

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz
Band: - (2001)
Heft: 114

Artikel: Von Osten nach Westen - von Westen nach Osten
Autor: Schnyder, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395198>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Von Osten nach Westen – von Westen nach Osten

Rudolf Schnyder

Aus Anlass der World Ceramic Exposition 2001 Korea in Ichon (siehe Ausstellungen) fand vom 20. bis 22. September ein Internationales Keramik-Symposium statt, an dem unter dem Titel «To Measure the Unmeasurable» Vorträge und Diskussionen zu folgenden Themen auf dem Programm standen: 1. Das Gefäss, 2. Keramik und Markt, 3. Keramik und Plastik, 4. Ke-

ramik und Architektur, 5. Erde und Feuer. Zur Einführung wurde der hier abgedruckte Vortrag «East and West Interchanges in Ceramic» gehalten. Wo nichts anderes vermerkt ist, sind die Abbildungen den Katalogen «World Ceramic Heritage Bd. I The East, Bd. II The West, Ichon World Ceramic Center 2001» entnommen.

Japan, Persien und Holland

Die Jahre von 1660 bis 1682 waren für den Handel der Holländischen Ostindischen Kompanie mit China schlecht. Der Sturz der Ming-Dynastie und die nachfolgenden Wirren hatten zur Folge, dass China als Handelspartner damals ausfiel und damit auch kein Porzellan mehr von dort bezogen werden konnte. In dieser Situation wandten sich die holländischen Schiffe Japan zu und liefen Deshima bei Nagasaki an, wo die Kompanie seit 1641 eine Faktorei betrieb.

Die erste wirklich grosse Bestellung für Porzellan gaben die Holländer in Japan 1659 auf. Bestellt wurden 64 866 Stücke; die meisten davon waren blau bemalt und für Mocha in Arabien bestimmt. Andere Destinationen waren Surat, Bengal und die Koromandelküste in Indien; ein verhältnismässig kleiner Teil nur, das meiste davon mit Emaildekor, ging nach Batavia und nach Holland¹. Von Jahr zu Jahr folgten nun weitere grosse Bestellungen für Porzellan aus Arita.

Als diese Hinwendung zu Japan erfolgte, war die Porzellanproduktion in Arita noch verhältnismässig jung. Erst ein halbes Jahrhundert früher war sie durch Töpfer, die von den Japanern in Korea geraubt und eingeführt worden waren, in Kiushu eingeführt worden. Sie hatten die Kenntnis zur Herstellung von weissem, unter Glasur blau bemaltem Porzellan nach Arita gebracht und den Grundstein zur hier aufblühenden Industrie gelegt². Traditionelle koreanische Formen wie etwa die birnförmige Flasche mit dünnem Hals und feinem, scharfem Mündungsring (Abb. 1) wurden nun auch in Arita gefertigt (Abb. 2)³.

Als die Holländer sich Japan zuwandten, taten sie dies mit der Absicht, dort einen Ersatz für das nicht mehr erhältliche chinesische Porzellan zu finden. Dieses chinesische Porzellan war meist weiss mit blauer Be-

malung in den damals geläufigen Stilen der Zeit von Wan-Li (1573–1620) und der Zeit des Übergangs. In Japan scheint solches chinesisches Porzellan vor der Ankunft der Holländer so gut wie unbekannt gewesen zu sein. Dasselbe gilt auch für europäisches Geschirr, das die Holländer nun nach Japan brachten und dessen Formen sie hier kopieren liessen⁴.

Ein typisches Beispiel für diese Situation, die zu einer merkwürdigen Vermischung von Formen und Dekoren verschiedener Herkunft führte, ist der in Arita gefertigte Henkelkrug Abb. 3, dessen Form auf einen Gefässtyp aus rheinischem Steinzeug zurückgeht, dessen Bemalung aber einen chinesischen Dekor der Übergangszeit mit blauen Landschaftsinseln, sitzenden Figuren und Nadelbäumen wiedergibt. Typisch ist die kleine Blume mit dicken Blättern am Hals des Gefässes⁵.

Vor solchen Stücken stellt sich die Frage, wer hier wen beeinflusst hat. Gefässe mit Dekoren von der gleichen Art kommen auf Delfter Fayencen vor und man dachte, dass diese um 1660 nach japanischen Vorbildern gemalt wurden. Heute neigt man eher zur Annahme, dass es die Holländer waren, welche die deutsche Krugform mit dem chinesischen Dekor kombinierten und die Japaner mit entsprechenden Vorlagen versorgten. Oliver Impey stützte diese zweite These mit dem Argument, dass bis heute bei den Ausgrabungen von Porzellanöfen in Arita keine Scherben zutage kamen, die darauf hinweisen würden, dass in Japan vor 1660 Porzellan mit solchen Dekoren hergestellt worden wäre⁶. Wenn aber die Japaner Dekore im Übergangsstil an die Holländer vermittelt hätten, müsste dieser Stil mindestens schon in den 1650er Jahren in Arita gepflegt worden sein, was, so scheint es, nicht der Fall ist.

Die Holländer waren nicht die einzigen, die in diesen Jahren mit Japan Handel trieben. Ein grosser Teil des

Handels lag in den Händen von Chinesen, die japanisches Porzellan nicht nur an die Holländer, sondern auch an andere Europäer, die im Chinesischen Meer segelten, verkauften. Statt japanisches Porzellan von den Holländern in Europa zu kaufen, kauften sie solches von den Chinesen in den verschiedenen Häfen Süd-Chinas.

nach Batavia, während die Holländer im gleichen Jahr nur 68 682 Stück dahin schifften⁷. Käufer der Ladung, welche die Chinesen nach Batavia brachten, waren natürlich die Holländer.

Der Vorstoss der holländischen Schiffe in die nördlicheren Gewässer des Chinesischen Meers führte in



Textabb. 1 *Shahnameh*. Herat, 1618/19. Walters Art Gallery, Baltimore. (Nach Ingeborg Luschey-Schmeisser, *The pictorial tile cycle of Hasht Behesht in Isfahan*, Rom 1978, Fig 146.)

Eine Vorstellung von der Bedeutung dieses chinesischen Handels zeigen Zahlen: 1664 brachte eine chinesische Dschunke 83 090 Stück Porzellan von Japan

diesen Jahren unter anderem auch zur weiteren Erkundung der Küste von Korea. Auf der Karte, die Jan Janson 1659 in Amsterdam veröffentlichte, erscheint

Korea noch als ungeschlachte Insel; auf der Weltkarte des Johannes van Keulen, Amsterdam 1682, dagegen richtig als Halbinsel mit nur einem weissen Fleck bezüglich der Tiefe der Korea-Bay⁸.

Japan war nicht das einzige Land, wohin die Holländer sich wandten, um Ersatz für das ausbleibende chinesische Porzellan zu beschaffen. Zu den Destinationen, die sie anliefen, gehörte auch Persien. 1670 schifften sie 16 500 Stück blau-weisses Porzellan von Japan dorthin⁹. Doch war Persien selbst auch eine Bezugsquelle von blau-weisser Ware, indem dort schon unter Schah Abbas (1587–1629) aus China eingeführtes Porzellan der späten Ming-Zeit zu einer stark chinesisch geprägten, bedeutenden landeigenen Produktion von blau-weisser Keramik geführt hatte¹⁰. Auch wenn es sich dabei nicht um Porzellan, sondern nur um eine Imitation von solchem aus weisser Quarzfritte von ziemlich brüchiger Qualität handelte, konnte diese persische Ware den Holländern doch als Porzellanersatz dienen. 1652 begannen sie solche nach Indien und nach dem Fernen Osten, aber auch nach Europa zu schiffen. Arthur Lane zitiert einen Brief, in dem die Londoner Direktoren der Britischen Ostindischen Kompanie im Jahr 1682 ihre Faktorei in Persien anwiesen, ihnen Imitationen von chinesischem Porzellan von Carmania (Kerman) und von Mushatt (Meshed) von allem von der feinsten Qualität zu senden¹¹.

Ein persisches Beispiel aus etwa jenen Jahren ist der mit einem Wellenmuster und fünf Rössern bemalte Teller Abb. 4. Die Zeichnung ist zweifellos vom chinesischen Motiv «Rösser, die über Wellen rennen» inspiriert, das auf späten Ming-Porzellanen recht häufig vorkommt und sich ähnlich noch auf Porzellanen der Übergangszeit findet¹².

Ein zweites Beispiel (Abb. 5) folgt im Aufbau des Dekors einem typischen Wan-Li-Muster mit einem grossen Bild, das von einer schmalen, reich gemusterten inneren und von einer breiten äusseren, in neun Felder aufgeteilten, mit Pflanzen und buddhistischen Symbolen belegten Bordüre eingefasst ist. Das Mittelbild erinnert mit einer Landschaft, in der es Pavillons und Figuren, blühende Bäume und Wild gibt, an eine persische Miniatur. Gebäude mit Kuppeln, reich gemusterten Wänden und offenen Türen, in denen Personen erscheinen, finden sich ähnlich in Malereien der Schule von Herat wie beispielsweise im 1618/19 datierten Shahnameh der Walters Art Gallery in Baltimore (Textabb. 1)¹³. Was aber die Umrahmung des Bildes betrifft, so hält sich diese eng ans chinesische Vorbild.

Das Ausbleiben der Importe von chinesischem Porzellan wirkte sich aber auch in Europa und hier zuerst in Holland aus. Der Mangel an Nachschub aus China führte dazu, dass man durch Verbesserung der landeigenen Geschirrproduktion diesen zu nutzen suchte. In den Jahren um und nach 1660 verwandten Töpfer in Delft die grösste Mühe darauf, die fehlenden chinesischen Originale durch vorzügliche Imitationen zu ersetzen. Dabei waren sie bald so erfolgreich, dass man ihre Fayencen, was den Glanz betraf, für Porzellan halten konnte. Abb. 6 zeigt ein solches, einem Wan-Li-Teller nachgebildetes Stück, das in der Anlage des Dekors dem erwähnten persischen Beispiel entspricht mit einem Hauptbild, das von einem schmalen inneren und einem breiten, mit einem Pflanzenmotiv und chinesischen Symbolen besetzten äusseren Band gerahmt ist¹⁴. Diesmal aber hält sich das Bild im Zentrum eng an das chinesische Original. Enten an einem Seeufer unter Pflanzen sind ein beliebtes Motiv auf Wan-Li Kraak-Porzellan, das oft kopiert wurde¹⁵. Der Name Kraak leitet sich von «Carrack», dem Namen der portugiesischen Schiffe St. Jago und Sta. Catharina her, die von den Holländern gekapert und deren erbeutete Porzellanladungen 1602 und 1604 in Middelburg versteigert wurden¹⁶. Kopien von Tellern aus Kraak-Porzellan sind in Delft vor allem nach 1660 bis ins frühe 18. Jahrhundert gefertigt worden. Die Holländer nannten sie «Kaapsche Schotels», Platten von Kap.

Die ersten und brilliantesten Fayencen von solch neuer Qualität stellte die 1658 gegründete Manufaktur «De Grieksche A» unter Samuel van Eenhorn (1675–1686) her (Abb. 7)¹⁷. Typisch für deren Erzeugnisse sind die in Blau gemalten, manganbraun konturierten Dekore mit chinesischen Sujets, welche nicht einfach nach Vorlagen im chinesischen Übergangsstil kopiert sind, sondern solche eigenständig variieren. Tatsächlich scheint es, dass die Holländer schon früh ihren eigenen chinesischen Stil entwickelten bis hin zum Auftrag, den die holländische ostindische Kompanie 1734 dem Amsterdamer Künstler Cornelis Pronk gab, Entwürfe für chinesische Dekore zu liefern, die 1736 nach China und nach Japan geschickt wurden, um dort kopiert zu werden¹⁸.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war blau-weiße Keramik in Asien und in Europa weit verbreitet; von China aus war sie über Korea nach Japan gelangt; von China aus hatte sie sich in Persien durchgesetzt und über Holland Europa erobert. Diese Verbreitung war nicht ohne Vorspiel.

Portugal erschliesst den Seeweg nach China

Vor den Holländern hatten die Portugiesen die Seeroute nach dem Fernen Osten erkundet. 1513 erreichte eine von Jorge Alvares geleitete portugiesische Expedition erstmals China¹⁹. Von damals oder nur wenig später datieren die ersten Porzellane, welche die Portugiesen in China in Auftrag gaben und mit der Armillarsphäre, dem Signet ihres Königs Manuel I. (1469–1521) in Unterglasurblau bemalen liessen. Berühmt sind die so dekorierten, mit der Marke von Xuande (1506–1521) versehenen Kannen in Lissabon (Abb. 8); sie sind die ersten Ming-Porzellane mit einem für den Handel nach Übersee bestimmten, europäischen Dekor²⁰.

König Manuel I. scheint eine Vorliebe für chinesisches, damals sogenanntes indisches Porzellan gehabt zu haben. In einem Brief von Don Francisco de Almeida, dem ersten Vizekönig von Indien, ist 1508 von vom König bestelltem Porzellan die Rede, und 1512 erhielt das Jeronimos Kloster in Lissabon im Auftrag des Königs zwölf Porzellane aus einem Satz von zwanzig Stück. Porzellan schenkte der König 1513 auch seiner Gattin, der Königin Maria²¹.

Das königliche Signet der Armillarsphäre erscheint zusammen mit dem Wappen von Portugal und dem Monogramm JHS (Jesus Hominum Salvator) auf einer ganzen Reihe von Porzellanschüsseln, die erst nach der Zeit Manuels entstanden sind²². Das heisst wohl, dass die Portugiesen noch lange Porzellane bestellten, bei denen die chinesischen Töpfer auf ihnen bekannte Vorlagen zurückgreifen konnten.

1557 erlangten die Portugiesen die Erlaubnis, in Macao eine Faktorei zu eröffnen. Von da an nahm der Handel mit China ständig zu. Portugal kontrollierte diesen vollständig; alle Waren, die für Europa bestimmt waren, durchliefen den Hafen von Lissabon. 1580 gab es allein in der Rua Nova dos Mercadores sechs Geschäfte, in denen chinesisches Porzellan feilgeboten wurde²³. 1563 ging eine Sendung von chinesischem Porzellan an Papst Pius IV. nach Rom²⁴. Sicher wurde solches auch an andere Adressen in Italien geliefert. Das erklärt wohl, weshalb schon früh im 17. Jahrhundert in Savona an der ligurischen Riviera Majolika mit blau gemalten, typischen Wan-Li-Motiven wie Felsen mit Büscheln von langem Gras und springenden Tieren produziert wurde (Abb. 9). Ein Apothekertopf mit solchem Dekor trägt das Datum 1619²⁵.

Auch in Italien war chinesisches Porzellan Objekt fürstlicher Sammelleidenschaft. Die Inventare der Medici-Familie in Florenz listen im Jahre 1553 nicht weniger als 289 Stück blau-weissen Porzellans auf²⁶. Das Interesse, das die Familie diesem Material entgegenbrachte, führte zwanzig Jahre später zur Gründung der ersten Werkstätte in Europa, die Erzeugnisse aus Fritteporzellan herstellte. Francesco I de Medici, Grossherzog von Toscana, ermöglichte den Betrieb, der 1575 die Produktion aufnahm und nach dem 1587 erfolgten Tod des Herzogs bald wieder einging²⁷. 1580, als der Handel mit chinesischem Porzellan ganz in portugiesischer Hand war, übernahm Philipp II., König von Spanien, auch in Portugal das Szepter. Bei dieser Gelegenheit liess es sich Francesco de Medici nicht nehmen, Porzellan aus seiner eigenen Florentiner Fabrik mit dem blau gemalten Wappen des Königs von Spanien und Portugal Philipp zu schenken (Abb. 10).

Die Vermittlerrolle von Ägypten und Persien

Italien hatte freilich auch seine Handelsverbindungen mit den islamischen Ländern im östlichen Mittelmeer. Die Seeroute nach Indien um das Kap der Guten Hoffnung, über die chinesisches Porzellan via Lissabon nach Italien und andere Länder Europas kam, war ja erst 1498 durch Vasco da Gama erschlossen worden. Vorher war vor allem Ägypten mit Kairo der Handelsplatz, über den Waren aus dem Fernen Osten, so auch Porzellan, in den Mittelmeerraum und damit nach Europa gelangten. Auf italienischen Majoliken der Zeit um 1510/20 gibt es einen Dekor, der «alla porcellana» genannt wird. Er findet sich vor allem auf Stücken aus Venedig, Faenza und Cafaggiolo bei Florenz. Bei genauerem Hinsehen zeigt es sich, dass die blau-weissen Ranken dieses Stils nicht so sehr chinesische Originale als vielmehr islamische Vorbilder imitieren, denen freilich ihrerseits wieder chinesische Dekore zugrunde liegen²⁸.

Ein schönes Beispiel von «alla porcellana»-Malerei in Blau auf Weiss bietet der um 1520 in Venedig entstandene Teller (Textabb. 2) mit dem Allianzwappen der Nürnberger Familien Imhof und Schlaudersbach, des Andreas Imhof, der 1518 Ursula Schlaudersbach heiratete²⁹.

Ein ähnlicher Dekor findet sich auf sechseckigen Fliesen aus Kairo und aus Damaskus. Entsprechende



Textabb. 2 Teller mit Allianzwappen Imhof-Schlaundersbach und Dekor «alla porcellana». Venedig, um 1518. (Nach Hausmann, wie Anm. 29, S. 319.)

Stücke aus Kairo datieren vom Ende des 15. Jahrhunderts mit einer vergleichbar lockeren Rankenzeichnung, grösseren, spitzen Blättern, Lotosblüten und Knospen (Textabb. 3)³⁰.

Istanbul, die Hauptstadt des expandierenden Osmanischen Reiches, kann damals noch kaum eine Vermittlerrolle für Dekore «alla porcellana» gespielt haben. Laut dem Inventar der Sammlung der Sultane enthielt diese im Jahr 1495 erst fünf Stück blau-weisses chinesisches Porzellan; 1505 waren es elf Stück und 1514 dann 83. Dieser Zuwachs resultierte zweifellos aus der Beute, die Selim I. in diesem Jahr auf seinem persi-

schen Feldzug bei der Eroberung von Täbris machte³¹. Eine Menge Porzellan muss auch nach der Eroberung von Syrien und von Ägypten in den Jahren 1516/17 nach Istanbul überführt worden sein.

Auch wenn die frühesten Stücke aus der türkischen Produktion von Isnik vom Ende des 15. Jahrhunderts zur Gattung der blau-weissen Ware gehören, hat ihr Dekor wenig mit dem von chinesischen Originalen zu tun; die ihm eigentümliche Kombination von Arabesken und von Lotosranken hat vielmehr ihre direkten Vorläufer in der islamischen Ornamentik (Abb. 11)³².

Anders ist es, wenn wir uns Ägypten und Persien zuwenden. Die dortige blau-weiße Produktion war viel mehr dem direkten Einfluss von chinesischem Porzellan ausgesetzt. Das zeigen nicht nur die erwähnten mamlukischen Fliesen, sondern auch Erzeugnisse wie der blau-weiße Albarello Abb. 12 aus Damaskus. Seinen etwas eingezogenen, zylindrischen Körper schmückt eine grosszügige Inschrift, unter der eine locker geschwungene Ranke mit lanzettförmigen Blättern liegt, ähnlich jener auf den erwähnten ägyptischen Fliesen. In Apothekengefässen dieser Form wurden Gewürze von Damaskus nach Europa verschickt. Darunter gibt es mit Wappen italienischer Familien geschmückte Exemplare. Von Piero de Cosimo de' Medici in Florenz wissen wir, dass er 1456 «3 albe-

Das Stück ist mit einem Datum versehen, dessen erste und letzte Zahl, 8 und 7, klar lesbar sind, während die mittlere Ziffer unklar, wohl eine 6 ist; damit ist es eindeutig der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zuzuweisen. Am nächsten kommt ihm eine 1526 datierte, mit Lotus, einem Vogel und Inschriften geschmückte Feldflasche im Victoria und Albert Museum in London, die dem Zentrum Kerman im südlichen Persien zugewiesen wird³⁵. Als Herstellungsort für das Rebhuhn hat man auch an Täbris gedacht³⁶. Der Text, der es schmückt, heisst: «Es ist besser, immer glücklich als frei von jeder Bindung und Traurigkeit zu sein. Trink Wein!»

Die Bedeutung blau-weißer Keramik im 15. Jahrhundert in Ägypten und in Persien ist darauf zurückzu-



Textabb. 3 Fliese mit Lotus-Ranke. Ägypten. 15. Jh. (Nach Atil, wie Anm. 30, S. 180.)

regli domaschini» besass³³. Unser Stück mit seiner arabischen Inschrift war freilich für einen orientalischen Kunden bestimmt. Der Text soll von Impotenz handeln und sich auf den Inhalt des Topfs beziehen³⁴.

Ein anderes Beispiel, diesmal aus Persien, ist ein mit einer kräftigen Lotusranke bemaltes und mit Versen beschriebenes Gefäss in Form eines Rebhuhns (Abb. 13).

führen, dass Ägypten damals Hauptumschlagplatz für Waren aus dem Osten war, Persien aber schon mehr als 200 Jahre von Mongolen regiert wurde.

Die Präsenz von chinesischem Porzellan im 15./16. Jahrhundert in Persien hat auch in der Miniaturmalerei des Landes ihren Niederschlag gefunden. So etwa im um 1590 entstandenen Bild einer Gesellschaft beim

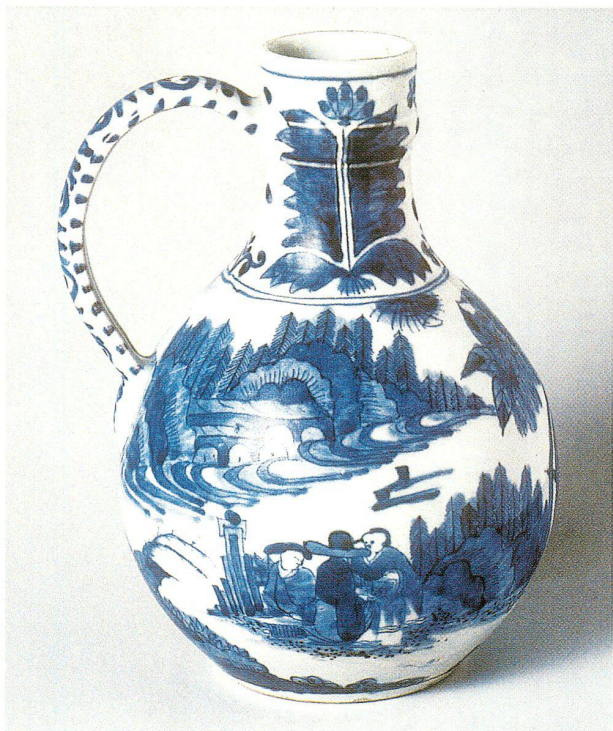


Textabb. 4 Trinkgelage in den Bergen. Um 1590. Museum of Fine Arts, Boston. (Nach Basil Gray, *Persische Malerei*, Skira, Genf 1961, S. 157.)

Picknick in den Bergen mit Geschirr, einem grossen Topf und Trinkschalen aus mit Lotusranken blau bemaltem, chinesischem Porzellan (Textabb. 4). Zwanzig Jahre später schenkte Schah Abbas seine berühmte Sammlung chinesischen Porzellans dem Schrein von Scheik Safi in Ardebil. Die Sammlung in Ardebil, heute in Teheran, enthält nebst vielen jüngeren Stücken

um die 30 Objekte aus dem 14. Jahrhundert, die schon gut 200 Jahre in Persien gewesen sein müssen, bevor sie 1611 dem Schrein vermacht wurden³⁷.

Abbildungen von chinesischen Porzellangefässen finden sich in Persien erstmals in einer Miniatur des berühmten, 1396 in Bagdad entstandenen Diwan von



1 Flasche. Porzellan mit blauem Wolken- und Drachen-Dekor. H 25 cm. Korea, 15. Jb. Ho-Am Museum, Korea. (WCH I Nr. 98)

2 Grosse Flasche. Porzellan, blau bemalt mit einem Löwen in Päonien. H. 49,6 cm. Arita, um 1670. Keramik-Museum der Präfektur Aichi, Japan. (WCH I Nr. 144)

3 Krug. Porzellan, blau bemalt mit Figuren in Landschaft im Übergangsstil. H 25 cm. Arita, um 1670. Musée Ariana, Genf. (WCH II Nr. 163)



4 Teller. Quarzkeramik, blau bemalt mit Wellenmuster und Rössern. Dm 35 cm. Persien, um 1680. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 58)



5 Grosser Teller. Quarzkeramik, blau bemalt mit Figuren und Pavillons in Landschaft, umrahmt von Wan-Li-Motiven. Dm 52 cm. Persien, um 1620. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 65)



6 Teller. Fayence, blau bemalt im Stil des Kraak-Porzellans der Wan-Li-Zeit. Dm 39,3 cm. Delft, um 1680. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 101)



7 Teller. Fayence, bemalt in Blau und Mangan mit Chinoiserien im Übergangsstil. Dm 33 cm. Delft, um 1680. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 102)



8 Kanne. Porzellan, blau bemalt mit Armillarsphäre. H 26,4 cm. China, um 1520. (Nach: *The Porcelain Route*, wie Anm. 19, S. 135)

9 Apothekertopf. Fayence, blau bemalt mit Wan-Li-Motiven. H 25 cm. Savona, um 1630. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 85).

10 Flasche. Fritteporzellan, blau bemalt mit Wappen von Philipp II., König von Spanien und Portugal. H 28 cm. Florenz, 1581. (WCH II Nr. 83)





11 Schüssel. Quarzkeramik, blau bemalt mit Lotusranken und Arabesken. Dm 37 cm, Isnik, um 1490. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 49)



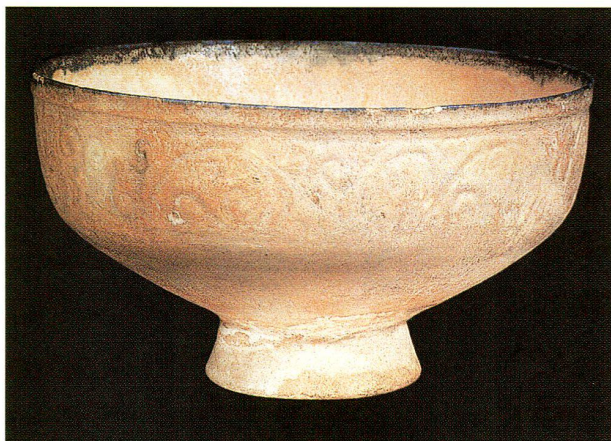
12 Albarello. Quarzkeramik, blau bemalt mit Ranken und arabischer Inschrift. H 36 cm. Damaskus, 15. Jh. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 48)



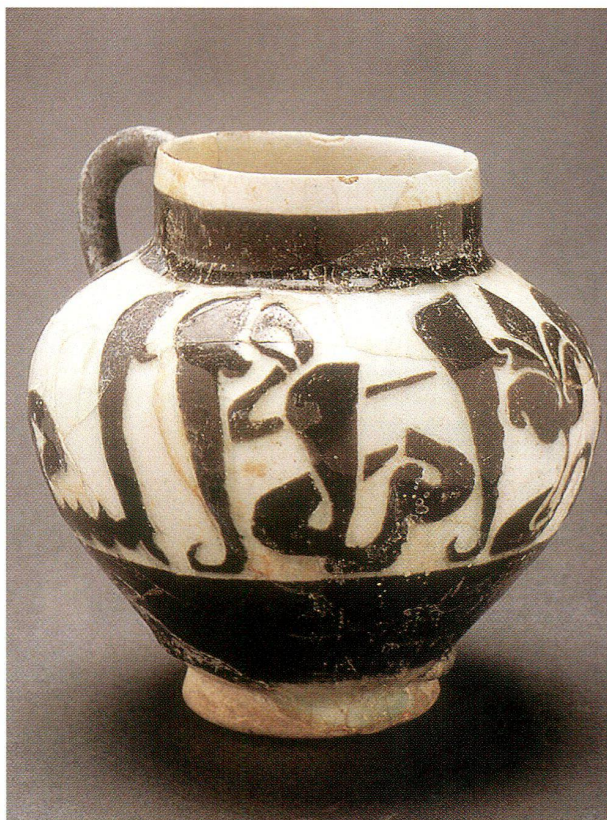
13 Flasche in Form eines Rebbuhns. Quarzkeramik, blau bemalt mit Lotusranke und Inschrift. H 34 cm. Persien, 15. Jh. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 47)

14 Schale. Quarzkeramik, bemalt mit drei Phönixen. H 21 cm; Dm 25,4 cm. Persien, um 1300. Musée du Louvre. (WCH II Nr. 46)





15 Schale. Quarzkeramik mit reliefiertem Rankendekor. H 10,5 cm; Dm 20 cm. Kashan, um 1210/20. Musée du Louvre. (WCH II Nr. 40)



17 Krug. Quarzkeramik mit Engobedekor in schwarzer Schrift. H 14,5 cm. Kashan, um 1150–1200. Musée du Louvre. (WCH II Nr. 41)

16 Schale. Quarzkeramik, schwarz und kobaltblau bemalt unter Türkisglasur. H 8,5 cm; Dm 21 cm. Kashan, um 1210/20. Musée Ariana, Genf. (WCH II Nr. 38)

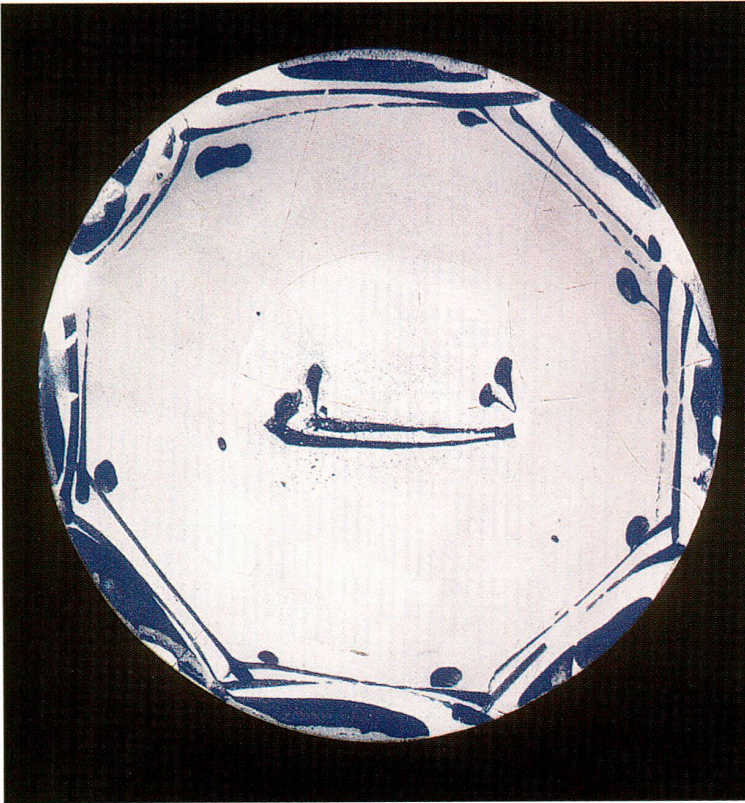


18 Schalenfragment. Quarzkeramik mit Lüsterdekor. Dm 19 cm. Kashan, um 1210. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 43)





19 Teller. Quarzkeramik mit polychromem Minai- und Lüsterdekor. DM 22 cm. Kashan, um 1200. Musée du Louvre. (WCH II Nr. 42)



20 Schale. Fayence mit blauem Schriftdekor. Dm 20 cm. Irak, um 860. Musée du Louvre. (WCH II Nr. 31)



21 Schale. Fayence mit polychromem Lüsterdekor. Dm 13,5 cm. Irak, um 860. Musée du Louvre. (WCH II Nr. 30)



22 Schale. Engobeware mit gemaltem und nachgeschnittenem kufischem Schriftdekor. Dm 22 cm. Ostiran, 10. Jh. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 33)



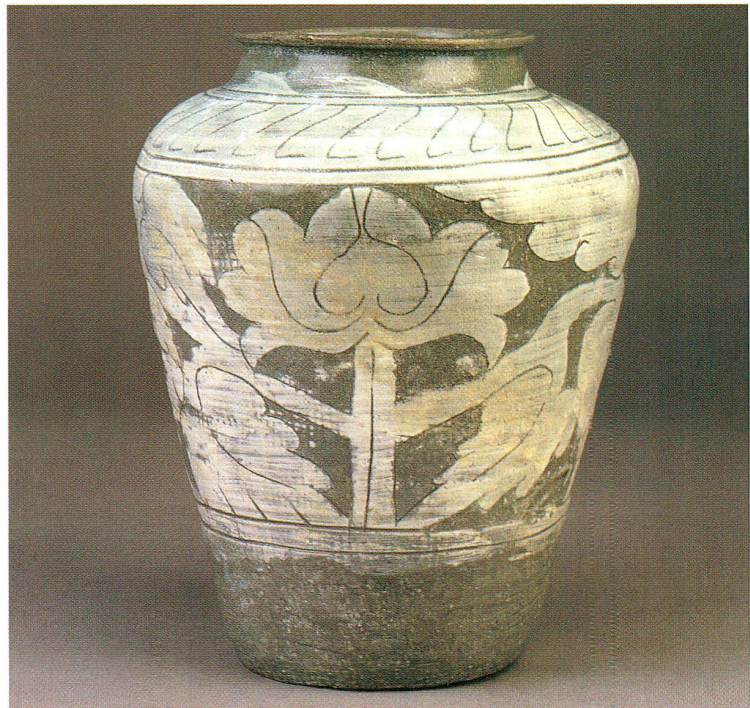
23 Schale. Engobeware mit geritztem Dekor.
Dm 18 cm. Nordiran, um 1100. Musée du
Louvre. (WCH II Nr. 35)



24 Schale. Engobeware mit Champlevé-
Dekor. Dm 17,3 cm. Zenjan (NW-Iran), 12.
Jh. Musée du Louvre. (WCH II Nr. 36)



25 Feldflasche. Engobeware mit Champlevé-Decor. H 30 cm. Norditalien (Venedig?), 16. Jh. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 90)



26 Topf. Engobeware mit geritztem und geschabtem Päoniendekor. H 38 cm. Punch'ong-Ware, Korea 15. Jh. Slg. Kim, Nak Joon, Korea. (WCH I Nr. 91)



27 Teekanne und Tasse. Porzellan mit polychromer Chinesen-Malerei. Unterglasurblaue Marke MPM. H (Teekanne) 11 cm. Meissen, um 1722/23. MNC Sèvres. (WCH II Nr. 121, 122)



28 Teller. Porzellan, polychrom bemalt mit «Urteil des Paris». Dm 23 cm. China (Compagnie des Indes), um 1745, Musée Ariana, Genf. (WCH II Nr. 166)

Khwasdju Kirmani, der heute im British Museum aufbewahrt wird³⁸. In einer Gartenszene sind dort auf einem Tischchen drei birnförmige, chinesische, blau-weiße Porzellanflaschen dargestellt, wie sie sich



Textabb. 5 Festszene. Shiraz, um 1444. Cleveland Museum of Art. (Nach Basil Gray, *Persische Malerei*, Skira, Genf 1961, S. 103.)

ähnlich auf einer Miniatur aus einem 1444 datierten Manuskript der Schiraz-Schule wiederfinden (Textabb. 5).

Im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts erreichte der Export von chinesischem Porzellan nach den islamischen Ländern einen ersten Höhepunkt. In der Regierungszeit von Yung-Ho (1403–1424) unternahm der Eunuch Admiral Chêng-Ho seine grossen Expeditionen nach Indien, dem Persischen Golf und dem Roten Meer. Damals wurde eine Menge Porzellan von China nach dem Mittleren Osten gebracht. Von der Mitte des 15. bis Anfang des 16. Jahrhunderts nahm dieser Handel infolge Rückgangs der Produktion in China dann wieder ab³⁹.

Die Mongolen

Es ist wahr, dass die Vorstösse der Mongolen, die ersten unter Tschingis Khan ab 1220, die zweiten durch Timur um 1400, die islamische Welt verheerend trafen. Doch hatten sie auch zur Folge, dass die Handelsrouten von Persien nach China zu Land und zu Meer sicherer wurden als je zuvor. Es kam zu einem intensiven Austausch zwischen den Ländern. Persien wurde nicht zuletzt in Form von Textilien mit fernöstlichen Motiven überflutet; zu diesen gehörten Phönix und Drache, die sich nun häufig auch auf Ke-

ramiken aus der Zeit der Herrschaft der Ilchaniden finden (1256–1353)⁴⁰. Ein Beispiel dafür bietet die mit drei fliegenden Phönixen und einem geblühten Grund bemalte Schale Abb. 14. Typisch und eigentümlich ist hier die dicke weisse Engobe des Dekors, die sich vom graubraunen Grund als buckliges Relief abhebt.

Ein anderes Ergebnis des intensivierte Austausches ist, dass zur Zeit der Herrschaft der Ilchaniden im frühen 14. Jahrhundert das für die Herstellung von Unterglasur blau bemaltem Porzellan notwendige Pigment, nämlich das Kobaltoxyd, durch persische Kaufleute an China vermittelt wurde. Kobalt wurde damals aus Minen bei Kaschan in Persien gewonnen. Mit der Einführung des von den islamischen Händlern «suleimani» genannten Kobaltoxyds ging es diesen in erster Linie darum, dem chinesischen Porzellan neue Märkte vor allem im Mittleren Osten zu erschliessen⁴¹. Dementsprechend war der Ausstoss von für die islamischen Länder bestimmten Produkten bald sehr gross.

Keramik mit weissem Scherben

Die persischen Töpfer aber kannten und verwendeten Kobalt als blau färbendes Oxyd schon lange, bevor die Mongolen das Land überrannten. Im späten 12. und im 13. Jahrhundert wurde kobaltblau glasierte und bemalte Ware von feinsten Qualität in Kaschan hergestellt. Ein besonderes Merkmal der damals dort produzierten Keramik ist ihr blendend weisses, spröder Scherben. Er muss das Ergebnis von Versuchen sein, welche die Töpfer unternahmen, um das bewunderte, elfenbeinfarbene Ting- oder das weisse Ch'ing-pai-Porzellan zu imitieren, das im 12. Jahrhundert nach Persien gekommen sein muss⁴². Die Zusammensetzung des weissen Scherbens der Ware aus Kaschan ist uns im Traktat überliefert, das Abulqasim von Kaschan als Nachkomme einer grossen Töpferfamilie im Jahr 1301 verfasst hat und in dem er die keramischen Techniken seiner Vorfahren im 12./13. Jahrhundert beschreibt⁴³. Nach ihm besteht die Masse aus zehn Teilen Quarzpulver, einem Teil Glasfritte von pulverisierten Kieselsteinen und einem Teil weissem, plastischem Ton. Die Glasfritte diente, gefärbt oder farblos, auch als Glasur, die vollständig mit dem Scherben verschmolz. Dabei ergaben sich Oberflächen von einer optisch wunderbar weichen, elfenbeinweissen Qualität, die oft mit einem aus einem feinen Negativ ausgeformten, geschnittenen oder geritzten Relief ver-

ziert sind (Abb. 15) oder unter einer tiefen kobalt- oder türkisblauen Glasur einen schwarzen Dekor zeigen (Abb. 16). In anderen Fällen ist der Dekor mit einer dicken, schwarzen Engobe auf den weissen Grund aufgetragen und mit dem Messer nachgearbeitet wie beim Krug Abb. 17 mit seinem grosszügigen Schriftzug mit Wünschen für den Besitzer. Diese letzte Technik leitet sich vom gemalten und geschnittenen Engobedekor her ab, der in der Irdenware Nordpersiens im 12. Jahrhundert weit verbreitet war und von dem gleich noch die Rede sein wird.

Um 1200, in den letzten Jahrzehnten, die wir der Herrschaft der Seldschuken zurechnen, begegnen wir bei den auf den feinsten persischen Keramiken dargestellten Figuren einem türkischen oder eher zentralasiatischen Schönheitsideal. Mondgesichtige, mit einem Nimbus versehene Personen, die an einem Teich mit Fischen in einem Garten versammelt sind (Abb. 18), oder Reiter und Falkner sind Sujets, welche die Künstler in Kaschan in Lüster oder in Emailfarben, der sogenannten Minaitechnik, immer wieder malten (Abb. 19). Diese Malereien sind wohl späte Zeugen einer Kunst und Tradition, die in Zentralasien ihre Wurzeln hatte und von der uns sonst so gut wie nichts erhalten ist⁴⁴.

Fayencen und bemalte Engobeware

Bevor ich mich der Engobekeramik zuwende, sei kurz erwähnt, dass es schon rund dreihundert Jahre vor dem Beginn der Produktion von Frittekeramik in Persien zu Kontakten mit China kam, die weitreichende Folgen zeitigten. Ich denke hier an den Handel zur Zeit der T'ang-Kaiser mit den neuen, grossen städtischen Zentren der islamischen Welt in Mesopotamien und die ersten dort im 9. Jahrhundert dokumentierten Importe von chinesischer Keramik mit porzellanartigem, weissem Scherben. In Mesopotamien gab es nun Töpfer, die versuchten, das chinesische Geschirr zu imitieren; dabei entwickelten sie die den gelblich brennenden, porösen Ton völlig zudeckende, opake weisse Zinnglasur. Dem chinesischen Vorbild entsprechend formten sie Schalen mit seichter Mulde, ausschwingendem Rand und niedrigem Standring⁴⁵. Der Dekor aber, den sie auf die glatte Oberfläche der weiss glasierten Stücke malten, war etwas ganz Neues. Opak weiss glasierte Irdenware wurde hier zum ersten Mal blau bemalt (Abb. 20) oder mit einem Dekor aus Goldluster in verschiedenen Tönen von rot bis grün, braun bis gelb versehen (Abb. 21).

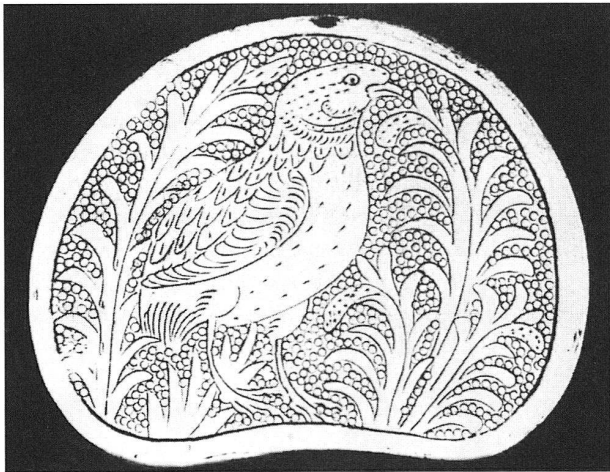
Diese Technik hatte eine grosse Zukunft zuerst in der islamischen Welt und dann auch in Europa.

Ungefähr zur gleichen Zeit oder etwas später, als in Mesopotamien diese wichtige Neuerung eingeführt wurde, kam es im Osten Persiens, in Transoxanien, zu einer anderen technischen Innovation mit nicht geringeren Folgen. Im 10. Jahrhundert stand jener östlichste Landstrich der islamischen Welt unter der starken Herrschaft der Samaniden mit der Stadt Samarkand als Zentrum. Dort gab es Töpfer, welche eine ganz neue, mit Engoben dekorierte, transparent glasierte Irdenware entwickelten. Sie versahen ihre Ware mit einem weissen Anguss und bemalten den weissen Grund mit einer dickflüssigen, meist schwarzbraun gefärbten Engobe mit wunderbar klaren Inschriften in kraftvollen, kufischen Lettern (Abb. 22). Um die Deutlichkeit der Aussage zu erhöhen, wurde die Zeichnung mit einem Messer oder einer Spitze nachgearbeitet. Die Schönheit dieser Schriftdekore ist, um Arthur Lane zu zitieren, von höchstem intellektuellem Rang: sie enthält ganz unverfälscht den Geist des Islam und gibt uns mit einfachen und weisen Worten Ratschläge⁴⁶. Die Inschrift auf Abb. 22 sagt: «Überlege, bevor du handelst, das bewahrt dich vor Reue.» Derselbe Spruch kommt auch auf weiteren Stücken vor und ist ein Wort von Imam Ali⁴⁷. In einem andern Fall heisst es: «Wissen ist der edelste Wert und Männlichkeit das schwierigere Gut. Segen dem grosszügigen Mann.»

Soweit ich sehe, sind diese Stücke lange vor den in der entsprechenden Technik mit Engobe bemalten und nachgeschnittenen Dekoren vom Tz'u-Chou Typ im nördlichen China entstanden⁴⁸.

Interessant ist, dass in Persien mit der Ankunft von neuen Völkern aus Zentralasien eine andere Art von Engobekeramik aufkam. Nach dem Vorstoss der türkischen Seldschuken im 11. Jahrhundert fand weiss engobierte Ware nicht mit gemaltem, sondern mit geritztem Dekor im Norden und im Westen des Landes Verbreitung (Abb. 23). Im südlichen Aserbeidschan, einer Gegend, die stark von der Einwanderung türkischer Stämme betroffen war, kamen zu den geritzten auch geschnittene Dekore in sogenannter «Champlevé-Technik», bei welcher die weisse Grundierung teilweise weggeschabt ist, so dass sich die Zeichnung hell von der dunklen Farbe des Tons abhebt (Abb. 24).

Ein Ausgrabungsplatz, wo die Entwicklung der geritzten Engobeware gut dokumentiert ist, ist Takht-i



Textabb. 6 Kopfstütze. Engobiertes Steinzeug mit Ritzdekor. Nördl. Sung. China, 11. Jh. (Nach Tregear, wie Anm. 42, S. 95.)

Suleiman im südlichen Aserbeidschan. Der Ort war einst ein bedeutendes, sasanidisches Feuerheiligtum, um dessen Ruinen sich im 11. Jahrhundert türkische Einwanderer niederliessen⁴⁹. Die ersten geritzten Dekore, die sich hier fassen lassen, liegen unter grün-gelb-purpurenen Überlauffarben und datieren noch aus vorseldschukischer Zeit. Nach der türkischen Besiedlung verschwinden gegen 1100 die Farbsträhnen; die Ritzzeichnung tritt als eigenständiger, strenger, an Metallgravuren erinnernder Dekor klar hervor und entwickelt sich im 12. Jahrhundert weiter zum Champlevé.



Textabb. 7 Topf. Engobiertes Steinzeug mit Champlevé-Dekor. Nördl. Sung. China, 12. Jh. (Nach Tregear, wie Anm. 42, S. 95.)

Im Vergleich zu China: Reine Ritzdekore kommen auf nördlicher Sung-Keramik des Tz'u-Chou-Typs seit dem frühen 11. Jahrhundert vor, Dekore in Champlevé-Technik etwas später (Textabb. 6 und 7)⁵⁰.

Kann es Zufall sein, dass Engobekeramik in diesen verschiedenen Techniken im 11./12. Jahrhundert sowohl hier wie dort gefertigt wurde? Sicher nicht, wenn wir bedenken, dass alle genannten Länder von China über Zentralasien und Transoxanien nach Persien durch die berühmte Seidenstrasse verbunden waren.

Von Persien wurde die Technik rasch nach Westen weitergegeben. Im 12. Jahrhundert war sie in Byzanz weit verbreitet; wenig später fand sie in Italien Eingang. Eine wichtige Produktion gab es im 14. Jahrhundert im mamlukischen Ägypten. Im 15./16. Jahrhundert erlebte Keramik mit Sgraffiato- und Champlevé-Dekor in Oberitalien einen Höhepunkt (Abb. 25)⁵¹, von wo sie weiter den Weg nach Frankreich und nach Zentraleuropa fand.

Wenn wir uns dem andern Ende des eurasischen Kontinents zuwenden, dann stellen wir fest, dass auch dort, in Korea, im 15. Jahrhundert die gleiche Technik in der sogenannten Punch'ong-Keramik eine bedeutende Rolle spielte (Abb. 26)⁵². Korea und Italien liegen zwar weit auseinander, doch sind sie im Hinblick auf die Techniken der Punch'ong- und der Sgraffiato-Keramik über Vor- und Zwischenstufen in Persien und China durch Fäden miteinander verbunden, welche die Geschichte spannen. Diese Fäden nachzuspinnen hilft das mit Wissen und Erfahrung betriebene Studium der Keramik.

Europa auf chinesisch – China auf europäisch

Am Anfang meiner Ausführungen wies ich darauf hin, dass die erste grosse Bestellung für japanisches Porzellan, welche die Holländer 1659 in Deshima aufgaben, Stücke für Holland enthielt, die mehrheitlich nicht blau-weiss, sondern mit Emailfarben bemalt waren. Diese Stücke wurden zu Vorläufern einer neuen Mode in Europa. Die Zukunft des europäischen Porzellans im 18. Jahrhundert war nicht blau-weiss, sondern polychrom. Sie brachte die Entwicklung der bunten Palette der Aufglasurfarben in Meissen und in anderen Manufakturen mit Imitationen von japanischen Imari- und Kakiemondekoren und mit der Erfindung einer imaginären chinesischen Welt durch Johann Gregorius Hoeroldt und andere (Abb. 27). Sie brachte aber auch

die Vermittlung von vielen Motiven, die nun nach europäischen Stichvorlagen in China gemalt wurden (Abb. 28). Cassiusrot, das in der europäischen Porzellanmalerei bald eine wichtige Rolle spielte und das, aus Europa nach China gebracht, dort die «fremde» Farbe hiess, wurde zur Leitfarbe der Porzellanproduktion der Chien-lung-Periode (1736–1795) und gab dieser den Namen «Famille rose».

Mit vertauschten Rollen wurde hier ein neues Kapitel

im Hin und Her zwischen Ost und West aufgeschlagen, das noch nicht abgeschlossen ist. Es fand seine Fortsetzung in der Weltausstellung von 1862 in London, wo erstmals in Europa eine Schau japanischer Kunst zu sehen war; weitere Abschnitte trugen der stark von Japan beeinflusste Jugendstil sowie die Arts-and-Crafts-Bewegung bei; jüngstes Ereignis, das an ihm weiterschrieb, war die grosse Welt-Keramik-Ausstellung in Korea, die am vergangenen 28. Oktober zu Ende ging.

Anmerkungen

¹ Oliver Impey, *The Trade in Japanese Porcelain*, in: *Porcelain for Palaces. The Fashion for Japan in Europe 1650–1750*. Oriental Ceramic Society, London 1990, p. 18.

² World Ceramic Exposition 2001 Korea. World Ceramic Heritages: The East. Ichon World Ceramic Center, August 10–October 28, 2001. Exhibition Catalogue p.35.

³ Für weitere Beispiele siehe World Ceramic Exposition (wie Anm. 2) Nr. 144; *Porcelain for Palaces* (wie Anm. 1) Nr. 43, 50.

⁴ Wie Anm. 1, S. 19, 37–38; Oliver Impey, *Porcelaines japonaises de styles Transition, Tianqi et shoki-Imari*, in: *La porcelaine chinoise de Transition et ses influences sur la céramique japonaise, proche orientale et européenne*, Fondation Amaverunt, Musée Ariana, Genève 1998.

⁵ Daisy Lion-Goldschmidt, *La Porcelaine des Ming*, Office du livre, Fribourg 1978, S. 222, Abb. 251; Frits Scholten, *The Influence of Early Japanese Export Porcelain on Dutch Delftware, 1660–1680*, in: *The International Ceramics Fair and Seminar*, London 1990, Abb. 2.

⁶ Wie Anm. 1, S. 28–29.

⁷ Wie Anm. 1, S. 20.

⁸ Die Karten sind abgebildet in: *Porcelain for Palaces* (wie Anm. 1) S. 78–79

⁹ Wie Anm. 1, S. 19.

¹⁰ Arthur Lane, *Later Islamic Pottery*, Faber and Fa-

ber, London 1957, S. 91–100; Yolande Crowe, *Thèmes et variations du style Transition dans la céramique persane du XVIIe siècle*, in: *La porcelaine chinoise de Transition et ses influences sur la céramique japonaise, proche-orientale et européenne*, Fondation Amaverunt, Musée Ariana, Genève 1998.

¹¹ Arthur Lane (wie Anm. 10) S. 75.

¹² Daisy Lion-Goldschmidt (wie Anm. 5) S. 227, Abb. 265.

¹³ W. Lillys, E. Reiff, E. Esin, *Oriental Miniature, Persian, Indian, Turkish*, London 1965, S. 28 Abb. V

¹⁴ Christine Lahaussais, *Faïences de Delft, Sèvres*, Musée National de Céramique, Paris 1998, Nr. 83, S. 122.

¹⁵ Hans Syz, *Some oriental aspects of European ceramic decoration*, in: *Keramik-Freunde der Schweiz*, Mitteilungsblatt Nr. 80, 1970, S. 8, Abb. 1 und 2.

¹⁶ Wie Anm. 1, S. 16.

¹⁷ World Ceramics, ed. R. J. Charleston, Hamlyn 1968, S. 166–168.

¹⁸ Wie Anm. 1, S. 23–24.

¹⁹ Rui Manuel Loureiro, *Portugal at the Gateway to China*, in: *Caminhos da Porcelana, The Porcelain Route*. Exhibition Fundação Oriente, Lisboa 1998, S. 46.

²⁰ Daisy Lion-Goldschmidt (wie Anm. 5) S. 141, Abb. 132; *The Porcelain Route* (wie Anm. 19) S. 134, Nr. 1.

²¹ Wie Anm. 19, S. 134–135.

²² Wie Anm. 19, S. 140.

- ²³ Maria Antonia Pinto de Malos, Chinese Porcelain. From Royal Gifts to Commercial Products, in: *The Porcelain Route* (wie Anm. 19) S. 115.
- ²⁴ Ibid. S. 115.
- ²⁵ Julia E. Poole, Italian Maiolica and Incised Slipware in the Fitzwilliam Museum Cambridge, Cambridge 1995, S. 478–480; Rudolf Schnyder, Maiolica di Torino del periodo 1616–1630, in: *Faenza*, 65:6, 1979, S. 372–374.
- ²⁶ Wie Anm. 1, S. 15.
- ²⁷ Timothy Wilson, *Ceramic Art of the Renaissance*, British Museum, London 1987, S. 157–159; Giuseppe Liverani, *Premières Porcelaines Européennes. Les essais des Medicis*, in: *Cahiers de la Céramique et des Arts du Feu*, No 15, 1959.
- ²⁸ Timothy Wilson (wie Anm. 27) S. 108–109.
- ²⁹ Tjark Hausmann, *Majolika*, Berlin 1972, S. 319, Nr. 234.
- ³⁰ Esin Atil, *Art of the Mamluks*, Smithsonian Institution Press, Washington 1981, S. 164–165, 176–182; Arthur Lane (wie Anm. 10) S. 29–30, Abb. 13B; Aly Bey Baghat et Felix Massoul, *La Céramique Musulmane de L’Egypte*, Kairo 1930, S. 93, Abb. O Nr. 134–135.
- ³¹ Arthur Lane (wie Anm. 10) S. 28.
- ³² Ibid. S. 46.
- ³³ Ibid. S. 30.
- ³⁴ Jean Soustiel, *La Céramique Islamique*, Office du Livre, Fribourg 1985, S. 218.
- ³⁵ Arthur Lane (wie Anm. 10) S. 82, 93–94. Abb. 64B.
- ³⁶ Jean Soustiel (wie Anm. 34) S. 218.
- ³⁷ J. A. Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Washington 1956; Arthur Lane (wie Anm. 10) S. 28.
- ³⁸ Arthur Lane (wie Anm. 10) S. 32.
- ³⁹ Margaret Medley, *The Chinese Potter*, Phaidon, Oxford 1976, S. 193.
- ⁴⁰ Arthur Lane (wie Anm. 10) S. 9–12.
- ⁴¹ Margaret Medley (wie Anm. 39) S. 177–178.
- ⁴² Margaret Medley (wie Anm. 39) S. 106–114; Mary Tregear, *Song Ceramics*, Office du Livre, Fribourg 1982, S. 50–69, 143–164.
- ⁴³ Arthur Lane, *Early Islamic Pottery*, Faber and Faber, London 1947, S. 32; H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, R. Winderlich, *Orientalische Steinbücher und persische Fayencetechnik*, *Istanbuler Mitteilungen* III, 1935; Rudolf Schnyder, *In search of the substance of light*, in: *The Art of the Saljuqs in Iran* (ed. Robert Hillenbrand), Matda Publishers, California 1994.
- ⁴⁴ Mario Bussagli, *Die Malerei in Zentralasien*, Skira, Genf 1963, z.B. Abb. S. 59.
- ⁴⁵ Friedrich Sarre, *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925, Tf. XXIII–XXV; Arthur Lane (wie Anm. 43) S. 13–16; Margaret Medley (wie Anm. 39) S. 100.
- ⁴⁶ Arthur Lane (wie Anm. 43) S. 18.
- ⁴⁷ A. Ghouhani, *Nishabur pottery*, Teheran 1986, Tf. 30.
- ⁴⁸ Margaret Medley (wie Anm. 39) S. 128–129; Mary Tregear (wie Anm. 42) S. 73–77.
- ⁴⁹ Rudolf Schnyder, *Medieval incised and carved wares from NW Iran*, in: *The Art of Iran and Anatolia from the 11th to the 13th Century AD. Colloquies on Art and Archaeology in Asia* No. 4, Percival David Foundation of Chinese Art, London 1973, S. 85–95; idem, *Slip painting and sgraffito in early Islamic earthenware*, in: *Decorative Techniques and styles in Asian Ceramics, Colloquies on Art and Archaeology in Asia* No. 8, Percival David Foundation of Chinese Art, London 1978, S. 69–86.
- ⁵⁰ Margaret Medley, *Sgraffito and painting in the T’zu-chou wares*, in: *Decorative Techniques and Styles in Asian Ceramics, Colloquies on Art and Archaeology in Asia* No. 8, Percival David Foundation of Chinese Art, London 1978, S. 51–68.
- ⁵¹ Julia E. Poole (wie Anm. 25) S. 507–520.
- ⁵² Kim Jae Yeol, *Masterpieces of Punchong-Ware*, Ho-Am Art Gallery, Seoul 2001 (Ausstellungskatalog).