

UFFICI
KUNST-
VERLAG



2005
SB
116

PERSISCHE MINIATUREN

6.50



Hilling
1962/5



UNIVERSITÄT SACHSEN-ANHALT



PERSISCHE MINIATUREN





رودخانه دره آبهای لال
 پروانه کبوتر روی بساط
 کو را با جوی کربوهی ستال
 می گردانم آزار و مانع

2. DER KHAGAN VON CHIN TRIFFT ALEXANDER
 New York, Metropolitan Museum of Art



KLEINE GALERIE GROSSER MEISTER

PERSISCHE
MINIATUREN

EINLEITUNG VON
MAURICE DIMAND

ÜBERSETZT VON
JOHANNA ZICK

UFFICI KUNSTVERLAG KÖLN · MAILAND



Umschlagbild: I. ARGHUN UND SEINE GEMAHLIN
Miniatur aus einem Manuskript der Weltgeschichte von Rashid
ad-Din, dem Jami al-Tawarikh. Timuridische Schule, um 1425.

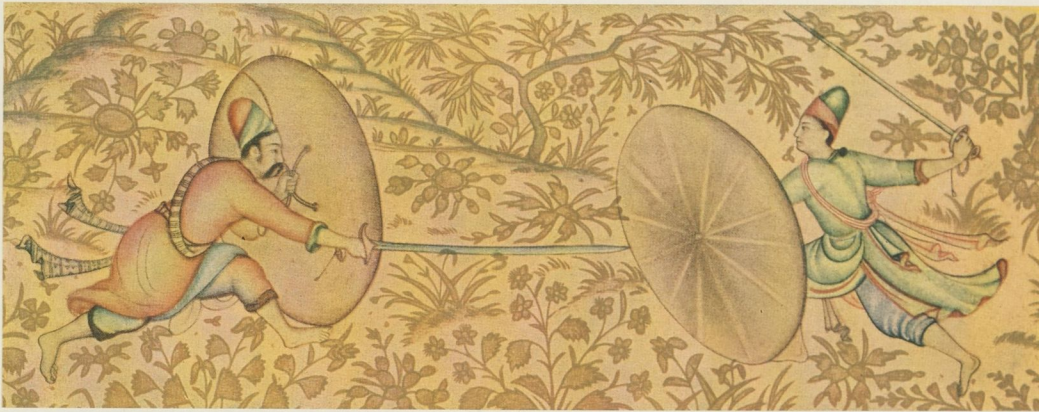
Bibliothek der
Deutschen
Morgenländischen
Gesellschaft

05 SB 118

PRINTED IN ITALY 7967

ALLE RECHTE VORBEHALTEN DURCH EDITIONS HYPERION - MILANO





3. DARSTELLUNG EINES ZWEIKAMPFES. AUSSCHNITT AUS EINEM RANDSCHMUCK
Berlin, Staatsbibliothek

Die Anfänge der islamischen Malerei in Persien, oder Iran, wie das Land heute allgemein genannt wird, beruhen zu einem großen Teil auf sasanidischer Tradition. In der sasanidischen Epoche (226-637) bestand eine blühende Schule der Malkunst in Persien und Mesopotamien. Nicht weit von der modernen Stadt Bagdad steht noch heute in Ktesiphon, der Hauptstadt des sasanidischen Reiches, der »Bogen des Khusrau« vom Palast der Sasaniden. Nach dem arabischen Schriftsteller al-Qazwini war die große Halle des Palastes mit einer Darstellung der Einnahme von Antiochia durch König Khusrau I. geschmückt. Aus literarischen Quellen wissen wir, daß im sasanidischen Iran nicht nur die Kunst der Freskomalerei gepflegt wurde, sondern auch die Buchillustration. Der Historiker Mas'udi berichtet uns, daß er in Istakhr (in der Nähe von Persepolis) im Jahre 915 n. Chr. bei einer vornehmen Familie ein Manuskript sah, das in leuchtenden Farben gemalt, mit Gold und Silber verzierte Porträts von siebenundzwanzig sasanidischen Königen enthielt. Die sasanidische Kunst endete nicht 642 n. Chr. mit der Schlacht von Nihawend, sondern setzte sich in der islamischen Epoche Irans, Mesopotamiens und Syriens fort. 1936 entdeckte der französische Archäologe Schlumberger in Syrien in den Ruinen eines omayyadischen Schlosses aus dem 8. Jahrhundert, Kasr al-Hair al-Gharbi, zwei wundervolle Wandgemälde, das eine im hellenistischen Stil gemalt, das andere absolut sasanidisch. Die sasanidischen Traditionen in Kultur und Kunst blieben im 9. Jahrhundert unter den Abbasiden lebendig. Der Kalif Ma'mun, Sohn Harun al Rashids, ahmte die Lebensweise sasanidischer Könige nach. Seine berühmte Bibliothek in Bagdad, die viele illustrierte Manuskripte enthielt, wurde von drei persischen Gelehrten geleitet. Unter den Handschriften dieser Bibliothek befanden sich viele reich ausgestattete manichäische Bücher. Die Lehre Manis, eine im 3. Jahrhundert n. Chr. gestiftete Religion, vereinigte Grundzüge des christlichen und des zoroastrischen Glaubens. Bebilderte Bücher spielten in religiösen Leben der Manichäer eine außerordentlich bedeutende Rolle. Mani selbst war ein berühmter Maler, und im gesamten Orient war sein in der persischen

Literatur unter dem Namen Arzhang bekanntes Evangelienbuch verbreitet, das mit kostbaren Miniaturen geschmückt war. Nach der Hinrichtung von Mani setzten seine Schüler die manichäische Schule der Malerei fort, die den sasanidischen Stil ablöste. In Persien unterdrückt, emigrierten die Manichäer im 8. Jahrhundert nach Mesopotamien und genossen dort die Gunst des Kalifen Ma'mun. Im 10. Jahrhundert jedoch wurden sie wieder verfolgt, und 923 verbrannten die Araber vierzehn Säcke manichäischer Handschriften, aus welchen sich Rinnsale von geschmolzenem Gold und Silber ergossen. In Zentralasien wurde die Lehre Manis als offizielle Religion von den türkischen Uighuren angenommen. Die Ausgrabungen in Chotcho, der Hauptstadt der Uighuren, brachten wundervolle Fresken aus dem 9. Jahrhundert und Fragmente manichäischer Buchillustrationen ans Licht. Die figürlichen Motive dieser im reinen Miniaturstil gemalten Illustrationen zeigen türkischen Charakter.

Sechzig Meilen nördlich von Bagdad lag die 838 von dem Kalifen Mu'tasim als neue Residenz gegründete Stadt Samarra. Die Abbasidenkalifen residierten in Samarra nur fünfundvierzig Jahre, und schon 883 wurde die Stadt verlassen. Die Ausgrabungen von Samarra, die von den deutschen Wissenschaftlern Sarre und Herzfeld durchgeführt wurden, förderten eine Stadt von großem Glanz und Luxus zu Tage. Die Wände des Harems und des Thronsaals waren mit Tänzerinnen, Musikanten, Tieren und Vögeln bemalt, die uns das Weiterleben sasanidischer Traditionen beweisen.

Gleichzeitig mit Samarra bestand eine persische Schule der Malerei in Nishapur, einer Stadt in der östlichen Provinz Khurasan, berühmt als Geburtsstätte von Omar Khajjam. Die Ausgrabungen des Metropolitan Museums ergaben Gebäude mit sowohl einfarbigen als auch vielfarbigen Wandmalereien. Wir haben literarische Beweise, daß im östlichen Iran an den Höfen der samanidischen und ghaznewidischen Herrscher ein lebhaftes Interesse für die Kunst der Malerei bestand. Mahmud von Ghazna (998-1030) war ein großer Förderer von Kunst und Wissenschaft und errichtete eine Akademie der Malkunst unter der Leitung von Abu

Nasr. Aus Literaturquellen wissen wir, daß der Palast in Ghazna mit Wandmalereien geschmückt war. Hier hielt sich der gefeierte Dichter Firdusi auf, dessen berühmte, 1010 n.Chr. vollendete epische Dichtung, das Shah-name oder Königsbuch, die persischen Maler über die Jahrhunderte anregte. Firdusis Raum in diesem Palast war mit Gemälden von iranischen und turanischen Königen und Helden geschmückt, mit ihren Pferden, Elefanten, Kamelelen und Tigern. Rein ghaznewidische Malereien vom Anfang des 11. Jahrhunderts wurden durch den französischen Archäologen Schlumberger in einem Palast in Laskhari Bazar, in Südafghanistan, entdeckt. Die untere Zone der Audienzhalle dieses Palastes war bedeckt mit Fresken, die in einem fortlaufenden Fries von vierundvierzig stehenden Figuren die türkische Wache des Sultans darstellen. Kostüme und Details sind gleichermaßen türkisch, so daß man an die Stifterfiguren der Gemälde in Chinesisch-Turkestan erinnert wird.

Die Eroberung Irans durch die seldschukischen Türken im 11. Jahrhundert führte eine der glänzendsten persischen Kunstepochen herauf. 1055 betrat Tughril Beg Bagdad und wurde durch den Kalifen zum Sultan ernannt. Die Seldschuken und ihre Nachfolger, die Atabegs, waren Herren in Iran, Mesopotamien, Syrien und Kleinasien während des 11., 12. und 13. Jahrhunderts. Ihre Residenzen in Merw, Rayy, Isfahan, Nishapur, Herat, Mosul, Bagdad und Konia wurden Zentren islamischer Kunst und Kultur. Hier stellten Künstler im Auftrag ihrer Herrscher die vollendetsten Werke der Töpferei, der Metallbearbeitung, der Weberei und Malerei her. Wir haben Beweise, daß lokale Schulen seldschukischer Malerei in Persien schon im 11. Jahrhundert bestanden. Im 12. Jahrhundert war der seldschukische Stil in der Malerei voll entwickelt. Der reine Miniaturstil dieser Malerei lebte fort im Dekor von Fayencen mit Lüstermalerei oder mit einer polychromen Bemalung über der einfarbig weißen oder blauen Glasur. Die vielfarbige oder »Minai«-ware, welche mit zwei bedeutenden persischen Kunstzentren, Rayy und Kashan, verbunden ist, muß als das Werk persischer Miniaturmaler angesehen werden. Figuren, Thron- und Jagdszenen sowie sagenhafte Begebenheiten aus dem Shah-name bilden die reiche Dekoration dieser Töpferware. Die Figuren auf diesen Fayencen sind meist von türkischem Charakter. Der Miniaturstil dieser seldschukischen Keramiken steht in enger Beziehung zu einigen Buchillustrationen des 13. Jahrhunderts aus der mesopotamischen Schule, und es ist durchaus wahrscheinlich, daß dieser Stil während des 12. Jahrhunderts in Persien entstand und von den Malern der mesopotamischen Schule übernommen wurde.

Das Zentrum der mesopotamischen Schule war Bagdad. Aus hauptsächlich drei künstlerischen Quellen, der ostchristlichen, persischen und seldschukischen, entwickelte sich hier ein neuer Stil, der als abbasidisch, mesopotamisch oder Bagdad-Schule bezeichnet wird. Eine der frühesten illustrierten Handschriften dieser Schule ist das Kitab al-baitara, oder das Buch von der Pferdeheilkunst, in der Ägyptischen Bibliothek in Kairo, das in Bagdad im März 1209 n.Chr. vollendet wurde. Es enthält neununddreißig Miniaturen, die stilistisch denen aus der Materia Medica von 1224 verwandt sind. Unter den Seldschuken behielt Bagdad seine Bedeutung als kulturelles und künstlerisches Zentrum der islamischen Welt. Aber die künstlerische Aktivität blieb

in Mesopotamien nicht auf Bagdad allein beschränkt. An den Höfen der seldschukischen Atabegs in Mosul, Diarbekr-Amida und an anderen Orten bestanden lokale Schulen. Die bekanntesten Bücher, die von Malern des 12. und 13. Jahrhunderts illustriert wurden, waren das Makamat oder »Versammlungen« von Hariri, Kalila wa Dimna, eine Fabelsammlung, und zahlreiche verschiedene Schriften über Pflanzen und Tiere, sowie von medizinischer Art, die aus dem Syrischen übersetzt wurden.

Verschiedene bedeutende illustrierte Handschriften des 13. Jahrhunderts sowie Einzelminiaturen werden im allgemeinen der Bagdad-Schule zugeschrieben. Unter ihnen befinden sich etwa zwanzig Miniaturen aus einem Manuskript der Materia Medica, einer arabischen Version des griechischen Werkes von Dioskurides, die sich jetzt in den verschiedensten Museen und Privatsammlungen Europas und Amerikas befinden. Sie gehörten ursprünglich zu einem 1224 datierten Manuskript, das in der Bücherei von Topkapu Serai in Istanbul aufbewahrt wird und von 'Abd Allah ibn al-Fazl kopiert wurde, der auch der Maler der Illustrationen sein könnte. Ihr einfacher, erzählender Stil beruht auf syrischer und iranischer Tradition. Die Landschaft wird gewöhnlich durch ein oder zwei konventionelle Bäume und Pflanzen angedeutet, während Gewänder, Kissen und Vorhänge in rein dekorativer Manier behandelt sind, so daß die faltigen Gewänder geometrisch stilisiert erscheinen oder von einem unendlichen Muster von Rosetten und Palmettranken überdeckt sind. Der dekorative Effekt dieser Miniaturen wird noch gesteigert durch den Gebrauch weniger, kräftiger Farben, wie Rot, Blau, Grün, Gelb und Purpur mit Zusätzen von Gold.

Das Makamat, das im Anfang des 12. Jahrhunderts von Al-Hariri aus Basra geschrieben wurde, war eins der volkstümlichsten Bücher der arabischen Literatur. In fünfzig Reimdichtungen, genannt »Versammlungen«, berichtet al-Hariri ibn Hammam die Abenteuer von Abu Zaid, einem arabischen Vagabunden. In Prosa und in Versen geschrieben, wurde es schon zu Lebzeiten des Verfassers klassisch. Unter den verschiedenen vorhandenen Kopien sind die der Bibliothèque Nationale in Paris am bekanntesten. Die Bilder dieser Manuskripte zeigen unterschiedliche Stilarten, wie sie im 12. Jahrhundert in Bagdad und im übrigen Mesopotamien vorherrschten. In einer Kopie von 1222/23 n.Chr. zeugen die figürlichen Darstellungen von Einflüssen christlicher Malerei, wie man sie in syrischen Manuskripten findet.

Die bedeutendste Kopie des Makamats, früher in der Sammlung Schefer und jetzt in der Bibliothèque Nationale in Paris, wurde im Mai 1237 n.Chr. vollendet von Yahya ibn Mahmud ibn Yahya ibn Abi'l Hassan Kuwarriha al-Wasiti. Yahya von Wasit war nicht nur der Schreiber, sondern auch der Maler der neunundneunzig großen Illustrationen, die allgemein als Meisterleistungen islamischer Malerei angesehen werden. Die fünfzig »Versammlungen« des Makamats geben Yahya eine außergewöhnliche Gelegenheit, Szenen aus dem Alltag der Araber des 13. Jahrhunderts herauszugreifen. Wir gewinnen Einblicke in ihr persönliches Dasein und beobachten sie in ihren Moscheen und Büchereien, in den Schänken und Gärten, im Feld und in der Wüste oder geschäftig bei den verschiedensten Festlichkeiten. Yahyas Stil verbindet Realismus und Stilisierung zu einer vollkommenen Einheit. Größte Freizügigkeit der Zeichnung ist be-

4. KAISER HUMAYUN AUF EINEM
BAUMKANZEL MIT EINEM
PRINZEN
Berlin, Staatsbibliothek



zeichnend für ihn, und viele seiner ausdrucksvollen Gesichter sind hervorragende Charakterstudien zeitgenössischer Araber. Als Tiermaler leistete Yahya ebenfalls Bedeutendes. Bäume und Pflanzen entsprechen im allgemeinen den herkömmlichen Variationen, aber gelegentlich erkennt man eine Dattelpalme, eine Palme oder eine Zypresse.

Yahyas Kompositionen sind häufig durchaus eigene Schöpfungen und enthalten viele künstlerische Formen, die später von persischen Malern des 14. und 15. Jahrhunderts übernommen werden. In einer Reihe von Bildern fügt der Künstler seine Figuren eng zu einer dichten Gruppe zusammen und erreicht so die Illusion einer großen Masse. Seine Palette ist durchaus reich, aber zurückhaltend im Ton.

Von großer Bedeutung in der Entwicklung der persischen Malerei war die mongolische Invasion im Mittleren Osten. Unter der Führung von Dschingis-

Khan (1206-1227) eroberten die Mongolen zahlreiche Länder, bis sich ihr Reich von China bis Südrußland erstreckte. Vor seinem Tod teilte Dschingis-Khan das große Mongolenreich unter seinen Söhnen auf. Persien fiel schließlich auf das Los von Hulagu, welcher die machtvolle Dynastie der Il-khane begründete, die erfolgreich von 1256-1353 regierte. 1258 eroberte Hulagu Bagdad, das zerstört und geplündert wurde. Sobald die Il-khane ihre Herrschaft errichtet hatten, begannen sie mit dem Wiederaufbau von Persien und Mesopotamien, die von den mongolischen Armeen verwüstet waren. Sie errichteten neue Moscheen, Paläste, Karawansereien und Hospitäler. Bagdad wurde aufgebaut und erwuchs wieder zu einem bedeutenden kulturellen und künstlerischen Zentrum der islamischen Welt. Bald begannen die Il-khane, die überlegene persische Kultur anzunehmen, und wurden begeisterte Förderer von Kunst und Wissenschaft.

Sie öffneten Persiens Tore allen fremden Einflüssen nicht nur aus dem Osten, sondern ebenso aus dem Westen. Aus China kamen buddhistische Priester, Ärzte, Künstler und Handwerker und brachten chinesische Kunst und Kultur mit sich. Ebenso bedeutungsvoll war die Einrichtung diplomatischer Verbindungen mit der westlichen Welt, dem byzantinischen Reich und der römischen Kirche. Da einige der Il-khane Anhänger des Buddhismus waren, wurden auch buddhistische Tempel in Persien gebaut. Der Tempel, den Arghun (1284-1291) baute, war mit Fresken von buddhistischen Gottheiten und einem Porträt des Herrschers geschmückt. Mit der Zeit wurden die Il-khane Mohammedaner, und an ihre Höfe in Tabriz, Maragha und Sultaniya kamen Künstler aus allen Provinzen des Reiches. Die mongolische Schule führte eine der wichtigsten Perioden persischer Malerei herauf. Das früheste bekannte Manuskript aus der mongolischen Zeit ist die persische Kopie von Ibn Bakhtishus berühmtem Manafi' al Hayawan, einer » Beschreibung der Tiere«, die sich jetzt in der Morgan Library in New York befindet. Sie ist 1297 oder 1299 in Maragha geschrieben auf Befehl des Il-khanidenherrschers Ghazan Khan (1295-1304). Die vierundneunzig Illustrationen dieser Handschrift sind von verschiedenem Stil. Die großen Tierbilder des Manuskripts befinden sich unter den besten, die je hervorgebracht wurden. Zwölf davon, unter ihnen ein Leopard, ein Elefant (Taf. 7) und ein Rhinoceros, beweisen das Fortleben des mesopotamischen Stils im 13. Jahrhundert. Als Landschaftsangabe zeigen die zwölf Bilder übereinstimmend Pflanzen und Bäume mit Vögeln, die auf den Ästen sitzen. Zu dieser Gruppe gehört auch die Miniatur, die einen Mann und eine Frau darstellt (Taf. 8), vielleicht Adam und Eva. Dieses Bild, dessen großzügiger Stil an ein Fresko denken läßt, wirft ein interessantes Licht auf die unterschiedlichen Einflüsse, die während der mongolischen Periode wirksam waren. Mann und Frau, wie sie hier vom Künstler geschildert werden, sind ihrem Typus nach weder persisch noch arabisch, sondern tragen ausgesprochen indische Merkmale, und sie mögen vielleicht von einem buddhistischen Bild in einem Buch abgeleitet sein oder wahrscheinlicher von einer Wandmalerei aus einem der buddhistischen Tempel, die von den Il-khanen gebaut wurden.

Die zweite Gruppe von Illustrationen in der Handschrift des Morgan-Manafi steht stilistisch in vollkommenem Gegensatz zu denen der vielfarbigen » mesopotamischen« Gruppe. Die Malweise ist bei dieser Gruppe von einer knappen, eindrucksvollen Art mit wenig oder überhaupt keiner Farbe, eine Nachahmung chinesischer Tuschkmalerei. Sie erinnern an die Tuschbilder der Sung- und Yüan-Dynastien, wie sie in den mongolischen Bibliotheken Persiens vorhanden waren.

Andere Illustrationen des Manafi zeigen Abwandlungen des chinesischen Stils unter Zufügung persischer Züge.

Die Entwicklung der mongolischen Schule der persischen Malerei wurde weitestgehend beeinflusst von dem Historiker Rashid ad-Din, dem Minister der Herrscher Ghazan und 'Uldjaitu. In der Umgebung von Tabriz begründete er eine neue Vorstadt, genannt Rab-i-Rashidi, mit Häusern, Läden, Papiermühlen, Karawansereien, Spitalern und einer Bücherei von sechzigtausend Bänden, die Werke über Kunst und Wissenschaft in den meisten Sprachen enthielt. Künstler und Kunsthandwerker verschiedenster

Nationalität wurden nach Rab-i-Rashidi gebracht, und in den » Straßen der Gelehrten« wurden dort sechs- bis siebentausend Studenten einquartiert, sowie zahlreiche Professoren. Zahlreiche Werke, hauptsächlich aber sein eigenes, wurden von fähigen Kalligraphen und Malern kopiert und illustriert. Von den Kopien des Jami at Tawarikh – oder » Weltgeschichte« –, die zu seinen Lebzeiten ausgeführt wurden (er wurde 1318 hingerichtet), erhielten sich nur wenige, fragmentarische Bände. Am bedeutendsten sind zwei Manuskripte: das eine, datiert 707 H. (1307), in der Universitätsbücherei von Edinburgh, enthält eine Geschichte der Propheten, der frühen persischen Könige und das Leben Mohammeds.

Das andere, das 714 H. (1314) datiert ist, in der Royal Asiatic Society in London, enthält die Geschichte Indiens und einen großen Teil der Geschichte der Juden. Der zeichnerische Stil dieser Malereien beruht allein auf der Linie nach der chinesischen Manier, bei welcher die Farbe eine untergeordnete Rolle spielt.

Obgleich fremder Abstammung, ermutigten die Il-khane ihre Hofmaler, Kopien des Shah-name – oder » Buch der Könige« – zu illustrieren, einer epischen Dichtung von Firdusi. Dieses große Werk, das persischen Künstlern durch die Jahrhunderte zur Inspiration diente, beruht teilweise auf historischer Überlieferung, teilweise auf altpersischen Sagen. Eine der frühesten und wertvollsten mongolischen Kopien, bekannt als das Demotte-Shah-name, wurde wahrscheinlich um 1320 begonnen. Es war reich illustriert von verschiedenen Künstlern, die in Tabriz für den Il-khan Abu Sa'id (1316-1335) arbeiteten, welcher 1327 Ghiyat ad-Din, einen Sohn Rashid ad-Dins, zum Minister ernannte. Dem Vorbild seines Vaters folgend, wurde Ghiyat ein Beschützer von Kunst und Wissenschaft. In der Stadt Rab-i-Rashidi führte er seines Vaters künstlerische und literarische Bestrebungen fort. Von verschiedenen Malern aus der Zeit Abu Sa'id's sind die Namen bekannt. Dust Muhammed, ein Kalligraph und Maler des 16. Jahrhunderts, der uns eine wichtige Zeichnung von vergangenen und lebenden Malern hinterließ, setzt Ahmed Musa an die Spitze seiner Liste. Er illustrierte ein Abu Sa'id-name, ein Kalila wa Dimna (Fabelbuch), ein Mi'raj-name (Apokalypse Mohammeds) und eine Geschichte Dschingis-Khans. Unter den Schülern von Ahmed Musa wird Amir Dawlat Yar erwähnt, der Hervorragendes in der Schwarz-Weiß-Zeichnung leistete. Ein anderer Schüler von Ahmed Musa war Shams ad-Din, der während der Regierung des Sultans Uwais (1356-74) arbeitete. Er illustrierte eine Kopie des Shah-name, die aber nicht mehr identifiziert werden kann.

Die großen Illustrationen des Demotte-Shah-name – zusammen ungefähr fünfundfünfzig – befinden sich nun in den verschiedensten Museen und Privatsammlungen von Europa und Amerika. Die persischen Künstler, die dieses Manuskript ausstatteten, schufen nicht nur Illustrationen, sondern großartige Malereien. In einigen der frühen Illustrationen, wie der Bestattung von Isfendiyar im Metropolitan Museum, überwiegt der zeichnerische chinesische Stil. Andere Illustrationen, später, um 1330 gemalt, zeigen eine Mischung von chinesischen und persischen Stilmerkmalen. Die Landschaften mit ihren gedämpften Farben sind chinesischen Ursprungs (Taf. 10), während die in reichen Farben wiedergegebenen Figuren, Kostüme und die Architektur

5. PRINZ HUMAY UND DIE PRINZESSIN
 HUMAYUN IM GARTEN
 Miniaturen von der XV Jahrhundert
 Paris, Musée des Arts décoratifs



persisch sind. Man gewinnt den Eindruck, daß einige der Bilder das Werk zweier Künstler sind, von denen einem der chinesische, dem anderen der persische Stil geläufig war. Viele der Kompositionen sind von einer Größe und Monumentalität des Stils, wie man sie selten in späteren persischen Bildern findet. Bei vielen Miniaturen, besonders bei Schlachtenszenen, erinnert der Monumentalstil an die uighurischen Wandmalereien aus den Ausgrabungen von Chotcho in Chinesisch-Turkestan.

Eine andere Gruppe von Manuskripten der mongolischen Periode, meist Shah-names, sind von kleinem Format, und ihre Illustrationen zeigen den rein persischen Miniaturstil. Von mindestens dreien dieser Manuskripte befinden sich heute Miniaturen in Europa und Amerika. Die größte Anzahl befindet sich in der Sammlung Chester Beatty in Dublin, andere sind in der Freer Gallery in Washington und im Metropolitan Museum of Art. Sie sind auf Goldgrund in köstlichen Farben gemalt, unter denen ein Türkisblau oder -grün besonders hervorragt. Das feinste dieser kleinen Manuskripte ist ein Shah-name, vormalig in der Sammlung Schulz,

jetzt im Besitz von Monroe Gutman, New York. Seine neununddreißig Miniaturen sind von hervorragender Qualität und im Stil einigen Malereien aus dem Demotte-Shah-name ähnlich. Die Palette dieser Bilder ist weitaus reicher als bei den anderen Miniaturen derselben Gruppe. Für den Hintergrund verwandten die Maler dieser Miniaturen vier verschiedene Farben: Weiß, Blau, Rot oder Gold. Die Bilder vertreten den voll entwickelten Miniaturstil der mongolischen Schule von Tabriz um 1340. Obwohl aber der mongolische Einfluß augenscheinlich ist, überwiegt der persische Charakter.

Gegen das Ende des 14. Jahrhunderts vollzieht sich ein bedeutender Stilwandel in der persischen Malerei. Die Entwicklung des neuen Stils wurde allgemein der Schule von Shiraz zugeschrieben, aber es erscheint wahrscheinlicher, daß Maler, welche für die mongolische Dynastie der Jala'iriden in Tabriz und Bagdad arbeiteten, hier von Einfluß waren. Die Jala'iriden beherrschten Irak und das westliche Persien von 1340 bis 1411. Ihre Hauptstadt war Bagdad, und seit 1359 hatten sie auch die Kontrolle über Tabriz. Der Maler Shams ad-Din, ein Schüler

von Ahmed Musa, arbeitete in der Zeit von Sultan Uwais (1356-1374) und hat die Kopie eines Shah-name illustriert. Der Sohn des Uwais, Sultan Ahmed (1382-1410), war ein enthusiastischer Beschützer und Förderer von Wissenschaft, Kunst und Schreibkunst und war selbst ein Dichter, Kalligraph, Maler und Illuminator. Der Maler 'Abd al-Hayy von Bagdad, ein Schüler von Shams ad-Din, unterwies Sultan Ahmed in der Malkunst, und dieser fügte einem Abu-Said-name selbst eine Schwarzweiß-Illustration hinzu. An seinem Hof arbeiteten mehrere berühmte Kalligraphen, Maler und Illuminatoren: 'Abdal-Hayy, der von ihm bevorzugte Maler, Djunaid, ein Schüler von Shams ad-Din, Ma'ruf, Mir 'Ali und Pir Ahmed, welcher nach Dust Muhammed als »Höhepunkt seiner Zeit« galt. Die Miniaturen dieser Schule unterscheiden sich im Stil wesentlich von dem der früheren mongolischen Schule. Wir finden hier bereits all die künstlerischen Konventionen, die für die persische Malerei im 15. und 16. Jahrhundert charakteristisch werden. Von besonderer Bedeutung sind die Miniaturen in der Handschrift von Khwadju Kirmani von 1396 im British Museum. Eine von ihnen, die Humay und Humayun darstellt, ist von Djunaid signiert. Es erscheint aber durchaus möglich, daß er auch für die übrigen Miniaturen dieser Handschrift verantwortlich war. Djunaid's Stil kann man als dekorativ bezeichnen. An die Stelle der realistischen Landschaften der mongolischen Schule, die in der impressionistischen Manier der Chinesen ausgeführt waren, treten nun rein dekorative Landschaften und Gärten mit fest geschlossener Umrißzeichnung und minutiösen Details. Solche dekorativen Landschaften, wie sie die Künstler in Tabriz und Bagdad schufen, weisen charakteristische Merkmale auf, die immerwiederkehrende Bestandteile der späteren persischen Malerei wurden: glatter, goldener oder blauer Himmel, schwammartige Gebirge, und der Erdboden stets mit zahlreichen stilisierten Bäumen und Blumen bedeckt. Djunaid und seine Zeitgenossen schufen aber nicht nur Bilder zur Illustration von Geschichten, sondern dekorative Kompositionen, die die menschliche Figur und die Landschaft in ein zweidimensionales, dekoratives Muster einfügen. Dieser dekorative Reiz wird noch erhöht durch den Reichtum der Farbe, den die persischen Maler bis zur Vollkommenheit entwickelten. Einige der schönsten persischen Landschaften erscheinen in der Anthologie von 1398 im Museum Islamischer Kunst in Istanbul. Diese in ihrer Konzeption ganz iranischen Landschaften sind von symbolischer Bedeutung und stellen das »heilige Land« der Mazdaisten dar, wie es in dem heiligen Buch der Schöpfung, dem Bundahisn, beschrieben wird.

Die Geburt des neuen Stils der Malerei fiel zusammen mit dem Auftreten eines anderen mongolischen Eroberers, Timur oder Tamerlan (1370-1404). Wie sein mongolischer Vorgänger Dschingis-Khan, fiel Timur zuerst in Iran ein, nahm 1386 Tabriz und, zuerst 1393, dann 1401, Bagdad. Timurs Eroberungen waren jedoch nicht so dauerhaft, wie die seiner mongolischen Vorgänger. Die Gebiete, in denen Timur und seine Nachfolger, die Timuriden (1370-1500), festen Fuß gefaßt hatten, waren die östlichen Provinzen von Transoxanien und Khurasan. Samarkand und Buchara nahmen unter den Timuriden an Bedeutung zu, und Herat, ihre Hauptstadt, wurde ein Zentrum islamischer Wissenschaft, Literatur und Kunst.

Die Entwicklung der persischen Miniaturmalerei

erreichte ihren Höhepunkt unter der Herrschaft der Timuridenprinzen Shah Rukh, Baisonghur Mirza, Ibrahim Sultan und Iskender. Die für die Timuriden arbeitenden Künstler begründeten die Entwicklung eines echten Nationalstils in der persischen Malerei.

Shah Rukh (1404-47), ein Schirmherr der Künste, besonders der Buchkunst, beschäftigte an seiner berühmten Bibliothek in Herat zahlreiche Künstler, die auch für seinen Sohn Baisonghur Mirza arbeiteten. Unter ihnen waren Khalil, den man als eins der vier Wunder des Zeitalters und als nur von Mani übertroffen ansah, und Ghiyath ad-Din, der Mitglied einer 1419 nach China geschickten Gesandtschaft war. Baisonghur Mirza war ein noch größerer Mäzen als sein Vater. In Herat gründete er eine Bibliothek und Akademie, an der vierzig Maler, Kalligraphen, Illuminatoren und Buchbinder beschäftigt wurden, die aus Westpersien, besonders aus Tabriz, geholt worden waren. An der Spitze seiner Akademie stand der Kalligraph Mawana Jafar ad-Tabrizi. Ein Zweig dieser timuridischen Schule blühte in Shiraz, der Residenz von Prinz Ibrahim Sultan, einem Sohn von Shah Rukh. Dieser Prinz stiftete die Kalligraphie und Buchillumination unter Sharif ad-Din 'Ali Yazdi. Er kopierte und illuminierte einen schönen Koran, von dem ein Fragment im Heiligtum von Meshhed aufbewahrt wird, das 837 H. (1421) datiert ist. Zwei bedeutende früh timuridische Handschriften, eine Anthologie von 1410 in der Sammlung Gulbenkian und ein Kompendium im British Museum, datiert 1410/11, wurden in Shiraz für Iskender Sultan ausgeführt. Der Stil der Miniaturen in diesen beiden vortrefflichen Büchern folgt dem der Schule der Jala'iriden in Tabriz und Bagdad sowie dem der Schule von Shiraz vom Ende des 14. Jahrhunderts. Der Stil der Schule von Shiraz hat charakteristische Merkmale, wie ein kühleres und lichter Farbschema, größere Freiheit der Zeichnung und weniger Detaillierung als in der Schule von Herat.

Obwohl die timuridischen Künstler fortfuhren, so traditionelle Werke zu illustrieren wie das Shah-name, die Weltgeschichte von Rashid ad-Din und die Fabeln von Kalila wa Dimna, wendeten sie sich doch mehr den romantischen und mystischen Dichtungen von Nizami, Sa'di und Djami zu. In der Illustration dieser Gedichte entwickelte die Schule von Herat einen ausdrucksvollen Stil für deren romantischen und lyrischen Gehalt. Verschiedene, eigens für Shah Rukh und Baisonghur Mirza ausgeführte Manuskripte befinden sich in Privatsammlungen und Museen. Eins der größten Meisterstücke der timuridischen Schule ist ein Shah-name im Gulistan Museum, Teheran, das für die Bibliothek Baisonghurs im Jahr 833 H. (1429-30) von Jafar Baisonghuri geschrieben wurde. Es blieb der westlichen Welt bis 1931 unbekannt und wurde dann zum ersten Mal zusammen mit dem Kalila wa Dimna des gleichen Museums in der Ländner Ausstellung iranischer Kunst gezeigt. In Amerika waren beide Manuskripte 1949 im Metropolitan Museum of Art ausgestellt anlässlich des Besuchs des Schahs von Iran, Muhammed Riza Pehlewi. Die zweiundzwanzig Miniaturen in diesem Shah-name stellen der Höhepunkt der Schule von Herat dar. Bezeichnend für sie ist ein sicheres Formgefühl in der Zeichnung, ein Reichtum an Details, der der zeitgenössischen Buchdekoration entspricht, sowie klare, glänzende Farben.

Ein anderes Meisterstück der timuridischen Schule

ist die kostbare Kopie der Fabeln »Kalila wa Dimna« im Gulistan Museum von Teheran. Die fünfunddreißig ausgezeichneten Miniaturen (Taf. 12) werden allgemein als die schönsten bekannten Beispiele persischer Tier- und Landschaftsmalerei betrachtet. Eine neue und glänzende Periode iranischer Malerei begann in Herat unter der Schirmherrschaft von Sultan Husain Mirza (1486-1506) und seinem Minister Mir 'Ali Shir Nawai, einem Dichter, Musiker und Maler. Der berühmteste persische Maler dieser Zeit war der um 1440 geborene Kamal ad-Din Bihzad von Herat, genannt »das Wunder des Jahrhunderts«. Von diesem Künstler schrieb der iranische Historiker Khwandamir (1475-1535 oder 1537): ... »er errichtet vor unseren Augen die wunderbaren Formen und Köstlichkeiten seiner Kunst; seine Zeichenkunst, die dem Pinsel Manis gleichkommt, läßt die Erinnerungen an alle Maler vergessen, und seine Finger sind mit so wunderbaren Fähigkeiten ausgestattet, daß sie die Bilder aller anderen Künstler unter den Söhnen Adams auslöschen. Ein einziges Haar seines Pinsels hat durch seine Meisterschaft der leblosen Form Leben verliehen«. Um 1510, als Shah Isma'il (1502-24) von der Dynastie der Safawiden Herat eroberte, übersiedelte Bihzad nach Tabriz, wo er zum Direktor der königlichen Bibliothek ernannt wurde.

Nur noch wenige authentische Werke sind vorhanden, die Bihzads Signatur tragen oder die Merkmale seines Stils aufweisen. Die klarste Anschauung vom Stil Behzads vermitteln die Illustrationen zweier bedeutender Manuskripte: das Khamsa des British Museums von 846 H. (1442) mit drei Miniaturen aus dem Jahr 1493, sowie ein 893 H. (1488) datierter Bustan in der Ägyptischen Bibliothek, Kairo. In diesen Bildern befreit sich der Künstler von der steifen und umständlichen Art der timuridischen Schule und erweist sich als kühner Naturbeobachter. Außerdem war er ein vortrefflicher Kolorist, der gänzlich neue Farbkombinationen schuf. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts verschob sich unter der neuen Dynastie der Safawiden das Zentrum der iranischen Malerei von Khurasan nach Tabriz im westlichen Iran, obgleich Herat als Sitz der Gouverneure noch einige Zeit als Kunstzentrum weiterbestand. Bihzads Einfluß blieb sowohl in Herat wie

in Tabriz von überwiegender Bedeutung. In Herat folgten seine Schüler den Traditionen ihres großen Meisters, welcher seit 1510 in Tabriz weilte. Verschiedene Manuskripte und Einzelminiaturen aus der frühen safawidischen Periode können der Schule von Herat zugeschrieben werden.

Der Stil gleicht bei den meisten dieser Miniaturen dem von Shaikhzade von Herat in dem Beispiel eines Diwan von Hafiz aus der Sammlung Cartier. Diesem Meister, der ein bekannter Schüler von Bihzad war, können auch die Miniaturen des Khamsa im Metropolitan Museum zugeschrieben werden und die aus einem Diwan von Mir 'Ali Shir Nawa'i in der Bibliothèque Nationale in Paris, der 1526/27 in Herat geschrieben ist. Für Shah Tahmasp geschriebene und illustrierte Manuskripte gehören zu den prächtigsten, die jemals hergestellt wurden.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts hielt zwar die Produktion illustrierter Manuskripte weiter an, aber die Künstler bevorzugten Einzelfiguren eleganter Damen und Herren. Die Männer tragen einen großen Turban, der oft mit Blumen oder Federn geschmückt ist. Ein Künstler, der solche Einzelminiaturen malte, war Agha Riza, auf den auch die Einführung einer kalligraphischen Manier der Zeichnung zurückgeht. Sein Werk gehört den frühen Jahren der Regierung von Shah 'Abbas (1587-1628) an, einem großen Förderer der Künste und des Handwerks. Er machte Isfahan zu seiner Hauptstadt und errichtete dort viele kunstvolle Paläste und Moscheen. Am Hof von Shah 'Abbas wirkte Riza-i-Abbasi, ein berühmter Maler und der letzte große Künstler Persiens. Dieser Maler hinterließ eine beträchtliche Anzahl signierter Miniaturen und Zeichnungen, die aus den Jahren 1598 bis 1643 datiert sind. Er ist am meisten bekannt durch seine Genrebilder, Liebesszenen und realistischen Portraits. Die von Riza-i-Abbasi porträtierten jungen und alten Männer sind getreue Abbilder von Leuten, wie er sie in den Straßen von Isfahan oder am Hof sah. Seine Zeichnungen zeigen einen eigenen, kalligraphischen Stil, der schwellende Linien mit kurzen Pinselhieben kombiniert. Riza-i-Abbasis Stil wurde von zahlreichen Malern des 17. und 18. Jahrhunderts nachgeahmt, aber ihnen allen mangelt es an der Originalität ihres Meisters.

FEIER ZUM ABSCHLUSS DES RAMADAM

*Malerei aus der Handschrift al-Makamat (Versammlungen) von Hariri.
Geschrieben und ausgestattet von Yahya ibn Mahmud ibn Yahya ibn Abi'l Hasan
Kuwarriha al-Wasiti und auf das Jahr 634 H. (1237) datiert. Bagdad-Schule.*

Bibliothèque Nationale, Paris (früher Sammlung Schefer). Format: 30,2 × 22,8 cm.

Dieses von al-Hariri zu Beginn des 12. Jahrhunderts geschriebene Werk war eins der bedeutendsten in der arabischen Literatur. Es besteht aus fünfzig Reimdichtungen, genannt »Versammlungen«, in denen al-Harith, Sohn des Hammam, die Abenteuer des Abu Zaid berichtet, eines bedenkenlosen Vagabunden, in Lumpen gekleidet, verschlagen, geistreich und voller Wissen. Von den verschiedenen erhaltenen Kopien ist das 1237 datierte Exemplar der Bibliothèque Nationale am großartigsten. Es enthält neunundneunzig von Yahya von Wasit gemalte Illustrationen. Die Miniaturen schildern die verschiedenartigsten Vorgänge, die uns ein realistisches Bild aus dem täglichen Leben der Araber im 13. Jahrhundert geben.

Die Schilderung der Abschlußfeier des Ramadan greift ein bedeutendes arabisches Fest heraus, das das Ende der mühseligen Fastenperiode bezeichnet. Die Feier des Ramadan beginnt mit dem ersten Tag des Monats Shawwal. Obgleich es das »kleine Fest« genannt ist, wird es mit weitaus größerer Feierlichkeit begangen als das große oder »Opferfest«. Die Miniatur illustriert die 7. Versammlung, genannt die von Barkaid. Al-Harith, Sohn des Hammam, berichtet:

... da legt ich einst, wie es das Glück beschied,
meine Barke an zu Barkaid.
Da erscholl die Kunde vom gesehenen Neumond,
der schließt den Reumond
und bringt den Freumond.
Da wollt ich doch diese Stadt nicht verlassen,
ohne das Festlicht zu sehen in ihren Gassen.
Und als der Tag nun angezogen kam mit Roß und Mann,
mit Troß und Gespann und
mit seinem Gefolge von frommen Gebräuchen
und seinem Geleite von Freudenzeichen,
legt ich gesetzmäßig an ein neues Gewand
und ging, wo sich die Gemeinde versammelt fand,
wo sich die Bekannten, die Begegnenden,
Glück wünschten zum Fest, dem segnenden.*

Das Bild zu dieser Makame zeigt eine Gruppe fröhlicher Araber zu Pferd mit Bannern und Fahnen, die mit kufischer Schrift geschmückt sind. Zwei Araber blasen lange Trompeten, während ein dritter, auf einem Esel reitend, die Trommeln schlägt.

* Übersetzung von Fr. Rückert.



EIN ELEFANT MIT SEINEM JUNGEN

Malerei aus einem Manuskript des Manafi' al-Hayawan oder »Beschreibung der Tiere« von Ibn Bakhtishu'. Vom Arabischen ins Persische übersetzt von 'Abd al-Hadi im Auftrag von Ghazan Khan (1295-1304), geschrieben in Maragha im Jahre 697 oder 699 H. (1297 oder 1299).

Mongolische Schule.

Morgan Library, New York. Format: 34 × 24,5 cm.

Das Morgan-Manuskript ist als das früheste, das für einen mongolischen Herrscher angefertigt wurde, von besonderer Bedeutung. Ghazan Khan, für den die Schrift hergestellt wurde, war einer der großen Il-khane in Persien. Er war ein Förderer von Kunst, Wissenschaft und Literatur. Als Buddhist aufgewachsen, wurde er Muslim und begann seine Regierung mit der Verfolgung von Christen, Buddhisten und Juden. In der Nachbarschaft von Tabriz baute er sich ein Mausoleum, dem er bald eine Moschee hinzufügte, außerdem Schulen, ein Kloster, eine Sternwarte, eine Bibliothek und ein Hospital, alle eingeschlossen in eine fromme Stiftung unter der Leitung von Rashid ad-Din Fadl Allah, des neuen Wesirs und großen Historikers.

Die vierundneunzig Miniaturen des Manuskripts zeigen verschiedene Stile, da eine Anzahl von Malern für die Illustration zusammenarbeitete. Das Bild mit den Elefanten gehört zu einer Gruppe von zwölf Illustrationen, die auf der Tradition der mesopotamischen Schule des 13. Jahrhunderts beruhen, welche noch einige Zeit unter den Mongolen fortgesetzt wurde. Die übrigen Miniaturen sind in einem knappen, impressionistischen Stil mit wenig Farben ausgeführt, in Nachahmung einfarbiger chinesischer Tusmalereien der Sung- und Yüan-Dynastien. Die zwölf aus der mesopotamischen Gruppe könnten von ein und demselben Künstler gemalt sein. Eine Landschaft, bestehend aus Pflanzen und Bäumen mit Vögeln auf den Ästen, ist ihnen allen gemeinsam. Die Elefanten sind nach indischer Sitte mit Glöcklein und Kappen geschmückt. Der Realismus in der Darstellung der Elefanten ist vereint mit dekorativen Zügen, wie der Stilisierung der Hautfalten in Gruppen von parallelen Streifen.

زاید بر بای ایستاده تا چون بر زمین افتد استخوانش شکسته نشود و بیل زانهوت اندک باشد چون
آردوی گسی کند بر زمینش شرقی و آید خوش رود بر مرغاری اندر که کل لفاح بسیار باشد و بوی می کند و می

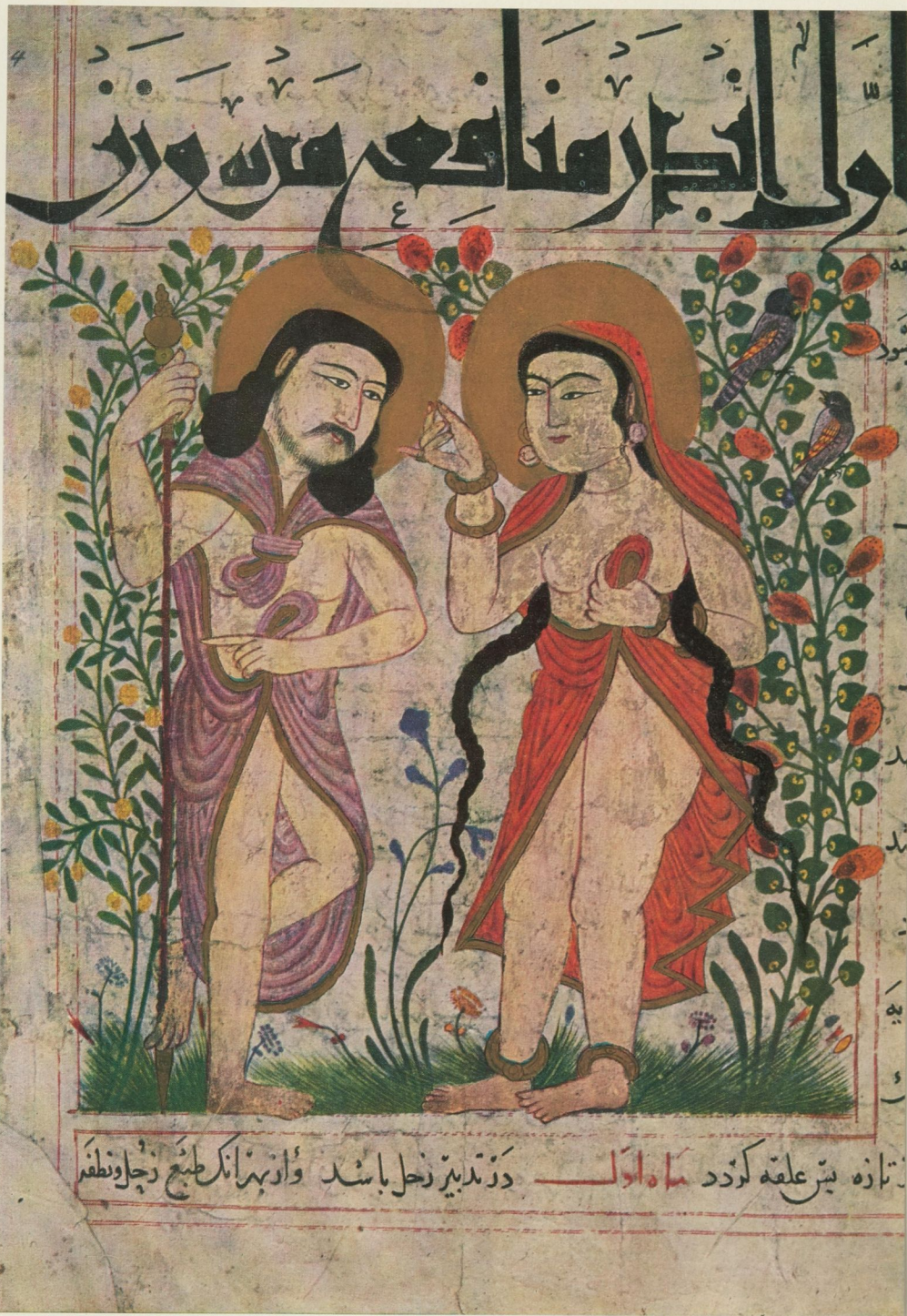


می خوردد تانهوت زیادت کردد و ماده با او باشد و از زجر تانهوت و چون بکشند تانهوت و بیا ز تانهوت و کند

MANN UND FRAU

Malerei aus einem Manuskript des Manafi' al-Hayatwan oder »Beschreibung der Tiere« von Ibn Bakhtishu'. Vom Arabischen ins Persische übersetzt von 'Abd al-Hadi im Auftrag von Ghazan Khan (1295-1304). Geschrieben in Maragha im Jahre 697 oder 699 H. (1297 oder 1299). Mongolische Schule. Morgan Library, New York. Format: 34 × 24,5 cm.

Das Bestiarium der Morgan Library enthält neben Tierdarstellungen (s. Taf. II) eine Anzahl Malereien mit figürlichen Motiven, die ein interessantes Licht auf die künstlerischen Quellen der mongolischen Schule in Persien werfen. Eine der bedeutendsten Miniaturen aus diesem Manuskript ist die Darstellung eines Mannes und einer Frau, vielleicht des ersten Menschenpaares. Beide Figuren sind ihrem Aussehen nach weder von christlicher noch von mohammedanischer Abstammung, sondern indisch, so wie ihre Gewänder und Juwelen typisch indisch sind. Zweifellos war der Künstler dieses Bildes von einem indischen Gemälde angeregt, vielleicht von einem nach Persien gebrachten Manuskript oder durch eine Wandmalerei. Der indische Einfluß in Persien unter den Mongolen beruht darauf, daß verschiedene der Il-khane Anhänger des Buddhismus waren. Sie errichteten buddhistische Tempel in Persien, und einer von diesen, gebaut vom Herrscher Arghun, war mit Fresken von Gottheiten und einem Porträt des Herrschers geschmückt. Der Stil dieser buddhistischen Malerei war vielleicht nicht nur chinesisch, sondern ebensogut indisch.



RUSTEM, VON DEM DIV AKWAN IN DIE SEE GEWORFEN, KÄMPFT MIT EINEM KROKODIL

Miniatur aus einem Manuskript des Shah-name oder »Königsbuch« von Firdusi. Mongolische Schule, um 1340.

Sammlung Monroe Gutman, New York. Format: 10,8 × 8 cm.

Das Shah-name oder »Königsbuch« wurde 1009/10 von dem Dichter Firdusi für den Sultan Mahmud von Ghazna niederschrieben. Es wurde eine der volkstümlichsten epischen Dichtungen von Iran und wurde häufig illustriert von persischen Malern aller Jahrhunderte. Es berichtet die Geschichte Persiens und beruht teils auf Geschichte, teils auf alten Legenden. Unter den Helden des Shah-name spielt Rustem eine bedeutende Rolle. Seine berühmten Heldentaten haben viele persische Bilder inspiriert.

Eine der Geschichten erzählt von dem Kampf Rustems mit dem Div Akwan. Nach dem Shah-name werden vor den König Kai Khusrau Klagen über Verwüstungen unter den Herden durch einen Wildesel gebracht, in welchem der Shah den Div Akwan vermutet. Er sendet Rustem zur Befreiung, der jedoch in einem ungünstigen Augenblick von dem Div ergriffen wird, aber sein Leben durch seine Schlagfertigkeit rettet. Eine der Episoden beschreibt, wie der Div Akwan Rustem in die See wirft. Im Fallen zog Rustem sein Schwert, und wenn Krokodile sich näherten, ließen sie ab, ihn anzugreifen. Er schlug sich tapfer durch, erreichte das Ufer und lobte den Schöpfer, der ihn vor dem Übel errettet hatte.

Die Komposition dieser Miniatur ist in zwei horizontale Streifen geteilt. Der breitere, untere, zeigt die See, in der wir Rustem mit dem Krokodil und drei Enten sehen. Das Wasser ist in iranischer Tradition stilisiert durch Wogen darstellende Wellenbänder. Der obere Teil zeigt den Strand mit dem Div und die für die mongolische Schule eigentümlichen naturalistischen Pflanzen.

سوز داد با حق که دانی چین	یکی داستان ز دستش بر	که در آب هر کور بر او در هوس	بسی میزند و استوس و سوس
مانند نزاری روانش حای	خواجه شایسته بد بکوسرای	بدی با ناید که اندازیم	کفر سینه ماهیان سازیم
که هم بر انداز تا بس و شش	ببیند جگال بر در لیس	وز ستم جیستند و کوان در بو	بر او در بر سوی در باغ و بو
عاجری هم و کفر که گفت	که اندر دو کس بهمانی نه گفت	در رای نده از آن نه گفت	کفر سینه ماهیان ساختش



همان که هوا سوزی دریا بسوز	بکسیغ نیز از میان کشید	منظار که کوزند از آن در	ببود سرگشته از جنگ او
دوستی و پای کرد آستناه	دیگر در غم خجسته راه	ز کارش برین در رمای در نده	جنایتان کور در دستک
اگر ماندی که بر مردی به پای	زمانه به بر روی ز پای	ولک خضر است که در نه دهر	کوی خوشی را در آرزو گاه دهر
ز دریا بر روی یکسو کشید	بر آمد به اموز و خشکی برید	سنا بر کوه آفرینده را	آهانده از بندین نده را
بزد و دو کشت از کوهی میان	بر چشمه بهاد به بیان	کند و ملا سر جی نکند غم	ز دره با سینه شیور دم
بدان چشمه آمد با خفته بود	بر روی بد کوه را شفته بود	نورش بخار در آن غمزار	چراغی شد تا با روز کار
ما شفق بر داشت و از کام	شد روی خضر تا گاه شام	باده نه گفت میان شکار	بسی از آمدی یکی مرغزار
همه پیشه باهای در وان	هر طایر در آج و امری توان	که در آسبان از آسباب	بیشه درون هر بهاه غراب
دمان خضر با باد با بار خدیو	میان کاه بر کشید غمرو	حور سیم بر پیش کانی کند	ببفکند و سرش از آمد بید
مالید شراز کرد در برین نهار	زین دان نیکی هست که در یاد	لکاسترین بر زود بر نشسته	بر آن نیز شیر بهاد دست
کله از کله دیس بر اند	دستش بر نام برین آمد	کله دار چون آمل اسرار	سلاحه از او است بر کشید
سوزان که بر ز او بجهاد	بسی از او از شاور بر نشاند	گرفتند هر کسند و کار	بدان تا که ما در جیهاد
که یاد در برین مرغزار آمدن	بزد یک جلد سوار آمدن	بسی از او از بر نشاند	که بر ستم خجسته بر کرد
هر دو ستمه نشاند کار بر باد	شکستغ نیز از میان کشید	غز به درون هر دو گفتند نام	که بر ستمی سیم بر درستان نام



BAHRAM GUR TÖTET EINEN DRACHEN

Malerei aus einem Manuskript des Shah-name (sog. Demotte) oder »Königsbuch« von Firdusi. Mongolische Schule, Tabriz, um 1330.

Cleveland Museum of Art, Grace Rainey Coll. Format: 47×31,8 cm.

Die annähernd fünfundfünfzig Miniaturen des sog. Demotte-Shah-name, die als große Meisterleistungen persischer Malkunst gelten, befinden sich in vielen Museen und privaten Sammlungen in Europa und Amerika. Ihre eindeutigen stilistischen Unterschiede zeigen, daß verschiedene Künstler zur Illustration dieses großen Manuskripts zusammenwirkten. Die Arbeit begann vielleicht um 1320, in der Zeit von Ghiyath ad-Din, einem großen Förderer von Kunst und Handwerk und Wesir des Mongolenherrschers Abu Sa'id (1316-1335).

Dieses Bild schildert ein Ereignis aus der Geschichte von Bahram Gur, dem iranischen König aus der Dynastie der Sasaniden. Shangul, der König von Hind (Hindustan), bat Bahram, einen Drachen zu töten, der sein Land verwüstete. Mit dreißig Edlen aus Iran näherte sich Bahram dem Drachen, spannte den Bogen und schoß ihm einige Pfeile durch das Haupt, so daß Blut und Gift über die Brust herabströmten. Darauf zog Bahram schnell sein Schwert und durchbohrte das Herz des Drachen. Dieses große Bild, eines der feinsten aus diesem Shah-name, zeigt alle charakteristischen Merkmale der mongolischen Schule. Persische und chinesische Elemente stehen hier nebeneinander vereint. Bahram Gur (mit mongolischer Rüstung) und sein Pferd sind in eine großartige Gebirgslandschaft im chinesischen Stil gestellt. Ebenso chinesisch nach seiner Herkunft ist der Drache, dessen gewaltiger Körper sich um einen Baumstamm windet. Die zerklüfteten Gebirge Indiens und die übrige Landschaft sind von einfarbigen chinesischen Malereien der Sung- und Yüan-Dynastien abgeleitet.





JONAS UND DER WALFISCH

Malerei aus einer unbekanntem Kopie von 'jami' at-Tawarikh oder »Weltgeschichte« von Rashid ad-Din. Frühe timuridische Zeit, um 1400.

Metropolitan Museum of Art, New York. Format: 48,2 × 33 cm.

Die alttestamentarische Geschichte vom Propheten Jonas kommt ebenfalls im Koran vor. Die Begebenheit war in der mongolischen Periode volkstümlich und wurde oft illustriert in den Kopien von Rashid ad-Dins Weltgeschichte, in welcher der Verfasser die Geschichte der Mongolen im Zusammenhang mit der übrigen Welt berichtet. Rashid ad-Din, der Wesir der Mongolenherrscher Ghazan (1295-1304) und 'Uldjaitu (1304-1316) war, bestellte verschiedene Kopien seines Geschichtswerks in Persisch und Arabisch, illustriert von Künstlern, die in seiner Akademie arbeiteten. Sogar nach seinem Tode blieb 'jami' at-Tawarikh volkstümlich. Die timuridischen Herrscher, besonders Shah Rukh (1404-1447), setzten die mongolische Tradition fort, und verschiedene, vorhandene, illustrierte Kopien der Weltgeschichte, wie die der Bibliothèque Nationale, können Künstlern dieser Periode zugesprochen werden.

Auf der Miniatur des Metropolitan Museums trägt der große Fisch Jonas im Maul, bevor er ihn auf den wüsten Strand ausspeit, auf welchem eine Kürbispflanze wächst. Rechts fliegt ein Engel herbei und bringt Kleider für den nackten Jonas.

Das Bild zeigt eine interessante Mischung chinesischer und persischer Elemente. Figuren, Farbschema und Stilisierung des Wassers sind persisch; die Landschaft mit Pflanzen und der »Karpfen« zeigen den chinesischen Einfluß, welcher einige Zeit unter den Timuriden anhielt. Das Bild zeigt den Beginn des timuridischen Stils, wie wir ihn aus den Manuskripten des 15. Jahrhunderts kennen.



II. JONAS UND DER WALFISCH

DIE SCHLACHT DER KRÄHEN UND EULEN

Miniatur aus einem Manuskript von Kalila wa Dimna, einem Fabelbuch, in der persischen Abfassung von Nasr Abu'l-Ma'ali. Timuridisch, Herat, um 1430.

Gulistan Museum, Teheran. Format: 29,2 × 20,3 cm.

Eins der volkstümlichsten Bücher der mohammedanischen Welt war das Buch Kalila wa Dimna (Namen von zwei Schakalen) mit Hindufabeln von Bidpai. Während des 6. Jahrhunderts wurde es in der sasanidischen Periode Irans ins Pehlewi übersetzt und im 8. Jahrhundert von Ibn Mukaffa ins Arabische. Die bekannteste persische Fassung ist die von Nasr Abu'l-Ma'ali, von der eine späte Ausgabe des 15. Jahrhunderts bekannt ist unter dem Namen Anwar-i-Suhaili. Die Fabeln Bidpais beeinflussten auch die christliche Welt, und die berühmten Fabeln von La Fontaine beruhen zum großen Teil auf orientalischen Quellen.

Die Teheraner Kopie von Kalila wa Dimna enthält dreißig Illustrationen, die allgemein als Meisterleistungen der timuridischen Schule gelten. Verschiedene Miniaturen des Manuskripts schildern ein Ereignis aus der Fehde zwischen den Krähen und den Eulen. In diesem Bild bekämpfen die Krähen die Eulen und überlisten sie schließlich, indem sie sie in ihrer Höhle ausräuchern und vernichten.

Obgleich weder ein Hinweis für ein Datum noch auf den Schreiber vorhanden ist, ist dieses Manuskript eins der bedeutendsten der Schule von Herat und wurde zweifellos für Baysonghur gemacht, Sohn von Shah Rukh (1404-47). Für diesen Prinzen, einen der größten Kunstförderer in Persien, wurden viele vorzügliche Handschriften hergestellt. In seiner Bibliothek und Akademie der Buchkunst in Herat arbeitete ein Stab von vierzig Malern, Illuminatoren, Kalligraphen und Buchbindern unter der Aufsicht des Kalligraphen Ja'far Baysonghuri. Eine ähnliche Kopie von Kalila wa Dimna, mit fünfundzwanzig Miniaturen, befindet sich im Topkapu Serai in Istanbul. Nach dem Einleitungsblatt wurde es in Herat für den Prinzen Baysonghur Mirza geschrieben und ist 833 H. (1429/30) datiert.



TANZENDE DERWISCHE

*Miniatur aus einem Manuskript, vielleicht einem Divan von Hafiz.
Stil von Bizhad. Timuridische Schule, Herat, um 1493.*

Metropolitan Museum of Art, New York. Format: 29,8 × 18,8 cm.

Hafiz von Shiraz (ca. 1325-1389) war einer der größten lyrischen Dichter Persiens. Seine Verse zum Preis von Liebe und Wein werden oft von den mystischen Sufis interpretiert als Symbole oder allegorischer Ausdruck göttlicher Liebe. Die Malerei der Miniatur mit den tanzenden Derwischen verrät einen Stil, wie wir ihn gewöhnlich mit dem des berühmten Malers Bizhad in Verbindung bringen. Das Bild illustriert das 569. Ghazel (Ode), Vers 5: » ... Laß wehen die Locken, zu Spiel und Tanz bringe den Sufi, dann schüttle heraus aus jedem Fetzen seiner Kutte tausend Götzenbilder, die dort sitzen... «. Derwische sind Mitglieder einer religiösen Bruderschaft. Ihr Ritual legt stets Gewicht auf das emotionale religiöse Leben und neigt zu hypnotischen Phänomenen und ekstatischen Auswüchsen. Einige Orden erzeugen ihre Ekstase durch einen wirbelnden Tanz.

Bizhad, genannt » das Wunder des Jahrhunderts «, ist um 1440 geboren und wurde Hofmaler des letzten Timuriden, Sultan Husain Mirza (1468-1506). Sein Gönner war der Hofwesir Mir 'Ali Shir Nawa'i, ein Dichter, Musiker und Maler. Nach der Niederlage der Timuriden durch die Shaibaniden von 1507 blieb Bizhad in Herat. Um 1510, als Shah Isma'il (1502-1524) von der Dynastie der Safawiden Herat eroberte, zog Bizhad nach Tabriz und wurde 1522 Direktor der königlichen Bibliothek.

Die Rundkomposition der Derwische und Musikanten, der vollendete Rhythmus und die Beherrschung des dramatischen Ausdrucks sind Bizhads Pinsel würdig. Die Komposition erinnert an sein Bild im Nizami des British Museums von 1493, das die Kamelschlacht zwischen den Stämmen von Leila und Madjnun zeigt. Unter den Derwischen ist jedes Alter vertreten; die Gesichter sind zu einem hohen Grad individuell. Besonders berühmt war Bizhad für die Zeichnung von bärtigen Gesichtern. Der gleiche Realismus erscheint in seinen Landschaften. Er war ein kühner Beobachter der Natur, der sich selbst befreite von der Steifheit und minutiösen Art der timuridischen Schule. Ebenso war er ein großer Kolorist, der neue Farbkombinationen schuf, in denen zarte Schattierungen vorherrschen.



KHOSRAU UND SHIRIN

Miniatur aus einem Manuskript des Khamsa (oder fünf Dichtungen) von Nizami. Geschrieben von Sultan Muhammed Nur im Jahr 931 H. (1524/25). Safawidische Schule, Herat.

Metropolitan Museum of Art, New York. Format: 32,3 × 22,2 cm.

Nizami (1140-1203), ein berühmter romantischer Dichter Persiens, war der Autor verschiedener bekannter Dichtwerke. Sein Khamsa besteht aus fünf Dichtungen: 1. Makhzan al-Asrar (Mysterien-Schatz); 2. Khosrau u Shirin; 3. Leila u Madjnun; 4. Haft Paikar (Die sieben Bildnisse), enthält Leben und Abenteuer von Bahram Gur; 5. Iskender-name (Alexanderbuch). Das Khamsa wurde im 15. Jahrhundert volkstümlich und häufig von persischen Künstlern illustriert.

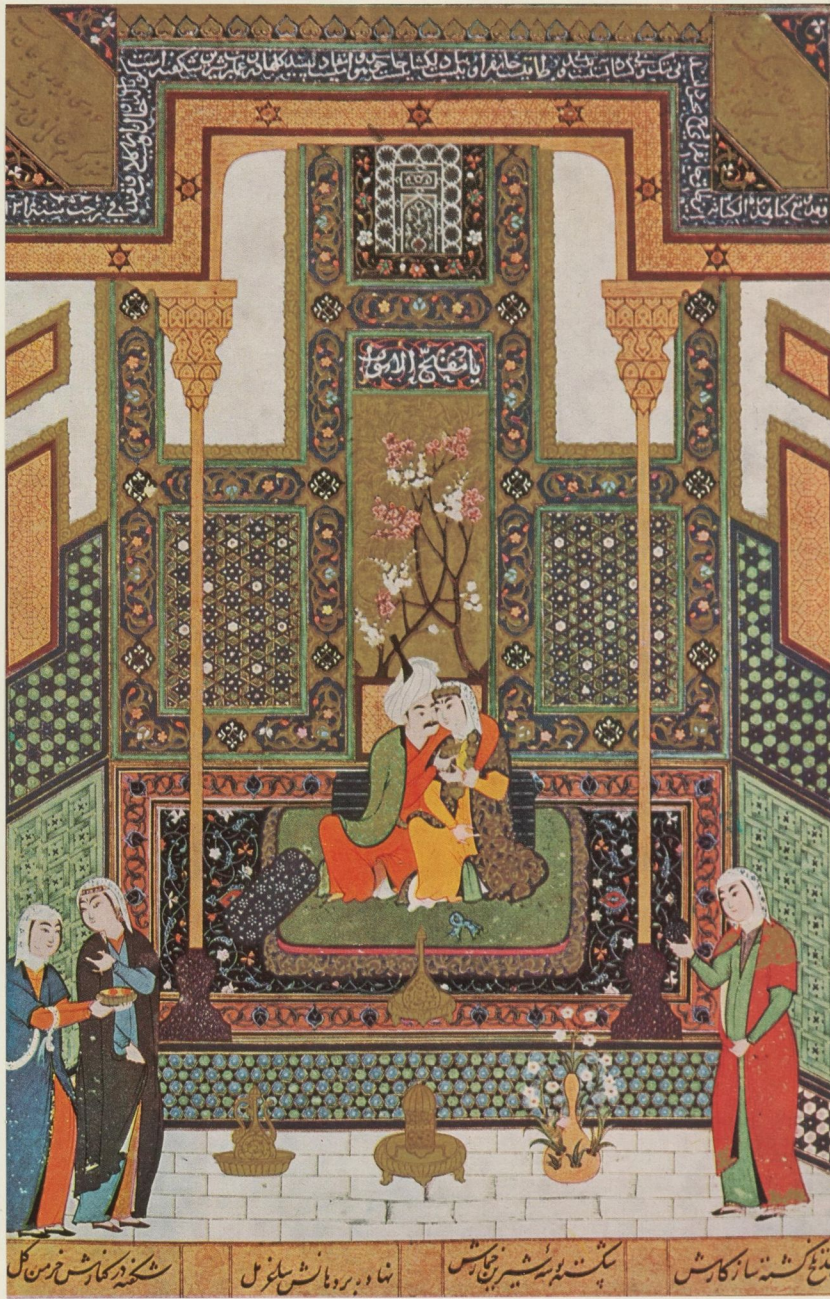
Die fünfzehn Miniaturen dieser Handschrift gehören zu den feinsten der safawidischen Schule. Das Manuskript befand sich bis 1908 in der Bücherei der Schahs von Persien, ehe es wie so viele andere kostbare Bücher das Land verließ. Der Schreiber, Sultan Muhammed Nur, ein bekannter Kalligraph unter den Safawiden, war Sohn und Schüler eines anderen berühmten Kalligraphen: Ali al-Mashhadi von Herat.

Die Geschichte von Khosrau und Shirin ist eine der schönsten persischen Liebesgeschichten. Die Miniatur zeigt die Hochzeit von Khosrau und Shirin im Palast. An ihrem oberen Rand befindet sich eine Inschrift aus dem Monat Radjab des Jahres 931 H. (April/Mai 1525). Die Dichtung schildert einen überaus vollkommenen Ort, ein hohes Zimmer hochzeitlicher Wonnen. » ...die Rosen in diesem Palast haben geblüht wie Shirin.«

Alle Miniaturen in diesem Manuskript, mit Ausnahme einer (s. Taf. X), können einem bekannten Maler, Shaikh-Zade von Khurasan zugeschrieben werden, einem Schüler Bihzads.

Die Signatur von Shaikh-Zade von Herat erscheint in einem Diwan des Hafiz in der Sammlung Louis Cartier.

Dieser Maler vereinte geläufige Merkmale der Bihzad-Schule mit neuen dekorativen Tendenzen der safawidischen Schule.



PORTRÄT EINES JÜNGLINGS

Vielleicht von Riza-i-Abbasi. Schule von Isfahan, um 1630.

Metropolitan Museum of Art, New York. Format: 16,2 × 8,3 cm.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts macht sich ein Absinken in der Herstellung illuminierter Handschriften bemerkbar. Gleichzeitig wurden Einzelminiaturen und Zeichnungen populär.

Genreszenen und Porträts von Prinzen und Derwischen wurden von dem Künstler Aka Riza bevorzugt, dessen Linienführung von Riza-i-Abbasi übernommen wurde. Dieser Künstler war der hervorragende Maler am Hof von Shah 'Abbas dem Großen (1587-1628) und Shah Sufi (1629-1642) in Isfahan. Die Genrebilder und Liebeszenen von Riza-i-Abbasi zeigen eine getreue Naturbeobachtung. Seine Zeichnungen und Bilder von jungen oder alten Männern sind getreue Porträts von Leuten, wie sie jeden Tag auf den Straßen oder am Hof von Isfahan zu sehen waren. Eine große Anzahl seiner Zeichnungen und Bilder, die in Museen und Privatsammlungen bewahrt werden, tragen seine Signatur und Daten aus der Zeit von 1598-1643.

Obgleich unsigniert, kann diese Miniatur zuversichtlich Riza-i-Abbasi zugeschrieben werden. Der elegante junge Mann mit Backenbart, der einen großen Turban (modisch seit dem Ende des 16. Jahrhunderts) und einen reichbroscihten Mantel trägt, ist ein typisches Beispiel aus Riza-i-Abbas Werk. Er hält eine Weinflasche und einen Becher, Attribute fast aller jungen Männer, die von Riza-i-Abbasi und seiner Schule dargestellt sind. Die einfache goldene Landschaft im Hintergrund und die Kontur der Figur zeigen die kalligraphische Art, wie sie charakteristisch für Riza-i-Abbas Pinsel ist.



VERZEICHNIS DER TAFELN

1. ARGHUN UND SEINE GEMAHLIN	<i>Umschlagbild</i>
2. DER KHAGAN VON CHIN TRIFFT ALEXANDER. New York, Metropolitan Museum of Art	<i>Frontispiz</i>
3. DARSTELLUNG EINES ZWEIKAMPFES. AUSSCHNITT AUS EINEM RANDESMUCK. Berlin, Staatsbibliothek	5
4. KAISER HUMAYUN AUF EINEM BAUMKANZEL MIT EINEM PRINZEN. Berlin, Staatsbibliothek	7
5. PRINZ HUMAY UND DIE PRINZESSIN HUMAYUN IM GARTEN. Paris, Musée des Arts décoratifs	9
6. FEIER ZUM ABSCHLUSS DES RAMADAN. Paris, Bibliothèque Nationale	13
7. EIN ELEFANT MIT SEINEM JUNGEN. New York, Morgan Library	15
8. MANN UND FRAU. New York, Morgan Library	17
9. RUSTEM, VON DEM DIV AKWAN IN DIE SEE GEWORFEN, KÄMPFT MIT EINEM KROKODIL. New York, Sammlung Monroe Gutman	19
10. BAHRAM GUR TÖTET EINEN DRACHEN. Cleveland, Museum of Art, Grace Rainey Collection	21
11. JONAS UND DER WALFISCH. New York, Metropolitan Museum of Art	23
12. DIE SCHLACHT DER KRÄHEN UND EULEN. Teheran, Gulistan Museum	25
13. TANZENDE DERWISCHE. New York, Metropolitan Museum of Art	27
14. KHOSRAU UND SHIRIN. New York, Metropolitan Museum of Art	29
15. PORTRÄT EINES JÜNGLINGS. New York, Metropolitan Museum of Art	31

FRONTISPIZ

2

DER KHAGAN VON CHIN TRIFFT ALEXANDER

*Miniatur aus einem Manuskript des Khamsa (fünf Dichtungen) von Nizami.
Geschrieben von Sultan Muhammed Nur im Jahr 931 H. (1524/1525), Safawidische Schule, Tabriz.
Metropolitan Museum of Art, New York. Format: 32,4 × 22,2 cm.*

Diese Miniatur - aus dem gleichen Manuskript wie Tafel IX - schildert ein Geschehnis aus der fünften Dichtung von Nizamis Khamsa, dem Iskender-name, oder Buch von Alexander dem Großen. Das Gedicht schildert ihn als Weisen und Propheten und seine Abenteuer als Eroberer zu Land und See. Ein Abschnitt der Dichtung ist den Beziehungen zwischen dem Khagan von Chin und Alexander dem Großen gewidmet.

Während vierzehn Miniaturen dieses Manuskripts von demselben Herater Künstler stammen, ist die auf dieser Tafel abgebildete fünfzehnte von einem Maler der Schule von Tabriz. Vielleicht wurde die Handschrift von Herat nach Tabriz gebracht, wo sie in die Bücherei von Shah Tahmasp kam. Hier fügte wahrscheinlich Sultan Muhammed, Haupt der Hofmaler und Direktor der Akademie, die letzte Miniatur hinzu. Sie zeigt viele charakteristische Merkmale aus dem frühen Werk des Meisters. Der erste, offensichtliche Unterschied besteht in der Form des Turbans. In den Bildern von Sultan Muhammed ist das Turbantuch fester um die Kula oder Kappe mit dem schlanken Stab gewunden als in der frühen safawidischen Art der Schule von Herat (s. Taf. IX). Die safawidischen Herrscher und Prinzen schmückten ihren Turban mit ein oder zwei langen Federn, wie auf dieser Miniatur. Die Figuren auf den Bildern von Sultan Muhammed und seinen Zeitgenossen sind von einer gezielten Eleganz, in der sich der Glanz am Hofe Shah Tahmasps widerspiegelt.







055B M6

ULB Halle 3/1
000 249 238



Nur für den Lesesaal



KLEINE GALERIE GROSSER MEISTER

PERSISCHE MINIATUREN

EINLEITUNG VON
MAURICE DIMAND

ÜBERSETZT VON
JOHANNA ZICK

KUNSTVERLAG KÖLN · MAILAND

