



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

c) XIV. und XV. Jahrhundert.

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

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.

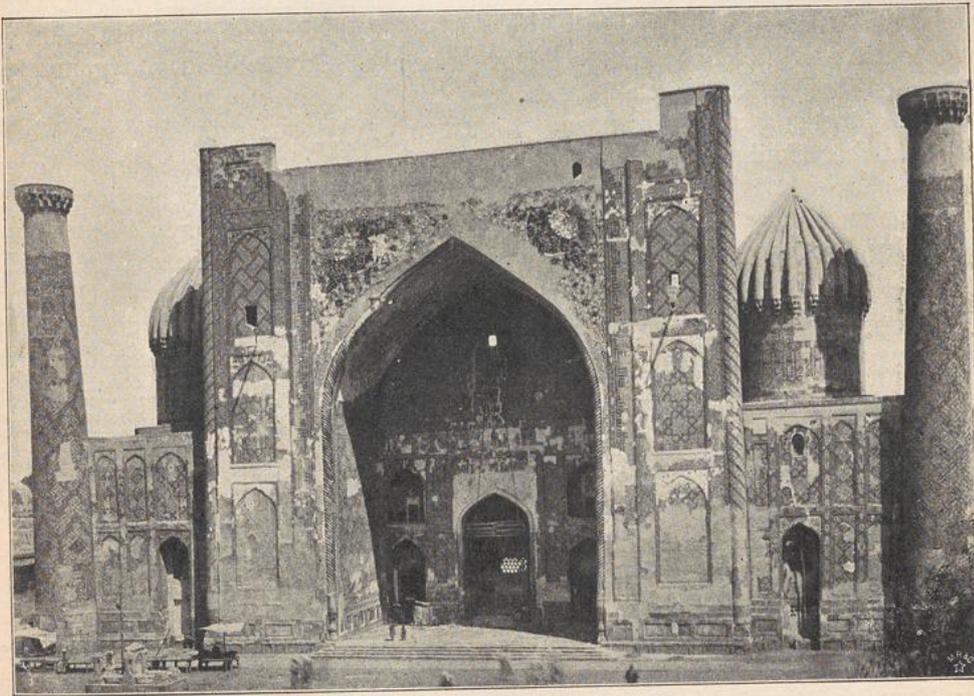
Während im XIII. und in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts das nördliche Persien im Mittelpunkt unserer Betrachtung stand, treten zu Beginn des XV. zwei Grenzgebiete persischer Kunst in den Vordergrund, das Osmanenreich, der Erbe des Sultanats von Ikonium in Vorderasien, und das Stammland des großen 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.* Veziir, *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) Tonmosaikern 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 Fliefendekor 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 Emaillieren 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 Wand Schmuck, 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 *Mufa* 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.

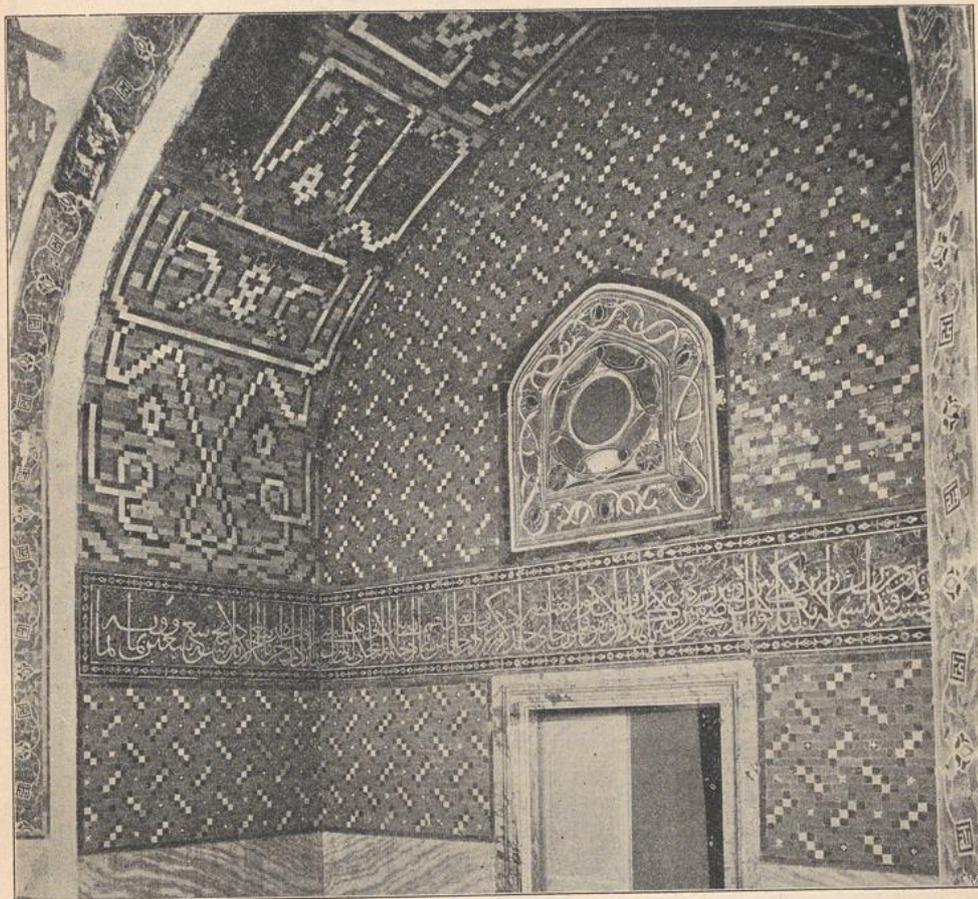
¹¹⁴⁾ Eine farbige Aufnahme der Loge, welche bei *Parvillée* fehlt, von *E. Jacobsthal* siehe in: *Berliner Architekturwelt*, Jahrg. I (1898), Heft VIII.

¹¹⁵⁾ Siehe: *L'architecture Ottomane, ouvrage autorisé par l'Académie Impériale et publié sous le patronage de S. Exc. Edhem Paschah* usw. Constantinopel 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 glasierten 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 Gewerbflusses in Preußen. Berlin 1889.

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

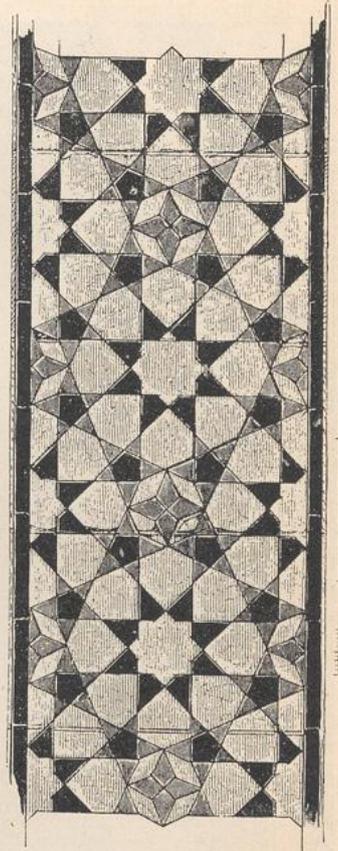
blau mit dem lichtgrauen Ton des Steines (Fig. 54¹¹⁷). Wieviel ließe sich doch aus diesem so wirkungsvollen Schmuckverfahren auch für die farbige Belegung moderner Werksteinbauten entnehmen. Dieses Einlageverfahren in Stein, das wir zuerst in der alt-ägyptischen Ruinenstätte von Tell-el-Amarna kennen 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 Friele 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.

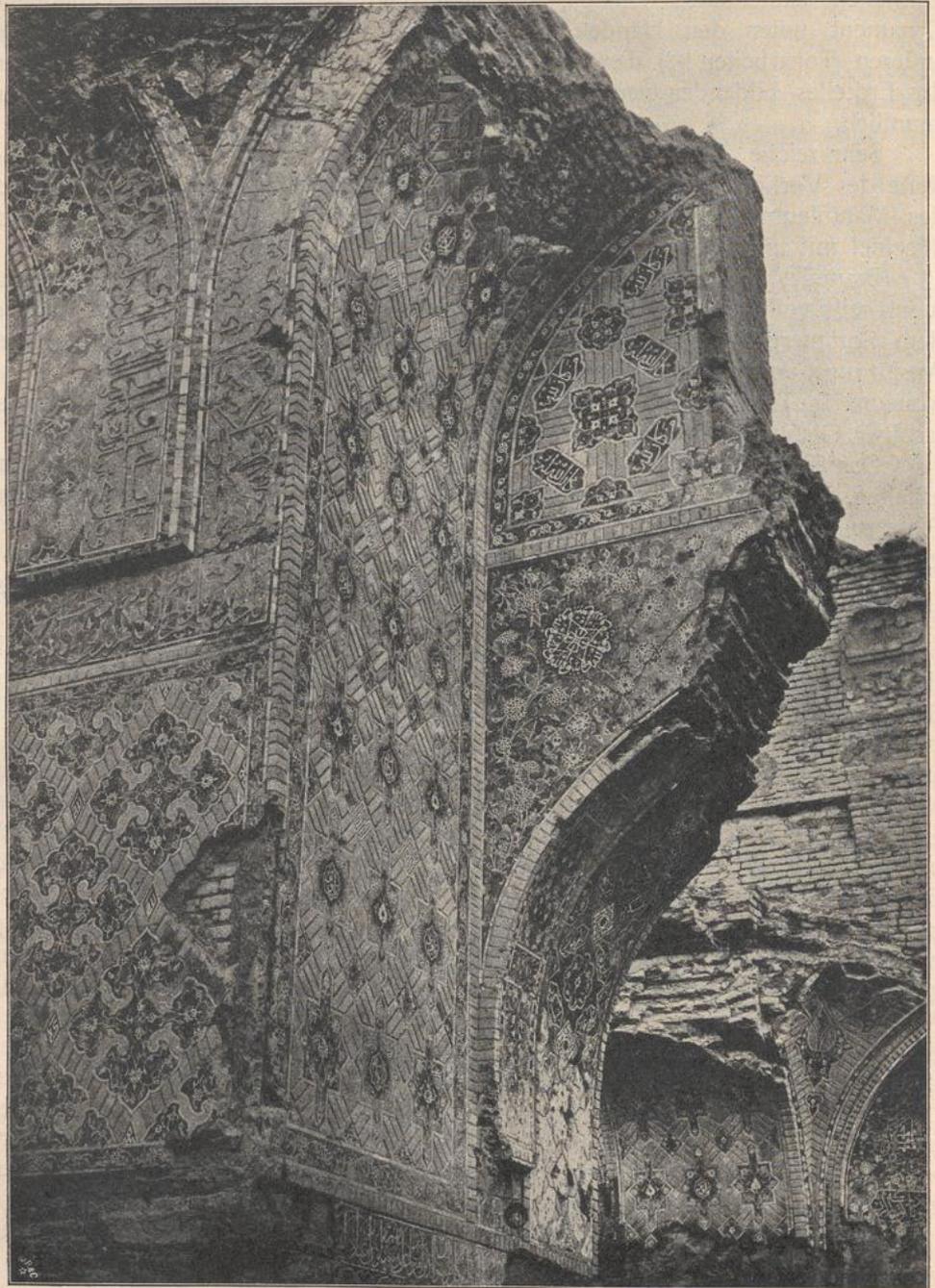
¹²²⁾ A. a. O., Taf. 38–40.

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 ausgeschnitten. 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.