Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst in München (Mai bis Oktober 1910).

Von

Ernst Kühnel.

II.

Die interessanteste epigraphische Ausbeute unter allen Erzeugnissen der mohammedanischen Kunstindustrie bieten erfahrungsgemäß die Metallarbeiten. Auch auf der Münchener Ausstellung ist wieder eine Anzahl unpublizierter Stücke zum Vorschein gekommen, deren Inschriften mancherlei interessante Aufschlüsse versprechen. Max van Berchem hat sie bereits einer eingehenden Prüfung unterzogen, deren Resultate in der großen Publikation Verwertung finden sollen, die von der wissenschaftlichen Leitung vorbereitet wird. Wir wollen im folgenden nur die bemerkenswertesten dieser Arbeiten hervorheben, die meist für die kunsthistorische Forschung von größtem Wert sind, da sie eine zeitliche Fixierung und bisweilen auch eine Lokalisierung bestimmter Gruppen gestatten, für die es bisher an genügenden Anhaltspunkten gefehlt hat.

Ein hervorragendes Beispiel persischer Silber- und Kupfertauschierung im frühen Mittelalter besitzt Graf Bobrinsky-St. Petersburg in einem kleinen Bronzekessel mit Friesen von menschlichen Darstellungen und Eulogien, deren Buchstaben im Oberteil ebenfalls figürlich gestaltet sind. Am oberen Rande nennt eine in der Lesung noch nicht feststehende Inschrift zwei Handwerker, den einen als Metallschläger, den andern als Tauschierer (bei dem letzteren die Ortsangabe Herat), ferner einen Besteller und einen Besitzer, diesen mit der Heimatsangabe Zendjân. Der Henkel trägt das deutliche Datum 559 d. H. Wir wissen aus alten Quellen, daß in Herat in jener Epoche eine bedeutende Tauschierschule bestand, und werden durch ein derart beglaubigtes Stück vermutlich bald in der Lage sein, stilistisch verwandte Arbeiten denselben Ateliers zuschreiben

zu können. Eine versilberte Kupferschale der Sammlung PEYTEL-Paris mit den Titeln eines Sayid aus Khorasân namens Amîrânšâ dürfte etwa aus derselben Zeit, aber zweifellos von einem anderen Zentrum herrühren. Ein kaum später anzusetzendes Bronzekännchen derselben Sammlung, mit Tieren, Vasen, Ranken und Eulogien in Silber und Kupfer tauschiert, trägt die Künstlerbezeichnung »'Ali ibn 'Omar . . . al-Isfarâ'ini«.

Die Schule von Mossul, die im 13. Jahrhundert die höchste Entfaltung der islamischen Tauschierkunst zeigt und nach allen Seiten hin einen mächtigen Einfluß ausgeübt hat, ist u. a. durch drei bereits veröffentlichte, sicher bezeugte Arbeiten vertreten: Den großen Leuchter des Dâûd ibn Salâma vom Jahre 646 d. H., mit christlichen Darstellungen, aus dem Musée des Arts décoratifs in Paris, den von SARRE und VAN BERCHEM publizierten Teller des Atâbek Lu'lu' aus der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, und die zehnkantige Kanne der BARONIN DELORT DE GLÉON mit den Titeln des Ayubiden Yûsuf von Aleppo, das Werk eines in Damaskus ansässigen Husain ibn Mohammed aus Mossul, mit dem Datum 659 d. H. Ein weiteres Beispiel der Übertragung des Mossulstiles nach Syrien dürfte in dem prachtvollen Becken des HERZOGS VON ARENBERG, mit Inschrift auf den Sultan Ajûb (637—647 d. H.) vorliegen. Bei der dickbauchigen Kanne der Sammlung KOECHLIN-Paris, mit Silber- und Kupferverzierung möchte ich einen ähnlichen Ursprung annehmen, und vielleicht ist auch der große Leuchter der schwedischen Sammlung LAMM, der früher Dr. MARTIN gehörte, und der eine große Tumarinschrift mit Menschenköpfen, unterbrochen von Medaillons mit figürlichen Darstellungen aufweist, nicht, wie man ebensowohl annehmen könnte, ägyptische, sondern syrische Arbeit. Ob ebendahin die häufigen Schalen und Schüsseln mit einem Fischmuster am inneren Boden gehören, bleibt vorderhand noch unentschieden. Es wäre nicht undenkbar, daß sie aus Zypern stammten; wenigstens findet sich dasselbe Motiv in einem Becken des 14. Jahrh. aus dem Rijksmuseum in Amsterdam, das außerdem eine sinnlose Kombination arabischer Eulogien und eine lateinische Inschrift in gotischen Charakteren enthält. Der Handwerker müßte ein für die Lusignans tätiger Christ gewesen sein. Derselbe Ursprung ist wohl mit Recht von M. VAN BERCHEM bei einem großen, zweihenkligen, auf drei Füßen in Form von Tiertatzen ruhenden Becken aus der Galleria SIMONETTI-Rom vermutet worden.

Die Tierplastik der Fatimidenzeit Ägyptens ist durch den Bronzehirsch des Bayr. Nationalmuseums mit der fraglichen Signatur

»Ghassân el-Baçri« und den Löwen vom Meister ʿAbdallah aus dem Kasseler Museum vertreten. Dagegen dürfte das Aquamanile der Sammlung STERN-Paris, das gelegentlich der »Exposition des Arts Musulmans« 1903 publiziert wurde, wegen dieser Ornamentik doch vielleicht eher nach Spanien zu versetzen sein, wo es gefunden wurde. Auf zwei Bronzeleuchtern der Mamlukenperiode kommen die Namen der Sultane Ismʿaîl (745—746 d. H.) und Hasan (748—762 d. H.) vor, von zwei ebenfalls durch die Pariser Ausstellung bekannt gewordenen tauschierten Schlüsseln der Sammlung PEYTEL bezieht sich der eine auf Sultan Faradj ibn Barquq (801—815 d. H.), der andere, 765 d. H. datierte, auf den Malik Ašraf Shaʿbân; beide sollen für den Tempel in Mekka bestimmt gewesen sein. Das wichtigste Stück aus diesem Kreise ist wohl die große, siebartig geschlossene Kanne mit lapidarer Mamlukeninschrift aus der Coll. CARAND im Museo Nazionale von Florenz. Sie weist das von M. VAN BERCHEM ermittelte Rassulidenwappen (eine fünfblättrige Blume) und die Titel des Sultans Malik Afdhal von Yemen (764—778 d. H.) auf. Sein Vorgänger ʿAli (721—764 d. H.) ist auf einem in Silber, Kupfer und Gold tauschierten Leuchter der BARONIN DELORT DE GLÉON genannt. Endlich erwähnen wir als hervorragende Leistung vom Ausgang des 15. Jahrhunderts das äußerst prunkvoll mit Silber und Gold verzierte Bronzebecken des Kaït Bey (1468—1495) aus der Kaiserlichen Schatzkammer in Konstantinopel, das sicherlich zum Vollendetsten gehört, was der mohammedanische Orient in dieser Technik hervorgebracht hat. Venezianische Bronzen des 15. und 16. Jahrhunderts, mit Gravierung und Tauschierung »all' azzimina« (wohl von ʿadjemî) und »alla damasquina« tragen oft die Namen mohammedanischer Handwerker; so besitzt Professor SARRE ein großes Becken vom Meister Mohammed, während eine Kanne der Sammlung GARNIER einen Meister Qâsim nennt. Die Signatur eines Korfioten trägt ein 1550 datierter Teller des Österr. Museums.

Drei eigenartige Metallarbeiten verdienen aus diesem Zusammenhange herausgelöst und für sich betrachtet zu werden: Die berühmte Emailschüssel mit Inschrift auf den Ortokiden Dâwûd von Hisn-Kaifa, aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, ein unschätzbares Beweisstück dafür, daß der Zellenschmelz im Mittelalter auch in Vorderasien bekannt war, ferner der früher in der Sammlung des HERZOGS VON BLACAS, jetzt im Besitz des FÜRSTEN ÖTTINGEN-WALLERSTEIN befindliche, gegossene Bronzespiegel mit dem Zodiakus, den Planeten und einem Jagdvogel als Wappen in Relief, nebst Inschrift auf den Ortokiden Urtuq-Schah von Kharput (Mitte 13. Jahrh.),

und endlich der von DRECHSLER publizierte Himmelsglobus aus dem Mathem.-physikal. Salon in Dresden mit gravierten Darstellungen der Sternbilder und kufischen Beischriften, von Moh. b. Muwayid Elardhi für das von Hulagu in Maragha in Persien gegründete Observatorium wahrscheinlich im Jahre 1279 n. Chr. hergestellt.

Die Ausstellung bot zum ersten Male hinreichend Gelegenheit, auch die vielseitige Metallkunst der Sassaniden kennen zu lernen, die für die weitere Entwicklung der Formen und der Ornamentik von größtem Einfluß gewesen ist. Die persischen Arbeiten aus der Frühzeit des Islam schließen sich sogar noch so streng an diese Vorstufe an, daß es oft außerordentlich schwer ist, die beiden Gruppen von einander zu sondern. Im allgemeinen ist der figürliche Dekor in der Sassanidenepoche freier, naturalistischer in antikem Sinne, während er später einen mehr hieratisch-steifen Charakter bekommt, in dem sich deutlich das Bedürfnis zeigt, das lebende Wesen unter eine ornamentale Idee zu zwingen. Es handelt sich um Kannen, Teller, Schüsseln und Aquamanilen. Die letzteren, die im großen und ganzen bereits Tierformen aufweisen, wie sie im frühen Mittelalter im christlichen Abendlande typisch waren, erregen besonderes Interesse. Die meisten Stücke gehören dem GRAFEN BOBRINSKY; die anderen kommen aus der Ermitage in St. Petersburg und aus den Sammlungen POLOWTZOFF, MARTIN und SARRE. Die Ermitage sandte auch fünf in Relief verzierte Silberschüsseln, von denen die älteste, mit der Bestürmung einer Burg, noch an parthische Traditionen anzuknüpfen scheint, die übrigen dürften aus dem 4. bis 7. Jahrhundert herrühren. Eine Opferschale mit antik anmutenden Figuren und ein Kasten mit Einzeldarstellungen von allerlei mythologischen Wesen in getriebenem Relief, beide aus dem CZARTORYSKI-Museum in Krakau, vervollständigen dieses Bild von der Edelmetalltechnik Vorderasiens, die gerade in der dem Islam voraufgegangenen Kulturperiode in hoher Blüte stand.

Auch unter den Waffen sind epigraphisch bemerkenswerte Stücke verhältnismäßig häufig. Vier sogenannte Mongolenschwerter, von gerader Form und mit Tauschierung in ostasiatischen Motiven, aus dem Armee-Museum in München, dem Historischen Museum in Dresden, dem Heeresmuseum und dem Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien sowie ein Rundschild aus der letztgenannten Sammlung zeigen die Bedeutung der persischen Waffenschmiedekunst im 15. Jahrhundert. Einige Dolche mit dichter Goldverzierung vermitteln den Übergang zur Safawidenzeit, als deren frühestes Beispiel wir einen Gürtel aus sechs reich verzierten Eisenteilen aus der Kaiserl. Schatzkammer in Konstantinopel kennen lernen, mit dem Namen Schah

Ismʿaîl I. und der Datierung 913 d. H. Aus derselben Sammlung ist dann noch ein kostbares, für Sultan Soleiman I. 933 d. H. geschmiedetes »Handjâr« zu nennen und der Helm des Schah Tahmasp vom Jahre 993 d. H., mit der Künstlerinschrift Ibrahîm b. Mehmed Rizâ; aus der Moskauer Rüstkammer ein Rundschild mit reicher Goldtauschierung und Künstlersignatur. Aus dem 16. Jahrhundert sind noch eine ganze Anzahl weiterer persischer Waffen, vor allem Helme und Dolchmesser, aus öffentlichem und privatem Besitz, vorhanden, ebenso aus der späteren Zeit. Als Kuriosum erwähnen wir besonders einen 1122 d. H. datierten, geflammten und zweischneidig auslaufenden Krummsäbel in der traditionellen Form von ʿAli's »Dhu-l-feqâr« (Sammlung Frhr. v. Macchio, Wien).

Weniger interessant sind die indischen Waffen, meist Dolche mit Nephritgriffen; das Berliner Zeughaus sandte ein in Kandahar 1240 d. H. gegossenes Geschützrohr, das von den Engländern 1842 bei Kabul erobert wurde.

Unter den türkischen Arbeiten sind vor allem zwei unter mongolischem Einflusse stehende sogenannte »Turkomanen«-Helme des 16. Jahrh., der eine mit Maskenvisier, aus der Kaiserl. Rüstkammer in Moskau zu nennen, historische Stücke, die sich schon lange im Zarenschatz befinden. Ein Krummsäbel aus dem Berliner Zeughaus, der Sultan Selîm II. gehört haben soll, trägt die Datierung 994 d. H. Interessant sind mehrere, in den Türkenkriegen erbeutete, zum Teil datierte Waffen aus dem Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien sowie aus zahlreichen anderen Sammlungen. Ein 1683 bei Gran erobertes Geschützrohr aus dem Münchener Armeemuseum, ein anderes, aus dem Berliner Zeughaus, mit Inschrift auf Muçtafa III., Gewichtangabe und Datum 1178 d. H., sowie ein drittes mit der Datierung 1246 d. H. geben eine Vorstellung von dem türkischen Kanonenguß.

Aus Ägypten sind vor allem einige Streitäxte, darunter ein Wiener Stück vom Ende des 15. Jahrh. mit dem Namen des Mamluken Mohammeds b. Qait-bay, hervorzuheben, ferner ein Krummsäbel aus dem Moskauer Kreml mit der Künstlersignatur »ʿAbd el-ʿAli b. Qâsim el-Meçri« und einer russischen Inschrift, die den Bojaren Theodor Michailowitsch Mstislawski als Eigentümer nennt. Von maurischen Waffen ist nur ein gerades, zweischneidiges granadiner Prunkschwert des 15. Jahrh. aus dem Kasseler Museum zu erwähnen, das der Klasse der sogenannten »Boabdil«-Schwerter angehört [1]).

[1]) Im Katalog der Ausstellung sind die Waffen von Dr. Camillo List, dem Vorstand der Waffensammlung des Kunsthistor. Hofmuseums in Wien, eingehend beschrieben worden.

Wohl die reichhaltigste aller Gruppen, über 800 Gegenstände umfassend, bietet auf der Münchener Ausstellung die Keramik[1]). Besonders günstig sind die mesopotamisch-syrische und die persische Fayence des Mittelalters vertreten, während die ägyptische und die spanische Abteilung in dieser Hinsicht weniger besetzt sind. Von den türkischen und persischen Halbfayencen der späteren Zeit sind zwar genügend Beispiele vorhanden, aber hier läßt die Qualität etwas zu wünschen übrig.

Drei Töpfe in Albarelloform, mit dunkelblauer Glasur und grünem Lüster (Besitzer: Kunstgewerbemuseum Frankfurt a. M.; ROSENBAUM, Frankfurt a. M. und STORA, Paris) und eine Schale in gleicher Technik (IMBERT, Rom), zeigen die Blüte der syrischen Fayence um 1300. Die Keramik von Raqqa, 11. bis 13. Jahrh., stammt ausschließlich aus Pariser Privatbesitz, darunter besonders schöne Stücke aus der Sammlung JACQUES DOUCET. In Persien spielte beim Fassadendekor und bei der Innenausstattung die Töpferkunst eine große Rolle; ihre besten Erzeugnisse aber gehören der Gefäßkeramik an. Die Funde von Raghes bei Teheran, die in den letzten Jahren auf dem Kunstmarkte außerordentlich häufig geworden sind, teilen sich in zwei technisch leicht zu unterscheidende Hauptgruppen: die einen mit vielfarbiger Bemalung, die anderen nur in Goldlüster, bisweilen mit etwas Blau. Wegen ihrer besonders schönen Stücke verdienen hier unter vielen anderen Sammlungen die des Herrn GANS in Frankfurt a. M. und die des Antiquars HAGOP KEVORKIAN, die letztere größtenteils erst neuerdings hinzugekommen und in der Handelsabteilung aufgestellt, hervorgehoben zu werden. In der Raghes-Keramik sind figürliche Darstellungen häufig, ebenso ist sie oft epigraphisch interessant. Die Inschriften, die besonders auf den zur Wandbekleidung verwendeten Kreuz- und Sternfliesen vorkommen, enthalten je nach den Umständen Koranzitate oder persische Verse, sind aber vielfach durch Restaurierungen zerstört. Zeitangaben finden sich selten; Herr KEVORKIAN besitzt einige Teile von einem schönen Mihrab mit der Datierung 713 d. H. Veramin, in der Nähe von Raghes gelegen und von diesem nur schwer zu unterscheiden, hat bisher nur geringe Ausbeute geliefert; ein Feld von Lüsterfliesen aus einem dortigen Mausoleum, jetzt in der Sammlung SARRE, ist wegen des Datums 660 d. H. besonders wichtig. Dagegen haben die Funde, die man als Sultanabadware bezeichnet, die aber zweifellos auch aus anderen Zentren herrühren, neuerdings an Zahl riesig zugenommen. Hier ist

[1]) Im Katalog bearbeitet von Prof. Dr. SARRE.

der sehr charakteristische Dekor, häufig in Relief, für die Zuweisung maßgebend; die große Mehrzahl der Stücke stammt bereits aus dem 14. Jahrh. und zeigt den Einfluß der mit den Mongolen eingedrungenen ostasiatischen Formenwelt. In der Bemalung werden schwarze, blaue und graue Töne bevorzugt; der Lüster ist weniger rein und gewöhnlich um eine Nuance rötlicher als der von Raghes. Die ausgestellten Stücke stammen auch hier wieder mit wenigen Ausnahmen aus Pariser Besitz. In der Zeit des Schah ʿAbbâs (1587—1629) wird noch einmal der Versuch gemacht, die Lüstermalerei neu zu beleben. Schalen und Näpfe aus dieser Zeit werden mit Vorliebe außen blau, innen weiß glasiert und in einem Goldton von stark metallischem Glanz fast ausschließlich in vegetabilen Motiven bemalt. Daneben kommt in Isfahan die figürliche Fliesenkeramik auf, und gleichzeitig beschäftigen sich mehrere Manufakturen mit der Nachahmung des chinesischen Blauporzellans, das bis dahin massenhaft importiert worden war und nun durch einheimische Erzeugnisse ersetzt werden sollte. Das gelang natürlich nur bis zu einem gewissen Grade, da das Geheimnis des Kaolins den Persern unbekannt blieb; man bemühte sich aber, hier und da mit erstaunlichem Erfolg, einen unritzbaren Scherben zu erzielen und übernahm von den ostasiatischen Vorbildern den gesamten Formen- und Ornamentschatz, fälschte sogar bisweilen, allerdings in sehr naiver Form, die chinesischen Fabrikmarken. Die Bemalung ist fast stets einfarbig blau oder grau; auf Stücken aus Kirman kommt sehr spärlich auch Rot vor.

Im westlichen Turkestan wurde unabhängig von Persien, besonders in der Timuridenzeit, ein eigener Fayencestil ausgebildet, dessen hervorragendste Leistungen die grünglasierten, in tiefer Schnitttechnik ausgeführten dekorativen Fliesen sind, von denen die Ausstellung eine interessante Leihgabe des Hamburger Museums, von einer jetzt abgerissenen Grabmoschee bei Buchara stammend, aufweist. Dort wurde auch das Fayencemosaik gepflegt. Eine in Emailfarben bemalte Fliese des Frhrn. von Bissing aus der Moschee Bibi Hanum in Samarkand, um 1400 anzusetzen, ist technisch interessant. Teller mit bunter, aber diskreter Bemalung, aus dem 17. und 18. Jahrh., Pariser Besitz, tragen bereits den Charakter einer noch heute in der Bucharei geläufigen Bauernkunst.

In der türkischen Keramik des 16. und 17. Jahrh., die im allgemeinen den naturalistischen, durch Persien vermittelten Blumendekor zeigt, unterscheidet man zwei Haupttypen: die sogenannte Damaskusware, die man an der reichen Skala blauer Nuancen erkennt, und die sogenannte Rhodosware, für die das sonst nirgends vor-

kommende Bolusrot charakteristisch ist. Beide scheinen, entgegen ihren Bezeichnungen, aus Töpfereien in der Nähe von Konstantinopel, größtenteils aus Isnik (Nicaea) hervorgegangen zu sein. Es handelt sich auch hier wieder sowohl um Wandfliesen als um Gefäße. Unter den letzteren sind einhenklige, zylindrische Krüge häufig, eine Form, der man sonst so gut wie gar nicht begegnet. Auf Stücken, die für Griechenland bestimmt waren, finden sich bisweilen figürliche Szenen, so die Darstellung eines Soldaten mit einem Gefangenen auf einem Teller aus dem Besitz des PRINZEN RUPPRECHT VON BAYERN, mit griechischer Inschrift und dem Datum 1669. Die Ausstellung besitzt Arbeiten genug aus diesem Kunstkreise, aber darunter nur ganz wenige hervorragende Beispiele, an denen manche öffentliche oder private Sammlung weit reicher ist. Ein weiteres Zentrum der türkischen Fayenceindustrie war Kutahia in Anatolien, wo neuerdings vielfach die Rhodoskeramik gefälscht werden soll. An diese schließt sich auch die schon im 17. Jahrh. im Kaukasus hergestellte sogenannte Kubatschaware an, bei der die Farbe unklarer und vor allem das Rot mißlungen ist. Die Ausstellung zeigt davon einige Proben.

Eines der schwierigsten Probleme für die Geschichte des mohammedanischen Kunsthandwerks bietet die Keramik von Fostat und anderen ägyptischen Fundorten. Die Scherben, die dort zutage gefördert wurden, sind in den verschiedensten Techniken und in figürlichen und ornamentalen Motiven jeder Art glasiert und bemalt, und man möchte glauben, daß hier aus dem gesamten Kulturkreise des Islam Töpferwaren zusammengeströmt seien, unterschieden sich nicht bei aller Verwandtschaft mit anderen Erzeugnissen diejenigen Ägyptens durch irgendein kleines Merkmal, das sie als bodenständige Arbeiten ausweist. Signaturen von einzelnen Werkstätten, leider ohne Ortsangabe und Datierung, finden sich hier ziemlich häufig. Eine Schale der Sammlung KELEKIAN zeigt in hellem Goldlüster einen stehenden Mann in langem Gewand mit Lampe (koptischer Priester?), eine andere, olivgrün lüstriert, aus der Sammlung CÔTE-Lyon, einen Baum mit Vögeln. Als bedeutendstes Stück dieser Gruppe lernen wir die große Vase von Dr. FOUQUET-Kairo kennen, mit ornamentalen Borten und Fischen in hellgrünem Lüster, in Oberägypten gefunden, 10. bis 11. Jahrh. Ein Albarello mit drei sitzenden Hasen in Rankenwerk (Besitzer: CANESSA, Paris) zeigt enge Beziehungen zu Syrien. In der Mamlukenzeit sind großer Schriftdekor und Wappen häufig; Lüster kommt nicht mehr vor (einige gute Beispiele aus der Sammlung MARTIN).

Im mohammedanischen Spanien bestanden mehrere schon von den alten Schriftstellern erwähnte keramische Zentren. Die berühm-

testen waren wohl Malaga, Valencia und Calatayud. Von dem letzteren ist bisher noch kein einziges, irgendwie beglaubigtes Stück zum Vorschein gekommen, dagegen besitzen wir ein wichtiges Dokument in einer prachtvollen Lüsterschale der Sammlung SARRE, auf deren Rückseite die Signatur »Mâlaqa« eingebrannt ist. In die Blütezeit dieser Hofmanufaktur der Könige von Granada, im 14. Jahrh., fallen all die in gelbgrünem Lüster und zum Teil auch in Blau bemalten großen Gefäße vom Typus der bekannten Alhambravase, von denen die Ausstellung zwei Beispiele aufweist (Besitzer: HEILBRONNER-Paris und SIMONETTI-Rom).

Was an Valencianer Fayencen erhalten ist, gehört schon dem Mudejarstil an, d. h. dem mohammedanischen Kunstgewerbe unter christlicher Herrschaft. Die einzelnen Perioden lassen sich hier, auch an den wenigen, aber charakteristischen Tellern und Albarellen, die in der spanischen Abteilung Platz gefunden haben (namentlich aus der belgischen Sammlung VAN GELDER) gut verfolgen. Die Lüsterverzierung wird allmählich immer dichter und geht von den gelblichen Tönen nach und nach in Kupferrot über. Die Fliesenkeramik des 14. bis 16. Jahrhs., wie sie in Granada, Sevilla, Niebla, Toledo und Valencia geübt wurde, wird an einer Reihe sehr instruktiver Leihgaben des Folkwangmuseums in Hagen vorgeführt.

Endlich sei noch kurz auf die fremden Erzeugnisse hingewiesen, die wegen ihrer Beziehungen zu den islamischen Ländern interessant sind: chinesisches Porzellan für den mohammedanischen Orient, mit arabischen Inschriften u. dgl., Fayencen des 14. Jahrh. von Orvieto, mit orientalischen Anklängen, grün und mangan bemalt (Sammlung BRAUER-Florenz), ein Majolikateller von Candiana in Anlehnung an die Rhodosware (Österreichisches Museum, Wien) und europäisches (meist Wiener und Meißner) Porzellan von besonderen Formen, für Ägypten und die Türkei hergestellt (Sammlung FRHR. v. OPPENHEIM, Kairo).

In der Glasindustrie stand zunächst Ägypten im Vordergrund, wo noch antike Traditionen lebendig waren. Ein Gewicht der Sammlung FOUQUET-Kairo aus grünem Glase mit eingepreßter kufischer Inschrift auf einen Statthalter (?) al-Qâsim ibn 'Obeidallah und der Datierung 117 d. H. gehört zu den frühesten bekannten Stücken. In die Fatimidenzeit fallen die sogenannten »Hedwigsgläser«, in Becherform, geschnitten, mit Verzierungen von Löwen, Greifen, Adlern usw. Die Ausstellung zeigt zwei Beispiele davon, aus dem Rijksmuseum in Amsterdam und aus dem Germanischen Museum in Nürnberg. In derselben Periode entstanden die Arbeiten aus Bergkristall, die in

verhältnismäßig großer Zahl auf uns gekommen sind und sich besonders in alten Klöstern und Kirchen vorfinden. Wir erwähnen nur die zweihenklige Kanne aus österreichischem Hofbesitz, ein historisches Stück von seltener Größe, den Wasserspeier in Form eines Löwenkopfes aus dem Karlsruher Museum und einen als Ostensorium montierten Ring in Mondsichelform aus dem Germanischen Museum in Nürnberg. Der letztere ist äußerst wichtig wegen einer Kufischen Inschrift, deren Entzifferung MAX VAN BERCHEM geglückt ist; sie bezieht sich auf den Fatimiden-Khalifen Ẓāfir (544—549 d. H.) und bildet so ein interessantes Gegenstück zu dem in S. Marco in Venedig aufbewahrten Becher mit dem Namen des Khalifen al-ʿAzîz.

Seit der Ajubidenzeit hat in der Glaskunst Syrien die Führung, das darin gleichfalls alte Ruhmestitel besaß. Hier wurde vor allem in zwei Zentren, in Damaskus und Aleppo, die Vergoldung und Emaillierung von Prunkgefäßen betrieben, und während der ganzen Mamlukenzeit bezog Kairo von dorther die Prachtlampen für seine Moscheen. Diese geben uns wegen der Inschrift auf den regierenden Sultan, die sie gewöhnlich enthalten, die nötigsten Anhaltspunkte für die Datierung. Malik Nâçir Muhammed (693—741 d. H.) ist auf einem derartigen Stück aus dem Besitz des GRAFEN POURTALES-St. Petersburg genannt, von seinen Nachfolgern kommen häufiger Hasan (Sammlung von KAUFMANN, Berlin) und Barqûq (dgl.) vor; das Arabische Museum in Kairo ist besonders reich an solchen Ampeln. Ein Becher mit zwei Reiterdarstellungen aus dem Kasseler Museum und eine Schale mit sitzenden Figuren in Medaillons, beide in dicker, bunter Emailtechnik, schließen sich dem späteren Typus der Barqûq-Lampen an, während eine Reihe anderer Stücke, viel spärlicher und zarter bemalt und vergoldet, offenbar noch dem 13. Jahrh. angehört (Pokale aus dem Bayerischen Nationalmuseum und der Sammlung SARRE, Henkelkrug ebendaher, bauchige Flasche mit Reiterfries vom GRAFEN POURTALES, u. a.). Den Höhepunkt der Technik bezeichnen zwei einst als Reliquiare benutzte flaschenförmige Gefäße aus dem Domschatz von St. Stephan in Wien, die in München zum ersten Male einer größeren Öffentlichkeit gezeigt werden, und zwei Fragmente von einem mit äußerster Feinheit verzierten Becher mit an Persien anklingenden Figuren, aus dem Besitz des Antiquars KALEBDJIAN. Von Damaskus aus kam das Emailglas nach Venedig, wo es dann eine neue Blüte in europäischen Formen mit stark orientalischen Anklängen zeitigte.

Syrien scheint auch in der Elfenbeinschnitzerei eine bedeutende Rolle gespielt zu haben. Wenigstens sucht man dort

den Ursprung der meist in Tiermotiven verzierten sogenannten Oliphante, von denen in München u. a. ein ziemlich gut datiertes Beispiel zu sehen ist, ein Horn, das Graf Albert III. von Habsburg (gest. 1199) dem Kloster Muri schenkte, jetzt im Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien. Ein schöner Kasten aus dem Berliner Kaiser-Friedrich-Museum steht diesen Arbeiten in Technik und Dekor sehr nahe. Dagegen deutet eine Reihe von Platten in durchbrochener Reliefschnitzerei von höchster Vollendung aus dem Florentiner Museo Nazionale (Coll. CARRAND) viel eher auf seldschukische Formen und damit auf Mesopotamien, wenn nicht gar Kleinasien. Es handelt sich um äußerst lebendige Darstellungen von Jägern, Musikanten, Tänzerinnen usw., offenbar aus dem 13. Jahrh. Aus Spanien, wo es sonst an trefflichen Stücken nicht fehlt, hat man nur ein charakteristisches Beispiel bekommen können: ein schön gearbeitetes, 355 d. H. datiertes Kästchen aus dem Pariser Musée des Arts décoratifs. Als interessante Fälschung entpuppt sich ein kleiner Pokal mit anonymem, aus einer Publikation übernommenem Segenswunsch, bei dem das in der betreffenden Lesung ergänzte Endwort [لصاحبه] versehentlich nebst der eckigen Klammer (!!) kopiert wurde.

Als die Heimat der anderen Technik, der Elfenbeinbemalung, wird im allgemeinen Sizilien angesehen, und zwar kommt vor allem die Normannenzeit in Frage. Es sind meist Kasten und Büchsen, mit Eulogien, Rankendekor und figürlichen, an die Berührung mit der europäischen Kunst gemahnenden Darstellungen in einfarbiger (brauner) Malerei und Vergoldung. Die Ausstellung weist solche Arbeiten aus dem Würzburger Domschatz, dem Germanischen Museum, dem Kaiser-Friedrich-Museum, dem Florentiner Nationalmuseum und den Spanish Art Galleries in London auf.

Die mohammedanische Holzschnitzerei konzentriert sich in erster Linie auf Ägypten. Was hier an technischer Vollendung bereits in koptischer Zeit geleistet wurde, zeigt am besten ein Fries mit sehr bewegten Szenen von Jägern, Wasservögeln usw., von erstaunlichem Realismus, aus der Sammlung MARTIN. Eine sehr schön gearbeitete Platte in tiefem Relief (Sammlung HERZ-BEY) charakterisiert die Blüte dieser Kunst unter den Fatimiden. Aus dem Beginn der Mamlukenperiode stammt eine Folge von Holzfüllungen mit reichen Arabeskenmotiven aus dem Österreichischen Museum in Wien, früher an einem Mimbar der Moschee Ibn Tulun; ihr schließt sich eine kleinere Serie aus dem Besitz des Antiquars STORA-Paris an. Spätere Arbeiten, zumal Maschrabiyen, haben in der Ausstellung dekorative Verwendung

gefunden. Die Seldschuken von Konia beriefen wiederholt Kairenser Holzschnitzer nach Kleinasien und führten so auch dort die Technik ein. Als hervorragende Zeugnisse aus diesem Kreise lernen wir zwei Moscheetüren kennen: die eine aus dem Kaiser-Friedrich-Museum, die andere, aus dem Ottomanischen Museum, mit dem Namen des Pilgers Hasan, Erbauers der betreffenden Moschee. Persien ist auch durch ein Beispiel vertreten: eine reichgeschnitzte Doppeltür mit Pflanzen- und Tierdekor, Resten von Intarsia, den Namen des Stifters und des Künstlers und der Datierung 999 d. H., gleichfalls aus dem genannten Berliner Museum. Aus Kokand im westlichen Turkestan rührt eine weitere Tür her, die von dem schwedischen Sammler LAMM geliehen wurde und wohl dem 15. Jahrh. angehört.

Nächst den Miniaturen bietet wohl die Textilkunst[1]) die meisten Anregungen zu intensiverer Beschäftigung mit den Problemen der mohammedanischen Kunst. Sie ist in München glänzend repräsentiert, sowohl was Quantität, als auch was Qualität betrifft. Die wichtigsten Beiträge lieferten, abgesehen von einer großen Anzahl sonst schwer zugänglicher Kirchenschätze, die berühmten Sammlungen KELEKIAN-Paris und STSCHUKIN-Moskau.

Man lernt zunächst die bedeutendste Vorstufe der mohammedanischen Webekunst kennen, die sassanidischen Seidenstoffe, in den Prachtstücken aus St. Ursula und St. Kunibert in Köln sowie aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum. Ihre Zusammenhänge mit dem byzantinischen Kulturgebiet und ihre Einwirkungen auf die mittelalterliche Textilkunst des christlichen Europa, vor allem Süddeutschlands (Schule von Regensburg), werden an geeigneten Beispielen vorgeführt. Aus Byzanz selbst ist ein vortreffliches Vergleichsobjekt vorhanden, der Purpurstoff mit schreitenden Löwen aus dem Schreine des hl. Anno in Kloster Siegburg, laut Inschrift unter der Regierung der Kaiser Romanos und Christophoros, d. h. zwischen 921 und 931 n. Chr., in der Kaiserlichen Werkstätte hergestellt. Sassanidische Elemente in ornamentaler Stilisierung und in Verbindung mit blühendem Kufi haben sich noch in einem zweifarbigen Fragment aus dem Besitz der Gräfin UWAROFF-Moskau erhalten, das wir vielleicht als Probe eines Seidenstoffes des 10. Jahrh. aus dem ʿIrâq werden ansehen können, bisher äußerst selten in seiner Art.

In Ägypten wurden im Anschluß an die koptischen Techniken, deren Erzeugnisse genugsam bekannt sind, vor allem tapisserieartige

---

[1]) Im Katalog bearbeitet von Reg.-Rat Dr. M. DREGER vom Österr. Museum für Kunst und Industrie.

Gewebe in Seide ausgeführt; die besten stammen auch hier wieder aus der Fatimidenzeit. Das interessanteste Stück darunter ist ein Streifen mit streng stilisierten Pflanzen und Schriftzügen. Die letzteren wurden von MAX VAN BERCHEM als die Namen und Titel des Khalifen al-Mustansir billah entziffert, und zwar handelt es sich um ein vollständiges Protokoll mit offiziellem Charakter, so daß man annehmen kann, der Stoff sei in einer Hofmanufaktur der Fatimiden hergestellt worden; das wäre insofern wichtig, als wir dann eine große Anzahl ähnlicher Textilien, die uns schon bekannt sind, auf dieselbe Fabrik zurückführen müßten. Aus dieser Gruppe wäre ferner noch ein Gobelinstreifen mit Figuren und Vögeln zwischen Bäumen (Sammlung CÔTE, Lyon) und ein Stück aus dem Passauer Domschatz mit drei schreitenden Löwen auf gelbem Grund hervorzuheben. Syrische Arbeiten des frühen Mittelalters lassen sich bisher kaum mit Bestimmtheit aussondern, dagegen besitzen wir aus der Mamlukenzeit Brokate in verschiedenfarbigen Streifen mit großen Schriftzügen, die sich mit ziemlicher Sicherheit auf Damaskus lokalisieren lassen. Aus der Danziger Marienkirche sind einige prachtvolle Meßgewänder zur Ausstellung gelangt, die diese Schule auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit zeigen.

Das rätselhafteste Gebiet ist hier noch immer Sizilien, für das es uns an beglaubigten Stücken um so mehr mangelt, als die meisten Textilien, die man früher unter dem Begriff »siculo-arabisch« vereinigte, sich als Fabrikate anderer, meist oberitalienischer Werkstätten aus dem 14. Jahrh. herauszustellen scheinen. Aus diesem Kreise sind wiederum vor allem die Gewänder aus der Danziger Marienkirche, ferner einige kleinere Beispiele aus dem Germanischen Museum und dem Besitz von BACRI FRÈRES, Paris, zu zitieren. Unter den maurischen Seidenstoffen, die man an ihren lebhaften Farben, meist mit rotem Grunde, erkennt, sind keine besonders seltenen Muster zu finden; sie stammen alle aus dem 15. bis 17. Jahrh.

Imposant ist die Zahl der figürlichen persischen Seiden, Sammtbrokate und Sammte des 16. und 17. Jahrh., von denen die meisten aus der Zeit des Schah Abbâs herrühren dürften. Eines der frühesten Stücke dieser Art, mit thronenden Genien, schickte das Prager Gewerbe-Museum. Sehr zart in der Zeichnung ist ein Sammt mit einer Jagddarstellung aus der Sammlung KELEKIAM, von eleganter Stilisierung in den Formen drei Sammtbrokate mit weiblichen Figuren, in sehr gedämpften Farben, aus dem Besitz von Dr. FIGDOR-Wien. Bisweilen kommen Szenen aus persischen Dichtern vor, so ein Bild aus »Madjnun und Leila« auf einem Sammtbrokat des Museums STSCHUKIN und einem Seidenstoff der Sammlung SARRE, mit der Weber-

signatur Ghiyâth [ad-dîn], die auch auf einem anderen Sammtbrokat aus gleichen Besitz wiederzukehren scheint. Ein Leibrock aus der Moskauer Rüstkammer zeigt den Iskender, der einen Steinblock auf den Drachen schleudert. Ein besonders schönes Stück aus dem Karlsruher Museum wurde bei der Befreiung Wiens 1683 aus dem türkischen Lager erbeutet. Auch mehrere figürliche Stickereien verdienen Beachtung, die interessanteste davon, in Kragenform, mit Genien auf grünem Grund, gleichfalls aus dem Kreml. Unter den persischen Stoffen derselben Periode mit ornamentalen Mustern erwähnen wir nur die zu griechisch-orthodoxen Meßgewändern verarbeiteten des Museums Stschukin, ferner ein Pluviale (Sammtbrokat) der Sammlung Roden-Frankfurt a. M., und ein anderes (Seide) mit reichen Arabesken und Blütenranken auf blauem Grund sowie mit der Signatur Mohammed Djân aus dem Besitz von Indjoudjian Frères in Paris.

Womöglich noch vollständiger, mit dem ganzen Formenschatz ihrer vielgestaltigen, vegetabilen Ornamentik, präsentiert sich die Gruppe der türkischen Brokate und Sammtbrokate. Wir begnügen uns, hier auf das reiche Material der Sammlungen Kelekian und Stschukin hinzuweisen und daneben nur einen Leibrock mit großen Palmettenmustern (Graf Wilczek, Wien) ein Brokatpluviale mit großem Tulpenmuster und eine Reitdecke mit dichtem Blattwerk (beide Moskauer Rüstkammer) als besondere Seltenheiten zu zitieren. Unbedeutend ist dann die indische Abteilung, während einige ostasiatische Stoffe wegen ihrer direkten Beziehungen zur islamischen Welt Interesse erregen, darunter ein Brokat aus der Danziger Marienkirche, in Gold und Schwarz, mit Adlern im Wappenstil und Drachen ringsum, sowie Inschriften auf den Mameluken Naçr ed-dîn, offenbar für diesen in China, wohin das Stück technisch gehört, auf Bestellung angefertigt. Eine Reihe sogenannter »Polengürtel« zeigt dann noch die Übertragung der persischen Brokatmuster auf die Prunkbinden, die bei festlichen Anlässen in Polen getragen wurden; die Hauptmanufaktur für solche Arbeiten befand sich in Słuck und blühte im 18. Jahrh.

Das einzige Gebiet des islamischen Kunstgewerbes, dem man bisher in weiteren Kreisen Aufmerksamkeit geschenkt hat, sind die Teppiche. Auf der Münchener Ausstellung sind zu einer großen Anzahl berühmter, durch die Prachtwerke des Wiener Handelsmuseums und von Dr. Martin zugänglich gemachter Stücke weitere Überraschungen gekommen, die auch manche lebhaft diskutierte wissenschaftliche Frage von neuem beleuchten werden. Glücklicherweise wurden spätere Stücke, wie sie als Handelsware noch heute

vorkommen, so gut wie ganz ausgeschlossen, und ebenso muß man erfreut sein, daß im Katalog [1]) die phantastisch frühen Datierungen, die neuerdings bei einzelnen Gruppen versucht worden waren, keine Beachtung gefunden haben. Wir wollen im folgenden nur kurz die wichtigsten Typen und ihre bemerkenswertesten Beispiele aufzählen:

Von den seltenen persischen Jagdteppichen des 16. Jahrh. besitzt die Ausstellung wohl das schönste bekannte Stück, aus dem Besitz des Österreichischen Kaiserhauses, in Seide geknüpft, mit Jagdszenen im Mittelfeld und sitzenden Genien in der Borte, ein Meisterwerk der Hofmanufaktur von Isfahan. Es wird hier zum ersten Male einem größeren Publikum gezeigt. Die Farben haben sich bis auf das Schwarz, das fast überall weggefallen ist, sehr gut erhalten. Unter den Tierteppichen heben wir die aus dem Kunstgewerbe-Museum in Berlin, vom Fürsten Schwarzenberg und Grafen Buquoy in Wien, von Prof. Sarre, schöne Fragmente vom Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg und von Kelekian hervor. Unter den Baumteppichen sind die des Grafen Clam-Gallas und ein anderer von Williams-Norristown beachtenswert; dazu kommen zwei sog. Gartenteppiche aus dem Besitz von Lamm in Näsby und Dr. Figdor in Wien. Von Vasenteppichen seien nur ein großes farbenreiches Meisterstück aus dem Ottománischen Museum und das schöne Fragment des Österreichischen Museums genannt. Ein quadratischer Teppich im gleichen Stil mit farbigen Ranken auf weißem Grund (Frau Hainauer, Berlin) bildet schon den Übergang zu den sog. Polenteppichen, die man in München vortrefflich studieren kann. Es sind ihrer 27 vorhanden, davon 17 geknüpft, die übrigen gewirkt. Die Stücke, die Prinz Rupprecht von Bayern im vorigen Jahre in der Münchener Residenz entdeckte, und die den ersten Anstoß zu der ganzen Ausstellung gegeben haben, gehören beiden Techniken an. Sie zeigen zum Teil figürliche Darstellungen. Charakteristisch für diese Gattung ist die Verwendung von Metallfäden (Silber und Gold) und die Beschränkung der Knüpfung auf einen Teil des Musters. Vortreffliche Beispiele bieten hier die Leihgaben des Kaisers von Österreich, des Fürsten Liechtenstein, des Bayr. Nationalmuseums und des Herrn Dr. Figdor. Interessant ist der Vergleich dieser sogenannten Polenteppiche mit zwei wirklichen, dort um 1700 hergestellten (Besitzer: Graf F. Potocki und Prof. Sarre), die allerdings daneben sehr bescheiden aussehen.

---

[1]) Bearbeitet von Prof. Dr. Sarre.

Von armenischen Teppichen sind die der Sammlungen LAMM, VAN STOLK und WILLIAMS besonders beachtenswert. Unter den vielen Kleinasiaten fallen zwei Stücke des Konstantinopeler Museums auf, das eine, ursprünglich in der Moschee Djerrah-Pascha, mit dunklem Grund, das andere, aus dem Mausoleum Selim I., mit Inschriftband. Unter den Uschaks sind zwei Exemplare aus der Michaelskirche in München zu nennen. Die sogenannten Damaskusteppiche, mit geometrischem Muster, scheinen immer mehr mit den ihnen technisch und farbig völlig verwandten Blumenteppichen zu verschmelzen, die man auf eine türkische Hofmanufaktur zurückführt. Von dem ersteren Typus sandte der KAISER VON ÖSTERREICH ein Prunkstück von kaleidoskopartiger Schönheit in der Zeichnung, zwei weitere interessante Beispiele kamen von SIMONETTI-Rom und aus dem Berliner Kaiser-Friedrich-Museum.

Die indische Serie ist ebenfalls sehr reichhaltig. Die beiden schönsten Exemplare sind aus dem Österreichischen Museum, das eine mit bunter Blumenstaude im Nischenfeld, das andere mit Blütenbäumen und allerlei Geflügel. Zwei Fragmente mit phantastischen Tierköpfen, die sich verschlingend das Muster bilden, aus verschiedenem Besitz (RODEN-Frankfurt und JEUNIETTE-Paris) stellten sich als zusammengehörige Teile eines in seiner Art sehr seltenen Teppichs des 17. Jahrh. heraus.

Endlich sei noch der spanischen Knüpfkunst gedacht, die durch vier große Teppiche des 16. Jahrh., mit Wappen und steifen Figuren, sowie arabisierender Schriftborte, sämtlich aus den Spanish Art Galleries in London, vortrefflich vertreten ist. Sie sind, ähnlich wie die Fayencen von Valencia, ein Überrest mohammedanischen Gewerbfleißes unter christlicher Herrschaft. Ein marokkanischer Teppich des Herrn VON BÜRKEL mit Sternmustern in starken Farben dürfte etwa derselben Zeit angehören.