

Kat.-Nr. 1

## Schillernde Vögel

TEIL EINES GRÖßEREN  
SCHRIFTFRIESES MIT EINEM  
KORANZITAT

Iran, womöglich in Kaschan  
hergestellt, Frühes 14.  
Jahrhundert

Quarzfritte-Keramik, Unter-  
glasur- und Lüsterbemalung,  
37 × 35,5 cm

1896 Erwerb Friedrich  
Sarre bei Kunst- und  
Antiquitätenhandlung  
Kelekian in Konstantinopel  
(Istanbul), später Schen-  
kung aus der Sammlung  
Sarre.

Museum für Islamische  
Kunst, Staatliche Museen  
zu Berlin  
Inv. I.3899



Abb. 1: Fragment eines größeren Schriftfrieses aus der Sammlung des Museums für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, I. 3899 / Christian Krug.

02

Für eine genaue Beschreibung der Technik s. Erduman-Çalış, Deniz, „Lüster – Das Geheimnis der glänzenden Keramik.“ in: Kühn, Miriam und Martina Müller-Wiener (Hg.), Lüsterkeramik – Schillerndes Geheimnis. Michael Imhof Verlag, Berlin 2022, S. 66.

03

Uhlig, Ulrike, Interner Restaurierungsbericht, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, 2019.

Metallisch schimmernde Lüsterfliesen schmückten oft Wände von Moscheen und anderen monumentalen Bauten in Iran des 13. und 14. Jahrhunderts. Durch die visuelle Herausstellung wurden Bedeutung und Heiligkeit der Stätten betont. Dieses Fragment war ursprünglich Teil eines Schriftfrieses, der wahrscheinlich von der Innenwandverkleidung des Grabpavillons des Nur al-Din ‚Abd al-Samad in Natanz stammt (Abb. 1). ‚Abd al-Samad war führender Scheich eines Sufi-Ordens. Als er um 1300 starb, wurde sein Grab schnell zur Pilgerstätte.

Der Herstellungsprozess von Lüsterkeramik ist anspruchsvoll, zeitaufwendig und kostspielig. Dabei entsteht der charakteristische, schillernde Glanz durch eine chemische Reaktion, die u. a. Metalloxide involviert.<sup>02</sup> Die Stadt Kaschan, nur 80 Kilometer von Natanz entfernt, stellte ein wichtiges Produktionszentrum für Lüsterkeramik zwischen dem 12. und dem 14. Jahrhundert dar. Womöglich wurde auch diese Fliese in den Werkstätten von Kaschan gefertigt.

Die elegante, in Flachrelief ausgeführte und kobaltblau glasierte Inschrift liegt auf einem Bildgrund, in dem sich weiße Blattranken und Vögel von einem braun-gold schimmernden Hintergrund abheben. Einige der Vögel haben sich direkt auf den blauen Buchstaben niedergelassen. Dieses Motiv wird auch im oberen Band der Fliese aufgegriffen. Hier stehen sich Vögel zwischen kleinen Pflanzen gegenüber. Die Unterkante ist mit einem schmalen Band abstrakter Elemente verziert. Die arabische Kalligraphie gibt einen Teil eines Koranverses wieder (Koran 76:10). Weitere Teile desselben Schriftfrieses befinden sich heute in verschiedenen Sammlungen weltweit.

Die Oberfläche des hier ausgestellten Fragments offenbart vielseitige Geschichten. Zunächst ist eindeutig erkennbar, dass den Vögeln jeweils der Kopf abgeschlagen wurde. Dies ist auch der Fall auf den erhaltenen Fliesen dieses Schriftfrieses in anderen Sammlungen. Vermutlich geschah dies durch Ikonoklasten, nach deren orthodoxer Glaubensauffassung Abbildungen von Lebewesen in einem muslimisch-religiösen Kontext (in diesem Fall Grabstätte) nicht erlaubt waren. Dieses Verbot wurzelt in dem Anliegen, Götzendienst und die Nachahmung der einzigartigen Schöpfung Gottes zu vermeiden.

Auch heute hält sich vielerorts der Eindruck, der Islam erlaube keine Abbildungen von Lebewesen. Dies ist im Koran jedoch so nicht belegt und wird innerhalb der islamischen Gemeinschaft unterschiedlich gehandhabt. Insbesondere im nicht-religiösen Kontext sind Abbildungen von Menschen und Tieren oft unproblematisch und bereits seit frühislamischer Zeit häufig zu finden, wie etwa in Wandmalereien.

Auf der linken Seite ist auf mittlerer Höhe ein Vogel mit vollständigem Kopf erkennbar. Dies ist das Resultat einer umsichtigen Restaurierung, die 2019 am Museum durchgeführt wurde.<sup>03</sup> Eine frühere Restaurierung ergänzte Fehlstellen mit Gips und Acrylfarbe, die im Laufe der Zeit jedoch teilweise abplatzten. 2019 wurde daher die Oberfläche zunächst sorgfältig gereinigt, bevor weitere Ergänzungen und Formanpassungen vorgenommen und Punktretuschen ausgeführt wurden. Das Ergebnis ist beispielsweise im Zentrum der linken Fliesenhälfte zu sehen: hier wurden Fehlstellen eines teilweise erhaltenen Vogelkopfes mittels vieler kleiner, einzelner Punkte rekonstruiert. Beim Betrachten aus der Nähe sind die ursprünglichen Kopffragmente klar von den retuschierten Elementen zu unterscheiden. Beim Betrachten aus der Distanz fügen die Punkte sich jedoch zu einer geschlossenen Fläche zusammen (Abb. 2).

Letztendlich wirft die Fliese auch Fragen zu Erwerbungsweegen und Händlernetzwerken im 19. und frühen 20. Jahrhundert auf. Wie die meisten erhaltenen Fliesen aus Natanz wurde wohl auch die Berliner Fliese im späten 19. Jahrhundert aus dem Schrein entfernt und auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten. Friedrich Sarre, erster Direktor der Islamischen Abteilung der Königlichen Museen zu Berlin, erwarb sie von der Kunsthandlung Kelekian für seine Privatsammlung, bevor er sie dem Museum schenkte. Die Umstände der Ausfuhr des Schriftfrieses und seine anschließende Verteilung auf Sammlungen weltweit sind momentan Gegenstand verschiedener Forschungsprojekte.

Franziska Kabelitz

## LITERATUR (KAT.-NR.1) :

- (1) BLAIR, SHEILA S., THE ILKHANID SHRINE COMPLEX AT NATANZ. PHD DISS., CENTER FOR MIDDLE EASTERN STUDIES, HARVARD UNIVERSITY, 1986.
- (2) DIEULAFOY, JANE, LA PERSE, LA CHALDÉE ET LA SUSIANE. HACHETTE ET CIE, PARIS 1887.
- (3) GRBANOVIC, ANA MARIJA UND RICHARD MCCLARY, „ON THE ORIGINS OF THE SHRINE OF 'ABD AL-SAMAD IN NATANZ: THE CASE FOR A REVISED CHRONOLOGY.“ IN: JOURNAL OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY, 32, 3, 2021, S. 501–534.
- (4) KORN, LORENZ, GESCHICHTE DER ISLAMISCHEN KUNST. C.H. BECK, MÜNCHEN 2008.
- (5) MASUYA, TOMOKO, "PERSIAN TILES ON EUROPEAN WALLS: COLLECTING ILKHANID TILES IN NINETEENTH-CENTURY EUROPE." IN: ARS ORIENTALIS, 30, 2000, S. 39–54.
- (6) MÜLLER-WIENER, MARTINA, DIE KUNST DER ISLAMISCHEN WELT. RECLAM, DITZINGEN 2012.
- (7) OVERTON, KEELAN UND KIMIA MALEKI, „THE EMAMZADEH YAHYA AT VARAMIN: A PRESENT HISTORY OF A LIVING SHRINE, 2018-20.“ IN: JOURNAL OF MATERIAL CULTURES IN THE MUSLIM WORLD, 1, 1-2, 2020, S. 120–149.
- (8) GIERLICH, JOACHIM, „PHILIPP WALTER SCHULZ AND FRIEDRICH SARRE: TWO GERMAN PIONEERS IN THE DEVELOPMENT OF PERSIAN ART STUDIES.“ IN: KADOI, YUKA UND IVÁN SZÁNTÓ (HG.), THE SHAPING OF PERSIAN ART: COLLECTIONS AND INTERPRETATIONS OF THE ART OF ISLAMIC IRAN AND CENTRAL ASIA. CAMBRIDGE SCHOLARS PUBLISHING, CAMBRIDGE 2013, S. 213–236.
- (9) SARRE, FRIEDRICH, DENKMÄLER PERSISCHER BAUKUNST – GESCHICHTLICHE UNTERSUCHUNG UND AUFNAHME MUHAMMEDANISCHER BACKSTEINBAUTEN IN VORDERASIEN UND PERSIEN. WASMUTH, BERLIN 1901.