



ISLAMISCHE KUNST

aus privaten Sammlungen
in Deutschland



GESELLSCHAFT DER
FREUNDE ISLAMISCHER KUNST UND KULTUR E.V.

Inhaltsverzeichnis

Grußwort	5
Vorwort	6
Karte	6
I. Buchkunst und Malerei	9
II. Münzen	27
III. Metall, inclusive Schmuck und Waffen	33
IV. Keramik	57
V. Textilien	87
VI. Glas	115
Literaturverzeichnis	118

Alle Ausstellungstücke stammen aus den Sammlungen der Mitglieder der Gesellschaft der Freunde Islamischer Kunst und Kultur e.V.; sie möchten nicht genannt werden.

Wir danken allen, die uns geholfen haben, die Ausstellung, den Katalog und die übrigen Drucksachen zu realisieren:

**Bayerisches Armeemuseum Ingolstadt
Druckhaus Kastner Wolzach
Lions-Club München-Würmtal
Lions-Club Ingolstadt
Stadt Ingolstadt
Stadtsparkasse Ingolstadt
Inserenten
Private Spender**



Der seit 1879 im Bayerischen Armeemuseum aufbewahrte große Kelim (580 x 480 cm; Inv.Nr. A 1855) gehört zu der kleinen Gruppe osmanischer Floralkelims aus dem 17. Jahrhundert, die erst im Jahre 1982 von Belkis Balpınar zusammenhängend vorgestellt wurden (HALI Vol. 5, No. 2, bzw. (deutsch) Vol. 6, Nr.1, S. 13 ff., Abb. 10; zur Bordüre s.a. Balpınar/Hirsch, Vakıflar Museum Istanbul. Flachgewebe, Wesel 1982, Taf. 118).

Das Ingolstädter Exemplar wurde zwar jahrelang in der Ausstellung als „Kelim für den Boden des Audienzzeltes“ (siehe Kat. Osmanisch-Türkisches Kunsthandwerk, Ingolstadt 1979, Nr. 166, Abb.1) gezeigt, kam dabei aber in seiner vollen Schönheit nicht recht zur Geltung. Sein stets guter Erhaltungszustand wurde aus Anlaß der Ausstellung durch eine sorgfältige Restaurierung weiter verbessert.

GRUSSWORT

Vor 21 Jahren konnte im Bayerischen Armeemuseum die Sonderausstellung „Osmanisch–Türkisches Kunsthandwerk aus süddeutschen Sammlungen“ eröffnet werden, welche von Dr. Walter Raunig, dem Chef des Staatlichen Museums für Völkerkunde in München, und von Dr. Peter Jaeckel, dem Leiter des Bayerischen Armeemuseums, gestaltet worden war. Dies erfüllte vor allem meinen Amtsvorgänger mit großer Befriedigung, denn er hatte aus wohlwogenden Gründen mit diesem Unternehmen zum ersten Male in der damals gerade 100-jährigen Geschichte des Bayerischen Armeemuseums die bisher gesteckten Grenzen bei Ausstellungen und Dokumentation überschritten. Daß eine Trennung von militärischen und nicht-militärischen Objekten eben nicht immer sinnvoll ist, fand glücklicherweise ohne große Diskussionen das Verständnis der Besucher.

Mit der Sonderausstellung „Islamische Kunst aus privaten Sammlungen in Deutschland“ überschreitet das Bayerische Armeemuseum zum zweiten Male bei einer Sonderausstellung seine Grenzen, welche allerdings seit der Aufnahme der Sammlung von Herrn Professor Dr. Ewald Martin schon neu gezogen sind. Dem Titel des neuen Unternehmens entsprechend hätte das Bayerische Armeemuseum gar nichts beisteuern dürfen, doch eine Ausnahme wird gemacht: Der Fortgang der Restaurierungsarbeiten an dem prächtigen, höchst wertvollen Kelim aus der Beute des Kurfürsten Max Emanuel soll einem interessierten Publikum vorgestellt werden.

Gerade dieser Kelim macht auch in besonderer Weise deutlich, daß nicht wenige Zeugnisse islamischer Kunst durch militärische Ereignisse den Weg in das christliche Europa fanden. So wissen wir von Beutestücken schon aus der Zeit der Kreuzzüge und besonders reich war die sogenannte „Türkenbeute“ im 17./18. Jahrhundert, was in Bad Wildungen, Ingolstadt, Karlsruhe oder München deutlich sichtbar ist. Doch relativ früh setzte auch der Handel ein, wobei wohl von Anfang an Teppiche aus dem islamischen Orient in Europa hoch begehrt waren.

Bei diesen engen Zusammenhängen bestand sehr schnell Einigkeit, daß das 10-jährige Bestehen der „Gesellschaft der Freunde Islamischer Kunst und Kultur e.V. München“ mit dieser Ausstellung gemeinsam gefeiert werden soll. Ich darf daher zum Jubiläum gratulieren und der gesamten Vorstandschaft sowie den Leihgebern für die gute Zusammenarbeit danken. Besonders hervorheben darf ich meine Kollegin Frau Dr. Birgitt Borkopp vom Bayerischen Nationalmuseum, die sich bei diesem Unternehmen in besonderer Weise engagiert hat. Dank sage ich auch allen Angehörigen des Bayerischen Armeemuseums.

Ingolstadt, im Frühjahr 2000

Dr. Ernst Aichner
Leitender Museumsdirektor
Bayerisches Armeemuseum



VORWORT

Die Gesellschaft der Freunde islamischer Kunst und Kultur besteht seit 1989, also über zehn Jahre. Von Anfang an steht in ihrer Satzung als Paragraph zwei: „Der Verein bezweckt die Förderung des Wissens um die islamische Kunst und Kultur als eines wichtigen Mittels der Völkerverständigung. In Zusammenarbeit mit Universitäten, Museen und anderen mit der Kultur des islamischen Raumes befaßten Institutionen des In- und Auslandes soll neben der Veranstaltung von Vorträgen und Ausstellungen auch die Herausgabe wissenschaftlicher Publikationen und die Verwirklichung von Forschungsvorhaben, sowie die Weiterbildung von Fachleuten und die Ausbildung des wissenschaftlichen Nachwuchses, ideell und materiell unterstützt werden.“

Demnach veranstaltet sie von Anfang an vor allem Vorträge zu Kultur, Architektur, Malerei, Skulptur, Kunsthandwerk, Literatur, Dichtung und Musik aller islamischen Völker. Weil

viele unserer Mitglieder nicht in München, dem Sitz unserer Gesellschaft, oder seiner näheren Umgebung wohnen, und es daher schwer haben, die Vorträge zu besuchen, kam der Gedanke auf, auch sie daran teilnehmen zu lassen über eine Veröffentlichung von Zusammenfassungen oder gar ungekürzten Abdruck möglichst vieler Vorträge. So entstand 1990 EOTHEN (Neues aus dem Morgenland) – die Jahreshefte der Gesellschaft und Urzelle einer wissenschaftlichen Zeitschrift. Was lag näher, als – zu einem zugegebenermaßen bescheidenen Jubiläum (im Vergleich mit anderen altherwürdigen Gesellschaften solcher Art) – einmal nicht nur Wissen und Kenntnis der großen Kultur der islamischen Völker durch das Wort – gesprochen oder geschrieben – zu verbreiten, sondern Kunstwerke selbst und unmittelbar davon und dafür sprechen zu lassen. Doch ohne das erläuternde Wort, das ihre für uns heutige Menschen geographisch wie zeitlich entfernte wie fremde Sprache übersetzt und einordnet, könnten wir nur einen Teil ihres Zeugnisses verstehen, ihre Schönheit nur unvollständig ahnen. Der Katalog kann Erläuterung und Erinnerung gleichzeitig sein.



Ausstellungen pflegen heutzutage da und dort gelegentlich als gesellschaftliche und modische Events mit entsprechendem Besucherandrang inszeniert zu werden, wobei weder Geld noch sonstiger Aufwand eine Rolle zu spielen scheinen. Mit spektakulären Leihgaben aus aller Welt wird versucht, wenigstens für kurze Zeit an einem Punkt eine Gesamtschau aufzubauen. Unsere Ausstellung ist weit bescheidener. Sie hat nicht etwa den Ehrgeiz, mit der großen und vielfach gerühmten Münchener Ausstellung der islamischen Kunst von 1910 zu wetteifern, obwohl sie sich durchaus dieser Tradition bewusst ist und verpflichtet fühlt. Sie strebt andere Qualitäten als die einer Gesamtschau von Highlights aller Gattungen an: Die Mitglieder unserer Gesellschaft haben sie sich selbst, aber auch allen interessierten und neugierigen Besuchern zum Geschenk gemacht. Sie ist ausschließlich aus Leihgaben der Mitglieder zustande gekommen.

Trotzdem enthält sie eine Reihe hervorragender Stücke. Allerdings ließ sich daraus kein Motto, kein griffig zu formulierender oder poetischer Leitgedanke gewinnen. Vorliebe und

Glück des einzelnen Sammlers sind doch zu verschieden. Doch die Werke sprechen ungenierter ohne den Zwang, sich behaupten zu müssen in einem ihnen aufgezwungenen Anspruch von Erhaltung und Vollkommenheit oder einem thematischem Konzept entsprechen zu wollen. So schien es uns, die wir mit ihnen ordnend, beschreibend, fotografierend und ausstellend doch geraume Zeit verbringen durften – manchmal auch zähneknirschend unter dem Druck der Termine mußten. Und doch ordneten sich ihre Stimmen, nach und nach, improvisierend, zu einem polyphonen, durchaus wohlklingenden Konzert.

1903 bereits träumte Josef Strzygowski in seinem ersten großen Werk „Kleinasiens, ein Neuland der Kunstgeschichte“ von einem imaginären Museum der Kunstgeschichte in der virtuell rekonstruierten Maxentiusbasilika in Rom, das alle für die Entstehung dieses Architekturraumes der hellenistisch-römischen Kunst der Spätantike verantwortlichen Komponenten umfassen sollte: Die Kunstwerke (einschließlich der monumentalen Denkmäler von Architektur und

Malerei) Kleinasiens und seiner Hinterländer Kappadokien wie Armenien müßten in der linken Gewölbekammer, die Syriens und Antiochias in der mittleren, die Ägyptens mit Alexandria in der rechten, die des alten, vorderasiatischen Orients in der heute verschwundenen großen Mittelhalle ihren Platz finden. Spätestens 1910, als er sich mit der großen Moschee von Diyarbakir beschäftigt und die Mschatta-Fassade 1903 nach Berlin transloziert hatte (ohne deren umayyadische Entstehungszeit erkennen und akzeptieren zu wollen), hätte er die islamische wie die vorangehende und parallel weiter laufende byzantinische Kunst in die anderen Gewölbekammern aufnehmen wollen, wie dies die knappe Beschreibung seiner Forschungserkenntnisse in dem gemeinsam mit Max van Berchem verfaßten Amida-Buch (Seite 354 ff.) deutlich machen.

Unsere einfache Karte zeigt nicht nur den von Strzygowski angesprochenen Bereich, sondern gleichermaßen die Verbreitung der islamischen Kultur (und nicht einmal den ganzen, da die südostasiatischen Länder fehlen. Diese fehlen übrigens auch in unserer Ausstellung; wir hätten diesen Bereich nicht bestücken können). Von Marokko bis fast an die chinesische Grenze reichen auch die Herkunftsbereiche unserer Stücke.

Fürwahr nicht nur ein vielstimmiges, sondern auch an Klangfarben reiches Konzert!

Wir danken allen Leihgebern, die uns ihre geheimen Schätze anvertraut haben, wir danken dem so martialisch firmierenden und sich doch so menschlich gebenden Armeemuseum in Ingolstadt und seinem Leiter Dr. Aichner mit seinem Mitarbeitern, wir danken dem Museum für islamische Kunst der Stiftung preußischer Kulturbesitz Berlin, seinem Direktor Prof. Dr. Enderlein und seinen Mitarbeitern, vor allem auch Frau Dr. Gisela Helmecke, die die Hauptlast der Katalogtexte getragen hat und Herrn Dr. Heidemann von der Universität Jena für seinen Beitrag zur islamischen Münzkunst.

Ein ganz großer Sponsor hat sich für die Ausstellung nicht finden lassen wollen. Einige haben sich doch für das Thema erwärmen können. Sie sind im Katalog genannt, allen voran Herr Kastner, ohne dessen Hilfsbereitschaft und mäzenatisches Engagement der Katalog für die Gesellschaft unbezahlbar geworden wäre. Alle Helfer und Leihgeber sind Mitglieder der Gesellschaft und haben sich darüber hinaus auch finanziell beteiligt. Allen gilt der herzliche Dank des Vorstandes.



1.1

1.1

Doppelblatt eines Kufi-Korans

9.-10. Jahrhundert

H. 12 cm, B. 36 cm

Pergament, braunschwarze Tinte, rote Vokalpunkte

Gezeigt wird die Außenseite (auf der Fellseite des Pergaments), die mit sechs engen Zeilen, aber weitläufigen Buchstaben beschrieben ist. Diese sind ziemlich gleichmäßig dick, mit nur wenigen feinen Anstrichen gezogen und wirken dadurch plumper. Gelegentlich sind rote Vokalzeichen gesetzt, die blassen diakritischen Punkte sind später nachgetragen. Auf einem nicht gezeigten Einzelblatt derselben Handschrift ist am Ende von Sure IV, Vers 81, ein goldener Doppelkreis mit roten und grünen Pünktchen ohne erkennbaren Grund angebracht.

Auf der linken Seite beginnt hier Sure IV, Vers 90 Mitte bis 91, auf der rechten endet die Lage mit Vers 98 bis 99 Mitte (über den Kampf gegen die Heuchler sowie über die Unterdrückten, die lieber hätten auswandern sollen).

Publiziert: Morgenländische Pracht, 1993, Nr. 3.

CPH



L2a

L2a und b

Zwei Blätter eines Küfi-Korans
9.-10. Jahrhundert

H. 16,7 cm, B. 23 cm (links); H. 17 cm, B. 23,5 cm (rechts)
Pergament, braunschwarze Tinte, rote Vokalzeichenpunkte,
goldene Überschriftzeile, Zehn- und Fünf-Verse-Markierung

Die fünfzehn sehr engen Zeilen sind mit zum Teil sehr weit gezogenen Buchstaben (*mašq*) beschrieben, was auf dem linken Blatt beim Namen des Herrn (*rabb*) und einer sehr heftigen Warnung vielleicht inhaltliche Gründe hat. Die gleichmäßig dicken Buchstaben haben nur wenige feine Anstriche. Die roten Vokalpunkte sind zum Teil verblaßt, das Surende ist nicht bis zum Zeilenende gedehnt. Die goldenen Buchstaben sind fein schwarz umrandet, einige blassere diakritische Punkte nachträglich. Auf der Vorderseite oben rechts und der Rückseite unten links sind jeweils Kustoden in späterem Nashi-Duktus eingefügt.

Das Blatt beginnt auf der hier sichtbaren Seite innerhalb der Sure 68 mit Vers 48; es folgt Sure 69 ab Beginn bis Vers 6 (Ermunterung an den Propheten, abtrünnige alte Stämme); das linke Blatt zeigt von Sure 14 die Verse 33 bis 37.

Publiziert: Morgenländische Pracht, 1993, Nr. 4a und b

CPH

I3

Zwei Blätter aus einem Koran im bihari-Duktus
Nord-Indien, 15. Jahrhundert

H. ca. 31 cm, B. (jeweils) ca. 24,5 cm
Papier, schwarze Tinte, fein schwarzumrandetes Gold,
rot-schwarze doppelte Randleisten, rot/blau/grün/goldenes
Rand-Merkzeichen

Der kalligraphierte, dreizehnzeilige Koran ist durch die Goldschrift der beiden äußeren und der mittleren Zeile herausgehoben, außerdem sind der Gottesname und die sechsspässigen Versendpunkte golden, die Lesezeichen rot. Die strahlenradförmige Marginalie mit Blütenfüllung und dem Buchstaben *'ain* bezeichnet eine an dieser Stelle empfohlene Verbeugung.
Der Text ist mit einem anderen Schreibrohr voll vokalisiert.

Der Duktus mit seinen markanten Betonungen der Horizontale und flachen Schwüngen bewahrt manche Charakteristika des „gebrochenen Küfi“ der ostislamischen Tradition. Er wurde fast nur für Korane benutzt und erlosch im Laufe des 16. Jahrhunderts.

Die zum Teil stark beschnittenen Blätter enthalten rechts auf der Rückseite XXXV, 34-36, auf der gezeigten Seite bis 41 Anfang (der Mensch als Nachfolger Gottes auf Erden); links beginnt XLV, 18-23, die Rückseite reicht bis Vers 26 (die Festlegung des religiösen Gesetzes, der *šarī'a*, und Ablehnung ihrer Gegner).

Publiziert: Morgenländische Pracht, 1993, Nr. 5.

CPH

IV.35

Fliese

Osmanisches Reich (Iznik), 2. Hälfte 16. Jahrhundert

H. 25,6 cm, B. 22,3 cm, Dicke 1,5 cm

Quarzfritte (schwach sandfarben); blaue (in 2 Tönen), blaugüne, türkisblaue, schwarze (Konturen) und reliefstarke bolusrote Bemalung unter klarer farbloser Transparentglasur; Blattgold

Die rechteckige Fliese gehörte zum Rand eines größeren weißgrundigen Panels mit roter Borte. Das weiße Hauptfeld zeigte große Spiralranken mit Kompositblüten, grünen saz-Blättern mit roter Mitte und kleine Rosettblüten an den Ranken. Die blauen Musterteile haben eine innere dunkelblaue Kontur, bei den großen Blüten sind die blauen Teile außerdem dunkelblau punktiert. Eine angeschnittene Randblüte besitzt noch Reste von Blattgoldauflagen. Die rote Borte ist türkisblau gesäumt und zeigt S-förmig ineinandergestellte kurze Ranken mit saz-Blättern an den Enden, in denen blaue Tulpen sitzen, und einer Rosettblüte in der Mitte, wobei von Ranke zu Ranke die Blütenform abwechselt.

Zwei Kanten sind gerade und original erhalten (mit Glasurresten). Eine Längskante wurde nach hinten mit Hammerschlägen abgeschragt, eine Schmalkante etwa zu einem Drittel. Die Kanten sind leicht beschädigt, kleine Abplatzungen des Bolus sind in den Blüten festzustellen. Die Glasur ist geringfügig bekratzt. Auf der Rückseite sind Mörtelreste erhalten. Die Fliese ist in eine Messinghalterung eingefügt.

Die Eleganz und Feinheit der Zeichnung, die harmonische Farbabstimmung und die brillante Glasur dieser Fliese zeigen eine Qualität, wie sie nur den besten Erzeugnisse der Izniker Werkstätten im 16. Jahrhundert eigen war. Blattgoldauflagen finden sich bei Iznikfliesen vor dem 17. Jahrhundert selten. Es wäre möglich, daß es sich hier um eine spätere Zutat handelt. Eine zugehörige Fliese erwarb das British Museum 1887 (Porter, *Islamic Tiles*, 1995, fig. 100).

GH



IV.35



IV.36

IV.36

Fliesenfragment

Osmanisches Reich (Iznik), letztes Viertel 16. Jahrhundert

H. 12 cm, B. 11 cm, Dicke ca. 1,9 cm

Quarzfritte; blaue, bolusrote (reliefstark), türkisblaue und schwarze (Konturen) Bemalung unter klarer Transparentglasur

Diese schmale Fliese gehörte zu einer längeren rotgrundigen Bordüre, die wiederum eine größere Fliesenkomposition begleitete. Sie ist auf der Rückseite allseitig abgeschragt. In einem brillanten, bolusroten Grund zwischen türkisblauen Säumen erscheinen Spiralranken mit großen blau-weißen Arabeskenblättern, die Medaillons bilden, in denen gleichfarbene Kelchblüten in Agraffen sitzen, wechselnd nach oben und nach unten gerichtet. Eine Blüte ist hier angeschnitten, von der anderen ist nur ein Kelchblatt erhalten.

Ränder und zwei Ecken sind bestoßen, die Glasur ist nur an erhabenen Stellen leicht beschabt.

Eine gesamte Füllung des Grundes mit dem kostbaren Bolusrot wie hier wurde aus Kostengründen nur selten und wohl nur für sehr bedeutende Auftraggeber wie den Großherrscher selbst ausgeführt. Man findet diese Borte in großem Umfang bei den Fliesenausstattungen der 1578 für Murad III. (1574–1595) im Topkapı Saray in Istanbul eingerichteten Räume. Einzelne Fliesen und auch Bortenteile befinden sich in verschiedenen Sammlungen und Museen, z.B. im Lissaboner Gulbenkian-Museum (vgl. z.B. Türkische Kunst und Kultur 2, 1985, Nr. 2/71).

GH

IV.37

Fliese

Osmanisches Reich (vermutlich Diyarbakır), Ende 16. – Anfang 17. Jahrhundert

H. 15,6 cm, L. 36,5 cm, Dicke 1,6 cm

Quarzfritte; dunkel- und türkisblaue, grünschwarze (Konturen) sowie wenig bolusrote Bemalung unter klarer, farbloser Transparentglasur

Die rechteckige Fliese war Teil eines fortlaufenden Frieses, der ein größeres Fliesenfeld abschloß. Sie hat eine schmale blau-weiße Borte aus reziproken Kelchzinnen. Das Hauptfeld ist dunkelblau mit schmalen, türkisfarbenen Säumen. Es zeigt in Zickzackreihe weiße Tigerstreifen und dazwischen weiße Cintamani (Dreierkugeln) mit türkisfarbenen Zentren, begleitet von kleinen weißen Cintamani und Blüten. Alle Cintamani sind zusätzlich mit kleinen erhabenen Boluspunkten verziert. Auch das Grünschwarz der Konturen ist größtenteils leicht erhaben.

Die Glasur ist teilweise leicht versintert. Die Fliese zeigt schwach bräunliche Verfärbungen und einige Risse. Eine Ecke ist beschädigt.

Die Borten-Kante ist gerade und original erhalten (mit Glasurresten). Bei den anderen Kanten ist die weitere Verarbeitung gut erkennbar: sie sollten abgeschragt werden, um sie besser einpassen zu können. Dazu wurden auf der Rückseite hier jeweils zwei Linien eingeritzt, in 2 bzw. 2,5 cm Abstand. Bis dahin sollte abgeschlagen werden. Das erfolgte an der Längskante und einer Schmalkante. Bei der anderen Schmalkante wurde auf der Rückseitenfläche begonnen, die Kante selbst blieb aber unangetastet. Auch die