

MUHAMMED B. MUHAMMED B. UTMÂN AL-BANNĀ' AT-TŪSĪ. -EINE FAYENCEDE-KOR-WERKSTÄTTE DES 13. JAHRHUNDERTS IN KONYA*

MICHAEL MEINECKE (Kairo)

Muḥammad b. Muḥammad b. 'Utmân al-bannâ' at-Ṭūsî.-Eine Fayencedekor-Werkstätte des 13. Jahrhunderts in Konya.*

An betonter Stelle innerhalb der umfangreichen Fayencedekoration der 1242-43/640 datierten Sircali Medrese in Konya, in der Laibung des Hauptiwân-Bogens, ist eine Signatur erhalten (Abb. 2), mit folgendem arabischen Text: "(Das ist das) Werk des Muḥammad, Sohn des Muḥammad, Sohn des 'Utmân, dem Baumeister (bannâ) aus Ṭūs."¹ Dieser Name wurde - zumal die Nisbe die Stadt Ṭūs in Ḥurāsân nennt - seit dem Ende des 19. Jahrhunderts als Beweis für die Übernahme des Fayencemosaiks aus Irân bzw. Ḥurāsân gewertet². - Erste Einschränkungen ergeben sich aus dem wenig beachteten Pendant dieser Signaturtafel (Abb. 3), ursprünglich an der rechten Seite des Hauptiwân-Bogens, heute im Islamischen Museum in Berlin (Inv. Nr. I. 904), mit einem persischen Vers, der sich auf die Signatur bezieht: "Ich habe diese Zeich-

nung (naqaš) gemacht, welche in der Welt nicht (wieder vor-) kommt. Ich bleibe nicht, aber sie bleibt zum Andenken."³

Dieses bemerkenswerte Dokument erlaubt Rückschlüsse auf die Tätigkeit, den Arbeitsbereich des Künstlers:

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

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

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

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

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

² Diese Signatur wurde erstmals gelesen von B. Moritz bei F. Sarre: *Reise in Kleinasien*. Berlin 1896 S. 54. Die Theorie von der direkten Übernahme des Fayencemosaiks aus Ḥurāsân basiert allgemein auf Sarre, *Reise* 1896, S. 60.

³ Zitiert nach der Übersetzung von B. Moritz 1896 (vgl. Anm. 2.).

saiks bedingt für die Ausführung selbst eine umfangreiche Werkstatt, da sie mehrere getrennte Arbeitsgänge erfordert: Formen der Fliesen; Glasieren und Brennen; Zerschneiden der Fliesen in Mosaikstückchen entsprechend dem geplanten Muster; Zusammensetzen zu Platten entsprechend dem Dekorplan; Versetzen der Platten an den Rohbau.

An der Sırçalı Medrese lässt sich also eine Werkstatt für Fayencedekor nachweisen, deren ornamentales Konzept von einem namentlich bekanntem Meister bestimmt wurde. Die enge Verbindung von Architektur und Fayencedekor, sowie von Fayencetechnik und Ornamentplan, dies deutet auf einen festen Kontakt zwischen dem leitenden Meister und der ausführenden Werkstatt.

Von dieser Feststellung aus ist es verständlich, dass auf Grund formaler Übereinstimmungen ein weiterer umfangreicher Fayencezyklus, in der zwischen 1251/1253 entstandenen Karatay Medrese in Konya, in der Literatur vereinzelt demselben Muḥammad at-Tūsī zugeschrieben wurde⁴. Augenscheinlich ist die enge Verwandtschaft z. B. bei dem äusserst komplizierten Sternflechtornament an den İwān-Rückwänden beider Medresen (vgl. Abb. 11 mit Abb. 9).

Um diese beiden monumentalen Fayencedekorationen, die annähernd vollständig erhalten oder rekonstruierbar sind, lassen sich in Konya nach der Identität des Ornamentrepertoires mehrere andere Denkmäler gruppieren:

Hierher gehört als vermutlich frühestes Werk dieser Gruppe auch der Mihrāb und die anschliessende Überleitungszone im zentralen Kuppelraum der Alaeddin

⁴ Bauinschriften: *RCEA* XI, 1941/1942, S. 222f. Nr. 4333; die Zuschreibung an Muḥammad at-Tūsī wurde diskutiert von F. Sarre: *Denkmäler persischer Baukunst*. Berlin 1910, S. 130; E. Diez: *Die Kunst der islamischen Völker*. Berlin 1915, S. 117; K. Otto-Dorn: *Türkische Keramik*. Ankara 1957 (Veröffentlichungen der Philosophischen Fakultät der Universität Ankara Nr. 119, Schriften des Kunsthistorischen Institutes der Universität Nr. 1), S. 19.

Cami (Abb. 1). Für fast jedes der hier auftretenden Motive lassen sich an der Karatay Medrese Entsprechungen nachweisen, wie etwa der vielfigurige Flechtküfi in Aubergine auf türkisen Spiralkanen im Stirnfeld der Gebetsnische einen Ausschnitt des Frieses im Kuppelansatz der Medrese (Abb. 10) zu genes scheint. Mit diesen deutlichen Analogien wird die traditionelle Datierung dieses Glasurdekors in die Zeit der inschriftlich belegten Erweiterung der Moschee 1219/1220 zweifelhaft, ist doch auch die Beziehung dieses Datums auf den Dekor nicht zwingend, zumal dieser nicht dem Bauverband integriert ist, sondern auf die Mauern des um 1155/550 entstandenen Ursprungsbaues appliziert scheint. Nach einer für das Jahr 1236-37/634 belegten Stiftung des Sulṭān Kaiqubād I. (regiert 1219-37) für diese Moschee wäre eher ca. 1235 als Zeitansatz wahrscheinlich⁵.

Eine verkleinerte Variante dieses grössten seldschukischen Fayencemihrābs ist in der undatierten Sırçalı Mescit erhalten (Abb. 14). Seine Innengliederung mit "Irrgartenmotiven" an den Flächen und kleinteiligen geometrischen Füllmustern in der Stalaktitwölbung, die wohl entsprechend bei Gebetsnische der Alaeddin Cami zu ergänzen ist, entspricht wiederum der Gebetsnische der Sırçalı Medrese (Abb. 5)⁶.

Dieselbe rechteckige Nischenform und die Reste der identischen Flächenmusterung erlaubt auch den kaum bekannten Mihrāb der Bulgur Tekkesi Mescit (Abb. 15) hier anzuschliessen⁷ und mit dem der

⁵ Bauinschriften: *RCEA* VIII, 1937, S. 289 Nr. 3200; *RCEA* IX, 1937, S. 1 Nr. 3201, S. 11f. Nr. 3218; *RCEA* X, 1939, S. 163f. Nr. 3835f., S. 174-178 Nr. 3854-3859. Sur Stiftung vgl.: İ. H. Konyalı: *Abideleri ve kitabeleri ile Konya tarihi*. Konya 1965, S. 314f.

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

⁷ Die Gebetsnische ist bisher unpubliziert, wie auch der keramische Dekor der Innenwände und der Fensterzwickel.

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

Weitere zugehörige Dekorationen lassen sich aus Fragmenten im Museum von Konya (Çini Eserler Seksiyonu = ÇES) teilweise rekonstruieren: Bei einer Grabung (1958) an der Stelle der Kadı İzzeddin Medrese mit Mescit, die nach Urkunden gegen 1246/644 entstanden ist, wurden mehrere Bruchstücke gefunden (Abb. 16), die auf einen grösseren Zusammenhang deuten⁸. Alle Ornamenttypen, auch das komplizierte System der "Kletterranke", sind fast wörtliche Zitate der Formen der Sırçalı Medrese (vgl. Abb. 5 - 8).

Zwei stark zerstörte Fayenceplatten (Abb. 12, 13), die in Farbgebung und Ornamentzeichnung den Frontseiten der Kapitelle an der Hauptiwān-Öffnung der Sırçalı Medrese (Abb. 6, 7) genau entsprechen, haben sich als Spolien an der Aussenwand der inschriftlich 1213/610 oder 1219/616 datierten Beşarebey Mescit erhalten⁹. Die Nähe der Mescit zur Kadı İzzeddin Medrese scheint für eine Lokalisierung an entsprechender Stelle dieser Anlage zu sprechen. Allerdings könnten diese Platten auch von einer anderen Medrese stammen, die nach weiteren Bruchstücken im Museum von Konya (ÇES), gefunden am Alaeddin Tepe (Abb. 17), auf dem Burghügel selbst lokalisiert werden kann¹⁰. Vermutlich handelt es sich bei diesem Bau um die Lala Ruzbe Med-

rese, die nach dem in Dokumenten belegten Bauherrn (Lālā Rūzba b. 'Abd Allāh) aus historischen Gründen in die Zeit zwischen 1246/1249 eingeordnet werden kann¹¹. Dieser Zeitansatz passt gut mit den Fragmenten zusammen, die ebenfalls Formen der Sırçalı Medrese rezipieren. Deutlich ist dies an der stilisierten "Lotus-Palmetten-Ranke", deren Kontur der Rahmenbordüre der Hauptiwān-Rückwand in der Sırçalı Medrese (Abb. 9) entspricht, nur mit umgekehrter Farbwert-Verteilung.

Aus dieser Aufzählung geht hervor, dass in der Zeit zwischen ca. 1235 und 1255 in Konya mehrere Sakralbauten drei oder (wenn die Kadı İzzeddin Mescit zugerechnet wird) vier Moscheen und vier Medresen mit Fayencemosaiken dekoriert wurden¹². Die engen formalen Beziehungen dieser Dekorationen untereinander, deren Detailformen zum grössten Teil auf die Sırçalı Medrese zurückgeführt werden können, sprechen für ein begrenztes Ornamentrepertoire, eben jenes Repertoire, das an dem wohl frühesten monumentalen Zyklus dieser Gruppe von Muḥammad aṭ-Ṭūsī formuliert wurde.

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

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

¹² Bei mehreren weiteren Dekorationen ist die formale Abhängigkeit von der Sırçalı Medrese nicht ganz so einheitlich, lässt sich aber an Details nachweisen:

Konya, Küçük Karatay (Kemaliye) Medrese: vermutlich datierbar 1249/646. A. S. Ünver: *Selçuk tababeti*. Ankara 1940 (Türk Tarih Kurumu yayınlarından VIII. seri Nr. 7), Abb. S. 189.

Afyon Karahisar, Mısri Cami - Mihrāb: um 1250. O. Aslanapa: *Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien*. Istanbul 1965 (Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü yayınları 10, seri V, sayı 1), Abb. 25.

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

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

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

¹⁰ ÇES Inv. Nr. 695 (ergraben 1942 am Alaeddin Bahçe); zugehörig zu Inv. Nr. 912 ist das unlokalisierte Fragment Inv. Nr. 631 (alle unpubliziert).

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

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

Bei den Ranken- und Schriftbordüren wird der helle Mörtelgrund gleichsam als mitsprechende Negativform in die Ornamentwirkung einbezogen. Das verbindet mit den mehrschichtigen Terrakottareliefs Ĥurāsāns bzw. Turkestāns, bei denen die überschatteten Tiefen bewusst die Ornamentik mitbestimmen. In den Detailformen verwandte Terrakottaplatten sind in der Tat zahlreich: Nashī auf Spiralranken ist z.B. an dem Mausoleum von 1186-87/581 in Uzgand (West-Kirgizien) belegt (Abb. 25)¹³. Als Beispiel

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

für die verflochtenen Gabelblattranken mag eine vor 1221 entstandene Platte aus Afrāsīāb bei Samarqand (Uzbekistan) dienen (Abb. 22)¹⁴.

Ähnliche formale Analogien mit den ostislamischen Gebieten lassen sich auch bei der geometrischen Ornamentik aufzeigen: So wird etwa das Bordürenmotiv an dem Portal der zwischen 1199/1221 datierbaren Moschee in Mašhad-i Misriyān (Süd-Turkmenistan) (Abb. 26)¹⁵ in demselben halben Intervall an dem Rahmen des Miḥrābs in der Alaeddin Camii (Abb. 1) oder an dem Iwān-Bogen der Karatay Medrese in Konya (Abb. 10) zitiert.

Allerdings werden kaum alle Ornamentformen auf direkte Übernahme zurückgehen. Die um ein Zentrum nur scheinbar angeordneten Muster - in Wirklichkeit sind es Ausschnitte eines Musters in unendlichem Rapport - sind nämlich sowohl in Ĥurāsān, etwa an der Moschee in Zūzan von 1219-20/616 (Abb. 23), als auch in Azarbaiġān belegt¹⁶. Von hier aus wurden diese scheinbar zentrierten Muster bereits früher über den inschriftlich genannten Meister "Aḥmad b. Abū Bakr al-Marandī" (aus der Stadt Marand in Azarbaiġān), auf den die Ziegel-Glasurdekoration der zwischen 1217/1220 entstandenen Şifaiye Medrese in Sivas (Abb. 20) zurückgeht, in Kleinasien aufgenommen¹⁷.

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

¹⁵ G. A. Pugacenkova: *Puti razvitija arhitektury južnogo Turkmenistana*. Moskau 1958, Abb. S. 261; zur Inschrift: *RCEA X*, 1939, S. 180 Nr. 3864.

¹⁶ Zu Zūzan: A. Godard: *Khorasan*. In: *Athār-e Irān IV/1*, 1949, S. 113-125 (mit Bauinschriften), Abb. 98-104; D. N. Wilber: *The Architecture of Islamic Iran. The II Khanid Period*. Princeton 1955 (Princeton Monographs in Art and Archaeology XXIX, Oriental Studies XVII), S. 104 Nr. 2.- Zu Azarbaiġān: A. Godard: *Notes complémentaires sur les tombeaux de Maragha*. In: *Athār-e Irān I/1*, 1936, S. 125-160; M. A. Usejnov: *Pamjatniki Azerbajdzanskogo zodstva*. Moskau 1951.

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

Diese hier aufgezeigten Analogien lassen sich durch den inschriftlich aus Tūs in Ḥurāsān stammenden Meister der Sırçalı Medrese in Konya motivieren, der vermutlich einerseits heimatliche Ornamentformen - vor allem die vegetabilen Motive - nach Kleinasien einführte, aber andererseits auch auf die früher von Azarbaiğān ausgehend in Anatolien tradierten geometrischen Flechtornamente zurückgriff. Dieser Befund bestätigt also die Interpretation der Signatur in der Sırçalı Medrese in Konya, nach der Muḥammad at-Tūsī als Inventor des Dekorprogrammes angenommen wurde.

Allerdings wird bei den kleinasiatischen Glasurdekorationen die Reliefwirkung in die Fläche projiziert. An Stelle der durchschatteten Tiefen tritt bei den geometrischen Mustern ein Wechsel von hellen und dunklen Farbtönen. Formal werden somit Linienmuster zu Flächenmustern umgebildet. Für diese Entwicklung, die erst durch mehrere Glasurfarben und die Technik des Fayencemosaiks ermöglicht wird, gibt es ausserhalb der Türkei keine Beispiele. Nur an einem einzigen annähernd gleichzeitigen Bau in Īrān treten Türkis und Kobaltblau an einem Ornamentensystem verbunden auf, nämlich wiederum in Ḥurāsān, an der 1219-20/616 datierten Moschee in Zūzan bei dem komplizierteren Linienornamenten des Īwān-Rahmens (Abb. 24)¹⁸. Neu ist demnach in Anatolien die Verwendung von Aubergine (Manganviolett) als Glasurfarbe, wie auch die lückenlose Verbindung von verschiedenfarbigen Glasurstücken.

Das früheste Beispiel für die enge Verbindung von auberginen und türkisen Fayenceteilen, in dem für Kleinasien weiterhin charakteristischen Farbzweiklang Aubergine-Türkis, ist der 1213/610 datierte Minār-Sockel der Ulu Camii in Akşehir (Abb. 18)¹⁹. Es handelt sich um einen

¹⁸ vgl. Anm. 16.

¹⁹ İ. H. Konyalı: *Akşehir, Nasreddin Hocanın sehri* Istanbul 1945, S. 350. Diese Moschee und ihrer keramische Dekoration wurde kürzlich monographisch publiziert von G. Öney: *Akşehir Ulu Cami. Ulu Cami*

Fries aus Fliesen in dem bekannten Kreuz-Stern-System. Diese Fliesenformen verbinden mit den iranischen Keramikzentren-Kāšān und Raiy-, von wo aus Impulse für die Fliesendekorationen anatolischer Paläste ausgehen.

Von diesem Fliesenmosaik aus ist es nur ein kleiner Schritt zu dem zweifarbigen Linienmosaik, wie es an dem Miḥrāb derselben Moschee, der Ulu Camii in Akşehir erhalten ist (Abb. 19)²⁰. Dieser früheste mit Fayencen dekorierte Miḥrāb in Anatolien - um 1213 entstanden - beschränkt sich zwar auf geometrische Muster und einfache Schriftzeichen, aber die einzelnen Fayencestücke sind nicht wie an den bekannten iranischen Glasurdekorationen vor dem Brennen geformt, sondern erst nach dem Brennen aus grösseren Platten den gewünschten Mustern entsprechend geschnitten worden. Die Folge dieses technischen Vorganges, durch den auch Rundungen leichter zu erreichen sind, ist eine grössere Variabilität der Formen.

Ansätze der von hier aus möglichen formalen Bereicherung zeigt in Konya der Rest des um 1220/30 anzusetzenden Fayencemiḥrāb in der iplikci Camii der ehemaligen Freitagsmoschee (Abb. 21)²¹.

Hier treten erstmalig zweifarbige Flechtanken auf, neben lückenlosem Mosaik an der geometrischen Hauptbordüre; allerdings - und das setzt gegen die Gebetsnischen der Werkstätte des Muḥammad at-Tūsī (Abb. 1, 5, 14, 15) abfehlen die charakteristischen Schriftfriesen auf Spiraltanken. Dadurch erhält das geometrische Element, dem die Rankenformen untergeordnet scheinen, dominierende Wirkung.

Nach diesen bisher weitgehend unpublizierten Frühformen des zweifarbigen Fayencedekors, die eine stufenweise Ent-

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

²⁰ Der Miḥrāb wurde erst 1963 bei einer Restaurierung entdeckt und freigelegt.

²¹ Die Reste der Gebetsnische wurden 1944 gefunden (unveröffentlicht).

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

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

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

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