

Die Tabula ansata in der islamischen Epigraphik und Ornamentik.

Von

E. Herzfeld (z. Z. im Felde).

In einer kritischen Arbeit über Amida (Diyârbakr) hatte ich die von JOSEF STRZYGOWSKI im *Amida*-Werke behauptete »Großmachtstellung der persischen Kunst« als ein Phantom bezeichnet. Darauf erfolgte eine Erwiderung in *OLZ.* XIV 1911 Sp. 505 unter der Überschrift »*Das Problem der persischen Kunst*«, im Inhaltsverzeichnis jenes Heftes als »*Das Phantom der persischen Kunst*« gegeben. Gewollt war natürlich »*Das Phantom*«. Dieses »launige quid pro quo« veranlaßte JOSEF VON KARABACEK, eine am 2. Juli 1913 der Kais. Akademie vorgelegte, aber erst 1915 in den *Wiener Sitzungsberichten* (178. Band, 5. Abhandlung) erschienene Untersuchung »*Problem oder Phantom*« zu überschreiben. So zieht ein in die Diskussion geworfenes Wort seine Kreise. Jene Untersuchung bezieht sich zugleich auf den Aufsatz STRZYGOWSKI's im *Islam* II S. 305—336 »*Ornamente alt-arabischer Grabsteine in Kairo*« — der seinerseits eine Widerlegung einiger Bemerkungen in meiner »*Genesis*«, *Islam* I S. 27 und 105 sein soll — und auf MARTIN HARTMANN's Aufsatz über einige Grabsteine in Tashkend, in *OLZ.* IX 1906 Sp. 29 ff. KARABACEK's Schrift schließt mit den Worten: »Was ist somit bewiesen? Gar nichts, allenfalls daß das erschaute Problem ein Phantom ist.«

Zunächst zu dem von HARTMANN veröffentlichten Grabsteine eines Abû Zakariyya Yahyâ aus Waraghsar (vgl. Abb. 13): In einem Briefe an MAX VAN BERCHEM, während dieser am *Amida*-Werke schrieb (l. c. S. 334), ferner in der *OLZ.* XIV 1911 Sp. 432, zuletzt im *Islam* V, S. 363, ich glaube noch öfter, hatte ich diesen Stein als dem VI. scl. H. angehörig bezeichnet und die Entstehung zur Zeit des Todesdatums des Inhabers, 230 II., für unmöglich erklärt. Der Stein mußte eine Restitution sein. Ich war dabei vor allem von der Analyse seiner Schrift ausgegangen und hatte den Bruderstein vom Jahre 541 H. verglichen. KARABACEK wählt den dritten verwandten

Stein von 608 zum Vergleich; er geht von ganz anderen Gesichtspunkten aus, die das gleiche Resultat ebenso zwingend ergeben und für ihn eine Schriftanalyse überflüssig machen. Ob um 541 oder um 608, ist für die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung bzw. Bedeutungslosigkeit dieses Monumentes unwesentlich. KARABACEK's vornehmste Beweispunkte sind: 1. Das Yâ finale, einem Hê mediale älterer Schriften zum Verwechseln ähnlich, tritt nicht vor der Mitte des VI. scl. H. auf. 2. Die diakritische Punktation, entschieden eine im Grunde der Naskhi-Schrift angehörige Eigentümlichkeit, entwickelt sich erst allmählich zu der im Tashkender Steine erreichten Vollkommenheit; das schließt das III. scl. H. aus. 3. Das Differentialzeichen über Dâl und 'Ain stellt eine Stilisierung einer im VI. scl. H. üblichen kursiven ۛ-Sigle dar, kann also nicht vorher auftreten. Eine Variante derselben Sigle findet sich über dem Verbindungsstrich zwischen Bê und Rê in قمبر. Für ein andres Differentialzeichen im unteren Bogen des 'Ain trifft die gleiche Folgerung zu, auch für die gleichzeitige Verwendung zweier Zeichen an einem Buchstaben. Diese Komplexität der Differentialzeichen ist übrigens eine typische Erscheinung der Naskhi-Inschriften Nûr al-dîn's.

Den Shaikh Abû Zakariyya Yaḥyâ aus Waraghsar, den Weltentsagenden, hat KARABACEK in al-Sam'âni's *kitâb al-ansâb* nachgewiesen. Er starb, auch nach diesem Werke, am Tage, den der Grabstein bietet. Abû Zakariyya wird als Traditionarier hervorgehoben. In dem Buche hat er die Beiworte: *al-zâhid al-'â'id*, auf dem Grabsteine *al-zâhid, al-bârî' al-wârî'* (الوارع statt النورع). Ich habe bereits an anderer Stelle angedeutet, daß auch diese reimenden Beiworte die Annahme der Abfassung der Inschrift zur Zeit des Todes, 230 H., verbieten. Das ungewöhnliche النورع für النورع setzt die Gewohnheit des Reimens voraus. Also nicht nur in der Schrift und der Umrahmung (vgl. unten), sondern auch im Text ist der Stein eine freie Restitution des VI. VII. scl. H., wenn nicht überhaupt eine posthume Neuschöpfung; in nichts eine Kopie eines älteren Steines.

Aus der syntaktisch abnormen Art der Datierung: سنة ماتني statt سنة تلتني و متني, an der bisher gar kein Anstoß genommen wurde, und die persischem Sprachgebrauch entspricht, folgert KARABACEK die Herstellung des Steines durch einen persischen Steinmetzen. Die gleiche Abnormalität der Datierung veranlaßt ihn auch, eine von ENNO LITTMANN veröffentlichte fragmentarische Inschrift aus Salamiyya in Syrien (in den *Publications of the University of Pennsylvania, Expedition to Syria*, New York-London 1905, S. 170) nach-

zuprüfen und ihr Datum zu berichtigen. Die Schrift dieses Steines ist ein vorzügliches Beispiel für die Erscheinung, die ich öfters als »Anklänge an Naskhi im Kufi« bezeichnet habe (Abb. 1). Diese Erscheinung tritt naturgemäß erst in einer Zeit auf, in der die Naskhi-Schrift auch für monumentale Zwecke, wenn auch noch nicht für historische Inschriften, schon verwendet wird. Die frühesten Beispiele, die ich kennen gelernt habe, gehören dem letzten Viertel des V. scl. H. an, sind also nur 75 Jahre älter als die revolutionäre Einführung der Naskhi-Schrift auch für alle historischen Inschriften unter Nûr al-dîn. Die schlechte Schrift des Steines von Salamiyya sieht merkwürdig altertümlich aus, wie sich oft in der Entwicklungsgeschichte Anfangs- und Endstufen eng berühren; aber diese Schrift ist fast ein Pseudo-Kufi, geschrieben von einer Hand, die Naskhi zu schreiben gewohnt war. Man versteht sofort, wie LITTMANN das fragliche Wort strengkufisch *مائة* lesen konnte, während es kursiv als *ثمان* gelesen werden muß. Die syntaktische Unregelmäßigkeit existiert also nicht und das Datum lautet *و خمس [مائة]*

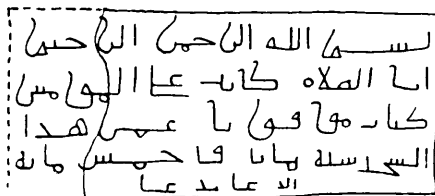


Abb. 1.

«im Jahre 508», nicht 150 H. Diese Richtigstellung ist von Wert, denn sonst müßte man ja eine ganze Reihe von Eigentümlichkeiten dieser Schrift für viel älter halten, als sie in Wahrheit sind: tatsächlich hat denn auch MAX VAN BERCHEM im Hinblick auf diesen Stein ganz sicheren Resultaten paläographischer Untersuchungen gegenüber eine große Zurückhaltung beobachtet, die sich nunmehr als eine übergroße herausstellt (vgl. *Inschriften aus Syrien und Mesopotamien*, gesammelt von FRIHRN. v. OPPENHEIM, Leipzig 1909, S. 32, Anm. 3).

Im Vergleich zu der geradezu verhängnisvollen Rolle, die der Tashkender Stein in Paläographie und Kunstgeschichte gespielt hat, ist das aber harmlos: welche vollständige Verwirrung der Begriffe, welche Umkehrung alier Beziehungen, welche ungerechtfertigte Skepsis gutgegründeten Anschauungen gegenüber, selbst bei denen, die diesen Dingen am nächsten stehen, hat jener Stein hervorgebracht! Nach KARABACEK's Untersuchung kann man, *alḥamdu lillāh*, von diesem Stein des Anstoßes mit Aristoteles sagen: *σοφιστεῖν προβαλεῖται εἰς αὐτόν*! Epigraphiker werden das ohne weiteres anerkennen. Aber werden zugleich alle die falschen Schlüsse, die bereits aus der falschen Datierung

dieses Monumentes gezogen sind, fallen gelassen werden? Nach meiner Erfahrung: gewiß nicht. Nichts ist langlebiger und fortpflanzungsfähiger als falsche Folgerungen. Sie werden wiederholt, auch wenn die Voraussetzung längst als falsch erkannt ist. Ich will die andern nicht durch Anführung ihrer verdienten Vergessenheit entreißen, schon das wäre ein großer Fehler. Nur bezüglich der Schrift möchte ich nochmals betonen, was ich schon öfters ungehört gesagt habe: der Tashkender Stein ist kein »blühendes Kufi«, er blüht gerade nicht; was irrtümlich für pflanzliche Elemente gehalten wurde, sind die Differentialzeichen, die demgemäß mit den Lettern nicht verbunden sind. Wie man dennoch aus diesem Steine Folgerungen für die Herkunft des »blühenden Kufi« ziehen konnte, war mir immer unbegreiflich. Heute scheidet der Stein auch für dies engere Problem, gar nicht zu reden von viel weiteren, gänzlich aus. Das ist ein Segen.

Der Tashkender Stein ist in dem angeführten Aufsätze im *Islam* II S. 305 ff. zu den bekannten Kairener Grabstelen in Beziehung gesetzt worden. KARABACEK geht auf diese Beziehung ein und eröffnet durch den sehr merkwürdigen Nachweis der Abstammung der Kairener Stelen

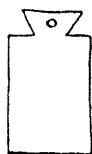


Abb. 2.

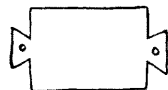


Abb. 3.

eine weite Perspektive, die ich im folgenden andeuten möchte. Das ist der Zweck dieser Zeilen. Hier im Felde, ohne ein einziges Buch, ohne eine einzige Photographie, ohne den vielen gesammelten Stoff, muß ich mich notwendigerweise auf eine Andeutung beschränken, auf die ich aber allen Nachdruck legen möchte.

Das Schema des Kairener Stelen habe ich immer als »*Tabula ansata*« bezeichnet. Das kann man nicht anders, denn unter den Hunderten und Tausenden umrahmter Steine gibt es nur wenige, deren Rahmen nicht die Gestalt der antiken Schreibtafel (Abb. 2) nachahmte. Außerdem ist aber auch für monumentale Inschriften diese Form querliegend und mit zwei »Henkeln« (Abb. 3) etwas so überaus Häufiges, daß ein Blinder das sehen muß. KARABACEK weist nun aber mehr nach, etwas über das rein Formale hinausgehendes.

Wie PAUL JACOBSTHAL, den KARABACEK zunächst zitiert, gezeigt hat, war es »eine bekannte Gewohnheit kaiserzeitlicher Inschriften, einen Rahmen um die Schrift zu legen, mag dieser nun in Form einer einfach profilierten Leiste eine vollbeschriebene Tafel wie ein Bild umfassen, oder in Gestalt einer *Tabula ansata*, einer Kartusche.... eng umschließen und von einer neutralen Außenfläche sondern.... Demgegenüber fehlt den Griechen dieses Gefühl für eine bildmäßige

Fassung der Schrift. . . . » Dann fährt KARABACEK fort: »In Ägypten hat die *Tabula ansata* im Dienste des Totenkultus durch Popularisierung eine überragende Bedeutung gewonnen. Ganz allgemein bekannt sind ja die hölzernen Totentäfelchen in Schreibtafelform, die man den Mumien um den Hals hängte (daher die Durchlochung an dem trapezförmigen Ausschnitt) Insbesondere war es das Volk der Toten ärmster Klasse, dem diese hölzernen Mumientäfelchen zugleich als billiger Ersatz für die Leichensteine dienen mußten: dementsprechend werden auch sie ausdrücklich als ‚Stelen‘ bezeichnet!« (Vgl. die Inschrift auf einem hölzernen Mumientäfelchen bei R. HALL, *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, 1905, S. 48, Nr. 1 στήλη Ἀρσενίου Πανοπολίτου, Nachweis von Prof. Dr. BICK.) Die Kairener Grabsteine sind also nicht nur formal, sondern essentiell *Tabulae ansatae* und obendrein spezifisch ägyptisch. Dieser Nachweis ist von sehr weittragender Kraft.

Auf Grund von N. RHODOKANAKIS' Untersuchung der Eigennamen einiger Kairener Stelen auf ihre Stammesangehörigkeit hin war STRZYGOWSKI zu dem Schluß gekommen bezüglich der Ornamentik dieser Steine: »die Motive dieser Ornamente seien vielleicht volkstümlicher Besitz der Südaraber« und »Wenn das Ornament der Grabsteine, aus der Heimat gebracht, uns eine Ahnung gäbe von der Volkskunst Arabiens in den Jahrhunderten vor und nach Muhammed's Wirken?« Denn von den 55 untersuchten Gentilnamen hielt RHODOKANAKIS nahezu die Hälfte für südarabisch. KARABACEK zeigt, daß sechs von dieser kleineren Hälfte vielmehr ägyptische Lokalnamen sind. Wenn die rund 3000 Steine in diesem Sinne untersucht würden, so würde man ein Bild gewinnen von der Zusammensetzung der arabischen Einwanderung in Ägypten vorzüglich im III. scl. H. — Wie aber will man daraus einen kunstgeschichtlichen Schluß ziehen? Die Toten haben doch ihre Stelen nicht gemacht? Aber ernstlich, abgesehen davon, daß die Gentilnamen der Toten nichts über die kunstgeschichtliche Stellung der Steine sagen können, setzt ein solcher Schluß mindestens die Existenz einer »Ornamentik« voraus, d. h. nicht eines Blattes, einer Palmette, sondern einer Vielheit spezialisierter Einzellemente, die nach eigenartigen Grundsätzen komponiert werden, also eines Formenschatzes und eigener Gedanken. Davon ist aber gar keine Rede. Ich will nicht das in der »Genesis« Gesagte wiederholen. Es ist nichts anderes vorhanden als eine palmettenhafte Ausbildung der Apices der senkrechten Haken einiger Buchstaben, eine Umrandung in Gestalt einer *Tabula ansata*, indem der Schwalbenschwanz der *Ausa*, je nach der in den Lettern erreichten Stufe, durch eine dreieckige Kom-

bination von Palmetten gebildet wird. Der Anfang, noch im II. sel. H., ist ohne den geringsten Schmuck, die lokale Entwicklung ist Schritt für Schritt zu verfolgen. Von »Ornamenten« im Plural kann man schlechterdings nicht reden, von einer »Ornamentik« oder »Volkskunst« schon gar nicht. Aber der »volkstümliche Besitz der Südaraber« ist auch nur eine Ahnung, nicht der wirkliche Schluß STRZYGOWSKI'S. Dieser ist vielmehr »die Herkunft der kufischen Palmette... der Ornamentik der altarabischen Grabsteine von Kairo aus dem Osten«, nämlich aus Turkestan — auf Grund des Tashkender Steines! Darüber kann man schweigen.

Hiermit ist sowohl der negierende wie der referierende Teil dieser Betrachtung beendet, und ich kann dazu übergehen, die Bedeutung der *Tabula ansata* für die formale Seite der arabischen Epigraphie anzudeuten. Für die Epigraphie überhaupt, denn nunmehr handelt es sich nicht mehr bloß um die Kairener oder Tashkender Grabsteine, oder überhaupt um Grabsteine. Ihre Herstammung ist nicht mehr die Frage, noch ist Orient oder Rom oder dergleichen die These. Es handelt sich vielmehr darum, klarzustellen, wie die in der Kunst der Kaiserzeit geschaffenen Prinzipien der bildmäßigen Umrahmung von Inschriften in der Kunst des Islam weiterleben, um für die richtig erkannten Formen auch die treffende Terminologie zu schaffen. Das ist keine entwicklungsgeschichtliche Hypothese, sondern in letzter Linie eine Frage wissenschaftlicher Methodik und selbst der Organisation. Die Mitarbeiter des *Corpus Inscriptionum Arabicarum* werden mich sofort verstehen, und die Vorarbeiten für dieses Werk habe ich besonders im Auge. Man blättere nur die erschienenen Bände durch und VAN BERCHEM's andere Werke, die Tafeln und die den Inschrifttexten vorgesetzten kurzen Beschreibungen. Es gibt verhältnismäßig wenig ungerahmte Inschriften, und genau wie in der römischen Kaiserzeit finden wir immer wieder den bildmäßigen Rahmen, die *Tabula ansata* und die Kartusche. Wieviel Mühe macht die kurze sachgemäße Beschreibung dieser Formen, so lange man sich über das Wesen dieser Dinge nicht klar ist! Wie erstaunlich oft begegnet man da der »queue d'aronde« und andern Umschreibungen! Darüber gleich Endgültiges zu sagen, ist mir hier im Felde leider ganz unmöglich, aber Anregungen kann ich wenigstens geben für eine Konvention, die da getroffen werden muß.

Unter den Kairener Grabsteinen taucht gelegentlich an Stelle der aufrechten *Tabula ansata* auch die liegende auf, die naturgemäß auf beiden Seiten eine *Ansa* hat. Ein gutes Beispiel dafür im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Das ist nicht etwa eine Neuerung inner-

halb dieser Grabsteine. Vielmehr ist diese liegende Tabula mit zwei Henkeln schon unter römischen Inschriften ganz geläufig. Desgleichen findet sie sich ungezählte Male auf spätchristlichen Monumenten Kleinasiens und Syriens, natürlich auch in koptischen Denkmälern. Das ist der Übergang zu dem Vorkommen in der islamischen Kunst. Und zwar findet man diese einfache, archaische *Tabula ansata* häufig und überall, so lange man Kufisch schreibt: in Syrien, in Aleppo, an den Mauern von Diyârbakr und Mayâfâriqîn. Meist sind die *Ansae* nicht beschrieben, gelegentlich mit einer einfachen Rosette verziert, die die ursprüngliche Durchbohrung vertritt. Ähnliche Rosetten oder Salomonische Siegel sieht man gelegentlich außerhalb neben den Henkeln, sie bedeuten gewissermaßen die Nägel, mit denen die Inschrifttafel an der Wand befestigt ist. Das tritt gelungenerweise auch wiederholt an den Kairener Grabstelen auf. Seltener sind auch die Flächen der *Ansae* beschrieben, und manchmal treten dazu noch je zwei runde kleine Scheiben mit Schrift, gleichwertig mit jenen erwähnten Nagelrosetten: ein Beispiel des VII. scl. H. am Bâb-Anţâkiyya in Aleppo.

Bei diesen Formen kann nicht bezweifelt werden, daß sie noch bewußt als Nachbildung der Schreibtafel empfunden wurden. Wie KARABACEK (l. c. S. 26 Anm. 2) anführt, hat sich die klassische Form noch im späteren Mittelalter in der typischen Form der Schulschreibtafel des islamischen Orients erhalten, vgl. *Maḳāmen* des *Ḥarirî*, Cod. A. F. 9 der K. K. Hofbibliothek v. J. 734 H. = 1334 Chr., Fol. 70 v.: Miniatur, eine Schule darstellend.

Daneben aber macht diese Form eine Entwicklung durch, die von der Entwicklung der Formenwelt der islamischen Kunst überhaupt bestimmt wird. Bei diesen arabesk veränderten Formen dürfte der alte Sinn häufig, in späten Fällen gewiß immer verloren gegangen sein. Vermutlich ist die Schwalbenschwanzgestalt schon früh als eine technische Verzahnung aufgefaßt worden. Als Holzverbindung ist diese Form ja schon der antiken Stellmacherei und Tischlerei Ägyptens geläufig. Aus dem Holz hat die islamische Architektur diese Form in den Steinverband übertragen, in den verwickelten Steinschnitten der Bogensteine sowohl, wie in ihren Marmorinkrustationen. Der einfache Schwalbenschwanz der *Ansa* erleidet die gleichen Weiterbildungen wie jene Verzahnungen. In zengidischer (= spätfatimidischer) Zeit und in ayyubidischer sind es meist noch gebrochene Linien, in früher Mamluken-Zeit schon immer gebogte, in später Zeit artet die Virtuosität in kleinliche Spielerei aus.

Die *Ansa* tritt nun nicht nur bei Inschrifttafeln, sondern ebenso

bei Inschriftbändern auf, und endlich ist sie auch auf Kartuschen übertragen. • Wenn bei Tafeln und schmalen Bändern nur ein Zahn, bzw. der eine Schwalbenschwanz der *Ansa* verwendet wird, findet sich in vielen Varianten das Schema:



Abb. 4.

oder:

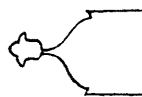


Abb. 5.

Die senkrechte Gerade ist hier zur Bogenlinie geworden, die Palmette entspricht der eigentlichen *Ansa*. Häufig aber fällt die Palmette aus, es entwickelt sich etwa folgendes Schema:



Abb. 6.

oder:



Abb. 7.

bei dem der mittlere Bogen das Rudiment der *Ansa* ist. Noch klarer ist dieser Zusammenhang, wenn, wie häufig bei breiteren Bändern, die Verzahnung der *Ansa* fortgesetzt wird, und zwar zu dem mittleren Zahn noch zwei halbe an den Ecken treten:



Abb. 8.

Das ergibt solche Erscheinungen:



Abb. 9.

Diese genau reziproke Form aber ist selten, gewissermaßen nur latent. Selbst in diesen letzten Stadien ist der Typus der *Ansa* noch so kräftig, daß die Entwicklung nicht zur vollständigen Reziprozität führt, das Schema etwa so aussieht:

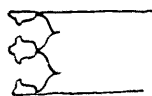


Abb. 10.

Auch das Schema, bei dem nur ein betonter mittlerer Bogen der *Ansa* entspricht, ist weitergebildet worden; etwa so:



Abb. 11.

In diesem Falle ist nicht mehr zu sagen, ob die Deszendenz tatsächlich die angenommene ist: es könnte diese Form auch aus dem einfachen bildmäßigen Rahmen, oder aus dem Bogen abgeleitet werden.

Auf Grund dieses Tatbestandes müssen die Termini festgesetzt werden. Es empfiehlt sich, den Ausdruck »*Tabula ansata*« so lange wie möglich festzuhalten und etwa von einer archaischen, früh- und spätmamlukischen zu reden. Für die Länder außerhalb Syriens und Ägyptens müssen entsprechende Beiworte gewählt werden. Um die verschiedenen Formen der *Ansa* zu charakterisieren, könnte man etwa von »palmettisiert, dreifach palmettisiert, einfach und vielfältig gebogt« sprechen.

Im 'Irâq und in Persien ist das Verhältnis noch nicht so klar

übersehbar. Wir kennen die persischen epigraphischen Denkmäler ja nur ganz unvollständig. Vielleicht liegt es an dem vorzugsweise üblichen Ziegelbau, daß die einfache bildmäßige Umrahmung der Inschriften dort die Form der *Tabula ansata* zu überwiegen scheint. Aber die *Tabula ansata* ist durchaus nicht unbekannt im Osten. Dafür möchte ich zwei Beispiele anführen.

Ich gehe dabei von einer Erscheinung aus, die in Hunderten von Fällen an den Kairener Grabstelen auftritt. Seit etwa 220 H. wird die Gestalt der Schreibtafel dort durch eine Wellenlinie oder Kettenlinie gebildet, die nur den unteren Rand des Steines nicht umzieht. Je nach der besonderen Art der palmettenhaften Ausbildung der Apices der Lettern wird der Schwalbenschwanz der *Ansa* aus einer Kombination von entsprechenden Palmetten gebildet, sehr häufig so, daß zwei nach innen beblätterte Halbpalmetten eine gestielte Vollpalmette in der Mitte haben. Dazu aber tritt, ganz konsequent, daß — wie die Apices der Lettern — nun auch die beiden oberen Ecken der Umrandung noch je eine nach innen gekehrte Halbpalmette erhalten. Das Ganze erscheint demnach in beistehender Gestalt (Abb. 12):

Und nun muß ich nochmals den HARTMANN'schen Stein, oder vielmehr die Grabstelen von Tashkend zitieren, obgleich es beinahe besser wäre, sie nicht wiederwachzurufen. Auch bei ihnen fehlt die Randlinie an dem unteren Ende, auch hier ist die *Ansa* durch ein Ornament, bestehend aus einer gesprengten Palmette (= zwei Halbpalmetten) und einer Vollpalmette dazwischen, gebildet (Abb. 13), auch hier sind die beiden oberen Ecken mit zwei nach innen gekehrten Halbpalmetten geschmückt. Dieser Rahmen reproduziert also nach dreieinhalb Jahr-

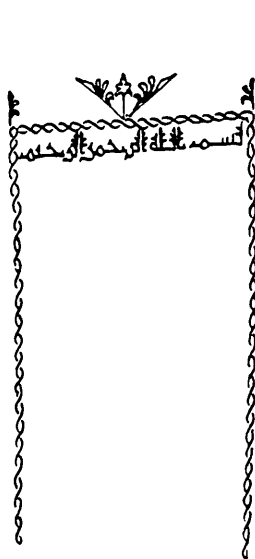


Abb. 12.

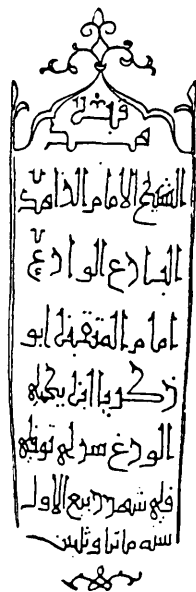


Abb. 13.

hunderten noch genau die spezifisch ägyptische *Tabula ansata*. Da es sich hier um Grabstelen handelt, so muß auch diese ägyptische

Herkunft betont werden, während bei Inschrifttafeln nur von einer allgemein hellenistischen gesprochen werden kann.

Die ägyptische Form der Schreibtafel-Grabstele ist auf diesen turkestanischen Denkmälern dem Findlingssteine eingraviert. Um so viel merkwürdiger, als ja jene ägyptische Form durchaus nicht die einzige für muhammedanische Gräber ist. Überall hat der Islam die lokalen Kunstformen aufgenommen. Wenn man die spätantiken Städte des südlichen Kleinasien mit ihren unzähligen Sarkophagen kennt, so wundert man sich nicht, auch auf den islamischen Friedhöfen Kleinasien und sonst die gleiche Sarkophagform, also in ursprünglichem Sinne die Hausform, für Gräber und Kenotaphe immer wieder anzutreffen. Oder wenn man in Kleinasien und dem nördlichen Mesopotamien die vielen Grabmonumente gesehen hat, die das Bild des Toten unter einem profilierten Bogen zwischen zwei Halbsäulchen zeigen, so ist es nur natürlich, daß man auch diese Form in muhammedanischer Zeit wiederfindet. Das Bildnis ist im Islam durch die Inschrift ersetzt. Gute Beispiele für diese Form der Grabstelen sind die von FRHRRN. V. OPPENHEIM entdeckten Steine von Shu'aib Shār in Mesopotamien: ein Bogen auf zwei Säulchen umrahmt die Inschrift, die Zwickel sind mit Ranken gefüllt. Stilistisch setzen diese Steine die Überlieferung fort, die vorher in den sehr rustikalen, meist mit christlichen Symbolen und Weinlaub geschmückten Basaltskulpturen des syrischen Hinterlandes vorliegt. Trotzdem diese Form der Grabstele mit ihrem jedem vernehmlichen Anklang an die Gestalt der Gebetsnische sich gerade dem islamischen Brauch besonders zu empfehlen scheint, hat sie tatsächlich nicht die große Rolle der *Tabula ansata* gespielt. Auch andere Grab- und Grabstelenformen leben fort: die »Stele« par excellence, d. h. die rechteckige Stele mit rundbogigem oberem Abschluß, wie sie die frühesten Denkmäler des Alten Orients zeigen, und andere mehr. Keine von diesen Formen finden wir unter den Kairener Gräbern, wohl aber die ägyptische Form in Turkestan. Aber hierbei handelt es sich schon um die Gestalt der Gräber und Grabsteine überhaupt, nicht mehr um die Inschriftahmen.

Daher kehre ich von dieser nötigen Abschweifung zurück zu dem weiteren Vorkommen der *Tabula ansata* im Osten der islamischen Welt. Ausgehend von ihrem Wesen als Inschriftahmen (nicht als Grabstein), also nicht in der speziell ägyptischen, sondern der allgemein hellenistischen Bedeutung, ist die *Tabula ansata* zur Rahmenform überhaupt geworden, und damit ist ihr in der Ornamentik ein weiter Spielraum zuteil geworden. Vielleicht schon in der Kunst der Seldjuken-Zeit, sicher aber im VII. sel. H. — ich denke z. B. an die über-

reichen Ornamente der Tonnengewölbe des alten Īwāns in der Zitadelle von Bagdad, noch frühere Beispiele sind unschwer zu finden, z. B. in Damaskus — ist es Brauch geworden, große, rechteckig umrahmte Ornamentfelder in der Mitte mit einem »Spiegel« zu versehen, der besonders üppig verziert wird. (Abb. 14.) Man fühlt, daß in der Entwicklung der Ornamentik die Teppichknüpferei und die Wirkerei großen Einfluß erlangt, noch lange bevor diese Formen in erhaltenen Teppichen auftreten. Diese Spiegel, die zuerst wohl Kreise sind, im Rechteck aber gleich die Tendenz haben, sich zum Oval zu dehnen, erhalten nun in der Achse der Komposition Ansätze, die nichts anderes sind, als ornamentale Weiterbildungen der *Ansa*. Der alte Inschriftrahmen ist damit zum Ornamentrahmen geworden. Ich erinnere nur an die Spiegel der wundervollen Teppiche: des Ardebiler Teppichs in London, des Synagogenteppichs in Berlin, des Jagdteppichs des österreichischen Kaiserhauses. Nachdem dieser Zusammenhang aufgeheilt ist, fällt einem der ganze Reichtum der Beispiele von selber zu: kaum ein Bau Persiens oder Indiens, an dem nicht die alte hellenistische Rahmenform in islamischer Umwandlung mehrere Male aufträte!

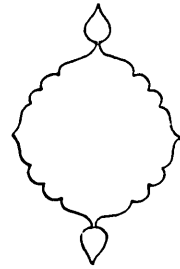


Abb. 14.

Absichtlich habe ich es vermieden, auf die Einzelheiten der an den Kairener und Tashkender Steinen, wie an den andern Inschriftrahmen und Spiegeln an Stelle des Schwalbenschwanzes der *Ansa* vorkommenden Ornamente einzugehen. Wollte man das tun — es lohnt sich kaum — so könnte es nur in dem Geiste geschehen, der ALOIS RIEGL's »*Stilfragen*« erfüllt. Will man aber den kunstgeschichtlichen Zusammenhang jener Objekte erkennen, so muß man zunächst die Gegenstände als Ganzes ins Auge fassen, und nicht ornamentale Elemente, sondern vielmehr die Prinzipien ihrer Komposition. Ebenso habe ich es sorgfältig vermieden, die Betrachtung dieser Einzelheit unter den Gesichtswinkel der »Genesis« oder der These »Orient oder Rom« zu rücken. Nur die furchtbar einfachen beiden Tatsachen konstatiere ich, nämlich daß die von der römischen Kunst geschaffenen Typen der Inschriftrahmen in der islamischen Epigraphik weiterleben und von da aus zu Ornamentrahmen geworden sind, und dann daß die typisch ägyptische Form der Grabstele des ausgehenden Altertums im Islam weiter verwandt und von Ägypten aus nach dem fernen Osten übertragen wird.