



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

3. Kap. Baukeramik des Orients vom XVI. bis XVIII Jahrhundert.

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

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 zweigefchoffigen 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 Anichtsflächen 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

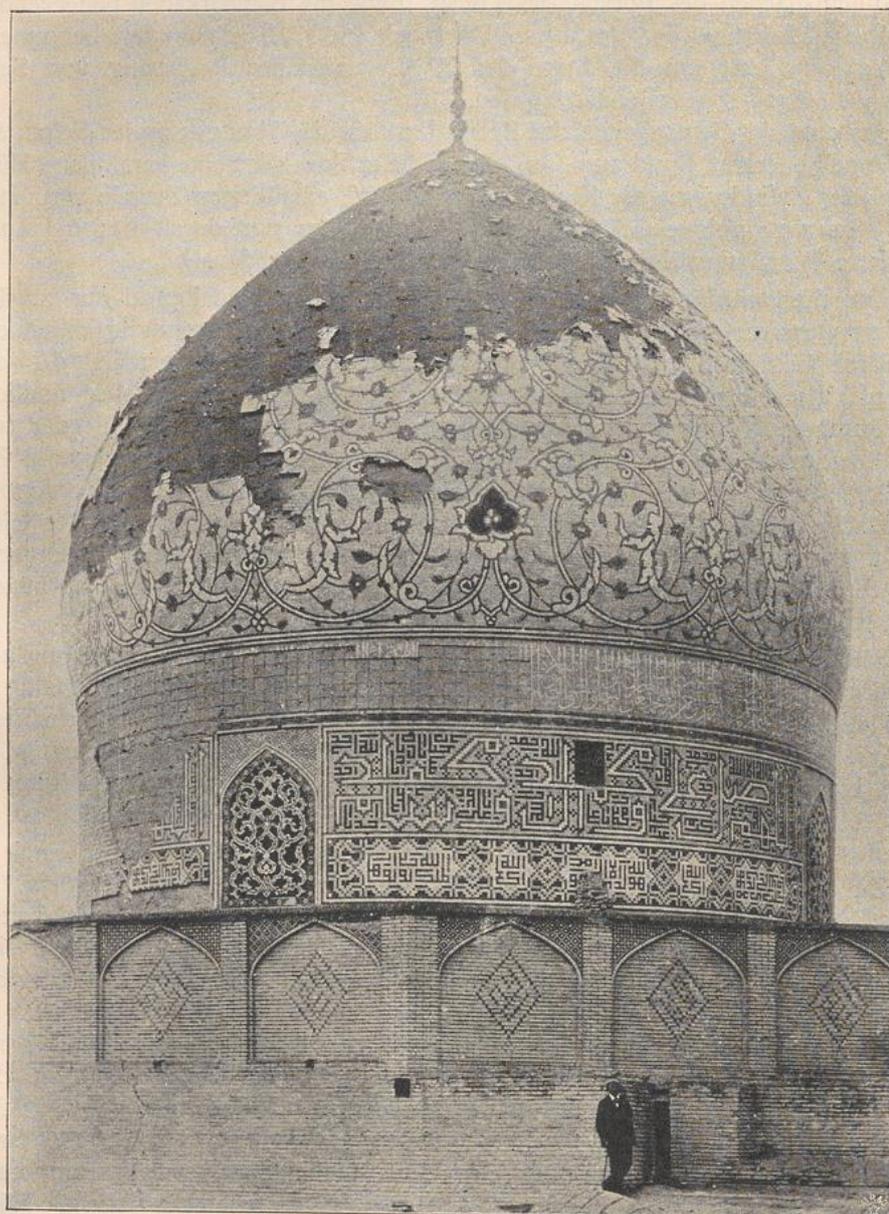
84.
Medresse
des
Schah *Husseïn*.

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 Reliefformamenten 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.

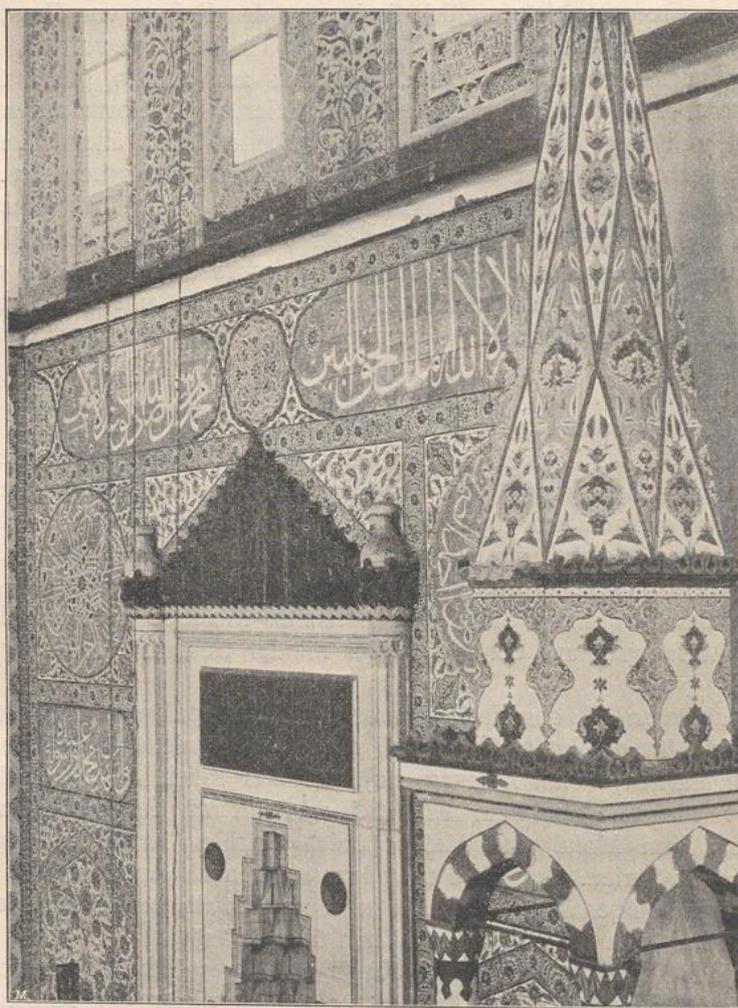
Der Einfluß der byzantinischen Kunst und ihres Hauptdenkmalbaues, der *Agia Sophia*, auf die türkische Architektur verlieh dieser ein halbeuropäisches Gepräge, für welches die zahlreichen Kuppeln ebenso bestimmend sind wie das orientalische Motiv der schlanken, die Baumasse überragenden Minarets. Das 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

¹⁵⁶⁾ Siehe: FALKE, O. v. Türkische Fayencen. Zeitschr. des Kunstgewb.-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 Tatsache 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. So-

nach 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.

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.)

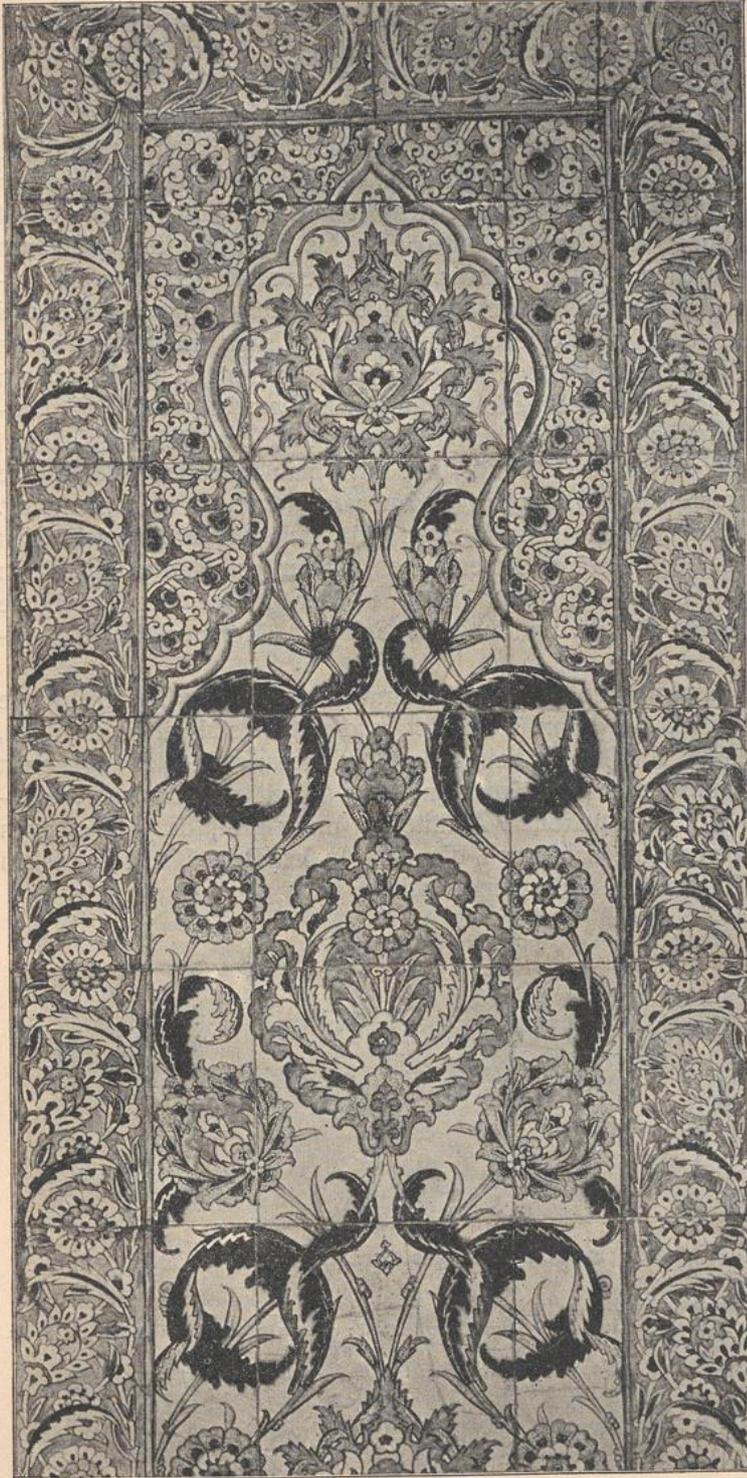
Fig. 60.

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.

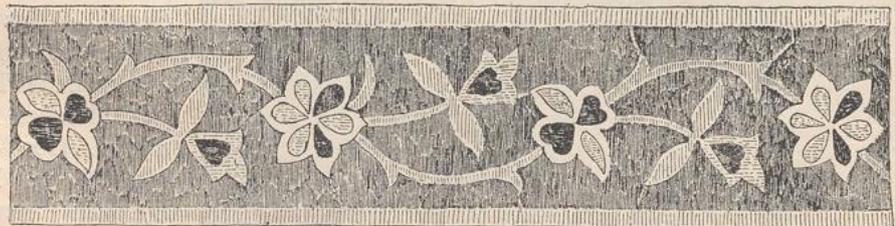
93.
Ägypten.

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.