

KUNST UND ARCHITEKTUR ZUR ZEIT MIR ALI SHIR NAVAʿIS¹

Joachim Gierlichs

Mir Ali Shir Navaʿi, 844 H./1441 in Herat geboren, gehört fraglos zu den interessantesten Persönlichkeiten der Timuridenzeit. Als Freund, Vertrauter und politischer Weggefährte Sultan Husayn Bayqaras (873–911 H./1469–1506) hat er als Philanthrop, Poet und Mäzen über Jahrzehnte das politische, vor allem aber das kulturelle Leben geprägt und beeinflusst.²

In der Bibliothek des Imam Reza Komplexes (Astane Qods) in Mashhad wird eine Miniatur mit seiner Darstellung aufbewahrt, die in dem bahnbrechenden Katalog zur großen Timuriden-Ausstellung in Washington und Los Angeles 1989 in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts (1500–1525) datiert wird.³ Der gealterte Ali Shir Navaʿi steht hier mit gebeugtem Rücken und weißem Bart, sich auf einen dünnen Stab aufstützend [Abb. 1]. In ähnlicher Haltung, allerdings ohne Stab, mit weniger gekrümmtem Rücken und noch schwarzem Bart ist er in einer (isolierten) Miniatur in der Art and History Trust Collection dargestellt, die nach A. Soudavar Sultan Husayn Bayqaras Krönung illustriert,⁴ eine Deutung, die allerdings nicht unumstritten ist.⁵

¹ Der essayartige Beitrag entspricht im wesentlichen dem Vortragstext, der anlässlich des Symposiums gehalten und mit einer Reihe von Dias, von denen hier einige abgebildet werden, illustriert wurde.

² Siehe zusammenfassend M. E. Subtelny, “Mir Ali Shir Nawaʿi”, in: EI², vol. VII (1991) mit umfangreicher Bibliographie.

³ Th. W. Lentz – G. D. Lowry, *Timur and the Princely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Washington. D.C. 1989 [Lentz/ Lowry 1989], 254, fig. 91. Farbig abgebildet bei A. Soudavar, *Art of the Persian Courts. Selections from the Art and History Trust Collection*. New York 1992, 86, fig. 7.

⁴ A. Soudavar, *Art of the Persian Courts. Selections from the Art and History Trust Collection*. New York 1992, cat. 29, 86 – 88; vgl.

In meinem kurzen Beitrag möchte ich versuchen. Ali Shir Nava'i („der Melodische“) ein wenig durch die Kunst und Architektur seiner Epoche sprechen zu lassen. So soll er zunächst als Förderer bzw. Auftraggeber der Architektur Herats vorgestellt werden, ergänzt durch einige Beispiele aus dem timuridischen Kunsthandwerk der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sowie einige illustrierte Manuskripte bzw. Miniaturen, die auf die eine oder andere Weise mit Ali Shir Nava'i in Zusammenhang gebracht werden können. Dabei müssen wir uns jedoch vergegenwärtigen, daß vieles von dem, was Ali Shir Nava'i geschaffen, gefördert oder angeregt hat, verloren ist, so daß wir nur ein fragmentarisches Bild erhalten.

Dies gilt ganz besonders für die Stadt Herat, im heutigen Afghanistan gelegen, die im Laufe der Jahrhunderte bis in die jüngste Zeit hinein immer wieder Zerstörungen ausgesetzt gewesen ist.⁶

auch die Miniatur „The wrestlers“ (fol. 21a) aus Saadis *Culistan* von 1486/ 891 in derselben Sammlung (Soudavar 1992, cat. 36a, 104 f.), die sehr wahrscheinlich ebenfalls Ali Shir Nava'i, wiederum hervorgehoben zur Rechten des thronenden Sultans Husayn Baykara, zeigt.

⁵ Sh. Blair, *Timurid Signs of Sovereignty*, in: *Oriente Moderno* (Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Napoli) n.s. 2, 1996, numero monografico: *La civiltà timuride come fenomeno internazionale* a cura di Michele Bernardini, vol. II, 551 – 76, fig. 1, bes. 552 f. (dort auch Erwähnung weiterer möglicher Portraits, u.a. in Saadis *Gulistan* von 1485/ 890 in der Bodleian Library [M. Subtelny, *The cult of ʿAbdullah Ansari under the Timurids*, in: *Gott ist schön und Er liebt die Schönheit: Festschrift für Annemarie Schimmel*, ed. by A. Giese und Ch. Bürgel. Bern 1994, 377 – 405]).

⁶ Zu Herat und seiner Topographie sind die grundlegenden Arbeiten von Terry Allen heranzuziehen. Siehe insbesondere T. Allen, *A Catalogue of the Toponyms and Monuments of Timurid Herat*. Cambridge, Ma. 1981. Historische Aufnahmen finden sich u.a. bei O. Niedermeyer und E. Diez. *Afghanistan*. Leipzig 1924. die auch einen Stadtplan publiziert haben. Siehe auch D. Brandenburg, *Herat. Eine timuridische Hauptstadt*. Graz 1977.

Timur z.B. verschonte bei seiner Eroberung im Jahre 1383 nur die Zitadelle [Abb. 2] und die Große Moschee.⁷

In Herat, das unter Shah Rukh zu Beginn des 15. Jahrhunderts anstelle von Samarkand Hauptstadt eines geschrumpften Timuridenreiches wird, gelangt Sultan Husayn Bayqara am 10. Ramadan 873 H./ 24. März 1469 an die Macht. Ali Shir verläßt Samarkand, um in die Dienste des nur zwei Jahre älteren Freundes zu treten, und fortan ist das Schicksal Ali Shirs eng mit dem Husayn Bayqaras verbunden.

Ali Shir Nava's Rolle als Bauherr ist aufgrund schriftlicher Quellen relativ gut dokumentiert. Der Historiker Khwandamir überliefert eine lange Liste mit Bauten (*Makarim al-Akblaq*), die Mir Ali Shir errichtet oder restauriert haben soll, darunter befinden sich zwei große Komplexe in Herat.⁸ Die insgesamt 135 Baumaßnahmen beziehen sich auf:

- 14 Brücken
- 9 Bäder
- 52 Karawansarays
- 19 Zisternen
- 1 Dar al-Huffaz (Raum für den Koranleser)
- 1 Hospital
- 5 Imarets („Suppenküchen“)
- 7 Khanaqahs
- 3 Langurs (Rückzugsort für Sufis)
- 4 Medresen
- 20 Masjids.

16 dieser zahlreichen Baumaßnahmen lassen sich heute noch identifizieren, wobei es sich bei einigen Maßnahmen um

⁷ Die hier wiedergegebenen Dias von Herat stammen von Dr. Karl Heinz Golzio, Bonn, der das Land im Jahre 1974, d.h. noch vor der sowjetischen Invasion, bereist hat. Für die Erlaubnis, die Aufnahmen verwenden und publizieren zu dürfen, danke ich ihm herzlich.

⁸ L. Golombek – D. Wilber, *The Timurid architecture of Iran and Turan*, 2 vols. Princeton, N. J. 1988 [Golombek/Wilber 1988], 63-65.

Restaurierungen bestehender Gebäude und nicht um Neubauten handelt. Die mit Abstand bedeutendsten Projekte in dieser Hinsicht sind die Restaurierung bzw. Wiedererrichtung der Großen Moschee von Herat sowie die Gründung eines ganzen Komplexes von Gebäuden zu wohltätigen Zwecken, die sog. Ikhlasiyah außerhalb des historischen Stadtzentrums.⁹

Der Komplex der Ikhlasiyah (begonnen 880 H./1475), von dem sich keine baulichen Reste erhalten haben, lag gegenüber der Medrese Sultan Husayn Bayqaras und nordöstlich des Komplexes der Gawhar Shad. Er besaß eine Moschee, eine Medrese, ein Khanaqah, ein Dar al-Huffaz, ein Hospital sowie ein Bad. Dies geht u.a. aus der detaillierten Beschreibung des Ali Shir hervor:

“In the year 880 his majesty the Sultan gave me a portion of land in the area of Kushk-i Murghab [...] so that I might construct on it a dwelling and a small garden for myself. Truly it is land of good water and air, [...]. Since its fabric was old and in a sorry state, I leveled it and in its place built a madrasah and a masjid. And to the north of the masjid I built a dome for mellifluous Quran readers to read the Quran in, which became known as the dar al huffaz. In the two ivan halls of the madrasah, east and west, I appointed two lecturers, one to teach law and the other Hadith. In each circle of study eleven students are to be occupied. This madrasah, since it has been built out of sincere motives, is known as Ikhlasiyah. ‘Sincerity’. In the front of this madrasah, on the southern side, has been built the public road of a khanaqah, in which, for the duration of the present government, every day food is distributed to the poor and destitute, and a yearly pension is granted to the indigent. In that khanaqah a dome was built for the people of the quarters to pray in on days of snow and rain, when they cannot go to the masjid-i jami^c for prayer. The necessary khatib, imam, and kuranic readers have been appointed for that place.”¹⁰

Die Große Moschee [Abb. 3] wurde unter den Ghuriden im Jahre 597 H./1200 begonnen und im 14. Jahrhundert, als ein Khanaqah und eine Medrese errichtet wurde, zweimal renoviert. Aus

⁹ Golombek/Wilber 1988, SCN 56, Map 8 (Herat).

¹⁰ Golombek/Wilber 1988, 64-65.

ghuridischer Zeit hat sich kaum etwas erhalten, zu den wenigen Resten dieser Periode gehörte das stark zerstörte Mausoleum des Muhammad b. Sam (gest. 599 H./ 1202).

In timuridischer Zeit wurde vor 1436 – 37 (nach Samarqandi und Khwandamir) die Moschee von Amir Jalal ad-Din Firuzshah (gest. 840 H./1436-37) erneuert. Dennoch befand sich die Hauptmoschee der Stadt gegen Ende des 15. Jahrhunderts in einem beklagenswerten Zustand, als Ali Shir 903 H./1498 mit ihrer grundlegenden Renovierung begann.¹¹ Der persönliche Einsatz Ali Shirs bei der Wiedererrichtung wird eloquent durch den Chronisten Khwandamir im *Makarim al-Akhlāq* (fols. 148r-150v) geschildert, wenngleich hier fraglos auch *topoi* verwendet werden:

“Everyday he (‘Ali Shir) came himself and most days his hem was tucked up into his belt like the other hired laborers (muzdur-ha), giving bricks into the hand of the ustad and working. Every few days the builders (mi‘maran), ustdas and artisans (pisheh varan) would be dress up in fine garments and be entertained there. No doubt divine favor and princely help facilitated the completion of a work normally taking three to four years in only six months. The height of the ivan-i maqsurah even surpassed the amir’s order by 6 to 7 cubits. When the basic work was done and the foundations secured, poets composed verses on the date ... [verses by Isfizari dated 904 follow.]”¹²

Bis 1944 dürfte die Moschee im wesentlichen so bestanden haben, wie sie durch Ali Shir um 1500 weitgehend neu errichtet worden war. In diesem Jahr (1944) und insbesondere 1951 wurden jedoch massive Eingriffe und Veränderungen in der Bausubstanz vorgenommen. So wurden u.a. ebenerdige Minarette zuseiten des Maqsurah-Iwans errichtet, während die originalen Minarette, die auf den Mauern aufsaßen, abgetragen wurden. Das von Minaretten flankierte Monumentalportal im Osten der Moschee [Abb. 4] wurde in dieser Zeit hinzugefügt, und das ghuridische Mausoleum zerstört und durch eine neue achteckige Konstruktion ersetzt. Von 1972 an hat dann

¹¹ Zum timuridischen Bau mit kurzer Baugeschichte der Vorgängerbauten siehe Golombek/Wilber 1988, cat. 78, 315-318 (mit ausführlicher Bibliographie).

¹² Golombek/Wilber 1988, 317.

eine Werkstatt innerhalb des Moscheekomplexes Fayencemosaiken hergestellt, mit denen die modernen Gebäudeteile verkleidet wurden oder werden sollten.¹³

Daß wir überhaupt den ursprünglichen Grundriß der timuridischen Moschee des Ali Shir einigermaßen sicher rekonstruieren können, verdanken wir der Tatsache, daß im Jahre 1942 der Schweizer Architekt Ruedi Stuckert den Bau vermessen und photographiert hat. Diese Dokumente wurden jedoch erst vier Jahrzehnte später – im Jahre 1980 – publiziert.¹⁴ Auch wenn es sich bei dem Plan von Stuckert nicht um eine Bauaufnahme nach heutigen Maßstäben handelt, zeigt ein Vergleich der beiden Grundrisse von Diez (um 1914) und Stuckert (1942) eindrucksvoll den Unterschied und Zugewinn an Informationen.¹⁵ Vom Typus entspricht die Herater Große Moschee der Großen Moschee in Isfahan,¹⁶ d.h. beiden liegt das in Iran und Mittelasien seit seldschukischer Zeit weit verbreitete sog. „Vier-Iwan-Schema“ zugrunde: von einem großen Hof im Zentrum gehen in vier

¹³ Diese Information findet sich ebenfalls bei Golombek/Wilber 1988, 316.

¹⁴ R. Stuckert – B. Glätzer: Die Große Moschee und das Mausoleum des Ghiyat ud-Din in Herat, in: *Afghanistan Journal* 7/1, 1980, 3-22. Das gesamte Tagebuch von Rudolf Stuckert ist vor einigen Jahren veröffentlicht worden: Rudolf Stuckert, *Erinnerungen an Afghanistan 1940-1946. Aus dem Tagebuch eines Schweizer Architekten*. Schriftenreihe der Bibliotheca Afghonica, Band 11. Liestal 1994.

¹⁵ Vgl. D. Brandenburg. a.a.O., 30 (E. Diez) und Golombek/Wilber 1988, Fig. 81 (Stuckert/Glätzer).

¹⁶ Die baugeschichtlich ebenso interessante wie komplizierte Moschee mit mehr als einem Dutzend Bauphasen, ist seit den 1960er Jahren von einer italienischen Equipe untersucht worden (G. E. Galdieri, *Isfahan. Masjid-e Gum'ea*. Rom 1972–84). Zusammenfassend siehe J. M. Rogers, in: J. Sourdel – B. Spuler: *Die Kunst des Islam*. Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 4. Berlin 1973, 296-299, Fig. 64-65 und O. Grabar, *The Great Mosque of Isfahan*. London, New York 1990.

Richtungen größere oder kleiner überwölbte Bogenhallen (Iwane) ab.¹⁷

Im Hof der Großen Moschee stand ein großes Bronzebecken [Abb. 5], das zu den herausragenden islamischen Metallarbeiten gehört.¹⁸ Das wahrscheinlich zweitgrößte islamische Metallbecken überhaupt weist eine Inschrift von Koranversen (mit Bezug zum Paradies) auf und ist 767 H./ 1374-75 entstanden.¹⁹ Als eine Art Gegenstück ist das noch monumentalere Becken in der Grabmoschee des Ahmad Yasawi, begonnen wohl ab ca. 1390 in Yasi (heute Turkestan) im Süden Kazachstans anzusehen. Das 1,50 m hohe Becken mit einem Durchmesser von 2,50 m, das nach der kazachischen Unabhängigkeit aus der Eremitage in St. Petersburg zurückgefordert wurde, ist 801 H./1399 von Ahmad al-Aziz Tabrizi (aus Täbriz) hergestellt worden [Abb. 6]. Die Inschriften weisen darauf hin, daß es mit großer Wahrscheinlichkeit als Getränke-Ausschank für die Pilger gedient hat.

Der erhaltene Fayence-Dekor der großen Moschee von Herat stammt größtenteils aus nach-timuridischer Zeit, d.h. aus der Safawidenepoche oder aus späteren Restaurierungen [Abb. 7], so daß ich hier auf ein timuridisches Beispiel aus Iran um 1460 [Abb. 8] zurückgreifen möchte, das sich im Museum für Islamische Kunst in Berlin²⁰ befindet und in der neu eingerichteten ständigen Ausstellung im Pergamonmuseum ausgestellt ist. Es zeigt sehr schön die für die Timuridenzeit typische Technik des Fayencemosaiks. Hierbei werden

¹⁷ Die z.T. sehr widersprüchlichen Theorien zur Herkunft und Entwicklung dieses Bautypus sind bei R. Hillenbrand, *Islamic Architecture. Form, Function, Meaning*. New York 1994, 173-86 verarbeitet.

¹⁸ Ob und wie das Becken die Wirren der vergangenen Jahre überstand, bzw. wo es sich heute befindet, ist dem Verfasser nicht bekannt.

¹⁹ Das Becken ist m. W. zuletzt von L. Komaroff, *The Golden Disk of Heaven. Metalwork of Timurid Iran*. Costa Mesa, Ca. 1922, 22-24 (mit Literaturangaben) behandelt worden.

²⁰ Als Geschenk Friedrich Sarres 1922 ins Museum gelangt. Siehe den Katalog *Islamische Kunst – Verborgene Schätze*. Ausstellung des Museums für Islamische Kunst, Berlin. Berlin 1986, 224, Farbtaf. S. 36.

zunächst farbig glasierte Fliesen gebrannt, die dann in die für ein vorgegebenes Muster gewünschte Form zugehauen bzw. zugeschnitten werden. Anschließend werden die Einzelteile in einem Stuckgrund mosaikartig aneinandergesetzt.

Mir Ali Shir's Rolle als Förderer bzw. Auftraggeber von Bauten ist aus mehreren Gründen bemerkenswert. Mehr noch als die große Anzahl von Baumaßnahmen – 135 sind bei Khwandamir erwähnt – ist interessant, welche Gebäude er wo erbauen bzw. wiederherrichten ließ. So hat Ali Shir eine Reihe von Karawansarays an der Straße von Mashhad nach Gurgan²¹ errichten lassen, was man wohl als Interesse an der Förderung des Überlandhandels interpretieren darf. Zudem fällt auf, daß er für eine große Anzahl von kleineren Baumaßnahmen, d.h. Reparaturarbeiten, verantwortlich war, was dafür sprechen könnte, daß sich lokale Autoritäten mit diesen Ersuchen an ihn gewandt haben dürften, da er sonst wohl kaum darauf aufmerksam geworden wäre.²²

Für eine seiner beiden großen Baumaßnahmen in Herat, die Gründung der Ikhlasiyah, eines Komplexes wohlthätiger Institutionen, existiert ein Vorbild in ilkhanidischer Zeit, als zu Beginn des 14. Jahrhunderts die berühmte Rashidiyya durch den Wesir Rashid ad-Din in der Nähe von Sultaniyya ins Leben gerufen wurde. Auch wenn Ali Shir nie die Position eines Wesirs bekleidet hat²³, so wurden ihm als engem Berater und Vertrauten Sultan Husayns doch vergleichbare Aufgaben übertragen. Dies erklärt vielleicht auch sein Engagement bei der Restaurierung, bzw. Neu-Errichtung der Großen

²¹ Dieses (alte) Gurgan ist nicht identisch mit der jetzigen Stadt Gurgan, sondern mit dem Ort Gunbad-i Qabus, bekannt durch das turmartige Mausoleum für Qabus b. Washmagir, einen Prinzen der Ziyariden-Dynastie (928-1040) aus dem Jahre 397 H./ 1006-07.

²² Golombek und Wilber (Wilber/Golombek 1988. 65) geben zu bedenken, daß er vielleicht zu solchen Petitionen regelrecht ermutigt habe.

²³ Obwohl er in der wissenschaftlichen Literatur immer wieder als Wesir bezeichnet wird, legt M. Subtelny großen Wert auf die Feststellung, daß er offiziell weder diese Position bekleidet, noch den Titel besessen habe. Siehe "Mir Ali Shir Nawa'i", in: EI², vol. VII (1993) 91 (M. Subtelny).

Moschee eine Aufgabe, die eigentlich dem Herrscher selbst zukommt. Möglicherweise war Sultan Husayn zu dieser Zeit jedoch zu sehr in die militärische Auseinandersetzung mit seinem Sohn Badīʿuzzaman (gest. 1514) verwickelt, so daß er diese wichtige Aufgabe an Ali Shir delegierte.

Im zweiten Teil möchte ich aus dem Bereich des timuridischen Kunsthandwerks²⁴ zwei Materialgattungen herausgreifen, die besonders charakteristisch für diese Periode sind – die Jade- und Metallarbeiten.

Arbeiten aus Jade sind vor allem aus der Zeit Ulugh Begs (1394-1449) überliefert und können in mehreren Fällen auch direkt mit ihm in Verbindung gebracht werden, wie z.B. bei dem weißen Jadekrug im Museo Gulbenkian in Lissabon, dessen Inschrift bestätigt, daß er für Ulugh Beg gearbeitet wurde.²⁵ Typisch ist der in einen Drachenkopf endende Henkel, ein Charakteristikum der Timuridenepoche, das sich insbesondere an Metallarbeiten findet.

Zu den wenigen Jadearbeiten aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gehört als ein besonders schönes Beispiel ein "wine cup", der 874 H./1470-71 für Sultan Husayn geschaffen wurde [Abb. 9]. Er befindet sich heute in der Art and History Trust Collection, die aus der Privatsammlung A. Soudavar hervorgegangen ist. Die Inschrift lautet nach der englischen Übersetzung von Wheeler Thackston:

²⁴ Zum timuridischen Kunsthandwerk siehe die grundlegenden Arbeiten von E. J. Grube, *Notes on the Decorative Arts of the Timurid Period*, in: *Gururajam-anjarika. Studi in onore di Giuseppe Tucci*, vol. I, Napoli 1974, 233 – 79; ders., *Notes on the Decorative Arts of the Timurid Period. II*, in: *Islamic Art* 3, 1988/89. 175 – 208; ders., *Notes on the Decorative Arts of the Timurid Period, III. On a type of Timurid Pottery Design: The Flying Bird-Pattern*, in: *Oriente Moderno (Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Napoli)* n.s. 2, 1996, numero monografico: *La civiltà timuride come fenomeno internazionale a cura di Michele Bernardini*, vol. II, 601 – 09. Die letztgenannte Publikation (*La civiltà timuride...*) beinhaltet u.a. eine Reihe weiterer sehr informativer Aufsätze zur timuridischen Kunst, a.a.O., 533 – 681.

²⁵ Lentz/Lowry 1989, 144, fig. 46.

“This cup, which gives good news of rose coulered wine, is more than a thousand of Jamshid’s goblets. When it is filled with rosey wine, you would say it is a cloud lit by the brilliance of the sun.

This cup, which you can see pouring draughts like a cloud, is a sea with whirlpools on every side. No, no, since it is constantly full of agate wine, it is a mountain that is a mine of molten rubies.”²⁶

Welche bedeutende Rolle in der manierten Hofetikette der Genuß von Wein und anderen Getränken spielte, darüber berichtet auch der letzte Timuridenprinz und Begründer der Moghul-Dynastie Babur (1483-1530), der während seines kurzen Aufenthaltes in Herat im Jahre 1506 an zahlreichen solchen „Parties“ teilnahm. Eine visuelle Vorstellung vermitteln verschiedene Miniaturen, die „Gartenparties“ oder Empfänge bei Hof illustrieren. Pars pro toto sei auf eine Miniatur (fol.lb-2a) aus dem *Bustan* des Saadi in Kairo, datiert Rajab 893 H./Juni 1488, verwiesen, die eine solche Feier am Hofe Sultan Husayn Mirzas wiedergibt.²⁷

Sehr beliebt waren an den Timuridenhöfen auch Metallarbeiten, zumeist Krüge und Leuchter. Insgesamt haben sich mehrere Dutzend timuridische Metallarbeiten erhalten, die in den letzten Jahren systematisch untersucht worden sind.²⁸ Dabei fällt auf, daß alle inschriftlich datierten Beispiele der späten Timuridenzeit angehören und zumeist unter der Herrschaft Sultan Husayn Bayqaras (1470-1506) entstanden sind, wie die datierten Metallkrüge im British Museum (dat. 903 H./1498) bzw. in der Keir Collection (dat. 901 H./1495) belegen. Der Krug im British Museum, dem wie dem Exemplar in der Keir Collection heute der Henkel in Form eines Drachenkopfes fehlt, wurde von Muhammad ibn Shamsaddin al-

²⁶ Lentz/Lowry 1989. 360 (cat. 150), Abb. S. 272; A. Soudavar. *Art of the Persian Courts. Selections from the Art and History Trust Collection*. New York 1992, cat, 32, 92 – 93, Farbabb. S. 92; zuerst publiziert von A. Sarkisian, in: *Syria* 6, 1925, 274 – 79.

²⁷ Lentz/Lowry 1989. cat.146. 286 (mit Farbabb.).

²⁸ L. Komaroff, *The Golden Disk of Heaven. Metalwork of Timurid Iran*. Costa Mesa, Ca. 1992.

Ghuri für Sultan Husayn Bayqara gearbeitet.²⁹ Als typische Technik wird die Silbertauschierung angewandt, bei der dünne, eingelassene Silberdrähte verwendet wurden. Neben Einlagen in Silber kommen auch solche aus Gold vor, wie dies bei den genannten Messingkrügen der Fall ist.

Zwei Krüge im Türk ve Islam Eserleri Müzesi in Istanbul, datiert 1467 und 1474-75, geben indes auch einen Hinweis auf den Herstellungsort der Objekte. Ließ die *nisba* des Shir Ali Dimashqi zunächst an Damaskus denken, wird sie jetzt eher auf den gleichlautenden Stadtteil Samarkands bezogen³⁰. Die Inschrift des jüngeren Kruges legt wiederum eine Verwendung als Weinkrug nahe.

Noch ganz in timuridischer Tradition steht ein Krug im Museum für Islamische Kunst in Berlin, datiert 910 H./ 1505, mit dichtem Rankendekor, in dem die vereinzelt inkorporierten Inschriftkartuschen fast untergehen.³¹ Der in dieser Zeit vorherrschende Pflanzendekor ist bereits vereinfacht und wird flächendeckend eingesetzt. Der silbertauschierte Krug ist von Ala ad-Din Shams ad-Din Muhammad al-Birjandi (aus Birjand in Khurasan, Iran) gearbeitet, der an der Unterseite signiert hat [Abb. 10].

Wohl am bekanntesten ist Ali Shir Nava²'s Interesse an Literatur und Malerei und seine gezielte Förderung der Buchmalerei, der unter den Timuridenprinzen seit Shah Rukh und Baysunqur eine besondere Bedeutung zukommt.³²

²⁹ Lentz/Lowry 1989. 360 (cat. 151. cat. 152), Abb. S. 273 (beide Krüge).

³⁰ L. Komaroff, a.a.O.. 104; A. von Gladiß, *Islamische Metallarbeiten des 9. bis 15. Jahrhunderts*, in: *Usbekistan. Erben der Seidenstraße*, hrsg. von J. Kalter und M. Pavaloj. Stuttgart. London 1995. 135. Abb. 221 u. 222 (Krug von 872 H./1467).

³¹ A. von Gladiß, a.a.O.. 135 – 36, Abb. 221 u. 222. Siehe auch *Islamische Kunst. Loseblattkatalog unpublizierter Werke aus deutschen Museen*. Hrsg. K. Brisch. Bd. 2, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für islamische Kunst. Metall, Stein, Stuck, Holz, Elfenbein, Stoffe. Bearb. A. Hauptmann-von Gladiss und J. Kröger. Mainz 1985, 167-168. Nr. 339.

³² In dem hier vorgegebenen Rahmen können nur ganz wenige Aspekte kurz angesprochen werden. Eine gute Vorstellung von

In der spät-timuridischen Epoche finden einige bedeutende Veränderungen in der Malerei statt. So ist ein deutlicher Zuwachs an Realismus in den Darstellungen festzustellen, kombiniert mit der Auswahl neuer Sujets. Erstmals werden jetzt Szenen des täglichen Lebens mit großer Detailtreue dargestellt, wie z.B. „der Bau des Palastes von Khawarnaq“ (fol. 154b) aus dem berühmten *Khamsa* des Nizami in der British Library von 900 H./1494-95, wahrscheinlich aus Herat [Abb. 11] oder „die Errichtung der Masjid-i Jami^c in Samarkand“ (fol. 359b-360a) – bekannt als Bibi Khanum Moschee [Abb. 12] – aus dem *Zafarnama* von Sharafuddin Ali Yazdi (Herat ?, 872 H./1467-68).³³

Gleichzeitig war es aber nicht nur üblich, sondern wurde erwartet, die literarischen und visuellen Werke der Vorgänger genau zu kennen, sie zu imitieren bzw. Teile daraus wiederzuverwenden. Als Beispiel sei eine Miniatur (fol. 28a) aus dem *Mantiq at-tayr* von 888 H./1483 im Metropolitan Museum of Art in New York angeführt.³⁴ Die Szene „Der Bettler vor dem König“ beinhaltet mehrere Figuren, die eindeutig verschiedenen früheren Miniaturen entliehen sind. So

der Fülle des Materials, den verschiedenen Fragestellungen und zahlreichen Problemen gibt der schon mehrfach erwähnte Katalog von Lentz und Lowry. Desweiteren sei aus der Vielzahl von Publikationen der immer noch konsultierenswerte Klassiker von I. Stchoukine, *Les Peintures des manuscrits timurides*. Paris 1954 erwähnt.

³³ Lentz/Lowry 1989, 288-289. cat. 140 + 147 (mit Farbabb.). Zum sog. Garrett *Zafarname* siehe grundlegend E. Sims, *The Garrett Manuscript of the Zafar-Nama: A Study in Fifteenth-Century Timurid Patronage*. Ph.D. diss. (Institute of Fine Arts, New York University, 1973).

³⁴ Zum New Yorker Manuskript, das außer Miniaturen aus dem 15. Jahrhundert auch spätere (aus dem 17. Jh.) enthält, siehe „The Language of the Birds“, M. G. Lukens, *The Fifteenth-Century Miniatures* – E. J. Grube, *The Seventeenth-Century Miniatures*, in: *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 25. no. 9, 1967. 317-338, fig. 1; 339-352 und M. Lukens Swietochowski, *The Historical Background and the illustrative Character of the Metropolitan Museum's Mantiq al-Tayr of 1483*, in: R. Ettinghausen (ed.), *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*. New York 1972, 39-72, fig. 19. Farbige reproduziert bei Lentz/Lowry 1989, S. 279 (cat. 153).

findet sich der sitzende Herrscher weitgehend identisch im sog. Baysunqur *Shahnama* von 1430,³⁵ während die rot gekleidete Figur zu seiner Rechten aus dem *Shahnama* für Muhammad Juki, entstanden um 1440, stammt.³⁶

Bedeutende Künstler treten jetzt stärker aus ihrer Anonymität heraus, und werden gezielt gefördert von Herrschern und anderen hochgestellten Mäzenen, wie z.B. Mir Ali Shir.³⁷ Als Miniaturenmaler prägen Namen wie Shah Muzaffar, Sultan Ali und insbesondere Behzad diese Epoche. Gerade letzterer, der nach dem Tode seiner Mäzene und Förderer Mir Ali Shir (gest. 1501) bzw. Sultan Husayn (gest. 1506) am Safawidenhof unter Shah Ismail (1501-1524) und seinem Nachfolger Shah Tahmasp (1524-1576) gearbeitet hat, galt späteren Generationen als der bedeutendste Maler und *der* timuridische Künstler *par excellence*.³⁸

Zu den am häufigsten kopierten und illustrierten Werken gehört neben Firdausis *Shahnama* das *Khamsa* des Nizami, das sich u.a. auch Ali Shir Nava'i zum Vorbild genommen hat, als er seine eigene Sammlung von fünf Erzählungen (*khamsa*) schuf. Er schrieb seine Werke jedoch nicht in persischer Sprache, sondern in Chaghatay-

³⁵ Lentz/ Lowry 1989, 279, cat. 153 (mit Farbabb.).

³⁶ „Sam erhält Rustams Portrait“; siehe Lentz/Lowry 1989, 278; die Miniatur ist abgebildet u.a. bei B. Gray (ed.). *The Arts of the Book*. Shambala 1979, fig. 113.

³⁷ Die früher zu stark betonte Anonymität islamischer Kunst ist zumindest teilweise zu revidieren. Siehe dazu u.a. M. Meinecke, Zur sogenannten Anonymität der Künstler im islamischen Mittelalter, in: Gail, A. (Hrsg.): *Künstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften*. Graz 1982, 31-46.

³⁸ Zu Behzad ist trotz zahlreicher Publikationen und der jüngst erschienenen Arbeit von E. Bahari, *Behzad. Master of Persian Painting*. London, New York 1996 noch lange nicht das letzte Wort geschrieben, insbesondere wenn man bedenkt, daß z.B. in der Klassischen Archäologie die dort jahrzehntelang mit Akribie betriebene „Meisterforschung“ in jüngster Zeit stark in Frage gestellt wurde. Einen Überblick über Behzads Lebensdaten und sein Schaffen findet sich auch bei D. Brandenburg, *Herat. Eine timuridische Hauptstadt*. Graz 1977, 63 ff., der sich allerdings z.T. auf heute veraltete Literatur stützt.

Türkisch, das dadurch erstmals in den Rang einer Literatursprache erhoben wurde. Im Jahre 1499 hat er eine Abhandlung verfaßt (*Mubakamat al-lughatayn*), in der er die türkische Sprache mit dem Persischen verglich, um schließlich dem Türkischen den Vorzug zu geben.³⁹ Auch sein *Lisan at-tayr*, dem das berühmte *Mantiq at-tayr* des Farid ad-Din Attar (gest. um 1220 in Nishapur) als Vorbild zugrunde lag, wurde in Chaghatay (Turki) verfaßt. Eine Kopie aus dem Jahre 921 H./1515 hat sich im Topkapi Sarayı Müzesi (E.H. 1512) erhalten. Sie enthält u.a. eine doppelseitige Miniatur (fols. 108b + 109a), die eine Episode aus „Layla und Majnun“ illustriert.⁴⁰

Auch Sultan Husayn Bayqara, der z.T. unter einem Synonym schrieb,⁴¹ hat mehrere Gedichte in Chaghatay-Türkisch, zumeist in der Form des *ghazal*, verfaßt. Eine heute unvollständige Kopie seines *divan* von ca. 1490 befindet sich im Türk ve İslam Eserleri Müzesi in Istanbul (Inv. Nr. 1926). Erhalten hat sich u.a. das auf zwei Blätter verteilte Frontispiz der Handschrift.⁴²

Gerade Ali Shir Nava's Werke, die bekannte persische „Klassiker“ wie z.B. Nizamis *Khamsa* oder Farid ad-Din Attars *Mantiq at-tayr* in die türkischsprachige Welt einführten, erfreuen sich nicht nur großer Beliebtheit, sondern haben auch – und dies ist insbesondere im Falle des *Lisan at-tayr* nachweisbar – die noch in den Anfängen steckende frühosmanische Buchmalerei stark beeinflusst.⁴³

³⁹ Siehe dazu – jedoch auch mit kritischen Anmerkungen – Lentz/Lowry 1989, 262-263.

⁴⁰ F. Çağman, Türkische Miniaturmalerei, in: E. Akurgal (Hrsg.), *Kunst in der Türkei*. Würzburg 1980, 231-232. Abb. 160.

⁴¹ Dies hat dazu geführt, daß ihm z. T. Werke zugeschrieben wurden, die nicht aus seiner Feder stammten. Das *Majalis al-ushshaq* (Zusammenkünfte der Liebenden) ist von einem Zeitgenossen Mir Ali Shirs verfaßt worden, der in der Einleitung behauptete. Sultan Husayn sei der Autor, was jedoch schon von Babur in seinem *Baburnama* bestritten wurde. Siehe E. Niewöhner, *Der Sultan im Bade*. Hannover 1994, 190.

⁴² Lentz/Lowry 1989, 358 (cat. 148). Abb. S. 268-169.

⁴³ N. M. Tittley, *Persian Miniature Painting and its influence on the art of Turkey and India*. Austin. London 1983, bes. 80. 142-43, 144, 233, 235, figs. 52-53, 78, 79; dies., Istanbul or Tabriz? The question of

Mir Ali Shir – zugleich Poet und Mäzen – verfügte über die finanziellen Mittel, um u.a. Kopien seiner eigenen umfangreichen literarischen Werke in Auftrag zu geben. Dies könnte auch erklären, warum gerade seine Bearbeitungen der Werke von Nizami, Amir Khusraw Dihlawi und Attar in Iran, Transoxanien und in der Türkei des 16. Jahrhunderts gleichermaßen berühmt und weit verbreitet waren.

provenance of three sixteenth century Nevai manuscripts, in:
Oriental Art, n.s. XXIV/3, 1978, 292-96.

151



Abb. 1: *Portrait Mir Ali Shir Nava'i*. Mashhad, Bibliothek des Imam Reza-Komplexes (Astane Qods), Miniatur, ca. 1500-1525 (reproduziert nach: A. Soudavar, *Art of the Persian Courts*. Selections from the Art and History Trust Collection, New York 1992, 86, Fig. 7)



Abb. 2: *Herat, Zitadelle*. Ansicht 1975 (Dia K. H. Golzio, Bonn)



Abb. 3: *Herat, Große Moschee*, Gesamtansicht 1975 (Dia K. H. Golzio, Bonn)



Abb. 4: Herat, Große Moschee, Monumentalportal im Osten (Dia K. H. Golzio, Bonn)



Abb. 5: Herat, Große Moschee, Hof mit Bronzekeßel (Dia K. H. Golzio, Bonn)



Abb. 6: *Turkestan, Grabmoschee Ahmad Yasavi, Großes Bronzebecken* (Dia J. Gierlichs, Berlin)

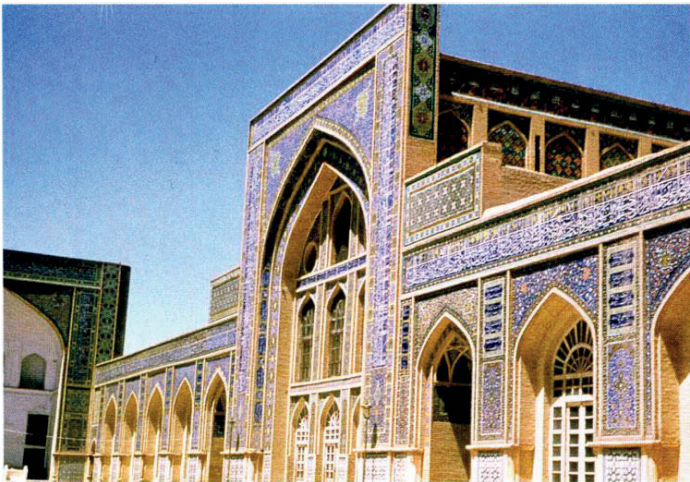


Abb. 7: *Herat, Große Moschee* (Dia K. H. Golzio, Bonn)



Abb. 8: *Panel in Fayencemosaik, Iran, um 1460.* Berlin, Museum für islamische Kunst, Inv. Nr. I. 3916 (Dia Museum)

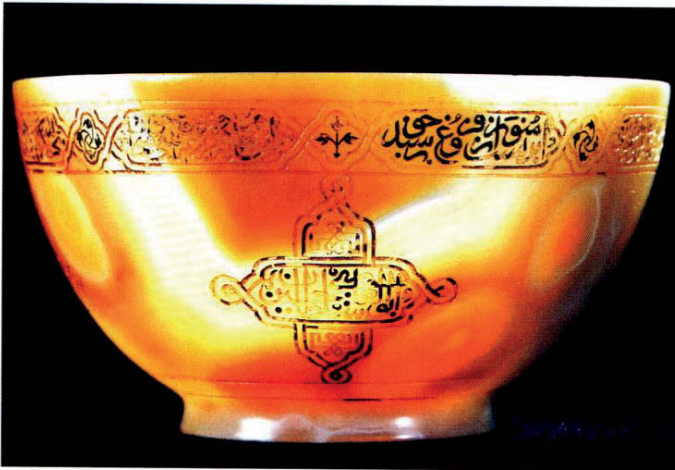


Abb. 9: *“Wine cup” aus Jade für Sultan Husain, datiert 874 H./ 1470-71,* Houston, Art and History Trust Collection (reproduziert nach A. Soudavar, *Art of the Persian Courts. Selections from the Art and History Trust Collection.* New York 1992, Farbabb. S. 92)

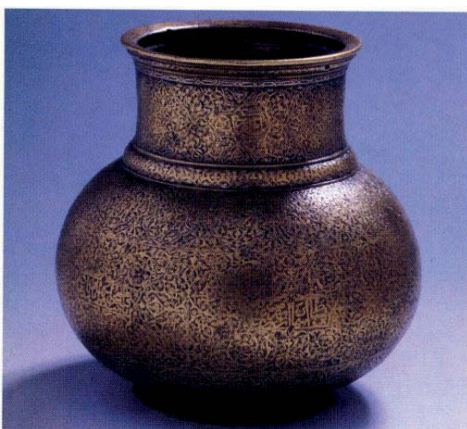


Abb. 10: *Metallkrug, silbertauschiert, datiert 910 H./ 1505*, signiert von Ala ad-Din Shams ad-Din Muhammad al-Birjandi (aus Birjand in Khurasan, Iran). Berlin, Museum für islamische Kunst, Inv. Nr. I. 6052 (Dia Museum)



Abb. 11: *Khamsa des Nizami, datiert 900 H./ 1494-95, Herat?, Miniatur "Bau des Palastes von Khawarnaq". London, British Library, Or. 6810, fol. 154b (reproduziert nach: Lentz/ Lowry 1989, Farbabb. S. 288)*



Abb. 12: *Samarkand, Masjid-i Jami' (Bibi Khanum-Moschee)*, erbaut von Timur 1398-1405, Ansicht von Osten mit Blick auf das Portal, Zustand 1995 (Dia J. Gierlichs, Berlin)

Barbara Kellner-Heinkele ist Professorin für Turkologie am Institut für Turkologie der Freien Universität Berlin.

Sigrid Kleinmichel ist Lehrbeauftragte am Institut für Turkologie der Freien Universität Berlin.

ORIENT-INSTITUT
ISTANBUL

ISTANBULER TEXTE UND STUDIEN

1. Barbara Kellner-Heinkele, Sigrid Kleinmichel (Hrsg.), *Mir ‘Alīšīr Nawwā’i. Akten des Symposiums aus Anlaß des 560. Geburtstages und des 500. Jahres des Todes von Mir ‘Alīšīr Nawwā’i am 23. April 2001*. Würzburg 2003.
2. Bernard Heyberger, Silvia Naef (Eds.), *La multiplication des images en pays d’Islam. De l’estampe à la télévision (17-21 siècle). Actes du colloque Images : fonctions et langages. L’incursion de l’image moderne dans l’Orient musulman et sa périphérie. Istanbul, Université du Bosphore (Boğaziçi Üniversitesi), 25 – 27 mars 1999*. Würzburg 2003.
3. Maurice Cerasi with the collaboration of Emiliano Bugatti and Sabrina D’Agostiono, *The Istanbul Divanyolu. A Case Study in Ottoman Urbanity and Architecture*. Würzburg 2004.
4. Angelika Neuwirth, Michael Hess, Judith Pfeiffer, Börte Sagaster (Eds.), *Ghazal as World Literature II: From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*. Würzburg 2006.
5. Alihan Töre Şagunî, Kutlukhan-Edikut Şakirov, Oğuz Doğan (Çevirmenler), Kutlukhan-Edikut Şakirov (Editör), *Türkistan Kaygısı*. Würzburg 2006.
6. Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (Eds.), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*. Würzburg 2007.
7. Filiz Kırıl, Barbara Pusch, Claus Schönig, Arus Yumul (Eds.), *Cultural Changes in the Turkic World*. Würzburg 2007.
8. Ildikó Bellér-Hann (Ed.), *The Past as Resource in the Turkic Speaking World*. Würzburg 2008.
9. Brigitte Heuer, Barbara Kellner-Heinkele, Claus Schönig (Hrsg.), „Die Wunder der Schöpfung“. *Mensch und Natur in der türksprachigen Welt*. Würzburg 2012.
10. Christoph Herzog, Barbara Pusch (Eds.), *Groups, Ideologies and Discourses: Glimpses of the Turkic Speaking World*. Würzburg 2008.
11. D. G. Tor, *Violent Order: Religious Warfare, Chivalry, and the ‘Ayyār Phenomenon in the Medieval Islamic World*. Würzburg 2007.
12. Christopher Kubaseck, Günter Seufert (Hrsg.), *Deutsche Wissenschaftler im türkischen Exil: Die Wissenschaftsmigration in die Türkei 1933-1945*. Würzburg 2008.
13. Barbara Pusch, Tomas Wilkoszewski (Hrsg.), *Facetten internationaler Migration in die Türkei: Gesellschaftliche Rahmenbedingungen und persönliche Lebenswelten*. Würzburg 2008.

14. Kutlukhan-Edikut Şakirov (Ed.), *Türkistan Kaygısı. Faksimile*. In Vorbereitung.
15. Camilla Adang, Sabine Schmidtke, David Sklare (Eds.), *A Common Rationality: Muʿtazilism in Islam and Judaism*. Würzburg 2007.
16. Edward Badeen, *Sunnitische Theologie in osmanischer Zeit*. Würzburg 2008.
17. Claudia Ulbrich, Richard Wittmann (Eds.): *Fashioning the Self in Transcultural Settings: The Uses and Significance of Dress in Self-Narrative*. Würzburg 2015.
18. Christoph Herzog, Malek Sharif (Eds.), *The First Ottoman Experiment in Democracy*. Würzburg 2010.
19. Dorothée Guillemarre-Acet, *Impérialisme et nationalisme. L'Allemagne, l'Empire ottoman et la Turquie (1908–1933)*. Würzburg 2009.
20. Marcel Geser, *Zwischen Missionierung und „Stärkung des Deutschtums“: Der Deutsche Kindergarten in Konstantinopel von seinen Anfängen bis 1918*. Würzburg 2010.
21. Camilla Adang, Sabine Schmidtke (Eds.), *Contacts and Controversies between Muslims, Jews and Christians in the Ottoman Empire and Pre-Modern Iran*. Würzburg 2010.
22. Barbara Pusch, Uğur Tekin (Hrsg.), *Migration und Türkei. Neue Bewegungen am Rande der Europäischen Union*. Würzburg 2011.
23. Tülay Gürler, *Jude sein in der Türkei. Erinnerungen des Ehrenvorsitzenden der Jüdischen Gemeinde der Türkei Bensiyon Pinto*. Herausgegeben von Richard Wittmann. Würzburg 2010.
24. Stefan Leder (Ed.), *Crossroads between Latin Europe and the Near East: Corollaries of the Frankish Presence in the Eastern Mediterranean (12th – 14th centuries)*. Würzburg 2011.
25. Börte Sagaster, Karin Schweißgut, Barbara Kellner-Heinkele, Claus Schönig (Hrsg.), *Hoşsohbet: Erika Glassen zu Ehren*. Würzburg 2011.
26. Arnd-Michael Nohl, Barbara Pusch (Hrsg.), *Bildung und gesellschaftlicher Wandel in der Türkei. Historische und aktuelle Aspekte*. Würzburg 2011.
27. Malte Fuhrmann, M. Erdem Kabadayı, Jürgen Mittag (Eds.), *Urban Landscapes of Modernity: Istanbul and the Ruhr*. In Vorbereitung.
28. Kyriakos Kalaitzidis, *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*. Würzburg 2012.
29. Hüseyin Ağuıçenođlu, *Zwischen Bindung und Abnabelung. Das „Mutterland“ in der Presse der Dobrudscha und der türkischen Zyprioten in postosmanischer Zeit*. Würzburg 2012.
30. Bekim Agai, Olcay Akyıldız, Caspar Hillebrand (Eds.), *Venturing Beyond Borders – Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing*. Würzburg 2013.
31. Jens Peter Laut (Hrsg.), *Literatur und Gesellschaft. Kleine Schriften von Erika Glassen zur türkischen Literaturgeschichte und zum Kulturwandel in der modernen Türkei*. Würzburg 2014.

32. Tobias Heinzelmann, *Populäre religiöse Literatur und Buchkultur im Osmanischen Reich. Eine Studie zur Nutzung der Werke der Brüder Yazıcıoğlu*. In Vorbereitung.
33. Martin Greve (Ed.), *Writing the History of "Ottoman Music"*. Würzburg 2015.

