

1 Einführung

ELFENBEINSCHNITZEREI UND PLASTISCHER BAUSCHMUCK IM KALIFAT VON CÓRDOBA UND IM FRÜHISLAMISCHEN OSTEN

Seit vielen Jahren untersuche ich Herkunft, Entwicklung und Ausstrahlung der Elemente des plastischen Bauschmucks des 10.–12. Jhs. in al-Andalus und im Magrib¹. Meine Detailanalyse² des von G. Marçais³ vorgestellten Komplexes der 'abbäsidenzeitlichen Lüsterfliesen am Mihrāb⁴ des aġlabidischen Neubaus⁵ der Hauptmoschee von Qairawān sollte zur weiteren Klärung von Grundlagen der in ihrer frühen, formativen Phase so stark vom Mašriq abhängigen westislamischen Dekorkunst beitragen.

Nun lege ich eine zweite Untersuchung vor, die unsere Sicht auf den westislamischen Baudekor weiten soll: Der pflanzliche Schmuck der Elfenbeinschnitzereien des Kalifats von Córdoba⁶, der für die Entfaltung der Kunst des äußeren islamischen Westens richtungsweisenden Schlüssel-epoche⁷, sublimiert das Repertoire des zeit- und ortsgleichen plastischen Bauschmucks.

- 1 Zum Kalifat von Córdoba: C. Ewert, Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madīnat az-Zahrā'. Eine Studie zum westumaiyadischen Wandschmuck des hohen 10. Jahrhunderts, MF 23 (Mainz 1996); ders., Die Dekorelemente des spätumaiyadischen Fundkomplexes aus dem Cortijo del Alcaide (Prov. Córdoba), MM 39, 1998, 356–532; zur Ṭā'ifa-Periode des 11. Jhs.: ders., Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza, MF 7 (Berlin 1971); vgl. auch die Analyse der mit den Stuckaturen eng verwandten Malereien in der Moschee der Aljafería: G. Ewert – C. Ewert, Die Malereien in der Moschee der Aljafería in Zaragoza (Mainz 1999); zum 12. Jh.: C. Ewert, Der almoravidische Stuckdekor von Šišāwa (Südmarokko), MM 28, 1987, 141–178; ders., Forschungen zur almohadischen Moschee. IV. Die Kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal, MB 16 (Mainz 1991).
- 2 C. Ewert, Die Dekorelemente der Lüsterfliesen am Mihrāb der Hauptmoschee von Qairawān (Tunesien). Eine Studie zu ostislamischen Einflüssen im westislamischen Bauschmuck, MM 42, 2001, 243–431.
- 3 G. Marçais, Les faiences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan (Paris 1928).
- 4 Zum Marmorschmuck und zum gemalten Dekor des Mihrāb der Hauptmoschee von Qairawān: L. Golvin, Le mihrāb de Kairouan, Kunst des Orients 5 H. 2, 1968, 1–38.
- 5 Zur Diskussion der Bauphasen durch moderne Autoren: C. Ewert – J.-P. Wisshak, Forschungen zur almohadischen Moschee. I. Vorstufen. Hierarchische Gliederungen westislamischer Betsäle des 8. bis 11. Jahrhunderts: Die Hauptmoscheen von Qairawān und Córdoba und ihr Bannkreis, MB 9 (Mainz 1981) 15–20.
- 6 Grundlegende Werke zur spanisch-islamischen Elfenbeinschnitzerei: J. Ferrandis, Marfiles árabes de occidente I (Madrid 1935); E. Kühnel, Die islamischen Elfenbeinskulpturen. VIII.–XIII. Jahrhundert (Berlin 1971): Die spanisch-arabische Gruppe Nr. 19–51: S. 1–5. 32–51 Taf. 8–43 (unter Einschluss mozarabischer Stücke: Nr. 48–51: S. 50 f. Taf. 40–43); s. a. J. Beckwith, Victoria and Albert Museum. Caskets from Cordoba (London 1960).
- 7 s. insbesondere: M. Gómez-Moreno, El arte árabe español hasta los Almohades. Arte mozárabe, Ars Hispaniae 3 (Madrid 1951); L. Torres Balbás, Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba, in: R. Menéndez Pidal (Hrsg.), Historia de España 5 (Madrid 1957) 331–788.

In einem äußerst begrenzten Raum, in der Metropole Córdoba und in ihrer neu gegründeten nahen Außenresidenz Madīnat az-Zahrā⁸, in einer Zeitspanne, die nur die 2. Hälfte des 10. Jhs. und die Anfangsjahre des 11. Jhs. umfasst⁹, schöpft eine Meisterelite¹⁰ einen überbordenden, nur schwer vollständig zu erfassenden Formen- und Variantenreichtum, ein Phänomen, das mich schon bei der Analyse der steinernen Wandpaneele des Reichen Saales von Madīnat az-Zahrā⁷ überraschte (s. u. S. #).

Unentbehrliche Grundlage dieser neuen Untersuchung ist das Corpus der islamischen Elfenbeine von E. Kühnel¹¹. Die Numerierung der Objekte und ihrer Teile habe ich aus seinem Katalog übernommen. Meine Analyse beschränkt sich natürlich auf seine ›spanisch-arabische Gruppe‹¹²; ich habe die Stücke Nr. 19–31¹³, 33–39 und 42¹⁴ erfasst¹⁵, ihre Dekorflächen und Dekorelemente

- 8 Sorgfältigste veröffentlichte Beschreibung der Ruinen, mit einer Diskussion arabischer Quellen: Torres Balbás a. O. (Anm. 7) 423–463. S. López Cuervo, Medina Az-Zahra. Ingeniería y formas (Madrid 1983) behandelt vor allem auch technische Aspekte. Die Monographie des Ausgräbers F. Hernández Giménez wurde postum, leider ohne jegliche zeichnerische und photographische Dokumentation veröffentlicht: Madīnat al-Zahra'. Arquitectura y decoración (Granada 1985). Die noch unveröffentlichte, vorzügliche, ungewöhnlich umfangreiche Dissertation von A. Vallejo Triano (Madīnat al-Zahra. Arqueología de su arquitectura [Jaén 2003]), die mit einer beispielhaften Plan- und Photodokumentation ausgestattet ist, bietet eine neue, archäologisch detailreich belegte Interpretation des Bauablaufes in der Palaststadt, der weit komplexer, d. h. vor allem phasenreicher zu sehen ist als bisher angenommen. In der verhältnismäßig kurzen Belegdauer von nur etwa 70 Jahren sind viele erweiternde Umbauten nachzuweisen, die auch zur Verlagerung des Schwerpunktes der Anlage führten. Zum Verhältnis Metropole Córdoba – Madīnat az-Zahrā⁷ s. auch C. Ewert, Das kalifale Córdoba – seine Außenresidenz Madīnat az-Zahrā⁷ – sein Hafen Almería, in: J. Henning (Hrsg.), Europa im 10. Jahrhundert. Archäologie einer Aufbruchzeit. Internationale Tagung, Magdeburg 2000 (Mainz 2002) 19–33.
- 9 Fast schon am Ende dieser Blütezeit entsteht das reichste Meisterwerk der spanisch-islamischen Elfenbeinkunst, der laut Inschrift im Jahre 395 H./1004–05 geschnittene Kasten im Museum von Navarra in Pamplona (Nr. 35: Abb. 12–16; Ferrandis a. O. [Anm. 6] Nr. 19: S. 78–80 Taf. 32–36; Kühnel a. O. [Anm. 6] Nr. 35: S. 41–43 Taf. 22–26).
- 10 Der Herrscherwille eines Kalifen führte wahrscheinlich auch in frühalmohadischer Zeit zur Berufung einer Meisterelite. Zum Bau der Moschee von Tinmal (Südmarokko), die im Jahre 548 H./1153–54 als Gedenkstätte für Ibn Tūmart, den Gründer der Almohadenbewegung, am Ort seines Wirkens und seines Todes gestiftet wird, versammelt man, wie wir annehmen, die besten Kräfte der hauptstädtischen Bauhütte von Marrakesch. Die Entschlüsselung der komplexen, geometrisch bestimmten Planung, aber auch die Analyse des Stuckdekor im Vergleich mit der fast zeitgleich in Marrakesch entstehenden Kutubiya-Moschee legt diesen Schluss nahe; s. Ewert – Wisshak a. O. (Anm. 5) 1–7; dies., Forschungen zur almohadischen Moschee. II: Die Moschee von Tinmal (Marokko), MB 10 (Mainz 1984).
- 11 s. Anm. 6. Aber auch die kleineren, ebenfalls sehr scharfen Photographien in Ferrandis a. O. (Anm. 6) wurden ergänzend herangezogen; z. B. ist der Deckel des Kastens Nr. 25 (25D) nur in diesem Werk in orthogonaler Aufsicht wiedergegeben (Taf. 18; danach meine Zeichnung in Abb. 6).
- 12 s. Anm. 6.
- 13 Elemente der Büchse Nr. 32 (im Victoria and Albert Museum: Ferrandis a. O. [Anm. 6] 72–74, Taf. 23–25; Kühnel a. O. [Anm. 6] Nr. 32: S. 39 f., Taf. 19) habe ich nicht einbezogen. Das Stück ist beschädigt, der Dekor zeigt mitunter keine scharfen Konturen mehr. Ohnehin überwiegen figürliche Szenen. Die identifizierbaren pflanzlichen Elemente fand ich in anderen Stücken schärfer ausgeprägt.
- 14 Nur diese Büchse in der Kathedrale von Narbonne (Abb. 20; Ferrandis a. O. [Anm. 6] Nr. 30: S. 98 f., Taf. 40; Kühnel a. O. [Anm. 6] Nr. 42: S. 48, Taf. 38) sprengt den von mir gesetzten Zeit- und Ortsrahmen. Nach E. Kühnel wurde die Büchse um 1030–1040 in Cuenca, dem Sitz der fruchtbarsten nachkalifalen Elfenbeinwerkstätten, gefertigt. Sie steht aber vollkommen in der Dekortradition des Kalifates. Kühnel a. O. (Anm. 6) 48 identifiziert »die typischen Córdoba-Ranken mit Arabesk- und Palmettbildungen«. Die Dekorelemente des Stückes fügen sich also perfekt in meine Typengliederung ein.
- 15 Kühnel a. O. (Anm. 6) 32–46, Taf. 8–18. 20–31. 38. Die Einzelnachweise der Literatur und der veröffentlich-

gezeichnet¹⁶ (Nr. 19: Etui im ›Museo Arqueológico Provincial‹ von Burgos; Nr. 20. 21: Kästen im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 22: Büchse im ›Museo Arqueológico Nacional‹ in Madrid, früher in der Kathedrale von Zamora; Nr. 23: Kasten in der Iglesia Parroquial von Fitero, Navarra; Nr. 24: Kasten im ›Instituto de Valencia de Don Juan‹ in Madrid; Nr. 25: Kasten im ›Musée des Arts Décoratifs‹ in Paris; Nr. 26: Kastendeckel im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 27: Dose im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 28: Büchse in der ›Hispanic Society of America in New York‹; Nr. 29: Büchse in der Sammlung Kofler-Truniger in Luzern; Nr. 30: Büchse im ›Metropolitan Museum of Art‹; Nr. 31. 33: Büchsen im Louvre; Nr. 34: Kasten im Bargello in Florenz; Nr. 35: Kasten im ›Museo de Navarra‹ in Pamplona, früher in der Kathedrale von Pamplona; Nr. 36: Büchse in der Kathedrale von Braga; Nr. 37: Kasten im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 38: Büchse in der Sammlung ›Marquis de Ganay‹ in Paris; Nr. 39: Zierplatte im ›Metropolitan Museum of Art‹; Nr. 42: Büchse in der Kathedrale von Narbonne).

ten graphischen Dokumentation zu den im folgenden genannten Stücken finden sich im Verzeichnis der zur Dekoranalyse herangezogenen spanisch-islamischen Elfenbeinskulpturen (S. #-#).

In den bereits abgeschlossenen Katalog zur Analyse der Dekorelemente (Abschn. 2.2) konnte ich nicht mehr den jüngst von der David Collection in Kopenhagen erworbenen spanisch-kalifalen Kasten einbeziehen, habe ihn aber auf Einladung dieser Institution bereits gezeichnet und werde seine Dekorelemente, unter Bezugnahme auf diesen Katalog, in einem gesonderten Aufsatz behandeln.

- 16 Die gestochen scharfen, meist genau orthogonal aufgenommenen, im M. 1 : 1 der Objekte reproduzierten Phototafeln des Corpuswerkes von E. Kühnel gestatteten die zeichnerische Umsetzung der einzelnen Dekorflächen der Stücke. Im Photoarchiv des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Madrid, standen mir außerdem Orthogonalaufnahmen der in Spanien und Portugal aufbewahrten Objekte zur Verfügung, insbesondere eine ganze Serie zum Pamplona-Kasten (35 b u.: R 78-68-3. 8; R 81-68-1. 5. 8; 35 c: R 78-68-6; R 82-68-3. 5. 8; 35 d: R 83-68-1. 3. 5; R 84-68-4; 35 e: R 84-68-6; 37 f: R 84-68-1; 35 m: R 81-68-3). Die Kleinteiligkeit und die äußerst dichte Linnienführung in vielen Dekorelementen – die in der Regel doppelsträngigen, mit einer Mittelrinne profilierten Ranken unterschreiten oft die Stärke von 1 mm, in der Binnengliederung von Blättern und Palmetten kommen bis zu vier parallele Linien auf 1 mm – erzwangen die Verdoppelung des natürlichen Maßstabes. Als Unterlagen für die großmaßstäblichen Zeichnungen auf Transparentpapier dienten photokopistische Vergrößerungen der Phototafeln aus dem Werk von E. Kühnel bzw. der zitierten Photographien des Deutschen Archäologischen Instituts. Die Zeichnungen der einzelnen Dekorflächen wurden im Druck reduziert und erscheinen im M. 1 : 1 (Abb. 1–20). Für die Wiedergabe der einzelnen Dekorelemente (Abb. 21–88) wurde aber

in der Regel der originale M. 2 : 1 der Zeichnungen bewahrt, sie wurden den großmaßstäblichen Originalzeichnungen der Dekorflächen entnommen. Wenige große komposite Gebilde sind, wie die ganzen Dekorflächen, auf den M. 1 : 1 reduziert, sie sind mit • gekennzeichnet. Fast problemlos ließen sich die ebenen Dekorflächen der Kästen zeichnen (Nr. 20 a–e; 21 a. aD.: Abb. 1; 21 b. bD.; 21 c. cD.; 23 c. d: Abb. 2; 23 a. b. e : Abb. 3; 24 b; d–g; Abb. 4; 25 a–c: Abb. 5; 25 d.; 26, Deckfläche: Abb. 6; 34 b–f: Abb. 11; 35 b. m: Abb. 12; 35 c. d: Abb. 13; 35 e: Abb. 14; 35 f: Abb. 15; 35 bu.: Abb. 16; 37 a. c: Abb. 18) und die ebene Zierplatte Nr. 39 (Abb. 19). Die bis zu sechs umlaufend aufgenommenen Photographien, auf denen Abschnitte der Zylindermäntel der Büchsen erscheinen, konnte ich für Total- und Teilabwicklungen nutzen (aus Nr. 27 a–d: Abb. 6; 22 a–e; 28 a–e: Abb. 7; 29 a–c; 30 a. b: Abb. 9; 31 b–e; 33 a–d: Abb. 10; 36 a–f: Abb. 16; 38 a–d: Abb. 18; 42 a–b: Abb. 20). Einige wenige dieser Abwicklungen habe ich in kleinerem Maßstab bereits in einem Aufsatz veröffentlicht: *Architectural décor of the ivories of Muslim Spain – ›Dwarf‹ architecture in al-Andalus*, in: K. v. Folsach – J. Meyer (Hrsg.), *Ivories of Muslim Spain. Kolloquium in der David Collection, Kopenhagen 2003 (= Journal of the David Collection 2,1/2,2) (Kopenhagen 2005) Abb. 11. 15–17. Erst in diesen neu gezeichneten Abwicklungen erschlossen sich mir vollständig die rapportierenden Wechselrhythmen sich verzahnender, meist baumartiger Rankensysteme auf den fortlaufend dekorierten Mantelflächen (22 a–e; 28 a–e: Abb. 7; 29 a–c: Abb. 8; 42 a–b: Abb. 20). Wir fühlen uns an die rapportierenden Wechselrhythmen der als endlose Bänder komponierten, steinernen plastischen Dekorpaneele aus dem Cortijo del Alcaide (Prov. Córdoba) erinnert, die ich weiter unten (S. #-#) analysiere. Ewert a. O. 1998 (Anm. 1): F. 024: S. 362 f. Abb. IV Taf. 46; F. 027: S. 363 f. Abb. V Taf. 47; F. 045: S. 366 Abb. VI Taf. 50; F. 053: S. 366 f. Abb. VI Taf. 51; F. 057: S. 367 Abb. VI Taf. 54; F. 058–059: S. 367*

Zunächst seien die Grundformen der zu untersuchenden Stücke und die erste Stufe der Binnengliederung ihrer Dekorflächen kurz erläutert.

Der Grundform nach sind zwei Hauptgruppen zu unterscheiden: Kästen mit quaderförmigem Grundkörper (Nr. 20. 21. 23–25. 34. 35. 37: Abb. 1–6. 11–18) und Büchsen mit zylindrischem Grundkörper (Nr. 22. 28–31. 33. 36. 38. 42: Abb. 4. 7–10. 16. 18. 20). Dieser zweiten Gruppe ist auch die niedrigwandige Dose Nr. 27 (Abb. 6. 8) zuzuordnen. Zwei Stücke bieten Sonderformen: das zweiteilige Etui Nr. 19 (Ausschnitt¹⁷: Abb. 1), in dessen beide gleiche Hälften je fünf Halbkugeln eingetieft sind, die sich bei Schließung zu Vollkugeln ergänzen, und die Zierplatte Nr. 39, die J. Ferrandis¹⁸ und E. Kühnel¹⁹ als Belag eines Möbels deuten. Die Kästen zeigen zwei Deckelformen: eine flache waagerechte (20 c: Abb. 1; 23 e: Abb. 3; 24 b: Abb. 4; 25 D.: Abb. 6) und einen Pyramidenstumpf mit waagerechter Scheitelfläche über vier schrägen Trapezflächen (21 aD.: Abb. 1; 21 bD.: Abb. 2; 35 b. m: Abb. 12; 35 bu.: Abb. 16; 37 D.). Von einem Kasten hat sich nur der pyramidenstumpfförmige Deckel erhalten (Nr. 26: Abb. 6)²⁰. Die Büchsen tragen meist fast sphärische, aber nicht bis zur Halbkugel gewölbte Deckel (22 f: Abb. 4; 27 e. 28 f: Abb. 8; 31 a: Abb. 9; 36 D.: Abb. 20). Der Deckel einer ins 11. Jh. zu datierenden Büchse ist nur schwach gekrümmt, nähert sich also der Form eines Kegelstumpfes (42 d: Abb. 20)²¹. Einige Büchsen haben ihren Deckel verloren (Nr. 29. 30. 33)²², der flache Deckel der Büchse Nr. 38 ist rezent²³. Alle Deckel zeigen einen senkrechten Fuß. Diesen umlaufende Streifen füllt die Inschrift im typischen Kūfī des Kalifates von Córdoba, die auch Ort und Jahr der Fertigung, selten den Namen des ausführenden Künstlers enthalten kann²⁴.

Die Zwickelflächen des Etuis Nr. 19 (Abb. 1), die Flächen kleiner Kästen (20 a–e; 21 a. aD.: Abb. 1; 21 b. bD.; c. cD.; d; 23 c. d: Abb. 2; 23 a. b. e: Abb. 3; 24 b. d–g: Abb. 4), der Deckel des Kastens Nr. 25 (25D.: Abb. 6), der Kastendeckel Nr. 26²⁵ (Abb. 6), der Deckel der Büchse Nr. 28 (28f:

- f. Abb. VII Taf. 52. 53; F. 063: S. 368 f. Abb. VIII Taf. 55; F. 068: S. 369 f. Abb. VIII Taf. 56; F. 076: S. 370 Abb. IX Taf. 58; F. 092 (+ 090. 091): S. 370 f. Abb. X Taf. 57. Die gewölbten Deckel der Büchsen erscheinen in senkrechter oder fast senkrechter Aufsicht (22 f: Abb. 4; 27 e. 28 f: Abb. 8; 31 a: Abb. 9; 36D.; 42D.: Abb. 20).
- 17 Von diesem Stück habe ich nur eine der insgesamt 16 fast identischen Zwickelflächen zwischen den halben Hohlkugeln erfasst.
- 18 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 61.
- 19 Kühnel a. O. (Anm. 6) 45.
- 20 Nur die senkrechte Aufsicht der waagerechten Scheitelfläche des Deckels habe ich erfasst, nicht seine in der Aufsicht verzerrten Schrägflächen mit ihren einfachen Fiederblattranken. Vgl. Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 9.
- 21 Vgl. die Silhouette auf den Photographien in Ferrandis a. O. (Anm. 6) Taf. 60; Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 38, 42 a–c. Datierung: Kühnel a. O. (Anm. 6) 48: 1030–1040. Aber auch der Deckel der Büchse Nr. 22 ist nur schwächer gekrümmt; vgl. Silhouette in Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 12, 22 a–d; 13, 22 e.
- 22 An der OK aller drei Büchsen ist der Falz für den Deckel erhalten, auch die Flächen für die entsprechenden Beschläge sind im Dekor ausgespart. s. Ferrandis a. O. (Anm. 6) Taf. 14 o.; 26. 27 r.; Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 16, 29 a. 30 a; 20, 33 a–c.
- 23 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 75 Taf. 28. 29; Kühnel a. O. (Anm. 6) 45 Taf. 31, 38 a–c.
- 24 Büchse Nr. 22: 353 H./964 (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 57; Kühnel a. O. [Anm. 6] 33). Kasten Nr. 23: Madīnat az-Zahrā', 355 H./966, Halaf (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 63; Kühnel a. O. [Anm. 6] 34). Kasten Nr. 24: Madīnat az-Zahrā', 355 H./966 (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 62; Kühnel a. O. [Anm. 6] 35). Kasten Nr. 25: 355 H./966 (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 67; Kühnel a. O. [Anm. 6] 35). Büchse Nr. 28: Halaf (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 65; Kühnel a. O. [Anm. 6] 37); Büchse Nr. 31: 357 H./968 (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 70; Kühnel a. O. [Anm. 6] 38); Kasten Nr. 35: 395 H./1004–05 (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 79; Kühnel a. O. [Anm. 6] 41 f.; zu den Meistersignaturen s. Kühnel a. O. [Anm. 6] 42 f.); Büchse Nr. 42: Cuenca (Ferrandis a. O. [Anm. 6] 98; Kühnel a. O. [Anm. 6] 48).
- 25 s. Anm. 20.

Abb. 8) sowie der Deckel der Büchse Nr. 42 (42 d: Abb. 20) zeigen reines Rankenwerk. Auf den Breitfronten der genannten Kästen (20 a. b: Abb. 1; 21 a. b: Abb. 1. 2; 23 a. b: Abb. 3; 24 d. g: Abb. 4) und ihren Deckeln (20 c; 21 aD.: Abb. 1; 21 bD.: Abb. 2; 23 e: Abb. 3; 24 b: Abb. 4; 25D.; 26: Abb. 6) spart der Dekor Beschläge aus; die je drei tief in die Dekorflächen der waagerechten Deckel hineinragenden Laschen erzwingen mäandrierende Rankenführung (20 c: Abb. 1; 23 e: Abb. 3; 24 b: Abb. 4; 25D.; 26: Abb. 6).

Kastenfronten und -deckel, aber auch Zylindermäntel und sphärische Deckel von Büchsen können mit Medaillons gegliedert sein, deren Bandrahmen²⁶, Reihungen von Blättchen²⁷ oder Schuppen²⁸, zweisträngige Seile²⁹ oder drei- bis viersträngige Flechtbänder³⁰ zeigen. Kleine Kreisschleifen verbinden die Medaillons miteinander und mit dem gleich gemusterten Rahmen der gesamten untergliederten Dekorfläche. Dieses Flechtnetz lässt eine Vielzahl kleiner Dekorflächen entstehen. Die Medaillons sind in der Regel Kreise (Büchse Nr. 33, Mantel: 33 a–d: Abb. 10; Kasten Nr. 35, waagerechte Deckelfläche: 35 b: Abb. 12; Kasten Nr. 37, Fronten: 37 a–c: Abb. 17; 37 d. e: Abb. 18) oder Achtpässe (Büchse Nr. 31, Mantel und Deckel: 31 b–e: Abb. 10; 31 a: Abb. 9; Kasten Nr. 35, Fronten und Deckelschrägen: 35 c. d: Abb. 13; 35 e: Abb. 14; 35 f: Abb. 15; 35 bu.: Abb. 16; 35 m: Abb. 12).

Eine Sonderform des Achtpasses zeigen die drei Medaillons, die fast die volle Höhe der Zierplatte Nr. 39 (Abb. 19) erfassen. Die Querachse der Figur ist die Spiegelachse von zwei Dreipassbögen, die überraschend in ein Paar konkaver, fast halbkreisförmiger Pässe umknicken; ein normaler Achtpass hat seine beiden Flankenpässe nach innen geklappt. So gewinnen die Zwischenfiguren an Fläche und Bedeutung: Ihre Pässe in der Spiegelachse des Strukturgerüsts der Platte bauchen aus und nehmen die bedeutungsvollsten Tiere auf, zwei Pfauenpaare. Haupt- und Zwischenfiguren stehen nun im optischen Gleichgewicht und verzahnen sich organisch. Auch die Scheitellösung der Hauptfiguren ist ungewöhnlich. Untere und obere Rahmenleiste der Platte, Perlbander wie die Medaillonrahmen³¹, bilden je drei große Augen, die meist Tropfenform³² annehmen und sich mit den Scheitelpässen der Medaillons verflechten.

Mit den beiden Kästen, deren Fronten mit Medaillons gegliedert sind (37 a. c–e: Kreise: Abb. 17. 18; 35 c–f: Achtpässe: Abb. 13–15) vergleiche ich das einzige Elfenbeinobjekt des Kalifates von Córdoba, dessen vier Fronten Ketten aus Flechtsternen zeigen: den Kasten Nr. 34 (34 b–e: Abb. 11). Die achtzackigen Sterne sind aus zwei um 45° gegeneinander verschwenkten Quadraten konstruiert. Auf allen drei Kästen tragen die Breit- und die Schmalfronten jeweils die gleiche Anzahl von

26 Zeigen die Bandrahmen von Medaillons nichtpflanzliche Motive, sind in den Zeichnungen der ganzen Dekorflächen meist nur ihre Konturen angegeben (33a–d: Abb. 10; 35b. m: Abb. 12; 35c. d: Abb. 13; 35e: Abb. 14; 35f: Abb. 15; 35bu.: Abb. 16; 36D.: Abb. 20; 37a. c: Abb. 17; 37d. e; 38a–d: Abb. 18). In diesen Fällen verweise ich in der Regel auf die Phototafeln in Kühnel a. O. (Anm. 6). Das gleiche gilt für das Flechtsternmuster des Kastens Nr. 34 (34b–e: Abb. 11) und für die Bögen und ihre Scheitelschleifen auf dem Zylindermantel der Braga-Büchse (36a–f: Abb. 16).

27 31a: Abb. 9; 31b–e: Abb. 10.

28 27a–d: Abb. 6; 27e: Abb. 8.

29 33a–c: Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 20; 36D.: Photo Deutsches Archäologisches Institut Madrid, Neg. N-749; 37a–e: Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 27. 28; 38a–d: Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 31.

30 Alle Medaillonrahmen des Pamplona-Kastens (Nr. 35): Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 22–26.

31 Dasselbe Stirnmuster zeigen die Flechtsternsysteme des Kastens Nr. 34. Dort sind aber nicht wie in Nr. 39 Ringperlen, sondern Perlen ohne Bohrloch ausgeführt. Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 21.

32 Nur die beiden äußeren Schleifen an der OK sind fast perfekte Kreise.

Medaillons bzw. Sternen: drei auf den Breit-, zwei auf den Schmalfronten. Im Flechtsternmuster fehlen die Verbindungsschleifen der Medaillonketten. Schrägseiten benachbarter Sterne gehen ungebrochen ineinander über, an den Feldrändern knicken die Schrägen direkt in den Feldrahmen um. Auch eine Besonderheit der Orientierung des Fülldekors fällt auf. Nur auf diesem Stück sind die Füllmuster der oberen Zwickel gestürzt, d. h. an der Längsachse der Fronten gespiegelt. Auch auf rechteckigen Dekorflächen, deren Grundskelett sich an der Längsachse spiegelt, bleibt die Wuchsrichtung aller Füllmotive sonst meist aufwärts gerichtet³³.

Ebenso ungewöhnlich wie die niedrigwandige Form der Dose Nr. 27 ist das Gliederungsskelett ihrer Dekorflächen. Auf dem niedrigen Zylindermantel (27 a–d: Abb. 6) und auf dem gewölbten Deckel (27 e: Abb. 8) verketteten sich je zwei unterschiedliche Medaillonformen: auf dem Deckel Drei- und Vierpässe, auf der Wandung normale Vierpässe mit kompositen, in denen sich zwei Kurvendreiecke in einer zentralen Kreisschleife verschlingen; eine Figur aus zwei konvexen und zwei längeren konkaven Kreissegmenten entsteht. Die kleinen Kreisschleifen wiederholen sich als Verbindungen der Kurvendreiecke und der normalen Vierpässe und bilden eine markante ›Äquatorkette‹ auf dem niedrigen Zylindermantel.

Auch die zweiregistrige Gliederung des Zylindermantels der Büchse Nr. 38 (38 a–d: Abb. 18) ist ein Sonderfall. Über einer Reihe von Kreismedaillons sind, um einen Kreisradius versetzt, gestelzte Rundbögen gegeben, die sich, wie die Rundmedaillons, mit kleinen Kreisschleifen verbinden.

Auf einigen Stücken identifiziert man Architekturglieder bzw. deren vegetabilisch kontaminierte Mutationen.

Die Darstellung einer vollgliedrigen sechsjochigen Arkade auf dem Zylindermantel der Büchse in der Kathedrale von Braga (36 a–f: Abb. 16)³⁴ ist in der spanisch-islamischen Elfenbeinschnitzerei einmalig. Auf Zwergsäulen mit stämmigen Schäften und ausgearbeiteten zweiregistrigen Kapitellen, deren Eckvoluten auffallen, und auf den für die spanisch-islamische Architektur typischen, ausladenden Kämpferblöcken ruhen verhältnismäßig schmalstirnige, runde Hufeisenbögen, die in große kreisrunde Scheitelschleifen übergehen³⁵. Bandartig geführte Bögen mit vollrunden Scheitelschleifen wiederholen sich in der oberen Ordnung der doppelgeschossigen achteckigen Ringarkade der kleinen Palastmoschee in der Aljafería in Zaragoza³⁶; die kalifale

33 z. B. in einem der steinernen Paneele des Fundkomplexes aus dem Cortijo del Alcaide (Ewert a. O. [Anm. 1, 1998]: F. 092: S. 370 f. Abb. 10 Taf. 57), den ich im folgenden noch zum Vergleich mit den Elfenbeinskulpturen des Kalifates von Córdoba heranziehen werde. s. u. S. #-#.

34 Das räumliche Bild der Büchse vermitteln die vorzüglichen Photographien in Ferrandis a. O. (Anm. 6) Taf. 37. 38 und Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 29. 30.

35 Bogen und fortsetzende Kreisschleife zeigen jeweils dasselbe Stirnmuster. Drei Muster alternieren (nur die Muster ›antipodisch‹ platzierter Arkadenjoche, die man nicht gleichzeitig sieht, sind identisch): Reihung geschwungener schmaler Blättchen (Kühnel a. O. [Anm. 6] Taf. 29, 36 a; 30, 36 d; vgl. 31 a: Abb. 9; 31 b–e: Abb. 10); Kette gehöhlter Schuppen (Kühnel a.

O. [Anm. 6] Taf. 29. 36 c. 30. 36 f; vgl. 27 a–d: Abb. 6; 27 e: Abb. 8); zweisträngiges Seil (Kühnel a. O. [Anm. 6] Taf. 29, 36 b; 30, 36 e; vgl. Beispiele in Anm. 29), das auch als umlaufendes ›Gesimsband‹, als Rahmen des Schriftfrieses am Deckelfuß und auf dem Rahmenskelett des Medaillonsystems der Deckelwölbung erscheint (s. auch Photo DAI Madrid N-749).

36 C. Ewert, Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. I: Die senkrechten ebenen Systeme sich kreuzender Bögen als Stützkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba, MF 2 (Berlin 1968); III: Die Aljafería in Zaragoza, MF 12, 1 (Berlin 1978): Bogensystem M3: S. 59 f. Beil. 11 o. (Aufriss); 12 b (geometrisches Schema); Abb. 1 a. b (Bandschema und sein Pendelrhythmus); Taf. 10 o. 12 a.

Zwergarkade des hohen 10. Jhs. nimmt das wesentliche Merkmal einer Schöpfung der Monumentalarchitektur der Ṭā'ifa-Periode des hohen 11. Jhs. vorweg³⁷.

Auch die vollständige Vegetabilisierung eines Arkadensystems wird im Kalifat von Córdoba vielleicht früher in der Elfenbeinschnitzerei als im plastischen Bauschmuck vollzogen. In der Elfenbeinschnitzerei erleichtert der Gebrauch des schlanken Rankenprofils für die Darstellung mutierender Arkadenglieder deren Einbindung in das vegetabilische System. Auf dem Zylindermantel der um 970 in Madīnat az-Zahrā'³⁸ gefertigten Büchse in der ›Hispanic Society of America‹ in New York (28 a–e: Abb. 7) bildet das Rankenwerk ein zweigeschossiges System sich kreuzender Bögen, eine Arkadengattung, die in der zeitgleichen Erweiterung al-Ḥakams II. der Moschee von Córdoba in Schwerpunkten der Raumgestaltung, in den Substruktionen der Rippenkuppeln am Auftakt des Mittelschiffes und im Kernbereich der Maqṣūra, monumentalisiert wird³⁹. Systeme sich kreuzender Bögen sind von nun an eines der Leitmotive der spanisch-islamischen Architektur⁴⁰. Die strukturellen Hauptglieder auf dem Büchsenmantel sind Dreipassbögen mit weitem zentralem Kielbogenpass, deren Stützen zu kurzen senkrechten Rankenstämmen mutieren, die nicht bis zum Fuß der Wandung herabreichen. In der Unterzone erscheinen gestürzte Herzformen, deren Oberkurven eine untere Bogenordnung bilden, die den koaxialen dreipässigen Hauptbögen einbeschrieben sind. Eine dritte, um ein halbes Joch versetzte Ordnung von Rankenbögen mit Kielbogenscheitel kreuzt die Hauptbögen und setzt die Wellenschwünge der gestürzten Herzformen fort. Ein Bogennetz kündigt sich an, eine Gattung, die erst im ausgehenden 12. Jh., auf den almohadischen Prunkminaretten der Ḥassān-Moschee in Rabat und des Neubaus der Hauptmoschee von Sevilla (Giralda), ihre klassische, monumentale Ausgestaltung erfährt⁴¹.

Die engsten Parallelen zum vegetabilisierten Arkadensystem der Elfenbeinbüchse Nr. 28 finden sich auf steinernen Dekorpaneelen aus dem Cortijo del Alcaide (Prov. Córdoba)⁴². Dieser Fundkomplex aus dem in arabischen Quellen belegten kalifalen Landsitz al-munya dār an-nā'ūra⁴³ ist, wie ich im Vergleich mit dem plastischen Bauschmuck der nahen Kalifenresidenz Madīnat az-Zahrā' annehme, der Spätphase des Kalifates von Córdoba zuzuordnen⁴⁴. Auch die Betrachtung dieses Ensembles zeigt uns die Absorptionskraft des Vegetabilischen in der Auseinandersetzung mit Architekturmotiven in der Dekorkunst des Kalifats von Córdoba, eine Tendenz, die nach

37 Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich im Bandschema. In der Aljafería (s. Anm. 36) ist das waagerechte Gesims einbezogen; Bögen, Gesimsband und vermittelnde Kreisschleifen bilden einen einzigen geschlossenen, den ganzen Raum umlaufenden Bandzug und zeigen daher auch einheitliches Profil. Auf der Braga-Büchse dagegen stoßen die im Scheitel geschlossenen Kreisschleifen gegen das Gesimsband (das ihre Stirnmuster anschneidet) und konnten daher auch unterschiedlich gemustert werden (s. Anm. 35).

38 Datierung und Fertigungsort: Kühnel a. O. (Anm. 6) 36.

39 s. Ewert a. O. 1968 (Anm. 36).

40 Die höchste Stufe der Komplikation erreichen diese Arkaturen im hohen 11. Jh., in der Aljafería in Zaragoza. s. Ewert a. O. 1978 (Anm. 36).

41 s. z. B. C. Ewert – A. v. Gladiss – K.-H. Golzio – J.-P. Wisshak, Hispania Antiqua. Denkmäler des Islam. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert (Mainz 1997) 173, Taf. 102–106.

42 s. Ewert a. O. 1998 (Anm. 1); Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 94. 147–152, Taf. 50–55; Hernández Giménez a. O. (Anm. 8) 176–182 (ohne Bilddokumentation; vgl. Anm. 8).

43 s. Ewert a. O. (Anm. 16) Anm. 4.

44 Auch der Ausgräber, F. Hernández Giménez a. O. (Anm. 8) 176 f., datiert den Komplex später als den Wandschmuck des Reichen Saales, aber etwas früher als die Erweiterung al-Ḥakams II. der Moschee von Córdoba, also vor 970.

dem Fall der westumaiyadischen Herrschaft unvermindert stark bleibt, wie wir am Beispiel der Entwicklung des almoravidisch-almohadischen Blattbogens im 12. Jh. beobachten können⁴⁵.

Auch auf den Paneelen F.045, 053, 058 und 059 aus dem Cortijo del Alcaide⁴⁶ erscheinen vegetabilisierte Systeme sich kreuzender Bögen. Die Rankenprofile verstärken sich und mutieren mitunter zu Schuppenbändern (F.053. 057)⁴⁷, die bereits auf der Elfenbeindose Nr. 27 (Abb. 6. 8) die verschiedenen Mehrpässe des Strukturgerüsts beschreiben. Die Bogenbänder der wie in Madīnat az-Zahrā' aus Steinplatten zusammengefügt Paneele des Cortijo del Alcaide wirken nicht minder untektionisch als die schlankprofiligen Rankenbögen der Elfenbeinbüchse Nr. 28 (Abb. 7): Die charakteristischen gestürzten Herzformen in der Fußzone sind nun in den Paneelen F.053. 057–059 zu Schleifen ausgestaltet⁴⁸, auch Scheitelschleifen erscheinen, die sich aber nicht wie in der Zwergarkade der Elfenbeinbüchse Nr. 36 (Abb. 16) im Scheitel schließen, sondern in die starken Stiele von Blättern und von geneigten und hängenden Früchten münden (F.045. 057)⁴⁹. Senkrechte Stützen sind auf den genannten Paneelen aus dem Cortijo del Alcaide nicht mehr angedeutet. Eine die Architekturglieder letztlich auflösende vegetabilische Kontamination ist auf diesen Beispielen vermutlich spätkalifalen Bauschmucks weiter fortgeschritten als im hochkalifalen Elfenbein.

Auch Strukturdetails weiterer Paneele aus dem Cortijo del Alcaide lassen vermuten, dass sich in der Spätphase des Kalifates von Córdoba der Formenaustausch zwischen Baudekorateuren und Elfenbeinschnitzern noch einmal verstärkt oder dass beide Künstlergruppen aus einem gemeinsamen Repertoire schöpfen. Zum Vergleich ziehe ich den vermutlich in der gleichen Phase entstandenen, berühmten geschnitzten Elfenbeinkasten in Pamplona (Nr. 35: Abb. 12–16) heran. Auf den Paneelen F.024. 027 aus dem Cortijo del Alcaide⁵⁰ verbinden Kreisschleifen große Kreisrahmen bzw. Vierpässe, auf den Fronten des Pamplona-Kastens (35 c. d: Abb. 13; 35 e: Abb. 14; 35 f: Abb. 15) große Achtpässe. Auf den genannten Paneelen aus dem Cortijo del Alcaide und auf der Rückfront des Pamplona-Kastens (35 d: Abb. 13) ist durch die Augen der verbindenden Kreisschleifen der Stamm eines Rankenbaumes gefädelt; Kreisschleife und Stamm verflechten sich. Auf dem Pamplona-Kasten ist das Flechtprinzip auch in einer zweiten Dekorstufe verwirklicht: Die Baumstämme sind in eine Seilflechtung aufgelöst. Mit in den Details sehr unterschiedlichen Baumtypen sind Schlüsselpunkte eines Flechtschemas in der Elfenbeinschnitzerei und im vermutlich zeitgleichen plastischen Steindekor identisch gelöst⁵¹.

Bereits E. Kühnel⁵² hat auf ein weiteres präzises Beispiel für Formenaustausch zwischen spanisch-kalifalem plastischen Bauschmuck und Elfenbeinschnitzerei des gleichen Kunstkreises hingewiesen. Auf der tiefen Laibung eines Bogens der Eingangsfront des zwischen 953 und 957⁵³

45 s. C. Ewert, *Der Mihrāb der Hauptmoschee von Almería*, MM 13, 1972, 315–331.

46 Ewert a. O. 1998 (Anm. 1) 366–368 Abb. 6. 7, Taf. 50–53.

47 Ewert a. O. 1998 (Anm. 1) Abb. 6, Taf. 51. 54.

48 Ewert a. O. 1998 (Anm. 1) Abb. 6. 7, Taf. 51–54.

49 Ewert a. O. 1998 (Anm. 1) Abb. 6, Taf. 50. 54. Ein tā'ifazeitlicher Nachklang zeigt sich an der OK des Mantels der Büchse Nr. 42 (42 a–b: Abb. 20). Eine einzige Reihe von Rankenbögen bildet ebenfalls mandelförmige Scheitelschleifen. Sie münden in hängende Fiederblattpaare (Abschn. 2.2, lfde. Nr. 1662: Abb. 54).

50 Ewert a. O. 1998 (Anm. 1) 362 f. Abb. 4. 5, Taf. 46. 47.

51 Diese Identität eines wesentlichen Strukturdetails ist für mich ein zusätzliches Argument, den Fundkomplex aus dem Cortijo del Alcaide in die spätkalifale Phase zu datieren, d. h. ihn dem durch Inschrift gesicherten Datum des Pamplona-Kastens (1004–05) anzunähern.

52 a. O. (Anm. 6) 35.

53 Datierung durch Inschriften auf Basen und Kapitellen: 342 H./953–54 bis 345 H./956–57. s. M. Ocaña Jiménez, *Inscripciones árabes descubiertas en Madīnat al-Zahrā' en 1944*, Al-Andalus 10, 1945, 154–159.

entstandenen Reichen Saales in Madīnat az-Zahrā' ist die dominante Figur ein gestürztes gleichseitiges Dreieck, dessen Basis ein Hufeisenbogen durchbricht, der vermutlich in einem Kielbogenscheitel gipfelte⁵⁴. Dieses Motiv erscheint wenige Jahre später auf den vier Fronten eines laut Inschrift im Jahre 966, wie E. Kühnel annimmt, ebenfalls in Madīnat az-Zahrā'⁵⁵ gefertigten Elfenbeinkastens (Nr. 25: Abb. 5. 6). Während man es aber auf den beiden Breitfronten (25 a. b: Abb. 5) fast unverändert aus dem Reichen Saal übernimmt, entwickelt man es auf den Schmalfronten (25 c: Abb. 5) weiter. Es wird verdoppelt, Basis und Schenkel der Dreiecke werden verlängert: Ein Paar Dreipassbögen verflucht sich mit einem Dreieck-Zickzack, der entfernt an die Grundgliederung der Fassade des ostumayyadischen Schlosses Mšattā⁵⁶ erinnert, die schon im 'abbāsiden Stuck von Sāmarrā in kleinermaßstäblichen Flächenschmuck umgesetzt wird⁵⁷. Auf den Schmalfronten des Elfenbeinkastens Nr. 25 werden architektonische und rein geometrische Komponenten in zwei Systeme zerlegt, aber miteinander verflochten. Wie in der Vorlage aus dem plastischen Bauschmuck von Madīnat az-Zahrā', aber auch auf dem Mantel der behandelten Elfenbeinbüchse Nr. 28 (28 a–e: Abb. 7) wird auch hier für die von Natur aus nichtpflanzlichen Glieder das Rankenprofil beibehalten, wie auf der Bogenlaibung des Reichen Saales gehen die schrägen Dreieckseiten unten in Spiralranken über; das einheitliche schlanke Rankenprofil lässt pflanzliche, geometrische und architektonische Glieder übergangslos miteinander verschmelzen.

Nach dieser knappen Analyse des Gliederungsskeletts der Schmuckflächen ist kurz auf den füllenden Dekor einzugehen.

Das Rückgrat des pflanzlichen Schmuckes sind Rankensysteme, die auch Stauden und Bäume bilden können. Wie im westumayyadischen plastischen Bauschmuck, dominiert das schlanke, in der Regel durch eine Mittelrinne zweisträngig gegliederte Profil, dessen Stärke in der Elfenbeinschnitzerei des Kalifates von Córdoba oft 1 mm unterschreitet. Gängig sind Wellen- und Spiralranken, deren Krümmung von der Rippe eines Blattes fortgesetzt werden kann. In symmetrischen Dekorflächen, auch in Medaillons, dominieren Rankenbäume mit senkrechtem Stamm, der meist das schlanke Rankenprofil bewahrt. Einige Baumtypen mit Sondermerkmalen sind zu erwähnen.

Stränge zu verflechten, ist eines der Grundprinzipien islamischen Dekors; der Variantenreichtum an Flechtstämmen verwundert nicht. Auf der Rückfront des Pamplona-Kastens (35 d: Abb. 13) häufen sich vier Rankenbäume mit zweisträngigem Seilflechtstamm⁵⁸. In den Arkadenfeldern der Braga-Büchse (36 a–f: Abb. 16) erscheinen außer einem zweisträngigem Seilstamm⁵⁹ (Abb. 16: 6. Arkadenfeld) ein dreisträngiger Zopfstamm⁶⁰ (Abb. 16: fünftes Feld) und ein starker, weitma-

54 Gómez-Moreno a. O. (Anm. 7) Abb. 121: vor der Wiederversetzung; Kühnel a. O. (Anm. 6) Abb. 41: nach der Wiederversetzung. Das Motiv des Dreiecks, dessen Basis ein Bogen durchbricht, findet sich, sogar spiegelnd verdoppelt, schon im Stuck von Sāmarrā: E. Herzfeld, Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik (Berlin 1923) Abb. 111 a. b; 112 a. b.

55 Datierung (laut Inschrift 355 H.) und Fertigungsort: Kühnel a. O. (Anm. 6) 35.

56 K. A. C. Creswell, Early Muslim architecture I² (Oxford 1969) Taf. 113 a; 119 b.

57 Herzfeld a. O. (Anm. 54) 217 nennt Ornament 276 (a. O. [Anm. 54] 217–222 Abb. 307–311, Taf. 96; Rekonstruktion: Abb. 310) ausdrücklich »Māṭta-Muster«. Die Fragmente wurden im Gausaq al-Hāqānī, dem großen Kalifenpalast, geborgen.

58 Abschn. 2.2, lfd. Nr. 2617. 2618: Abb. 13; 2648. 2649: Abb. 87.

59 Stamm: vgl. Abschn. 2.2, lfd. Nr. 0005: Abb. 21; ganzer Baum: lfd. Nr. 2614: Abb. 16.

60 Stamm: Abschn. 2.2, lfd. Nr. 0010: Abb. 21; ganzer Baum: lfd. Nr. 2620: Abb. 16.

schiger viersträngiger Stamm⁶¹ (Abb. 16: zweites Feld), dessen wieder im schlanken doppelsträngigen Rankenprofil gegebenen Flechtstränge als meist gerade Schrägen geführt sind, die an den Außenkanten umbrechen; ein regelrechter, diagonal verschwenkter Flechtraster entsteht.

In vier von sechs Arkadenfeldern auf dem Mantel der Braga-Büchse (Abb. 16: erstes und viertes bis sechstes Feld) füllt die Krone eines Kranzbaumes⁶² den Hufeisenbogen. Kranzbäume⁶³, die in breiter Vielfalt auf spätantiken koptischen Textilien erscheinen⁶⁴, werden im Kalifat von Córdoba ein beliebtes Motiv zur Auszeichnung hierarchisch herauszuhebender Bauteile⁶⁵. Ein prächtiges vergoldetes Paar schmückt die Zwickel des Mihrābbogens al-Ḥakams II. in der Moschee von Córdoba⁶⁶, aber auch in Arkadenzwickeln⁶⁷ und Wandfeldern⁶⁸ des Reichen Saales in Madīnat az-Zahrā' und im Inneren des Mihrābs der Moschee von Córdoba⁶⁹ erscheinen sie.

Als eigene Gattung fallen Schirmkronen auf. Der voll ausgeprägte Typ zeigt geschuppte Oberfläche, zu seiner Unterstützung fächert sich der Stamm drei- bis fünfsträngig auf (33 a–d: drittes Medaillon⁷⁰; Oberzwickel zwischen drittem und viertem Medaillon⁷¹; 35 d: ertes und drittes Medaillon⁷²; 37 d: r. Medaillon⁷³). Einfachere, radial oder senkrecht gerillte Typen schmücken den Deckel der Büchse Nr. 31 (31 a)⁷⁴. Hier treten sie neben einfachen Fächerkronen auf⁷⁵, die, mit einem Traubenkern bereichert, auf einer Schmalfront des Pamplona-Kastens gegeben sind (35 e: l. Medaillon und Mittelzwickel)⁷⁶. Das reichste Exemplar einer Fächerkrone füllt, wie einige der genannten Schirm- und Fächerkronen des Pamplona-Kastens⁷⁷ den Scheitelpass eines acht-pässigen Medaillons. Es ist mit einem Volutenfries gesäumt und erscheint auf dem Mantel der Büchse Nr. 31⁷⁸.

E. Kühnel⁷⁹ hat die Artenvielfalt der Tiere festgehalten, die kleine Medaillons füllen, Bäume als Paare flankieren oder bevölkern, aber auch in asymmetrischen Zwickelflächen erscheinen: Löwen, Bären (?), Stiere, Steinböcke, Elefanten, Kamele, Hirsche, Rehe (?), Gazellen, Hasen, Hunde, Adler, Falken, Pfauen, Kraniche, Tauben und andere. Er hebt die »auf iranische Vorstellungen zurückgehenden, in der ganzen islamischen Kunst eingebürgerten Überfälle und Kämpfe zwischen Tieren« hervor, die er vor allem in Medaillons beobachtet⁸⁰ (z. B. 31b–e, zweites Medaillon: Löwen über Stieren: Abb. 10; 33a–d, zweites Medaillon: Hunde über Gazellen; drittes Medail-

61 Stamm: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 0009: Abb. 21; ganzer Baum: lfde. Nr. 2623: Abb. 16.

62 Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2590: Abb. 16; lfde. Nr. 2613. 2614: Abb.16; lfde. Nr. 2620: Abb. 16; s. auch Anm. 63.

63 s. C. Ewert, Westumaiyadische Kranzbäume, ihre Verwandten, ihre Vorfahren, ihr Nachleben, DaM 11, 1999, 95–122.

64 Ewert a. O. (Anm. 63) Nr. 34. 36–40: S. 101–104. 118. 120 Abb. 7.

65 Ewert a. O. (Anm. 63) Nr. 01–21. 31: S. 95–100. 106. 108. 110. 112. 116 Abb. 1–5. 7.

66 Ewert a. O. (Anm. 63) Nr. 05: S. 108 Abb. 1; Gómez-Moreno a. O. Abb. 179.

67 Ewert a. O. (Anm. 63) Nr. 01–04: S. 106. 108 Abb. 1.

68 Ewert a. O. (Anm. 63) Nr. 08. 09. 12–14: S. 108. 110 Abb. 2–4; Ewert a. O. 1996 (Anm. 1) Taf. 26–31. 52–57. 62–67. 70–73. 108–113.

69 Ewert a. O. (Anm. 63) Nr. 10. 11: S. 110 Abb. 2.

70 Krone: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2223: Abb. 69; ganzer Baum: lfde. Nr. 2534: Abb. 10. 76.

71 Krone: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2222: Abb. 69; ganzer Baum: lfde. Nr. 2576: Abb. 10. 79.

72 Kronen: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2225. 2226: Abb. 69; ganze Bäume: lfde. Nr. 2617–18: Abb. 13.

73 Krone: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2224: Abb. 69; ganzer Baum: lfde. Nr. 2579: Abb. 18. 80.

74 Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2215–17: Abb. 9. 69.

75 Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2233. 2234: Abb. 9. 70.

76 Kronen: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2455. 2456: Abb. 74; ganze Bäume: lfde. Nr. 2593: Abb. 14; 2644: Abb. 14. 86.

77 35 d: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2225. 2226: Abb. 13; 35 e: lfde. Nr. 2455: Abb. 14.

78 31b–e, zweites Medaillon. Krone: Abschn. 2.2, lfde. Nr. 2235: Abb. 70; ganzer Baum: lfde. Nr. 2625: Abb.10.

79 a. O. (Anm. 6) 2.

80 s. Anm. 79.

lon: Löwen über Stier: Abb. 10; 35b, symmetrisch einander zugeordnete Außenmedaillons: Löwe über Gazelle; Mittelmedaillon: Adler über Hase: Abb. 12; 35bu., symmetrisch einander zugeordnete Außenmedaillons: Wolf über Reh (?): Abb. 16; 35e, l. Medaillon: Hunde über Gazellen: Abb. 14; 35f, r. Medaillon: Hunde über Hirschen: Abb. 15). Unter den Fabeltieren fallen Paare von Greifen (35f, l. Medaillon: Abb. 15; 37e, l. Medaillon: Abb. 18) und geflügelten Steinböcken (35e, r. Medaillon: Abb. 14; 37e, r. Medaillon: Abb. 18) auf. Wie stark schon der frühe Islam von Fabeltieren mediterran-antiken und altorientalischen Ursprungs fasziniert war, zeigt sich im plastischen Bauschmuck besonders eindrucksvoll auf der Fassade des ostumaiyadischen Schlosses Mšattā⁸¹.

Nur auf den prächtigsten westumaiyadischen Elfenbeinobjekten sind neben Tieren auch Menschen dargestellt (Nr. 31: Büchse im Louvre: Abb. 9, 10; Nr. 32: Büchse im ›Victoria and Albert Museum‹⁸²; Nr. 33: Büchse im Louvre: Abb. 10; Nr. 35: Kasten im ›Museo de Navarra in Pamplona‹: Abb. 12–16; Nr. 37: Kasten im ›Victoria and Albert Museum‹: Abb. 17, 18; Nr. 39: Zierplatte im ›Metropolitan Museum of Art‹: Abb. 19). In diesen aus den höfischen Ateliers des Kalifates von Córdoba hervorgegangenen Stücken überwiegen höfische Szenen und typische Aktivitäten und Lustbarkeiten der höfischen Sphäre⁸³: Thronszene (32a, 35c); Musikanten und Zecher im Paar (33a–d, r. Medaillon: Abb. 10; 35c, l. Medaillon: Abb. 13) oder zu dritt (31b–e, drittes Medaillon: Abb. 10; 35c, Mittelmedaillon: Abb. 13); kämpfende und jagende Reiter: affrontierte Paare mit Rundschilden und Speießen bzw. Schwertern, auf Pferden bzw. Elefanten (35d, Außenmedaillons: Abb. 13); Falkner (32d; 33a–d, l. Medaillon: Abb. 10); ein Jäger zu Fuß mit Speiß gegen einen Löwen (zu beiden Seiten des zentralen Medaillons auf einer Schrägfläche des Deckels des Pamplona-Kastens: 35m: Abb. 12) und, als Steigerung ein einzelner im Kampf mit zwei Löwen⁸⁴, von denen einer in seine Flanke, der andere in seinen Rundschild beißt⁸⁵ (35d, Mittelmedaillon: Abb. 13).

Etwas näher sei die Thronszene auf der Vorderfront des Pamplona-Kastens, des größten und prächtigsten spanisch-islamischen Elfenbeinobjekts, betrachtet (35c, r. Medaillon: Abb. 13). Der übergroße Fürst, der eine Traube⁸⁶ und eine breithalsige Flasche vor der Brust hält, hockt auf einer von einem Löwenpaar getragenen Estrade, flankiert von zwei Dienern mit Wedel bzw. mit Fächerfahne und Flasche, die an die Beifiguren der gemalten Thronszene in der Audienzhalle des ostumaiyadischen SchLOSSCHENS Qusayr ‘Amra⁸⁷ erinnern. Das Motiv der von Löwen gestützten Thronestrade weist E. Kühnel⁸⁸ auf einer sasanidischen Silberschale nach. Die Exklusivität als Herrscherattribut hat es auf diesem spätwestumaiyadischen Prunkkasten aber bereits eingebüßt⁸⁹. Wahrscheinlich aus der kompositorischen Überlegung des symmetrischen Gleichge-

81 s. z. B. Creswell a. O. (Anm. 56) Taf. 123: Greifen und Senmurv; 125: Greif und Kentaur; 128: Greif; 130: Senmurv (?).

82 Ferrandis a. O. (Anm. 6) Taf. 23–25; Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 19.

83 Wie schon Kühnel a. O. (Anm. 6) 3 beobachtet.

84 Kühnel a. O. (Anm. 6) 42: »...die ganz eigenartige Gestalt des Löwenkämpfers. Dieser entspricht weder den christlichen Darstellungen des Daniel in der Löwengrube, noch dem auf spanisch-islamischen Textilien vorkommenden Motiv des Löwenwürgers.«

85 Detailphotographie des beschrifteten Rundschildes: Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 26, 35 g.

86 Kühnel a. O. (Anm. 6) 41: »Traube oder Blume«. Das Gebilde gehört dem Typ der aus Perlen mit Bohrloch bestehenden Trauben an, die auf dem Pamplona-Kasten häufig erscheinen, z. B. auch an den Flanken dieser Herrschergestalt.

87 A. Musil, Kuşejr ‘Amra (Wien 1907) Taf. 15; M. Almagro – L. Caballero – J. Zozaya – A. Almagro, Qusayr ‘Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania (Madrid 1975) Taf. 10, 11.

88 a. O. (Anm. 6) 3 Abb. 5.

89 Kühnel a. O. (Anm. 6) 3.

wichts heraus, erscheint es auch im linken Medaillon derselben Front. Dort hockt aber lediglich ein Zecherpaar auf der Estrade (Abb. 13). Dürfen wir annehmen, dass in dem am höchsten verfeinerten Zweig der spanisch-kalifalen Dekorkunst, der Elfenbeinschnitzerei, Überlegungen zum kompositorischen und dekorativen Gleichgewicht die reine Sprache der Herrschersymbolik, wie sie in den Mosaiken der Mittelkuppel des Maq̄sūra-Bereiches der kalifalen Erweiterung der Moschee von Córdoba vermittelt wird⁹⁰, überlagern oder gar verdrängen?

Nach der kurzen Analyse der Formen, des Dekorgerüsts und der verschiedenen Gattungen des Fülldekors der spanisch-kalifalen Elfenbeinobjekte, d. h. nachdem wir einen ersten Eindruck ihres Formen- und Schmuckrepertoires gewonnen haben, gilt es nun, ihren Platz in der Entwicklung des islamischen plastischen Dekors und insbesondere in der Dekorkunst des Kalifates von Córdoba zu bestimmen.

Die Produktion der spanisch-islamischen Elfenbeinskulpturen setzt um die Mitte des 10. Jhs. fast unvermittelt ein⁹¹, vom ersten Augenblick an in stupender Qualität und erstaunlicher stilistischer Einheitlichkeit.

Ist die Aufnahme der Produktion im Zusammenhang mit der Gründung der Außenresidenz Madīnat az-Zahrā'⁹² im Jahre 936 zu sehen⁹³? Madīnat az-Zahrā' und die Erweiterung der Hauptmoschee der Metropole Córdoba sind die wesentlichen Glieder des neuen kalifalen Bauprogramms⁹⁴. Ohne Zweifel entsteht nun in der neuen prunkvollen Palaststadt ein erhöhter Bedarf an Luxusgütern und, angesichts des verfeinerten, die Würde des Kalifen betonenden Hofzeremoniells⁹⁵ und des Zustroms hochrangiger auswärtiger Gäste und Gesandtschaften, auch der Bedarf an Würdegeschenken, die im engsten Macht- und Familienkreis des Kalifen, aber auch auswärts,

90 s. Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 77 f. 133, Taf. 22–25; H. Stern, *Les mosaïques de la grande mosquée de Cordoue*, MF 11 (Berlin 1976) Taf. 62–67 (in Farbe).

91 Kühnel a. O. (Anm. 6) 1: »Alle Anzeichen sprechen dafür, daß erst unter der Regierung 'Abd ar-Rahmāns III. (912–961) das Verfahren in Andalusien heimisch wurde, angeregt vor allem durch das byzantinische Beispiel.« Er weist in diesem Zusammenhang auf die Entsendung byzantinischer Handwerker zur »Mosaikausstattung des Mihrābtraktes« der Moschee von Córdoba hin (a. O. 2). Stern a. O. (Anm. 90) 46 beobachtet aber m. E. mit Recht, dass diese Mosaiken stilistisch stark islamisch geprägt sind und sagt von dem byzantinischen Meister: »Il abandonne le système rigide du décor des églises byzantines pour s'imprégner des programmes décoratifs de l'art omeyyade d'Espagne qui est à son apogée au moment de sa venue.« Zu ähnlichen Ergebnissen kommt G. Marçais in seiner Analyse (ders., *Sur les mosaïques de la grande mosquée de Cordoue*, in: *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K. A. C. Creswell* [Kairo 1965] 147–156). So dürften sich m. E. auch in der spanisch-kalifalen Elfenbeinschnitzerei mögliche byzantinische Anregungen im wesentlichen auf die Technik beschränkt haben. Selbst in der Art der ve-

getabilischen Kontamination von Architekturgliedern unterscheiden sich byzantinische Elfenbeinschnitzereien des 10. Jhs. von spanisch-islamischen Beispielen der gleichen Epoche. In einer Gruppe überspannt ein ajour gearbeiteter, als Blattwerkraster gegebener Kuppelbaldachin, der auf einem ebenso gegliederten Stützenpaar ruht, ein heiliges Geschehen (A. Goldschmidt – K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts* ²(Berlin 1979) Nr. 1. 3. 4. 6. 7: S. 25 f., Taf. 1. 2). Die Architekturglieder bleiben also klar als solche erkennbar und werden nicht vollkommen von pflanzlichem Dekor absorbiert, wie z. B. das Arkadensystem auf dem Mantel der spanisch-kalifalen Büchse der Hispanic Society of America (28 a–e: Abb. 7; s. o. S. #).

92 s. Anm. 8.

93 Kühnel a. O. (Anm. 6) 4: »Es ist verständlich, daß die Frage auftauchte, ob die spanisch-islamische Elfenbeinskulptur nicht überhaupt erst in der neuen Residenz aufgekommen sein mag.«

94 s. Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 73–78. 81. 85–87.

95 s. insbesondere M. Barceló, *El califa patente. El ceremonial omeyyade de Córdoba o la escenificación del poder*, in: A. Vallejo Triano (Hrsg.), *Madīnat al-Zahrā'. El salón de 'Abd al-Rahmān III* (Córdoba 1995) 153–175.

in den nie ganz zuverlässigen Provinzen des Reiches und unter den aufstrebenden christlichen Nachbarn, ja sogar in ferneren Reichen, mit denen man gute Beziehungen wünscht, z. B. mit Byzanz⁹⁶, den Machtanspruch des wiedererstandenen umayyadischen Kalifates, die Restauration der ersten Kalifendynastie, widerspiegeln sollen.

Tatsächlich können von den in dieser Arbeit untersuchten 21 spanisch-kalifalen Elfenbeinobjekten zwölf, also mehr als die Hälfte, nach Aussage ihrer Inschriften oder durch Stilanalyse den Werkstätten von Madīnat az-Zahrā' zugeschrieben werden (Nr. 19: Etui im ›Museo Arqueológico‹ von Burgos; Nr. 20. 21: Kästen im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 22: Büchse im ›Museo Arqueológico‹ in Madrid, früher in der Kathedrale von Zamora; Nr. 23: Kasten in der Iglesia Parroquial von Fitero, Navarra; Nr. 24: Kasten im ›Instituto de Valencia de Don Juan in Madrid‹; Nr. 25: Kasten im ›Musée des Arts Décoratifs in Paris‹; Nr. 26: Kastendeckel im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 27: Dose im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 28: Büchse in der ›Hispanic Society of America‹ in New York; Nr. 29: Büchse in der Sammlung Kofer-Truniger in Luzern; Nr. 30: Büchse im ›Metropolitan Museum of Art‹).

E. Kühnel⁹⁷ merkt aber mit Recht an, dass sich in der Metropole Córdoba ein weiterer Schwerpunkt der Herstellung bildet. Acht der 21 in meine Untersuchung einbezogenen Objekte können Córdoba zugeordnet werden (Nr. 31. 33: Büchsen im Louvre; Nr. 34: Kasten im Bargello in Florenz; Nr. 35: Kasten im ›Museo de Navarra in Pamplona‹; Nr. 36: Büchse in der Kathedrale von Braga; Nr. 37: Kasten im ›Victoria and Albert Museum‹; Nr. 38: Büchse in der Sammlung Marquis de Ganay in Paris; Nr. 39: Zierplatte im ›Metropolitan Museum of Art‹).

Unbestreitbar erreicht der spanisch-islamische plastische Bauschmuck in Madīnat az-Zahrā' seinen Höhepunkt, insbesondere in den großflächigen, mannshohen steinernen Sockelpaneelen des Reichen Saales. Hier ersinnt und entwickelt eine Meisterelite einen Reichtum an Dekorelementen, Ornamentmotiven und Kompositionsschemata, der einer Explosion des Formenrepertoires gleichkommt, ein Überangebot, das die nachfolgenden Epochen disziplinierend, aber auch verarmend, eindämmen⁹⁸. In meiner Analyse dieser umlaufenden Sockelzone des Reichen Saales habe ich 1674 Dekorelemente identifiziert⁹⁹. Ich halte es fast für unmöglich, dass dieser ungewöhnlich starke schöpferische Impetus nicht auf die am gleichen Ort arbeitenden Elfenbeinschnitzer übersprang, ich vermute vielmehr, dass sie sich in das ›Meistersymposium‹ integrierten.

Damit ist die Frage der Beziehungen zwischen plastischem Bauschmuck und Elfenbeinschnitzerei, die wir bereits an einigen präzisen Beispielen erörtert haben, prinzipiell angesprochen¹⁰⁰. Schon G. Marçais¹⁰¹ und E. Kühnel haben das Problem erkannt. E. Kühnel¹⁰² formuliert sogar paradigmatisch: »Die Übereinstimmung mit den Elementen, die den architektonischen Dekor der Großen Moschee von Córdoba und der Palasträume in Madīnat az-Zahrā' beherrschen, erweist die Einheitlichkeit der umayyadischen Stilepoche in Spanien.«

96 Kühnel a. O. (Anm. 6) 1 betont die konstant freundschaftlichen Beziehungen.

97 a. O. (Anm. 6) 4.

98 s. meine in Anm. 1 nach Epochen aufgelisteten Veröffentlichungen.

99 Ewert a. O. (Anm. 68). Dabei ist zu berücksichtigen, dass ein Teil dieser Wandpaneele zerstört wurde.

100 C. Ewert, Die pflanzlichen Dekorelemente der Elfenbeinskulpturen des Kalifates von Córdoba im Vergleich mit dem westislamischen plastischen Bauschmuck des 10.–12. Jhs., MM 49, 2007 im Druck.

101 G. Marçais, Manuel d'art musulman. L'architecture I (Paris 1926) 274 f.; ders., L'architecture musulmane d'occident (Paris 1954) 178.

102 a. O. (Anm. 6) 2.

Als leicht transportablen Objekten kommt den Elfenbeinskulpturen, die im Zentrum der kalifalen Macht entstehen, wahrscheinlich eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Verbreitung des aktuellen, modernen spanisch-kalifalen Formengutes zu. Als Geschenke gelangen sie auch in die Provinzen des Reiches und ich vermute, dass sie dort den lokalen Bauschmuck befruchteten. Man darf also vielleicht annehmen, dass sie in Córdoba und Madīnat az-Zahrā' Elemente des hochmodernen Bauschmucks assimilierten und dann in den Provinzzentren in der Art von Musterbüchern fungierten, vielleicht sogar noch über den Fall des umayyadischen Kalifats hinaus. Diese Funktion können die Elfenbeinskulpturen des 11. und 12. Jhs. aus den Werkstätten von Cuenca¹⁰³ zweifellos nicht mehr erfüllen. Ihr erstarrender Dekor¹⁰⁴ bleibt weit hinter dem eleganten Duktus des Rankenwerkes bedeutender Bauten der Ṭā'ifa-Periode zurück; ich denke insbesondere an Stuckaturen und Malereien der Aljafería in Zaragoza¹⁰⁵.

E. Kühnel¹⁰⁶ geht auch auf die skulpturale Technik der spanisch-islamischen Elfenbeinschnitzereien ein: »Die Ausführung des ziemlich tief und sehr dicht geführten Schnitzwerkes erfolgte immer in einer Ebene.« Damit ist aber eine erhebliche Differenzierung der Oberflächenbehandlung nicht ausgeschlossen. Man vergleiche z. B. die rein pflanzlich dekorierten Kästen Nr. 23 (in der Iglesia Parroquial in Fitero; Abb. 2. 3) und Nr. 24 (im ›Instituto de Valencia de Don Juan' in Madrid; Abb. 4), die, wie man ihren Inschriften entnimmt, beide in Madīnat az-Zahrā' im gleichen Jahr (966)¹⁰⁷ gefertigt wurden¹⁰⁸. Das Relief des Kastens in Fitero ist einheitlich flach, die Binnengliederung der pflanzlichen Elemente wirkt rein linear. Dagegen ist das Relief des Kastens im ›Instituto de Valencia de Don Juan' stark tiefendifferenziert: Blätter krümmen sich nicht nur an der Kontur, sondern wölben und mulden sich auch in der Oberfläche; hier ist fast antike Plastizität erreicht. Im Bauschmuck längst nachgewiesen¹⁰⁹, ist die Frage der Kontinuität oder des Wiederauflebens antiker Plastizität in der spanisch-kalifalen Elfenbeinschnitzerei meines Wissens noch nicht angesprochen, sollte aber in einem Kunstkreis, dessen Bauschmuck in vielen Beispielen antike Form und Plastizität, wenn auch oft mutierend, tradiert, nicht überraschen. Man denke nur an die Kapitellplastik des Emirates¹¹⁰ und des Kalifates: an die beiden Kapitellpaare am Zugang des Mihrāb der Moschee von Córdoba¹¹¹, die R. Thouvenot¹¹² für römische Spolien hielt, an die Mutationen korinthischer und kompositer Kapitelle in der oberen Arkadenordnung

103 Ferrandis a. O. (Anm. 6) Nr. 25–32: S. 88–100, Taf. 48–61; Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 40–47: S. 46–50, Taf. 32–39.

104 Vgl. Kühnel a. O. (Anm. 6) 5. Eine Ausnahme bildet die von mir einbezogene Büchse Nr. 42: Sie steht in der Dekortradition des Kalifates von Córdoba (vgl. Anm. 14).

105 s. Ewert a. O. 1971 (Anm. 1); Ewert – Ewert a. O. (Anm. 1).

106 a. O. (Anm. 6) 2.

107 s. Kühnel a. O. (Anm. 6) 34 f.

108 Zur Beurteilung des Reliefs vgl. die vorbildlich weichschattigen Photographien in Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 10. 11.

109 s. C. Ewert, Zur Bedeutung des Akanthus in der west-islamischen Baukunst, in: 20. Deutscher Orientalistentag (Erlangen 1977) 479–487; Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 110 f.

110 s. insbesondere P. Cressier, Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue (oratoires d'Abd ar-Raḥmān I et d'Abd ar-Raḥmān II) et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale, MM 25, 1984, 216–281; ders., Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue (oratoires d'Abd ar-Raḥmān I et d'Abd ar-Raḥmān II) et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. II, MM 26, 1985, 257–313.

111 Ewert – Wisshak a. O. (Anm. 5) Anhang 2, Typ 38: S. 177 f., Taf. 61 c. d; Typ 41: S. 180 f., Taf. 61 e. f; Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 134–136, Taf. 27 a. b; Gómez-Moreno a. O. (Anm. 7) Abb. 51.

112 Er schloss das südliche, innere Paar sogar in seine Typologie der römischen Kapitelle der Baetica ein (R. Thouvenot, Essai sur la province romaine de Bétique [Paris 1940] 629 f.).

des Mittelschiffes al-Hakams II. in der Moschee von Córdoba¹¹³ oder an die Kapitelle im Reichen Saal in Madīnat az-Zahrā'¹¹⁴. Diese antikisierende Strömung lebt in der westislamischen Architektur noch im 12. Jh. fort: Umgeben von Ensembles ausgeflachten spätalmoravidischen normalen Rankendekors, schmückte man die Zwickelflächen einer Muqarnaskuppel im Zentrum des erweiterten Betsaales der al-Qarawīyīn-Moschee in Fes zwischen 1134 und 1144¹¹⁵ mit Bouquets aus fleischigem, antikisierendem Akanthus¹¹⁶.

Nach den Beobachtungen zum Relief ist auch kurz die farbige Fassung zu erläutern. »Es ist wahrscheinlich, daß die hier behandelten spanisch-arabischen Kästen und Büchsen sämtlich oder größtenteils ursprünglich bemalt waren«, schreibt E. Kühnel¹¹⁷. Schon J. Ferrandis, der die Technik ausführlicher analysiert¹¹⁸, konnte Reste einer »einfachen Polychromie« auf einer Büchse im ›Victoria and Albert Museum‹ (Kühnel Nr. 32) und auf der Zierplatte im ›Metropolitan Museum of Art‹ (Kühnel Nr. 39; unsere Abb. 19) feststellen¹¹⁹. Rot wurde für den Fond, Blau für den Reliefdekor verwendet¹²⁰. J. Ferrandis vermutet, dass der Fond auch manchmal vergoldet wurde¹²¹, wie auf zwei mozarabischen Stücken¹²². Mit vergoldetem Leder ist die Durchbruchsnitzerei eines Kastens des 11. Jhs. aus Cuenca hinterlegt¹²³. J. Ferrandis bemerkt mit Recht, dass die farbige Behandlung der Elfenbeinschnitzerei nicht überraschen darf, angesichts der Ausmalung spanisch-islamischer Bauten – er erwähnt die Moschee von Córdoba¹²⁴ – und der reichen Farbigkeit spanisch-islamischer Stoffe¹²⁵.

Ehe wir den spanisch-islamischen Bereich verlassen, sollten wir auch die reiche materielle Grundlage dieses Kunstzweiges des al-Andalus, den Import des Rohstoffes Elfenbein, nicht unerwähnt lassen. J. Ferrandis¹²⁶ zitiert den Chronisten al-Maqqarī, der berichtet, dass ein afrikanischer Fürst dem Kalifen Hišām II. u. a. Geschenken auch ein Los von 8000 Pfund des reinsten Elfenbeines übersandt habe. Elfenbein war eines der begehrtesten Exportgüter Schwarzafrikas.

113 Ewert – Wisshak a. O. (Anm. 5) 77–83, Taf. 22–26 b; Verteilung: Abb. 41; Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 75 f., Taf. 28. 29.

114 Die prächtigsten Kapitelle krönen die Prunkpilaster, die den Laibungen der Türen zwischen dreischiffigem Saalkern und Seitenräumen vorgelegt sind. Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 141 f., Taf. 38–41.

115 Zur Baugeschichte der almoravidischen Phase s. H. Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyyin à Fès* (Paris 1968) 17–20.

116 H. Terrasse, *La mosquée d'al-Qarawīyīn à Fès et l'art des Almoravides*, *Ars Orientalis* 2, 1957, Taf. 15. 16; ders. a. O. (Anm. 115) Taf. 68–77; Ewert a. O. (Anm. 109) 481 f., Taf. 2. 3; Ewert u. a. a. O. (Anm. 41) 110 f., Taf. 78–81.

117 Kühnel a. O. (Anm. 6) 5.

118 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 18.

119 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 18.

120 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 18; Kühnel a. O. (Anm. 6) 5. Die Reste auf der Zierplatte im Metropolitan Museum of Art bestimmt Kühnel a. O. (Anm. 6) 5 als Rotbraun und Blaugrün, hält aber leichte Verfärbung für möglich.

121 a. O. (Anm. 6) 18. Im Vergleich mit dem plastischen Bauschmuck überrascht mich die invertierte Farbver-

teilung. Dort wurde, den wenigen Resten nach zu urteilen, Gold nicht als Fond, sondern zur Höhung des Reliefs verwendet.

122 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 18 f. 101. 103; Arme eines Kreuzes im Louvre: Ferrandis a. O. (Anm. 6) Nr. 33: S. 101 f., Taf. 62; Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 48: S. 50, Taf. 40; mit geschnitzten Elfenbeinplättchen belegter Tragaltar aus San Millán de Cogolla, heute im ›Museo Arqueológico Nacional‹ in Madrid: Ferrandis a. O. (Anm. 6) Nr. 34: S. 102 f., Taf. 63–67; Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 50: S. 51, Taf. 42. 43.

123 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 19. 92; Kühnel a. O. (Anm. 6) 5. 48. Kasten mit Elfenbeinbelag im ›Museo Arqueológico Nacional‹ in Madrid (früher in der Kathedrale von Palencia), durch Inschrift datiert: 441 H./1049–50: Ferrandis a. O. (Anm. 6) Nr. 27: S. 92–95, Taf. 53–57; Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 43: S. 48 f., Taf. 35–37.

124 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 19. Nun haben wir auch die Malereien der oberen Ordnung der doppelgeschossigen Ringarkade in der kleinen Moschee der ṭā'ifazeitlichen Aljafería in Zaragoza hinzugewonnen. s. Ewert – Ewert (Anm. 1).

125 s. Anm. 124.

126 Ferrandis a. O. (Anm. 6) 18.

Um die Bedeutung der spanisch-kalifalen Elfenbeinschnitzerei im Rahmen der gesamten frühislamischen und der frühen hochislamischen Reliefkunst ermessen zu können, müssen wir über al-Andalus hinausblicken und frühe Kerngebiete des Islam einbeziehen.

Zwei Fragen drängen sich auf. Wann und wo können wir erste Zeugen einer Elfenbeinproduktion für islamische Auftraggeber fassen? Bilden sie, wie die spanisch-kalifale Produktion, einen stilistisch geschlossenen Kreis? Nach der Betrachtung der verhältnismäßig wenigen auf uns gekommenen Stücke müssen wir die zweite Frage verneinen.

Auf drei kleinen bauchigen Büchsen (Museum für Islamische Kunst in Berlin; ›Victoria and Albert Museum‹; Sammlung Marquis de Ganay in Paris), die E. Kühnel¹²⁷ mit Vorbehalt dem umayyadischen Syrien des 7.–8. Jhs. zuschreibt, ist einfaches Weinrankenwerk in flachem Relief gegeben, das kleinen Vasen am Fuß entwächst und den ganzen Gefäßkörper überzieht. Weinrankenwerk vorislamisch-spätantiker Tradition zeigt sich auch auf zwei gewölbten Platten des 8. Jhs. aus Syrien oder Ägypten (Museum für Islamische Kunst in Berlin; Benaki-Museum in Athen)¹²⁸. Auffallend fein ist die Platte des Benaki-Museums gearbeitet: eng gerilltes, plastisches Blattwerk – Trauben aus gebohrten Perlen. E. Kühnel¹²⁹ bringt dieses Stück mit der Fassade von Mšattā in Verbindung. Besonders die reiche Binnengliederung der weiten Spiralranken – der mittleren sind vier kleinere, sich verflechtende einbeschrieben¹³⁰ – erinnert mich an dieses noch so stark antikisierende Beispiel frühislamischer Bauplastik¹³¹.

Im Zusammenhang mit der Darstellung einer Arkade auf dem Mantel der Braga-Büchse (36a-f: Abb. 16) interessiert die früheste erhaltene islamzeitliche Darstellung einer vollgliedrigen Arkade auf einem geschnitzten Elfenbeingefäß. Den niedrigen zylindrischen Körper eines Napfes im Metropolitan Museum of Art, den E. Kühnel¹³² mit Vorbehalt dem Syrien des 8.–9. Jhs. zuweist, umläuft eine, wie auf der Braga-Büchse, sechsjoehige, aber sehr viel niedrigere Arkade. Auf jeder Mantelhälfte zwischen den beiden Griffen ist ein nicht ganz halbkreisförmiger Rundbogen zwischen zwei typisch spätantike geradschenkliche Giebelwinkel gestellt. Bogen- und Giebelstirn sind als kontinuierliche Perlenkette zwischen schmalen Rahmenleisten gegeben. Die Stützen sind fast extrem vereinfacht: Die niedrigen parallelkantigen Schäfte stehen auf winzigen ausladenden Plinthen und tragen statt Kapitellen Disken mit einer kaum abgesetzten Deckplatte, die, ebenso wie die Plinthen, mit einem Bohrauge betont sind. Alle Stützenglieder sowie Bögen und Giebel bilden eine Stirnebene. Jedes Arkadenfeld füllt ein Vogel in einer Weinranke, Weinzweige erscheinen auch in den Zwickeln unter dem ebenso wie das umlaufende Fußband dreistreifigen ›Krongesims‹. Die am stärksten verwandte Darstellung zeigt sich auf einer spätantiken vorislamischen Büchse der Beuth-Schinkel-Sammlung in Berlin, die E. Kühnel¹³³ ins 6.–7. Jh. datiert. Die Bögen und Giebelwinkel der Arkade gleichen detailgenau denen des soeben betrachteten frühislamischen Stückes. Die höheren Säulen dagegen sind noch fast klassisch gegliedert und haben auch ihre Plastizität bewahrt: Fast halbrunde Schäfte tragen regelrechte kleine Blattkelchkapitelle. Wie im Fall der Braga-Büchse lässt sich der Bezug zur Monumentalarchitektur der

127 Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 1–3: S. 25, Taf. 1. 2.

128 Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 4. 5: S. 26, Taf. 2.

129 a. O. (Anm. 6) 26.

130 Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 2, 5.

131 Vgl. miteinander Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 2, 5 und Creswell a. O. (Anm. 56) Taf. 121: Rankenzug an der Basis des Dreiecks; Taf. 132. 134 c.

132 Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 7: S. 27, Taf. 3.

133 Kühnel a. O. (Anm. 6) 27 Abb. 37.

gleichen Epoche herstellen. Der so typisch spätantike Wechselrhythmus von Rundbögen und geradschenkigen Giebelwinkeln erscheint auf der westgotenzeitlichen Iberischen Halbinsel in der umlaufenden Flachnischengliederung der Kirche San Fructuoso in Montelios bei Braga (zwischen 656 und 665 erbaut)¹³⁴, aber auch am Außenbau eines der bekanntesten ostumaiyadischen syrischen Wüstenschlösser: An der Zugangsfront des Qaṣr al-Ḥair al-ġarbī bindet nur eine derart wechselrhythmische Blendarkade des oberen Bereiches Torfassade und flankierendes Turmpaar zusammen¹³⁵.

Die eher grobe Faktur des Napfes im Metropolitan Museum of Art kontrastiert denkbar scharf zu der sehr fein gearbeiteten, gewölbten Platte des Benaki-Museums¹³⁶; von einer stilistisch einheitlichen frühislamischen Elfenbeinproduktion des Mašriq kann also keine Rede sein. Die westumaiyadische, im Kalifat von Córdoba entstandene Gruppe ist also nicht nur das qualitativste und motivreichste, sondern auch das früheste, stilistisch geschlossene Ensemble islamischer Elfenbeinschnitzerei. Nur die spätere fāṭimidische Produktion¹³⁷ kann sich mit der spanisch-kalifalen messen.

Das älteste erhaltene geschlossene Ensemble islamischer Schnitzkunst schmückt die Konsolbretter an beiden Enden der 20 Deckenbalken des Mittelschiffes der al-Aqṣā-Moschee in Jerusalem¹³⁸. G. Marçais, der ihr Dekorrepertoire analysiert¹³⁹, zieht sogar Vorbilder »der weitverbreiteten Elfenbeinschnitzerei« in Erwägung; für dominierend hält er die hellenistische und (vorislamische?) syrische Tradition¹⁴⁰. H. Terrasse¹⁴¹ betont die hohe Bedeutung dieses Ensembles für die Entwicklung des spanisch-kalifalen Bauschmucks: »Mais ce sont les bois sculptés de la mosquée Al Aqsa à Jérusalem qui nous apparaissent aujourd'hui comme les véritables prototypes de toute la sculpture omeiyade d'Abd ar-Rahmān III.« Die Datierung ist umstritten. G. Marçais¹⁴² hält es für möglich, dass die Bretter in der früh-'abbāsīdischen Kampagne des Kalifen al-Mahdī als Spolien der umaiyadischen Bauphase wiederverwendet wurden. K. A. C. Creswell¹⁴³ und R. W. Hamilton¹⁴⁴ neigen dazu, das Ensemble für ein Werk der 'abbāsīdischen Kampagne um 780 zu halten.

Charakteristische Musterschemata seien kurz erläutert. Die einfachsten Schemata sind Spiralarankenzüge (z. B. Bretter 9W¹⁴⁵. 10W. 11E. 13E. 13W)¹⁴⁶, deren oft kreisnahen Rahmenranken

134 H. Schlunk – T. Hauschild, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit* (Mainz 1978) 210, Taf. 110 a. b; Datierung ebenda 209 f.

135 D. Schlumberger, *Qaṣr el-Heir el Gharbi* (Paris 1986) Taf. 41. 58.

136 Vgl. miteinander Kühnel a. O. (Anm. 6) Taf. 3, 7 a–c und Taf. 2, 5.

137 Kühnel a. O. (Anm. 6) Nr. 88–127: S. 68–77, Taf. 97–102.

138 R. W. Hamilton, *The Structural History of the Aqsa Mosque. A Record of Archaeological Gleanings from the Repairs of 1938–1942* (London 1949) 83–92, Taf. 50–69; G. Marçais, *The Panels of Carved Wood in the Aqṣā Mosque at Jerusalem*, in: K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture II* (Oxford 1940) 127–137, Taf. 25–27. Lage der Deckenbalken: Hamilton a. O. Taf. 43; Skizzen zur Lage der untergenagelten Konsolbretter an den Balkenenden: Hamilton a. O. Abb. 42; Marçais a. O. Abb. 123.

139 s. Anm. 138.

140 Marçais a. O. (Anm. 138) 136.

141 H. Terrasse, *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle* (Paris 1932) 99.

142 s. Anm. 140.

143 Vgl. K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture II* (Oxford 1940) 122 Anm. 3; Legenden zu Taf. 25–27: ?163 H. (780).

144 Vgl. a. O. (Anm. 138) 92 und Anm. 1.

145 Ich habe die Sigel aus Hamilton a. O. (Anm. 138) übernommen. Der Autor numeriert die Balken von Norden nach Süden durch. s. a. O. (Anm. 138) 83. 9W ist also das Konsolbrett am Westende des neunten Balkens von Norden.

146 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 57–60; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 26. 27.

wieder, wie auf der geschnitzten Elfenbeinplatte des Benaki-Museums¹⁴⁷ (s. o. S. #), kleinere, sich überschneidende oder verflechtende Ranken einbeschrieben sein können (9W. 10W)¹⁴⁸. In einem Beispiel (13E)¹⁴⁹ umfahren zwei fast zum Kreis geschlossene Akanthusranken je einen Lorbeerkrantz, dem eine zweizonige Blattrosette einbeschrieben ist.

Rankenbäume sind in breiter Vielfalt gegeben: mit zentralem Stamm, der sich mit den beiderseits ausladenden Spiralranken verflucht bzw. von ihnen überlagert wird (8E. 19W)¹⁵⁰, oder ohne Stamm; die Ranken berühren sich in der senkrechten Symmetrieachse (z. B. 2W. 3W)¹⁵¹. Als Sondergattung treten Kranzbäume hinzu – meines Wissens die frühesten islamischen Beispiele –, deren beide Hauptäste eine die nach innen abzweigenden Ranken umschließende Mandelform in voller Breite des Bildfeldes beschreiben (3E. 4E)¹⁵². In einer weiteren Sonderlösung (7E)¹⁵³ spart ein Paar sich in der Art eines weitmaschigen Seiles verflechtender Wellenranken eine senkrechte Folge von drei Mandelaugen aus und entsendet nach außen überfallende Spiralranken. Die großen Mandelaugen sind mit gestaffelten Blattfächern gefüllt.

Eine ganze Serie zeigt geometrische Gerüste: einen einfachen geflochtenen Rautenraster (7W)¹⁵⁴, drei ineinandergeschachtelte Rhomben (15E. 15W)¹⁵⁵, einen Rhombus, dem eine Verflechtung aus verschwenktem Quadrat und ebenfalls diagonal orientierter Kreuzflechtschleife einbeschrieben ist (14W)¹⁵⁶. In all diesen Paneelen mit geometrischem Gerüst sind kleine Kreisschleifen eingeschaltet, mitunter in großer Dichte (besonders in 15E. 15W)¹⁵⁷. Auch ein über einem Raster gleichseitiger Dreiecke konstruiertes, von Doppelsträngen beschriebenes Flechtmuster ist ausgeführt (17E)¹⁵⁸, dessen Sechsecke, von kleinen Dreiecken umringt, zum Zentrum sechszackiger Sterne werden und einen mit kleinen Kreisschleifen eingehängten, einbeschriebenen Kreis aufnehmen, der wiederum eine sechsblättrige Rosette rahmt. Nur leicht vereinfacht, den doppelsträngigen Raster und einbeschriebene Rosetten bewahrend, wiederholt sich dieses Musterschema im hohen 11. Jh. im islamischen Spanien: auf der Stirn eines der Systeme sich kreuzender Bögen in der Aljafería in Zaragoza¹⁵⁹. Auch der Wechselrhythmus zweier kontrastierender geometrischer Figuren, von Kreis und Raute, ist auf einem der geschnitzten Konsolbretter der al-Aqṣā-Moschee vorgegeben (11W)¹⁶⁰ und wiederholt sich im plastischen Bauschmuck des islamischen Spaniens: auf einem Paneel des bereits behandelten Fundkomplexes aus dem Cortijo del Alcaide¹⁶¹.

147 Kühnel a. O. (Anm. 138) Taf. 2, 5.

148 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 57. 58; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 27.

149 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 60; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 26.

150 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 56. 65; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25. 27.

151 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 51. 52; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 27.

152 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50. 52; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25. Zu den spanisch-islamischen Kranzbäumen s. o. S. #.

153 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 55; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25.

154 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 55.

155 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 62; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 26.

156 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 61; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 27.

157 s. Anm. 155.

158 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 64; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 26.

159 Ewert a. O. (Anm. 36, 1978): Bogensystem S1N: S. 72–75 Abb. 17. 31 m Beil. 21. 22. 41, Taf. 24–27.

160 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 59; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 27.

161 Ewert a. O. (Anm. 1, 1998) F. 034: S. 363 f. Abb. V. Dort verflucht sich dieses Grundsystem mit einem Paar Wellenranken.

Fünf Bretter sind mit einem Architekturmotiv ausgezeichnet (1E. 6E. 9E. 16E. 16W)¹⁶². Auf einem Säulenpaar mit bis zu siebenschichtigen Basen (1E)¹⁶³, mit sehr kontrastreich, mitunter geradezu chaotisch gegliederten Schäften, in denen bündelweise gegeneinander verschwenkte Schraubenkanneluren auffallen (1E. 6E. 9E)¹⁶⁴, und mit Blattkelchkapitellchen¹⁶⁵ ruht der Hufeisenbogen, der in der Regel eine Muschel säumt (1E. 6E. 16E. 16W)¹⁶⁶, die auf dem Brett 9E¹⁶⁷ aber durch eine achtpässige Blüte in einem Flechtschleifenrahmen ersetzt ist.

An dieser Stelle zeigt sich am deutlichsten die Neigung zur Vegetabilisierung ursprünglich nichtpflanzlicher Glieder. Dieses typisch islamische Phänomen überrascht in einem so frühen Ensemble, dessen antikisierende Tendenz sich nicht nur in der Wahl des Motivs der Muschel-nische¹⁶⁸ offenbart; man betrachte den oft fleischigen Akanthus (z. B. in 11E)¹⁶⁹, das Weinrankenwerk (z. B. in 3E. 3W. 4E. 9E. 9W. 14E. 19W)¹⁷⁰, Granatäpfel (z. B. in 2E. 3W. 7E. 9W. 11E. 11W. 13E. 13W. 14E. 14W. 19E)¹⁷¹ und Lorbeerkränze (in 4E. 13E)¹⁷². Die Vegetabilisierung, mit der wir uns schon bei der Analyse der Elfenbeinskulpturen des Kalifates von Córdoba auseinandergesetzt haben – man denke an das Bogensystem auf dem Mantel der Büchse in der Hispanic Society of America (28 a–e: Abb. 7) und seine Verwandten im Bauschmuck aus dem Cortijo del Alcaide (s. o. S. #) – ist auf den Konsolbrettern der al-Aqṣā-Moschee bereits erstaunlich weit gediehen. Sie hat z. B. auf sämtliche, meist antikisierenden Becher und Vasen übergegriffen, denen Rankenzüge und Rankenbäume entwachsen: Ihre Oberfläche ist in Blattwerk aufgelöst (1E. 2W. 3E. 3W. 4E. 9W. 13E. 14E. 16E)¹⁷³. Auch schon in diesem frühen islamischen Ensemble verschont sie nicht die Architekturglieder. Die Stirn des Hufeisenbogens ist in drei von fünf Beispielen bereits als gerahmter Wellenrankenzug aufgelöst (1E. 6E. 9E)¹⁷⁴, in den Zwickeln der Pässe der von den Bögen gesäumten Muscheln sprießen Blattspitzen (1E. 6E. 16E. 16W)¹⁷⁵.

Wir wollen die Ergebnisse des Vergleiches unseres Kernkomplexes, der Elfenbeinskulpturen des Kalifates von Córdoba, mit dem plastischen Bauschmuck desselben westumaiyadischen Kunst-

162 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50. 54. 57. 63; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25–27.

163 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25.

164 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50. 54. 57; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25.

165 Marçais a. O. (Anm. 138) Abb. 124.

166 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50. 54. 63; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25–27.

167 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 57; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25.

168 Das Motiv findet sich auch im aglabidischen Bauschmuck des hohen 9. Jhs. wieder: im Neubau der Hauptmoschee von Qairawān, in den Zwickeln unter dem Ansatz der Vormihrābkuppel. Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 85 c. d; Marçais a. O. 1926 (Anm. 101) Abb. 38 r; ders. a. O. 1954 (Anm. 101) Abb. 24 Mitte.

169 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 59; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 26.

170 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50. 52. 57. 61. 65; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25–27; vgl. auch Details zu Blättern und Trauben: Marçais a. O. (Anm. 138) Abb. 131–133. 136.

171 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 51. 52. 55. 57. 59–61. 65; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25–27; vgl. auch die verschiedenen Gestalten der Frucht: Marçais in Creswell a. O. (Anm. 143) Abb. 134.

172 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50. 60; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25. 26; Marçais a. O. (Anm. 138) Abb. 129 r.

173 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50–52. 57. 60. 61. 63; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25. 26; Marçais a. O. (Anm. 138) Abb. 125. 126 o.

174 Hamilton a. O. (Anm. 138) Taf. 50. 54. 57; Creswell a. O. (Anm. 143) Taf. 25. Man vergleiche damit ein monumentales Beispiel im plastischen Bauschmuck des Kalifates von Córdoba: die Bogenstirn der oberen Ordnung der Nordfassade des nördlichen Systems sich kreuzender Bögen am Vormihrābkompartiment der Erweiterung al-Ḥakams II. der Moschee von Córdoba (Ewert a. O. 1968 [Anm. 36]; System MNN: Taf. 36. 38–40).

175 s. Anm. 166.

kreises, mit den frühesten Elfenbeinschnitzereien der islamischen Kerngebiete und mit einem verwandten Ensemble früher Holzschnitzkunst des islamischen Ostens zusammenfassen. Die Elfenbeinschnitzer des Kalifates von Córdoba empfangen in dieser höchsten Blütezeit der spanisch-islamischen Kunst, wie ich annehme, entscheidende Anregungen aus dem plastischen Bauschmuck, vor allem, wie ich vermute, aus dem überbordenden Formen- und Variantenreichtum der Bauhütte der jüngst gegründeten Kalifenresidenz Madīnat az-Zahrā'. Ihre bis über die Grenzen des Herrschaftsgebietes des westumaiyadischen Kalifates hinaus verbreiteten Werke tragen wahrscheinlich bis in das 11. Jh. hinein zur Verbreitung der ›Reichskunst‹ in den Provinzen des Kalifates bei. Plastischer Bauschmuck und Elfenbeinschnitzerei teilen nicht nur einen gemeinsamen Fonds von Einzelelementen, sondern auch gemeinsame Gliederungsschemata und Mutationstendenzen, Veränderungen, die wir überraschend auch schon im frühen Ostislam beobachten. Zwar können wir keine stileinheitliche frühe ostislamische Elfenbeinschnitzkunst nachweisen, aber an einem Ensemble technisch verwandter Holzschnitzereien, auf spätestens um 780 entstandenen Konsolbrettern der al-Aqṣā-Moschee in Jerusalem, erkennen wir bereits die gleiche, für den westumaiyadischen plastischen Bau- und Elfenbeinschmuck so charakteristische Neigung zur vegetabilischen Kontamination ursprünglich nichtpflanzlicher Glieder. Der früheste stilistisch geschlossene Komplex islamischer Elfenbeinskulpturen tradiert aber nicht nur aus dem frühen Ostislam überkommene Tendenzen, sondern sublimiert das Repertoire des plastischen Bauschmucks des Kalifates von Córdoba auf der höchsten Stufe der Verfeinerung.

