

# MUHAMMED B. MUHAMMED B. UTMAN AL-BANNA' AT-TÜSI. -EINE FAYENCEDE-KOR-WERKSTATTE DES 13. JAHRHUNDERTS IN KONYA\*

MICHAEL MEINECKE (Kairo)

Mu.l).ammad b. Mu.l).ammad b. 'Utman al-banna' at-Tüsi.-Eine Fayencedekor-Werkstatte des 13. Jahrhunderts in Konya.\*

An betonter Stelle innerhalb der umfangreichen Fayencedekoration der 1242 - 43/640 datierten Sircali Medrese in Konya, in der Laibung des Hauptiwans-Bogens, ist eine Signatur erhalten (Abb. 2), mit folgendem arabischen Text: "(Das ist das) Werk des Mu.l).ammad, Sohn des Mu.l).ammad, Sohn des 'Utman, dem Baumeister (banna) aus Tii.s." <sup>1</sup> Dieser Name wurde - zumal die Nische die Stadt Tii.s in ]:[ura.san nennt - seit dem Ende des 19. Jahrhunderts als Beweis für die Übernahme des Fayencemosaiks aus Iran bzw. ]:[ura.san gewertet <sup>2</sup>. - Erste Einschränkungen ergeben sich aus dem wenig beachteten Pendant dieser Signaturtafel (Abb. 3), ursprünglich an der rechten Seite des Hauptiwans-Bogens, heute im Islamischen Museum in Bertin (Inv. Nr. 1. 904), mit einem persischen Vers, der sich auf die Signatur bezieht: "leh habe diese Zeich-

nung (naqas) gemacht, welche in der Welt nicht (wieder vor-) kommt. leh bleibe nicht, aber sie bleibt zum Andenken." <sup>3</sup> Dieses bemerkenswerte Dokument erlaubt Rückschlüsse auf die Tätigkeit, den Arbeitsbereich des Künstlers:

1. Ist zu berücksichtigen, dass in diesem arabisch-persischen Kontext "naqas" nicht einfach auf die ganze Dekoration zu beziehen ist, sondern eher den Plan oder Entwurf der mehrfarbigen dekorativen Ausstattung bezeichnet. Auf den hier genannten Künstler wird demnach das Ornamentprogramm und die Farbverteilung zurückgehen.

2. Gibt der Künstler seinen Beruf als "barina" (=Baumeister) an und das verweist zusätzlich in den Bereich der Architektur. Die Medrese - eine Hofanlage mit zwei Iwanen an der Langsachse - ist ein Ziegelbau, mit niedrigem Hausteinssockel und einer Hausteinsverkleidung an den Aussenseiten. Da der Fayencedekor teilweise der Ziegelmauerung integriert ist - deutlich etwa am Eingangsivan (Abb. 4) - und demnach der Bau eindeutig auf Fayencedekor hin angelegt ist, wird dieser Künstler zumindest auch den Aufbau der Ziegelteile bestimmt haben.

Nach diesen beiden Faktoren lässt sich Mu}l).ammad at-Tüsi als Spezialist für Ziegelbauten mit integriertem Dekor bestimmen, der sowohl den Bau, als auch die Ausführung des von ihm gestalteten Ornamentprogrammes leitete. Die hier dominierende Technik des Fayencemo-

\* Vorliegende Arbeit, die am 29. VII. 1967 beim 3. Internationalen Kongress für Türkische Kunst in Cambridge (England) als Referat gehalten wurde, basiert auf Erkenntnissen meiner Dissertation "Fayencedekorationen seldschyischer Sakralbauten in Kleinasien" (Hamburg 1968).

<sup>1</sup> Bauinschrift: *RCEA* (= *Repertoire chronologique d'epigraphie arabe*) XI, 1941/1942, S. 140f. Nr. 4211; der arabische Teil der Signatur: *RCEA* XI, 1941/1942, S. 141 Nr. 4212.

<sup>2</sup> Diese Signatur wurde erstmals gelesen von B. Moritz bei F. Sarre: *Reise in Kleinasien*. Berlin 1896

S. 54. Die Theorie von der direkten Übernahme des Fayencemosaiks aus ]:[ura.san basiert allgemein auf Sarre, *Reise* 1896, S. 60.

<sup>3</sup> Zitiert nach der Übersetzung von B. Moritz 1896 (vgl. Anm. 2.).

saiks bedingt für die Ausführung selbst eine Cami (Abb. 1). Für fast jedes der hier u.mfangreiche Werkstatte, da sie mehrere auftretenden Motive lassen sich an der getrennte Arbeitsgänge erfordert: Formen der Karatay Medrese Entsprechungen nach-Fliesen; Glasieren und Bren- nen; Zerschneiden weisen, wie etwa der vielfigurige Flecht- der Fliesen in Mosaik- stückchen entsprechend kiifi in Aubergine auf türkisen Spiral- dem geplanten Muster; Zusammensetzen zu ranken im Stirnfeld der Gebetsnische einen Platten ent- sprechend dem Dekorplan; Ausschnitt des Frieses im Kuppel- ansatz Versetzen der Platten an den Rohbau. der Medrese (Abb. 10) zu genen scheint.

An der Sirçali Medrese lasst sich also eine Mit diesen deutlichen Analogien wird die Werkstatte für Fayencedekor nachweisen, deren traditionelle Datierung dieses Glasurdekors ornamentales Konzept in die Zeit der inschriftlich belegten

von einem namentlich bekanntem Meister Erweiterung der Moschee 1219/ 1220 bestimmt wurde. Die enge Verbindung von zweifelhaft, ist doch auch die Bezie- hung Architektur und Fayencedekor, sowie von dieses Datums auf den Dekor nicht Fayencetechnik und Ornamentplan, dies deutet zwingend, zumal dieser nicht dem Bauver- auf einen festen Kontakt zwischen dem band integriert ist, sondern auf die Mau- ern leitenden Meister und der ausführenden des um 1155/550 entstandenen Ur- Werkstatte. sprungsbaues appliziert scheint. Nach einer

Von dieser Feststellung aus ist es verstandlich, für das Jahr 1236-37/634 belegten Stif- tung dass auf Grund formaler Übereinstimmungen des Sultan Kaiqubad 1. (regiert 1219- 37) für ein weiterer u.mfang- reicher Fayencezyklus, in diese Moschee ware eher ca. 1235 als der zwischen 1251/1253 entstandenen Karatay Zeitansatz wahrscheinlich <sup>5</sup>.

Medrese in Konya, in der Literatur vereinzelt Eine verkleinerte Variante dieses gröss- ten demselben MuJ:ammad at-Tiisi zugeschrie- ben seldschukischen Fayencemi}):rabs ist in der wurde <sup>4</sup>. Augenscheinlich ist die enge undatierten Sirçali Mescit erhalten (Abb. Verwandtschaft z. B. bei dem ausserst 14). Seine Innengliederung mit komplizierten Sternflechtornament an den iwan- "Irrgartenmotiven" an den Flächen und Rückwänden beider Medresen (vgl. Abb. 11 kleinteiligen geometrischen Füllmustern in mit Abb. 9). der Stalaktitwölbung, die wohl entsp-

Um diese beiden monumentalen Fa- rechend bei Gebetsnische der Alaeddin yencedekorationen, die annahernd voll- ständig Cami zu ergänzen ist, entspricht wiederum erhalten oder rekonstruierbar sind, lassen sich in der Gebetsnische der Sirçali Medrese (Abb. Konya nach der Jdentitat des <sup>5</sup>)<sup>6</sup>.

Ornamentrepertoires mehrere andere Dankmaler Dieselbe rechteckige Nischenform und die gruppieren : Reste der identischen Flächenmuste- rung

Hierher gehört als vermutlich früh-

erlaubt auch den kaum bekannten Mi}):rab der Bulgur Tekkesi Mescit (Abb. 15) hier anzuschliessen<sup>7</sup> und mit dem der

estes Werk dieser Gruppe auch der Mi}):rab und die anschliessende Überleitungszone im zentralen Kuppelraum der Alaeddin

<sup>4</sup> Bauinschriften: *RCEA XI*, 1941/1942, S. 222f. Nr. 4333; die Zuschreibung an MuJ:ammad at-Tusi wurde diskutiert von F. Sarre: *Denkmaler persischer Baukunst*. Berlin 1910, S. 130; E. Diez: *Die Kunst der islamischen Völker*. Berlin 1915, S. 117; K. Otto- Dom: *Türkische Keramik*. Ankara 1957 (Veröffent- lichungen der Philosophischen Fakultit der Univer- sitiit Ankara Nr. 119, Schriften des Kunsthistorischen Institutes der Universitiit Nr. 1), S. 19.

<sup>5</sup> Bauinschriften: *RCEA VIII*, 1937, S. 289 Nr. 3200; *RCEA IX*, 1937, S. 1 Nr. 3201, S. Ilf. Nr. 3218; *RCEA X*, 1939, S. 163f. Nr. 3835f., S. 174-178 Nr. 3854-3859. Sur Stiftung vgl.: İ. H. Kon- yalı : *Abideleri ve kitabeleri ile Konya tarihi*. Konya 1965, S. 314f.

<sup>6</sup> Bei der Restaurierung 1960 wurde die Vorhalle von den störenden Einbauten befreit und auch hier eine reiche Fayencedekoration freigelegt.

<sup>7</sup> Die Gebetsnische ist bisher unpubliziert, wie auch der keramische Dekor der Innenwiinder und der Fensterzwickel.

Sırçalı Mescit etwa in die Zeit zwischen 1240/1250 zu datieren.

Weitere zugehörige Dekorationen lassen sich aus Fragmenten im Museum von Konya (Çini Eserler Seksiyonu = ÇES) teilweise rekonstruieren: Bei einer Grabung (1958) an der Stelle der Kadı İzzeddin Medrese mit Mescit, die nach Urkunden gegen 1246/644 entstanden ist, wurden mehrere Bruchstücke gefunden (Abb. 16), die auf einen grösseren Zusammenhang deuten<sup>8</sup>. Aile Ornamenttypen, auch das komplizierte System der "Kletterranke", sind fast wörtliche Zitate der Formen der Sırçalı Medrese (vgl. Abb. 5 • 8).

Zwei stark zerstörte Fayenceplatten (Abb. 12, 13), die in Farbgebung und Ornamentzeichnung den Frontseiten der Kapitelle an der Hauptiwan-Öffnung der Sırçalı Medrese (Abb. 6,7) genau entsprechen, haben sich als Spolien an der Außenwand der inschriftlich 1213/610 oder 1219/616 datierten Beşarebey Mescit erhalten<sup>9</sup>. Die Nähe der Mescit zur Kadı İzzeddin Medrese scheint für eine Lokalisierung an entsprechender Stelle dieser Anlage zu sprechen. Allerdings könnten diese Platten auch von einer anderen Medrese stammen, die nach weiteren Bruchstücken im Museum von Konya (ÇES), gefunden am Alaeddin Tepe (Abb. 17), auf dem Burghügel selbst lokalisiert werden kann<sup>10</sup>. Vermutlich handelt es sich bei diesem Bau um die Lala Ruzbe Med-

rese, die nach dem in Dokumenten belegten Bauherrn (Lala Rüzba b. 'Abd Allah) aus historischen Gründen in die Zeit zwischen 1246/1249 eingeordnet werden kann<sup>11</sup>. Dieser Zeitansatz passt gut mit den Fragmenten zusammen, die ebenfalls Formen der Sırçalı Medrese rezipieren. Deutlich ist dies an der stilisierten "Lotus-Palmetten-Ranke", deren Kontur der Rahmenbordüre der Hauptiwan-Rückwand in der Sırçalı Medrese (Abb. 9) entspricht, nur mit umgekehrter Farbverteilung.

Aus dieser Aufzählung geht hervor, dass in der Zeit zwischen ca. 1235 und 1255 in Konya mehrere Sakralbauten drei oder (wenn die Kadı İzzeddin Mescit zugerechnet wird) vier Moscheen und vier Medresen mit Fayencemosaiken dekoriert wurden<sup>12</sup>. Die engen formalen Beziehungen dieser Dekorationen untereinander, deren Detailformen zum grössten Teil auf die Sırçalı Medrese zurückgeführt werden können, sprechen für ein begrenztes Ornamentrepertoire, eben jenes Repertoire, das an dem wohl frühesten monumentalen Zyklus dieser Gruppe von Muḥammad at-Tüsi formuliert wurde.

Neben den formalen Analogien spricht auch die einheitliche Konzeption dieser Dekorationen für einen engen Zusammenhang: Trotz der farblichen Dominanz der mit Fayencemosaiken verkleideten Flächen wird die Architekturstruktur nicht

<sup>8</sup> im Museum von Konya (ÇES) befinden sich 17 Fragmente, von denen ich acht bearbeiten konnte: Inv. Nr. 739, 744, 749, 753 - 755, 757 (nicht untersucht wurden Inv. Nr. 741 - 743, 745, 748, 750 - 752, 756). Inv. Nr. 753 ist ohne Kommentar abgebildet bei M. Önder: *Konya Müzesi- Çini Eserler Seksiyonu rehberi (Karatay Medresesi)*. Istanbul 1961, S. 16 Abb. 2 (zweite Reihe von oben, linkes Stück). -Zur Datierung: Konyalı, *Konya* 1965 (vgl. Anm. 5), S. 417.

<sup>9</sup> Bauinschrift: RCEA X, 1939, S. 93 Nr. 3732 (mit dem Datum 1213/610); Konyalı, *Konya* 1965 (vgl. Anm. 5), S. 329 (liest 1219/616). - Die Spolien sind unpubliziert.

<sup>10</sup> ÇES hiv. Nr. 695 (ergraben 1942 am Alaeddin Bahçe); zugehörig zu Inv. Nr. 912 ist das unlokalisierte Fragment Inv. Nr. 631 (aile unpubliziert).

<sup>11</sup> Zur Lokalisierung und Datierung dieser Medrese: Konyalı, *Konya* 1965 (vgl. Anm. 5), S. 883, 925.

<sup>12</sup> Bei mehreren weiteren Dekorationen ist die formale Abhängigkeit von der Sırçalı Medrese nicht ganz so einheitlich, lässt sich aber an Details nachweisen: Konyalı, *Küçük Karatay (Kemaliye) Medrese*: vermutlich datierbar 1249/646. A. S. Ünver: *Selçuk tababeti*. Ankara 1940 (Türk Tarih Kurumu yayınlarından VIII. seri Nr. 7), Abb. S. 189.

Afyon Karahisar, Mısri Cami-Mil\_riib: um 1250.

O. Aslanapa: *Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien*. Istanbul 1965 (Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü yayınları 10, seri V, sayı 1), Abb. 25.

Malatya, Ulu Cami: datiert 1247/645. A. Gabriel: *Voyages archeologique dans la Turquie Orientale*. Paris 1940, Fig. 197 - 200, T. XCVIf., CX Nr. 147f.

verschleiert. im Gegenteil werden durch den für die verflochtenen Gabelblattranken mag Wechsel von lückenlosen Flächen und eine vor 1221 entstandene Platte aus filigraner, durchscheinender Ornamentik die Afrasiab bei Samarqand (Uzbekistan) dienen tektonischen Wirkungslinien betont, die somit (Abb. 22) <sup>14</sup>.

gliedernde Funktion erhalten. Dabei werden die einzelnen Motive, die bei geometrischen Formen immer in unendlichem Rapport bzw. bei vegetabilen Systemen ohne Ende komponiert sind, geschickt in die einzelnen Felder eingepasst. In der Gesamtwirkung wird eine harmonische Rhythmisierung angestrebt, bei der vegetabile Formen, denen auch die Schriftfriese (auf Rankengrund) zuzuzählen sind, die viel von dem verbindenden Mörtelgrund freilassen, mit den lückenlosen und dadurch kompakteren geometrischen Mustern alterniert. Durch drei Glasurfarben - Türkis, Aubergine und Kobaltblau - werden weitere Variationen möglich, wobei allerdings die im Farbton annähernd gleichwertigen Farben Aubergine und Kobaltblau in der Regel nicht miteinander verbunden werden, sondern jeweils nur den Kontrast zu dem dominierenden Türkis bilden.

Die formalen und stilistischen Indizien ermöglichen, ein umfangreiches Oeuvre der Werkstätte des Mulammad at-Tüsi zusammenzustellen. Eine Wertung der persönlichen Leistung des Künstlers ist jedoch erst durch die Frage nach der Genese dieser Fayencedekorationen zu gewinnen:

Bei den Ranken- und Schriftbordüren wird der helle Mörtelgrund gleichsam als mitsprechende Negativform in die Ornamentwirkung einbezogen. Das verbindet mit den mehrschichtigen Terrakottreliefs t[urasans bzw. Turkestans, bei denen die überschatteten Tiefen bewusst die Ornamentik mitbestimmen. In den Detailformen verwandte Terrakottplatten sind in der Tat zahlreich: Nasbi auf Spiralranken ist z.B. an dem Mausoleum von 1186-87/581 in Uzgend (West-Kirgisien) belegt (Abb. 25) <sup>13</sup>. Als Beispiel

Bei den Ranken- und Schriftbordüren

wird der helle Mörtelgrund gleichsam als mitsprechende Negativform in die Ornamentwirkung einbezogen. Das verbindet mit den mehrschichtigen Terrakottreliefs t[urasans bzw. Turkestans, bei denen die überschatteten Tiefen bewusst die Ornamentik mitbestimmen. In den Detailformen verwandte Terrakottplatten sind in der Tat zahlreich: Nasbi auf Spiralranken ist z.B. an dem Mausoleum von 1186-87/581 in Uzgend (West-Kirgisien) belegt (Abb. 25) <sup>13</sup>. Als Beispiel

Ahnliche formale Analogien mit den ostislamischen Gebieten lassen sich auch bei der geometrischen Ornamentik aufzeigen: So wird etwa das Bordürenmotiv an dem Portal der zwischen 1199/1221 datierbaren Moschee in Mashad-i Misriyan (Südturkmenistan) (Abb. 26) <sup>15</sup> in demselben Intervall an dem Rahmen des Milirabs in der Alaeddin Camii (Abb. 1) oder an dem Iwan-Bogen der Karatay Medrese in Konya (Abb. 10) zitiert.

Allerdings werden kaum alle Ornamentformen auf direkte Übernahme zurückgehen. Die um ein Zentrum nur scheinbar angeordneten Muster - in Wirklichkeit sind es Ausschnitte eines Musters in unendlichem Rapport - sind nämlich sowohl in t[urasan, etwa an der Moschee in Züzan von 1219-20/616 (Abb. 23), als auch in Azarbaiġan belegt <sup>16</sup>. Von hier aus wurden diese scheinbar zentrierten Muster bereits früher über den inschriftlich genannten Meister "Alimad b. Abü Bakr al-Marandi" (aus der Stadt Marand in Azarbaiġan), auf den die Ziegel-Glasurdekoration der zwischen 1217/1220 entstandenen Şifaiye Medrese in Sivas (Abb. 20) zurückgeht, in Kleinasien aufgenommen <sup>17</sup>.

<sup>13</sup> E. Cohn-Wiener: *Turan - Islamische Baukunst in Mittelasien*. Berlin 1930, T. 15f.; Bauinschrift: *RCEA* IX, 1937 S. 153f. Nr. 3416.

<sup>14</sup> Sarre, *Denkmaler* 1910 (vgl. Anm. 4), S. 148 Abb. 206.

<sup>16</sup> G. A. Pugacenkova: *Puti razvitiija arhitekturnyjuznogo Turkmenistana*. Moskau 1958, Abb. S. 261; zur Inschrift: *RCEA* X, 1939, S. 180 Nr. 3864.

<sup>18</sup> Zu Züzan: A. Godard: *Khorasan*. in: *Athir-e Iran* IV/1, 1949, S. 113-125 (mit Bauinschriften), Abb. 98-104; D. N. Wilber: *The Architecture of Islamic Iran. The il Khanid Period*. Princeton 1955 (Princeton Monographs in Art and Archaeology XXIX, Oriental Studies XVII), S. 104 Nr. 2.-Zu Azatbaigiin:

A. Godard: *Notes complementaires sur les tombeaux de Maragha*. in: *Athir-e Iran* I/1, 1936, S. 125-160; M. A. Usejnov: *Pamjatniki Azerbajdzanskogo zodiacstva*. Moskau 1951.

<sup>17</sup> Signaturen an der Türbefassade in der Şifaiye Medrese in Sivas und an der Kirkkızlar Türbe in Niksar: *RCEA* X, 1939, S. 172 f. Nr. 5851 f.

Diese hier aufgezeigten Analogien lassen Fries aus Fliesen in dem bekannten Kreuzsich durch den inschriftlich aus Tiis in Stern-System. Diese Fliesenformen verljurasan stammenden Meister der Sirçalı binden mit den iranischen Keramikzent-Medrese in Konya motivieren, der ren-Kasan und Raiy-, von wo aus Impulse vermutlich einerseits heimatliche Ornamente für die Fliesendekorationen anatolischer Paläste ausgehen.

Motive - nach Kleinasien eingeführt, aber Von diesem Fliesenmosaik aus ist es nur andererseits auch auf die früher von ein kleiner Schritt zu dem zweifarbigen A?;arbağan ausgehend in Anatolien tra-Linienmosaik, wie es an dem Mil).rab dierten geometrischen Flechtornamente derselben Moschee, der Ulu Camii in zurückgriff. Dieser Befund bestätigt also Akşehir erhalten ist (Abb. 19) <sup>20</sup>. Dieser die Interpretation der Signatur in der Sirçalı früheste mit Fayencen dekorierte Mil).rab in Medrese in Konya, nach der Mu- 1).ammad Anatolien - um 1213 entstanden - at-Tiisi als Inventor des Dekor-beschränkt sich zwar auf geometrische Muster und einfache Schriftzeichen, aber die Allerdings wird bei den kleinasiatischen einzelnen Fayencestücke sind nicht wie an Glasurdekorationen die Reliefwirkung in den bekannten iranischen Glasur die Fläche projiziert. An Stelle der dekorationen vor dem Brennen geformt, durchschatteten Tiefen tritt bei den sondern erst nach dem Brennen aus größeren geometrischen Mustern ein Wechsel von-Platten den gewünschten Mustern hellen und dunklen Farbtönen. Formal entsprechend geschnitten worden. Die werden somit Linienmuster zu Flächenmuster-Folge dieses technischen Vorganges, durch tern umgebildet. Für diese Entwicklung, die den auch Rundungen leichter zu erreichen erst durch mehrere Glasurfarben und die sind, ist eine grössere Variabilität der Technik des Fayencemosaiks ermöglicht Formen.

wird, gibt es ausserhalb der Türkei keine Ansätze der von hier aus möglichen Beispiele. Nur an einem einzigen annalen formalen Bereicherung zeigt in Konya der hernd gleichzeitigen Bau in Iran treten Rest des um 1220/30 anzusetzenden Türkis und Kobaltblau an einem Ornament-Fayencemil).rab in der iplikci Camii der mentssystem verbunden auf, nämlich wie-ehemaligen Freitagsmoschee (Abb. 21) <sup>21</sup>. derum in Ijurasan, an der 1219-20/616 Hier treten erstmalig zweifarbige Flecht-datierten Moschee in Ziizan bei dem komp-ranken auf, neben lückenlosem Mosaik an lizierteren Linienornamenten des İwan-der geometrischen Hauptbordüre; al-Rahmens (Abb. 24) <sup>18</sup>. Neu ist demnach in Ierdings - und das setzt gegen die Gebets-Anatolien die Verwendung von Aubergine-nischen der Werkstatte des Mu).ammad at-(Manganviolett) als Glasurfarbe, wie auch Tüsi (Abb. 1, 5, 14, 15) abfehlen die die lückenlose Verbindung von ver-characteristischen Schriftfriese auf Spiralschiedenfarbigen Glasurstücken. ranken. Dadurch erhält das geometrische

Das früheste Beispiel für die enge Verbindung von auberginen und türkisen Element, dem die Rankenformen untergeordnet scheinen, dominierende Wirkung. Fayenceteilen, in dem für Kleinasien weiterhin charakteristischen Farbzweiklang publizierten Frühformen des zweifarbigen Aubergine-Türkis, ist der 1213/610 datierte Fayencedekors, die eine stufenweise Ent-erte Minar-Sockel der Ulu Camii in Akşehir (Abb. 18) <sup>19</sup>. Es handelt sich um einen

<sup>18</sup> vg]. Ann. 16.

<sup>19</sup> İ. H. Konyalı : *Akşehir, Nasreddin Hocanın şehri* Istanbul 1945, S. 350. Diese Moschee und ihrer keramische Dekoration wurde kürzlich monographisch publiziert von G. Öney: *Akşehir Ulu Camii. Ulu Camii*

*os Akşehir.* in: *Anadolu (Anatolia) IX*, 1965 (publ. 1967), S. 171 - 178 (Türkischer Text), 179-182 (Englischer Text).

<sup>20</sup> Der Mil).rab wurde erst 1963 bei einer Restaurierung entdeckt und freigelegt.

<sup>21</sup> Die Reste der Gebetsnische wurden 1944 gefunden (unveröffentlicht).



wicklung - von Flieseninkrustationen über Linienmosaik zu flachigem Fayencemosaik - andeuten, lässt sich die Erfindung der Technik des Fayencemosaiks mit grosser Wahrscheinlichkeit für Kleinasien in Anspruch nehmen. Muhammad at-Tüsi führt demnach diese Technik nicht in Kleinasien ein, vielmehr knüpft er an diese lokale Entwicklung an. Seine Leistung liegt demnach nicht alleine in der Konzeption eines Ornamentprogrammes, bei dem alle Faktoren des islamischen Ornamentkanons - geometrische und vegetabile Formen sowie Schrift - zu einer harmonischen Gesamtwirkung verbunden werden, sondern auch in der Aufnahme und Anwendung der auf kleinasiatischem Boden entwickelten Fayencemosaiktechnik. Die formale Perfektion und die ästhetische Ausgeglichenheit der unter seiner Leitung geschaffenen Dekorationen lässt vermuten - und die vor ihm in Anatolien nicht belegte dritte Glasurfarbe Kobaltblau unterstützt diese Annahme -, dass der Künstler an hurasanischen Bauten mit Glasurdekor etwa der Stilstufe der Moschee von Züzan (von 1219-20/616) geschult wurde. Das wohl einzigartige Selbstlob des Künstlers, das an seiner Signatur in der Sirçali Medrese deutlich anklingt und für die allgemeine

Wertschätzung für ihn wie für sein **Werk** spricht, scheint gerechtfertigt:

Unter seiner Leitung entstand in Konya (1242-43/640) der erste monumentale Glasurdekor in einer Technik, dem Fayencemosaik, das in der Folgezeit ausgehend von Kleinasien Schule machen sollte.

Ermöglicht wurde diese Leistung durch die Koordination verschiedener Einflüsse im Rahmen einer grösseren Werkstatt. Diese Synthese verschiedener lokaler Entwicklungen ist für Kleinasien charakteristisch und durch den historischen Hintergrund verständlich: Hatten die seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts einsetzenden grossen Bauvorhaben der kleinasiatischen Seldschuken bereits Künstler aus den angrenzenden Gebieten, besonders aus arabiġan und Syrien angezogen, so werden durch die Mongoleneinfälle in Iran seit 1221 weitere künstlerische Kräfte freigesetzt, die neue Tätigkeitsbereiche suchen. Unter diesen Auswanderern die sich bevorzugt in Kleinasien niederliessen - in der Geschichtsliteratur gibt es zahlreiche parallele Belege hierfür - wird auch der Baumeister Muhammad aus Tüs gewesen sein. Diese Künstlerwanderungen führen im 13. Jahrhundert zu einer Blüte der kleinasiatischen Kunst während die Kunstentwicklung in Iran weitgehend stagnierte.