

BARBARA FINSTER

DIE MOSCHEE VON ŞARĦA

Qādī Ismail al-Akwā' möchten wir an dieser Stelle für seinen Hinweis auf die Moscheen von ŞarĦa und Hāu danken, Sayyid Aĥmad an-Nāġī für seine freundliche Begleitung und Hilfe auf unseren Touren.

LAGE

ŞarĦa, etwa 15 km südwestlich von Yarīm entfernt, bietet noch heute ein geschlossenes Bild. Nach Norden, gegen die Berge hin, wird die Stadt von einer Stadtmauer eingefaßt, im Süden fällt der Berg steil ab. Nahe dieses Steilabfalles, etwas außerhalb des Ortes, liegt die Moschee.

Ursprünglich war ihr kein Hof vorgelagert, das Wasserbecken schließt sich unmittelbar an die südliche Front an. Die Mauern des Baues bestehen aus grünen und roten Quadern, die in dieser Gegend verwendet werden. Um die Sockelzone zieht sich ein roter Streifen, ebenso um die Arkade des Eingangsportals.

ARCHITEKTUR

Im Grundriß fast quadratisch (ungefähr $7,50 \times 8,50$ m) erhält die Moschee eine geringe Betonung der Längsachse. Obgleich von geringerer Höhe, erweckt sie den Eindruck eines würfelförmigen Baues, verstärkt durch die geschlossenen Wände (Abb. 1). Allein die Südfassade wird durch den schmalen Eingang mit dem stark gestelzten Spitzbogen gegliedert, die Nordfassade durch die vorspringende Mihrābni-sche (Taf. 87).

Im Gewände des Einganges sind Spolien mit der Darstellung von Weinranken eingelassen, neben der Türe befindet sich eine Inschrift, an der Ostfassade ein weiteres Fragment mit Ranken, sowie ein Inschriftenfragment (Taf. 102—104).

Den Raum teilen zwei Reihen von je drei Säulen in drei etwa gleich breite »Schiffe«, die jedoch nicht in der Nord-Südachse hervorgehoben werden. Der einfachen Gliederung im Inneren wird die Gliederung der Kassettendecke entgegengesetzt, die den Raum eigentlich gestaltet. Der Längsrichtung widerstreben die quer-verlaufenden Deckenbalken (Ost-West), die jedoch keine richtungsweisende Bestimmung haben (Abb. 2).

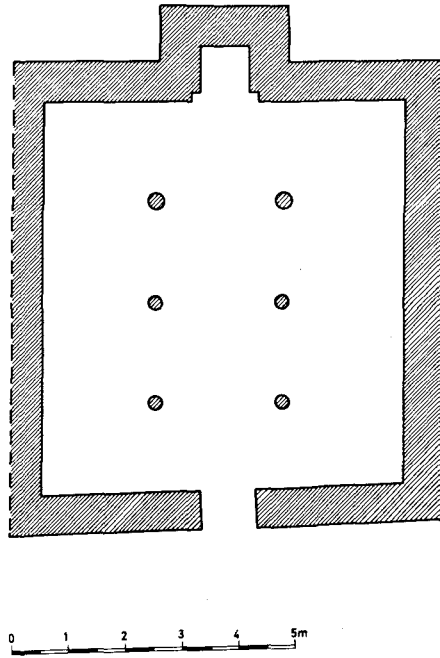


Abb. 1 Şarha. Grundriss der Moschee

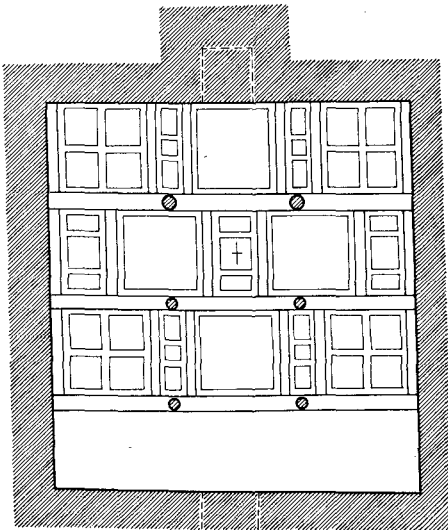


Abb. 2 Şarha. Schema der Kassettendecke

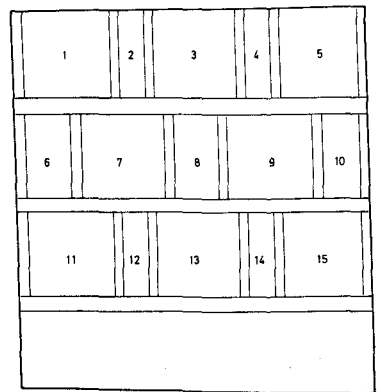


Abb. 3 Şarha. Schema der Kassettendecke

Die Säulen bestehen zum Teil aus Spolien, kannelierte und runde, glatte Schäfte, die auf zylindrischen Blöcken ruhen. Im Verhältnis zu ihrer Höhe — etwa 3,90 m — wirken sie sehr schlank, bzw. dünn (Taf. 88 a).

Die Kapitelle sind einheitlich gestaltet, einfache Blockkapitelle, deren untere Ecken abgeschrägt sind (Taf. 89). Ihnen aufgesetzt sind die eigentlichen Kapitelle aus Holz, die die Auflager für die Balken bilden. Ihrer Form nach setzen sie sich aus zwei Konsolen zusammen, an deren Schmalseiten fein geriefelte Palmetten überfallen und den Konsolenkörper umschließen. Die Längsseiten, von einem profilierten Band gefaßt, werden von Rankenschlingen bedeckt, die sich der Rundung der ausschwingenden Palmettenblätter einpassen. In den Windungen stehen große, stilisierte Lotosblüten. Das Feld schließt nach oben mit einem gepunkteten Band ab.

Diese Art der Kapitelle stellt eine Variation der Konsolenkapitelle in Äthiopien dar, wie sie z. B. in Bēta Māryām in Lalibela oder auch in der Berg Sinai-Kirche überliefert sind. Dort ist auch die Kombination von Block- und Konsolenkapitell gegeben. Die Umgestaltung des Konsolenkapitells zum Blatt einer Palmette zeigt ein Fenster in der Ostwand der Berg-Sinai-Kirche¹.

Die Ausführung des geriefelten Palmettenblattes, das der Rundung des Konsolenkörpers folgend aufsteigt, um dann geradlinig umzuschlagen, gehört einer anderen Tradition an. Konsolen, die von Palmetten umkleidet werden, sind bereits in der Moschee von Šibām zu finden. Die Konsolenkapitelle in Šarĥa erinnern jedoch stärker an die Konsolen, wie sie im Westen verbreitet waren, vor allem an die Konsolen in den Kirchen von San Millán in Segovia, Santa María la Blanca in Toledo, bei denen ebenfalls die Verbindung des umfassenden Palmettenblattes und Ranken gegeben ist (Abb. 9 e). Die Konsolen in der Tulunidenmoschee in Kairo — aus der Erweiterung Sultan Lāġins um 696H/1296 — werden spanischem Einfluß zugeschrieben² (Abb. 9 c).

In der Achse der Moschee, gegenüber vom Eingang, befindet sich der Mihrāb, der einen kleineren, in die Wand gehöhlten Mihrāb birgt. Der Bogen ist gestelzt und weist eine kleine Spitze auf. Licht erhält der Raum heute nur durch die Türe. Die Wände sind ringsum geschlossen. Ursprünglich erfolgte der Lichteinfall jedoch durch die Alabasterscheiben in der Decke, die nur ein sanftes Dämmerlicht zuließen. Heute sind sie zerbrochen und zugesetzt (Taf. 97, 98).

Die weiß getünchten Wände waren vermutlich niemals dekoriert, der Schmuck bestand auch hier aus der Kassettendecke.

1 G. Gerster, Kirchen im Fels (Zürich 1972) Abb. 65, 57, 83.

2 T. Balbas, Intercambios Artísticos entre Egipto y el Occidente Musulmán, in: Andalus III (1935) 420, 416; K. A. C. Creswell, The Muslim Architecture of Egypt (1958) = MAE II, Abb. 133.

KASSETTENDECKE

Gliederung

Das Schema zeigt eine kreuzförmige Aufteilung mit fünf Laternenkuppeln, durch die Licht eindrang. Vier große Laternenkuppeln gruppieren sich um eine kleinere, zentrale, die zusätzlich noch eine kreuzförmige Vorrichtung zum Aufhängen einer Lampe besaß (Taf. 99; Abb. 2, 3, No 3, 7, 8, 9, 13).

Die Tiefe der Kuppeln bewirken übereinandergesetzte »Blendgalerien«, bzw. Nischen, die durch S-förmige Konsolen gebildet werden (Taf. 101). Die Wölbung der Nischen und die Rückflächen werden von gemalten Rankenkandelabern überzogen, die varriieren. Hauptthema stellen Palmetten und Lotosblüten dar. Die innere, obere Nischenreihe erscheint wie die Variation eines Kymas, in dessen Wölbungen Pinienzapfen sitzen. Das Motiv ist von der Kassettendecke in Šibām bekannt (Taf. 100 a).

Die Alabasterfenster, als Quadrat hochkant in einen breiten geschnitzten Viereckrahmen gesetzt, lassen noch einmal die Idee der gestaffelten Laternenkuppel anklingen. Die Rahmen der Quadrate bedecken geschnitzte Bänder sich verschlingender Palmetten und Wellenranken mit dreibogigen Blättchen (Taf. 97, 98, 101).

Im Grundriß erscheint die Kuppel als achteckiger Stern, der die Alabasterplatte umschließt (Taf. 101).

Die Eckfelder der Decke füllen Quadrate mit je vier Kassetten, deren Felder wieder hochkant in die Rahmen eingepaßt sind (Taf. 91; Abb. 3, No 1, 5, 11, 15).

Geschnitzte geometrische Muster überziehen die inneren Paneele, gemalte Palmetten füllen die Zwickel.

Die verbleibenden Deckenflächen der Abschnitte 10 und 6 gliedern dreigeteilte Kassetten. Das mittlere, mit geometrischen Mustern bemalte Quadrat wird von Rhomben eingefaßt, die mit geschnitzten Flechtbändern bedeckt sind (Taf. 94, 95).

Ähnlich sind die Felder 2, 4, 12, 14 behandelt (Taf. 90, 93).

Die Ornamentik des südlichsten »Schiffes« und seine Gliederung ist nicht mehr erhalten. Es fragt sich, ob sie dem Schema, das in sich geschlossen und ausgewogen scheint, angeschlossen war.

Die Sichtfläche der Balken und den größten Teil der Felder nehmen geschnitzte, geometrische Muster ein, meist braun auf weißem Grund, die von weiß-blauen Punktbandern gesäumt werden. Eingestreute, rote Felder verleihen dem Ablauf einen Akzent.

Die Seitenflächen der Balken hingegen, wie die Innenseiten der Laternenkuppeln schmücken gemalte, vegetabile Ornamente in warmen Gelb-Rottönen, die nur schwer zu erkennen sind. Anscheinend bildete Gold den Hintergrund für die Ranken und Lotosblüten in den Seitenkassetten.

Die kreuzförmige Anordnung der Laternenkuppeln erinnert an die Deckenordnung äthiopischer Kirchen, wie sie in den Felskirchen tradiert ist. Ein gutes Bei-

spiel bietet die Kirche von Endā Māryām Weqro, in deren Hauptschiff fünf Kuppeln kreuzförmig angeordnet sind, während die Ecken von kleineren Kassettenfeldern ausgefüllt werden. Vermutlich liegt einerseits eine gemeinsame Geschichte vor, andererseits auch eine direkte oder indirekte Beeinflussung in späterer Zeit³.

Geschnitzte Ornamente

Die geometrischen Muster bilden fast ausschließlich Variationen über Flechtbandmotive mit kontinuierlich fortlaufenden Bändern oder ineinandergehängten Gliedern, die als Kette verschlungen sind (Taf. 90—92).

Auf diesem Prinzip beruhen auch die Flächenmuster, beispielsweise Taf. 92 mit ineinandergehängten Achtecken, oder Taf. 96 mit Flechtbändern, die dem Quadratraster folgen. Die Ordnung ist exakt durchgeführt, die einzelnen Glieder sind klar getrennt und konsequent durchdacht. Das Muster auf Taf. 94 links bildet scheinbar eine Ausnahme, da die Randleiste nicht als einheitliches Band aufgefaßt wird, doch läßt sich das Muster als Ausschnitt eines Flächenmusters, ähnlich der Taf. 96 Mitte, verstehen.

Zur Belebung der strengen Symmetrie werden teilweise kleine, blaue Rosetten eingestreut, oder Flechtbandmuster zu einem Blütenmotiv variiert (Taf. 99). Blauweiße Punktbänder dienen der farblichen Auflockerung.

Der Eindruck der Strenge und Linearität überwiegt, die abstrakte Form herrscht vor. Die relativ einfache Linienführung scheint für ein islamisches Ornament überraschend, ebenso wie die sparsame vegetabile Ornamentik.

Kleinteilige, geometrische Muster, vor allem Flechtbandmuster, gehören u. a. zu dem traditionellen Schmuck äthiopischer Kirchen⁴.

Aber auch in der islamischen Welt läßt sich seit dem 11. Jh. in der Architektur eine Vorliebe für Flechtbandornamentik beobachten. Abgesehen von schmalen bis breiten Flechtbändern werden überwiegend Muster mit ineinandergehängten Achtecken oder Flechtbänder über dem Quadratnetz verwendet.

Anscheinend war dieses Muster als Deckenornament verbreitet, erhalten hat es sich in dem Mittelschiff der Kirche von San Millán in Segovia (Mitte 12. Jh.)⁵. Dort sind zwei Quadratnetze übereinandergelegt, so daß der Achteckstern überdeckt wird (Abb. 9d).

In einfacher Ausführung ist das Motiv als Deckenmuster des Madrasa-Mauso-

³ G. Gerster, a.a.O., Abb. 100.

⁴ ebda., Abb. 32 Dabra Dāmo, Abb. 207—9 Bethlehem in Gäyent, aber auch in der christlichen Kunst in Ägypten z. B. im Wādī'n-Natrūn Dēr as-Suriān s. H. G. E. White, *The Monasteries of the Wādī'n-Natrūn, Architecture and Archaeology* (New York 1933) Taf. LXIV.

⁵ Hākim-Moschee in Kairo, Mašhad der Umm Kulthum; Qal'a Benī Hammād s. MAE I (1952) fig. 135, 137, Taf. 82b; T. Balbas, a.a.O. 427.

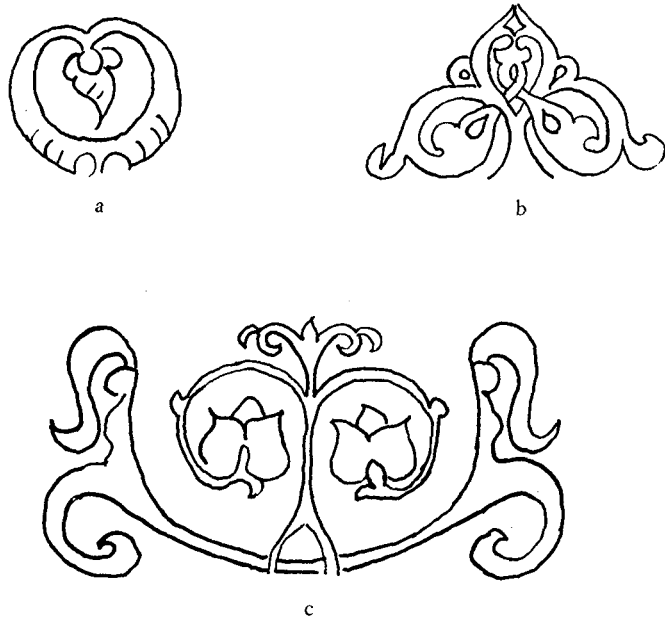


Abb. 4 Šarḥa. Deckenornamente

leums des Sulṭān an-Nāṣir Muḥammad (695—703/1295/6—1303/4) verwendet. Die Achtecke sind hier als Sterne eingetieft⁶.

Die schmalen Flechtbänder mit etwas komplizierteren Mustern lassen sich in der Ornamentik der Decken von Cordoba und Kairuan nachweisen, teils geschnitzt, teils gemalt.

Ornament Taf. 94 rechts, da sich die großen und kleinen Flechtbandglieder zusätzlich noch mit der Randleiste verknüpfen, bildet das Grundmotiv für die Deckenornamentik der Moschee von Cordoba (10. Jh.)⁷.

Ketten ineinandergehängter Glieder, im Prinzip bereits ebenfalls in der Kassetendecke des Ostriwāq der Moschee von Šan‘ā’ erhalten, gehören zu dem Repertoire der gemalten Balkenmuster in Kairuan (11. Jh.)⁸.

6 MAE II, Taf. 85 c.

7 F. Hernández, La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba, in: *Archivo español de arte y arqueología* 4 (1928) fig. 21.

8 G. Marcais, *Coupoles et plafonds peints de la Grande Mosquée de Kairouan* (Paris-Tunis 1925) Taf. XXXII, 100.

Geschnitzte vegetabile Ornamente

Geschnitzte vegetabile Ornamente spielen eine nur untergeordnete Rolle.

Die Leiste zwischen »Blendarkaden« und »Eierstab« wird von einem Band dreiblättriger Palmetten überzogen, deren Stiele sich ringartig um die Palmetten legen. Zusätzlich sind die gespaltenen Mittelblätter der Palmetten ausgezogen und verbinden sich mit den Blattenden des Nachbarblattes. Schmale Blättchen wachsen aus dem Stielansatz und breiten sich flach, nach beiden Seiten hin, aus. Der Grund ist wiederum weiß, die Palmetten sind braun mit roten Kántchen (Abb. 8 a).

Die Innenleiste der Laternenkuppeln nehmen Wellenranken ein, in deren ungleiche Windungen Dreiblättchen hineinragen. Die Eckblätter umfaßt zusätzlich eine Schlaufe, die so den Übergang zu der nächsten Ranke vermittelt. Die Stiele sind glatt und geschmeidig, nur vereinzelt unterbricht ein Blättchen den Ablauf (Abb. 5 c).

In den Zwickeln der kleinen Kassetten sitzen Palmettenkompositionen, die die Verbindung eines stilisierten Palmettenbaumes und einer einfachen Palmette darstellen (Abb. 4 b). Der Mittelstamm wächst auf, verzweigt sich in zwei Ranken, die sich nach unten mit dicken Palmettenblättern einrollen. Die Blattspitzen dieser Halbpalmetten verschmelzen mit den Blattzipfeln einer geschlitzten Palmette, die in der oberen Schlinge des Palmettenbaumes niederhängt. Blättchen lösen sich von den seitlichen Ranken, in den Gabelungen sitzen Tropfenformen. Die Komposition wird in sich zurückgeführt, wirkt geschlossen. In den Kassetten Taf. 90 a oben schlingt sich eine dritte Schlaufe als Ring durch die kreisförmig aneinandergehefteten Gabelranken. Die ausschwingenden Blätter verleihen dem Gebilde die notwendige Grundlage, eine dreiblättrige Bekrönung schließt die Komposition ab.

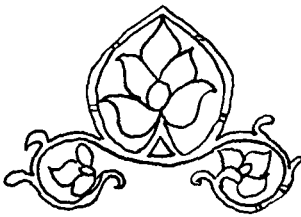
Diese Palmettenkompositionen, die die zweizipflige Palmette voraussetzen, finden seit dem 11. Jh. einen bevorzugten Platz in der Kleinkunst und Architekturornamentik. In den Wölbungen der Mihrābnischen treten sie gerne an die Stelle der früheren Weinornamente⁹.

Nach dem Vorbild der Kapitelle werden die Konsolen des innersten »Eierstabes« gleichfalls als aufwachsende Blätter verstanden. Die mittlere Rippe ist plastisch angegeben, Adern durchziehen gleichmäßig die Oberfläche, die sich zwischen den Adern jeweils leicht wölbt (Taf. 101).

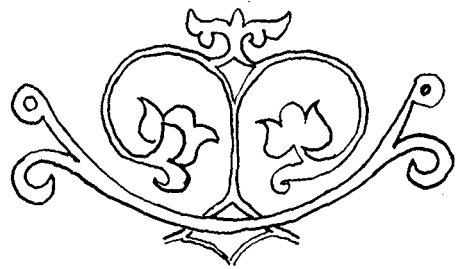
Die unteren S-förmigen Konsolen, deren Kanten von einem Grätenmuster gezeichnet sind, zeigen in dem vertieften Feld der Seitenwangen Palmetten, die sich dem Halbrund einfügen.

Palmetten und Blätter sind i. a. plastisch gearbeitet, d. h. die einzelnen Blattformen setzen sich gegeneinander ab, die Oberfläche wird leicht konkav ausgearbeitet.

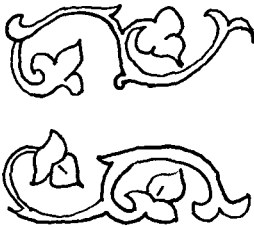
⁹ vgl. Formensammlung bei F. Shāfi'ī, *Simple Calyx Ornament in Islamic Art* (Kairo 1957) Taf. 38, 63; G. Marçais, a.a.O., fig. 20; z. B. Umayyadenmoschee in Damaskus.



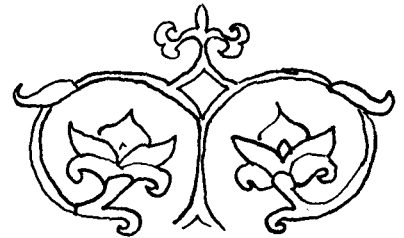
a



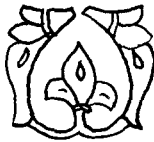
b



c



d



e



f

Abb. 5 Şarğa. Deckenornamente

Gemalte vegetabile Ornamente

Gemalte Ornamente dienen dazu die Seitenflächen der Balken zu dekorieren oder den Hintergrund der geschnitzten Ornamente mit Wellenmustern oder Blüten zu beleben (Taf. 101).

Bänder mit hellblauen Rosetten begleiten die geschnitzten Ornamente, Wellenranken laufen in den Innenleisten der kleinen Kassetten (Abb. 7h, 8c).

Als Füllornamente werden wieder geschlossene Motive bevorzugt, wie z. B. Palmetten, deren Spitzen sich in einer herabhängenden Palmettenblüte vereinen (Abb.

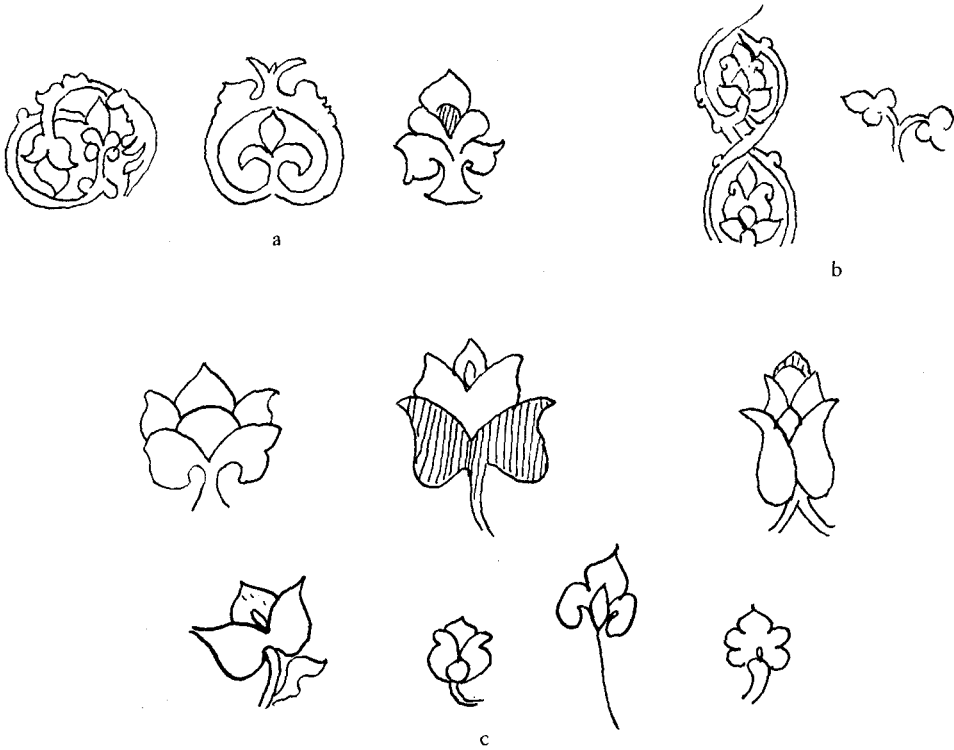


Abb. 6a Kairo. Glasmalerei aus dem Mausoleum des Aĥmad ibn Sulaimān ar-Rifāʿī
 6b Fuṣṭāṭ. Wandmalerei eines Bades
 6c Šarĥa. Deckenornamente

4a; 5e) oder abstrahierte Palmetten, deren Komposition ursprünglich auf einen Akanthus zurückzuführen ist (Abb. 5f).

Die Blätter sind nur noch einfache Bänder, die in Zipfeln enden, der Mittelteil wächst als Knospe empor.

Die meisten Palmetten werden von tropfenförmigen Augenpunkten gezeichnet, Stiele mit doppelten Abschnürungen. Die Felder der Blendnischen füllen Rankenkompositionen mit Lotosblüten, die in vier Schlingen miteinander verknüpft sind. Jede Schlaufe umfaßt eine große, tulpenartige Lotosblüte. Sie wechseln mit sehr stilisierten, in sich knotenartig verschlungenen Ranken, die in einer Palmettenkomposition enden. In den Wölbungen sitzen Rankenbäume mit großen Lotosblüten (Abb. 4c, 5b).

Die Stiele der Ranken sind geschmeidig, glatt, bandartig, Blätter lösen sich kaum ab. Häufig bleibt als einziges Relikt des Pflanzenhaften zwei Striche an den Stielen

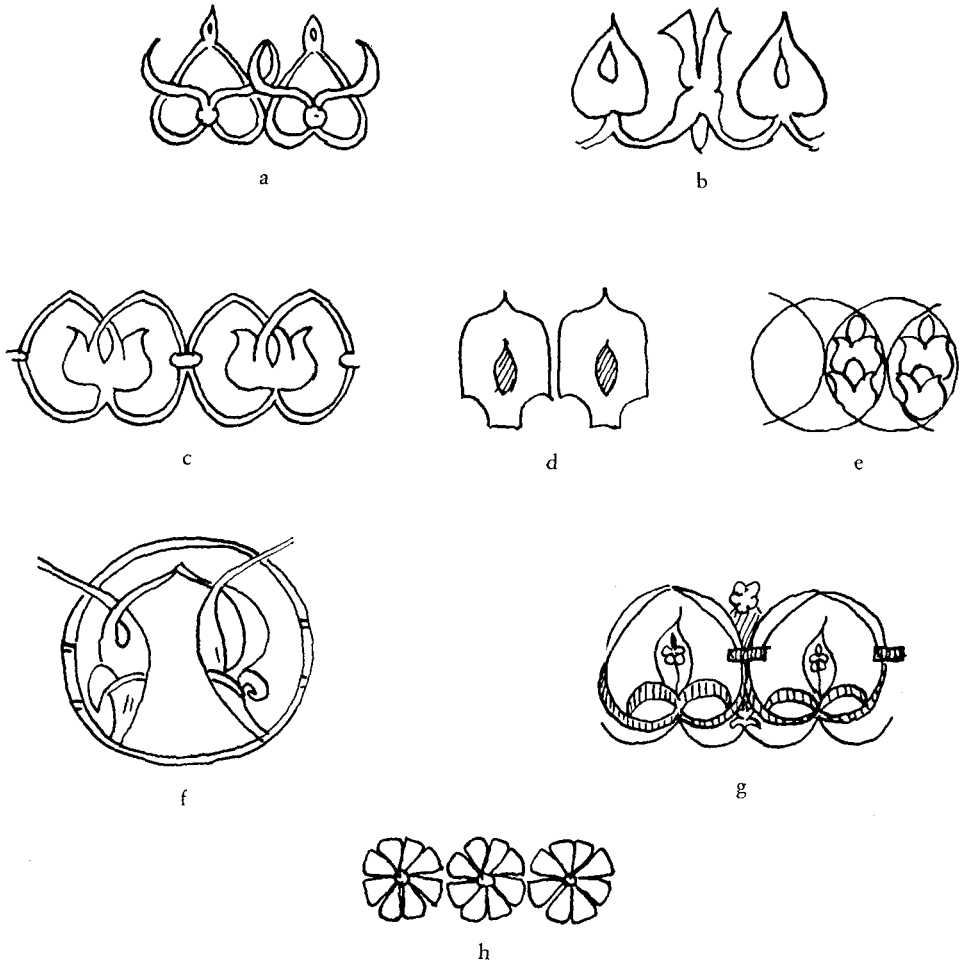


Abb. 7 Şarğa. Deckenornamente

als Angabe der Kelchhüllen. Die Lotosblüten erscheinen entweder als volle Kelchblüten oder als schmale, tulpenartige Knospen (Abb. 6 c). Die unteren Blätter erhalten bei den geöffneten Blüten einen volutenhaften Schwung nach unten, der ihnen einen charakteristischen Akzent verleiht.

Die Ornamentbänder setzen sich aus Palmetten und Lotosblüten zusammen, die aneinandergereiht werden (Taf. 89 c; Abb. 7 g). Lotosknospen werden umschlossen von den Segmenten sich überschneidender Kreise, deren Farbigkeit von Rot zu Dunkelblau wechselt (Abb. 7 e).

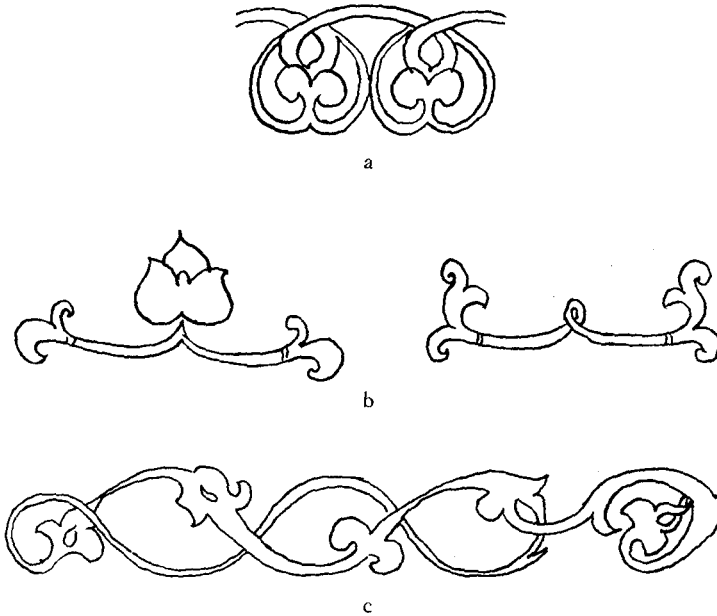


Abb. 8 Šarḥa. Deckenornamente

Das Lotos-Palmettenband ist soweit abstrahiert, daß die herzförmigen Blüten mit gefäßartigen Gebilden verbunden werden (Abb. 7 b). Augenpunkte zeichnen die Knospen, um die sich jeweils ein farbiger Kreis legt.

In einer anderen Leiste bilden wieder Palmetten mit geschlitzten Mittelblättern lange Bänder, ebenso stilisierte Lotosblüten (Abb. 7 c). Als Flächenmuster dienen diese Palmetten auf einem Gitter der Kapelle Dēr el 'Adra von Dēr Abū Mā' im Wādī'n-Natrūn¹⁰.

Geschlitzte Palmetten werden ihren Stielkreisen so eingepaßt, daß sie in der Abfolge Segmente bilden. Die geschlitzten Palmetten überkreuzen sich und verschmelzen mit dem Nachbarblatt (Abb. 7 f, Taf. 100 b).

Völlig abstrahiert sind Ranken, deren Blüten- oder Blattform sich nur noch erschließen lassen (Abb. 7 a, d).

Für die vegetabile Ornamentik ist die Wandlung des Pflanzenhaften in eine gummiartige Beweglichkeit charakteristisch. Im Grunde bleibt nichts Pflanzliches, da die Blätter beliebig gedehnt werden können, Stiele und Blütenblätter Bänder sind, deren eigenständiges Leben durch Punkte und Abschnürungen unterstrichen

10 H. G. E. White, a.a.O., Taf. XVIII A, datiert in das späte 12. Jh.

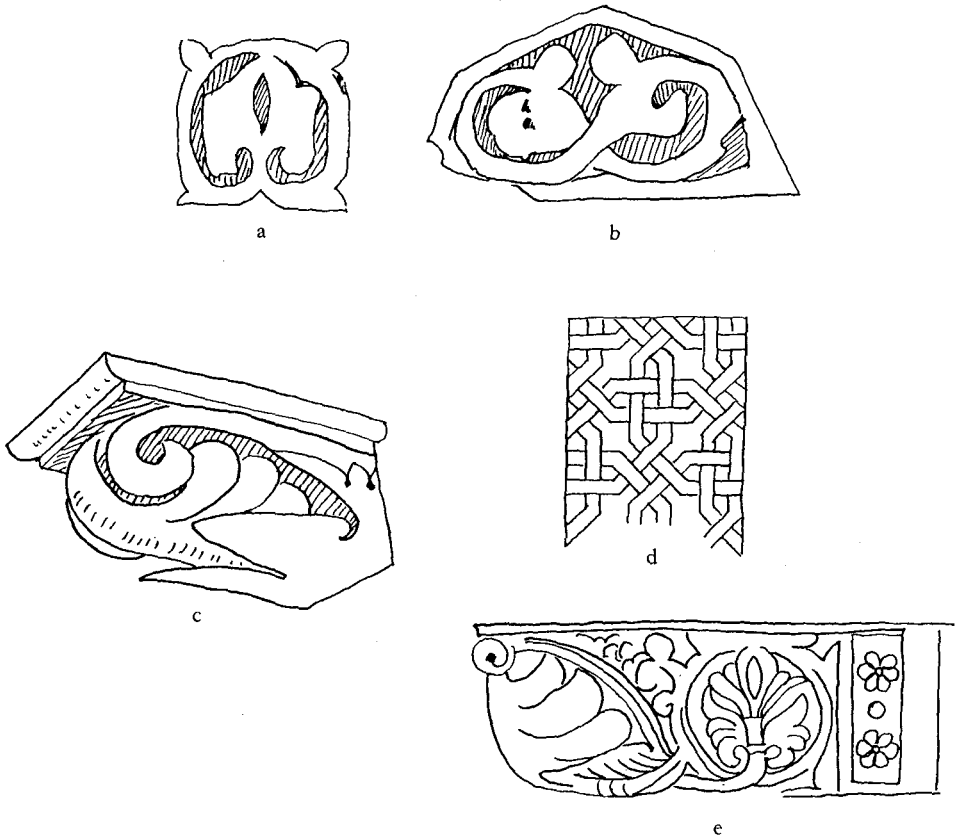


Abb. 9a—b Kairo. Museum
 9c Kairo. Tulūnidenmoschee
 9d Segovia. San Millán
 9e Toledo. Santa Maria la Blanca

wird. Typisch ist das Palmetten-Wellenband, das aus den gedehnten Mittelblättern der Palmette entsteht. Das Muster läuft in sich zurück, ist lebendig und elegant.

Diese Entwicklung läßt sich seit dem 11. Jh. in zunehmendem Maße (u. a.) beobachten, wenngleich sie teilweise eher einsetzt. Das gleiche gilt für die abstrakten, geschlossenen Palmettenkompositionen (vgl. Abb. 9a, b, 11.—12. Jh.)¹¹.

In der Architekturdekoration findet sich unter den Fragmenten von Wandmalerei eines Bades in Fuṣṭāt die umschlossene Lotosblüte, die in das Ende des 11. Jh. datiert wird¹² (Abb. 6b). Tulpenförmige Lotosblüten in Ranken erscheinen in der

11 E. Pauty, *Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, Les bois sculptés jusqu' à l'époque Ayyoubide* (Kairo 1931) Taf. LXVII, 4733, 6118/5.

12 J. Sourdel-Thomine, B. Spuler, *Die Kunst des Islam* (1973, PKG 4) Taf. XXXIV.

Malerei der Aljāferia in Zaragoza (11.—12. Jh.)¹³. Beide Blütenformen wirken lockerer, die unteren Kelchblätter sind als Palmetten angegeben, die nicht die Ausbuchtung aufweisen.

Da die Motive auch in späterer Zeit ihre Gültigkeit bewahren, finden sich offene Lotosblüten, deren Kelchblätter fast zu einer Volute ausbuchten, unter den Glasmalereien des Mihrāb im Mausoleum des Aḥmad ibn Sulaimān ar-Rifāʿī¹⁴ (Abb. 6 a). Auch das Motiv der umschlossenen Palmette kehrt wieder, die ursprünglich als Spitze zweier aufsteigender Palmetten niederhing. Das Mausoleum ist in das Jahr 1291 zu datieren.

Ähnlich stilisiert, wie das Lotos-Palmettenband in Šarḥa ist das Band der Leiste über den Konsolen in der Ṭulūnīdenmoschee¹⁵. Die Palmetten werden noch mit drei Blättern angegeben, die Knospen scheinen gleich. Wie bereits erwähnt, wird die Errichtung des Raumes auf Sulṭān Lāḡin zurückgeführt.

Datierung

Die Moschee wirkt mit dem fast quadratischen Grundriß, den glatten Mauern kubusartig. Betont wird dieser Eindruck dadurch, daß sie frei steht, leicht erhöht, von keinem Hof umgeben. Durch die relative Höhe wird das Würfelartige auch im Inneren gewahrt.

Eine doppelte Stützenreihe gliedert den Raum, Licht dringt durch die Alabasterscheiben in der Decke. Kubusartige Moscheen, meist sehr klein, sind bis heute im Yemen weit verbreitet.

Es muß hier ein Bautyp vorliegen, der auf der arabischen Halbinsel auf eine lange Tradition zurückblickt¹⁶. Zeitlich läßt er sich nicht festlegen.

Aus der Literatur ist nach meiner bisherigen Kenntnis nichts über die Moschee, auch nicht über den Ort zu erfahren. Es bleibt bei einem Vergleich der Ornamentik.

Die Ornamente gehören, wie erwähnt, einem Ornamentenschatz an, der sich im 11. Jahrhundert herausgebildet hat und noch in den beiden folgenden Jahrhunderten seine Gültigkeit bewahrt.

Detailformen der Schnitzereien, wie Konsolen, Flechtbandornamente oder vegetabile Ornamentik mit Palmetten und Lotosblüten könnten nach den Vergleichsbeispielen auf ein spätes 13. Jh. deuten, in dem alle diese Motive nachweisbar sind. Als Entstehungsdatum möchte ich dennoch — solange nicht eine Inschrift oder

13 Chr. Ewert, Islamische Funde in Balaguer und die Aljāferia in Zaragoza (1971) Taf. 1.

14 MAE II, Taf. 79, 80.

15 ebda., Taf. 80 d.

16 vgl. die Ka'ba Ibn az-Zubairs, den Neubau 'Abd al-Maliks

inschriftliche Überlieferung Sicherheit gewährt — eine frühere Epoche annehmen, etwa die Zeit der Ayyübidenherrschaft (569/1173—626/1229)¹⁷.

Die Formen sprechen dafür, da sie m. E. nicht jene Erstarrung späterer Zeit zeigen. In Motiv und Komposition stimmen sie überein mit den Mustern der Türe der Moschee Šāliḥ Ṭalā'ī, die in die Mitte des 12. Jh. datiert wird¹⁸. Beispielsweise kehrt die Ranke von Abb. 8 c wieder, die Palmetten usw.

Davon abgesehen ist für den Yemen mit der Ġāmi' al-Muẓaffar in Ṭā'izz ein Bau gegeben, der unter der Rasūlidenherrschaft errichtet worden sein soll und völlig andere Charakteristika trägt¹⁹.

Die Frage, wieso an diesem heute abgelegenen Ort eine derart schöne und qualitätvolle Moschee errichtet wurde, wer die Handwerker waren, wer der Auftraggeber, muß ohnehin noch offenbleiben.

Abbildungsnachweis

Taf. 87—91, 93, 100—104 M. Köhler, Taf. 92, 94—99 J. Schmidt
Abb. 1 aufgen. H.K., J.S. H.H.S., zum Druck gez. H.H.S.; Abb. 2, 3 gez. H.H.S.

URSULA J. FINSTER

SPOLIEN

Rechts und links am Eingang der Moschee sind zwei Spolien als Türpfosten eingemauert. Eine dritte befindet sich in der Ostfassade. Die Blöcke bestehen aus Kalkstein, diejenigen an der Türe sind 123 cm lang und 23 cm breit, 119 cm lang und 23 cm breit, der Block in der Fassade ist 82 cm lang und 23 cm breit (Taf. 102, 103).

Die offen liegenden Seiten der Blöcke an der Türe enthalten das von schmalen Stegen eingefasste Relief einer Weinranke, die, drehen wir die Steine in ihre ursprüngliche Richtung, aus einem Akanthus wächst. Die mittlere Kante der Türpfosten war mit einem Ornament versehen. Unterhalb des Akanthus, in dem verbliebenen Teil neben der Aussparung an der Ecke, befindet sich eine schematisch gezeichnete Vase mit geriefeltem Körper.

17 G. R. Smith, *The Ayyūbids and Rasūlids, The Transfer of Power in the 7th/13th Century Yemen*, in: *Islamic Culture* XLIII (1969) 175 ff.

18 Fatimidenzeit scheint zu früh, obgleich viele der Formen, wie gesagt, bereits verwendet werden vgl. C. Lamm, *Fatimid woodwork, its style and Chronology*, in: *Bulletin de l'Institut d'Égypte* XVIII (1935—36); E. Pauty, a.a.O., Taf. XC.

19 R. B. Lewcock, G. R. Smith, *Three Medieval Mosques in the Yemen*, in: *Oriental Art* N. S. 20 (1974) 75 ff.

Auf dem zu einem drei-teiligen Blatt stilisierten Akanthus zeichnen sich die drei Mittelrippen ab, die zusammenhängend als Gerüst den »Kelch« tragen. Die drei Teile enden in langgezogenen Spitzen. Neben der, die anderen überragenden mittleren Spitze steigt die Weinranke in flachen Windungen auf, besetzt mit Weinblättern und Trauben, an denen Vögel picken. Akanthus und Weinblätter sind gefiedert und mit feiner Innenzeichnung versehen.

Nach den wenigen erhaltenen Exemplaren scheinen sich zwei verschiedene Formen des Akanthus abzuzeichnen: Eine Art geschlossener Kelch aus zwei Hüllblättern und einem mittleren Blatt, wie auf den Türpfeilern im Ḥuṣn el-'Urr und — stilisierter — auf einem Pfeiler aus Šibām Suhaim¹. Daneben erscheinen auf einem Fragment aus el-Mesāğid drei locker zusammenhängende Blätter, aus welchen ein fiedriges hoch aufsteigendes Blatt und die Weinranke entspringen. Diese Form liegt offenbar dem wirren und schmalblättrigen »Akanthus« eines Pfeilers im Museum in Ṣan'ā zugrunde und ebenso scheint der zu einem einzigen Blatt stilisierte Akanthus unserer Reliefs auf ein solches Vorbild zurückzugehen².

Die Ranke selbst ist dick und mit einer Mittelfurche versehen. Die fünf-teiligen Weinblätter sind in ihrer ausgewogenen breiten Form den Blättern des Fragments aus el-Mesāğid auch in Fiederung und Innenzeichnung vergleichbar; eine ähnliche Blattform findet sich auf den Säulenfragmenten im Museum in Istanbul und dem Block im Museum in Ṣan'ā, letzterer mit reduzierter Innenzeichnung³. Daneben füllen kleinere drei-teilige Blätter den verbliebenen Raum. Die gleichen Blätter lassen sich auf dem Fragment in Ṣan'ā und dem genannten Stück aus el-Mesagid beobachten, wurden jedoch auf eine kerbschnittähnliche Weise — ähnlich wie der Akanthus — stilisiert, im Unterschied zu den größeren Weinblättern, welche die mehr »naturalistische« Form des Vorbildes beibehalten haben⁴.

Insgesamt wirkt das Gebilde graphisch, trocken und flach auf den Reliefgrund gesetzt. Die Ranke ist weit auseinander gezogen, ohne Überschneidung ausgebreitet und von frei belassener Fläche umgeben. Hierin liegt ein grundsätzlicher stilistischer Unterschied zu den bisher bekannten Vergleichsbeispielen.

1 Pfeiler im Ḥuṣn el-'Urr (Hadramauth): A. Grohmann, Arabien (Hdb. der Altertumswissensch. Abt. 3 Tl. 1 Bd. 3) Taf. XIV 1, 2. Pfeiler aus Šibām Suhaim: ebd. 200 Ab. 82.

2 Fragment aus el-Mesāğid: J. Pirenne, Le Rinceau dans l'Évolution de l'Art Sud-Arabe (Syria XXXIV 1957) Taf. VII f. Pfeiler Mus. Ṣan'ā: Grohmann a.O. Taf. IX 1; W. Radt, Katalog der Staatlichen Antikensammlung von Ṣan'ā und anderer Antiken im Jemen, 1973, Taf. 6 (14). Dazu auch zwei Platten im Museum in Ṣan'ā mit ähnlichen Blattkelchen, Radt a.O. Taf. 6 (15, 16) und auf einem Pfeiler in Bainun mit betonter Mittelrippe ebd. Taf. 37 (103), die auf einem Fragment in Mārya as-Suflān noch stärker hervorgehoben und wie die beiden Seitenrippen geperlt ist, ebd. Taf. 38 (106); letzteres Fragment bei G. 'Garbini, Annali dell'Istituto Orientale di Napoli 30, 1970, 443 Taf. 2a. (Unter dem Blattkelch befindet sich wie auf unserem Relief eine kleine geriefelte Vase).

3 Fragment aus el-Mesāğid: Pirenne a.O. Taf. VII g. Fragment in Istanbul: ebd. Taf. VIII g. Block im Museum Ṣan'ā: Grohmann a.O. Taf. IX 1; Radt a.O. Taf. 6 (14).

4 Fragment im Museum Ṣan'ā: Radt a.O. Taf. 7. Fragment aus el-Mesāğid: Pirenne a.O. Taf. VII g.

Das von Syrien übernommene Motiv der Weinranke und deren spätere Variante der »inhabited vine-scroll« war ein allgemein beliebtes Dekorationselement. Die bislang geringe Anzahl der Funde erlaubt hier jedoch noch keine gesicherte chronologische Entwicklung festzustellen, so daß sich mit dem vorhandenen Vergleichsmaterial für die Reliefs nur eine vorläufige Datierung vorschlagen läßt. Diese folgt — unter Vorbehalt — dem bisher einzigen Versuch einer Ordnung und Datierung der bekannten Stücke durch J. Pirenne. Doch steht die Diskussion erst am Anfang.

Die Bildung der Weinblätter mit Fiederung und Innenzeichnung, in Verbindung mit dem relativ flachen Relief und der freien Fläche um die Ranke, lassen eine Platzierung der Reliefs zwischen die von Pirenne um die Mitte des 2. Jh. n. C. datierte Gruppe und der folgenden des 3. Jh. n. C. für möglich erscheinen. Die Gruppe des 2. Jh. n. C., vertreten durch Funde aus Marib und el-Mesāğid, sowie den Säulenfragmenten im Museum in Istanbul, ist in Stil und Ausführung den syrischen Vorbildern nahe, während in den Reliefs des 3. Jh. n. C. nach den bisherigen Funden eine fortschreitende Stilisierung und Provinzialisierung zum Ausdruck kommt⁵. Das Motiv des pickenden Vogels an der Traube, das als Ganzes übernommen und ungeschickt eingefügt den Vogel mit dem Kopf nach unten hängen läßt⁶, die Formen der fünf-teiligen und der drei-teiligen Weinblätter weisen auf die Gruppe des 2. Jh., zu welcher die oben angeführten Beispiele gehören⁷. Die Stilisierung dieser letzteren kleinen Blätter, der gleichermaßen ornamentale Akanthus und das Fehlen jeglicher Überschneidung sind wohl mehr der provinziellen Arbeit als einer viel späteren Entstehungszeit zuzuschreiben. Dazu gehören auch die steifen Stiele der Blätter und Trauben, ohne Verdickungen und ohne die sehr verbreiteten eingerollten Nebentriebe.

Von den Darstellungen des 3. Jh. n. C. setzen sich unsere Reliefs vor allem durch die weniger dichte Füllung der Ranken ab, die dort eng gewunden und oft kompliziert verschlungen sind. Auch deren Blätter sind einfacher und schematischer und reduzieren die in unseren Reliefs noch ausführlichere Zeichnung der Adern und Rippen, wie z. B. auf den Reliefs aus Šabwa in Oxford⁸.

Demnach könnten unsere Reliefs, folgen wir der Datierung von Pirenne, Ende des 2. Jh. n. C. bzw. Anfang des 3. Jh. n. C. entstanden sein. Vom Standpunkt des Mittelmeerraumes her betrachtet, möchte man eine spätere Datierung annehmen. Ihrer Funktion nach wird es sich um Türpfeiler handeln, zumal die Aussparung der unteren Ecke auch an den Pfeilern im Ḥuṣn el-ʿUrr vorkommt und offenbar für die Türschwelle bestimmt war⁹.

5 Pirenne a.O. Gruppe 2. Jh. n. C.: 102 ff., Taf. VII, VIII. Gruppe 3. Jh. n. C.: 113 ff., Taf. IX, X.

6 Ähnlich auf dem Bruchstück im Museum in Šanʿā: Radt a.O. Taf. 5 (12b).

7 Pirenne a.O. Taf. VII, VIII.

8 Pirenne a.O. Taf. IX d, e, f.

9 Pfeiler im Ḥuṣn el-ʿUrr: Grohmann a.O. Taf. XIV 1, 2.

Die Weinranke auf dem Block der Ostfassade geht offensichtlich auf die gleiche Vorlage wie die Ranken des Türpfeilers zurück (Taf. 103). Die Blattformen und das Motiv des Vogels an der Traube sind nahezu identisch, doch zeichnet sich diese Arbeit durch bessere Qualität aus. Die Trauben sind voller, ihre Beeren erscheinen rund und saftig, die Ranke ist geschmeidiger und ihre enger gezogenen Windungen sind ausgewogener gefüllt. Hinsichtlich der Blätter und der Traube steht ein Fragment in Şan'ā' am nächsten¹⁰. Ähnlich wie auf den Türpfeilern teilt eine Mittelfurche den hier sehr dicken und teigig wirkenden Stengel in zwei Stränge. Neu ist die Teilung der Ranke in einen verjüngten Haupttrieb und einen Nebentrieb, dessen Spitze sich leicht einrollt. Diese Verzweigung begegnet auf einem Reliefbruchstück im Museum von Şan'ā'¹¹. Sie entspringt einer Knospe, die auf unserem Relief zwar angegeben, aber zurückgebildet ist. Die dreifache Umschnürung unterhalb der Knospe dort, entspricht der dreisträhnigen Ranke, wie die der zweifachen auf unserem Block. Die Einrollung kehrt auf den meisten Darstellungen wieder, im allgemeinen weiter eingedreht¹². Im Verhältnis zu den Türpfeilern ist dieses Relief weicher, doch ebenso von freier Fläche umgeben, während die vorliegenden Vergleichsstücke zu einer weit dichteren Füllung und damit zu einem Hell-Dunkel Effekt tendieren. Die Entstehungszeit dürfte die gleiche wie der Türpfeiler, also Ende des 2. Jh. n. C., sein.

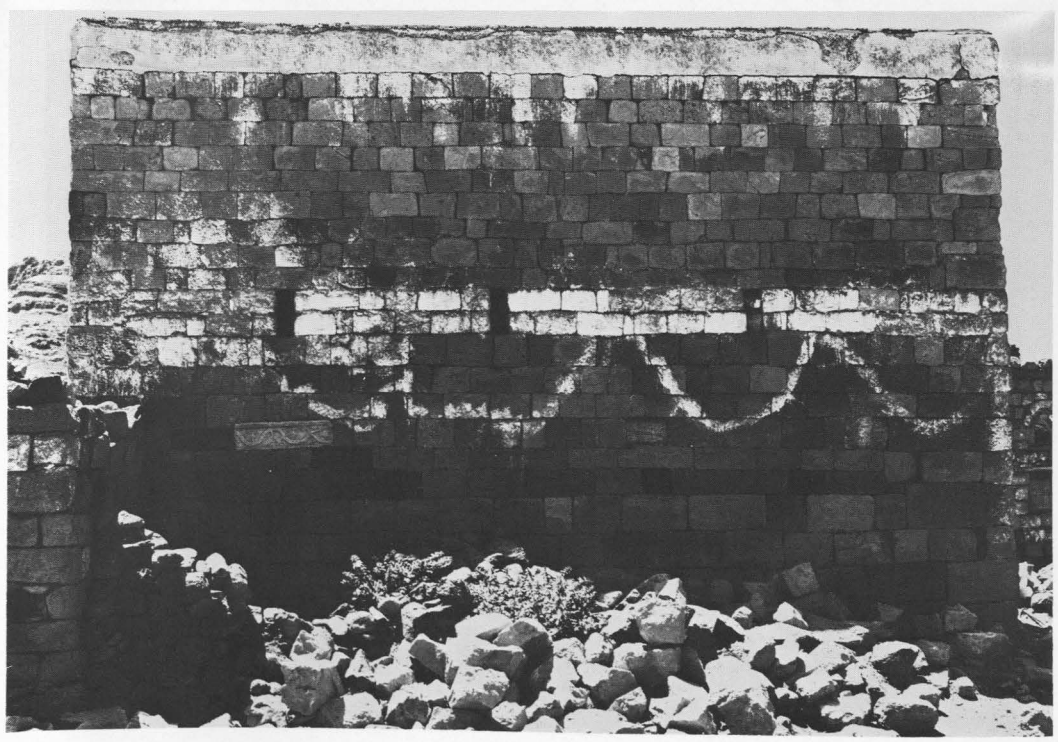
10 Fragment im Museum Şan'ā': Radt a.O. Taf. 7 (20).

11 Bruchstück im Museum Şan'ā': Grohmann a.O. Taf. IX 3; Radt a.O. Taf. 4 (11 a).

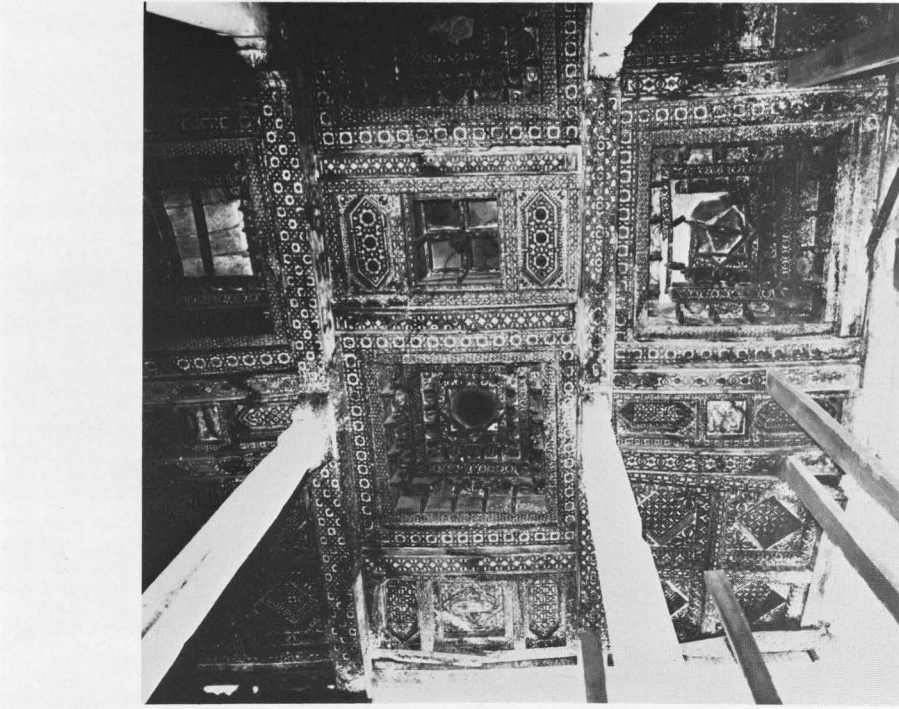
12 Pirenne a.O. Taf. VII, VIII, IX. Ähnlich gering eingerollte Triebe sind kurzstielig z. B. Radt a.O. Taf. 5 (12 b, 13 b), Taf. 6 (14). Zum Vogelmotiv: K. Michalowski, Palmyra (1968), Taf. 56.



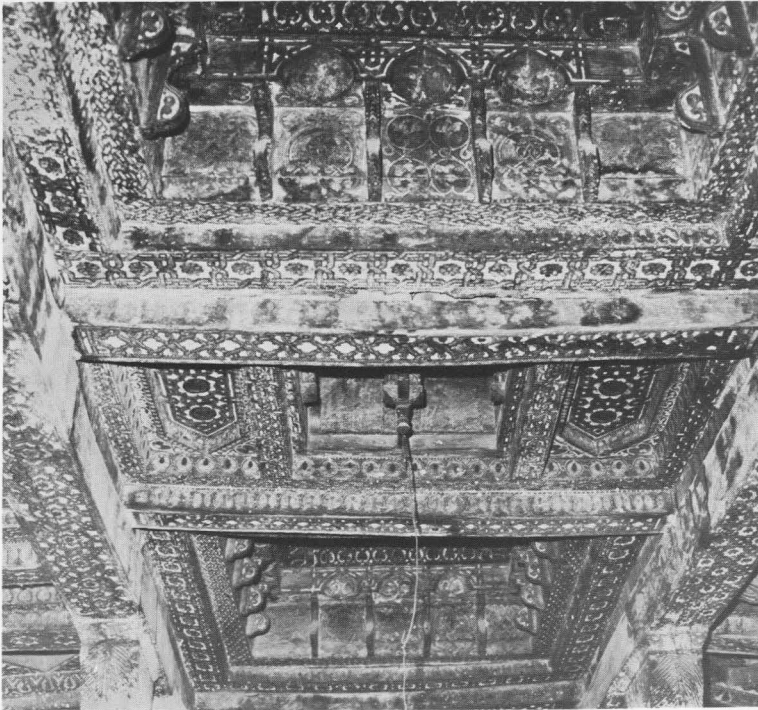
a. Şarha, Freitagsmoschee, Südfassade



b. Şarha, Freitagsmoschee, Ostfassade



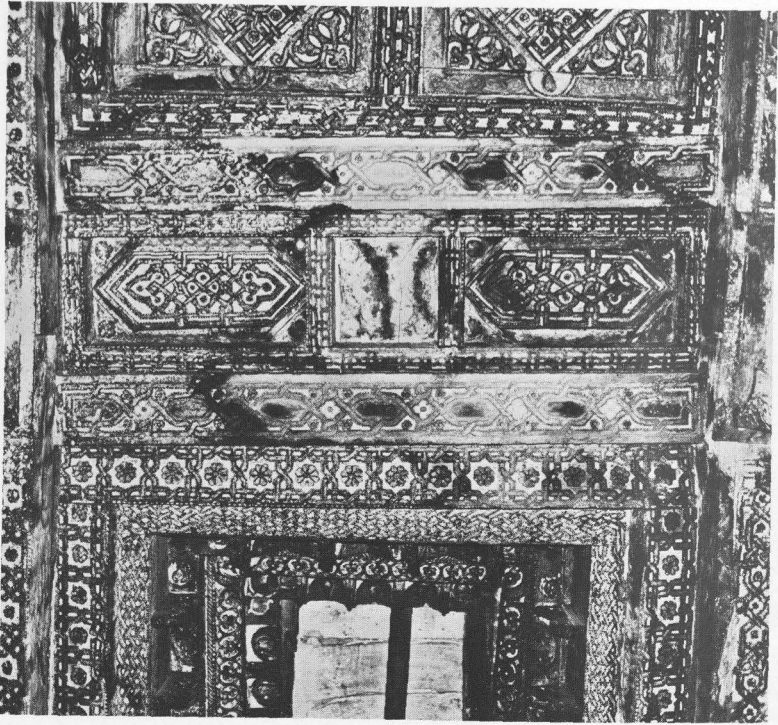
a. Şarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 7, 8, 3, 13



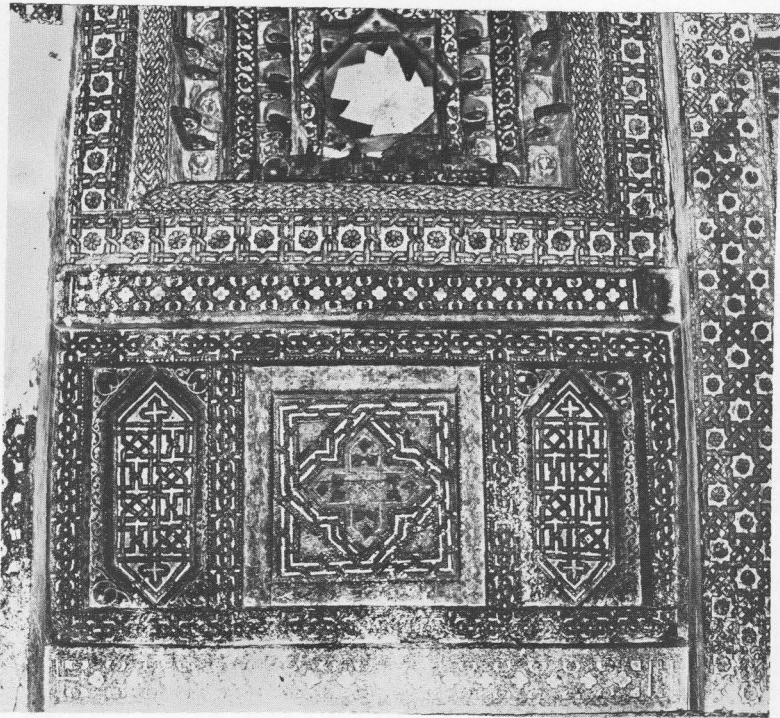
b. Şarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 3, 9, 8, 7



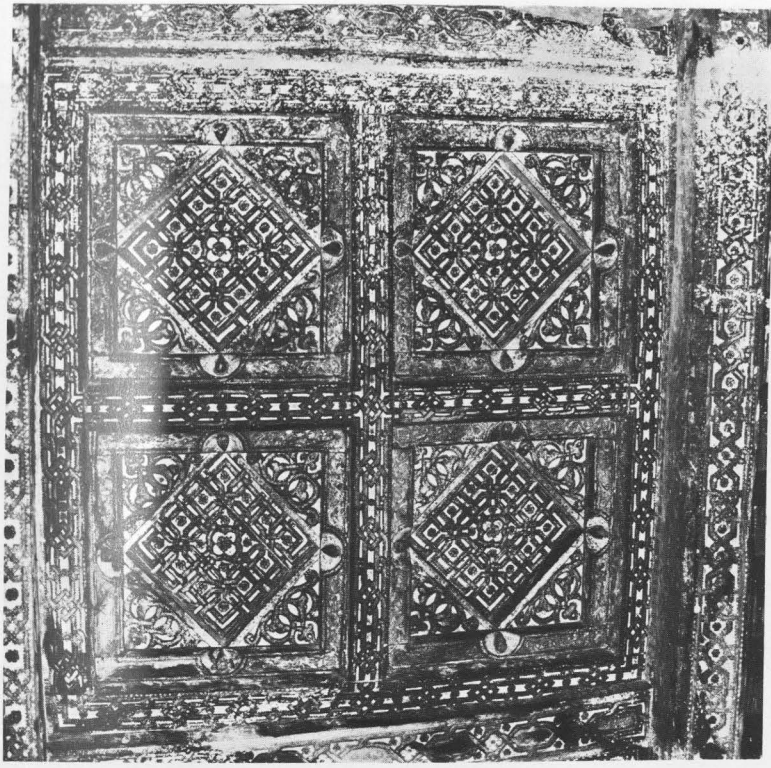
Şarha, Freitagsmoschee, Kapitelle



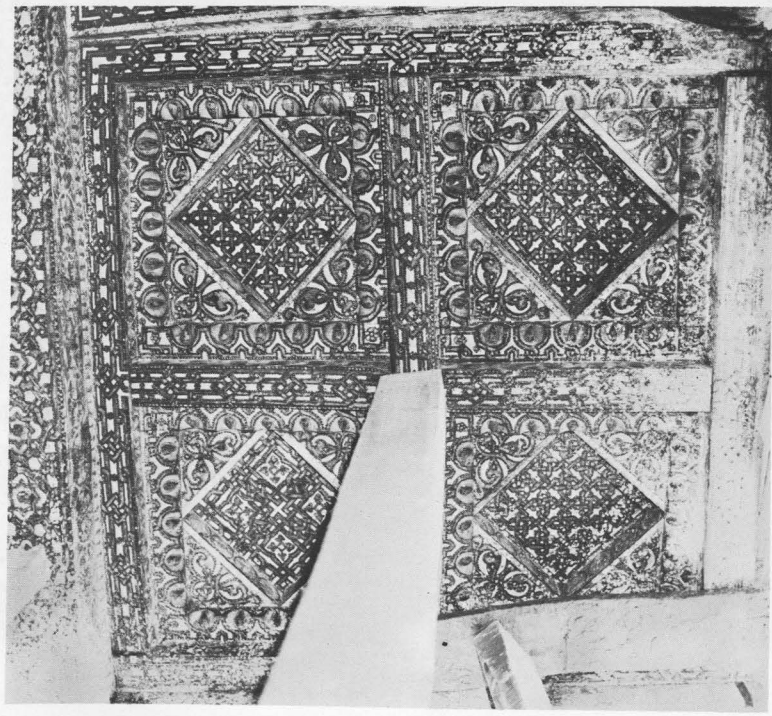
a. Şarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 13, 12



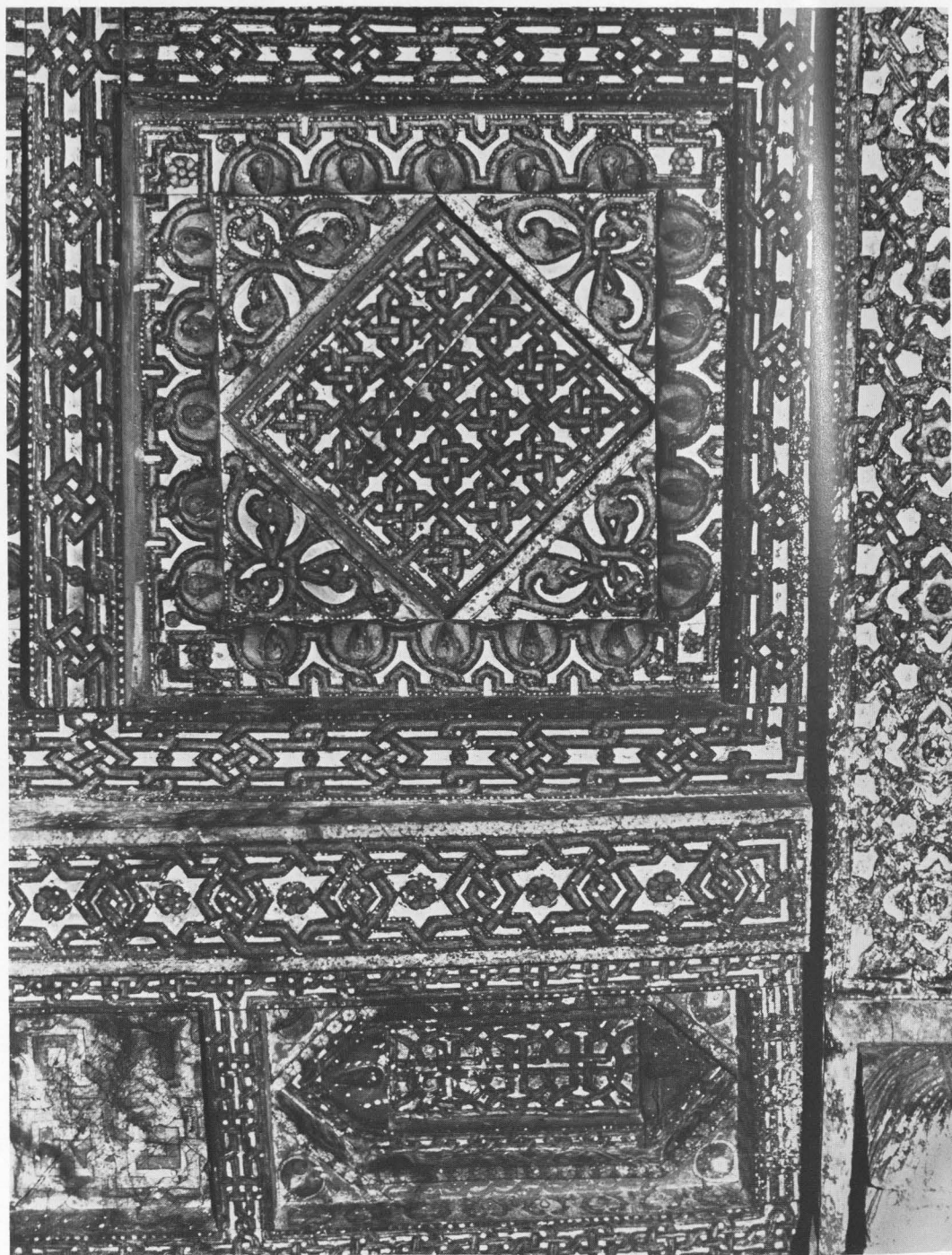
b. Şarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 9, 10



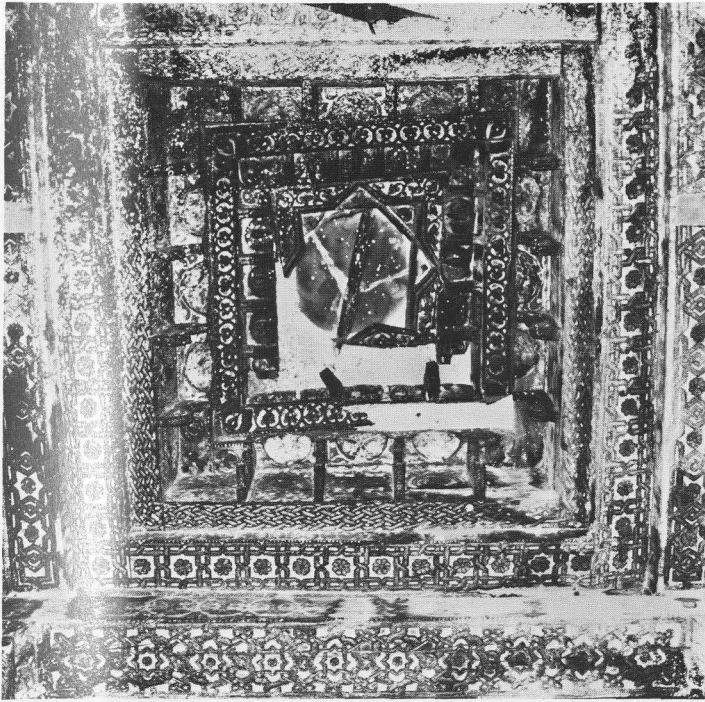
a. Şarḫa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 11



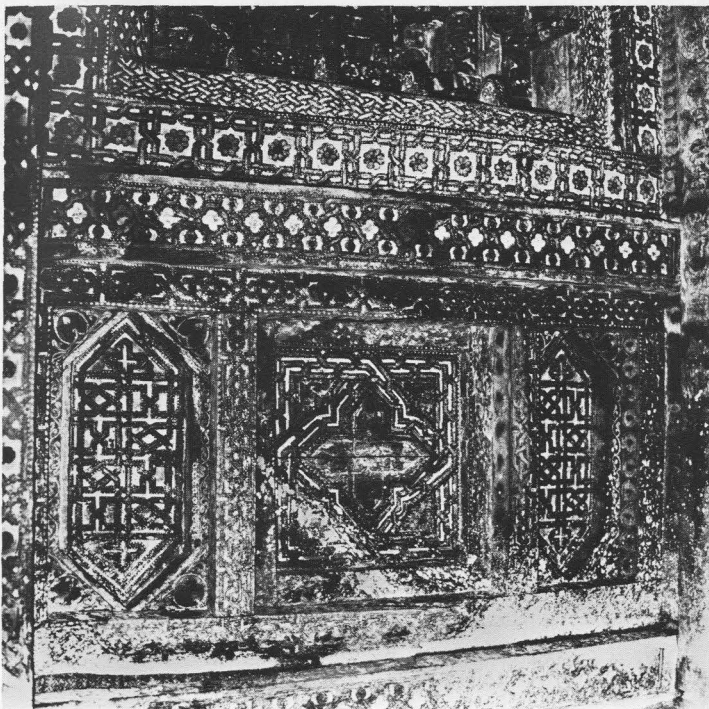
b. Şarḫa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 5



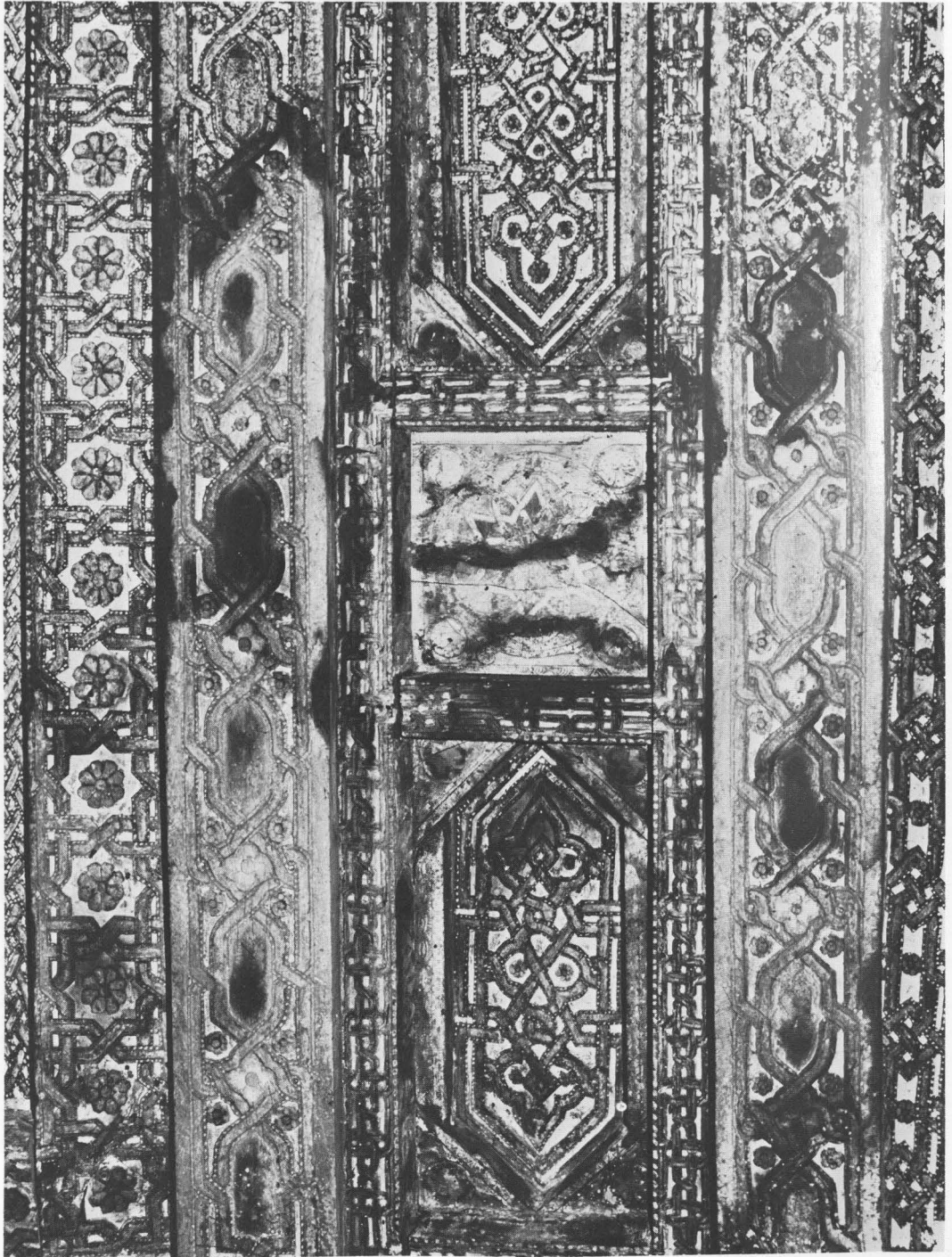
Sarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 1, 2



a. Sarha, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 3



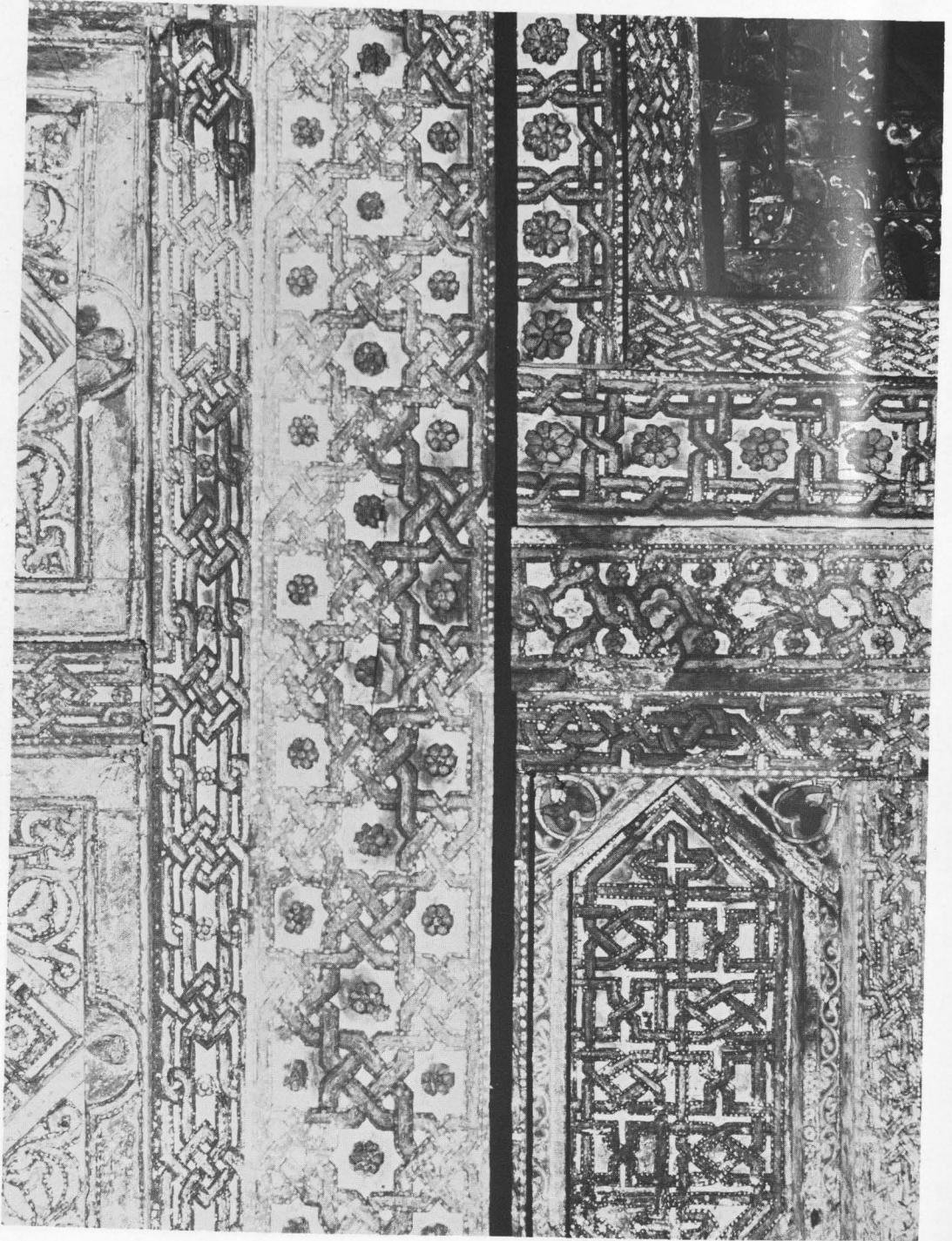
b. Sarha, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 9, 10



Sarha, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 14



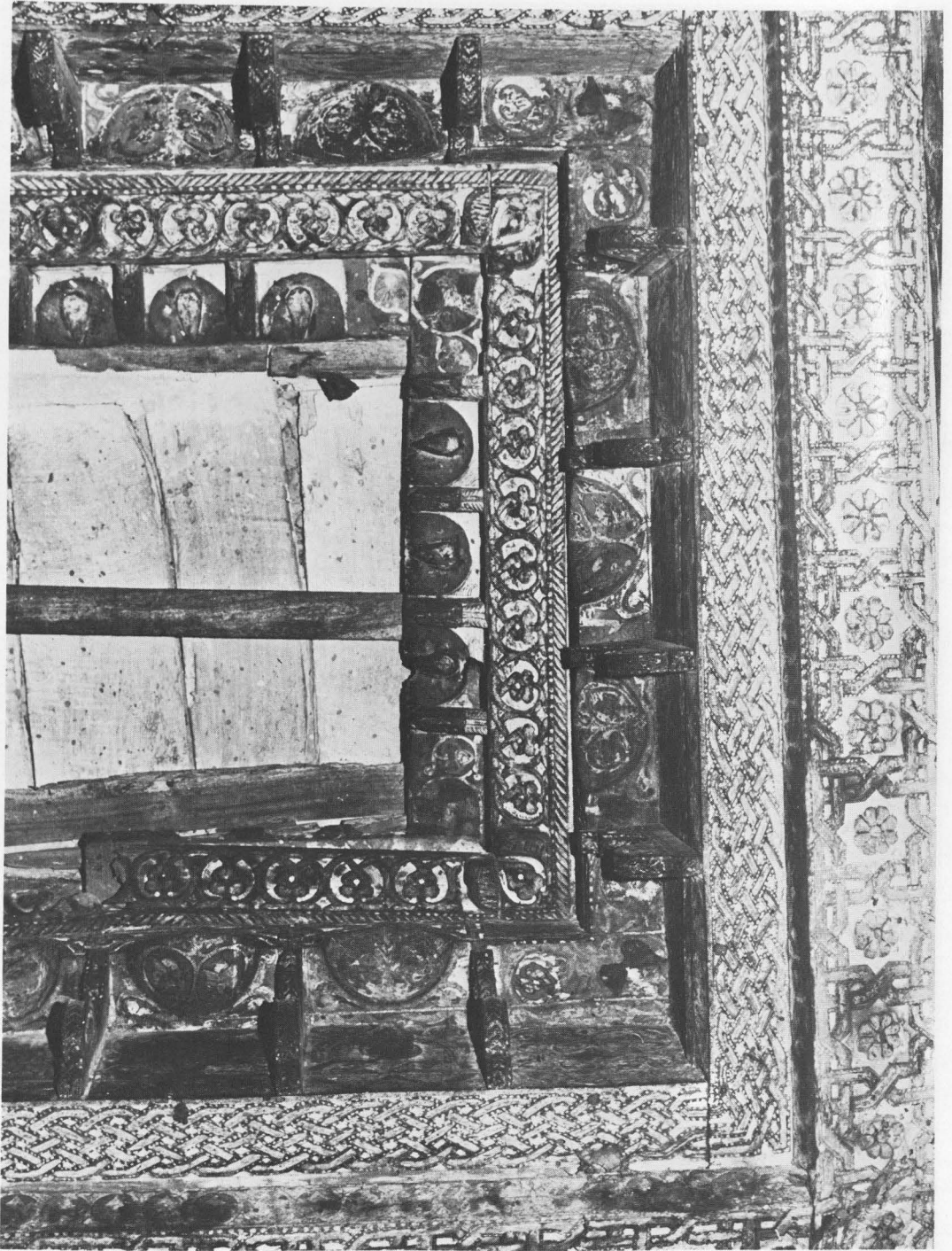
Şarha, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 6



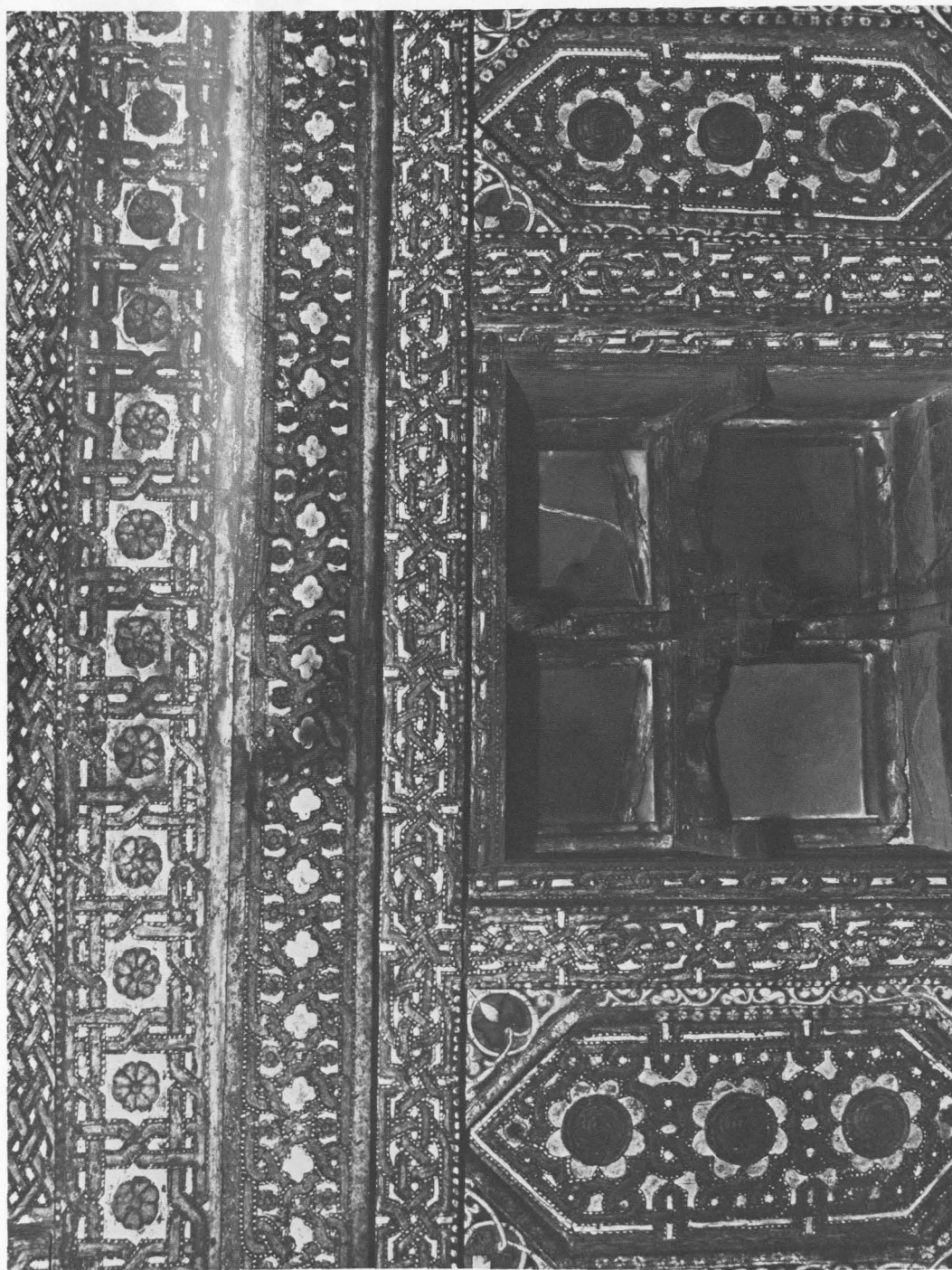
Sarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 10, 9



Sarha, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 7



Şarha, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 13



Şarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 8



a. Şarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 1



b. Şarḥa, Freitagsmoschee, Kapitell



Sarḥa, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 7



Sarha, Freitagsmoschee, Spolien am Eingang



Şarḫa, Freitagsmoschee, Spolien an der Ostfassade



a. Şarḥa, Freitagsmoschee, Inschrift an der Südfassade



b. Şarḥa, Freitagsmoschee, Inschrift an der Ostfassade