

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

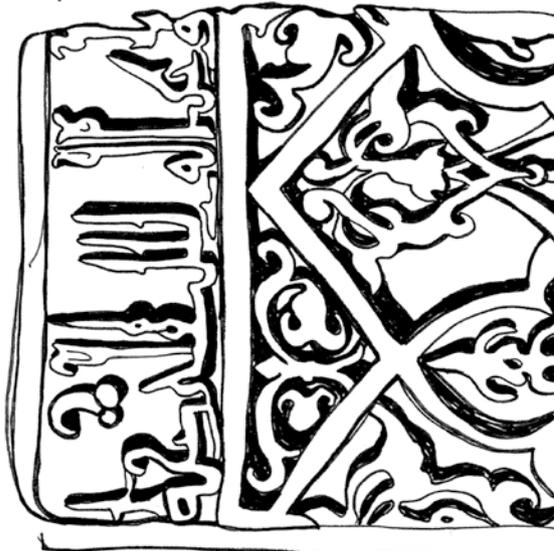


TODAY: ISIAO - ISTITUTO ITALIANO PER IL AFRICA E L'ORIENTE

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



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



1151
IT PROBABLY BURNED DOWN DURING GHURID CONQUEST OF GHAZNA

*1112
QASA -

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

KARABEL

6 CM

43 CM

Archéologie Arts d'Orient

28.11.2013, PARIS - FRANCE

ACQUISITION
NOVEMBER
2013 FOR
35.000 €

MAHMOUD 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.

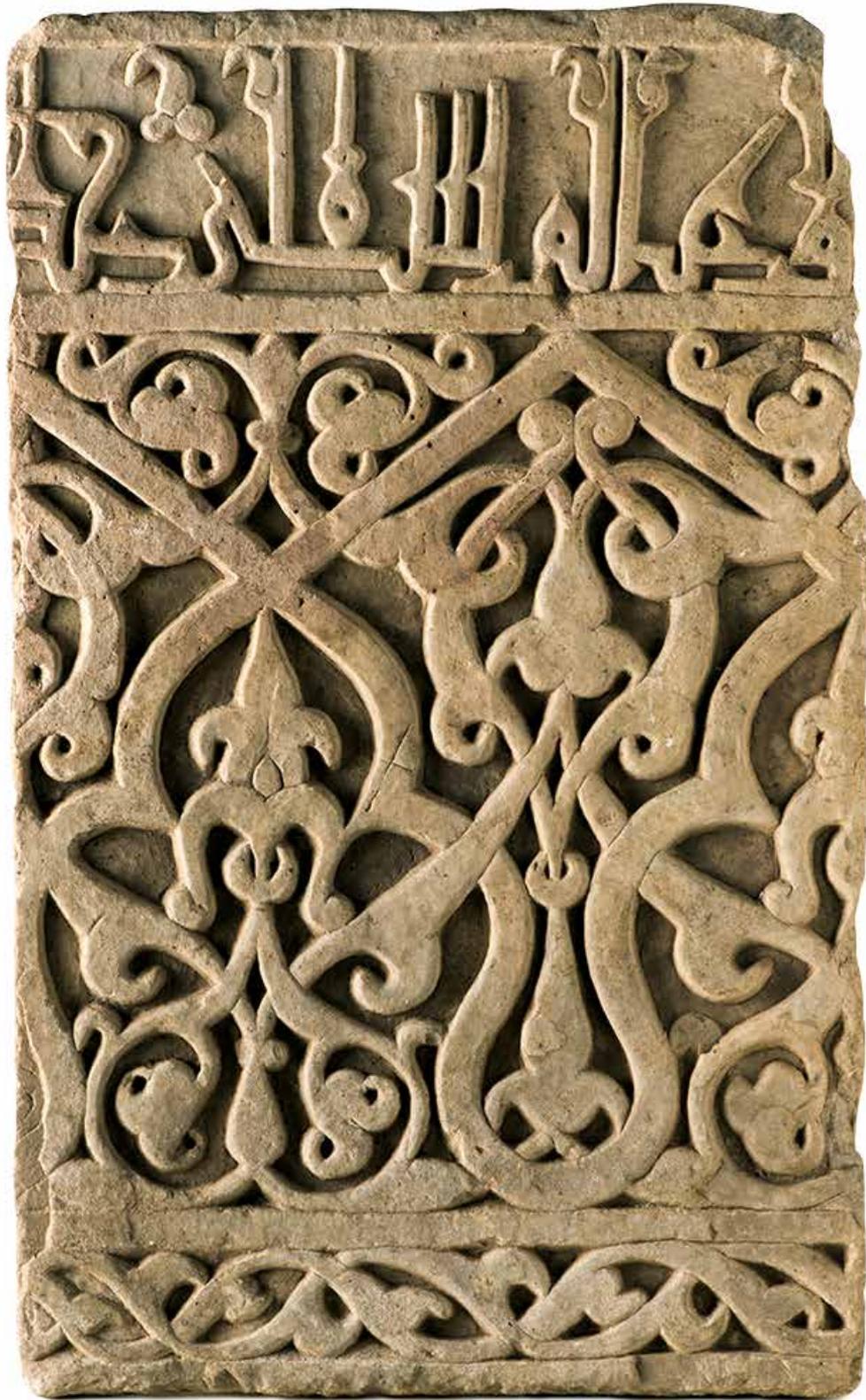
Recently, while attending the EASSA conference on South Asian art and archeology, I learned of another marble panel, part of the Mas'ud III dado frieze, that is right now preserved in Hamburg. This panel was bought by the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg in 2013 at an auction in Paris and is still 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).

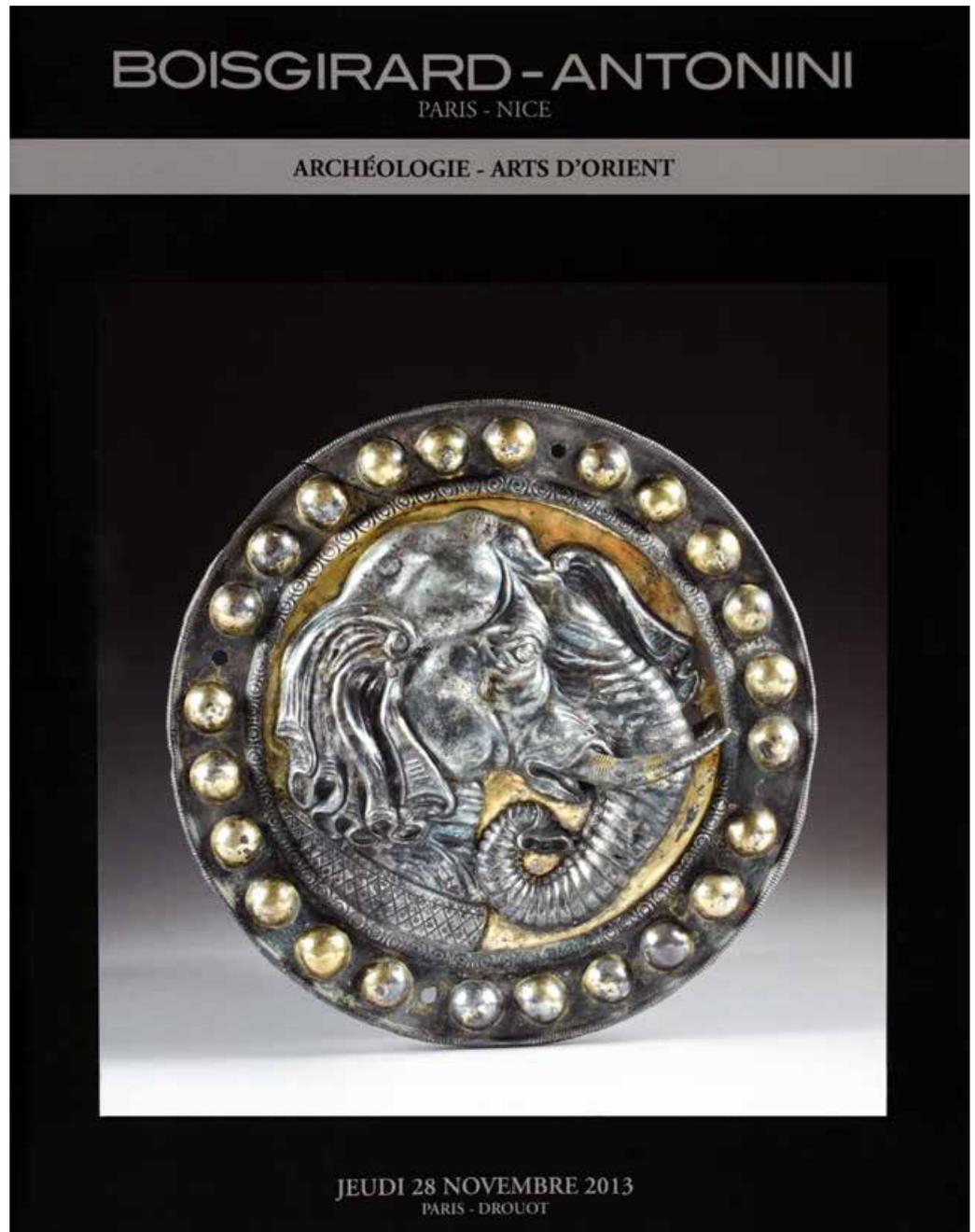


DIE VORGESCHICHTE

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

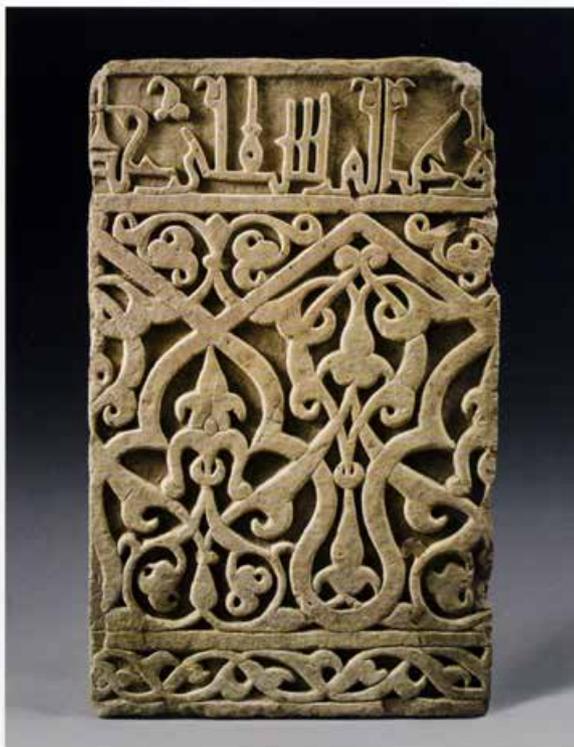


Generell lassen Auktionen nur einen begrenzten Spielraum für die eigene Recherche. Der Versteigerungstermin steht fest und die Zeitspanne zwischen dem Erscheinen des Katalogs und dem Verkauf ist, wie auch im vorliegenden Fall, oftmals knapp bemessen. So war es bei dem Paneel nicht mehr möglich, die Provenienz 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 dents-palmettes et un bandeau supérieur portant une inscription persane en kufique fleuri et autres fois peinte, 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

Ordre n° : 46

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
Steintorplatz

20099 HAMBURG
ALLEMAGNE
Tél : 00 49 40 428 124
eMail : [REDACTED]

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 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. 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. 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° 83. 163) ; au San Francisco Museum of Asian Art (D 88753) 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. 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. 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 : CCFRFR33
Code Banque Guichet Client : 03
36056 00931 09310602517 68
Domestication Bancaire : HSBC FR-PAIS 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° 2001-032
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 wagen. 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.

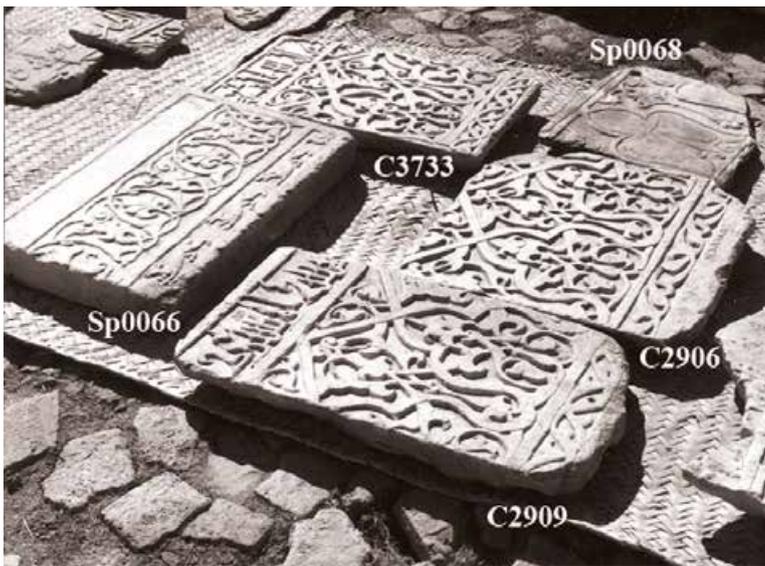
6 <http://www.unesco.org/culture/museum-for-dialogue/item/en/205/dado-panel-with-part-of-a-poem-in-persian>, Zugriff: 13.1.2014 und 3.9.2018.

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.

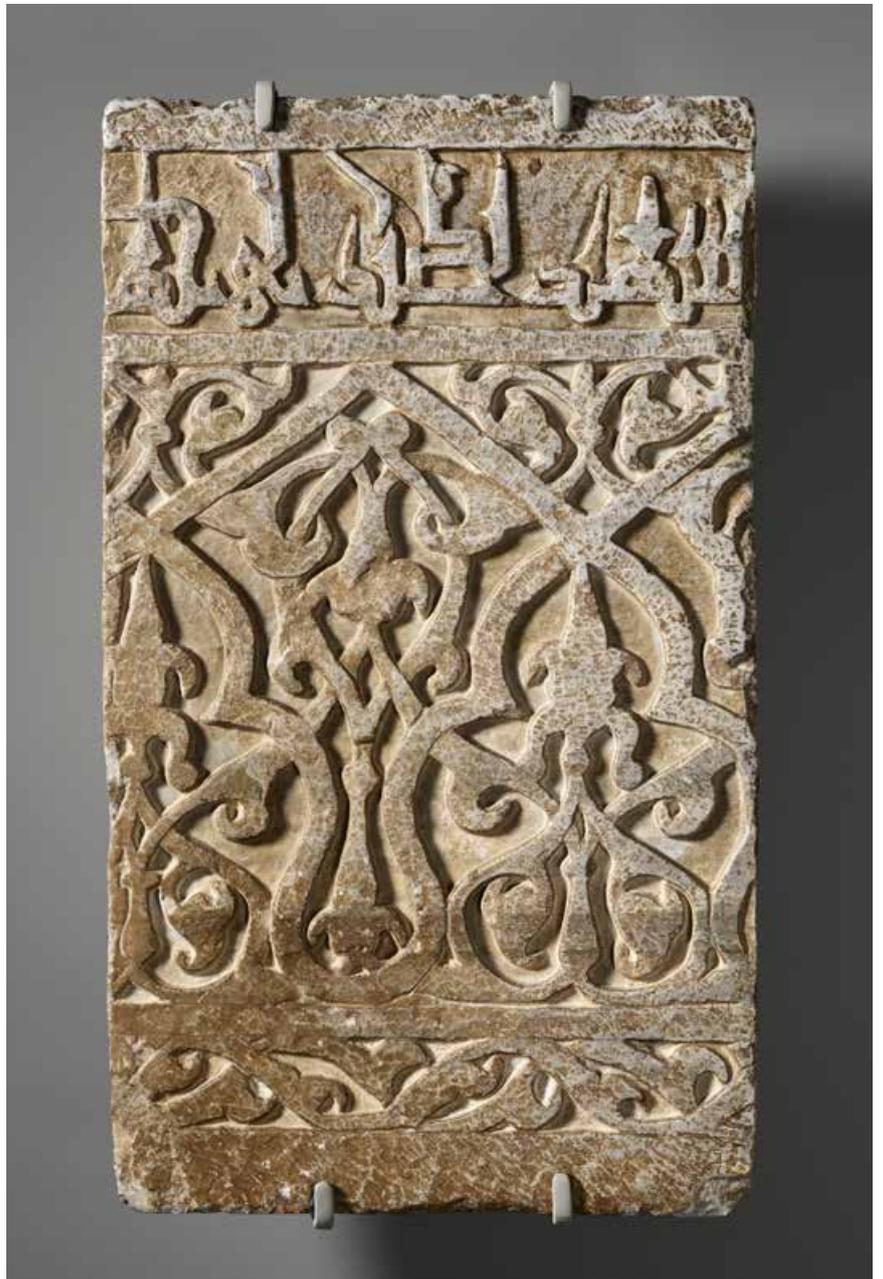
19 <https://db.bradypus.net/#/ghazni/finds/189>, Datensatz des Hamburger Paneels, Zugriff 5.9.2018.

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.

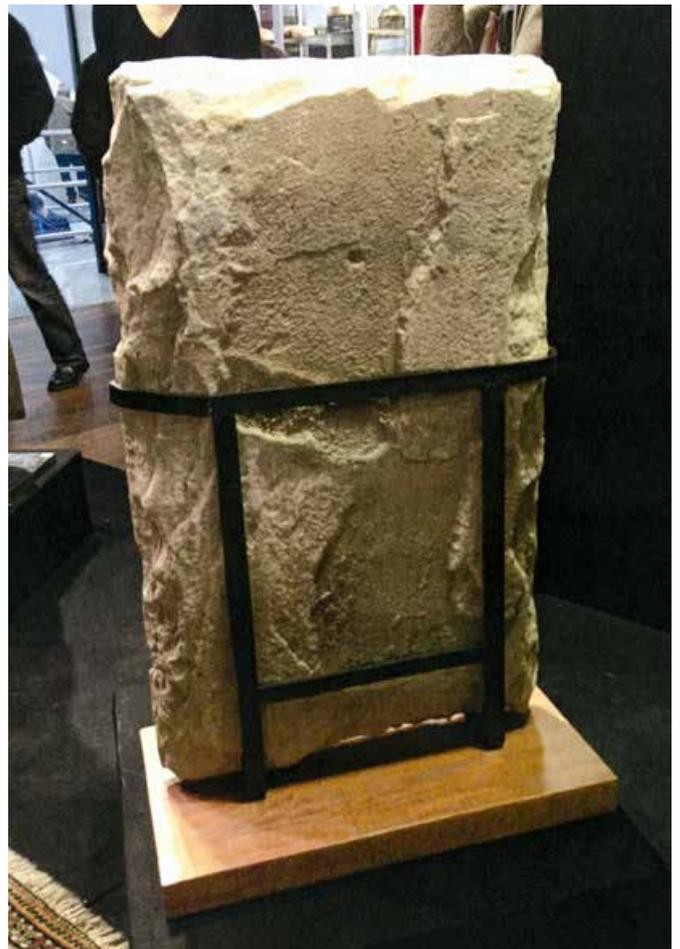
**16-17 Paneele aus Afghanistan in der David Collection Kopenhagen (ID: 73-1979, ID: 23-1989).
© David Collection Kopenhagen**



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 beschäftigten 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 Kūfi-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



5a

5b

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)



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.