



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Keramik in der Baukunst**

**Borrmann, Richard**

**Leipzig, 1908**

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

---

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

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 Sasaniden 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 sasanidischen 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. 44<sup>88</sup>). 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 Persien<sup>89</sup>). 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 blau-glasierte Platten. Einen Inschriftfries aus kupferblau glasierten Platten besitzt auch das eine der vorerwähnten Minarets in Damgan.

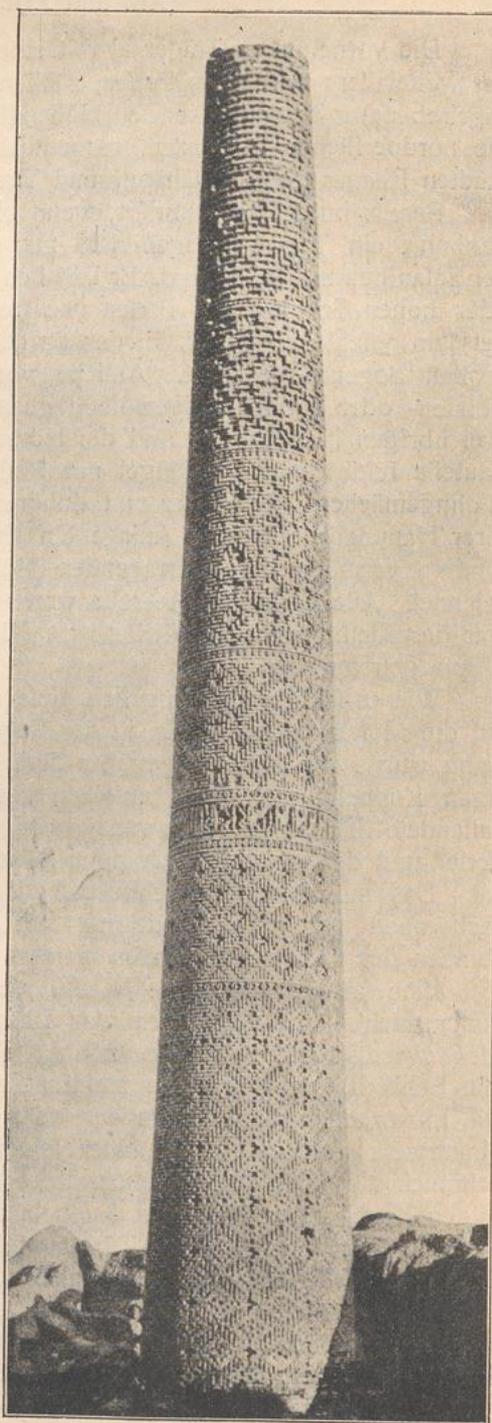
54.  
Farbige  
Glasuren.

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

<sup>88</sup>) Fakt.-Repr. nach: SARRE, a. a. O.

<sup>89</sup>) Siehe ebendaf.

Fig. 44.



Minaret der Moschee Tschihil-Sutun zu Damgan<sup>88</sup>).

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

Über dieses Gefäß geben keramische Funde aus alten Schuttflächten zuverlässigen Aufschluß<sup>90)</sup>. Die früheste Stufe bezeichnen die aus tiefen Fundflächten 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 Mangankobalt, 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 Altkaio oder Fostat gemacht<sup>91)</sup>. 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 Glasur<sup>92)</sup>.

Somit veranschaulichen die Funde von Fostat, das bereits im Jahre 1168 nach Chr., in Folge der Gründung des heutigen Kaio, 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 Glasurschmuck 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*<sup>93)</sup> 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 wurden<sup>94)</sup>.

Mit blau emaillierten Ziegeln wurden schließlich auch die Kuppeln der

<sup>90)</sup> 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.

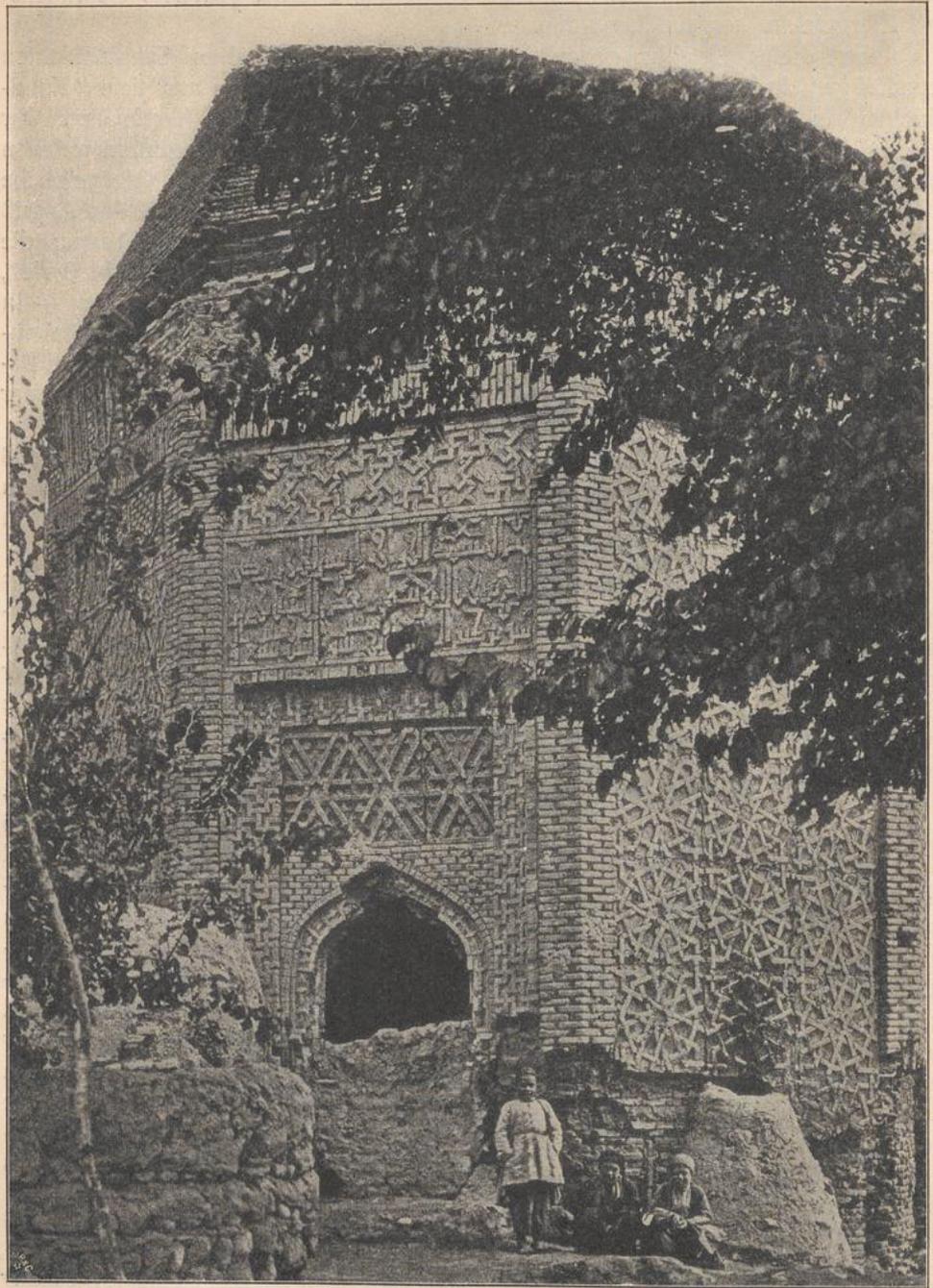
<sup>91)</sup> Siehe: *WALLIS*, H. *Persian ceramic art etc.* Appendix, Pl. III, IV u. V.

<sup>92)</sup> Siehe ebendaf., Pl. VII.

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

<sup>94)</sup> 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 Nachtschewan<sup>88)</sup>.

Heiligengräber eingedeckt. In dem Farbenspiel, das die Bauten des Orients gewähren, sind diese in hellem Glanz erstrahlenden 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*<sup>95)</sup> 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<sup>95)</sup>).

Stattlicher und durch die Verwendung emaillierter Ziegel ausgezeichnet ist das zweite Monument, im Jahre 1186 erbaut für die Frau *Mumine Chatun* eines feldschukischen Emporkömmlings *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 usw. 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 abgebandelt, 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<sup>95)</sup>).

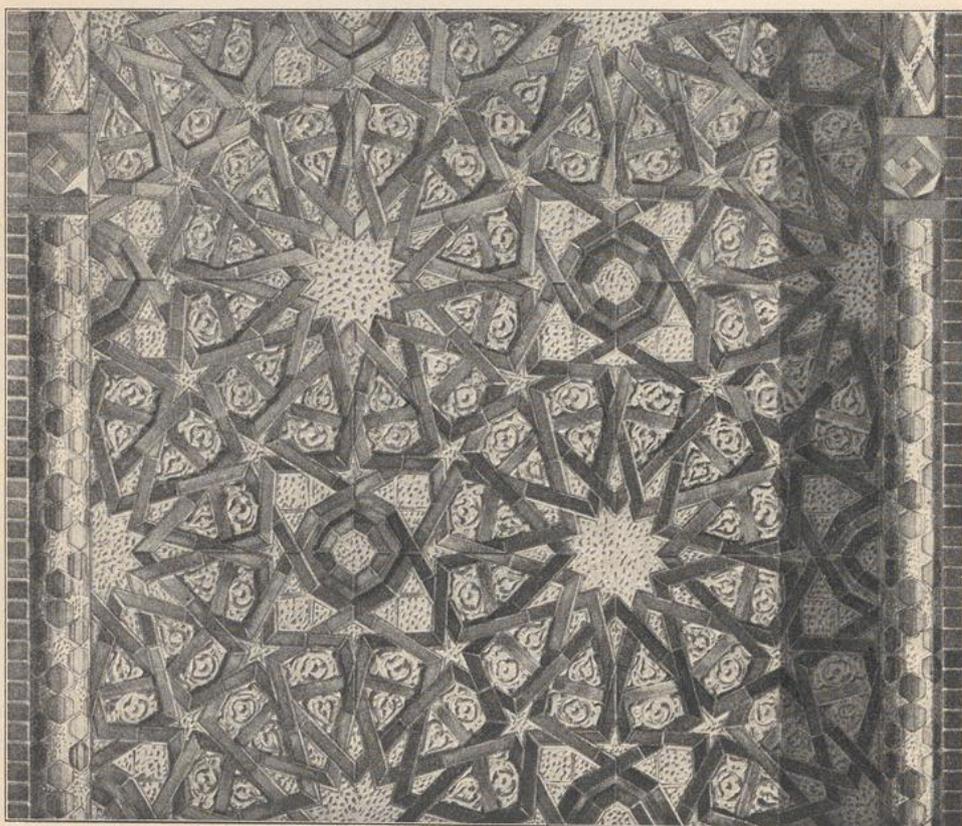
Dieser Verbindung von Ziegel- und Stuckmustern werden wir auch in den Monumenten der folgenden Epoche, dem Mongolenzeitalter, wiederbegegnen; der gemusterte Stuckgrund bildet nichts als die für das orientalische Empfinden notwendige Ergänzung zum Relief des Ziegelmosaiks. Schon in der Flächenkunst des 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.

<sup>95)</sup> 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* usw.) 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 Nachschewan<sup>88)</sup>.

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 (Fostat<sup>96</sup>) 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 Kupferoxyd<sup>97</sup>), 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 hochgeschätzt<sup>98</sup>). 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 scheinen<sup>99</sup>).

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*<sup>100</sup>) 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:

<sup>96</sup>) Siehe: WALLIS, a. a. O., Appendix, Taf. XIV.

<sup>97</sup>) 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«.

<sup>98</sup>) 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.

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

<sup>100</sup>) 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.

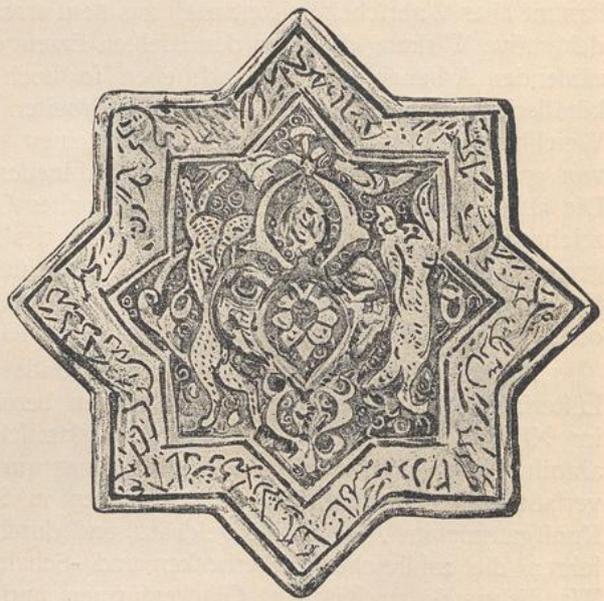
Unter diesen letzteren fallen besonders die in schönstem Rubinrot dekorierten Bacini von San Teodoro auf. Da der Rotlüfter sich weitaus am häufigsten und längsten in Spanien nachweisen läßt, wird man die Pavener Arbeiten dieser Art als Spanisch in Anspruch nehmen, während die auf blauer Glasur lüftrierten 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 sehen<sup>101)</sup>. 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 Fragment<sup>102)</sup>.

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 Kairowan<sup>103)</sup> 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. 47<sup>104)</sup>). Sie zeigen bereits die für die Folgezeit charakteristische Form eines achtstrahligen,

Fig. 47.

Sternfliese mit Lüftermalerei<sup>104)</sup>.

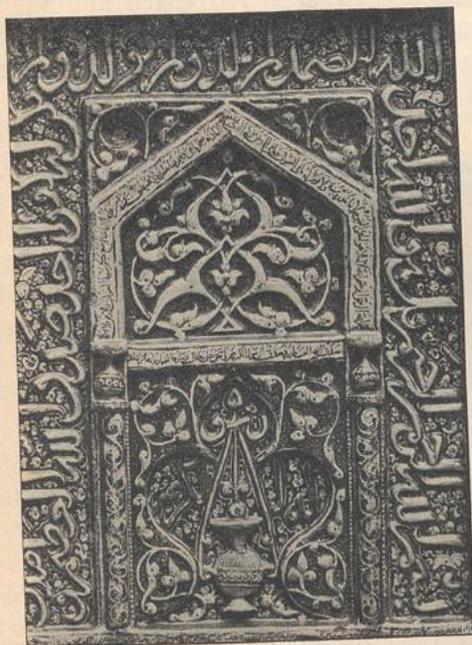
(1217 vor Chr.)

(Aus der Sammlung H. Wallis.)

<sup>101)</sup> Siehe: FALKE, a. a. O.<sup>102)</sup> Siehe: DRURY, C. E. FORTNUM. *Majolica*. Oxford 1896. S. 14.<sup>103)</sup> Siehe: SALADIN, H. *Les monuments historiques de la Tunisie. La mosquée de Sidi Ogba à Kairouan*. Paris 1899.<sup>104)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Gazette des beaux arts*, III. Per., Bd 8 (1892), S. 73.

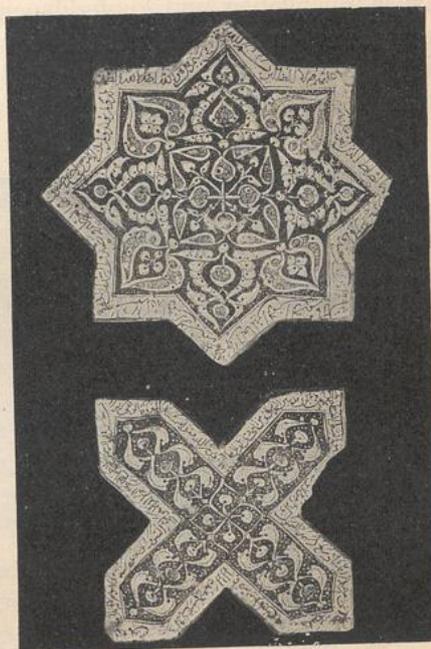
aus der Durchdringung zweier Quadrate entstandenen Sternes. Setzt man diese Sterne mit den Spitzen zusammen, so ergeben sich kreuzförmige Zwischenstücke. Durch die Vereinigung beider Formen wird ein angenehmer Wechsel erzielt. Selten findet sich statt der achtstrahligen die sechsstrahlige Form. Jede 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 Belebung der Flächenteile dienen flotte Retouchen in zartem Blau

Fig. 48.



Verkleidung einer Gebetsnische durch  
Lüfterplatten (Persien<sup>105</sup>).  
(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

<sup>105</sup> 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. 50<sup>105)</sup>.

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 Schönheit<sup>106)</sup>.

Fig. 50.



Inschriftenfriese und Ornamentborden aus Perlien mit Lüftermalerei<sup>105)</sup>.  
(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 perlischen 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-

<sup>106)</sup> 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 war<sup>107)</sup>. 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*<sup>108)</sup> 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.

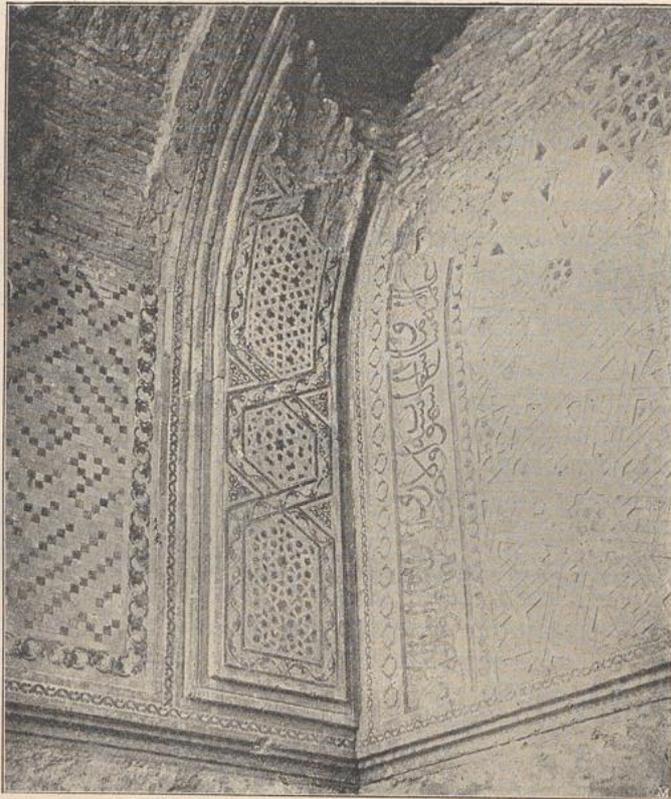
<sup>107)</sup> Beispiele davon finden sich u. a. in der Moschee Kalaun um 1320, ferner in der Hafan-Moschee zu Kairo (um 1350). — Siehe: BOURGOIN, J. *Précis de l'art Arabe etc.* Paris 1889. Bd. II, Taf. 12–21 — ferner: HESSEMER, F. M. Arabische und altitalienische Bauverzierungen. Berlin 1836–42. Taf.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

<sup>108)</sup> 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. 51<sup>109)</sup>

Fig. 51.



Fliesenmosaik aus der *Sirtscheli*-Medresse zu Koniah<sup>109)</sup>.  
(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

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

offener Kuppelsaal, an den ein stattlicher Liwan und zwei kuppelbedeckte Grufträume 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 Persiens<sup>110)</sup>. 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.

<sup>110)</sup> 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 wird<sup>111)</sup>.

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 Sternmütern. 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.

<sup>111)</sup> 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.*«