

scheidenden Grenzen auf. Dagegen ist bereits die Turbeh (Grabdenkmal) *Schahzade* in Constantinopel, angeblich 1544 errichtet, im Inneren vollständig mit Fliesen bekleidet, und seit der Mitte des Jahrhunderts gewinnen derartige Wandverkleidungen immer breiteren Raum; ja sie bilden schliesslich fast den alleinigen Wand Schmuck des Inneren. Gewöhnlich reicht der Fliesenbelag nur bis zum Ansatz der Gewölbe hinauf; in einzelnen Fällen greift er jedoch viel weiter. So sind in der Moschee *Mehemed-Dacha* zu Constantinopel aufser den Wänden auch die Schildbogenflächen, so wie die Kuppelzwickel, ferner die verschiedenen, dem Cult dienenden Einbauten, selbst das Kegeldach der Kanzel (Mimbar), mit Fliesen belegt (Fig. 54<sup>139</sup>). Im Aeusseren 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. Während dort die Ueberglasur-Malerei, d. h. die Malerei auf der weissen Kachel, in der Fliesen-Fabrikation die Regel bildet, haben wir es hier mit Bemalung unter durchsichtiger Uebergangglasur, also mit einem Malverfahren vor dem Brand, ähnlich der Fayence-Technik, zu thun. 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 auf das engste 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.

101.  
Türkische  
Halbfayencen.

Das technische Verfahren der Halbfayence, die Malerei auf Angufs unter durchsichtiger Glasur, ist, wie bereits erwähnt, nur die Erneuerung einer sehr alten Praxis. In der persischen Gefässfabrikation erscheint sie sogar als vorherrschend, während in der Bau-Keramik das Mosaik und die Ueberglasur-Malerei, diese seit dem XVI. Jahrhundert sogar fast ausschliesslich, das Feld behaupteten.

Dieser Umstand, daneben die in manchem Betracht von der persischen abweichende Ornamentik sichern den türkischen Arbeiten ihren besonderen Platz. Zwar theilt das Ornament die allgemeinen, den Stil kennzeichnenden Eigenthümlichkeiten 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 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 Hyacinthe und die Nelke. Alle diese Blumen sind, wenn gleich in einer für die Flächenwirkung nothwendigen Stilisirung, frei und natürlich gebildet und in die Ornament-Composition eingeordnet. Neben den Blumen erscheint als bezeichnendes Ornament besonders häufig die Weinbeere<sup>140</sup>).

Die Farben sind ein reines Kobaltblau, Kupferblau oder Türkisblau, Kupfergrün, Eisenroth und Antimongelb; am meisten aber springt ein tiefes, lackfarbenedes Roth in die Augen, aus einem erdigen Bolus hergestellt, welcher niemals mit der Glasur verschmilzt, sondern wie eine dicke Kruste trocken und in fühlbarer Erhebung

140) Siehe: FALKE, Maiolica, S. 35 ff.

auf dem Grunde liegt. Dieses Roth, das sich, wenn gleich in weit geringerem Umfange auch bei persischen Halfayancen der gleichen Zeit und im Mittelalter (siehe Art. 65, S. 59) wiederfindet, ist ein weiteres bezeichnendes Merkmal der türkischen Halfayence; es dient ferner dazu, auch innerhalb dieser Gattung zwei Gruppen zu unterscheiden. Es finden sich nämlich Fliesen wie Geschirre, an denen dieses Roth nicht vorkommt; an seine Stelle tritt ein kräftiges 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 unbedingt zu den schönsten keramischen Erzeugnissen der späteren orientalischen Kunst. Ein Hauptdenkmal dieser Gruppe bilden die Fliesenverkleidungen aus der etwa um 1580 entstandenen *Senariyeh*-Moschee zu Damascus; man vermuthet daher für die Gruppe ohne Bolusroth einen Fabrikationsort in Syrien, vielleicht in Damascus selbst.

Als Fabrikations-Centren für die zweite Gruppe mit vorherrschendem Bolusroth wird man in erster Linie Nicäa und Kutahia<sup>141)</sup>, das noch in unserem Jahrhundert Töpferwerkstätten enthält, ansehen, was nicht ausschließt, daß noch an anderen Orten, vielleicht in Constantinopel selbst, Fabriken existirt haben. Jedenfalls gehört die große Masse der Constantinopolitaner Wandfliesen dieser zweiten, in engerem Sinne türkischen Gruppe an. Für die Zeit ihrer Einführung ist jedenfalls die Thatfache wichtig, daß noch in der Mitte des XVI. Jahrhunderts in den der bereits genannten Moschee *Schahzadde* benachbarten Turbehs zweier Söhne *Suleiman's I.* — der Prinzen *Mahommed* und *Tschihanger* —, ferner in den Turbehs *Abram* und *Rustem*-Pafcha Fliesen mit Schutzrändern sich finden. Sonach scheint die türkische Halfayence etwa in der Mitte des XVI. Jahrhunderts ihre Verbreitung gefunden zu haben. An welchem Bauwerke sie zuerst auftrat, wo überhaupt die Anfänge der türkischen Halfayence und ihrer eigenthümlichen Ornamentik liegen, bedarf noch der näheren Untersuchung, die natürlich nicht allein auf die Monumente der Hauptstadt, sondern auch auf kleinasiatische und syrische Bauten und ihren Fliesenbelag auszudehnen wäre. Möglicher Weise ist die Halfayence in Syrien zuerst zur Ausbildung gelangt und von dort, in Folge der Eroberung durch *Selim* (Anfang des XVI. Jahrhunderts), in die nord-türkischen Fabriken verpflanzt worden, die, wie bekannt, im XV. Jahrhundert (siehe Art. 70, S. 68) noch ganz unter dem Einflusse der wesentlich anders gearteten persischen Keramik gestanden hatten.

Weitaus die größte Zahl von Bauwerken mit Fliesenverzierung im Inneren besitzt Constantinopel. 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's II.* (um 1570), der Turbeh *Murad's III.* (1595), der Moscheen *Rustem*-Pafcha, *Mehemed*-Pafcha, *Piali*-Pafcha (zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts), der Moschee *Takedtschi*, endlich die Wandfliesen in der Bibliothek der *Agia Sophia* und im achteckigen schönen Kiosk *Murad's* im alten Serail. — Aus dem XVII. Jahrhundert stammen die Fliesen der Moschee *Achmed's I.* (1603–17 — Fig. 53), der *Yeni-Dschami* (zweite

<sup>141)</sup> *Karabace* will auf rhodischen Geschirren wiederholt das Zeichen der Städte Nicäa, Kutahia, Demotika u. a. gelesen haben. (Vergl.: FORTNUM, *Maiolica*, 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. 53.



Fliesenfeld aus der *Ahmed-Moschee* zu Constantinopel.  
(Original im Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.)

Hälfte des XVII. Jahrhunderts), der Moschee und Turbeh *Eyub*; doch beansprucht diese Aufzählung keineswegs Vollständigkeit.

In Nicäa gehören die Fliesen der Moschee *Eschref-Rumi*<sup>142)</sup> dieser Richtung an; andere Arbeiten werden in Brussa, Angora und den übrigen grösseren Städten Kleinasiens zu finden sein; eine grössere Zahl weist schliesslich das in unserer Darstellung bisher nur wenig berührte Aegypten, vor Allem Cairo selbst auf.

Ueber Stil und Technik der ältesten ägyptischen Fliesen, deren bereits in Art. 77 (S. 75) gedacht ist, fehlen nähere Angaben; nur scheint sicher zu sein, dass die Technik der Halfayence dort nicht früher, als zur Zeit der Türkenherrschaft in Uebung kam. Die frühesten Arbeiten<sup>143)</sup> dieser Art weichen allerdings im Ornament und in der Farben-

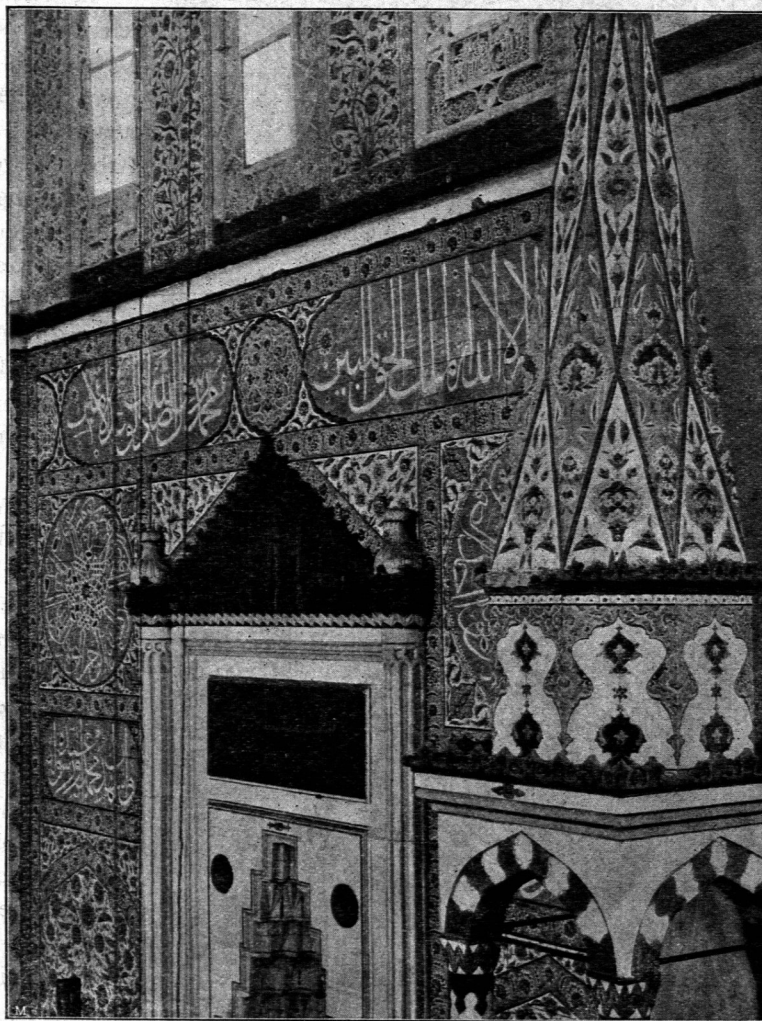
103.  
Aegypten.

<sup>142)</sup> Siehe: Berl. Neueste Nachrichten, 29. Mai 1895.

<sup>143)</sup> Vortreffliche farbige Aufnahmen v. Fliesen aus Cairo enthält: PRISSE D'AVENNES. *L'Art arabe* etc. Paris 1869-77.

gebung von den türkischen ab. Als die strengsten erscheinen diejenigen in der Kathedrale von 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*, so wie im Palais *Ismael Bey* an (XVI. Jahrhundert). Diese Gruppe

Fig. 54.

Fliesenschmuck der Moschee *Mehmed Dacha* zu Constantinopel.

scheint noch unter syrischem Einflusse zu stehen; vielleicht darf man sogar für die vorwiegend blau und türkisfarben bemalten Fliesen eine ägyptische Fabrik voraussetzen<sup>144</sup>), da ihr Decor von dem uns bekannten sog. syrischen abweicht. Der türkische Stil dagegen giebt sich unzweideutig in den Wandverkleidungen des *Kasr Roduan* zu erkennen, in der vollständig mit Fliesen ausgelegten Moschee *Ibrahim*

<sup>144</sup>) Siehe: STANLEY LANE-POOLE. *The art of the Saracens in Egypt*. London 1886. S. 278.



*Aga* (um 1650), in der *Tekeyeh* der Derwische (XVII. Jahrhundert), so wie in den Fliesen der *Scheikun-Moschee* (XVIII. Jahrhundert).

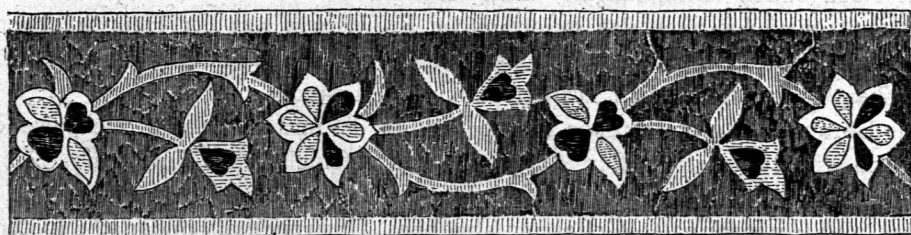
Im Bereiche der Türkenskunst finden sich sowohl an Gefchirren, wie an Wandfliesen Lüfterverzierungen, nur dass diese nicht, wie bei den spanisch-maurischen und den persischen Arbeiten des Mittelalters (siehe Art. 66, S. 59), auf das weisse Zinn-Email gemalt sind, sondern auf kobaltblauen Grund oder kupfergrüne Glasur. — Sechseckige Fliesen mit Inschriften und Arabesken in Goldlüfter auf grüner Glasur finden sich u. A. in der Moschee *Murad II.* zu Bruffa, am Sarkophag des 1553 daselbst beigefetzten Shah *Zade Mustapha*, eines Sohnes von *Soliman dem Prächtigen*.

Die Verkleidung durch Wandfliesen erreicht in den Constantinopolitanischen Moscheen ihre grösste Ausdehnung. Während in den älteren persischen und türkischen Bauten der Fliesenschmuck stets auf fest eingerahmte Wandfelder vertheilt wird, erscheint hier oft das ganze Innere ohne einfassende Glieder mit Fliesen verkleidet. Sie bilden gewissermassen die Uniform der Monumente, die aber wegen ihrer mechanischen Gleichmässigkeit und Buntheit das Auge oft mehr ermüdet, als reizt und belebt (Fig. 54).

Mit dem XVIII. Jahrhundert erstarb die nationale Kunst der Türken, so wie die künstlerische Production des Islam überhaupt, und nirgends als etwa in Indien, wo die Engländer bemüht sind, die altheimische Ueberlieferung und Uebung gegen die europäische Maschinenteknik zu schützen, zeigen sich auf einzelnen Gebieten die Anfätze zu Weiterbildungen. Aber wo es keine nationale Architektur mehr giebt, da giebt es auch kein künstlerisches Leben mehr; bald wird die einst so herrliche Kunst des Islam nur eine Kunst der Museen und Sammlungen sein.

104.  
Schlusswort.

Fig. 55.



Friesorte in Thon-Mosaik aus Samarkand.

#### 4. Abschnitt.

### Die Bau-Keramik im Abendlande.

#### 1. Kapitel.

#### Italien.

105.  
Anfänge  
des  
Backstein-  
baues.

Die Herrschaft der Römer hatte der gesammten antiken Welt den Stempel einer im Wesentlichen gleichen Cultur und Kunst aufgeprägt. Ihr Untergang bedeutet zunächst eine Periode gewaltigen Rückschrittes, in der das Alte verfiel, aber gleichwohl bereits die Keime zu bedeutsamen Neubildungen heranreiften. Dem tiefer blickenden Auge kann nicht verborgen bleiben, daß diese Keime allenthalben schon innerhalb der Antike selbst auftauchten; allein es bedurfte erst der Auflösung des alten Bestandes, um die Entwicklung der Kunst frei und ungehindert von den bisherigen Verhältnissen in einer neuen Richtung vorwärts zu drängen. Die orientalische Hälfte des Römerreiches fiel an den Islam und ging ihre eigenen Wege, die sie früher als die andere Reichshälfte zu einer eigenthümlichen, hoch entwickelten Kunstblüthe führen sollten. Im Abendlande dauerte der Gährungsproceß, aus dem sich das Neue bilden sollte, länger. Zum Abendlande ist, wenn auch politisch von ihm getrennt, zunächst noch das byzantinische Kaiserthum mit der Hauptstadt Constantinopel zu zählen; nächstdem kommen Italien und Frankreich, die Länder mit alt-römischer Cultur, schließlichs Deutschland und England.

Die Umwandlung der antiken Formenwelt in die mittelalterliche nachzuweisen, bleibt noch eine der wichtigsten Aufgaben kunstgeschichtlicher Forschung. Eines der bedeutendsten Momente hierbei wird immer das Entstehen des neueren Backsteinbaues und seiner formalen Gestaltung abgeben. Unzweifelhaft bilden die späteren Römerbauten Italiens, Galliens und der Rheingegenden das Quellengebiet; aber allerdings mangelt es zur Zeit noch an einer systematischen Zusammenstellung des Vorhandenen, und die neueste Forschung hat — man vergleiche die gründlichen Studien *Cattaneo's* über die früh-mittelalterliche Baukunst Italiens — vorerst die größte Mühe, mit einem Wirrwal falscher Ueberlieferungen und Anschauungen aufzuräumen, ehe sie zu sicheren Ergebnissen vorschreitet.

Die Anfänge des mittelalterlichen Backsteinbaues, die Denkmäler wenigstens, mit denen diese geschichtliche Skizze einsetzen darf, liegen nicht in Rom oder Byzanz, sondern in Ravenna und Mailand.

106.  
Geschicht-  
liches.

Als nach dem Tode des Kaisers *Theodosius* (395), der zum letzten Male das gesammte Römerreich unter seinem Scepter vereinigt hatte, die Trennung in eine westliche und östliche Hälfte dauernd wurde, verlegte *Honorius* die Residenz des abendländischen Reiches in das feste Ravenna (402 vor Chr.). Seit jener Zeit nahm diese Stadt im Kunstleben Italiens eine führende Stellung ein. Die Bauten der *Galla Placidia*, der Schwester des *Honorius*, welche nach seinem Tode die Regentschaft für ihren unmündigen



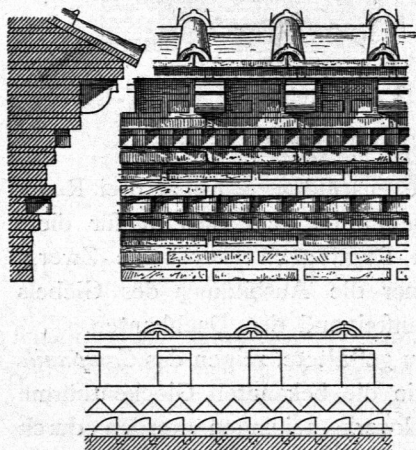
Sohn *Valentinian III.* übernahm, die Denkmäler aus der Zeit des Ostgothenkaisers *Theodorich* (493—526), oben an sein merkwürdiges Grabmal, endlich die Kirchenbauten der Exarchen seit der Eroberung der Stadt durch die Byzantiner (539 nach Chr.) bilden die wichtigsten Monumente des früh-mittelalterlichen Stils. Ravenna verlor seine Bedeutung erst seit dem Einfall der Langobarden (568 nach Chr.), deren Herrschaft in Italien bis zu ihrer Befiegung durch *Carl den Großen* (774) die Zeit des tiefsten Niederganges auf künstlerischem Gebiete bezeichnet.

Mailand war schon damals die wichtigste Stadt und Handelsmetropole Ober-Italiens, im VI. Jahrhundert volkreicher, als das verwüstete und verödete Rom. — In Rom selbst begann eine lebhaftere Bau- bewegung, nachdem es unter der Plünderung von Gothen, Vandalen und Langobarden furchtbar gelitten hatte, erst, als die Stadt in Folge der Schenkung *Pipin's* und durch die Begründung des Kirchenstaates wieder der Mittelpunkt eines politischen Gemeinwesens geworden war. Dennoch ist Rom das ganze Mittelalter hindurch als Kunststadt weit hinter den Hauptstädten des nördlichen Italiens zurückgeblieben.

Auf keinem Gebiete kennzeichnen sich die Anfänge neuer baulicher Probleme und Formenbildungen klarer und entschiedener, als auf demjenigen des Backsteinbaues. Schon bei der Betrachtung der römischen Backstein-Architektur (siehe Art. 49, S. 52) mußte auf zwei grundverschiedene Richtungen hingewiesen werden. Die eine verfolgte es, die Kunstformen der Stein- und Marmorbauten mit ihren reich gegliederten Gebälken, ihren Ornamenten und ihren weiten Ausladungen auf den Ziegelbau zu übertragen; die andere, welche das sog. *Amphitheatrum Castrense* und der schlichte Arcadenbau der Basilika zu Trier verkörpern, strebt nach einer Formenbildung mit den Mitteln der Backsteintechnik selbst; sie sucht mit dem Ziegel so weit wie möglich auszukommen. Hierin nun liegen, wie bereits betont wurde, die Ansätze zum modernen Backsteinbau, der sich ohnedies schon in einer Zeit der Verwahrlosung empfehlen mußte, die weder über die Kosten für edles Material, noch über geübte Steinhauer zu feiner Bearbeitung verfügte.

Die wichtigste Frage ist nun, was zeigen die ältesten bekannten Monumente der neuen Richtung, und was hat sich daraus entwickelt? Das Formengerüst der Antike bildet die Säule mit ihrem Gebälke und der mit der Säulen-Architektur verschmolzene Rundbogen. Ihm tritt jetzt ein völlig abweichendes Formenprincip gegenüber: an Stelle der weiten Ausladungen und Verkröpfungen des antiken Gebälkes ein behutames stufenförmiges Vorrücken, so weit es die geringen Maße der Backsteine gestatten: das Princip der Auskrägung anstatt der freien Ausladung. Die Gesimse setzen sich aus vortretenden Ziegelschichten zusammen, wobei man häufig mit dem Mauerziegel allein — ohne Zuhilfenahme von eigentlichen Profil- oder Formsteinen — schon gefällige Wirkungen erzielen kann. Noch am Grabmal der *Galla Placidia* zu Ravenna findet sich ein horizontales Gesims, bei dem man bemüht war, der charakteristischen, durch Unterglied, Hängeplatte und

Fig. 56.

Von *San Stefano rotondo* zu Rom.

Sima bedingten Gliederfolge antiker Gesimse mit Hilfe einfacher Formsteine nachzukommen. Am *Theodorich-Palaste* zu Ravenna und an der Kirche *Sta. Balbina* zu Rom (Ende des VI. Jahrhunderts) ist jede Rücksicht auf die antike Gesimsbildung beseitigt und nur die für den Regenabfall nöthige Auskrägung der Traufe durch vorspringende Schichten erzielt.