

glafirter Thonplättchen, welche den Grund der von den Ziegeln gebildeten Figuren oder Zellen ausfüllen. So finden wir es am Minaret der Moschee von el Eubbad (Mitte des XIV. Jahrhunderts), so wie an dem der gleichen Zeit angehörigen Minaret der Moschee von el Manfurah. Das vollendeteste Beispiel von Thon-Intarsia bietet jedoch das schöne Portal an derselben Moschee; doch sind es nicht geometrische Figuren aus Backsteinen, die mit glafirten Thonplättchen ausgelegt wurden, sondern ein überaus zierliches, in den Werkstein eingemeißeltes Rankenwerk mit Arabesken. Diese Arbeiten bieten, nur in dauerhafterer Ausführung, etwas Aehnliches, wie die geformten Stuckverzierungen mit bemaltem Grund in der Alhambra zu Granada.

80.
Thon-Mosaik.

Früher noch als die Thon-Intarsia findet sich das eigentliche Thon-Mosaik aus Ausschnitten glafirter Tafeln. Die große Moschee zu Tlemcen vom Jahre 1136 hat es noch nicht; dagegen erscheint es bereits am zugehörigen Minaret, das aus der Zeit des *Yarmoracen*, Mitte des XIII. Jahrhunderts, stammen soll, und — in reichster Ausführung — theils in geometrischen Mustern, theils in Ranken und Arabesken, an der zwischen 1330 und 1340 erbauten Medresse *Tachfinia*¹¹⁵⁾, ferner am großen Portal der 1347 gestifteten *Mederfah* zu el Eubbad.

Die Fliese kommt in Tlemcen, wie auch bei den spanisch-maurischen Bauten zunächst nur als Fußbodenbelag vor. So hat sich in einem Höfchen des heiligen Grabes zu el Eubbad ein Fliesen-Fußboden erhalten, theils aus Platten mit eingepresstem Muster — braun und grün glaziert — theils, wie es scheint, aus mit Engoben incrustirten Fliesen von der Art, wie sie das europäische Mittelalter herstellte.

Eng begrenzt, wie die Zeit, erscheint auch der Stil der afrikanischen Arbeiten. Die Kunstblüthe von Tlemcen fällt fast genau mit derjenigen von Granada zusammen und erreicht, wie diese, ihren Höhepunkt im XIV. Jahrhundert. Sie verfiel im XV. und noch mehr seit der Zeit der türkischen Oberhoheit zu Anfang des XVI. Jahrhunderts. Vom Centrum der osmanischen Macht weit entfernt und schwer erreichbar, wurden die nord-afrikanischen Vafallenreiche zu gefährlichen Raubstaaten, die für künstlerische Leistungen wenig Raum boten.

Die reichen Decorationen aus bemalten Fayence-Fliesen im Grabgebäude des *Sidi Sahar*, des Barbiers des Propheten, bei Kairuan scheinen Arbeiten des XVIII. Jahrhunderts unter europäischem Einflusse zu sein; das Berliner Kunstgewerbe-Museum und das Londoner India-Museum besitzen Fliesenfelder aus diesem Bauwerke. — Bei anderen Ausführungen dieser Art im Bardo zu Tunis, zu Algier¹¹⁶⁾, zu Constantine im Palaß *Hadji-Ahmed* ist unverkennbar die Hand italienischer Techniker im Spiele gewesen. Am meisten scheint sich die alte handwerkliche Ueberlieferung in dem von äußeren Einwirkungen wenig berührten Marokko gehalten zu haben. Noch in neuerer Zeit sind dafelbst Arbeiten in Thon-Mosaik ganz in der alten Technik angefertigt worden.

b) Spanien.

Das wichtigste Glied in der Reihe der west-arabischen Culturstaaten wurde Spanien. Die Hauptstadt des spanischen Chalifats wetteiferte, wie erwähnt, in der

81.
Geschicht-
liches.

¹¹⁵⁾ Theile der Mosaik-Decorationen dieses Bauwerkes, so wie vortreffliche Farbaufnahmen befinden sich im *Hôtel de Cluny* zu Paris.

¹¹⁶⁾ Ein vornehmes arabisches Wohnhaus in Algier aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts (veröffentlicht in: *Allg. Bauz.* 1854, S. 189 u. Taf. 636–642) zeigt Fliesenbekleidung an den Wandsockeln, welche offenbar aus süd-italienischen Fabriken stammt.

Pracht der Bauausführungen, aber auch als Sitz arabischer Bildung mit Bagdad und den Hauptstädten des Ostens. Allein bereits im XI. Jahrhundert trat eine Wendung ein, als das Reich von Cordova sich in kleinere Staaten mit verschiedenen Residenzen, wie Sevilla, Malaga, Granada und Valencia, im Norden Toledo und Zaragoffa, spaltete. Nach dem glänzenden Siege bei Tolosa wurden die Mauren durch die geeinigte spanische Christenheit auf den Südoften der Halbinsel beschränkt. Cordova und Sevilla fielen in die Hände der Castilianer. 1238 wird Granada Hauptstadt des letzten maurischen Königreiches, und hier erlebt die maurische Kunst noch einmal eine Nachblüthe schönster Art. Ihre glänzendste Schöpfung, die Alhambra bei Granada, ist bis heute zwar nicht das bedeutendste, wohl aber das gefeierteste Monument der morgenländischen Kunst geblieben.

Wie überall, ist auch in Spanien aus der Frühzeit des Islam nur wenig erhalten. Das älteste Bauwerk ist die noch unter *Abderrahman* gegründete, aber später mehrfach erweiterte Moschee zu Cordova. Die schönen Glas-Mosaiken des achteckigen Gebetraumes gehören noch in die Gründungsperiode; die Thon-Mosaiken des mittleren Capellenraumes, der *Capilla Villaviciosa*, stammen jedoch aus *Don Pedro's* Zeit (XIV. Jahrhundert). Der geringen Reste von Ziegelmustern in mosaikartiger Zusammenfassung an einigen Fenster- und Thürlünetten der Nordfront, vermuthlich aus der Zeit *Hakem's II.* (988 bis 1006), ist schon in Art. 60 (S. 56) gedacht. Ob bereits dieser Zeit auch einige Reste von Mosaiken aus glasiertem Thon angehören, welche sich an den Thüreinfassungen und Feldern der Thore jener Moschee befinden sollen, bedarf noch der Untersuchung; sie würden in diesem Falle die ältesten bekanntesten Beispiele jener Technik sein ¹¹⁷⁾.

Die Monumente des XI. und XII. Jahrhunderts bezeichnen eine neue Richtung in der west-afrikanischen Kunst, die mit bedeutenden politischen Umwälzungen zusammenhing. Diese gingen diesmal vom äußersten Westen der arabischen Culturwelt, von Marokko, aus und brachten einen neuen Volksstamm, die Berbern oder Mauren in den Vordergrund. Man hat deshalb von einer arabisch-maurischen Kunst im Gegensatz zu der afrikanischen Kunst Vorderasiens gesprochen. Der Almoravide *Fussuf ben Teschfin* unterwarf das Maghreb, hierauf (1085), von den durch die Christenheit bedrängten Moslemin zur Hilfe gerufen, das islamitische Spanien seinen Waffen. — Seit 1122 erhebt sich alsdann der gleichfalls maurische Stamm der Almohaden siegreich gegen die Almoraviden und macht die Stadt Fez zum Mittelpunkt einer reichen Bauhätigkeit. Der Almohade *Almansor* setzte 1195 nach Spanien über und besiegte die Christen in der blutigen Schlacht bei Alarcos. Sevilla war bis zur Eroberung durch die Christen (1248), wie einst Cordova für die erste arabische Periode, für die maurische Zeit der Hauptsitz der Kunstthätigkeit. Als Wahrzeichen seiner Siege errichtete *Almansor* die große Moschee zu Sevilla, welche seit 1401 durch den Bau der Kathedrale verdrängt wurde, so daß, wenn man von den im Orangeriehofe der Kathedrale noch sichtbaren Resten des maurischen Baues absieht, nur ein hervorragendes Backstein-Monument aus jener Zeit erhalten ist, die *Giralda*, jetzt der Glockenthurm der Kirche, einst das Minarett der Moschee. Die alten Mauertheile der *Giralda* sind ein hervorragendes Beispiel der afrikanischen Ziegel-Ornamentik. Das Rautenmuster und das Netzwerk der Flächen, in bekannter Art aus Ziegeln auf hoher Kante gebildet, erscheinen in Verbindung mit glasierten Backsteinen und

82.
Frühe
arabische
Denkmäler.

83.
Maurische
Denkmäler.

¹¹⁷⁾ Vergl.: GIRAULT DE PRANGEY, P. *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores* etc. Paris 1842. S. 31 u. 120.

Einlagen glafirter Thonplatten. Diese Technik aber, wie das Thon-Mosaik (siehe Art. 80, S. 76) sind gerade für jene Epoche der maurischen Kunst besonders bezeichnend. Der Innenbau erhält sein künstlerisches Gepräge durch geformte Stuck-Ornamente, welche bei der Leichtigkeit ihrer Herstellung einen außerordentlichen Reichtum von Schmuckformen begünstigten, ihre Wirkung aber vornehmlich einer reichen Polychromie verdanken. Die Stuck-Technik rief vornehmlich eine große Mannigfaltigkeit an decorativen Bogenformen hervor, welche nicht gemauert, sondern nur zur Ausfüllung rechteckig umrahmter Oeffnungen oder Blenden eingesetzt zu werden pflegten.

Die Bedeutung der spanisch-maurischen Kunstthätigkeit im XIII. Jahrhundert erhellt vornehmlich daraus, daß sie die Vorbilder für die Unternehmungen der Almohaden-Fürsten von Marokko und Fez auf afrikanischem Boden geliefert hat. Ihr Einfluß erstreckte sich selbst bis nach Tunis, dessen Herrscher nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des *Ibn Said* (geb. 1214 zu Granada, gest. 1286) um 1240 Paläste und Gärten nach der Weise der andalusischen herstellen ließ. »Alle seine Architekten«, heißt es bei jenem Schriftsteller, »sind aus diesem Lande (Andalusien), eben so wie die Maurer, Zimmerleute, Ziegler (gemeint sind vielleicht die Thonschneider und Mosaik-Arbeiter), die Maler und Gärtner.« Die Entwürfe der Gebäude sind von Andalusiern angefertigt oder den Monumenten jenes Landes nachgebildet.

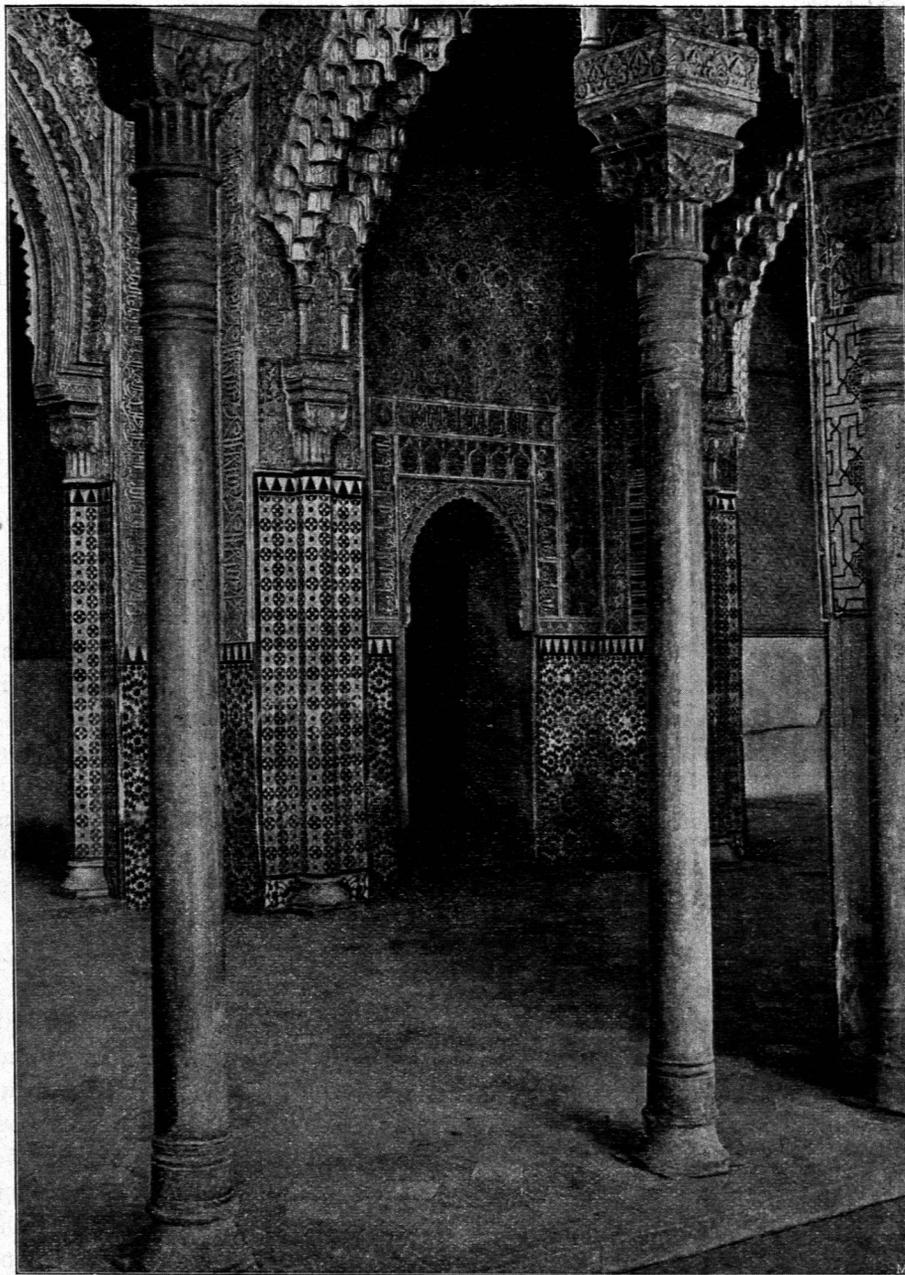
84.
Alhambra.

Die letzte Entwicklungsstufe der spanisch-maurischen Kunst vertritt die Alhambra¹¹⁸⁾. Ihre glänzende Ausschmückung fällt hauptsächlich in das XIV. Jahrhundert, in die Regierungszeit des kunstfinnigen *Fussuf ben Ismael* (1333—54) und seines Nachfolgers *Mohammed V.* Die Innendecorationen des weltbekannten Palastes bestehen am Obertheil der Wände aus geformtem, bemaltem Stuck; die Muster beruhen im Wesentlichen auf der Vereinigung von Arabesken — in den verwickeltesten Gabelungen und Verschlingungen — und naturalistisch gedachtem, aber ziemlich schematischem Blattwerk, wozu dann die der islamitischen Kunst so geläufigen Schriftfriese, so wie für die Decken die Stalaktitenbildungen hinzutreten. Die Oeffnungen zeigen die bereits erwähnten, reich gestalteten, zum Theil durchbrochen gebildeten Bogenformen, die als bloße Decorations- und Verfaßstücke in das Lattengerüst der Galerien oder in die Mauer eingesetzt wurden. Im strengen Gegensatz zu diesem Formenreichtum sind die Sockel¹¹⁹⁾ der Wände in sämtlichen Pracht- und Wohnräumen stets glatt mit glafirtem Thon, und zwar durchgängig in Mosaik verkleidet (Fig. 47). Auch der Innenraum der Moschee und vor Allem die großen Höfe besaßen derartigen Mosaikschmuck, wenn gleich in diesen letztgenannten heutzutage nichts mehr von jenen Mosaiken erhalten geblieben ist. Die Muster sind streng geometrisch, meist aus Stern- oder Polygonfiguren zusammengesetzt, aber in verschiedenster Ausführung, bisweilen von Borten mit einer Art von Bandgeflecht eingefasst. Der obere abschließende Streifen zeigt fast regelmäsig das uralte Zinnenmotiv gleichfalls aus entsprechend ausge schnittenen Platten mosaikartig zusammen-

¹¹⁸⁾ Ueber die Alhambra vergl.: MURPHY, J. C. *The Arabian antiquities of Spain*. London 1813—16. — GOURY, J. & O. JONES. *Plans elevations and sections of the Alhambra*. London 1848. — GIRAULT DE PRANGEY, P. *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Seville et Grenade*. Paris 1836—39.

¹¹⁹⁾ Den Beschreibungen zu Folge, welche der Spanier *Marmol* gegen Ende des XVI. Jahrhunderts von den Palästen zu Fez und Marokko auf Grund eigener Anschauungen hinterlassen hat, waren diese in gleicher Weise, wie die Alhambra, angelegt und decorirt; ausdrücklich werden dabei die Thon-Mosaiken zur Bekleidung der Wandsockel erwähnt. (Siehe: MARMOL, *Descripcion de Africa*. Lib. 3, Fol. 30 u. 31; Lib. 4, Fol. 85.)

Fig. 47.



Fliesenbekleidung der *Sala de Justicia* in der Alhambra zu Granada.

(Mitte des XIV. Jahrh.)

gesetzt. Wo, wie bei Oeffnungen, bogenstützende Wandfäulen bis zum Fußboden hinabreichen, sind auch ihre Schäfte bis zum Kapitell hinauf mosaikartig bekleidet; so in der *Sala de Justicia* und in der Gefandtenhalle, am sog. Myrthenhofe. Spätere Ergänzungen aus verschiedenen Zeiten machen es oft schwierig, den ursprünglichen Zustand in jedem Falle herauszuerkennen.

85.
Thon-Mosaik.

Die Herstellung des Mosaiks scheint in zweifacher Weise erfolgt zu sein. Nach *Owen Jones* wären die einzelnen Figuren und Bestandtheile geformt, hierauf glasiert und gebrannt und dann zusammengesetzt; dies ist bei Proben in den Sammlungen zu Berlin, London und Paris der Fall. Die geformten, im Brande ungleichmäßig schwindenden Stücke lassen sich aber niemals mit ganz scharfem Fugenschluss verletzen; oft auch sind die Glasuren unregelmäßig verlaufen, indem sie entweder die Kanten nicht sauber genug decken oder aber über sie hinabfließen. Man hat daher für feinere Ausführungen zu den aus glasierten Platten gefügten oder geschnittenen Mosaiken Zuflucht genommen. Dies empfahl sich von selbst für die Herstellung des Rankenwerkes und der Arabesken, deren Curven den genauesten Fugenschluss erforderten. So sind auch in der vorerwähnten *Tachfnia*-Medresse zu Tlemcen die Ranken am großen Thorbogen in gefügten Thonplatten, die geometrischen Muster der Bogenzwickel aber aus geformten und dann glasierten Stücken hergestellt. Für die Ecken und Kanten vortretender Wandtheile hat man aus begreiflichen Gründen auf das Mosaik verzichtet. Hier treten grössere, winkelförmige Formstücke ein, bei welchen die Glasuren durch die sog. todten Ränder geschieden sind. Auch die Dächer der Alhambra scheinen, wie einzelne alte Reste innerhalb der späteren Erneuerungen erkennen lassen, mit glasierten Ziegeln eingedeckt gewesen zu sein.

86.
Alcazar
zu
Sevilla.

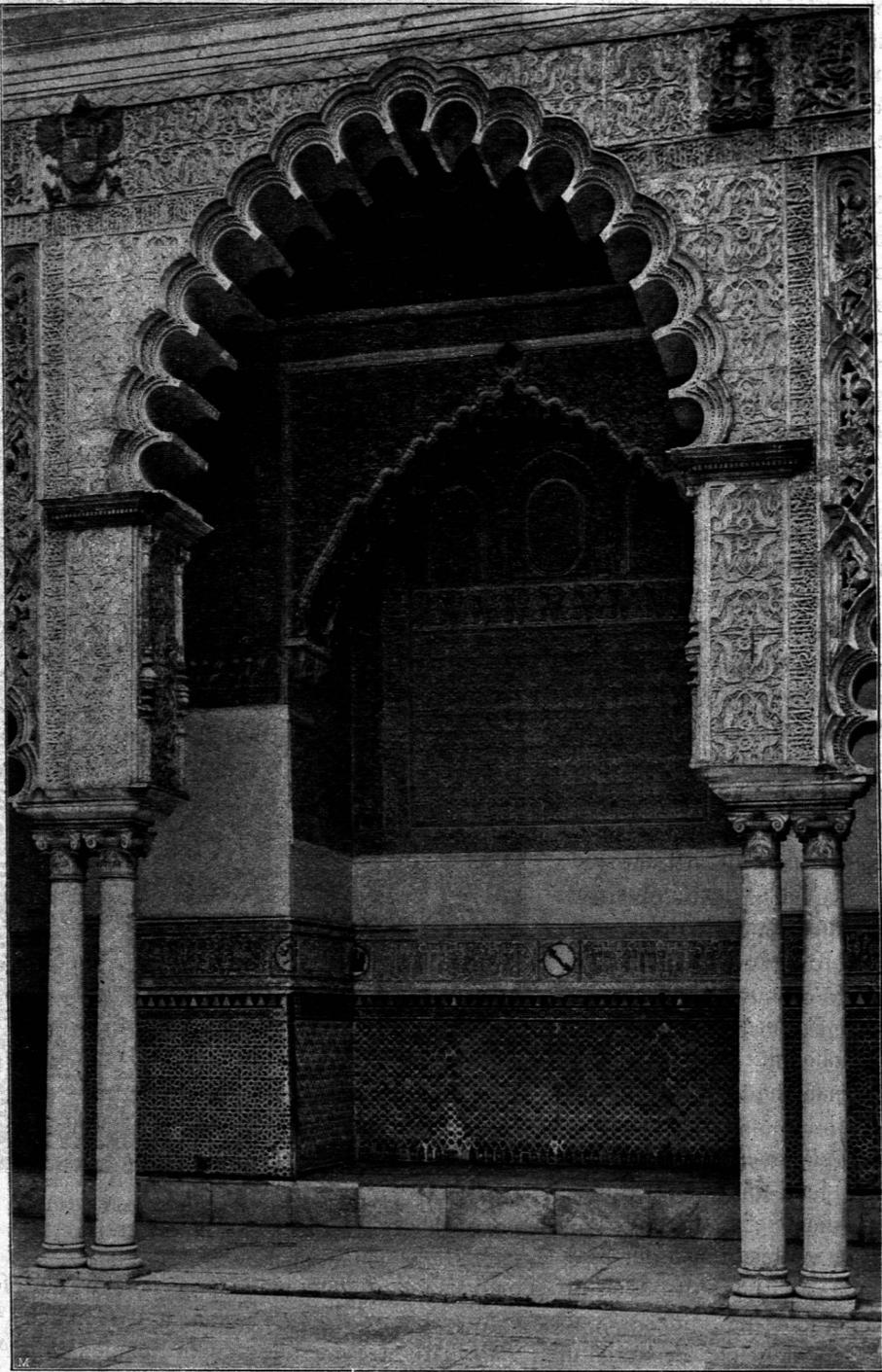
In demselben Stil, wie die Wandbekleidungen in der Alhambra sind auch diejenigen im benachbarten Sommerpalast des *Generalife* zu Granada, so wie im königlichen Palaste, dem Alcazar, zu Sevilla ausgeführt. Diese Fliesensockel in Sevilla sind unter König *Pedro dem Grausamen* von Castilien, also bereits unter christlicher Herrschaft, aber zweifellos von maurischen Handwerkern während der Zeit von 1352—64 hergestellt (Fig. 48). Auch das Material wird vermuthlich aus der gleichen Fabrik bezogen sein, wie die Mosaiken der Alhambra. — Nachdrücklich sei auch an dieser Stelle noch einmal auf die Uebereinstimmung der Thon-Mosaikarbeiten in Spanien und an anderen Orten mit den gleichzeitigen Marmor-Mosaiken, z. B. in Cairener Moscheen, hingewiesen. Während aber das kostbarere Material auf marmorreiche Gegenden beschränkt blieb, fand die billigere Thonwaare durch Export weitere Verbreitung. So sollen z. B. die glasierten Wandverkleidungen am Mihrab der *Scheikun-Moschee* in Cairo, aus dem Jahre 1350 vor Chr., spanisches Fabrikat sein¹²⁰⁾.

87.
Fliesen
mit
Zellenmustern.

Thatächlich sind die Cairener Wandmuster mit denjenigen der Alhambra und des Alcazar zu Sevilla auf das engste verwandt, bestehen jedoch nicht aus Mosaik, sondern aus Fliesen mit eingelassenen Glasuren. In dieser Form war das Material namentlich auch für den Transport geeignet, und es bedurfte keiner geübten Mosaik-Arbeiter, um die Muster an ihrem Bestimmungsorte zusammenzusetzen. — Die eingelassenen Glasuren sind eine Technik, die gerade in Spanien bis tief in das XVI. Jahrhundert hinein vorzugsweise zur Anwendung kommen sollte, die aber die Kunst des Ostens nicht verwendet. Das Muster wird hierbei aus einer Hohlform mit entsprechendem Relief geformt. Jede Fliese enthält vom Muster so viel, daß man durch Umklappen um eine Symmetrieaxe das vollständige Muster gewinnt. Die leichtflüssigen Bleiglasuren werden wie in Zellen eingelassen und dadurch am Vermischen und Ineinanderfließen verhindert. Das Verfahren erreicht nicht die Feinheit der Mosaiktechnik, bildet auch keine glatten Oberflächen, empfiehlt sich aber für den Massenbedarf.

¹²⁰⁾ STANLEY LANE-POOLE. *The art of the Saracens in Egypt*. London 1886. S. 278. — Auch an dem unter König *Wilhelm II.* (XII. Jahrh. nach Chr.) in arabischem Geschmack erbauten Luftschloß *la Zisa* bei Palermo zeigt der obere Saal unterhalb der Marmortafelung der Wände einen Sockel aus glasierten Fliesen.

Fig. 48.



Wandfockel aus glazirtem Thon im *Patio de las Doncellas* im Alcazar zu Sevilla.
(Mitte des XIV. Jahrh. nach Chr.)

In späterer Zeit werden die Muster, statt vertieft, auch in Relief geformt und erhalten undurchsichtige, dickflüssige Glasuren, welche durch schmale Zwischenräume oder Furchen getrennt werden.

88.
Bodenfliesen.

Die Fliese war in Spanien im XIV. Jahrhundert, eben so wie bei den Bauten im Maghreb (siehe Art. 80, S. 76), vorzugsweise für den Bodenbelag in Gebrauch; doch ist begreiflicher Weise nur wenig von derartigen Ausführungen erhalten. Auch die Alhambra hat ursprünglich zum guten Theile Fliesen-Fußböden gehabt, die dann späteren Erneuerungen in Stein oder Marmor weichen mußten. Der Rest eines Fliesen-Fußbodens fand sich in der *Sala de Justicia* unter einem späteren Marmorpflaster; aber auch dieser ist bereits einmal erneuert gewesen. Das South-Kensington- und das British Museum zu London enthalten eine Anzahl in Blau und Goldlüfter über der Glasur gemalter Fliesen mit dem Wappen und Wahlspruch der Könige von Granada, daneben aber Fliesen gleichen Formats, bei welchen das gleiche, flüchtig nachgebildete Ornament, aber nicht gemalt, sondern als Zellenmuster mit eingelassenen Glasuren erscheint. Jene sind die ursprünglichen, diese eine spätere Ergänzung, vielleicht aus der Zeit *Carl V.*¹²¹⁾ Thonfußböden in mosaikartiger Zusammensetzung fanden sich ferner im Ruheraum der Bäder¹²²⁾, so wie in einem *el Tocador* genannten Gemach¹²³⁾.

89.
Lüfterarbeiten.

Den vielleicht bedeutendsten Fabrikationszweig bildeten in Spanien von Alters



Fliesenfeld, in Goldlüfter gemalt, aus Granada.
(Mitte des XIV. Jahrh. nach Chr.)

¹²¹⁾ Siehe: OWEN JONES, a. a. O., Taf. 44. Hieraus erklärt sich die Beschreibung bei *Owen Jones*, welcher sagt: *il parait que le dessin était moulé sur le carreau et que les couleurs étaient dans leur état liquide introduites entre les lignes.*

¹²²⁾ Siehe: OWEN JONES, a. a. O., Taf. XLIII.

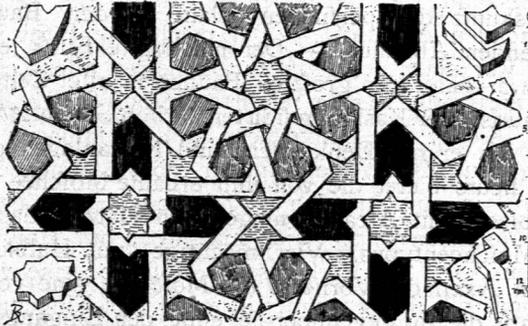
¹²³⁾ Siehe: MURPHY, a. a. O., Taf. XLIX.

her die Fayencen mit Goldluster (siehe Art. 66, S. 60). Schon *Edrifi* (1154) spricht vom Gefchirr mit Goldglanz als von einem beliebten Export-Gegenstande. Im XIV. Jahrhundert wird von dem arabischen Reisenden *Ibn Batutah* Malaga als Hauptausfuhrstätte bezeichnet. Wahrscheinlich stammt aus dieser Fabrik ein hervorragendes Stück dieser Art, das aus der Sammlung des Malers *Fortuny* in den Kunsthandel gekommen und um den Preis von 19500 Francs in den Besitz des *Don G. I. de Osma* übergegangen ist¹²⁴). *Fortuny* soll es in einem Hause des Albaycin, einem der ehemals vornehmsten Stadtviertel von Granada, eingemauert gefunden haben. In der Zeichnung, Arabesken mit Drachenköpfen und strengem Blattwerk, ist dieser auserlesene Rest maurischer Lüsterarbeit von höchster Schönheit (Fig. 49). Eine wohl erhaltene Inschrift giebt an, daß die Fliesen unter der Herrschaft des *Abul Hadjadsch*, des Verschönerers der Alhambra, der von 1333—54 regierte, angefertigt sind. Ein anderer bedeutender Rest von Lüsterfliesen, eine Inschrift verbunden mit Blattranken, findet sich zu beiden Seiten des Einganges zum sog. *Cuarto real de San Domingo* der alten Residenz in Granada¹²⁵). Aus dem XV. Jahrhundert ist eine größere Anzahl von Fabriken bekannt, welche sich mit der Herstellung von Lüster-Fayencen beschäftigten und eines weit verbreiteten Rufes genossen. Die geschichtliche Bedeutung dieser in Sammlungen überall vertretenen und geschätzten spanisch-maurischen Lüsterarbeiten wird durch den Umstand erhöht, daß sie die Vorbilder für die italienischen Majoliken des XV. und XVI. Jahrhunderts werden sollten.

¹²⁴) Siehe: Fortnum. DRURY, C. E. *Maiolica*. Oxford 1896. S. 95 ff.

¹²⁵) Eine Fliese ist abgebildet in: MARRYAT, M. J. *Histoire des poteries, faïences et porcelaines traduit de l'Anglais*. Paris 1886. — GIRAULT DE PRANGEY, P. *Essai sur l'architecture des Arabes etc.* Paris 1842. S. 70. — RIANO, JUAN, F. *The industrial arts in Spain*. London 1879. S. 168.

Fig. 50.



Mosaik von glazirtem Thon aus Spanien.

(XIV.—XV. Jahrh. nach Chr.)

Original im Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

3. Abschnitt.

Die Bau-Keramik des Orients vom XVI. bis zum Ausgang des XVIII. Jahrhunderts.

1. Kapitel.

Perfien.

Während im Westen durch den Fall des Königreiches von Granada das letzte der Maurenreiche in Spanien erlosch (1492), hebt im Osten für den Islam, zu Beginn des XV. Jahrhunderts, eine neue Epoche des Glanzes und der Kunstblüthe an drei Stellen zugleich an, in Perfien, in Indien und in der Türkei. Dem seit der Zeit der großen Türkenherrschaft politisch zerrissenen Perfien erstand 1499 in dem Sefiden *Ismael*, dem Begründer der Sefiden-Dynastie, ein Retter, der es zu politischer und religiöser Einheit, zu einem ebenbürtigen Rivalen der türkischen Großmacht erhob. Der politischen Macht entsprach auch eine Blüthe in Kunst und Gewerbe, so daß man die Sefidenzeit, wenigstens das XVI. Jahrhundert, gemeinhin als die klassische Epoche der persischen Kunst betrachtet. Dem XVI. Jahrhundert entstammen die schönsten, in Zeichnung und Ausführung nie wieder übertroffenen Knüpfteppiche. Die Miniatur-Malerei und die Kunsttöpferei standen in Blüthe, und endlich erreicht die gewaltige Raumeskunst des persischen Islam in den Bauten der Sefiden-Herrscher ihren glänzenden Abschluß. — Der mächtigste Fürst jenes Hauses, *Schah Abbas* (1586—1628), war einer der größten Bauherren aller Zeiten. Während seine Vorgänger meist in Tauris oder Kasbin residirten, erhob *Schah Abbas* Ispahan wieder zur Reichshauptstadt, die er mit Denkmälern und Nutzenanlagen größten Maßstabes ausstattete¹²⁶⁾. Noch heute bietet die von ihm erbaute Moschee an der Schmalseite des Meidan, eines großen, mit Arcaden umgebenen Platzes, das vollständigste Beispiel des persischen Moscheentypus. Vier mächtige, mit Halbkuppeln überwölbte Exedren stehen in den Axen des Vorhofes der Moschee; eine von ihnen bildet den Zugang zu dem Meidan, die ihr gegenüber liegende den Eingang in den Gebetraum.

Niemals sind der Keramik umfangreichere Aufgaben zu Theil geworden, als in *Schah Abbas'* Bauten. Denn es zeigen sowohl die Kuppel seiner großen Moschee, als auch die Minarets, ferner sämtliche Flächentheile der Exedren, so wie der Arcaden des Vorhofes 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. Dem Massenbedarf leistete das nunmehr, wie es scheint, ausschließlich geübte Verfahren der

90.
Perfien
unter den
Sefiden.

91.
Bauten
unter
Schah Abbas.

¹²⁶⁾ 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.*

Malerei auf der Glafur Vorfchub. An Stelle des leuchtenden Blau, von dem ſich die Ornamente abheben, tritt jetzt als Grund die weiße Fläche der Kacheln. Die farbigen Emails verlieren durch den Zufatz von Zinnafche, 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 Stilifirung des Blattwerkes, zur Auflöſung und Zerfaferung der Conturen¹²⁷⁾. Die Formen werden lappiger und derber und verathen den Niedergang des Stilgefühls. Bemerkenswerth iſt ferner, im Gegenſatz zu der ſonſtigen Zurückhaltung der islamitiſchen Kunſt, das häufige Vorkommen von figürlichen Darſtellungen, ja förmlichen Fliefengemälden. Derartige Wandbilder aus Flieſen, von denen mehrfach Bruchſtücke in europäiſche Sammlungen gelangt ſind, fanden ſich z. B. in einem prächtigen Pavillon am Ende der baumbepflanzten, von Schah *Abbas* angelegten Avenue, welche die ganze Stadt Iſpahan durchſchneidet¹²⁸⁾. Zwei von ſolchen Wandbildern, im Louvre zu Paris und im India Muſeum zu London, enthalten Vorgänge aus dem Frauenleben von etwas affectirter Grazie. Sämmtliche Flieſen ſind auf der Glafur bemalt; das Weiße des Grundes giebt auch den Ton der Fleiſchtheile; die Umriffe ſind mit breitem Pinſel in Schwarz aufgemalt.

Der Kreis der Ornamentformen erhält gerade im XVI. Jahrhundert eine in ihrem Kunſtwerthe zweifelhafte Bereicherung durch die Aufnahme zahlreicher chineſiſcher Motive in die perſiſche Kunſt, wie das ſog. flatternde Wolkenband und die ſymboliſchen Thiere; aber auch in der Zeichnung des Ornaments macht ſich der Einfluß Chinas bemerkbar, wofür die damalige Teppich-Ornamentik und die Nachbildungen chineſiſchen Porzellans in Fayence und Porzellan die Belege liefern. — Zeichnung und Farben laſſen bereits gegen Ende des XVII. Jahrhunderts ein weiteres Sinken des Kunſtgeſchmacks erkennen. An Stelle des tiefen Blau oder Weiße erſcheint um jene Zeit als Grund für die Zeichnung ein grelles Gelb; Bunttheit tritt an die Stelle verſtändiger Farbenwahl. Dieſer Verfallzeit gehören u. A. mehrere Flieſenfelder im India Muſeum zu London an, die von einem Thorgebäude zu Teheran ſtammen.

Unter Schah *Abbas'* Nachfolgern hat vornehmlich Schah *Huſſein*, der letzte Herrſcher der Sefiden-Dynaſtie (1694—1722), eine groſſe Bauthätigkeit in Iſpahan entfaltet. Von ihm rührt (1710) eine mächtige, dem Andenken ſeiner Mutter geſtiftete Medreſſe her. Die Flieſen-Decoration iſt hier nicht minder ausgedehnt, als an der *Abbas*-Moſchee und techniſch nicht von ihr verſchieden. Die groſſe Zwiebelkuppel der Medreſſe (Fig. 51¹²⁹⁾ zeigt türkiſfarbigen Grund, darauf weiße Ranken und gelbe Arabesken mit ſchwarzen und blauen Conturen; man hält hier alſo noch an der älteren Kunſtüberlieferung, welche das Blau als Grund liebt, feſt. Der breite Inſchriftfries unterhalb der Kuppel beſteht aus Flieſen; die reichen geometriſchen Muſter der unteren Hälfte der Kuppeltambours werden von einem Moſaik aus farbig glafirten Backſteinen gebildet; das durchbrochene Gitterwerk der Fenster am Tambour iſt aus gebranntem Thon mit eingelegten farbigen Glafurſtreifen hergeſtellt. Ueber-

92.
Ornamente.

93.
Medreſſe
des
Schah *Huſſein*.

¹²⁷⁾ Vergl.: RIEGL, A. Aeltere orientaliſche Teppiche aus dem Beſitz des Allerhöchſten Kaiſerhaufes. Jahrb. d. kunſthiſtoriſchen Sammlungen d. Allerhöchſten Kaiſerhaufes, Bd. 13 (1892). Wien.

¹²⁸⁾ Siehe: DIEULAFOV, a. a. O., S. 254.

¹²⁹⁾ Facf.-Repr. nach einer Aufnahme des Regierungs-Baumeiſters, Herrn A. Breslauer in Berlin.