



Abb. 46.1: Zeichnung mit Schlangen/Drachen. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst

zusätzliche goldgefasste Emails aus, wie es z. B. am Krönungsmantel zu sehen ist. Die Normannen forcierten die Textilherstellung an ihrem Hof in Palermo dezidiert und beschäftigten erstklassige Handwerker mit unterschiedlichen kulturellen und religiösen Hintergründen. Dass sie dazu auch zu drastischen Mitteln griffen, berichtet der byzantinische Geschichtsschreiber Niketas Choniates (um 1155–1217),²³ der die Entführung hochqualifizierter Seidenweber durch die Normannen Siziliens aus dem griechischen Theben im Jahre 1147 erwähnt. Theben war ein wichtiges Zentrum für die Produktion von byzantinischen Seidenstoffen.²⁴ Das Stofffragment in Münster spricht jedoch dafür, dass die Textil-Werkstätten auch schon früher, vor der Herstellung des Krönungsmantels und mit Beginn der Normannenherrschaft, eine sehr hohe Qualität erzielten.

ANTJE BOSSELMANN-RUICKBIE

- 1 Grote 2019, Nr. 34 (Gudrun Sporbeck, »Ende 11./Anfang 12. Jahrhundert«); Kat. Wien 2004, Nr. 64 (Tiziana Giustozzi, »Ende 11./Anfang 12. Jahrhundert«); Kat. Palermo 2006, Nr. III.9 (Tiziana Giustozzi, »Ende 11./Anfang 12. Jahrhundert«); Jászai 1991, Nr. 109 (»um 1130«); Kat. Berlin 1989, Nr. 4/36 (Kristine Patz, »zweite Hälfte 12. Jahrhundert«); Grönwoldt 1977, Nr. 782 (»2. Hälfte des 12. Jahrhunderts«). Technische Analyse: Grönwoldt 1993, S. 898. Zum Riemchengold siehe Schmitz-von Ledebur 2014, S. 23; Járó 2004, S. 314–315.
- 2 Homer, Ilias 6, 179–183.
- 3 Hesiod, Theogonie, S. 314–318.
- 4 S. Jászai 1991, Nr. 108.
- 5 Dolezalek 2017, S. 4–10; Bauer 2004.
- 6 Siehe Dolezalek 2017, S. 9 und 219.
- 7 Andaloro 2004, S. 28–31.
- 8 Kat. Wien 2004, Nr. 57 (Helmut Trnek), 54 (Claudia Guastella).
- 9 Bosselmann-Ruickbie 2020, S. 502, zu einer Gruppe von byzantinisierenden Emails auf der Mitra von Linköping/Schweden, die mit lateinischen Inschriften versehen sind und aus verschiedenen Gründen (Ornamentik, Epigraphik, Herstellungstechnik) nach Sizilien um 1300 verortet werden können.
- 10 Kat. Palermo 2006, Bd. 1, Nr. III.1 (Cilgia Caratsch).
- 11 Caratsch 2004, S. 131.
- 12 Kat. Palermo 2006, Bd. 1, Kat. III.3–17.
- 13 Grote 2019, Nr. 34 (Gudrun Sporbeck).
- 14 Kat. Wien 2004, Nr. 69 (Rotraut Bauer).
- 15 Kat. Pillnitz 1988, Nr. 2 (Günter Reinheckel, »Palermo, 12. Jahrhundert«). Mein Dank gilt der Kuratorin Dr. Kerstin Stöver, Kunstgewerbemuseum, für ihre freundlichen Auskünfte zum Textil.
- 16 Kat. Berlin 1989, Nr. 4/36 (Kristine Patz).
- 17 Staunen der Welt 1995, Nr. 12.
- 18 Kat. Wien 2004, Nr. 65, Fig. 1; Kat. Palermo 2006, Nr. III.2 (Ivana Bruno).
- 19 Gudrun Sporbeck möchte eine spanisch-maurische Werkstatt nicht völlig ausschließen (Grote 2019, Nr. 34 [Gudrun Sporbeck], S. 165). Siehe auch Járó 2004, S. 314–315 zum Riemchengold, das an der Gruppe von Stoffen verwendet wurde, die dem Futterstoff des Krönungsmantels ähneln, die aber auch bei »hispano-maurischen Textilien des 12.–14. Jahrhunderts« vorkommen.
- 20 Kat. Palermo 2006, Bd. 1, Nr. III.9 (Tiziana Giustozzi) mit Zusammenfassung des Forschungsstandes; Grönwoldt 1993, S. 895–900; Grönwoldt 1977, Nr. 782 datiert den Stoff zunächst in die 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.
- 21 Bock 1864, S. 150. Siehe auch Caratsch 2004, S. 125.
- 22 Davis-Secord 2017, S. 194–195, zitiert ein Schreiben (um 1065) aus dem arabisch kontrollierten Palermo nach Fustat (Alt-Kairo) zum Handel von Seide, Flax, Indigo und Perlen, also Rohmaterial für die Seidenstoff-Produktion, zwischen den beiden Gebieten rund drei Jahrzehnte vor der endgültigen Eroberung durch die Normannen 1091.
- 23 Niketas Choniates, S. 74, Z. 48–49.
- 24 Siehe zu den Seidenwerkstätten in Theben Wu 2022.

47

VERGOLDETER SILBERKASTEN IM TRIERER DOMSCHATZ

Sizilien, Mitte 12./frühes 13. Jahrhundert

Silber, vergoldet

H. 24,2 cm, B. 32 cm, T. 21 cm, Gewicht 4,447 kg

Gemäß Inventareintrag spätestens seit 1429 im Besitz des Domschatzes Trier

Hohe Domkirche Trier, Domschatz, Inv.-Nr. 17

Der vergoldete Silberkasten im Trierer Domschatz¹ ist ein Unikat, das mit seinem Gewicht von knapp 4,5 kg schon aufgrund seines Materialwerts bemerkenswert ist, aber vor allem durch seine reiche und handwerklich sehr anspruchsvolle Dekoration mit Filigran und Granulation hervorsteht.

Der auf Löwenfüßen ruhende Kasten hat eine im Mittelalter verbreitete Form aus rechteckigem Korpus und pyramidenstumpfförmigem Deckel sowie seitliche Henkel. Eine kleine Löwenfigur bekrönt den Verschlussstift, der durch drei Ringe an der Vorderseite geschoben wird. Kasten und Deckel bestehen aus stabilen Rahmenkonstruktionen, die aus doppelten Silberblechen gefertigt und außen mit einem Kreuzblütenmotiv verziert sind. Auf jeder Seite wurden Öffnungen in Form von Rechtecken bzw. rechtwinkligen Trapezen ausgespart. Der innere Rahmen wurde dabei etwas breiter als der äußere belassen, um Auflagen für die 18 separat gefertigten Zierplatten zu bieten, die mit einer Zarge gefasst und deren Versatz innen durch gravierte Zeichen markiert wurde.

Die 18 Zierplatten sind mit Kordeldraht-Filigran und Granulation dicht verziert und werden von Flechtbändern gerahmt, die in den Ecken von sechsblättrigen Blütenmotiven oder sogenannten Salomonsknoten unterbrochen werden. Im Zentrum der vorderen und rückwärtigen Zierplatten dominieren komplexe Endlosknoten in doppelt gerahmten Medaillons. Kleinere, etwa quadratisch angelegte Knoten sind bei den Korpusplatten in die Ecken eingeschrieben, zwischen denen kleine Medaillons mit Salomonsknoten angeordnet sind. Auf den Seiten von Korpus und Deckel ist das Knotenmotiv auf Eck

gestellt und dreifach übereinander angeordnet; auf den rechteckigen Zierplatten wird es durch Blütenmedaillons ergänzt. Die kleinsten Platten auf der Deckeloberseite zeigen dagegen nur ein einzelnes Knotenmotiv. Abgesehen von diesen Variationen sowie Hinweisen auf eine Händescheidung haben alle Zierplatten eines gemeinsam: die dichte Füllung jeglicher Freiräume durch Spiralfiligran sowie winzige hakenförmige Drähtchen, das sogenannte Würmchenfiligran. Die »perlige« Oberflächenstruktur und subtile Höhenstaffelung der Granulation verleihen den Plattenoberflächen ein glitzerndes Erscheinungsbild.

Die Unterseite besteht aus einem dünnen, nicht tragenden Silberblech, das ursprünglich durch eine inneren Platte verstärkt gewesen sein muss. Obwohl meist dem Blick entzogen, ist der Boden aufwendig ziseliert² und entfaltet eine fabelhafte Miniaturwelt aus Löwen, Greifen, Hasen und menschenköpfigen Hybridwesen, die an den Verschlussbeschlägen von Drachen, von geflügelten, feuerspeienden und Vögel attackierenden Raubkatzen und einer Leoparden-sphinx ergänzt wird.

Die Forschung schenkte dem »exotischen« Werk in über 150 Jahren nur am Rande Beachtung, kam allerdings – meist durch Betrachtung von Einzelmotiven – zu Datierungen, die vom 11. bis zum 15. Jahrhundert reichen, und divergenten Provenienzbestimmungen (Spanien, Nordafrika, Ägypten, Syrien/Palästina, Mesopotamien, Byzanz, Moskau, Südrussland bzw. das Wolga-Territorium der Goldenen Horde/Mongolen).³ Problematisch war der Mangel an genauen Vergleichswerken aus Edelmetall sowie das Fehlen von Inschriften und datierbarer



Kat. 47

Ikonomie, die (kunst-)historische Anhaltspunkte liefern.

Im Rahmen eines von der ›Gerda Henkel Stiftung‹ geförderten Forschungsprojekts⁴ wurde der Silberkasten erstmals interdisziplinär untersucht. Im Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (RGZM) konnten materialwissenschaftliche und goldschmiedetechnische Untersuchungen auch die aufgrund vermeintlicher Stil-Unterschiede zwischen Boden und Korpus infrage gestellte Integrität des

Objekts bestätigen. Diachrone und transkulturelle Vergleiche für Form und Konstruktion, Ornamentik und Motive, Stil und Herstellungstechniken ergaben, dass der Silberkasten im normannen- bzw. stauferzeitlichen Sizilien (Mitte 12./frühes 13. Jahrhundert) entstanden sein dürfte. In den Hofwerkstätten in Palermo (*Nobiles Officinae*) wurden Luxusobjekte höchster Qualität aus Elfenbein, Seide, Edelsteinen, Perlen und Edelmetallen gefertigt⁵ (vgl. Kat. 41–43, 52–53, 46, 45), denen der Silberkasten ebenbürtig



Kat. 47, Innenansicht mit aufgeklapptem Deckel



Kat. 47, Unterseite

ist. Sein hoher Materialwert, die bravouröse Ausführung und die Hinweise auf mehrere Handwerker lassen auf eine bedeutende, personalstarke Goldschmiedewerkstatt schließen, wie sie in Sizilien, einem der finanzkräftigsten Gebiete des Mittelalters mit entsprechender Klientel, vorzufinden war.

Indizien für die Einordnung nach Sizilien sind die Häufung ähnlicher Ornamente und Motive bei sizilischen Denkmälern und Vergleiche mit den sog. »siculo-arabischen« Elfenbeinkästen und ihrer Dekoration⁶ (vgl. Kat. 52–53), für welche Edelmetallkästchen wie dieser vermutlich eine Vorbildfunktion hatten. Goldschmiedetechnische Details liefern weitere Hinweise: Das Würmchenfiligran ist ein Charakteristikum sizilischer Goldschmiedekunst der Normannen- und Stauferzeit, das an hochrangigen Werken vertreten ist, z. B. den Krönungsinsignien König Rogers II. (1133/34) sowie dem Zeremonienschwert

Friedrichs II. und der Kronhaube seiner Gemahlin Konstanze von Aragon (um 1220).⁷ Die Liniengranulation ruht zwischen zwei parallelen, hochkant gestellten Flachdrähten. Das Platzieren von Granalien in Rillen ist typisch für die fatimidische Goldschmiedekunst und kommt weder im lateinischen Westen noch in Byzanz vor. Dieses Detail fügt sich in die übrigen Beobachtungen gut ein, stand doch Sizilien im 10. Jahrhundert unter fatimidischer Herrschaft, und arabische Meister waren noch in der Normannenzeit neben christlichen und jüdischen an den Hofwerkstätten Palermos tätig.⁸

Wie der Kasten nach Trier gelangte, ist nicht überliefert. Vielleicht war er ein diplomatisches Geschenk an den staufertreuen Theoderich von Wied, der ab 1200 Großarchidiakon von St. Peter, ab 1210 Stiftspropst von St. Paulin zu Trier und ab 1212 Erzbischof von Trier war. Im Deutschen Thronstreit

stand er treu auf Seiten des Staufers Friedrich II. (reg. 1212–1250), der sich schließlich gegen den Welfen Otto IV. (reg. 1198–1218) als Kaiser durchsetzte. Angesichts der staufischen Geschenkepolitik und Friedrichs besonderer Großzügigkeit ist dieses Szenario wahrscheinlich, jedoch leider nicht belegbar. Das Inventar des Trierer Domschatzes von 1429⁹ lässt allerdings darauf schließen, dass der Kasten zu den bereits im Mittelalter »migrierten« Luxusobjekten gehört, die als Geschenke, Handelsware oder Beutegut in Kirchenschätze und Sammlungen gelangten. In Trier diente der ursprünglich profane Kasten als Reliquiar, zeitweise für die Schädel des Apostels Matthias und der heiligen Helena, Mutter Konstantins des Großen und Gründerin des Doms. 1655 erscheint der Silberkasten auf dem Heiltumsblatt als Lazarus-Reliquiar,¹⁰ oberhalb der kostbarsten Trierer Reliquie, dem Heiligen Rock.

Der Silberkasten blieb erstaunlicherweise bewahrt, weil er einer Trierer Objektliste von 1794¹¹ zufolge vermeintlich kaum von Wert war. Zu diesem Zeitpunkt dürfte noch eine heute verlorene textile Innenauskleidung vorhanden gewesen sein (vgl. Kat. 46), sodass das Gewicht wohl auf einen mutmaßlichen Holzkern zurückgeführt wurde.¹² Wäre der tatsächliche Materialwert erkannt worden, wäre der Kasten gewiss zusammen mit anderen Trierer Reliquiaren zur Finanzierung des Kriegs gegen Frankreich eingeschmolzen worden.

Als »wiederentdecktes« Meisterwerk des normanisch-staufischen Siziliens ist der Silberkasten von großer Bedeutung, da er heute der einzige seiner Art und Ausführung ist. Außerdem ist er ein repräsentatives Beispiel für die komplexen Prozesse des mittelalterlichen Kulturtransfers zwischen Ost und West sowie den islamischen Regionen im Mittelmeerraum. Insbesondere auf Sizilien lassen sich for-

male, motivische und handwerkliche Inspirationen und Traditionen europäischer, byzantinischer und islamisch geprägter Kultur erkennen. Man bediente sich gerne eines hochmittelalterlichen Motivrepertoires, das sowohl im christlichen Westen und Osten als auch in der islamischen Kunst verbreitet und geschätzt war und zu einer *shared culture*, einer gemeinsamen Kultur, gehörte.¹³

ANTJE BOSSELMANN-RUICKBIE

- 1 Ahn/Mannhardt 2020, Nr. 15 (s. auch Groß-Abb. S. 20–21); Bosselmann-Ruickbie (in Vorbereitung).
- 2 Vgl. das laufende Forschungsprojekt »Ansichtssache. Zur Visibilität der Unterseite früh- und hochmittelalterlicher Objekte (9.–13. Jh.)«, das vor allem auf sakrale Objekte fokussiert ist: Prof. Kristin Böse, Institut für Kunstgeschichte, Goethe-Universität Frankfurt: <https://www.kunst.uni-frankfurt.de> (letzter Zugriff 22.06.2022).
- 3 Übersichten zum Forschungsstand in Bosselmann-Ruickbie 2022; Bosselmann-Ruickbie 2017.
- 4 Forschungsprojekt von Antje Bosselmann-Ruickbie: »Potentiale einer Objektbiographie: Der hochmittelalterliche Silberkasten im Trierer Domschatz«, Justus-Liebig-Universität Gießen/Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz/Frankfurt am Main, gefördert von der Gerda Henkel Stiftung Düsseldorf (<https://www.byzanz-mainz.de/forschung/a/article/potentiale-einer-objektbiographie-der-hochmittelalterliche-silberkasten-im-trierer-domschatz/>, letzter Zugriff 22.06.2022).
- 5 Zu den Werkstätten *Nobiles Officinae* und ihrer Geschichte s. Andalaro 2004.
- 6 Siehe Armando 2017. Weitere Beispiele in Knipp 2011.
- 7 Kat. Wien 2004, Nr. 3, 4, 5, 8, 9, 53, 54, 55, 57, 58, 66.
- 8 Zur Multikulturalität Siziliens Kapitalkin 2017.
- 9 Kentenich 1916.
- 10 Kupferstich, Köln 1655; ein Exemplar u. a. in Trier, Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars. Siehe Schmid 2008, S. 15–42.
- 11 Ahn/Mannhardt 2020, S. 18.
- 12 Vgl. z. B. das Reliquiar des heiligen Isidorus aus silberbeschlagenem Holz, 1063(?), Museo de la Real Colegiata de San Isidoro de León, Inv.-Nr. IIC- 3- 089- 002- 0001, siehe Martin 2020, Abb. 1.5a,b.
- 13 Grabar 1997.

ISLAM

Claudia Höhl,
Felix Prinz und
Pavla Ralcheva (Hg.)

IN

EUROPA

1000

– 1250

Peter Klein, Hamburg
Eckart Köhne, Karlsruhe
Murat Köksal, Hildesheim
Thomas König, Berlin
Felix Körner SJ, Berlin
Mette Korsholm, Kopenhagen
Christoph Koschinski, Hildesheim
Christian Kreienbrink, Gotha
Feras Krimsti, Gotha
Heike Kropff, Berlin
Antje Krug, Berlin
Stephan Kube, Greven
Miriam Kühn, Berlin
Bülent Kullukçu, München
Ulrich Kumme, Hildesheim
Christoph Kürzeder, München
Lothar Lambacher, Berlin
Jasmin Leckelt, Hildesheim
Karin Leicht, Hildesheim
Séverine Lepape, Paris
Verena Lepper, Berlin
Yannick Lintz, Paris
Nadine Löhr, Leipzig
Verena Lührsen, Berlin
Gerhard F. Lutz, Cleveland/
Hildesheim
Elisabeth Maas, Xanten
Jens Mahnken, Hildesheim
Günther Malorny, Itzum
Gisela Marhauer, Hildesheim
Regine Marth, Braunschweig
Petra Marx, Münster
Matthias Maser, Nürnberg
Anne May, Hannover
Fiona McGovern, Hildesheim/Berlin
Nicole Meckel, Berlin
Petra Meschede, Hildesheim
Florian Meunier, Paris
Arne Meyer, Berlin
Ingo Meyer, Hildesheim
Anahita Mittertainer, München
Sara Mittica, London
Saad Mohammed, Hildesheim
Juan Pedro Monferrer-Sala, Cordoba
Florian Monheim, Krefeld
Francesco Moraglia, Venedig

Tobias Mörike, Hamburg
Schoole Mostafawy, Karlsruhe
Mario Müller, Hildesheim
Martina Müller-Wiener, Berlin
Marlene Oeken, Berlin
Jenny Rahel Oesterle El-Nabbout,
Regensburg
Marta Negro Cobo, Burgos
Joanna Olchawa, Frankfurt am Main
Evelyn Otto, Hildesheim
Kathrin Paasch, Hannover
Ulrike Paul, Kassel
Magali Peter, Dijon
Maria Krause, Gronau
Marcus Pilz, Coburg
Patrizia Piscitello, Neapel
Claudia Pollich-Post,
Bad Salzdetfurth
Venetia Porter, London
Patrick Prähler, Fritzlar
Patrick Presch, Berlin
Hermann Queckenstedt, Osnabrück
Christoph Rauch, Berlin
Nicolas Rauch, Berlin
Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss,
Wolfenbüttel/Hildesheim
Simon Rettig, Washington D.C.
Jörg Richter, Hannover
Thomas Richter, Braunschweig
Kerstin Rink, Gotha
Barbara Rittmeier, Hildesheim
Carmen Roll, München
Werner Rössel, Trier
Mariam Rosser-Owen, London
Raphaella Rothenaicher, Wien
Gertrud Sackerlotzky, Bamberg
Julia Schade, Hildesheim
Petra Schaefer, Venedig
Avinoam Shalem, New York
Erich Schaper, Hildesheim
Antje Scherner, Kassel
Astrid Schlegel, Fulda
Isabell Schlott, Regensburg
Carola Schmidt, Bamberg
Barbara Schneider-Kempf, Berlin
Regula Schorta, Riggisberg
Mira Schroeder, Berlin

Stefan Schu, Trier
Uwe Schuchardt, Hildesheim
Kurt Schulte, Münster
Rolf-Michael Schulze, Hildesheim
Manuela Schwarz, Hildesheim
Friederike Seyfried, Berlin
Roman Singendonk, Berlin
Philine Sollmann, Berlin
Ulrike Sommer, Berlin
Annabelle Springer, Köln
Andrea Staderini, Florenz
Monika Suchan, Hildesheim
Marietta Tebbenjohanns, Heinde
Carlo Alberto Tesserin, Venedig
Sabine Thümmeler, Berlin
Nina Trippel, Berlin
Emin Tuncay, Hildesheim
Jürgen Twardzik, Hildesheim
Bettina Uhlig, Hildesheim/Köln
Raphaella Veit, Köln
Kjeld von Folsach, Kopenhagen
Denhart v. Harling, Berlin
Marieke van Schijndel, Utrecht
Lisa Venerosi Pesciolini, Florenz
Thomas Vogtherr, Osnabrück
Annegret von Loeben, Schellerten
Mechtild von Veltheim, Helmstedt
Michaël Voterro, Dijon
Salvatore Visco, Capua
Matthias Wagner K, Frankfurt
Maciej Was, Hildesheim
Maria Luise Weber, München
Stefan Weber, Berlin
Andrea Wegener, Essen
Raphaella Wegers, Kiel
Clara Weih, Hildesheim
Albrecht Weiland, Regensburg
Viktoria Weinebeck, Münster
Henrike Weyh, Bremen
Martin Wilk, Hildesheim
Heiner Wilmer SCJ, Hildesheim
Gudrun Wittenberg, Hildesheim
Daniel Wolff, Hannover
Ruth Wolff, München
Michael Wolfson, Hannover (†)
Michaela Zöschg, London

INHALT

VERFLECHUNGSGESCHICHTE

- | | | |
|---|--|----|
| CLAUDIA HÖHL FELIX PRINZ PAVLA RALCHEVA | Islam in Europa 1000–1250 Hildesheim und die Aktualität des Themas | 13 |
| THOMAS BAUER | Antike ohne Mittelalter | 19 |
| JENNY RAHEL OESTERLE | Raritäten, Kostbarkeiten und »Wunder für die Augen« Transmediterrane Verflechtungen im Mittelalter aus arabischer Sicht | 25 |
| THERESA JÄCKH | Sizilien als Ort des kulturellen Austauschs | 33 |
| JUAN PEDRO MONFERRER-SALA | Religiöse und kulturelle Kontakte zwischen Juden, Christen und Muslimen in al-Andalus | 41 |
| VERA-SIMONE SCHULZ | Transkulturelle Objektgeschichten Islamische Artefakte in europäischen Kirchenschätzen und über diese hinaus | 47 |

OBJEKTE EINER VERFLECHTUNGSGESCHICHTE

Historische Voraussetzungen

| | | |
|-----------------|--------|----|
| THOMAS BAUER | Kat. 1 | 56 |
| CHRISTOPH RAUCH | Kat. 2 | 61 |

Arabisch beschriftete Steine

| | | |
|------------------|------------|----|
| STEFAN HEIDEMANN | Kat. 3a-11 | 66 |
|------------------|------------|----|

Schach und Bergkristall

| | | |
|-------------|----------------|----|
| MARCUS PILZ | Kat. 3b, 12-18 | 82 |
|-------------|----------------|----|

Wissenschaft und deren Übersetzung

| | | |
|---------------------|-------------|-----|
| CLAUDIA HÖHL | Kat. 19 | 109 |
| CHRISTIAN HEITZMANN | Kat. 20-22 | 114 |
| CHRISTOPH RAUCH | Kat. 23, 24 | 124 |
| NADINE LÖHR | Kat. 25 | 132 |

Textilien aus Schreinen

| | | |
|----------------|-------------------|----------|
| REGULA SCHORTA | Kat. 26-29, 31-33 | 137, 155 |
| PAVLA RALCHEVA | Kat. 30 | 153 |

Al-Andalus

| | | |
|----------------|------------|-----|
| PAVLA RALCHEVA | Kat. 34-36 | 165 |
|----------------|------------|-----|

Byzantinisches Reich

| | | |
|--------------|------------|-----|
| CLAUDIA HÖHL | Kat. 37-40 | 176 |
|--------------|------------|-----|

Sizilien

| | | |
|-------------------------------|------------|-----|
| HOLGER KEMPKENS | Kat. 41-43 | 188 |
| ANTJE BOSSELMANN- RUICKBIE | Kat. 44-47 | 200 |

Mitteleuropa oder Süditalien?

| | | |
|------------------|------------|-----|
| LOTHAR LAMBACHER | Kat. 48-51 | 216 |
|------------------|------------|-----|

Christliches Bildprogramm

| | | |
|-------------------------|-------------|-----|
| SILVIA ARMANDO | Kat. 52, 53 | 228 |
| ISABELLE BARDIÈS-FRONTY | Kat. 54 | 236 |

Gewänder und Beutel

| | | |
|----------------|------------|-----|
| REGULA SCHORTA | Kat. 55-58 | 240 |
|----------------|------------|-----|

Ornament nach arabischer Schrift

| | | |
|-------------|------------|-----|
| FELIX PRINZ | Kat. 59-64 | 252 |
|-------------|------------|-----|

Motivwanderung des Senmurven

| | | |
|----------------|------------|-----|
| JOANNA OLCHAWA | Kat. 65-69 | 275 |
|----------------|------------|-----|

Hildesheimer Gefäße nach Vorbildern

| | | |
|----------------|------------|-----|
| JOANNA OLCHAWA | Kat. 70-73 | 290 |
|----------------|------------|-----|

Bronzekunst aus vom Islam geprägten Regionen

| | | |
|----------------|------------|-----|
| JOANNA OLCHAWA | Kat. 74-78 | 305 |
|----------------|------------|-----|

| | | |
|---------------------|---|-----|
| GWENAËLLE FELLINGER | Ein Bronze-Pfau aus dem Musée du Louvre | 325 |
|---------------------|---|-----|

ANHANG

| | |
|----------------------|-----|
| Literaturverzeichnis | 332 |
|----------------------|-----|

| | |
|--------------|-----|
| Bildnachweis | 351 |
|--------------|-----|

| | |
|-----------|-----|
| Impressum | 352 |
|-----------|-----|