

Alâeddin Keykubad I. e ait elimizde bir minyatür veya başka bir resim bulunamadığı için, elimizdeki figürü bunlarla mukayese imkânımız yoktur. Ancak yine aynı sezonda Kubâdabad Saraylarının Sultan Köşkünde bulunan ikinci bir çini parçası üzerinde de aynı figürün yüz hatlarına çok benzer, daha büyük ölçüde bir resim bulunmuştur. Alnından göğsüne kadar kısmı mevcut olan bu baş resmi şaşılacak derecede birinci figüre benzemekte, sultanın ikinci bir portresi olduğu kanaati uyanmaktadır. Bu figürde de sol omuz üzerine düşen taylasan'ın çizgileri görülmektedir. Yüz hatları itibariyle 30-40 yaşlarında bir insanı hatırlatan, her iki figürün aynı ressamın elinden çıktığı ve aynı insanı tasvir ettiğinde şüphe yoktur (Resim: 2).

Şu hale göre, Kubadâbâd sarayları kazısında, 1967 kazı sezonunda bulunan bu iki figürün Alâeddin Keykubad I. i tasvir ettikleri üzerinde ısrarla durmak lâzımdır. Bu parçaları tamamlayan bölümler bir gün ele geçtiği takdirde, bu husus daha çok aydınlığa kavuşacaktır.

EINE SELDSCHUKISCHE SCHALE AUS ESKI KÂHTA

Erwin LUCIUS

Im August 1967 konnten im Dorf **Eski Kâhta** (heute : Kocahisar), Vil. Adıyaman beim Abgraben der für den Bau eines Hauses benötigten Erde von der im Dorfbereich arbeitenden Grabungsequipe mehrere Funde geborgen werden, von denen die Bruchstücke einer Schale besondere Beachtung verdienen. Eski Kâhta ist nicht nur durch die Entdeckung der komagenischen Hauptstadt Arsameia bekannt (1), sondern auch durch seine mamlukische Festung Yeni Kale (2), sowie durch seine in den letzten Jahren im großen Umfang zu Tage getretenen mittelalterlich islamischen Funde (3).

Die Fundstelle lag am schrägen Hang genau 10 m nördlich der Nord-ecke eines Hauses (Besitzer Emin Demiral). Ein sofort angelegtes Profil, das durch eine Nachgrabung im Juni 1968 seine Bestätigung erfuhr (4), zeigte folgenden Befund (Abb. 1):

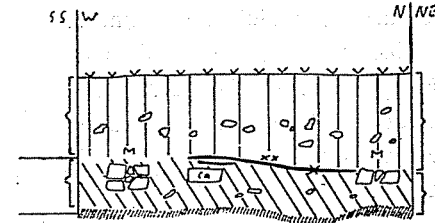


Abb. 1, Profilschema der Fundstelle nördl. Haus E. Demiral, E. Kâhta.

Abb. 1 Profilschema der Fundstelle nördl. Haus E. Demiral,
E. Kâhta

Oberhalb des Anstehenden aus verwittertem Sandstein lagerte ein lehmig rötlichbraunes Erdreich mit Fließerscheinungen, Aschenlinsen und

Holzflocken. Dieser Horizont wurde durch eine fettige blaugrauschwarze Brandschicht, von Hornsteinsplittern durchsetzt, z. T. verflossen und aufgespalten, abgeschlossen. Darüber lag lockere solifluidale Erde. Im unteren Horizont befanden sich zwei parallele, NW gerichtete Mauern, von denen nur mehr die untersten Steinlagen vorhanden waren und einige Sgraffitoscherben; zwischen den beiden Mauern und in ihrer Höhe jene 1 - 2 cm dünne, verfllossene Strate mit den Steinsplittern, von der ein Pendant sich in Raum A vom Grabungsfeld Köyünü (Eski Kähta) befand, wo es sich um einen Verzinnereiwerkstattboden handelt (5). In jener Schicht lagen auch die oben erwähnten Bruchstücke einer Schale (siehe weiter unten), zusammen mit Sgraffito- und monochrom glasierten Scherben. Über der «Brandschicht» kamen in der lockeren Erde ein Eisenlangdolch mit Griffangel und Emiratsware zu Tage.

Diese Abfolge (nur mit Brandschicht ohne Steinsplitter) finden wir ebenfalls in den Räumen C und D der Flur Köyünü (6), wo die seldschukische Ware durch eine Brandstrate von der mamlukischen und Emiratsware getrennt wird. Der untere Horizont einschließlich der Brandschicht kann in Verbindung mit der Baugeschichte der Yeni Kale (7) als seldschukenzeitlich (des hohen 13. Jh.) angesprochen werden, während der obere dann mit mamlukischen und der Emiratsware den zeitlich folgenden darstellt.

Von den Funden besitzt lediglich die **Schale** (Abb. 2, Taf. 1) eigenartigen, aus dem Rahmen fallenden Charakter:

Schale aus hellrötlichem, feinem, geschlickertem Ton, Magerung makroskopisch nicht sichtbar; konischer, abgesetzter Ringfuß, ausladender Körper mit abgeknicktem zylindrischem Hals und geradem, leicht abgesetztem Rand. Außenfläche: Fuß innen und Außen weiße Engobe, Fuß und Körper mit grüner, Hals mit hellgrünlichweißer und dunkelvioletter Glasurfarbe, Henkel (?) ansatz. Innenfläche: auf weißer Engobe erhabene hellcremefarbene und eingravierte dunkelviolette Glasurfarbe, gravierte Musterung. Farben z. T. abgeplatzt.

H: 105 mm, MSDm: 200 mm, FDM: 90 mm, D: 7 mm

Muster: **Lotus** mit Knospenschluß, rumgefüllt, flankiert von Pflanzenmotiven, von einem Doppelkreis am Körper - Halsknick abgeschlossen.

Außenfläche: am Hals auf der Spitze stehende Dreiecke mit Gitter ausgefüllt, voneinander durch senkrechten Doppelstrich getrennt, in einem Band.

Technik: auf weißer Engobe hellcremefarbene Glasurfarbe. Eingetieft Linien und Flächen dunkelviolettblau ausgemalt, Muster erscheint erhaben. Laufrichtung grüner und dunkelviolettblauer Glasur gegen Rand (Glasurtropfen), cremefarbener von Rand gegen Mitte.

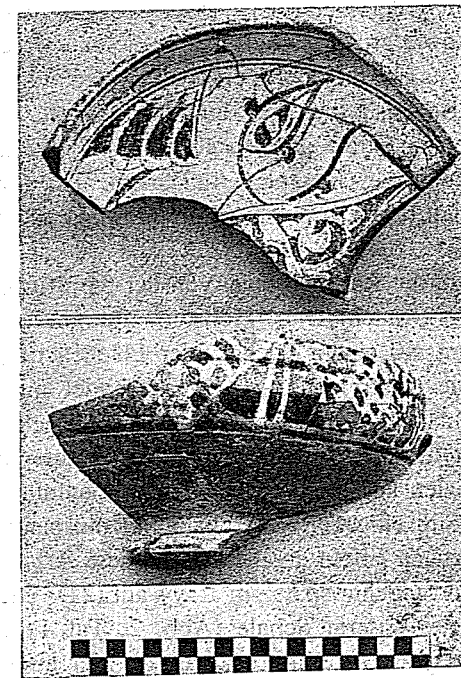


Abb. 2, Schale von Fundstelle nördl. Haus E. Demiral, E. Kähta.

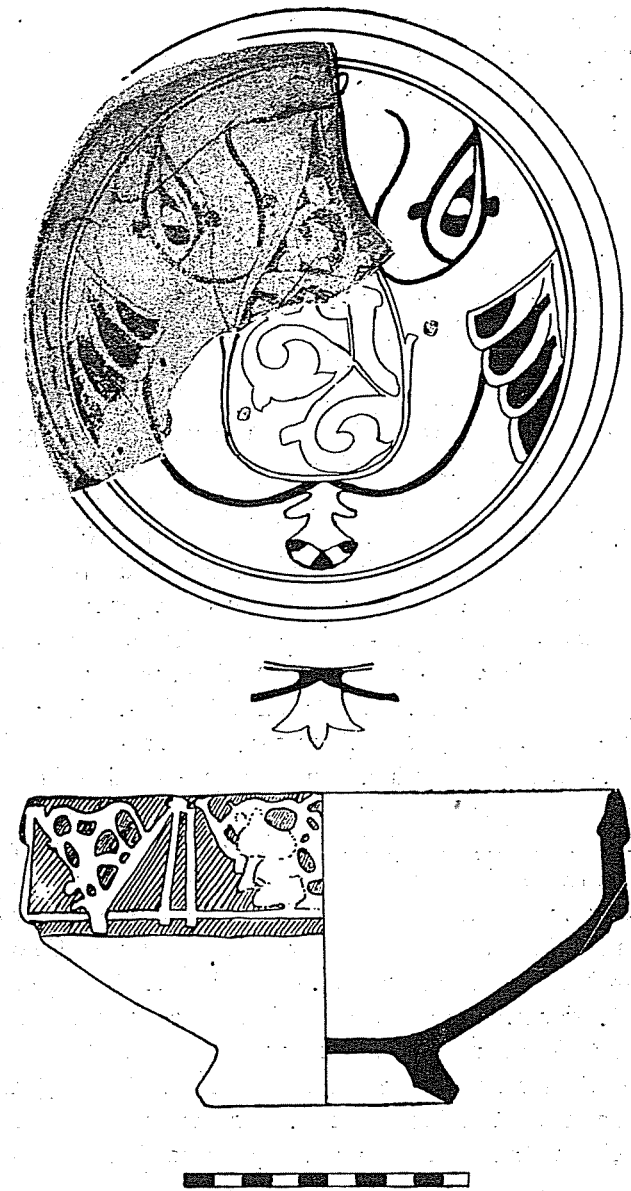
Die **Form** der Schale (Abb. 2, Taf. 1) unterscheidet sich von anderen (z. B. der Fußschale aus Köyünü (8) dadurch, daß sie durch den auf der relativ steil ansteigenden Körperwand aufsitzenden zylindrischen Halsteil gedrungen wirkt, was sich auch in dem Höhen - Durchmesserverhältnis ausdrückt, das fast genau 1 : 2 (105 : 200 mm) beträgt. Sie nähert sich, da sie keine weitausladende Wände mit nach außen abgesetztem Mundsaum besitzt, einer Tasse, obwohl sie zu einer solchen Form viel zu große Abmessungen hat. Die nächste Parallele dazu stammt aus demselben Dorf, von der Flur Köyünü, Suchgraben 2 Nord, Nr. 75-1 (9); die ebenfalls ein Höhen - Durchmesserverhältnis von 1 : 2 besitzt, unglasiert und deren Hals und Innenfläche rot bemalt ist. Die Form weist eindeutig nach Persien, wo sie im Garragebiet schon im 12. Jh. erscheint (10) und später als typisch für den Kashan-Stil angesprochen und durch inschriftdatierte Stücke an den Beginn des 13. Jh. gestellt wird (11). Aus Sultanabad ist sie auch vom Ende

desselben Jahrhunderts bekannt (12) und trägt im 14. Jh. kein Sgraffito mehr, sondern eine schwarze Bemalung unter blauer Glasur⁽¹³⁾.

Diese Parallelen geben uns auch einen Einblick in die **Technik**, mit der die Schale verziert worden ist. Über die weiße Engobe wurde eine relativ dicke Schicht einer hellcremefarbenen Masse gelegt und in diese feine Linien eingraviert, sowie größere Flächen um die Muster eingegraben (Abb. 2). Dies trifft einerseits auf die Merkmale der Slip-Technik zu, von der einige gute Beispiele aus Kalehisar bekannt sind (14), jedoch alle in einer Farbe (erhabene Stellen hell und tiefe dunkel) glasiert sind und keine feine Linien haben; ähnlich ist auch die Champlevé-Technik, bei der die Glasur aber auch kupfergrün oder braun transparent einfarbig ist (15). Andererseits stimmt die Dekorationstechnik unserer Schale ziemlich genau mit der Beschreibung überein, die R. L. Hobson von der Sgraffito-Ware (engl. Graffito (16) oder Graffiato nach R. L. Hobson) gibt: in weißen Slip werden entweder feine Linien mit einem Stichel oder Flächen rund um das Muster eingegraben (17). Die hellcremefarbene Masse bildet nun den «Slip», der aus Zinnweiß mit Glas (18) sein kann und die tiefergelegenen Linien und Flächen wurden mit dunkelviolettem ausgemalt, ein «Rot» aus Magnesia und Quarz (19). Die Schalen aus Kashan nun haben ebenfalls ihr Muster in die Glasur und in den Slip eingetieft, die am Hals transparent erscheinen und einen feinkerzellanartigen Effekt ergeben (20). Diese Art von Muster stammt aus Kashan selbst und tauchte später in Rayy auf (21). Die Gittermusterung auf der Halsaußenseite unserer Schale (Abb. 2, Taf. 1) erweckt mit ihren relativ feinen Linien ganz den Eindruck, als ob hier eine ähnliche Wirkung erzielt werden sollte. Es handelt sich also bei ihrer Dekorationstechnik um eine Art, die man vielleicht als ein Nachahmen mit «untauglichen» (d.h. einfacheren) Mitteln bezeichnen könnte insofern, als mit Hilfe einer der Slip-Technik nahestehenden und ähnlichen Sgraffitotechnik eine, die charakteristischen Schalen dieses Typus aus Kashan nachahmende Wirkung hervorgerufen werden wollte.

Was nun das **Muster** auf der Innenseite anbetrifft, so zeigt uns ein Rekonstruktionsversuch (Taf. 1), daß der ganze Körper bis zum Halsbruch mit einer relativ einfachen Dekoration bedeckt ist. Die Mitte nimmt eine mit Rumî gefüllte Lotusblüte ein, deren Spitze in einer Knospe endet. Beiderseits befinden sich an einem geschwungenen Stengel je ein «Blatt» (?) und stilisiertes Blattwerk. Unterhalb der Lotusblüte kann man sich etwas Knospenartiges oder Blattwerk denken. Das Eigenartige an diesem Muster liegt darin, daß aus einzelnen normalerweise sekundären Schmuckelementen ein Hauptmotiv gestaltet wurde.

Einige der Pflanzenmotive innerhalb der islamischen Keramik haben

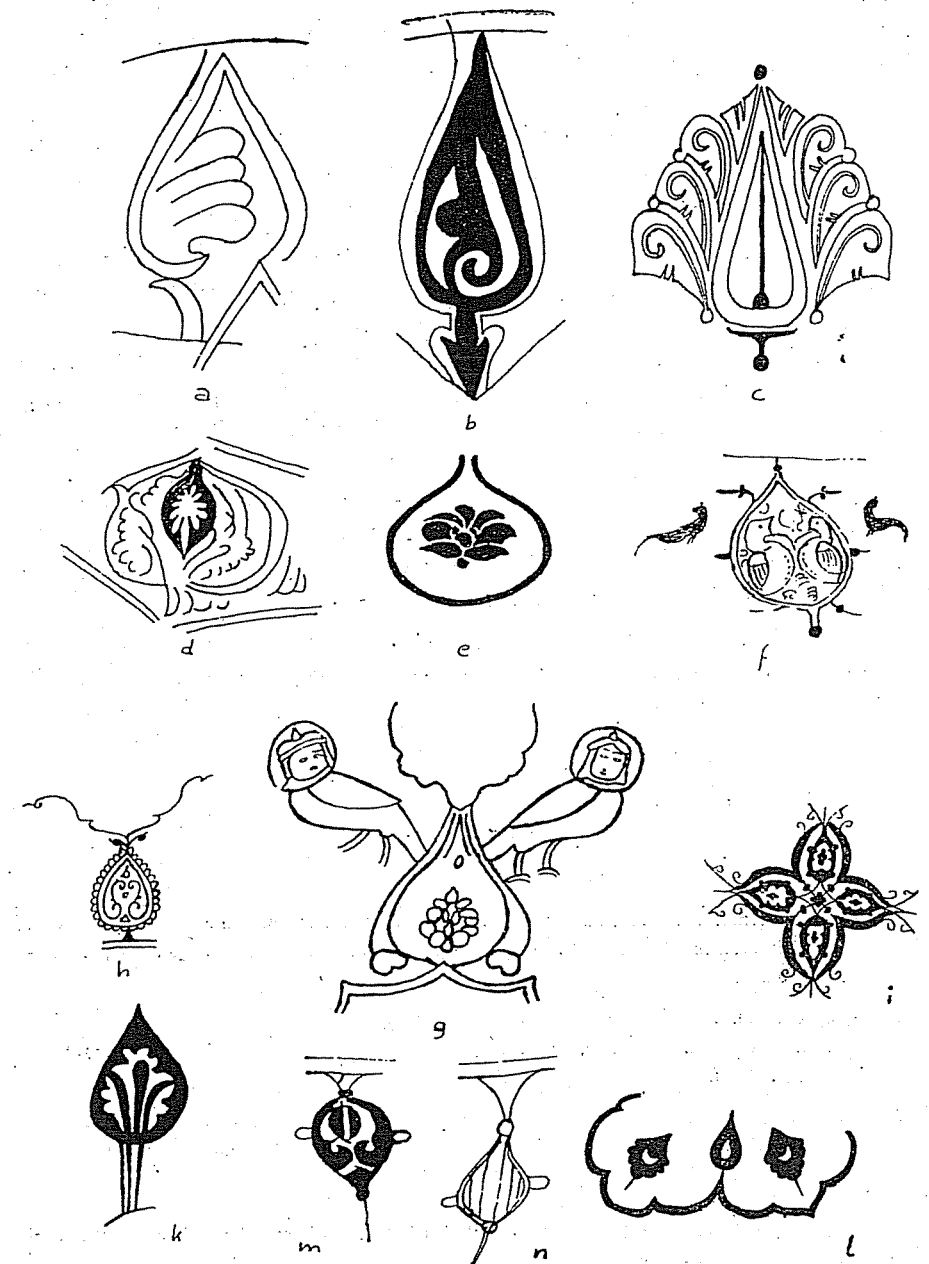


Taf. 1, Schale von Fundstelle nördl, Haus E. Demiral, E. Kähta.

nichtislamischen Ursprung; so die Lorbeerkränze westlichen (klassische Inspiration), Halbacanthus in Herzform sassanidischen (22) und die Lotusblüte erscheint als Einfluß der T'ang - Keramik als persische Imitation auch auf einem Teller in Sgraffito des 8. oder 9. Jh. (Taf. 2 a) (23), später auf einer Schale (Rayy) der älteren Lüsterware des 9. oder 10. Jh. (Taf. 2 b) (24), im 10. Jh. in streng stilisierter Form z.B. auf einer Schale der transoxanischen «slip»-hemalten Ware (Taf. 2 c) (25). Als Sgraffito in Überlauftechnik des 10. - 12. Jh. s kommt sie u. a. auch innerhalb eines Medaillons vor (Babylon) (Taf. 2 d) (26), oder in schwarzem Champlevé auf einer Schale des 12. Jh. s (Taf. 2 e) (27) mit einer Palmette im Inneren. Letzteres Motiv gibt es, ebenfalls in schwarzem Champlevé, auf einer Schale aus Rayy des 13. Jh. s (28). Anstelle der Palmette können auch zwei einander gegenüberstehende Vögel dergestellt sein (Taf. 2 f), wie es eine polychrome Lüsterschale aus Kashan, 1219 datiert, zeigt (29), oder aber die Lotusblüte ist mit einem Medaillon im Inneren von Vögeln umrahmt (Taf. 2 g), aus ihrem spitzen Ende entwächst eine Knospe, daraus wiederum ein blütenartiges Gebilde, wie auf einer oberglasurbemalten und vergoldeten, reliefierten Schale aus Sava des 13. Jh.s zu sehen ist (30), deren Stil aber aus Kashan stammt (31). Auch als Füllmotiv zwischen Figuren, mit Rumís im Inneren (Rayy) (Taf. 2 h) (32), oder in sternförmiger Anordnung zu viert (Taf. 2 i) (Lüsterfliese, Antalya) - alle 13. Jh. - ist die Lotusblüte anzutreffen (33). In einfacherer, schematisierter Ausführung erscheint es in der Emiratsware der 2. Hälfte 14. - 1. Hälfte 15. Jh. (Taf. 2 k) (34) und in der 1. Hälfte 15. Jh. (Taf. 2 l) (35). In der osmanischen Epoche kommt dieses Motiv auf türkischer Keramik immer wieder, manchmal mehr oder weniger stilisiert, vor.

Die Knospe auf der Lotusblüte (Taf. 1) gibt es in dieser Form auf einem Lüsterteller aus Kashan des 13. Jh. (36) und in ähnlicher, auf einem Zweig zwischen zwei Tauben auf einer Unterglasurfliese aus Aspendos, die denen in Kubadabad ähneln (37). Allein erscheint sie bereits auf der Sgraffitoware Mesopotamiens des 10. - 12. Jh. (38) Die rechts und links der Lotusblüte sich gegen die Knospe befindlichen «Blätter» (Taf. 1) haben fast gleiche Parallelen auf einer überglasurbemalten Schale aus Sava, die in das Jahr 1187 datiert wird (39) (Taf. 2 m, n). Das Blattwerk (Taf. 1) darunter kann, obwohl es sehr stark stilisiert worden ist, in den «fringed leaves fin», einem für die Kashan - Ware typischen Blattwerk wiedererkannt werden (40).

Betrachtet man die einzelnen Elemente des Musters in Bezug auf ihre chronologische Aussage, so sieht man, daß die Lotusblüte jenen hohen, schlanken Formen mit Palmetten, Medaillons oder Rumís als Innenfüllung



Taf. 2, Formen von Lotusblüten vom 8. - 15. Jh.

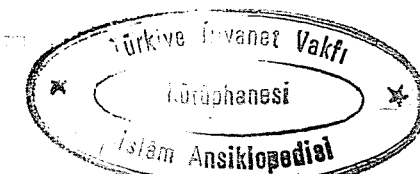
(Taf. 1) am nächsten steht, die in das 12. und 13. Jh. datiert werden. In diesen zeitlichen Rahmen kann ebenso die Knospe gestellt werden, wie auch die «Blätter» und das Blattwerk wegen seiner Ähnlichkeit mit denen aus Kashan. Verbindet man diese Ergebnisse mit denen über die Form und Dekorationstechnik, die typisch für Kashan am Beginn des 13. Jh. sind (siehe oben) und vergleicht sie mit der stratigraphischen Aussage - 13. Jh., so wird damit die genaue Einordnung unserer Schale als seldschukisch dieses Jahrhunderts gegeben.

Bleibt noch die Frage eines Imports, vielleicht aus Kashan, oder einer lokalen Produktion offen. Daß die Schale nicht aus Kashan stammt, zeigen schon die Abdrücke eines Dreifußes (Abb. 2, Taf. 1); die Stücke aus Kashan wurden zum Brennen in eine Tonschachtel gestellt (41). Auch spricht die Dekorationstechnik schon für eine Nachahmung (siehe oben) und schließlich wurden im Grabungsfeld Köyünü (Eski Kâhta) Dreifuße gefunden. In dem Zusammenhang muß der Ansatz eines Henkels (?) oder eines Griffes (?) am Hals der Schale erwähnt werden (Abb. 2), bei dem der breitovalen Form nach (und da sich darüber und darunter am erhaltenen Profil nichts derartiges mehr befindet) vielleicht an einen Querhenkel oder -griff gedacht werden kann, obwohl so etwas auf dieser Schalenform nicht üblich ist. Wie die anderen Stücke aus Köyünü (42) zeigt auch diese Schale die starke Verbundenheit anatolischer seldschukischer Keramik mit dem Osten.

ANMERKUNGEN:

- 1) — F. K. Dörner, Th. Goell, Arsameia am Nymphaios; Die Ausgrabungen im Hierothesion des Mithradates Kallinikos von 1953 - 56; Istanbul Forschungen 23, 1963 - Arsameia I.
- 2) — Siehe Anm. 1.
F. K. Dörner, R. Naumann, Forschungen in Kommagene; Istanbul Forschungen 10, 1939, S. 70 ff.
- 3) — F. K. Dörner, Arsameia am Nymphaios, Bericht über die Grabungskampagne 1965 (mit Beiträgen von K. Böhne, E. Brödner, E. Lucius, W. Nowothnig); Istanbul Mitt. 16, 1966, S. 145 ff.
Arsameia II (in Vorbereitung).
E. Lucius, Neue figural verzierte seldschukische Keramik aus Anatolien; Sanat Tarihi Araştırmaları (—Kunsthist. Forschungen) II, 1968, S. 122 ff.
- 4) — Arsameia II (in Vorbereitung).

- 5) — siehe Anm. 3, E. Lucius, S. 149 f und Anm. 4.
- 6) — a. a. O., S. 129 f, Abb. 3c.
- 7) — siehe Anm. 2, F. K. Dörner, R. Naumann. Anm. 3, F. K. Dörner, S. 155. E. Lucius, S. 130.
- 8) — siehe Anm. 3, E. Lucius, S. 124, Abb. 1c.
- 9) — siehe Anm. 4.
- 10) — A. Lane, Islamic Pottery from the ninth to the fourteenth centuries A. D., London 1956, S. 21.
- 11) — R. Ettinghausen, Identification of Kashan pottery, III^e Congrès International d'Art et d'Archéologie Iraniens, Mémoires, Leningrad 1935, S. 64, Taf. XXXII (1203, 1214), Taf. XXXIV (1215).
A. Pope, Identification of Iranien Faience, a. a. O., S. 169, Taf. LXXVII unten.
- 12) — A. Pope, A Survey of Persian Art, Vol V, London 1938, Taf. 781 A.
- 13) — a. a. O., Taf. 717 B.
- 14) — O. Aslanapa, Keramiköfen und figürliche Keramik aus Kalehisar, Anatolica I, 1967, S. 142, Farbtafel 1.
- 15) — A. Pope, A Survey of Persian Art, Vol. II, S. 1530.
- 16) — a. a. O., S. 1505.
- 17) — R. L. Hobson, A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, British Museum 1932, S. 24.
- 18) — H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, R. Winderlich, Orientalische Steinbücher und persische Faience-technik; Ist. Mitt. 3, 1935, S. 47.
- 19) — a. a. O., S. 44 und S. 58.
- 20) — siehe Anm. 11, R. Ettinghausen, S. 64, Taf. XXXIV unten.
- 21) — a. a. O., A. Pope, S. 169, Taf. LXXX rechts oben.
- 22) — siehe Anm. 15, S. 1476 und Anm. 12, S. 559.
- 23) — siehe Anm. 12, Taf. 568 A und Anm. 15, S. 1499.
- 24) — siehe Anm. 12, Taf. 580 B.
- 25) — siehe Anm. 15, S. 1476, Fig. 525.
- 26) — K. Erdmann, Keramische Funde der islamischen Zeit (Ausgrabungen der Dt. Orient-Ges. in Babylon, VIII, Das Babylon der Spätzeit von F. Wetzel, E. Schmidt, A. Mallwitz) - WVDOG 62, 1957, S. 61, Taf. 49/9.
- 27) — siehe Anm. 15, S. 1615, und Anm. 12, Taf. 743 A, B.
- 28) — siehe Anm. 12, Taf. 744 B.
- 29) — a. a. O., Taf. 707 B.
- 30) — a. a. O., Taf. 680 B.
- 31) — siehe Anm. 15, S. 1605.



- 32) — siehe Anm. 12, Taf. 663 A.
 33) — O. Aslanapa, Die seldschukischen Fliesen im Museum in Antalya, Cultura Turcica, Vol. II/2, 1965, S. 157, Taf. 4, Bild 10, 11.
 34) — M. Parker, Anadolu beylikler devri keramik sanatı, Sanat Tarihi Araştırmaları (-Kunsthist. Forschungen) I, 1964 - 65, S. 160, Abb. 3.
 35) — a. a. O., S. 164, Abb. 26.
 36) — siehe Anm. 15, S. 1592, Fig. 554 und Anm. 12, Taf. 718 A.
 37) — siehe Anm. 33, S. 165, Abb. 5.
 38) — siehe Anm. 26, Taf. 49/10.
 39) — siehe Anm. 12, Taf. 688 B.
 40) — siehe Anm. 15, S. 1609, Fig. 559 e.
 41) — siehe Anm. 18, S. 45.
 42) — siehe Anm. 3, E. Lucius.

ANADOLU'DA SELÇUKLU VE BEYLİKLER DEVRİ AHSAP TEKNİKLERİ

Gönül ÖNEY

Anadolu'da Selçuk'lularla gelişen ve orijinal örneklerini veren ahşap işçiliği beylikler devrinde de mükemmel örnekler kazandırarak müşterek bir ekol yaratmıştır. Osmanlı devri ahşap işçiliği teknik sahada büyük yenilik getirmemiş, ancak değişik bir üslûp geliştirmiştir. Ahşap mimberler, kapılar, pencere kanatları, rahleler, sütun başlıkları, girişler, konsollar Selçuklu ve Beylikler devri cami içlerinde, mihrap haricinde yapıyı süsleyen önemli bir unsur olmuştur. Bilhassa ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağacından yapılan bu malzemede çeşitli işleniş teknikleri kullanılmıştır.

1. Kündekâri Tekniği.

Mimberlerin yan aynalıklarında ve kapılarda kullanılan, «Kündekâri» tekniği adını alan bu teknik en orijinal işçiliği meydana getirir. İslâm sanatında en erken örneklerini 12. asırda Mısır, Halep ve Anadolu'da bulduğumuz kündekâri tekniğinin bu üç merkezde birbirine paralel olarak geliştiğini tahmin ediyoruz. Mısır'da Fatimilerle ilk örneklerini veren bu teknik bilhassa Memlûk'lar devrinde çok fazlalaşmıştır (1). Kündekâri tekniği yapılışına göre hakikî ve taklit kündekâri çeşitleri olarak muhtelif gruplara ayrılabilir.

1) — Mısır Sayda Nafisa mihrabı (1138-45), Sayda Rakaya camisi mihrabı (1154-60), Kus'da Amri camisi mimberi (1155), Salih Talâi kapısı (1160), Eyyubi devri İmam Şâfi'i (1211) sandukası, Malik Salih Eyüp'ün türbe kapısı (1249/50), İbni Tulun camisinde Sultan Laçin mimberi (1296) Anadolu örneklerine paralel gelişen erken kündekâri işçilikleridir. 14.-15. asır Memluk devrinde örnekler çok bollaşır. Bak. Kühnel, E. Der Mamlukische Kassettenstil. Kunst des Orients. I. Wiesbaden 1950. s. 55-58, Abb. 1-7.