

Raubkunst?

Ein Marmorpaneel aus dem afghanischen Königspalast in Ghazni in der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg



Nach dem Ankauf erhärtete sich bei weiteren Forschungen der Verdacht der Raubkunst. Das Paneel konnte einer archäologischen Ausgrabung zugeordnet werden, die afghanische und italienische Wissenschaftler zwischen 1957 und 1966 durchführten. Es gehört in die Sammlung des Rawza Museum of Islamic Art in Ghazni, wo es sich bis 1978 befand.



Raubkunst?

HERAUSGEGEBEN VON
Sabine Schulze und Silke Reuther

AUTOREN

Julio Bendzu-Sarmiento
Claus-Peter Haase
Stefan Heidemann
Frank Hildebrandt
Tobias Mörike
Mohammad Fahim Rahimi
Silke Reuther
Sabine Schulze

ILLUSTRATIONEN

Moshtari Hilal

Raubkunst?

Ein Marmorpaneel aus dem afghanischen
Königspalast in Ghazni in der Sammlung
des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg

ERMÖGLICHT DURCH

Justus Brinckmann Gesellschaft
Freunde des Museums
für Kunst und Gewerbe Hamburg



Inhalt

8

Raubkunst!

SABINE SCHULZE

10

Grußwort

MOHAMMAD FAHIM RAHIMI

12

Das Marmorpaneel aus dem Königspalast
in Ghazni im MKG

Herkunft und Geschichte

SILKE REUTHER

30

Ghazna und die Ghaznawiden –
Ein indo-iranisches Reich

STEFAN HEIDEMANN

42

Die Tradition der Bauornamentik iranischer
und zentralasiatischer Paläste

CLAUS-PETER HAASE

54

Archäologische Ausgrabungen in Afghanistan

TOBIAS MÖRIKE

62

Zerstörung von Kulturgut in Afghanistan

JULIO BENDZU-SARMIENTO

70

Einstehen für unsere Kulturgüter

FRANK HILDEBRANDT



THE MUSEUM WAS FIRST OPENED BY THE ITALIAN ARCHAEOLOGICAL MISSION AND RESTORED IN THE RESTORED 16TH CENTURY MAUSOLEUM OF ABD AL-RAZZAQ



1979
SOVIET - AFGHAN WAR
SEVERAL OF THE ARTIFACTS WERE DAMAGED DUE TO SECURITY ISSUES THE ARTIFACTS WERE RELOCATED TO THE NATIONAL MUSEUM OF KABUL AND TO AN ART WAREHOUSE.



1966
TRANSFER OF ARCHEOLOGICAL GOODS TO MUSEUM OF ISLAMIC ART IN GHAZNI (LOCATED IN RAWZA, A SUBURB OF GHAZNI) AFGHANISTAN.

AND SOME OF THEM WENT TO ROME, MUSEO NAZIONALE D'ARTE ORIENTALE

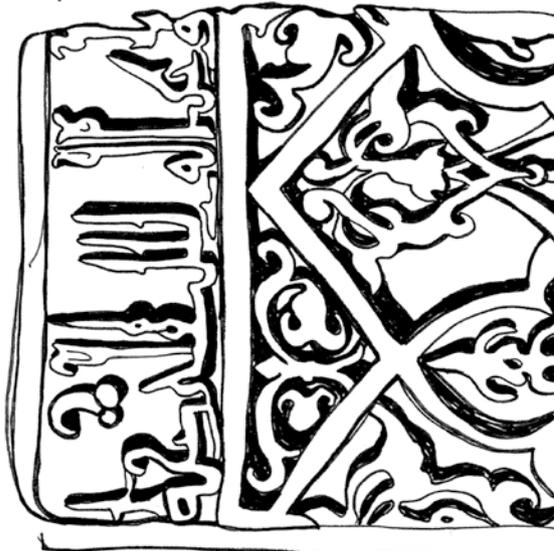


TODAY: ISIAO - ISTITUTO ITALIANO PER IL AFRICA E L'ORIENTE

1957 - 1966, GHAZNI - AFGHANISTAN
AFGHAN - ITALIAN ARCHAEOLOGICAL EXCAVATION: ISMEO: INTERNATIONAL ASSOCIATION OF MEDITERRANEAN AND ORIENTAL STUDIES OR ISTITUTO ITALIANO PER IL MEDIO ED ESTREMO ORIENTE

INV. No. 2013.176

WALLPIECE - PANEL



69 cm



*1112 QASA -

1151
IT PROBABLY BURNED DOWN DURING GHURI CONQUEST OF GHAZNA

1221
THE CITY AND THE PALACE WERE DEMOLISHED BY MONGOLIAN ARMY OF GENGHIS KHAN

PROBABLY IT
GOT STOLEN
DURING THE
SOVIET-AFGHAN
WAR

WHO
DID?
THIS?



PRIVATE
PROPERTY
1992
IN PARIS

THE NATIONAL
MUSEUM OF KABUL

PROBABLY
STOLEN
BOUGHT
ILLEGALLY
ACQUIRED
ON THE
BLACK MARKET

ARABEL

6 CM

43 CM



Archéologie Arts d'Orient

28. 11. 2013, PARIS - FRANCE

ACQUISITION
NOVEMBER
2013 FOR
35.000 €

MAHMUD III (R. 1099-1114)

SON OF
MAHMUD OF
GHAZNA

PROVENANCE RESEARCH
WHAT SHOULD WE DO NOW? ...
MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE HAMBURG, GERMANY



Raubkunst!

Sabine Schulze

Die Dauerausstellung *Raubkunst?* ist ein ständig expandierendes Projekt, das seit 2014 ausstrahlend vom Haupteingang immer größere Kreise in die Sammlungen des Museums für Kunst und Gewerbe zieht. Mittlerweile hat die Frage nach der Biografie der Objekte alle Abteilungen erreicht, die Sensibilität für prekäre Provenienzen ist im Kollegium beständig gewachsen. Auch außerhalb des NS-Zeitfensters wird die kritische Reflexion der Erwerbungs geschichten von allen Kuratoren sehr ernst genommen. Anfang 2018 konnten wir die Schlüsselposition unseres Museumsgründers Justus Brinckmann in Wertschätzung und Vertrieb der Beninbronzen in Europa anhand unseres Quellenmaterials darlegen. In allen bisherigen Publikationen beleuchten wir bis jetzt die Erwerbungs politik einer historischen, abgeschlossenen Phase unserer Museumsgeschichte. Mit der vorliegenden Broschüre zu einem Marmorpaneel aus dem Palast von Mas'ud III. aus Ghazni in Afghanistan beurteilen wir nicht mehr die Ankäufe zurückliegender Epochen, sondern müssen eine eigene Entscheidung kritisch rekapitulieren.

Das Paneel wurde 2013 auf einer Auktion in Paris gutgläubig ersteigert. Auktionen bieten wenig Zeit für Recherchen und kollegialen Austausch; Ausfuhrlizenzen und der Check im Art Loss Register keine ausreichende Sicherheit. Schon kurz nach der Erwerbung gab Stefan Heidemann den entscheidenden Hinweis auf die Dissertation von Martina Rugiadi, in der das Paneel einer archäologischen Ausgrabung zwischen 1957 und 1966 zugewiesen und als Eigentümer die Sammlung des *Rawza Museum of Islamic Art* in Ghazni genannt wird. Heute sind diese Forschungen im Netz abrufbar, 2013 bestand diese Recherchemöglichkeit noch nicht. Damals waren zu wenige Informationen verfügbar, die unsere kunsthistorische Begeisterung über die ästhetische Qualität hätten relativieren können. Auch wenn es keinerlei Hinweise gibt, wann und wie das Paneel aus dem Museumsbestand in den internationalen Handel gekommen ist, der Tatbestand der Raubkunst ist unstrittig. Deshalb bemüht sich das MKG seit 2014 unter Einschaltung des Kulturgutschutzes und des Auswärtigen Amtes um die Restitution des Paneels. Im Sommer 2018 kam es zu einem ersten

Gespräch zwischen dem Museum, den Vertretern der afghanischen Botschaft und deutschen Behörden. Nun ist zu hoffen, dass das Paneel so schnell wie möglich an die Antikenbehörde und das Nationalmuseum in Kabul übergeben werden kann; die Rückgabeprozedur wird von uns begleitet durch eine Intervention in der Ausstellung *Raubkunst?* und diesen Katalog. Besonders dankbar bin ich deshalb für den Beitrag von Mohammad Fahim Rahimi, dem Direktor des *National Museum of Afghanistan* in Kabul. Aus verschiedenen Perspektiven wird in dieser Publikation auf das Paneel geschaut und seine berührende Geschichte aufgezeigt. Allen Autoren fühlen wir uns verbunden.

Was lernen wir aus diesem Fall und welche Konsequenzen ergeben sich für die zukünftige Sammlungspolitik? Die Erwerbung erfolgte im Zuge der Neueinrichtung der Abteilung Islamische Kunst als Ergänzung der Sammlung, die seit der Gründungsphase angelegt, von jeder Generation erweitert und ausgebaut wurde und seit April 2015 erstmals in vollem Umfang in großzügigen Räumen präsentiert wird. Dieser große Auftritt und die damit verbundene hohe Wertschätzung von Kunstwerken aus den islamischen Ländern weckten den Wunsch, Lücken im Bestand zu schließen und die Qualität der Sammlung weiter zu steigern. Eine Attitüde, die jedem Museumsmenschen im Blut liegt ...

Raubkunst, soviel ist leider sicher, ist kein historisches Phänomen, Raubkunst wird auf dem Markt angeboten in jeder neuen Saison. Um solche Fallen zu umgehen, ist Umdenken nötig. Müssen wir weiter auf Vollständigkeit sammeln, ist das enzyklopädische Museum heute noch gefordert? Die lückenlose Vorbildersammlung ist obsolet geworden im digitalen Zeitalter, heute ist der mobile Interessent auf die Sammlungen in den Herkunftsländern und vor allem auf Onlineangebote zu verweisen. Die Verherrlichung des Originalobjekts hat lange den Museumsalltag dominiert. Immer noch definieren wir uns mehr über Qualität und Umfang unserer Bestände als über die Aktualität der Fragen, die wir an die Sammlungen richten. Dieses Besitzen muss hinterfragt werden, und das wird es auch von einer

kritischen Öffentlichkeit und den Museumsbesuchern. Eine zukunftsweisende Alternative ist, zeitgenössisch zu kaufen in engem Kontakt mit Künstlern und Produzenten. So wie es geschah am Beginn unserer Geschichte im ausgehenden 19. Jahrhundert, als Museen wie das MKG immer wieder als Auftraggeber agierten. Das Zeitgenössische zu fördern ist sicher eine sinnvolle Alternative zum weiteren Anhäufen historischer Schätze. Schließlich sind es die jeweils aktiven Künstler und Gestalter, für die Museen besonders der angewandten Künste ursprünglich gegründet wurden. Auf dieser Basis lässt sich gemeinsam mit den Kreativen unserer Epoche das Museum beständig erweitern und vitalisieren.

Gelernt haben wir aus diesem Fall, dass Provenienzforschung nicht mit dem Datum 1945 aufhören darf. Gerade für die außereuropäischen Sammlungen islamischer und ostasiatischer Kunst steht eine kritische Befragung der Ankäufe der Nachkriegszeit noch aus. Wir machen uns auf einen langen Weg!

Grußwort zum Marmorpaneel aus dem Königspalast in Ghazni

Mohammad Fahim Rahimi

Im Mittelalter zählte Ghazni zu den bedeutendsten und am höchsten entwickelten Städten des Islamischen Reiches im Osten. Frühe islamische Historiker beschreiben sie als „die Braut unter den Städten“ wegen ihrer Paläste, Gärten, Bauten und der natürlichen Schönheit ihrer Lage. Die Überreste prächtiger Bauten, Mausoleen, Minarette, der Zitadelle von Ghazni, Grabsteine und weiterer materiellen Kulturgüter, die entweder als Bauwerke erhalten sind oder durch Grabungen zu Tage befördert wurden, weisen alle auf eine beträchtliche Ausdehnung der Stadt Ghazni während der Herrschaft der Ghaznawiden (11.–12. Jahrhundert) sowie in späteren Zeiten. Einige dieser Bauwerke stehen noch heute und die archäologischen Funde sind erhalten, aber bedauerlicherweise haben auch sie unter den jahrzehntelangen kriegerischen Auseinandersetzungen in Afghanistan gelitten. Die Bauwerke sind beschädigt und tausende bewegliche Artefakte wurden sowohl aus Ghazni wie aus dem Nationalmuseum Afghanistans geraubt, insbesondere die weißen Marmorplatten aus dem Palast Mas'uds III. und die vereinzelt, aus verschiedenen Teilen Ghaznis stammenden Wandplatten.

Diese vereinzelt aufgefundenen Kulturzeugnisse bildeten den Kern des Museums in Ghazni, hauptsächlich bestehend aus Marmorplatten und Keramiken, die über Jahrzehnte in der Provinz gesammelt wurden. Diese Sammlung des Museums wuchs im Laufe der Zeit und wurde durch viele weitere Artefakte des täglichen Lebens wie Manuskripte und Münzen bereichert. 1959 erhielt die Sammlung einen bedeutenden Zugang mit der Entdeckung von 42 geschnitzten Marmorpaneelen aus den Arealen in der Nähe des Sultan-Ibrahim-Mausoleums. Als ein italienisches Archäologenteam begann, Ausgrabungen in der Provinz durchzuführen entdeckten sie zahlreiche Kunstgegenstände, so dass ein zusätzliches Museum zur Unterbringung der neuen Funde benötigt wurde. Zunächst wurden diese in einem kleinen Museum im Garten des Sultan-Mahmud-Mausoleums ab 1956 beherbergt. Später wurde ein historisches Gebäude aus dem 15. Jahrhundert, ein Mausoleum, für diesen Zweck umfunktioniert. Nach Restaurierung des Gebäudes und Organisation der Ausstellungen eröffnete dieses Museum im November 1966. Schätzungen zufolge waren mehr als 3.000 registrierte Artefakte im Inventar des Museums aufgeführt, darunter diejenigen, die schon früher eher zufällig in den Ruinen der Gärten und Paläste aufgesammelt wurden, Kunstgegenstände, die

von den Sicherheitskräften beschlagnahmt worden waren, insbesondere Münzen, und diejenigen, die durch die Ausgrabungen der italienischer Archäologen aus dem Palast Mas'uds III. sowie dem buddhistischen Komplex in Tepe Sardar ans Licht gekommen waren. Davon waren lediglich 350 Objekte öffentlich ausgestellt, darunter verzierte Bruchstücke von Bauwerken aus Marmor, Terrakotta und Stuck von dem Palast Mas'uds III. sowie Fotomaterial über die Ausgrabungen, die den diesem Museum gegebenen Namen „Museum der islamischen Kunst“ begründeten. Wegen der prekären Sicherheitslage wurde das Museum 1990 geschlossen, und einige Objekte aus seiner Sammlung wurden in das Museum in Kabul umgelagert. Die in Ghazni verbliebenen Artefakte wurden größtenteils geraubt. Während der Zeit der Talibanherrschaft wurden die vorislamischen Kunstgegenstände aus den Ausgrabungen in Tepe Sardar zerstört. Glücklicherweise waren die meisten von Ghazni nach Kabul ausgelagerten Objekte noch gut erhalten und werden nun im Afghanischen Nationalmuseum aufbewahrt. Und auch die in Ghazni verbliebenen Artefakte sind bei den Mitarbeitern des Ghaznimuseums und des Nationalmuseums in guten Händen.

Die Entdeckung des Palastes Sultan Mas'uds III. revolutionierte das Wissen über die islamische Kunst in Afghanistan zur Zeit der Ghaznawiden, die bis dahin lediglich aus Ausgrabungen in Lashkari Bazar, aus der islamischen Baukunst und durch verstreute Funde in afghanischen Museen bekannt war. Die Ausgrabung des Palastes förderte architektonische Elemente in großer Zahl zu Tage, darunter Säulen, verzierte Ziegeln und, das bedeutendste Zeugnis, den Fries aus dem Sockelbereich der Mauern im unteren Teil des Innenhofs im Palast. Diese Lambris-Paneele enthalten kursive kufische Inschriften, Texte persischer Dichter und pflanzliche Ornamente, die früheste Verwendung solcher Wandplatten auf Monumenten. Diese Paneele, wie auch die Kunst der Ghaznawidenzeit im Allgemeinen, waren für die Kunst der späteren islamischen Dynastien in Indien wegweisend.

Gelegentlich tauchten diese über die letzten drei Jahrzehnte aus Ghazni geraubten Lambris-Paneele, Grabsteine und weitere Marmorplatten in privaten Sammlungen und Museen weltweit auf. Ich erinnere mich daran, wie vor einigen Jahren eine kleine Marmorplatte aus Ghazni in London versteigert werden sollte. Als das Stück zur Auktion kam, wurde ich durch einen Freund kontaktiert, um einen Anspruch

darauf geltend zu machen und es wieder nach Kabul zurückzuholen. Leider war ich damals wegen einer Studienreise nicht im Nationalmuseum und konnte nicht mehr tun, als das Museum darauf hinzuweisen. Das Paneel verschwand alsbald von der Auktionsliste.

Als ich vor nicht allzu langer Zeit eine Konferenz der EASSA über südasiatische Kunst und Archäologie besuchte, hörte, dass sich eine weitere Marmorplatte, die zu dem Fries im Palast Mas'uds III. gehörte, in Hamburg befindet. Dieses Paneel war vom Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 2013 bei einer Auktion in Paris ersteigert worden. Nach dem Austausch von vielen E-Mails und Informationen hat meine

dortige Kollegin freundlicherweise der Rückführung des Stückes an das Nationalmuseum Afghanistans zugestimmt. Wir freuen uns sehr darauf, das Paneel bald wieder in unserer Sammlung zu haben. Daher möchte ich an dieser Stelle meine Dankbarkeit gegenüber Frau Direktorin Sabine Schulze sowie ihren KollegInnen am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg für ihre Unterstützung bei der Rückgabe dieses Paneels zum Ausdruck bringen. Ich appelliere an andere Museen und Privatsammlungen, uns bei der Rückholung weiterer geraubter Kunstgegenstände aus Afghanistan behilflich zu sein.

Greeting concerning the marble panel from the King's Palace in Ghazni

Ghazni was one of the most important and highly developed cities of the Eastern Islamic Empire in the medieval period. It is described by early Islamic historians as the bride of cities because of its palaces, gardens, edifices and natural beauty. The remains of outstanding architecture, mausoleums, minarets, the citadel of Ghazni, tombstones, and other material cultural heritage, either as monuments or found through archeology, are all indications of an extensive urban area in Ghazni from the Ghaznavid (11th–12th century) and later periods. Some of these monuments are still standing and archeological finds have been preserved, but sadly they too have been affected by the decades of war in Afghanistan. The monuments are damaged and thousands of movable artifacts have been looted from Ghazni and the National Museum of Afghanistan, especially the white marble panels from the Mas'ud III Palace and those scattered panels found in different areas in Ghazni.

Indeed, the core of the Ghazni museum consisted of that scattered material heritage, mainly marble panels and pottery from all over Ghazni that were collected for many decades in this province. This collection of the museum grew over time and many other common artifacts such as manuscripts and coins further enriched the collection. In 1959, with the discovery of 42 carved marble panels from the areas close to the Sultan Ibrahim Mausoleum, the museum was further enhanced. When an Italian archaeological team started excavations in this province, they discovered many artifacts and so there was a need for a museum to house the new material. At first, a small museum of these artifacts opened in the garden of the Sultan Mahmud Mausoleum in 1956. Later, a 15th century historical building, a mausoleum, was allocated for this purpose. After the restoration of the building and the organization of the displays, the museum was opened in November of 1966. Estimates suggest that there were more than 3,000 records of objects in the museum, which included the artifacts previously gathered from accidental finds in the ruins of gardens and palaces, those artifacts that were confiscated by security forces, especially coins, and those that were excavated by Italian archeologists from Mas'ud III's Palace and the Tepe Sardar Buddhist complex. Only 350 artifacts, including fragments of marble, terracotta and stucco decorative architectural material, were on display from Mas'ud III's Palace as well as the photos of the excavations, all justifying the name of the museum: Islamic Art Museum. Due to the security situation, this museum closed in 1990 and some of its collection was transferred to the Kabul Museum. The remaining artifacts in Ghazni were mainly stolen and during the Taliban period, the pre-Islamic artifacts that were excavated from Tepe Sardar were destroyed. Fortunately, most of the objects transferred from Ghazni to Kabul are still preserved at the National Museum of Afghanistan and the

remaining artifacts in Ghazni are also in the safe hands of the Ghazni Museum staff and the staff of the National Museum.

Sultan Mas'ud III's Palace brought a revolution in the study of Islamic art from the Ghaznavid Period in Afghanistan that was previously only known through excavations in Lashkari Bazar, from Islamic architecture and scattered finds preserved in museums in Afghanistan. The excavation of this Palace brought to light a large number of architectural elements in the shape of columns, decorated bricks and, more importantly, a dado frieze that was installed in the lower part of the Palace court. These dado panels contain curved Kufic scripts, texts by Persian poets and vegetative decoration that show the earliest monumental use of the Persian language on such panels. These panels and in general the art of the Ghaznavid Period were also the basis for the art of later Islamic dynasties in India.

Sometimes these dado panels, the tombstones and other marble panels from Ghazni that were looted during the last three decades have surfaced in private collections and museums around the world. I recall that a few years ago a small marble panel from Ghazni was put up for sale in an auction, probably in London. When it came up for auction, I was contacted by a friend to claim the piece and return it to Kabul; unfortunately at that time I had left the National Museum for my studies and all I was able to do was to report it to the National Museum, which I did. The panel quickly disappeared from the auction list.

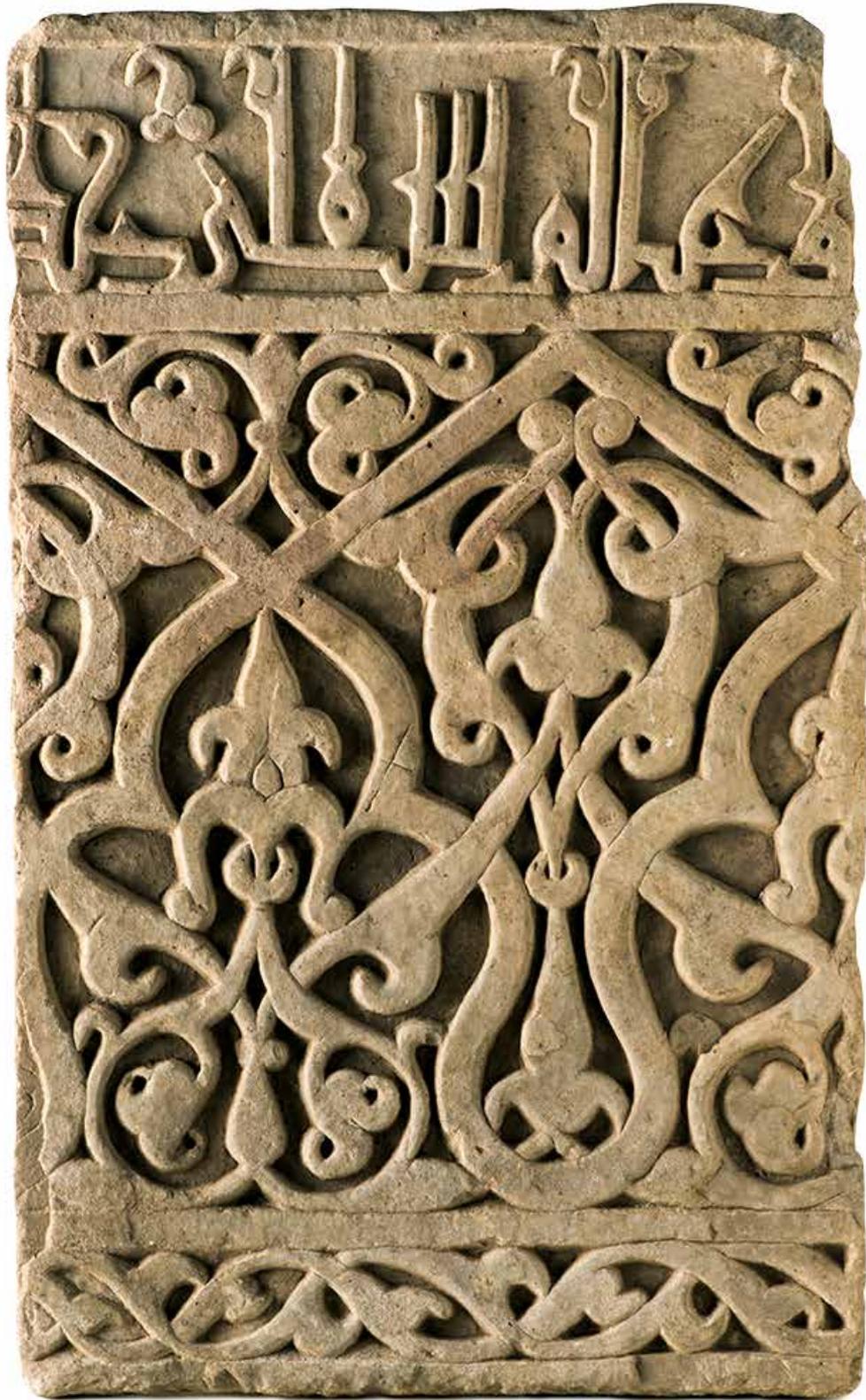
Recently, while attending the EASSA conference on South Asian art and archeology, I learned of another marble panel, part of the Mas'ud III dado frieze, that is right now preserved in Hamburg. This panel was bought by the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg in 2013 at an auction in Paris and is still preserved in this museum. After the conference and the exchange of many emails, my colleague from the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg has kindly agreed to retribute this piece back to the National Museum of Afghanistan. We are very much looking forward to soon having this panel back in our collection. I would like here to express my gratitude to Director Sabine Schulze and her colleagues at the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg for their support in the restitution of this panel and I call on other museums and private collections to assist the National Museum of Afghanistan in the restitution of looted artifacts from Afghanistan.

Das Marmorpaneel aus dem Königspalast in Ghazni im MKG

Herkunft und Geschichte

Silke Reuther

1 Marmorpaneel aus dem Palast
von Mas'ud III. in Ghazni
(Inv. 2013.176).

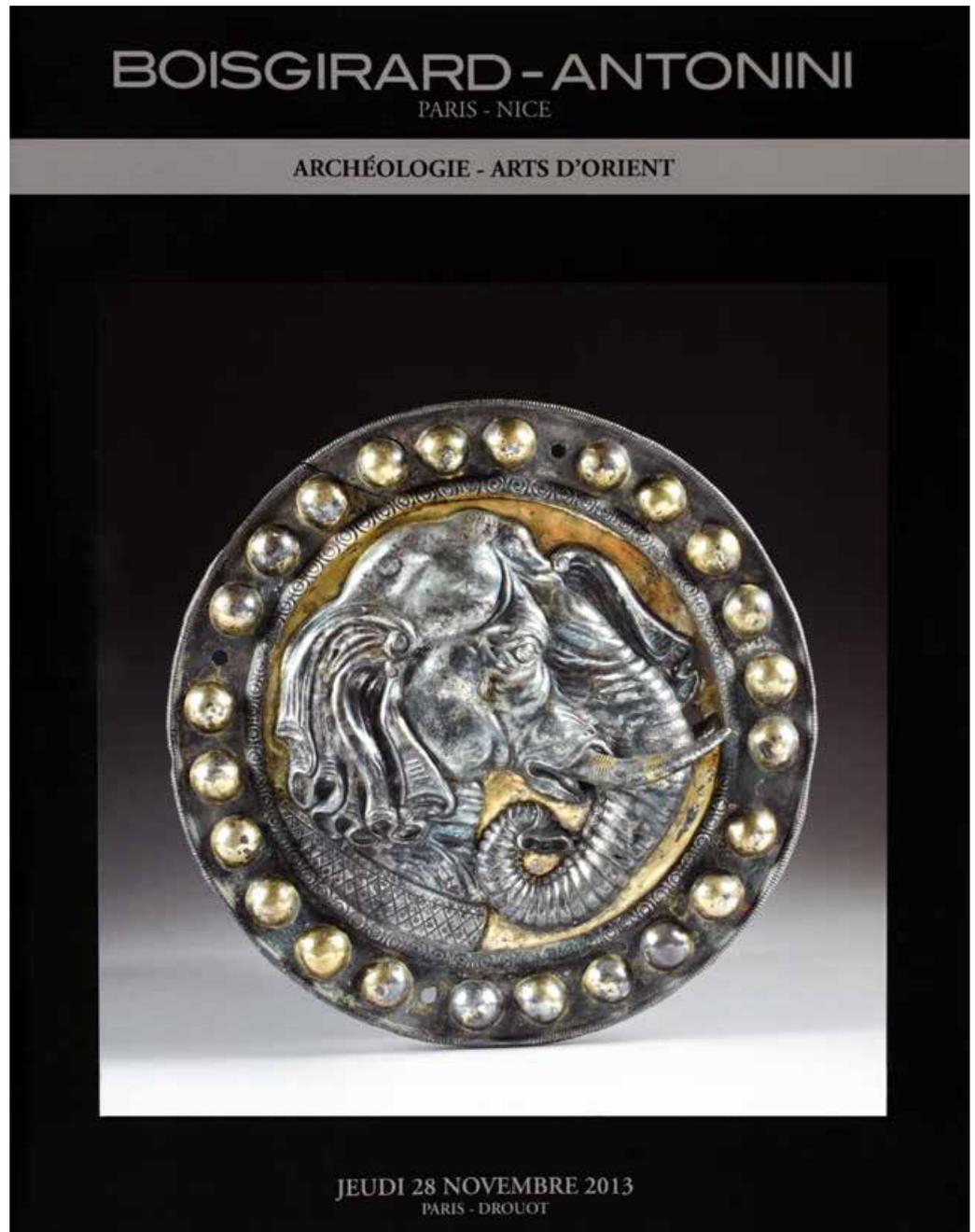


DIE VORGESCHICHTE

Als sich das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MKG) im Herbst 2013 für ein Wandpaneel aus Afghanistan interessierte, das in einem Pariser Auktionshaus angeboten wurde, schien die Provenienz unbedenklich und das Museum währte sich mit seinen Ankaufsplänen auf der sicheren Seite.¹

Das Bas-Relief mit den ornamentalen Dekorationen und einem schmalen Schriftband in persischer Sprache am oberen Paneel-Rand ist aus hellem Marmor gearbeitet. Im Auktionskatalog ist es detailliert beschrieben. Auch der Herkunftsort ist dort benannt: Es stammt aus der afghanischen Stadt Ghazni und gehört zur Wanddekoration des königlichen Palastes von Mas'ud III.² Das Objekt schien gemäß Katalogeintrag gut recherchiert. Die offene Benennung seiner Herkunft, die ausgewiesene Fachliteratur und die angeführten Vergleichsobjekte mit ähnlichen Provenienzen in renommierten Museen in San Francisco und New York, bestärkten das MKG in der Annahme, es handle sich um eine unverdächtige Herkunft.

2

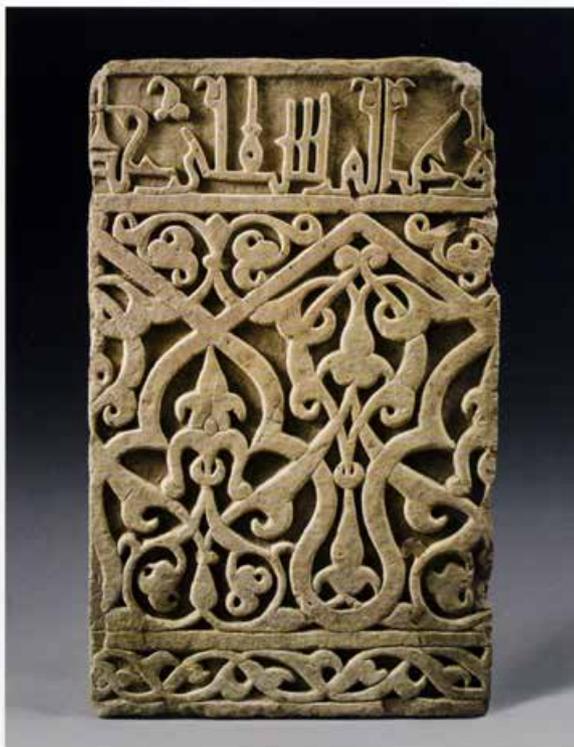


Generell lassen Auktionen nur einen begrenzten Spielraum für die eigene Recherche. Der Versteigerungstermin steht fest und die Zeitspanne zwischen dem Erscheinen des Katalogs und dem Verkauf ist, wie auch im vorliegenden Fall, oftmals knapp bemessen. So war es bei dem Paneel nicht mehr möglich, die Provenienz über eigene Recherchen bis zum Versteigerungstermin abzusichern. Da im Katalog auf eine vorliegende Ausführungsgenehmigung des französischen Kulturministeriums hingewiesen wurde, schien die Frage nach möglicher Raubkunst von Seiten der Versteigerer beantwortet.

- 1 Boisgirard-Antonini: Archéologie Arts d'Orient, Paris 2013, Los 104, Versteigerung am 28.11.2013.
- 2 MKG Inv. Nr. 2013.176. Wandpaneel (Dado-Paneel), Marmor, Höhe 69 cm, Breite 43 cm, Tiefe 6 cm. Provenienz: – 12. Jahrhundert königlicher Palast Mas'ud III., Ghazni, Afghanistan – 1957–1966 Ghazni, Bestand einer italienisch-afghanischen Kooperationsgrabung (IsMEO: International Association of Mediterranean and Oriental Studies, heute IsIAO: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente) – Nach 1966 Übergabe der Grabungsfunde an afghanische Behörden. Standort: Rawza Museum of Islamic Art, Ghazni. – 1980 Jahre Bergung der Museumsbestände aus Ghazni. Standort entweder Nationalmuseum, Kabul oder Kunstlager in Kabul. – 1992 Kunsthandel, Paris – 1992 Privatsammlung, Paris – 2013 Boisgirard-Antonini, 9 rue Drout, 75009 Paris, Auktion am 28.11.2013 – 2013 dort vom MKG ersteigert. Es besteht der Verdacht, dass das Paneel in der Zeitspanne nach Einmarsch der sowjetischen Militärs in Afghanistan 1979 gestohlen und verbracht wurde. Der genaue Zeitpunkt des Verlustes lässt sich nicht eingrenzen.

3

BOISGIRARD-ANTONINI | vente du jeudi 28 novembre 2013 | droit | p35



104
Important panneau épigraphique aux entrelacs du palais de Mas'ud III
 Marbre sculpté
 Ghazni, Afghanistan, début du XII^e siècle
 Hauteur : 69 ; Largeur : 43 cm
Provenance : collection privée française

Ce panneau sculpté en bas-relief est orné dans la partie centrale de fleurons entrelacés, avec une frise inférieure à motifs de demi-palmettes et un bandeau supérieur portant une inscription persane en kufique fleuri et autres fois pointé, formant partie d'un long poème panégyrique en l'honneur de la dynastie Ghaznavide (977-1186). Composée en mètres motéparab, ce poème, compte tenu de son état fragmentaire, ne fut que partiellement traduit, voir : Bombaci, A. (1966) *The Kufic inscription in Persian verses in the court of the Royal Palace of Mas'ud at Ghazni*, Rome & Colombo, L. (1960) *The Kufic inscription in the Court of the Royal Palace of Mas'ud III at Ghazni*, *Journal of the American Oriental Society*, v. 90, n. 2, pp. 290-292. Le nom du Sultan Mahmud de Ghazni (d.1030) le souverain à qui Ferdowsi avait remis son Livre des Rois... figure sur l'un des panneaux retrouvés. Le décor mural était disposé sur trois registres dans la cour centrale au palais royal à Ghazni édifié par Mas'ud III (1099-1115). Malheureusement détruit pendant la conquête Ghuride de 1151, ce palais fut entièrement démoli en 1221 durant l'invasion mongole. Mis à part leur exécution à main levée et la présence de motifs sculptés complexes, l'intérêt historique et paléographique de ces panneaux réside dans le fait qu'il s'agit de la première utilisation de la langue persane pour une inscription ornementale dans le monde islamique. Trois autres panneaux semblables sont conservés au Brooklyn Museum (N° B3, 153) ; au San Francisco Museum of Asian Art (D B87S3) et à l'Institut du Monde Arabe, Paris (AI 03-20).

Voir : Exposition Institut du Monde Arabe (2005) *L'âge d'or des sciences arabes*, Paris, p. 268, n°143 & *Fifty years of Research in the Heart of Eurasia*, IsIAO, Rome, 2008, pp. 125-131. Voir également un autre panneau conservé dans les collections du Museo d'Arte Orientale à Rome (1215/2) et publié dans : Curatolo, G. (1964) *Eredità dell'Islam*, Venezia, n° 29, p. 112.

Un Certificat d'Exportation pour un Bien Culturel sera remis à l'acquéreur.

15 000/20 000 €

2-3 **Katalog der Pariser Auktion vom 28. November 2013.**

ANKAUF UND RECHERCHE

Das Paneel wurde von Boisgirard-Antonini auf der Auktion „Archéologie Arts d'Orient“ am 28.11.2013 in Paris versteigert und dem MKG zugeschlagen. Als Vorprovenienz war vom Auktionator eine namentlich nicht benannte Pariser Privatsammlung angeführt, in der sich das Kunstwerk seit 1992 befunden haben soll.

Obwohl eine Ausfuhrgenehmigung vorliegen sollte, wurde sie dem MKG nie ausgehändigt. Stattdessen erhielt das Museum ein „Bordereau Acquéreur“ ein sogenanntes „Begleitschreiben für den Käufer“, das den Eintrag des Auktionskatalogs wiederholt und den Preis ausweist. Vergleicht man dieses Papier mit den wie ein Personaldokument gestalteten französischen Ausfuhrlizenzen, so wird deutlich, dass es sich hier lediglich um eine aufwändig gestaltete Rechnung handelt.

4

BOISGIRARD - ANTONINI

Maison de vente
1, rue de la Grange Batelière
75009 PARIS
Tél : +33 1 47 70 81 36 - Fax : +33 1 42 47 05 84
Email : boisgirard@club-internet.fr - Site internet : boisgirard-antonini.com

BORDEREAU ACQUÉREUR

Vente du 28/11/2013 - 9
Lieu: DROUOT RICHELIEU salle 9
Bordereau n° 11876

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
Steintorplatz
20099 HAMBURG
ALLEMAGNE
Tél : 00 49 40 428 124
eMail : [REDACTED]

Ordre n° : 46

Page 1 de 1

Ligne	Références	Désignation	Adjudication
104	104	<p>Important panneau épigraphique aux entrées du palais de Masud II Marbre sculpté Ghazni, Afghanistan, début du XIe siècle Hauteur : 69 ; Largeur : 43 cm Provenance : collection privée française</p> <p>Ce panneau sculpté en bas-relief est orné dans la partie centrale de fleurons entrelacés, avec une frise inférieure à motifs de demi-palmiers et un bandeau supérieur portant une inscription persane en kufique feutré et autres motifs, formant partie d'un long poème panégyrique en l'honneur de la dynastie Ghaznvide (977-1186). Composé en mètres moutarabés, ce poème compte tenu de son état fragmentaire, ne fut que partiellement lésé (voir : Bombois, A. (1996) The Kufic inscription in Persian verses in the court of the Royal Palace of Masud at Ghazni Rome & Golombek, L. (1990) The Kufic inscription in the Court of the Royal Palace of Masud II at Ghazni, Journal of the American Oriental Society, v. 90, n. 2, pp. 290-292). Le nom du Sultan Mahmud de Ghazni (d.1030) ... le souverain à qui Ferishta avait remis son Livre des Rois ... figurait sur l'un des panneaux retrouvés.</p> <p>Le décor mural était disposé sur trois registres dans la cour centrale au palais royal à Ghazni édifié par Masud II (1099-1115). Malheureusement détruit pendant la conquête Ghuride de 1151 ce palais fut entièrement démolé en 1221 durant l'invasion mongole.</p> <p>Mis à part leur exécution à main levée et la présence de motifs sculptés complexes, l'intérêt historique et paléographique de ces panneaux réside dans le fait qu'il s'agit de la première utilisation de la langue persane pour une inscription ornementale dans le monde islamique.</p> <p>Trois autres panneaux semblables sont conservés au Brooklyn Museum (N° 83. 163) ; au San Francisco Museum of Asian Art (D 88753) et à l'Institut du Monde Arabe, Paris (AI 03-20).</p> <p>Voir : Exposition Institut du Monde Arabe (2005) L'âge d'or des sciences arabes, Paris, p. 248 n°143 & Fifty years of Research in the Heart of Eurasia, IIAO, Rome, 2008, pp. 105-131. Voir également un autre panneau conservé dans les collections du Museo d'Arte Orientale à Rome (12152) et publié dans : Curtola, G. (1994) Eredità dell'islam, Venise, n° 29, p. 102.</p> <p>Un Certificat d'Exportation pour un Bien Culturel sera remis à l'acquéreur.</p>	[REDACTED]
1 500[€]		Total des Adjudications	[REDACTED]

Taux	Base adjugée	Base HT	Base Frais	Total HT	Total Tax	Total TTC
T	[REDACTED]	[REDACTED]	[REDACTED]	[REDACTED]	[REDACTED]	[REDACTED]

(T) Il ne sera délivré aucun document faisant ressortir la TVA. (Art 297 du CGI)

Net à payer [REDACTED]

REFERENCES BANCAIRES : HSBC 103, avenue des Champs Elysées - 75008 PARIS
IBAN : FR 76 3005 0099 1109 0151 764 N° SWIFT ou BIC : CCFRFRPP
Code Banque Guichet Client : 03
30054 00931 09310002517 68
Domestication Bancaire : HSBC FR-PARIS CE CAE 931

Les(s) bloc(s) sont à votre disposition 1 mois après la vente, passé ce délai, des frais de gardiennage vous seront comptés.

EXPORTATION : En cas d'exportation hors de l'UE, le remboursement de TVA ne pourra s'effectuer que si le bien est exporté dans un délai de 1 mois suivant la vente. Le cheque sera établi au nom de l'acheteur dans les 1 mois suivant la vente (CF : Texte directive TVA applicable au 01.01.1995).

Aguement N° 2001-022
N° TVA : FR 22 441 779 196

133107

1
Catégorie du bien au sens de l'annexe du décret n°93-124 du 29 janvier 1993

IB

2
Dénomination du bien

Objet archéologique

3
Titre ou thème

Statuette d'un homme

4
Auteur(s), atelier, école ou attribution

ARABIE DU SUD - YEMEN (désigné comme dc)

5
Date(s)

Circa IIIème - 1er siècle avant JC

6
Dimensions du bien

H : 34,2 cm

Dimensions du support

7
Matériau(x) et technique(s)

Albâtre

8
Mentions particulières

9
Liste jointe (obligatoire pour les collections)

Oui Non

Ce document ne garantit ni la valeur, ni l'authenticité du bien, ni la légitimité du titre de propriété de son détenteur

10

02/01/2012

11

PERMANENT

12

Autorité

Signature et cochet





Le certificat atteste que le bien n'est pas considéré comme un trésor national au sens de l'article L. 111-1 du code du patrimoine. Il ne garantit ni la valeur, ni l'authenticité du bien, ni la légitimité du titre de propriété de son détenteur.

Pour le ministre de la culture et de la communication, et par délégation,
Le directeur général des patrimoines empêché,
M. [Signature] [Nom], adjoint au sous-directeur

5

4 Dem MKG anstelle der Ausfuhr-lizenz übersandtes Begleitschreiben.

5 Eine französische Ausfuhr-lizenz für eine vom MKG angekaufte Statuette (Inv. 2013.3) zum Vergleich.

2014 erhärtete sich bei weiteren Forschungen der Verdacht der Raubkunst. Das Paneel konnte einer archäologischen Ausgrabung zugeordnet werden, die afghanische und italienische Wissenschaftler zwischen 1957 und 1966 durchführten. Es gehört in die Sammlung des Rawza Museum of Islamic Art in Ghazni, wo es sich bis 1978 befand. Diese Provenienz ist durch die Dissertation von Martina Rugiadi belegt.³

Das Auktionshaus wurde über den Verdacht informiert und um nähere Angaben zum Vorbesitz gebeten. Die Antwort verblieb jedoch vage. Angeblich wurde das Paneel vom Sammler 1992 von einem Pariser Kunsthändler erworben. Namen wurden keine benannt. Pierre-Dominique Antonini verwies auf die obligatorische und gründliche Überprüfung archäologischer Objekte, um auszuschließen, dass vermisste oder gestohlene Kulturgüter in den Handel kämen und übermittelte ein Zertifikat des Art Loss Registers.⁴ Das bestätigt dem Auktionshaus mit Datum vom 18.11.2013 pauschal die Unbedenklichkeit dreier 2013 abgehaltener Auktionen. Eine solche Überprüfung schließt nur einen Abgleich mit den aktuellen Fahndungslisten von Interpol oder den Steuerbehörden ein und bezieht sich lediglich auf eine aktuelle Verlustsituation. Eine gründliche Provenienzforschung zu den Einzelobjekten wurde demzufolge nicht vorgenommen und auch nicht zertifiziert.

Sicher ist, dass Boisgirard-Antonini spätestens seit Anfang Dezember 2013 über die Herkunft des Paneels und den Tatbestand der Raubkunst informiert war. Martina Rugiadi hatte die Kunsthandelsfirma im November und noch vor der Auktion über seine Provenienz in Kenntnis gesetzt und im Dezember mit den Fotografien aus der archäologischen Grabung die Belege übermittelt, die sie später auch dem MKG zur Verfügung stellte.⁵ Es wäre also Zeit gewesen, das Paneel aus der Auktion zu nehmen oder spätestens im Dezember vom Verkauf an das MKG zurückzutreten.



6



7



8

6 Ausgrabungsfunde in Ghazni.
 Das in Paris angebotene Paneel
 ist die Nummer C3733.
 © ISIAO archives Ghazni/Tapa
 Sardar Project 2014

7-8 Bescheinigung der Pauschal-
 prüfung durch das Art Loss Register
 für Boisgirard-Antonini und die
 Zertifizierung für MKG 2013.3 zum
 Vergleich.

Heute drängt sich vielmehr der Verdacht auf, dass Boisgirard-Antonini die problematische Provenienz des Paneels wissentlich verschleierte. Die UNESCO informiert auf ihrer Website unter „Museum for Intercultural Dialogue“ seit vielen Jahren über den Paneel-Fries aus Ghazni.⁶ Dieser Text wurde in Auszügen für den Auktionskatalog verwendet und kann somit als bekannt vorausgesetzt werden. Die detaillierten Informationen zum Paneel, die benannten Vergleichsbeispiele und die Literatur stammen teils wörtlich aus dem UNESCO-Beitrag. Die Hinweise auf die Ausgrabungen, die Forschungen von Martina Rugiadi und die 78 zum Fries gehörende Paneele, die heute als vermisst gelten, sucht man dort aber vergeblich. Diese Auslassungen legen nahe, dass Boisgirard-Antonini um den Raubkunstverdacht wusste, der mit der Preisgabe aller Informationen aber allzu augenfällig gewesen wäre. Warum das *Art Loss Register* trotzdem die Unbedenklichkeit des Verkaufs attestierte, ist nur schwer nachvollziehbar.



9

3 Martina Rugiadi: *Decorazione Architettonica in Marmor da Ghazni / Marble Architectural Decoration from Ghazni*, PhD thesis, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2007, Cat. No. 0336. Und dgl. *Decorazione Architettonica in Marmor da Ghazni (Afghanistan)* Tesi Dottorale, Routes 2012. Gedankt sei Stefan Heidemann von der Islamischen Fakultät der Universität Hamburg, der den Kontakt zu Martina Rugiadi herstellte.

4 Briefwechsel MKG mit Boisgirard-Antonini vom 9.10.2014–21.10.2014.

5 Korrespondenz Rugiadi und MKG, Mails vom 25. und 26.8.2014.

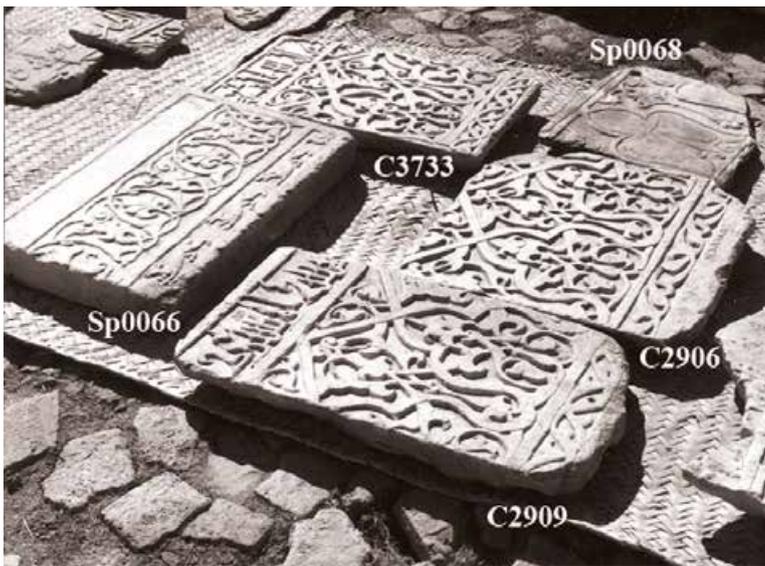
6 <http://www.unesco.org/culture/museum-for-dialogue/item/en/205/dado-panel-with-part-of-a-poem-in-persian>, Zugriff: 13.1.2014 und 3.9.2018.

7 Roberta Giunta: *Islamic Ghazni An IsIAO Archaeological Project in Afghanistan, A Preliminary Report (July 2004–June 2005)*, in: *East and West*, Nr.55, Rom 2005, S. 473.

HERKUNFTS- UND VERLUSTGESCHICHTE DES PANEELS

Im Auftrag der International Association of Mediterranean and Oriental Studies (IsIAO) fanden zwischen 1957 und 1966 archäologische Ausgrabungen in Ghazni statt. Gemeinsam arbeiteten italienische und afghanische Archäologen daran, den königlichen Palast von Mas'ud III. zu sichern.⁷ Der Ausgrabungsort und die aufgefundenen Kunstgegenstände wurden fotografisch und zeichnerisch dokumentiert. Anhand dieser Bilddokumente ist die Provenienz des Paneels zweifelsfrei belegt.

Dem Grabungsbericht der leitenden Archäologin Roberta Giunta zufolge ist das Hamburger Paneel dem zentralen Hof des Palastes zuzuordnen, der von einem Marmorfries mit einer persischen Inschrift eingefasst war.⁸ Seine Zugehörigkeit zu diesem Fries ist durch ein Foto der Fundstelle belegt. Das Paneel hat damals die Grabungsnummer C3733 erhalten, die auch auf den anderen Bilddokumenten ausgewiesen ist.⁹ Dem MKG liegen vier Bildaufnahmen vor, die das Paneel an seinem ursprünglichen Aufstellungsort und zusammen mit anderen gesicherten Objekten zeigen.¹⁰



10



11

9. Fundort in Ghazni mit dem Paneel C3733 in der Mitte.

© IsIAO archives Ghazni/Tapa Sardar Project 2014

10-11 Aufnahmen der geborgenen Grabungsfunde, auf denen C3733 zu sehen ist.

© IsIAO archives Ghazni/Tapa Sardar Project 2014

Die Grabungsfunde standen unter der Obhut der afghanischen Antikenbehörde. Sie wurden damals aus konservatorischen und sicherheitsrelevanten Gründen vom Ausgrabungsort entfernt und dem Rawza Museum of Islamic Art in Ghazni übergeben, das dem Nationalmuseum in Kabul untersteht.¹¹ Zwischen den afghanischen Behörden und ihren italienischen Partnern wurde vereinbart, dass ein Teil der Funde nach Italien gehen sollte. Diese Objekte wurden legal ausgeführt und befinden sich heute im Museo Nazionale d'Arte Orientale in Rom.¹²

Der Einmarsch der Sowjetarmee 1979 in Afghanistan führte zu einer Destabilisierung des Landes. Davon war die Region um Ghazni in besonderem Maße betroffen. Aus diesem Grund entschied man sich für eine Auslagerung der Sammlung des Rawza Museum of Islamic Art und die Kunstgegenstände wurden in den 1980er Jahren in einem Kunstlager untergebracht.¹³

Von 2002 bis 2004 nahm ein italienisches Wissenschaftlerteam unter der Leitung von Roberta Giunta eine neuerliche Untersuchung der Grabungsfunde aus dem Palast von Mas'ud III. vor. Im Rahmen dieser Forschungen wurde ein Abgleich mit den in Rom befindlichen Grabungsinventaren durchgeführt, dessen Ergebnis erschütternd war.

Von den ehemals 731 verzeichneten Funden waren nur noch 525 vorhanden. Der Verbleib von 206 Kunstgegenstände galt als ungeklärt.¹⁴ Auch das mittlerweile in Hamburg befindliche Paneel wurde bei dieser Inventur nicht mehr aufgefunden. 2005 verwendete Giunta in ihrem Aufsatz über die Ausgrabungen und die späteren Forschungen ein Foto des Hamburger Paneels als Illustration.¹⁵ Die Abbildung zeigt das vom MKG erworbene Stück zweifelsfrei. Nicht nur der Schriftzug und das Dekor stimmen überein, sondern auch die signifikante Rissbildung im Marmor ist gut zu erkennen. Die Zugehörigkeit dieses Paneels zur Kooperationsgrabung ist somit durch die Fachliteratur seit 2005 belegt und wäre folglich auch für den Kunsthandel recherchierbar gewesen.¹⁶

https://db.bradypus.net/#/ghazni/finds/189

Location data	Description
Inventory no. C3733	Class Architectural decoration
Cultural context Islamic	Object Dado panel
Provenance Ghazni, Ghaznavid Palace	Type Dado with interlaced trefoils and Persian inscription (type 14)
Find spot Anfitechamber LVIII	Subject / Decoration Vegetal, Epigraphic, Interlaced arches
Years and author of excavation/survey	Brief description Complete
First Location Rawza Museum of Islamic Art (1977)	Material Marble
Current Location Unknown	Material additional

12

12 Auszug aus der Datenbank mit dem Eintrag zum Paneel C37333. © ISIAO archives Ghazni/Tapa Sardar Project 2014

Die Forschungsergebnisse einschließlich der historischen Grabungsfotos wurden damals in einer Datenbank zusammengeführt.¹⁷ Dieses Material bildet die Grundlage der 2014 noch nicht vollständig veröffentlichten Forschungen von Martina Rugiadi. In ihrer Objekterfassung der Paneele aus Ghazni ist das Hamburger Stück dokumentiert. Sein letzter bekannter Standort vor der Auktion in Paris war das Rawza Museum of Islamic Art in Ghazni.¹⁸ Als Zeitspanne der Verbringung wird heute die Umlagerung der Museumsbestände vermutet.

Mittlerweile ist diese Datenbank im Netz abrufbar.¹⁹ Die öffentliche Nutzbarmachung der Grabungsdokumente und der Objektfotos ist ein wichtiges Instrument gegen den Handel mit Raubkunst aus Afghanistan, denn so ist heute eine schnelle Überprüfung möglich. Hätte 2013 eine vergleichbare Recherchemöglichkeit bestanden, hätte das MKG auch in der Kürze der Zeit reagieren können und es wäre nie zum Ankauf des Paneels gekommen.

8 Ebd.

9 Das Bildmaterial wurde 2014 von Martina Rugiadi zur Verfügung gestellt. Seit 2015 sind diese Dokumente in einer öffentlich nutzbaren Datenbank abrufbar. <https://db.bradypus.net/#/ghazni/finds/>, Zugriff 5.8.2018.

10 <https://db.bradypus.net/#/ghazni/finds/189>, Zugriff 5.8.2018.

11 Giunta 2005, S. 474.

12 Ebd. Anm. 6. Die Datenbank der Grabungsdokumentation ist mit der Website des Museums verlinkt. So sind die Fundorte und die Standorte ebenso überprüfbar wie die Verlustmeldungen.

13 Giunta 2005, S. 474.

14 Giunta 2005, S. 476-477.

15 Ebd. Fig. 3, S. 478.

16 Für das in Hamburg befindliche Paneel gibt es abweichende Angaben zum letzten afghanischen Standort. Während Rugiadi das Rawza Museum benennt, ist bei Giunta das Nationalmuseum in Kabul ausgewiesen. Laut Auskunft von Stefan Heidemann vom 12.11.2014 ist das Nationalmuseum in Kabul für alle Museumsobjekte und Ausgrabungen in Afghanistan verantwortlich, einschließlich der storage facilities in Ghazni. Deswegen ist der Adressat letzter Instanz des Paneels (nach dem Kulturministerium) auch [der] Direktor des Nationalmuseums in Kabul.

17 Giunta 2005, S. 475.

18 Martina Rugiadi, 2014: Cat. No. 0336; Inventory no. C3733 Provenance: Ghazni, Ghaznavid Palace Find spot: Antechamber LVIII (this is one of the rooms opening onto the central courtyard, in the north-east side; see the map published in Bombaci The Kufic inscription 1966 for reference; it is of the courtyard) Last Location: Rawza Museum of Islamic Art Chronology: 11th–first half 12th cent. Measures: 69.5x43x6 cm Negative number of BW photos IsIAO Dep: CS 3302/9; 3927/6-7; 2484/2; FB 808/17,20; FB 1053/9 Drawings Inv.: IsIAO 1792 Transcription: u 'ālim suflī [...] (Reading by V. Allegranzi) Translation: and the inferior world [...] References: Allegranzi 2011, L'iscrizione in persiano del palazzo sultaniale di Ghazni (Afghanistan) (M.A. thesis), Cat. No. 80. Rugiadi 2007, The marble

architectural decoration from Ghazni (Afghanistan), PhD thesis, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", A note on the last location: The Rawza Museum in Ghazni was established by IsIAO in 1966 and remained in function until the Soviet Invasion in 1979. Excavated objects from the Islamic period excavations (palace, house of lusterwares) where handed over to the Afghan authorities and stored in the museum. The Italian mission continued working in Ghazni until 1978. No missing object from the museum was reported up to that period.

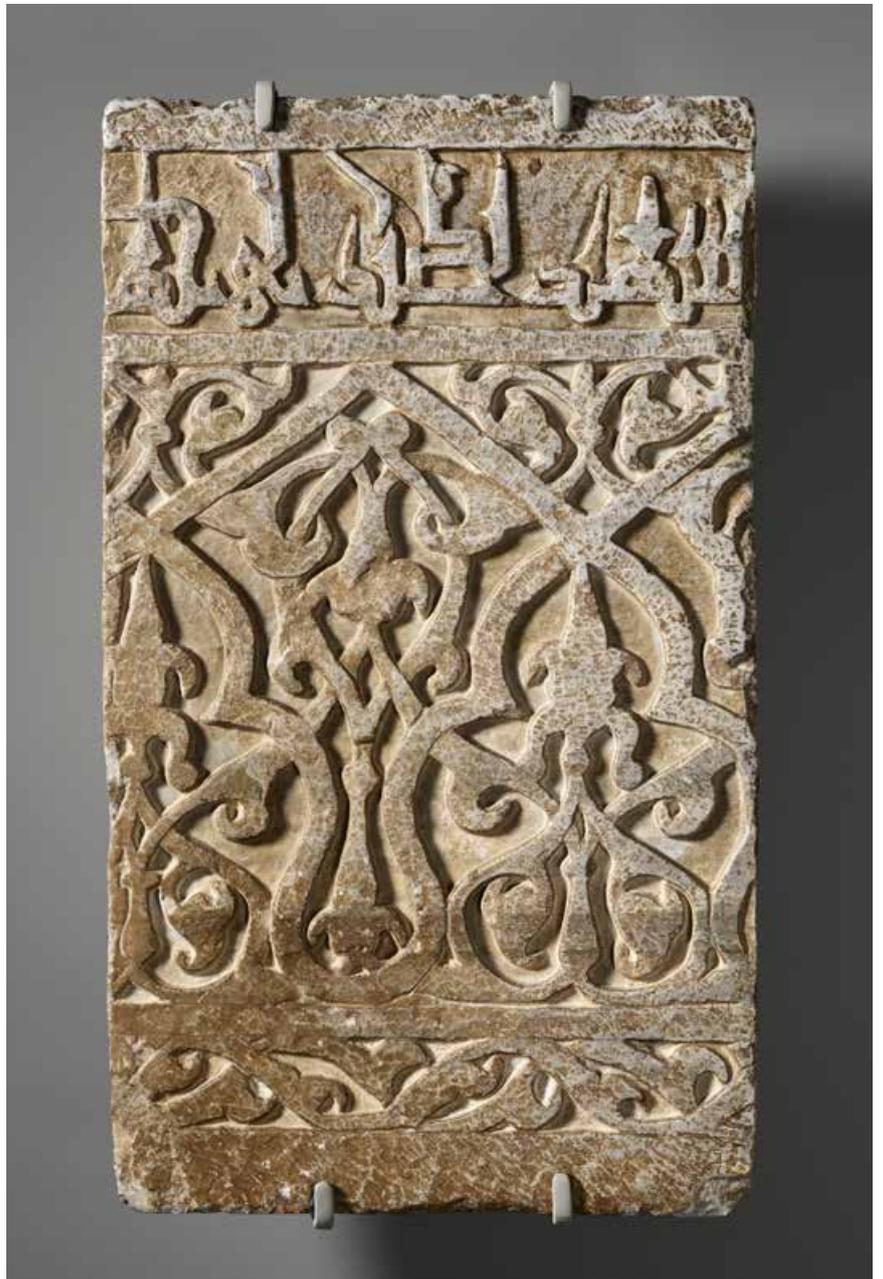
19 <https://db.bradypus.net/#/ghazni/finds/189>, Datensatz des Hamburger Paneels, Zugriff 5.9.2018.

DER BLICK ÜBER DEN TELLERRAND

Der Auktionskatalog von Boisgirard-Antonini benennt zwei Museen in den USA, die Marmorarbeiten aus dem Königspalast in Ghazni in ihren Sammlungen beherbergen. Im Brooklyn Museum in New York und im Asian Art Museum in San Francisco befindet sich heute jeweils ein Marmorpaneel aus der Wanddekoration der zentralen Hofanlage. Das Material, die Maße und das Dekor mit der persischen Inschrift entsprechen dem Paneel in Hamburg. Alle drei Stücke scheinen vom selben Ort zu stammen.²⁰

Die beiden amerikanischen Paneele sind aus privaten Sammlungen in die Museen gelangt. Hans Clapper und seine Frau schenkten ihr Stück 1983 dem Brooklyn Museum. Sie hatten es auf dem amerikanischen Kunstmarkt erworben.²¹ Nähere Informationen über den Weg in die USA gibt es aber nicht. Das Paneel in San Francisco kam ebenfalls als Schenkung von Privatsammlern ins Museum. Auch hier fehlen die Hinweise auf seine Herkunft.²²

13





14

13 Panel im Asian Art Museum, San Francisco (ID: B87S3).
© Asian Art Museum, San Francisco

14 Im Brooklyn Museum, New York (ID: 83.163).
© Brooklyn Museum, New York

Blickt man nach Europa und nach Deutschland, so sind die Provenienzen afghanischer Marmorobjekte in den Museen ähnlich lückenhaft. Das Linden-Museum in Stuttgart hat mehrere afghanische Wanddekorationen in seiner Sammlung. Einige Stücke wurden laut Ankaufsbericht des Museums 1979 erworben.²³ Das Fragment eines Mihrab, einer Gebetsnische, stammt vermutlich aus einer Moschee in der Palastanlage von Ghazni.²⁴ Auch sie wurde aus dem Kunsthandel angekauft und ist vermutlich ebenfalls 1979 aus Afghanistan ausgeführt worden. Die exakten Provenienzen sämtlicher Stücke sind dem Museum nicht bekannt.²⁵ Im Jahrbuch ist festgehalten, dass sich das Museum auch 1979 bei seinen Ankäufen auf seine Partner verlassen konnte. „Mit ihnen war auch diesmal die Zusammenarbeit wieder schön, reibungslos und ertragreich.“²⁶

In der David Collection in Kopenhagen befinden sich heute drei Marmorpaneele aus Ghazni mit verschiedenen Darstellungen.²⁷ Alle Stücke wurden zwischen 1979 und 1989 erworben und stammen vermutlich aus dem internationalen Kunsthandel. Das Museum äußert sich dazu leider nicht, sondern gibt grundsätzlich keine Auskunft über die Provenienzen seiner Sammlung.²⁸ Auch hier scheint es offensichtlich, dass die Objekte ab 1979 aus Afghanistan ausgeführt wurden und in den Kunsthandel gelangten.

2017 stand ein Ghazni-Paneel bei Christie's in London zum Verkauf und wurde für 13.750£ zugeschlagen.²⁹ Auch dieses Stück wurde vermutlich 1979 oder in den frühen 1980er Jahren außer Landes gebracht und auf dem internationalen Kunstmarkt gehandelt. 1992 hatte es beim Züricher Auktionator Rudolph Mangisch zum Verkauf gestanden. Als Provenienz war eine nicht näher benannte Privatsammlung angegeben.³⁰



15

15 Gebetsnische aus dem Linden-Museum in Stuttgart.

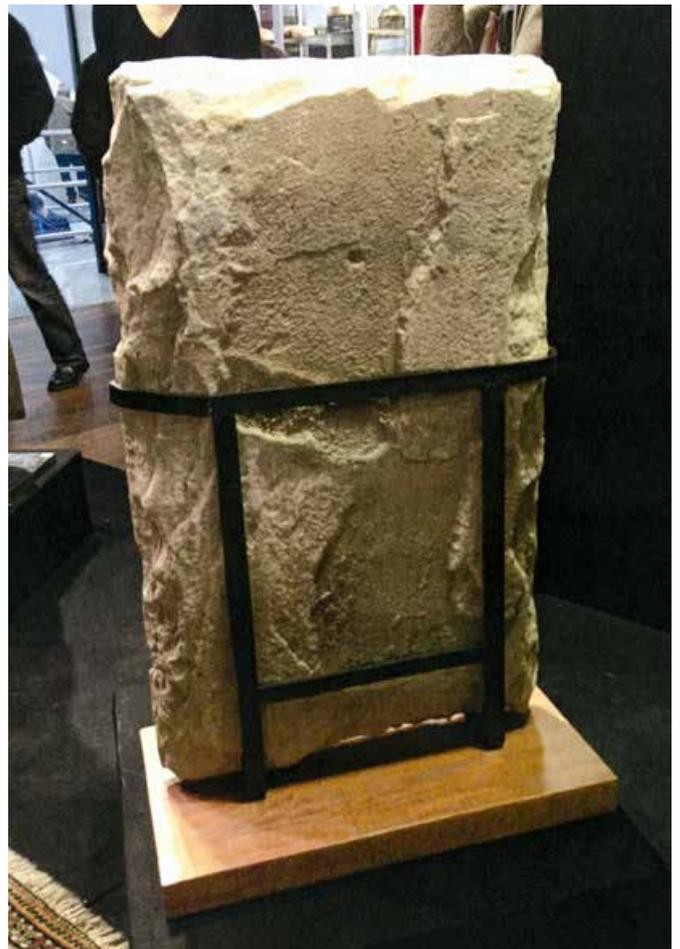
**16-17 Paneele aus Afghanistan in der David Collection Kopenhagen (ID: 73-1979, ID: 23-1989).
© David Collection Kopenhagen**



Diese wenigen Stichproben veranschaulichen am Beispiel der Paneele, dass es nach 1979 offenbar einen schwunghaften Handel mit Kulturgütern aus Afghanistan gab. Die Kunstgegenstände sind auf Wegen außer Landes gebracht worden, die sich heute nicht mehr nachvollziehen lassen. Dass es sich dabei um kriegsbedingte Verbringungen aus staatlichen Sammlungen und um Raubgrabungen handelt, ist zu vermuten. Die ausgeführten Kulturgüter stehen somit unter dem Generalverdacht der unlauteren Verbringung, doch der Nachweis, dass es tatsächlich Raubkunst ist, kann nur im Einzelfall erbracht werden. In Afghanistan fehlt es nach Jahrzehnten des Krieges an belastbaren Dokumentationen musealer Bestände oder archäologischer Forschungen und Grabungen. Die Namen der beteiligten Personen sind weder in Afghanistan noch auf der anderen Seite, dem internationalen Kunsthandel, dingfest zu machen. Dazu haben Privatsammler und Museen beigetragen, die ihre Sammlungen angesichts günstiger Gelegenheiten ausbauten, die Frage nach dem Woher aber nicht stellten. So bleibt bei vielen Kunstwerken aus Krisen- oder Kriegsgebieten, wie auch dem Paneel in Hamburg, die Zeitspanne des tatsächlichen Verlustes offen und kann nur vage mit „nach 1979“ angegeben werden.

Dennoch unterscheidet sich die Geschichte des Hamburger Paneels von den genannten Beispielen, denn es ist über seine Grabungsnummer C3733 als Eigentum der afghanischen Antikenbehörde identifizierbar. Im Unterschied zu seinen Verwandten, kann über die Dokumentation der Ausgrabung der Nachweis erbracht werden, dass hier nicht nur ein Verstoß gegen die Antikengesetzgebung vorliegt, sondern es sich um einen klassischen Diebstahl handelt. Es gibt einen Ort, an den das Paneel gehört und einen rechtmäßigen Eigentümer, dem es zurückgegeben werden muss. Damit entzieht es sich dem „diffusen unguten Gefühl“, das viele Museen angesichts ihrer aus Afghanistan stammenden Sammlungsbestände äußern, denen es aber aufgrund der desolaten Forschungsmöglichkeiten an einer Handlungsdirektive fehlt.

19



19 Rückseite des Paneels C3733 ohne besondere Markierungen.

RÜCKBLICK UND AUSBLICK

Schaut man aus der heutigen Warte auf den Ankauf des MKG, so wurde die Kaufentscheidung 2013 zu sehr unter Zeitdruck getroffen. Eine gründlichere Recherche hätte vermutlich schon damals die Zweifel an der Rechtmäßigkeit des Erwerbs laut werden lassen. Die Faszination und Schönheit des Marmorpaneels und der Wunsch, dieses bedeutende Stück in die Islamsammlung des MKG zu integrieren, ließ das Pendel der Vernunft in die falsche Richtung schwingen. Doch genauso schnell war 2014 die Entscheidung gefallen, das Paneel bei dem sich bestätigenden Tatbestand der Raubkunst zu restituieren. Die weiteren Forschungen haben das MKG in diesem Vorgehen bestärkt.

Wenn wir heute über Unrechtskontexte sprechen, aus denen Kunstwerke in den internationalen Handel gelangt sind oder gelangen können, diskutieren wir diese globaler und auch zeitlich breiter. Koloniale Verbringungen beschäftigen uns im musealen Alltag ebenso wie Raubkunst aus den Kriegsgebieten der jüngsten Vergangenheit und der Jetztzeit. Durch eine kritische Berichterstattung in den Medien, die aktuelle Forschung zahlreicher Kollegen und das Engagement von Verbänden wie ICOM oder UNESCO ist die Sensibilisierung 2018 eine andere geworden.



20

20 Das Paneel C3733 in der Vorbesichtigung zur Auktion in Paris.

- 20 Asian Art Museum, San Francisco, Architekturpaneel, ID: B87S3, <http://searchcollection.asianart.org/view/objects/asitem/search@/9?t:state:flow=357f8f0f-a003-449b-a999-933d3ce72238>, Zugriff: 30.8.2018.
- 21 Mitteilung von Caitlin McKenna, Brooklyn Museum, New York, Dado Panel from the Courtyard of the Royal Palace of Mas'ud III of Ghazni, ID: 83.163, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/110520>, Zugriff: 30.8.2018.
- 22 Ebd.
- 23 Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg Band 17, Deutscher Kunstverlag, Stuttgart 1980, S. 381.
- 24 <https://artsandculture.google.com/asset/fragment-eines-mihrab/aQGSpm3jecOGkg>, Zugriff 3.9.2018.
- 25 Mitteilung von Annette Krämer, Lindenmuseum Stuttgart, vom 7.10.2014.
- 26 Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen 1980, S. 374.
- 27 <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/stone-and-stucco/art>, Zugriff 3.9.2018.
- 28 Mitteilung von Joachim Meyer, David Collection, Kopenhagen, Mail vom 6.9.2018.
- 29 <https://www.christies.com/Results/PrintAuctionResults.aspx?saleid=26809&lid=1>, Zugriff 11.9.2018.
- 30 <https://www.christies.com/art-of-the-islamic-26809.aspx?saletitle=, Los 52>, Zugriff 11.9.2018.

Ghazna¹ und die Ghaznawiden – Ein indo-iranisches Reich

Stefan Heidemann

Als das Marmorpaneel für den Palast von Sultan 'Alā' ad-Daula Abū Sa'd Mas'ud (III.) ibn Ibrāhīm (reg. 1099–1115) geschaffen wurde, erlebte das Reich der Ghaznawiden (977–1186) gerade seinen zweiten politischen und kulturellen Höhepunkt. Mas'ud III. beherrschte ein indo-iranisches Reich mit großer kultureller Ausstrahlungskraft. Während wir über die erste Blütezeit Ghaznas gut durch die Chronisten al-'Utbi, Baihaqī und Gardīzī informiert sind, haben wir über die zweite Periode nur wenig literarische Zeugnisse, und der materiellen Kultur kommt hier eine besondere Bedeutung als Quelle für die Zeit zu.

DER AUFSTIEG DES GHAZNAWIDISCHEN REICHES ZUR IRANISCHEN GROSSMACHT

Der Aufstieg Ghaznas zu einer Metropole eines Großreiches im heutigen Afghanistan ist eng verbunden mit dem Aufstieg einer Mamlukendynastie, die nach dieser Stadt benannt wurde: die Ghaznawiden. Das islamische Reich der Kalifen von Bagdad, das im 8. Jahrhundert vom Hindukusch bis zum Atlantik reichte, hatte eine Zivilisation begründet, die welthistorisch so prägend war wie das Römische Reich für Europa, in religiöser, politischer und kultureller Hinsicht. Wie das Latein in Europa, so war das Arabische die kulturelle sprachliche Klammer. Begründet in der Mitte des 7. Jahrhunderts war das Islamische Reich spätestens um 940 zu einem Reichsverband mit starken Regionen unter autonomen Herrschern zerfallen. Der Kalif in Bagdad bildete jedoch noch immer die politische und religiöse Klammer des Reichsverbandes. Der Osten des Islamischen Reiches, etwa das Gebiet des heutigen Ostiran, Usbekistan, Turkmenistan, Tadschikistan, Afghanistan und Pakistan, wurde von der autonomen iranischen Herrscherfamilie der Sāmāniden (819–1005) beherrscht. Deren Handelsnetzwerke reichten von Zentralasien bis an die Länder der Ostsee. Während weite Gebiete des Islamischen Reiches durch den politischen Zerfall und die Regionalisierung der Herrschaft einen politischen und wirtschaftlichen Niedergang erlebten, blühte das Sāmānidenreich durch seine politische Stabilität, seine Handelsnetzwerke, und durch die Ausbeutung des Silberreichtums des Hindukusch. Sein Militär bestand weitgehend aus Mamluken. Dieser Begriff wird oft als Mili-

tärsklaven übersetzt. Mamluken gehörten aber zur Elite, und der Begriff drückt eine spezielle starke rechtliche Bindung zum Herrscher aus. Einer ihrer hochrangigen Mamlukenoffiziere und Gouvernere in der Provinzhauptstadt Ghazna war Sebüktegin (r. 977–997). Er nutzte geschickt die Schwäche der Sāmāniden-Herrscher aus und weitete seine Herrschaft innerhalb des Sāmāniden-Reiches rasch aus. Er eroberte auch nach Osten und Süden endgültig die benachbarten Gebiete der Hindu Shāhis, sicherte schließlich Kābul für die Ghaznawiden, und kontrollierte das silberreiche Ostafghanistan. Sein Herrschaftsgebiet umfasste nach Westen hin weite Teile des heutigen Afghanistans einschließlich von Herat. Sein Sohn Mahmud, Mahmud von Ghazna (reg. 995–1031), löste sich 999 schließlich von der Oberherrschaft der Sāmāniden, verblieb aber nominell noch unter dem Schirm des Islamischen Reiches von Bagdad. Er erhielt vom Kalifen eine formale Einsetzung in seine Herrschaft sowie zahlreiche Ehrentitel. Mahmud von Ghazna machte Weltgeschichte. Die Stadt wurde zur Basis der Eroberung Indiens. Dieser Dschihad, der Krieg gegen die Ungläubigen, wurde mit der Verbreitung des sunnitischen Islam verbunden. Mahmud gelang die dauerhafte Eroberung Indiens bis Lahore im Punjab (im heutigen Pakistan), und damit die bedeutendste Erweiterung des Islamischen Reiches seit seiner imperialen frühen Phase (661–940er). Seine Eroberungen standen am Beginn der Islamisierung Nordindiens, die bis heute politisch in Pakistan und Indien fortwirkt. Die Reichtümer der hinduistischen Fürstentümer und der Silberreichtum Ostafghanistans dienten ihm zur weiteren Finanzierung seines Staates und seiner Feldzüge. Nach Westen hin dehnte er sein Reich bis nach Nischapur im Nordwesten des Irans aus und kurzfristig sogar bis nach Isfahan und Ar-Rayy in der Nähe des heutigen Teheran im Westen des Irans; nach Norden reichte sein Reich bis nach Balkh im heutigen Nordafghanistan. Damit hatte er fast alle Gebiete der Sāmāniden und darüber hinaus bis auf den nördlichen Teil erobert. Der Norden des Sāmānidenreiches mit den Hauptstädten Buchara und Samarqand wurde von dem mächtigen Khaqan der Türken in Zentralasien erobert. Die Ghaznawiden setzten die politische und wirtschaftliche Blüte Ostirans und Zentralasiens fort. Die neuen Reichtümer flossen nun nicht mehr nach Buchara und Samarqand, den Hauptstädten der

Sāmāniden, sondern in den Ausbau seines Herrschaftssitzes Ghazna. Mahmūd herrschte über das größte Territorium im Islamischen Reich und verfügte über eine der schlagkräftigsten Armeen seiner Zeit.

Die Kultur Irans und das Wiedererstehen des Persischen als Literatursprache nach über 300 Jahren der Dominanz der arabischen Sprache haben ihm viel zu verdanken. Er war ein Förderer des persischen Dichters Abū l-Qāsim Firdausī (ca. 940–1020) in Tus, dem heutigen Mashhad im Iran. Sein ‚Buch der Könige‘, das Šāhnāme, wurde zum Nationalepos der Iraner und stellt ein wichtiges Element der kulturellen Identität des Irans dar. Es ist zudem das erste bedeutende literarische Werk, das in neupersischer Sprache verfasst wurde.

DIE NEUE METROPOLE IM HINDUKUSH: GHAZNA

Ghazna, die Residenzstadt und neue Metropole der iranischen Welt, lag strategisch günstig an der Nord-Südverbindung zwischen Kabul und Qandahar, nach Süden weiter zum mittleren Indus und nach Norden nach Balch in Nordafghanistan. Für die Herrschaft über den iranischen Westen jedoch lag Ghazna weniger günstig, da die Wege in den Westen fast alle über Balch führten. Die Stadt liegt in einer Ebene am Ghazni-Fluss zwischen zwei Bergrücken. Im 7. Jahrhundert war Ghazna schon ein wichtiges buddhistisches Zentrum. Der Kuschanherrscher Kanishka (reg. ca. 127–150) hatte hier eine bedeutende Stupa (buddhistischer Pilgerschrein) gestiftet, deren Reste heute als Tapa Sardar bekannt sind. Ausgrabungen der Stupa fanden zwischen 1959 und 1962 von der italienischen archäologischen Mission statt.



1

1 Panorama des historischen Ghazna mit den Minaretten und der Zitadelle im Hintergrund.

Josephine Powell Fotografie 1959–1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork614664/catalog>

2 Die buddhistische Stupa des Kuschanenherrschers Kanishka (Tapa Sardar).

Josephine Powell Fotografie 1959–1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork300197/catalog>



2

1 Ghazna ist eine alternative, historische Schreibweise für Ghazni. Die vom Autor verwendete Umschrift der DMG für arabische Begriffe wurde für die Drucklegung angepasst.

In der frühislamischen Zeit gab es nur eine kurze Offensive der islamischen Armeen im Jahr 671/672, die Ghazna kurzzeitig besetzten. Um 870 wurde die Stadt von dem ostiranischen Saffariden (861–1003) Ya'qūb ibn Layth (reg. 861–879) erobert und wurde zu einem Zentrum der Muslime in der Region. Jedoch war es zu weit von den Zentren der Saffarischen Macht in Sistān im heutigen Pakistan entfernt. Es blieb lokaler Herrschaft überlassen. Ghazna entwickelte sich im 10. Jahrhundert – noch vor den Ghaznawiden – zu einer wichtigen Handelsstation zwischen Zentralasien und Indien.

Anfang der 960er Jahre griff der sāmānidische Mamluken-Amīr Alptegīn im Dschihad die Hindušāhīs oder auch Kābulšāhīs in der Region Kābul an, und eroberte weiter südlich auch die Stadt Ghazna – wahrscheinlich um 962–963. Ibn Hawqal (gest. nach 977), ein Autor des 10. Jahrhunderts, der im Jahr 969 die Stadt Ghazna besuchte,

erwähnte zahlreiche Hindu-Händler. Ghazna war das Tor zur Eroberung Indiens. Im Jahr 977 folgte Alptegīn der Mamlukenamir Sebüktegin als Gouverneur der Region. Er machte seine Herrschaft am Rande der Sāmāniden autonom. Die Entwicklung seines zukünftigen Reiches konnte von hier, Ghazna, ihren Ausgang nehmen. Ghazna wurde zur Hauptstadt und wuchs sehr schnell. Die Stadt expandierte zu beiden Seiten des Flusses und zu den Hügeln. Aus dieser frühen Phase sind jedoch im heutigen archäologischen Gelände nur sehr wenige Reste erhalten, obwohl literarische Quellen eine intensive Bautätigkeit beschreiben. Erdbeben, der Effekt des kalten Klimas auf die Ziegelarchitektur und militärische Zerstörungen späterer Jahrhunderte sind Gründe dafür. Einzig das Grab von Sebüktegin und das seines Sohnes und Eroberers Indiens Mahmud sind der Erwähnung wert.



3

3 Kenotaph des Mahmuds von Ghazna mit dem Namen von Mahmud ibn Sabüktegin in einer Kufi-Schrift.

Josephine Powell Fotografie 1959-1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork298767/catalog>

4 Grabmal von Mahmud von Ghazna. Marmorpaneel in der Form einer Gebetsnische mit einem der ersten Verwendung der kursiven arabischen Schrift (Nashī) in Monumentalinschriften.

Josephine Powell Fotografie 1959-1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork298756/catalog>

Mahmuds Grabmal liegt etwas außerhalb der historischen Stadt auf einer Anhöhe, die zu seiner Zeit als Bāg-i Fīrūzī, der „Garten des Sieges“ bekannt war, und heute Rauza, ebenfalls „Garten“ heißt. Einige Inschriften auf seinem Alabasterkenotaph sind mit die frühesten Belege für den Gebrauch eines kursiven Arabisch (Nashī) in Monumentalinschriften, während der Rest der Inschriften in einer floralen, aber winkelligen und statisch wirkenden Schrift (florales Kūfī) auf floralem Hintergrund gehalten ist.

4



5.a,b Gold Dinar von Mas'ud I. (reg. 1030-1041), Münzstätte Ghazna, Jahr 427 h./1035-6 n.Chr. Die Kalligraphie dieser Münze zeigt eine exquisite frühe künstlerische kursive Inschrift (Nashī), die ungewöhnlich für Münzen war. Gerade in der ersten Blütephase der Ghaznawiden wurde Wert auf eine künstlerische Gestaltung der Münzen gelegt. Universität Hamburg, Fotosammlung (Nishapur 420-C 245)

5a



5b



6 Figur mit Keule unter gespitztem
Bogen. Zwischen den Bögen
Darstellung eines Doppeladlers
Relieffragment, aus dem Gebiet
von Ghazna, erste Hälfte des
12. Jahrhunderts.

Josephine Powell Fotografie
1959–1961, Courtesy of Special
Collections, Fine Arts Library,
Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork277699/catalog>



Einige der Architekturdekorationen, die in Rauza gefunden wurden zeigen auch Tiere und menschliche Darstellungen. Sie stehen am Beginn einer erneuten Beliebtheit figurativer Darstellungen in der mittelislamischen Zeit (11.–16. Jahrhundert).

DIE ZWEITE BLÜTE: DAS INDO-IRANISCHE REICH DER GHAZNAWIDEN

Die Nachfolger von Mahmud von Ghazna konnten an dessen militäre Erfolge, ein iranisches Großreich aufzubauen, nicht mehr anknüpfen. Etwa zwanzig Jahre nach Mahmuds Tod erlitt die ghaznawidische Herrschaft einen schweren Rückschlag. Im Jahr 1040 unterlagen die ghaznawidischen Truppen bei Dandanqān im heutigen Turkmenistan den aus Zentralasien kommenden, im Feld wesentlich beweglicheren nomadischen Armeen der türkischen Seldschuken. In der Folge eroberten die Seldschuken die Gebiete des Kalifates bis nach Syrien hinein, ohne je den staatsrechtlichen Rahmen des islamischen Reichsverbandes infrage zu stellen. Die nachfolgenden Jahrzehnte waren von Auseinandersetzungen der Ghaznawiden mit den Seldschuken in Sistān (heute Teil von Pakistan) und im westlichen Afghanistan geprägt. Die Ghaznawiden verloren alle Gebiete nördlich des Hindu-kush einschließlich von Balch und die Gebiete im Ostiran (Khorasan) einschließlich von Herat in Westafghanistan. Mit dem Beginn der Herrschaft von des Ghaznawiden Ibrāhīm (reg. 1059–1099) wurde schließlich ein modus vivendi mit den Seldschuken gefunden und das ghaznawidische Reich stabilisiert. Mit Ibrāhīm setzt eine fast 90 Jahre andauernde Phase des Friedens und der wirtschaftlichen Prosperität ein. Sie erstreckt sich über die Regierungszeiten von Ibrāhīm, Mas'ud (III.) und Bahrāmšāh (reg. 1118–1152). Nach dem Tode von Mas'ud III. kam es erst zu einem mehrere Jahre dauernden Streit um die Herrschaft zwischen seinen Söhnen. Schließlich konnte sich Bahrāmšāh mit Hilfe des Seldschukensultans Sanjar (im Ostiran und in Zentral-

asien 1097–1157) gegen seinen Bruder Malik Arslān (r. 1116–111) durchsetzen. Bahrāmšāh musste jedoch die Oberhoheit von Sanjar anerkennen und hohe Tribute zahlen. Obwohl das ghaznawidische Reich unter Ibrāhīm stark verkleinert war, umfasste es immer noch Ostafghanistan, Belutschistan (etwa heutiges Pakistan) und Nordwestindien. Wirtschaftlich basierte der Reichtum auf den Steuern aus der Landwirtschaft des Indus und den Silberbergwerken in Ostafghanistan. Trotz des wirtschaftlichen Schwerpunktes in Indien war die Hofkultur der Ghaznawiden persisch-islamisch geprägt und Ghazna wurde erneut zu einem der herausragenden Zentren der iranischen Kultur.

DIE METROPOLE GHAZNA UND SEINE ARCHITEKTUR IN DER ZWEITEN BLÜTEPHASE

Die meisten heute noch sichtbaren Monumente im archäologischen Bezirk der modernen Stadt Ghazna stammen aus der zweiten Blütezeit. Wenig ist von der einstigen kulturellen und wirtschaftlichen Metropole dieses indo-iranischen Reiches geblieben. Die meisten Gebäude der Stadt einschließlich der Paläste wurden in Lehmfachwerkkonstruktion mit ungebrannten Ziegeln oder Stampflehm erbaut. Nur die eindrucksvollen Minarette bedurften massiver Ziegelsteinkonstruktionen. Sie ragen heute noch weit über die Landschaft hinaus, auch wenn die oberen schlankeren Teile der Minarette in den Jahrhunderten eingefallen sind. Die Minarette von Mas'ud III. und Bahrāmšāh beeindruckten noch heute die Besucher. Die Basis beider Türme ist sternförmig und oktogonal. Die aufwendige Ziegelsteindekoration, die Unterteilung der Oberfläche in Felder und die Inschriften, die die Felder umrahmen, zeugen davon, dass diese Türme mehr waren als nur Zweckgebäude zum Gebetsruf. Beide Minarette waren freistehend, aber Hügel in der unmittelbaren Umgebung verweisen auf eine Verbindung mit einem substantiellen Gebäude, vermutlich einer Moschee. Die Architektur dieser beiden Minarette hatte eine weite Ausstrahlung bis nach Indien und inspirierte das berühmte Qutb Minār in Delhi (Ende des 12./Anfang des 13. Jahrhunderts).



7

7 **Minarett von Mas'ud III., mit Zitadelle im Hintergrund.** Josephine Powell Fotografie 1959–1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork298724/catalog>

Die Inschriften des Minarets von al-Mas'ud beinhalten die Sure 48 „Die Eroberung (al-fath)“, und erlauben damit eine Deutung des Minarets auch als Siegesymbol des Ghaznawiden über seine hinduistischen Untertanen. Über den genauen Verlauf dieser Feldzüge und Eroberungen von Mas'ud in Indien wissen wir wenig aus den Chroniken. Die Gründe für den Bau des Minarets von Bahrāmshāh sind weniger bekannt, schon wegen des Mangels an narrativen Quellen. Visuell bezieht sich sein Minarett auf das Minarett von Mas'ud und ist ähnlich zu deuten, dass er es seinem Vater gleich tun wollte.



8



9

8 Minarett von Bahrāmshāh.

Josephine Powell Fotografie
1959–1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork298508/catalog>

9 Minarett von Bahrāmshāh, Detail.

Josephine Powell Fotografie
1959–1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork298518/catalog>

Etwa 300 Meter von dem Minarett von Mas'ud entfernt befindet sich die Ausgrabung des repräsentativen Hofpalastes von Mas'ud III. Wie das Minarett, so ist auch der Palast von Mas'ud III. ein architektonischer Zeuge des zweiten Höhepunktes iranisch-islamischer Kultur in Ghazna. Der Palast ist inschriftlich auf den 1. Ramadan 505 islamischer Zeitrechnung, den 2. März 1112, datiert. Der Palast wurde zwischen 1957 und 1966 von der „Italian Archaeological Mission in Afghanistan“ des Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente (IsIAO) ausgegraben. Es ist ein konventioneller Hofpalast, jedoch von imperialen Proportionen. Der Innenhof allein maß 50 x 31 Meter. Um ihn herum gruppierten sich vier große offene Hallen (Iwane) sowie viele andere Räumlichkeiten. Der Glanz der Epoche lässt sich bei Ansicht der heutigen Ruine kaum erahnen. Wie fast alle Gebäude in Ghazna wurde er im Wesentlichen mit ungebrannten Ziegeln und Stampflehm errichtet, mit einigen ausgewählten Bereichen, die mit gebrannten Ziegeln ausgeführt wurden. Die Macht und der Reichtum der Herrschaft Mas'uds spiegeln sich vielmehr in der Architekturdécoration des Palastes, Bodenfliesen aus Marmor, vergoldete und bemalten Wandpaneele ebenfalls aus Marmor, glasierten Fliesen und reicher geometrischer Stuckdécoration. 44 der ursprünglich etwa 510 Marmorpaneele wurden in situ gefunden. Einer der von der italienischen Grabung in situ gefundenen marmornen Paneele (inv. No. C3733) mit floralen Nischenornamenten und einer persischen Inschrift ist in der Ausstellung „Raubkunst?“ zu sehen. Es ist ein eindrucksvoller Zeuge der hohen ästhetischen ornamentalen Kunst dieser Zeit. Die Paneele waren ursprünglich bemalt. Die Inschrift, die sich über den ganzen

Fries zog, und von der wir auf dem „Hamburger“ Paneel nur einen kurzen Ausschnitt sehen, war 250 Meter lang. Die Inschrift ist nicht in Arabisch verfasst worden, sondern es ist eines der ältesten Monumentalinschriften in neu-persischer Sprache überhaupt. Die Inschrift ist somit auch ein bedeutendes Denkmal der iranischen Kultur, die von Ghazna ausging. In metrischer Form preist sie die Verdienste Mas'uds und die Taten seiner ghaznawidischen Vorfahren. Finanziert wurde der Palast vermutlich aus der indischen Beute, die Mas'ud während seiner Feldzüge nach Ghazna brachte. Die Spolie einer indischen Brahma-Statue scheint darauf hinzuweisen.

10 Die Grabungen im Palast von Mas'ud III.

Josephine Powell Fotografie 1959–1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork300136/catalog>

11 Die Grabungen im Palast von Mas'ud III.

Josephine Powell Fotografie 1959–1961, Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork300012/catalog>



10



11

Während wir wenig narrative Quellen für die zweite Blütephase haben, haben wir eine Reihe von bedeutenden persischen Dichtern am Hofe von Ghazna, Abū l-Faraj Rūnī (um 1100), 'Uthman Mukhtari (ca. 1074–1075 bis 1118–1121), Mas'ud-i Sa'd-i Salmān (1046–1121) und andere, die uns über das Leben und die Personen am Hofe in ihren Gedichten eulogisch berichten. Ihre Informationen sind wichtig für die Rekonstruktion der Ereignisse. Ihre persisch verfasste Dichtkunst steht wie das Šāhnāmah des Firdawsī am Beginn der neupersischen Literatur, die in dem Paneel in Stein gefasst ist. Physisch in Ghazna erinnert nicht nur das umlaufende Gedicht auf den Paneelen an die literarische Blüte, sondern auch das westlich von Ghazna gelegene Grab des bedeutenden Sufi Dichters Hakīm Abū l-Majd Majdūd ibn Ādam Sanā'ī (gest. zwischen 1131 und 1141), der ein Protegé von Bahrām Šāh war.



12a



12b

12a-b Silber Dirham von Mas'ud III. (reg. 1099-1115), Münzstätte Ghazna. In der zweiten Blütephase des ghaznawidischen Reiches wurden die Münzen nicht mehr künstlerisch gestaltet, im Gegensatz zur Architekturdekoration und anderen Kunstformen. Universität Hamburg, Fotosammlung (SB 00692)

DAS SPÄTERE GHAZNA

Khorāsān (das heutige Ostiran, Turkmenistan, Usbekistan) war eine Kernregion des bis nach Syrien sich spannenden seldschukischen Reiches. Es erlebte unter dem Sultan Sanjar seine größte Blüte und eine lange Friedenszeit, in dessen politischen Windschatten auch das Reich der Ghaznawiden politisch, wirtschaftlich und kulturell blühte. Jedoch ist das Ende von Sanjars Herrschaft überschattet durch die Einfälle neuer Turkstämme aus Zentralasien. Die Gefangennahme des Sultan Sanjar durch die turkstämmigen Ghuzz im Jahr 1153 und die weiteren militärischen Niederlagen nach seiner Freilassung 1156 führten zum raschen Niedergang der glänzenden Epoche der Seldschuken und Ghaznawiden in Zentralasien und Ostiran. Der Niedergang der Ghaznawiden ist in den Quellen nur schlecht dokumentiert. Die lokale Herrschaftsfamilie der Ghūrīden aus der Region Ghur, zwischen Herat und Ghazna gelegen, geriet in Konflikt mit ihrem Oberherrn, dem Ghaznawiden Bahrāmšāh. 1148 eroberten und besetzten sie das erste Mal Ghazna. Anfang der 1150er erfolgte eine erneute Eroberung, Plünderung und Zerstörung von Ghazna durch den Ghūrīden 'Alā' ad-Dīn Husain, genant Jahan-sūz, der Weltenbrenner. Die Ghaznawiden wurden in der Folge nun ganz in ihre indischen Besitzungen abgedrängt. Lahore wurde die neue Residenzstadt der Ghaznawiden. Schließlich im Jahr 1163 wurde Ghazna neue Residenzstadt der Ghūrīden und erholte sich rasch wieder. Später wurde die Stadt in das Reich der Choresm-Shāhe eingegliedert. Der mongolische Welteroberer Dschingis Khan zerstörte Ghazna 1221. Die Stadt erholte sich nur langsam in den folgenden Jahrhunderten. Wenige Jahre danach wurde die Stadt aufgegeben, da der Großregion die Infrastruktur, die Menschen und somit die wirtschaftliche Kraft fehlten, die Städte wie in den Jahrhunderten zuvor immer wieder nach militärisch-politischen Katastrophen wieder aufzubauen. Erst im 19. Jahrhundert, während des Anglo-Afghanischen Krieges, spielte die Zitadelle von Ghazna wieder eine bedeutende Rolle.

Weiterführende Literatur

Allegranzi, Viola, *The Use of Persian in Monumental Epigraphy from Ghazni (Eleventh-Twelfth Centuries)*, in: *Eurasian Studies* 13 (2015), S. 23–41.

Allegranzi, Viola, *Les inscriptions persanes de Ghazni, Afghanistan. Nouvelles sources pour l'étude de l'histoire culturelle et de la tradition épigraphique ghaznavides (Ve-VIe/XIe-XIIe siècles)*, Université Sorbonne Paris Cité, 2017.

Bosworth, Edmund, *Art. Ghazna*, in: *Encyclopaedia of Islam*, Bd. 2, 1965, S. 1048–1050.

Bosworth, Edmund, *The Later Ghaznavids, in: Splendour and Decay. The Dynasty in Afghanistan and Northern India 1040–1186*, New York 1977.

Dupree, Nancy Hatch, *Ghazni*, in: *Nancy-Hatch Dupree, Historical Guide to Afghanistan*, Kabul: Afghan Air Authority, Afghan Tourist Organization 1977, S. 179–198.

Filigenzi, Anna – Giunta, Roberta, *The Italian Archaeological Mission in Afghanistan*, in: *Brendan Cassar – Sara Noshadi (eds.), Keeping History Alive, Safeguarding Cultural heritage in Post-Conflict Afghanistan*, Paris, Kabul: UNESCO 2015, S. 80–91.

Roberta Giunta, *Islamic Ghazni an ISIAO Archaeological Project in Afghanistan: A Preliminary Report (July 2004–June 2005)*, in: *East and West* 1/4, 2005, S. 473–484.

Giunta, Roberta, *New Epigraphic Data from the Excavation of the Ghaznavid palace of Mas'ud III at Ghazni (Afghanistan)*, in: *Pierfrancesco Callieri – Luca Colliva (eds.), South Asian Archaeology 2007. Proceedings of the 19th Meeting of the European Association of South Asian Archaeology in Ravenna, Italy, July 2007, Vol. II, Historic Periods (BAR International Series 2133)*, 2010, S. 123–139.

Giunta, Roberta – De Planhol, Roberto, *Gazni*, in: *Encyclopaedia Iranica* 10, 2000, S. 384–388.

Inaba, Minoru, *A Venture on the Frontier: Alptegin's Conquest of Ghazna and its Sequel*, in: *A. C. S. Peacock – Deborah Tor, Medieval Central Asia and the Persianate World. Iranian Tradition and Islamic Civilization*, London, New York 2015, S. 108–128.

Pinder-Wilson, Ralph, *Ghaznavid and Ghurid Minarets*, in: *Iran* 39, 2001, S. 155–218.

Wir danken Frau Joanne Bloom, Fine Arts Library, Harvard University, Cambridge, herzlich für die freundliche und schnelle Bereitstellung der Fotografien von Ghazna.

Die Tradition der Bauornamentik iranischer und zentralasiatischer Paläste

Claus-Peter Haase

Seit altorientalischen Zeiten herrscht die Gewohnheit vor, Paläste und religiöse Bauten mit langen Friesen von figürlichen oder ornamentalen Themen zu schmücken, in Malerei oder – zu besserer Fernwirkung – in Reliefs. Der Palastgründer von Ghazni entschied sich dazu, einen Fries im inneren Hof anbringen zu lassen, was dem Kunstwerk wohlmöglich noch stärkere Bedeutung zumaß. Die Ghaznawiden-Dynastie machte laut ihren Chronisten offenbar ausführlich Gebrauch davon, erhalten ist ein gemalter Wandfries von Sultan Mas'ud I. (1031–1041) in Lashkari Bazar, dessen Vorbilder in Afrasiab / Alt-Samarquand und anderswo an die altiranische und buddhistische Vergangenheit Zentralasiens erinnern.¹ Sultan Mas'ud III. (1099–1115) beauftragte für die Bauornamentik seines Palasthofes in Ghazni die Verwendung ungewohnter und „moderner“ Materialien und zumindest für die Sockelzone unfigürliche Ornamentik – es ist nicht überliefert, ob in den höheren Zonen Malereien angebracht waren. Wegen der aufwendigen Ornamentierung hatte dieser unüberdachte Hofraum sicher zeremonielle Funktionen, zusätzlich zu einer begrenzten Zugangsermöglichung zu den hauptsächlichlichen Zeremonialräumen, der Moschee und dem Audienzsaal. Eine Gruppe von kleineren Marmortransennen mit figürlichen Reliefs von Musikanten und Tänzerinnen, die im National Museum in Kabul waren und aus Ghazni stammen sollen, stammt wohl aus einem anderen Palastbereich.²

Eine Vermeidung figürlicher Darstellung im Zugangshof ebenso wie in der Palastmoschee, im Gegensatz zu figürlichen Darstellungen in speziellen anderen Räumen, wäre in zeitnahen Palästen in Hulbuk, zerstört um 1065, und Sayyâd (12. Jahrhundert, beide in Tadschikistan) ebenfalls belegt. Das wäre eine religionspolitische Absage an die regionale vorislamisch-sogdische Tradition der Ausmalung von Häusern und Tempeln mit monumentalen religiösen und epischen Wandmalereien, während andere Motive beibehalten wurden. In Hulbuk ließ der mit den Ghaznawiden liierte Regionalfürst eine alle Palasthofnischen umrahmende Koraninschrift sowie epigraphische und Flechtbandmotive in Stuck anbringen.³ Nur in einem Seitenhof fand sich ein Gemälde mit Musikantinnen in Nischen.⁴ Die Ausschmückung des Palastes von Sayyâd in der Region Khuttal aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts mit Stuckfriesen, nur aus Rekonstruktionszeichnungen der Archäologen bekannt, zeigt eine interessante Parallele zu Ghazni → 1.⁵ Ebenso verwandt sind die Stuckplatten mit vegetabilen Nischenmotiv-Füllungen am Wandsockel des Palastes in Termez (Uzbekistan), die wohl früher als 12. Jahrhundert sind → 2.⁶

Wesentliche Anregungen zu diesen Ornamentstilen dürften aus Bagdad, der Metropole des übergeordneten Abbasiden-Kalifats Bagdad und ihren Schwesterstädten im Iraq stammen.

1 Sayyâd (Tadschikistan), Stuckwand im Palast, 11. Jh., nach Guliamova und Chmel'nickij 1974.

2 Termez (Uzbekistan), Stuckwand im Palast, 10.–11. (?) Jh., nach Rempel 1961.

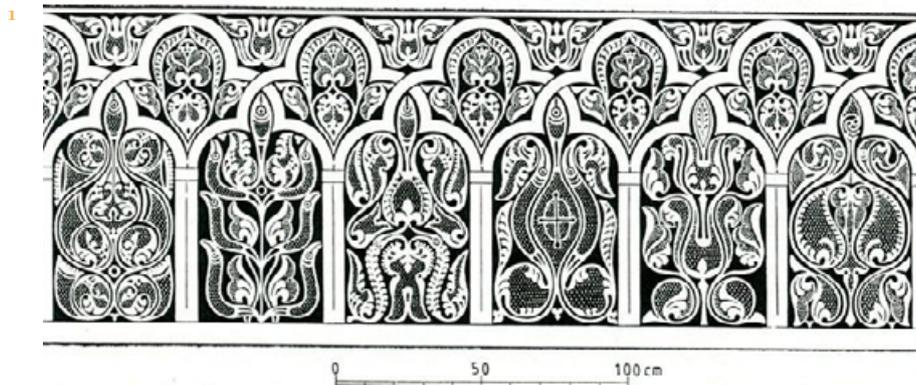


Рис. 69. Сайёд. Резной декор в помещении 17.

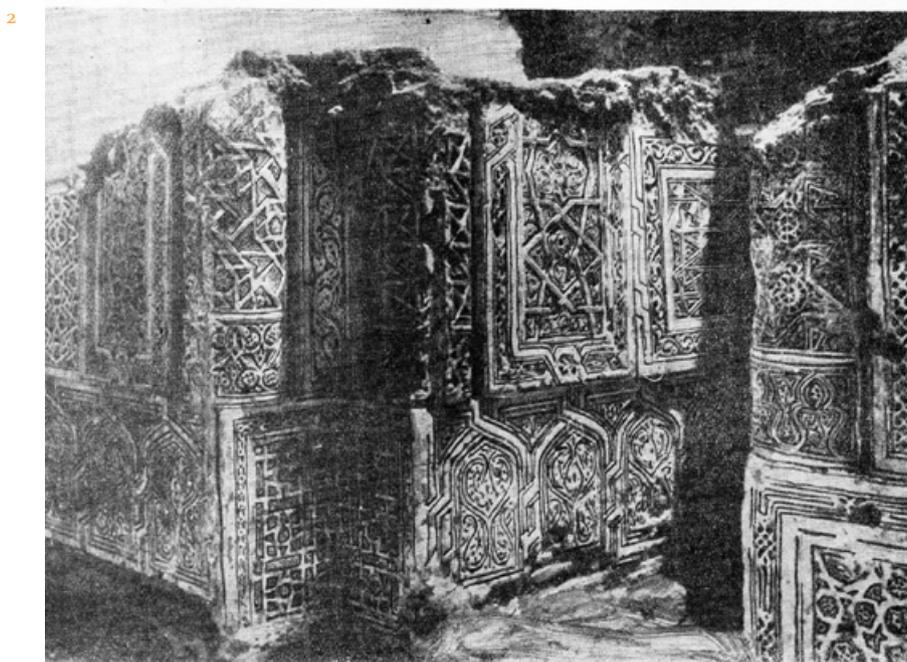
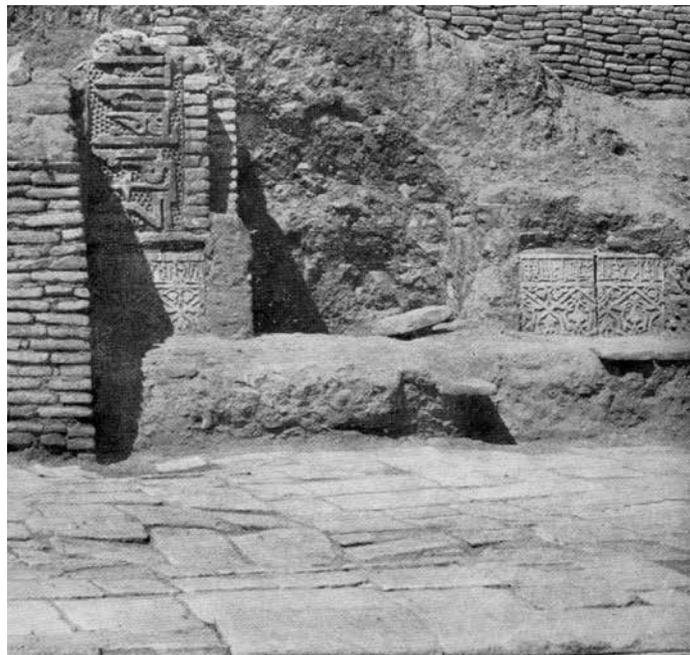


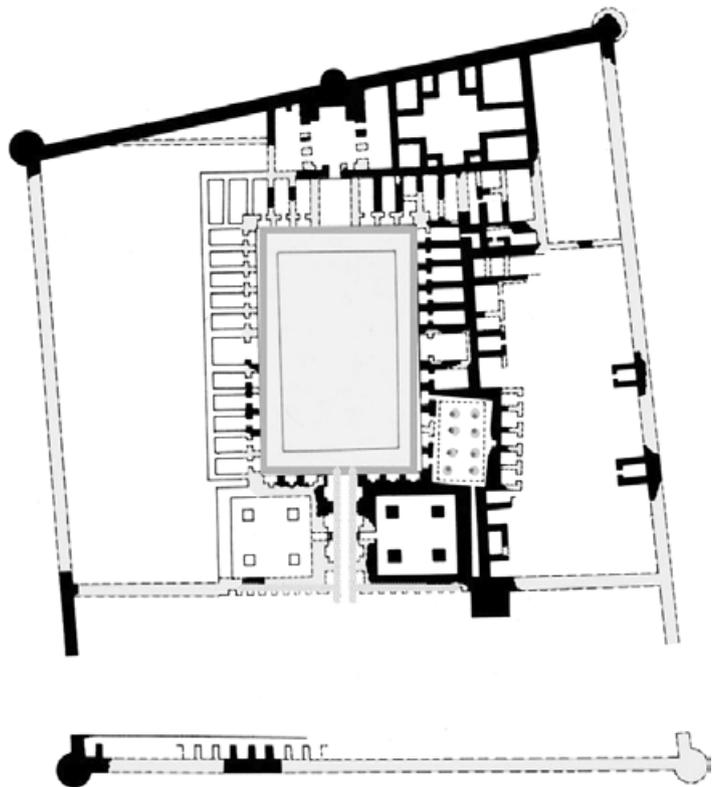
Рис. 74. Резьба по ганчу, XII в. Общий вид руин дворца правителей Термеа.

DER MARMOR-WANDSOCKEL IM PALASTHOF VON GHAZNI

Das nach Hamburg gelangte Marmor-Paneel gehört zu einer einmaligen, monumentalen Serie zur Wandverkleidung des Palasthofes von Ghazni, die bei italienischen Ausgrabungen zwischen 1958 und 1966/1970 freigelegt wurde. Sie schmückten ohne Unterbrechung die Frontseiten aller Nischen und die vier Iwan-Hallen in den Achsen.⁷ Eine leicht abweichend ornamentierte Reihe von Paneelen fand sich im Vestibül im Norden, ehemals sicher Ähnliches im Audienzsaal im Süden.⁸ In der oberen Wandzone sind eine monumentale arabische Inschrift im Kufi-Duktus sowie Reste eines geometrischen Ornaments auf Terracottaplatten zu erkennen → 3-3a.⁹



3



3a

3 Ghazni, Palasthof, große arabisch-kufische Inschrift und geometrisches Sternornament in Terracotta, nach Bombaci 1966.

3a Palast Mas'ud III. in Ghazni, Plan von Rosati 2012.
© IsIAO archives Ghazni/Tapa Sardar Project 2014

Die arabische Inschrift, mit vielleicht ehemals farbigen Buchstaben auf dreieckig gepunztem Hintergrund, endet mit *al-falak* „der Himmel“. Das hexagonale Sternmotiv mit vegetabil gefüllten Zwischenfeldern ähnelt sehr den Ziegel- und Stuckornamenten z.B. an der Südfassade der Maghak-i Attar-Moschee des 12. Jahrhunderts in Bukhara. Hingegen sehen die reinen Stuckornamente in der Palastruine des 12. Jahrhunderts von Termez mit geometrisch strukturierten Feldern oben und verflochtenen Nischenreihen in der Sockelzone, teils mit figürlicher Füllung, traditioneller und ausgewogener aus.¹⁰

Im Laufe der Grabungen, bei einem Survey in der Region sowie nachfolgenden Recherchen¹¹ fanden sich über 1000 Reliefs und Bauteile aus Marmor aus dem Palast, zusätzlich noch zahlreiche Grabsteine – eine höchst ungewöhnliche Menge des kostbaren Materials. Grund ist wohl ein nahegelegener Steinbruch, aber auch in historischen Chroniken wird die Vorliebe für Marmor hier registriert, der sonst eher sporadisch an Bauten Irans und Afghanistans vorkommt. In Zentralasien begegnen häufiger Alabaster und Kalkstein als von weither transportiertes und meist von indischen Handwerkern bearbeitetes Baumaterial. Die Marmorplatten liefen ursprünglich um 32 Nischen im Hof von ca 50 x 32 m sowie wahrscheinlich in den vier axialen Iwan-Hallen; 44 Paneele mit Inschrift waren noch in situ. Weitere fanden sich in Zweitverwendung an Einbauten nach der Zerstörung des Palastes sowie in Moscheen und Privatgebäuden, hauptsächlich in einem Memorialbau. Insgesamt 569 Paneele wurden bisher bekannt, davon 59 im Palastgelände, weitere in der Stadt, in afghanischen und internationalen Museen und Sammlungen; 32 davon werden erstmals in der Dissertation von Rugiadi 2007 nachgewiesen.¹² Die ursprüngliche Zahl wurde auf 854 Paneele über ca 250 m Länge errechnet.¹³ Das Hauptfeld der Paneele hat eine durchschnittliche Höhe von ca 58 cm, die obere Bordüre ca 10 cm, die untere ca 6 cm.

Die Wahl der Meister für die „Kunst am Bau“ und das Baumaterial des neuen Palastes in Ghazni um 1110 zeugt von großem Luxus. Bei den italienischen Untersuchungen wurde festgestellt, dass die Meißeltechnik von derjenigen in der iranischen Welt abweicht, da kein Zahneisen, wie es auch im Mittelmeerraum zum Polieren der Oberfläche üblich war, genutzt wurde. Alle plastischen Wölbungen sind mit verschiedenen Meißeln geschnitten.¹⁴ Während also die recht flache Relieferung von ca 5-8 mm über dem Hintergrund zentralasiatischen Holzreliefs ähnelt, ist die Steinbearbeitung eher östlichen, wohl nordindischen Handwerkern zuzuschreiben. Beides ist von besonderem Interesse, da dieser Befund auch Verbindungen zur Stuck-Ornamentik in Zentralasien neben denen zum Iraq in frühislamischer Zeit bedeutet, wie sie die neue Bearbeiterin der italienischen Grabungsergebnisse, Martina Rugiadi, bereits verfolgt hat. Auch Farbspuren konnten nachgewiesen werden, für die Buchstaben der Inschrift Blau, für den Hintergrund Rot – nach Umberto Scerrato kann dies wohl als Grundton für Gold angesehen werden, wie bei Handschriften-Illumination üblich.¹⁵ Besonders interessant ist die Entdeckung von Vorzeichnungen der gespitzten Flechtbandform auf den Bodenplatten.¹⁶

DIE ORNAMENTIK

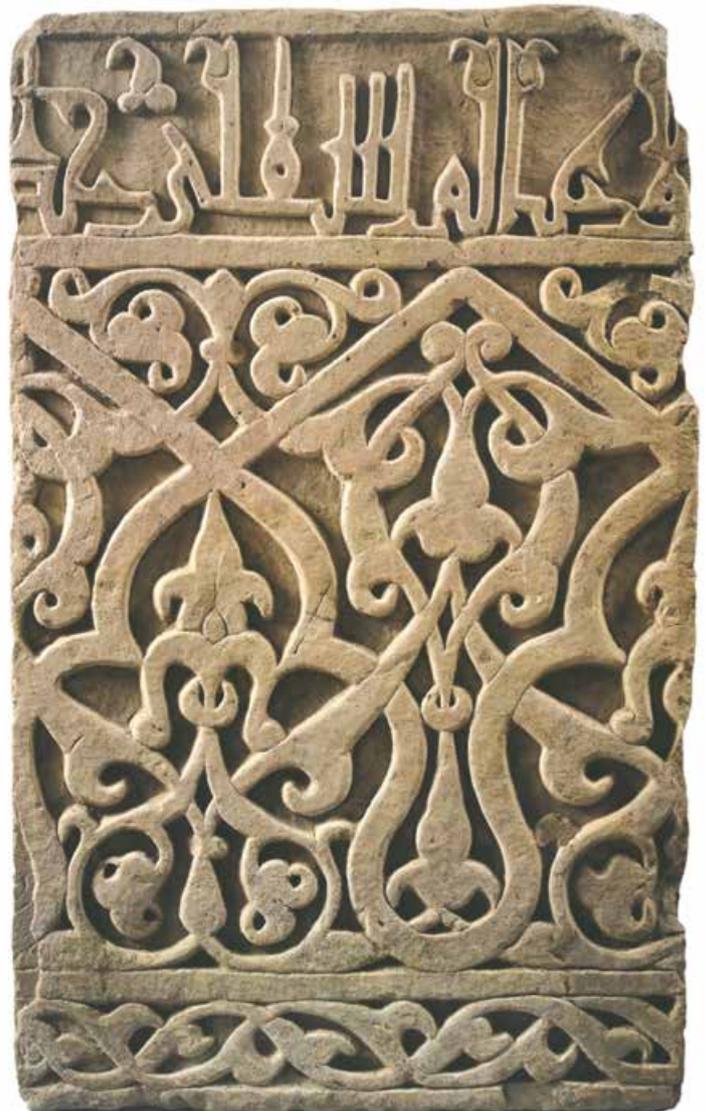
Auf dem Paneel in Hamburg sind drei Viertel des aus einem doppelten Flechtband gebildeten geometrischen Motivs sowie vollständig zwei Formen von vegetabilem Rankenwerk zu sehen, die beide ununterbrochen und streng symmetrisch in unendlichem Rapport wiederholbar sind → 4. Während das Fließen, die Bewegung dieser Bänder und Ranken in beide Richtungen verfolgbar ist, sind die Buchstaben einer persischen Inschrift in der oberen Bordüre linksläufig.¹⁷ Auf diesem Paneel ist in der unteren Bordüre ihrer Blattstellung nach die doppelte vegetabile Wellenranke ebenso linksläufig. Diese doppelte Wellenranke entspricht im An- und Abswellen den Formen des Rankenwerks im Hauptfeld, hingegen sind die Buchstaben dünner und deren vegetabile Schmuckelemente anders gebildet. Auch scheint die steinmetztechnische Ausarbeitung der Inschrift nach kalligrafischer Vorlage leicht abzuweichen.

Das Nebeneinander von zwei Systemen, einem geometrischem Flechtband und dem vegetabilen Rankenwerk, gleichberechtigt in seiner Unendlichkeit und äußerst geschickt auch untereinander verflochten, ist eine ästhetische Meisterleistung. Sie kann die Aufmerksamkeit wartender Besucher ebenso wie Liebhaber von Konstruktionsberechnungen begeistern. Das stets gleichstarke Flechtband mit einer westlich als „Dreipass-Motiv“ unzulänglich charakterisierten Form bildet

oben kielbogenförmige Tympana, die nicht in die Rahmenleiste eingeflochten sind. Es ist in passigen konvexen Bögen und unten in eine gelängte konkave Rundung geführt. Im heutigen Erhaltungszustand ohne Bemalung sind die der Regel nach abwechselnden Über- und Unterschneidungen des Flechtbandes hier nicht erkennbar, in anderen Paneelen schon. Hingegen sind Überschneidungen mit dem vegetabilen Rankensystem bei diesem Paneel sorgfältig und korrekt durch Rillen über- oder unterführt.¹⁸

Die vegetabile Ranke, im Unterschied zum vorigen System in an- und abschweller Stärke, besteht an unten wie oben zusammenhängenden, meist aus den langen Enden von Gabelblättern entwickelten Stielen, die von einem Ring betont werden. Sie formen, streng vertikal-symmetrisch, ein höheres Bäumchen und eine niedrigere Pflanze im Wechsel. Die Pflanze endet oben in Dreiblattformen oder Blüten, von den Bäumchen geht ein die Flechtbänder kreuzendes Gabelblattwerk aus und füllt die Zwischenräume zwischen den Tympana. Unten setzt sich eine horizontale Ranken-Blattwerk-Verbindung unendlich fort, aus der unter anderem das wohl aufregendste Gebilde aufsteigt: die Zuspitzung zweier besonders gelängter Gabelblattenden, die die geometrische Tympanonspitze vegetabil nachahmen.

4



4 Marmorpaneel aus dem Palast von Mas'ud III. in Ghazni (MKG Inv. 2013.176). Foto: Joachim Hiltmann

Unter den Beispielen für die Monumentalisierung von Reihenornamenten in der Palastarchitektur Ostirans und Zentralasiens kommt den Hunderten von Marmor-Paneelen in Ghazni eine Sonderstellung zu. Zwar meint Rugiadi das Nischenmotiv in den Wandsockeln nicht überbewerten zu sollen¹⁹, jedoch bilden die starken, gespitzen geometrischen Formen trotz aller Verflechtungen mit und sogar deren Nachahmung in den vegetabilen Formen die beherrschende Gliederung. Nur aus der Denkmälererhaltung entsteht der Eindruck, dass diese in der Architekturornamentik im Iran und im Iraq erst im 12.-13. Jahrhundert häufiger werden. Es sei zum Beispiel an die Portale mit aus Flechtbändern gebildeten Nischenreliefs, wie an einem Innenportal des Klosters Mar Behnam nahe Mosul erinnert. Diese umschließen figürliche und vegetabile bzw. Kreuz-Füllungen, dieses ist heute nur leicht beschädigt erhalten. Ebenso treten auf Objekten häufig Nischenformende Bänder mit zum Teil figürlichen Füllungen auf, zum Beispiel an der tauschierten Vase des Meisters Davud ibn Salama al-Mausili von 1248 mit christlichen Themen → 5.

Die Motivreihe in Nischen geht auf hellenistische und spätantike Beispiele zurück, die höchst variabel Szenen und Einzelpersonen in Ädikulen oder Arkaden hervorheben, z.B. an römischen Sarkophagen, sogdischen Ossuarien sowie in Architekturfriese. Sowohl in sasani-disch-iranischer, sogdisch-zentralasiatischer wie in frühislamischer Kunst werden in derartigen Arkadenreihen auch vegetabile Motive betont.

Entwickelte Versionen des unendlich wiederholbaren Motivs von Blatt- und Blütenwechseln in gerundeter geometrischer Struktur finden sich, worauf Rugiadi bereits aufmerksam macht, an Stuck- und Marmor-Wandsockel in den abbasidischen Residenzen in Samarra im Iraq, Mitte 9. Jahrhundert. Der am weitesten abstrahierte sogenannte Stil „C“ ist vom Ausgräber Herzfeld aus kleinen Fragmenten erschlossen und weist Vorläufer für die Struktur der Ghazni-Paneele auf: Grundlegend ist ein Ornament, das aus einem fortgesetzt fließenden Band im Wechsel mit einem in sich geschlossenen Element besteht → 6.²⁰



5

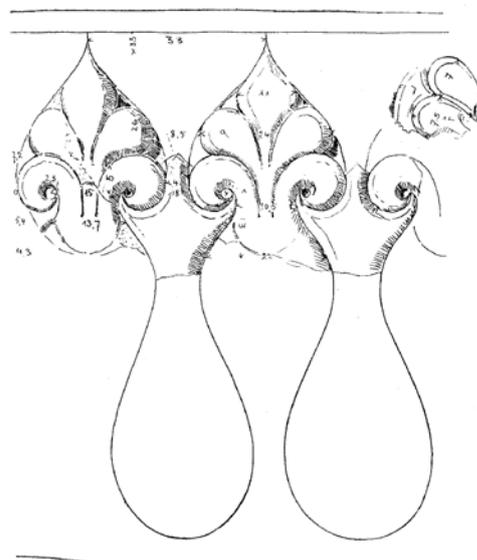
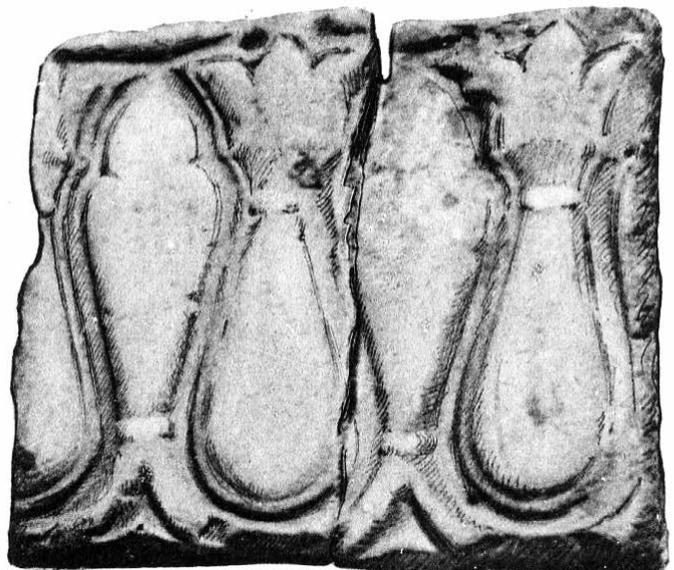
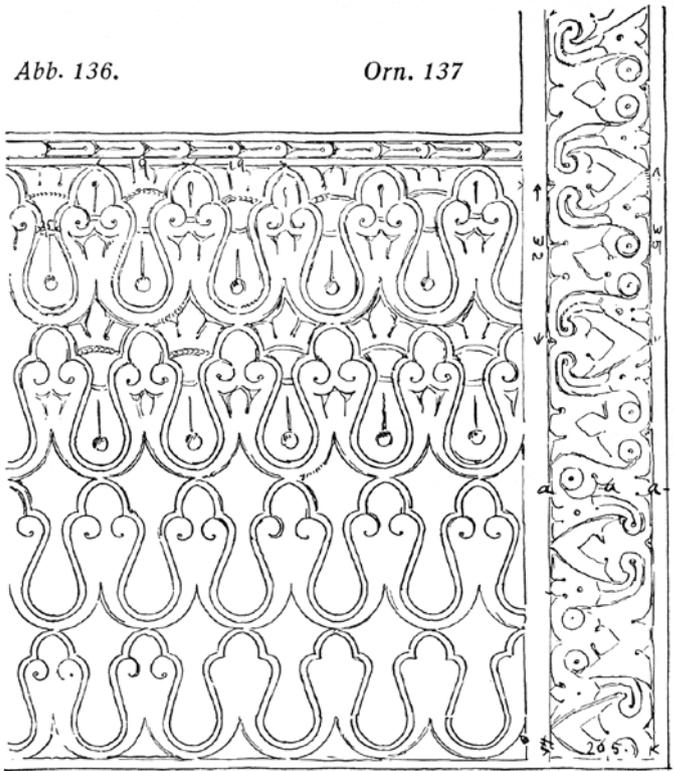


Abb. 89.

6

Es wurde bereits dort zu einer Überkreuzung des Blatt- und Blütenwechsels mit dem Flechtband fortentwickelt²¹, und in den Ornamenten Nr. 134–138 →7 sind beide Systeme fast gleichberechtigt wie in Ghazni, zum Teil sogar in Marmor ausgeführt →8.²² Das Prinzip des Wechsels wird im 11. Jahrhundert in der Fatimidenzeit in Ägypten verfeinert, wie einige Holzreliefs zeigen. Auf ihnen werden vertikal oder horizontal sowohl die großen, langgezogenen Gabelblätter zueinander gespitzt, als auch ein direkter Übergang von geometrischen Bändern zu vegetabilen Ranken oder von vegetabilen zu figürlichen Formen gewagt.²³



5 Bronzeleuchter, silbertauschiert, Detail am Hals mit christlichen Figuren, signiert Davud bin Salama al-Mausili, 1248-9, Archiv des Autors.

6 Samarra, Abbasidenpalast, Stil C, rekonstruiertes Stuckornament nach Ernst Herzfeld 1923.

7 Samarra, Abbasidenpalast, Stil C, rekonstruiertes Stuckornament nach Ernst Herzfeld 1923.

8 Samarra, abbasidischer Kalifenpalast, Marmor-Wandverkleidung nach Viollet 1911.

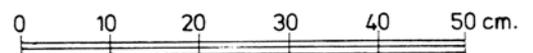
Demgegenüber sind aber sehr frühe Beispiele für Flechtbandnischen in Zentralasien belegt. Man hat sogar eine Priorität von Holzschnitzereien in Uzbekistan und Tadschikistan gegenüber den Stilformen der Samarra-Stucke vermutet, doch sind die Daten der Beispiele wie die Säulen in den Dorfmoscheen von Obburdon oder von Urmitan trotz ihres dendochronologisch hohen Alters nicht genau bestimmbar, sie könnten aber ins 9. Jahrhundert zurückgehen. Eine Säule in Urmitan weist ein perfekt ausgebildetes Flechtbandnischen-Motiv mit vegetabilischer Füllung auf, das als Vorläuferbeleg gelten darf → 9.²⁴



9

9 Urmitan, Holzsäule der Moschee, 9.-10. Jh. (?), Umzeichnung nach Chmel'nickij 2002.

10 Koran, Fragment von Teil 7, wohl Ghazni, 1073-1093, Hälfte eines Zierdoppelblatts, Coll. Al Sabah, Kuwait, inv.no. LNS 6 ms. © Copyright bei Sheikha Hussa Al Sabah



142. Колонна из селения Урмитан.

Am überzeugendsten für die Ideengebung und reiche Entfaltung neuer Motivkombinationen auch am Hofe von Ghazni sind aber Vergleiche mit Handschriften-Illuminationen. Ein ghaznawidischer Koran-Teilband des 11. Jahrhunderts ist kürzlich in der Sammlung Al Sabah in Kuwait neu vorgestellt worden²⁵, der ein Zierdoppelblatt zu Beginn enthält, eine wegen ihrer schriftlosen, reichen Ornamentierung sogenannte „Teppichseite“. Das horizontal und vertikal in virtuell unendlicher Wiederholung gestaltete Gabelblattmotiv ist ein fast identisches Gegenstück zur vegetabilen Rankenführung des Marmorpaneels. Im Unterschied sind die betonten, gelängten, die Spitze bildenden Blätter hier rückwärts gewendet und die beiden Pflanzenmotive sind nicht auch unten miteinander verbunden → 10. Es ist anzunehmen, dass die Erfindungen höfischer Buchateliers besonders bewundert und daher auch in anderen Künsten verbreitet wurden.



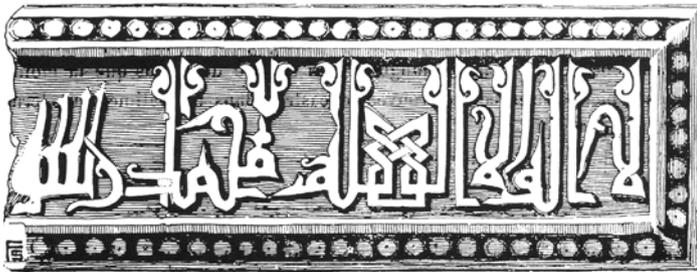
10

DIE PERSISCHE INSCRIFT

Die monumentale Epigraphie enthält ein persisches Lob der Ghaznawiden-Dynastie, ist jedoch wegen vieler Lücken teilweise nicht ganz verständlich.²⁶ Der Text: *va 'ālam-i suflī kh.s ...* „und Welt der Toten ...“ könnte eher an den Anfang mit der Dynastiegeschichte gehören.

Der steile Duktus ist ein variantenreiches Kufi, gekennzeichnet durch keilförmige Serifen und einzelne vegetabile Zierelemente. Es ist nicht das für Ghazni belegte „östliche Kufi“, sondern eher verwandt mit älteren Inschriften auf Nischapur-Keramik. Die langen Serifen am Sin/Schin-Buchstaben begegnen auch auf Inschriften von Sultan Mas'ud I. (1015–1040) und seinem Sohn Ibrahim (1059–1099) und mögen eine regionaltypische Form sein → 11.²⁷ In noch eleganterer Ausführung begegnet der Duktus bei einer Stuck-Inschrift in Sayyād²⁸, sowie einer ähnlichen in der gemalten Inschrift von 429H/1038 im Memorialbau *Duvazdah Imam* in Yazd von einem kleinen Regionalfürsten der Ghaznawiden → 12.²⁹

11



133. (69) Band in foliated Kufic from the upper section of a niche from Ghazna

11 Ghazni, arabische Marmorinschrift, Fragment des islamischen Glaubensbekenntnis, 11. Jh. nach Blair 1992.

12 Sayyād, Palast, arabisches Stuckinschrift-Fragment im vegetabilen Kufi-Duktus, nach Dodkhudoeva 1992.

1 Karev 2005, fig. 30–31, nach D. Schlumberger.

2 Rugiadi 2011, S. 6–8.

3 Siméon 2012, S. 385–421; eine umfangreiche analytische Arbeit zur Baugeschichte und Ornamentik von Nasiba Baimatowa ist abgeschlossen.

4 Meshkeris – Malkeeva, S. 28 fig. 1b.

5 Auch Sayod oder gar Sayid transkribiert, Guliamova 1977; dieselbe 1979.

6 Rempel' 1961, S. 169 f., fig. 74, und vgl. unten.

7 Bombaci 1966, pl. V, VII–XII.

8 Bombaci 1966, pl. XIII fig. 20.

9 Beispiele für Wandzonen-einteilung von höfischen Malereien von der Antike bis in frühislamische Zeit gibt Barry Flood in: Animal, Vegetal, and Mineral: Ambiguity and Efficacy in the Nishapur Wall Paintings, o.J., semanticscholar.org (abgerufen 1.9.2018).

10 Rempel' 1961, 169f., fig. 74; S. 200–228, fig. 90–91, 94–97, 101, 103–106; Pugatschenkova 1981, S. 16–20.

11 Die folgenden Angaben nach Rugiadi 2010a, 2010b und 2011.

12 Rugiadi 2007, s. vorerst Rugiadi 2009, S. 111; mit Angaben zu den Paneelen in Museen; 2010a, S. 209 Anm. 21.

13 Bombaci 1966, S. 6.

14 Rugiadi 2010a, S. 298 Anm. 19: zu den Schlussfolgerungen Rugiadi 2011 S. 8 f.

15 Bombaci 1966, 8; Rugiadi 2011, S. 9.

16 Rugiadi 2010b, „Ghaznavid Marble“... ohne Seitenzahl, Anm. 13.

17 Nach den Grabungsphotos sind Paneele an der Westseite überwiegend rechtsläufig, außer in Nische X, im Norden und Osten linksläufig, Bombaci 1966, pl. XII.

18 Das gilt wegen Qualitätsunterschieden nicht für alle Paneele, z.B. fehlerhafte Über- bzw. Unterschneidungen etc. bei dem Element in Rom, Museo d'arte orientale, inv. C2890, Rugiadi 2010b fig. 4.

19 Rugiadi 2010b, S. 3 f.

20 Herzfeld 1923, Ornament Nr. 91, Abb. 89 und S. 65f.

21 Vielleicht in Ornament Nr. 106, sicher in Ornament 107 (Abb. 104–105, S. 75f.); daraus sind die bei Rugiadi zitierten Ornamente Nr. 95–97 (Abb. 93–95) als in sich geschlossene, nicht fließende, sondern nur gereichte Einzel motive abgeleitet, aber nicht direkt vergleichbar.

22 Original im Louvre, Viollet 1911, S. 19 und Taf. 17 Nr. 4.

23 Großes Gabelblatt: Holztür aus Mausoleum der Sayyida Nafisa, Schätze der Kalifen 1999, Katalognr. 114; vgl. Gebetsnische aus demselben: ebd. Katalognr. 113; Pferdprotomen aus Ranken: ebd. Katalognr. 14.

24 Chmelnickij 2002, S. 190 fig. 142.

25 Adamova-Bayani 2015, catalogue no. 1.

26 Der Text von den meisten bekannten Paneelen bei Bombaci 1966, 11–15.

27 Blair 1992, 108f. Nr. 40, fig. 65, in Ghazni, vermutlich aus seinem Palast; von Abu 'l-Muzaffar Ibrahim: Blair 1992, 182–184 Nr. 69A, fig. 131 oben, und besonders 69B fig. 133 (Zeichnung) mit dem fast identischen Nischenmotiv ohne Verflechtung und ähnlichem Rankenwerk, aber Inschrift im runden Thulth-Duktus. Vgl. noch Giunta 2005, S. 530–535.

28 Dodkhudoeva 1992, S. 44 und fig. 4.

29 Blair 1992, 103–107, Nr. 39, fig. 64.

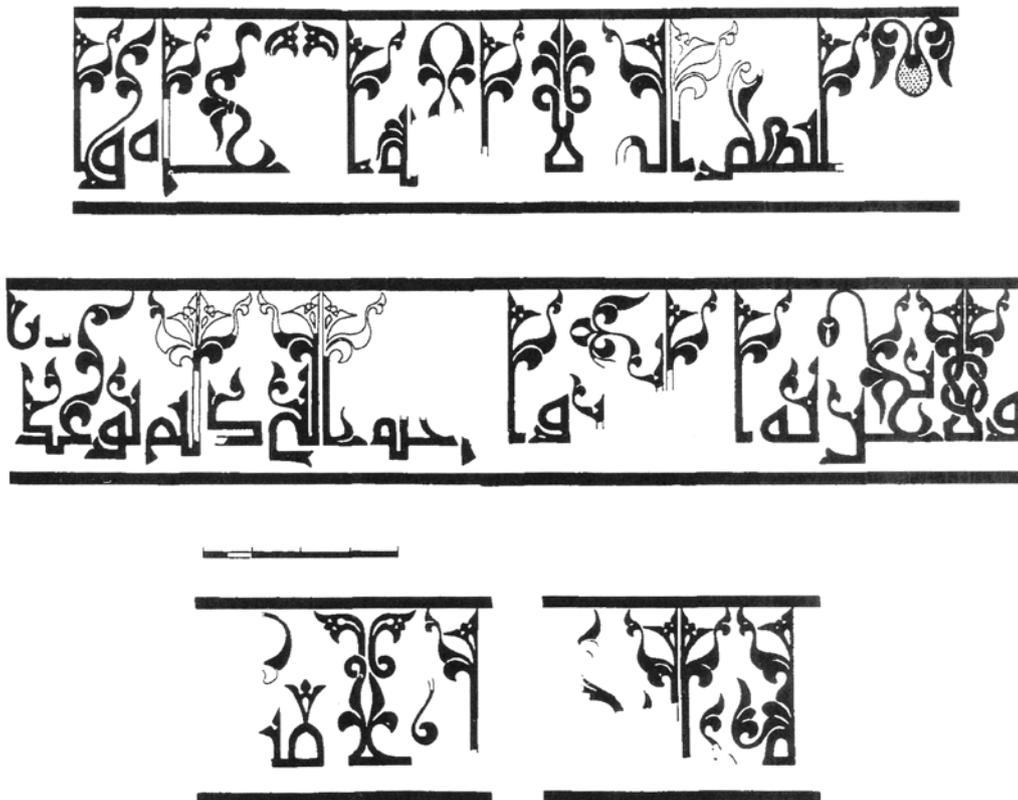


Fig. 4. Fragment d'une frise épigraphique de Sayid.

Weiterführende Literatur

Blair, The monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxania, Leiden 1992.

Alessio Bombaci, The Kufic inscriptions in Persian verses in the court of the royal palace of Mas'ud III, Rom 1966.

Sergej Chmel'nickij, Tschorku, Berlin – Riga 2002.

Lola Dodkhoudoeva, Spécimen d'épigraphie monumentale à Khuttal, in: Journal of the Royal Asiatic Society, Series 3 (1992), S. 17–45.

Roberta Giunta, Testimonianze epigrafiche dei regnanti ghaznavidi a Gazni, in: M. Bernardini – N.L. Tornesello (Hsg.), Studi in onore di Giovanni M. D'Erme, Neapel 2005, Bd. I S. 525–555.

Erkinj G. Guliamova, Fouilles sur les vestiges de la ville de Sayid en 1973, in: Recherches archéologiques au Tadjikistan XIII, Duschanbe 1977, S. 189–198.

Erkinj G. Guliamova, Fouilles sur les vestiges de la ville de Sayid en 1974, in: Recherches archéologiques au Tadjikistan XIV, Duschanbe 1979, S. 201–213.

Ernst Herzfeld, Der Wand-schmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik, Berlin 1923.

Y. Karev, Qarakhanid Wall Paintings in the Citadel of Samarqand, in: Muqarnas 22 (2005), S. 45–84

Veronica Meshkeris – Ayygul Malkeeva, Female string duo of the Palace of Khulbuk, in: 13th International RldIM Conference & 1o Congresso Brasileiro de Iconografia Musical, S. 27–35 (Proceedings Anais, 23).

G.A. Pugatschenkowa, Termes. Schahr-i Sabz. Chiwa, Berlin 1981.

L. I. Rempel', Architekturnyj Ornament Uzbekistana, Taschkent 1961.

Martina Rugiadi, Documenting Marbles of the Islamic Period from the Area of Ghazni: The Italian Contribution (1957-2007), in: The ISIAO Italian Archaeological Mission in Afghanistan 1957-2007, Hsg. Anna Filigenzi – Roberta Giunta, Rom 2009, S. 105–115.

Martina Rugiadi (2010a), Marble from the Palace of Mas'ud III in Ghazni, in: South Asian Archaeology 2007, vol. II, Hsg. Pierfrancesco Callieri – Luca Colliva, S. 297–306, 2010.

Martina Rugiadi (2010b), The Ghaznavid Marble Architectural Decoration: An Overview, o.o., 2010.

Martina Rugiadi, Carved Marble in Medieval Ghazni: Function and Meaning, in: Hadeeth ad-dar 34, Kuwait 2011, S. 5–11.

W. Seipel (Hg.), Schätze der Kalifen. Islamische Kunst zur Fatimidenzeit, Wien 1999.

Pierre Siméon, Hulbuk: Architecture and Material Culture of the Capital of the Banijurids in Central Asia (ninth–eleventh centuries), in: Muqarnas 29 (2012), S. 385–421.

H. Viollet, Fouilles à Samara en Mésopotamie. Un palais musulman du IXe siècle, Paris 1911, Mémoires ... Académie des inscriptions et belles lettres, Bd. 12/2.

Archäologische Ausgrabungen in Afghanistan

Tobias Mörike

Die Stadt Ghazni, 135 km südöstlich von Kabul, beherbergt zahlreiche historische Stätten. Darunter befinden sich Grabstätten mit Mausoleen, Heiligenschreine und Moscheen. Besonders für die Zitadelle und die Türme von Mas'ud III. und Bahram Shah ist das Kulturerbe der Stadt bekannt. Ghazni war Residenzstadt verschiedener islamischer Dynastien. Besonders die Ghaznawiden (977 bis 1178) und das nachfolgende Reich der Ghoriden hinterließen ihre Spuren. Der folgende Beitrag blickt auf die archäologische Erforschung Ghaznis und nimmt die Vorgeschichte der Entdeckung des Palastes von Mas'ud III. und der Marmorpaneele ab 1956 in den Blick.



2



1 Karte von Afghanistan mit der Markierung von Ghazni.
© shutterstock.com

Die gefundenen Artefakte aus dem Reich der Ghaznawiden in Form vom Marmor, Alabaster und Keramik sind bis heute Gegenstand der Forschung. Zum Themenkreis der Studien zum Ghazni-Marmor gehören die Wiederverwendung des Marmors¹, die Keramiken² und die Bezüge zu hinduistischen Marmorarbeiten in Indien³. Durch diese Studien sind die in Ghazni gefundenen Stücke in eine transkulturelle Kunstgeschichte eingeordnet. Sie verweisen auf die Verbindungen Afghanistans mit Iran und Indien, so dass sich mit Blick auf den Marmor von einer hindu-muslimischen Kunst sprechen lässt, die wechselseitige Beziehungen reflektiert.

Für die Entdeckung stellt sich die Frage, mit welchem Interesse und unter welchen politischen Vorzeichen Archäologen in Afghanistan forschten. Im ausgehenden 19. Jahrhundert stand das Land im Spannungsfeld zwischen dem russischen Zarenreich, das nach Süden expandierte und den Briten, die von Indien aus nach Norden vordrangen. In den Quellen wird diese koloniale Konkurrenz als „Great Game“ beschrieben.

Auch einer der ersten an der Archäologie Afghanistans interessierten Europäer, James Lewis, der unter dem Decknamen Charles Masson reiste, kam ab 1827 nach Afghanistan. Lewis war ein Projektentwickler: Geheimagent und Ausgräber. Lewis erwarb, was er auf seinen Reisen an sich bringen konnte und führte auch Grabungen durch. Seine Aktivitäten fallen in die Muster der Archäologie des 19. Jahrhunderts. Denn seine Erkundungen und Karten boten einen militärischen Mehrwert und die erworbenen Objekte verwiesen auf antike Hochkulturen, die Europäer nun für die eigene Eroberung in Anspruch nahmen⁴. Lewis kam nur kurz nach Ghazni, er erwarb jedoch zahlreiche Münzen, durch die das Interesse an der Dynastie der Ghaznawiden in Europa wuchs⁵. Durch ihn kam auch ein Teil der Sammlungen des British Museum aus Afghanistan nach London⁶.

Über das 19. Jahrhundert hinweg wurde die Stadt als unbedeutend und abgelegen empfunden. Im Zuge des ersten afghanisch-britischen Krieges und der Schlacht um Ghazni 1839 kamen Europäer in die Stadt. Sie bewunderten die Architektur und den Turm Mas'uds III., die Gegenstand vieler Zeichnungen und Drucke wurden. Ghazni war in der Folge vor allem für seine historischen Türme bekannt.



3

2 Bahram Sha Minarett in Ghazni aufgenommen während der Niedermayer-Hentig-Expedition 1915.
© Stiftung Bibliotheca Afghanistanica, 2013

3 Die Siegestürme von Ghazni.
James Atkinson, *The fortress and citadel of Ghazni (Afghanistan) and the two Minars*, 1839.
© Wikimedia commons, 2018

Bis ins 20. Jahrhundert fanden keine Grabungskampagnen oder tiefere Auseinandersetzungen mit der Archäologie Ghaznis statt. Nur einzelne Reisende berichten über Marmorplatten aus Ghazni.⁷ Während des Ersten Weltkriegs kam die deutsche Niedermayer-Hentig Expedition, ein Kommando, das den afghanischen König zum Kriegseintritt bewegen sollte, nach Ghazni, machte Fotos und begann mit der Kartierung der Region.⁸ Nach dem Ersten Weltkrieg veröffentlichte Niedermeyer die Fotos von den Minaretten in Ghazni zusammen mit anderen Bildaufnahmen und weckte das Interesse der Fachwelt an der Region⁹.



4

4 Alessio Bombaci bei der Ausgrabung des Lüsterhauses in Ghazni 1957.

© ISIAO archives Ghazni/Tapa Sardar Project 2014

5 Grabstätte eines Ghaznawiden auf 20 Afghani Geldnote.

© Shutterstock.com

6 Kabul Times. Bakhtar News Agency, "Kabul Times. (November 26, 1966, vol. 5, no. 203)" (1966). Kabul Times. Paper 1343. <http://digitalcommons.unomaha.edu/kabultimes/1343>

In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg begann eine neue Phase für die Archäologie Afghanistans. Während sich das 19. Jahrhundert als Phase unsystematischer Grabungen von Einzelpersonen charakterisieren lässt, änderten sich die Voraussetzungen nach dem ersten Weltkrieg grundlegend. Als 1919 Amanullah Khan die Herrschaft antrat, strebte er eine Modernisierung nach türkischem Vorbild für Afghanistan an. Die Erforschung der historischen Stätten Afghanistans war Teil der politischen Ambitionen des jungen Herrschers. Er gründete 1919 das Nationalmuseum und legte den Grundstock für die ersten Sammlungen. Nur wenige Jahre später im Jahr 1922 schloss Afghanistan ein Abkommen mit Frankreich über die gemeinsame systematische Erforschung und die Teilung der Funde ab.¹⁰ Aus zwei Gründen boten sich die Franzosen als Partner an, zunächst hatten sie, im Vergleich zu anderen Mächten, keine bedeutenden politischen Ambitionen in der Region. An zweiter Stelle ließ sich auf die Erfahrungen der persisch-französischen archäologischen Kommission, die seit 1895 aktiv war, zurückgreifen. Grundsätzlich wurden die Funde der archäologischen Grabungen geteilt, so dass viele Stücke in gegenseitigen Einvernehmen beider Regierungen in das Musée Guimet nach Paris kamen.

Für die französischen Archäologen war Afghanistan vor allem wegen der Spuren antiker Kulturen von Interesse. Besonders die griechisch-baktrische Kultur, deren Buddha-Statuen Ähnlichkeiten zu griechischen Skulpturen aufweisen, erregte Aufsehen in Europa, da sie auf die antike Seidenstraße und die östliche Expansion des Reichs Alexander des Großen verwies. Aus diesem Grund blieb Ghazni für die französische Mission zunächst nur von geringem Interesse. Jedoch fragten sich die Franzosen, welche Architektur die Ghaznawiden hinterlassen hatten. Schließlich hatte Mahmud, der Begründer der Dynastie, Wissenschaftler wie den Astronom Al Biruni, den Mediziner Ibn Sina und den Poeten Ferdousi an seinen Hof geholt.¹¹ Welche Spuren waren also in der Ingenieurskunst zu erwarten?

Im Jahr 1923 kam der französische Archäologe André Godard in die Stadt und machte einige erste Fotografien der Gebäude und Funde an der Oberfläche. Bereits zu diesem Zeitpunkt faszinierten die Forscher die Marmorplatten, die als Spolien in anderen Gebäuden verbaut waren. Schon in den ersten Publikationen über den Marmor aus Ghazni formulierten sie 1925 die These von hindu-muslimischer Kunst.¹² Auch deutschsprachige Forscher wie Ernst Diez¹³ und Ernst Herzfeld¹⁴ interessierten sich für Ghazni und erkannten die Bedeutung der Stätten.

In den 1950er Jahren entschied sich eine neue afghanische Regierung weitere Partner einzubeziehen und nicht mehr nur ausschließlich mit Frankreich zusammen zu arbeiten. Italien und die USA boten sich als Partner an, so dass ab 1952 auch eine italienische Mission in Ghazni forschte. Ab 1956 begannen die Ausgrabungen von zwei Gebäuden, dem Palast von Mas'ud III. und dem sogenannten Lüsterhaus, einer Privatresidenz in der Lüsterkeramiken gefunden wurden. Noch fünfzig Paneele des Architekturdekors waren an ihrer ursprünglichen Stelle und über 400 weitere wurden in den Folgejahren ausgegraben. Der italienische Archäologe Alessio Bombaci konnte einen Großteil der Inschriften rekonstruieren und übersetzen. Anschließend wurden die Funde geteilt, ein Teil ging nach Italien, ein Teil nach Kabul und ein Teil verblieb in Ghazni, wo ein Museum eröffnet wurde.



5



THE KABUL

Vol. V, No. 203

KABUL, SATURDAY, NOVEMBER 2

BAGHLAN PROJECT TO IRRIGATE 2,825 ACRES

KABUL, Nov. 26, (Bakhtar).—

With the completion of the Kilagai irrigation project within two and a half years, 2,825 acres of land in Baghlan will be brought under cultivation.

The primary survey for the project has already been completed and work on the project will commence shortly. The short term project, planned by the Ministry of Agriculture and Irrigation, will cost 30 million afghanis.

Deputy Minister of Irrigation Mohammad Yasin Mael disclosed this after returning from a tour of Baghlan Friday.

The Kilagai, Alchin, and Sor-khan projects are some of 43 such projects which the government has taken on hand.

In the Kilagai project a 19-kilometre-long canal is planned. A network of canals will take care of water distribution. There will be one for every 11 acres of land.

Talks On Rhodesia Dispute Continue

SALISBURY, Nov. 26, (Reuter).—British Commonwealth Relations Secretary Herbert Bowden continued with his talks in Salisbury. He has been here since Thursday in a bid to reach a reconciliation with the Rhodesian government on the critical constitutional deadlock.

As he stepped from the aircraft with members of his party, Bowden was greeted by Rhodesia's Minister of Mines and Lands, Philip van Holden who was apparently deputising for Rhodesian Defence and External Affairs Minister Lord Graham who met Bowden during his visit last September.

In Pretoria, South Africa, there were indications Thursday that South African Premier Balthazar

The construction of road, leveling of 1000 acres of land and provision of two to four thousand kw. electricity are also features of the project.

"The land state settlement administrative unit will complete the task of separating the state land from private property in the area of the project shortly," the Deputy Minister said.

According to economic surveys that have been made, the cotton, wheat, sugar beet, sesame and grains alternately planted will annually yield crops worth 10 million afghanis.

Royal Audience

KABUL, Nov. 26, (Bakhtar).—The following were received by His Majesty the King during the week ended November 24:

Minister of Justice Dr. Mohammad Haider; Minister of Mines and Industries Eng. Abdul Samad Salim; Minister of Public Works Eng. Ahmadullah; Minister of Communications, Abdul Karim Hakimi; Major General Mohammad Azim, Governor of Pakhtia, the Mayor of Kabul, Prof. Mohammad Asghar; Major General Abdul Karim Seraj, President of the Olympic Federation; Brigadier General Mohammad Salim, Commander of Tanks in the Pakhtia Garrison; Dr. Mohammad Haider, Deputy Dean of the College of Law; Colonel Abdul Jalil Garrison, and Mir Moqim, Buzkashi trainer.



Information and Culture Minister looks at an inscription at the Museum. Prof. Scerrato, under whose direction taken in the Palace Mas'ud III explained.

Bulgarian Plan Bratislava Killings

BRATISLAVA, Nov. 26, (AP).—Falling snow Friday blurred the scene as a Bulgarian plane which crashed near here killed the bodies of the 84 people who were on board.

The Ilyushin-18 airliner crashed soon after take off into the forested mountains which surround this Czech city.

The 76 passengers killed are believed to include several nationalities. Four members of the Hun-



SIDKY OPENS MUSEUM OF GHAZNAVID RELICS

KABUL, Nov. 26 (Bakhtar).—

Opening the Ghazni Museum, Information and Culture Minister Mohammad Osman Sidky said Thursday the court of Sultan Mahmoud was not only a centre for politics and might, but also a centre of civilisation and culture. To this court came men of learning, artists and literary figures, and the Dari language matured in that era.

The museum, in which works of the 11th and 12th centuries and a few from the 16th century are exhibited, is housed in the mausoleum of Sultan Abdul Razak, which was restored by the members of the Italian archeological mission in Afghanistan.

The Abdul Razak, mausoleum which is near the mausoleum of Mahmoud, is a vivid exposition of the great architectural styles of the Ghaznavid era.

The inauguration was attended by the Governor of Ghazni, the Italian Ambassador in Afghanistan, officials of the Information and Culture Ministry and dignitaries of Ghazni.

Sidky expressed the hope that in line with the wishes of His Majesty the King and the value which the government of Prime Minister Mohammad Hashim Maiwandwal places on clarifying the history of the nation, relics from each part of the country and every era in its his-

tory are found, preserved and put on display for the public.

The Italian Ambassador, Carlo Cimino, said the museum, in which very valuable work of Ghaznavid period are placed, is reminiscent of the days when Sultan Mahmoud made the city the capital of one of the greatest empires of Asia.

Dr. Abdul Rauf Wardak, a member of the Kabul Museum, traced the history of Ghazni and thanked the Italian archeological mission for its cooperation with the Kabul Museum in excavations in Ghazni and the setting up of the Ghazni Museum.

Women's Hospital Proposed For Ghazni Next Year

KABUL, Nov. 26 (Bakhtar).—Miss Kobra Nourzai, Minister of Public Health returned to Kabul Friday after inspecting public health work in Maidan and Ghazni provinces.

Dr. Mohebzada, president of inspection in the Ministry and Dr. Nadira Hasan accompanied the Minister.

The Minister said at a meeting Thursday that the government will not hesitate to provide the

Brown Back In London After Talks In USSR

LONDON, Nov. 26, (Reuter) and (AP).—George Brown, the British Foreign Secretary, returned here today after three days of



Minister Mohammad Osman Sidky stands next to the inscription of the Ghazni Museum of Islamic Art in Ghazni. The excavations were under his supervision.

Crashes In Bulgaria 84 Aboard

SOFIA, Nov. 26, (Reuter).—The wreckage of a Bulgarian turbo-jet crashed Thursday night, and shrouded in mystery.

A Bulgarian jumbo team had boarded the plane at Budapest.

Spow flurried by a bitter wind, hindered the investigators who struggled to the scene of the crash, deep in forest some six miles south of the airport here.

Two special containers of radioactive isotopes were on board the Soviet-built turbo-jet. They have yet

An diesem kurzen Überblick zeigt sich, dass die die Geschichte der Archäologie Afghanistans zum überwiegenden Teil eine Geschichte des 20. Jahrhunderts ist. Die Beschäftigung mit den antiken Stätten Afghanistans geht nicht auf die Sammeltätigkeit kolonialer Akteure zurück, sondern verbindet sich mit internationalen Kooperationen Afghanistans mit dem Ziel einer Modernisierung. Verschiedene afghanische Regierungen luden, wie auch bei der Auffindung der Ghazni-Marmore, neutrale Staaten ein, vor Ort zu graben und zu den Fragen der Region zu forschen. Wie sich anhand der Grabungsberichte zeigt, waren afghanische Experten in verschiedenen Vorhaben eingebunden. Bei den italienischen Ausgrabungen waren stets Vertreter des Nationalmuseums, der afghanischen historischen Gesellschaft und Studierende zugegen.¹⁵

Nicht zuletzt veranlassten die Afghanen selbst, während der Zeit des Sowjetisch-Afghanischen Krieges und des folgenden Bürgerkriegs, dass die Funde aus Ghazni ausgelagert und so zumindest in Teilen bewahrt wurden. Als 2005 die italienische Grabungsmission nach Ghazni zurückkehrte, waren 80% der Museumssammlung noch Ort.¹⁶ Angesichts des Dauerkonflikts in Afghanistan stellt dies den Einsatz und die Wertschätzung der Afghanen für ihre Vergangenheit unter Beweis.

1 Valentina Laviola, Ziyārāt of Ghazni: Three Case Studies about Marble Re-Employments, in: Eurasian Studies 13, 2015, S. 42–53.

2 Agnese Fusaro, From Ceramics to History. Pottery Contribution to the History of Ghazni, in: Eurasian Studies 13, 2015, S. 5–22.

3 Finnbar Flood, Objects of Translation: Material Culture and Medieval „Hindu-Muslim“ Encounter, Princeton 2018.

4 Ausführlicher zur Rolle der Archäologie als kolonialer Wissenschaft: Margarita Diaz-Andreu, A World History of Nineteenth-Century Archaeology: Nationalism, Colonialism and the Past, Oxford 2007.

5 Edward Thomas, On the Coins of the Kings of Ghazni, in: The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland 9, 1847, S. 267–386.

6 Elizabeth Errington, Charles Masson and the Buddhist Sites of Afghanistan: Explorations, Excavations, Collections 1832–1835, London 2017.

7 Martina Rugiadi, Documenting marbles of the Islamic period from the area of Ghazni. The Italian contribution (1957–2007), Anna Filigenzi und Roberta Giunta (eds), Fifty years of research in the Heart of Eurasia. The ISIAO Italian Archaeological Mission in Afghanistan 1957–2007. Rom 2008, Rome, S. 105–115.

8 Oskar von Niedermeyer und Werner Otto von Hentig leiteten ab 1915 Afghanistan-Expeditionen, siehe dazu: Jules Stewart. The Kaiser's Mission to Kabul: A Secret Expedition to Afghanistan in World War I, London, 2014.

9 Oskar von Niedermeyer und Ernst Diez, Afghanistan, Leipzig, 1924.

10 Zum politischen Kontext der Archäologie in Afghanistan, siehe: Françoise Olivier-Utard, Politique et archéologie : histoire de la Délégation archéologique française en Afghanistan, 1922–1982, Paris, 1997 ; Annick Fenet, Documents d'archéologie militante. La mission Foucher en Afghanistan (1922–1925), Paris 2010 ; Agnès Borde Meyer, L'Afghanistan, un territoire archéologique à conquérir ? Les activités américaines et italiennes entre 1945 et 1984, in: Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin, 46, 2017, 91–106. Nile Green, "The Afghan Discovery of Buddha: Civilizational History & the Nationalizing of Afghan Antiquity", In: International Journal of Middle East Studies, 48, 4, 2016.

11 S. Flury, Le décor épigraphique des monuments de Ghazna, in: Syria, 6, 1, 1925, 61 : « Or, on sait que Mahmud, le fondateur de la dynastie des Ghaznawides, a rassemblait dans sa capitale les représentants les plus distingués des lettres et des sciences contemporaines. S'il tenait à attacher à sa cour des célébrités tels que Firdawsî, al-Bîrûnî et Ibn Sîna (Avicenne) pour en rehausser la splendeur, il est de prime abord probable qu'il a aussi amené les meilleurs architectes et artisans des provinces conquises pour embellir sa capitale »

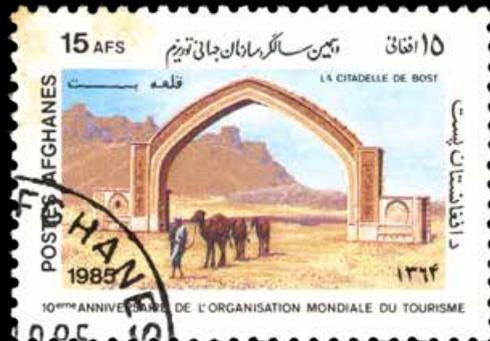
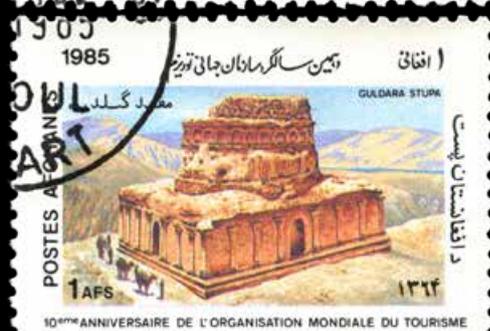
12 Ernst Diez, Islamische Baukunst in Churāsân, Essen 1923. Siehe dazu: Frederick Starr, Lost enlightenment: Central Asia's golden age from the Arab conquest to Tamerlane, Princeton 2013.

13 Rugiadi, 2009.

14 Ernst Herzfeld, Rezension A. Godard Les monuments, in: Orientalistische Literaturzeitung; 29, 1926, S. 520.

15 Umberto Scerrato, Summary report on the Italian Archaeological Mission in Afghanistan. The first two excavation Campaigns at Ghazni, 1957–1958, in: East and West, 10, 1959, S. 23–55. S. 23: Scerrato dankt Ali Vali Hakimi, an enthusiastic connoisseur of the art treasures of his town, Ahmed Ali Kohzad, President of the Afghan Historical Society, Mr. Mo-hamed Nabi Kohzad, Editor of the Afghanistan Review, Grabungsteilnehmer war Shay-Bay Moustamendi, Sadiq Khan von afghanischen Nationalmuseum unterstützte die Grabung.

16 Roberta Giunta, Islamic Ghazni an ISIAO Archaeological Project in Afghanistan: A Preliminary Report (July 2004 – June 2005), in: East and West 1/4, 2005, S. 473–484.



7 Briefmarken aus Afghanistan ca. 1985 (Grab von Mirwais, Minarett von Ghazni, Moschee in Gumbad, Bost Zitadelle, Bamyan Buddha, Goldara Stupa, Pule kheshti Moschee).
© Lyudmyla Kharlamova/
Shutterstock.com

Zerstörung von Kulturgut in Afghanistan

Julio Bendzu-Sarmiento

Die zentrale Lage Afghanistans im Herzen des asiatischen Kontinents machte das Land zu einem strategischen und begehrten kulturellen Zentrum. Dieses Gebiet, das lange vor der Seidenstraße ein wichtiger Knotenpunkt für Handelskarawanen war, profitierte vom Einfluss vieler benachbarter oder weiter entfernter Völker, was zu einer sehr wohlhabenden und vielfältigen Kultur führte, die einen großen Reichtum erschuf. Leider wurde das Land durch seine Lage von jeher und bis in die Gegenwart für viele Eroberer zu einer begehrten Beute, da geostrategische Einflusskämpfe und Bruderkriege noch immer andauern.

So ist in Afghanistan die massive Zerstörung archäologischer und historischer Denkmäler in den letzten Jahren, insbesondere zwischen 1981 und 2001, für das historische Erbe von verhängnisvoller Endgültigkeit. Dies betrifft sowohl antike vorgeschichtliche Stätten als auch die so genannten islamischen Denkmäler. In diesem komplexen sozio-kulturellen und politischen Kontext ist die Arbeit, die die Französische Archäologische Delegation in Afghanistan (DAFA) seit ihrer Gründung leistet (Feldarbeit, wissenschaftliche Studien, Restaurierung, Kuratoriumsarbeit etc.), nach wie vor intensiv.¹

1 Der aktuelle Zustand nach den Plünderungen in der Region von Ai Khanoum.

© DAFA

2 Die junge Archäologen-Generation der DAFA beim Fotografieren von Objekten.

© DAFA

1



Seit der Ermordung von Mohammed Daoud Khan und seiner Familie am 27. April 1978 hat der Bereich Archäologie unter den Wechselfällen der Kriegspolitik gelitten, so dass unsere Arbeit nicht immer angemessen ausgeführt werden konnte und sogar zu einem gefährlichen Beruf geworden ist. Mit dem Tod von Daoud Khan wurde die Macht zwischen den beiden politischen Lagern und Führern der Kommunistischen Partei Afghanistans, den Khalqui (Nour Mohammad Taraki) und den Parchami (Hafizullah Amin) aufgeteilt; im Juni 1978 wurde der amerikanische Archäologe Louis Dupree, ein anerkannter Afghanistan-Spezialist verhaftet und als CIA-Agent beschuldigt. Er wurde von Hafizullah Amin gegen den Rat von Nour Mohammad Taraki freigelassen, was von dieser geteilten Regierungsmacht zeugt, vergleichbar mit der Gewaltenteilung zwischen Ashraf Ghani und Abdullah Abdullah, die in den letzten fünf Jahren (2013–2018) über das Land herrschten. Es war für uns daher institutionell von Interesse, dass sich die afghanischen Behörden im September 1978 für eine „Neuorientierung“ der mit der DAFA geschlossenen Abkommen ausgesprochen haben.

Im Winter 1978–1979 wird die Entdeckung des Schatzes des Tillya Tepe durch Viktor Ivanovich Sarianidi im Rahmen der sowjetisch-afghanischen Mission die Geschichte außergewöhnlicher archäologischer Entdeckungen in diesem Land und in der Welt kennzeichnen. Paradoxiere Weise stellt dieser Moment gleichzeitig den Beginn der frühesten Erforschung des wissenschaftlichen Erbes in diesem Land dar. Sechs Gräber mit fast 20.000 Objekten werden ans Licht geholt, drei weitere werden zwar identifiziert, müssen aber wegen der für unsere Kollegen zu gefährlichen Arbeitsbedingungen Plünderern überlassen werden. Im Juni 1979 wird die DAFA ihre letzten Feldexpeditionen (Shortughai-Stätte) durchführen, bevor archäologische Expeditionen für mehrere Jahrzehnte bis zur offiziellen Wiederaufnahme der wissenschaftlichen Forschung unmöglich sind.² Angesichts der sich verschlechternden politischen Situation im Land wurden im Frühjahr 1979 die ersten archäologischen Sammlungen aus dem Darulaman Nationalmuseum in Kabul ausgelagert, um im Museums-

fundus selbst als auch im Privathaus eines regierenden Ministers aufbewahrt zu werden. Infolgedessen wurden der Schatz von Tillya Tepe³ und andere wertvolle Kulturgüter in das Lager der Zentralbank Afghanistans überführt, das sich in den Kellern eines Nebengebäudes des Arg (des ehemaligen Königspalastes) befindet. Die besonders schweren Objekte mussten jedoch aufgrund mangelnder Transportmöglichkeiten vor Ort bleiben. Die Situation eskalierte durch die Ermordung von Präsident Nur Mohammad Taraki, die von Hafizullah Amin veranlasst wurde, der die Macht übernommen hatte und bei einem Attentat Ende 1979 während der sowjetischen Invasion ums Leben kam.

Seit 1980 werden auf dem Markt von Kabul Goldobjekte gefunden, die wahrscheinlich aus den Gräbern stammen, die in situ zurückgelassen und sofort ausgeraubt wurden. Die Inthronisierung eines der Sowjetunion nahestehenden Mitglieds des Parchami-Clans, Babrak Kamal, änderte nichts an der Instabilität des Landes, und in Jalalabad fand zwischen 1981 und 1982 die erste massive Plünderung archäologischer Sammlungen im buddhistischen Kloster Hadda und insbesondere in Tepe Shotor statt. Lastwagen voller prächtiger Gandhara-Statuen hatten damals den Markt von Peshawar überschwemmt und zu einer massiven Ausblutung des nationalen Erbes in großem Ausmaß geführt, die in der Folge unmöglich zu kontrollieren oder gar zu beenden war.



2

Nach 1986 wurde Babrak Karmal, der wegen seiner politischen und militärischen Fehlritte gestürzt wurde, nacheinander durch Haji Mohammad Chamkani und Mohammed Najibullah Ahmazai (September 1987) ersetzt, bis zur Belagerung Kabuls durch die Mudschaheddin im Jahr 1992.

Die folgenden Jahre waren geprägt von einem entsetzlichen Bürgerkrieg und einer massiven und beispiellosen Zerstörung des nationalen Erbes. Die Plünderung des Schatzes von Mir Zakahs fand 1992 statt, als fast vier Tonnen Münzen und andere Gegenstände gestohlen und von skrupellosen Privatpersonen und Museen gekauft wurden, die sich noch immer weigern, den Schatz zurückzugeben.

1993 fiel das Darulaman-Gebiet (8 km südwestlich des Zentrums von Kabul), in dem sich das Nationalmuseum von Afghanistan befindet, unter die Kontrolle von Abdul Ali Mazari von der Hazara Hezb-e Wahdat-Partei. Der Bürgerkrieg war in vollem Gange und am 12. Mai fiel eine Brandbombe auf das Museum und zerstörte den gesamten ersten Stock. In dem zerstörten Gebäude stand der gezielten und organisierten Plünderung des Museums durch den Clan um Abdul Ali Mazari in den folgenden Monaten nichts mehr im Wege. 1994 wurde der Verein SPACH (Society for the Preservation of Afghanistan Cultural Heritage) gegründet, um mit Hilfe der zuständigen afghanischen und internationalen Behörden zu versuchen, das zu retten, was noch zu retten war. Leider blieb das Museum bis 1995 weder von den Kämpfen noch von den Milizen verschont, die es schützen sollten, es aber nur weiterhin gewissenhaft ausplünderten.⁴ Es war auch eine

Zeit von groß angelegten Plünderungen an bekannten archäologischen Stätten im ganzen Land⁵, wo die Zerstörung von lokalen Kommandanten organisiert wurde. Im Norden zum Beispiel sind es die Männer von Sasht-i Qal'a und Rustaq, die sowohl Ai Khanoum als auch Bactres (Tepe Zargaran) sowie Cheshme Shafâ berauben werden. In der zweiten Hälfte der 90er Jahre wurden dank der Unterstützung der französischen NGO ACTED (Hilfsorganisation für technische Zusammenarbeit und Entwicklung, Agence d'Aide à la Coopération Technique et au Développement) Besuche von Kulturerbe-Spezialisten, darunter Roland Besenval (DAFA-Direktor von 2003 bis 2009), in den von der Nordallianz kontrollierten Gebieten ermöglicht. Diese Besuche bestätigten jedoch nur die vermutete Rivalität zwischen den Splittergruppen einzelner Kommandeure um die Plünderungen großer archäologischer Stätten und deren dadurch bedingte Zerstörung. Diese Plünderungen wurden systematisch durch die Parzellierung der Bodenfläche vorbereitet, die es dann ermöglichte, die im Boden befindliche Beute nach Parzellen untereinander aufzuteilen.



3

Mit der Gründung des Emirats Afghanistan (1996–2001) setzte paradoxerweise eine Phase der Ruhe ein. Im Juni 2002 wurden von der Regierung Mullah Mohammad Omar Dekrete zum Schutz des kulturellen Erbes erlassen, die hauptsächlich darauf abzielten, illegale Ausgrabungen zu verbieten und den Handel mit Antiquitäten zu bekämpfen. Diese Gesetze hatten kontroverse Auswirkungen auf die bereits organisierte Kriminalität, und sowohl der Handel als auch die Plünderungen im ganzen Land gingen weiter. Diese Periode der Toleranz der Extremisten dauerte nicht lange an und sie zwangen, wie es scheint, Mullah Mohammad Omar, das Dekret vom 26. Februar 2001 zu unterzeichnen, das auf die systematische Vernichtung des vorislamischen und nichtislamischen Erbes abzielte. Die Umsetzung dieses Dekrets markierte eine neue Phase der brutalen Zerstörung im Nationalmuseum von Kabul. Die gewalttätige Zerschlagung der originalen Stuckarbeiten von Hadda, der Statuen aus Surkh Kotal und Tépé Marandjan oder der Kafir-Holz Schnitzereien aus Nuristan durch Axt- und Hammerschläge werden für immer ihre Spuren hinterlassen, nicht nur bei den Augenzeugen dieser Gräueltaten, sondern bei all denen, die sich für die tausendjährige Geschichte des Landes interessieren. Diese zerstörerischen Ausschreitungen erreichten ihren Höhepunkt am 10. März 2001 im Bamiyan-Tal mit der gefilmten Zerstörung der drei Buddhas (der Große, der Kleine und der Kakrak). Diese offiziellen und ideologischen Zerstörungen gingen offensichtlich Hand in Hand mit lukrativen Plünderungen, wie dem Ausfräsen von Bamiyans Wandmalereien, deren Tafeln später im Basar von Peshawar auftauchen sollten.



4

3 Das Sortieren von Architekturdekor aus der Dynastie der Timuriden im Auftrag der DAFA und der UNESCO in der Region Moussala à Herat.

© DAFA

4 Die Ausgrabungen der DAFA in der Region von Tépé Zargaran in Balkh.

© DAFA

Mit der Aufgabe Kabuls durch die Taliban am 13. November 2001 endete eine Zeit, in der das kulturelle Erbe erstmals in Afghanistan zum Gegenstand ideologischer Erpressung wurde. Das Jahr 2002 war ein sehr verwirrendes Jahr, voll des guten Willens und der guten Absichten aus aller Welt. Es folgten Besuche von Fachleuten aller Art und die Entsendung von internationalen Kulturerbe-Institutionen nach Afghanistan, wie z.B. die Wiedereröffnung der DAFA im Jahr 2003. Die DAFA sollte im Norden des Landes mehrere kulturhistorische und archäologische Maßnahmen durchführen (seit 2004 unter der Leitung von Roland Besenval) und zur Einrichtung der archäologischen Expedition im Bamiyan-Tal (unter der Leitung von Zemaryalai Tarzi) beitragen. Unter der Leitung von Pierre Cambon (Kurator des Musée Guimet) sollten zwei Restauratoren die symbolische Reparatur der in Surkh Kotal entdeckten Statuen von Kanishka und des Bodhisattva von Tépé Marenjan in Angriff nehmen, zwei berühmte Exponate des Nationalmuseums Kabul, in dessen Eingangshalle sie seit ihrer Entdeckung ihren festen Platz hatten. Im Dezember 2006 wurde im Musée Guimet in Paris die Ausstellung „Afghanistan, die gefundenen Schätze“⁶ eröffnet, die die Rückkehr des afghanischen Erbes auf die internationale Bühne zeigen sollte. Diese Ausstellung, die seit mehr als 10 Jahren auf Reisen ist, ist nun zum mobilen Botschafter des kulturellen Erbes dieses großartigen Landes geworden und wird diese Rolle bis zur Stabilisierung der Situation in Kabul innehaben.



5a

5a-c Die Ausgrabungen in Mes Anyak in der Provinz von Logar. Mehrere Heiligtümer und Wandgemälde konnten vor Ort von den Restauratoren der DAFA gesichert werden.
© DAFA

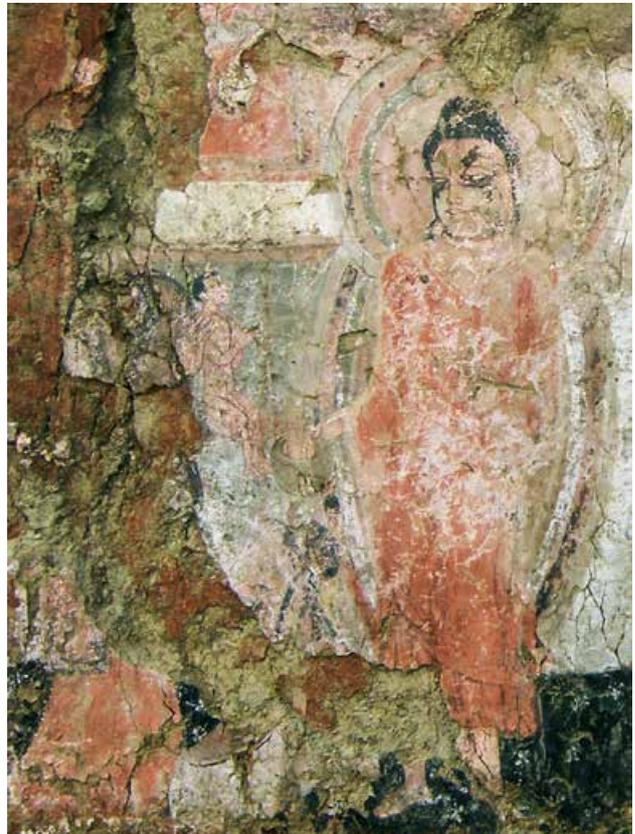
In den 2000er Jahren sind verschiedene Maßnahmen ergriffen worden, dazu zählen die offizielle Evaluierung des Grads der Zerstörung, die Organisation von Seminaren, Konferenzen, archäologischen Ausgrabungen (an alten und neuen Stätten, geplündert oder nicht), Schulungen aller Art und Restaurierungen (von Objekten und Denkmälern) und der Aufbau von Datenbanken über alte Archive. Eine detaillierte Darstellung der Institutionen, der Forschungen und der laufenden Arbeiten würde den Rahmen dieses kurzen Textes sprengen⁷, aber wir können sagen, dass sie alle Teil einer gemeinsamen Politik zugunsten eines materiellen und immateriellen Erbes sind, dessen außergewöhnlicher Reichtum immer noch bedroht ist.

Gemäß Verlautbarung des amtierenden Präsidenten der Islamischen Republik Afghanistan, Ashraf Ghani, kann die archäologische Forschung in der Zeit nach den Konflikten und im Kontext des Wiederaufbaus der Nation dazu beitragen, die religiösen und ethnischen Spaltungen zu überwinden, die seinem Land so viel Schaden zugefügt haben: „Die Vergangenheit Afghanistans findet sich überall in seiner Gegenwart. Unsere heutige Herausforderung besteht darin, unsere Vergangenheit als Wegbereiter für das demokratische, friedliche und tolerante Afghanistan zu nutzen“. In dieser Situation sind die Verbindungen zwischen der afghanischen Verwaltung des Kulturerbes und den internationalen Institutionen, einschließlich der DAFA, wichtiger denn je. Daher wird eine gemeinsame Strategie vorgeschlagen, um die Beziehungen zu erneuern und den Dialog zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen und ihrer Kulturgeschichte aufzunehmen.

Die Geschichte der letzten Jahre war geprägt von intensiver gesellschaftspolitischer Gewalt, die immer noch das Tempo der archäologischen Arbeit der DAFA und ihrer Interventionen vor Ort bestimmt. Dennoch zeigt sich ihr Engagement für die kulturelle Entwicklung in Afghanistan in zahlreichen Formen. Heute ist sie ein unverzichtbarer Partner für die gesamte Forschung und Entwicklung des afghanischen Erbes. Obwohl dringend davon abgeraten wird, in den südlichen und östlichen Regionen des Landes zu arbeiten, bleibt glücklicherweise ein großer Teil des Landes für die Feldforschung zugänglich. Es versteht sich von selbst, dass alle Programme in enger Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Information und Kultur, insbesondere mit dem von ihm beaufsichtigten Afghanischen Institut für Archäologie, durchgeführt werden.



5b



5c

Die wissenschaftlichen Aktivitäten der DAFA umfassen somit die gesamte Geschichte Afghanistans und mehrerer Nachbarländer, von ihren Anfängen bis ins 19. Jahrhundert. Im Jahr 2016 entwickelten sich unsere Forschungsprogramme in Übereinstimmung mit den legitimen Wünschen der afghanischen Kulturverwaltung und den wissenschaftlichen Entscheidungen, die mit ausländischen Missionen und anderen internationalen Kulturinstitutionen (UNESCO, AKTC [Aga Khan Trust for Culture], ACKU [Afghan Centre at Kabul University] u.a.) vereinbart wurden, um unnötige Doppelmaßnahmen zu vermeiden. Unter anderem wurden Ausgrabungen, Restaurierungen und Untersuchungen in der Provinz Masar-e Scharif (Standort Noh Gonbad), in der Provinz Herat (Musalla-Gebiet) und in der Provinz Bamiyan (Shahr-e-Gholghola) durchgeführt, ganz zu schweigen von der zeitweisen Unterstützung bei Ausgrabungen in der Region Kabul (Bala Hissar, Kul-e tut). Ein weiteres aktuelles Großprojekt, das von der DAFA unterstützt wird, ist Mes Aynak (Provinz Logar), wo mehrere Dutzend Archäologen und Hunderte von Arbeitern eine riesige, 4 km² große Anlage ausgraben und buddhistische Klöster freilegen, die mit Wandmalereien und Statuen aus roher Erde oder Stein verziert sind. Durch die Eröffnung einer Kupfermine bedroht, unterliegt dieser Standort auch dem Risiko von Plünderungen, die dieses Erbe bereits erheblich beeinträchtigt haben.

Eines der Vorzeigeprojekte der DAFA ist schließlich die Erstellung einer archäologischen Karte Afghanistans.⁸ Dieses zukunftsweisende Projekt, das 2014 gestartet wurde, hat zur Aufgabe, die historischen Stätten und Denkmäler dieses großen Landes zu registrieren und genau zu lokalisieren, um ihre Plünderungen zu vermeiden und sowohl ihre Erforschung als auch ihre Erhaltung zu erleichtern.

Das Projekt wird in Form eines gigantischen geografischen Informationssystems erstellt und dient ferner als Entscheidungshilfe für die Entwicklungsprojekte des Landes (Bergbau, Bau und Ausbau von Straßen oder Eisenbahnen, Stadterweiterung usw.). Diese archäologische Karte, die von der DAFA mit Unterstützung und direkter Beteiligung vieler internationaler Partner wie der UNESCO und dem Aga Khan Trust for Culture initiiert wurde, ist ein Instrument, das für und gemeinsam mit Afghanen entwickelt werden sollte.

Die Plünderung der Museumssammlungen bleibt eine Tragödie für den Wiederaufbau der nationalen Identität Afghanistans, und auch die Plünderungen von archäologischen Stätten fügten dem wissenschaftlichen Erkenntnisprozess irreversible Schäden zu. Was ist geblieben nach dem Sturz der Taliban? Die nachträgliche Untersuchung der gegenseitigen Schuldzuweisungen ist eine gefährliche und aussichtslose Übung im gesellschaftspolitischen Kontext dieses Landes. Es ist zu wenig, skrupellose internationale Sammler dazu zu bringen, sich schuldig zu fühlen, weil sie dazu beigetragen haben, den Prozess der Plünderung oder gar die Ausraubung von Museen zu befördern, denn der alleinige Kampf gegen den Handel mit diesen Antiquitäten ist aussichtslos. Vielmehr müssen wir uns auf den Schutz von Kulturstätten konzentrieren. Es ist daher schwierig, eine Maßnahmen zur Erhaltung des afghanischen Kulturerbes vorzunehmen, weil wir zugleich sehen, wie schwierig es ist, andere Missstände wie den Krieg gegen die Taliban und den Daesh, den Drogenhandel, zu bekämpfen, aber vor allem, wenn der Verdacht des illegalen Antiquitätenhandels sich auch auf Beteiligte des ausländischen Militärbündnisses richtet.

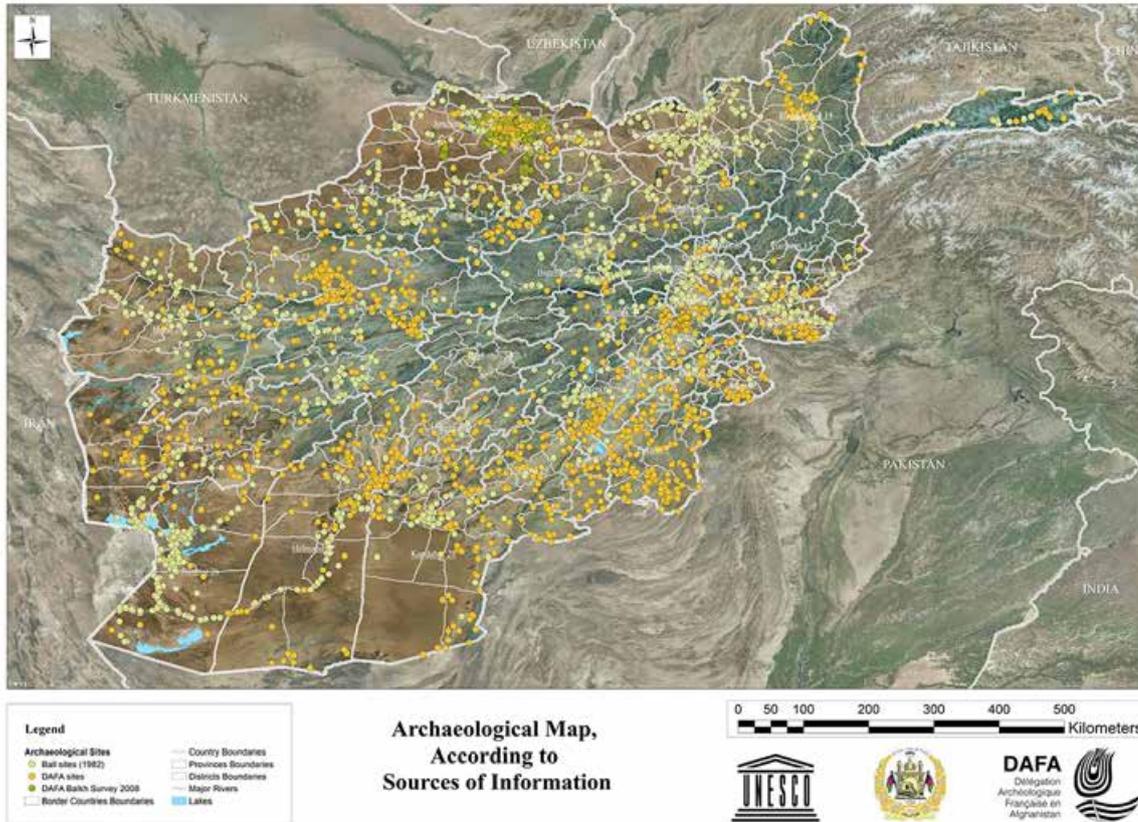


6

6 Die Ausgrabung und Restaurierung (DAFA-AKTC) der Moschee von Noh Gonbad in Balkh.
© DAFA

7 Die von der DAFA erarbeitete aktuelle archäologische Karte von Afghanistan.
©DAFA

Es ist deutlich, dass es immer noch an Ressourcen und wahrscheinlich auch an politischem Willen mangelt, verbunden mit einer latenten Korruption, die den Vandalismus, den Handel und den Export von Kulturgütern ermöglicht haben und auch jetzt immer noch zulassen. In den letzten Jahren der archäologischen Untersuchungen der DAFA haben wir keine einzige Stätte gefunden, die nicht geplündert wurde. Früher war es so, dass die Plünderer nach den Archäologen kamen – heute hingegen ist es immer umgekehrt. Der Schutz archäologischer Stätten ist im aktuellen politischen und im sicherheitspolitischen Kontext eine Herausforderung, der in den kommenden turbulenten Jahren zweifellos nur sehr schwer beizukommen sein wird.



7

- 1 Die 1922 auf Wunsch von König Amanullah Khan gegründete Französische Archäologische Delegation in Afghanistan (DAFA) ist eine Institution, die in Afghanistan seit vielen Jahren eine wichtige Rolle spielt. In diesem reichen Land, das an der Schnittstelle verschiedener kultureller Einflüsse von der Vorgeschichte bis heute steht, sind die französischen Archäologen nach wie vor wichtige Partner für die Erforschung und Aufwertung des Erbes.
- 2 Da die französische Regierung die pro-sowjetische afghanische Regierung nie offiziell anerkannt hatte, würden sich die Beziehungen sehr schnell verschlechtern, was zur Schließung des vom afghanischen Staat am 15. September 1982 gemeldeten DAFA führen würde.
- 3 Erst 1982 kehrte Viktor Ivanovich Sarianidi zurück, um die Objekte zu studieren und eine prestigeträchtige Publikation in mehreren Sprachen vorzubereiten, die diesen Schatz der ganzen Welt bekannt machte. Siehe dazu: Viktor Ivanovich Sarianidi, Baktrisches Gold aus den Ausgrabungen der Tillya-Tepe-Nekropolis in Nordafghanistan, Leningrad 1985, S.260.
- 4 Siehe hierzu die Red list of Afghanistan Antiquities at Risk: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/05/Red-List_Afghanistan_english.pdf.
- 5 Obwohl seit den 1970er Jahren Plünderungen durchgeführt wurden, darunter die riesige bronzezeitliche Nekropole Dashly im Norden des Landes, hat die Plünderung der 1990er Jahre keinen Präzedenzfall in Bezug auf ihre nationale Größe.
- 6 J.-F. Jarrige – P.Cambon, Afghanistan, die gefundenen Schätze. Sammlungen des Nationalmuseums Kabul In Zusammenarbeit mit Jean-François Jarrige, mit wissenschaftlicher Unterstützung von Paul Bernard und Véronique Schiltz. Paris, Musée national des Arts asiatiques – Guimet, 2007, S.299.
- 7 Einzelheiten über die Beteiligung internationaler Institutionen und den Fortschritt ihrer Arbeit siehe: B. Cassar – S. Noshadi (Hg.), Keeping History Alive. Safeguarding Cultural Heritage in Post-Conflict Afghanistan, UNESCO 2015. Online: <https://unesdoc.unesco.org/images/0023/002329/232932e.pdf>; siehe auch: G. J. Stein, M.T. Fisher, A. H. Latify, N. Popal, and N. H. Dupree (Hg.), Preserving the Cultural Heritage of Afghanistan, The Oriental Institut, the Chicago University, Illinois 2017. Online: <https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/>.
- 8 Julio Bendezu-Sarmiento – Th. Lorain, The Archaeological Map of Afghanistan, to build the future and preserve the past, Kabul press. 2016. Online: https://www.academia.edu/30480718/2016_Bendezu-Sarmiento_J_and_Lorain_Th_The_Archaeological_Map_of_Afghanistan_TO_BUILD_THE_FUTURE_AND_PRESERVE_THE_PAST_Kabul_press_32p.

Einstehen für unsere Kulturgüter

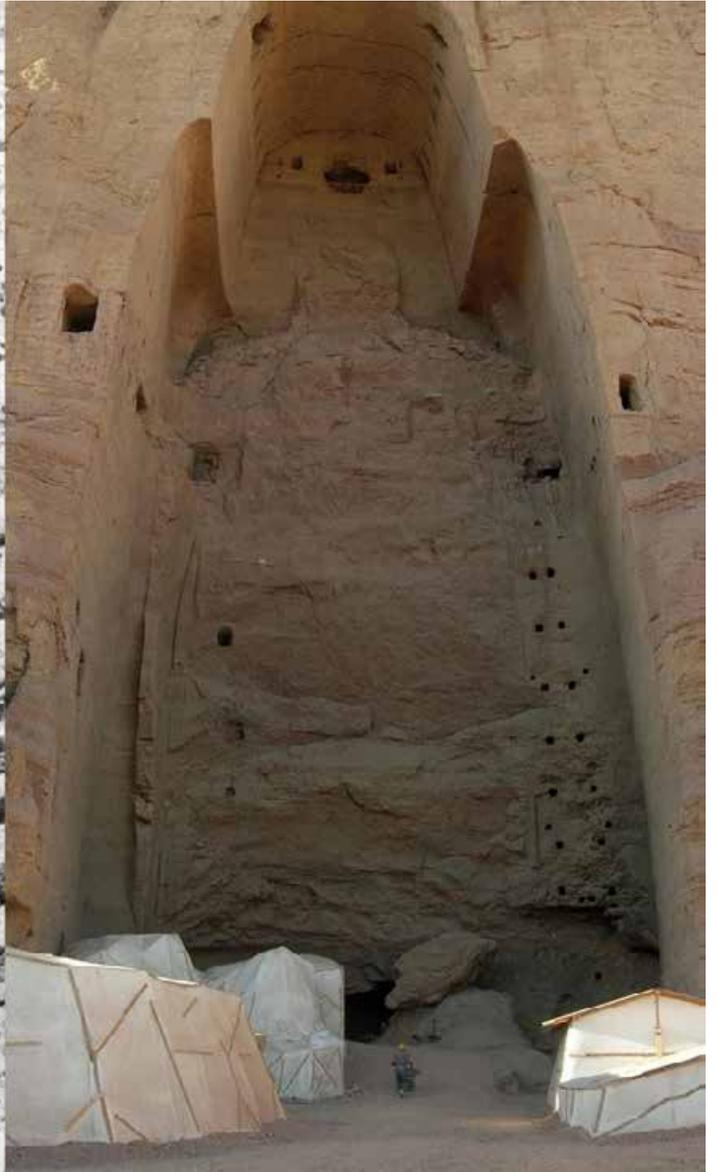
Frank Hildebrandt

Als sich am 12. März 2001 die gewaltige Staubwolke verflüchtigt hatte, war nach der vorangegangenen markerschütternden und noch kilometerweit spürbaren Detonation nur noch eine leere Felsnische und ein großer Haufen Schutt und Felsbrocken übrig – die Buddha-Statuen im Tal von Bamiyan hatten aufgehört zu existieren. Im Zentrum Afghanistans gelegen, hatten diese aus dem Felsen gemeißelten Figuren seit dem 6. Jahrhundert überdauert. Sie hatten das Tal überschaut, Eingang in lokale Mythen und Märchen – u. a. als Liebespaar, das nicht zueinander finden konnte und schließlich bis in alle Ewigkeit in Stein Seit an Seit stehen wollte – gefunden und im Lauf der Zeit ihre religiöse Konnotation verloren.

Dennoch oder wegen ihrer großen Symbolkraft als historische Kunstwerke wurden sie von den radikal-islamischen Taliban zerstört¹. Als die ersten verwackelten Filmaufnahmen über den arabischen Sender al-Jazeera verbreitet wurden, war das bis dahin Undenkbare Wirklichkeit geworden: Ein Weltkulturerbe war absichtlich unwiederbringlich zerstört worden. Doch nicht nur die Statuen waren der Zerstörung anheimgefallen, sondern auch sie schmückende Wandmalereien und das unmittelbare Umfeld.

1





2

1 Blick im Jahr 2012 über das Bamiyan-Tal auf die leere Nische, in der die große Buddha-Statue stand. © United States Army ID 120616-A-ZU930-015; Foto: Sgt. Ken Scar (US Armed Forces)

2 Die mit 53 Metern größere der beiden Buddha-Statuen vor und nach der Zerstörung. Fotos aus den Jahren 1963 und 2008, Wikimedia Commons; Foto: UNESCO / A Lezine, Carl Montgomery

In der Folge beschäftigten sich Spezialisten und Kenner auf internationalen Konferenzen mit der Bergung, Bestimmung und Lagerung der Fragmente, um eine Restaurierung oder Rekonstruktion zu ermöglichen. Doch sollte dieser Akt noch im selben Jahr von den Terroranschlägen in New York und Washington am 9. September auf bestialische Art und Weise in den Schatten gestellt werden.

Es sind aber nicht nur spektakuläre Einzelfälle, wie die Zerstörung der Buddhas von Bamiyan, sondern unbewegliche und bewegliche Kulturgüter sind auf vielfältige Weise bedroht. Dabei gibt es akute, unmittelbare Bedrohungen, die zum raschen teilweisen oder vollständigen Verlust führen, aber auch schleichende, sich nur allmählich abzeichnende Zerstörungen. Sie lassen sich vornehmlich in fünf Kategorien zusammenfassen:

FANATISMUS – TERRORISMUS

Besondere mediale Präsenz hat in den letzten Jahren die Zerstörung von Kulturstätten durch Terrorismus und religiösen Fanatismus erfahren. Neben der Zerstörung der Buddha-Statuen von Bamiyan sei auch noch an die Plünderungen der in Mali gelegenen Stadt Timbuktu mit ihren wertvollen Manuskripten durch Islamisten im Jahr 2012 oder die Sprengung des Baal Schamin-Tempels und weiterer Gebäude in Palmyra im Jahr 2015 durch Terroristen des Islamischen Staates in Syrien erinnert. Gezielt werden identitätsstiftende Stätten gesprengt und Kulturgüter vernichtet, um zu provozieren, (mediale) Aufmerksamkeit zu erhalten, Dominanz zu demonstrieren und Schrecken zu verbreiten. Dabei bedient man sich meist abstruser Rechtfertigungen: So gaben die Taliban an, die aus dem 6. Jahrhundert stammenden riesigen Buddha-Statuen würden den islamischen Charakter des Landes verunreinigen und müssten daher zerstört werden. Eine völlig neue Art der Inbesitznahme von Weltkulturerbe durch terroristische Organisationen zeigte sich im Jahr 2015, als der Islamische Staat Videos veröffentlichte, in denen die Terroristen das antike Theater Palmyras als Kulisse für Massenhinrichtungen und Enthauptungen missbrauchten.



3

3 Propagandafoto des Islamischen Staates im Theater von Palmyra vor der Massenhinrichtung im Jahr 2015.

Foto: <http://libyancivilwar.blogspot.com/2016/12/did-john-kerry-collude-with-isis-to.html>

4 Durch den syrischen Bürgerkrieg wurden weite Teile der Altstadt von Aleppo zerstört.

© US Department of State, Humanitarian Information Unit, Next-View License (DigitalGlobe)

Gezielt wird die Wirkmächtigkeit der Bilder eingesetzt. Dabei spielt die rasche ungefilterte Verbreitung durch und in sozialen Medien eine wichtige Rolle, sind hier doch eine große Reichweite und der Zugriff auf unterschiedliche Zielgruppen gewährleistet. Während die Zerstörungen in Afghanistan und Mali unter dem Deckmantel der Religion erfolgten, zielten die terroristischen Akte in Palmyra auf die Pervertierung westlicher Sehgewohnheiten und Werte.

BEWAFFNETE KONFLIKTE

Doch nicht nur Terroristen zerstören gewaltsam kulturelles Erbe. Wie die aktuellen Konflikte in Nordafrika, dem Nahen und Mittleren Osten zeigen, werden bei bewaffneten Auseinandersetzungen in Form von Kriegen zwischen Staaten, Bürger- und Guerillakriegen innerhalb eines Staates oder der völligen Auflösung der staatlichen Gewalt (sog. *failed states*) Kulturgüter stark in Mitleidenschaft gezogen. Wohl eines der eingängigsten Beispiele ist die Zerstörung der historischen Altstadt von Aleppo in Syrien. Bis Dezember 2016 hatten sich hier regierungskritische Rebellen verschanzt. Bei Gefechten mit dem Assad-Regime um die Eroberung der Stadt wurden große Teile dieser Altstadt dem Erdboden gleichgemacht.

Eines der primären Ziele der modernen asymmetrischen Kriegsführung ist die Zerstörung von Kulturgütern und Stätten besonderer Bedeutung. Terroristen, Aufständische sowie Söldner zerstören und plündern archäologische Stätten, Museen, Archive, Bibliotheken, sakrale und weltliche Denkmäler.

4



„MOTIV HABGIER“ – PLÜNDERUNGEN UND RAUBGRABUNGEN

Neben ideologischen und strategischen Motiven spielt Habgier bei der Plünderung und/oder Zerstörung von Kulturgütern eine zentrale Rolle. Dabei sind es nicht nur die zumeist rechtsfreien Räume in Krisengebieten, die kriminelle Energien wecken, sondern allein die Gier nach Profit führt zu verharmlosend als „Schatzsuche“ bezeichneten Aktivitäten. Während mitunter die schiere Begeisterung an der Geschichte und das Gefühl des Auffindens jahrhunderte- oder Jahrtausendealter Artefakte den Ausschlag geben, spielt vielerorts die Möglichkeit des finanziellen Gewinns eine wichtige Rolle.

Unkenntnis über die Bedeutung eines Ortes, seiner kulturellen Zeugnisse und Verbindungen, aber auch finanzielle bzw. existentielle Nöte führen zu Raubgrabungen und Plünderungen. In der Regel sind es aber erst die kriminellen Netzwerke im Hintergrund, die Transport, Schmuggel und Verkauf organisieren, die sich in hohem Maße bereichern und keine Skrupel kennen.

Einer der spektakulärsten und bekanntesten Fälle ist wohl der Fund der Himmelsscheibe von Nebra. Im Jahr 1999 wurde diese zusammen mit anderen Objekten von einem Sondengänger illegal freigelegt und anschließend verkauft, bis die Polizei den Fund im Jahr 2002 sicherstellen und dem Landesamt für Archäologie Sachsen-Anhalt übergeben konnte.



5

5 Antike Gläser aus der Sammlung Oskar Zettler, die Ende des 19. Jahrhunderts beim Eisenbahnbau in Syrien außer Landes gebracht wurden (MKG Inv. 1936.13, 1948.122g).
Foto: Martin Luther, Dirk Fellenberg

6 Die bronzezeitliche Himmels-
scheibe von Nebra wurde von
Sondengängern gefunden, illegal
verkauft und schließlich von der
Polizei beschlagnahmt.
© Wikimedia Commons;
Foto: DBachmann



VERÄNDERUNGEN DER UMWELT UND UMWELT-VERSCHMUTZUNG

Die sich in den vergangenen Jahrzehnten in Industrie- und Schwellenländern stark verändernde Umwelt trägt ebenfalls zur Zerstörung von Kulturerbe und kulturell bedeutsamen Objekten bei. Vor allem die Luftverschmutzung und der in den Metropolen niedergehende Saure Regen greifen obertägige Denkmäler an. Saurer Regen und eindringende Feuchtigkeit führen verstärkt zu Korrosion und Auflösung der Materialien sowie zu einem schädlichen Mikroklima. Die Karyatiden des Erechtheion auf der Athener Akropolis mussten aufgrund ihrer Brüchigkeit und der durch Smog und Regen erfolgten Umwandlung des Marmors in Gips durch Kopien ersetzt und die Originale unter besonderen Belüftungsbedingungen aufgestellt werden. Doch sind auch die zunehmende Rodung und Landerschließung, die damit einhergehende Erosion, die Errichtung von Staudämmen, Urbanisierung und Vandalismus als weitere Faktoren zu nennen.

TOURISMUS

Fluch und Segen zugleich ist der Tourismus, ermöglichen die Einnahmen vielen Ländern erst, bedeutsame Stätten zu schützen sowie den Bau und Unterhalt von Museen zu finanzieren. Doch trägt heutzutage der moderne Massentourismus auch erheblich zur Zerstörung von Kulturgut bei. Von der simplen Abnutzung der Stufen über das Aufsammeln von Fragmenten bis hin zu Graffiti und einer wilden Müllentsorgung reicht das Spektrum. In Museen verursachen die herbeigesehnten Besucherscharen durch Atmung und Ausdünstungen sprunghafte klimatische Veränderungen. Blitzlichter von Kameras lassen durch ihre intensive Lichtenergie Wandmalereien und Gemälde ausbleichen. Sandsteinfundamente mittelalterlicher Kirchen werden durch ‚Wildpinkler‘ zersetzt und kleinste ‚Steinproben‘ bekannter Bauwerke oder Statuen landen bei tausenden Menschen im heimischen Wohnzimmer, um jedermann den Beweis zu erbringen: „Wir waren da!“

Im Vergleich mit den zuvor genannten Bedrohungen scheint der Tourismus weniger dramatisch zu sein, jedoch hat sich der Massentourismus vielerorts zu einem massiven Problem entwickelt, gilt es doch jeweils eine feine Abwägung zwischen konservatorischer Notwendigkeit und ökonomischer Möglichkeit zu finden.

WISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG

Es mag paradox klingen, in der wissenschaftlichen Erforschung eine Bedrohung der Kulturgüter zu sehen, aber eine einmal erfolgte Freilegung (Ausgrabung) ist nicht mehr rückgängig zu machen. Die präzise, umfassende, wissenschaftlichen Kriterien und Ansprüchen folgende Dokumentation eines Fundkontextes bei der Freilegung ist essentiell, geben geographische Position, Lage und Aufstellung des Objektes sowie seine Vergesellschaftung mit anderen Objekten wichtige Interpretations- und Aussagemöglichkeiten, die das einzelne, seines Kontextes beraubte Objekt nicht zu geben vermag. Der Fundkontext ermöglicht Datierungen, Rückschlüsse auf Traditionen und Rituale und weist durch Handelsverbindungen auf Wege kultureller Interaktion hin – eben dies wird durch nachlässige oder fehlerhafte Dokumentation oder fehlende Aufarbeitung und Publikation gefährdet.



7 Mihrab aus Afghanistan, deren Herkunft nicht bekannt ist. David Collection, Kopenhagen (Inv. 14-1979). © David Collection Kopenhagen

8 Statuette einer Betenden (sabäisch, Alabaster, 3.–1. Jahrhundert v. Chr.; MKG Inv. 2013.4) ist bis in die französische Sammlung der Pariser Kunsthändler Pierre und Claude Vèrité zurückzuverfolgen, in die sie zwischen 1930 und 1960 gelangte. Der fehlende Fundkontext beraubt die Figur weitere Teile ihrer Informationen.
Foto: Joachim Hiltmann



Vielfältig und groß sind die Bedrohungen, denen bewegliche und unbewegliche Kulturgüter ausgesetzt sind; bisweilen wirken diese Bedrohungen aufgrund komplexer Zusammenhänge kaum beeinfluss- oder lösbar. Resignation oder Wegsehen wären nun die einfachste Möglichkeit, mit dem Problem umzugehen, sind aber keine Lösung. Doch warum sollten wir alle auf den Erhalt von Kulturgütern Wert legen?

Eigentlich ist die Antwort einfach! Sie erlauben es jedermann, sich selbst im Wechselspiel mit seiner Umwelt, Geschichte und Kunst zu verorten, sich zu fragen, was ist eigen, was fremd, was macht mich und meine Gesellschaft aus – kurz gesagt: Warum bin ich der, der ich bin? Die Objekte vergangener Epochen und anderer Kulturen dienen als Spiegel des Hier und Heute und folgen damit dem Leitgedanken eines der „Sieben Weisen“, niedergeschrieben an den Mauern des berühmten Apollon-Tempels im Orakelheiligtum in Delphi: *Gnóthi seautón!* Erkenne Dich selbst!

Als methodisches Instrumentarium dieser Selbsterkenntnis oder permanenten Selbstfindung können ikonographische, handwerkliche, ideengeschichtliche und kulturanthropologische Blickwinkel auf Objekte vergangener Zeiten und anderer Kulturräume sowie der permanente Vergleich mit der eigenen Realität dienen. Museen – gerade auch das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg mit seinen vielfältigen und durch unterschiedliche Interessen zusammengetragenen Objekten – bieten auf engem Raum dazu ein reichhaltiges Reservoir.

Zu den grundlegenden Fragestellungen gehören das Verhältnis von Mensch und Kunsthandwerk, Gestaltung, Menschenbild, Innovation, Technik, Abstraktion, Ornament, Umwelt und Nachhaltigkeit. So stellt sich anhand von Objekten die Frage nach der gegenseitigen Bedingtheit von Naturraum und Entstehung einer Hochkultur sowie den daraus erwachsenden religiösen Vorstellungen bzw. der Entwicklung eigener moralischer Wertevorstellungen, der Suche nach einer eigenen Bildersprache, von Konkurrenz und Innovationsfreudigkeit, der Rolle des permanenten Austausches und vieles mehr.



9

9 Ansichten der Neupräsentationen der Dauerausstellungen des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg mit thematischen und kulturanthropologischen Fragestellungen: antike griechische Keramik.

Foto: Maria Thrun



10

10 Ansichten der Neupräsentationen der Dauerausstellungen des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg mit thematischen und kulturanthropologischen Fragestellungen: Objekte aus dem Alten Orient.

Foto: Luther/Fellenberg

11 Dokumentation aus der afghanisch-italienischen Kooperationsgrabung in Ghazni von 1957 bis 1966.

© IsIAO archives Ghazni/Tapa Sardar Project 2014

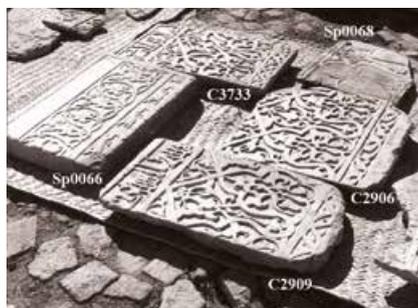
12 Paneel C3733 (MKG Inv. 2013.176).

Foto: Joachim Hiltmann

Verschiedene internationale Regelungen und Konventionen wurden seit dem späten 19. Jahrhundert zum Schutz von Kulturgut in bewaffneten Konflikten² und in Friedenszeiten³ eingeführt. Umgesetzt in nationale Gesetze und Verordnungen⁴, ergänzt und erweitert, steht somit eine umfangreiche rechtliche Basis zum Erhalt, Schutz, der Rückführung oder Restitution von Kulturgütern zur Verfügung.

Bisweilen bewahrt die rechtlich eindeutige Bewertung jedoch nicht vor einem moralischen Dilemma: Wie verhält man sich, wenn der Erwerb oder die Rückführung eines Objektes notwendig sind, aber dem Stück aufgrund äußerer Umstände eine Beschädigung oder der vollständige Verlust droht? Stoppt der Nicht-Erwerb eines Objektes tatsächlich die Plünderungen in den Herkunftsländern oder wandert beispielsweise ein goldenes Ohrgehänge dann nicht einfach zum Altgold? Wem gehören die Kulturgüter überhaupt?

Hier findet seit Jahren eine kontrovers geführte Debatte statt, in der – kurz gesagt – mit jeweils guten Argumenten zwei wesentliche Positionen vertreten werden⁵: In einem nationalen bzw. bisweilen bereits nationalistischen Ansatz wird eine Stärkung der Rechte der Ursprungs-/Herkunftsländer, das generelle Verbot von Kulturgüterexporten und eine Rückführung (teilweise oder vollständig) gefordert. Der internationalistische Ansatz will den ‚Anteil der Menschheit‘ an Kulturgütern über nationalistische Interessen stellen und eine umfangreiche Weitergabe (durch Ausleihen, Kooperationen, Verkauf) ermöglichen. Letzteren scheint die Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten des Jahres 1954 zu stützen, findet sich doch dort der Passus: „... dass jede Schädigung von Kulturgut, gleichgültig welchem Volke es gehört, eine Schädigung des kulturellen Erbes der ganzen Menschheit bedeutet, weil jedes Volk seinen Beitrag zur Kultur der Welt leistet ...“; jedoch wird an anderer Stelle ebenso das Erbe einzelner Nationen betont.



11



12

Die zentrale Frage ist und bleibt, wie Staaten, Institutionen, Behörden, Wissenschaftler und Einzelpersonen das materielle kulturelle Erbe schützen können. Schutz der Objekte und Stätten sowie ihre Zugänglichkeit für Wissenschaft und Öffentlichkeit sind zentrale Kriterien, nicht in erster Linie die Frage nach Eigentum und rechtmäßigem Besitz.

Das Museum für Kunst und Gewerbe setzt sich auf vielfältige Weise aktiv für Schutz und Erhalt von Kulturgut und die Erforschung seiner Herkunft ein.

Neben ideologischen und strategischen Motiven spielt Habgier bei der Plünderung und/oder Zerstörung von antiken Kulturstätten und -gütern eine zentrale Rolle. Damit werden nicht nur die Herkunftsländer und die Menschen in diesen Regionen beraubt, sondern wissenschaftliche Informationen über Fundkontexte, Vergesellschaftung von Objekten und mehr sind unwiederbringlich verloren. In der Regel sind es kriminelle Netzwerke im Hintergrund, die Transport, Schmuggel und Verkauf organisieren, die sich in hohem Maße bereichern und keine Skrupel kennen.

Dieser Problematik trägt die Erwerbungs politik besonders Rechnung. Objekte werden vor dem Erwerb eingehend geprüft: möglichst lückenlose Provenienz, Abgleich mit internationalen Datenbanken, Korrespondenz mit Behörden möglicher Herkunftsländer und Rücksprache mit Archäologen weltweit sind dabei wesentliche Ansätze, doch auch moralische Überlegungen zur Bedeutung eines Objektes für ein potentiell Herkunftsland spielen eine Rolle. Daraus resultiert mittlerweile eine sehr geringe Zahl an Neuerwerbungen in den Sammlungsbereichen Antike, Kunst islamisch geprägter Länder und älterer ostasiatischer Kunst. Sammeln darf nicht zum Selbstzweck verkommen, sondern ist eine permanente Abwägung verschiedener Interessen auf einer rechtlichen Basis.

1 Vgl. Michael Petzet (Hrsg.), *The Giant Buddhas of Bamiyan. Safeguarding the Remains*, ICOMOS Monuments and Sites 29, Berlin 2009; Michael Falser, "The Bamiyan Buddhas, performative iconoclasm and the 'image' of heritage", in: *The Image of Heritage. Changing Perception, Permanent Responsibilities. Proceedings of the International Conference of the ICOMOS International Scientific Committee for the Theory and the Philosophy of Conservation and Restoration*. 6–8 March 2009 Florence, hrsg. von Simone Giometti, Andrzej Tomaszewski, Florenz 2011, S.157–169.

2 1899 Haager Abkommen; 1907 Haager Landkriegsordnung; 1935 Roerich-Pakt (auch Washingtoner Vertrag); 1949 Genfer Konventionen; 1954 UNESCO Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten; 1977 Zusatzprotokoll Genfer Konventionen; 1999 Zweites Protokoll zur Haager Konvention

3 So vor allem 1970 UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property; 1972 UNESCO Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage; 1976 UNESCO Protocol to the Agreement on the Importation of Educational, Scientific and Cultural Materials; 1992 European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage (sog. Konvention von Valetta); 1995 UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects; 1999 UNESCO International Code of Ethics for Dealers in Cultural Property; 2001 UNESCO Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage

4 Hier können für die Bundesrepublik Deutschland vor allem das Kulturgutschutzgesetz und das Kulturgüterückgabegesetz genannt werden, die um Verordnungen der Landesdenkmalämter, Schatzregale der Bundesländer und weitere regionale Regelungen ergänzt werden.

5 Vgl. dazu ausführlich Marina Papa-Sokal, "Who 'owns' the Euphronios Krater? Nationalism and Internationalism in the Protection of Archaeological Heritage", in: *Present Pasts* 3, 2011, S. 2–8; Marina Papa-Sokal, "Beyond the nationalist – internationalist polarization in the protection of archaeological heritage: A response to Professor Merryman", in: *Art Antiquity and Law* 14.3, 2009, S. 237–274; Frank Hildebrandt, „Lost in Space and Time? – Ist das museale Sammeln von Antiken nach zeitgemäß?“, in: *Sammeln. Zur Geschichte und Gegenwart einer alltäglichen, musealen und wissenschaftlichen Praxis*, *Hamburger Journal für Kulturanthropologie* Heft 1, hrsg. von Stephan Faust, Kerstin Poehls, Hamburg 2015, S. 67–88.

DIE AUTOREN

Sabine Schulze ist seit 2008 Direktorin des Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Mit der Ausstellung „Body and Soul“ formuliert sie 2010 ihre Vision einer epochen- und kulturübergreifenden Sammlungsinterpretation. Die thematisch strukturierte Neueinrichtung der Bestände und ein politisch akzentuiertes Ausstellungsprogramm reflektieren die Möglichkeiten eines Museums für angewandte Kunst, zu denen auch die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte zählt. Seit 2010 betreibt das MKG proaktiv Provenienzforschung.

Mohammad Fahim Rahimi ist Direktor des National Museum of Afghanistan in Kabul. Er hat Archäologie und Anthropologie an der Universität Kabul studiert. 2016 hat er einen Studiengang in Anthropologie mit Schwerpunkt Archäologie und Denkmalpflege an der Universität von Pennsylvania mit dem Master's Degree abgeschlossen. Seit 2007 ist Rahimi als Kurator und seit 2013 als kuratorischer Leiter am Museum tätig. Dort hat er die Ausstellungen „Mes Aynak – Recent Discoveries Along the Silk Route Exhibition“ und „Buddhist Heritage of Afghanistan Exhibition“ sowie „1000 Cities of Bactria“ realisiert. Als Direktor des National Museums ist Rahimi für alle Museen in Afghanistan verantwortlich. Er engagiert sich für den Erhalt der Kulturgüter und den Ausbau der musealen Sammlungen seines Landes. Die Rückführung geraubter Kunstgegenstände ist ihm ein besonderes Anliegen.

Silke Reuther ist Kunsthistorikerin und arbeitet seit 2002 in der Provenienzforschung. Am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg ist sie seit 2010 für die Provenienzforschung verantwortlich. Sie hat die Herkunft der Kunstsammlung Philipp F. Reemtsma recherchiert und ihre Forschungsergebnisse 2006 veröffentlicht. Für die Berliner Sammlung Rolf Horn auf Schloss Gottorf in Schleswig war sie ebenfalls als Provenienzforscherin tätig. 2014 hat sie die Ausstellung „Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg“ kuratiert.

Stefan Heidemann ist seit 2011 Professor für Islamwissenschaft an der Universität Hamburg und derzeit Principal Investigator des europäischen Projektes „The Early Islamic Empire at Work – The View from the Regions Toward the Center“ sowie Herausgeber der Zeitschrift *Der Islam*. Zuvor arbeitete er als Associate Curator am Metropolitan Museum of Art und lehrte am Bard Graduate Center in New York. Er promovierte an der Freien Universität in Berlin im Jahr 1993 und habilitierte im Jahr 2001 an der Universität Jena im Fach Islamwissenschaft. Er arbeitet mit deutschen, britischen, französischen und syrischen archäologischen Missionen in al-Raqqa, Damaskus, Aleppo, Masyaf, Balkh und anderen Orten zusammen.

Claus-Peter Haase ist seit 2004 Honorarprofessor für Islamische Kunst und Archäologie an der Freien Universität Berlin. 2001–2009 war er Direktor des Museums für Islamische Kunst in Berlin. Er hat mehrere Ausstellungen zur islamischen und zeitgenössischen Kunst kuratiert. 1998–2001 war er Professor für Islamische Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Kopenhagen. 1987 leitete Haase die archäologische Grabung im frühislamischen Madinat al-Far/Hisn Maslama in Syrien. Er hat zur Islamischen Kunstgeschichte, insbesondere den orientalischen Handschriften, der arabischen Kalligraphie und zur Archäologie des islamischen Mittelalters publiziert.

Tobias Mörke ist seit Dezember 2017 Kurator für islamische Kunst am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Nach dem Studium der Afrikawissenschaften und der Islamwissenschaft in Berlin und Paris absolvierte er ein wissenschaftliches Volontariat am Museum für Völkerkunde Dresden und übernahm eine kuratorische Assistenz am Kunsthause Dresden. Städtische Galerie für Gegenwartskunst. Er ist Mitglied im Nachwuchskolleg „Wissensgeschichte der Neuzeit“ des Forschungszentrum Gotha der Universität Erfurt.

Julio Bendzu-Sarmiento war bis 2018 der Direktor der Französischen Archäologischen Delegation in Afghanistan (DAFA). In Kabul war er seit 2013 für die wissenschaftliche und administrative Arbeit der DAFA verantwortlich. Sarmiento hat Vor- und Frühgeschichte, Ethnologie und Anthropologie in Paris studiert. 2004 wurde er an der Sorbonne promoviert. 2007 war er stellvertretender Leiter der Französischen Archäologischen Mission in Usbekistan und 2009 der Französischen Archäologischen Mission in Turkmenistan. Für seine Arbeit als Archäologe und Anthropologe erhielt er 2008 den Roman and Tania Chirshman Prize. 2010 wurde ihm der Clio Prize for Archaeological Research verliehen und 2012 wurde er mit dem Simone & Cino del Duca Archaeological Grand Prize geehrt. Sarmiento hat über seine Arbeit zahlreiche Bücher und Essays in renommierten Fachzeitschriften publiziert.

Frank Hildebrandt hat Klassische Archäologie, Alte Geschichte sowie Ur- und Frühgeschichte mit Archäologie des Mittelalters an den Universitäten Tübingen und Freiburg i. Breisgau studiert. 2005 Promotion zu Grabdenkmälern im Athen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Seit 2006 am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und seit 2008 dort Leiter der Sammlung Antike und Projektmanager Ausstellungswesen.

Moshtari Hilal ist visuelle Künstlerin und Illustratorin aus Hamburg und hat Islam- und Politikwissenschaft in Hamburg, Berlin und London studiert. Mit ihren semi-autobiografischen Zeichnungen behandelt sie die Frage nach Sehgewohnheiten, Schönheit und Ästhetik im Zusammenhang mit Macht. Ihre Arbeiten wurden unter anderem in Afghanistan, Deutschland, Iran, Canada, Spanien, Polen, Schweden und den USA ausgestellt und in transnationalen Publikationen abgedruckt.

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
„Raubkunst? Provenienz-
forschung zu den Sammlungen
des MKG“ im Museum für
Kunst und Gewerbe Hamburg,
ab dem 20.11.2018.

KATALOG

Herausgeber
Sabine Schulze
Silke Reuther

Autoren
Julio Bendzu-Sarmiento
Claus-Peter Haase
Stefan Heidemann
Frank Hildebrandt
Tobias Mörike
Mohammad Fahim Rahimi
Silke Reuther
Sabine Schulze

Illustrationen
Moshtari Hilal

Konzept & Redaktion
Silke Reuther

Lektorat
Ulrike Blauth
Friederike Palm

Übersetzung
Aus dem Englischen:
Philip Marston, Hamburg
Aus dem Französischen:
Übersetzungsbüro Schnellüber-
setzer, Köln

Gestaltung
Heine/Lenz/Zizka,
Frankfurt/Berlin

Druck und Bindung
Dräger + Wullenwewer
print + media Lübeck
GmbH & Co.KG, Lübeck

Lithografie
Hanse Reprintzentrum GmbH,
Hamburg

Bildnachweise
Angaben zum Bildnachweis
befinden sich jeweils an den
Abbildungen, siehe Bildunter-
schriften

Umschlagabbildung
Marmorpaneel aus dem Königs-
palast in Ghazni
(MKG Inv. 2013.176)
Foto: Joachim Hiltmann

Diese Publikation erscheint im
Eigenverlag des Museums für
Kunst und Gewerbe Hamburg,
Stiftung öffentlichen Rechts,
Steintorplatz, 20099 Hamburg
ISBN 978-3-923859887

© 2018 Museum für Kunst
und Gewerbe Hamburg
und die Autoren

AUSSTELLUNG

Direktorin

Sabine Schulze

Kaufmännischer Geschäftsführer

Udo Goerke

Direktionsassistentz

Friederike Palm

Konzept und Projektleitung

Silke Reuther

Ausstellungsarchitektur

René Hillebrand

Projektmanagement

Frank Hildebrandt

Registrierin

Annika Pohl-Ozawa

Konservatorische Betreuung

Patricia Rohde-Hehr

Sammlungsverwaltung

Frauke Schott

Klaus Stemmler

Marketing

Silke Oldenburg

Ulrike Blauth

Vermittlung

Silke Oldenburg

Manuela van Rossem

Friederike Frankhänel

Presse

Michaela Hille

Lena Drobig

Veranstaltungsmanagement

Bettina Schwab

Inka Kalfhaus

Technische Leitung

Thomas Frey

Ausstellungstechnik

Egon Busch

Damian Kowalczyk

Mike Martens

Grigori Medvedev

Ahmed Salman

Andreas Torneberg



2013 hat das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg bei einem Pariser Auktionshaus ein Marmorpaneel erworben, das aus dem königlichen Palast Mas'ud III. aus Ghazni in Afghanistan stammt. Im Fortgang der weiteren Objektforschung konnte das Stück einer archäologischen Ausgrabung zugeordnet werden. Anhand der heute online zugänglichen Ausgrabungsdokumentation ist belastbar bewiesen, dass das Objekt während der kriegsbedingten Auslagerung musealer Sammlungsbestände geraubt wurde und in den internationalen Kunsthandel gelangte.

Seit 2014 bemüht sich das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg unter Einschaltung des Kulturgutschutzes und des Auswärtigen Amtes um die Restitution des Paneels. Im Sommer 2018 kam es zu einem ersten Gespräch zwischen dem Museum, den Vertretern der afghanischen Botschaft und den deutschen Behörden.

Die begonnenen Rückgabeverhandlungen werden durch eine Intervention in die Ausstellung „Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des MKG“ und mit diesem Katalog begleitet.

