



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gesamtführer / Staatliche Museen zu Berlin

Staatliche Museen zu Berlin

Berlin, 1930

Die Islamische Kunstabteilung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96653](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96653)

DIE ISLAMISCHE KUNSTABTEILUNG

Entstehung

Die Islamische Kunstabteilung wurde im Jahre 1904 auf Veranlassung von Wilhelm von Bode begründet durch Schenkung einer von ihm zusammengebrachten Serie von Orientteppichen, durch Überweisung vereinzelter Objekte aus den Beständen des Kunstgewerbe- und Völkermuseums und durch leihweise Überlassung der umfangreichen Sammlung Sarre. Sie erhielt mit der damals als Geschenk des Sultans an den Kaiser nach Berlin gelangten Prunkfassade von Mschatta im Erdgeschoß des neu errichteten Kaiser-Friedrich-Museums eine vorläufige Unterkunft und wird erst nach der Fertigstellung des Südflügels der Museumsneubauten in dessen oberem Stockwerk ihre endgültige Aufstellung finden.

Die Abteilung ist in dem Vierteljahrhundert ihres Bestehens durch Erwerbungen im Orient und im europäischen Kunsthandel sowie durch Geschenke ihrer Gönner und Freunde nach den verschiedensten Richtungen systematisch ausgebaut worden und steht nach Zahl und Bedeutung der ausgestellten Objekte jetzt in einer Reihe mit den großen öffentlichen Sammlungen islamischer Kunst in Paris, London, Leningrad, Konstantinopel, Kairo und New York. Ihre wichtigsten Bereicherungen erfuhr sie durch die Überweisung der bei den deutschen Ausgrabungen in Samarra (1911/13) gemachten Funde und durch die 1922 erfolgte Schenkung von etwa 750 Gegenständen

der Sammlung Sarre (hauptsächlich Keramik, Metallarbeiten und Glas). Sie wird demnächst noch einen weiteren erheblichen Zuwachs erhalten durch die gelegentlich des Umzugs in die neuen Räume geplante Überweisung einer größeren Zahl maurischer, persischer und türkischer Kunsterzeugnisse, die vorerst noch zu den Beständen des Schloßmuseums gehören.

Abgesehen von ihrem eigentlichen Spezialgebiet sammelt die Abteilung von jeher auch Beispiele aus der dem Islam un-

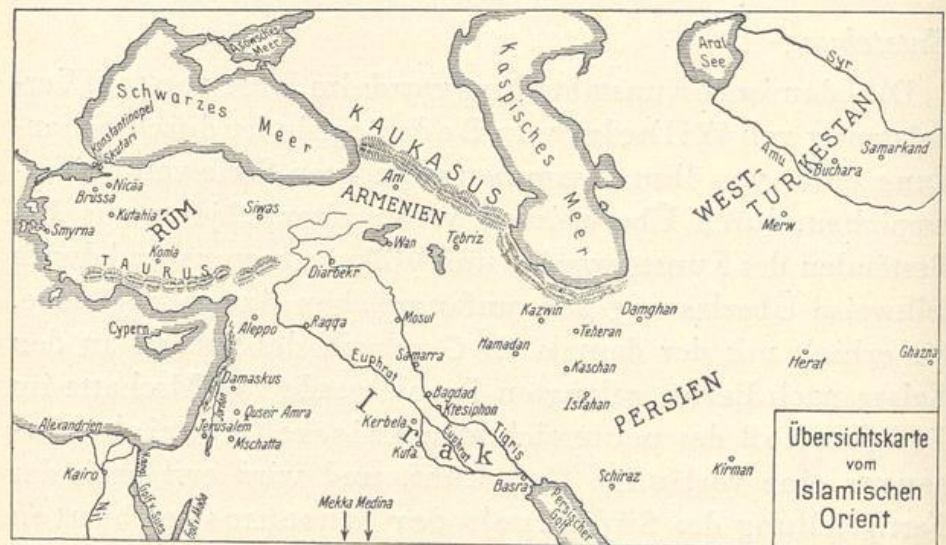


Abb. 26

mittelbar vorhergehenden parthischen und sasanidischen Epoche Persiens und Mesopotamiens, die als wichtigste Vorstufe der islamischen Entwicklung in Vorderasien in diesem Rahmen am vorteilhaftesten zur Geltung kommt.

Der besondere Charakter islamischen Kunstschaffens brachte es mit sich, daß außer der Architektur selbst nur Baudekor und Kunstgewerbe zur Ausbildung gelangten. Der Besucher wird also vergeblich nach Werken der Malerei und Plastik suchen, die sich schon wegen der religiösen Bedenken gegen

die Wiedergabe figürlicher Motive nicht frei entfalten konnten. Diese Bedenken waren zwar nicht stark genug, um die Darstellung von Tier und Mensch ganz zu unterbinden, aber sie erreichten doch, daß sie, wo sie überhaupt geduldet war, auf Wohnräume und Profangerät beschränkt und immer im Rahmen ornamentaler Stilisierung ohne naturalistische Tendenzen blieb. Die grundsätzliche Einstellung auf das Dekorative und Gewerbliche hatte andererseits den Vorzug, die Leistungen in technischer Hinsicht immer weiter zu steigern, so daß wir im Bereich der islamischen Welt die Vollendung bestimmter Zierverfahren erleben, die andere Kunstkreise gar nicht gekannt oder nur mangelhaft beherrscht haben (Fayencemosaik, Lüsterkeramik, Metalltauschierung, Glasemail, Brokatweberei usw.).

Die nationalen Gegensätze traten trotz der grundverschiedenen sprachlichen und ethnischen Zugehörigkeit von Arabern, Persern, Türken, Indern, Berbern und anderen Völkern, die im Rahmen mohammedanischer Zivilisation tätig waren, völlig zurück vor dem gemeinsamen religiösen Bekenntnis und der durch den Koran bedingten kulturellen Zusammengehörigkeit. Die Einheitlichkeit der arabischen Schrift bot in Verbindung mit der dominierenden Stellung der Kalligraphie an sich schon eine gewisse Gewähr für eine einigermaßen geschlossene Stilentwicklung. Ihre verschiedenen Phasen und regionalen Abarten aber wurden wesentlich bestimmt von politischen Schicksalen, wie sie im Wechsel der Dynastien, in der Zusammenfassung oder Zerreißung größerer Gebiete durch einzelne Herrscher und in der Verlegung der Machtzentren überhaupt zum Ausdruck kamen. Jedenfalls war das Luxusbedürfnis der Höfe immer der erste Anstoß zu einem neuen Aufschwung der Zünfte und Industrien, die bei kriegerischen Verwicklungen auch von den Eroberern oft geflissentlich geschont wurden.

Unter solchen Umständen ist es begreiflich, daß wir innerhalb der islamischen Kunst nicht eine arabische, persische, türkische Richtung schlechtweg unterscheiden, sondern ihre

Wandlungen nach Maßgabe der herrschenden Dynastien als omayyadischen, abbasidischen, fatimidischen, seldschukischen, mamlukischen, mongolischen, safawidischen, osmanischen Stil zeitlich und örtlich begrenzen. Bei der Neuauftellung der Bestände unserer Islamischen Abteilung soll versucht werden, nach Möglichkeit die eben angedeuteten kulturellen Zusammenhänge zu betonen, die bei der bisherigen Anordnung etwas zurücktreten mußten, da der Mangel an geeigneten Räumen nur eine Gliederung nach weiter gesteckten geographischen und technischen Gesichtspunkten gestattete.

Einen Überblick über die mannigfachen Stilbildungen, die im Laufe der Jahrhunderte die islamische Kunst gezeitigt hat, wird man am besten gewinnen, indem man in historischer Folge die Gestaltung des Baudekors betrachtet, wozu die in unserer Abteilung erhaltenen Beispiele ein geeignetes Anschauungsmaterial bieten.

Aus der Blüteperiode der Sasanidenzeit Persiens (5.—6. Jahrh.) besitzen wir eine Anzahl figürlicher und ornamentaler Stuckdekorationen sowohl aus der Persis wie aus der Hauptstadt Ktesiphon am Tigris (Ausgrabung 1928/29), Reste reichen Wandschmucks, wie er bei Lehmziegelbauten schon damals in Vorderasien üblich geworden war.

Die frühislamische Epoche, die für die Erforschung des Entstehens der neuen Kunstrichtung aus spätantiken und altorientalischen Traditionen von besonderer Wichtigkeit erscheint, ist bei uns reichlicher als in irgendeinem anderen Museum vertreten. Ihren Mittelpunkt bildet die Fassade von Mschatta, die als eine der bedeutendsten Erwerbungen der staatlichen Museen überhaupt gelten darf. Sie schmückte zu beiden Seiten des Eingangs die Mittelfront eines nicht vollendeten, massiven Lagerpalastes, den sich einer der omayyadischen Kalifen von Damaskus, wahrscheinlich Walid II. (743/744), im Ostjordanlande, mitten in der Steppe, errichten ließ. Die Wand, durch



Abb. 27
Detail vom Westturm der Fassade von Mschatta. 8. Jahrhundert

starke, wulstige Profile gegliedert und beherrscht von einem riesigen Zickzackband mit raumfüllenden Rosetten, ist in den Grundflächen noch in feiner, tiefer, im Wüstenlicht sicherlich besonders wirkungsvoller Steinmetzarbeit aufgelockert, links mit Tieren neben Vasen zwischen Rebstöcken und anderen Motiven, die auf die Mitwirkung christlicher Meister schließen lassen, rechts ausschließlich in vegetabilem Rankenwerk, in dessen Formung und Führung der islamische Ornamentstil seinen ersten monumentalen Ausdruck findet. Ein Fresko aus dem Badeschloßchen Quseir Amra (zwischen 711 und 750) beweist das Fortleben der hellenistischen Anschauung in der damaligen dekorativen Malerei, und mehrere Kapitelle aus Cordova zeigen, wie der in Mschatta geborene Omayadenstil in Andalusien noch bis ins 10. Jahrh. fortlebt, während er im Orient sehr bald einer neuen Strömung weichen muß.

Stuckfunde aus Ktesiphon verdeutlichen den Übergang vom omayyadischen Tiefendunkel zum abbasidischen, flacheren Schrägschnitt, der in den Sockelfriesen von Samarra im 9. Jahrh. zur klaren Gestaltung gelangt. Die naturalistischen Elemente des Dekors werden in abstraktem Sinneschematisiert und damit völlig neue Gebilde geschaffen. Zierbretter mit Schnitzwerk aus der Tulunidenzeit Ägyptens (9. Jahrh.) bezeugen, daß der „abbasidische Reichsstil“ auch dorthin Verbreitung findet. Freilich ist seine Herrschaft nur von kurzer Dauer; denn schon am Ende des 10. Jahrh. löst ihn die für Ägypten besonders fruchtbare fatimidische Kunstrichtung ab, die bei uns durch eine Serie reizvoller Türfüllungen verschiedener Größe und Form, mit Arabeskenwerk und charakteristischen Tiermotiven in aneinandergereihten Kreisen, in sorgfältiger Holzschnitzerei, vertreten ist.

In Vorderasien schafft um die Mitte des 11. Jahrh. das von türkischen Nomaden begründete Reich der Seldschuken neue kulturelle Bedingungen und einen einheitlichen Kunststil, der sich in Persien, Mesopotamien, Syrien und Kleinasien

durchsetzt und seine besondere Note durch das Hervortreten des keramischen Wanddekors erhält. Er wird bei uns durch Beispiele von Fayencemosaik aus Konia und durch Lüsterfliesen aus Persien vorgeführt; in der großen Mihrâbwand aus der Maidan-Moschee in Kaschan vom Jahre 1226 besitzen wir das imposanteste derartige Denkmal, das je in ein Museum gelangt ist und noch besondere Bedeutung gewinnt durch den Umstand, daß Kaschan als die Heimat der Fliesentechnik überhaupt angesehen wird. Auch Proben figürlicher Stuckplastik des 12. Jahrh. aus Persien und einige geschnittene Holztüren aus Kleinasien gehören hierher.

Die mit dem Mongoleneinfall um die Mitte des 13. Jahrh. beginnende neue Epoche bringt durch das Hereindringen ostasiatischer Formen der islamischen Ornamentik der betroffenen Länder eine gründliche Auffrischung. Das Fayencemosaik und der tiefe Reliefschnitt an Friesen und Kacheln gelangen in Westturkestan und Persien im 15. Jahrh. zur höchsten Vollendung und können in ihren verschiedenen Abwandlungen in unserer Abteilung ebenso verfolgt werden wie das Fortleben der Lüsterverzierung. Die letzte Blütezeit Persiens unter den Safawiden ist hinsichtlich der Raumausstattung nur durch einige figürliche Fliesengemälde des 17. Jahrh. aus Isfahan vertreten.

Im Baudekor der Mamlukenzeit in Ägypten und Syrien spielten Marmormosaik und Stalaktitenwerk eine entscheidende Rolle; wir können sie an der Wandnische eines damaszener Hauses in einem späten Beispiel zeigen. Erheblich älter sind die Proben von Holzfüllungen und Bronzebeschlägen, die von Kairener Türen z. T. noch des 14. Jahrh. herrühren. Von der maurischen Raumkunst, wie sie seit dem 12. Jahrh. in Spanien und Nordafrika sich ausbildete, vermag unsere Abteilung leider kein Bild zu bieten; unser Bestand beschränkt sich auf ein paar Alhambrasäulen mit Kapitellen und auf ein großes Ajimez (Doppelfenster) aus Holz mit reicher Durchbruchschnitzerei.

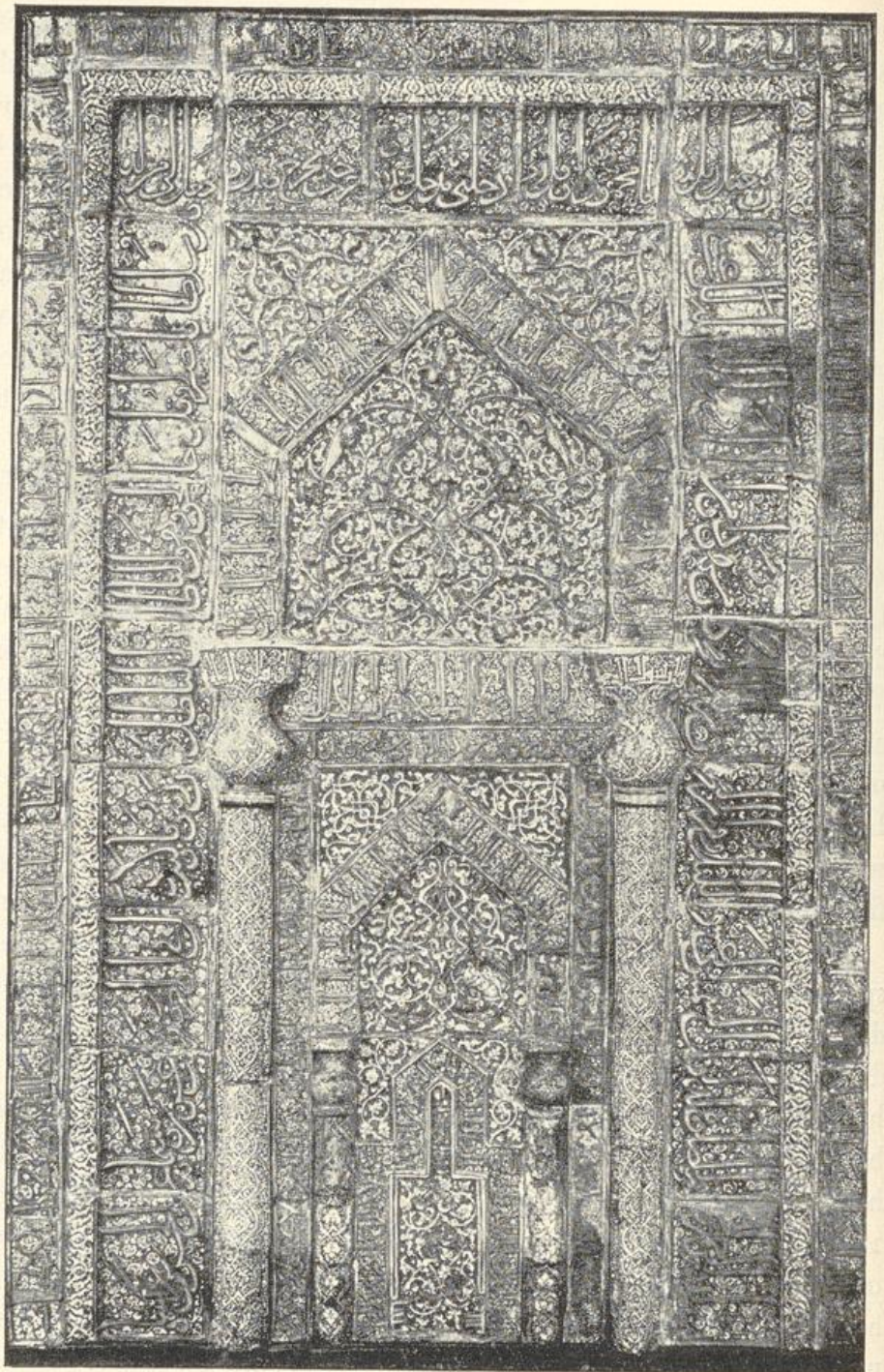


Abb. 28. Lüstermihrah aus Kaschan. Persien, dat. 1226 n. Chr.

Der osmanische Wandbelag von leuchtenden Fliesen mit vegetabilen Mustern in ganz neuer und außerordentlich mannigfacher Zeichnung, wie er in den Konstantinopler Moscheen und Palästen beliebt war, ist besser als in unserer Abteilung vorerst noch im Schloßmuseum zu studieren. Dagegen besitzen wir ein vorzügliches Beispiel türkischer Holzverschalung mit Lackmalerei in den Wänden eines 1603 datierten Prunkraumes aus einem Wohnhause in Aleppo, die wir im Neubau in geschlossener Aufstellung vorführen werden. Die auf einzelnen Zierbrettern dargestellten Szenen nehmen Rücksicht auf den christlichen Bauherrn und können im übrigen als Beleg für die starke Abhängigkeit von der persischen Malerschule gelten.

Die Erzeugnisse des Kunstgewerbes wird man entweder im Zusammenhang mit dem Baudekor im Rahmen der soeben skizzierten Stilentwicklung betrachten oder, vom Material ausgehend, in einer von technischen Gesichtspunkten bestimmten Gruppierung. Wir wählen im folgenden diesen zweiten Weg, den auch nach der Neuordnung der aufmerksame Besucher ohne Schwierigkeit finden wird.

Am reichhaltigsten und vollständigsten von allen Kunsttechniken ist in unserer Abteilung die Keramik vertreten, von deren Verwendung als Baudekor bereits oben die Rede war. Unter den Gefäßen nennen wir zunächst unglasierte Tonwaren aus Mesopotamien (9.—13. Jahrh.) mit geritztem, gepreßtem oder aufgelegtem Dekor, in der Seldschukenzeit vor allem in Mosul zu künstlerischer Wirkung gebracht. Dann beanspruchen die Lüsterfayencen besonderes Interesse, die den Mohammedanern bis zu einem gewissen Grade als Ersatz für das ihnen verbotene Goldgeschirr zu dienen hatten. Die Technik nahm ihren Ausgang vom Irak und stand, wie unsere Samarrafundamente erweisen, schon im 9. Jahrh. auf voller Höhe. Ihre weitere Verbreitung und ihre Blüte in den Zentren

von Raqqa, Raghes, Kairo und Málaga (10.—14. Jahrh.) läßt sich an unseren Beständen lückenlos verfolgen.

Einfarbig glasierte Reliefware setzt schon mit der parthischen Epoche ein und kommt in Persien im 13.—14. Jahrh. zu besonders reicher Entfaltung, gleichzeitig mit einigen mehrfarbigen Gattungen. Aus der frühislamischen Periode können wir vor



Abb. 29. Lüsterschale mit Lautenspieler. Persien, 13. Jahrhundert

allem Nachahmungen chinesischen Weißporzellans und farbiger Überlaufware aus Samarra und Ktesiphon vorführen, ferner aus Persien Sgraffito-Fayencen des 9.—11. Jahrh. (sog. Ghabri) und aus Turkestan eine Serie der in größerer Zahl sonst nur in einigen russischen Museen anzutreffenden Samanidenware des 9.—10. Jahrh. Die in engster Anlehnung an chinesische Blauporzellane entstandenen persischen Arbeiten des 16.—17. Jahrh. und die gleichzeitigen osmanischen Halb-

fayencen werden erst nach der zu erwartenden Ergänzung aus den Beständen des Schloßmuseums eine vollständige Übersicht gestatten.

Außer den ausgestellten Objekten besitzt die Islamische Kunstabteilung eine sehr reichhaltige und systematisch geordnete Scherbensammlung, die eindringendere Studien der keramischen Produktion im Orient ermöglichen soll.

Neben der Keramik pflegen in erster Linie unsere Knüpfteppiche das Interesse der Besucher zu erwecken. Wir besitzen drei Stücke, die zwar nicht zu den kostbarsten, aber zu den für die Forschung wichtigsten gehören: das ostanatolische oder kaukasische Fragment mit dem Kampfe zwischen Drachen und Phönix als frühestes Beispiel eines Tierteppichs (um 1400), den ältesten, bekannten spanischen Teppich (14. Jahrh.), für eine Synagoge hergestellt, und einen der frühesten und schönsten anatolischen Gebetsteppiche (15. Jahrh., mit prachtvollem Wolkenband). Außerdem bietet unsere Sammlung charakteristische Exemplare aller bekannten klassischen Gattungen des 15.—17. Jahrh.: persische Vasen- und Medaillonmuster, sog. Polenteppiche, kaukasische (sog. armenische) und ägyptische Teppiche sowie eine stattliche anatolische Gruppe (sog. Holbeinmuster, verschiedene Uschaktypen, Bergama usw.). Als berühmtes Prunkstück aus der Blütezeit der persischen Industrie nennen wir den großen, mannigfach belebten Tierteppich mit prächtigem Mittelschild und imposanter Borte. Dagegen hat die zwar im Handel vielfach geschätzte, kompositionell aber bereits degenerierte ältere Gebrauchsware des 18.—19. Jahrh. bei uns nicht Aufnahme gefunden.

Das dritte Hauptgebiet unserer Abteilung sind die Metallarbeiten, über deren verschiedene Ziertechniken unsere Sammlung vielleicht besser als irgendeine andere zu orientieren vermag. Durch neuere Erwerbungen ist es vor allem gelungen, die Lücke auszufüllen, die hinsichtlich der sasanidischen Erzeugnisse noch klaffte; wir besitzen jetzt aus dieser persischen

Frühzeit einige hervorragende Beispiele von Silber- und Bronze-
gerät, und die imposante Figur eines als Räuchergefäß ge-
dachten Vogels zeigt das Weiterleben dieser Kunstrichtung in
islamischer Zeit (etwa 7. — 8. Jahrh.). Bei den Ausgrabungen
von Ktesiphon und Samarra sind Metallgegenstände so gut wie
gar nicht gefunden worden, aber aus Ägypten haben wir eine
Serie z. T. gravierten, meist stark oxydierter Bronzen, die un-
mittelbar an die koptische Tradition anknüpfen und das Ver-
fahren bis in die hohe Fatimidenzeit (12. Jahrh.) fortsetzen; aus
dieser letzten Phase stammen auch einige kleinere plastische
Arbeiten. Die für die islamische Kunstindustrie besonders
bezeichnende Tauschierung mit Einlagen von Kupfer, Silber
oder Gold in Bronze kann man in allen ihren Abwandlungen
kennenlernen, von der sparsamen Inkrustation in Räucher-
schalen und Kannen des 12. Jahrh. aus Khorasan und Kurdistan
über die klassische Phase der Silbertauschierung in Mosul
(erste Hälfte 13. Jahrh.) zu den prunkvollen persischen,
syrischen und Kairener Arbeiten des 13. — 14. Jahrh. Wegen der
feinen Ziselierung der Motive eignen sich diese Stücke, die
oft auch epigraphisch von Wichtigkeit sind, besonders zum
Studium der Ornamentik der verschiedenen Stilrichtungen.

Die Waffenschmiedekunst ist in unserer Abteilung nur
durch vereinzelte, künstlerisch bemerkenswerte Beispiele ver-
treten; wer sich für dieses Gebiet interessiert, sei auf die auch
an orientalischen Arbeiten reichen Bestände des Zeughauses
hingewiesen. Islamische Schmuckgegenstände aus Gold oder
Silber sind überhaupt nur in ganz geringer Zahl erhalten; wir
besitzen einige schöne Beispiele, die in südrussischen Gräbern
gefunden wurden.

Die verschiedenen Glastechniken, die fast unmerklich aus
der spätantiken Industrie herauswachsen, Schliffmusterung,
Pressung, Fadenauflege, Noppenverzierung u. a., sind unter
den Funden von Samarra und Ktesiphon sowohl wie durch
das aus Grabungen in Ägypten erworbene Material vertreten.

Unter dem letzteren kommen ferner lüstrierte und schwere, geschnittene Gläser vor, charakteristische Erzeugnisse der Fatimidenepoche. Auch von den Prunkgefäßen mit Emaillierung und Vergoldung, wie sie im 12.—14. Jahrh. die syrischen Werkstätten hervorbrachten, kann unsere Abteilung eine hinreichende Vorstellung vermitteln. Ihr Bestand an intakten Stücken beschränkt sich auf einige Moscheeampeln, eine mit Polospielern dekorierte prächtige Weinflasche und eine Serie von Bechern, die in Tatarengräbern zum Vorschein ka-

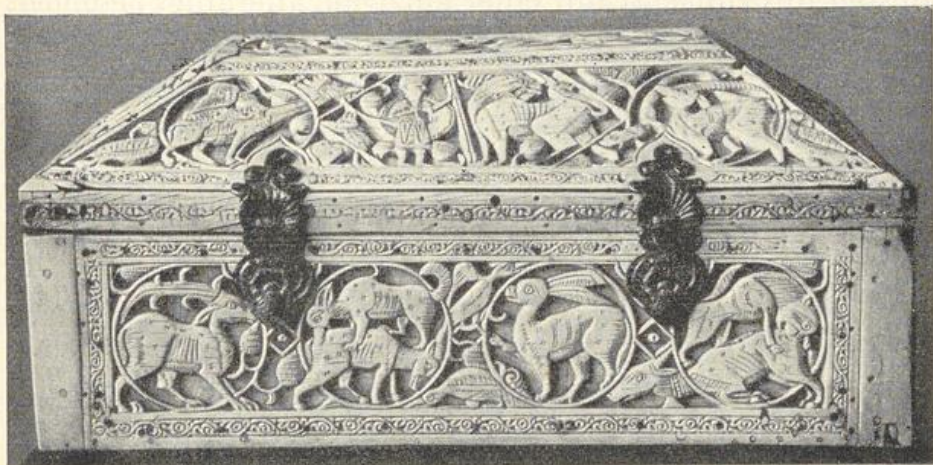


Abb. 50. Geschnitzter Elfenbeinkasten. Unteritalien, 11. Jahrhundert

men, aber er wird durch eine reichhaltige Fragmentensammlung sehr vorteilhaft ergänzt.

Den berühmten fatimidischen Kannen aus Bergkristall, wie sie die Museen in Paris, London und Leningrad besitzen, haben wir leider kein ähnliches Objekt an die Seite zu stellen, sondern müssen uns mit einigen bescheidenen Schachsteinen und kleinen Reliquiaren aus diesem kostbaren Stoff begnügen. Dagegen können wir mit einigen sicherlich ebenso seltenen, im 11. Jahrh. in Ägypten oder Unteritalien hergestellten Elfenbeinschnitzereien aufwarten (Schmuckkasten und sog. Olfanthörner) und auch die in Sizilien im 12.—13. Jahrh. geübte Elfenbeinmalerei in besonders schönen Beispielen zeigen.

Hinsichtlich der Buchkunst weist unsere Abteilung noch erhebliche Lücken auf. Wir besitzen eine größere Anzahl von Ledereinbänden, meist Kairener Arbeiten des 13.—16. Jahrh., von denen nur wenige ausgestellt sind, sowie zwei große Holzdeckel mit Intarsia aus der ersten islamischen Periode. Dem 9. Jahrh. dürfte ein kalligraphisch und ornamental gleich bemerkenswertes kufisches Koranfragment, vermutlich aus Mesopotamien, angehören. Die persische Miniaturmalerei ist vorerst noch die schwächste Seite unserer Sammlung; wir müssen uns zunächst mit einer einzigen, allerdings besonders wertvollen Handschrift begnügen, die für die berühmte Bibliothek des Prinzen Baisongur in Herat 1420 hergestellt und von einem kompositionell und koloristisch bedeutenden Meister ausgemalt wurde. Glücklicher waren wir hinsichtlich der indischen Miniaturen aus der Zeit der Moghulkaiser (16.—18. Jahrh.), von denen eine große Zahl, z. T. von ganz hervorragender Qualität, seinerzeit aus den Beständen der berühmten Hamilton-Sammlung erworben wurde. Sie sind, vermischt mit Schriftproben berühmter Kalligraphen und mit anderen Blättern, in Sammelbänden vereinigt, die den Besuchern auf Wunsch zugänglich gemacht werden.

Die Entwicklung der islamischen Stofftechniken, vor allem der Seidenweberei, wird man an den reichen Beständen der Stoffsammlung im Schloßmuseum ziemlich lückenlos verfolgen können. In unserer Abteilung ist nur eine Serie von Textilfunden aus ägyptischen Gräbern ausgestellt, meist Erzeugnisse der im 10.—12. Jahrh. in höchster Blüte stehenden staatlichen Betriebe (Tirâz): Wirkereien in Seide auf z. T. sehr feinem Leinen, Stickereien in den verschiedensten Stichtarten, Zeugdruck, Damaste und andere Gewebe. Mehrere Stücke gewinnen dokumentarische Bedeutung durch die in den Schriftborten genannten Namen der regierenden abbasidischen oder fatimidischen Kalifen.

E. Kühnel