



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

2. Kap. Afrika und Spanien.

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

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 Abbasiden sich durch Ermordung der Omayyaden in den Besitz der Gewalt gesetzt hatte, gelang es nur dem *Abderrhaman* unter unfählichen Abenteuern nach Spanien zu entkommen. 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 *Almansor* 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 *Almansor* 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.

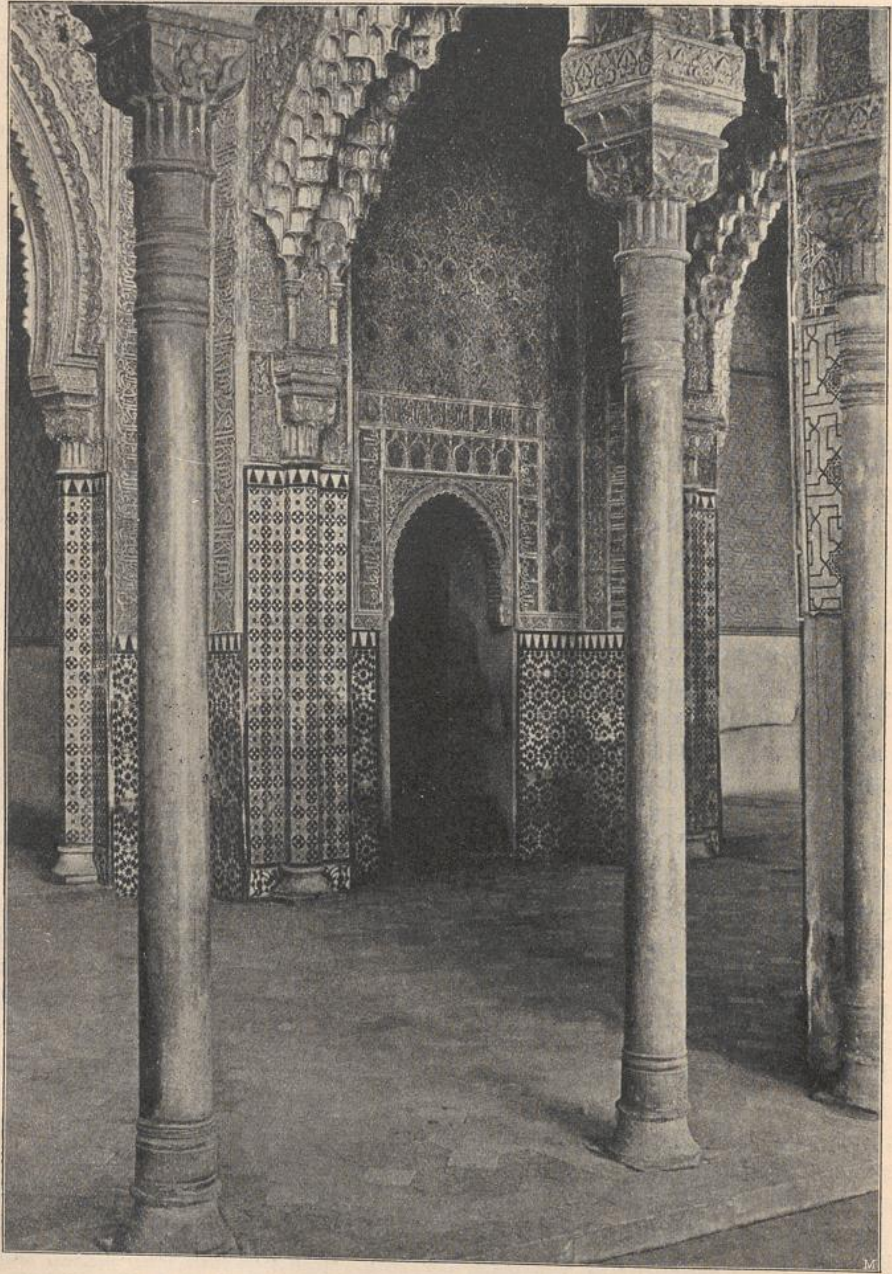
Die letzte Entwicklungsstufe der spanisch-maurischen Kunst vertritt die Alhambra¹³¹). Ihre glänzende Ausschmückung fällt hauptsächlich in das XIV. Jahrhundert, in die Regierungszeit des kunstfertigen *Jusuf ben Ismael* (1333–54) und seines Nachfolgers *Mohammed V.* Die Innendekorationen des weltbekannten 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 Bogenzwickel.

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 *Edrisi* (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 entstand 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 Knüpfteppiche; 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.