

Silvia Naef

## La Calligraphie, forme d'expression majeure de l'art musulman

*Silvia Naef est chargée de cours à l'unité d'arabe et d'islamologie de l'université de Genève. Elle a écrit sa thèse de doctorat sur l'art moderne dans le monde islamique. En moment elle travaille dans un projet d'habilitation sur le chiisme dans le monde arabe.*

On a souvent considéré qu'il ne restait à l'islam, après avoir interdit l'«image», d'autre moyen d'expression artistique que la calligraphie, forme abstraite par excellence. Or, s'il est vrai que les juristes musulmans étaient très hostiles à l'égard du «figuratif» (ou, plus précisément, de la représentation d'êtres animés), la condamnation religieuse n'est jamais parvenue à faire disparaître l'image; sa seule conséquence a été de la reléguer dans le domaine profane. La religion musulmane a donc renoncé à se servir de l'image pour illustrer ses croyances et ses dogmes; et, par conséquence, celle-ci n'a jamais été sacralisée en terre d'islam<sup>1</sup>.

Cependant, il serait faux d'affirmer que le rôle essentiel que joue la calligraphie dans l'art de l'Islam ne prend origine que dans l'interdit, la négation. Ou, pour le dire avec les mots du calligraphe irakien Mohammed Saïd Saggar : «L'idée [...] qui consiste à faire de la calligraphie un substitut des arts figuratifs, [fait] partie de ces idées reçues, aussi fausses que répandues<sup>2</sup>». Le développement de la calligraphie vers un art proprement dit est dû tout d'abord à l'importance que revêt la parole, et donc l'écriture, dans la culture arabe, et cela dès l'époque antéislamique. L'islam a perpétué et même accentué cette tradition. Le Coran qui, pour les musulmans, est la parole divine au style inimitable, joue un rôle central, religieux aussi bien que culturel. La langue arabe, langue de la révélation, ainsi que les sciences et les arts liés à elle, auront un statut spécial.

De la langue parlée à la langue écrite le pas n'est pas long : ainsi, les versets 4 et 5 de la

sourate 96 qui disent : «[Dieu] enseigna par le calame / à l'homme ce qu'il ne connaissait pas» ont été traditionnellement compris comme indiquant que Dieu lui-même aurait appris l'écriture aux hommes. Elle serait donc, comme la langue du Coran, d'origine divine.

De plus, l'écriture arabe devient très tôt le symbole même de la civilisation islamique. A la place des

symboles iconiques (image du souverain, symboles visuels tels que la croix, l'agneau, etc.) que les autres civilisations utilisaient pour se caractériser, l'Islam adopta l'écriture. Comme le note en effet Oleg Grabar, l'Arabie antéislamique ne disposait pas de symboles visuels qui auraient pu, une fois islamisés, représenter la nouvelle civilisation<sup>3</sup>: l'écriture était ainsi le seul trait original dont les Arabes disposaient. Ainsi, les premières monnaies créées par un Etat musulman, celles que le calife omeyyade 'Abd al-Malik fait frapper en l'année 77 de l'hégire (696/97 de l'ère chrétienne), ne sont ornées que d'inscriptions; elles remplacent les monnaies d'inspiration byzantine ou sassanide, à motifs figuratifs, utilisées jusque là. Désormais, sur les monnaies des dynasties et Etats islamiques ne figureront que des inscriptions, sauf dans le cas de nouvelles

\*\*\*

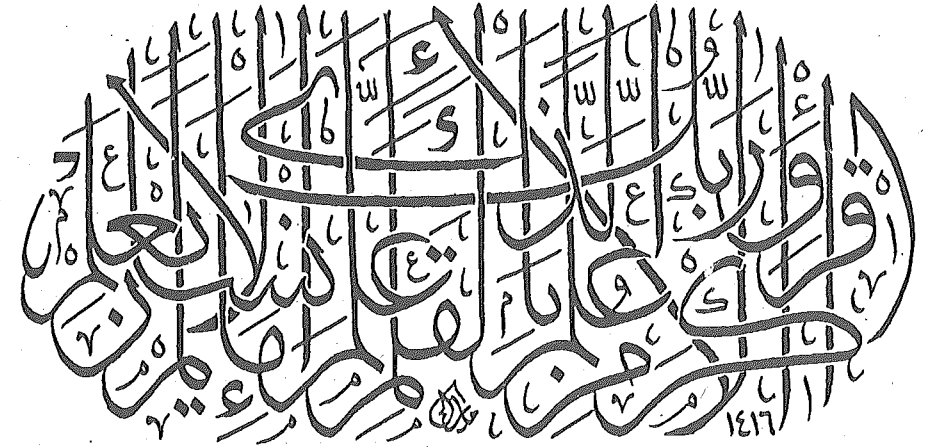
<sup>1</sup> Sur la problématique de l'image dans le monde arabe, cf. *L'image dans le monde arabe*, sous la direction de G. Beaugé et J.-F. Clément, Paris, 1995.

<sup>2</sup> Mohammed Saïd Saggar, Introduction à l'étude de l'évolution de la calligraphie arabe, dans: *L'image dans le monde arabe*, p. 101.

<sup>3</sup> Oleg Grabar, *La formation de l'art islamique*, Paris, 1987, pp. 132-134.

«Lis! car ton Seigneur est le très généreux / Qui enseigne par le calame / enseigna à l'homme ce qu'il ne connaissait pas» (Coran 96/3-5)

(Calligraphie en écriture Thuluth Jalî de Marc Renfer)



dynasties non encore converties à l'islam comme celle des premiers Seldjoukides.

### L'évolution de l'écriture arabe

Regardant l'écriture arabe primitive on pourrait se demander comment cette écriture peu élaborée en est venue à former un élément décoratif et esthétique en soi. En se penchant sur la question, on découvre que sa «décorativité» est née entre autres de facteurs pratiques, liés aux exigences de lisibilité posées par une nouvelle communauté qui ne pouvait se permettre des disputes théologiques résultant de problèmes de lecture.

Conformément aux usages anciens de l'Arabie, le Coran est tout d'abord appris par cœur ou noté par morceaux sur différents matériaux. Avec l'élargissement de la zone d'influence de la nouvelle religion à des régions très vastes dès les premiers califes, la connaissance de la révélation ne peut plus être perpétuée de manière si aléatoire. Sous le troisième calife, 'Uthmân (644-656), une version définitive du texte coranique est établie.

Cependant, les problèmes de lecture ne sont pas pour autant résolus. L'écriture arabe ne connaissait pas, à l'époque, les points diacritiques. Le même signe servait ainsi à indiquer plusieurs lettres. Le signe *ا* par exemple, peut être lu *bâ*, *tâ*, *thâ* ou même *nûn* et *yâ*, selon la position. En outre, l'écriture arabe est consonantique; elle n'indique que les voyelles longues, les voyelles brèves devant être déduites grace

aux connaissances grammaticales et lexicales. Mais un même groupe de consonnes peut être lu, dans certains cas, de façon différente si le contexte n'est pas assez clair. Ainsi, le mot composé des trois consonnes *k - t - b* peut être lu aussi bien *kataba* (il a écrit) que *kutiba* (il a été écrit) ou *kutub* (livres), laissant la voie ouverte à de multiples interprétations.

C'est pour remédier à ce problème en ce qui concerne le texte coranique d'abord, que points diacritiques et voyelles brèves font leur apparition. La tradition arabe attribue à Abû al-Aswad al-Du'âlî (m. 688) le mérite d'avoir introduit des points colorés (rouges, en général) pour marquer les voyelles brèves, et au gouverneur de l'Irak Hadjdjâdj Ibn Yûsuf al-Thaqâfi (661-714) celui d'avoir ajouté aux lettres des points diacritiques qui permettent de les distinguer.

L'utilisation d'une couleur différente pour indiquer les voyelles ne se maintiendra pas, sauf au Maghreb. Mais il fournit une première possibilité d'emploi *décoratif* de l'écriture: l'alternance de couleurs donne à de très anciens corans écrits en coufique un caractère déjà très raffiné.

Il est probable qu'à côté de styles carrés, dérivés directement de l'écriture épigraphique, une écriture plus arrondie ait existé dès le début. Cependant, c'est la technique de production du papier que les Arabes apprennent des Chinois et qu'ils commencent à utiliser dès le 8e siècle, contribuant de manière incisive à l'amélioration de l'écriture et à l'éclosion d'un art calligraphique proprement dit. Le papier, un matériau

souple, permet plus de liberté dans le façonnement des lettres et, facteur d'une non moindre importance, la production de livres devient moins coûteuse, et donc plus abondante. Des styles plus arrondis et élégants, comme le naskh et ses dérivés : le thulth, le riḥānī, le ta'liq et le nasta'liq (les deux derniers sont utilisés surtout en Perse) pourront alors se développer.

**L'apparition de l'art de la calligraphie**

L'amélioration des techniques fera évoluer l'écriture arabe en deux directions différentes.

D'une part, les styles d'écriture deviendront toujours plus élégants mais aussi plus lisibles par rapport au coufique initial. D'autre part, des styles fantaisistes toujours plus nombreux et toujours plus éloignés du message écrit seront inventés et pratiqués. Toutefois, les deux domaines ne sont pas vraiment séparables; car, s'il est vrai que l'on peut distinguer une écriture qui se veut lisible, donc porteuse d'un message, d'une autre qui ne l'est plus, les pages écrites étaient souvent considérées comme des œuvres d'art.

On attribue généralement à Ibn Muqla (886-946), calligraphe et vizir abbasside, le mérite d'avoir systématisé la calligraphie arabe. En ayant recours aux lois de la géométrie, Ibn Muqla fixe, à partir de l'écriture appelée naskh (écriture arrondie), les dimensions de chaque lettre en prenant le point tracé avec la pointe du calame comme unité de base. Selon le style choisi, le nombre de points composant une lettre variera, mais sera fixe pour chaque type d'écriture<sup>4</sup>.

Ibn Muqla était aussi réputé pour la pureté de son trait calligraphique. Deux autres calligraphes partagent avec lui la gloire d'avoir amélioré la calligraphie : Abū al-Ḥasan Ibn Hilāl al-Kātib al-Baghdādī, plus connu sous le nom d'Ibn

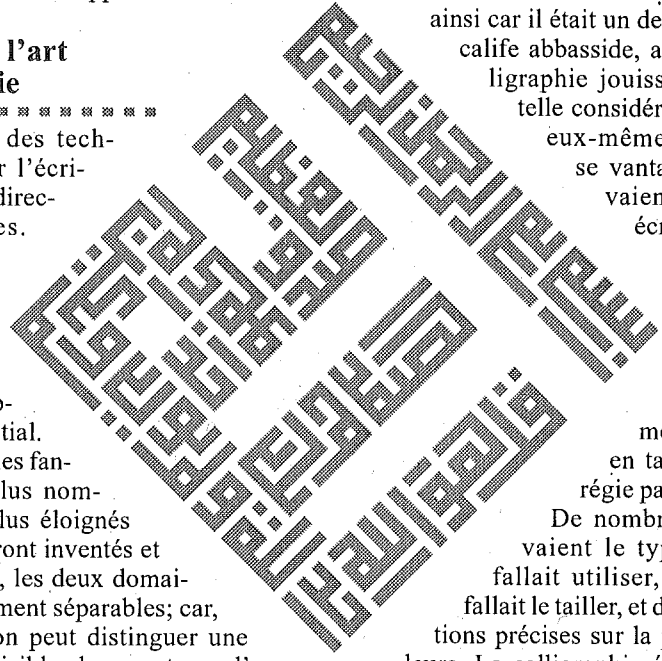
al-Bawwāb (m. 1002) et Djamāl al-Dīn Yāqūt al-Musta'simī (1203/4-1298).

Comme les peintres de la Renaissance, les calligraphes les plus doués pratiquaient leur art à la cour : Ibn Muqla était lui-même vizir sous le calife al-Muqtadir (908-932), Ibn al-Bawwāb était le fils d'un concierge (*bawwāb*) de la cour abbasside et al-Musta'simī était surnommé ainsi car il était un des esclaves du dernier calife abbasside, al-Musta'sim. La calligraphie jouissait d'ailleurs d'une telle considération que les princes eux-mêmes s'y exerçaient et se vantaient lorsqu'ils pouvaient exhiber une belle écriture.

Contrairement à la miniature, la calligraphie était considérée comme un art, le plus important même des arts visuels; en tant que tel, elle était régie par des règles précises.

De nombreux manuels décrivaient le type de calame qu'il fallait utiliser, la manière dont il fallait le tailler, et donnaient des instructions précises sur la préparation des couleurs. La calligraphie était tellement précisée qu'un véritable «marché de l'art» s'était formé; les collectionneurs étaient prêts à déboursier des sommes importantes pour posséder quelques lignes écrites par un calligraphe de renom. Les travaux des calligraphes étaient vendus au plus offrant; on rapporte même que les calligraphies de certains calligraphes très connus comme Ibn al-Bawwāb se seraient vendues plus cher après leur disparition<sup>5</sup>, exactement comme cela se produit aujourd'hui en Occident pour les œuvres de nombreux peintres du passé.

*Sourate «al-Ikhlās» en Koufī géométrique. Les mots forment, en grand, le nom Allah. (Calligraphie de Marc Renfer)*



\*\*\*

<sup>4</sup> Cf. à ce sujet Hassan Massoudy, *Calligraphie arabe vivante*, Paris, 1981, ainsi qu'Alexandra Raeuber, *Islamische Schönschrift*, Museum Rietberg, Zurich, 1979.

<sup>5</sup> Adolf Grohmann, *Arabische Paläographie*, 1re partie, Vienne, 1967, pp. 20a et 20b.

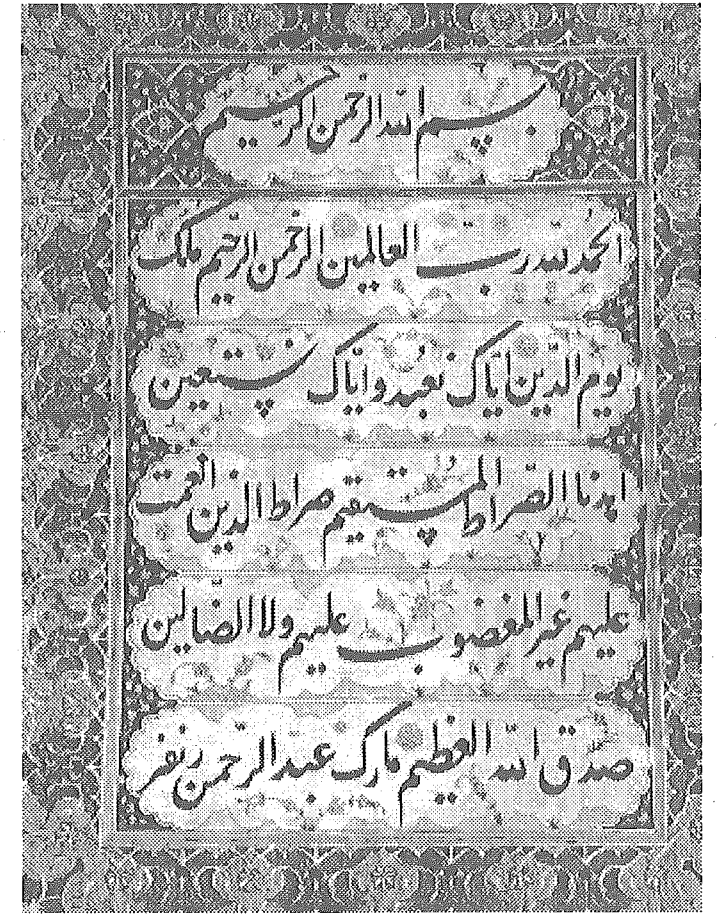
*Sourate «al-Fātiha» en écriture Nasta'liq sur un fond richement illuminé par des motifs floraux et géométriques. (Calligraphie de Marc Renfer)*

**Evolution de l'art de la calligraphie**

L'écriture décorative s'éloignera parfois énormément de l'écrit. Les lettres se transformeront en symboles, en signes géométriques, voire en figures. L'écriture la plus utilisée dans la décoration est le *coufique*, le style le plus ancien. Dépourvu, au début, de points diacritiques et de voyelles, il laisse une grande liberté créative. Son caractère géométrique donnera lieu à des compositions «abstraites» où le mot perd complètement sa structure d'origine pour devenir élément formel pur, ligne pliée et repliée sur elle-même.

Comme écriture, le coufique restera en usage jusque vers la fin du 12e siècle, non sans avoir subi des transformations et des adaptations. C'est le cas du *coufique oriental* (car pratiqué exclusivement dans la partie orientale du monde musulman) : les barres verticales s'allongent et s'affinent, tout le trait semble s'amincir; on y ajoute les points diacritiques et les voyelles, en général en utilisant une couleur différente. Le *coufique fleuri* ou *qarmate* en dérivera : les lettres se terminent en fleurs, en plantes. Souvent illisible, son caractère décoratif sera reconnu et repris dans la peinture européenne du Moyen-Age et, dans notre siècle, l'Art Nouveau y aura recours.

Le coufique primitif survivra au Maghreb, où il donne naissance à l'écriture appelée *maghribī*, maghrébine, seule écriture propre à l'Occident musulman. Contrairement aux écritures utilisées en Orient, le *maghribī* ne se base pas sur la lettre et sur le système de points développé par Ibn Muqla, mais sur le mot tout entier, ce qui le rend, dans une certaine mesure, moins flexible.



Plus tardif, le *dīwānī*, créé pour rédiger les actes officiels de l'Empire ottoman, devait être complexe afin d'éviter qu'il puisse être imité trop facilement. De même la *tughrā'*, le monogramme du sultan, devait être à l'abri de toute possibilité de falsification. Sa forme imbriquée et parfois un peu «baroque» sera souvent reprise par les calligraphes.

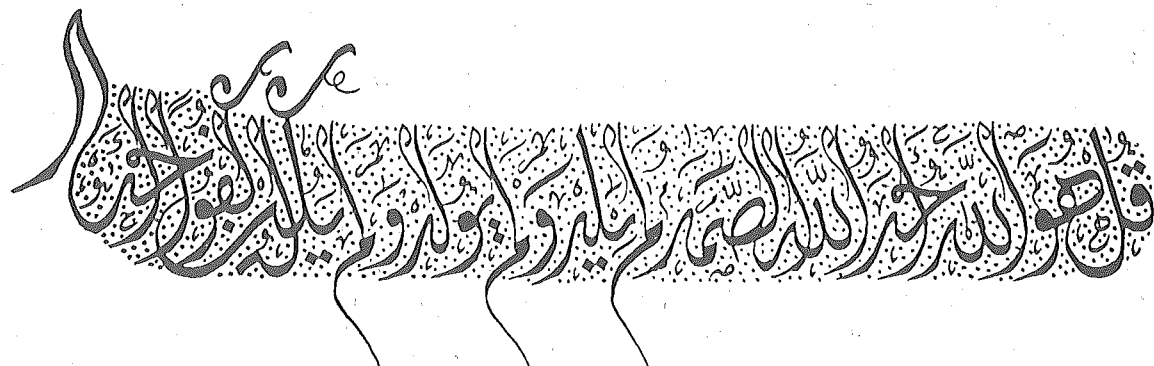
Des styles plus «précieux», uniquement décoratifs, verront aussi le jour, comme le *muṭhannā* (dédoublé), composé de deux parties qui se reflètent comme dans un miroir; utilisé d'abord pour les écritures, il le sera par la suite pour créer des images. On ira même jusqu'à utiliser les noms de personnages aussi vénérés que Muḥammad, 'Alī (son cousin et gendre et premier imam des chiites), Ḥasan et Ḥusayn (les deux fils de ce dernier, et respectivement deuxième et troisième imam) pour esquisser un vi-

sage humain. Ainsi, le mot, la phrase calligraphiée se transforment en trait et servent de prétexte pour dessiner des formes animales ou humaines. La plupart du temps, il s'agit de symboles de personnages vénérés (le lion, symbole d'Ali par exemple)<sup>6</sup>. Double détournement des spécificités de l'écriture : l'abstrait par excellence devient figuratif, et ce symbole figuratif ne se lit pas par les mots qui le forment, mais par l'icône, le signe peint que chacun connaît. Ce phénomène se renforce au 19<sup>ème</sup> siècle, lorsque les phrases calligraphiées ne servent souvent plus qu'à dissimuler des compositions figuratives déjà presque dominantes.

**Place de la calligraphie dans l'art musulman**

Contrairement à la miniature, la calligraphie ne restera pas reléguée dans des livres accessibles uniquement à leurs propriétaires. Elle servira à décorer les lieux publics et contribuera par là à former le goût esthétique.

Depuis les murs des mosquées, elle deviendra le symbole même de la religion musulmane. En Europe, la religion illustre ses dogmes et les rendait accessibles aux analphabètes par les peintures figuratives, les bas-reliefs et les statues qui représentaient les scènes bibliques ou la vie des saints. L'islam par contre évitait la représentation de la vie animée, de crainte que cela n'entraîne un retour à l'idolâtrie. Déjà les premiers édifices édifiés pour le culte musulman, le Dôme du Rocher à Jérusalem (691) et la Mosquée des Omeyyades à Damas (706-714/15) sont décorés par des figures non animales. Le décor végétal, réaliste ou stylisé, encadrera souvent,



Sourate «al-Iklâs» en écriture Diwânî Jalî. (Calligraphie de Marc Renfer)

dans les mosquées, des calligraphies de versets du Coran, de la *basmala*<sup>7</sup> ou des formules consacrées comme *Allâhu akbar* («Dieu est le plus grand»). Par leur omniprésence, ces formules, ces phrases, sont reconnues même par ceux qui ne savent pas lire. L'écriture remplit ainsi la fonction de l'image peinte, non seulement en tant que message déchiffrable et compréhensible, mais plutôt en tant que *symbole* du message révélé. C'est la beauté du signe écrit, reflétant la beauté du mot divin tel que révélé à Muḥammad, qui doit produire un effet sur le fidèle, lui inculquer le respect de Dieu.

En effet, la calligraphie ne sera jamais vraiment indépendante du sacré. Etant l'écriture même du Coran, du texte révélé, elle deviendra presque part de cette même révélation : «Cette violente soumission au texte va conditionner tout le statut de l'écriture comme corps, comme intersigne divin<sup>8</sup>.» La calligraphie devient en quelque sorte la «peinture» de l'Islam. Abstraite bien sûr, mais incarnant la religion en tant que symbole de la parole coranique.

Bien mieux que l'art figuratif, la calligraphie satisfaisait les exigences de la religion musulmane. Plus qu'un simple moyen décoratif, elle était une forme d'expression artistique véritable et complète. Une forme d'expression qui non seulement ne se heurtait pas aux interdits posés par la religion officielle, mais pouvait en plus se

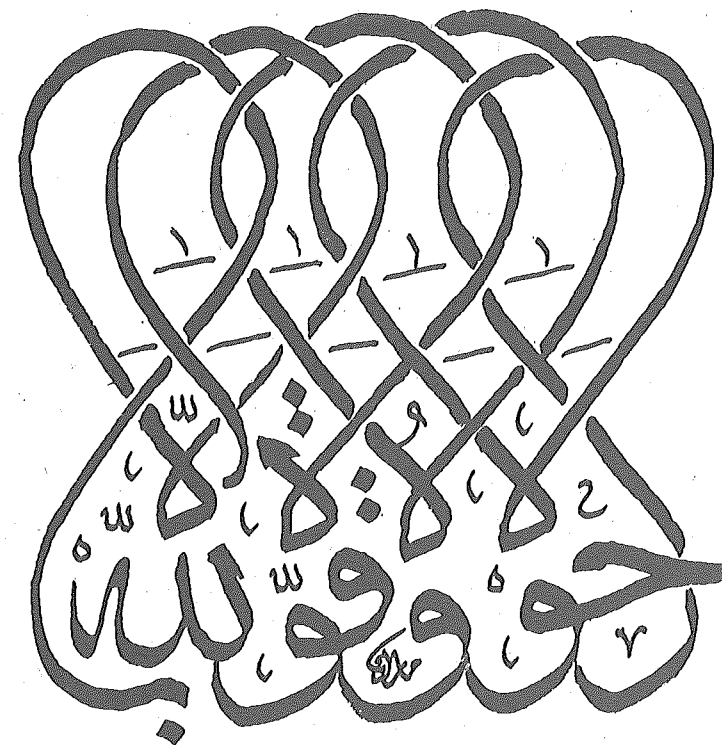
\*\*\*

<sup>6</sup>Sur ce phénomène, cf. notamment Malik Aksel, *Türklerde dini resimler, Yazı-Resim*, Istanbul, 1967.

<sup>7</sup>On appelle ainsi la formule «*bi-smi llâh al-rahmân al-rahîm*», «Au nom de Dieu le Clément le Miséricordieux».

<sup>8</sup>Abdelkébir Khatibi, *La blessure du nom propre*, Paris 1986, p. 18.

La phrase «Lâ hawla wa-lâ quwata illâ bi-llâh» en écriture Thuluth Jalî avec les lettres lām et alif qui sont reliées en clayonnage. (Calligraphie de Marc Renfer)



prévaloir de son origine divine. Par la calligraphie, la langue écrite parvient presque à atteindre la beauté de la langue parlée, coranique notamment.

En outre, la calligraphie correspondait au goût pour l'ésotérisme et la mystique qui se répand à partir de l'époque abbasside, peut-être sous l'influence de sectes ésotériques chiites comme les Ismaéliens. En effet, l'utilisation de l'écriture à la place de l'image, trop évidente, permettait de découvrir plus facilement des sens allégoriques. «La pratique de l'écriture arabe était dès lors un art aussi bien qu'une science réservée à des initiés<sup>9</sup>. Il y eut même une secte, celle de la *hurûfiyya* (de *hurûf*, «lettres»), qui attribuait à chaque lettre de l'alphabet une valeur spécifique. Ses adeptes prétendaient pouvoir lire des significations ésotériques dans la combinaison de certaines lettres. Par ailleurs, la poésie arabe a souvent utilisé certaines lettres comme «images poétiques», la plus connue étant la combinaison *lâm-alif*, qui revient souvent dans la langue arabe, employée pour exprimer l'idée de deux corps enlacés. Les lettres remplacent là une image et deviennent bien plus que de simples conventions graphiques, elle se transforment en véritable élément visuel.

**L'art de la calligraphie existe-t-il encore ?**

Contrairement aux arts figuratifs, la calligraphie représente une constante dans la culture des pays musulmans. Tous les peuples et toutes les

\*\*\*

<sup>9</sup>Janine Sourdel-Thomine, Khatî, *Encyclopédie de l'Islam*, 2<sup>e</sup> éd., tome IV, p. 1146.

<sup>10</sup> Sur ce thème, cf. aussi Alexandra Raeyber, op.cit., pp. 63-68.

époques l'ont pratiquée et lui ont conféré leur empreinte particulière. Toujours et partout, elle a été considérée comme un élément essentiel. Cependant, la calligraphie était liée à un mode de vie, à une production artisanale; comme toutes les formes de l'art islamique, elle était toujours art appliqué. Or, avec l'influence grandissante de la culture occidentale sur l'Orient, la calligraphie va céder la place à l'art au sens occidental du terme. Aujourd'hui, la calligraphie classique ne survit que comme décoration de produits d'artisanat, achetés essentiellement par les touristes occidentaux. Ainsi, les centres d'artisanat s'adaptent aux goûts et aux exigences des touristes; des recherches ont été menées en Egypte notamment pour savoir quels types d'écriture correspondaient le mieux à leur sens esthétique. Des phrases standard sont désormais gravées sur tous les types d'objets, alors que traditionnellement style d'écriture et énoncé étaient adaptés au support, à l'usage que l'on faisait de l'objet, voire au destinataire<sup>10</sup>.

On peut dire ainsi que la calligraphie traditionnelle, pratiquée en tant qu'art majeur ou liée à un artisanat de valeur, a presque disparu. Tou-



«Si l'oiseau du sommeil venait à prendre ma pupille pour nid, Il s'en éloignerait, apeuré, Croyant filet de pièges, ces cils.» Abu Amar Ibn al-Hamâra. (Calligraphie en écriture Diwâni par Marc Renfer)

siècle. En effet, depuis les années soixante-dix, on assiste à la redécouverte de la valeur plastique de l'alphabet arabe, redécouverte qui s'exprime à travers le courant artistique appelé *hurûfiyya*. Par ailleurs, des artistes arabes (vivant souvent en Occident) comme Hassan Massoudy ou Mohammed Saïd Saggar ont fait revivre l'art calligraphique proprement dit. Force est cependant de constater que même ceux qui se nomment aujourd'hui calligraphes ont adopté la distinction typiquement occidentale entre art

et artisanat: ce qu'ils pratiquent relève de la première catégorie, car la production d'objets courants nécessaire à la pratique traditionnelle de la calligraphie a disparu depuis longtemps. Ainsi, si la calligraphie survit comme technique, elle n'a pu garder la fonction qu'elle avait dans la société musulmane traditionnelle. ♦

et artisanat: ce qu'ils pratiquent relève de la première catégorie, car la production d'objets courants nécessaire à la pratique traditionnelle de la calligraphie a disparu depuis longtemps. Ainsi, si la calligraphie survit comme technique, elle n'a pu garder la fonction qu'elle avait dans la société musulmane traditionnelle. ♦

Notes de Lecture

Al-Sa'îd, Shâkir Hasan  
Al-uşûl al-ḥaḍârîyya  
wa-l-djamâliyya li-l-khaṭṭ  
al-'arabî.  
Bagdad, 1988.

Calligraphie islamique,  
Textes sacrés et profanes /  
Islamic Calligraphy, Sac-  
red and Secular Writing.  
Catalogue d'exposition,  
Genève, Musée d'art et  
d'histoire, 1988 ( Musée  
Rietberg, Zurich, 1989).

Abdelkébir Khatibi,  
Mohammad Sijelmassi  
L'art calligraphique de  
l'islam.  
Paris, 1980.

en allmend sous le titre:  
Die Kunst der islamischen  
Kalligraphie.  
Köln, 1995.

Hassan Massoudy  
Calligraphie arabe  
vivante.  
Paris, 1981.

Sylvia Naef  
L'art de l'écriture arabe,  
Passé et présent.  
Genève, 1992.

Alexandra Raeuber  
Islamische Schönschrift.  
Catalogue d'exposition,  
Musée Rietberg, Zurich,  
1979.

Annemarie Schimmel  
Calligraphy and Islamic  
Culture.  
New York/Londres, 1984.

Urs Gösken

Tradition und Innovation in der modernen iranischen Kalligraphie

Urs Gösken studierte in Zürich Islamwissenschaften, Latein und Griechisch. Heute übersetzt er arabische und persische Literatur ins Deutsche und wirkt als Dolmetscher und Reiseleiter. Während seiner zahlreichen Aufenthalte in Iran lernte er viele Kalligraphen und andere Künstler kennen.

Entstehung und Entwicklung der Kalligraphie im islamischen Kulturraum ist in wissenschaftlichen Untersuchungen immer wieder in innerem Zusammenhang mit Wesensmerkmalen des Islam und der Kultur des Islam dargestellt worden. die Kunst der Kalligraphie (griechisch *kalli-graphia* = deutsch *Schön-schrift*) besteht zum einen in der ästhetischen Ausführung von Schrift und ihren Elementen, den Buchstaben. Mehr noch liegt ihre Kunst aber darin, die äusserlich sichtbare *Form* von schriftlichen Aussagen und Texten auf eine Art und Weise zu gestalten, dass dadurch auch die Wahrnehmung des *Inhalts* beeinflusst wird. Der Ansatzpunkt der künstlerischen Gestaltung beim kalligraphischen Kunstschaffen ist also die Form der Schrift. Die Wirkung des kalligraphischen Kunstwerks liegt aber in der Wirkung des Inhalts des Geschriebenen. Damit erscheint die Kalligraphie als eine Kunst, welche die Trennung zwischen Form und Inhalt überwindet, bzw. die Hinfälligkeit der Unterscheidung zwischen Form und Inhalt nahelegt. Dass eine Kunst mit solchen Wesensmerkmalen in der Kultur des Islam hohe Geltung hat, steht in innerem Zusammenhang mit Wesensmerkmalen des Islam und der Kultur des Islam.

Was den Islam und damit auch die Kultur des Islam konstituiert, ist ein Text, nämlich der Koran, der im Islam als die vollständige und endgültige Offenbarung des einen Gottes gilt. Im Falle einer Kultur, welche wie die des Islam auf einem autoritativen Text beruht und sich auf ihn beruft, liegt es nahe, dass auch ihre kulturellen

Hervorbringungen in irgendeiner Weise mit diesem Text zu tun haben. Im Bereich der Kunst kann dies die ästhetische Wiedergabe dieses Textes bedeuten. Ein Text kann grundsätzlich auf zwei Arten wiedergegeben werden: durch mündlichen Vortrag oder schriftliche Niederlegung. Es überrascht nicht, dass im Islam beide Arten ästhetische Ausgestaltung erfahren haben – der mündliche Vortrag des Korantextes

in der Technik des *tagwîd*, der Rezitation des Koran gemäss festgelegten Aussprache- und Intonationsregeln, und seine schriftliche Niederlegung in der Kunst des *ḥaṭṭ*, der Kalligraphie eben: Im islamischen Kulturraum insgesamt nämlich ist der Koran, als Ganzes oder in Ausschnitten, immer schon der meistkalligraphierte Text gewesen, und ist es bis heute geblieben. Somit ist also die Bedeutung, die der Text des Koran, für den Islam hat, auch einer der Gründe für die Bedeutung, die Kalligraphie im künstlerischen Schaffen der Kultur des Islam hat.

Der arabische Koran

Durch den Text des Koran manifestiert sich für den Islam der transzendente Gott in der Zeit. In der Tat liesse sich Islam ansatzweise geradezu definieren als der Glaube, dass der Koran von Gott ist. Ueber die Art der Beziehung des Koran zu Gott besteht unter der Gemeinschaft der Muslime keine Einstimmigkeit. Im Glauben der meisten Muslime in den meisten Epochen der Geschichte des Islam ist der Koran jedoch unerschaffenes Gotteswort. Aus dem Blickwinkel sol-