

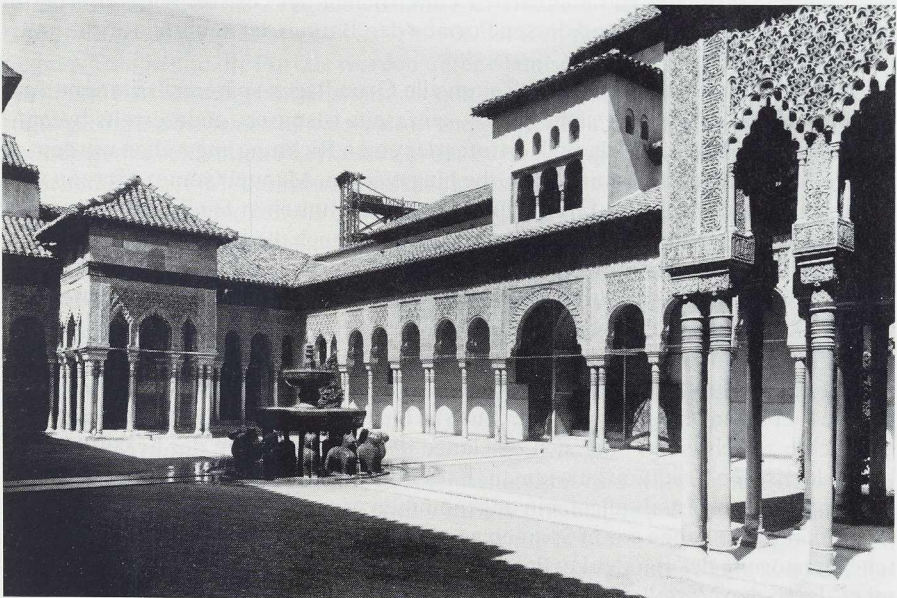
Gottfried Kerscher

Islamische Kultur für den Osten?

Ein verlorener islamischer Palast in Italien und seine Nachfolge¹

I. Ist Spanien anders?

Die Rekonstruktion von Geschichte ist einem Auswahlprozeß und einer Normierung der historischen Wirklichkeit dergestalt unterworfen, als – durchaus in hermeneutischem Sinne – die uns geläufigen Elemente historischer Wirklichkeit als »richtig« und »wahr« den »anderen« Erscheinungen von Geschichte entgegengesetzt werden. So entstand die Hypothese, daß Spanien anders sei; anders als was und inwiefern wurde dabei noch gar nicht einbezogen, geschweige denn, daß in der rhetorischen Frage differenziert worden wäre, was denn das »Andere« Spanien(s) sei. Was sich in der Geschichte des Landes tatsächlich zutrug, ist nicht immer so klar, wie wir uns das wünschten; es bleibt insbesondere noch, eine mehr oder weniger nüchterne Bilanz des kunsthistorischen Mittelalters zu ziehen. Vielleicht hat schon das zur Hypothese eines Andersseins geführt. Um eine »Andersheit« zu konstatieren, müßten wir spanische Kunst mit nicht-spanischer vergleichen, was wenig weiter führt, wenn wir uns für die Besonderheiten spanischer Kunst als solcher interessieren. Diese aber sind Ergebnis interner historischer Traditionen, sie aus dem Vergleich mit externen, also nicht-spanischen Geschichtszeugnissen herauszudestillieren, stellt keinen wissenschaftlichen Fortschritt dar.



1 Granada, Alhambra, Patio de los Leones (Löwenhof), wohl 2. H. 14. Jh., zur Zeit von Mohammed V. (regierte 1354-1391)

Lassen wir daher die Frage, ob Spanien anders sei, beiseite und widmen wir uns stärker den Umständen der Entstehung und den Produktionsbedingungen spanischer Kunst.

Carl Justi vermeinte, Spaniens »Anderssein« auf die arabischen Eroberer des Landes zurückführen zu dürfen. Er wies darauf hin, daß diese kein »tektonisch erfinderisches Volk« gewesen seien, daß ihre Stärke im Ornamentalen liege und daß zunächst viel aus dem Byzantinischen übernommen wurde. Die christliche Kunst – so Justi – beginne mit einem »Cabinetstück«, mit El Cristo de la Luz in Toledo, wo Alfons VI. im Jahre 1085 die erste Messe gehört hätte; heute wissen wir, daß diese Einschätzung nicht ganz zutreffend war.² Als spätere Zeugnisse solcher Auffassung erwähnt Justi noch die Aljafería in Zaragoza und natürlich die Alhambra, der er – Spanien scheint eben doch anders zu sein – »märchenhaften Reiz« zuspricht.³ Ich werde auf Justis Urteil zurückkommen.

Im Hinblick auf die Conquista muß davon ausgegangen werden, daß es – wie das auch im Untertitel dieser Tagung bzw. der Sektion angedeutet sein mag – islamische Einflüsse gegeben haben muß; daß es vor, während und nach der Reconquista zu kulturellem Austausch der unterschiedlichen Welten gekommen ist. Das heißt, daß islamisches Wissen in Spanien Einzug fand, daß Traditionen Eingang finden konnten, die im übrigen – heutigen – Mitteleuropa unbekannt waren. Dabei muß man nicht nur an die Vermittlung antiken Wissens denken, die wir beispielsweise in Handschriften nachweisen können. Vielmehr ist insbesondere auch an die Baukunst und ihre Dekoration zu erinnern, wobei es sich nicht alleine um Formen, Ornamente und Motive handeln wird, sondern auch um Arbeitstechniken.

Justi formulierte dies folgendermaßen: »Nach der Wiedereroberung ward noch jahrhundertlang von maurischen Unterthanen der christlichen Herrscher in diesem Stil fortgearbeitet und dessen Formen den Bauten der neueren Reiche angepaßt.«⁴

Damit waren schon zu Justis Zeiten alle Grundlagen späterer Irritationen gelegt, das »Spanische« sei – siehe oben – einerseits islamisch, andererseits byzantinisch. Ernst Kühnel kann als ein Vertreter der einen Richtung angesehen werden; er hatte schon früh auf das islamische Erbe hingewiesen. Manuel Gómez Moreno wiederum warnte davor, alles Orientalische auf byzantinischen Einfluß zurückzuführen. Heute will man bei größerer Materialkenntnis auch die koptischen und – allgemein – nordafrikanischen Elemente berücksichtigt wissen und hat genauere Vorstellungen vom Gegenstand durch eine umfassende Materialkenntnis, sowie Befund- und ähnliche Untersuchungen.

Vor diesem Hintergrund und vor allem im Hinblick auf den Stand der Erforschung der Profanarchitektur ist es nicht einfach aufzuzeigen, warum Spanien auf diesem Gebiet anders geworden sei. Auch ist hier nicht der Ort, über Wissenschaftsgeschichte zu schreiben oder sich der lange diskutierten Frage der byzantinischen bzw. islamischen Tradition zu widmen. Es genügt darauf hinzuweisen, daß die Sachlage komplizierter ist als allgemein angenommen wird.

Im übrigen haben wir in Spanien wie in großen Teilen Europas eine systematische Zerstörung der Baudenkmäler und ihrer historischen Oberfläche zu beklagen, sei es durch den Verfall der Jahrhunderte und anschließender »Restaurierung«, sei es durch die Verschönerung oder Purifizierung, durch die versuchte Rückführung auf ein vermeintliches Original und nicht zuletzt durch den Austausch des Materials

an der Oberfläche zum Dienste einer gefälligen – neuen – Optik. Die Zerstörung von Befunden hat die Erforschung insbesondere der Profanarchitektur lange behindert. Und erst in jüngster Zeit konnte in einigen Fällen wieder Klarheit in komplizierte baugeschichtliche Probleme gebracht werden. Ich erinnere diesbezüglich an die Untersuchungen, die Christian Ewert, Referent für islamische Baukunst am Archäologischen Institut in Madrid, in den letzten Jahren durchgeführt hat.⁵ Interessanter als über das »Anders« zu informieren, scheint mir aber die Frage zu sein, inwiefern »spanische Kultur als Kreuzungspunkt neuer Ideen für Europa« gelten könne. Ich werde wegen des bekannten und deutlichen islamischen Einflusses auf die spanische Kunst nur kurz über Möglichkeiten der Aneignung islamischen Formengutes handeln. Im Zentrum meiner Überlegungen steht die Frage, inwiefern es zu einem Export spanischer Palastbaukunst in den Osten, d. h. in das Mittelmeergebiet, kommen konnte.

II. Aneignungsprozesse

Um mich dem Thema anzunähern, möchte ich im folgenden drei grundsätzliche Möglichkeiten diskutieren, wie sich die »spanische« Kunst, die ja zunächst allenfalls »iberisch« genannt werden dürfte und die aus aragonesischer, katalanischer, mallorquinischer, kastilischer usw. Kunst bestand, gegenüber der islamischen verhielt.

1. Bewahren durch Aufbauen:

Es ist darauf hingewiesen worden, daß die Eingangstore um Toledo, und zwar auch solche, die oft noch als Zeugnisse islamischer Baukunst angesehen wurden, sicher zum größten – dem oberen – Teil aus christlicher Zeit stammen würden. Der Mauerwerk um Toledo und die Portale wurden unter islamischer Herrschaft angelegt und in Form und Ausdehnung beibehalten, als später die christlichen Herrscher den Befestigungsring ausbesserten bzw., wo notwendig, wieder aufbauten. Als Beispiele wären neben der bekannten Puerta del Sol die Puerta Bisagra zu nennen, die beide augenscheinlich auf Mauermassen aufsitzen, die andere Materialverwendung und Steinversetzungstechniken als das Darüberliegende aufweisen.⁶ Es liegt nicht fern, zu vermuten – und konnte zum Teil durch Quellenstudium verifiziert werden –, daß die christlichen Herrscher auf bestehendem Mauerwerk aus islamischer Zeit aufbauten und solche Gebäudereste in ihre Bauwerke integrierten.

Eine bessere Darstellung des islamischen Erbes in spanischer Architektur läßt sich kaum finden: Aufgehendes Mauerwerk und Strukturen des Bestehenden werden in den Neubau übernommen, teilten sich dem Grund- und teilweise Aufriß mit.

2. Bewahren durch Rezipieren und Nachahmen:

Der Alcázar von Sevilla stammt aus islamischer Zeit und wurde unter christlicher Herrschaft mehrfach überformt.⁷ Hier wird aber nicht nur auf Fundamenten oder aufgehendem Mauerwerk aufgebaut. Vielmehr wurde hier, um 1360, im islamischen Stil auf den vorhandenen islamischen Palast ein Stockwerk aufgesetzt bzw. der Palast umbaut, umgebaut und im wahrsten Sinne des Wortes überformt. Und dies nicht im Stil bekannter Paläste der Zeit, sondern in den Formen der einstigen Eroberer. Das Ergebnis ist insofern verblüffend, als wir – in Sevilla – vor einem zweigeschossi-



2 Sevilla, Alcázar, Patio de Leon, SO-Seite von NW, Hauptfassade, Mittelbau mit Portal und zwei Seitenflügeln, Überformung des islamischen Baus zur Zeit Peters I. von Kastilien (regierte 1350-69), um 1364-66

gen Palast stehen, der in sich keine Brüche aufzuweisen scheint, weil Pedro el Cruel (Peter I., genannt der Grausame) im 14. Jahrhundert den Palast vergrößerte und erhöhte, dabei aber den Stil des islamischen Palastes nachahmte. Die Rezeption islamischer Formen erfolgte hier durch bewußte Angleichung an den bestehenden Palast, der auf diese Weise erhalten blieb. Peter ging sogar so weit, sich aus Granada vom befreundeten islamischen Potentat Architekten empfehlen und senden zu lassen, die im »echten« islamischen Stil bauen konnten, wie im übrigen der Herrscher »in allen Stücken orientalische Sitten angenommen« hatte.⁸ Der Mudéjar genannte Stil fand also verschiedene »Realisierungen«, war nicht nur Nachahmung des islamischen Stils, entsprechender Dekorationen oder eines solchen Formenkanons.

Die neu eingebrachten Elemente bedienen sich des spanisch-islamischen Formenapparates – und das nicht nur im Hinblick auf die Ornamentik. So sind z.B. die Arkaden der Eingangsseite des Palastes, wie schon jene in der Aljafería in Zaragoza, so vor die Fassade gesetzt, daß es eine starke Verschattung und Tiefenwirkung gibt.⁹

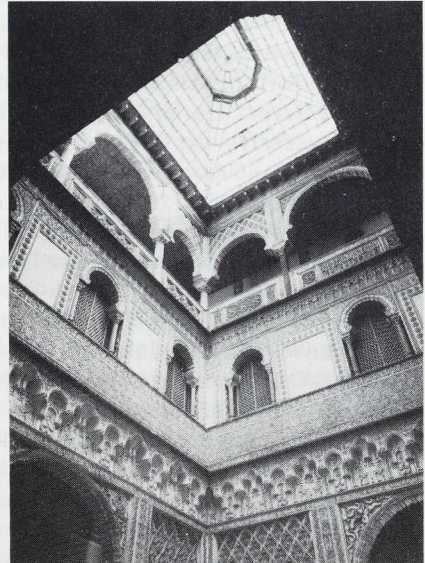
Peter führte hier auch ein wenig bekanntes Element neu ein: die obere Arkade. Sie tritt in einem kleinen Nebenhof des Alcázar von Sevilla, im Patio de las Muñecas, sowie an der Hauptfassade, der heutigen Eingangsfront und früheren Hofseite des Palastes, auf. Die obere Loggia oder Doppelarkade war vordem nicht gerade häufig in der frühen islamischen Baukunst anzutreffen, weil man sich, so will es scheinen, in erster Linie auf Bauten in der Erdgeschoßebene konzentrierte. Erst im Verlauf des späten Mittelalters – und insbesondere im spanisch-islamischen Palast – wurde die Gestaltung obergeschossiger Räume mit sich zum Hof öffnenden Arkaden zur üblichen Baupraxis. Aber auch diese neuen Elemente im Alcázar von Sevilla bedienen

sich des islamischen Formenapparates, so daß sie, was auch für die spätere Obergeschoßarkatur des großen Palasthofes gilt, beim ersten Hinsehen nicht als nach-islamisch dechiffrierbar sind.

3. Bewahren durch Erweitern und Bestehen-Lassen:

Es handelt sich hierbei um eine Variante der zuletztgenannten Art des Bewahrens, die vielleicht bekannteste Art in Mitteleuropa. Und dennoch wären viele Gegenbeispiele zu nennen, in denen erweitert und das Bestehende, zumal zumeist in »zeitfremden« Formen, aufgegeben wurde. Gemeint ist hier das Bestehenlassen eines an sich fremdartigen Baukörpers und die Erweiterung dieses Gebäudes in neuen Bauformen.

Auch hier ist der Alcázar von Sevilla ein mögliches Beispiel. Noch vor dem genannten Peter dem Grausamen, der um 1360 den Alcázar aufstockte, zog, nach erfolgter Reconquista der Stadt, Alfons X. (der Weise) in der Stadt ein und »befaßte« sich während des dritten Viertels des 13. Jahrhunderts mit dem Alcázar.¹⁰ Wir können nur vermuten, daß er sich in den Palasträumen nicht einrichten konnte oder wollte, weil ihm die Disposition und Gestaltung der – erdgeschossigen¹¹ – Räume nicht gefiel oder seinen Bedürfnissen bzw. Gepflogenheiten (z. B. im Zeremoniell¹²) nicht genügten. Und wir können vermuten, daß er den Palast »schön« genug fand, um ihn zu erhalten oder zumindest zu belassen. Jedenfalls ließ Alfons kurzerhand neben dem bestehenden islamischen Palast seinen sogenannten »gotischen« Palast errichten. Dieser bestand aus einer Dreiflügelanlage mit Palastkapelle und einer Öffnung zu den Gärten, in denen eine kreuzförmige Arkade erlaubte, die Früchte des Gartens zu pflücken.¹³ Im Gegensatz zu Peter I. wählte er für seinen Palast Formelemente der »Gotik« im Stil der Zisterzienser-Baukunst, also nicht zwingend »französisch«.¹⁴



3 Sevilla, Alcázar, Patio de las Muñecas, um 1364-66

Ein anderes Beispiel wäre die Alhambra, wo Karl seinen runden Palast in den spanisch-islamischen Palast integrierte, ohne wesentlich in die Bausubstanz einzugreifen oder den vorhandenen islamischen Palast gänzlich zu zerstören. Auch die Moschee in Cordoba wäre diesbezüglich zu erwähnen.

Drei Möglichkeiten sind für die Erhaltung islamischer Motive in der spanischen profanen Baukunst festzustellen: Das Bewahren von Bauformen durch Aufbau auf Vorhandenem; das Bewahren als Aufnehmen der bekannten Formen und Motive, sowie die Übernahme solcher Dekorations- oder Bauformen, mithin Rezeption islamischer Bau- und Dekorationskunst; Umnutzen und In-Gebrauch-Nehmen bestehender Teile, also Integration islamischer Baukunst in Neubauten der christlichen Herrscher.

Der hier so bezeichnete spanisch-islamische Palast ist eine der großen »Erfindungen« der Profanbaukunst der Iberischen Halbinsel, weil in ihm Elemente der islamischen Kunst und eines entsprechenden Wohn- und Herrschaftsverhältnisses aufgehoben sind und Innovationen möglich waren.

III. Der spanisch-islamische Palast

Der spanisch-islamische Palast hat seine Wurzeln in entsprechenden islamischen Anlagen. Es kann nicht genug hervorgehoben werden, daß islamische Paläste, seien es Moscheen, aus Moscheen hervorgegangene Paläste – es sei angemerkt, daß Christian Ewert nachweisen konnte, daß sich Palastbau und Sakralbau gegenseitig beeinflussen konnten¹⁵ – oder von vorneherein als Paläste konzipierte Bauten nach innen orientiert sind. Sie weisen zumeist mehrere Höfe auf, über die sich die hinter Arkaden gelegenen Innenräume erschließen lassen.

Im islamischen Palast gruppierten sich die Gebäude des Meschnar, des Diwan und des Harim um drei Höfe. Der öffentliche Teil, Meschnar, war für die Rechtsprechung des Sultans und seiner Vertreter, Huldigungen der Bevölkerung und Empfänge von Abgeordneten vorgesehen. Der offizielle Teil, Diwan, diente Regierungsgeschäften, feierlichen oder privaten Audienzen und Festlichkeiten. Der dritte, unzugängliche Bezirk, Harim, nahm die Privatgemächer des Sultans und seiner Familie auf. Am reichsten war der zweite Bauteil gestaltet. Dort fand sich zumeist ein reicher, großer Audienzsaal mit den angrenzenden Räumen, noch erhalten z.B. in Sevilla und Granada. In der Alhambra ist das lange, flache Wasserbecken erhalten, das ebenfalls zur Ausstattung des Diwan gehörte. Oft stand ein gestalteter Naturbezirk – in der Alhambra der nahegelegene Generalife – in engem Zusammenhang mit dem Palast.¹⁶

Kurz vor Ende und Höhepunkt der Reconquista, vor der endgültigen Eroberung Granadas, die im Jahre 1492 stattfand, lebte der geistige und künstlerische Glanz des Omayyadenhofes von Cordoba in Granada nochmals auf. Der Palast¹⁷ des Hofes entstammt im wesentlichen dem 14. Jh., und wir finden in ihm alle charakteristischen Elemente der islamischen Palastbaukunst, wie sie in früheren Beispielen verloren oder nur noch rudimentär erhalten sind.¹⁸ In der Alhambra finden wir auch die für das Folgende so wichtigen Elemente des Wasserlaufes – z.B. Rinnen im Boden, in denen Wasser fließt, ähnlich jenen im Löwenhof der Alhambra¹⁹ – und der Wasserbassins neben dem Brunnen, sowie den unmittelbar benachbarten Garten.

Als paradiesisch wurde die Abgeschlossenheit von der Außenwelt, das Vorhandensein von Quellen und Brunnen, sowie von schattenspendender Natur empfunden, gemeint war der Garten Generalife.²⁰

Außerdem finden wir in ihr Pavillons oder Kioske.²¹ Diese Mikroarchitekturen oder Architekturmotive weisen meist relativ kleine Grundflächen auf und stehen vor oder im Palast – zumeist im Hof. Oft handelt es sich auch um einen Teil eines Gebäudes, etwa einen portikusähnlichen Vorbau – wie etwa in Málaga oder Granada.²²

Als wesentliche Elemente des islamischen Palastes sind die Orientierung nach innen, die Gruppierung der Räumlichkeiten um – zumeist – mehrere Höfe, Wasser in Form von Brunnen, Wasserbassins und Wasserläufen am Boden der Höfe und sogar im Inneren der Räume, Garten bzw. gestalteter Naturbezirk und Kioske bzw. Pavillons zu nennen.

Diese wurden in den spanisch-islamischen Palästen übernommen, sei es in Neubauten, sei es in Baukomplexen, die bereits bestehende Teile integrierten.

Der spätmittelalterliche Palastbau der Kronländer der iberischen Halbinsel war nicht durch ungewöhnlich reiche Neubautätigkeit im Profan- bzw. Palastbau gekennzeichnet. Neben den bereits genannten Palästen mit den prominenten und wichtigen – aber wenigen – Neubauten der Alhambra und Generalife, sowie den beiden signifikanten Umstrukturierungen des Alcázar von Sevilla wären diesbezüglich insbesondere die Überformungen bereits bestehender Gebäudekomplexe wie z.B. den Alcázares von Toledo und Segovia, sowie die Aljafería in Zaragoza oder der interessante, viel zu wenig untersuchte Toledaner Palacio de Galiana, ein Konglomerat eines islamischen Herrschaftshauses und dem Palast eines christlichen Potentaten, zu nennen.²³ Es scheint, als würde die Zahl der überformten Paläste diejenige der Neubauten wesentlich übersteigen.

Als weitere wichtige Neuschöpfungen des 14. Jahrhunderts, die ex novo an die Prinzipien islamischer Palastbaukunst anschlossen und ebenfalls direkte islamische Einflüsse – wie sie für Sevilla oder Granada zweifelsohne Voraussetzung waren – aufweisen, müssen die drei Paläste des Königiums Mallorca bezeichnet werden. Ob das mallorquinische Königium im 13 u. 14. Jahrhundert auch bautechnisch oder bildnerisch noch in byzantinischer Tradition stand – war es doch im frühen Mittelalter Teil des byzantinischen Reiches –, kann beim derzeitigen Stand der Erforschung der Baukunst und der entsprechenden Dekoration nicht beantwortet werden. Aber die Frage verdeutlicht das eingangs referierte Problem eines Oszillierens der Forschung zwischen Hypothesen eines islamischen bzw. byzantinischen Ursprungs dieser wenig bekannten und ungenügend bearbeiteten Paläste.²⁴ Auch die Paläste des mallorquinischen Königiums, Castillo Bellver bzw. die Almudaina, beide in Palma de Mallorca, sowie der Landsitz in Perpignan weisen wichtige der hier genannten Motive des spanisch-islamischen Palastes auf. Freilich handelt es sich nicht um »Identität«, motivische oder »stilistische« Ähnlichkeit mit den genannten islamischen oder »islamisierenden« (mudéjar) Bauten, sondern um strukturelle Merkmale, die hier von Bedeutung für die folgende spätmittelalterliche Palastbaukunst werden sollten.²⁵

IV. Ein verlorener islamischer Palast in Italien

In einer Beschreibung²⁶ eines nicht mehr erhaltenen Palastes aus den Jahren um 1380 in Italien wurden Elemente genannt, die sonst nur im spanisch-islamischen Palast vorzufinden waren.²⁷ Die Verwunderung des Beschreibenden galt vor allem den im Kirchenstaat damals noch nicht bekannten Elementen des Palastes und insbesondere den Wasserspielen und den Kiosken.

Beschrieben wird eine Anlage, bestehend aus zwei Türmen, einem Turm des Papstes und einer »Torre maestra«, sowie einem donjonartigen Bau zur Stadt hin. Es wird nicht gesagt, ob und wie die Gebäude verbunden waren, hervorgehoben wird lediglich, daß einer der Türme nur über eine Zugbrücke von dem anderen Turm aus zu erreichen war, während beide Türme von einem ersten Hof, wo die Soldaten lagerten, stark abgetrennt waren, so daß nur hineinkommen konnte, wer ausdrücklich die Erlaubnis dazu hatte.

Ausführlich wird der zweite Hof mit dem Garten geschildert:²⁸ Wo man eingetreten war, befanden sich ein *Hof* mit einer blühenden Wiese, sowie – gegenüberliegend – eine steinerne *Loggia* auf vier Säulen, die eine Kassettendecke aufwies. Ringsherum standen *Paläste* mit schönen Biforienfenstern mit skulptierten Kapitellen. Auf den zinnenbekrönten Palästen konnte man umhergehen. Von diesem zweiten Hof aus konnte man eine Kapelle betreten, deren Wände bemalt waren und deren Fenster buntes Glas enthielten. Von hier aus gelangte man in die Räume eines der Paläste. *Dort* – im Inneren wohlgemerkt – *befand sich auch ein Brunnen, aus dem das Wasser, das aus Bleirohren unter dem Boden kam, in die Luft spritzte. Dieses floß über den gesamten Boden und war auf kunstvolle Weise geordnet; es sollte die große Hitze mildern.* Von dort aus verlief über *geräumige Steintreppen* ein Aufgang in die oberen *Palasträume*, die *einander kunstvoll zugeordnet* waren. ... Am Ausgangsportal waren schöne Gärten voller verschiedener Gewächse angelegt. In der Mitte befand sich ein viergeteilter *Kiosk*, in dem Zitronen, Orangen und eine große Anzahl von schönen Zierkräutern wuchsen. ...

Es handelt sich um die Schilderung der damals noch bestehenden und wenig später vollständig geschleiften Rocca von Ancona, die in den Jahren 1354 bis etwa 1359 erbaut wurde. Die Beschreibung stammt vom Zeitgenossen Oddo di Biagio, der von 1330-1390 lebte, der auch die spätere Schleifung der Rocca – 1382 – mitansah. Er berichtet, daß er die Rocca deswegen so ausführlich und genau beschrieben hätte, weil es sich um einen außergewöhnlichen und schönen Ort handelte, der – wegen seiner Zerstörung – später nicht mehr betrachtet werden könne; ein Glücksfall für die Forschung.

Eine Grabung auf dem Areal war bisher nicht möglich, da das Gelände noch heute Militärstützpunkt ist.

Aus der Beschreibung allein ist dieser Gebäudekomplex nicht eindeutig zu rekonstruieren. Es stellt sich nun die Frage, wie genau oder ungenau das Beschriebene die einstmals bestehende Rocca wiedergegeben hat und welche sprachlichen Formulierungen, Metaphern oder Topoi²⁹ mit Motiven heute noch bestehender Paläste in Verbindung zu bringen sind.

Zuerst fallen natürlich die Beschreibung des Gartens und der Wasserspiele auf, außerdem die Zierkräuter, Orangen und vor allem die Kioske: kleine Gebäude, die für verschiedene Zwecke genutzt werden konnten.

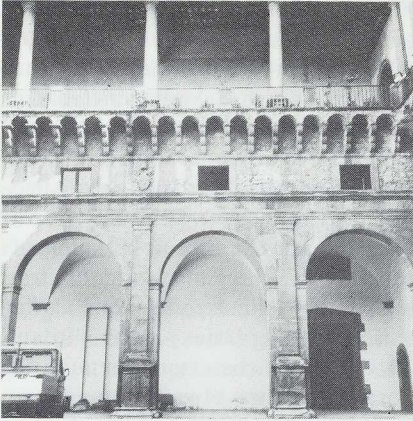
Die Rezeption von Wasserspielen in Höfen und Räumen, von Gärten und Palästen, vermutlich spanischen Vorbildern folgend, legt nicht nur die Beschreibung nahe – eine Schilderung, der man anmerkt, daß es sich um damals nicht ohne weiteres bekannte Elemente handelte. Was als die Anmutung des Anconitaners Oddo di Biagio verdächtigt werden könnte – der vielleicht deswegen so verwundert war, weil er möglicherweise noch nicht viel von der Welt gesehen hatte – entpuppt sich bei näherem Hinsehen auf die Auftraggeberschaft als völlig normal. Die Rocca von Ancona wurde im Auftrag von Aegidius Albornoz erbaut. Albornoz war 1352-1367 Kardinallegat und Vikar des Kirchenstaates, mithin Vertreter des Papsttums in Italien, als sich die Päpste in Avignon aufhielten. Aber nicht dies ist das Entscheidende, sondern vielmehr die Tatsache, daß Albornoz aus Spanien stammte und zuerst als königlicher Legat – seit 1335 als Mitglied des kastilischen Königshofes –, seit 1340 dann als Leiter der Reconquista nicht nur die Paläste der christlichen, sondern auch der arabischen Herrscher kannte. Dabei soll Albornoz zwischen etwa 1340 und 1350 auch die in dieser Zeit entstehende Alhambra und den Generalife gesehen haben. Nebenbei bemerkt wurde Albornoz 1350, als er Spanien wegen der Repressalien Peters I. des Grausamen verlassen mußte, Mitglied des päpstlichen Hofes. Er kannte also auch Avignon gut, bevor er wenig später nach Italien berufen wurde, um dort den Kirchenstaat zu rekuperieren und die Rückkehr der Päpste zu ermöglichen.³⁰ Der Bezug zu Avignon ist für die Bautätigkeit Albornoz' von großer Bedeutung, weil der Kardinallegat dort die Funktion eines Palastes und seiner Räume im päpstlichen Zeremoniell kennenlernen konnte. Solche Funktionen zu ermöglichen, waren wesentliche Vorbedingungen für die Errichtung von Palästen, die geeignet sein mußten, Papst und Kurie zu beherbergen, mithin auch Ort des päpstlichen Zeremoniells zu sein.

Sehen wir uns unter der Prämisse wieder die Auszüge aus der Beschreibung des Oddo di Biagio an, so wird die Verwunderung des Beschreibenden gut verständlich. Ancona war das erste bauliche Unternehmen des Kardinallegaten auf italienischem Boden; dort verbrachte Albornoz die meiste Zeit, bevor er sich – nach 1358/60 – stärker Bologna zuwandte.

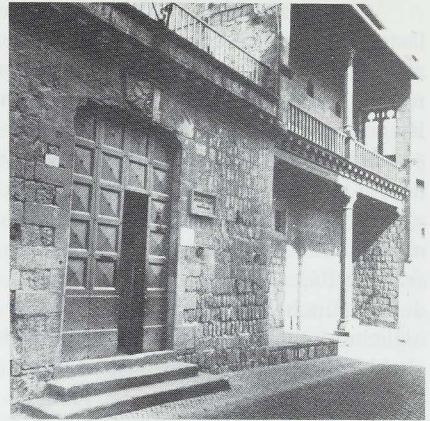
Die Forschung hat bisher eine Urheberschaft des Auftraggebers nicht in den Bereich ihrer Argumentation einbezogen, was verwundert, weil erstens Albornoz heftig auf seine Baumeister einwirkte³¹ und wir zweitens keinen vergleichbaren Palast dieser Art in der betreffenden Zeit in Italien vorfinden. Es ist aber dennoch auffällig, daß die Forschung schon lange konstatierte, daß der päpstliche Hof, insbesondere Albornoz, wegweisend für den italienischen Profanbau werden sollte – ich beziehe mich auf Stanislaus von Moos³² –, und man trotzdem die Besonderheiten albornotianischer Bautätigkeit auch im Hinblick auf reiches Dokumentmaterial bisher nicht zur Kenntnis nahm.

Es ist zwar zu bedenken, daß die Beschreibung des Anconitaners – solange wir keine Grabung haben – nur als Ansatz für eine Rekonstruktion dienen kann, daß sie aber unter Hinzuziehung des spanischen Palastbaus und unter Berücksichtigung eines Einflusses des aus Spanien stammenden Auftraggebers doch einigen Aufschluß über die Art oder strukturelle Beschaffenheit des Palastes von Albornoz geben kann.

Die bisherigen Rekonstruktionsversuche³³ scheiterten daran, daß man sich nicht genügend klar machte, wovon die Beschreibung handelt, nämlich von Palä-



4 Viterbo, Papstpalast (sogenannte »Rocca«), nach 1354 bis ca. 1361, 1367 Aufenthaltsort von Papst und Kurie vor dem Einzug in Rom bei der Rückkehr der Päpste von Avignon nach Italien



5 Viterbo, Palazzo Farnese, Anfang 15. Jh. – Als Loggia mit Holzstützen kann man sich auch die ursprüngliche Obergeschoßloggia des Papstpalastes (»Rocca«, Abb. 4) vorstellen.

sten, die in Rocche (Verteidigungsanlagen) integriert oder »eingestellt« sind. Dabei muß es sich nicht zwingend um Türme auf kleiner Grundfläche handeln, bloß weil von Zinnen berichtet wird, wie das die Rekonstruktionen suggerieren. Und selbstverständlich mußten nicht alle Gebäude denselben Grundriß aufweisen.

Im Hinblick auf die von Biagio erwähnte Loggia auf vier Säulen verweist die Forschung³⁴ auf ein heute verlorenes Gemälde, das sich einst in Ancona befunden haben soll. Allerdings ist dieses Wandgemälde erst nach der Schleifung der Rocca entstanden.³⁵ Was die Loggia auf Säulen betrifft, so haben wir woanders zu suchen, und zwar in der späteren Baupolitik des Kardinallegaten Alborno. Dazu unten.

Giuliano Santini³⁶ publizierte in seinem Rekonstruktionsversuch eine Zeichnung des 18. Jahrhunderts von Giuseppe Antonio Candelari aus Ancona³⁷, in der auf dem Gelände kein Turm mehr zu sehen ist, denn diese(r) war(en) ja geschleift worden, dafür ein donjonartiger, rechteckiger Bau, sowie einige Kioske, d.h. kleine quadratische oder annähernd quadratische Bauten in der Form der aus spanisch-islamischer Baukunst bekannten Pavillons, wie wir sie aus Malaga oder Granada kennen.³⁸

In keinem der bisherigen Rekonstruktionsversuche ging man darauf ein, daß Oddo di Biagio von einer breiten Steintreppe, von zahlreichen Sälen, von mehreren Palästen, von Gärten und Pavillons sprach. Diese sind nicht – wie rekonstruiert – als Türme oder in Türmen vorstellbar, sondern als Hauptturm und angegliederte bzw. korrespondierende Gebäude auf rechteckigem Grundriß. Und hierher gehört auch die Loggia auf den vier Säulen, die einem dieser Gebäude vorgesetzt gewesen sein mußte.

Gegenüber diesen bisherigen Versuchen ist eine weit näher am Text liegende Rekonstruktion dann möglich, wenn man die spätere Bautätigkeit des Kardinallegaten Alborno heranzieht. Dann werden viele der in der Beschreibung erwähnten Bauten und ihre Struktur evident.

Breite Treppen, die in die oberen Palasträume führen, kennen wir – außer im spanisch-islamischen Palast³⁹ und in Avignon – im Papstpalast in Spoleto (1359-1367) und im Collegio di Spagna in Bologna (1365-1367), das auch als Palast des Kardinallegaten errichtet wurde. Die Doppelarkaden, also obere Loggien, die auf Säulen ruhen, finden sich – außer im »spanischen« Bereich⁴⁰ – ebendort, sowie – als Architrav über den Säulen – in der »Rocca« in Viterbo (vor 1367).⁴¹

Gerade die »Rocca« in Viterbo weist auf den Umstand hin, daß sich die Art des Wohnens und Residierens der Päpste seit Avignon gändert hat, denn in der Stadt bestand ja bereits ein Papstpalast. Nur wurde dieser nicht benutzt, als Urban VI. 1367 nach Italien zurückkehrte. Er »logierte« in der »Rocca«. Und diese war, wie alle späteren Papstpaläste und im Gegensatz zu dem bestehenden, nach innen orientiert; die »Rocca« in Viterbo wies, wie die Paläste in Spoleto und Bologna, einen Innenhof auf. Dieser war das Zentrum des Palastes, auf ihn konzentrierte sich das Raumgefüge.

Diese neuen strukturellen Komponenten Innenhof, Doppelarkade bzw. obere Loggia und nicht zuletzt Treppen, die an ihre späteren Nachfahren, die Zeremonialtreppen, erinnern, wurden von Oddo di Biagio genannt und sind in den späteren Bauten von Albornois erhalten. Sie verweisen auf den Papstpalast in Avignon, und die Rückkehr der Päpste machte ein Umdenken in der Baupraxis notwendig. Der Papstpalast in Avignon, eine der wichtigsten baulichen Unternehmungen des 14. Jahrhunderts, enthält die Doppelarkade allerdings nur im Ansatz, doch sind Treppe, obere Loggia und Orientierung zum Hof dort erhalten; die Funktionen von Treppe, oberer Loggia und Hof im päpstlichen Zeremoniell waren bereits ausgebildet, als der Palast als Vorbild zu wirken begann.⁴²

Daß das Zeremoniell eine nicht zu unterschätzende Wirkung auf die Gestaltung von Architektur ausüben konnte, ist Gemeinplatz, darf jedoch nicht übersehen werden, wenn es darum geht, daß ein Verwalter oder Vertreter des Papsttums für die Päpste baute. Von diesen Vorbedingungen könnte aber eine eigene Arbeit handeln.

Was unseren Zusammenhang betrifft, so wird der Leser jetzt erwarten, Beispiele für die Gartenbaukunst des Kardinallegaten benannt zu bekommen. Wir wissen zwar, daß sich Weinberge unter dem Fenster des Papstpalastes von Spoleto befanden⁴³, jedoch nichts Genaueres über eventuelle Gartenanlagen dort. Immerhin ist aber eine Bepflanzung der Umgebung der Gebäude des Palastes gesichert. In nahezu allen Rocche des Albornois gab es mehrere Höfe, aber Gärten sind uns dort nicht erhalten geblieben. Ebenso verhält es sich mit dem Wasser: Zwar sind noch originale Brunnen und Zisternen, doch weder Wasserrinnen im Boden noch Springbrunnen erhalten.

So kommt es, daß wichtige Elemente der »Rocca« in Ancona aus der Beschreibung des Oddo di Biagio in Italien nicht mehr nachweisbar sind. Ob es sie – außer in Ancona – je gegeben hat, ist unklar.

Der Bau in Ancona ist im Hinblick auf das Obengenannte als Palast islamischer Gesinnung – eben mit Innenhof, Brunnen, Wasserläufen, Ziergärten, Pavillons – und einer Bautradition, die anderen Gesichtspunkten gehorcht, aufzufassen. Andere Gesichtspunkte sind z.B. die Verteidigung – viele Paläste wurden in Rocche, als Festungen, integriert – oder die Nutzung. Über die Nutzung, d.h. wer – wann – zu welchem Zweck und vor allem von wem der Palast genutzt wurde, erfahren wir über das entsprechende Zeremoniell, das auch die Innendisposition zum Teil festlegt.⁴⁴

Daß nach der Rückkehr des Papsttums aus Avignon die Residenzen, allen voran der Vatikan, nach neuen Prinzipien gestaltet wurden, die dauerndes Aufhalten in den Palästen von der Weihe bis zum Tod des Papstes erlaubten, daß man dort ein immer reicheres Zeremoniell abhielt – all das hat seine Wurzeln in Avignon.⁴⁵ Daß von da ab in Italien eine neue und veränderte Bautätigkeit nicht nur des päpstlichen Hofes, sondern auch des Adels einsetzt, daß viele erhaltene ältere Gebäude im Hinblick auf den neuen, in Ancona, Bologna und Spoleto erhaltenen Bautyp umgebaut oder aber, sollte dies nicht möglich gewesen sein, aufgegeben wurden, hängt ebenfalls mit Avignon zusammen. Aber das Formenrepertoire und die Vorbilder waren nicht in Italien oder Frankreich, dort allenfalls in einzelnen Elementen, sondern in Spanien zu finden. Spanien bot Innovationen, die in Italien und Frankreich zu dieser Zeit noch nicht beheimatet und nicht (bzw. nicht mehr?) bekannt waren. Der Vermittler dieser Innovationen war vermutlich Aegidius Albornoz.

Anmerkungen

- 1 Für die schriftliche Fassung überarbeiteter Vortrag, gehalten am 7.10.1991 im Rahmen des Kolloquiums *Ist Spanien anders? Spanien als Kreuzungspunkt neuer Ideen für Europa*. – Sektion Christentum – Judentum – Islam. Austausch und Abgrenzung.
- 2 C. Justi, *Zur spanischen Kunstgeschichte*, s.a. S. 1, XXXIX. M. Gómez-Moreno, *El Arte árabe español hasta los Almohades. Arte mozárabe (Ars Hispaniae III)*, Madrid 1951, 201 ff.
- 3 Justi (Anm. 2), XXXIX f.
- 4 Justi (Anm. 2), XL.
- 5 Bes. C. Ewert, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen I-IV* (1968-1980), erschienen als selbständige Schriften bzw. in den *Madriдер Mitteilungen* 7.1966, 232 ff. und 8.1967, 287 ff.
- 6 Fernando Valdés, »Influjos orientales en la fortificación medieval de Toledo« (1.6.). Vortrag im Kolloquium »Spanien und der Orient im frühen und hohen Mittelalter«, Berlin, Iberoamerikanisches Institut, 31.5.-2.6.1991. – Vortrag m. W. noch nicht publiziert. Vgl. Gómez-Moreno (Anm. 2), 198 ff.
- 7 R. Cómez Ramos, *Architectura Alfonsí*, Sevilla 1974, 138 ff. H. Saladin, *Manuel d'Art Musulman, I: Architecture*, Paris 1907, 236. V. Lampérez y Romea, *Arquitectura Civil Española de los Siglos I al XVIII, I*, Madrid 1922, 499 ff. M. Dieulafoy, *Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal*, Stuttgart 1913, 169 ff. K. E. Schmidt, Sevilla, Leipzig 1902, 19 ff. L. Torres Balbás, *Arte Almohade. Arte Nazari. Arte Mudéjar*, (Ars Hispaniae IV), Madrid 1949, 30 ff.
- 8 Schmidt (Anm. 7), 20 f.
- 9 Frd. Hinweis von Chr. Ewert, Madrid, der darauf hinwies, daß es noch weitere diesbezügliche Beispiele islamischer Architektur gebe.
- 10 Cómez Ramos (Anm. 7), 138.
- 11 Zu dieser Zeit bestand der Alcázar, soweit wir wissen (siehe die obengenannte Literatur), nur aus Räumen im Erdgeschoß. Im mitteleuropäischen Palastbau war aber bereits das »piano nobile«, also die obergeschossigen Räume für die Potentaten, üblich.
- 12 Unter Alfons X. wurden die »Siete Parti-

- das«, Gesetzbuch und – ansatzweise – Zeremoniell, geschaffen. Vgl. J. M. Pérez-Pren-des y Muñoz de Arraco, *La obra jurídica de Alfonso X el Sabio*, in: Alfonso X, *Ausstellung Toledo 1984*, 49ff.
- 13 Rekonstruktion Cómez Ramos (Anm. 7), 138ff. (Grabungsbefunde).
- 14 Allerdings nennt Cómez Ramos (Anm. 7), 139 mögliche französische Vorbilder. Ich bin jedoch davon überzeugt, daß eine genauere Überprüfung des Formenapparates der »königlichen« Klöster (weil dort die Könige häufig residierten) Santas Creus und Poblet zu besseren Ergebnissen führen würde; mir war das bisher nicht möglich.
- 15 Frd. Hinweis von Chr. Ewert, Madrid, der auf Marrakesch und Azur bzw. Agadir hinwies. Ewert teilte einen Teil seiner Ergebnisse auch auf dem obengenannten Kongreß in Berlin mit.
- 16 Zusammengefaßt nach Kühnel, E., *Kunst des Orients*, Potsdam s. a., 36.
- 17 O. Grabar, *The Alhambra*, London 1978, 40: der größte Teil des Generalife ist unter Isma'il (1314-25), die Teile des Palastes unter Yusuf I. (1333-54) und Muhammed V. (1354-9, 1362-91) entstanden. Vgl. weiterhin: Lampérez y Romea (Anm. 7), I, 493, 608, Abb., ebd., Fig. S. 613, Torres Balbás (Anm. 7), Fig. 97-100. Ewert (Anm. 5), 2 (1967), 237f. Vgl. auch: Lampérez y Romea (Anm. 7), 614; Grabar (wie oben), 77ff. Saladin (Anm. 7), 253.
- 18 Stellvertretend für andere Beispiele mag Ewert (Anm. 5), 2 (1967), 234ff. genannt sein.
- 19 Ewert (Anm. 5), 2 (1967), 237f. (Alhambra, Granada und Alcazaba, Malaga) umschreibt diese als ein System offener Rinnen, die in Beziehung zu den Brunnen stehen.
- 20 Vgl. auch J. D. Hoag, *Architektur des westlichen Islams*, Ravensburg 1965, 24ff. mit Abb. – Justi (Anm. 2), siehe Zitat oben.
- 21 Kiosco ist ein Ausdruck für Pavillons in den Gärten z.B. des Alcazar von Sevilla, wo diese alleine stehen. Es sind jedoch nur noch nachmittelalterliche Bauten erhalten, da die Gärten völlig überformt wurden. Frd. Mitteilung Ana Marín Fidalgo, Sevilla, der ich an dieser Stelle herzlich für ihre Hilfe und Unterstützung danken möchte.
- 22 Ewert (Anm. 5), 2 (1967), passim.
- 23 Dieser Bau war über Jahre unzugänglich; ich konnte das Gebäude bisher nicht untersuchen. Vgl. die Grundrisse bei F. Chueca Goitia, *Historia de la Arquitectura Española*, Madrid 1965, 514f.
- 24 Der Verfasser bereitet eine Arbeit über die Palastbaukunst und das Zeremoniell der mallorquinischen Könige vor. Das Zeremoniell des frühen 14. Jh. wurde bisher nicht in die Überlegungen der Erforschung der Architektur einbezogen. Vgl. zu diesen Bauten M. Durliat, *L'Art dans le Royaume de Majorquè* ..., s.l. 1962.
- 25 Gemeinsame Strukturen ergeben sich aus den ähnlichen Bauaufgaben, die teilweise im Zeremoniell enthalten sind.
- 26 Oddo di Biagio, *De la edificacion et constructione del cassaro anconitano ...* (1383) 1. Bibliotheca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi H.III.72, s. XIV.
2. Edition einer anderen Handschrift: C. Chiavarini, *Chroniche Anconitane trascritte e raccolte da m. Lazzaro de' Bernabei Anconitano (Collezione dei monumenti storici antichi inediti ed rari della Città e terre marchigiane I)*, Ancona 1870, 66ff. Da der Verfasser eine Edition des Textes und eine Rekonstruktion im Rahmen seiner Arbeit über den Palastbau des 14. Jh. und die Bautätigkeit des Kardinallegaten Albornoz vorbereitet, sind hier nur einige Textexzerpte nach der Vaticana-Handschrift mitgeteilt.
- 27 Es ist mir bewußt, daß man in diesem Zusammenhang auch über Süditalien sprechen müßte. Aufgrund der dann entstehenden Komplexität der Argumentation und der hier zur Verfügung stehenden Seitenzahl muß ich darauf verzichten.
- 28 Oddo di Biagio (Anm. 26), 26ff., in freier Übersetzung und stark gerafft.
- 29 Da der Text des Oddo di Biagio auch sonst als wichtiges zeitgenössisches Dokument betrachtet wird, ist eine stark topische Beschreibung nicht zu vermuten. Die sonst bekannten Topoi kommen hier auch gar nicht vor. Vgl. hierzu J. P. Leonhard, *Die Seestadt Ancona im Spätmittelalter*, Tübingen 1983, 221ff., 250ff. und die weiteren Erwähnungen des Oddo di Biagio.
- 30 El Cardenal Albornoz y el Colegio de España I-VI = *Studia Albornotiana* (Bologna) 11. 1972-13. 1973 und 35. 1979 – 37. 1979.

- Lexikon des Mittelalters I (1980), 310f. (mit neuerer Literatur). *Dizionario Biografico degli Italiani* II, 45-53 (mit Literatur).
- F. Filippini, *La riconquista dello stato della Chiesa per opera del Cardinale Egidio Albornoz*, in: *Studi Storici* 5-8.1896-1900, *ders.*, *Il Cardinale Egidio Albornoz*, Bologna 1933. Siehe auch die im Aufbau befindliche Serie der *Diplomatorio I und II* (*Diplomatorio del Cardenal Gil de Albornoz. Cancillería pontifica (1351-1353)*, Barcelona 1976 (= *Monumenta Albornotiana I*); *Diplomatorio del Cardenal Gil de Albornoz II. Cancillería pontifica (1354-1356)*, Barcelona 1981 (= *Monumenta Albornotiana II*). – Der Verfasser arbeitet an einer Studie über die Bautätigkeit des Kardinallegaten Albornoz. Bisher ist ein erster Teil – zu Montefiascone, Avignon und die mallorquinischen Paläste – erschienen: G. Kerscher, *Privatraum und Zeremoniell im spätmittelalterlichen Papst- und Königspalast. Zu den Montefiascone-Darstellungen von Carlo Fontana und einem Grundriß des Papstpalastes von Avignon*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 26.1990, 87-134.
- 31 Siehe die angekündigte Arbeit in der vorangehenden Anmerkung.
- 32 S. von Moos, *Turm und Bollwerk*, Zürich 1974, 39ff., bes. 41f., 49.
- 33 Vgl. bisher: M. Mauro, *Castelli Rocche Torri Cinte fortificate delle Marche*, II, Ancona 1988, 11f. G. Santini, *La Rocca papale di S. Cataldo in Ancona ricostruita secondo una cronaca del Trecento ed un Codice del Settecento*, in: *Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le Marche*, serv. VII, vol. XI, (Ancona) 1956, 91-109. M. Natalucci, *Ancon Dorica Cicitatis fidei, Città di Castello s.a.* (ca. 1986), 16ff.
- 34 M. Natalucci, *Ancona attraverso i secoli*, I, Città di Castello 1960, 377.
- 35 Natalucci (Anm. 34), 377. Im übrigen ist die Loggia später verändert worden, was Oddo di Biagio und Saracini (*Notizie storiche della città di Ancona*, Roma 1675, 206) berichten; vgl. Natalucci (Anm. 34), 375ff.
- 36 Santini (Anm. 33), 96, 102.
- 37 Abb. bei Santini (Anm. 33), 102. Ich beabsichtige, diese Zeichnung nebst einer Skizze einer sehr ähnlichen Anlage wie die Anconitaner Paläste, sowie eine vollständige Edition der Beschreibung zu publizieren.
- 38 Ewert (Anm. 5), 2 (1967), 232ff. Allerdings waren die Anconitaner Pavillons vermutlich freistehend.
- 39 Vor allem im mallorquinischen Bereich: *Castillo Bellver*, Palma de Mallorca. Palast der mallorquinischen Könige, Perpignan. Viele der obengenannten Paläste konnte ich noch nicht abschließend und auf diese Frage hin untersuchen. In der Literatur findet man selten diesbezügliche Vermerke. Siehe auch Kerscher (Anm. 30).
- 40 *Castillo Bellver und Almudaina*, beide Palma de Mallorca. Palast der mallorquinischen Könige, Perpignan. Siehe auch Kerscher (Anm. 30).
- 41 Meine Studien zur *Rocca* in Viterbo sind noch nicht abgeschlossen. Ich nehme aber an, daß die heutige, spätere, Loggia im Hof der »Rocca« eine Vorgängerin aus Holz hatte, wie wir eine solche noch aus dem frühen 15. Jh. im Viterbeser Palazzo Farnese erhalten haben.
- 42 Zum Zeremoniell und seiner Entwicklung: B. Schimmelpfennig, *Die Zeremonienbücher der Römischen Kurie im Mittelalter*, Tübingen 1973, *passim*. Zur Wirkung Avignons siehe als beliebiges Beispiel die Aussagen des Prateser Kaufmanns F. M. Datini: I. Origo, »Im Namen Gottes und des Geschäfts«, München 1985, 201ff. Zum Papstpalast in Avignon vgl. ebenfalls die oben angekündigte Arbeit des Verfassers (Anm. 30).
- 43 A. Esch, *Bonifaz IX. und der Kirchenstaat*, Tübingen 1969, 62.
- 44 Vgl. neben der bekannten Avignon-Literatur insbesondere B. Schimmelpfennig, *Die Funktion des Papstpalastes und der kurialen Gesellschaft im päpstlichen Zeremoniell vor oder während des großen Schismas*, in: *Genèse et débuts du grand schisme d'occident; Avignon ... 1978* (= *Colloques internationaux du Centre national de la Recherche scientifique* 586), Paris 1980, 317-28. Außerdem Kerscher (Anm. 30).
- 45 Vgl. hierzu neben der Literatur in vorgenannter Anmerkung auch Schimmelpfennig, *Zeremonienbücher* (Anm. 42), *passim*.