

Zur Backstein-Ornamentik tritt nun aber frühzeitig ein neues Element hinzu: die farbigen Glasuren. Zu welcher Zeit dies zuerst geschah, darüber bestehen bis jetzt nicht einmal begründete Vermuthungen. Die Antänge mögen in die Glanzzeit des Bagdader Chalifats hinaufreichen. Allgemeiner aber erscheint der Gebrauch farbiger Glasuren erst im XII. Jahrhundert.

Bereits die aus der Zeit *Nureddin's* und *Saladin's* stammenden Seldschuckenbauten in Syrien und Mesopotamien zeigen als regelmässige Erscheinung einzelne, in bestimmten Abständen wiederkehrende Lagen von blau oder grün glazierten Ziegeln, die als farbige Streifen die Fläche durchziehen und beleben oder Kanten und Maueröffnungen einfassen. Bezeichnend sind ferner die Inschriftfriese mit Buchstaben in Relief, die theils als horizontale Bandstreifen unter dem Hauptgesims sitzen oder sich um die Archivolten der Bogen legen. *Sachau*⁶⁹⁾ beschreibt die unter *Nureddin* erbaute Ruine Ragga am Euphrat: »Ueber der Thür des Zigaret des heiligen *Bâb Effine* steht eine Inschrift . . . Die Inschrift steht in der Mitte des Bogenbaues . . . sie besteht aus 8 Zeilen und jede Zeile aus 10 viereckigen Ziegeln, auf denen die Inschrift als Relief eingebraunt ist«. »Auffällig sind die Haufen blau und grün glazirter Thonscherben . . .« »Dafs Platten und Ziegel dieser Art von den Baumeistern des arabischen Mittelalters verwendet wurden, sieht man noch vielfach an den Ruinen und z. B. an den Moscheen von Mosul«⁷⁰⁾.

63.
Nachleben
der
Glazirtechnik.

Die Wiedererweckung der Glazirtechnik in Vorder-Asien und ihre Verbreitung über Europa ist eine der wichtigsten Erscheinungen auf keramischem Gebiete. Die näheren Ursachen und Vorstufen sind unbekannt, und nur mit Mühe gelingt es, das Fortleben der Glasuren in der Gefäßfabrikation durch die Jahrhunderte hindurch zu verfolgen⁷¹⁾.

Wie überall sind auch hier namentlich die in älteren Schuttschichten gehobenen Bruchstücke von Topfwaren die zuverlässigste Grundlage. Bereits im römischen Alterthum ist das gemeine bleiglasirte Geschirr für den Hausrath im Gebrauch gewesen. Kunstreichere Topfwaren bieten die bekannten esquilinischen Funde in Rom und einige verwandte Arbeiten in Pompei⁷²⁾. Ihrer Masse nach, einem künstlichen aus Quarzsand bestehenden Product, wie es im Orient zu allen Zeiten verarbeitet wurde, stehen diese Funde den gleichfalls weit verbreiteten ägyptischen Glazurarbeiten sehr nahe. Der Unterschied aber liegt in der Glazur, die in Aegypten alkalischer Natur, bei den Esquilinfunden durchsichtig und glänzend, dabei leicht brüchig ist, womit alle Kennzeichen der gemeinen Bleiglazur trägt⁷³⁾.

64.
Byzantinische
und früh-
farazenische
Topfwaare.

Eine weitere Stufe bilden die aus tiefen Fundschichten zu Athen, Ephesus und an anderen Orten gehobenen spät-antiken oder byzantinischen Topfwaren. Ihr Material ist der natürliche röthliche Töpferthon mit einem deckenden weissen Angufs, in welchen die Zeichnung eingeritzt wird, derart, dafs der rothe Thon zu Tage tritt. Das

⁶⁹⁾ Siehe: SACHAU, E. Reise in Syrien und Mesopotamien. Leipzig 1883. S. 243.

⁷⁰⁾ Die Ornamentation (mit farbigen Schichten) mufs einmal im ganzen Euphrat- und Tigristhal Sitte gewesen sein; denn die Ruinenstätten jener Gegenden bestehen immer zur Hauptsache aus Fragmenten von solchen glazierten Ziegeln (siehe: SACHAU, a. a. O., S. 353).

⁷¹⁾ Die folgenden Ausführungen gründen sich vornehmlich auf das von *Henry Wallis* in London emsig zusammengetragene und zum großen Theile in musterhafter Darstellung veröffentlichte Material. (WALLIS, H. *Illustrated catalogue of specimens of Persian and Arabian art exhibited* 1885. London. — Derselbe. *Persian ceramic art in the collection of W. F. Ducane Godman*. London 1891 u. 1894. Appendix mit Tafeln und kurzem beschreibendem Text.)

⁷²⁾ DRESSEL, E. *La suppellettile del' antichissima necropoli Esquilina*. *Annal. dell' Istituto* 1882.

⁷³⁾ *Dressel* nennt diese Waare deshalb phönikisch und datirt sie aus dem III. Jahrhundert vor Chr.; vielleicht würde man sie besser als kleinasiatisch oder syrisch bezeichnen dürfen.

Ganze wird alsdann mit einer durchsichtigen, gelblichen Bleiglasur überfangen. Hieran schließt sich eine Gruppe mit auf den Angufs gemalten, statt eingeritzten Ornamenten. Die Farben sind Manganolett, Grün und Gelbbraun (*terra di Siena*); die transparente Ueberfangglasur ist die gleiche ⁷⁴⁾. Funde dieser Art sind vornehmlich in Syrien, aber auch, und damit greifen wir bereits in früh-arabische Zeit hinüber, in den Schuttmassen von Fostât oder Alt-Cairo gemacht ⁷⁵⁾. Daneben lebt die Graffito-Technik weiter, und neben gelben erscheinen auch bereits grüne Glasuren ⁷⁶⁾; ja es sollen sich nach den uns erhaltenen Wappen in Aegypten Topfwaaren dieser Gattung bis zum Beginne der Türkenherrschaft, zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, nachweisen lassen. Auch hier bildet der natürliche, mit deckendem Angufs versehene Thon das Material. Bald aber erscheint — ebenfalls in Fostât — die weisse, kieselhaltige Masse, welche statt der Bemalung auf Angufs eine Bemalung unmittelbar auf den Scherben gestattet. Hierzu gehört eine Gattung von Gefäßen mit kobaltblauer Malerei und braunschwarzen Umriffen unter der Glasur ⁷⁷⁾.

Somit veranschaulichen uns die Funde von Fostât, welches bereits im Jahre 1168 nach Chr., in Folge der Gründung des heutigen Cairo, zerstört wurde, wenigstens auf technischem Gebiete am besten den Uebergang von der spät-antiken zur mittelalterlich-orientalischen Keramik. Deutlich hebt sich von Anbeginn die wichtige Gattung mit Malerei auf Angufs unter durchsichtiger Glasur heraus. Funde in der Ruinenstätte von Rhages in Chorassan, das 1212 von den Horden *Djngis-Chan's* zerstört wurde, beweisen, daß diese Technik auch im östlichen Vorderasien in früher Zeit vorkam. Unter den Funden von Rhages oder Rey, die im British-Museum zu London übersichtlich zusammengestellt sind, verdient besondere Beachtung eine Gruppe von Bruchstücken mit vielfarbiger Bemalung, theils Darstellungen von Reitern oder sitzenden Figuren, theils rein ornamentalen Motiven. Der gelblich graue Scherben erhält einen weissen, deckenden Angufs. Auf diesen sind die Umrisse in Schwarz und die Fleischpartien in stumpfem Hellroth gemalt. Am meisten bezeichnend sind ein tiefes Bolusroth, außerdem ein stumpfes, mattes Graublau; der Grund ist häufig türkisblau bemalt. Die durchsichtigen Glasuren scheinen alkalisch zu sein. In dieser Technik sind nicht bloß Thongeschirr, sondern auch Fliesen hergestellt, deren Ornamente sich von türkisblauem, mit rothen Tupfen belebten Grunde abheben. Eine andere Gruppe von Fliesen aus Rhages zeigt plastisches Ornament ohne Glasur, während der Grund türkisblau glasirt ist.

Wie die eben geschilderte Gattung läßt sich auch eine andere, die in den keramischen Decorationen der orientalischen Baukunst von großer Bedeutung werden sollte, in den ägyptischen Trümmerstätten weiter zurückverfolgen als anderswo: das mit Goldglanz oder Lüfter bemalte Thongeräth. Technisch ist diese Gattung von der vorigen weit verschieden. Anstatt eines Anguffes bildet den Malgrund die weisse, fertig gebrannte Zinnglasur, auf welche der Goldlüfter gemalt und in einem zweiten, schwächeren Feuer (Muffelbrand) eingebrannt wird. Der Lüfter selbst besteht aus einer einem Anhauch gleichenden, feinen Schicht von Kupferoxyd ⁷⁸⁾,

65.
Funde
von Rhages.

66.
Lüfterfliesen.

⁷⁴⁾ M. E. ist diese Art bemalter Poterien in der oft citirten Stelle der sog. *diversarum artium schedula* gemeint. Daß einzelne Stücke eine (nachträgliche) Vergoldung erfahren haben, wie der Paffus befragt, ist wohl möglich.

⁷⁵⁾ Siehe: WALLIS, H. *Persian ceramic art etc.* London 1891 u. 1894. Appendix, Pl. III, IV, V.

⁷⁶⁾ Siehe ebendaf., Pl. VI, 11—17.

⁷⁷⁾ Siehe ebendaf., Pl. VII.

⁷⁸⁾ Siehe: DAVILLIER, G. *Histoire des faïences Hispano-Moresques à reflets métalliques.* Paris 1861. — Der Lüfter »se compose d'une pellicule inappréciable de silicate de protoxyde de cuivre».

das durch Beimischung von Silber den goldigen bis chamoisfarbigen Ton erhalten soll, ohne diesen Zusatz röthlich kupfern erscheint; doch mögen die verschiedenen Farbnuancen auch auf zufällige Einwirkungen des Brandes zurückzuführen sein. Die decorative Wirkung dieser zu den edelsten Erzeugnissen der orientalischen Keramik zählenden Arbeiten ist bedeutend; eben so hoch steht in vielen Fällen auch ihr künstlerischer Werth; namentlich sind die Arbeiten des XIII. Jahrhunderts durch die Weichheit der Pinselführung und durch einen gewissen impressionistischen Zug von grossem Reize und daher in den Cabineten der Sammler hoch geschätzt⁷⁹⁾.

Die Ueberlieferung und datirte Funde lassen keinen Zweifel, das die Fayencen mit Goldglanz — wie sie der Kürze wegen bezeichnet werden mögen — bereits im

Fig. 38.

Sternfliese mit Lüfter⁸⁰⁾.

(1217 vor Chr.)

(Aus der Sammlung H. Wallis.)

XII. Jahrhundert über die gesammte islamitische Welt verbreitet waren, während die Frage ihres Ursprunges — ob in Persien oder Aegypten — vor der Hand unbestimmt bleibt. Der arabische Geograph *Edrisi* erwähnt in seiner bereits in der Mitte des XII. Jahrhunderts erschienenen Reisebeschreibung Lüfter-Fayencen in Spanien. Ferner finden sich in früh-romanischen Bauwerken Italiens und Frankreichs — so in dem aus der Mitte des XII. Jahrhunderts stammenden Rathhause der Stadt *Saint-*

⁷⁹⁾ Die reichste Sammlung derartiger Lüfterarbeiten ist die von *Ducane Godman* in London, die von *H. Wallis* in musterhaften Farbaufnahmen in dem oben erwähnten zweibändigen Werke veröffentlicht ist. Der erste Band enthält die Topfwaren mit Lüfter-Ornamenten, der zweite die für die Zeitstellung der ganzen Gruppe so wichtigen Wandfliesen mit Goldglanz, deren mehrere Inschriften mit Jahreszahlen aufweisen. — Vergl. ferner das Verzeichniss der Lüfterfliesen des South Kensington-Museums in London von *Murdoch Smith*: *Persian art published for the committee of council of education*. London 1876.

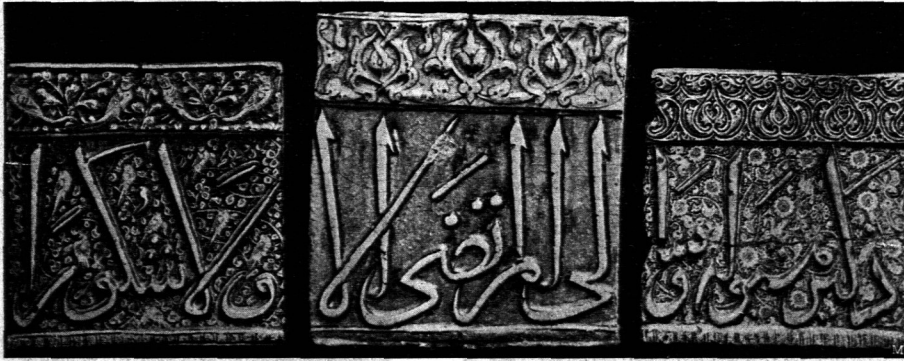
⁸⁰⁾ Facf.-Repr. nach: *Gazette des beaux arts*, 3. Per., Bd. 8 (1892), S. 73.

Antonin in Frankreich ⁸¹⁾ — orientalische Schalen mit Goldglanz eingemauert, die zweifellos farazenisches Fabrikat sind. Der Befund bestätigt somit lediglich die obige Zeitstellung. Funde gleicher Technik sind ferner aus der Schuttstätte von Rhages bekannt geworden, und in größerer Zahl wiederum aus Foßtät. Hierzu kommen einige sehr alte in den Museen von Berlin, Sèvres und im British-Museum zu London vorhandene Schalen mit Lüfter-Ornamenten ⁸²⁾.

Noch älter muß, wenn es in die Bauzeit der 1103 geweihten Kirche fällt, ein in die Kirche *Sta. Cecilia* zu Pisa vermauert gewesenes Fragment einer Schale (jetzt im British-Museum zu London) sein, bei welchem schwarze Ornamente mit gravirter Innenzeichnung unter blauer, durchsichtiger Glasur gemalt sind ⁸³⁾.

Bei den Lüfterarbeiten auf weißem Zinn-Email tritt, vielleicht erst zu Beginn des XIII. Jahrhunderts, ein von der älteren Weise verschiedenes Princip der Bemalung auf. Während bei dieser der Grund weiß, das Ornament in Goldlüfter aufgemalt ist, wird bei den späteren Arbeiten die Zeichnung aus dem Lüftergrunde ausgepart;

Fig. 39.



Inschriftenfriese und Borten aus Persien, blau mit Goldlüfter ⁸⁴⁾.
(Anfang des XIV. Jahrh. vor Chr.)

die Details innerhalb der weißen Fläche sind jedoch wieder in Gold gemalt. Das Gleiche sehen wir auf Bruchstücken aus Rhages, die Arabesken, so wie stehende und hockende Figuren mit weichen verlorenen Umrissen enthalten. Diese Arbeiten gehören ihrem Stil nach zu den schönsten, die uns erhalten sind.

Die frühesten datirten Lüfterfliesen sind vom Jahre 1217 (Fig. 38 ⁸⁰⁾. Sie zeigen bereits die für die ganze Gattung charakteristischen Eigenthümlichkeiten, nämlich die Form eines achtstrahligen, aus der Durchdringung zweier Quadrate entstandenen Sternes. Setzt man diese Sterne mit den Spitzen zusammen, so ergeben sich kreuzförmige Zwischenstücke. Durch die Vereinigung beider Formen wird ein angenehmer Wechsel erzielt; selten findet sich statt der achteckigen die sechsstrahlige Form. — Jede Fliese enthält eine für sich abgeschlossene Darstellung, die gewöhnlich mit einer

⁸¹⁾ Siehe: Die farbige Abbildung einer solchen Schale in: VIOLLET-LE-DUC, E. *Dictionnaire raisonné du mobilier français* etc. Paris 1854—65. Bd. II, Taf. 32, S. 146.

⁸²⁾ Siehe: WALLIS, H. *Notes of some examples of early Persian lustre ware*. London 1889. Pl. III—VI.

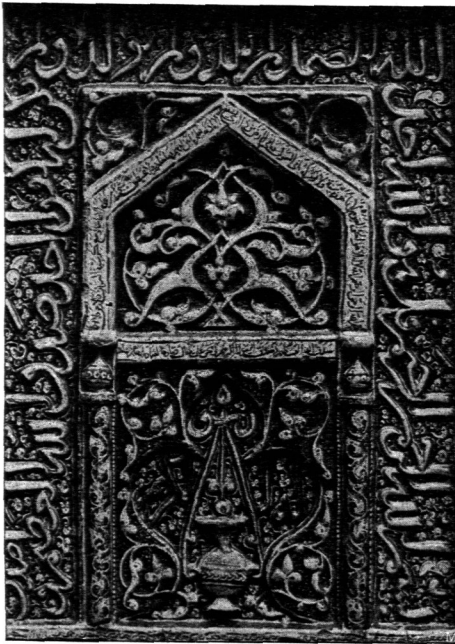
⁸³⁾ Siehe: DRURY, C. E. FORTNUM. *Majolica*. Oxford 1896. S. 14. — WALLIS, H. *Catal. of spec. of Perf. and Arab. art*. Nr. 12. — FALKE, O. v. *Majolika*. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin. 1895, S. 26. — 19 derartige unter blauer durchsichtiger Glasur gemalte Schalen sind in der Kirche *S. Giovanni del Toro* zu Ravello (XII. Jahrhundert) eingemauert.

⁸⁴⁾ Facf.-Repr. nach: *Burlington fine arts club. Catal. of specimens of Perf. and Arab. art*. London 1885. Taf. 6.

schmalen Inschriftborte umfäumt wird. Nicht selten bildet das Mittelfeld einen in den Stern eingeschriebenen Kreis. Die Zeichnung, meist Thierfiguren in Verbindung mit Arabesken und unregelmäßigen kleinen Füll- oder Streuornamenten, ist im Lüstergrunde ausgepart; die Inschriften sind umgekehrt in Gold auf den weissen Grund gemalt. Zur Belebung der Flächentheile dienen ferner flotte, einem Anhauch gleichende Retouchen aus zartem Blau oder Kupfergrün; die schmalen Aufsenkanten sind — so auf den Stücken von 1217 — oft in Kobaltblau bemalt.

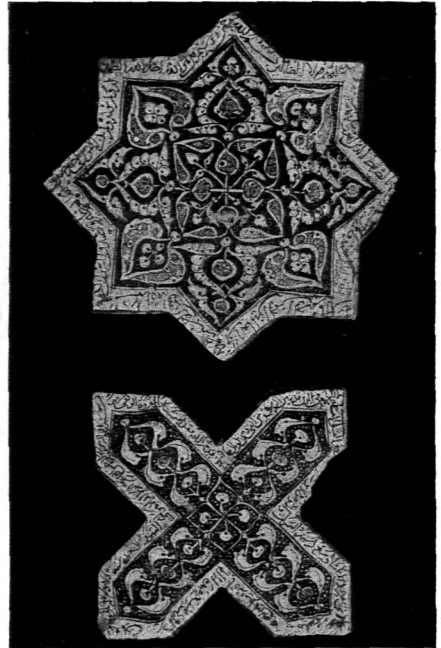
Die Fliesen dienten ausschliesslich zur Wandbekleidung. Neben den Fliesen finden sich jedoch auch grössere Wandplatten, so wie Form- und Profilstücke mit Lüster-Ornamenten, so regelmässig bei den Mihrabs oder Gebetnischen der Moscheen

Fig. 40.



Verkleidung einer Gebetnische durch Lüsterplatten
aus Persien⁸⁵⁾.
(XIV. Jahrh. nach Chr.)

Fig. 41.



Lüsterfliesen aus Veramin (Persien).
(1262 nach Chr.)

(Fig. 40⁸⁴⁾. Diese bilden in jener Zeit in der Regel flache Kielbogenblenden auf Halbfäulen mit Kelchkapitellen, die von einer breiten, karniesförmigen Borte mit Inschriften in Relief umrahmt werden. Auch der Hintergrund der Nische enthält meist Relief-Buchstaben oder Ornamente, die sich in leuchtendem Kobaltblau von dem durch Streumuster gedämpften Lüstergrunde abheben. — Die Wandplatten der Nischen haben oft erhebliche Abmessungen, beispielsweise eine von 1264 datirte Mihrabplatte fast eine Länge von 5 Fufs bei einer Breite von 1³/₄ Fufs.

Da die Flieseninschriften, wie hervorgehoben, nicht selten Daten enthalten, so lässt sich auch der chronologische und stilistische Entwicklungsgang dieser Lüster-Fayencen einigermaßen übersehen. Aus dem Jahre 1262 stammt die Fliesenbekleidung der noch der Seldschuckenzeit angehörigen *Imamzade Yaia* zu Veramin, einer Stadt,

⁸⁵⁾ Facf.-Repr. nach ebendaf., Taf. V.

die an Stelle des 1221 zerstörten Rhages in Choraffan entstand. Die Fliesen weichen in ihrer Größe und Bemalung von den älteren ab. Thier- und Menschenfiguren enthalten sie nicht, dagegen ziemlich reizlose, flüchtig gezeichnete Arabesken, Blattranken, Cypressen, welche im Lüftergrunde ausgespart und deren weiße Innenflächen schematisch mit kleinen Streuornamenten ausgefüllt werden (Fig. 41). Hier tritt sehr merklich das der orientalischen Kunst eigenthümliche Princip der Differenzirung des Ornaments zu Tage.

Zur Erhöhung der Leuchtwirkung erhalten die Lüfterfliesen bisweilen eine leicht wellige Oberfläche; bald erscheinen neben den Relief-Buchstaben auch plastische Ornamente. Sehr häufig finden sich Borten mit filigranten Blattranken und Blüten. Eine Gruppe, deren Zeitstellung durch eine Inschrift mit der Jahreszahl 1308 gegeben ist, zeigt Fig. 40⁸⁵⁾. Die Arabeske tritt mehr zurück. Eine andere Gruppe von Sternfliesen im Berliner Museum enthält Blattpflanzen mit Thierfiguren auf welliger Fläche.

Dem Ende des XIII. oder dem Anfang des XIV. Jahrhunderts mögen einige Fragmente aus Mesched mit Relief-Ornamenten, jetzt im South-Kensington-Museum zu London, angehören. Eben dort sind Fliesen aus einer Moschee in Natins (Stadt zwischen Ispahan und Kaschan), so wie aus Kum in Persien. In Kaschan besitzt die Meidan-Moschee noch jetzt eine Lüfterfliesen-Bekleidung, die zu den schönsten zählt, die noch vorhanden sind⁸⁶⁾.

Seit dem XIV. Jahrhundert wurden die Lüfterfliesen, ohne jedoch völlig zu erlöfchen, feltener. Statt des weißen Zinn-Emails findet sich auf Sternfliesen häufig kobaltblauer und türkisfarbener Grund mit weißen Streuornamenten; die Zeichnung ist alsdann aufgemalt, und zwar mit wirklichem im Muffelfeuer eingebranntem Blattgolde. Fliesen dieser Art besitzen die Museen von Berlin, London und Hamburg. — *Dieulafoy* erwähnt das Grabmal eines Scheiks in Sarbitan, im südwestlichen Persien, vom Jahre 1341, wobei Lüfterfliesen mit weißem Grunde und türkisblau glasierte Fliesen abwechseln. — Eine verfallene Moschee in Kasbin zeigt Fliesen mit vergoldeten Buchstaben und Blumen auf blauem Grunde; das Gleiche erwähnt *Dieulafoy* bei der Umrahmung eines Brückenbogens auf dem Wege zwischen Tauris und Kasbin.

Wo der eigentliche Sitz der Lüfterfliesen-Fabrikation im XIII. und XIV. Jahrhundert zu suchen sei, bleibt noch zu ermitteln. Zumeist wird das gewerbereiche Kaschan, dessen Fliesen im Mittelalter Ruf hatten, dafür angesehen. Schon der Geograph *Yacut* (1178 – 1229) erwähnt der dortigen, nach dem Namen der Stadt Kaschani genannten Arbeiten. *Ibn Batutah* rühmt (Mitte des XIV. Jahrhunderts) an den Bauten von Mesched Ali Wandbekleidungen in der Art derjenigen von Kaschan; eben so sieht er Kaschani-Fliesen in Ispahan, Tauris, so wie in arabischen Orten. Aus den letztgenannten Landestheilen sind bis jetzt keine Lüfterfliesen bekannt geworden, so daß die Möglichkeit offen bleibt, daß mit Kaschani auch glasierte Fliesen anderer Art gemeint seien.

Unsere mehr als lückenhafte Kenntniss der persischen Baudenkmäler ermöglicht nur einzelne Gruppen keramischer Decorationen, wie sie der Zufall hat bekannt werden lassen, zusammenzustellen, auch auf die Gefahr hin, sie aus ihrem wirklichen, uns aber unbekanntem Zusammenhange mit anderen gleichzeitigen Monumenten herauszunehmen.

⁸⁵⁾ Siehe: DIEULAFOY, J, *La Perse etc.* S. 204.

So enthält der eigentliche Sitz der mongolischen Herrscher Persiens, die Landschaft Adherbeidchan im nordwestlichen Persien, eine Gruppe von Baudenkmalern vom Ende des XIII. und Anfang des XV. Jahrhunderts, deren keramische Decorationen von den bisher besprochenen verschieden sind. Die Hauptdenkmäler in diesen Landen bilden eine von *Gazan Chan* gestiftete Moschee seiner Hauptstadt Tauris, ferner das schöne Grabmal von *Gazan's* Bruder und Nachfolger *Chodabende Chan* (1304—16) in Sultanieh, eines der edelsten Monumente der mittelalterlichen persischen Baukunst^{87 u. 88}).

Die bemalten Wandfliesen mit Lüster fehlen hier gänzlich; an ihre Stelle treten 1) eine reiche Backsteindecoration, aber nicht mehr aus Ziegeln auf hoher Kante, wie an den frühen Seldschuckenbauten, sondern aus glasierten und unglasierten Ziegeln, Fliesen und Terracotten mit Relief-Ornamenten, und 2) ein ganz neues Element, das Fliesen-Mosaik.

Die genannten Bauten kennzeichnen die edelste und reichste Ausbildung, die der Backsteinbau bei Entfaltung aller seiner Mittel im Orient gefunden hat. Der hohe Stand der Technik zeigt sich in der farbigen Behandlung der Verblendziegel, die man in verschiedenen zarten Tönen, ähnlich wie in den Backsteinbauten der Neuzeit, herzustellen wußte. Auch in den farbigen Glasuren erwies sich jene Zeit außerordentlich geschickt, und es verdient besondere Beachtung, daß sie das glänzende Material verhältnismäßig sparsam, zumeist in wirksamem Gegenfatze und Wechsel mit stumpfen Verblendtheilen, verwendete. Die vielgestalteten, mosaikartig zusammengesetzten Fliesen enthalten in Relief oder vertieft geformte Ornamente⁸⁹), meist Arabesken, Ranken und geometrische Muster. So erwähnt *Dieulafoy* an *Gazan's* Moschee in Tauris Sternfliesen, »*étoiles à huit points ornées d'un dessin estampé en creux*«. Daneben aber finden sich große Platten mit türkisblauer Glasure, bei welchen die Zeichnung durch Auskratzen der Glasurschicht und Blosslegen des Thongrundes hergestellt, demnach durch den Wechsel zwischen glänzenden und stumpfen Partien wirksam wird⁹⁰).

Beim achteckigen Kuppelbau in Sultanieh^{91 u. 92}) ist die Kuppel ganz mit blau emaillierten Ziegeln verblendet. Die Minarets, so wie die Pfeiler der spitzbogigen Arcadengalerie unter der Kuppel, auf den Ecken des achteckigen Unterbaues, zeigen weiße Verblender und darauf ein Rautenmuster aus Lagen von kobalt- und türkisblau glasierten Ziegeln. Die Wandfüllungen im Inneren des Bauwerkes sind durch glatte Verblender und verschieden gestaltete Fliesen mit Reliefmustern und einfassenden blau glasierten Streifen verkleidet; die Umrahmung der Wandfelder bilden Backsteine von weißlicher Farbe. In diesem Wechsel (Fig. 43⁸⁷) liegt, wie bereits hervorgehoben ist, das eigentliche Charakteristische dieser Decoration. Einzelne Theile der Relief-Ornamente, wie die Augen der Sterne, sind durch eingelassene türkisblaue Glasuren belebt.

⁸⁷) DIEULAFOY, J. *Le mausolée de Chah Khoda-Bendé Chan à Sultanieh. Revue gén. de l'arch.* 1883, S. 97, 145, 193, 241.

⁸⁸) Zu dieser Gruppe gehört wahrscheinlich auch die Moschee zu Narchivan im Kaukasusgebiet (siehe: DIEULAFOY, J. *La Perse etc.* S. 24); es findet sich daselbst ein Minaret, verziert mit einem Mosaik »*de briques et des bandes d'émail bleu turquoise s'enchevêtrant les unes dans les autres pour composer des dessins variés d'une extrême élégance*«. Auch in Erivan beschreibt *Dieulafoy* eine Moschee »*garnie à l'intérieur de briques entremêlées de petits carreaux émaillés*«.

⁸⁹) Das India-Museum zu London besitzt Bruchstücke von Inschriften mit Reliefbuchstaben unter türkisfarbener Glasure, datirt vom Jahre 1316.

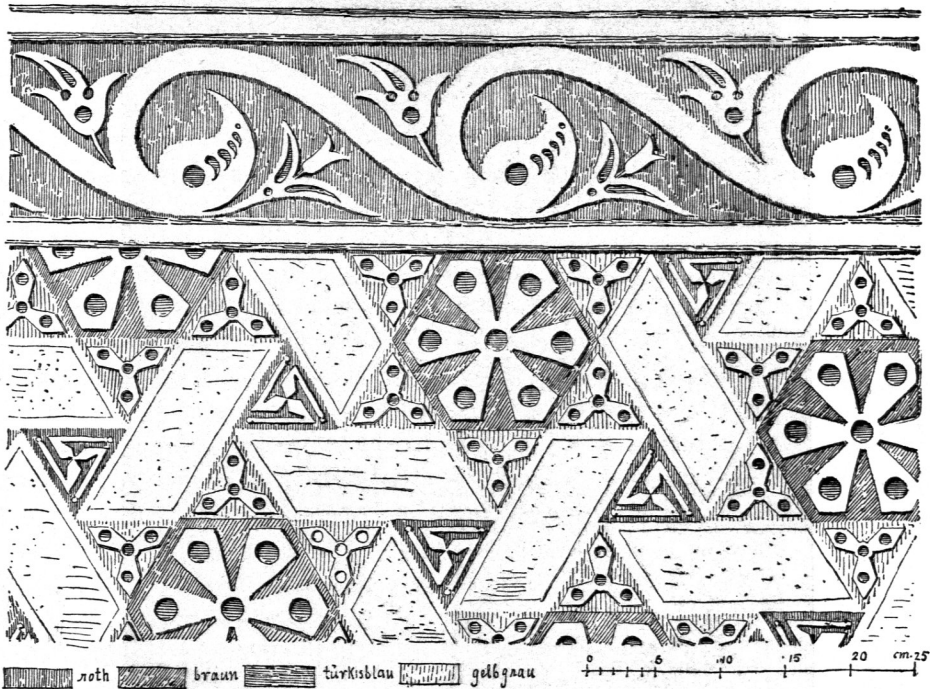
⁹⁰) Siehe: DIEULAFOY, J. *Le mausolée etc. Revue gén. de l'arch.* 1883, S. 98.

⁹¹) DIEULAFOY, J. *La Perse etc.* S. 60: »*Les faïences bleu turquoises 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 fin avec un art et une patience admirables*«.

⁹²) Im *Musée des arts décoratifs* zu Paris finden sich Polygonfliesen dieser Art mit Relief-Ornamenten ohne Glasure, aber mit glatten, türkisblau glasierten Rändern.

Von einem anderen wichtigen Ausstrahlungspunkte persischer Kunst, Moful, ist uns so gut wie nichts bekannt. — Der wichtigste und am weitesten vorgeschobene Grenzposten, der Ausgangspunkt für die Kunst der im Sultanat von Rum zuerst zu politischer Bedeutung erstarkten osmanischen Türken, war die Stadt Koniah in Kleinasien. Die Untersuchungen, die neuerdings Dr. Fritz Sarre an diesem Platze vorgenommen, haben ergeben, daß in den sehr bedeutenden keramischen Decorationen der den Bauinschriften zufolge zumeist der Zeit *Alaeddins* und seiner Nachfolger — also dem XIII. Jahrhundert — angehörigen Bauten, die Technik des Mofaiks aus glafirtem Thon das vorherrschende Verfahren bildete. Es findet sich nicht nur das Ziegel-Mofaik, gebildet aus farbig glafirten Backsteinen im Wechsel mit unglafirten,

Fig. 42.

Wandfliesen mit Relief-Ornamenten vom Grabmal des *Khoda Bende Chan* zu Sultanieh (Persien⁸⁷).

(Anfang des XIV. Jahrh. vor Chr.)

findern auch das Schnitt-Mofaik aus musivisch zusammengesetzten Auschnitten glafirter Platten (vergl. Art. 7, S. 7). Zum großen Theile wurden die glafirten Thonplättchen als farbige Einlagen in den weissen Mauerputz der Wandflächen benutzt, der als Grund für die Muster diente. Weiss emallirte Mofaikplatten kommen noch nicht vor. Neben den eingelegten erscheinen aber auch vollfarbige, den Grund völlig bedeckende Mofaikmuster. Die Farbenscala ist sehr einfach; es finden sich Hell- und Dunkelblau und ein dem Schwarz gleichendes tiefes Manganolett; Schwarz und Blau auf hellem Putzgrund ist der vorherrschende Farbenaccord; sehr häufig stehen Schwarz und Türkisblau zusammen.

Die Inschriften, die zumeist weisse Buchstaben auf blauem Grunde oder umgekehrt blaue Buchstaben auf Weiss aufweisen, bilden größere Thonplatten; gelegentlich erscheint auch die Polygonfliese. Die Verblendziegel sind theils kleine

Rechtecke, theils Würfel. Die Muster sind fast ausschließlich geometrisch, wie in den Marmor-Mosaiken der Zeit; doch finden sich an einfassenden Borten einfache Blattranken in Mosaik-Technik.

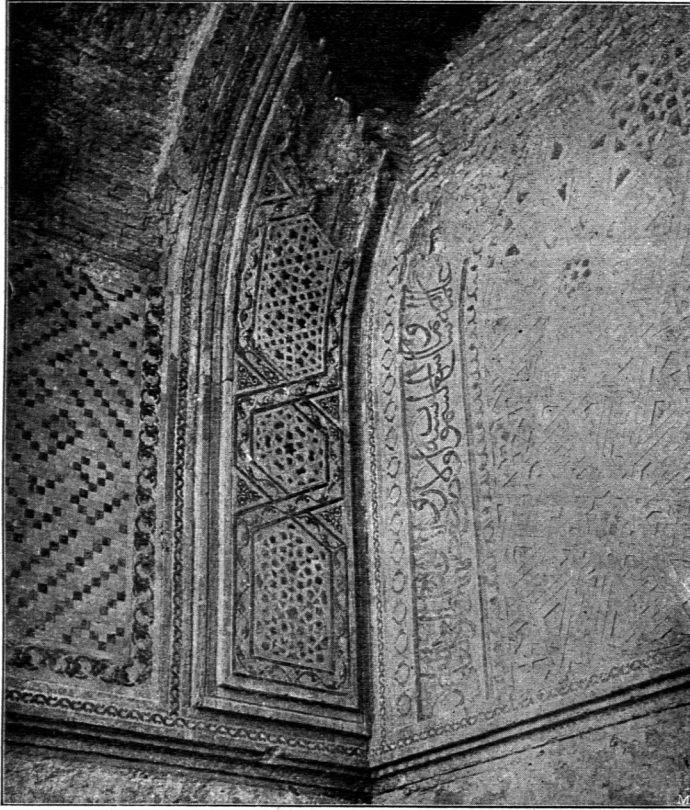
69.
Hauptbauten
in
Koniah.

Die Hauptbauten in Koniah sind nach Sarre⁹³⁾ die folgenden:

1) Die *Energhe Djami* (Moschee) mit großer Portalnische und Minaret. Dieses Bauwerk ist gänzlich durch farbige Ziegel verblendet. Muster aus blau glazierten und gelblichen unglazierten Backsteinen zeigen auch die oberen Wandfelder zu Seiten des Portalbogens. Die Mihrab-Nische im Inneren enthält sehr reiche, wohl erhaltene geometrische Muster in Schnitt-Mosaik⁹⁴⁾.

2) Die benachbarte *Turbek* (erbaut 1269) hat eine 2m hohe Wandbekleidung aus sechseckigen, türkisblau glazierten Fliesen, Fenstergitter aus Thonplatten⁹⁵⁾, welche mit türkisfarbigen und schwarzen

Fig. 43.



Fliesen-Mosaik aus der *Sirtscheli-Medrese* zu Koniah⁹⁶⁾.

(1242 nach Chr.)

Thonstreifen ausgelegt sind; ferner Mosaikmuster an den Gurtbögen und der Kuppelwölbung, glazierte Inschriftfriese, in der Vorhalle ein Muster aus farbigen Backsteinen.

3) Muster aus blau glazierten und gelblichen unglazierten Ziegeln enthält auch die Kuppel der *Indje-Moschee*.

4) Die schönsten Mosaik-Decorationen finden sich im Inneren der 1251 von *Kara Tai*, dem Veffir *Alaeddin's*, gestifteten Medrese (Akademie). Ein breiter Fries sitzt in Kämpferhöhe; zierliche Sternmuster im Stil derjenigen in der Alhambra zeigen die fächerartigen Pendentifs; andere Muster bedecken die

⁹³⁾ Siehe: SARRE, F. Reife in Kleinasien — Sommer 1895 etc. Berlin 1896.

⁹⁴⁾ Siehe ebendaf. Taf. XXVIII.

⁹⁵⁾ Siehe ebendaf., Taf. XXIX.

⁹⁶⁾ Facf.-Repr. nach ebendaf., Taf. 25.

Kuppelwölbung im Inneren. Zumeist wechseln schwarze und dunkelblaue Glasuren als Einlagen in den Mauerputz.

5) Die *Sirtscheli*-Medresse (1242) besteht aus einem verfallenen und durch Einbauten verunstalteten Arcadenhofe mit einer großen, nach vorn geöffneten Exedra im Hintergrunde. Die Bogenöffnung dieser Exedra wird von Inschriftborten und schmalen Profilstücken mit Relief-Ornamenten eingefasst. Die Laibungsflächen der Arcaden und der Exedra (Fig. 43⁹⁶) zieren einfache geometrische Muster aus glasierten Ziegeln auf hellem Fond; die Wandfelder zu beiden Seiten der großen Nische, so wie die auf das feinste gemusterte Friesborte an der Vorderkante des Nischenbogens zeigen Schnitt-Mosaik. — Einer Inschrift zufolge sind diese Arbeiten von einem Perfer aus Tus (Mefchea) ausgeführt; sie bilden Polygonfelder mit geometrischen, vielfach verschlungenen Mustern und gleichen hierin durchaus den in derselben Technik ausgeführten Mosaiksockeln der Alhambra zu Granada und des Alcazar zu Sevilla, so wie einiger Bauten in Tlemcen (Algerien), welche letztere gleichfalls noch in das XIII. Jahrhundert fallen (vergl. Art. 79).

Ueber die Entstehung und Herkunft dieser bereits in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in vollendeter Ausbildung auftretenden Mosaik-Decoration steht nichts fest. Dafs sie in Persien zuerst entstanden sei, erscheint wahrscheinlich. Die nächsten Vergleichspunkte bieten technisch die Marmor-Mosaiken⁹⁷) vorder-asiatischer und ägyptischer Bauten und an anderen Orten, wo vielleicht noch aus den Resten antiker Bauten das Material dafür zu haben war. Wo solches fehlte, wie eben in Persien, lag es nahe, den Ersatz in glasierten, auf Vorrath gearbeiteten Thonplatten zu suchen. Hatte man doch gelegentlich für die dem Marmor fehlende blaue Farbe blau glasierte Thonplättchen auch in Marmor-Mosaiken verlegt⁹⁸). So erklärt sich der Ursprung des Fliesen-Mosaiks am natürlichsten aus der Nachahmung des antiken und byzantinischen Marmor-Mosaiks. Die Technik des Schneidens oder Ausfägens, des Zusammensetzens und Verlegens war genau der bereits bei den byzantinischen Marmorarbeiten dieser Art geübten gleich. Vom Ende des XIII. bis zum XVIII. Jahrhundert ist das Thon-Mosaik über den gesammten Islam verbreitet und hat namentlich in Persien glänzende Leistungen aufzuweisen, welche für immer den Ruhm der orientalischen Bau-Keramik ausmachen werden.

c) XV. Jahrhundert.

Während im XIII. und in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts das eigentliche Persien im Mittelpunkte unserer Betrachtung stand, treten zu Beginn des XV. zwei Grenzgebiete persischer Kunst in den Vordergrund, das Osmanen-Reich, der eigentliche Erbe des Sultanats von Ikonium in Vorderasien, und das Stammland des großen Eroberers *Timur*, mit seiner Hauptstadt Samarkand, so wie die heutige Bucharei im Osten. Ihre Abhängigkeit von einer gemeinsamen Quelle, der persischen Kunst, wird durch Stil und Technik der beiderseitigen keramischen Arbeiten bewiesen. Während nämlich *Timur*'s Bauten ihrem Stil nach den persischen zuzuzählen sind und während andererseits in der Bauthätigkeit der Türkenultane schon damals griechischer Einfluß Boden gewann, um später diesen dritten Hauptzweig der islamitischen Kunst in eigene Bahnen zu führen, gleichen die keramischen Decorationen von Samarkand vollkommen denjenigen von Nicäa und Brussa. Sie beruhen auf dem Princip des Fliesen-Mosaiks und — wir wissen nicht genau seit wann — auf einer Neuerung: dem vielfarbigen Decor auf der fertigen Glasur. Hierzu tritt, vornehmlich den Türkenbauten vom Beginn des XVI. Jahrhunderts, gewissermaßen als Parallel-Verfahren

70.
Fliesen-Mosaik
und Malerei
über Glasur.

⁹⁷) Beispiele davon finden sich u. a. in der Moschee *Kalaun* um 1290, ferner in der *Haffan*-Moschee zu Cairo um 1350. (Siehe: BOURGOIN, J. *Précis de l'art Arabe etc.* Paris 1889. Bd. II. Pl. 12—21. — HESSEMER, F. M. Arabische und altitalienische Bauverzierungen. Berlin 1836—42. Taf. 54.

⁹⁸) Siehe Theil II, Band 3, zweite Hälfte (2. Aufl., Art. 23, S. 35) dieses »Handbuches«.

der Decor auf den Scherben selbst mit Anwendung der Schutzränder, also eine Technik, die uns schon aus der assyrisch-babylonischen Kunst bekannt ist.

Im Türkenreiche begann eine lebhaftere Bauthätigkeit bereits unter *Murad I.* (1359—89) in Nicäa (Isnik) und Brussa. Namentlich scheint *Murad's* Mutter, *Nilufer Chatun*, von Einfluss auf die künstlerischen Unternehmungen gewesen zu sein, indem sie zahlreiche Künstler und Handwerker aus dem Osten, also vermuthlich aus Persien, heranzog. Wahrscheinlich fallen demnach schon in jene Zeit die Anfänge der nachmals so berühmten Fliesenfabriken zu Nicäa, welche der Stadt den Ehrennamen *Tschinil Isnik* (von *tschini*, Fliese) verschafft haben. Die großen Bauten der Stadt, ein Bad, eine Medresse und ein Krankenhaus, wurden mit Fliesen geschmückt und das diese in Nicäa selbst hergestellt wurden, ist mindestens für die von *Mohammed's I.* Vezier, *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 untersucht und beschrieben. Ueberwiegend scheinen Fliesen, nicht das Mosaik verwendet zu sein⁹⁹); doch wäre es wichtig, zu wissen, ob die in Brussa constatirte Technik der Schutzränder oder die Bemalung auf der fertigen Glasur nachzuweisen ist. Dieses letztgenannte Verfahren mag sich im Anschlusse an die Lüfterarbeiten des XIII. und XIV. Jahrhunderts, die ja gleichfalls auf der farbigen Glasur gemalt wurden, entwickelt haben.

Wo es zuerst ausgebildet wurde, ist nicht nachgewiesen; doch wird Persien in erster Linie in Betracht kommen müssen, nicht nur mit Rücksicht auf die Lüfterfliesen, sondern auch deshalb, weil gerade Persien sich im XVI. Jahrhundert für feinen Massenbedarf an Fliesen fast ausschließlich dieses Verfahrens, und zwar in ausgedehntestem Masse, bediente, während in den gleichzeitigen, nicht minder bedeutenden keramischen Decorationen der Türken ein auf ganz anderer Grundlage beruhendes Princip zur Geltung kam. Am frühesten finden wir die Ueberglasur-Malerei bis jetzt bei den Bauten, welche die Zeit *Timur's* in Samarkand in den beiden letzten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts geschaffen hat, nachgewiesen.

Ueber 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 Cairo stammen. — Im India-Museum zu London befinden sich Bruchstücke vom Grabe der *Azret Khisr* aus Samarkand mit Emails unmittelbar auf Thonscherben. — Auch in Spanien erscheinen die Schutzränder an Eck- und Profilstücken, bei welchen sich für das Mosaik Schwierigkeiten ergaben. Die Vortheile aber, welche, namentlich für die Massenfabrikation, das Bemalen der fertigen Glasur vor dem Emailiren auf den Scherben zwischen todtten Rändern darbot, machen das baldige Verschwinden dieser Technik erklärlich.

Von den Türkenbauten in Brussa sind zunächst die 1424 erbaute *Yeschil Djami*, die grüne Moschee, mit dem Grabmonument (*Turbek*) *Mohammed's I.* (gest. 1421), ferner eine große Caravanerei, so wie eine Moschee am Eingange zum Bazar zu nennen. Am wichtigsten bleibt der schöne Kuppelbau der grünen Moschee und ihre keramische Decoration¹⁰⁰). Hier sind im Aeußeren die Bogennischen gänzlich mit

71.
Türkenbauten
in
Brussa.

⁹⁹) Thon-Mosaiken umkleiden das Minarett der von *Murad I.* erbauten Moschee. (Siehe: SARRE, F. Kleinasiatische Reisebilder. Berliner Neuzeit Nachrichten, 20. Mai 1895.)

¹⁰⁰) Siehe: PARVILLÉE, L. *Architecture et décoration Turques au XV. siècle.* Paris 1874.

Fliesen verkleidet, welche die Technik der todten Ränder zeigen. Die dickflüssigen, unmittelbar auf den Scherben gefetzten Schmelzflüsse schwellen zu merklichen Erhöhungen zwischen den Schutzrändern an und wirken durch die kräftigen Conturen, so wie die Reflexe ihrer Relieferhebung auch auf weitere Entfernung. Auch profilirte Bauglieder, Confolen und Stalaktiten-Gesimse sind in dieser Art glazirt. Schmale Theilungsborten mit zierlichen Relief-Mustern zeigen auf den anstehenden Theilen farbige Glasuren und dazwischen, tiefer liegend, den stumpfen, rothen Thongrund. Im Inneren enthalten die Gebetsnische, so wie die drei an der Eingangsseite gelegenen Bogen mit ihren Umrahmungen Fliesenverkleidung. Die im Obergeschoß gelegene Sultansloge¹⁰¹⁾ ist am Fußboden mit unglazirten, an Wänden und Decke mit glazirten 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 türkisfarbenen Ranken und weißen Blüten enthalten. Das rein geometrische Ornament, wie in Koniah, ist verlassen. Die Technik ist dieselbe, wie an den Frontnischen. Im Gegensatz dazu ist die gitterartig durchbrochene Brüstung der Sultans-Loge in Mosaik-Technik mit schmalen glazirten Farbstreifen verkleidet; auch finden sich in den Bogenzwickeln Mosaikmuster¹⁰²⁾. Offenbar hat man für die größeren Flächen und bei regelmäßiger Wiederkehr des Musters die geformte Fliese vorgezogen, das Mosaik dagegen für das frei entworfene Rankenwerk verpart.

Die grüne Mofchee ist eben so wie die *Turbah Mohammed's I.* in den sechziger Jahren von *Parvillée* restaurirt und bei dieser Gelegenheit auch die Technik der Schutzränder mit großem Erfolge in die moderne französische Keramik übertragen worden. Leider enthält das Prachtwerk von *Parvillée* über die genannten Bauten keinerlei Angaben über den Umfang der Erneuerungsarbeiten, eben so wenig über die Technik; doch darf als feststehend gelten, daß sämtliche Fliesen zwischen Schutzrändern glazirt sind. Arbeiten mit Schutzrändern finden sich ferner an der *Turbah Mohammed's*; die reich verzierte Eingangsnische mit ihren kleinen seitlichen Nischen, Friesen und Stalaktiten, ferner auch die Halbkuppelwölbung im Inneren des Bauwerkes, endlich die Mihrab-Nische mit den einfassenden Theilen, so wie der Sarkophag des Sultans enthalten buntfarbige Emails unmittelbar auf dem Scherben.

Neben der Fliese aber läßt sich das ganze XV. Jahrhundert hindurch auch das Thon-Mosaik an den Türkenbauten nachweisen, so an der *Turbah* des 1413 von *Mohammed I.* erdroffelten Prinzen *Musa* zu Brussa, an der *Turbah Mohammed's*, an einzelnen Theilen der von seinem Nachfolger *Murad* erbauten Mofchee und am Thore *Ipek-han*¹⁰³⁾ dafelbst.

Auch in Constantinopel findet sich das Mosaik an einzelnen frühen Türkenbauten aus der Zeit *Mohammed's des Eroberers*, so an dem neuerdings zum Museum eingerichteten *Tschinili-Kiosk*, der auch höchst reizvolle Mosaikmuster aus glazirten Ziegeln, in der Art der älteren Arbeiten aus Koniah, aufweist (Fig. 44). Mit dem Thon-Mosaik nahe verwandt ist die Thon-Intarfia oder eingelegte Arbeit, wie sie in höchst eigenthümlicher Verwendung, gleichfalls in Constantinopel, an einem zuerst von *Jacobsthal*¹⁰⁴⁾

72.
Thon-
Intarfia.

101) Genauere Mittheilungen über die grüne Mofchee, so wie die Kenntniß farbiger Aufnahmen der Sultansloge, welche bei *Parvillée* fehlen, verdanke ich Herrn Geh.-Rath Professor *E. Jacobsthal* in Charlottenburg.

102) Siehe: *JACOBSTHAL, E.* Ueber einige Arten orientalischer Mosaikarbeiten. Sonderabdruck eines Vortrags, gehalten im Verein zur Beförderung des Gewerbfleißes in Preußen. Berlin 1889. — Dieser Aufsatz enthält zum ersten Male genauere Mittheilungen über die Technik.

103) Siehe: *L'Architecture Ottomane, ouvrage autorisé par l'Empereur et publié sous le patronage de S. Exc. Edhem Paschah* etc. Constantinopel 1873. S. 469.

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