

Die persisch-türkische Keramik und ihr Einfluss auf Europa

Autor(en): **Treue, W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse**

Band (Jahr): - **(1955)**

Heft 32

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394921>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die persisch-türkische Keramik und ihr Einfluss auf Europa

Von Prof. Dr. W. Treue, Göttingen

Die persische Keramik erreichte ihren künstlerischen Höhepunkt zu Beginn des 17. Jahrhunderts, den quantitativen vielleicht einige Jahre später. Nur Fliesen sind weiterhin bis zum 18. Jahrhundert in guter, aber stärker denn je von chinesischen Vorbildern abhängiger Qualität und grösserer Menge hergestellt worden, wie etwa das Südtor des Maidan in Teheran beweist.¹ Das geht auch klar aus der Absicht hervor, das chinesische Porzellan täuschend ähnlich nachzuahmen.² Chardin, der während des 17. Jahrhunderts viel in Persien gereist ist, hat gemeint, die beste Ware sei in jener Zeit in Schiras, Meshed Yezd und Kerman, Fliessen vor allem in Isfahan hergestellt worden, wo Abbas noch zuletzt chinesische Arbeiter angesiedelt hat; andere haben besonders für das Ende der persischen Kunstrenaissance unter Abbas dem Grossen noch Zarand hinzugefügt.³ In der Tat stellt das Todesjahr von Abbas etwa das Ende der künstlerischen Blütezeit dar, als auch in Kuba in Daghestan die Produktion der Kubatscha-Ware nach dem Vorbild chinesischer Import-Ware erfolgreich war.⁴

Dass die persische Produktion im Laufe des 17. Jahrhunderts immer stärker zurückging, hing ohne Zweifel einmal mit der Intensivierung des Verkehrs von Europa nach China und Japan zusammen, derzufolge die persische Zwischenstation in diesem Zusammenhang immer häufiger übersprungen wurde und ihre Bedeutung nur noch im innerasiatischen Geschäft bewahrte, zum anderen mit der Forcierung der Ausfuhr von Porzellan aus China und Japan, zum dritten aber, wenn vielleicht auch weniger, mit den innerpolitischen Ereignissen in Persien, die zur Verarmung und schliesslich zum Verfall der an Kunst und Kunstgewerbe interessierten Kreise führte. An die Stelle der eigenen Produktion und Kunstentwicklung trat mehr und mehr, gerade im 17. Jahrhundert, die Einfuhr von China-Ware für den Hof des Schahs und für die Reichen und Vornehmen.⁵ Dass Abbas ausser dem Porzellan noch Töpfer «importiert» hat, steht ausser Zweifel und hängt mit seinen nationalwirtschaftlichen, merkantilistischen Bestrebungen zusammen, das Land vom Import freizumachen und den Export zu heben.⁶ Darauf ist es zurückzuführen, dass im Laufe des 17. Jahrhunderts die persische Keramik nicht mehr unter dem unbewussten Einfluss chinesischer Erzeugnisse stand, sondern diese bewusst und absichtlich so ähnlich wie möglich zur Täuschung der Käufer nachgeahmt hat.⁷ Unter diesem Gesichtspunkt sind 1616 die Erzeugnisse von Yezd gepriesen worden und hat der Kapuzinerpater Raphael du Mans in seinem «Estat de la Perse en 1660» die persische Fayence über die von Nevers und Orléans gestellt und der chinesischen für täuschend ähnlich erklärt.⁸ Als selbst das den europäischen Markt nicht zu erobern vermochte, ist im Laufe des 17. Jahrhunderts mehr und mehr der Export nach Russland gefördert worden.⁹

Unter diesem Umstande ist es auch nicht gelungen, Gombroon wirklich zu einer grossen Handelsstation zu entwickeln; der Ort ist ein Umschlagplatz für europäische und asiatische Waren aller Art geblieben, zu denen neben der chinesischen auch die persische Keramik gehörte. Die englische ostindische Kompanie unterhielt, nachdem sie sich bereits 1614 in Surat festgesetzt hatte, seit 1619 eine Faktorei in Gombroon, das sehr viel näher

an Isfahan lag. Sie hat dort zum ersten Male direkt Porzellan, zweifellos aber auch Gombroon-Keramik erworben.¹⁰ Als Martin Lister 1698 diese mit dem chinesischen Porzellan verglich, schrieb er, sie sei «indeed little else but a total vitrification», was beweist, dass man den Unterschied sehr wohl zu beurteilen verstand¹¹ – was aber nicht ausschliesst, dass man ihn aus Geschäftsgründen absichtlich übersah.

So ging die Keramik-Industrie in Persien im 17. Jahrhundert sichtlich zurück, während die persischen Teppiche immer berühmter und ein gesuchtes Handelsgut wurden, das im Dekor freilich gleichfalls ganz unter chinesischem Einfluss stand.¹² Dieser chinesische Einfluss dominierte und prägte dem persischen Kunstgewerbe, je mehr dieses selbst nachliess, umso eindeutiger seinen eigenen Charakter auf, wobei es wiederum kein Zufall ist, dass der Eindruck der späten Ming-Export-Ware vorherrschte und der des Ching-Porzellans kaum in Erscheinung trat.¹³ Der europäische Einfluss ist daneben durch Reisende wie etwa die Brüder Sherley oder Gesandtschaften wie die niederländische von 1623, die der Schah 1625/27 erwiderte¹⁴, in Erscheinung getreten, wobei europäische Bilder mitgebracht wurden.¹⁵ Auch Bestellungen nach europäischen Vorlagen, etwa italienischen Stichen, sind in Auftrag gegeben worden.¹⁶ So auch von der deutschen Gesandtschaft, die am 17. Oktober 1609 Abbas in Ardebil zum gemeinsamen Kampf gegen die Türken aufforderte (berühmt gewordene Lacktruhe mit persischen Gewändern!).¹⁷

Umgekehrt ist der persische Einfluss auf Europa im 17. Jahrhundert hinter dem chinesisch-japanischen mehr und mehr zurückgetreten oder in diesem aufgegangen, so dass er in der Zeit der beginnenden Chinoiserie künstlerisch nur geringere Bedeutung besass als etwa in Montesquieus «Lettres persanes».

Auch die türkische Keramik erlebte nach den Höhen des 16. im 17. und im beginnenden 18. Jahrhundert ihren Niedergang. Nicäa, das Zentrum der keramischen Industrie in der Türkei, konnte die Stilllegung zahlreicher Werkstätten nicht verhindern, und der Versuch des Grosswesirs Damad Ibrahim, in den Jahren 1724/26 die Tradition in einem Atelier des Tekfur Serails in Konstantinopel mit einigen halbvergessenen Arbeitern aus Isnik wiederzubeleben, schlug fehl.¹⁸ Evlia Tschelebi erinnerte 1722/28 als Hofhistoriograph an jene grosse Zeit der Ansiedelung persischer Handwerker am Goldenen Horn und stellte fest, dass über die Not und die zahlreichen Feldzüge des Reiches es den Grossen unmöglich geworden sei, ihre Paläste, Moscheen und Parks wie einst mit Fliesen zu schmücken; mit dem Reichtum sei auch der Kunstsinn dahingeschwunden, in Isnik seien die Handwerkerfamilien am Aussterben.¹⁹ Bereits um 1650 war die Zahl der Betriebe nach dem Bericht von Tschelebi von 300 in der Zeit Sultan Almads (1603/1617), der 1607, 1609 und 1613 verschiedene Massnahmen zu Schutz und Förderung der Töpfer durchgeführt hatte, auf etwa 250 meist sehr kleine Töpfereien zurückgegangen.²⁰ Als die Produktion für die Reichen und die Grossen des Landes mehr und mehr einschliess, wurde jene für die Moscheen noch eine zeitlang fortgesetzt, was die Isnik-Fliesen von 1678 im Lavra-Kloster auf dem Berge Athos bezeugen.²¹ An anderen Orten produzierte man noch längere Zeit, so in

Kutahia, dessen Ware um 1670 angeblich von der Isniks und 1715 vom weissen Porzellan Chinas nicht zu unterscheiden war, und wo ja auch wenig später bewusst und absichtlich Wiener und Meissener Porzellan mitsamt den Porzellanmarken nachgeahmt worden ist (Also pseudo-chinesische oder -japanische, in Europa hergestellte Ware, in der Türkei von Stücken kopiert, die aus Wien per Schiff donauabwärts nach der Türkei gelangten.²²) Andererseits wurde um diese Zeit die Kutahia-Ware in Frankreich so hoch geschätzt, dass man dort Porzellan à la Kutahia herstellte, also die Imitation der Imitation imitierte.²³ Es mögen im wesentlichen armenische Christen gewesen sein, die in Kutahia arbeiteten und ihre Kollegen in Sivas bei Erzerum beeinflussten. Sie exportierten ihre Ware zuweilen noch bis Nicosia auf Cypern trotz dessen eigenen Werkstätten²⁴, ja, bis Damaskus, und verbreiteten sie über Rhodos²⁵ in alter Weise. Bis zum Schluss blieben sie im wesentlichen dem chinesischen Einfluss ergeben: den Asten und Päonien, den Tieren und Wolken in traditioneller Auffassung.²⁶

Auch in *Armenien* selbst ist die Fliesenherstellung in dekadenter und ärmlicher Manier bis ins 18. Jahrhundert fortgesetzt worden. Vor 1800 ist sie dort der neuen Zeit, den Kriegen, der Verarmung, dem Geschmackswechsel, dem Mangel an neuer Einwanderung und manchen anderen Einflüssen erlegen.²⁷

*

Seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts nahm in Europa das Interesse an allen asiatischen Lebensäusserungen sehr schnell zu und hielt mit Unterbrechung bis ins 19. Jahrhundert an.²⁸ Geschmackswandel und Handelsgeist ergänzten einander. Wenn seit der Gründung der ostindischen Kompanien und seit der Intensivierung des europäisch-asiatischen Handels auch die Porzellaneinfuhr schnell einen Aufschwung nahm, so hatte das nicht nur seine händlerisch-wirtschaftliche, sondern eben auch seine zivilisatorisch-wissenschaftlich-kulturelle Begründung.²⁹

Erwähnte im Jahre 1599 das Inventar der Gabrielle d'Estrées «un pavillon de tafetas de la Chine»³⁰, so gehörte 50 Jahre später das ostasiatische Porzellan zum Intérieur-Gemälde niederländischer Meister.³¹ Gewiss haben bei der Vermittlung zwischen Asien und Europa die Jesuiten keine kleine Rolle gespielt. Neben ihnen aber hat es viele andere Kanäle gegeben, auf denen der Verkehr zwischen Europa und Asien immer dichter wurde. Die erfolgreiche Reise der «Macclesfield» von London nach Kanton im Jahre 1699 war ein Zeichen dafür; die Tatsache, dass am Hofe von Versailles die Silvesternacht 1699/1700 mit einem chinesischen Fest begangen wurde, ein weiteres.³² Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen und seine Verbindungen mit der Ostindischen Kompanie beweisen, bis in welche künstlerischen Höhen derartige wissenschaftlich verursachte Beziehungen reichten.³³ Die Porzellanankäufe und die sonstigen Erwerbungen asiatischer Kunstgegenstände durch Friedrich Wilhelm, den Grossen Kurfürsten von Brandenburg, und seinen Nachfolger Friedrich, den ersten König von Preussen, aus Amsterdam, Batavia und Delft für ihre Schlösser in und um Berlin zwischen 1651 und 1710 sind ein Beweis – das Zustandekommen der Porzellansammlung Augusts des Starken in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts ein weiterer dafür, dass diese westeuropäischen Zivilisations- und Kulturverschiebungen nun auch bis zur Elbe und über sie hinaus nach Preussen und Sachsen-Polen reichten, wo wenig später das europäische Porzellan erfunden werden sollte.³⁴

Anmerkungen:

- ¹ R. L. H.; W. B.: «Ceramics» (Medieval and later Italian Pottery in Encyclop. Brit.; A. Lane: Guide to the Collection of tiles (Vic. and Alb. Mus. 1939) S. 11.
- ² Dimand: Handbook of Muhamedan Art, New York 1944, S. 207.
- ³ K. Hugh K. Brocklebank: The Persian Earthen Ware of Ceraman (Burlington Magazine 88/1946, S. 148); Arthur Upham Pope: Introduction to Persian Art, London 1930, S. 95, 97; R. L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, London 1932, S. 67.
- ⁴ Brocklebank: Kubatscha Fayence (The Connoisseur 59/1931, S. 219); A. U. Pope: A Survey of Persian Art, Vol. 2, S. 1651.
- ⁵ Dimand: Handbook of Muhamedan Decorative Arts, New York 1930, S. 138, 147.
- ⁶ Dimand: Handbook of Muhamedan Art, a. a. O., S. 207; Brocklebank a. a. O. (The Conn. 59/1931, S. 219).
- ⁷ Brocklebank: a. a. O. (Burl. Mag. 88/1946, S. 148).
- ⁸ Charles H. Read: Burlington Fine Arts Club, Exhibition of the Fayence of Persia and the Nearer East, London 1908, S. XXI.
- ⁹ Pope: Survey a. a. O., S. 1652.
- ¹⁰ F. C. Danvers: The Persian Gulf Route and Commerce (Asiatic Quart. Rev. 1888, S. 390 f); Jos. Marryat: Collections towards a History of Pottery and Porcelain, London 1850, S. 105.
- ¹¹ Hobson: Guide a. a. O., S. 73.
- ¹² Alois Riegl: Ältere orientalische Teppiche aus dem Besitz des allerhöchsten Königshauses (Jahrbuch d. Kunsthist. Sammlung des allerhöchsten Königshauses XIII/1892, S. 324); Wilhelm Bode: Ein altpersischer Teppich im Besitz der königlichen Museen zu Berlin (Jb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 13/1892, S. 35 ff.); Helen Comstock: The Connoisseur in America (The Conn. 98/1936, S. 41); Kurt Erdmann: Kairo als Teppichzentrum (Forschungen und Fortschritte 14/1938, S. 209).
- ¹³ Arthur Lane: The so-called Cubachi Wares of Persia (Burl. Mag. 75/1939, S. 161); Burlington Fine Arts Club a. a. O., S. XXI; Hobson: Guide a. a. O., S. 67; Emil Hannover: Pottery and Porcelain, Vol. II, London 1925, S. 85.
- ¹⁴ Hermann Goetz: Oriental types and scenes in Renaiss. and Baroque Painting (Burl. Mag. 73/1938, S. 50).
- ¹⁵ Lane: Early Islamic Pottery (The Conn. 1947, S. 26).
- ¹⁶ Lane a. a. O. (Burl. Mag. 75/1939, S. 161 f.).
- ¹⁷ Ernst Kühnel: Die Lacktruhe Schah Abbas' I. in der Islamisch. Abtlg. d. staatl. Museen (Jb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlung. 58/1937, S. 54).
- ¹⁸ G. Migeon: Manual d'Art Musulman, Paris 1927, S. 238.
- ¹⁹ A. Raymund: Alttürkische Keramik, 1922, S. 24.
- ²⁰ A. J. Butler: Islamic Pottery, London 1926, S. 166; Dimand: Handbook of Muhamedan Art a. a. O., S. 223; Hobson: Guide a. a. O., S. 91; Lane: Guide a. a. O., S. 18.
- ²¹ F. Martin: The true origins of the co-called Damascusware (Burl. Mag. 15/1909, S. 269); Lane: Guide a. a. O., S. 18.
- ²² A. Lane: Turkish Peasant Pottery from Chanak and Kutahia (The Conn. 104/1939, S. 234 f.).
- ²³ Migeon: a. a. O., S. 240.

- ²⁴ Agnes R. Haigh: A Suggested Origin for Persian Fayence (Burl. Mag. 14/1908/09, S. 141); Burl. Fine Arts Club a. a. O., S. XXIV.
- ²⁵ Lane: Guide a. a. O., S. 19; Raymund: a. a. O., S. 24; Lane: Turkish Peasant Pottery a. a. O. (The Conn. 104/1939, S. 237).
- ²⁶ Lane: a. a. O. (The Conn. 104/1939, S. 236).
- ²⁷ Goetz: a. a. O. (Burl. Mag. 73/1938, S. 50).
- ²⁸ Butler: a. a. O., S. 170, 173.
- ²⁹ Adolf Reichwein: China and Europe, London 1925, S. 27 f.
- ³⁰ Oliver Bracket: Thomas Chippendale, London 1924, S. 54.
- ³¹ R. L. Hobson: The Wares of the Ming-dynasty, London 1923, S. 138.
- ³² John Goldsmith Phillips: Chinese Lowestoft (Bulletin of the Metrop. Mus. of Art, New York 1945/46, S. 148 f.).
- ³³ F. Sarre: Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen (Jb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlung. 25/1904, S. 143 ff.).
- ³⁴ Paul Seidel: Die Beziehungen des Grossen Kurfürsten und Königs Friedrichs I. zur Niederländischen Kunst (Jb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlung. 11/1890, S. 138 ff.); Sarre: a. a. O. (Jb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlung. 30/1909, S. 290); L. Reidemeister: Die Porzellankabinette der Brandenburgisch-Preussischen Schlösser (Jb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlg. 54/1933, S. 262 ff.).



Abb. 19 Teekanne, Nachahmung einer frühen Böttgerkanne aus dem Jahre 1719, typische thüringer Masse, bemalt in bunten Farben und Gold, wohl Kloster-Veilsdorf um 1780, Bes. Frau Dr. Ember, Zürich



Abb. 20 Marke auf der Kanne der Abb. 19

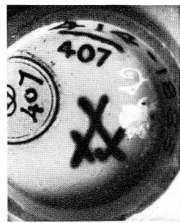
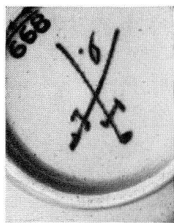


Abb. 21-23 Verschiedene Marken englischer Fabriken: 21 Worcester, 22 Derby, 23 Bristol

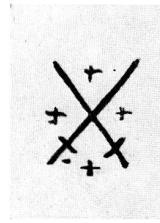


Abb. 24. Schwertermarke von Tournai, 1756-1780

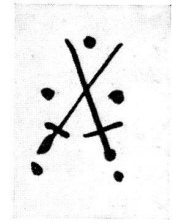


Abb. 26 Marke auf der Figur Abb. 25



Abb. 25 Putto mit Schale, Weesp um 1770, Sammlung Dr. Syz, Westport



Abb. 27 Fayenceteller mit figürlichen Chinoiserien in Manganbraun, Lenzburg 1. Periode Klug-Hünerwadel, um 1765. Marke A über T. Sammlung Frau Labhardt, Basel

