

Seldschuken und Normannen. Transmediterrane Perspektiven

Unsere Debatten über Migration münden immer wieder in die erstaunte Feststellung, dass wir es mit einem neuen, nie gekannten historischen Phänomen zu tun haben, das zudem religionspolitisch motiviert und deshalb aussichtslos zementiert sei. Aus Anlass unseres Symposiums, dessen Thematik in so fruchtbarer Weise Horizonte öffnet, scheint es mir angemessen festzustellen, dass die Geschichte der Zivilisationen und Kulturen immer auch eine Geschichte der Migrationen war. Das gilt in besonderem Maße für die Migrationen des Mittelalters im mediterranen und vorderasiatischen Raum, deren Analyse Politikern helfen könnte, aus der Aporie ihrer Argumentation herauszufinden.

Wichtig zu begreifen ist, dass es sich selten um Migrationen handelt, die nur aus einer Richtung kommen und kontinuierlich nur in eine Richtung verlaufen. Den Migrationswellen turkmenischer Nomadenstämme, die seit etwa 1030 nach Transoxanien in das Gebiet von Buchārā und Samarkand den siegreichen seldschukischen Stammesfürsten nachrückten und von dort aus in Richtung Nordsyrien und Zentralanatolien weiterzogen¹, stand im Westen zur selben Zeit eine ebenso massive Migrationswelle entgegen, die sich von Nord nach Süd, von England und Nordfrankreich bis nach Unteritalien bewegte. Eine entscheidende Ursache lag in der prekären lehnsrechtlichen Situation des laizistischen Ritterstandes im Westen² (Abb. 1-2).

Diese transnationale, polyglotte und deshalb auch multikulturelle Bewegung des frühen 11. Jahrhunderts wurde in den folgenden Jahrzehnten durch eine dritte, ebenso heftige Migrationswelle überlagert, die von Westen, von Nordspanien, Südfrankreich und Norditalien, nach Osten unterwegs war. Diese zweite Welle – bestehend aus Soldaten, Klerikern, Kaufleuten, Baumeistern und Kunsthandwerkern – bezeichnen wir allgemein hin als Kreuzzugsbewegung, obwohl sie nur an ihren Rändern mit einem fundamentalistisch-ideologischen Konzept hinterfüttert war³. Zum Teil entvölkerten sich in Westeuropa ganze Landstriche. Schon während des ersten Kreuzzugs müssen zwischen dem Sommer 1096 und dem Frühjahr 1097 nach Schätzung Steven Runcimans 60 000-100 000 Menschen aus dem Westen in das byzantinische Kaiserreich eingewandert sein⁴.

Im Kern hatten alle drei erwähnten Migrationswellen im Osten wie im Westen nur ein Ziel: das der möglichst unblutigen Landnahme und der möglichst diplomatischen Erwerbung eines eigenen Lehens, das man durch indigene Familienbande untermauern und ausbauen konnte. Nicht das Stammesbewusstsein, sondern das Standesbewusstsein spielte bei der Suche nach Integration die entscheidende Rolle. So jedenfalls können wir es den Quellen persischer und lateinischer Chronisten entnehmen, auch wenn sie in der Regel keinen Hehl daraus machten, dass sie zu den glühendsten Anhängern ihrer Stammesfürsten zählten. Begriffe wie »Ungläubige« oder »Polytheisten«, wie sie in den islamischen Quellen häufig verwendet werden, blieben rhetorische Formeln und gereichten nicht zur Feme gegenüber dem Feind⁵.

Auf gleicher Augenhöhe beteuerte umgekehrt der anonyme Chronist der *Gesta Francorum* nach den Schlachten von Nikaia und Dorylaion, in denen das Kreuzfahrerheer die Seldschuken unter ihrem Sultan Kılıç Arslan I. (1092-1107) besiegte, die Türken müssten als das tapferste und edelste Volk der Welt gelten, wenn sie nur Christen wären⁶. Auch das war Rhetorik. Aber die feinen Zwischentöne wurden auf beiden Seiten verstanden.

Auch die höchsten Feudalherren waren im 11. und 12. Jahrhundert nicht in unserem Sinne sesshaft, weder Könige noch Päpste. Mit der Geschichte Palermos als Residenzstadt beginnt auch die Geschichte der Staatenbildung der Normannen in Unteritalien und Sizilien. Diese Entwicklung vollzog sich im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts, nachdem Herzog Robert Guiscard im Jahr 1071 die Hauptstadt des kalbidischen Emirs erobert hatte⁷. Robert Guiscard gehörte zu einer Sippe nachgeborener Söhne, die aus Mangel an Land und Pfründen im Gebiet der nordfranzösischen Grafschaft Hauteville von ihren Vätern dem Recht des Zwangsexils unterworfen worden waren. Da sie zu Hause kein Land und kein Lehen besaßen, verdingten sie sich zunächst als Söldner und zogen auf der Suche nach Land bis Unteritalien, wo sie durch militärische und diplomatische Stärke erfolgreich Lehen erwarben oder sie vom Papst erpressten⁸. Doch bald wurde es durch den massiven Nachzug weiterer normannischer Familienverbände auch in Unteritalien eng.

1 Talbot-Rice, Seldschuken 17-18.

2 Mayer, Kreuzzüge 29-31.

3 Ebenda 18-21.

4 Runciman, Kreuzzüge I 112-115. – Folda, Crusader Art 80-82.

5 Dschubair, Tagebuch (Günther) 242 ff.

6 *Gesta Francorum* (Hill) 21 (lib. III). – Runciman, Kreuzzüge I 176.

7 Delogu, Normanni 82-85. – Bünemann, Guiskard 64-78. – Roberto il Guiscardo.

8 Runciman, Kreuzzüge I 55-57.

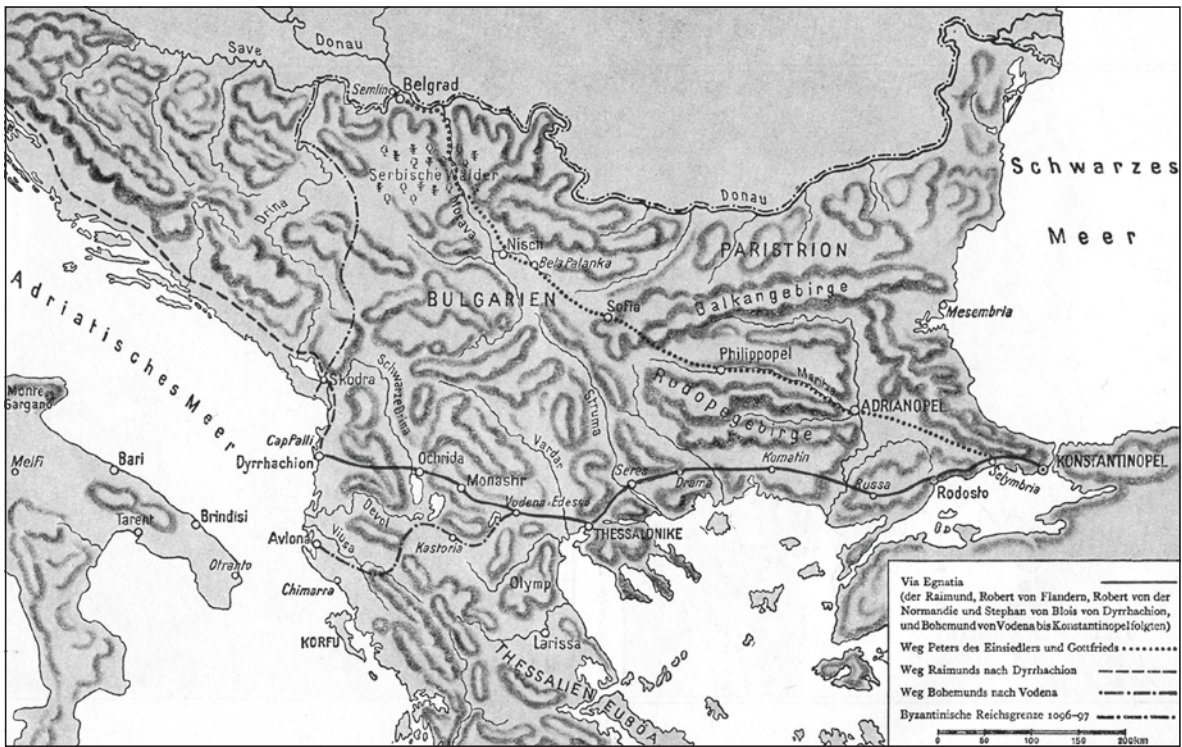


Abb. 1 Unteritalien und Balkan zur Zeit des ersten Kreuzzugs. – (Nach Runciman, Kreuzzüge 1975 Taf. 3).

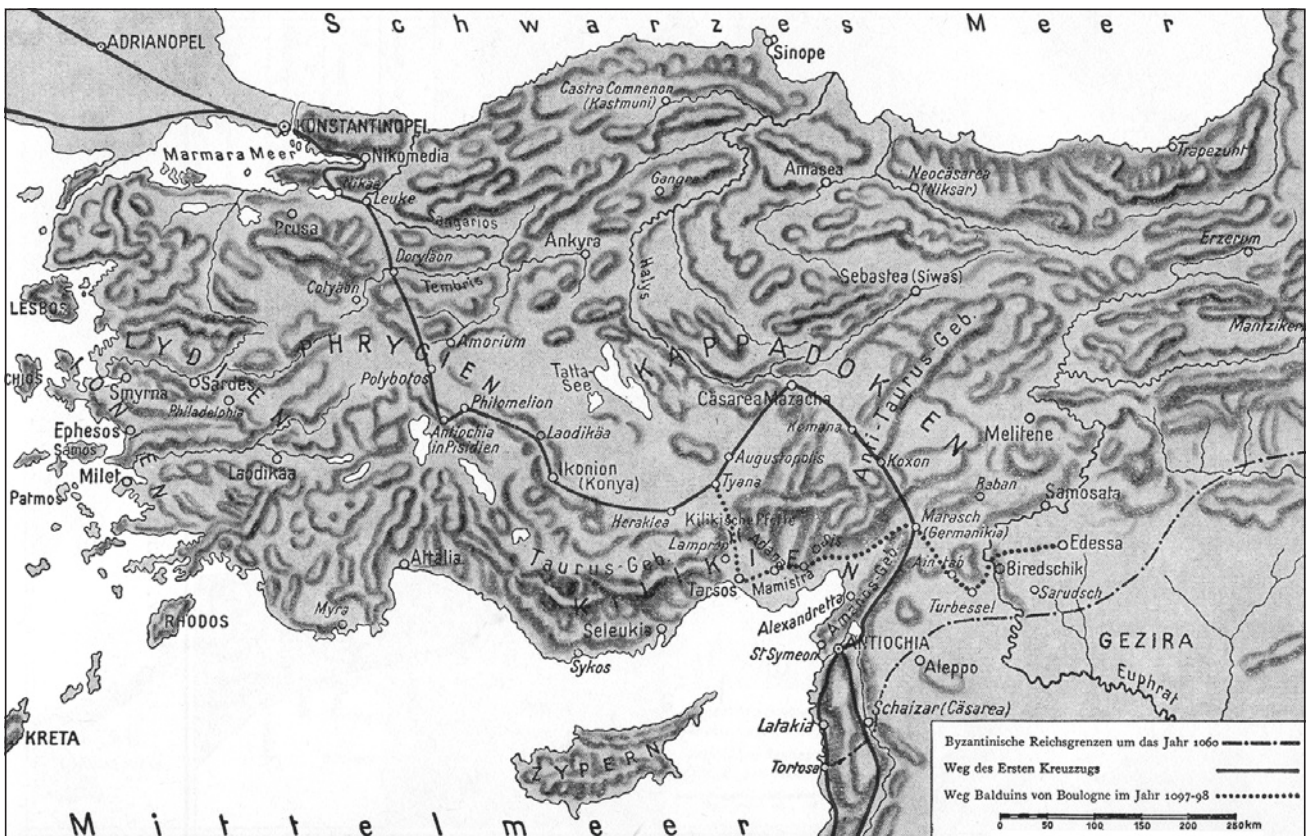


Abb. 2 Anatolien zur Zeit des ersten Kreuzzugs. – (Nach Runciman, Kreuzzüge 1975 Taf. 4).

Ein Sohn Robert Guiscards aus erster Ehe, Boemund I., wurde auf Betreiben seiner Stiefmutter, der Langobardenprinzessin Sichelgaita aus Salerno, in der Erbfolge übergeben⁹. Boemund erhielt als Vasall seines jüngeren Stiefbruders Roger Borsa nur einige Grafschaften im Herzogtum Apulien, darunter Tarent und Bari, das ebenfalls im Jahr 1071 dem byzantinischen Katapan verloren ging. Boemund ließ in weiser Voraussicht den Hafen von Brindisi zum wichtigsten Kreuzfahrerhafen Unteritaliens ausbauen. Es ist gewiss auch seiner Initiative zuzuschreiben, dass nach dem Tod seines Vaters Robert Guiscard im Jahr 1085 Kaufleute aus Bari mit lateinischen und griechischen Klerikern im Gefolge an der kleinasiatischen Küste südwestlich des seldschukischen Ataleia (Antalya) landeten, um aus der alten byzantinischen Stadt Myra (Demre) die Reliquien des hl. Thaumaturgen Nikolaus zu erwerben. Der neue Nikolauskult, der nun das ganze Normannenreich erfasste, war Anlass, in Bari eine der mächtigsten christlichen Wallfahrtskirchen auf dem Weg ins Heilige Land zu bauen.

Boemund selbst ließ keine Zweifel daran, dass er die Vision seines Vaters Robert Guiscard von der Landnahme zweier Mittelmeerregionen am westlichen und östlichen Rand des byzantinischen Kaiserreichs verwirklichen wollte. Beide Regionen besetzten Schlüsselpositionen im Orienthandel: das Gebiet um Dyrrhachion (Durazzo) gegenüber von Bari, an der adriatischen Küste, und das Gebiet um Antiochia jenseits der kilikischen Pforte in Südostanatolien. Beide Orte wurden für Boemund schicksalhaft. In Antiochia sollte er ab 1098 als erster christlicher Fürst ein unabhängiges Prinzipat begründen¹⁰, in Dyrrhachion sollte er 1108 seine schwerste Niederlage gegen den byzantinischen Kaiser einstecken¹¹, in deren Folge der byzantinische Kaiser Alexios I. Komnenos (1081-1118) den Fürsten zwang, ihm und seinem Erben den Lehnseid zu schwören. Diesen Lehnseid hatte Boemund dem Kaiser zu Beginn des ersten Kreuzzugs schon einmal geleistet, aber mit der Herrschaft über Antiochien gebrochen, was Alexios nie vergaß. Anna Komnene hat uns den genauen Wortlaut dieses Vertrags überliefert. In dem griechischen Dokument wird das lateinische Wort für »Vasall« verwendet, um jedes weitere Missverständnis auszuschließen¹². Die historische Rolle Boemunds gibt Anlass, die lehnsrechtlichen Voraussetzungen der Kreuzzüge und die daraus erwachsenen Konflikte mit Byzanz sowie die Kontakte der Normannen mit dem seldschukischen Hof neu zu überdenken.

Nur drei Jahre nach dem Scheitern des zweiten Kreuzzugs starb Boemund und wurde 1111 im apulischen Canosa in einer eigens errichteten Grabkapelle neben der Kathedrale bestattet¹³ (Abb. 3-4). Die Baugeschichte des kleinen Zentralbaus ist noch nicht eingehend erforscht und in ihrer

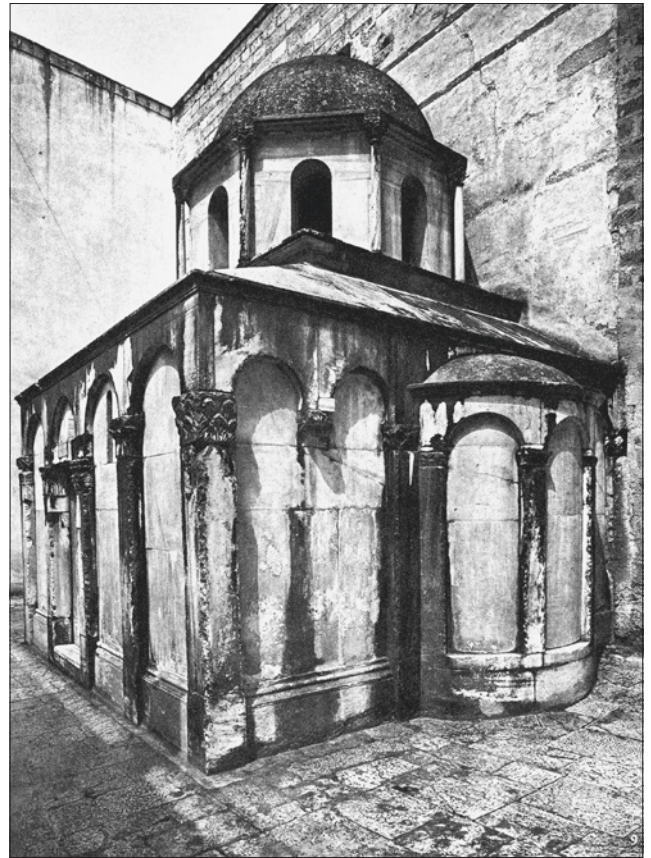
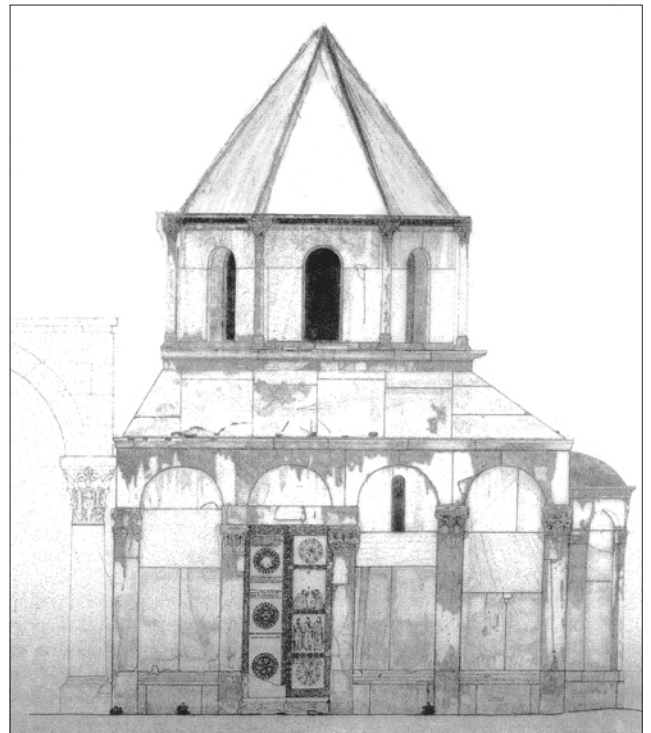


Abb. 3 Canosa, Grabkapelle Boemunds. – (Nach Belli d'Elia, Romanisches Apulien Abb. 9).

Abb. 4 Canosa, Grabkapelle Boemunds. Rekonstruktion Cardini nach Desprez, 1759/1771. – (Nach Cardini/Lozito/Vetere, Boemondo Taf. 10).



9 Kugler, Boemund 1-32. – Cuzzo, Partenza 9-18. – Mayer, Kreuzzüge 51-52.

10 Mayer, Kreuzzüge 60-64.

11 Ebenda 77-78.

12 Anna Komnene, Alexias (Reinsch/Kambylis) 460-461 (XIII, 12).

13 Testi Cristiani, Mausoleo 107-116.

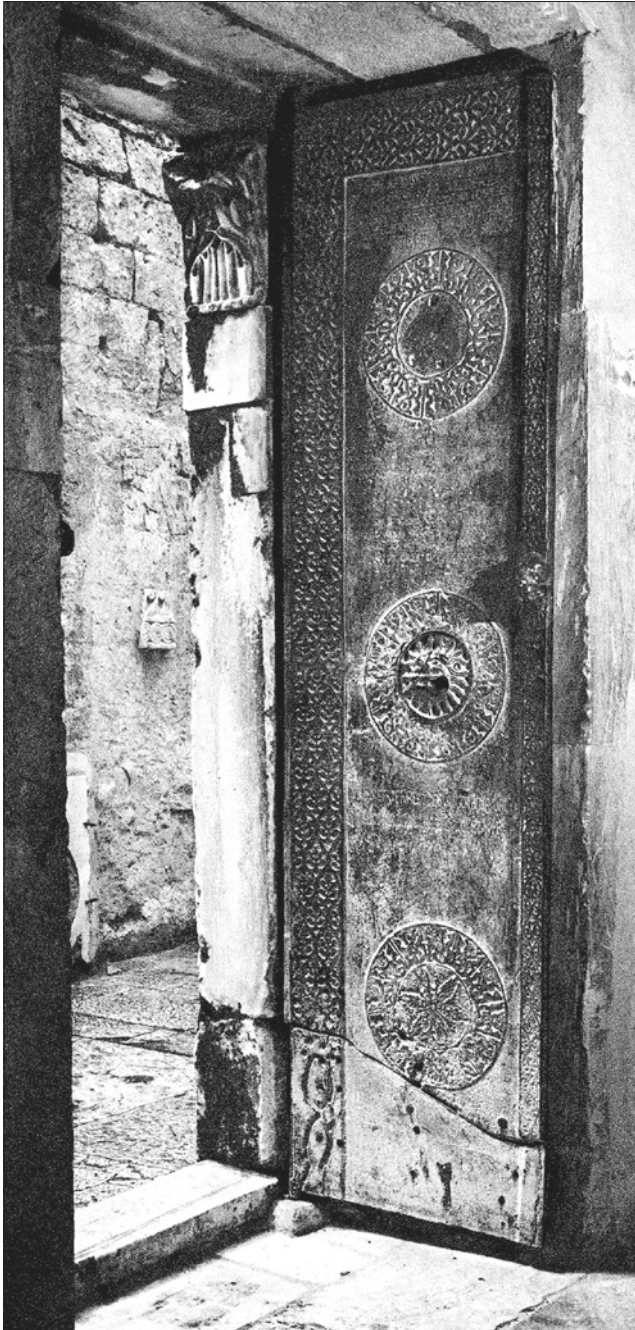


Abb. 5 Canosa, Grabkapelle Boemunds. Bronzeportal. – (Nach Belli d’Elia, Romanisches Apulien Abb. 11).

überregionalen Bedeutung noch nicht erkannt worden. Der Bau trägt keinerlei christliche Symbole. Allerdings läuft eine lateinische Versinschrift am Kuppelfuß entlang und endet auf der linken Bronzetür mit der Fürbitte um das Heil Boemunds. Die Provenienz des aus einem Stück massiv gegossenen linken Türflügels der Bronzetür wurde aufgrund einer zweiten eingravierten, typographisch identischen lateinischen Inschrift (unter dem Löwenprotom) einem Meister Rogerius

aus Amalfi oder Melfi zugeschrieben, der ausdrücklich als Urheber beider Türflügel signierte (**Abb. 5**). Nun weisen die beiden Türflügel aber völlig unterschiedliche Gusstechniken auf, zudem sind sie unterschiedlich groß. Der rechte Flügel ist aus drei einzelnen Gussplatten zusammengesetzt und wurde in der um 1100 üblichen unteritalisch-byzantinischen Niellotechnik bearbeitet. Auch sind die Rahmenleisten des rechten Flügels gröber gegossen, was darauf schließen ließe, dass der Künstler seine Modelle für den rechten Türflügel von den Rahmenleisten des linken Flügels nahm. Meines Erachtens handelt es sich links um eine islamische Spolie, die schon wegen ihres Materials von unschätzbarem Wert war. Der massiven Bronzeplatte des Türflügels ist in der Mitte eine Ringscheibe mit Kufi-Schrift im Flachrelief eingegossen, der eine Löwenprotome appliziert ist (**Abb. 6**). Die ringförmigen Reliefscheiben wurden in einem Stück mit der massiven Bronzeplatte gegossen, was an sich schon ein technisches Meisterstück darstellte. Es ist durchaus möglich, dass die Ringscheiben von seldschukischen Gewichten abgegossen wurden, die zur Eichung von Waagen dienten und sich in der Hand privilegierter Hofbeamter befanden (**Abb. 7**).

Wahrscheinlich ist Boemunds Grabkapelle schon zu Lebzeiten geplant und ausgestattet worden. Boemund hatte auf seinen anatolischen Expeditionen von Kleinarmenien bis zum Schwarzen Meer ausreichend Gelegenheit dazu, persönlich seldschukische Stücke zu erwerben. Das Fürstentum Antiochien lebte vom Mittelmeerhandel und von den Karawanenrouten Anatoliens, die die Seldschuken kontrollierten. Es dürfte deshalb nicht überraschen, wenn das Schema des Ornamenttrappports auf den Rahmenleisten der Grabkapelle Boemunds von zentralanatolischen oder sogar seldschukischen Steinmetzarbeiten des frühen 12. Jahrhunderts beeinflusst worden wäre. Das seldschukische Leitmotiv des zweilappigen Gabelblattes, das hier in einer normannisch-seldschukischen Variation auftritt, ist jedenfalls ein auffälliges Indiz¹⁴. Ein Beispiel für eine solche Vorlage hat sich am Hofportal einer seldschukischen Karawanserei, des 1229 erbauten Sultan Han bei Aksaray, erhalten.

Wichtig ist auch die Tatsache, dass sich Boemund von 1100 bis 1103 als Gefangener am Hof des Danischmandiden-Emirs Malik Ghazi in Neokaisareia aufgehalten hat¹⁵. Boemund wurde damals vom kleinarmenischen Fürsten Gogh Vasil freigekauft, der den Normannen auch gleich adoptierte. In einem diplomatischen Meisterstück gelang es Boemund unter Mithilfe des Armeniers und gegen eine Lösegeldsumme von 100 000 Byzantii unbeschadet nach zweieinhalb Jahren wieder freizukommen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass auch Kaiser Alexios bei dem Geschäft mitbot. Er wollte Boemund gegen eine Summe von 260 000 Byzantii freikaufen, wahrscheinlich damals schon in der Absicht, Boemund den Lehnseid gegenüber Byzanz abzapfen, den Boemund mit seiner Herrschaft in Antiochien gebrochen

¹⁴ Talbot-Rice, Seldschuken 131-132 Abb. 34-38.

¹⁵ Carpini, Prigionia 67-73.



Abb. 6 Canosa, Grabkapelle Boemunds. Bronzeportal, linker Flügel mit Löwenprotom. – (Foto Th. Dittelbach).

hatte. Nachdem der Seldschuken-Sultan von dem Geschäft in Kenntnis gesetzt worden war, forderte er von Malik Ghazi, der sein Vasall war, die Hälfte des von Alexios versprochenen Lösegelds. Aber Boemund überzeugte Malik Ghazi, das Geschäft ohne den Wirt oder besser, ohne die beiden Wirte zu machen¹⁶.

Es ist ein historischer Zufall, dass die beiden entscheidenden Schlachten, die das Herrschaftsgebiet der normanisch-staufischen Dynastie in Sizilien und Apulien mit der Eroberung der Städte Palermo und Bari für die nächsten 200 Jahre festschrieben, im Jahr 1071, also in demselben Jahr stattgefunden haben wie die berühmte Schlacht von Manzikert, die so entscheidend war für die Staatenbildung der Röm-Seldschuken¹⁷. Jedoch liegt in dieser Koinzidenz die gemeinsame Absicht, das neu gewonnene Selbstverständnis und die neu entdeckte kulturelle Identität an einem festen Herrschersitz in monumentale architektonische Formen zu gießen, die dem sakralen und höfischen Zeremoniell genügen. Das war für mittelalterliche Verhältnisse ein unerhörter Schritt und erforderte ganz neue Mittel und Techniken der Repräsentation.

Die Mehrzahl der erhaltenen Beispiele seldschukischen Kunsthandwerks und seldschukischer Architektur stammt aus dem 13. Jahrhundert. Die Konsequenz, mit der bestimmte Ornamente und Bauformen von den Seldschuken verarbeitet wurden, und die Virtuosität, mit der sie variiert wurden, lassen darauf schließen, dass sie bereits in der Tradition des 12. Jahrhunderts standen. Ich werde nun im zweiten Teil meiner Untersuchung versuchen, eine dieser Konstanten einer



Abb. 7 Seldschukische Drachme, Archäologisches Museum, Antalya. – (Foto Th. Dittelbach).

näheren Betrachtung zu unterziehen. Ich möchte zeigen, dass es sich bei der Formfindung der seldschukischen Kunst nicht um einen einfachen Eklektizismus handelte, der nur lokale Traditionen aufnahm, sondern um ein Konzept, das im kontinuierlichen Austausch mit dem Osten und dem Westen seit dem 12. Jahrhundert entstanden ist. Die eine Konstante, die ich zeigen möchte, scheint sich vor allem im Austausch mit normannischen Konzepten Siziliens in der seldschukischen Kunst und Architektur entwickelt zu haben.

16 Runciman, Kreuzzüge II 36-38.

17 Runciman, Kreuzzüge I 62-65.



Abb. 8 Konya, Alâ'ad-dîn Câmii. Fassade. – (Nach Stierlin, Türkei 32-33).



Abb. 9 Konya, Alâ'ad-dîn Câmii. Portal Tympanon. – (Nach Stierlin, Türkei 32-33).

Die Stadt Ikonion (Konya) war 1134 unter Masud I. (1116-1156) zur Hauptstadt der Rûm-Seldschuken auserwählt worden. Bei dem Bau der 1219 begonnenen Alâeddin Câmii wurden an der Fassade noch einige byzantinische Spolien verbaut (**Abb. 8**). Die Bogenstirn des Portals aber, die in einem schwarz-weißen Fries von sich überschneidenden Rundbögen das Tympanon des Portals einfasst, ist eine genuin islamische Erfindung. Die Dreidimensionalität des Frieses, die optisch durch die Überschneidungen und durch die Zweifarbigkeit der Bögen entsteht, wird virtuos in der Attika darüber in die Mauerfläche zurückgebunden (**Abb. 9**). Der optische Trick ist

die Fortführung der weißen und schwarzen Bänder in einen geradlinigen, querrchteckigen Rahmen.

Diese Formensprache, die sehr gekonnt mit theoretischen Grundlagen der Optik arbeitete, könnte der seldschukische Bauherr weiter im Osten, in Bagdad oder bei den Emiren von Mosul kennengelernt haben, die den Großseldschuken tributpflichtig waren. 100 km nördlich von Mosul liegt die Stadt 'Amâdiya. Joachim Gierlichs hat zum ersten Mal die um 1912 aufgenommenen Fotografien des sogenannten Mosul-Tors der mittelalterlichen Stadtbefestigung 'Amâdiyas in ihrem damaligen Zustand publiziert¹⁸ (**Abb. 10**). Die Bogenstirn des

18 Gierlichs, Tierreliefs Taf. 56.



Abb. 10 Amâdiya, Stadtmauer. Mosul-Tor. – (Nach Gierlichs, Tierreliefs Taf. 56, 1. 3).

Portals offenbart das gleiche Grundmuster wie die Alâeddin Câmii. Aufgrund einer Inschrift am äußeren Portalrahmen datierte Gierlichs das Tor zwischen 1233 und 1259¹⁹. Die Baunähte seitlich der Türpfosten könnten vielleicht auf eine frühere Bauphase hindeuten.

In diesem Zeitraum, 1251, stiftete der Wesir Karatay in Konya die Büyük Karatay Medresesi (**Abb. 11**). Der Entwurf des Portals der Medrese nimmt die Formensprache der älteren Portale in Konya und 'Amâdiya (**Abb. 9-10**) auf. Aber der Wesir bereicherte sie in einem ganz wesentlichen Punkt: Die gesamte Portallünette der Medrese wurde bis zum äußeren Rand mit Quaderwerk aufgemauert. Anschließend wurde von den Kämpfersteinen aufwärts in horizontalen Streifen eine Muqarnasnische herausgemeißelt. Es besetzt nun die Stelle, an der sich bei der Moschee der Architrav und das Tympanon befinden. Es scheint, als hätten wir es bei beiden Lösungen mit zwei ähnlichen Würdemotiven zu tun. Denn die acht oktagonalen Sterne des Tympanons waren in Kombination mit der Inschrift ein auch Analphabeten verständlicher Hinweis auf den Sternenhimmel, was bedeutete, dass sich jenseits dieser Tür ein Kultraum befand, dessen Betreten Reinigung und Erleuchtung versprach. Mit demselben architektonischen Vokabular wurde der Eintretende konfrontiert, der sich in die Räume der Koranschule begeben wollte. Die Inschrift mit dem Gotteslob ist hier an den Rand in die Kämpferzone des Portals verschoben worden, was in Kombination mit einem Muqarnasgewölbe immer geschah und offenbar als notwendig erachtet wurde.

Mir ist kein mittelalterliches Muqarnasgewölbe bekannt, über das sich Inschriftenbänder ziehen. Wohl treten beide Elemente an vielen Bauwerken in verdächtiger Nähe zuei-

¹⁹ Ebenda 225-227.

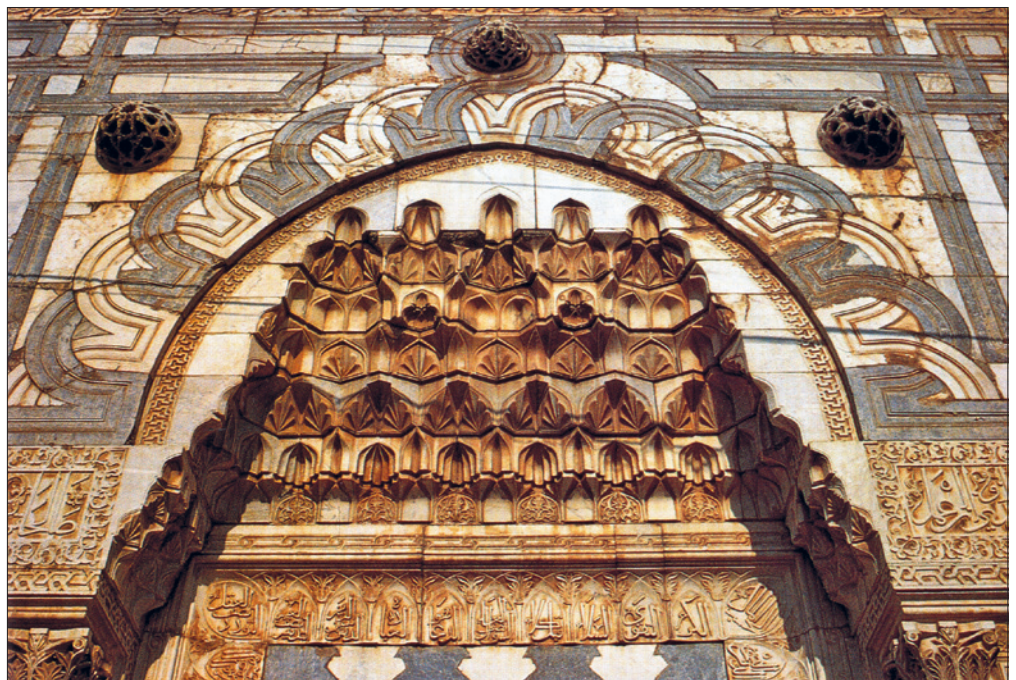


Abb. 11 Konya, Büyük Karatay Medresesi. Portal Tympanon. – (Nach Stierlin, Türkei 35).



Abb. 12 Konya, Ince Minare Medrese. – (Nach Stierlin, Türkei 35).

einander auf, aber sie überschneiden sich nie. Schrift- und Muqarnas-Motiv scheinen einander auszuschließen. Das lässt vermuten, dass das Muqarnas-Motiv an und für sich schon so an Bedeutung aufgeladen war, dass selbst die heiligen Schriftzeichen des Koran die Bedeutung des Muqarnasgewölbes verändert hätten. Selbst dort, wo es kein Halten mehr gab, die Offenbarung des Koran in gigantischen Schriftbändern über die Fassade zu spannen wie an der Fassade der Ince Minareli Medrese in Konya von 1260 (**Abb. 12**) wird auf ein Muqarnasgewölbe über dem Portal verzichtet, obwohl es die Bogennische geradezu fordert, an dieser Stelle ein gekurvtes Gewölbe einzusetzen.

Die Etymologie des Wortes *Muqarnas* liegt in dem arabischen Wort *qirnās* oder *qurnās*, was »überhängende Klippe« bedeutet. Und schon daraus geht hervor, dass es sich bei Muqarnas um ein konstruktives, dreidimensionales und keines-

falls um ein rein dekoratives, flächiges Gebilde handelt. Die Entstehung des Muqarnas kann im iranisch-zentralasiatischen Raum verortet werden. Vorformen treten schon im 9. und 10. Jahrhundert auf. Als eines der ersten erhaltenen Beispiele eines Baus mit Muqarnaselementen wird in der Literatur die um 1085 erbaute Türbe des Imam Dur in Samarra angeführt. Jüngst wurde von Seiten der Islamischen Kunstgeschichte und Archäologie die Moschee von Na'in als das früheste erhaltene Monument mit einem Muqarnasgewölbe in die Diskussion eingeführt. Das in kleinen Dimensionen ausgeführte Holzgewölbe mit Stuckzellen erhebt sich über dem Vormihrabjoch. Eine Datierung in das späte 10. oder frühe 11. Jahrhundert lässt sich aufgrund der darunter anschließenden Stuckdekoration mit Malerei belegen, die einen Terminus ante quem für das Gewölbe darstellt²⁰. Aber schon das nächste erhaltene Beispiel befindet sich nicht im Osten, sondern im Westen: in

²⁰ Ich verdanke diese Hinweise Prof. Lorenz Korn, Bamberg. Konstruktionstechnisch und materialgeschichtlich wichtig ist auch sein Hinweis, dass im Iran die frühen Stuck-Muqarnaszellen schon kurze Zeit später in die Formen der Backsteinarchitektur übersetzt werden konnten.



Abb. 13 Palermo, Cappella Palatina. Muqarnasgewölbe. – (Foto B. Brenk).

der normannischen Palastkapelle in Palermo (**Abb. 13**)²¹. Es handelt sich auch nicht um eine kleine Scheinkuppel, sondern um ein ausgedehntes Gewölbe über rechteckigem Grundriss²².

Das Muqarnasgewölbe der Cappella Palatina wird in einer griechischen Ekphrasis des Philagathos da Cerami anlässlich der Weihe der Kapelle im Jahr 1140 beschrieben²³. Ob die Kompartimente zu diesem Zeitpunkt bereits bemalt waren, ist nicht sicher. In jedem Fall muss ein Teil des Gewölbes – wahrscheinlich der mittlere Teil mit den Sternkompartimenten – bereits vergoldet gewesen sein, weil es in der Ekphrasis mit einem glitzernden Himmelsgewölbe verglichen wird. Um die oktogonalen Sternkompartimente laufen arabische Inschriften mit Anrufungs- und Beschwörungsformeln, die sich an den normannischen König richten. Auch hier wiederholt sich das an den seldschukischen Bauten gezeigte Dogma, dass die Inschriften nicht die Muqarnaskompartimente besetzen dürfen. Die Muqarnaskompartimente, die wie Saiteninstrumente aus dünnen gebogenen und verleimten Holzleisten bestehen, wurden von den Rändern des Gewölbes ausgehend nach oben zusammenmontiert. Auf diese Weise bilden sie die Übergangszone vom planimetrischen Rechteck in den stereometrischen Raum.

Das erste Prinzip der Muqarnas besteht darin, dass durch die Kombination von konkaven und konvexen Elementen ein lineares System aus der zweiten in die dritte Dimension überführt wird. Das zweite Prinzip besteht darin, dass mit wenigen unterschiedlichen Modulen ein unendlicher Rapport hergestellt werden kann. Dabei stützt ein Modul das andere (**Abb. 14**). Die konstruktive und technische Innovation, die

das Muqarnasgewölbe mit sich brachte, kann aber nicht die Faszination erklären, die es um 1100 bei den höfischen Auftraggebern auslöste. In zeitgenössischen Beschreibungen wurde das Muqarnasgewölbe der Cappella Palatina wiederholt mit dem Himmelsgewölbe verglichen. Dieser Vergleich war aber nur in einem Bau möglich, der als liturgischer Raum oder als Zeremonialraum des Hofes genutzt wurde. In den Ekphrasisen stand der Begriff des Gewölbes immer in unmittelbarem Bezug zur Idee des doppelten Herrschers: Gott als himmlischer und der König als irdischer Herrscher. Eine Inbezugsetzung also von oben und unten. Methodisch halte ich es deshalb für legitim, das Konzept des Muqarnasgewölbes auf die Funktionen zu beziehen, die sich darunter vollzogen und für die es so kunstvoll gebaut worden ist.

Die Idee des »doppelten« Herrschers findet sich im gleichen Wortlaut auch in islamischen, ja seldschukischen Quellen. Um 1175 verfasste Zahir al-Din Nishapurī, der der Lehrer mehrerer seldschukischer Sultane gewesen war, die Seldschuken-Chronik »Saljuq-nāmeḥ«²⁴. Der Autor folgt in seiner Chronik, in der jedes Kapitel mit einer kurzen Charakterisierung des jeweiligen Seldschukenherrschers beginnt, dem persisch-islamischen Konzept des absoluten Königtums. Entgegen der historischen Wahrheit führt Zahir al-Din die Ahnenreihe der Seldschuken auf die glorreichsten Ursprünge zurück und erkennt sie als von Beginn an auserwählte Könige. Das erste Kapitel beginnt mit einem Gotteslob auf die Seldschuken-Dynastie: »Dank und Lobpreis Gott, dem Erschaffer des Hauses, dessen Bedachung die Himmelskuppel ist, dem Erfinder des Gewölbes, dessen Teppich die Erde ist, die sich unter dem Gewölbe ausbreitet, [Dank und Lobpreis] jenem

21 »In Damaskus sind in der Madrasa Nuriya und im Hospital des Nur ad-Din zwei Muqarnaskuppeln erhalten, die um 1150 und 1175 zu datieren sind« (Prof. Lorenz Korn, Bamberg).

22 Grube/Johns, Ceilings. – Zorić, Tecniche. – Dittelbach, Cappella Palatina.

23 Rossi Taibbi, Tradizione. – Rossi Taibbi, Filagato LV 174-182 (Homilia XXVII). – Lavagnini, Profilo 9-21.

24 History of the Seljuq Turks (Bosworth) 6-14.



Abb. 14 Palermo, Cappella Palatina. Muqarnasgewölbe, Module. – (Foto Th. Dittelbach).

Herrn, dessen Schaffensfreude und Allgegenwärtigkeit aus dem Nichts und dem Sein bestehen, aus oben und unten«²⁵.

Einige Zeilen weiter schreibt Zāhīr al-Dīn: »Um nun fortzufahren, ist es wichtig zu verstehen, dass die Auserwählten unter den Kreaturen die Engel, die Propheten und die Herrscher sind, und jede dieser auserwählten Art hat eine bestimmte Rangordnung (...). Jeder gerechte Herrscher, der das weiß, übertrifft andere Könige an Größe und ist näher dem Rang der Propheten«²⁶. Schon aus diesen wenigen Sät-

zen geht klar hervor, wie nah der weltliche Herrscher auch im Islam Gott stand und zu stehen hatte. Und das trifft nach Meinung des Autors besonders auf den Groß-Seldschuken-Sultan Alp Arslan (1063-1072) zu. Sein Kapitel beginnt mit einem Herrscherlob: »Alp Arslan war ein ehrfurchtsgebietender, führungsstarker und wacher Herrscher, und ein Gegnerbezwinger, ein Feindzerbrecher, ein Welteroberer«²⁷. Es ist interessant zu bemerken, dass arabische Anrufungsformeln in siculo-normannischen Dokumenten den normannischen

25 Ebenda 25: »Thanks and praise [...] to the Creator of the mansion whose roof is the dome of the heavens, the Inventor of the vault whose carpet is the earth spread beneath it, that Lord from whose creative omnipotence are nothingness and being, high and low« (Deutsche Übersetzung, wie auch in den folgenden Zitaten, Th. Dittelbach).

26 History of the Seljuq Turks (Bosworth) 25: »[...] Every just ruler who has a share of that knowledge exceeds other kings in greatness, and he is nearer the degree of the prophets«.

27 Ebenda 47: »Alp Arslan Muhammad b. Chagri Beg was a very awe-inspiring, dominating and alert ruler, and an opponent-upsetter, an enemy-breaker, a world-conquering, earth-seizing, great-formed one, elegant of stature«.



Abb. 15 Palermo, Cappella Palatina. Westwand mit Thronpodest. – (Foto Th. Dittelbach).



Abb. 16 Palermo, Cappella Palatina. Muqarnasgewölbe, Trinker. – (Foto Th. Dittelbach).

König mit identischen Epitheta belegen. Die arabischen Inschriften am Sternenhimmel der Cappella Palatina enthalten ebenfalls diese Anrufungsformeln²⁸.

In dem Kapitel über Alp Arslan schildert Zāhīr al-Dīn die Gefangennahme und Unterwerfung des byzantinischen Kaisers Romanos nach der Schlacht von Manzikert: »Als sie ihn zum Sultan brachten, der eine reine Seele und ein edles Wesen besaß, empfing dieser den König von Byzanz, behandelte ihn freundlich und setzte ihn neben [sic!] sich auf den Thron und bat ihn um Verzeihung«²⁹.

In der normannischen Palastkapelle in Palermo stand, bekrönt von einem Muqarnasgewölbe, der Herrscherthron, auf dem auch zwei Personen Platz hatten (**Abb. 15**). Auf dem Thronpodest des normannischen Königs wurde eine ähnliche hölzerne Thronbank wie die des Seldschuken-Sultans Kaihosrau III. (1264-1283) in der Kızıl Bey Camii aufgestellt³⁰. Zāhīr al-Dīn beschreibt auch das Festessen, das dem Demütigungsakt folgte: »Danach richteten sie ein Bankett aus und bereiteten ein Fest und eine Siegesfeier vor. Becherträger mit goldenen Kappen und silbernen Gewändern reichten die Becher zur Feier und verteilten die Kelchpokale unter den Leuten«³¹ (**Abb. 16**). »Und Musikanten begannen mit



Abb. 17 Palermo, Cappella Palatina. Muqarnasgewölbe, Musikanten. – (Foto Th. Dittelbach).

28 Johns, Ceilings 1-14. – Grube, Ceilings 15-34.

29 History of the Seljuq Turks (Bosworth) 51.

30 Talbot-Rice, Seldschuken 67 Abb. 4.

31 History of the Seljuq Turks (Bosworth) 51.



Abb. 18 Seldschukisches Relief, Lautenspieler, Islamisches Museum, Berlin. – (Nach Talbot-Rice, Seldschuken Taf. 63).

hoher, melodischer Stimme ihre Lauten zu stimmen und ihre Musikinstrumente zu spielen (...) Das Publikum hörte ekstatisch dem Klang der Orgel zu und trank dabei dunkelroten Wein«³² (Abb. 17). Es scheint, als handelte es sich bei den abgebildeten Szenen des Muqarnasgewölbes in der Cappella Palatina um Illustrationen zu diesem Text – nur, dass wir es in Palermo mit dem Langhaus einer christlichen Kirche zu tun haben. Doch wissen wir, dass der normannische König zu bestimmten Zeiten die Akklamationen seiner arabischen, konvertierten Familiaren von der Thronbank an der Westwand seiner Kapelle aus entgegennahm, so wie es das Hofzeremoniell vorschrieb.

Selbstverständlich kannte auch die seldschukische Kunst diese Motive, wie ein Relief des 13. Jahrhunderts aus Konya mit der Darstellung eines sitzenden Lautenspielers anschaulich vor Augen führt (Abb. 18). Bei genauer Betrachtung des normannischen Muqarnasgewölbes können wir weitere Motive finden, die sich mit seldschukischen Motiven vergleichen

³² Ebenda 51.

³³ Schmitz, Bowl 156-164. – Gray, Shāhnāma 96-105.

lassen. An zwei Stellen des Gewölbes besetzt ein Vogelmotiv das zentrale Kompartiment des Muqarnasrapports. Beide Vögel sind heraldisch frontal dargestellt, wobei ihre Köpfe im Profil vor einem Nimbus erscheinen (Abb. 19). Die beiden Vögel stellen entweder Adler oder Falken dar. Markant sind die hornartig aufgestellten Kopffedern. Die Adler sind zu jeder Seite von Rankenwerk umgeben. In ihren Fängen halten sie an jeder Seite eine Gazelle, die sich im Rankenwerk verfangen hat. Auf ihrer Brust tragen die Vögel jeweils ein Bild: im ersten Fall eine sitzende oder stehende Dame, im zweiten Fall ein sitzender Jüngling, der sich an zwei Ranken klammert. Im Gefieder der Flügelbeugen sind jeweils zwei Menschenköpfe dargestellt. Das untere Drittel der Komposition wird von dem breit gefiederten Schwanz des Vogels eingenommen. So bemerkenswert diese Bilder auch sind, ihre Bedeutung als Teil eines umfassenden Bildprogramms liegt noch völlig im Dunkeln. Immerhin lassen sich zwei Schriftquellen benennen, auf die einige Darstellungen zurückzuführen sind: zum einen die im 12. Jahrhundert im Westen und im Osten des Mittelmeers bekannte Fabelsammlung Khalila und Dimna und zum anderen das Epos Shahnāma von Firdausi. Das Shahnāma ist seit dem späten 12. Jahrhundert als literarische Quelle für bildliche Darstellungen auf seldschukischer Keramik nachweisbar³³.

Abb. 19 Palermo, Cappella Palatina. Muqarnasgewölbe, Adler (Falke?). – (Foto Th. Dittelbach).



Am Westportal der Ulu Camii in Divriği finden sich ebenfalls zwei Greifvogelmotive. Die beiden vertieften Reliefs sitzen an den beiden äußeren Gewänden des 1228 datierten Portalvorbaus (Abb. 20). Beide Reliefs werden jeweils von einer Muqarnaswölbung überdacht, die wie Baldachine in die Ecken eingebaut sind. Die Vögel sind in ihrer heraldischen Frontalität und der linearen Strichführung kompositionell und stilistisch mit den normannischen Malereien eng verwandt. Das untere Drittel der Komposition wird jeweils von den breit gefächerten Schwanzfedern dominiert, ja sogar durch ein eigenes Rahmenkompartiment hinterfangen. Die aufgestellten Kopffedern, die wie kleine Hörner den Kopf bekrönen, haben wir ebenfalls in der Cappella Palatina beobachtet. Der wesentliche ikonographische Unterschied zu den Palatina-Bildern liegt darin, dass es sich um doppelköpfige Adler handelt. Auch in diesem Fall wage ich keine ikonologische Deutung. In einem wesentlichen Punkt aber gibt es eine Übereinstimmung: Sie werden wie die Palermitaner Bilder von einem Muqarnasgewölbe überfangen, und es stellt sich hier wie auch in der Cappella Palatina die Frage, was sich unter den Bildern abspielte und welches private oder öffentliche Zeremoniell die Bilder unterstützte.

Nun befinden sich auffällig viele Muqarnasgewölbe am Außenbau der seldschukischen Bauten, davon die meisten über dem Eingangsportal. An den normannischen Bauten in Palermo sind sie ausschließlich im Inneren der Gebäude eingebaut, bei denen es sich sowohl um Profanbauten als auch um Sakralbauten handelt. Aber sie markieren immer ausgezeichnete Orte in einem architektonischen und funktionalen Kontext. So ist es auch in den seldschukischen Karawanseerien wie bei dem 1229 erbauten Sultan Han an der Straße von Konya nach Kayseri, wo das innere Hofportal von einem prächtigen Muqarnasgewölbe bekrönt wird (Abb. 21). Auch hier fungiert das Gewölbe als Baldachin. Was aber spielte sich darunter auf der Schwelle dieser Portale ab?

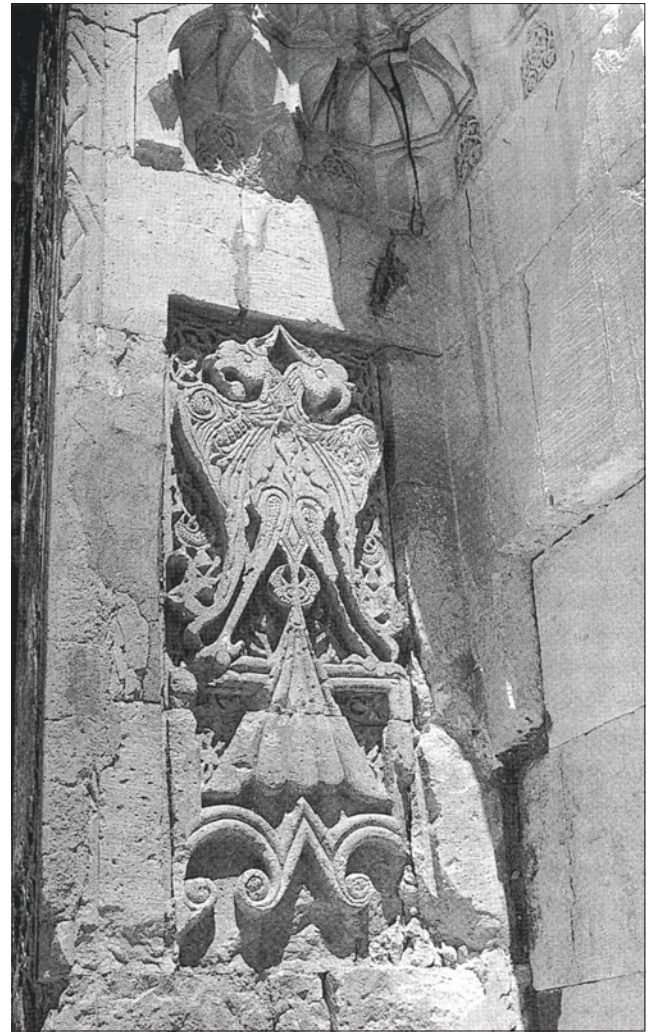


Abb. 20 Divriği, Ulu Camii. Westportal, Relief mit Doppeladler. – (Nach Gierlichs, Tierreliefs Taf. 56, 2).

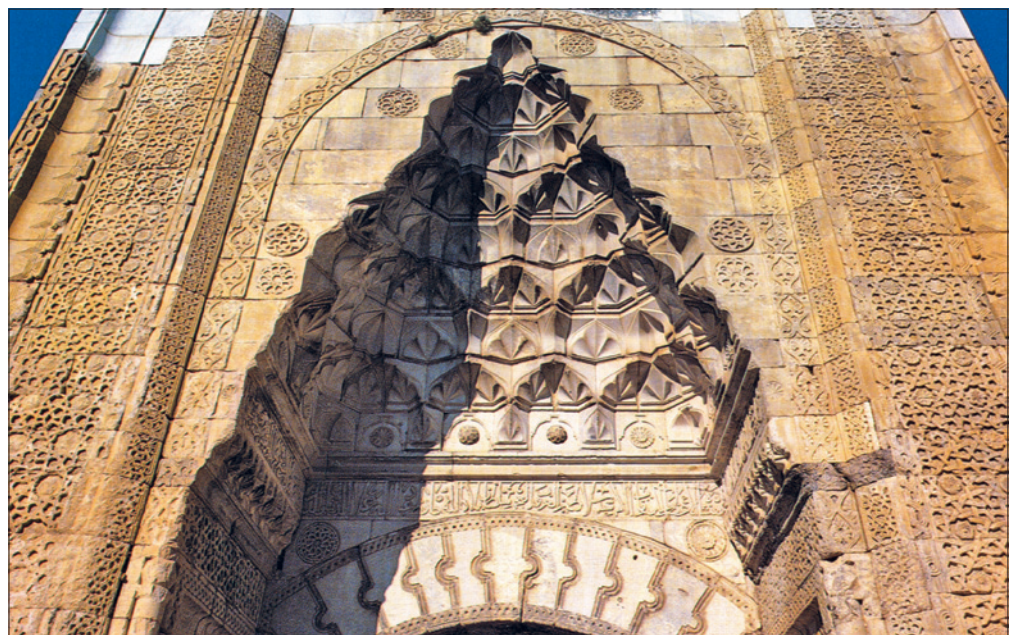


Abb. 21 Sultan Han bei Aksaray. Hofportal. – (Nach Stierlin, Türkei 67).

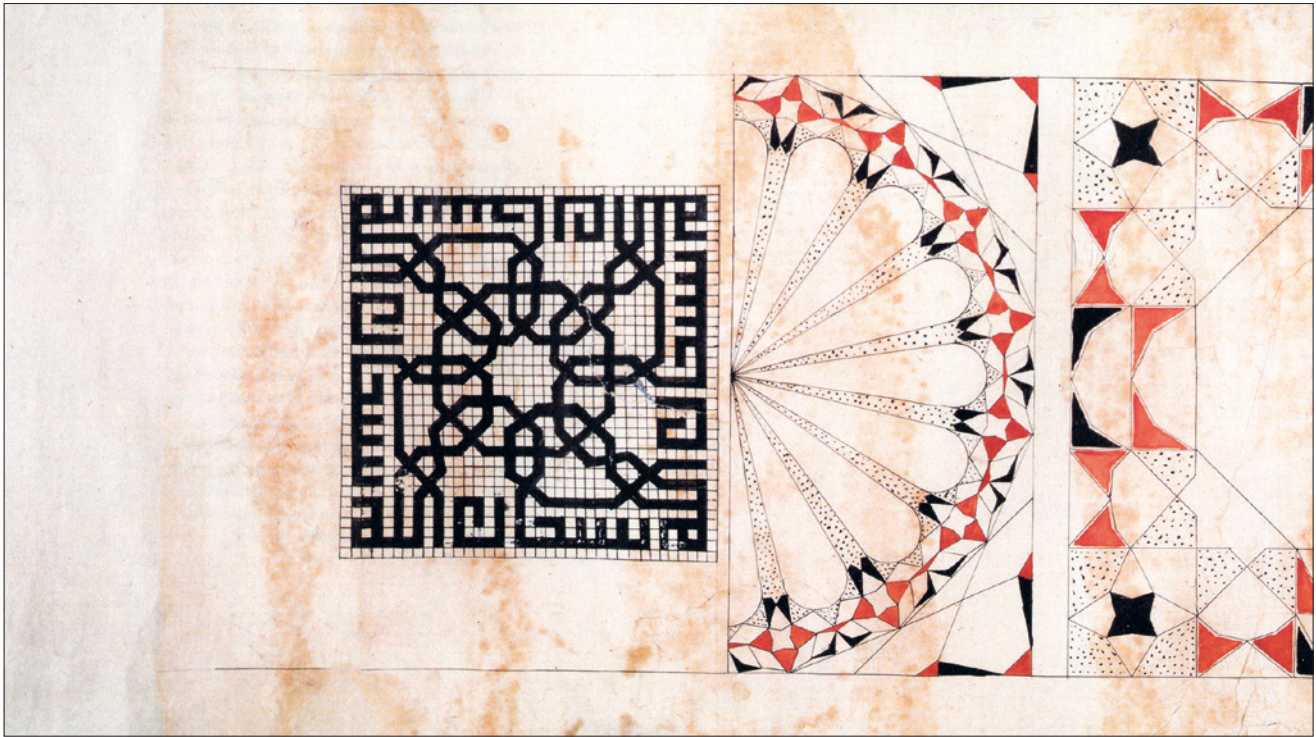


Abb. 22 Topkapi-Rolle, 1-3. – (Nach Necipoğlu, Topkapi Scroll 288).

Abb. 23 Topkapi-Rolle, 26 a, b und 27. – (Nach Necipoğlu, Topkapi Scroll 299).

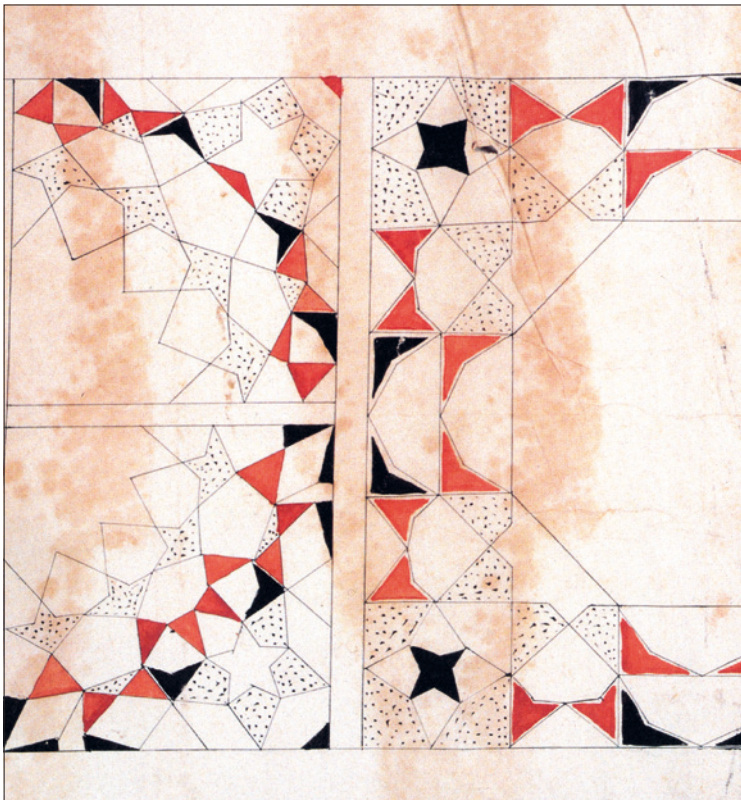


Abb. 24 Seldschukischer Teppich aus Konya, 13./14. Jh., 603 cm x 269 cm, Museum für türkische und islamische Kunst, Istanbul. – (Sahin, Museum of Turkish and Islamic Arts 133).



In der Frühzeit des Reiches der Groß-Seldschuken versammelten sich die mit den Regierungsgeschäften beauftragten Beamten im »Kapu«, dem Eingang des Herrscherzeltes. Später verlegte man die Beratung, nach dem Vorbild des sassanidischen Hofzeremoniells, aus dem Eingang in den Innenraum, und die Minister ließen sich auf den ringsum an der Wand aufgestellten Diwanen nieder. Doch behielten die Seldschuken den Namen »Kapu«, »Eingang« für den Versammlungsraum bei³⁴. Die Bedeutung des Eingangs als ausgezeichnete Ort muss sich in Form des Muqarnasgewölbes erhalten haben, das seither die Eingänge der wichtigsten öffentlichen Gebäude bekrönte. Die Bedeutung dieses Ortes wurde noch von den osmanischen Herrschern verstanden, die den Raum, in dem die Ratsversammlung stattfand, »Hohe Pforte« nannten.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich im Mittelmeerraum nach 1071 ein Kulturtransfer nie gekannten Ausmaßes zwischen Orient und Okzident vollzog, der nicht nur ein technologischer Transfer war, sondern auch ein geistiger Transfer, der das Wissen und die Repräsentationsformen der höfischen Auftraggeber im westlichen und östlichen Mittelmeerraum veränderte. Welche Wege dieser Transfer nahm, an welchen Zwischenstationen ein Austausch der Kulturen stattfand und in welchem Maße kulturelle Konstanten intellektuell neu aufgeladen wurden, ist ein Forschungsfeld, das uns immer mehr beschäftigen wird. Auch die Frage, welche Medien beim Austausch von Konzepten in Kunsthandwerk und Architektur benutzt wurden, muss erst noch beantwortet werden. Mit der Herstellung dünnen Papiers traten seit dem 13. Jahrhundert im Westen Musterbücher auf. Musterbuchzeichnungen existierten auch im islamischen Raum, wie aus der kürzlich entdeckten Topkapı-Rolle geschlossen werden kann: eine fast 30m lange Papierrolle mit 114 Entwürfen für Bauornamente und Muqarnasgewölbe³⁵ (Abb. 22-23). Doch stammen die Zeichnungen erst aus dem späten 15. Jahrhundert. Mittelalterliche Zeichnungen sind im islamischen Raum nicht erhalten.

Ich möchte deshalb zum Schluss meiner Ausführungen bewusst die provokante Frage in den Raum stellen, ob nicht Textilien, und vor allem Teppiche, zu den prominenten Trägermedien solcher Austauschprozesse gehört haben könnten (Abb. 24). Hatte der normannische König die *prima idea* für sein Muqarnasgewölbe gar in Form eines seldschukischen Teppichs vor sich?kehrte die *ultima idea* des ausgeführten Muqarnasgewölbes als Zeichnung auf einer sizilianischen Papyrusrolle oder in einer Beschreibung als Panegyrikon zum seldschukischen Sultan zurück?

Die Idee des Ornamentrapports als rahmendes oder randständiges Element trat im islamischen Herrschaftsbereich



Abb. 25 Gebetsteppich aus Usak, 17. Jh., 166 cm × 115 cm, Museum für türkische und islamische Kunst, Istanbul. – (Sahin, Museum of Turkish and Islamic Arts 267).

wahrscheinlich zuerst auf Textilien auf. Webteppiche aus Seide oder hochwertiger Wolle waren begehrte Handels-güter und Kultgegenstände, sie waren transportabel und wertvoll zugleich. Gerade die berühmten seldschukischen Teppichweber aus Konya benutzten Rahmenornamente, die wie die Endlosrapporte der Muqarnasgewölbe angelegt waren. Rückblickend lässt sich bereits für das 12. Jahrhundert eine ungewöhnliche Fähigkeit zur Abstraktion nachvollziehen, die für die Flächenprojektion stereometrischer Formen notwendig war. Wie stark die Rezeption dieser Idee war und wie faszinierend sie für die islamische Welt bis in die Neuzeit gewesen sein muss, belegt abschließend das Beispiel eines Gebetsteppichs aus dem 17. Jahrhundert, der die Flächenprojektion einer Gebetsnische mit Muqarnasgewölbe zeigt (Abb. 25). Was schrieb noch Zahār al-Dīn im »Saljūq-nāmah« über Gott? »Erfinder des Gewölbes, dessen Teppich die Erde ist, und dessen Schaffensfreude und Allgegenwärtigkeit aus dem Nichts und dem Sein bestehen, aus oben und unten«.

34 Talbot-Rice, Seldschuken 63-65.

35 Necipoğlu, Topkapı Scroll 29-39. 349-359.

Bibliographie

Quellen

Anna Komnene, Alexias (Reinsch/Kambylis): Anna Komnene, Alexias. Hrsg. von D. R. Reinsch / A. Kambylis (Köln 1996).

History of the Seljuq Turks (Bosworth): The History of the Seljuq Turks from the Jāmi' al-Tawārikh. An Ilkhanid Adaption of the Saljāk-nāma of Zahār al-Dīn Nishāpūrī. Hrsg. von C. E. Bosworth, übers. von K. A. Luther (Richmond 2001).

Dschubair, Tagebuch (Günther): Ibn Dschubair, Tagebuch eines Mekkapilgers. Hrsg. von R. Günther (Stuttgart 1985).

Gesta Francorum (Hill): Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum. The Deeds of the Franks and other Pilgrims to Jerusalem. Hrsg. von R. Hill (London u. a. 1962).

Literatur

Arbel, Intercultural Contacts: B. Arbel (Hrsg.), Intercultural Contacts in the Medieval Mediterranean. Studies in Honour of David Jacoby (London 1996).

Belli d'Elia, Romanisches Apulien: Pina Belli d'Elia, Romanisches Apulien (Würzburg 1989).

Bernardini/Tornesello, Scritti: M. Bernardini / N. L. Tornesello (Hrsg.), Scritti in Onore di Giovanni M. D'Erme (Napoli 2005).

Bünemann, Guiskard: R. Bünemann, Robert Guiskard 1015-1085. Ein Normanne erobert Süditalien (Köln, Weimar, Wien 1997).

Cardini/Lozito/Vetere, Boemondo: F. Cardini / N. Lozito / B. Vetere (Hrsg.), Boemondo. Storia di un principe Normanno. Atti del convegno di studio su Boemondo, da Taranto ad Antiochia a Canosa. Storia di un principe Normanno, Taranto – Canosa, maggio-novembre 1998 (Martina Franca 2003).

Carpini, Prigionia: C. Carpin, La prigionia di Boemondo. In: Cardini/Lozito/Vetere, Boemondo 67-73.

Cuozzo, Partenza: E. Cuozzo, La partenza del crociato Boemondo, tra l'assedio di Amalfi e l'appello alla crociata. In: Cardini/Lozito/Vetere, Boemondo 9-18.

Delogu, Normanni: P. Delogu, I Normanni in Italia. Cronache della conquista e del regno (Napoli 1984).

Dittelbach, Cappella Palatina: Th. Dittelbach (Hrsg.), Cappella Palatina in Palermo – History, Art, Functions (Künzelsau 2011).

Folda, Crusader Art: J. Folda, Crusader Art in the Twelfth Century: Reflections on Christian Multiculturalism in the Levant. In: Arbel, Intercultural Contacts 80-91.

Gierlichs, Tierreliefs: J. Gierlichs, Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Mesopotamien. Untersuchungen zur figürlichen Baudekoration der Seldschuken, Artuqididen und ihrer Nachfolger bis ins 15. Jahrhundert (Tübingen 1996).

Gray, Shāhnāma: B. Gray, Shāhnāma Illustration from Firdausī to the Mongol Invasions. In: Hillenbrand, Saljūqs 96-105.

Grube, Ceilings: E. J. Grube, The Painted Ceilings of the Cappella Palatina in Palermo and their Relation to the Artistic Traditions of the Muslim World and the Middle Ages. In: Grube/Johns, Ceilings 15-34.

Grube/Johns, Ceilings: E. J. Grube / J. Johns, The Painted Ceilings of the Cappella Palatina. Supplement I to Islamic Art (London 2005).

Hillenbrand, Saljūqs: R. Hillenbrand (Hrsg.), The Art of the Saljūqs in Iran and Anatolia. Proceedings of a Symposium held in Edinburgh in 1982 (Costa Mesa 1994).

Johns, Ceilings: J. Johns, The Date of the Ceiling of the Cappella Palatina in Palermo. In: Grube/Johns, Ceilings 1-14.

Kugler, Boemund: B. Kugler, Boemund und Tankred, Fürsten von Antiochien. Ein Beitrag zur Geschichte der Normannen in Syrien (Tübingen 1862).

Lavagnini, Profilo: B. Lavagnini, Profilo di Filagato da Cerami. Con traduzione della omelia XXVII pronunciata dal pulpito della Cappella Palatina in Palermo (Palermo 1992).

Mayer, Kreuzzüge: H. E. Mayer, Geschichte der Kreuzzüge (Stuttgart 1980).

Necipoğlu, Topkapı Scroll: G. Necipoğlu, The Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture. Topkapı Palace Museum Library MS H. 1956. With an Essay on the Geometry of the Muqarnas by Mohammad al-Asad (Santa Monica 1995).

Roberto il Guiscardo e il suo tempo: Roberto il Guiscardo e il suo tempo. Relazioni e comunicazioni nelle prime giornate normanno-sveve (Bari, maggio 1973). Fonti e studi del Corpus membranarum italicarum Serie 1. Studi e ricerche 11 (Roma 1975).

Rossi Taibbi, Tradizione: G. Rossi Taibbi, Sulla tradizione manoscritta dell'omiliario di Filagato da Cerami (Palermo 1965).

Filagato: G. Rossi Taibbi (Hrsg.), Filagato da Cerami: Omelie per i vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno I (Palermo 1969).

Runciman, Kreuzzüge: S. Runciman, Geschichte der Kreuzzüge 1-3 (München 1957-1959).

Kreuzzüge 1975: S. Runciman, Geschichte der Kreuzzüge (München 1975).

Şahin, Museum of Turkish and Islamic Arts: S. Şahin, The Museum of Turkish and Islamic Arts thirteen centuries of glory from the Umayyads to the Ottomans (New York 2009).

Schmitz, Bowl: B. Schmitz, A Fragmentary Mīnā'ī Bowl with Scenes from the Shāhnāma. In: Hillenbrand, Saljūqs 156-164.

Stierlin, Türkei: H. Stierlin, Türkei: von den Seldschuken zu den Osmanen (Köln 1998).

Talbot-Rice, Seldschuken: T. Talbot-Rice, Die Seldschuken (Köln 1963).

Testi Cristiani, Mausoleo: M. L. Testi Cristiani, Sul mausoleo di Boemondo a Canosa. In: Cardini/Lozito/Vetere, Boemondo 107-116.

Zorić, Tecniche: V. Zorić, Sulle tecniche costruttive islamiche in Sicilia: Il soffitto della Cappella Palatina di Palermo. In: Bernardini/Tornesello, Scritti 1281-1349.

Zusammenfassung / Abstract / Résumé

Seldschuken und Normannen. Transmediterrane Perspektiven

Die Eroberung Siziliens und Unteritaliens durch die Normannen im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts (Palermo, Bari) verlief zeitgleich mit der Eroberung Anatoliens durch die Seldschuken (Manzikert). Bezeichnend ist in beiden Fällen die Gründung fester Residenzen, die zu Mittelpunkten der künstlerischen und kunsthandwerklichen Produktion wurden. In Analogie dazu veränderten sich die Repräsentationsformen der normannischen und seldschukischen Herrscher. Während des ersten Kreuzzugs trat mit dem Normannen Boemund I. eine Krieger- und Herrscherpersönlichkeit hervor, dessen politische und intellektuelle Zielsetzung in der Adaption von Konzepten lag, die er im Osten kennengelernt hatte. Das Fürstentum Antiochien wurde in der Folge zur Drehscheibe eines 150-jährigen kulturellen Austauschs zwischen normannischer und seldschukischer Kunst und Architektur.

Um diesen Austausch zu belegen, werden zwei Beispiele angeführt: ein Bauwerk und eine Bauform. Das erste Beispiel stellt die Grabkapelle Boemunds I. im unteritalienischen Canosa dar, deren Zentralbaugedanke ebenso seldschukische Konzepte reflektiert wie die normannisch-islamischen Ornamentformen ihrer Bronzetüren. Das zweite Beispiel stellt die Palastkapelle der normannischen Könige in Palermo dar. Das Muqarnas-Gewölbe des Mittelschiffs verarbeitete strukturell und ikonographisch seldschukische Konzepte, die sich seit dem frühen 13. Jahrhundert in und um Konya erhalten haben.

Zuletzt wird die Frage nach den Trägermedien gestellt, über die der kulturelle Austausch von Ideen stattgefunden hat. Mögliche Trägermedien könnten Textilien, insbesondere seldschukische Teppiche aus Konya gewesen sein, die die Idee des zweidimensionalen Ornamentrapportes an den normannischen Hof transportiert haben. Dieses Konzept wiederum könnte, mit der konstruktiven Idee des dreidimensionalen Modulsystems bereichert, in Form der muqarnasbekrönten Portalnischen der Moscheen, Medresen und Karawansereien in die sakrale und profane Baukunst der Seldschuken zurückgekehrt sein.

Seljuks and Normans. Transmediterranean Perspectives

The conquest of Sicily and southern Italy by the Normans in the final quarter of the 11th century (Palermo, Bari) took place at the same time as the conquest of Anatolia by the Seljuks (Manzikert). The establishment of fixed residences that became centres of artistic and handcrafted production was characteristic in both cases. In analogy to this, the forms of representation of Norman and Seljuk rulers changed. During the First Crusade, with the Norman Bohemond I a warrior and ruler personality emerged whose political and intellectual objective lay in the adaptation of concepts which he had got to know in the East. The Principality of Antioch subsequently became the hub of a 150-year cultural exchange between Norman and Seljuk art and architecture.

Two examples are quoted to substantiate this exchange: a building and a structural form. The first example is Bohemond I's mausoleum in Canosa in southern Italy, the central-plan idea of which reflects Seljuk concepts just as much as the Norman-Islamic ornamental forms of its bronze doors. The second example is the Norman kings' Palatine Chapel in Palermo. The muqarnas vault of the nave used Seljuk concepts structurally and iconographically that have been preserved since the early 13th century in and around Konya.

Finally the question of the carrier media is raised through which the cultural exchange of ideas took place. Possible carrier media could have been textiles, in particular Seljuk carpets from Konya which transported the idea of the two-dimensional repeating ornamental pattern to the Norman court. This concept, enriched with the constructive idea of the three-dimensional module system could have returned to the sacred and profane architecture of the Seljuks in the form of the muqarnas-crowned portal niches of mosques, madrasahs and caravanserais.

Translation: J. M. Deasy

Seldjoukides et Normands. Perspectives transméditerranéennes

La conquête de la Sicile et du Sud de l'Italie par les Normands (Palermo, Bari) dans le dernier quart du 11^e siècle survint au moment où les Seldjoukides s'emparaient de l'Anatolie (Manzikert). Les deux cas se caractérisent par la création de résidences fixes qui deviennent des centres de la production artistique et artisanale. Par analogie, on assiste à une transformation des formes de représentation des souverains normands et seldjoukides. La première croisade vit apparaître avec Bohémond I^{er} un guerrier et souverain normand dont les visées politiques et intellectuelles consistaient à adapter les concepts découverts en Orient. Puis, la principauté d'Antioche devint pour 150 ans la plaque tournante des échanges entre Normands et Seldjoukides dans le domaine artistique et architectural. Deux exemples pour illustrer ces échanges: une construction et une forme architecturale. Le premier exemple est représenté par la chapelle funéraire de Bohémond I^{er} à Canosa, dont tant le concept d'édifice central que les formes décoratives arabo-normandes de ses portes en bronze reflètent des concepts seldjoukides. La chapelle du palais des rois normands à Palermo livre le deuxième exemple. La voûte couverte de muqarnas dans la nef centrale intègre aux niveaux structurel et iconographique des concepts seldjoukides conservés depuis le début du 13^e siècle à et autour de Konya.

On pose finalement la question des supports qui ont permis l'échange culturel des idées. Des textiles seraient envisageables, particulièrement les tapis seldjoukides de Konya, qui auraient transmis à la cour normande l'idée du rapport d'éléments décoratifs à deux dimensions. Ce concept aurait peut-être réintégré l'architecture sacrée et profane des Seldjoukides sous la forme d'un système modulaire à trois dimensions comme les niches des portails plafonnées de muqarnas des mosquées, medreses et caravanserais.

Traduction: Y. Gautier