



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Identity and Christian-Muslim interaction : medieval art of the Syrian Orthodox from the Mosul area

Snelders, B.

Citation

Snelders, B. (2010, September 1). *Identity and Christian-Muslim interaction : medieval art of the Syrian Orthodox from the Mosul area*. Peeters, Leuven. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/15917>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/15917>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Samenvatting

Deze dissertatie is het resultaat van kunsthistorisch onderzoek verricht in het kader van een interdisciplinair onderzoeksproject, getiteld *The Formation of a Communal Identity among Syrian Orthodox Christians (451-1300)*, dat onder leiding van Prof. Bas ter Haar Romeny aan de Universiteit Leiden werd uitgevoerd. Het overkoepelende doel van dit project was het bestuderen van de vorming van een eigen identiteit binnen de Syrisch-orthodoxe gemeenschap, waarbij de nadruk lag op de twaalfde en de dertiende eeuw. Van de christenen die zich verzetten tegen het Concilie van Chalcedon (451), waren de Syrisch-orthodoxen de laatste van wie men zou verwachten dat ze een nationale of etnische gemeenschap zouden gaan vormen. Toch ontwikkelde zich een aparte groep, die een eigen historisch bewustzijn kreeg en zichzelf begon te organiseren. Met name in de literatuur werden verschillende aspecten van de eigen Syrisch-orthodoxe identiteit steeds meer tot uiting gebracht. Om dit fenomeen echter goed in kaart te brengen, werd naast geschreven bronnen ook naar kunst gekeken.

De twaalfde en dertiende eeuw laten in het Midden-Oosten een grote bloei zien van kunst die geassocieerd kan worden met de Syrisch-orthodoxe gemeenschap in haar algemeenheid. Dit is vooral waarneembaar in het noorden van Mesopotamië (het huidige Irak), om precies te zijn de stad Mosul en haar omgeving, dat reeds sinds de zevende eeuw een sterke Syrisch-orthodoxe gemeenschap kende die zich ook op het artistieke vlak niet onbetuigd liet. Als Syrisch-orthodox centrum vormde Mosul, met verschillende kerken in de stad zelf en de kloosters van Mar Mattai en Mar Behnam er net buiten, een enclave in een gebied dat verder werd gedomineerd door de dyofysitische Oost-Syriërs (voorheen ook wel 'Nestorianen' genoemd). In dezelfde periode was er sprake van een grote opbloei van de monumentale schilderkunst in het huidige West-Syrië en Libanon, waar op tenminste veertig locaties wandschilderingen bewaard zijn gebleven in kerken en kapellen. Voorheen werd voetstoots aangenomen dat een groot deel van deze gebouwen in de periode waarin zij gedecoreerd werden in handen was van de lokale Syrisch-orthodoxe gemeenschap. Gezien de geografische verspreiding van het materiaal, werd besloten tot twee aparte, maar complementaire deelstudies. Hierin richt Mat Immerzeel zich op West-Syrië en Libanon, terwijl het dissertatie onderzoek van deze auteur zich hoofdzakelijk beperkt tot Mosul en haar directe omgeving.

Hoewel de geschreven bronnen doen vermoeden dat de kerken in de omgeving van Mosul regelmatig van wandschilderingen werden voorzien, is tot op heden slechts één enkele schildering aan het licht gekomen, en wel in een heiligdom dat toebehoorde aan de Syrisch-orthodoxe kerk. Er is echter een aanzienlijke hoeveelheid andere kunstvoorwerpen en monumentale decoratie in deze regio bekend die met de lokale Syrisch-orthodoxe christenen in verband kan worden gebracht, maar die tot op heden wat betreft het kunsthistorisch onderzoek vrijwel geheel onopgemerkt zijn gebleven. Het gaat hier om geïllumineerde manuscripten, metaalwerk en beeldhouwkunst. Deze voorwerpen en sculpturen hebben één ding gemeen: hoewel hun iconografie grotendeels in overeenstemming is met de Byzantijnse en/of oosters christelijke traditie, zijn zij uitgevoerd in wat tot op heden bekend is komen te staan als een 'islamitische stijl'. Bovendien vertoont het iconografische repertoire in veel gevallen een opmerkelijke overeenkomst met de islamitische kunst, en lijken motieven direct uit de islamitische beeldtraditie te zijn overgenomen. Dit werpt belangrijke vragen op omtrent de invloed van de lokale islamitische artistieke traditie op die van de West-Syrische christenen in dit gebied, en de mogelijke wederkerigheid van deze invloed.

Centraal in de dissertatie staat de vraag naar de bijdrage van de kunst van de Syrisch-orthodoxen aan de eigen identiteitsvorming. De bestudering van de regionale culturele en artistieke context is hierbij van essentieel belang gebleken. Uit de bestudering van de kunsthistorische bronnen komt overduidelijk naar voren dat de kunst van de christenen in

Mosul eenzelfde ontwikkeling onderging als de contemporaine islamitische. Wederzijdse beïnvloeding en samenwerking waren hier duidelijk de dagelijkse praktijk. In het West-Syrische gebied daarentegen trokken de Syrisch-orthodoxen artistiek gezien juist gelijk op met andere christelijke geloofsgemeenschappen, met name de Byzantijns-orthodoxen, Maronieten en kruisvaarders afkomstig uit West-Europa. De twee verschillende ontwikkelingen kunnen verklaard worden uit het feit dat de kunst van Syrisch-orthodox Mosul zich ontwikkelde in een door moslims gedomineerde wereld, terwijl de West-Syrisch-orthodoxe gemeenschap in de West-Syrische regio slechts een relatief kleine groep vormde binnen het geheel aan christelijke geloofsgemeenschappen in het emiraat van Damascus en de kruisvaarderstaten. Ten aanzien van de beantwoording van het identiteitsvraagstuk in de kunst vereist dit, zoals reeds benadrukt, in beide gevallen een andere aanpak. In het geval van de christelijke kunst uit Mosul betekent dit dat het onderzoek naar de relatie tussen de Syrisch-orthodoxe en islamitische kunst en architectuur van het grootste belang is, terwijl in het onderzoek van Immerzeel de nadruk veel meer ligt in de vergelijking tussen de verschillende christelijke gemeenschappen onderling.

Een belangrijk punt van onderzoek was het ontwikkelen van criteria om te bepalen wat de kunst van de Syrisch-orthodoxe gemeenschap van Mosul tot *Syrisch-orthodoxe* kunst maakt. Om deze vraag te kunnen beantwoorden, diende vooreerst de criteria die christelijke kunst onderscheiden van islamitische vast te worden gesteld. Als mogelijke onderscheidende kenmerken werd gedacht aan iconografie, stijl, compositie, decoratiepatronen en de talen die in de inscripties worden gebruikt. Bijkomende punten waren de vraag of, en in welke mate, een onderscheid kan worden gemaakt tussen seculiere en religieuze kunst, en waarom een religieuze gemeenschap opdrachten gaf aan kunstenaars met een andere religieuze achtergrond. Werd dit bepaald door het voorhanden zijn van praktische vaardigheid en technische kennis, had het te maken met de gedeelde geografische herkomst, of kwam het voort uit de aard van de relatie tussen beide gemeenschappen op een bepaald moment?

In de periode van de late twaalfde en de dertiende eeuw was er in de omgeving van Mosul sprake van een aanzienlijke toename in de productie van kunst, in de breedste zin van het woord. Dit hangt ongetwijfeld samen met het feit dat de regio toentertijd een relatief vreedzame periode kende, met name onder de heerschappij van Badr al-Din Lu'lu' (1233-1259). Vanwege haar strategische positie, gelegen aan de oever van de Tigris en op de karavaanroutes die Perzië en India met het Mediterrane gebied verbonden, was Mosul een belangrijk commercieel centrum, waar allerlei verschillende soorten luxegoederen werden verhandeld. De toegenomen handelsactiviteit creëerde een gunstig klimaat waarin de kunst en de kunstnijverheid gemakkelijk konden floreren. De moslims waren zeker niet de enige geloofsgemeenschap die profiteerde van deze stabiliteit. De christenen, die over het algemeen een grote mate van vrijheid genoten, namen volledig deel aan het politieke, economische en culturele leven. Naast een bloei van de islamitische kunst, bereikte ook de productie van christelijke kunst in deze periode haar hoogtepunt.

Zoals reeds opgemerkt, vertoont de kunst van de Syrisch-orthodoxen in Mosul een zeer grote overeenkomst met die van de omringende moslimgemeenschap, in termen van iconografie en stijl. Betreffende de onderwerpen van de monumentale beeldhouwkunst maakten de christenen veelal gebruik van dezelfde iconografie als de moslims. Een goed voorbeeld van deze praktijk is het decoratieprogramma van de kerk van Mar Ahudemme in Mosul (hoofdstuk 7). Afgezien van een prominent geplaatst kruis is zij volledig inwisselbaar met decoratieprogramma's zoals die in islamitische contexten gevonden kunnen worden. De verklaring hiervoor moet gezocht worden in het feit dat beide geloofsgemeenschappen onderdeel uitmaakten van dezelfde visuele cultuur. Het blijkt dat zij keer op keer gebruik maakten van voorstellingen waarvan de algemene betekenis (bijv. paradijselijk of triomfaal) in beide contexten van toepassing zijn. Dergelijke voorstellingen kunnen dan ook niet als

typisch 'christelijk' of 'islamitisch' worden geduid; zij genoten een grote populariteit onder zowel christenen als moslims.

Beperken we ons tot de analyse van de monumentale beeldhouwkunst, dan lijkt er een duidelijk onderscheid gemaakt te kunnen worden tussen parochie en monastieke kerken. Daar waar het decoratieprogramma van de kerk van Mar Ahudemmech weinig typisch christelijk laat zien, is het decoratieprogramma van de kerk in het klooster van Mar Behnam even buiten Mosul (hoofdstuk 6) voorzien van voorstellingen die wel degelijk als typisch christelijk omschreven kunnen worden, waaronder heiligenfiguren, martelaren en een tweetal scènes die gebaseerd zijn op het heiligenleven van de patroonheilige van de kerk. Deze iconografische tweedeling loopt parallel met een verschil in de keuze voor de taal van de inscripties. In de kerk van Mar Ahudemmech zijn deze geschreven in het Arabisch, de spreektaal van zowel de moslims als de christenen, terwijl in het klooster de nadruk ligt op de liturgische taal, het Syrisch. Dit lijkt een bewuste keuze te zijn geweest om de eigen literaire traditie te benadrukken. Opgemerkt dient echter te worden dat ook in dit klooster veel motieven zijn afgebeeld die ook weer gevonden worden in de islamitische context. Dus ook in het monastieke verband deelde men tot op zekere hoogte dezelfde iconografie met de omringende islamitische gemeenschappen, al werd het christelijke aspect in de decoratie in vergelijking tot de stedelijke context meer tot uitdrukking gebracht. Dat een eventuele classificatie van parochie en monastieke kerken op basis van de iconografie evenwel niet te rigoureus gehanteerd moet worden, bewijst het recent ontdekte dertiende-eeuwse beeldhouwwerk van Maria met het Kind in een Syrisch-orthodoxe kerk in Mosul (hoofdstuk 3), evenals de recent ontdekte wandschildering in een Syrisch-orthodoxe kerk in Qaraqosh, een dorpje dat enkele kilometers buiten Mosul is gelegen. Deze wandschildering laat een unieke versie van de Doop van Christus zien (hoofdstuk 5).

Een belangrijke uitkomst van dit onderzoek is dat stijlkenmerken niet met een bepaalde geloofsgemeenschap in verbinding kunnen worden gebracht. Exemplarisch in dit geval is de liturgische waaier van metaal die in hoofdstuk 3 aan een uitgebreide analyse wordt onderworpen. Deze waaier is, naast een voorstelling van Maria met het Kind, gedecoreerd met een Syrische inscriptie. Hoewel de tekst expliciet vermeldt dat de waaier in 1202/03 is vervaardigd en bestemd is voor het klooster van de Syriërs, een Syrisch-orthodox bolwerk in Egypte, is gebleken dat dit object in de regio van Mosul werd geproduceerd. Stilistisch gezien komt de decoratie van de waaier volledig overeen met islamitische metalen voorwerpen en geïllustreerde manuscripten uit dit gebied. Voorheen werd een dergelijke stijl doorgaans als 'islamitisch' gekenschetst en werd dientengevolge aangenomen dat de verantwoordelijke kunstenaar dus een moslim moet zijn geweest.

In het geval van de waaier lijkt de inscriptie in het Syrisch, de liturgische taal van enkele christelijke geloofsgemeenschappen, echter te wijzen op een christelijke ambachtsman. Hoe dit ook zij, in deze dissertatie wordt nu voor het eerst duidelijk gemaakt dat de vraag naar de religieuze identiteit van de maker, die zoveel voorgaande literatuur op het gebied van de relatie tussen christelijke en islamitische kunst heeft gedomineerd, feitelijk irrelevant is. Uit het onderzoek komt duidelijk naar voren dat kunstenaars en ambachtslieden tegelijkertijd producten vervaardigden voor islamitische en christelijke opdrachtgevers. Het lijkt misschien overbodig om te benadrukken dat de religieuze achtergrond van de kunstenaar geen invloed had op de stijl van zijn producten, maar juist dit punt is in voorgaande publicaties te weinig onderkend. Hetzelfde dient opgemerkt te worden wat betreft de taalkundige achtergrond van de kunstenaar. Kortom, niet de religie die de kunstenaar aanhangt of de taal die hij spreekt bepalen de formalistische kenmerken van een door hem gefabriceerd kunstwerk, maar de specifieke manier waarop deze is gemaakt; of met andere woorden, de technieken die de verantwoordelijke kunstenaar heeft toegepast.

De stilistische overeenkomst tussen de islamitische en christelijke kunst van Mosul maakt het onmogelijk stijl aan te merken als een criterium om de eigenheid van de Syrisch-orthodoxe kunst te bepalen. Dit geldt overigens voor alle hierboven genoemde elementen die bij aanvang van het onderzoek nog werden gezien als mogelijke onderscheidende kenmerken. Wat de iconografische thema's betreft, blijkt bijvoorbeeld telkens dat typisch christelijke voorstellingen ook gebruikt werden door andere christelijke geloofsgemeenschappen. Een uitzondering lijken echter enkele voorstellingen in het voornoemde klooster van Mar Behnam te zijn (hoofdstuk 6). Hoewel het decoratieprogramma van dit klooster wederom een opvallende stilistische en iconografische overeenkomst vertoont met islamitische decoratieprogramma's in de regio, is er speciale iconografische aandacht besteed aan de lokale heilige Mar Behnam en enkele monniken die enkel in de Syrisch-orthodoxe kerk werden vereerd. Hierbij dient wel aangetekend te worden dat in de identificatie van deze heiligen de bijgevoegde Syrische inscripties van doorslaggevend belang zijn gebleken. Bovendien, wanneer we dit nu vergelijken met bijvoorbeeld de koptische kerkdecoratie, waarin regelmatig een veelheid aan lokale monastieke heiligen de revue passeren, is de nadruk op de eigen monastieke traditie hier zeker summier te noemen. Er kan dan ook voorlopig worden geconcludeerd dat het eigene van de Syrisch-orthodoxe monumentale decoratie zeker niet overdreven mag worden.

Als zodanig geformuleerd, lijkt deze uitkomst tamelijk negatief te zijn. Er is evenwel op een aantal punten sprake van een belangrijke vooruitgang. Voor de start van dit project werd de christelijke kunst uit de omgeving van Mosul niet of nauwelijks bestudeerd. De monumentale beeldhouwde decoratieprogramma's die in verschillende kerken en kloosters in het gebied bewaard zijn gebleven, zijn bijvoorbeeld tot op heden nooit aan een systematisch onderzoek onderworpen. Aandacht voor wat betreft de relatie tussen de islamitische en christelijke kunst uit het Midden-Oosten ging voorheen hoofdzakelijk uit naar een relatief kleine groep van dertiende-eeuwse bronzen en koperen voorwerpen uit Syrië en Noord-Mesopotamië die eenzelfde eclecticisme laten zien als de Syrisch-orthodoxe kunstvoorwerpen uit Mosul. Ze zijn ingelegd met zilveren versieringen die christelijke en 'islamitische' thema's uitbeelden. De eigenaars en kopers zijn veelal onbekend. Het magere gegeven dat twee van deze stukken bestemd waren voor een Ayyubidische sultan heeft er bij kunsthistorici geleid tot de conclusie dat dit soort objecten altijd voor moslims bestemd was. Met de duiding van de liturgische waaier in het bijzonder, maar zeker ook de monumentale sculptuur, kan niet langer aan die opvatting worden vastgehouden.

Nu ontstaat er een evenwichtig beeld van de verschillende groepen die in de regio van Mosul actief waren en rond dezelfde tijd opdracht gaven tot het vervaardigen van metalen voorwerpen, geïllumineerde manuscripten en beeldhouwde portalen. Uit het onderhavige onderzoek blijkt dat al deze voorwerpen afkomstig waren uit dezelfde werkplaatsen, of in ieder geval werden vervaardigd door kunstenaars die dezelfde opleiding hadden genoten en kunst produceerden voor zowel christelijke als islamitische opdrachtgevers. De overlap tussen christelijke en islamitische kunst laat duidelijk zien dat er op het artistieke vlak vaak geen glashelder onderscheid gemaakt kan worden tussen de twee verschillende groepen. Termen zoals 'christelijke stijl' of 'islamitische stijl' zijn daarmee onbruikbaar gebleken. Voorts kan het beeld van min of meer duidelijk afgebakende identiteiten en tegenstellingen dat uit de bestudering van het contemporaine tekstmateriaal naar voren komt, genuanceerd worden. Er was sprake van een aantal (bewuste of onbewuste) loyaliteiten en identiteiten die elkaar gedeeltelijk overlaptten en voor een deel ook in tegenspraak met elkaar konden zijn. De regionale binding lijkt in dit geval de meest bepalende factor te zijn geweest. Dit beeld wordt nog versterkt wanneer de kunst van de Syrisch-orthodoxen van Mosul wordt vergeleken met die van hun geloofsgenoten in het West-Syrische gebied. Het contrast daartussen blijkt over het algemeen groter te zijn dan wanneer de 'Syrisch-orthodoxe kunst' van Mosul vergeleken

wordt met die van de moslims uit dezelfde regio. Op het gebied van de kunsten werd de Syrisch-orthodoxe identiteit zeker niet eenduidig geformuleerd.