



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

2. Abschnitt. Die Baukeramik des Orients im Mittelalter.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74883](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74883)

2. Abschnitt.

Die Baukeramik des Orients im Mittelalter.

1. Kapitel.

Vorderasien.

a) VIII. bis XI. Jahrhundert.

Neben dem römischen Weltreiche gab es in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung in Vorderasien nur ein Kulturvolk, das seit 225 vor Chr. unter dem Herrschergeschlechte der Sasaniden geeinigtes Volk der Neu-Perfer. Durch seine Herrschaft über die Euphratländer, wo unweit des alten Babylon und der späteren Seleucidenresidenz Seleucia die neue Hauptstadt Ktesiphon entstand, war dieses Volk vorzugsweise berufen, die Überlieferungen der alt-orientalischen Kunst in das Mittelalter hinüber zu leiten und neuen Aufgaben dienstbar zu machen. Allerdings haben wir uns im Rahmen unseres Stoffgebietes mit der sasanidischen Kunst nicht weiter zu beschäftigen, da keinerlei keramische Leistungen von Belang aus ihrem Bereich vorliegen; nur auf eine bedeutende Erscheinung sei hier wenigstens hingewiesen: die mächtige Gewölbebaukunst, die Konstruktionen und Raumanlagen gezeitigt hat, wie sie nachmals für die Kunst des Islam, wenigstens in ihrem persischen Zweige, bestimmend wurden. Das bedeutendste Beispiel bleibt die Riesenhalle des Palastes zu Ktesiphon, erbaut unter *Khosroës I.* um die Mitte des VI. Jahrhunderts, mit ihrem parabolischen Tonnengewölbe von 27^m Spannweite. Diese Halle und die ihr verwandten Anlagen sind die Vorbilder für jene tonnen- oder halbkuppelgewölbten Nischenbauten, welche, vorn in voller Breite offen, das charakteristische Baumotiv der persischen Akademien, Moscheen und Paläste darstellen.

49.
Sasaniden.

Das Reich der Sasaniden erlag in der Schlacht bei Nehavend, (641 nach Chr.) dem Ansturm der Araber, die, durch *Mohammed's* Lehre geeinigt und fanatisiert, fast die gesamten west-asiatischen und afrikanischen Kulturgebiete der alten Welt ihrem Glauben unterwarfen.

50.
Sarazenische
Kunst.

Aus den in bedeutender Umbildung begriffenen spät-antiken Elementen, wie sie die Kunst jener Länder darbot, und den unter den Sasaniden fortlebenden alt-orientalischen Überlieferungen entstand im Laufe der Zeit das, was wir die Kunst des Islam oder die sarazenische Kunst nennen. Diese ist seitdem ihre eigenen Wege gewandelt, die sie immer weiter von der gleichzeitigen byzantinisch-christlichen Kunst abgeführt haben.

Der oberflächlichen Betrachtung erscheint die Kunst des Islam nur allzu leicht als ein Ganzes, wozu die eben so bequeme, wie hinfällige Vorstellung von einer Jahrhunderte überdauernden Gleichförmigkeit dieser Kunst das Ihrige beigetragen hat. Tatsächlich gibt es, obgleich gewisse Grundzüge durchgehen, kaum größere

Gegenlässe als die ganz auf dem Gewölbekbau beruhende mächtige Raumeskunst der Perfer und Inder einerseits und die west-arabische Kunst der Araber und Mauren in Nordafrika und Spanien andererseits. In der Ausbildung der Formen ferner lassen sich im Laufe der Zeiten nicht minder ausgeprägte Stilunterschiede, wie in der Kunst des Abendlandes, erkennen. Anstatt das Ganze aus der Vogelperspektive zu beschauen, bleibt es daher die nächste Aufgabe der Forschung, die zeitlichen und lokalen Stilunterschiede, die Entwicklungsstufen scharf zu beleuchten und herauszuheben.

In der Geschichte der vorder-asiatischen Ländergebiete lassen sich zwei Hauptepochen unterscheiden, die auch den Rahmen für die kunsthistorische Betrachtung abgeben müssen: die Periode der Völkerwanderung, welche das gesamte Mittelalter umfaßt, und die Periode fester Staatenbildungen seit Anfang des XVI. Jahrhunderts.

51. 73
Geschicht-
liches.

Die erste Periode beginnt mit den Eroberungszügen der Araber und der Herrschaft der Chalifen, welche zuerst Damaskus, seit 750 nach Chr., nachdem sich das Geschlecht der Abbassiden des Thrones bemächtigt hatte, Bagdad zur Residenz machten. Etwa hundert Jahre später hebt nach schneller Blüte die Zerstückelung des Chalifenreiches an, indem sich die östlichen Provinzen unter selbständigen Statthaltern unabhängig zu stellen wußten. Der Chalif blieb im wesentlichen religiöses Oberhaupt, wie der Papst in der katholischen Christenheit. Die östlichen Lande, Chorasan oder Nord-Perlien unter den Tahiriden, die Oxus-Länder mit der Hauptstadt Samarkand und den Gebieten von Balch, Merw und Herat unter den Ssamaniiden erlebten im X. Jahrhundert eine Zeit der Blüte und des Wohlstandes.

An einem Wendepunkte der morgenländischen Geschichte steht die gewaltige Persönlichkeit Sultan *Mahmud's* von Ghasna, der die zwischen Perlien und Indien sitzenden Bergvölker der Afghanen zu einem Staate zusammentrieb, das Reich der Ssamaniiden sich untertan machte (999 nach Chr.) und die so folgenreiche Unterwerfung Indiens unter den Islam begann. Seine Hauptstadt Ghasna wurde der Sitz persischer Bildung und durch großartige, heute noch in ihren Trümmern erkennbare Baudenkmäler verschönert.

Gleich nach *Mahmud's* Tode beginnt für Vorderasien die Zeit neuer Völkerbewegungen durch kriegerische Türkenstämme, welche, von den Steppen des Altai herkommend, über Perlien herfielen. Schon kurz nach der Mitte des XI. Jahrhunderts hatte der Stamm der Seldschuken, unter gewaltigen Kriegsfürsten den Widerstand der Ghasneviden beseitigend, ganz Perlien, bald darauf Mesopotamien und Teile von Syrien gewonnen; ja ein vorgeschobener Posten nahm bereits 1086 Nicäa in der Nähe von Konstantinopel ein und gründete unter siegreichen Kämpfen mit den Ostromern das Sultanat von Ikonium mit der Hauptstadt Koniah in Kleinasien. — Unter dem friedlichen Regiment des dritten Türkenkultans *Melikschah* (1072–92) und seines großen Veziers *Nizam-el-Mulk*, kurz vor den Stürmen der Kreuzzüge, erlebte die persisch-morgenländische Kultur eine später nicht wieder gewonnene Zeit der Blüte. Iffahan wird Hauptstadt des Reiches.

Nach *Melikschah's* Tode zerfiel die Türkenmacht schnell in einzelne mehr oder minder unabhängige Emirate. Außer Ikonium, das vorzugsweise dem Ansturm der Kreuzfahrer zu trotzen hatte, bildete sich am Tigris das Sultanat von Mosul unter dem tatkräftigen Emir *Sengi* (1127–46), der Teile von Mesopotamien und Syrien unter seine Herrschaft brachte. Sein ritterlicher Sohn *Nureddin* (1146–74), der gefährlichste Gegner der Kreuzfahrer, wurde für die Moslemin ein gefeierter Glaubensheld. Große Bauten entstanden zu seiner Zeit in Syrien und Mosul. Im Dienste *Nureddin's* eroberte der kurdische Emir *Schirkuh* Ägypten. Sein großer Sohn *Salaeddin* (1171–93) begründete in Ägypten die Dynastie der Eyubiden, übernahm die Rolle des Vorkämpfers gegen die Christen und machte in Syrien den Nachkommen *Nureddin's* ein Ende, ja brachte sogar Mosul unter seine Lehnshoheit. Während dessen gelang es nur mit Mühe dem *Sindschar*, dem Sohne des *Melikschah*, den Osten des väterlichen Reiches, Perlien und die Oxusgebiete, zusammenzuhalten. 1156 verlor er die transoxanischen Provinzen an den Emir von Chwarism.

Wenige Jahre vorher (1150) erfuhr auch das von Wirren am längsten verschonte Reich von Ghasna ein jähes Ende durch die wilden Bergstämme von Gor. Ghasna wurde zerstört. Die Nachkommen *Mahmud des Großen* verlegten die Residenz in die Hauptstadt ihrer indischen Besitzungen Lahore. Es waren die Vorboten unheilvoller Zeiten. Noch einmal trat ein kraftvoller Herrscher in den Vordergrund, der Chwarismschah *Mohammed*, und dehnte seine Macht über ganz Perlien bis an die Grenzen des Chalifats von Bagdad aus.

Das XIII. Jahrhundert brachte über Vorderasien neue Stürme durch eine der größten Völkerbewegungen der Geschichte; die Träger dieser Bewegung waren die Mongolen, welche unter ihrem großen Führer *Dſingis-Chan* das nördliche China unterworfen hatten und im Jahre 1219 sich gegen Westen wandten. Zunächst fiel das Reich von Chwarism. *Dſingis-Chan* und sein Enkel *Hulagu* zertrümmerten hierauf fast sämtliche Seldschukenstaaten. Im Jahre 1258 wurde auch Bagdad geplündert und dem Chalifat für immer ein Ende gemacht; erst an den Grenzen von Ägypten traf 1260 die Mongolen ein Schlag und bot ihrem Vorrücken Halt. — Schneller noch als einft das türkische, zerfiel nach *Hulagu's* Tode (1265) das Mongolenreich. Neue Einzelstaaten bildeten sich, die Reiche der Ilchane, von denen eines im nordwestlichen Persien unter dem kraftvollen Regenten *Gazan Chan* (1295–1304) zur Bedeutung gelangte. Die neuen Mongolenresidenzen Tauris und Sultanieh blühten, nach der Zerstörung von Bagdad, als Handelsstationen zwischen dem Inneren und den Häfen des Schwarzen Meeres (Trapezunt) schnell empor. *Gazan* griff wiederholt kräftig in die kleinasiatischen Verhältnisse ein, mußte aber gleichfalls vor den Ägyptern zurückweichen. Seinem Tode folgten jahrzehntelange Wirren, während deren es nur einem Stamme gelang, seine staatenbildende Kraft zu erproben, den Osmanen.

Die Osmanen waren einer der vor den Mongolen flüchtenden Türkenstämme, der schließlich in die Dienste des Sultans *Ala-eddin* von Ikonium trat und, an dessen Nordgrenzen angegliedert, im Kampfe mit den Oströmern bald zu selbständiger Macht gedieh. Der Türke *Osman* nahm nach dem Tode seines Lehnsherrn *Ala-eddin II.* von Koniah (1299 nach Chr.) selbst den Titel Sultan an; sein Sohn *Urchan* eroberte Brussa (1325) und machte es zur Residenz. Bald griffen die Türken über die Balkanhalbinsel hinüber, worauf 1365 ihre Hauptstadt nach Adrianopel verlegt und das byzantinische Kaiserreich auf das Gebiet um Konstantinopel beschränkt wurde.

Das Ende des XIV. Jahrhunderts brachte eine neue mongolische Sturmflut über Vorderasien durch einen Eroberer vom Schlage *Dſingis Chan's*. Im Jahre 1379 hatte sich *Timur* zum Herrn der Oxusprovinzen aufgeschwungen und fiel 1386 über Persien her. Sein weiteres Vordringen machte einen Zusammenstoß mit der türkischen Macht im Westen unvermeidlich. In der Schlacht bei Angora (1402) siegte zwar der Mongole über seinen Gegner *Bajesid I.*, den er gefangen fortführte; allein die Macht der Türken war ungebrochen. *Timur* starb bald darauf (1405) mit Plänen für eine Eroberung Chinas beschäftigt, und während Sultan *Murad*, *Bajesid's* Sohn, in neuen Kämpfen die Türkenherrschaft auf der Balkanhalbinsel befestigte, hatte *Timur's* Nachfolger, Schah *Roch* (1405–46), Mühe, die Zügel der Regierung in den Händen zu behalten. — Wieder war es der Nordwesten Perliens mit der Hauptstadt Tauris, der sich unter einem Turkmenenfürsten *Dſchehan Schach* (1435) unabhängig stellte. Seiner Herrschaft machte dreißig Jahre später ein anderer Turkmene, *Haffan*, ein Ende, der noch Westpersien an sich brachte, die Timuriden auf die östlichen Lande beschränkte, aber Kleinasien nach hartem Kampfe den Türken überlassen mußte. — *Haffan's* Gegner *Mohammed* hatte 1453 durch die Eroberung von Konstantinopel und die Vernichtung des oströmischen Kaisertumes das Türkenreich zur Großmacht erhoben. Hiermit stehen wir vor einem Wendepunkte der orientalischen Geschichte, der Periode fester Staatenbildungen. Denn zu Beginn des XVI. Jahrhunderts trat infolge der Schöpfung des neu-perfischen Reiches endgültig die noch heute bestehende Teilung des islamischen Afiens in eine türkische und persische Hälfte ein, zu derselben Zeit, als auch in Indien die glänzende Herrschaft der Mogul-Kaiser anbrach.

Für die Entwicklung der Kunst des Islam war kein Ereignis bedeutungsvoller als das Verlegen der Chalifenresidenz von Damaskus nach dem neugegründeten Bagdad in der Tigrisebene. Hierdurch erhielt das gewaltige Reich seinen Mittelpunkt fern ab vom Bereiche der abendländischen und byzantinischen Kultur, und es wuchs auf ihrem ursprünglichen Nährboden, unter den unveränderlichen Bedingungen von Natur, Klima und Überlieferung, unbehindert durch die neue Religion die orientalische Kunst zu neuem Leben heran.

Von einer Geschichte der islamischen Baukunst des Ostens liegen nur bescheidene Anfänge vor, da es zurzeit noch an der unentbehrlichen Grundlage einer zuverlässigen Denkmälerstatistik fehlt. Besonders gilt dies für die Frühzeit: die Epoche der Chalifen, Ghasneviden und ersten Seldschukenherrscher. Erst etwa vom XII. Jahrhundert an läßt sich der Gang der Entwicklung in den Hauptzügen verfolgen⁸⁵⁾.

⁸⁵⁾ Der erste, der das Verdienst hat, die Grundzüge kurz angedeutet zu haben, ist der französische Ingenieur

Wie im Altertum war auch im Mittelalter die Baukunst des Ostens so gut wie ausschließlich auf den Backstein angewiesen und empfing von diesem Material ihre Gesetze. Wir dürfen annehmen, daß bereits in der Blütezeit des Chalifats, um die Wende des IX. Jahrhunderts, die Grundlagen für den neuen kunstvollen Backsteinbau des Orients geschaffen wurden; bei den Zerstörungen jedoch, die gerade die Denkmaltätten in der Euphratebene durch wiederholte Völkerkriege erfahren haben, lassen sich die entscheidenden Vorgänge nur mutmaßen. Als fertige Erscheinung aber tritt der Backsteinbau uns bereits in den Bauten *Mahmud des Großen* und seines Nachfolgers in Ghasna — um das Jahr 1000 — entgegen. Leider fehlen auch auf dieser Trümmerstätte — so wichtig sie für die Kenntnis der früh-islamischen Kunst wären — zuverlässige Untersuchungen. Am bekanntesten und gelegentlich abgebildet⁸⁶⁾ sind zwei große Ehrenmonumente, das eine von *Mahmud*, das andere von einem seiner nächsten Nachfolger, *Masud*, errichtet. Beide sind schlanke Rundtürme, unten von sternförmigem, durch Übereckstellung zweier Quadrate gewonnenen Querschnitt, oben rund und durch Ziegelmuster und Blendarkaden reich verziert.

52.
Ziegel-
ornamentik.

Die charakteristische Erscheinung dieser früh-islamischen Bauten ist ihre Ziegelornamentik. Sie geht zurück auf eines der Grundgesetze orientalischer Kunst: das Prinzip der Flächenmusterung. Ihr Wesen besteht in einer Umkleidung des Mauerwerkes durch mulivisch zusammengesetzte Muster aus Backsteinen. Die Backsteine stehen auf hoher Kante und umspinnen den Baukörper mit einem Netz gefälliger Formen und Linienzüge, das, unabhängig von Schichtenhöhe und Verband des Mauerkerne, durch den Schattenschlag seiner über den Mauerputz herausragenden Teile wirkt. In dieser Freiheit und Ungebundenheit liegt ein Hauptunterschied der orientalischen von der europäischen Backsteinornamentik, bei welcher immer die Rücksicht auf den Mauerverband und die Wandgliederung mitspricht. Selbst das glatte Ziegelmauerwerk der orientalischen Bauten zeigt meist breite, vertiefte Fugen und ist deshalb von kräftiger Flächenwirkung.

Die erwähnte Reliefmusterung ist übrigens nicht ohne Vorgänger in der älteren Kunst Vorderasiens; es sei nur auf die phrygischen Felsfassaden mit ihren Mäander-, Schachbrett- und Rautenmustern und an die Terrakottaverkleidungen aus Pebi (S. 33) verwiesen.

Zum Ornament ist ferner die schöne Monumentalschrift der Araber, die kufische, die an sich dekorativ wirkt, wie keine andere, zu zählen. Inschriftfriese bilden den gewöhnlichen Schmuck orientalischer Bauwerke; die Schriftzeichen sind dabei ebenso wie die Ornamente aus einzelnen zugehauenen und in den Wandputz verletzten Ziegeln hergestellt. Wie sehr man den dekorativen Charakter dieser Schrift auch außerhalb des Islam gewürdigt hat, bezeugen die Nachahmungen arabischer Schrift in byzantinischen Bauten der gleichen Zeit.

Einen Fries mit derartigen, lediglich ornamental verwendeten arabischen Lettern aus einzelnen zurechtgehauenen Backsteinen in Mörtelbettung, besitzt u. a. die spätestens zu Beginn des XII. Jahrhunderts erbaute Nebenkirche des Klosters *Hofios Lukas zu Phokis* (Mittelgriechenland⁸⁷⁾.

Marcel Dieulafoy. Die Andeutungen finden sich an verschiedenen Stellen des von seiner Frau und Reisebegleiterin *Jane* herausgegebenen, reich illustrierten Werkes: DIEULAFOY, JANE. *La Perse, la Chaldée et la Susiane etc.* Paris 1887. — Die neueste grundlegende Veröffentlichung über die mittelalterliche Baukunst Persiens ist das mit trefflichen photographischen und Farbaufnahmen reichausgestattete Prachtwerk: SARRE, F. *Denkmäler persischer Baukunst.* Geschichtliche Untersuchung und Aufnahmen mohammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien. Unter Mitwirkung von BRUNO SCHULZ und GEORG KRECKER. Berlin 1901.

⁸⁶⁾ Siehe: FERGUSSON, J. *History of architecture in all countries.* London 1867. Bd. II, S. 642.

⁸⁷⁾ Siehe: SCHULTZ, R. W. & S. H. BARNESLEY. *The monastery of St. Luke of Stiris in Phokis.* London 1901.

b) Epoche der Seldschuken und Mongolen.
(XII. und XIII. Jahrhundert.)

Die vornehmsten Träger der Geisteskultur und Kunst des Islam während des Mittelalters waren die Perfer; zählten doch, außer dem arabischen Irak (der Tigrisebene) mit Bagdad, zu den blühendsten Landesteilen des Kalifenreiches grade die nordpersischen Provinzen, namentlich das dichtbevölkerte Chorasan mit den Städten Rhages (Rey), Nischapur und Tus (dem heutige Mefched).

53.
Baukunst
der
Perfer.

Bereits im XI. Jahrhundert, wenn nicht früher, hatte sich in der persischen Baukunst ein Typ herausgebildet, für den die Grundlagen im Gewölbebau der Safaniden zu suchen sind. Er läßt sich zuerst in den Medressen, den Akademien oder hohen Schulen der Perfer nachweisen. Der Mittelpunkt der Medresse ist stets ein geschlossener Hof, in den an der Vorderseite ein Portal in Gestalt einer großen Bogennische führt. Ähnliche vorn in voller Breite geöffnete und mit Tonnen- oder Halbkuppelgewölben gedeckte Nischen liegen in den Achsen der drei übrigen Hofseiten; es sind die Hörsäle, die Liwane. Die Verbindung dieser Bauteile bilden niedrige Flügel mit Pfeilerhallen und den daran anschließenden Wohngemächern der Lehrer und Zuhörer. In dieser symmetrischen Gruppierung ihrer Hauptteile bildet die Anlage ein Kreuz, das sich nicht nur im Grundplane, sondern vermöge der überragenden Höhe der Liwane auch im Aufbau kennzeichnet. Alle Teile der Medresse waren gewölbt; die ausschließliche Bogenform war der Kielbogen, der spätestens im XI. Jahrhundert an Stelle der safanidischen Ellipse getreten war.

Wie es scheint, übertrug sich diese Gewölbeanlage erst von den Medressen auf die Moscheen, mit denen in der Regel Unterrichtsanstalten verbunden waren. Dann wurde der Liwan gegenüber dem Eingange zum Gebetraume; neben ihm lagen Kuppelräume, die Mausoleen des Stifters und seiner Angehörigen. So vollendete sich ein Bautypus von großzügigem Gepräge, an dem die Baukunst der Perfer und der von ihr abhängigen Kunstgebiete Jahrhunderte lang festgehalten hat. Das monumentale Architekturbild vervollständigen die Minarets: schlanke nach oben verjüngte Rundtürme mit ausgekragter Galerie, von welcher die Stimmen des Gebetes ausgerufen werden.

Eine zweite zahlreiche Klasse von Bauten bilden die Heiligengräber (Imamzadeh's), die Mausoleen der Imame, wie man die Nachkommen *Ali's*, *Mohammed's* Schwiegerohnes, nennt, in welchen der persische Zweig des Islam (die Schiiten) die alleinigen rechtmäßigen Nachfolger des Propheten erblickt. Die Imamzadeh's sind von runder oder polygonaler Form; gewöhnlich ist das Mauerwerk glatt und zeigt außer seiner Backsteinverblendung keinen weiteren Schmuck als einen breiten Inschriftfries unter dem Dachkranze. Die Bedachung bilden Kegel, Pyramiden oder Kuppeln aus Backsteinen. In dieser Form wurde das Heiligengrab zur Zeit der Türken und Mongolen das Vorbild für das Herrschergrab. Die Heiligkeit und Unverletzlichkeit des Grabes war die Ursache, daß von Imamzadeh's noch eine verhältnismäßig große Zahl aus der Seldschukenepoche erhalten geblieben ist, während die großen Moscheen des persischen Typs erst der Mongolenzeit angehören.

Zu den frühesten wohl erhaltenen Monumenten persischer Baukunst und Ziegelornamentik gehören außer den beiden Türmen von Ghasna zwei Mausoleen

S. 24 u. Taf. 11. — Eine ähnliche ornamentale Verwendung arabischer Schriftzeichen findet sich auch in Wandmalereien, sowie an zahlreichen Arbeiten der Kleinkunst, z. B. Elfenbeinen und Seidengeweben.

und die Minarets zweier Moscheen in Damgan, einer Stadt an der Karawanenstraße von Teheran nach Meshed (Fig. 44⁸⁸). Die Ziegelverblendung der Minarets zeigt in der unteren Hälfte Rautenmuster aus wagrechten und lotrechten Ziegeln, in der oberen über einem Inschriftfriele Netz- und Mäandermuster aus vortretenden Ziegeln.

Nur wenig später — aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts — stammen zwei an den Außenflächen verputzte Grabbauten von viereckiger Grundform mit Kegeldächern zu Amol in Mazenderan im nordwestlichen Persien⁸⁹). Beide sind wichtig, weil sie neue Formen und Ausdrucksmittel zeigen; beide haben statt der einfachen Ziegelgesimse aus vortretenden Schichten einen Kranz von Zwergnischen, Mokarna's, die Anfänge der sog. Stalaktiten, womit die für die Folgezeit typische orientalische Form der Bekrönung gegeben war. Das eine der Mausoleen, die Grabstätte des um 1120 verstorbenen *Imam Abul-Kazem*, zeigt an seinen Zwergnischen blauglasierte Platten. Einen Inschriftfries aus kupferblau glasierten Platten besitzt auch das eine der vorerwähnten Minarets in Damgan.

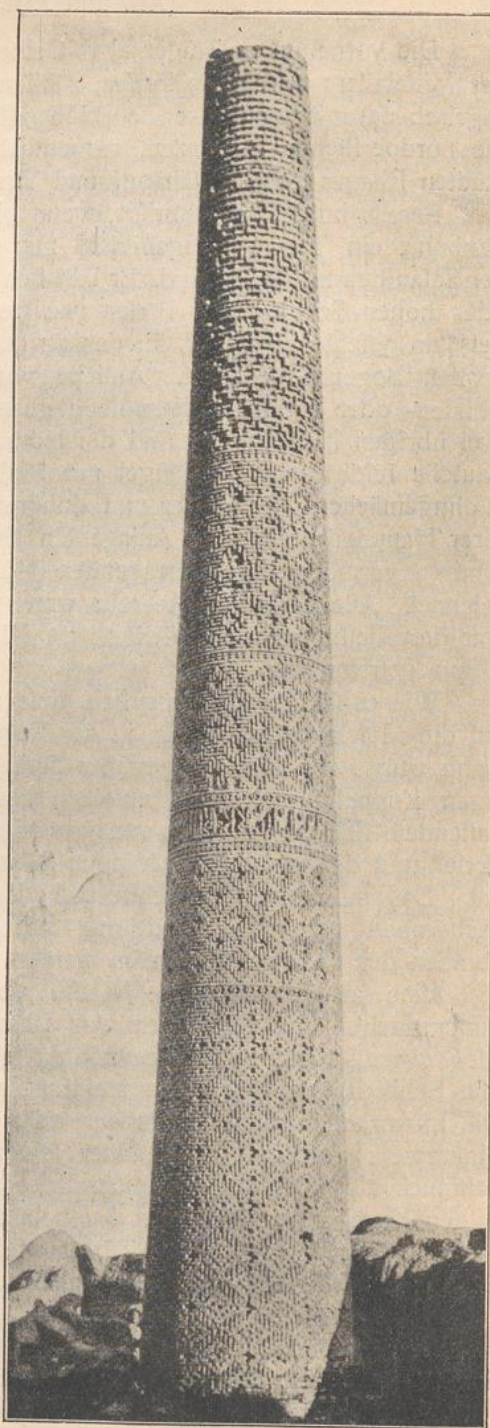
54.
Farbige
Glasuren.

Damit tritt zur Ziegelornamentik eine neue, ja die für die Baukeramik des Orients wichtigste Erscheinung: die farbigen Glasuren. Die einst so kunstvoll ausgebildete Glasurentechnik des alten Orients war für die Baukunst zur Zeit der griechisch-römischen Kultur in Vorderasien außer Gebrauch gekommen und auch während der ersten Renaissance der orientalischen Kunst, unter den Safaviden, nicht wieder aufgenommen worden. Emailierte Backsteine haben sich wenigstens bis jetzt an keinem Bauwerke der Parther oder Safaviden nachweisen lassen. Verloren gegangen war damit die Glasurentechnik aber keineswegs. Alte Bestattungsgebräuche haben unter

⁸⁸) Fakt.-Repr. nach: SARRE, a. a. O.

⁸⁹) Siehe ebendaf.

Fig. 44.



Minaret der Moschee Tschihil-Sutun zu Damgan⁸⁸).

den Parthern die Fabrikation glasierter Tonarkophagen als einen wichtigen Industriezweig am Leben erhalten. Zu allen Zeiten war ferner glasiertes Gebrauchs- und Ziergeschirr hergestellt worden.

Über dieses Geschirr geben keramische Funde aus alten Schuttschichten zuverlässigen Aufschluß⁹⁰⁾. Die früheste Stufe bezeichnen die aus tiefen Fundschichten in Ephesos, Athen u. a. O. gehobenen spät-antiken Topfwaren. Ihr Material ist der natürliche, rötliche Töpferthon mit einem weißen Anstrich, in welchen das Ornament bis auf den Tongrund eingeritzt wurde. Eine durchsichtige, gelbliche Bleiglasur deckt die Oberfläche. Hieran schließt sich eine Gruppe auf den Anstrich bemalter Gefäße. Die Farben sind Mangankobaltviolett, Grün und Gelbbraun; die transparente Glasur ist die gleiche. Funde dieser Art sind vornehmlich in Syrien, aber auch — und damit greifen wir bereits in früh-arabische Zeit hinüber — in den Schuttmassen von Altkaïro oder Fostat gemacht⁹¹⁾. Bald erscheint — ebenfalls in Fostat — eine Gruppe mit weißer, kieselhaltiger Masse, welche eine Bemalung des Scherbens selbst gestattet. Hierzu gehören Poterien mit kobaltblauer Malerei unter der Glasur⁹²⁾.

Somit veranschaulichen die Funde von Fostat, das bereits im Jahre 1168 nach Chr., in Folge der Gründung des heutigen Kaïro, zerstört wurde, am vollständigsten den Übergang von der spät-antiken zur orientalischnittelalterlichen Keramik.

Zu welcher Zeit man zuerst wieder in der Backsteinarchitektur des Orients auf den emaillierten Ziegel zurückgriff und damit dem Verlangen nach Polychromie, einem Lebensbedürfnisse der orientalischen Kunst, Rechnung trug, hat sich bis jetzt nicht nachweisen lassen. Vielleicht ist es schon während der Glanzzeit des Khalifats im IX. Jahrhundert geschehen. Jedenfalls waren farbige Emails bereits gegen Ende des XI., allgemeiner im XII. Jahrhundert im Gebrauch. Sie erscheinen in dieser Zeit in ganz bestimmter Verwendung. So zeigt die Mehrzahl der aus der Zeit *Nureddin's* stammenden Seldschukenbauten in Mesopotamien und Syrien als regelmäßige Erscheinung einzelne Schichten von glasierten Ziegeln, die als farbige Streifen die Flächen durchziehen, die Mauerkanten und Öffnungen einfallen. Dieser sparsame Glasurenschmuck gleicht einer farbigen Verbrämung des Mauerwerkes. Meist werden auch die Inschriften aus emaillierten Ziegeln gebildet und somit durch die Farbe hervorgehoben. Die ältesten Farbenemails sind die aus dem Kupferoxyd gewonnenen türkisblauen und grünen. *Sachau*⁹³⁾ sagt in seinen Reiseberichten aus Syrien und Mesopotamien: „Auffällig sind die Haufen blau und grün glasierter Tonscherben... Daß Platten und Ziegel dieser Art von den Baumeistern des arabischen Mittelalters verwendet wurden, sieht man noch vielfach an den Ruinen, z. B. an den Moscheen von Mosul.“ Man suchte die Monotonie des Mauerwerkes dadurch aufzuheitern, daß in gewissen Zwischenräumen einzelne Lagen von grün und blau glasierten Ziegeln eingefügt und als Ornament verwendet wurden⁹⁴⁾.

Mit blau emaillierten Ziegeln wurden schließlich auch die Kuppeln der

⁹⁰⁾ Vergl. hierfür vor allem die grundlegenden Arbeiten von *Henry Wallis: Illustrated catalogue of Specimens of Persian and Arabian art exhibited 1885.* London — sowie: *Persian ceramic art in the collection of W. F. Ducane Godman.* London 1891 u. 1894. Appendix mit Tafeln und kurzem Text.

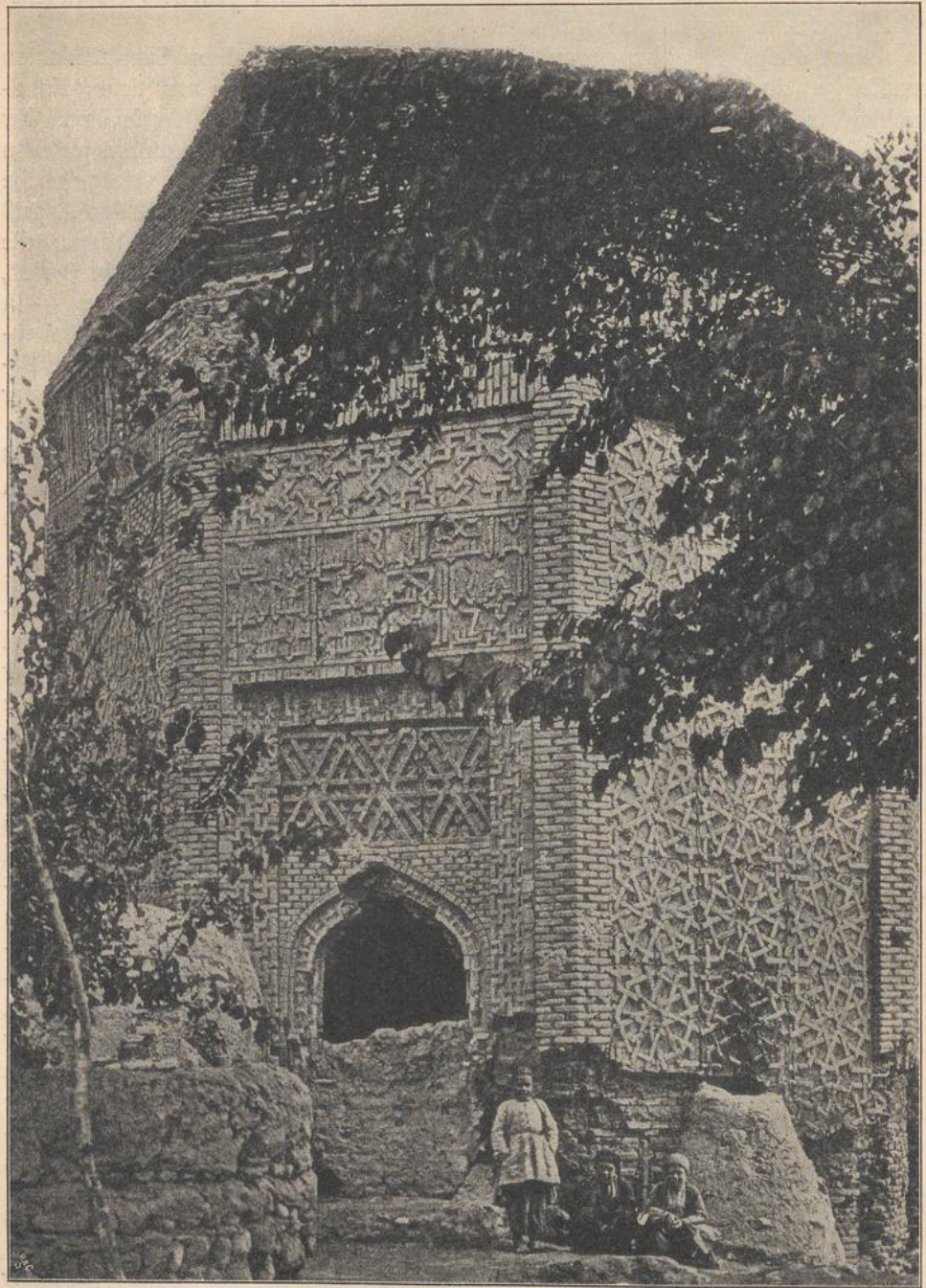
⁹¹⁾ Siehe: *WALLIS, H. Persian ceramic art etc.* Appendix, Pl. III, IV u. V.

⁹²⁾ Siehe ebendaf., Pl. VII.

⁹³⁾ Siehe: *SACHAU, E. Reise in Syrien und Mesopotamien.* Leipzig 1883. S. 243.

⁹⁴⁾ Siehe ebendaf., S. 353: „Die Ornamentation (mit farbigen Schichten) muß einmal im ganzen Euphrat- und Tigristhal Sitte gewesen sein; denn die Ruinenstätten jener Gegenden bestehen immer zur Hauptsache aus Fragmenten von solchen glasierten Ziegeln.“

Fig. 45.

Grabmal des *Jusuf ibn Kutajir* zu Nachtschewan⁸⁸⁾.

Heiligengräber eingedeckt. In dem Farbenspiel, das die Bauten des Orients gewähren, sind diese in hellem Glanz erfrahlenden blauen Kuppeln einer der stärksten Akzente.

Über die hochentwickelte Technik und Zierweise des persischen Ziegelbaues im XII. Jahrhundert hat zuerst die Aufnahme und Unterfuchung zweier Monumente im Kaukasusgebiet durch *E. Jacobsthal*⁹⁵⁾ zuverlässige und höchst dankenswerte Angaben geliefert. In Nachtschewan stehen noch wohl erhalten zwei auch von *Dieulafoy* und *Sarre* beachtete Grabbauten von Polygonform mit Pyramidendach.

Das kleinere, das Mausoleum des *Jufuf ibn Kutajir*, vom Jahre 1162, bis zur Pyramide 8^m hoch, ist ein Achteck, dessen Seiten rahmenartige Wandstreifen gliedern; unter dem Dache fehlt nicht der umlaufende Inschriftfries; eine zweite Inschrift mit der Widmung sitzt über dem Kielbogenportal. Die Buchstaben der Inschriften treten ebenso wie die Backsteine der Wandmuster vor dem Putzgrund hervor (Fig. 45^{ss}).

Stattlicher und durch die Verwendung emaillierter Ziegel ausgezeichnet ist das zweite Monument, im Jahre 1186 erbaut für die Frau *Mumine Chatun* eines feldschukifchen Emporkömmelings *Ildeghis*, ein Zehneck von 10^m lichtigem Durchmesser und 26^m Höhe ohne die fehlende Pyramide. Den Wandabschluß bildet ein Fries mit blau glasierten Schriftzeichen unter einer dreifachen Reihe von Zwergnischen. Die Seiten des Polygons sind nischenartig gegliedert und an Rahmen wie Feldern mit einem Netz von stets verschiedenen Band- und Sternmustern bedeckt. Türkisblau emaillierte Ziegel bilden die farbigen Säume der Bogen und Kanten.

Nach *Jacobsthal* besteht das Mauerwerk beider Mausoleen aus Backsteinen von 200^{mm} Quadratseite und 43^{mm} Höhe. Für das Ziegelmosaik kamen halbe Steine von 90 bis 180^{mm} Seitenlänge und 35^{mm} Stärke, für die Inschriften Kopfstücke von 45 bis 50^{mm} Anflächfläche und 60 bis 76^{mm} Stärke zur Verwendung.

Die Ausführung des Ziegelmosaiks erfolgte nicht direkt an der Wand vom Gerüst aus, sondern in einzelnen Teilen. Zu diesem Zwecke wurden die Backsteine in selten Holzrahmen um hölzerne Lehren von der Form der Multer, Sterne, Quadrate, Polygone ufl. zusammengesetzt und die Zwischenräume mit Gipsmörtel ausgefüllt. Die Stärke der Lehren gab dabei das Maß, um welches die Backsteine vor dem Grund hervorragten. Hatte der Mörtel abgebunden, so entfernte man die Holzrahmen und verletzte das Mosaik an das Mauerwerk.

Bei dem Monument der *Mumine Chatun* erscheint übrigens auch der die Zellen ausfüllende Mörtelgrund nachträglich gemustert, indem man eine Gipschicht von etwa 10^{mm} Stärke auftrug und in diese das Ornament einschchnitt (Fig. 46^{ss}).

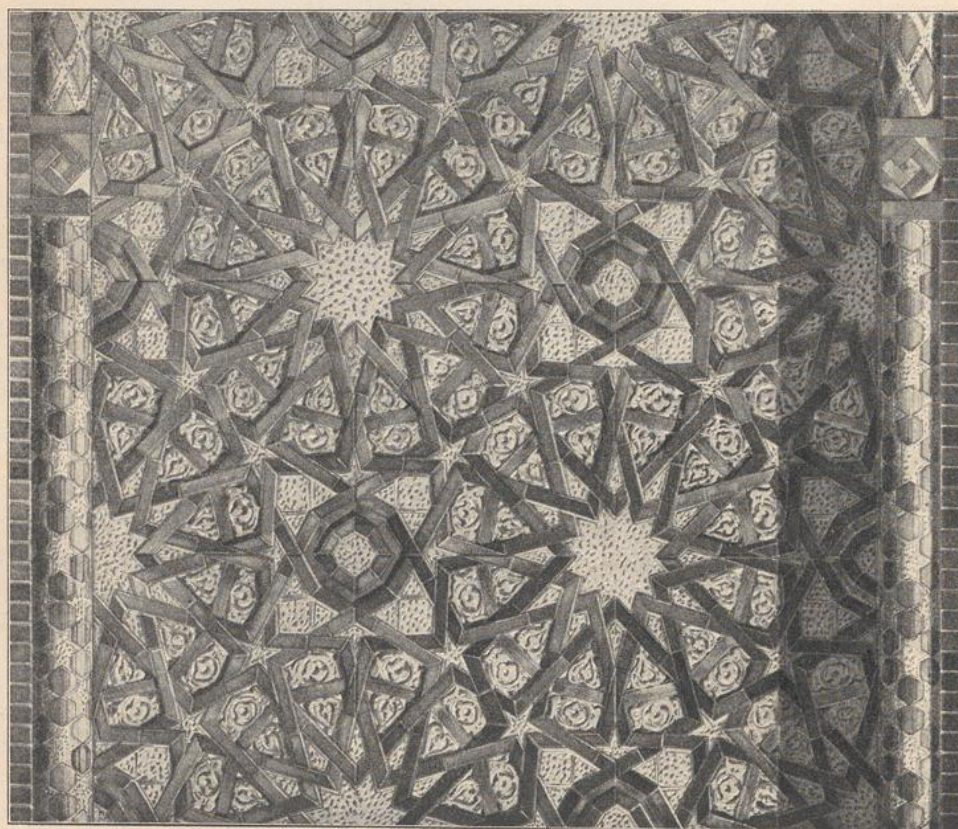
Dieser Verbindung von Ziegel- und Stuckmustern werden wir auch in den Monumenten der folgenden Epoche, dem Mongolenzeitalter, wiederbegegnen; der gemusterte Stuckgrund bildet nichts als die für das orientalische Empfinden notwendige Ergänzung zum Relief des Ziegelmosaiks. Schon in der Flächenkunst des alten Orients wurden Grund und Muster als gleichwertig behandelt, ein Grundgesetz, dem auch das Mittelalter treu blieb. Auch das wichtigste Ausdrucksmittel, die Farbe, anfangs nur sparsam und in strenger Unterordnung unter die Architektur verwendet, trat um die Wende des XII. Jahrhunderts immer bedeutamer in der Baukeramik hervor. Waren zur farbigen Auszierung des Mauerwerkes bisher lediglich einfarbig emaillierte Backsteine, selten größere Reliefplatten herangezogen worden, so bot sich mit der Einführung mehrfarbig bemalter Wandfliesen ein Mittel zu viel reicherer Polychromie.

⁹⁵⁾ Siehe: JACOBSTHAL, E. *Mittelalterliche Bauten in Nachtschewan*. Berlin 1899. — Die Aufnahmen von *Jacobsthal* sind übrigens zum Teile in das Sammelwerk von *F. Sarre* (*Denkmäler Persischer Baukunst* ufw.) übergegangen.

57.
Älteste Beispiele
der
Glasurtechnik.

Ausgrabungen in den Schuttschichten der 1221 durch *Djingis-Chan's* Horden zerstörten Stadt Rhages (Rey) in Khoralan haben zahlreiche Toncherben mit vielfarbiger Bemalung unter Glasur zutage gefördert, von denen das British-Museum eine reiche Sammlung, das India-Museum zu London und das *Musée des arts décoratifs* in Paris Proben besitzen. Die Scherben gehören einer zur Zeit des Unterganges von Rhages verbreiteten Gattung von Fayencen mit Darstellungen von Reitern und sitzenden Figuren und mit ornamentalen Motiven an. Der gelblichgraue Scherben erhält einen weißen, deckenden Anstrich. Auf

Fig. 46.



Ziegelmosaik mit gemauertem Stuckgrund
vom Grabmal der *Mumine Chatun* zu Nachschewan⁸⁵⁾.

Nach einer Aufnahme von *E. Jacobsthal*.

diesen sind die Umriffe in Schwarz und die Fleischpartien in mattem Hellrot gemalt. Am meisten bezeichnend ist ein tiefes Bolusrot, außerdem ein stumpfes Graublau; der Grund ist häufig türkisblau bemalt. Die durchsichtigen Glasuren sind alkalisch. In dieser Art waren nicht bloß Tongeschirr, sondern auch Fliesen hergestellt, deren Ornamente sich von türkisblauem, mit roten Tupfen belebtem Grunde abheben. Eine andere Gruppe von Fliesen aus Rhages zeigt plastisches Ornament ohne Glasur, während der Grund türkisblau glasiert ist. Mithin müssen zu Anfang des XIII. Jahrhunderts Wandverkleidungen aus Fliesen in Persien üblich gewesen sein, und daß dies gerade für Rhages der Fall gewesen, bestätigt

der Geograph *Jacut* (XIII. Jahrhundert), der einen solchen farbigen Schmuck an den Häusern der Stadt bewunderte.

Wie die eben geschilderte farbige Gruppe läßt sich auch eine andere, für die mittelalterliche Keramik des Orients charakteristische Klasse keramischer Arbeiten auf den Trümmerstätten von Rhages und Alt-Kairo (Fostat⁹⁶) nachweisen: die mit metallischem Luster bemalten Fayencen. Technisch ist diese Klasse von der vorigen weit verschieden. Den Malgrund bildet die weißglasierte Kachel; auf diese wird der Luster gemalt und in einem zweiten schwächeren, die Glasur nicht angreifenden Feuer eingebrannt. Der Luster selbst entwickelt sich aus einer mit Säure verbundenen Mischung aus Ocker und Kupferoxyd⁹⁷), das durch Beimischung von Silber den goldigen bis chamoisfarbigen Ton erhalten soll, ohne diesen Zusatz kupferrot bis zu tiefem Rubinrot erscheint; verschiedene Farbtöne sind auf zufällige Einwirkungen des Brandes zurückzuführen. Die Technik stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem arabischen Irak (Mesopotamien). Die dekorative Wirkung dieser zu den edelsten Erzeugnissen der orientalischen Keramik zählenden Arbeiten ist bedeutend; eben so hoch steht in vielen Fällen auch ihr künstlerischer Wert; namentlich sind die Arbeiten des XIII. Jahrhunderts durch die Weichheit der Pinselführung und durch einen gewissen impressionistischen Zug von großem Reize und daher in den Kabinetten der Sammler hochgeschätzt⁹⁸). Die ältesten Arbeiten haben in Luster gemaltes Ornament mit eingeritzter Innenzeichnung, die späteren — schon zu Beginn des XIII. Jahrhunderts — im Lustergrunde ausgepartes Ornament. Eine Gruppe für sich bilden die auf kobaltblauer (statt weißer) Glasur lüstrierten Fayencen, die aus sizilischen oder aus ägyptischen oder syrischen Werkstätten hervorgegangen zu sein scheinen⁹⁹).

Die Überlieferung und datierbaren Funde lassen keinen Zweifel, daß die Lusterfayencen — wie sie der Kürze wegen bezeichnet werden mögen — bereits im XII. Jahrhundert über die gesamte islamische Welt verbreitet waren. Der arabische Geograph *Edrisi* erwähnt in seiner um die Mitte des XII. Jahrhunderts verfaßten Reisebeschreibung Lusterfayencen in Spanien. Wie sehr ferner diese Kunstgattung im Abendlande geschätzt und durch Einfuhr dorthin verbreitet war, lehren die zahlreichen Lusterbecken und -Schalen, *Bacini*, welche als beliebter Wand Schmuck an Kirchen, Glockentürmen und Profanbauten des XII. Jahrhunderts in Südfrankreich und Italien eingemauert wurden. *Viollet-le-Duc*¹⁰⁰) beschreibt derartige Schalen an dem in der Mitte des XII. Jahrhunderts erbauten Rathaus von St. Antonin in Südfrankreich. Die zahlreichsten Beispiele derartiger Fayencen enthalten die romanischen Kirchen des XII. Jahrhunderts in Pavia, die Fassaden von San Michele und San Pietro in ciel d'oro, sowie der Vierungsturm von San Teodoro. In den Pavener Kirchen sind drei Hauptgattungen der islamischen Keramik vertreten:

⁹⁶) Siehe: WALLIS, a. a. O., Appendix, Taf. XIV.

⁹⁷) Siehe: DAVILIER, G. *Histoire des faïences Hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris 1861. — Der Luster »se compose d'une pellicule inappréciable de silicate de protoxyde de cuivre«.

⁹⁸) Die reichste Sammlung solcher Lusterarbeiten ist diejenige von *Ducane Godman* in London, die von *H. Wallis* in musterhaften Farbaufnahmen im oben erwähnten zweibändigen Werke veröffentlicht ist. Der erste Band enthält die Topfwaren mit Lusterornamenten, der zweite die für die Zeitstellung der ganzen Gruppe so wichtigen Wandfliesen, deren mehrere Inschriften mit Jahreszahlen aufweisen. — Vergl. ferner das Verzeichnis der Lusterfliesen des South Kensington-Museums in London von *Murdoch Smith*: *Persian art published for the committee of council of education*. London 1876.

⁹⁹) Siehe: FALKE, O. v. *Majolika*. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin 1895. S. 26.

¹⁰⁰) Siehe: VIOLLET-LE-DUC, E. *Dictionnaire raisonné du mobilier français etc.* Paris 1854-65. Bd. II, Taf. 32, S. 146. — Zwei ganz verwandte Schalen besitzt das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

- 1) die einfarbigen kupferblau oder kupfergrün glasierten;
- 2) die bekannte Gruppe der auf einem Anguß bemalten und gravierten Poterien mit durchlichtiger Glasur, und
- 3) die Lüfterfayencen sowohl auf blauer als auf weißer Glasur.

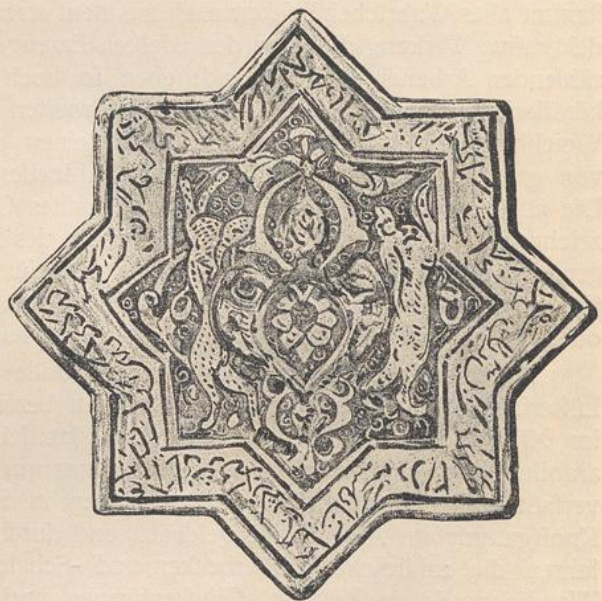
Unter diesen letzteren fallen besonders die in schönstem Rubinrot dekorierten Bacini von San Teodoro auf. Da der Rotlüfter sich weitaus am häufigsten und längsten in Spanien nachweisen läßt, wird man die Pavener Arbeiten dieser Art als Spanisch in Anspruch nehmen, während die auf blauer Glasur lüftrierten sizilischer oder ägyptischer Export fein mögen. 19 blauglasierte Schalen oder Schalenböden sind noch an der in Marmor inkrustierten Kanzel der Kirche San Giovanni in Ravello (bei Amalfi) zu sehen¹⁰¹⁾. Aus syrischen Werkstätten kommt endlich noch eine vierte keramische Gruppe mit schwarzem Ornament unter durchlichtiger blauer Glasur. Dazu gehört ein ehemals an der Kirche Santa Cecilia (1103) zu Pisa vermauertes, jetzt im Britih-Museum befindliches Fragment¹⁰²⁾.

Die Lüfterfliesen dienten vorzugsweise zu Wandverkleidungen im Inneren von Moscheen und Heiligengräbern; gewöhnlich erhielt die Gebetsnische, der Mihrab, einen solchen Schmuck, für den man dann größere Platten und Formstücke verwendete. Die Mihrabs bilden in der Regel flache Bogenblenden mit einfassenden Säulen und umlaufenden Inschriftborden (Fig. 48). Der Grund der Blenden enthält Schriftzeichen, Vasen und Ornamente in Relief, die sich in leuchtendem Kobaltblau von dem durch Streumuster gedämpften Lüfter abheben.

Das nach Form und Ornament älteste Beispiel einer derartigen Mihrabverzierung enthält die Mutterkirche des Islam in Afrika: die alte Moschee zu Kairowan¹⁰³⁾ in Tunisien. Kleine quadratische Fliesen mit Lüfterornament auf weißem Grund sind mit anderen ungemulterten schachbrettartig an der Wand der Gebetsnische zusammengesetzt. Eine alte Überlieferung meldet, daß diese Fliesen aus dem arabischen Irak (Mesopotamien) herstammten.

Die frühesten datierten Lüfterfliesen sind vom Jahre 1217 (Fig. 47¹⁰⁴⁾). Sie zeigen bereits die für die Folgezeit charakteristische Form eines achtstrahligen,

Fig. 47.

Sternfliese mit Lüftermalerei¹⁰⁴⁾.

(1217 vor Chr.)

(Aus der Sammlung H. Wallis.)

¹⁰¹⁾ Siehe: FALKE, a. a. O.¹⁰²⁾ Siehe: DRURY, C. E. FORTNUM. *Majolica*. Oxford 1896. S. 14.¹⁰³⁾ Siehe: SALADIN, H. *Les monuments historiques de la Tunisie. La mosquée de Sidi Ogba à Kairouan*. Paris 1899.¹⁰⁴⁾ Fakf.-Repr. nach: *Gazette des beaux arts*, III. Per., Bd 8 (1892), S. 73.

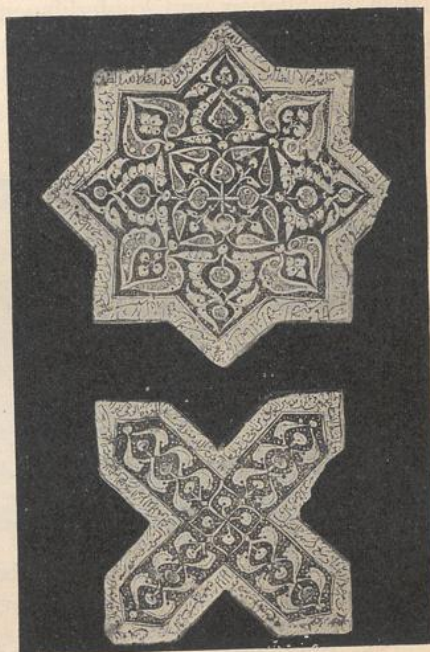
aus der Durchdringung zweier Quadrate entstandenen Sternes. Setzt man diese Sterne mit den Spitzen zusammen, so ergeben sich kreuzförmige Zwischenstücke. Durch die Vereinigung beider Formen wird ein angenehmer Wechsel erzielt. Selten findet sich statt der achtstrahligen die sechsstrahlige Form. Jede Fliese enthält eine für sich abgeschlossene Darstellung, die gewöhnlich mit einer schmalen Inschriftborde umläumt wird. Nicht selten bildet das Mittelfeld einen in den Stern eingeschriebenen Kreis. Das Ornament, meist Tierfiguren in Verbindung mit Arabesken und unregelmäßigen kleinen Füll- oder Streuornamenten, ist im Lüftergrunde ausgespart; die Inschriften sind umgekehrt in Gold auf den weißen Grund gemalt. Zur Belegung der Flächenteile dienen flotte Retouchen in zartem Blau

Fig. 48.



Verkleidung einer Gebetsnische durch
Lüfterplatten (Persien¹⁰⁵).
(XIV. Jahrh. nach Chr.)

Fig. 49.



Lüfterfliesen aus Veramin (Persien).
(1262 nach Chr.)

oder Kupfergrün; die schmalen Kanten sind — so auf den Stücken von 1217 — oft in Kobaltblau bemalt.

Da die Flieseninschriften nicht selten Daten enthalten, so läßt sich der chronologische und stilistische Entwicklungsgang der Lüfterfayencen einigermaßen übersehen. Aus dem Jahre 1262 stammt die Fliesenbekleidung der *Imamzadeh Yaia* zu Veramin, einer Stadt, die an Stelle des 1221 zerstörten Rhages in Chorasan entstand. Die Fliesen weichen in ihrer Größe und Bemalung von den älteren ab. Tiere und Menschen enthalten sie nicht, sondern ziemlich reizlose, flüchtig gezeichnete Arabesken, Blattranken, Zypressen, welche im Lüftergrunde ausgespart und deren weiße Innenflächen schematisch mit kleinen Streuornamenten

¹⁰⁵ Fakf.-Repr. nach: Burlington fine arts club. Catalogue of Specimens of Persian and Arabian art. London 1885.

ausgefüllt werden (Fig. 49). Hier tritt sehr merklich das der orientalischen Kunst eigentümliche Prinzip der Differenzierung des Ornaments zutage.

Zur Erhöhung der Leuchtwirkung erhalten die Lüfterfliesen bisweilen eine leicht wellige Oberfläche. Bald erscheinen Schriftzeichen und Ornamente in Relief. Häufig finden sich Borden mit stilisierten Blattranken und Blüten. Eine Gruppe von Fliesen, deren Zeitstellung durch eine Inschrift mit der Jahreszahl 1308 bestimmt ist, zeigt Fig. 50¹⁰⁵⁾.

Dem Ende des XIII. oder dem Anfang des XIV. Jahrhunderts mögen einige Fragmente aus Mesched mit Relieforamenten, jetzt im Victoria and Albert-Museum zu London, angehören. Eben dort sind Fliesen aus einer Moschee in Natins (Stadt zwischen Isfahan und Kaschan), sowie aus Kum in Perlien. Das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe besitzt eine Wandplatte aus Kaschan mit kobaltblauen Buchstaben und kupferblauen Reliefranken zwischen Arabesken und Streuornamenten auf zartem perlmutterfarbigem Lüftergrunde. In Kaschan selbst enthielt die Meidan-Moschee bis vor kurzem eine Lüfterfliesenbekleidung von hervorragender Schönheit¹⁰⁶⁾.

Fig. 50.



Inschriftenfriese und Ornamentborden aus Perlien mit Lüftermalerei¹⁰⁵⁾.
(Anfang des XIV. Jahrh. vor Chr.)

Seit dem XIV. Jahrhundert wurden die Lüfterfliesen, ohne jedoch völlig zu erlöchen, seltener. Statt der mit Goldlüfter bemalten Kreuz- und Sternfliesen finden sich mit Blattgold und Deckfarben dekorierte Fliesen auf kobaltblauer oder kupferblauer Glalur. Technik und Farben gleichen denen der emaillierten Gläser des Orients. Fliesen dieser Art besitzen die Museen von Berlin, London, Paris und Hamburg. — *Dieulafoy* erwähnt das Grabmal eines Scheiks in Sarbilitan, im südwestlichen Perlien, vom Jahre 1341, wo Lüfterfliesen mit weißem Grunde und türkisblau glasierte Fliesen abwechseln. — Eine verfallene Moschee in Kasbin zeigt Fliesen mit vergoldeten Buchstaben und Blumen auf blauem Grunde. Das Gleiche erwähnt *Dieulafoy* bei der Umrahmung eines Brückenbogens auf dem Wege zwischen Tauris und Kasbin.

Wo der Hauptitz der perliischen Lüfterfliesenfabrikation im XIII. und XIV. Jahrhundert zu suchen sei, bleibt noch zu ermitteln. Zumeist wird das gewerbreiche Kaschan, dessen Fliesen im Mittelalter Ruf hatten, dafür angelesen. Kaschan ist bis in neuere Zeit die Fliesenstadt gewesen, so daß Fliesen schlechthin mit Kaschani bezeichnet wurden. Schon der Geograph *Jacut* (1178—1229) er-

¹⁰⁶⁾ Siehe: DIEULAFOY, J. *La Perse etc.* S. 204.

wähnt der dortigen Arbeiten. *Ibn Batutah* rühmt (Mitte des XIV. Jahrhunderts) an den Bauten von Melched Ali Wandbekleidungen in der Art derjenigen von Kalchan; ebenso sieht er Kalchani in Isfahan, Tauris, sowie in arabischen Orten.

Es ist keineswegs nötig, bei diesen Kalchani jedesmal an Lüfterfliesen zu denken; nur erhellt aus den übereinstimmenden Nachrichten, wie verbreitet im Orient während des XII. und XIII. Jahrhunderts die Fliesenfabrikation für Bauzwecke gewesen war. Um dieselbe Zeit aber hatte bereits eine andere Kunsttechnik begonnen der Fliese das Feld streitig zu machen: das Mosaik aus Ausschnitten von glasierten Platten. Von der Technik dieses für die Baukunst des Orients so wichtigen keramischen Zweiges ist bereits in der Einleitung (Art. 8, S. 5) gehandelt. Es leuchtet ein, daß ein so kunstvolles Verfahren nur in einem Lande entstanden sein kann, das über keine natürlichen dafür geeigneten Materialien verfügte. Dies war in Mesopotamien und in Nordperlien der Fall; beide Länder waren von Alters her auf den Ton angewiesen und haben dem unscheinbaren Material seine größten Vorzüge abgewonnen. Im Irak oder in Khorasan ist mithin die Heimat des Schnittmosaiks zu suchen. Sein Ursprung erklärt sich am natürlichsten aus der Nachahmung des Marmormosaiks, das in dem an edlen Bausteinen und antiken Marmorresten so reichen westlichen Vorderasien und in Ägypten in Übung war¹⁰⁷⁾. Die Technik des Schneidens und Auslagens, des Zusammensetzens im Mörtelbett entsprach durchaus der des Marmormosaiks. Wo Marmor und antike Spolien fehlten, suchte man den Ersatz in glasiertem Ton. Daher finden sich Tonmosaiken auch in Algerien und in Spanien. Vom XIII. bis zum XVIII. Jahrhundert ist das Tonmosaik über einen großen Teil des Islam verbreitet und hat namentlich in Perlien Leistungen aufzuweisen, welche für immer einen Ruhmestitel der orientalischen Baukeramik ausmachen werden.

Die frühesten bis jetzt bekannten und datierten Ausführungen in Schnittmosaik finden sich in Koniah, der Hauptstadt des Seldschukenreiches von Ikonium. Die Blüte des Sultanats von Ikonium oder Rum, des einzigen von den Mongolen nicht vernichteten Türkenreiches in Vorderasien, fällt in das XIII. Jahrhundert; auch alle Bauten von Bedeutung in Koniah gehören in diese Zeit. Die Untersuchungen, die neuerdings Dr. *F. Sarre*¹⁰⁸⁾ an diesem Platze vorgenommen, haben ergeben, daß daselbst die Technik des Mosaiks aus glasiertem Ton das vorherrschende Verfahren bildete. Es findet sich sowohl das Mosaik aus farbig glasierten Backsteinen im Wechsel mit unglasierten, als auch das Schnittmosaik aus musivisch zusammengesetzten Ausschnitten glasierter Platten. Die emaillierten Ziegel sind teils kleine Rechtecke, teils Würfel. Die Muster sind überwiegend geometrisch, wie in den Marmormosaiken der Zeit; doch finden sich an den einfassenden Borden einfache Arabesken und Blattranken in Mosaik. — Die Inschriften werden noch in der Weise wie an den Seldschukenbauten in Relief aus zugehauenen Backsteinen hergestellt und heben sich durch ihre leuchtende, hellblaue Kupferglasur vom roten Verblendmauerwerk ab; daneben finden sich aber Inschriften in Schnittmosaik, weiß auf kobaltblauem Grunde. — In der farbigen Erscheinung der Backsteinbauten von Koniah ist ein bedeutender Schritt hinaus getan über die der älteren Bauten. Immer mehr gewinnt das farbige

59.
Schnittmosaik.

60.
Bauten
zu Koniah.

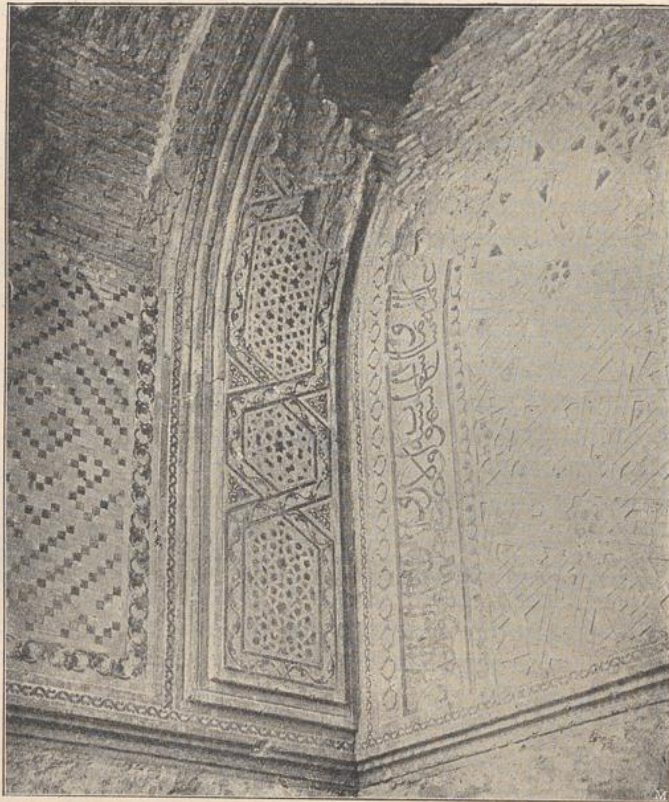
¹⁰⁷⁾ Beispiele davon finden sich u. a. in der Moschee Kalaun um 1320, ferner in der Hafan-Moschee zu Kairo (um 1350). — Siehe: BOURGOIN, J. *Précis de l'art Arabe etc.* Paris 1889. Bd. II, Taf. 12–21 — ferner: HESSEMER, F. M. Arabische und altitalienische Bauverzierungen. Berlin 1836–42. Taf. 54.

¹⁰⁸⁾ Siehe: SARRE, F. Reise in Kleinasien im Sommer 1895. Forschungen zur seldschukischen Kunst und Geographie des Landes. Berlin 1896.

Flächenmuster an Boden und verdrängt die edle und charaktervolle Reliefornamentik der Seldschuken- und Ghasnevidenzeit.

Zeitlich an erster Stelle steht unter den Monumenten von Koniah die 1242 als Juristenschule erbaute Sirtscheli-Medresse. Ihre Front und das Prachtportal mit gewundenen Säulen, Spitzbogen und Stichbogentür bestehen aus Haufstein; der Arkadenhof dagegen mit seiner Kielbogenexedra ist ein persischer Backsteinbau und ganz in Schnittmosaik verziert. Inschriftborden mit schmalen Profillstücken fassen die Kielbogen des Liwan ein; die Leibungsflächen der Arkaden (Fig. 51¹⁰⁹⁾

Fig. 51.



Fliesenmosaik aus der *Sirtscheli*-Medresse zu Koniah¹⁰⁹⁾.
(1242 nach Chr.)

schmücken einfache Rautenmuster aus emaillierten Ziegeln; die Wandfelder zu beiden Seiten des Liwan zeigen Schnittmosaik. Die vorherrschenden Farben sind Kobalt- und Kupferblau und Violett.

In einer Inschrift rühmt sich als Ausführender *Mohammed*, der Sohn *Mohammed's*, der Baumeister aus Tus (Mesched). Diesem Architekten aus Khorasan ist mithin die Einführung des persischen Bautypus und Backsteinbaues mit seinem Mosaik aus glasiertem Ton zuzuschreiben.

Noch reicher als in der Sirtscheli-Medresse sind die Mosaiken in der 1251 erbauten Karatai-Medresse. Statt des Hofes findet sich hier ein in der Mitte

¹⁰⁹⁾ Fakf.-Repr. nach: SARRE, F. Reise in Kleinasien usw. Taf. 25.

offener Kuppelsaal, an den ein stattlicher Liwan und zwei kuppelbedeckte Grufräume anschließen. Das ganz in Schnittmosaik dekorierte Schmuckstück bildet die große Mittelkuppel. Ein breiter Fries sitzt in Kämpferhöhe; die fächerartigen Gewölbezwickel zeigen eine Art von Mäanderornament, die Kuppel selbst zierliche Sternmuster. Den Wandfleckel verkleiden kupferblau glasierte sechseckige Fliesen mit Arabesken in miniaturartig feiner Goldmalerei. — Eine Verkleidung des Sockels durch Fliesen findet sich auch in einem dritten Bauwerke, dem Grabbau des Großveziers *Fachreddin* (erbaut 1269). Der feineren Ausführung in Mosaik verblieb der obere Teil der Wand. Mosaikartig eingelegte, violette und türkisfarbige Glasurstreifen zieren das Fenstergitter aus durchbrochenen Tonplatten. Selbst die Sarkophage gehen nicht leer aus: Deckel und Langseiten zeigen geometrische Muster in Mosaik, die Schmalseiten türkisblaue Inschriftplatten mit vergoldeten Buchstaben.

Zu erwähnen wäre noch die Bekleidung der Kuppel der Indje-Moschee und der beiden Minarets der Moschee Sahib-Ata mit gelb- und blauemaillierten Ziegeln.

Unsere noch lückenhafte Kenntnis der persischen Baukunst des Mittelalters ermöglicht nur, einzelne Denkmälergruppen, wie sie Aufnahmen und Reiseberichte bekannt gemacht haben, zusammenzufassen, auf die Gefahr hin, sie aus ihrem richtigen Zusammenhange zu reißen.

Nach der Vernichtung des Chalifats und der Zerstörung von Bagdad durch die Mongolen (1258) wurde durch *Dfingis-Chan's* Enkel Hulagu Tauris zur Hauptstadt erhoben und der Nordwesten des Landes, die Provinz Aderbeidschan, unter tatkräftigen Herrschern, wie *Gazan* (1295—1304) und *Chodabende-Chan* (1304—16), der Hauptstutz persischer Kunst. Erst gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts rückte der Schwerpunkt der Bautätigkeit wieder in das nördliche Persien.

Die bedeutendsten Monumente der Mongolenzeit bilden die Moschee zu Marand nördlich von Tauris, in Tauris selbst *Gazan's* Mausoleum und Moschee, ferner das stolze Kuppelgrab des *Chodabende-Chan* in Sultanieh, das hervorragendste Denkmal der mittelalterlichen Baukunst Perliens¹¹⁰⁾. Hierzu treten in Khorasan die von demselben *Chodabende* erbaute Moschee zu Bohtam, die Hauptmoschee zu Veramin, östlich von Teheran, die Moscheen zu Kasbin und Saveh u. a.

Die genannten Bauten kennzeichnen die edelste und reichste Ausbildung, die der Backsteinbau bei Entfaltung aller Mittel im Orient gefunden hat. Der keramische Schmuck wird vielseitiger als bei den Seldschukenbauten im XII. Jahrhundert und bringt eine Verbindung von Backstein und geschnittenem Stuck, Tonmosaik und Fliefendekor. Die beliebten Lüsterfayencen fehlen, wie es scheint, dem Nordwesten ganz. Keramische und Stuckmuster stehen gleichwertig nebeneinander; in der Moschee zu Marand sind die Flächen mit Backsteinen verblendet, fast alle Ornamente dagegen in geschnittenem Stuck hergestellt.

Der hohe Stand der Technik zeigt sich in der farbigen Behandlung des Verblendmauerwerkes selbst, das man in verschiedenen zarten Tönen, ähnlich wie im Backsteinbau der Neuzeit, herzustellen wußte. Das Ornament verbleibt bei den Stern- und Polygonmustern und anderen geometrischen Formen; nur setzen sich diese nicht mehr aus hochkantig in den Wandputz gebetteten Backsteinen zusammen, sondern bestehen aus Fliesen mit eingeschnittenen oder geformten Reliefmustern und farbigen Glasuren. Die eingeschnittenen Muster gleichen den

61.
Bauten im
nordwestlichen
Persien.

¹¹⁰⁾ Siehe: DIEULAFOV, M. *Le mausolée de Chah Chodabende-Chan à Soultanieh*. *Revue gén. de l'arch.* 1883, S. 97, 145, 193, 241.

geschnittenen Stuckornamenten; häufig sind die Relieftteile unglasiert, und den Grund bilden blau emaillierte, in der Fläche liegende Streifen.

Dieulafoy erwähnt in *Gazan's* Moschee zu Tauris Sternfliesen: »*étoiles à huit points ornées d'un dessin estampé en creux*«, zugleich aber Platten mit türkisfarbiger Glasur, auf welchen die Zeichnung durch Auskratzen der Glasur und Bloßlegen des Tongrundes hergestellt war, demnach außer der Farbe auch der Wechsel zwischen glänzenden und matten Partien wirksam wird¹¹¹⁾.

Beim Mausoleum *Chodabende's* in Sultanieh ist die hochragende Steilkuppel ganz mit blauemaillierten Ziegeln verblendet; die schlanken Minarets an den Ecken des Oktogons, sowie die Pfeiler der Arkadengalerie unter der Kuppel zeigen weiße, unglasierte Verblender und darauf Rautenmuster aus kobalt- und kupferblauen Emailziegeln.

Die Beschreibung eines persischen Bauwerkes dieser Zeit erfordert oft ein umständliches Eingehen auf das ornamentale und technische Detail, will man den Leistungen der persischen Keramiker gerecht werden.

Im Inneren der schönen Moschee zu Veramin enthalten die Bogenleibungen kleine Sechsecke mit musivisch zusammengesetzten Sternmustern. Die Strahlen der Sterne sind tief eingeschnitten; den Grund zwischen den Strahlen bilden türkisblau emaillierte Dreieckplättchen, den Mittelpunkt ein Kreisstück aus unglasiertem Ton. — Ebendort finden sich unglasierte Schriftzeichen auf einem Mosaikgrunde aus hell- und dunkelblau glasierten Dreiecken, Rhomben und Sechsecken, auf welchen wieder Muster durch Auskratzen der Glasur gewonnen wurden. In diesen und ähnlichen Arbeiten verliert sich das Ornament schon in das miniaturartig Feine, so daß man ebenso die Geduld und Ausdauer wie die Kunstfertigkeit der Ausführenden bewundern muß.

c) XIV. und XV. Jahrhundert.

62.
Fliesenmosaik
und Malerei
über Glasur.

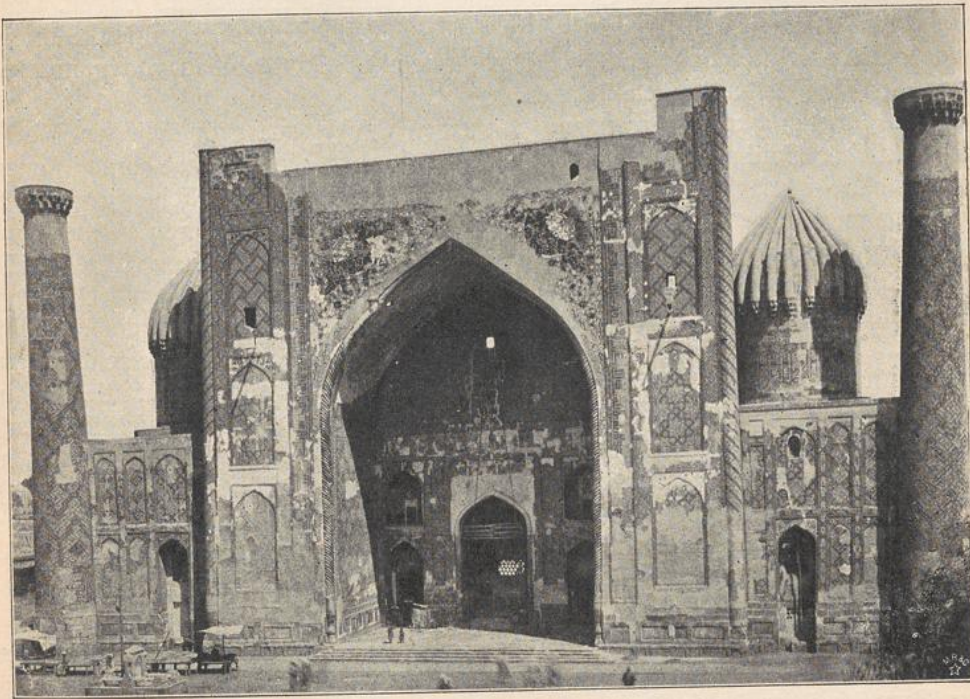
Während im XIII. und in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts das nördliche Persien im Mittelpunkte unserer Betrachtung stand, treten zu Beginn des XV. zwei Grenzgebiete persischer Kunst in den Vordergrund, das Osmanenreich, der Erbe des Sultanats von Ikonium in Vorderasien, und das Stammland des großen Eroberers *Timur*, mit seiner Hauptstadt Samarkand, im Osten. Beider Länder künstlerische Abhängigkeit von der persischen Kunst, beweisen allein Stil und Technik der keramischen Arbeiten; in *Timur's* Bauten erscheint ferner der bis zur Monotonie wiederholte persische Gewölbebau mit seinen Kielbogengalerien, den großen Portalnischen und Kuppeln (Fig. 52). Die Dekoration dieser riesigen Baumassen fiel so gut wie ausschließlich der Keramik zu, zunächst dem Mosaik aus Ziegeln und geschnittenen Platten. Indessen konnte es nicht fehlen, daß mit den stetig wachsenden Ansprüchen an die keramische Kunst eine andere Gattung Boden gewann: die emaillierte Fliese. Es war schließlich doch leichter und einfacher, reiche vielfarbige Muster zu malen als in Mosaik zusammenzusetzen, und so findet sich seit dem XV. Jahrhundert in immer steigendem Maße die emaillierte Fliese. Vor der Fliese und dem Mosaik treten bald alle bisherigen Schmuckmittel: die Ziegelornamentik, der geschnittene Stuck sowie die schönen Lüsterfayencen, in den Hintergrund.

¹¹¹⁾ Siehe: DIEULAFOY, J. *La Perse etc.* S. 60: »*Les faïences bleu turquoise sont disposées en grandes plaques, le dessin est tracé au burin de façon à enlever par partie l'émail bleu et à laisser apparaître la brique même, c'est un véritable travail de gravure fine avec un art et une patience admirables.*«

In Samarkand finden wir für den Fliesendekor, wie es scheint zuerst, eine keramische Neuheit: die Überglasurmalerei, d. h. die Emailmalerei auf der weißglasierten Kachel; gleichzeitig erscheint bei den Türkenbauten des XV. Jahrhunderts ein Parallelverfahren: der Dekor auf dem Scherben selbst mit Anwendung der Schutzränder, also eine Technik, die uns schon aus der assyrisch-babylonischen Kunst bekannt ist.

Im Türkenreiche begann eine lebhaftere Bautätigkeit bereits unter *Murad I.* (1359–89) in Nicäa (Isnik) und Brussa. Namentlich scheint *Murad's* Mutter, *Nil-ufer Chatun*, von Einfluß auf die künstlerischen Unternehmungen gewesen zu sein, indem sie zahlreiche Künstler und Handwerker aus dem Osten heranzog. Daher fallen wahrscheinlich schon in jene Zeit die Anfänge der nachmals so berühmten

Fig. 52.



Anficht der Schirdar-Moschee am Registanplatz zu Samarkand.

Fliesenfabrikation zu Nicäa, welche der Stadt den Ehrennamen *Tschinil Isnik* (von *tchini*, Fliese) verschafft haben. Die großen Bauten der Stadt, ein Bad, eine Medresse und ein Krankenhaus, wurden mit Fliesen geschmückt, und daß diese in Nicäa selbst hergestellt waren, ist mindestens für die von *Mohammed's I.* Veziar, *Ibrahim-Pascha*, erbaute, wegen ihres keramischen Schmuckes *Tschinili* genannte Moschee wahrscheinlich.

Leider sind diese Arbeiten in Isnik, so erwünscht eine Untersuchung gerade der älteren unter ihnen wäre, noch nicht aufgenommen und beschrieben. Überwiegend scheinen Fliesen, nicht das Mosaik, verwendet zu sein¹¹²); doch wäre es wichtig,

¹¹²) Tonmosaik umkleiden das Minarett der von *Murad I.* erbauten Moschee. (Siehe: SARRE, F. Kleinasiatische Reisebilder. Berliner Neueste Nachrichten, 20. Mai 1895.)

zu wissen, ob für den Fließendekor die in Brussa konstatierte Technik der Emails zwischen Schutzrändern oder die Überglasurmalerei in Gebrauch war.

Über Verbreitung und Zeitgrenzen der Technik mit Schutzrändern ist nichts Sicheres bekannt; keineswegs aber beschränkte sie sich auf die Türkenbauten des XV. Jahrhunderts. Acht Fliesen dieser Art, ein Geschenk von *G. Dreyfous* im *Musée des arts décoratifs* zu Paris, sollen aus Kairo stammen. Im India-Museum zu London befinden sich Bruchstücke vom Grabe des *Azret Khizr* aus Samarkand mit Emails auf dem Tonscherben. Auch in Spanien erscheinen die Schutzränder an Eck- und Profilstücken, bei welchen sich für das Mosaik Schwierigkeiten ergaben. Die Vorteile aber, welche, namentlich für die Massenfabrikation, die Überglasurmalerei vor dem Emailieren auf dem Scherben zwischen toten Rändern darbot, machen das baldige Verschwinden dieser Technik erklärlich.

63.
Türkenbauten
zu Brussa.

Von den Türkenbauten in Brussa sind hier die 1424 erbaute *Yeshil Djami*, die grüne Moschee, und das Grabmonument (Turbeh) *Mohammed's I.* (gest. 1421), zu nennen. Am wichtigsten bleibt der schöne Kuppelbau der grünen Moschee und ihr keramischer Schmuck¹¹³⁾. Das Äußere ist ein Steinbau von monumentalen Verhältnissen und edlen Formen.

Im Inneren bemerkt man zunächst einen Sockel aus grünglasierten Fliesen mit zierlicher Goldmalerei, einen Wandschmuck, dem die Moschee ihren Namen, „die grüne“, verdankt. An den Umrahmungen der Fenster, Nischen und Türen des Inneren finden sich Fliesen mit Überglasurdekor; die äußeren Fenster- und Türnischen zeigen wieder Mosaik. (Nach Mitteilungen von *Th. v. Lüpke*.) Ein Schmuckstück ist die Sultansloge im Obergeschoß über dem Eingange. Die Loge ist in allen Teilen, am Fußboden mit unglasierten, an Wänden und Decke mit glasierten Fliesen von 28½ cm Quadratseite, ausgelegt. Die Fliesen setzen sich zu einem Muster von Sternen und Polygonen zusammen, welche auf tiefblauem Grunde vergoldete Arabesken mit türkisfarbigen Ranken und weißen Blüten enthalten. Im Gegensatz dazu ist die gitterartig durchbrochene Logenbrüstung in Schnittmosaik inkrustiert; auch finden sich in den Bogenzwickeln Mosaikmuster¹¹⁴⁾.

Reichen Fliesenschmuck zeigt auch die Vorderfront der Turbeh, besonders das Portal mit feinen kleinen Seitennischen, Friesen und *Mokarna's*, die Halbkuppelwölbung im Inneren, die Mihrabnische mit den einfallenden Teilen, endlich der Sarkophag des Sultans.

Die Turbeh, wie die grüne Moschee in Brussa, ist in den sechziger Jahren des XIX. Jahrhunderts von *L. Parvillée* restauriert. Leider enthält die Veröffentlichung von *Parvillée* über beide Bauten keine Angaben über den Umfang der Erneuerungsarbeiten, ebensowenig über die keramische Technik. An den Fliesen der Turbeh ist es die Technik der toten Ränder. Die dickflüssigen, unmittelbar auf den Scherben gesetzten Schmelzflüsse schwellen zu merklichen Erhöhungen zwischen den Rändern an und wirken durch die kräftigen Konturen, sowie durch die Reflexe ihres Reliefs auch auf weitere Entfernung.

64.
Tonintarsia.

Neben der Fliese läßt sich das ganze XV. Jahrhundert hindurch auch das Tonmosaik an den Türkenbauten nachweisen, in Brussa z. B. noch an der Turbeh des 1413 von *Mohammed I.* erdrosselten Prinzen *Musa* und an einzelnen Teilen der von seinem Nachfolger *Murad* erbauten Moschee, sowie am Tore *Ipek-han*¹¹⁵⁾. — Auch in Konstantinopel findet sich das Mosaik an einzelnen

¹¹³⁾ Siehe: *PARVILLÉE, L. Architecture et décoration Turques au XV. siècle.* Paris 1874.

¹¹⁴⁾ Eine farbige Aufnahme der Loge, welche bei *Parvillée* fehlt, von *E. Jacobsthal* siehe in: *Berliner Architekturwelt*, Jahrg. I (1898), Heft VIII.

¹¹⁵⁾ Siehe: *L'architecture Ottomane, ouvrage autorisé par l'Académie Impériale et publié sous le patronage de S. Exc. Edhem Paschah* usw. Konstantinopel 1873. S. 469.

frühen Türkenbauten aus der Zeit *Mohammed des Eroberers*; das wichtigste Monument ist der neuerdings zum Museum eingerichtete Tschinili-Kiosk, der einfache Mosaikmuster aus glazierten Ziegeln, in der Art der Arbeiten aus Koniah, aufweist (Fig. 53¹¹⁶).

Mit dem Tonmosaik nahe verwandt ist die Tonintaria oder eingelegte Arbeit, wie sie in höchst eigentümlicher Verwendung, gleichfalls in Konstantinopel, an einem zuerst von *Jacobsthal*¹¹⁷) gewürdigten kleinen Bauwerke vorkommt,

Fig. 53.



Ziegel- und Fliesenmosaik aus dem *Tschinili-Kiosk* zu Konstantinopel¹¹⁶).

dem Grabmal von *Mahmud Pascha, Mohammed II.* treuem Veziir und Berater (gest. 1474). Die Wandfelder des aus Kalkstein hergestellten Bauwerkes sind nämlich über dem Sockel mit geometrischen Mustern aus blau- und türkisfarbigen Tonplättchen verkleidet, die unmittelbar in den Stein eingelassen und durch Mörtel befestigt sind. Die Einlagen sind unabhängig von den Fugen des Quaderwerkes. Vortrefflich stimmen die beiden Farben, das dunkle Kobalt- und das helle Kupfer-

¹¹⁶) Siehe: JACOBSTHAL, E. Ueber einige Arten orientalischer Mosaikarbeiten. Sonderabdruck eines Vortrags, gehalten im Verein zur Beförderung des Gewerbfleißes in Preußen. Berlin 1889.

¹¹⁷) Siehe: JACOBSTHAL, E. Das Mausoleum des *Mahmud-Pascha* in Konstantinopel. Deutsche Bauz. 1888, S. 469.

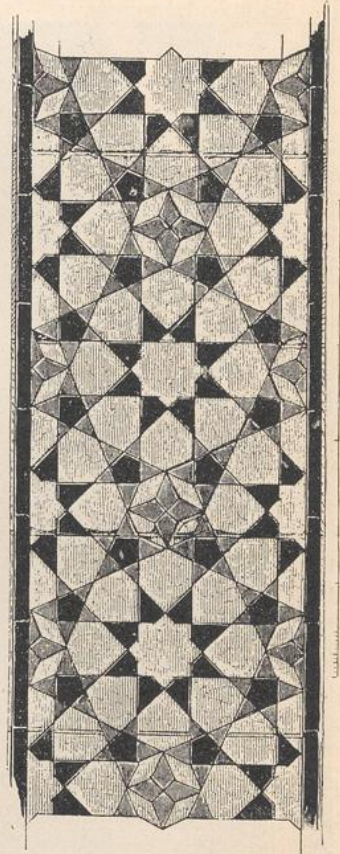
blau mit dem lichtgrauen Ton des Steines (Fig. 54¹¹⁷). Wieviel ließe sich doch aus diesem so wirkungsvollen Schmuckverfahren auch für die farbige Belegung moderner Werksteinbauten entnehmen. Dieses Einlageverfahren in Stein, das wir zuerst in der alt-ägyptischen Ruinenstätte von Tell-el-Amarna kennen gelernt hatten und das bei westarabischen Bauten in Nordafrika bereits im XIV. Jahrhundert auftritt, läßt sich auch an anderen Türkenbauten nachweisen, so z. B. am Marmorbau der großen Moschee zu Ephesus; hier bestehen die Einlagen außer aus glasiertem auch aus unglasiertem Ton. Ähnliches findet sich, wenn auch in bescheidenerem Maße, am Portal des Bazars in Brussa.

65.
Zentralasien.

Wie bereits erwähnt, treten zu Anfang des XV. Jahrhunderts auch in Zentralasien, in den Bauten aus *Timur's* Zeit, Mosaik und Fliese nebeneinander auf. *Simakoff*¹¹⁹) sagt vom Palaste Ak Sarai, der in *Timur's* Geburtsort, der Stadt Char, errichtet wurde: »*la façade extérieure a conservé dans la partie centrale ses ornements en mosaïque et en carreaux de faïence peints et dorés*«. Dies gilt auch von allen anderen Bauten in Samarkand.

Das stattlichste Baudenkmal der Timuridenzeit ist die 1308 von *Timur* zu Ehren seiner Gattin *Bibi Khanym* gestiftete große Medresse. Die beiden Minarets des Kuppelbaues erhielten eine Verkleidung durch Ziegelmosaik mit Einlagen von Stern-, Sechseck- und Rautenfliesen; in schmalen Rechteckfeldern zwischen den flachen Bogenblenden sitzen bunt emaillierte Kacheln. Die bemalte Fliese erscheint bei diesem Bauwerk noch sparsam, zur Unterbrechung der monotonen Ziegelmosaikflächen, verwendet. Sie nimmt den Platz ein, der eine feinere Ausführung verlangte, und der bis dahin dem Schnittmosaik vorbehalten war. — Eine Gruppe von sternförmigen und sechseckigen Fliesen im India-Museum zu London, angeblich von dem genannten Bau stammend, zeigt derb und flüchtig ausgeführtes Ornament in den Farben: Weiß, Türkisblau und Bolusrot auf dunkelblauem Grunde. Die Umriffe sind breit und kräftig in Schwarz aufgemalt; einzelne Teile waren vergoldet. Die Fliesen sind über der Glasur dekoriert, d. h. die Ornamentmuster werden in deckenden Emails auf der weißglasierten Kachel ausgeführt, ein Verfahren, das dem Porzellandekor mit Muffelfarben entspricht¹²⁰). In ähnlicher Art scheinen die Wandbekleidungen in einem Mausoleum ausgeführt zu sein, das *Bibi Khanym*, eine chinesische Prinzessin, der Amme ihres

Fig. 54.



Wandmuster aus Einlagen von glasiertem Ton in Stein vom Grabmal des *Mohmud-Pascha* zu Konstantinopel¹¹⁷).

(Um 1475.)

¹¹⁸) Fakf.-Repr. nach ebendaf.

¹¹⁹) Siehe: SIMAKOFF. *Les arts décoratifs de l'Asie centrale*. Petersburg 1883. Taf. 50.

¹²⁰) Die Annahme, daß dieses Verfahren dem chinesischen Porzellan entlehnt sei, kann nicht bestehen; denn der Tradition nach ist der polychrome Dekor (über der Glasur) erst im XV. Jahrhundert unter dem Kaiser *Tjing-hoa* (1465–88) eingeführt worden. In Samarkand aber finden sich Fliesen mit Überglasurdekor bereits gegen Ende des XIV. Jahrhunderts und sind vielleicht schon früher von persischen Keramikern ausgeführt worden. Die umgekehrte Annahme, daß die Chinesen das Verfahren dem Westen entlehnt und auf das Porzellan übertragen hätten, wäre dagegen wohl möglich.

Gemahls errichten ließ. Die Überlieferung, wonach diese Arbeiten von chinesischen Werkleuten hergestellt wären, gewinnt große Wahrscheinlichkeit durch den eigentümlichen chinesischen Duktus, den das persische Vorbildern entnommene Ornament unter den Händen dieser Fremdlinge erhalten hat¹²¹⁾. Auch in anderen Tonarbeiten¹²²⁾ der seit alters her das Bindeglied beider Kulturhälften des Erdteiles bildenden zentralasiatischen Gebiete sind chinesische Einwirkungen kenntlich.

Sehr reiche Ausführungen in Schnittmosaik enthalten das Portal und die Reste des Vorhofes vom Gur-Emir, dem Grabe *Timur's*. Tambour und Kuppel des Mausoleums sind mit weiß, dunkel- und hellblau emaillierten Ziegeln im Wechsel mit unglasierten verblendet.

Bauteile, wie Frieße und Hohlkehlen, mit in den Ton geschnittenem Ornament, teils vollständig glasiert, teils nur mit glasierten Mustern vom Gur-Emir und dem Sommerpalaste (Hazreti Schah Zindan) *Timur's*, und in besonders feiner Ausführung vom Grabmal des *Beiram Khuli Khan* bei Bochara enthält das India-Museum in London. Gute Beispiele von geschnittenem Ornament mit türkisfarbiger Glasur finden sich im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin.

Das Tonmosaik hat sich in diesen Gegenden bis in das XVII. Jahrhundert erhalten. 1598 wurde, wie *Simakoff* angibt, die Moschee *Tiliakari* am Registan-Platz zu Samarkand mit Mosaiken verkleidet, und zwar in Ziegelmosaik an den größeren Flächen, in Schnittmosaik an den Zwickeln und Borden¹²³⁾.

Seine glänzendste Ausbildung, sowohl in technischer als auch in ornamentaler Beziehung, sollte das Tonmosaik im eigentlichen Persien finden. Unter den Monumenten des XV. Jahrhunderts in Persien hat keines einen höheren Ruf, als die von *Dschehan Schah* (1435–1468), Herrn von Adherbeidchan (siehe Art. 51, S. 61), erbaute Blaue Moschee zu Tauris¹²⁴⁾. Die Anlage mit einer Vorhalle und zwei aufeinanderfolgenden Kuppelräumen, den kuppelgedeckten Seitenschiffen, geht auf einen bekannten Typ byzantinischer Kirchenbauten zurück. Die vordere Kuppel ist eingestürzt; vom hinteren Raum ist wenig mehr als der Sockel erhalten; nur die mächtige Portalnische, wiewohl ebenfalls geborsten, steht noch und gibt das erste Beispiel einer totalen Verkleidung durch Schnittmosaik. Breite Felder mit Arabesken und Blumenranken, umfäumt von schmalen Rankenborden, fassen das Portal ein; auch die breiten Laibungen mit ihren Nischen, die Zwergnischen der Decke sind völlig mit Tonmosaik bedeckt; das Ganze ist eine unvergleichliche Leistung, wenn man die Schönheit der Mutter und die vollendete Ausführung in Rechnung zieht. Im Inneren ist das Mosaik sparsamer verwendet. Zwar zeigt auch der Wandsockel des vorderen Kuppelraumes einfache Linienmuster in Mosaik; in den Oberwänden dagegen, den Schildbogenflächen und den Laibungen der großen Tragebogen sind nur einzelne mannigfaltig gestaltete Felder und Streifen mit Ornamenten und Inschriften füllungsartig in das Verblendmauerwerk aus rötlichen Backsteinen eingeordnet (Fig. 55¹²⁵⁾); nur die Bogenzwickel und die kleineren Bogen sind ganz mit Mosaikmustern verziert.

Der zweite Kuppelraum mit dem Mihrab enthält zunächst einen Sockel aus

66.
Tauris:
Blaue Moschee.

¹²¹⁾ Siehe: SIMAKOFF, a. a. O., Taf. 37.

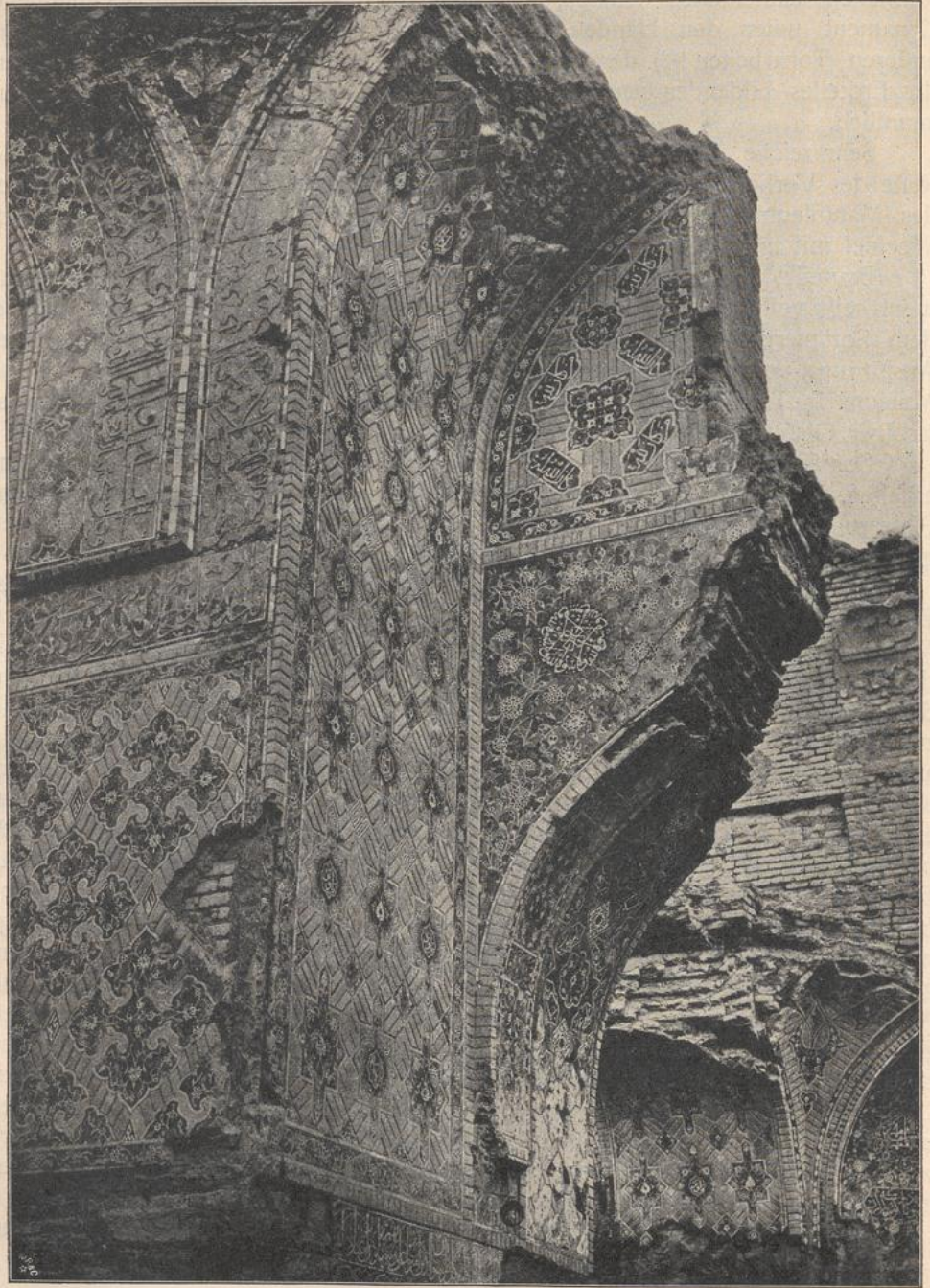
¹²²⁾ A. a. O., Taf. 38–40.

¹²³⁾ A. a. O., Taf. 33 u. 34.

¹²⁴⁾ Farbige aber nicht zuverlässige Aufnahmen der Mosaiken siehe in: TEXIER, CH. F. M. *Description de l'Arménie, de la Perse et de la Mésopotamie etc.* Paris 1840–52. — Beschreibung davon in: DIEULAFOY, J. *La Perse etc.* S. 50. — Die besten Aufnahmen in Lichtdruck und Farbendruck in: SARRE, F. *Denkmäler Persischer Baukunst* ufw.

¹²⁵⁾ Fäkl.-Repr. nach: SARRE, a. a. O.

Fig. 55.



Wandverkleidung in Mosaik aus glasiertem Ton
aus der Blauen Moschee zu Tauris¹²⁵⁾.

(Um 1450.)

gestreiftem Marmor, darüber eine Wandverkleidung aus sechseckigen Fliesen mit Ornamenten in Goldmalerei auf blauem Grunde. Dadurch ergibt sich in den Mustern und ihrer Verteilung die reichste Abwechslung, die das Ganze vor Einförmigkeit und das Auge vor Ermüdung bewahrt.

Die Mosaikmuster, weiße oder gelbe vergoldete Arabesken, durchschlungen von türkisblauen Ranken mit weißen Blüten, heben sich wirksam vom tiefen Kobaltblau des Grundes ab, was fortan die Regel bildete und der Moschee den Namen die „blaue“ gegeben hat. Das Ornament sowohl wie der Grund ist dem Muster entsprechend aus glasierten Tonplatten ausge schnitten. Größere Flächen bilden selbst wieder den Fond für andersfarbige Einlagen. Mit höchster Meisterschaft hat das Messer oder die Säge des Tonchneiders jeden freien Schwung des Blattwerkes, die volle Rundung der Rankenzüge wiederzugeben vermocht.

So enthält die Blaumoschee den Gipfel dessen, was die persische Mosaikkunst überhaupt geleistet hat; daher ist die Verwahrlosung, der das Monument anheimgefallen und die seinen baldigen Einsturz befürchten läßt, tief zu beklagen. Möchte es wenigstens gelingen, noch einen Teil seines herrlichen Mosaikschmuckes für europäische Sammlungen und damit der Nachwelt zu retten.

Auf gleicher Stufe technischer Vollendung stehen mehrere in die Museen von Sèvres, London und Berlin gelangte Fragmente von Tonmosaiken, die angeblich aus einer Medresse (Akademie) in Isfahan stammen sollen. Sie ähneln in den Farben den vorigen und sind ebenfalls von edelster Zeichnung (siehe Fig. 3). Nichts kommt ferner dem Glanze und der Leuchtkraft dieser Glasuren, namentlich dem tiefen Kobaltblau des Grundes, gleich. Endlich zeigt sich in der Zeichnung eine für die Entwicklung des persischen Ornaments bedeutsame Weiterbildung. Denn während in Brussa und Tauris noch die Arabeske mit ihren Gabelungen und Verzweigungen das Grundelement abgibt, Ranken und Blumen nur begleitend auftreten, erscheint hier die stilisierte Blumenranke bereits als das Hauptmotiv des Flächenmusters, die Arabeske dagegen mehr als umrahmendes, einfassendes Ornament. Dazu tritt das für das XVI. und XVII. Jahrhundert so charakteristische flatternde Wolkenband, das aus der chinesischen Kunst abgeleitet wird. Es ist derselbe Kreis von Schmuckformen, der auch die persische Teppichornamentik in der Zeit ihrer höchsten Blüte, im XVI. Jahrhundert, erfüllt. Denn auch für diese bildet, abgesehen von figürlichen Darstellungen (Tieren, Reitern und Jagdgruppen), gerade die stilisierte Blumenranke das leitende Motiv.

Mit der Erwähnung dieser Monumente dürfen wir von dem glänzenden Bilde, das die persische Keramik des Mittelalters bietet, scheiden. Wie in Dichtung und Wissenschaft, so erscheint auch auf dem Gebiete der Kunst Persien als der geistige Mittelpunkt eines gewaltigen Gebietes, das vom Jaxartes und Ganges sich über sämtliche Kulturstaaten Mittel- und Vorderasiens bis zum griechischen Meere erstreckt.

2. Kapitel.

Afrika und Spanien.

a) Afrika.

67.
Geschicht-
liches.

In der mittelalterlichen Kunst des Islam sind zwei durch geographische, wie geschichtliche Verhältnisse in ihrer gelonderten Entwicklung bedingte Hauptzweige zu unterscheiden: der persische, den wir soeben verlassen, und der west-arabische oder maurische in Nordafrika und Spanien. In der Mitte zwischen beiden steht Ägypten. Aber so bedeutend auch die Stellung des Nillandes bis zur Unterwerfung unter die Türkei in der Kunst des Islam gewesen war, auf baukeramischem Gebiete ist wenig zu verzeichnen, was ihm einen besonderen Platz einräumte.

Schon im Jahre 638 wurde Ägypten durch *Amru*, den Feldherrn des Kalifen *Omar*, erobert, und Fostat bei Kairo, das bis 969 die Hauptstadt bildete, gegründet. Bis etwa 700 nach Chr. unterwarf der Statthalter *Musa* in glücklichen Feldzügen die ganze Nordküste Afrikas bis zum atlantischen Ozean. 675 wurde in trostloser Wüstenei Kairowan, als Metropole des Westens, gegründet, das an Stelle des von den Moslemin zerstörten Karthago trat.

Es bedurfte nur eines geringen Vorwandes, um die Araber auch zum Angriff auf Europa zu veranlassen. Bei Xeres de la Frontera fiel 711 nach Chr. die Entscheidungsschlacht, welche auf Jahrhunderte die pyrenäische Halbinsel dem Islam unterwarf.

Wie im Osten, so war auch in den weiten Länderstrecken des Westens die Herrschaft des Kalifen nur von kurzer Dauer. Als das Geschlecht der Abbafiden sich durch Ermordung der Omayyaden in den Besitz der Gewalt gesetzt hatte, gelang es nur dem *Abderrhaman* unter unfählichen Abenteuern nach Spanien zu entinnen. Dort gründete er ein selbständiges Chalifat (755) mit der Hauptstadt Cordova, das in der Zeit seiner Blüte, im IX. und X. Jahrhundert, einer der glänzendsten Sitze arabischer Bildung und Kunst werden sollte.

Die verwickelten geschichtlichen Verhältnisse Nordafrikas können hier nur angedeutet werden. Schon *Harun al Raschid* (786—809) gab, da ein wirkames Eingreifen der Zentralgewalt nicht möglich war, um 800 den afrikanischen Gebieten einen Statthalter mit weitgehenden Vollmachten in der Person des *Ibrahim-ben-el-Arleb*, des Begründers der Arlebitendynastie. — In Ägypten bildete sich ein selbständiges Sultanat unter den Tuluniden seit 868. — Im Westen folgte auf die Arlebiten im XI. Jahrhundert der Stamm der Almoraviden, welche 1086 auch die Herrschaft in Spanien an sich rissen, aber um die Mitte des XII. Jahrhunderts von den Almohaden verdrängt wurden. Der äußerste Westen, das Reich von Marokko, dessen Hauptstädte Fez und Marokko im XII. Jahrhundert mit Prachtbauten versehen wurden, ist kunstgeschichtlich noch gar nicht erforscht. In Algerien war die bedeutendste Stadt Tlemcen, das nach Vertreibung der Almohaden unter einer berberischen Dynastie zu großer Blüte gelangte. 1248 entriß *Yarmoracen* die Stadt selbst den Almohaden. Zahlreiche Bauten, u. a. die Residenz *el Mechuar*, rühren von ihm her. Im XIV. Jahrhundert litt Tlemcen unter harten Kämpfen mit den Marokkanern. Diese legten, um Tlemcen in Schach zu halten, in ihrer unmittelbaren Nähe eine neue Stadt, el Mansurah an, die jedoch 1359 wieder zerstört wurde.

68.
Kairo.

Die arabische Kunst in Ägypten hat während ihrer Blütezeit unter den Bachriten-Sultanen, in der Periode, welche auf den großen Sieg über die Mongolen (1260) folgte, von baukeramischen Arbeiten nur spärlichen Gebrauch gemacht¹²⁶⁾. Überall war der leicht zu beschaffende Marmor das bevorzugte Material. Wie eine Ausnahme erscheint die Verblendung der oberen Teile an den Minarets der Moschee des Sultans *Mohammed-el-Nasser* (1310—41 in Kairo) durch weiß-, braun- und grün glasierte, ungemusterte Fliesen. Einen Fries aus grün glasierten Fliesen zeigt der Kuppeltambour des inschriftlich 1334 erbauten Grabmales des Emir *Tachtomar-el-Saki*, einen Inschriftfries mit weißen Buchstaben und braunem Blattwerk auf grünem Grunde das Grabmal des *Khauand Baraka*, beide in Kairo. — Etwa 150 Jahre jünger sind die Reste eines Inschriftfrieses und andere Fragmente

¹²⁶⁾ Siehe: HERZ, M. *Catalogue sommaire des monuments exposés dans le Musée nationale de l'art Arabe*. Cairo 1895. S. 137 ff.

glasierter Fliesen, mit weißen Schriftzeichen auf blauem Grunde, die höchst wahrscheinlich vom Grabmal des Sultans *el-Guri* stammen.

In den angeführten Beispielen beschränkt sich der Fliesenschmuck auf einzelne dekorative Teile. Reicher gestaltete farbige Muster auf größeren Wandflächen kommen nicht vor. Erst im XVI. Jahrhundert gewinnen die Fliesendekorationen weitere Ausdehnung; diese Arbeiten fallen jedoch sämtlich in die Zeit der Türkenherrschaft (seit 1517) und tragen auch technisch, wie ornamental die noch näher zu behandelnden Kennzeichen der türkischen Fayencekunst.

In Kairowan ist von keramischen Dekorationen nur wenig erhalten. Der Lüfterfliesen über der Gebetsnische in der alten, aber mehrfach umgebauten Moschee ist bereits in Art. 58 (S. 70) gedacht. Sie werden noch der Arlebitenzeit zugeschrieben (IX–X. Jahrhundert), sind aber wahrscheinlich jünger.

Besser erhalten sind die Monumente in und in der Umgebung von Tlemcen¹²⁷⁾. Hier sind 3 Gruppen von Denkmälern zu unterscheiden:

- 1) in Tlemcen selbst;
- 2) in der der Stadt benachbarten Ortschaft el Eubbad, welche das Grab eines Heiligen, eine Moschee und ein Medresse (Akademie) aus dem XIV. Jahrhundert enthält, und
- 3) die Reste von el Manfurah, welches während der Kämpfe mit den Marokkanern entstanden und 1359 wieder zerstört wurde. Die Bauten von el Manfurah sind daher genau datiert.

Die keramischen Arbeiten an allen drei Orten zeigen zunächst die bekannte, hier aber höchst eigentümlich ausgebildete Ziegelornamentik durch geometrische Figuren aus Ziegeln auf hoher Kante. Diese Dekoration erhält frühzeitig eine höchst wirksame Bereicherung durch Einlagen glasierter Tonplatten, welche den Grund der von den Ziegeln gebildeten Figuren oder Zellen ausfüllen. So finden wir es am Minaret der Moschee von el Eubbad (Mitte des XIV. Jahrhunderts), sowie an dem der gleichen Zeit angehörigen Minaret der Moschee von el Manfurah. Das vollendetste Beispiel von Tonintarfia bietet jedoch das schöne Portal an derselben Moschee; hier sind nicht geometrische Figuren aus Backsteinen mit glasierten Tonplättchen ausgelegt, sondern ein überaus zierliches, in den Werkstein eingemeißeltes Rankenwerkmuster.

Früher noch als die Tonintarfia findet sich in Nordafrika das Mosaik aus Ausschnitten glasierter Platten. Die große Moschee zu Tlemcen vom Jahre 1136 hat es noch nicht; dagegen erscheint es bereits am zugehörigen Minaret, das aus der Zeit des *Yarmoracen*, Mitte des XIII. Jahrhunderts, stammen soll, und — in reichster Ausführung — an der zwischen 1330 und 1340 erbauten Medresse *Tachfinia*¹²⁸⁾; ferner am großen Portal der 1347 gestifteten Medresse zu el Eubbad. Bei der Tachfinia-Medresse sind die Ranken am großen Torbogen in Schnittmosaik, die sich wiederholenden geometrischen Figuren der Bogenzwickel dagegen aus einzeln geformten und glasierten Stücken hergestellt.

Die Fliese kommt in Tlemcen, wie auch bei den spanisch-maurischen Bauten als Fußbodenbelag vor. So hat sich im Höfchen des Heiligen Grabes zu el Eubbad ein Fliesen-Fußboden erhalten, teils aus Platten mit eingepreßtem Muster — braun und grün glasiert — teils, wie es scheint, aus mit Engoben inkultierten Fliesen von der Art, wie sie das europäische Mittelalter herstellte.

¹²⁷⁾ Für die Monumente von Kairowan und Tlemcen vergleiche man eine Reihe von Aufsätzen von A. RENAN in: *Gazette des beaux-arts*, III. Pér., Bd. V (1891), S. 368 ff.; Bd. VII (1892), S. 383 ff.; Bd. IX (1893), S. 177 ff.

¹²⁸⁾ Teile der Mosaikdekorationen dieses Bauwerkes, sowie vortreffliche Farbaufnahmen waren im *Hôtel de Cluny* zu Paris ausgestellt.

69.
Kairowan
und
Tlemcen.

70.
Ton-
intarfia.

71.
Tonmosaik.

Eng begrenzt wie die Zeit erscheint auch der Stil der afrikanischen Arbeiten. Die Kunstblüte von Tlemcen fällt fast genau mit derjenigen von Granada zusammen und erreicht ihren Höhepunkt im XIV. Jahrhundert. Sie verfiel im XV. und noch mehr seit der türkischen Oberhoheit zu Anfang des XVI. Jahrhunderts. Vom Zentrum der osmanischen Macht weit entfernt und schwer erreichbar, wurden die nord-afrikanischen Vasallenreiche zu gefährlichen Raubstaaten, die für künstlerische Leistungen wenig Raum boten.

Die reichen Dekorationen aus bemalten Fayencefliesen im Grabgebäude des *Sidi Sahar*, des Barbiers des Propheten, bei Kairowan scheinen Arbeiten des XVIII. Jahrhunderts unter europäischem Einflusse zu sein; das Berliner Kunstgewerbe-Museum und das Londoner India-Museum besitzen Fliesenfelder aus diesem Bauwerke. — Bei anderen Ausführungen dieser Art im Bardo zu Tunis, zu Algier¹²⁹⁾, zu Konstantine im Palast *Hadji-Ahmed* ist die Hand italienischer Techniker im Spiele gewesen. Am meisten scheint sich die alte handwerkliche Überlieferung in dem von äußeren Einwirkungen wenig berührten Marokko gehalten zu haben. Noch in neuerer Zeit sind daseibst Arbeiten in Tonmosaik in der alten Technik angefertigt worden.

b) Spanien.

Das wichtigste Glied in der Reihe der west-arabischen Kulturstaaten wurde Spanien. Die Hauptstadt des spanischen Chalifats, Cordova, wetteiferte in der Pracht der Bauausführungen, aber auch als Sitz arabischer Bildung mit Bagdad und den Hauptstädten des Ostens. Allein bereits im XI. Jahrhundert trat eine Wendung ein, als das Reich von Cordova sich in kleinere Staaten mit verschiedenen Residenzen, wie Sevilla, Malaga, Granada und Valencia, im Norden Toledo und Zaragoza, spaltete. Nach dem glänzenden Siege bei Tolosa wurden die Mauren durch die geeinigte spanische Christenheit auf den Südosten der Halbinsel beschränkt. Cordova und Sevilla fielen in die Hände der Castilianer. 1238 wurde Granada Hauptstadt des letzten maurischen Königreiches, und hier erlebte die maurische Kunst noch einmal eine Nachblüte schönster Art.

Wie überall, ist auch in Spanien aus der Frühzeit des Islam nur wenig erhalten. Das älteste Bauwerk ist die noch unter *Abderrahman* gegründete, später mehrfach erweiterte Moschee zu Cordova. Die schönen Glasmosaiken des achteckigen Gebetraumes gehören noch in die Gründungsperiode. Geringe Reste von Ziegelmultern in mosaikartiger Zusammensetzung an einigen Fenster- und Türnischen der Außenseiten¹³⁰⁾ stammen von der zweiten Erweiterung der Moschee unter *Hakem II.* (988—1006), die Tonmosaiken des mittleren Kapellenraumes, der *Capilla Villaviciosa*, erst aus *Don Pedro's* Zeit (XIV. Jahrhundert).

Die Monumente des XI. und XII. Jahrhunderts bezeichnen eine neue Richtung in der west-islamischen Kunst, die mit bedeutenden politischen Umwälzungen zusammenhing. Diese gingen diesmal vom äußersten Westen der arabischen Kulturwelt, von Marokko, aus und brachten einen neuen Volksstamm, die Berbern oder Mauren in den Vordergrund. Man hat deshalb von einer maurischen Kunst im Gegensatz zu der islamischen Kunst Vorderasiens gesprochen. Der Almoravide *Jussuf ben Teschfin* unterwarf das Maghreb, hierauf (1085), von den durch die

72.
Geschicht-
liches.

73.
Frühe
arabische
Denkmäler.

74.
Maurische
Denkmäler.

¹²⁹⁾ Ein vornehmes arabisches Wohnhaus in Algier aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts (veröffentlicht in: *Allg. Bauz.* 1854, S. 189 u. Taf. 636—642) zeigt Fliesenbekleidung an den Wandsockeln, welche offenbar aus süd-italienischen Fabriken stammt.

¹³⁰⁾ Siehe farbige Aufnahmen in: *Monumentos arquitectónicos de España.* Madrid 1877 ff. VIII: *Provincia de Granada.*

Christenheit bedrängten Moslemin zur Hilfe gerufen, das islamische Spanien seinen Waffen. — Seit 1122 erhob sich der gleichfalls maurische Stamm der Almohaden siegreich gegen die Almoraviden und machte die Stadt Fez zum Mittelpunkt einer reichen Bautätigkeit. Der Almohade *Almanzor* setzte 1195 nach Spanien über und belagerte die Christen in der blutigen Schlacht bei Alarcos. Sevilla war bis zur Eroberung durch die Christen (1248), wie einst Cordova in der ersten arabischen Periode, für die maurische Zeit der Hauptflitz der Kunsttätigkeit. Als Wahrzeichen seiner Siege errichtete *Almanzor* die große Moschee zu Sevilla, welche seit 1401 durch den Bau der Kathedrale verdrängt wurde, so daß, von geringen Resten abgesehen, nur die mächtige Giralda, jetzt der Glockenturm der Kirche, einst das Minaret der Moschee erhalten ist. Die alten Mauerteile der Giralda sind ein hervorragendes Beispiel der sarazenischen Ziegelornamentik. Das Rautenmuster und das Netzwerk der Flächen, in bekannter Art aus Ziegeln auf hoher Kante gebildet, erscheinen in Verbindung mit glasierten Backsteinen und Einlagen glasierter Tonplatten. Diese Technik aber, wie das Tonmosaik (siehe Art. 70, S. 85) sind gerade für jene Epoche der maurischen Kunst besonders bezeichnend.

Die Bedeutung der spanisch-maurischen Kunsttätigkeit im XIII. Jahrhundert erhellt vornehmlich daraus, daß sie die Vorbilder für die Unternehmungen der Almohadenfürsten von Marokko und Fez auf afrikanischem Boden geliefert hat¹³¹). Ihr Einfluß erstreckte sich selbst bis nach Tunis, dessen Herrscher nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des *Ibn Said* (geb. 1214 zu Granada, gest. 1286) um 1240 Paläste und Gärten nach der Weise der andalusischen herstellen ließ. „Alle seine Architekten“, heißt es bei jenem Schriftsteller, „sind aus diesem Lande (Andalusien), ebenso wie die Maurer, Zimmerleute, Ziegler, die Maler und Gärtner“. Auch die Entwürfe der Gebäude waren von Andalusiern angefertigt und den Monumenten jenes Landes nachgebildet.

Die letzte Entwicklungsstufe der spanisch-maurischen Kunst vertritt die Alhambra¹³¹). Ihre glänzende Ausschmückung fällt hauptsächlich in das XIV. Jahrhundert, in die Regierungszeit des kunstfertigen *Jusuf ben Ismael* (1333–54) und seines Nachfolgers *Mohammed V.* Die Innendekorationen des weltbekannten Palastes bestehen am Oberteil der Wände aus geformtem, bemaltem Stuck; die Muster beruhen im wesentlichen auf der Vereinigung von Arabesken — in den verwickeltesten Gabelungen und Verschlingungen — und naturalistisch gedachtem, aber ziemlich schematischem Blattwerk, wozu die der arabischen Kunst so geläufigen Schriftfriese, sowie für die Decken die Mokarnas hinzutreten. Dem Stuck gehören die oberen Teile der Wände; die Wandsockel und Fußböden dagegen werden aus glasiertem Ton hergestellt. In sämtlichen Pracht- und Wohnräumen der Alhambra waren die Sockel mit Mosaiken aus glasiertem Ton verkleidet (Fig. 56). Auch die großen Höfe besaßen Mosaikschmuck, wenngleich nichts mehr davon erhalten geblieben ist. Die Muster sind geometrisch, meist aus Stern- oder Polygonfiguren zusammengesetzt, aber in verschiedenster Ausführung, bisweilen von Borden mit einer Art von Bandgeflecht eingefasst. Der obere abschließende Streifen zeigt fast regelmäßig das Zinnenmotiv. Wo, wie bei Öffnungen, bogenstützende Wandpfeiler bis zum Fußboden hinabreichen, sind auch ihre Schäfte bis zum Kapitell hinauf mosaikartig bekleidet; so in der *Sala de Justicia* und in der

75.
Alhambra.

¹³¹) Über die Alhambra vergl.: MURPHY J. C. *The Arabian antiquities of Spain.* London 1813–16. — GOURY, J. & O. JONES, *Plans elevations and sections of the Alhambra.* London 1848. — GIRAULT DE PRANGEY, P. *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Séville et Grenade.* Paris 1836–39.

Gefandtenhalle, am sog. Myrtenhofe. Spätere Ergänzungen aus verschiedenen Zeiten machen es oft schwierig, den ursprünglichen Zustand herauszuerkennen¹³²⁾.

Fig. 56.



Mosaiksockel der *Sala de Justicia* in der Alhambra zu Granada.
(Mitte des XIV. Jahrh.)

¹³²⁾ Den Beschreibungen zufolge, welche der Spanier *Marmol* gegen Ende des XVI. Jahrhunderts von den Palästen zu Fez und Marokko auf Grund eigener Anschauungen hinterlassen hat, waren diese ähnlich wie die Alhambra angelegt und dekoriert; ausdrücklich werden dabei die Tonmosaiken zur Bekleidung der Wandsockel erwähnt. (Siehe: *MARMOL. Description de Africa*. Lib. 3, Fol. 30 u. 31; Lib. 4, Fol. 85.)

Die Herstellung des Mosaiks scheint in zweifacher Weise erfolgt zu sein. Nach *Owen Jones* wären die einzelnen Bestandteile des Musters geformt, hierauf glasiert und gebrannt und dann zusammengesetzt; dies ist bei Proben in den Sammlungen zu Berlin, London und Paris der Fall. Die geformten, im Brande ungleichmäßig schwindenden Stücke lassen sich aber niemals mit ganz scharfem Fugenschluß verletzen; oft sind die Glasuren unregelmäßig verlaufen, indem sie entweder die Kanten nicht sauber genug decken oder über sie hinüberfließen. Man nahm daher für feinere Ausführungen zu den aus glasierten Platten gefügten oder geschnittenen Mosaiken seine Zuflucht. Dies empfahl sich von selbst für die Herstellung des Rankenwerkes und der Arabesken, deren Kurven den genauesten Fugenschluß erforderten. Für die Ecken und Kanten vortretender Wandteile hat man aus begreiflichen Gründen auf das Mosaik verzichtet. Hier treten größere, winkelförmige Formstücke ein, bei welchen die Glasuren durch die log. toten Ränder geschieden sind. Auch die Dächer der Alhambra scheinen, wie einzelne alte Reste innerhalb der späteren Erneuerungen erkennen lassen, ursprünglich mit glasierten Ziegeln eingedeckt gewesen zu sein.

76.
Tonmosaik.

In gleichem Stil und von maurischen Handwerkern sind auch die umfangreichen keramischen Arbeiten in Sevilla unter christlicher Herrschaft ausgeführt¹³³. Den lebhaftesten Betrieb brachte die Regierung *Don Pedro I.*, des Graulamen. In dem prächtigen, ganz maurisch eingerichteten Palaste, dem Alkazar zu Sevilla, sind die Sockel sämtlicher Räume mit glasiertem Ton verkleidet — im *Patio de las Doncellas* bis zu 1,77^m Höhe. Man übertrug diesen keramischen Schmuck aber auch auf die Kirchen; bei Renovierungsarbeiten wurden hinter dem Hochaltar der Kirche San Gil und im Chor der Kirche Sant Esteban zu Sevilla Reste des Wandsockels aus Mosaik wiedergefunden; auch am Äußern, z. B. am Portal der Kirche *Sant Isidoro del Campo*, erscheinen derartige Mosaiken zum Schmuck der Bogenzwinkel.

77.
Sevilla.

Die Fliese war in Spanien im XIV. Jahrhundert, ebenso wie bei den Bauten im Maghreb (siehe Art. 71, S. 85), vorzugsweise für den Bodenbelag im Gebrauch; doch ist begreiflicherweise nur wenig von derartigen Ausführungen erhalten. Auch die Alhambra hat ursprünglich zum guten Teile Fliesenfußböden gehabt, die dann späteren Erneuerungen in Stein oder Marmor weichen mußten. Der Rest eines Fliesenfußbodens fand sich in der *Sala de Justicia* unter einem späteren Marmorpflaster; aber auch dieser ist bereits einmal erneuert gewesen. Das Victoria and Albert- und das British-Museum zu London enthalten eine Anzahl in Blau und Goldluster gemalter Fliesen mit dem Wappen und Wahlspruch der Könige von Granada, daneben aber Fliesen gleichen Formats, bei welchen das gleiche, flüchtig nachgebildete Ornament, aber nicht gemalt, sondern als Zellenmuster mit eingelassenen Glasuren erscheint¹³⁴. Jene sind die ursprünglichen, diese eine spätere Ergänzung, vielleicht aus der Zeit *Carl V.* Tonfußböden in mosaikartiger Zusammensetzung fanden sich ferner im Ruheraum der Bäder¹³⁵, sowie in einem *el Tocador* genannten Gemach¹³⁶.

78.
Bodenfliesen.

Den bedeutendsten Fabrikationszweig bilden in Spanien von alters her die Fayencen mit Goldluster (siehe Art. 58, S. 69). Schon *Edrifi* (1154) spricht vom

79.
Lüfterarbeiten.

¹³³ *José Gestoso y Pérez. Historia de los barro vidriados Sevillanos desde sus origines hasta nuestros dias.* Sevilla 1903.

¹³⁴ Siehe: OWEN JONES, a. a. O., Taf. 44. — Hieraus erklärt sich die Beschreibung bei *Owen Jones*, welcher sagt: *il paraît que le dessin était moulé sur le carreau et que les couleurs étaient dans leur état liquide introduites entre les lignes.*

¹³⁵ Siehe: OWEN JONES, a. a. O., Taf. XLIII.

¹³⁶ Siehe: MURPHY, a. a. O., Taf. XLIX — und: *Monumentos arquitectónicos* a. a. O.

Gefchirr mit Goldglanz aus Calatayud in Arragonien als von einem beliebten Exportgegenstande. Im XIV. Jahrhundert wird von dem arabischen Reisenden *Ibn Batutah* Malaga als Hauptausfuhrstätte bezeichnet. Wahrscheinlich war diese bedeutendste Handelsstadt Südspaniens auch das Zentrum der Fabrikation für Lüfterfayencen zur Zeit des letzten Maurenreiches in Spanien. Dort sind vielleicht jene massigen, meterhohen Prachtvasen hergestellt worden, welche ehemals einen besonderen Schmuck der Alhambra zu Granada und den Stolz der maurischen Keramik überhaupt bildeten¹³⁷⁾.

Gleich dem Prachtgefchirr sind auch Fliesen zu Wandverkleidungen, ja wie das erwähnte Paviment in der Alhambra lehrt, sogar Bodenfliesen in Lüftermalerei fabriziert worden. Ein bemerkenswerter Rest solcher Wandfliesen hat sich in Granada, im sog. Cuarto Real di San Domingo, einem ehemaligen Schlosse der Maurenkönige erhalten¹³⁸⁾. Hier sitzen am Kämpfer des Eingangsbogens über dem Mosaiklockel noch einzelne dem Profil der Zwergnischen (Mokarnas) entsprechend geformte Fliesen mit Lüftermalerei auf dem weißen Glasuregrund. Das hervorragendste Fundstück seiner Art ist indessen eine Lüfterplatte von 90 cm Höhe (Fig. 57), die aus der Sammlung des Malers *Förtuny* in den Kunsthandel gekommen und um den Preis von 19500 Franken in den Besitz des *Don G. I. de Osma*

Fig. 57.



Fliesenfeld, in Goldlüfter gemalt, aus Granada.
(Anfang des XV. Jahrh.)

¹³⁷⁾ Siehe: SARRE, F. Die Spanisch-Maurischen Lüfterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga. Jahrbuch d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 1903.

¹³⁸⁾ Eine Fliese ist abgebildet in: MARRYAT, M. J. *Histoire des poteries, faïences et porcelaines. Traduit de l'Anglais.* Paris 1886. — GIRALD DE PRANGEV, P. *Essai sur l'architecture des Arabes etc.* Paris 1842. S. 70. — RIANO, J. F. *The industrial arts in Spain.* London 1879. S. 168.

übergegangen ist¹³⁹⁾. *Fortuny* soll es in einem Hause des Albaycin, einem der ehemals vornehmsten Stadtviertel von Granada, entdeckt haben. In der Zeichnung, den in Drachenköpfen endigenden Arabesken, auf denen kleine Pfauen sitzen, den bereits etwas schematisch behandelten Wein- und Epheublättern, ist dieser auserlesene Rest maurischer Lüftermalerei von großer Schönheit. Die auf der Borde sechsmal wiederholte Inschrift gibt den Beinamen des *Abul Hadschadsch*, womit jedoch nicht der bekannte *Jusuf I.*, der Verschönerer der Alhambra, sondern *Jusuf III.* (1408–17) gemeint sein wird¹⁴⁰⁾.

Noch unter christlicher Herrschaft, im XV. und XVI. Jahrhundert, blühte in Spanien die Lüftertechnik und arbeitete lebhaft für den Export, wovon die zahlreichen, in allen Kunstsammlungen vertretenen Becken, Schalen und Kannen mit Goldglanz Zeugnis ablegen. Ihre kunstgeschichtliche Bedeutung wird noch durch den Umstand erhöht, daß sie die Vorbilder für die schönen Lüfterfayancen der italienischen Renaissance geworden sind.

3. Kapitel.

Die Baukeramik des Orients vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert.

a) Persien.

Während im Westen durch den Fall des Königreiches von Granada das letzte der Maurenreiche in Spanien erfolgte (1492), hob im Osten für den Islam, zu Beginn des XV. Jahrhunderts, eine neue Epoche des Glanzes und der Kunstblüte an drei Stellen zugleich an, in Persien, in Indien und in der Türkei. Dem seit der Zeit der großen Seldschukenkultane politisch zerrissenen Persien erstand 1499 in dem Schah *Ismael*, dem Begründer der Sefidendynastie, ein Retter, der es zu politischer und religiöser Einheit, zu einem Rivalen der türkischen Großmacht erhob. Der politischen Macht entsprach auch eine Blüte in Kunst und Gewerbe, so daß man die Sefidenzeit, wenigstens das XVI. Jahrhundert, als die zweite klassische Epoche der persischen Kunst betrachtet. Dem XVI. Jahrhundert entstammen die schönsten, in Zeichnung und Ausführung nie wieder übertroffenen Knüppteppiche; die Miniaturmalerei und die Kunsttöpferei standen in Blüte, und endlich erreichte die gewaltige Raumeskunst Persiens in den Bauten der Sefidenherrscher ihren glänzenden Abschluß. — Der mächtigste Fürst jenes Hauses, *Schah Abbas* (1586–1628), war einer der größten Bauherren aller Zeiten. Während seine Vorgänger vorzugsweise im Nordwesten des Landes, in Tauris oder Kasbin, residiert hatten, erhob *Schah Abbas* Isfahan wieder zur Reichshauptstadt die er mit Denkmälern und Nutzenanlagen größten Maßstabes ausstattete¹⁴¹⁾. Den Mittelpunkt der Residenz bildete der, gleich den Höfen der Moscheen, von gewölbten Galerien umgebene große Meidanplatz; an die westliche Langseite des Platzes schließt die weitläufige Anlage des Königspalastes; an die Nordseite grenzt der große Bazar, an die Ostseite eine Moschee. Am bedeutendsten ist die von der Südseite zugängliche Hauptmoschee, eines der hervorragendsten Beispiele des persischen Moscheetypus.

80.
Persien
unter den
Sefiden.

¹³⁹⁾ Siehe: FORTNUM, DRURY, C. F. *Maiolica*. Oxford 1896. S. 96 ff.

¹⁴⁰⁾ Siehe: SARRE, F. *Denkmäler Persischer Baukunst*. Berlin 1901–04. S. 26.

¹⁴¹⁾ Siehe: TEXIER, CH. *Description de l'Arménie, de la Perse et de la Mésopotamie* etc. Paris 1840–52. — COSTE, PASCAL. *Monuments modernes de la Perse* etc. Paris 1867. — SARRE, a. a. O.

81.
Bauten
unter
Schah *Abbas*.

Niemals sind der Keramik umfangreichere Aufgaben zuteil geworden als in Schah *Abbas'* Bauten. Sowohl die Kuppel seiner großen Moschee als auch die Minarets, ferner ländliche Flächenteile der Exedren und Arkaden des Vorhofes zeigen durchgehends eine Verkleidung mit Fliesen. In dieser Ausdehnung und mit fast vollständigem Verzicht auf architektonische Gliederung ist vorher nicht von derartigen Arbeiten Gebrauch gemacht worden. Noch immer hat das Mosaik, als die vornehmste Technik, seinen vollwertigen Anteil daran; dem Massenbedarf aber leitete in immer steigendem Maße die dekorierte Fliese, und zwar die Fliese mit Malerei auf der Glasur, Vorschub. Die farbigen Emails allerdings verlieren durch den Zusatz von Zinnasche, welche sie undurchsichtig und dickflüssig macht, den Schmelz und die Leuchtkraft der Arbeiten des XV. Jahrhunderts. Als besonders charakteristisch sind ein opakes, grelles Antimongelb und ein bräunliches Violett anzuführen. Im Ornament überwiegt vollständig die Blütenranke, die volle, der Granatblüte ähnliche persische Kranzpalmette, und es zeigt sich eine Neigung zu akanthusartiger Stilisierung des Blattwerkes, zur Auflösung und Zerfaserung der Konturen¹⁴²⁾. Die Formen werden lappiger und derber und verraten den Niedergang des Stilgefühles. Bemerkenswert ist ferner, im Gegensatz zur sonstigen Zurückhaltung der islamischen Kunst, das häufige Vorkommen von figürlichen Darstellungen, ja förmlicher Fliesengemälde. Wandbilder aus Fliesen, von denen mehrfach Proben in europäische Sammlungen gelangt sind, fanden sich in den Gartenpavillons zu beiden Seiten der prächtigen, von *Schah Abbas* angelegten und mit vier Platanenreihen bepflanzten Avenue Tichehar-bagh, welche in einer Länge von 3 km Isfahan durchzieht¹⁴³⁾. Zwei solcher Wandbilder, im Louvre zu Paris und im India-Museum zu London, enthalten Vorgänge aus dem Frauenleben von etwas affektierter Grazie und zeigen in Bewegung und Zeichnung der Figuren den Einfluß der ostasiatischen Kunst. Die Wandbilder waren Teile eines mit Fliesen bekleideten Wandsockels; darauf deutet der rechteckige Ausschnitt für den Fensterrahmen. Sämtliche Fliesen sind auf der Glasur dekoriert; das Weiß des Grundes gibt auch den Ton der Fleischteile; die Umriffe sind mit breitem Pinsel in Schwarz aufgemalt.

82.
Ornamente.

Die für die Nachblüte der persischen Kunst unter den Sefiden vielleicht wesentlichste Erscheinung ist das Hereinströmen chinesischer Motive in den Formenschatz des Orients. Unter diesen Motiven fallen die chinesischen Fabeltiere, der Drache und das Kilin, Hirsch oder Löwe mit Drachenkopf, unter den Ornamenten das sog. flatternde Wolkenband am meisten in die Augen; aber auch in der Zeichnung des Ornaments macht sich der Einfluß Chinas bemerkbar, wofür die damalige Teppichornamentik und die Nachbildungen chinesischer Porzellane in Fayence und Porzellan die Belege liefern.

83.
Bauten
in Ardebil.

Ein mit allem Reichtum und aller Kunstfertigkeit ihrer Zeit ausgestattetes Denkmal haben sich die Sefidenherrscher in der Grabmoschee des Stifters der Dynastie, des Schah *Ismael*, zu Ardebil in Adherbeidschan, östlich von Tauris, errichtet¹⁴⁴⁾. Die Moschee besteht aus einem Vorhofe mit Portal und Liwan in der Hauptachse. Links vom Eingange, an der Langseite des Hofes, liegt der Gebetraum, ein rechteckiger Saal mit tiefen Seitennischen und Emporen, eine Anordnung, die sich außen in einer zweigiechhoffigen Fensterarchitektur kenntlich

¹⁴²⁾ Vergl.: RIEGL, A. Ältere orientalische Teppiche aus dem Besitz des Allerhöchsten Kaiserhauses. Jahrb. d. kunsthistorischen Sammlungen d. Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 13 (1892).

¹⁴³⁾ Siehe: DIEULAFOY, a. a. O., S. 254.

¹⁴⁴⁾ Vollständige Aufnahme siehe in: Sarre a. a. O.

macht. Der Beetfaal besteht aus Ziegelmauerwerk, alle Gliederungen aber: der Wandsockel, die krönenden Zwergnischen, der Inschriftfries, die Leibungen des Portals, die breiten Fensterrahmen, sogar das Gitterwerk der Fensteröffnungen — sind mit Schnittmosaik von sehr sorgfältiger Ausführung bekleidet. Noch reicher, d. h. alle Anflächflächen des Portals, des Liwan, sowie die Blendarkaden bedeckend, ist die Mosaikdekoration des Vorhofes. Die noch im XVI. Jahrhundert begonnenen Mosaiken sind erst um die Mitte des XVII., unter der Regierung von Schah *Abbas II.* (1642—67), vollendet worden.

An eine der Schmalseiten des Beetfaales stößt das Mausoleum des Schah *Sefi*, ein kuppelbedeckter Rundraum, an. Auch dieser Bau zeigt eine keramische Hülle; sowohl der Zylinder wie die Kuppelschale sind mit emaillierten Ziegeln verblendet, deren etwas monotone Mäander- und Rautenmuster nur durch das in Mosaik dekorierte Portal und den Inschriftfries unterbrochen werden.

Der merkwürdigste Bau jedoch ist ein gleichfalls vom Beetfaal aus zugängliches großes Achteck, das, zur Aufnahme einer kostbaren Sammlung chinesischer Porzellane bestimmt, an den Wänden Nischen und Gestelle enthält, das erste bekannte Porzellankabinet und als solches der Vorläufer zahlreicher ähnlicher Einrichtungen in den Fürstenresidenzen Europas. Noch jetzt enthält der nach seiner Bestimmung Tschini-Hane (Porzellanhaus) genannte Bau eine große Zahl von Porzellanen, die als der hauptsächlichste Träger der chinesischen Kunstmotive zu betrachten sind. Die Mehrzahl dieser Porzellane ist in Kobaltblau unter Glasur bemalt, und diese Blauware wurde das Vorbild für zahlreiche Nachahmungen in Fayence mit Kobaltmalerei, ein Vorgang, der sich bekanntlich ein Jahrhundert später in Europa in der berühmten Delfter Fabrikation wiederholen sollte.

Stehen die Mosaikdekorationen von Ardebil in Technik und Zeichnung noch auf hoher Stufe, so lassen die baukeramischen Arbeiten aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts ein Sinken des Kunstgeschmackes erkennen. Statt des tiefen Blau oder des Weiß erscheint um jene Zeit als Grund für die Zeichnung ein grelles Gelb; Buntheit tritt an Stelle verständiger Farbenwahl. Diesem Beginn des Verfalles gehören u. a. mehrere Fliesenfelder im India-Museum zu London an, die von einem Tor in Teheran stammen.

Zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts hat vornehmlich Schah *Husseïn*, der letzte Herrscher der Sefidendynastie (1694—1722), eine große Bautätigkeit in Isfahan entfaltet. Von ihm rührt (1710) eine mächtige, dem Andenken seiner Mutter gestiftete Medresse her. Die Fliesendekoration ist hier nicht minder ausgedehnt als an der *Abbas*-Moschee und technisch nicht von ihr verschieden. Die große Zwiebelkuppel der Medresse (Fig. 58¹⁴⁵) zeigt türkisfarbigen Grund, darauf weiße Ranken und gelbe Arabesken mit schwarzen und blauen Konturen. Der breite Inschriftfries unterhalb der Kuppel besteht aus Fliesen, die geometrischen Muster der unteren Hälfte des Kuppeltambours aus einem Mosaik von farbig glasierten Backsteinen; das durchbrochene Gitterwerk der Fenster am Tambour ist aus gebranntem Ton mit eingelegten farbigen Glasurfstreifen hergestellt. Überhaupt ist die Mosaiktechnik noch bis in das XVIII. Jahrhundert in Übung geblieben. So sind an der Medresse des Schah *Husseïn* die unteren Teile der einfallenden Wandstreifen in Schnittmosaik verkleidet¹⁴⁶), und erst in bestimmter, dem Auge entrückter Höhe setzt die Fliese ein. In Mosaik aus emaillierten, hochkantig

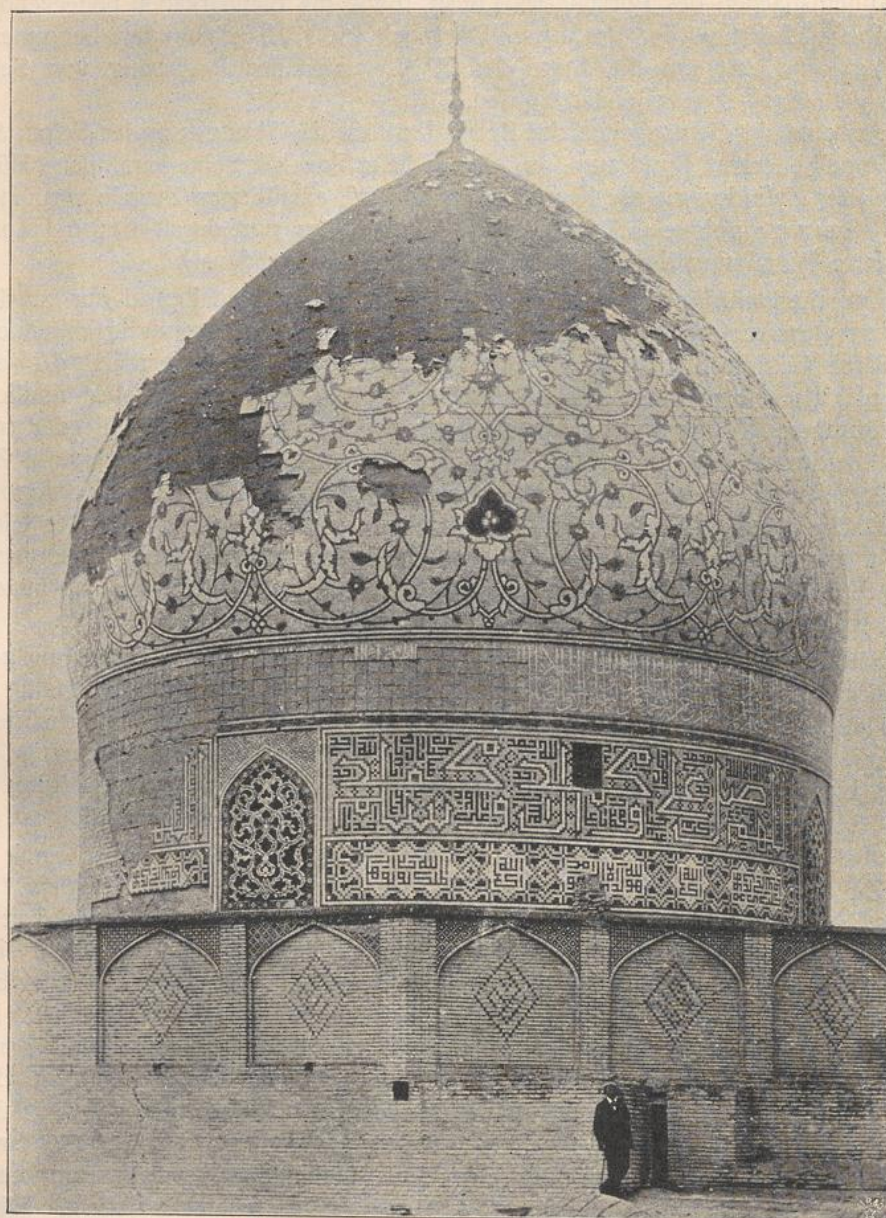
84.
Medresse
des
Schah *Husseïn*.

¹⁴⁵) Fakt.-Repr. nach einer Aufnahme des Regierungs-Baumeisters, Herrn *A. Breslauer* in Berlin.

¹⁴⁶) Nach Mitteilungen desselben Herrn.

verfetzten Ziegeln sind auch die Kuppelornamente hergestellt. Der große Maßstab der Ornamente erleichterte die Ausführung, die von der Spitze der Kuppel begann.

Fig. 58.



Kuppel der Medresse des Schah *Hussein* zu Isfahan¹⁴⁵).

(Anfang des XVIII. Jahrh.)

85.
Fliesen
mit
Blumenmalerei.

Im Ornament des XVIII. Jahrhunderts bereitete sich, wie es scheint, unter dem Einflusse der Kunst der Kien-lung-Periode in China ein weiterer bemerkenswerter Wandel vor durch die Hinneigung zu naturalistischen Blumenmustern an

Stelle des bis dahin vorwiegenden Rankenwerkes mit stilisierten Blumen. Der letzte Schritt in dieser Richtung führte schließlich um die Mitte und in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts zu wirklicher Blumenmalerei. Fortan bildeten natürliche Blumen und Blumensträuße in bunter Malerei über der Glasur das leitende Motiv, wie denn die Blumenmalerei unter dem Einflusse des Porzellans auch die gleichzeitige Keramik Europas beherrscht hat. Die Bauten *Kherim-Chan's*¹⁴⁷⁾, des Statthalters von Südperlien (1750–91), in Schiras, das damals nächst Isfahan die bedeutendste Stadt Perliens, ja zeitweise Residenz war, liefern die Hauptbeispiele der neuen Richtung. In erster Linie sind anzuführen die Moschee *Kherim's*, *Masjed-i-Vekil* und die *Medresse-i-Chan*. Die Portalwand dieser Medresse zeigt zu beiden Seiten des Einganges je ein großes Fliesenfeld mit Vasen und bunten Blumen, darunter namentlich blühende Rosen, auf dunkelblauem Grunde. Alles ist in schwerflüßigen farbigen Emails über der Glasur gemalt in der Art der Porzellanmalerei Chinas. Natürliche Blumen und Vögel zeigen auch die Fliesen einer Moschee zu Erivan im Kaukasusgebiete¹⁴⁸⁾. Hiermit ist der Kreis der Entwicklung geschlossen.

Die neuere persische Keramik befließigt sich ziemlich wahllos der Nachbildung alter Muster und technischer Verfahren, bei denen nichts mehr zu beklagen ist als der Mangel an Geschmack und Farbensinn, sowie das allmähliche Schwinden der alten Überlieferungen und handwerklichen Übung. Immerhin hat die Fliesenfabrikation in Persien noch jetzt ihre Bedeutung. Die besten modernen Fliesen sollen in Teheran gemacht werden¹⁴⁹⁾. Auch das Schnittmolaik ist, wie in Marokko, noch nicht völlig vergessen und wird gelegentlich zu Wanddekorationen von Neubauten verwendet, obgleich die Technik nicht an die Leistungen der Vergangenheit heranreicht.

86.
Moderne
persische
Keramik.

b) Indien.

An Persien schließt sich das mohammedanische Indien, d. h. die Länder im Indusgebiet und am oberen Ganges, an. Ein Vierteljahrhundert später, als Schah *Ismael* die Einheit Perliens begründet hatte, begann einer der Nachkommen *Timurlenk's*, der Statthalter von Kabul, *Baber*, nachdem er vergeblich in der Bucharei sich zu behaupten versucht hatte, seine Waffen nach Indien zu wenden (1526). Durch eine Reihe siegreicher Kämpfe wurde er der Begründer der glänzenden Mogulherrschaft, die durch die englischen Eroberungen ihr Ende gefunden hat. Kaum hat es baulustigere Herrscher gegeben als diese Mogulkaiser; ja es bieten die Moscheen, Paläste und Grabanlagen dieser Dynastie vielleicht das glänzendste Bild in der Baukunst der mohammedanischen Welt. — Das vorherrschende Material der Mogulbauten waren Hauptein und Marmor; der Backstein scheint nur vereinzelt zur Anwendung und niemals zur vollen Entfaltung seiner Mittel gelangt zu sein.

87.
Mogulbauten.

Die ältesten Backsteinbauten, die bis in die Zeit türkischer Herrscher im XIII. Jahrhundert hinaufreichen, enthält das gewaltige Trümmerfeld von Alt-Delhi; Bauteile mit Reliefornamenten unter türkisblauer Glasur, sowie Reste von Tonmolaiken im India-Museum zu London zeigen deutlich die Verwandtschaft mit persischen Arbeiten der gleichen Zeit. — Daß in Indien vor der Türkenherrschaft Backsteinbauten mit glasierten Ziegeln und Terrakotten in Gebrauch gewesen seien,

88.
Indische
Backsteinbauten.

¹⁴⁷⁾ Siehe: *Sarre*, a. a. O.

¹⁴⁸⁾ Siehe: *DIEULAFOY*. *La Perse etc.* S. 21.

¹⁴⁹⁾ Siehe: *ROCHECHOUARD*, J. DE. *Souvenirs d'un voyage en Perse*. Paris 1867. S. 282 ff.

ist weder durch urkundliche Nachrichten, noch durch Funde belegt¹⁵⁰⁾. — Aus der frühen Mogulzeit stammen Fliesen in Verbindung mit Stuckornamenten¹⁵¹⁾ am Grabbau des Weisen *Jamali* in Kutb-Sahib bei Delhi. Ein ausgebildeter Backsteinbau, der, obwohl sichtlich von Persien beeinflusst, doch selbständige Züge enthält, hat sich im steinernen Sind¹⁵²⁾, im Mündungsgebiete des Indus, entwickelt. Dort liegt um die Stadt Tatta eine Reihe einander ähnlicher Grabbauten von Statthaltern der Mogulkaiser, Kuppelbauten von schweren, gedrungenen Formen und glatten Flächen, die, einer reicheren plattisch-architektonischen Gliederung entbehrend, nach persischer Weise Fliesenverkleidung aufweisen. Die Grabbauten gehören dem XVI. und XVII. Jahrhundert an; der früheste ist von 1572, der späteste von 1640 datiert. Ebenso zeigt die um 1650 erbaute Hauptmoschee in Tatta Fliesen mit Blaumalerei; auch in Halla, Heiderabad und Karatschi finden sich Grabmonumente mit ähnlichem keramischem Schmuck.

89.
Wandfliesen.

Die eigentliche Töpferstadt Indiens aber ist bis auf den heutigen Tag Multan im Pendschab. Die Mehrzahl der Wandfliesen ist nur in zwei Tönen, Dunkelblau und Türkisblau, über der weißen Glasur bemalt. Die Beschränkung auf diese beiden Farben kann geradezu als kennzeichnend für die indischen Arbeiten des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts angesehen werden und steht im Gegensatz zu der in Persien in der gleichen Epoche beliebten Verzierungsweise in bunten, grellen Farben mit vorwiegend gelben Fonds. — Eine andere Eigentümlichkeit der indischen Bauten des Sind sind Fliesen, deren Muster in weißem Tonflicker auf den rötlichen Scherben aufgetragen werden und eine durchsichtige, gelbliche Bleiglasur erhalten. Die Glasur läßt die Ornamente hellgelb, den Tongrund warm rötlich erscheinen. Dies ist die Art, wie das im bäuerlichen Betriebe angefertigte Tongeschirr bis auf den heutigen Tag im Indusgebiete verziert wird. Nicht selten finden sich derart ausgeführte Fliesen mit solchen in Blaumalerei vereint. Auch das Mosaik ist im Sind neben der Überglasurmalerei vertreten. Als Fensterverschluß dienen gitterartig durchbrochene, glasierte Tonplatten.

Kobalt- und türkisblau bemalte Fliesen aus der *Djuma Masjid* in Tatta enthält das India-Museum in London. — Im gleichen Stil gehalten sind die reichen Fliesenverkleidungen von der *Neila-Moschee* (XVII. Jahrhundert), der Moschee *Jussuf Shah Gadez* (um 1750) in Multan, von denen sich im India-Museum Nachbildungen finden. — Lahore, das von *Dschihangir* (1605–28), dem Nachfolger des großen Mogulkaisers *Akbar*, zu Beginn seiner Regierung zur Hauptstadt gemacht worden war, besitzt hervorragende Backsteinbauten mit reichem keramischem Schmuck im Mausoleum des Schah *Musa*, sowie in einer von *Dschihangir's* Vezier *Wafir Chan* gestifteten Moschee¹⁵³⁾. Die Felder, Nischen und Blenden dieses Bauwerkes sind, wohl als eines der letzten Beispiele dieser Technik, in Tonmosaik verziert. Alle jene Arbeiten sind zweifellos von den gleichzeitigen persischen beeinflusst und enthalten dem persischen verwandtes, natürlich gestaltetes Pflanzenornament. Neben Arabesken und Ranken finden sich der Natur nachgebildete, symmetrisch entworfene Bäume und Sträucher, wie auf iranischen Teppichen des XVI. Jahrhunderts. Das Material ist eine dem persischen ähnliche künstliche Quarzsandmasse mit Beimengung von Gummi und Reiswasser zur Erhöhung der Konsistenz; doch scheinen die einzelnen Stücke, wie *Kipling* vermutet, nicht aus glasierten Platten geschnitten, sondern einzeln geformt, glasiert und gebrannt zu sein.

Nach Art der persischen Arbeiten der Spätzeit, mit vorwiegend gelbem Grundton bemalt,

¹⁵⁰⁾ Kenner wie *George Birdwood* sagen: *The old glazed tiles to be seen in India are nearly always from Mohammedan buildings, and they vary in style with the period to which the buildings, on which they are found, belong, from the plain turquoise-blue tiles of the early Pathan period a. d. 1193–1254 to the elaborately designed and many-coloured tiles of the latter part of the great Mogul period a. d. 1556–1750.* — Siehe *FURNIVAL, W. J. Leadless decorative tiles, faience and mosaic.* Stone Staffordshire 1904. S. 114 ff.

¹⁵¹⁾ Siehe: *Jeyore Portfolio* 5 u. 6, Taf. 26.

¹⁵²⁾ Siehe: *FERGUSON, J. History of Indian and Eastern Architecture.* London 1891. S. 567.

¹⁵³⁾ *J. L. KIPPLING* in: *Journal of Indian Art*, Bd. II (1888), Nr. 17–24.

sind die Fliesen vom Grabmal des *Afif Khan*¹⁵⁴⁾ bei Lahore (XVII. Jahrhundert). Diesen Grabmonumenten mit Fliesenschmuck in Lahore lassen sich noch andere Bauten, wie der Schahlimar-Bagh, der Gartenpalast außerhalb der Stadt und einzelne Tore, anreihen. Weitere Beispiele dafür finden sich in Agra, vor allem das nach seinen überreichen und bunten Fayencemosaiken so benannte Mausoleum Tichini-Ka-Rauza, ein Bau aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, dessen Dekoration persische Fayence- und indische Marmormuster vereinigt¹⁵⁵⁾. Ein bemerkenswertes Denkmal indisch-persischer Keramik ist ferner der unter *Dschihangir* erbaute „Glaspalast“ (Kantsch-Mahal) auf dem Wege von Agra nach Sikandra; auch an Sultan *Akbar*'s berühmtem Grabmal zu Sikandra waren die Kuppeln der Kioske ringsum das Monument mit Fayencemosaiken verziert.

Aus dem Gangesgebiete endlich sind unter den Ruinen von Gaur, der alten Hauptstadt von Bengalen, glasierte Tonarbeiten bekannt geworden, besonders Formsteine, welche in weißem opaken Zinnemail auf blauem, gleichfalls opaken Grunde bemalt sind, ferner Terrakotten mit glasierten Reliefornamenten mit persischen und indischen Motiven. Daß diese Arbeiten etwa älter wären als die Mohammedanische Herrschaft über Bengalen, ist durch nichts bewiesen. Für die emaillierten Ziegel mit sog. toten Rändern und die Fliesen in Überglasurdekor gibt schon die Technik den persischen Einfluß zu erkennen. Von einer Betrachtung der Backsteinmonumente von Hinterindien, besonders Siam, welche einen Zusammenhang mit der chinesischen Kunst ergeben, muß mit Rücksicht auf die der vorliegenden Arbeit gesteckten Grenzen Abstand genommen werden.

c) Türkei.

Den dritten Hauptzweig in der islamischen Kunst des XVI. und der folgenden Jahrhunderte bildet die Türkei. In der Baukunst der Türken beginnt seit der Eroberung Konstantinopels (1453) eine neue Epoche unter dem überwiegenden Einflusse des hervorragendsten byzantinischen Baudenkmales, der Sophienkirche. *Bayezid II.* schöne Moschee ist das erste Beispiel der neuen Richtung, und tatsächlich beruhen sämtliche großen Moscheebauten der Türkenultane, auch die Hauptwerke des berühmten *Sinan*, die *Suleiman*-Moschee in Stambul und die *Selimieh* in Adrianopel, auf der mehr oder minder freien Nachbildung der *Agia Sophia*.

Auf *Mohammed II.*, den Eroberer von Konstantinopel, war ein friedliebender Sultan, *Bayezid II.*, gefolgt (1481–1512), diesem aber wiederum einer der streitbarsten Kriegsfürsten, *Selim I.* (1512–20), der das Reich durch glückliche Eroberungen vermehrte. Nachdem *Selim* sich zunächst mit dem Perserschah *Ismael* gemessen und ihm Mosul und Mesopotamien entrissen hatte, unterwarf er in kurzer Zeit ganz Syrien. Im Jahre 1517 brachte er auch Ägypten und bald darauf die heiligen Pilgerstätten Arabiens in seine Gewalt; seit dieser Zeit ist die Khalifenwürde an den türkischen Großherrn übergegangen.

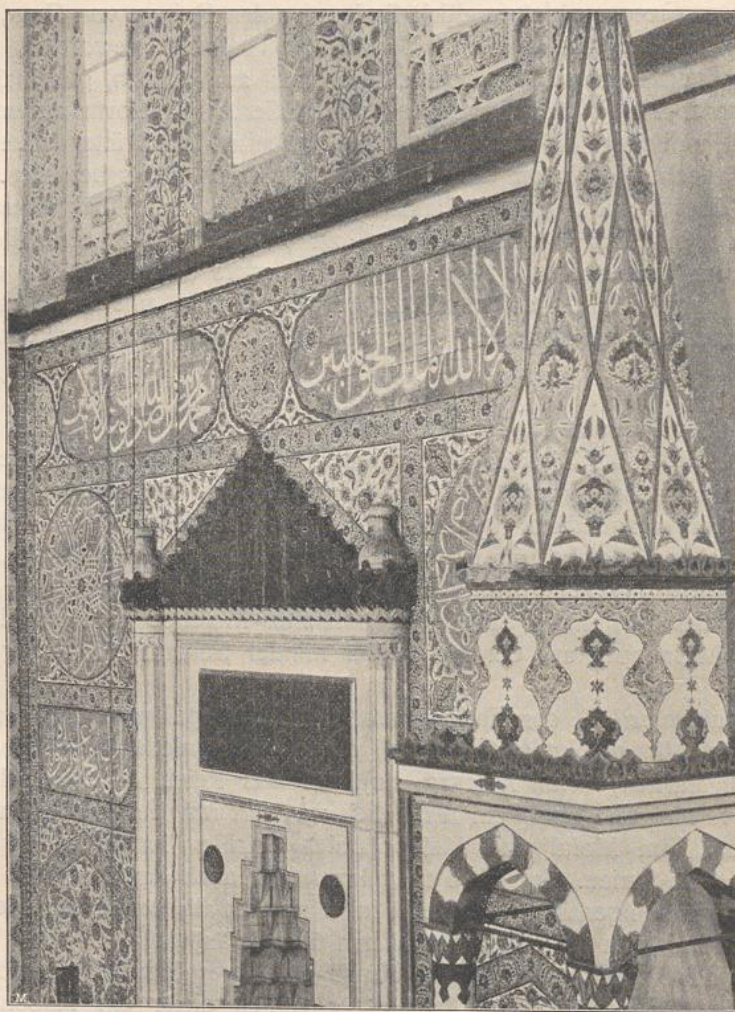
Der Einfluß der byzantinischen Kunst und ihres Hauptdenkmalbaues, der *Agia Sophia*, auf die türkische Architektur verlieh dieser ein halbeuropäisches Gepräge, für welches die zahlreichen Kuppeln ebenso bestimmend sind wie das orientalische Motiv der schlanken, die Baumasse überragenden Minarets. Das Material bilden Haufstein, nicht selten Marmor; damit bot sich für keramische Dekorationen des Äußeren kein Feld dar, wie an den gleichzeitigen Bauten Perliens. Auch im Inneren der älteren Moscheen fehlt Fliesenbekleidung oder tritt, wie bei der 1567–74 entstandenen Moschee *Selim II.* in Adrianopel, nur in ganz be-

¹⁵⁴⁾ Die Namen und Daten der Bauwerke sind den Angaben in dem unter Leitung des Direktors *Purdon Clarke* neu eingerichteten India Museum im *Imperial Institute* zu London entnommen.

¹⁵⁵⁾ Siehe: SMITH, W. *Mughul color decoration of Agra* in: *The Archaeological survey of India*. Vol. XXX. Pl. XVII–XIX.

scheidenen Grenzen auf. Dagegen ist bereits die Turbeh (Grabdenkmal) *Schahzade* in Konstantinopel, angeblich 1544 errichtet, im Inneren vollständig mit Fliesen bekleidet, und seit der Mitte des Jahrhunderts gewinnen derartige Fliesendekorationen immer breiteren Raum; ja sie bilden schließlich fast den alleinigen Wand Schmuck des Inneren, eine Uniform der Wände, die wegen ihrer mechanischen Gleich-

Fig. 59.



Fliesen Schmuck der Moschee *Mehemed Dacha* zu Konstantinopel.

mäßigkeit und Buntheit das Auge mehr ermüdet als fesselt. Gewöhnlich reicht der Fliesenbelag nur bis zum Anlatz der Gewölbe hinauf; in einzelnen Fällen greift er jedoch viel weiter. So sind in der Moschee *Mehemed-Dacha* zu Konstantinopel außer den Wänden auch die Schildbogenflächen, sowie die Kuppelzwickel, ferner die verschiedenen, dem Kult dienenden Einbauten, selbst das Kegeldach der Kanzel (*Mimbar*), mit Fliesen belegt (Fig. 59). Im Äußeren sind Fliesenbekleidungen selten; namentlich fehlen die glasierten Kuppeln der persischen Bauten.

Im Stil und in der Technik bilden die türkischen Fliesen eine von den gleichzeitigen persischen Arbeiten streng zu unterscheidende Gruppe. Man ist daher berechtigt, von einer türkischen Keramik¹⁵⁶⁾ zu sprechen, insofern ihre geographische Verbreitung mit den Grenzen des damaligen Türkenreiches zusammenfällt. Während in der persischen Baukeramik die Überglasurmalerei, d. h. die Malerei auf der weißen Kachel, in der Fliesenfabrikation die Regel bildet, haben wir es hier mit Bemalung unter durchsichtiger Überfangglasur, also mit einem Malverfahren vor dem Brand, ähnlich der Fayencetechnik, zu tun. Man hat deshalb die türkischen Arbeiten wohl auch als Halbfayencen bezeichnet. Den Malgrund bildet entweder der Scherben selbst, falls er rein und weiß ist, oder eine den Grund deckende Engobe, die indessen von der Grundmasse chemisch nicht viel verschieden ist. Mit den türkischen Fliesen gehören nach Zeit, Technik und Stil die in Museen und Sammlerkreisen so beliebten sog. rhodischen Fayencen zusammen, d. h. diese sind nicht als persisches, sondern gleichfalls als türkisches Fabrikat zu betrachten.

Die Technik, daneben die in manchem Betracht von der persischen abweichende Ornamentik sichern den türkischen Arbeiten ihren besonderen Platz. Zwar teilt das Ornament die allgemeinen, den Stil kennzeichnenden Eigentümlichkeiten jener Zeit: das Zurücktreten der Arabeske, das Vorwiegen der Blütenranke; wie in der persischen Kunst finden sich die volle Kranzpalmette, das wedelförmige, akanthusartig gegliederte Blatt (sog. Federblatt); allein bei den Türken tritt weit früher und ausgeprägter, wie in Persien, die Blume hervor. Unter den Blumen sind es vornehmlich drei, welche geradezu zum Leitmotiv werden sollten, sowohl für die Fliesen, als auch für das rhodische Geschirr: die Tulpe, die Hyazinthe und die Nelke (Fig. 60¹⁵⁸⁾). Alle diese Blumen sind, wenngleich in einer für die Flächenwirkung notwendigen Stilifizierung, frei und natürlich gebildet und in die Ornamentkomposition eingeordnet. Neben den Blumen erscheint als bezeichnendes Ornament besonders häufig die Weinbeere¹⁵⁸⁾.

Die Farben sind ein reines Kobaltblau, Türkisblau, Kupfergrün, Eisenrot und Antimongelb; am meisten aber springt ein tiefes, lackfarbenedes Rot in die Augen, aus einem erdigen Bolus hergestellt, welcher fast nie mit der Glasur verschmilzt, sondern wie eine dicke Kruste trocken und in fühlbarer Erhebung auf dem Scherben liegt. Dieses Rot, das sich, wenngleich in weit geringerem Umfange auch bei persischen Fayencen der gleichen Zeit und im Mittelalter (siehe Art. 57, S. 68) wiederfindet, ist ein weiteres bezeichnendes Merkmal der türkischen Erzeugnisse; es dient ferner dazu, auch innerhalb dieser Gattung zwei Gruppen zu unterscheiden. Es finden sich nämlich Fliesen wie Geschirre, an denen dieses Rot nicht vorkommt; an seine Stelle tritt ein warmes Manganviolett, wodurch sich für das Ganze eine weniger bunte, ruhigere, harmonische Farbestimmung ergibt. Die Arbeiten dieser Gattung verdienen ferner in der Zeichnung den Vorzug, ja sie gehören überhaupt zu den schönsten keramischen Erzeugnissen der späteren orientalischen Kunst. Ein Hauptdenkmal dieser Gruppe bilden die laut Inschrift unter Sultan *Soliman* im Jahre 1561 ausgeführten Fliesenbekleidungen am Äußeren des Felsendomes zu Jerusalem¹⁵⁹⁾, sowie die Fliesen der etwa um 1580 entstandenen *Senariyeh*-Moschee

91.
Türkische
Fayencen.

¹⁵⁶⁾ Siehe: FALKE, O. v. Türkische Fayencen. Zeitschr. des Kunstgew.-Ver. in München 1892, S. 1.

¹⁵⁷⁾ Fakt.-Repr. nach: Burlington, fine arts club. *Illustrated catalogue of specimens of Persian and Arabian Art.* 1888. Fig. 354.

¹⁵⁷⁾ Siehe: FALKE, O. v. Majolika. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin 1895, S. 35 ff.

¹⁵⁹⁾ Siehe: VOGUÉ, M. DE. *Le temple de Jerusalem.* Paris 1869. Taf. 27-29.

zu Damaskus. Man vermutet daher für die Gruppe ohne Bolusrot einen Fabrikationsort in Syrien, etwa in Damaskus.

Als Fabrikationszentren für die zweite Gruppe mit vorherrschendem Bolusrot wird man in erster Linie Nicäa und Kutahia¹⁶⁰⁾, das noch in neuerer Zeit rege Töpferwerkstätten enthielt, ansehen, was nicht ausschließt, daß noch an anderen Orten, so in Konstantinopel selbst, Fabriken existiert haben. Jedenfalls gehört die

große Masse der Konstantinopolitaner Wandfliesen dieser zweiten, in engerem Sinne türkischen Gruppe an. Für die Zeit ihrer Einführung ist die Tatfache wichtig, daß noch in der Mitte des XVI. Jahrhunderts in den Turbehs zweier Söhne *Suleiman I.*

— der Prinzen *Mahomed* und *Tschihanger* —,

ferner in den Turbehs *Abram* und *Rustem-Pascha* Fliesen mit Schutzrändern sich finden.

Sonach scheint die türkische Halfayence etwa in der Mitte des XVI. Jahrhunderts ihre Verbreitung gefunden zu haben.

An welchem Bauwerke sie zuerst auftrat und wo die Anfänge der türkischen Fayence mit ihrer eigentümlichen Ornamentik liegen, bedarf noch der näheren Untersuchung, die auf kleinasiatische und syrische Bauten und ihren Fliesenbelag auszudehnen wäre.

Möglicherweise ist die Halfayence in Syrien zuerst zur Ausbildung gelangt und von dort, infolge der Eroberung durch *Selim* (Anfang des XVI. Jahrhunderts), in die nord-türkischen Fabriken verpflanzt worden, die, wie bekannt, im XV. Jahrhundert (siehe Art. 62, S. 77) noch ganz unter dem Einflusse der wesentlich anders gearteten persischen Keramik gestanden hatten.

Fig. 60.

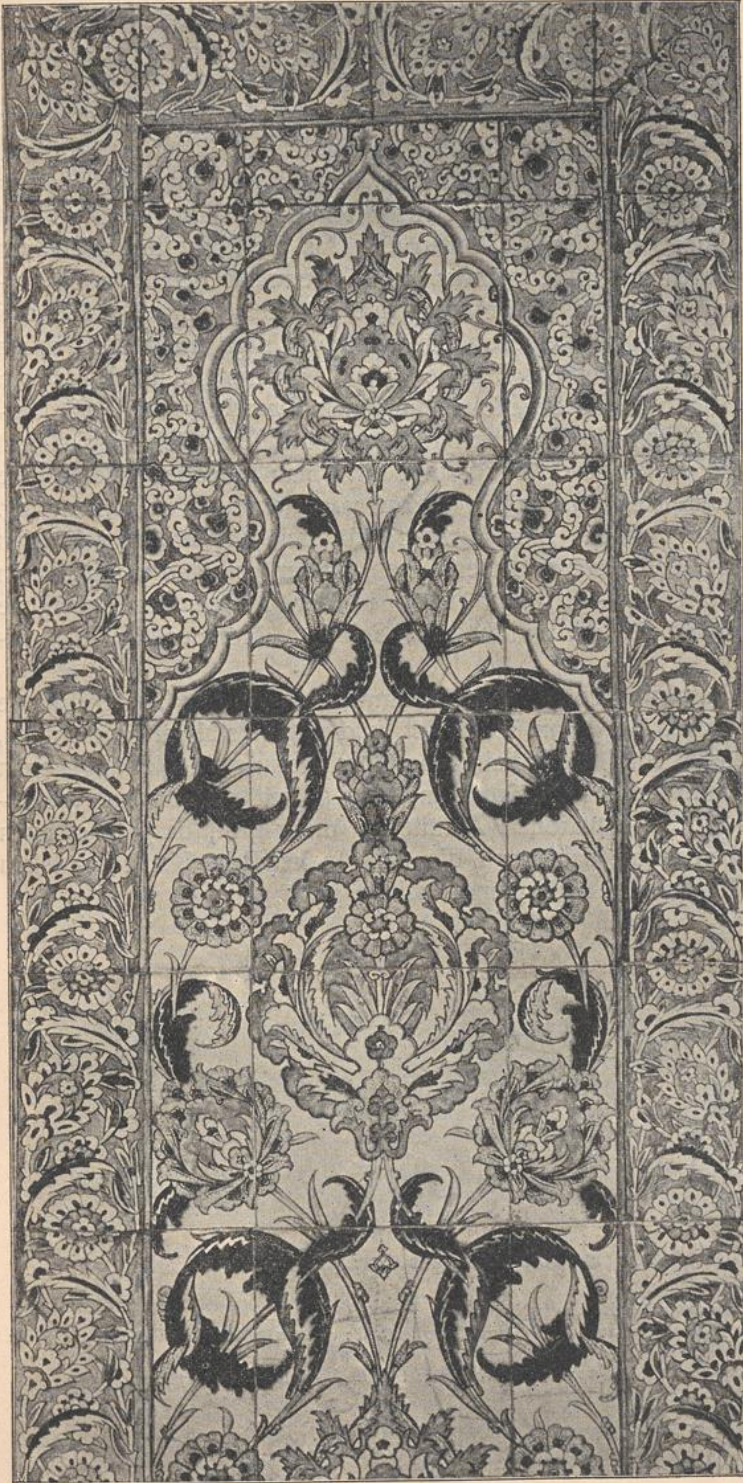


Fliesenfeld aus Damaskus¹⁵⁷⁾.

(XVI. Jahrh. nach Chr.)

¹⁶⁰⁾ Karabacek will auf rhodischen Geschirren wiederholt das Zeichen der Städte Nicäa, Kutahia, Demotika u. a. gelesen haben. (Vergl.: FORTNUM, Majolika, S. 93 in: DUCANE GODMAN'S very rich collection is a small jug, on which is an inscription in Armenian, beneath the glaze, which records that the piece was made by one Abraham of Kutahia, in a year which, whether of the Armenian or the Mahomedan calendar, would bring the date approximately to the middle of the XVI. century.)

Fig. 61.



Fliesenfeld aus der *Achmed*-Moschee zu Konstantinopel.
(Original im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.)

Weitaus die größte Zahl von Bauwerken mit Fliesenverzierung im Inneren besitzt Konstantinopel. Sowohl in der Sorgfalt der Ausführung, als auch im Muster stehen die früheren Arbeiten des XVI. Jahrhunderts denjenigen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts voran. Zu den älteren zählen die Fliesen der Turbeh *Selim II.* (um 1570), der Turbeh *Murad III.* (1595), der Moscheen *Rustem-Pascha*, *Mehemed-Pascha*, *Piali-Pascha* (zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts), der Moschee *Takedschî*, endlich die Wandfliesen in der Bibliothek der *Agia Sophia* und im achteckigen Kiosk *Murad's* im alten Serail. — Aus dem XVII. Jahrhundert stammen die Fliesen der Moschee *Achmed I.* (1603–17; Fig. 61), der *Yeni-Dschami* (zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts), der Moschee und Turbeh *Eyub*; doch beansprucht diese Aufzählung keineswegs Vollständigkeit.

In Nicäa gehören die Fliesen

92.
Bauten
in
Konstantinopel.

der Moschee *Eschref-Rumi*¹⁶¹⁾ dieser Richtung an; andere Arbeiten werden in Brussa, Angora und den übrigen Hauptorten Kleinasiens zu finden sein; eine größere Zahl weist schließlich das in unserer Darstellung bisher nur wenig berührte Ägypten, vor allem die Hauptstadt Kairo selbst auf.

93.
Ägypten.

Über Stil und Technik der ältesten ägyptischen Fliesen, deren bereits in Art. 68 (S. 84) gedacht ist, fehlen nähere Angaben; nur scheint sicher zu sein, daß die Technik der Halfayence dort nicht früher als unter der Türkenherrschaft in Übung kam. Die frühesten Arbeiten¹⁶²⁾ dieser Art weichen allerdings im Ornament und in der Farbengebung von den türkischen ab. Als die strengsten erscheinen diejenigen in der koptischen Kirche zu Kus. Das Ornament besteht noch vorwiegend aus Arabeskenranken in Verbindung mit Rosetten, während die drei charakteristischen Blumen, Tulpe, Nelke und Hyacinthe, fehlen; unter den Farben herrschen Blau und Grün auf weißem Grunde vor. Dem strengeren Stil gehören ferner die Fliesen im Kiosk *Mahu Bey*, sowie im Palais *Ismael Bey* an (XVI. Jahrhundert). Diese Gruppe scheint mehr unter syrischem Einflusse zu stehen; vielleicht darf man sogar für die vorwiegend kobalt- und türkisblau bemalten Fliesen eine ägyptische Fabrik voraussetzen¹⁶³⁾, da ihr Dekor von dem uns bekannten sog. syrischen abweicht. Der türkische Stil dagegen gibt sich unzweideutig in den Wandverkleidungen des *Kafr Roduan* zu erkennen, in der vollständig mit Fliesen ausgelegten Moschee *Ibrahim Aga* (um 1650), in der *Tekyeh* der Derwische (XVII. Jahrhundert), sowie in den Fliesen der *Scheikun*-Moschee (XVIII. Jahrhundert).

94.
Schlußwort.

Mit dem XVIII. Jahrhundert sank die keramische Kunst der Türken, sowie die künstlerische Produktion des Islam überhaupt, und nirgends als etwa in Indien, wo die Engländer bemüht sind, die altheimische Überlieferung und Übung gegen die europäische Maschinenteknik zu schützen, zeigen sich Ansätze zu Weiterbildungen. Aber wo es keine nationale Architektur mehr gibt, da gibt es auch kein künstlerisches Leben mehr; bald wird die einst so herrliche Kunst des Islam nur eine Kunst der Museen und Sammlungen sein.

Fig. 62.



Friesborde in Tonmosaik aus Samarkand.

¹⁶¹⁾ Siehe: *Sarre's* Reisebericht in: Berl. Neueste Nachrichten, 29. Mai 1895.

¹⁶²⁾ Vortreffliche farbige Aufnahmen von Fliesen aus Cairo enthält: PRISSE D'AVENNES. *L'Art arabe* etc. Paris 1869-77.

¹⁶³⁾ Siehe: STANLEY LANE-POOLE. *The art of the Saracens in Egypt*. London 1886. S. 278.