

# DIE MOSAIKEN DER UmayyADENMOSCHEE VON DAMASKUS\*

VON

BARBARA FINSTER

## I. DIE MOSAIKEN DER UmayyADENMOSCHEE

Die Umayyadenmoschee von Damaskus, in den Jahren 705–15 n. Chr. von dem Umayyadenkalifen Walid ibn ʿAbd al-Malik erbaut, galt nach kurzer Zeit nicht nur als eine der schönsten Moscheen des Islam, sondern auch als eine der besonders heiligen Moscheen<sup>1</sup>.

\*Der vorliegende Aufsatz ist die gekürzte Fassung einer Dissertation, die im Jahre 1966 der philosoph. Fakultät der Universität Tübingen vorgelegt wurde. Aus Raumgründen mußte auf den Katalog der vorhandenen umayyadischen Mosaiken verzichtet werden. – Die Umschrift wurde nicht einheitlich gehandhabt. Gängige Wörter, wie Mihrāb, Riwāq wurden nicht mit dem arabischen Plural versehen. Folgende Abkürzungen gelten:

- |  |  |
|--|--|
| <i>Aurigemma</i>                                     | S. Aurigemma, <i>L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (1911–1945). I mosaici Tripolitania</i> Bd. I, 1 (Rom 1960).  |
| <i>Biebel</i>  | F. M. Biebel, <i>Mosaics in: (Kraeling, Gerasa)</i> 297 ff.  |
| <i>Börsch-Supan</i>                                  | E. Börsch-Supan, <i>Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum</i> (Berlin 1967).   |
| <i>Buhl</i>  | F. Buhl, <i>Das Leben Muhammads</i> (Leipzig 1930).  |
| <i>Butler, Early Churches</i>                        | H. C. Butler, <i>Early Churches in Syria, 4th to 7th centuries</i> (Hrsg. E. B. Smith, Princeton N. J. 1929).  |
| <i>Butler, Syria,</i><br><i>Section A, Section B</i> | H. C. Butler, <i>Syria, Publications of the Princeton University Archeological Expeditions to Syria in 1904–1905 and 1909, Division 2, Architecture, Section A 1919, Section B 1920.</i> |
| <i>EMA<sup>1</sup> I, II</i>                         | K. A. C. Creswell, <i>Early Muslim Architecture, I Umayyads</i> (Oxford 1932) II ʿAbbāsids (Oxford 1940).  |
| <i>EMA<sup>2</sup> I, II</i>                         | K. A. C. Creswell, <i>Early Muslim Architecture I, Parts 1, 2</i> (Oxford 1969).   |
| <i>Ettinghausen</i>                                  | R. Ettinghausen, <i>Arabische Malerei</i> (Genf 1962).   |
| <i>Gerstinger</i>                                    | H. Gerstinger, <i>Die Wiener Genesis</i> (Wien 1931).  |
| <i>A. Grabar, Martyrium</i>                          | A. Grabar, <i>Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique</i> (Paris 1943–1946).   |
| <i>Grabar, Dome of the Rock</i>                      | O. Grabar, <i>The Umayyad Dome of the Rock, ArsOr III</i> (1959) 33 ff.  |
| <i>Grabar, Mafjar</i>                                | O. Grabar, <i>The Paintings in: (Hamilton, Mafjar)</i> 294 ff.   |
| <i>Hamilton, Aqsa</i>                                | R. W. Hamilton, <i>The Structural History of the Aqsa Mosque, A record of the archeological gleanings from repairs 1938–1942</i> (Jerusalem-London 1949).                                |
| <i>Hamilton, Mafjar</i>                              | R. W. Hamilton, <i>Khirbat al-Mafjar, An Arabian Mansion in the Jordan Valley</i> (Oxford 1959)  |
| <i>Kraeling, Gerasa</i>                              | C. H. Kraeling, <i>Gerasa, City of Decapolis</i> (New Haven/Connecticut 1938).   |
| <i>Levi</i>  | D. Levi, <i>Antioch Mosaic Pavements</i> (New Haven/Connecticut-London-den Haag 1947).   |
| <i>Pedersen</i>                                      | J. Pedersen, <i>masdjid</i> in: <i>EI<sup>1</sup> III</i> (1936) 374 ff.   |
| <i>Sauvaget</i>                                      | J. Sauvaget, <i>La Mosquée Omeyyade de Médine, Étude sur les origines architecturales de la mosquée et de la basilique</i> (Paris 1947).   |
| <i>Schlunk-Berenguer</i>                             | H. Schlunk-M. Berenguer, <i>La pintura mural asturiana de los siglos IX y X</i> (Madrid 1957).   |
| <i>Smith, Architectural</i><br><i>Symbolism</i>      | E. B. Smith, <i>Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages</i> (Princeton/New Jersey 1956).  |
| <i>Stern</i>   | H. Stern, <i>Les origines de la Mosquée Omeyyade à l'occasion d'un livre de J. Sauvaget, Syria XXVIII</i> (1951) 269 ff.   |
| <i>Survey</i>  | A. U. Pope (ed.), <i>A Survey of Persian Art, From prehistoric times to the present</i> (London 1938–1939).  |
| <i>Volbach-Hirmer</i>                                | W. F. Volbach-M. Hirmer, <i>Frühchristliche Kunst, Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom</i> (München 1958).  |
| <i>Weitzmann</i>                                     | K. Weitzmann, <i>Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts</i> (Berlin 1935).  |

<sup>1</sup> *Ibn ʿAsākir*, 5 ff.

Zu diesem Ruhm gelangte sie nicht zuletzt durch ihre Mosaiken, von denen sich bis heute Reste erhalten haben. Nach ihrer Restauration und teilweisen Freilegung vor allem im Jahre 1929 widmete ihnen M. Gautier-van Berchem eine ausführliche Beschreibung in K. A. C. Creswells *Early Muslim Architecture* (Oxford 1932), 151 ff., die sie in der Neuauflage des Buches 1969, 328 ff. wesentlich erweiterte<sup>2</sup>.

Erhalten haben sich diese Mosaiken:

im Westeingang (*Abb. 1 bei I*)

im Westriwāq und an seiner Fassade zum Hof (*Abb. 1 bei II*), hier vor allem das sogenannte „Barada“-mosaik (*Abb. 1 bei III*)

im überarbeiteten Zustand, d. h. im Mittelalter restauriert, an der Transeptfassade (*Abb. 1 bei IV*).

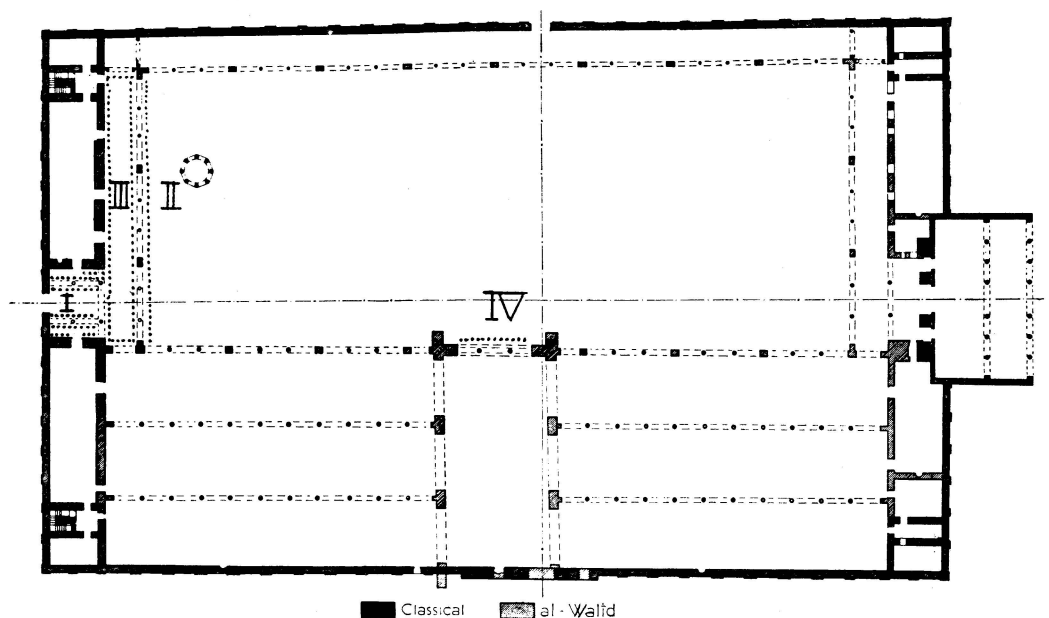


Abb. 1. Grundriß der Gr. Moschee in Damaskus nach EMA<sup>2</sup> I, Abb. 89. Die gestrichelten Linien geben die Lage der umayyadischen Mosaiken an. I = Westeingang; II = Westriwāq; III = das sogen. „Barada“-mosaik; IV = Transeptfassade

Alle übrigen Mosaiken stammen aus einer späteren Zeit<sup>3</sup>. Rings um die Wände der Hofriwāqs zog sich eine Flußlandschaft mit Architekturgruppen zwischen hohen Bäumen, wie heute noch das sog. Baradapaneel zeigt. Über den Arkaden lagerten

<sup>2</sup> Die wichtigste Literatur hat K. A. C. Creswell in EMA<sup>2</sup> I, 209 f. zusammengestellt. Ergänzen läßt sich: K. Otto-Dorn, *Kunst des Islam* (Baden-Baden 1964) 23 ff., Börsch-Supan 118 ff., U. Monneret de Villard, *Introduzione allo Studio dell' Archeologia Islamica* (Rom 1966) = *Civiltà Veneziana Studi* 20, 289 ff.

<sup>3</sup> Die Mosaiken am Osteingang müssen aus derselben Zeit wie die des Schatzhäuschens stammen. Sie zeigen eine ähnliche Zeichnung mit schwarzer Umrandung. Das Schatzhäuschen wurde 172/788 erbaut (Nu'aimi, *ad-Dāris fī ta'rīḫ al-madāris* (Dimašq 1370/1951), II, 386; M. Gautier-van Berchem, EMA<sup>2</sup> I, 353 f.

sich Bauten, Ranken aus Calices und Akanthus verwandelten die Riwāqs in Lauben. Fruchttrende Bäume wuchsen über den Säulen und Pfeilern auf, Kandelaber aus Akanthus, „Hörnern“ und Vasen bedeckten die Laibungen der Arkaden. Breite Zierbänder faßten die Bildabschnitte ein: Rosettenleisten, Fruchtgebilde oder Ranken aus Blüten oder Calices. Ähnlich sah das Innere des Ḥarām aus.

Die antike Tradition der Mosaiken ist offenbar. Aus diesem Grund wurden sie teils dem byzantinischen, teils – wie mit Nachdruck von M. Gautier-van Berchem – dem vorislamisch-syrischen Kunstkreis zugerechnet<sup>4</sup>, nie jedoch als das Produkt umayyadischer Kunst angesehen. Im Gegensatz zu den Mosaiken der Qubbat aṣ-Ṣaḥra in Jerusalem, die der Vater Walids, ‘Abd al-Malik im Jahre 691 errichtete, fällt die Einheitlichkeit der Dekoration auf. In der Qubbat aṣ-Ṣaḥra begegnen sich spürbar westlich-antike und östlich-sasanidische Kunsttraditionen. Auf Grund dieser Einheitlichkeit glaubte man ohne weiteres, mit den Mosaiken der Moschee von Damaskus auf die verlorene Kunst der vorislamisch-syrischen Kirchen und ihr Programm schließen zu können. Ob diese Annahme berechtigt ist, soll noch einmal untersucht werden. Denn die Umayyaden gewannen nicht nur in politischer und religiöser Hinsicht ihre Eigenständigkeit, sondern ebenso in künstlerischer. Mit einem bedachten Eklektizismus suchten sie ihren Ideen Ausdruck zu verleihen. Deshalb läßt sich nicht annehmen, daß sie gerade in der Freitagsmoschee ihrer Residenzstadt die Kunst christlicher Kirchen ohne den bewußten Eklektizismus übernommen hätten.

Um nun festzustellen, ob in den Mosaiken Merkmale der umayyadischen Kunst vorhanden sind, die sich vor allem in dem Nebeneinander verschiedenartiger Formen aus verschiedenen Stilen und Kulturen äußern, möchte ich einzelne Motive der Dekoration, die M. Gautier-van Berchem im allgemeinen unberücksichtigt ließ, kurz auf ihr Herkommen prüfen.

Mit der Beantwortung der Frage ergibt sich dann jedoch die Frage nach der Deutung der Mosaiken und ihrer Relation zur Architektur, auf die eingegangen werden muß.

## I, 1. EINZELNE ORNAMENTE DER MOSAIKEN

### *Zierleisten*

Übersieht man die Vielzahl der Zierleisten, die als Rahmen für Bildfelder oder der Gliederung der Architektur dienen, so fällt auf, daß sie größtenteils vegetabilier Art sind. Wenige geometrische Muster treten neben einigen Motiven auf, die der Architektur entnommen sind.

### *Rosettenleisten (Abb. 2, Fig. 1–5)*

Vier oder sechs dreibogige Einzelblüten bilden eine Rosette. Auf den Leisten des Baradapaneels und an den Arkaden des Westeingangs sind sie rostrot mit hell-

<sup>4</sup> EMA<sup>2</sup> I, 244 ff.

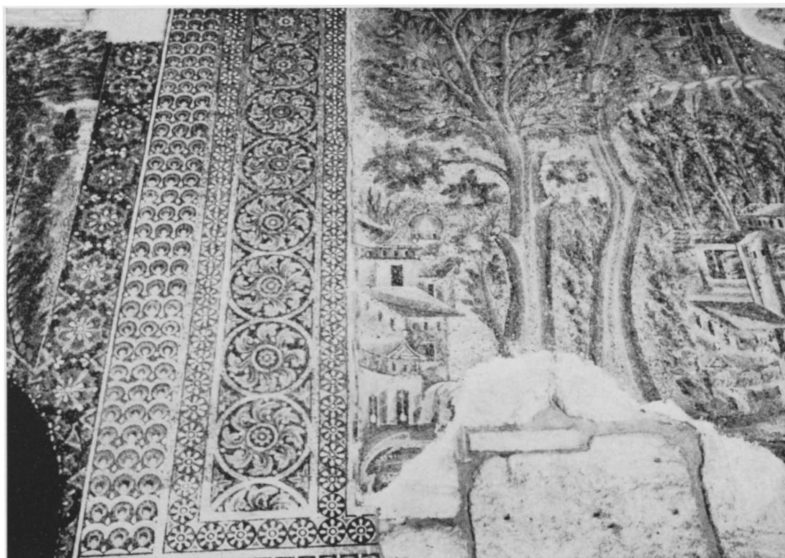


Abb. 2. „Baradapanel“, Ausschnitt

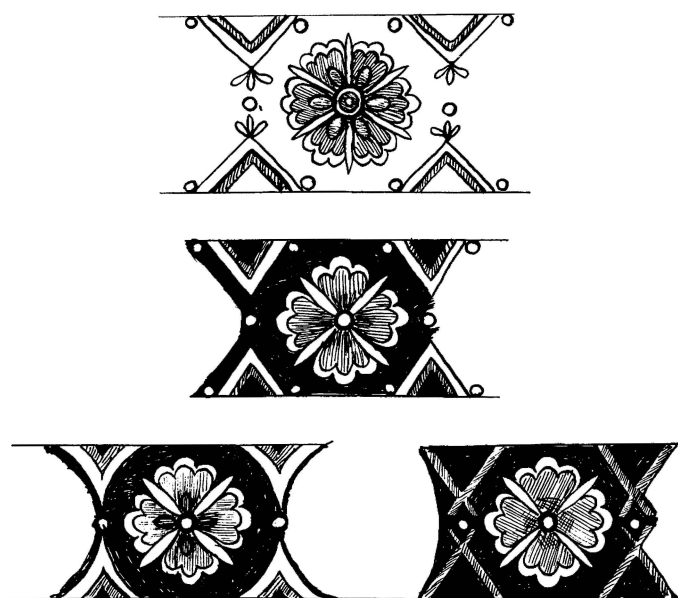


Fig. 1—4. Rosettenleisten vom Westeingang und Westriväq

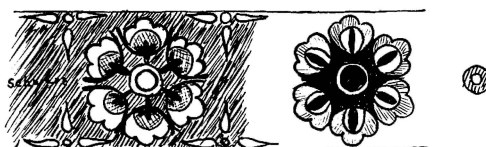


Fig. 5. Rosettenleiste an der Transeptfassade

grünem „Stempel“ oder einer Perlmutterperle im Inneren. Perlen, in die spitz auslaufenden Blütenblätter gestreut, oder lanzettförmige, goldene Blätter zwischen den Blütenformen bilden neue Rosetten. Auf den Leisten des Transepts strahlen die rosa-roten Blüten auf Stielen von einem grünen „Stempel“ aus. Innerhalb dieser Leiste ändert sich die Färbung der Rosettenmitte, so daß der Eindruck größter Vielfalt entsteht.

Die dreibogige Einzelblüte findet sich nur selten in der Dekoration: einmal, wie als zufällige Variante, zwischen den Herzformen auf dem Phönixmosaik in Antiochien (6. Jh.), das andere Mal auf dem „Horse and Lion Tapestry“ von Dumbarton Oaks (6. Jh.)<sup>5</sup>. Wie E. Kitzinger nachweist, stammen die Einzelmotive des Teppichs aus dem sasanidischem Kunstkreis, die dann allerdings neu zusammengestellt werden. Doch auch im persischen Bereich tritt die dreibogige Blüte im Gegensatz zur herzförmigen kaum auf. Faßt man die Blüte als das Mittelstück einer Lotosblüte auf, wird ihr östlicher Ursprung deutlich. Nicht nur als Komponente eines Lotos, sondern auch als Einzelblüte, in Randleisten oder zu Büscheln an Zweigen geordnet, erscheint sie in der Malerei Zentralasiens<sup>6</sup>. Nach den Mosaiken von Damaskus dringt die Blüte in den byzantinischen Kunstkreis ein und löst die Herzform ab<sup>7</sup>.

Rosettenleisten lassen sich unter den erhaltenen Fußbodenmosaiken in Syrien oder in der Dekoration des Westens kaum nachweisen. Stark stilisierte Vierblattrosetten in Rauten umziehen ein Mosaik im Haus „of the Biblical Inscription“ (6. Jh.)<sup>8</sup> oder fassen ähnlich, jeweils mit Rauten abwechselnd, die Grate und Gewölbebogen der Hagia Sophia ein<sup>9</sup>. Als typisch orientalisches Motiv fanden Rosettenleisten im östlichen Bereich häufig Verwendung<sup>10</sup>.

Neben einer einfachen Leiste weißer Sterne auf blauem Grund rahmt das Baradapaneel eine breite Rosettenleiste (Abb. 2) ein: das Vorbild liegt, wie M. Gautier van Berchem nachweist, bei antiken Blattrosetten<sup>11</sup>. Sie werden dann jedoch mit einer fortlaufenden Ranke, ähnlich der Ranke auf dem Architrav in Jerusalem, kombiniert<sup>12</sup>.

In Abwandlung des Themas überschneiden sich die Kreise in den oberen Arkaden des Westeingangs (Fig. 6). Die Kreisbögen berühren jeweils den Kreis um eine

<sup>5</sup> Levi, Taf. CXXXIa; E. Kitzinger, *The Horse and Lion Tapestry at Dumbarton Oaks, A Study in Coptic and Sasanian Textile Design* = Dumbarton Oaks Papers 3 (1946) 31 f.

<sup>6</sup> A. Le Coq-E. Waldschmidt, *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien* (Berlin 1922–1933) I, Taf. 16b, 21, 23, 27–29, 35a, vgl. V, 20.

<sup>7</sup> Als Ornament z. B. in den Heiligenviten, Paris Bibl. Nat. cod. gr. 1470 (um 890), Weitzmann, Abb. 37a; er nimmt den kleinasiatischen Ursprung der „Mandelrosette“ an, S. 40, 43.

<sup>8</sup> Levi Taf. CXXXI.

<sup>9</sup> C. Mango, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul* (Washington 1962) Abb. 79, 111–112.

<sup>10</sup> Persepolis, vgl. *Survey IV*, Taf. 90–94, Krone Dareios d. Großen in Bihistūn (Mitte 5. Jh. n. Chr.) *Survey IV* Abb. 38, im Grab des Yarhai (2. H. 2. Jh. n. Chr.) als Fries.

<sup>11</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 55b, Abb. 176, S. 340.

<sup>12</sup> Hamilton, *Aqsa*, Taf. XLVII 3.

Sternblüte im Zentrum des nächsten großen Kreises. Dreigezackte Akanthusblätter biegen sich vom Rand nach innen, in den Segmenten stehen sie einander gegenüber. Sich überschneidende Kreise mit Sternblumen in der Mitte und Palmetten in den Segmenten kleiden die Ädikulabedachung des sog. Diokletianslagers in Palmyra aus<sup>13</sup>. Die Kombination der Kreise zu einem Flechtbandmuster, dessen Glieder verschieden groß sind, tritt in Damaskus jedoch zum ersten Mal auf.

*Scheiben, Kränze an den Bogenscheiteln (Fig. 7–18)*

Sterne mit Perlen in verschiedenen Variationsmöglichkeiten auf Scheiben lassen sich in den Kirchen Syriens häufig nachweisen<sup>14</sup>. Rosetten, aus einem Kleeblatt gebildet, mit einem Stern, sechsstrahligen Rosetten, aus Palmetten oder Blütensterne gehören aber der sasanidischen Ornamentik an<sup>15</sup>. Durch Kombination von Formen,

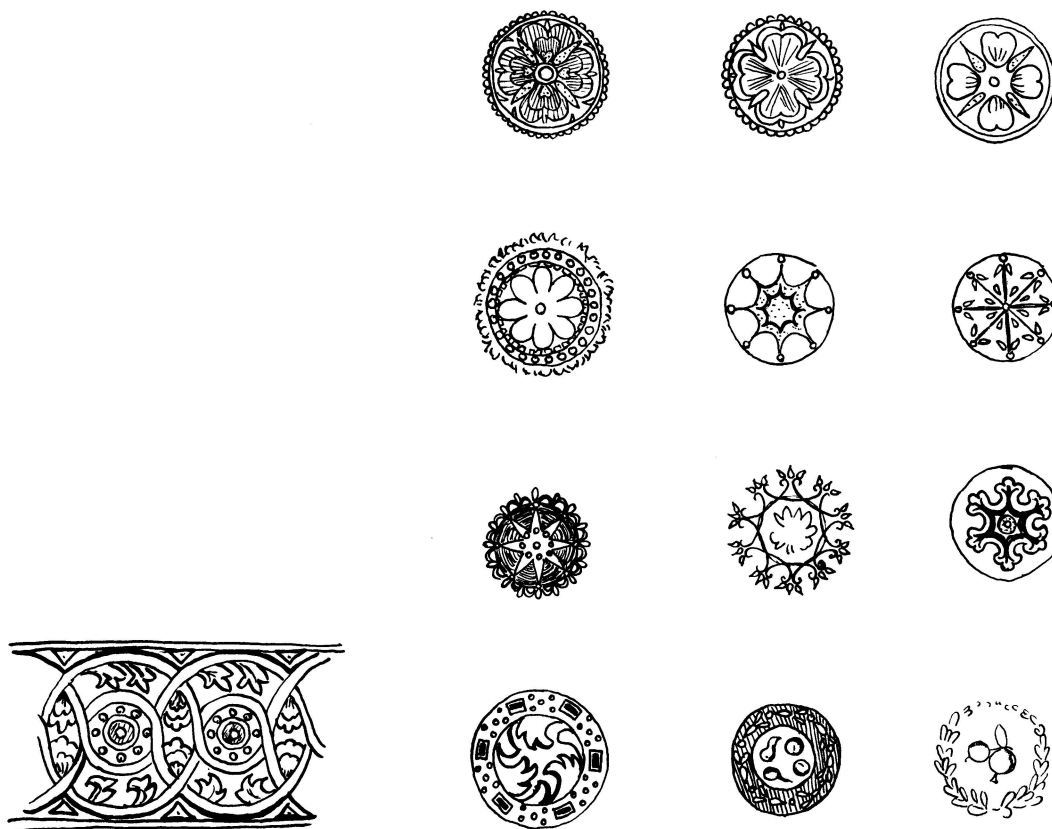


Fig. 6. Rosettenleisten der oberen Arkaden des Westeingangs

Fig. 7—18. Scheiben an den Bogenscheiteln verschiedener Arkaden

<sup>13</sup> Th. Wiegand, *Palmyra, Die Ergebnisse der Expeditionen von 1902 und 1917* (Berlin 1932) Abb. 127, Taf. 51 a, 54 a, c.

<sup>14</sup> Butler, *Early Churches*, Abb. 245.

<sup>15</sup> Tāq-i Bustān (5. Jh.), *Survey I*, Abb. 146 b, Ktesiphon (5. Jh.), *Survey I*, Abb. 145, IV Taf. 173 A, 172 B, parthische Silberschale, *Survey I*, Abb. 121.

die der fortlaufenden Weinranke entnommen sind, wurden neue Motive geschaffen, die mit der ursprünglichen Symbolik des „Himmelsfeuers“, später des Kreuzes, nichts mehr gemein haben<sup>16</sup>.

## Ranken

### *Efeuleisten (Fig. 19)*

Zu dichten Ketten gesteckt, grenzen Efeublätter die Arkaden des Westriwāqs ab. Die dreifach gezackten Blätter, gold-grün abschattiert, sind mit je drei Perlen in der Mitte und je einer Perle seitlich versehen. Zwei zusätzliche, feine Blättchen biegen sich nach unten. An ihrem Ausgangspunkt über dem Kämpfer des Kapitells bilden die ersten gegeneinandergesteckten Blätter mit einer ovalen Form oder einer Raute eine Art Brosche. Ähnliche Efeuleisten rahmen in der sasanidischen Weberei Bildfelder ein<sup>17</sup> und treten auch in der koptischen Weberei auf<sup>18</sup>.

### *„Rosenranke“ (Fig. 20)*

Ursprünglich zog sich innerhalb der Blendarkade am Transept eine Ranke aus großen, dreibogigen Blüten entlang, die von türkisfarbenen Ovalen eingeschlossen waren (sie besteht heute nicht mehr). Sie stellen eine Variation der dreibogigen Blüten dar, mit denen sie denselben Farbaufbau teilen.

### *Ranken aus Calices (Fig. 21)*

Die Doppelarkaden der Riwāqs umziehen Ketten von Calices, deren „Fruchtknoten“ von dem eigentlichen Kelch durch einen „Stiel“ getrennt werden. Die in der Spätantike begonnene Auflösung der Akanthusranke hat hier die äußerste Stufe erreicht, eine ähnliche Ranke ist nicht nachzuweisen<sup>19</sup>.

### *Weinranke (Fig. 22)*

Die einfache, goldene Weinranke auf dunkelblauem Grund im Transeptgiebel erinnert an die Ranken, die, in Stein ausgeführt, die Türen der syrischen Kirchen zieren, wie z. B. die Synagogenkirche in Gerasa (530/531)<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Sonnengott als Büste am Eingang des Theaters von Si: Butler, *Syria, Sect. A*, Taf. XXVIII, Abb. 330–332; Dionysos in einem Kranz von einem Bogen des Palastes des Galerius: R. F. Hodinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia* (London 1963) Taf. 9b, c; Kreuz am Bogenscheitel eines Hauses in Krerätin (5. Jh.): Butler, *Syria, Section B*, Abb. 84, Sternblüte am Bogenscheitel in der sog. Acheiropoietos-Kirche (5. Jh.) in Saloniki mit aufgelösten Ranken in den Laibungen: Ch. Diehl–M. Le Tourneau, *Les Monuments chrétiens de Salonique* (Paris 1918) Abb. 25.

<sup>17</sup> *Survey I*, Abb. 242.

<sup>18</sup> Stoff aus dem 2.–3. Jh.: K. Wessel, *Koptische Kunst, Die Spätantike in Ägypten* (Recklinghausen 1963) Abb. 104.

<sup>19</sup> Siehe unten: Calices.

<sup>20</sup> Kraeling, *Gerasa*, Taf. XLVa.

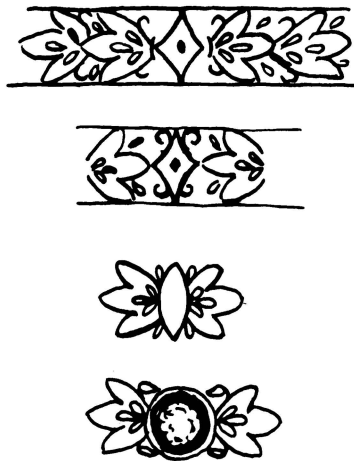


Fig. 19. Efeuleiste vom Westriwāq

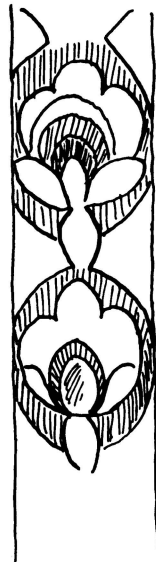


Fig. 20. „Rosenranke“ von der Transeptfassade

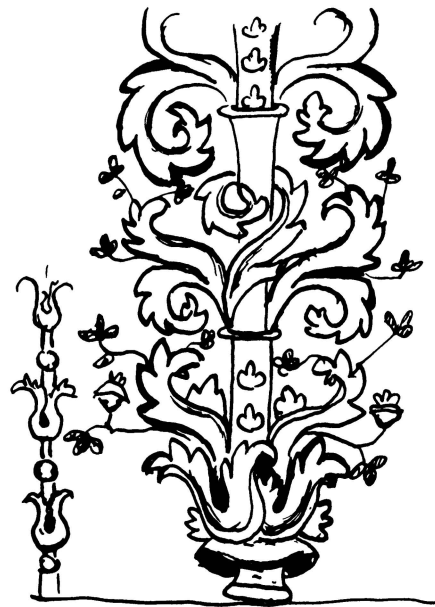


Fig. 21. Teil eines Kandelabers, Westriwāq, obere Zone, 1. Pfeiler von Süden

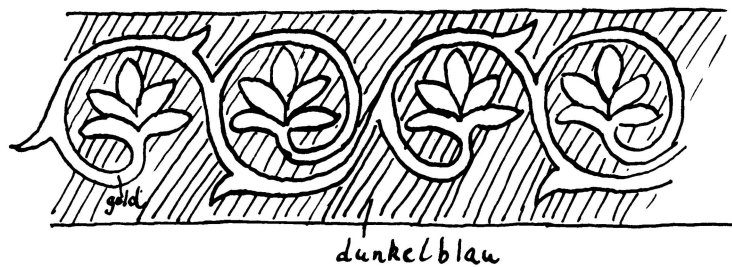


Fig. 22. Weinranke von der Transeptfassade

*Blattranken (Fig. 23)*

Girlanden aus Blättern, in denen Äpfel stecken, fassen die Arkaden des Westeingangs ein. Metallröhren verbinden die einzelnen Glieder; um die Metallröhren sind kleine, lose Schlaufen gebunden. Sie wirken noch schematischer als die Gebinde in der Qubbat aš-Şaḥra, deren Ursprung aus der christlichen Ornamentik M. Gautier-van Berchem aufweist<sup>21</sup>.

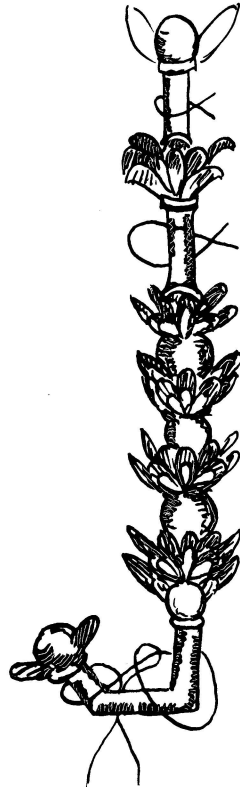


Fig. 23. Blattranken vom Westeingang

### Geometrische Ornamentik

*Zahnschnittleisten (Abb. 3)*

Rot-goldene und blau-silberne Zahnschnittleisten fassen im Westeingang die Bildfelder ein. In der Qubbat aš-Şaḥra und in christlichen Kirchen wird an Stelle dessen das Zinnenmuster verwandt<sup>22</sup>.

*Regenbogenmuster*

In verschiedenen Schattierungen aufgebaut, faßt ein Band mit Regenbogenmuster (vgl. EMA<sup>2</sup>I, Abb. 385) den Bogen über dem Westeingang ein. Das Motiv, oft auf

<sup>21</sup> EMA<sup>2</sup> I, S. 265, Abb. 214.

<sup>22</sup> EMA<sup>2</sup> I, Taf. 13.

den Fußböden in Antiochien vertreten, kommt ebenfalls in der Qubbat aš-Šaħra vor<sup>23</sup>.

*Perlenleiste (Abb. 3)*

Große, aufrechtstehende Perlmutterperlen auf hellgrauen Grund umrahmen die Palastarchitektur über dem Portal des Westeingangs. Sie erinnern an die Tropfenleiste aus Stuck im Palast I in Kīš (4. Jh.), die später zu den häufigsten Themen der umayyadischen Kunst gehört<sup>24</sup>.

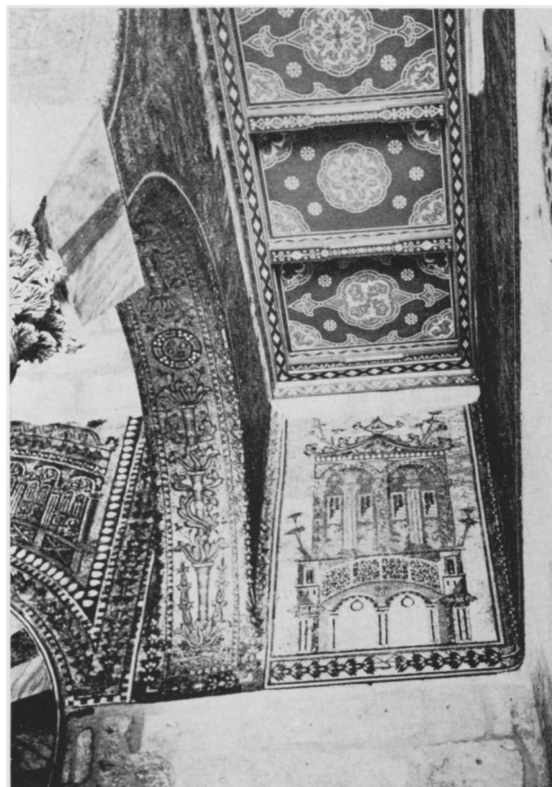


Abb. 3. Westeingang, nördliches Seitenschiff, von Osten gesehen

*Pfauenmuster (Abb. 2)*

Die Leiste mit dem Pfauenmuster läßt sich an keinem anderen Ort belegen. Später wird dieses Muster innerhalb der islamischen Kunst zu einem verbreiteten Motiv, wie z. B. als Füllung der Palmetten auf den Fayencen des Miħrābs von Kairuan<sup>25</sup>. Auf einem wohl nach-sasanidischen Silberteller dient dieses Pfauenmuster verschiedenen Dekorationszwecken: für die Federn des Senmurws, als Blattzeichnung oder als

<sup>23</sup> Bad E. (6. Jh.): Levi, Abb. 157, *Grabar, Mafjar*, 334f.

<sup>24</sup> *Survey I*, Abb. 188; in *Hirbat al-Mafġar*: Hamilton, *Mafjar*, Abb. 173.

<sup>25</sup> H. Stern, *Recherches sur la Mosquée al-Aqsa et sur ses Mosaiques*, *ArsOr V* (1963) Abb. 157.

erhabene Leiste rings um den Teller. Das Bild eines Pfaues auf einer sasanidischen Vase beweist, daß es sich bei diesem Teller wirklich um einen Pfauen handelt<sup>26</sup>.

### Architekturthemen

#### *Konsolenfries (Fig. 24)*

Längs der Kante des Blendbogens an der Transeptfassade läuft ein Konsolenfries, dessen Konsolen goldene Palmetten schmücken. In den Zwischenräumen liegen

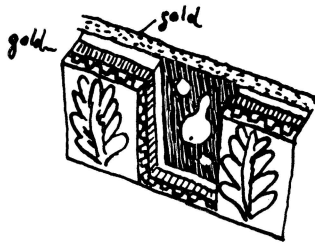


Fig. 24. Konsolenfries von der Transeptfassade



Fig. 25. Konsolenfries an der Transeptfassade

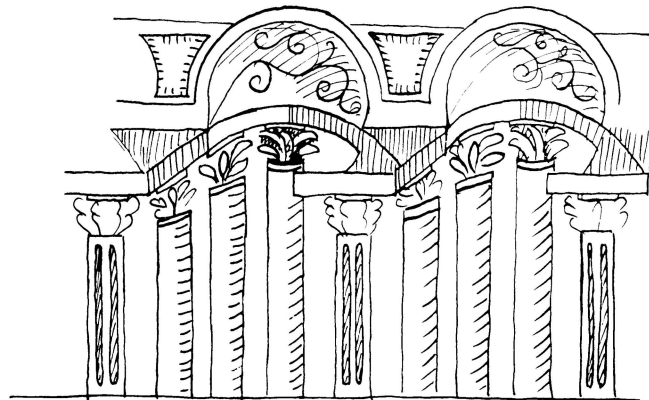


Fig. 26. Blendarkadenfries von der Transeptfassade

Früchte, die Kanten gliedern Mäander in Gold-Hellblau und Silber (in den „Schattenspartien“ hellgrün, dunkel-hellblau), abgeschlossen von einem Goldband mit Wellenmuster. – Konsolenfrieze in Stein ausgeführt, mit Blüten und Früchten in den Zwischenräumen, sind häufig in Syrien zu belegen, z. B. in Qal'at Sim'ān<sup>27</sup>.

Ein zweiter Konsolenfries (Fig. 25) läuft längs der unteren Leiste des Transeptgiebels. Er wird streng frontal wiedergegeben, so daß er wie ein reines Ornament wirkt. Die kleinen Bögen, leicht hufeisenförmig gekrümmt, verbinden sich durch

<sup>26</sup> Survey IV, Taf. 258, I, Abb. 256 d.

<sup>27</sup> D. Krencker, *Die Wallfahrtskirche des Simeon Stylites in Kal'at Sim'ān* (Berlin 1939) Taf. 30, R. Naumann, *ebda.* 32.

die spitz auslaufenden Konsolen. In den Feldern heben sich grüne Palmetten in einem Dreipaß ab, die Zwickel füllen grün gezeichnete Dreiecke. Nur der Konsolenfries von St. Costanza im Tambour unter den Fenstern wird ähnlich frontal gesehen, jedoch noch nicht zum Ornament umgewandelt<sup>28</sup>.

*Blendarkadenfries (Fig. 26)*

Unterhalb des Transeptgiebels läuft ein Blendarkadenfries: sechs Säulen mit „korinthischen“ Kapitellen, von denen nur jeweils drei sichtbar sind, tragen die Halbkuppel einer Nische mit goldenen Ranken auf grünem Grund. Schatten deuten die

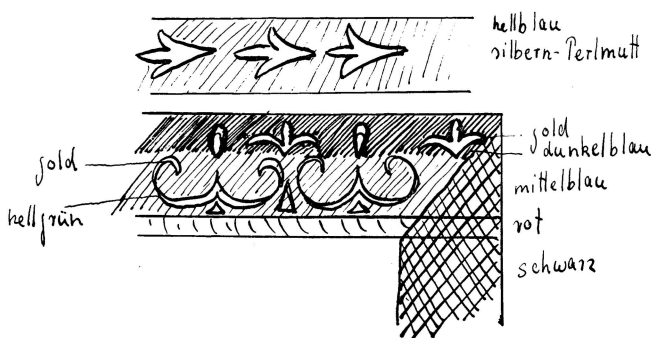


Fig. 27. Leisten des Paneels vor den „Schlössern“, „Baradamosaik“

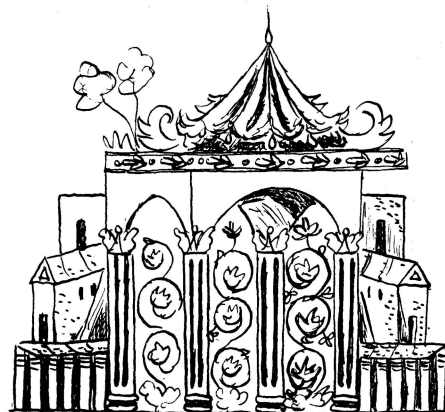


Fig. 28. Tholos, Westeingang, nördliches Seitenschiff, Nordwand (teilweise ergänzt)

Tiefe an. Die Archivolten sind leicht hufeisenförmig. Zwischen den einzelnen Nischen springen Pilaster mit silbernen Kapitellen und goldenen Kämpferplatten vor. In den Schattenzonen verfärben sie sich grün. Die Zwickel füllen gebogene Trapezformen. Ein weißes Band, an den Kanten schwarz gefaßt, schließt die Zone nach oben ab.

Arkaden, durch Säulen verbunden, weisen nach Persien. So zeigen beispielsweise die Kapitelle von Tāq-i-Bustān (5. Jh.) einen ähnlichen Fries<sup>29</sup>. Möglicherweise sollen die Arkaden einen Architekturersatz darstellen – im Sinne der Arkaden der domus domini nach E. B. Smith–, oder zumindest als Gedanke mit hineinspielen<sup>30</sup>.

## I, 2. ORNAMENTIK DER DARGESTELLTEN GEBÄUDE

Die Ornamentik der dargestellten Architekturen besteht wieder hauptsächlich aus pflanzlichen Elementen und scheint die Dekoration realer Bauten wiederzuspiegeln. Die Motive stammen meist aus dem westlichen Kunstkreis: Lilienbänder (Fig. 27, 28), ähnlich denen in Antiochia, werden verwandt<sup>31</sup>, Weinblattgirlanden (Fig. 29),

<sup>28</sup> J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert* (Freiburg 1924) I, Abb. 84.

<sup>29</sup> *Survey* IV, Taf. 149.

<sup>30</sup> E. B. Smith, *Architectural Symbolism*.

<sup>31</sup> Vgl. Grabar, *Mafjar*, 315.

stilisierter als in Pompeji<sup>32</sup>, Blattgirlanden ähnlich den Fruchtgebinden in St. Costanza (4. Jh.)<sup>33</sup>. Daneben bleibt aber die dreibogige Blüte (Fig. 30, 31) wichtig, die an die Stelle der konventionellen Herzblüte tritt<sup>34</sup>.

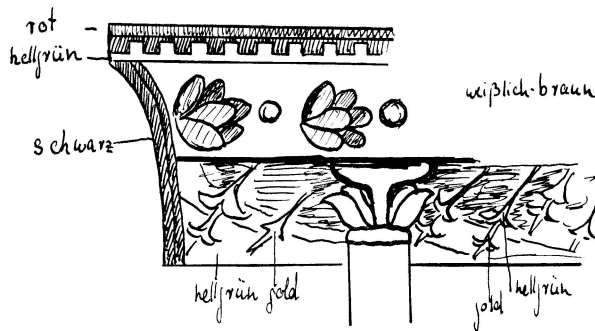


Fig. 29. Dachleiste der „Schlösser“, „Baradamosaik“

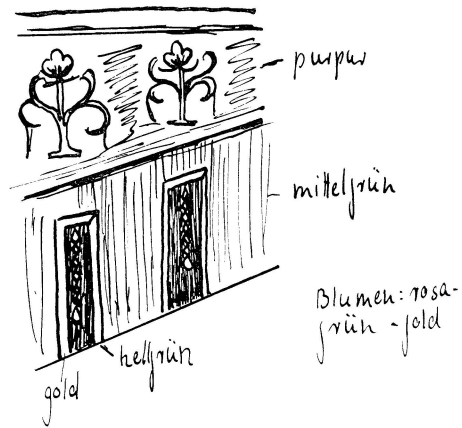


Fig. 30. Teil des oberen Stockes, „Schlösser“, „Baradamosaik“

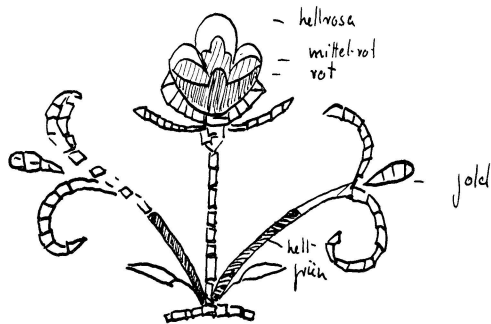


Fig. 31. Dreibogige Blüte, Villa, sog. Hippodrom, „Baradamosaik“



Fig. 32. Zierleisten an den „Schlössern“, „Baradamosaik“

Akanthusfriese (Fig. 32) mit einzelnen, aneinandergereihten Blättern, die leicht geneigt sind, erinnern an den Blattfries des Tempels in der Handschrift des Mt. Athos Stauronikita (Mitte 10. Jh.)<sup>35</sup>. Der bewegte Akanthus (Fig. 33, 34) anderer Leisten mit eingestreuten Perlen läßt an den „umgewehten“ Akanthus denken, der später in Ĥirbat al-Mafğar wichtig wird<sup>36</sup>. Das Muster des Geisons (Fig. 35) einer Palastfassade im Westeingang muß sich aus dem lesbischen Kyma entwickelt haben, das

<sup>32</sup> Saum eines Segels (3. Stil): R. Herbig, *Nugae Pompeianorum, Unbekannte Wandmalereien des 3. Pompejanischen Stils* (Tübingen 1962) Taf. 23.

<sup>33</sup> Volbach-Hirmer, Taf. 33.

<sup>34</sup> Vgl. sog. Quadrigastoff (koptisch, 7. Jh.): O. v. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (Berlin 1913) I, Abb. 74.

<sup>35</sup> Weitzmann, Taf. XXX, Abb. 169.

<sup>36</sup> Hamilton, *Mafjar*, Abb. 51, 60, 171e.

dann auf den Kopf gestellt wird. Die Zwischenstufe zeigt der Fries aus dem viel späteren Codex Edschmiadzin 229 (um das 10. Jh.)<sup>37</sup>, während er bereits abstrakter in der Qubbat aš-Šahra auftritt<sup>38</sup>.

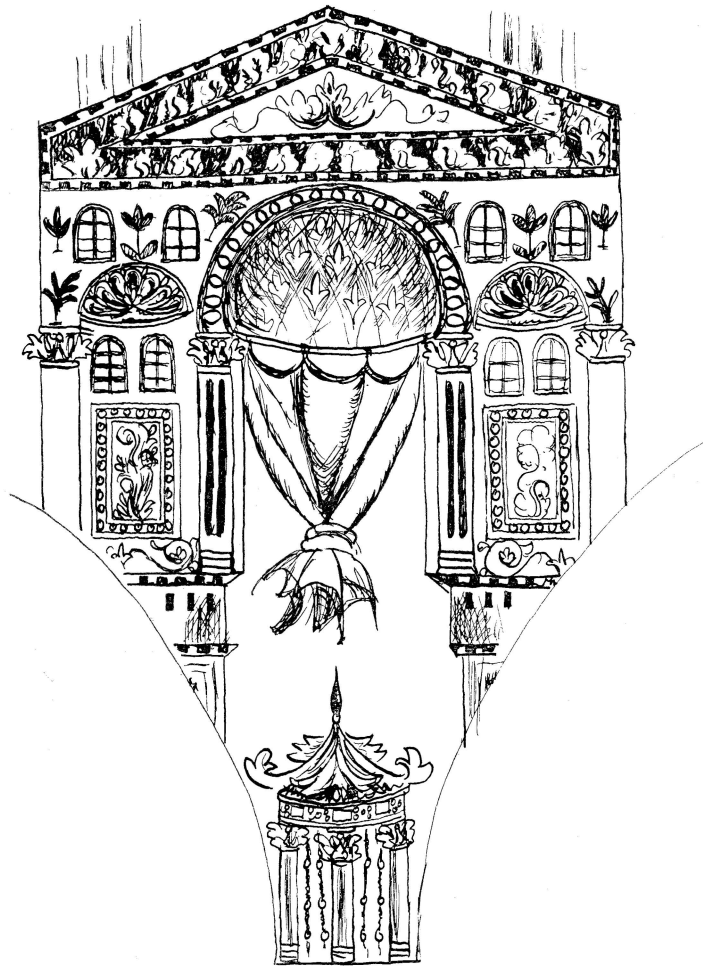


Fig. 35. Mittleres Gebäude, Westeingang, Mittelschiff, Nordseite

Als wörtliche Zitate westlicher Dekoration kann man die Palmette (*Fig. 34*) im Eingangsgewölbe der „Kirche“ im Westriwāq ansehen, die ebenso im Gewölbe eines Brunnens auf dem Mosaik des Großen Palastes gezeichnet ist (Anfang 5. Jh.)<sup>39</sup>, die schmalen Ranken der Pavillons am Transept, die die Hintergrundsarchitektur der Heiligen in Hagios Demetrios (Mitte des 7. Jh.) schmücken<sup>40</sup> sowie die Rauten- und

<sup>37</sup> K. Weitzmann, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts* (Bamberg 1933) 12, Taf. IV, Abb. 12.

<sup>38</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, 296, Abb. 349.

<sup>39</sup> D. T. Rice, *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Second Report* (Edinburgh 1958) Taf. 44a.

<sup>40</sup> D. T. Rice, *Byzantinische Kunst* (Reutlingen 1964) Abb. 153.

Quadratmuster (*Fig. 36, 37, 34*), die vor allem auf Textilien wiederkehren<sup>41</sup>. Das Gitter am Sockel des „Schlosses“ im Westeingang mit den vegetabilen Diagonalen (*Fig. 38*), die von einem Mittelpunkt in die Ecken strahlen, gleicht den Gittern auf den Basisreliefs vom Theodosiusobelisken in Konstantinopel<sup>42</sup>.

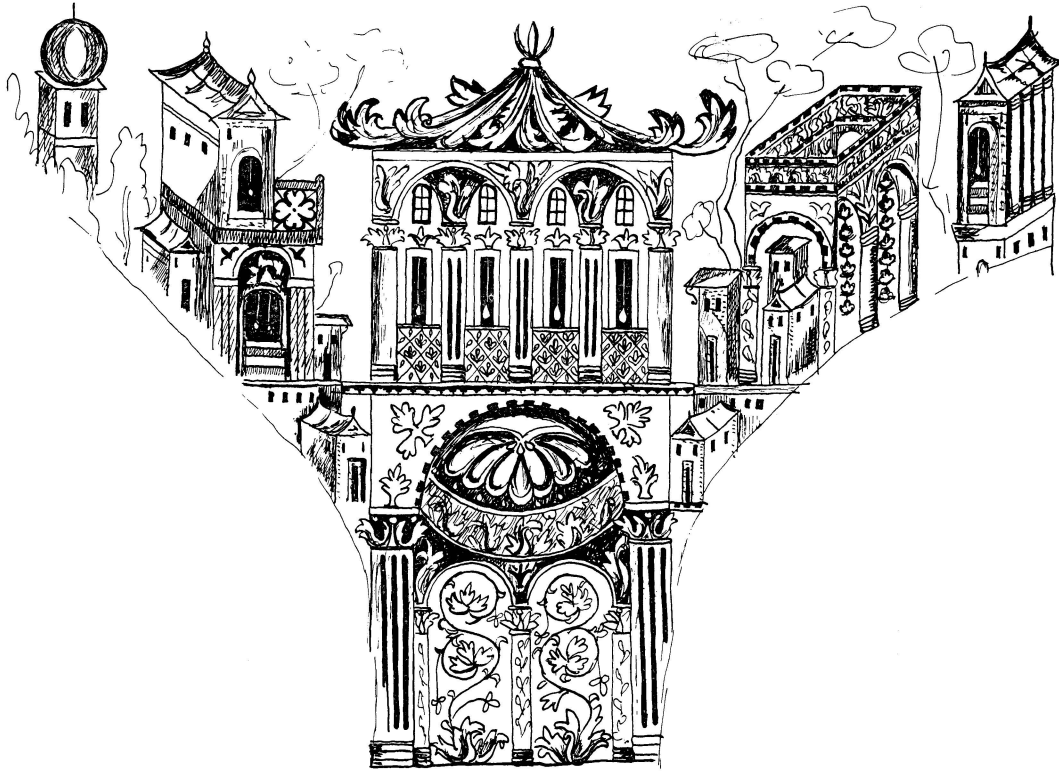


Fig. 34. Gebäudegruppe, Westriwāq, 1. Pfeiler von Süden

Antike Tradition nimmt ein bogenförmiges Ornament (*Fig. 27*) an den Pavillons des Baradapaneels auf: über der Mitte der zusammenstoßenden Bögen steht ein Tropfen, Blüten verbinden die Bögen. Der „Tropfen“ ist der kleine, abgelöste Haken des Ornaments des 4. Stils, die Blüte tritt an die Stelle der „knospenähnlichen Punktornamente“. Die Variante steht damit dem antiken Vorbild näher als die von Hagios Georgios oder St. Maria Antiqua (6./7. Jh.) in Rom<sup>43</sup>. Die Edelsteinbänder (*Fig. 35, 33*) – fünf Perlen wechseln mit einem Edelstein – finden sich ebenfalls in christlichen Kirchen oder bei den dargestellten Architekturen von Hagios Georgios. Sie sind dort schmaler gehalten. Diese Juwelenbänder sollen also eher wirkliche Juwelen wiedergeben, ähnlich der Kette Šāpūrs II (310–379)<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> D. T. Rice, *Byzantinische Kunst* (Reutlingen 1964) Abb. 153, in der Hagia Sophia: *Volbach-Hirmer*, Taf. 204.

<sup>42</sup> *Volbach-Hirmer*, Taf. 124.

<sup>43</sup> H. G. Beyen, *Die Pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, 2. Bd. (Haag 1960) I, 411, Abb. 184.

<sup>44</sup> *Volbach-Hirmer*, Taf. 124, 125, San Vitale (525–547): *Volbach-Hirmer*, Taf. 162; *Survey I*, Abb. 211.

Östliche Herkunft zeigen Arkaden an, unter denen Ranken (*Fig. 34*) aufwachsen. Das Thema gehört später zu den Hauptmotiven der umayyadischen Ornamentik<sup>45</sup>. Ebenso sind Lotosblüten und Weinblätter (*Fig. 39, 40*), die durch kleine Bögen miteinander verbunden werden, östlicher Herkunft<sup>46</sup>. Allerdings nahm die koptische Weberei dieses Motiv leicht variiert schon im 6. Jh. in ihr Repertoire auf<sup>47</sup>. Dazu gehören auch die Bänder mit dem Zinnenmuster (*Fig. 34*).

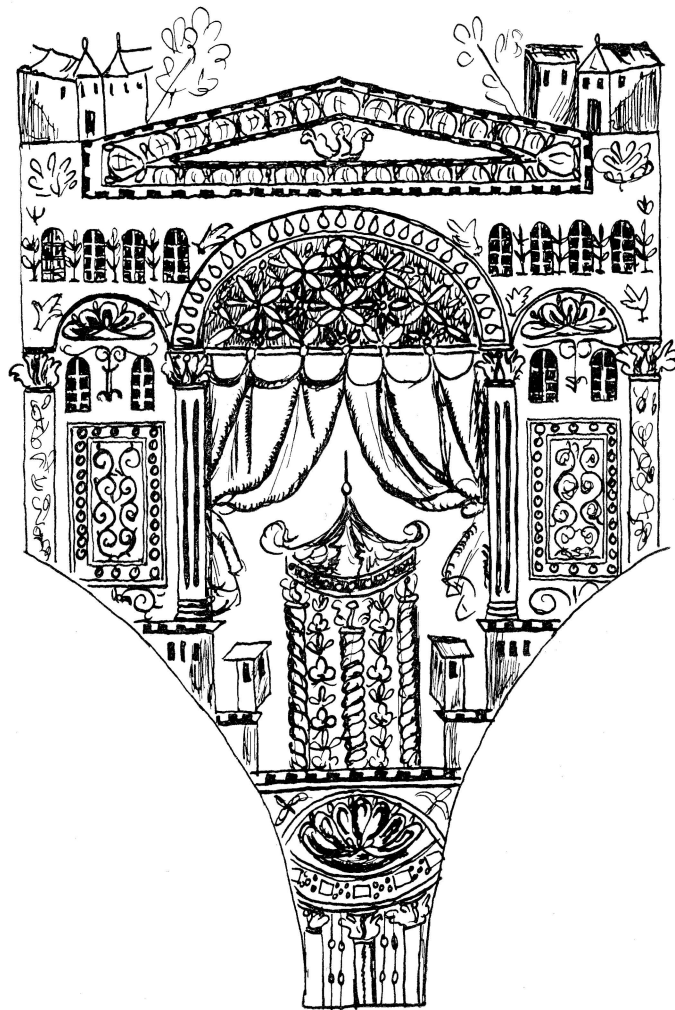


Fig. 35. Mittleres Gebäude aus Fig. 62

### Zusammenfassung

Die aufgezählten Ornamente entstammen der westlichen und östlichen Bildtradition. Motive westlichen Herkommens überwiegen. Bei einigen Themen läßt sich annehmen, daß sie hier zum ersten Mal auftreten. Im Gegensatz zu der bekannten

<sup>45</sup> *Survey IV*, Taf. 257, *Hamilton, Aqsa*, Taf. L, LXIII.

<sup>46</sup> Am Palast von Kiš I: *Survey I*, Abb. 188 a, b.

<sup>47</sup> O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (Berlin 1913) I, Abb. 21.

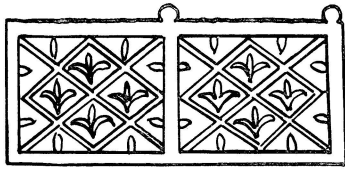


Fig. 36

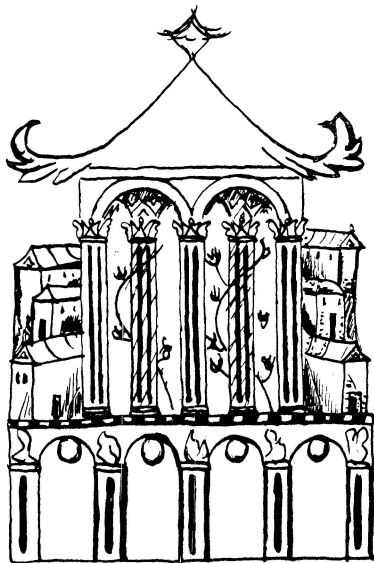


Fig. 37



Fig. 40

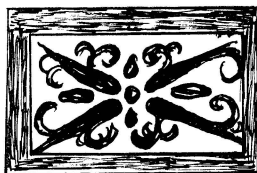


Fig. 38

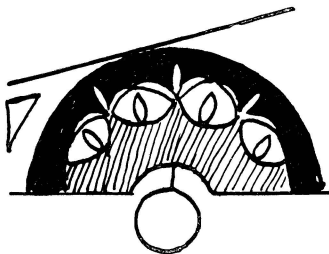


Fig. 39

Fig. 36. Geländer der Übergänge, „Schlösser“, „Baradamosaik“

Fig. 37. Tholos, Westeingang, südliches Seitenschiff, Westwand (teilweise ergänzt)

Fig. 38. Paneel der Villa über dem Westeingang

Fig. 39. Torbogen, Gruppe am Bogenscheitel, Transeptfassade

Fig. 40. Gebäudegruppe, Transeptfassade, links der Bogenmitte

christlichen Dekoration ist die Kombination verschiedener Motive neu. Sie stellt aber ein Kennzeichen der umayyadischen Kunst dar. Die Vielfalt der Formen reduziert sich bei genauem Hinsehen auf eine geringe Zahl von Einzelgliedern, die stets verschieden zusammengesetzt werden. Dadurch entstehen Motive, die neu sind und sich in früherer Zeit nicht belegen lassen.

### I, 3. VEGETABILE ORNAMENTIK (Fig. 41ff.)

Kandelaber aus Akanthus, Ranken, Gefäßen und „Hörnern“ bestimmen die vegetabile Dekoration. Meist flankieren die Gefäße Blätter und Ranken, andere Ranken

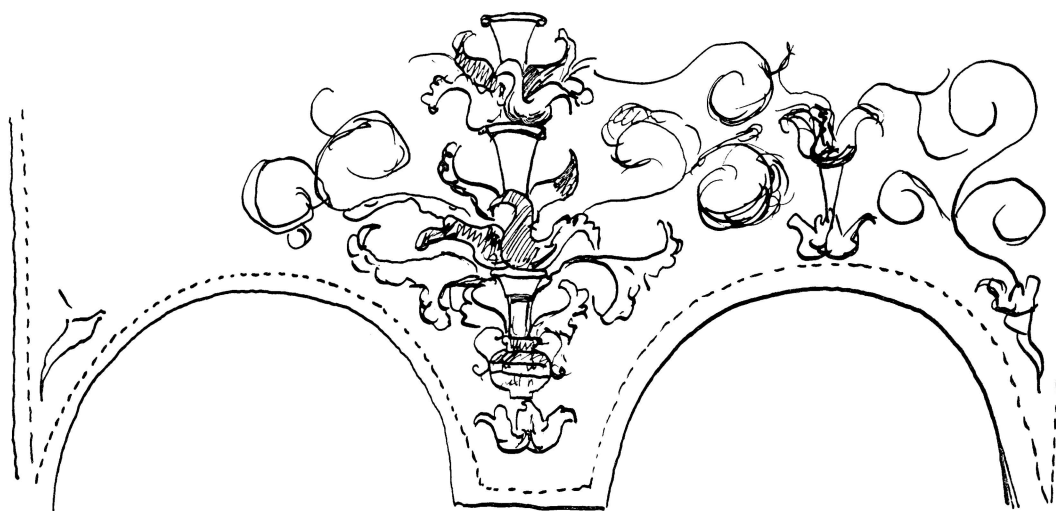


Fig. 41. Kandelaber, Westeingang, nördliches Seitenschiff, Südwand

und Blätter umschlingen die Hörner. Teils bilden sie einfache Abfolgen, wie in Laibungen oder an Pilastern, teils dienen sie als zentrales Glied für sich entfaltende Akanthusranken. Varianten bilden S-förmig aufsteigende Ranken, Abfolgen von Calices, Kränzen und Rankenkompositionen. Trotz der stets wiederkehrenden Einzelmotive lassen sich nie Wiederholungen aufweisen. Selbst innerhalb einer Laibung unterscheiden sich die beiden zum Bogengipfel ziehenden Kandelaber in Details. Die Glieder werden stets verschiedenartig kombiniert.

Obwohl die Darstellung kostbar wirken soll, – Gold und Silber durchziehen die grünen und blauen Blätter, Perlmutterperlen bilden Trauben oder „Fruchtknoten“ an Calices –, bleibt der pflanzliche Charakter gewahrt. Die Ausführung unterscheidet sich allerdings je nach Wichtigkeit des Ortes. Im Westeingang bedecken gold-grüne Ranken den goldenen Grund, ebenso den Teil des Westriwāqs, der zum Westeingang gehört. Im Westriwāq hingegen überziehen blau-grüne Ranken (mit Silber and Gold) den hellgrünen Grund. In den oberen Doppelarkaden wechseln je zwei goldgrundige Arkaden mit blaugrundigen.

*Akanthus* (Fig. 42)

Der Akanthus hat im Gegensatz zu den Akanthusdarstellungen in Jerusalem eine Vereinfachung erfahren. Er ist entweder zwei- oder dreiblättrig und besitzt kaum mehr Volumen. Auch bei drei Blättern wird meist die Kelchform gewahrt. Das Innere der Pflanze wirkt eher wie ihr Schatten. Die betonte Rippe des Mittelblatts gilt als Abgrenzung, nicht als Verbindung. Die Blattlappen oben sind zu einer roten „Zunge“ geworden. Die Konturen haben sich verfestigt, die Form ist schwellender, voller geworden. Vereinzelt treten ähnliche Akanthus in der Qubbat aš-Šahra an untergeordneten Stellen auf<sup>48</sup>.

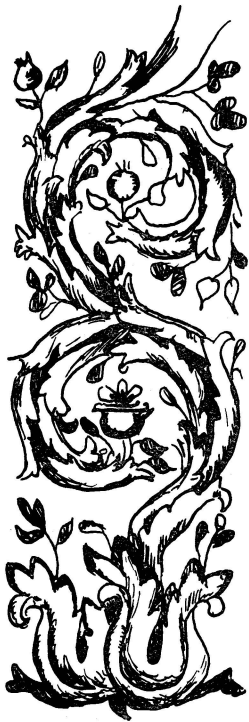


Fig. 42. Ranke, Westeingang, Mittelschiff,  
Querarkade



Fig. 43. Teil eines Kandelabers, Westriwāq,  
obere Zone, 4. Pfeiler von Norden

*Calices* (Fig. 43, 44, 45, 46, 47)

Die Calices bilden geschlossene Knospenformen mit gezackten Blättern, „Zungen“ an den Blattenden oder Perlen im Inneren. Auch trompetenförmige, tief gezackte Calices treten auf. Die knospenförmigen Calices erhalten z. T. als Zwischenglieder „Fruchtknoten“ in einer Fortentwicklung der bereits in Antiochien eingetretenen Veränderung der Basis<sup>49</sup>. Daran kann sich ein Stil anschließen, der diese Frucht-

<sup>48</sup> EMA<sup>2</sup> I, Taf. 18c.

<sup>49</sup> Über die Entwicklung der Akanthusranke seit der Antike: Levi, 501 ff.

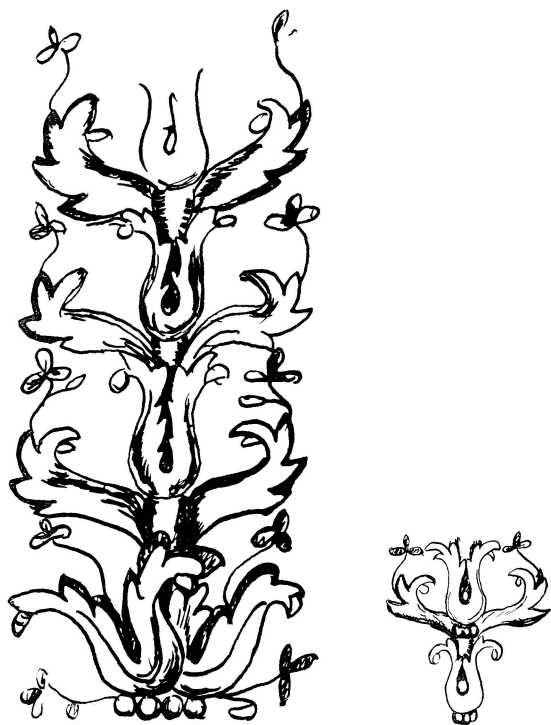


Fig. 44—45. Ranken aus Calices, Westeingang, 2. Arkade  
von Westen, Norden und Süden



Fig. 46. Detail von Fig. 58



Fig. 47. Kandelaber, Westriwāq, 4. Doppelarkade  
von Süden (Blauer Grund)

knoten (*Fig. 48, 45, 21*) zuweilen in der Mitte trägt und von der eigentlichen Calix trennt. Die Variation der Calices ist reicher als in Jerusalem, wo sich die Ranken nur aus kurzen, stumpfen Calices zusammensetzen<sup>50</sup>.

#### *Ranken (Fig. 42, 43, 50)*

In den Ranken wechseln selten Blätter mit Calices. Dicke, fleischige Blätter bilden gegenständig Kelchformen oder werden leicht verschoben gegeneinandergesetzt. Schmale, lange Blätter lösen sich wie in einer Kette ab. Die Blätter werden stets von der Seite gesehen, mit der Betonen der Mittelrippe, die außen liegt, wie schon in Antiochien im „House of the Ram's Head“ (5. Jh.)<sup>51</sup>. Die Ranken aus Calices (*Fig. 51, 47, 52, 48, 53*) besitzen wie in Jerusalem größte Beweglichkeit, die Calices selbst sind jedoch unterschiedlicher und reicher in der Form. In der Antike bereits entwickelt, haben sie ihr Vorbild wohl ebenso bei den zu „Lilien“ aufgelösten Akanthusranken in Gerasa<sup>52</sup>.

Alle Ranken verlaufen streng parallel zum Grund, wie schon in Jerusalem. Wenn sie sich überschneiden, so sind die Überschneidungen auch hier „als das Kreuzen zweier Linien“ anzusehen<sup>53</sup>. Damit unterscheiden sie sich von den Ranken der SW-Rampe der Hagia Sophia (6./7. Jh.), in deren Tradition sie stehen<sup>54</sup>. Die Ranken dort scheinen sich vom Grund zu lösen, herauszuwachsen und einzudrehen. Ihre Akanthus entfalten die Blätter in heftigster Bewegung und entwachsen einander. In der Qubbat aṣ-Ṣaḥra dagegen erstarren schon die Blätter zu gleichförmigen Gliedern, das Aufbiegen der Blattenden wird zum Topos. Noch schematischer sind dann die Blätter in Damaskus. Selbst wenn sie in einer Drehung oder Überschneidung gezeigt werden, entsprechen sie Formeln. Ihr Naturalismus ist nur scheinbar. Die phantasievolle Behandlung der Ranke in ihrem Lauf und mit ihren Detailformen, wie Blättchen, Lotos usw. gibt ihr ein Leben, das sie „natürlich“ wirken läßt.

Als Füllungen treten Blättchen (*Fig. 50, 55*), Herzformen, Trauben und vor allem Lotosblüten, wie bei den Kandelabern auf, die sich meist auch in vorislamischen Ranken finden. Einige Formen, wie die „heart shaped berry“ oder Lotosblüten kehren in Ḥirbat al-Maḡḡar oder auf den geschnitzten Paneelen des Maṣḡid al-Aqṣā wieder<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> EMA<sup>2</sup> I, Abb. 139–150.

<sup>51</sup> Levi, Taf. LXXXII

<sup>52</sup> Kirche des Hl. Johannes des Täufers (530): Kraeling, Gerasa, Taf. LXVIIIb, LXIX, LXXa, c.

<sup>53</sup> Nach L. Trümpelmann, *Mschatta, Ein Beitrag zur Bestimmung des Kunstkreises, zur Datierung und zum Stil der Ornamentik* (Tübingen 1962) 66.

<sup>54</sup> P. A. Underwood, *Notes on the work of the Byzantine Institute in Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 10 (1954) 292, Abb. 108, E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm*, *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß* (München 1958) 11, Abb. 10.

<sup>55</sup> In der SW-Rampe der Hagia Sophia: P. A. Underwood, *Notes on the work of the Byzantine Institute in Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 10 (1954) 294, Abb. 110, Lotosblüten in Leptis Magna: *Aurigemma*, Taf. 8b; *Hamilton, Maffar*, 303, Taf. LXXI, 4, *Hamilton, Aqsa*, Taf. LI.



Fig. 48



Fig. 49

Fig. 48. Kandelaber, Westriwāq, 7. Arkade von Süden

Fig. 49. Teil eines Kandelabers, Westriwāq, obere Zone, 2. Pfeiler von Norden

Fig. 50. Kandelaber, Westriwāq, untere Zone, Bogenzwinkel im Norden



Fig. 50

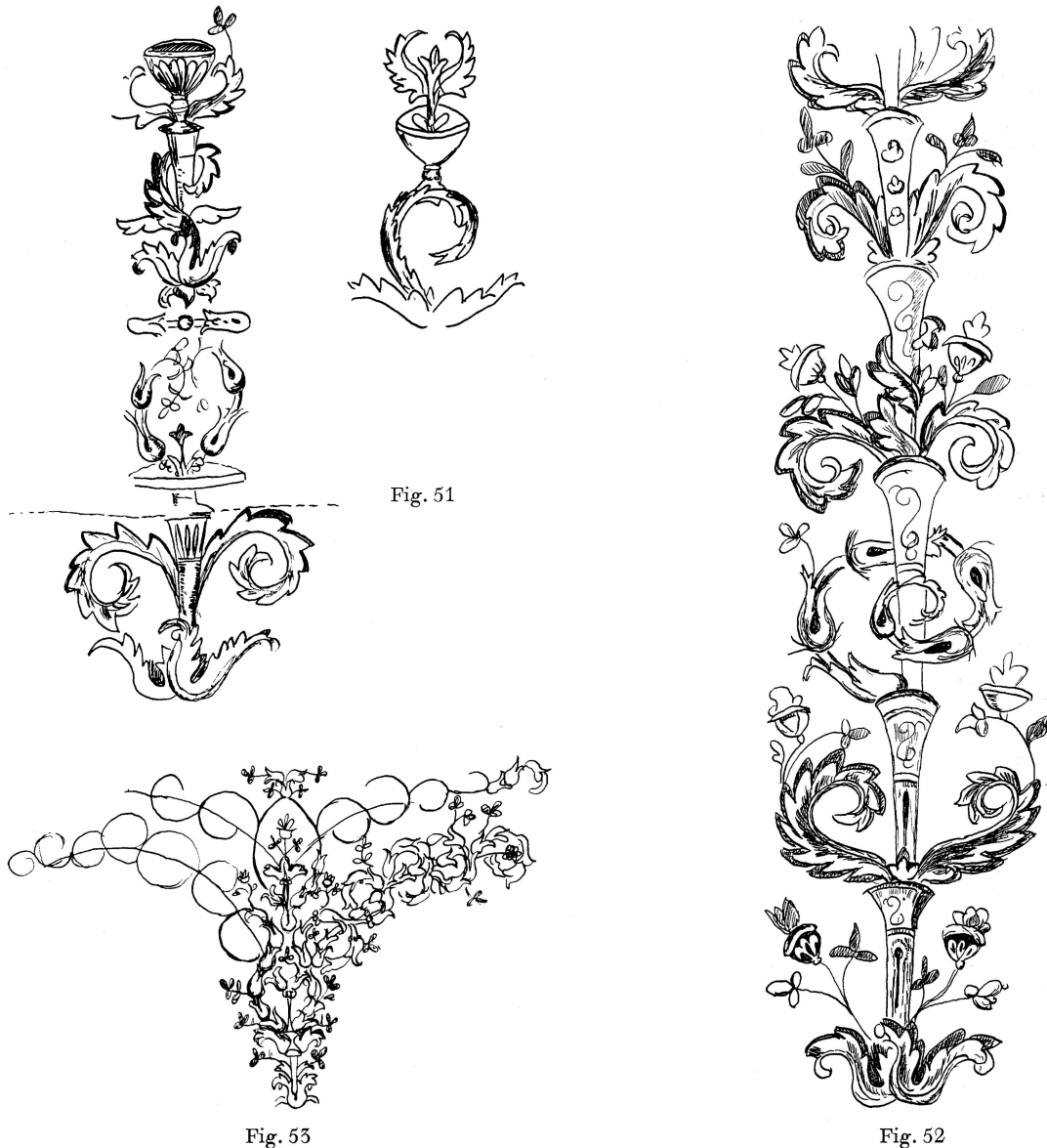


Fig. 51

Fig. 52

Fig. 53

Fig. 51. Kandelaber, Westriwāq, 5. Doppelarkade von Süden (Goldgrund)

Fig. 52. Kandelaber, Westriwāq, 4. Arkade von Süden

Fig. 53. Ranken, Westriwāq, Bogenzwickel über der 1. Säule von Süden

### *Komposition (Fig. 52, 48)*

Bevorzugt sind Kandelabermotive. Sie lassen sich teils auf die Kandelaber zurückführen, die die Dekoration in Hagios Georgios in Saloniki (um 400) oder im Dombaptisterium von Ravenna (5. Jh.) bestimmen, teils auf Abfolgen von „Hörnern“ in Akanthus, wie in der sog. Acheiropoietos-Basilika in Saloniki (5. Jh.). Fackeldarstellungen mögen mit den Abschnürungen, Rillen usw. die „Hörner“ beeinflusst

haben, die wohl letztlich auf eine Umformung der Kales in römischer Zeit zurückzuführen sind<sup>56</sup>.

Bevorzugt wird ferner jene Stellung von Akanthusblättern, die Flügelpalmetten entspricht (Fig. 21, 51, 54, 52, 48, 44, 45, Abb. 3). Die Form wird aus gegenständigen Akanthusblättern gebildet, aus mehreren Blättern oder auch aus gegenständigen, tiefgespaltenen Calices. Das Herkommen der Flügelpalmette aus Persien und ihre Verbreitung ist bekannt. Schon dort konnte das Flügelmotiv vegetabil



Fig. 54. Teil eines Kandelabers, Westriwāq,  
9. Doppelarkade von Süden (Goldgrund)

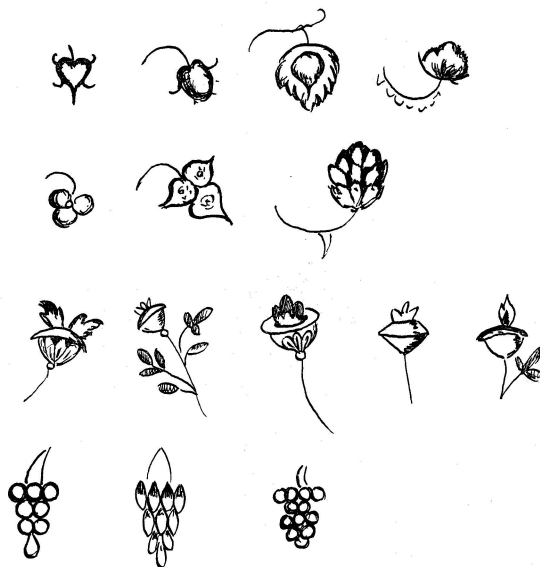


Fig. 55. Rankenfüllungen

werden<sup>57</sup>. Ähnliche Palmetten bildeten andererseits zusammengesetzt von jeher in Syrien den Lebensbaum. Auch in der Qubbat aš-Šaḥra treten diese Lebensbäume auf: „Flügelpalmetten“ wachsen aus einem Blattpaar, das sich in der Gegenbewegung nach unten einrollt<sup>58</sup>. Den Zwischenraum füllen Blättchen und Zweige. Ähnliche Formen werden in Damaskus aus Akanthus (Fig. 48) nachgeahmt. Die Flügelpalmetten mit dem dreieckigen Verbindungsglied zeigen das östliche Vorbild an (Fig. 51, 52). Die Flügelpalmetten verbinden sich dann mit Kandelaberabfolgen von Akanthus und Gefäßen.

<sup>56</sup> Randleiste eines Pilasterkapitells aus Mainz (um 250): E. v. Mercklin, *Antike Figurenkapitelle* (Berlin 1962) Abb. 480, 482.

<sup>57</sup> Flügel in Form von Blättern unter der Büste eines Parthers auf einer Silberschale von Mzcheta (1.–2. Jh.) *ArsOr* II (1957) 63, Abb. 13.

<sup>58</sup> Vgl. W. S. Smith, *Interconnections in the ancient Near East* (New Haven-London 1965) 115, Abb. 51; auf einer Goldschale aus Rās Šamra, auf einer gravierten Bronze: H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient East* (Harmondsworth 1954) Abb. 68–69; *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 11 c, 21 b, c; die Mosaiken der Geburtskirche in Bethlehem werden nicht als Vergleich herangezogen, da sie späteren Datums sind, vgl. R. W. Hamilton, *The Church of Nativity* (Jerusalem 1947) 57 ff., E. B. Smith, *Architectural Symbolism* 63.

Auch andere Formen werden übernommen, wie z. B. die „Tulpenform“ (*Fig. 48*), während sich bestimmte Motive entsprechen, z. B. Flügelpalmetten, die eine Blüte umfassen (*Fig. 56, 57*). Sie werden lediglich als Motiv aus dem Zusammenhang gerissen und neu kombiniert<sup>59</sup>.

Das Vermischen verschiedener Formen zu einem neuen Motiv läßt sich bereits in Jerusalem feststellen. So setzt sich dort ein „Lebensbaum“ neben Palmblättern aus Akanthus und Calices zusammen<sup>60</sup>.



Fig. 56. Kandelaber, Transeptfassade, westliches Fenster



Fig. 57. Teil eines Kandelabers, Transeptfassade, mittleres Fenster

Wesentlich bei den Blattdarstellungen in Damaskus ist die Betonung der Kontur. Die Binnenzeichnung, obwohl sorgfältig ausgeführt, ist zweitrangig. Deutlich tritt das bei den Blattzeichnungen der oberen Doppelarkaden hervor: die Blätter heben sich in grünen Umrissen vom blauen Grund ab. Damit lassen sich Ranken (*Fig. 58*) erklären, die aufrechtstehend Gefäße tragen. Der Umriß dient als Dekorationswert. Die Beispiele lassen sich beliebig vermehren: die Ranken tragen eine Brosche, (*Fig. 49, 47*), die Öffnungen der Hörner sind bald runde Kuppen, bald wirkliche Öffnungen, wie in Jerusalem<sup>61</sup>. Toreutische und vegetabile Formen vermischen sich: die Umrise einer gerippten Schale (*Abb. 4, Fig. 59, 60*; vgl. *Fig. 47*) lösen sich in den umgebenden Blättern auf.

Innerhalb eines Motivs ergeben sich zuweilen verschiedene Figuren. Eine Calix wird durch kleine Ranken zur Kelchblüte (*Fig. 45*) ergänzt, Ranken überschneiden sich und bilden in der Gegenbewegung neue Figuren (*Fig. 53, 61*). Die Ranken

<sup>59</sup> EMA<sup>2</sup> I, Abb. 306, Taf. 8 b, 19 links.

<sup>60</sup> EMA<sup>2</sup> I, Taf. 17 b.

<sup>61</sup> EMA<sup>2</sup> I, 338, Abb. 245–247, es handelt sich nicht um Restaurationen.

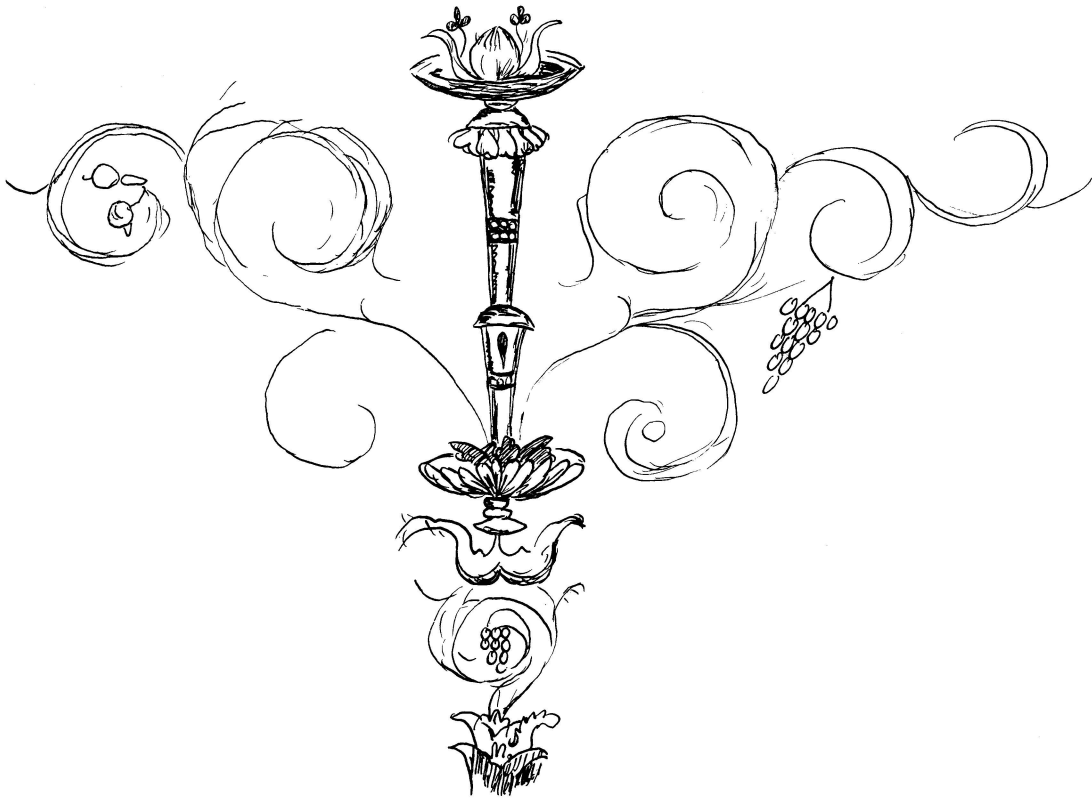


Fig. 58. Kandelaber, Westriwāq, Bogenzwickel über der 2. Säule von Norden



Abb. 4. Westriwāq, 2. Doppelarkade von Süden (Blauer Grund)

über der 2. und 3. Säule (von Süden) im Westriwāq, steigen auf, um dem Schwung der Bögen zu folgen, zwei andere Ranken, die dem mittleren Schaft entwachsen, winden sich S-förmig um sie. Alle Ranken setzen sich aus Calices zusammen. In der Gegenbewegung bilden die ersten Windungen den Umriß eines Kelchs, aus dem wieder eine Calix mit Stab und Akanthus wächst. Diese entlassen andere Ranken, die, gleich den unteren, parallel zu ihnen verlaufen. Die ersten Windungen bilden einen Kranz, den drei Knospen bekrönen.

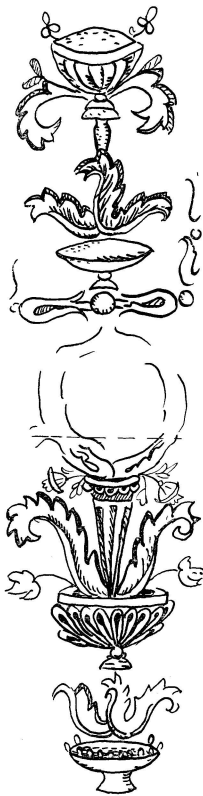


Fig. 59. Kandelaber, Westriwāq, 3. Doppelarkade von Süden (Goldgrund)



Fig. 60. Schale aus einem Kandelaber, Westriwāq, 2. Doppelarkade von Süden (Blauer Grund)

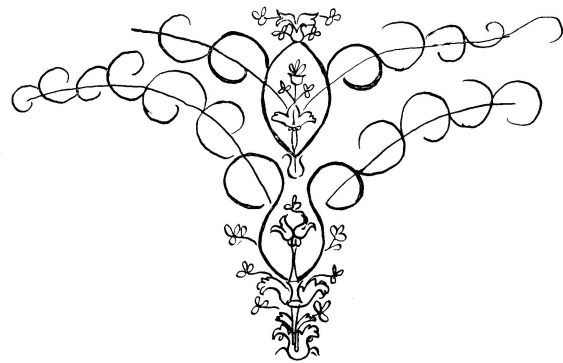


Fig. 61. Ranken, Westriwāq, Bogenzwickel über der 1. Säule von Süden

Ranken, die sich überschneiden, sind bisher weder auf den bekannten vorislamischen Fußböden, noch in der Qubbat aš-Šaḥra zu finden. Ebenso wenig lassen sich Überschneidungen der Marmorintarsien über den Säulen des Zentralraums der Hagia Sophia feststellen. Diese Ranken bilden demnach eine Vorstufe zu den Ranken in Mšattā, also eine Vorstufe zur Arabeske<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> M. S. Dimand, *Studies in Islamic Ornament, Some Aspects of Omayyad and early Abbasid ornaments*, *ArsIsl* IV (1937) 526.

### Zusammenfassung

Die Betonung der Kontur als dekorativer Wert, die damit verbundene Vermischung von Formen führt zu einer Abstraktion, die dem scheinbaren Naturalismus der Pflanzendekoration widerspricht. Die Mosaiken stehen in der antiken Tradition, die Nähe zu den Ranken der SW-Rampe der Hagia Sophia bleibt spürbar. Im Gegensatz zu ihnen, haben sie aber den naturalistischen Charakter verloren und sind zu Formeln geworden, die der Dekoration dienen. Die Vielfalt der Formen, durch stets neue Kombinationen hervorgerufen, verleiht ihnen jedoch einen natürlichen Charakter. In dem Verschmelzen heterogener Motive liegt eine der Hauptwesensarten der umayyadischen Kunst, die sich in der Weise bereits bei den Bronzebeschlägen der Qubbat as-Şahra oder in den Marmorpaneelen ausdrückt<sup>63</sup>. Das Verschmelzen verschiedener Motive innerhalb der Mosaiken ist in Damaskus weiter fortgeschritten als in Jerusalem.

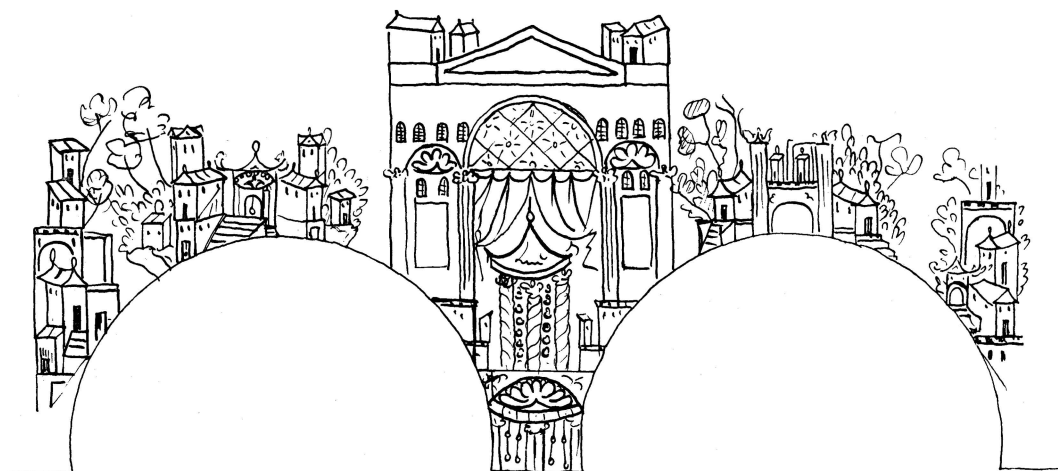


Fig. 62. Gebäudegruppe, Westeingang, Mittelschiff, Südseite

#### I, 4. DIE DARGESTELLTEN GEBÄUDE IN DEN MOSAIKEN

Die Architekturgruppen bestehen jeweils für sich und können so beliebig aneinandergereiht werden. Zuweilen beziehen sich drei Gruppen aufeinander, die mittlere überragt dann die beiden anderen (*Fig. 62*).

Bevorzugt ist die Komposition um eine Zentralachse, die den aufgetürmten Bauten oft alleine den notwendigen Halt zu verleihen scheint. Um die Fläche im Sinne der Dekoration zu füllen, werden die einzelnen Gruppen um und auf Berge gelagert

<sup>63</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 28 b, 29 d.

oder einfach übereinandergesetzt (vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, Abb. 402). Dabei müssen die einzelnen Architekturglieder nichts miteinander zu tun haben, der untere Architekturteil gilt lediglich als Basis. Dadurch entsteht neben dem Reichtum des Schmucks jene irreale, traumhafte Szenerie<sup>64</sup>.

Tiefenangaben werden weder vermieden, noch gesucht. Wichtig ist die Deutlichkeit der Angabe und die detaillierte Beschreibung. Deshalb wechselt der Standpunkt des Beschauers bald von der Unter- zur Aufsicht. Die Bauten erscheinen meist in Schrägansicht, so daß die Gruppen locker zueinander stehen.

Die Kombination von Innen- und Außenansicht findet sich nur einmal am 1. Pfeiler (von Norden) der Westriwāqfassade (vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 53b). Das Motiv verrät eine Bildvorlage, die mit dem flachen Tonnengewölbe und Häuschen auf den Seitenpfeilern etwa dem Hintergrund der Gestalt Christi auf einem Elfenbeinkasten in Brescia (2. H. 4. Jh.) entspricht<sup>65</sup>. Kleinere Bauten rahmen indes häufig, gleich einem Ornament übereinandergesetzt, größere Architekturdarstellungen (*Fig. 66, 37, 28*). Beide Motive kombiniert, fassen dann auch Tore ein. Die einzelnen Bauten erhalten unterschiedliche Werte, die sich in der Größenordnung ausdrücken wie bei Schlössern, Pavillons und Tholoi. Sie werden z. T. in strenger Frontalansicht wiedergegeben.

Auffällig sind die genauen Beschreibungen der Konstruktionen, die den Realcharakter der Architekturen unterstreichen. Wie jedoch bereits angedeutet wurde, vermischen sich Schemata, die sich aus der Bildtradition herleiten, mit Architekturdarstellungen, die ihr Vorbild an Realarchitekturen besitzen. Das Herkommen läßt sich nicht ohne weiteres festlegen.

So bilden einfache Häuser mit glatten Dächern den Hintergrund einer Szene in der Joschuarolle (10. Jh.). Sie leiten sich von der „Villa Rustica“-Darstellung ab, könnten aber ebenso noch in Gebrauch gewesen sein<sup>66</sup>. Giebelhäuser (*Fig. 63*) mit unterteiltem Giebel, Fenstern, den typischen Schrägschatten und Verzierungen auf dem First bilden die traditionelle Architekturangabe seit der Antike<sup>67</sup>. Rundtürme mit Zeldächern sind auf der Bildvorlage meist der Stadtmauer eingebunden und stehen nicht, wie in Damaskus, frei<sup>68</sup>. Die Zentralbauten zeigen im allgemeinen eine andere Kuppelform (vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 53a, c), haben aber dieselbe Abteilung des Fenstergeschosses wie in Damaskus. Man könnte sie deshalb für allgemein gebräuchliche Architekturelemente halten. Das gleiche gilt für die verzierten Säulen, die seit

<sup>64</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 10a–c.

<sup>65</sup> *Volbach-Hirmer*, Taf. 85–86.

<sup>66</sup> K. Weitzmann, *The Joshua Roll, A work of the Macedonian renaissance* (Princeton 1948) Abb. 1, vgl. auch Mt. Athos Vatopedi Cod. 602: *ebda.* Abb. 3 (13. Jh.); wegen der genauen antiken Überlieferung lassen sich die Codices trotz späteren Datums zum Vergleich heranziehen; Häuser in Turmform in den „toten Städten“ Syriens: *Butler, Syria*, Taf. IX, Section B, Abb. 227–228, 269.

<sup>67</sup> *Aurigemma* I, tom. II, Taf. 24, 29–31, 33, R. Bianchi-Bandinelli, *Hellenistic Miniatures of the Iliad' Ilias Ambrosiana* (Olten 1955) Taf. I.

<sup>68</sup> *Gerstinger*, Taf. 16, 27.

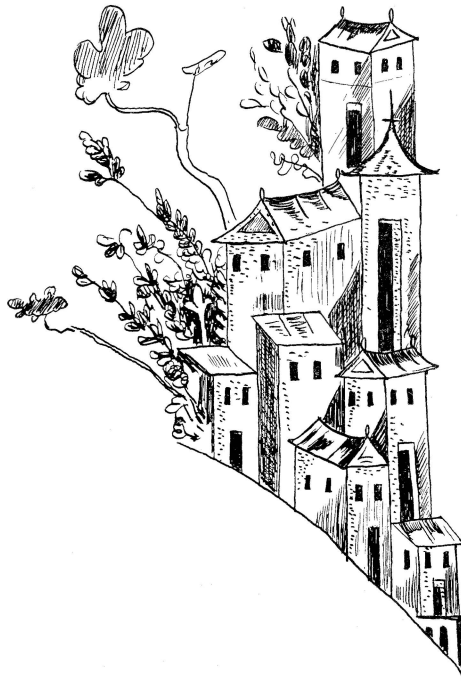
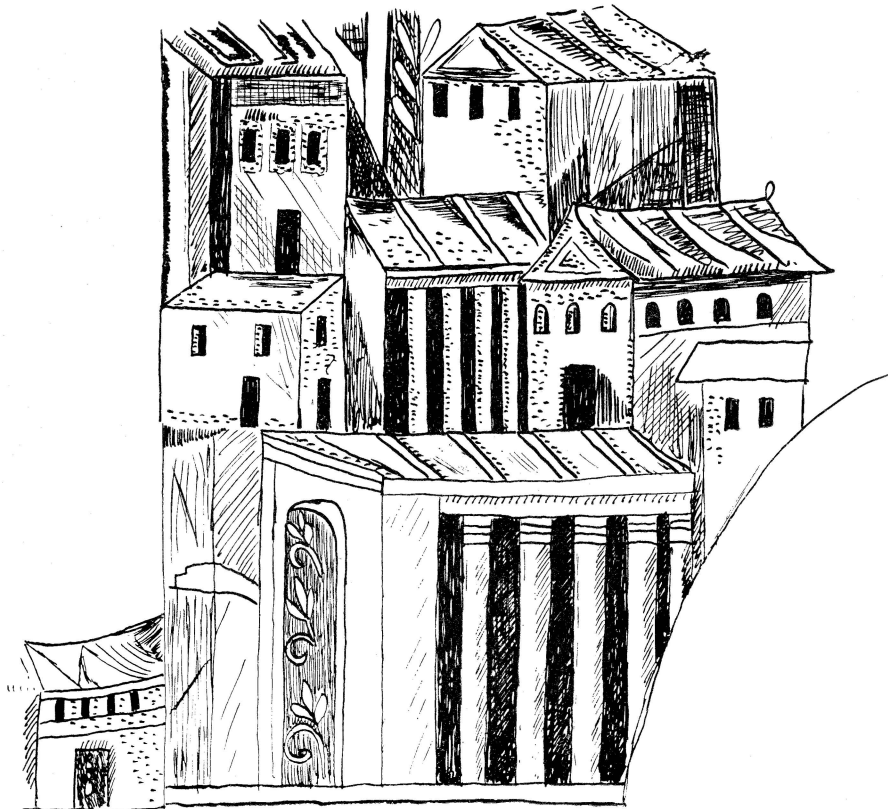


Fig. 63. Gebäudegruppe im rechten Bogenzwickel, Westeingang, Mittelschiff, Nordseite



gold  
silber

Fig. 64. Gebäudegruppe, Transeptfassade, linker Bogenzwickel

der Antike die kaiserlichen Paläste schmückten (*Abb. 3*)<sup>69</sup>. Arkaden, deren Felder Ranken überziehen, weisen eher, wie gesagt, auf östliche Bildvorlagen<sup>70</sup>. Der Bildtradition entstammen axialsymmetrische Häuschen, die miteinander verschmelzen (*Fig. 66*), kleine Architekturen über den Dächern größerer Gebäude<sup>71</sup>, Tempel oder Häuser mit Säulenstellung an den Längswänden (*Fig. 35, 64, 40* (vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, Fig. 401)<sup>72</sup>, Kolonnaden, die sich verkürzend schräg nach hinten laufen<sup>73</sup>. Die im Grundriß rechteckige Arkadenarchitektur im Westriwāq scheint die Umwandlung eines offenen Tetrastylons zu sein (*Fig. 34*)<sup>74</sup>. Dafür sprechen die Blumengirlanden, die in der Antike stets an heiligen Orten aufgehängt wurden<sup>75</sup>. Ebenso gehören das Ciborium mit der Exedra (vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, Fig. 402, Taf. 60) im Hintergrund in die Tradition der Buchmalerei<sup>76</sup> und die „Anastasisdarstellung“ an der Transeptfassade<sup>77</sup>. Die Palastfassaden im Westeingang schließen sich den Architekturen an, deren Interpretation zwischen Apsiden mit trennender Schranke und sakralen Palastbau schwankt (*Fig. 35, 33*)<sup>78</sup>. Sie stehen den Architekturen auf dem Elfenbeinkasten von Pola am nächsten (5. Jh.), dessen drei Arkaden mit Vorhängen der Ikonostasis und den Votivkronen eindeutig Chorschranken anzeigen<sup>79</sup>. Einen anderen Innenraum sakralen Charakters zeigt der Ausschnitt über dem 1. Pfeiler der Westriwāqfassade. Die Apside, von Säulen getragen, ähnlich dem „Mihrab“ im

<sup>69</sup> Im Codex Rossanensis (6. Jh.): O. v. Gebhardt-A. Harnack, *Evangeliorum Codex Graecus Purpureus Rossanensis* (Leipzig 1880) Taf. XIII, im Codex Reg. Gr. 1 (9.–10. Jh.) des Vatikans: Weitzmann, *Abb.* 284; antoninische Säule: P. Gusman, *L'art décoratif de Rome de la fin de la république au IVe siècle I* (Paris 1910) Taf. 55<sup>3</sup>; Baumsäule vom Tetrastylon des Theodosius I.: R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Middlesex 1965) Taf. 21 A.

<sup>70</sup> *Survey* I, *Abb.* 160, IV, Taf. 237.

<sup>71</sup> Schlunk-Berenguer, *Abb.* 20; *ebda.* S. 94.

<sup>72</sup> *Aurigenma*, auch auf den Stadtarchitekturen der Mosaiken von S. Maria Maggiore (430–440): S. Cecchelli, *I Mosaici della Basilica di S. Maria Maggiore* (Turin 1956) Taf. LXII, in syrischer Architektur vgl. G. Tschalenko, *Villages Antiques de la Syrie du Nord*, *Bibl. archéol. et hist.* L (Paris 1953) *Abb.* LXX.

<sup>73</sup> *Aurigenma*, Taf. LIII, LXII.

<sup>74</sup> M. Rostovtzeff, *Hellenistisch-Römische Architekturlandschaft, RömMit.* (1911) 1–2, *Abb.* 51; ähnliche Architekturen bilden den Hintergrund von Jakob und Esau im Ashburnham Pentateuch (6./7. Jh.): *Gerstinger*, *Abb.* 66.

<sup>75</sup> P. W. Lehmann, *Roman wall-paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art* (Cambridge/Mass. 1953) *Abb.* 42, 59, in der Tempelarchitektur des Pariser Psalters Gr. 139 (10. Jh.): H. Buchthal, *The miniatures of the Pariser Psalter* (London 1938) Taf. III, vgl. vatikanische Bibel Reg. Gr. 1 (10. Jh.): *ebda.* *Abb.* 27.

<sup>76</sup> W. Koehler, *Die karolingischen Miniaturen*, Bd. 2 [Tafeln] (Berlin 1958) Taf. II, 8; der Zusammenhang mit anderen Miniaturen weist auf eine feste Tradition z. B. Wiener Genesis: *Gerstinger*, Taf. 25, Pariser Psalter H. Buchthal, *The Miniatures of the Pariser Psalter* (London 1938) Taf. III; Ciborium mit zweimal abgesetztem Dach, wie in Damaskus (*Fig. 28*), kommt in der Handschrift des Kosmas Indikopleustes (9. Jh.) vor: C. Stornajolo, Hrsg., *Le Miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste, Codice Vaticano Greco 699* (Mailand 1908) Taf. 55.

<sup>77</sup> S. Maria Maggiore: C. Cecchelli, *I Mosaici della Basilica di S. Maria Maggiore* (Turin 1956), im Evangelium von Sinope (6. Jh.): *A. Grabar, Martyrium* II, Taf. V.

<sup>78</sup> *Smith*, *Architectural Symbolism* 61, *A. Grabar, Martyrium* II 111, H. Stern, *Nouvelles recherches sur les images des conciles dans l'église de la Nativité de Bethléem, CahA* 3 (1948) S. 97.

<sup>79</sup> W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Röm.-German. Zentralmuseum Mainz Kat. 7 (Mainz 1952) Taf. 38.



Fig. 65. Linke Gebäudegruppe aus Fig. 62

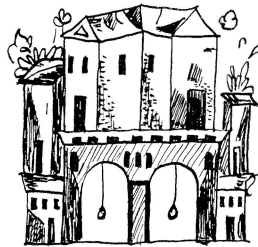


Fig. 66. Gebäudegruppe, Westeingang, südliches Seitenschiff, Südwand

Westeingang, entspricht dabei wieder Realarchitekturen, wie etwa den Apsiden in der heutigen Madrasa Ḥalawiya in Aleppo oder im Kloster von Deir al-Abyad (5. Jh.)<sup>80</sup>.

Als Architekturen glaubhaft wirken die Pavillons und Villen der Mosaiken. Das sog. Hippodrom (vgl. *EMA*<sup>2</sup>I, Taf. 56) hat mit der halbrund gebogenen Portikusfassade und den Eckrisaliten sein Vorbild bei den Villen spätantiker Zeit<sup>81</sup>. Die Veränderungen können den Unterschied zeigen, den die Zeit bedingte, nicht allein die Bild-

<sup>80</sup> M. van Berchem–J. Strzygowski, *Amida* (Heidelberg 1910) 120, Abb. 116.

<sup>81</sup> K. M. Swoboda, *Römische und Romanische Paläste*, 2. Aufl. (Wien 1924) 130, Taf. IV d, e; A. Boethius, *The Golden House of Nero* (Michigan 1960) 123, vertritt die These, daß die antike Architekturtradition überhaupt kontinuierlich fortlief.

tradition. Die zweistöckigen „Schlösser“ des Baradapaneels lassen sich zwar mit den Architekturen von Hagios Georgios vergleichen, ebenso aber, wie H. G. Franz nachweist, mit dem Wasserpavillon von Hirbat al-Mafğar<sup>82</sup>. Die „Kirchenkomplexe“, vor allem im Westriwāq (*Fig. 34*), gleichen jeder beliebigen nordsyrischen Kirche mit der Abteilung des Obergeschosses mittels eines vorgelegten Gitters und dem abgeschlossenen Martyrium<sup>83</sup>. Zeigen zwar die Türme der Realarchitekturen im allgemeinen Flach- oder Satteldächer, so möchte man gerade die Kuppeln auf den Türmen mit E. B. Smith als Bezeichnung des Sakralen verstehen<sup>84</sup>. Die kleinen Architekturgruppen auf den Mosaiken lassen sich ebenso als Sakralbauten ansehen, wobei sich die wirklichen Kapellen, Kirchen und Refektorien ohnehin kaum unterscheiden lassen. Vielleicht kann man deshalb das kleine apsidenförmige Gebäude im Westeingang als Baptisterium ansprechen (*Fig. 65*)<sup>85</sup>.

Mit dieser Kombination verschiedener Themen entsteht eine Vielfalt von Formen, die die traditionellen Bildvorlagen an Reichtum weit übertrifft. Dabei bleiben bestimmte Topoi, wie die „walled-city-formula“ oder zweitürmige Häuser, ausgelassen<sup>86</sup>. Die Gruppen werden einander zugeordnet und miteinander vermischt, so daß sie als Ornament erscheinen.

In der Exaktheit der Zeichnung findet sich unter den Architekturdarstellungen kaum Vergleichbares. Allein die Architekturen von Hagios Georgios zeigen eine ähnliche Wiedergabe<sup>87</sup>. Mit dem Vergleich tritt der Unterschied zutage. Die Architekturen von Hagios Georgios gehören mit ihrem vorherrschenden Illusionismus enger in die antike Tradition. Die Architekturen in Damaskus tragen im Gegensatz zu ihnen einen stärkeren Realitätscharakter. Andererseits sind sie verschiedenartig zusammengesetzte Einzelformen, die der Dekoration dienen sollen. Der Unterschied zur antiken Darstellung wird auch bei den Baumdarstellungen deutlich. Sie gliedern sich in geradezu mathematische Formen und entsprechend kühle Farben auf und wirken damit ornamental<sup>88</sup>.

Die Architekturen sind dem Betrachter in ihrem Bedeutungsgehalt bekannt: Ciboria, Palastfassaden, Kirchen und Häuser, die durch Gold und Silber ihrer Alltäglichkeit enthoben sind. In den Türen hängen Ketten mit Perlmutterperlen nieder, die sonst in der Bildtradition heilige Orte bezeichnen. Keine Beischriften geben die

<sup>82</sup> H. G. Franz, *Architekturdarstellungen auf den Mosaiken der Omayyadenmoschee in Damaskus und die frühislamische Baukunst*, Festschrift E. Kühnel (Berlin 1959) 41 ff.; L. J. Ringbom, *Paradisus terrestris, Mytbild och verklighet* (Helsingfors 1958) 268 ff. beansprucht die „Schlösser“ als persische Bauten im Sinne des paradeisos.

<sup>83</sup> Kirche der hl. Maria in Šēḥ Slēmān (431–473): Butler, *Early Churches*, Abb. 55, 200; Kirche des hl. Sergius (537–567) in Dār Qitā': *ebda.* Abb. 142.

<sup>84</sup> Kfellūsīn: Butler, *Syria*, Abb. 227, 228; vgl. Kuppeln im Ashburnham-Pentateuch: Gerstinger, Abb. 66, auf dem Mosaik von Mā'in (6./7. Jh.): R. de Vaux, *Une Mosaique Byzantine à Mā'in*, *Revue biblique* 47 (Paris 1938) Taf. XIV, 1. <sup>85</sup> Vgl. das Baptisterium von Dār Qitā' (um 515): Butler, *Syria, Section B*, Abb. 190.

<sup>86</sup> *Bibel*, 431 ff.; in der Iliashandschrift: R. Bianchi-Bandinelli, *Hellenistic Miniatures of the Iliad* Iliad Ambrosiana (Olten 1955) 106 f., Min. XXV, Abb. 61, 98. <sup>87</sup> Volbach–Hirmer, Taf. 141, 124, 125.

<sup>88</sup> Vgl. Hirbat al-Mafğar, Hamilton, *Mafjar*, Titelbild, Grabar, *Mafjar*, 357.

Architekturen als bestimmte Bauwerke oder Städte an. In der Unbestimmtheit erinnern sie an die Landschaften von Boscoreale und Boscotrecase (1. Jh. v. Chr.), die allein das Heilige des Motivs bestimmt<sup>89</sup>. Mit den Fresken von Boscoreale teilen die Mosaiken von Damaskus die von Menschen verlassenen Architekturen, mit Boscotrecase die fortlaufende Schilderung der Landschaft. Damit unterscheiden sie sich von allen überlieferten Architektur- und Landschaftsdarstellungen in Syrien.

Es handelt sich dort um:

Nillandschaften mit Städten in der walled-city-formula, wie am Rande des Fußbodenmosaiks von „St. Peter und Paul“ (um 530) und „St. Johannes der Täufer“ (531) in Gerasa<sup>90</sup>;

Nillandschaften mit vereinzelt oder keinen Architekturen, wie auf dem Transeptmosaik der Brotvermehrungskirche von at-Ṭabḡa (2. H. 5. Jh.)<sup>91</sup>, den überlieferten Wandmalereien oder Mosaiken der Stephanskirche (6. Jh.) und der St. Sergiuskirche (6. Jh.) von Gaza<sup>92</sup>;

Architekturlandschaften, die bandartig fortlaufen und mit Beischriften versehen sind, wie auf dem Mosaik der Villa in Antiochien mit der Darstellung der Stadt Antiochien selbst (Mitte 5. Jh.), der Kirche von Mā'in mit der Darstellung der 24 Kirchen Palästinas (6./7. Jh.)<sup>93</sup>. Dieser bandartigen Komposition entspricht die Borte des Berliner Stoffes mit den Heiligtümern verschiedener Städte, die sich allein durch Beischriften unterscheiden, sonst in einer Formel wiedergegeben werden<sup>94</sup>. Gleicher Überlieferung gehört die Kirche von Sipont an (488–555), allenfalls auch die Kirche des St. Lot und Prokop in Muḡayyat (6. Jh.)<sup>95</sup>.

Auch mit dem Landschaftsbild der Basilika des Dumetios (520–550) mit Bäumen und Vögeln in Nikopolis, das das Bild der ganzen Erde wiedergibt, haben die Mosaiken von Damaskus nichts gemein<sup>96</sup>.

Sie schließen sich vielmehr jenen Landschaften an, die im Hintergrund der Heiligen das Paradies mit Architekturen und Gärten bezeichnen.

<sup>89</sup> P. W. Lehmann, *Roman wall-paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art* (Cambridge/Mass. 1953) Abb. 42, 59. P. H. und Chr. A. v. Blanckenhagen, *Boscotrecase, The Paintings from Boscotrecase*, Röm. Ergh. 6 (Heidelberg 1962). <sup>90</sup> Biebel, 431.

<sup>91</sup> A. M. Schneider, *Die Brotvermehrungskirche von at-Ṭabḡa am Genesarethsee und ihre Mosaiken* (Paderborn 1939).

<sup>92</sup> R. W. Hamilton, *Two Churches at Gaza as described by Choricius of Gaza*, Palestine Exploration Fund (1930) 178 ff.

<sup>93</sup> Levi, 326 ff., R de Vaux, *Une mosaïque byzantine à Ma'in*, Revue Biblique 47 (Paris 1938) Taf. XIV, 1, Levi, 335, Schlunk-Berenguer, 73, H. Stern, *Nouvelles recherches sur les images des conciles dans l'église de la Nativité de Bethléem*, Cah. 3 (1948) 88. <sup>94</sup> A. Grabar, *Martyrium I*, 73, Taf. XIX, 2.

<sup>95</sup> *RACrist* 15 (L 936) 130 ff., Abb. 19, Biebel, 341, Levi, 335; dazu E. Kitzinger, *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a "Renaissance" under Justinian*, Actes du VIe Congrès International d'Études Byzantines Paris 1948 (Paris 1951) II, 214, Anm. 4, 211 ff.; vgl. St. Costanza: Schlunk-Berenguer, Abb. 65; San Paolo fuori le mura: W. Paeseler, *Der Rückgriff der römischen Spätduzentomalerei auf die christliche Spätantike*, Vorträge des 1. Deutschen Kunsthistorikertages auf Schloß Brühl 1948 (Berlin 1950) 163, Taf. XV, 2.

<sup>96</sup> E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm*, Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß (München 1958) 38.

*Zusammenfassung*

Die Architekturdarstellungen stehen mit der Kombination der Themen – das sind wirkliche Architekturen und tradierte Bildvorlagen – für sich. Sie werden zu Ornamenten zusammengesetzt und in einer beliebig fortzusetzenden Reihe aneinandergefügt.

Damit wird offenbar, daß die Mosaiken nicht einfach ein Spiegel der vorislamisch-syrischen Kirchendekoration sind. Das Vermischen östlicher und westlicher Motive, vor allem bei der Ornamentik, das Zusammengesetztsein verschiedener Formen zu einem neuen Ornament dürfen als bezeichnend für die umayyadische Kunst angesehen werden.

Über die Herkunft der Künstler ist damit nichts ausgesagt. Wie E. Kitzinger betont, spielt Syrien in der Zeit zwischen Justinian und dem Ikonoklasmus „the role of a backwater“. Nach ihm verdankt die umayyadische Dekoration ihre Existenz Impulsen, die aus anderen Gegenden kommen<sup>97</sup>. Die Untersuchung bestätigt dies. Unter den Forderungen eines neuen Bauherrn und einer neuen Religion entstand eine neuartige Ausdrucksweise, die sich aus verschiedenen Elementen zusammensetzt. Wie die Architekturdarstellungen zeigen, waren u. a. zweifelsohne byzantinische Künstler am Werk.

Die Motive der Mosaiken sprechen gegen eine reine Dekorationsabsicht. Sie stammen aus der christlichen Ikonographie, die ihrerseits auf eine lange Tradition zurückblickt. Sie stellen die Summe der Formen dar, die im christlichen Bereich das Paradies symbolisieren: Vasen, Ranken und Architekturen<sup>98</sup>. Mit diesen Formen war aber vorher noch nie eine derartige Paradiesesschau verwirklicht worden. In dem Sinn ist das Programm neu.

Einem Christen mußte das Programm verständlich sein, wie konnte es aber ein Muslim begreifen?

## I, 6. DEUTUNG DER MOSAIKEN

Infolge des „realen Charakters“ der Architekturen sieht M. Gautier-van Berchem in den Mosaiken das Bild der Stadt Damaskus in der Gūta. R. Ettinghausen hält diese Interpretation nicht für möglich, da die Mosaiken alle Wände der Moschee

<sup>97</sup> E. Kitzinger, *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a "Renaissance" under Justinian*, Actes du VIe Congrès International d'Études Byzantines Paris 1948, (Paris 1950) II, 214ff., E. Kitzinger, *Mosaic Pavements in the Greek East, Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics*, *Dumbarton Oaks Papers* 6 (1951) 178ff.; dazu: A. Grabar, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien*, *CahA* 11 (1960) 132ff.

<sup>98</sup> Baptisterium des Domes von Ravenna (Mitte 5. Jh.), K. Lehmann, *The Dome of Heaven*, *ArtB* 27 (1945) 16, Hagios Georgios; dazu: A. Stange, *Das frühchristliche Himmelsgebäude als Bild des Himmels* (Köln 1950) 58, A. Grabar, *Martyrium II*, A. Grabar, *L'iconoclasme Byzantin, Dossier archéologique* (Paris 1954) 70ff., 101, Smith, *Architectural Symbolism* 17; vgl. Kirche von Ahtamar (10. Jh.): A. Grabar, *La sedia di San Marco*, *CahA* 7 (1954) 28, Börsch-Supan.

bedeckten. Vielmehr erkennt er in ihnen das Abbild der Welt in der Befriedung des Islam. Damit verbunden war „eine eindrucksvolle Manifestation der universellen Macht des neuen Reiches“<sup>99</sup>. K. Otto-Dorn schließt sich der Meinung an, definiert aber einzelne Architekturen, im Anschluß an das Programm von Madaba oder Gerasa, als bestimmte Städte, wie Jerusalem usw.<sup>100</sup>. E. Supan-Boersch interpretiert die Mosaiken auf Grund ihrer Untersuchung der Gartendarstellungen als Paradieseschau<sup>101</sup>.

Aus drei Gründen erschien R. Ettinghausen eine Paradiesesinterpretation für ausgeschlossen:

1. Eine oft zitierte Textstelle Muqaddasīs, eines Geographen des 10. Jh., die lautet: „Es gibt kaum einen Baum, kaum ein Land, das man erwähnt, es sei denn, es wäre hier abgebildet“<sup>102</sup>.
2. Der mangelnde Hinweis in arabischen Texten jener Zeit auf eine solche Sinngebung<sup>103</sup>.
3. Die bisherige Interpretation der Moschee als Profanbau, wie sie zuletzt J. Sauvaget eindringlich vertritt<sup>104</sup>.

Was die Textstelle Muqaddasīs angeht, so kann ihr als Interpretation kein Wert zugemessen werden. Es handelt sich, wie eine Textkritik zeigt, um einen Topos. Vor Muqaddasī schrieb bereits Ġāhiz (8.–9. Jh.): „... zwischen ihnen (den Arkaden) ist die Abbildung einer jeden Stadt und eines jeden Baumes auf der Welt“<sup>105</sup>. Ein Dichter des 10. Jh., Abu Bakr aṣ-Ṣanaubarī, schreibt, wie ähnlich vor ihm der Umayyadendichter Farazdaq: „Es ist das Paradies auf Erden, gibt es hinsichtlich des Paradieses (verfängliche) Fragen“<sup>106</sup>? Damit wird deutlich, daß es sich um Topoi handelt, die einerseits die Vielfalt der Formen, andererseits die Schönheit zum Ausdruck bringen sollen.

R. Ettinghausen führt als weitere Belegstelle einen Text Ibn Kaṭīrs (14. Jh.) an, der besagt, daß sich über dem Miḥrāb das Bild der Kaʿba befunden haben soll. Leider läßt sich nicht die Ursprünglichkeit dieses Bildes belegen<sup>107</sup>.

Entgegen R. Ettinghausens Meinung finden sich in den arabischen Texten Hinweise dafür, daß die Mosaiken eine Paradieseschau verwirklichen sollen.

Der Hofdichter Walīds, Nābiġa Banī Šaibān, beschreibt in seiner Panegyrik auf Walīd die Moschee in allgemeinen Worten. Darunter mit folgenden Versen:

In ihr (der Moschee) sind die Fātiḥa (*al-maṭānī*) aufgezeichnet und Verse (des Koran) in Abschnitte gegliedert, in denen von dem Versprechen unseres Herrn und seiner Androhung die Rede ist<sup>108</sup>.

<sup>99</sup> Ettinghausen, 28 f.

<sup>100</sup> K. Otto-Dorn, *Kunst des Islam* (Baden-Baden 1964) 24 ff.

<sup>101</sup> Börsch-Supan, 118 ff.

<sup>102</sup> Ettinghausen, 28 f.

<sup>103</sup> Ettinghausen, 28 f.

<sup>104</sup> Sauvaget.

<sup>105</sup> Muqaddasī, 157; Ġāhiz.

<sup>106</sup> Ibn Šaddād, 71; Maqrīzī II, 275 f.; vgl. Ġāhiz, Gedicht bei Ibn ʿAsākir, 39, Ibn Šaddād, 29, vgl. ʿUmarī, *Masālik*, 195.

<sup>107</sup> Ettinghausen, 28 f.

<sup>108</sup> Nābiġa, 54.

Nach dem Bericht zweier Autoren, Mas'ūdī (10. Jh.) und Ibn 'Asākir (12. Jh.), stand über dem Mihrāb, nach Abū Yūsuf ibn Sufyān, auf drei Goldtafeln in einer Schrift aus Lapislazuli (oder umgekehrt) zu lesen: „Im Namen des barmherzigen und gütigen Gottes. Gott (ist einer allein) der Lebendige und Beständige usw. (Sure 2/256). Es gibt keinen Gott außer ihm allein. Er hat keinen Teilhaber an der Herrschaft und wir dienen nur ihm. Unser Herr ist Gott allein, und unsere Religion der Islam, unser Prophet Muḥammad, Gott segne ihn und schenke ihm Heil“<sup>109</sup>.

Darauf folgt der Bauauftrag des Kalifen. Auf einer vierten Tafel war die Fātiḥa, Sure 79, 80 und 81 geschrieben. Von den übrigen Inschriften, die sich als Bänder rings um die Wände der Moschee gezogen haben, ist nur noch Vers 2 von Sure 102 bekannt<sup>110</sup>. Alle vier Suren sind eindeutig eschatologischen Charakters. Neben der Schilderung der Stunde des Gerichts erscheint in ihnen Gott als der Schöpfer der Welt und der Menschen, gegen den sich die Menschen undankbar verhalten.

Gott hatte Muḥammad als den Kündler seiner Botschaft gesandt, die sich an einen jeden wendet. Diejenigen, die sich dankbar erweisen und sie aufnehmen, würden zum Lohn in das Paradies eingehen, umgekehrt zur Hölle verdammt sein.

Darin lag das entscheidende Anliegen Muḥammads und damit des Islam. Die aufgezeichneten Suren enthielten die Ideen der Frühzeit des Islam, die Vorstellung des barmherzigen Schöpfergottes, des Jüngsten Gerichts und der Sendung Muḥammads.

Die Suren waren aber auch gleichzeitig das authentische Wort Gottes, seine Rede, *al-kalām*, in der er sich offenbarte. Nach dem zu jener Zeit sich bildenden Dogma galt die Rede Gottes als von Ewigkeit her bestehend und unerschaffen<sup>111</sup>. Mit den Suren war also im weitesten Sinn die Präsenz Gottes gewährleistet. Damit erhalten die Bilder der Mosaiken jenseitigen Charakter.

Sie illustrieren die Schilderung des Koran von den Gärten, die in der Höhe, Gott nahe liegen: Gärten der Wonne, der Einkehr, der Unsterblichkeit, die Gärten von Eden. Ihre Schönheit bewirkt eine üppige Vegetation mit fruchtbeladenen Bäumen, deren Zweige tief herabreichen, mit Kräutern, zwischen denen Quellen und Bäche fließen<sup>112</sup>.

„Die Seligen befinden sich an Zizyphusbäumen, die der Dornen entblößt sind, und dicht (mit Laub) besetzten Akazien in weitreichendem Schatten, an Wasser, das sich (über das Erdreich) ergießt, mit vielen Früchten, (die sie) ununterbrochen und unbehindert zu (ihrer Verfügung haben)“ (56/28). „Darin sind (auch köstliche) Früchte und Palmen und Granatapfelbäume . . .“ (55/68).

<sup>109</sup> Mas'ūdī, *Les Prairies d'Or*, texte et traduction B. de Meynard (Paris 1861–1877) V, 362–3, Ibn 'Asākir, 37.

<sup>110</sup> *Yāqūt*, 466, 2. Sp., *Iṣṭaḥrī*, 60.

<sup>111</sup> Nach C. H. Becker beginnen sich die Begriffsbestimmungen der Akzidenzien Gottes bereits zur Zeit des Johannes Damascenus herauszubilden [*Islamstudien* (Leipzig 1924) I, 443f.].

<sup>112</sup> Übersetzung nach R. Paret, *Der Koran, Übersetzung* (Stuttgart 1963/65); vgl. den Artikel: *Djanna* von L. Gardet in der EI<sup>2</sup>, II, 447–552; Paradiesesschilderungen u. a. Sure: 5/65, 55/62–78, 56/88, 57/12, 76/12–22, 69/23, 78/31–36, 88/10–15.

„Bäche fließen zu ihren Füßen . . .“ (7/43) mit Wasser, das nicht faul ist, andere mit Milch, andere mit Wein, den zu trinken ein Genuß ist, und (wieder) andere mit geläutertem Honig . . .“ (47/15)<sup>113</sup>.

Für die Seligen finden sich im Paradies Häuser und Schlösser, „Obergemächer“ (Sing. *jurfa*), deren Aussehen unbestimmt bleibt (25/10, 66/11; 25/75, 29/58, 34/37, 39/20).

Im Ḥadīṭ, der nicht nur als Spiegel der herrschenden Ideen in der umayyadischen Zeit gelten kann, sondern wie N. Abbott nachweist, zum großen Teil als authentisch angesehen werden darf, verdichten sich unter spürbar jüdischem Einfluß die Paradiesesvorstellungen<sup>114</sup>. Die „Obergemächer“ sind den Propheten vorbehalten, ‘Umar ibn al-Ḥaṭṭāb erwartet ein eigenes, glänzendes Schloß, ebenso Ḥadiġa, die Frau des Propheten (Buḥārī, *bad’ al-ḥalq* 8/16, *ġihād* 4, *ṣalāt* 1). Perlenkuppeln säumen die Ufer des Flusses Kauṭar und die Huris beherbergt ein Zelt“ gleich einer ausgehöhlten Perle, die dreißig Meilen in den Himmel ragt“ (*riqāq* 53, *bad’ al-ḥalq* 8). Der Bau einer Moschee wird mit einem Schloß entlohnt (*ṣalāt* 65).

Das Paradies wird zu einer Stadt aus Silber und Gold, zu der, gleich Platos idealen Stadt, acht Tore führen (*bad’ al-ḥalq* 9)<sup>115</sup>.

Einer der Bäume spendet so weitreichenden Schatten, daß sich ein Reiter hundert Jahre darin fortbewegen kann und nicht einen Baum gibt es, es sei denn sein Stamm wäre aus Gold (*bad’ al-ḥalq* 81)<sup>116</sup>.

Dieser Paradieseserwartung durfte ein jeder Muslim gewiß sein, und vor allem, ein jeder Märtyrer auf dem Weg des Islam (*ġihād* 112)<sup>117</sup>.

Das Bild des islamischen Paradieses schloß sich den überkommenen Begriffen an; Walid konnte deshalb die traditionellen Formen übernehmen. Die Mosaiken waren das Abbild des Paradieses, wie die Mosaikleger in Madīna sagten: „Wir haben sie (die Mosaiken) auf Grund dessen gemacht, was wir von Abbildungen des Paradieses und seiner Schlösser gefunden haben“<sup>118</sup>.

Die Interpretation der Mosaiken als Paradiesesschau steht im Widerspruch zu der bisher gültigen Auffassung der Umayyadenmoschee als Profanbau. Um das Ver-

<sup>113</sup> Vgl. E. J. Jenkinson, *The River of Paradise*, *Muslim World* 19 (1929) 151 ff.

<sup>114</sup> N. Abbott, *Studies in Arabic literary Papyri II, Qur’anic Commentary and Tradition* (Chicago 1967); zu den Ḥadīṭen als Material zur Umayyadenzeit vgl. R. Paret, *Die Lücke in der Überlieferung über den Urislam*, Festschrift R. Tschudi (Wiesbaden 1954) 147 ff.

<sup>115</sup> Vgl. Jerusalem als Sitz der Seligen: Artikel *Jerusalem* im Theologischen Wörterbuch zum Neuen Testament (Stuttgart 1964); zur achttorigen Stadt vgl. H. P. L’Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Institutet for Sammenlignende Kulturforskning Ser. A. 23, (Oslo 1953) 10; alle zitierten Ḥadīṭe stammen aus *Buḥārī*.

<sup>116</sup> Vgl. Lebensbaum in den jüdischen Kommentaren: Z. Ameisenowa, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, *JWarbInst II*, (1939) 335–6.

<sup>117</sup> D. Galloway, *The resurrection and judgement in the Kor’an*, *Muslim World* 12 (1922) 371–372, R. Paret, *Die Lücke in der Überlieferung über den Urislam*. Festschrift R. Tschudi (Wiesbaden 1954) 65, L. Gardet, *Islam* (Köln 1968) 84

<sup>118</sup> *Sanhūdī*, III, 519.

hältnis der Mosaike zu der Architektur festzulegen, folgt eine kurze Beschreibung der Moschee an Hand der Quellen, die die Beschreibungen K. A. C. Creswells lediglich ergänzen und den Charakter der Moschee wiedergeben sollen.

## II. DER CHARAKTER DER MOSCHEE

### II, 1, ARCHITEKTUR DER MOSCHEE

Die umayyadische Herkunft der Moschee hat K. A. C. Creswell endgültig nachgewiesen<sup>1</sup>. Damit entfällt jede Hypothese über die Umwandlung der früheren Johanniskirche zur Moschee.

Von dem ursprünglichen Bau sind nur wenig Reste erhalten: im Transeptschiff (z. T.) sowie im Ost- und Westriwāq. Die Disposition blieb jedoch gewahrt (*Abb. 1*).

In den Maßen vom antiken Temenos bestimmt, setzte sich die Moschee aus dem Hof mit den umziehenden gedeckten Gängen und dem im Süden gelagerten Ḥarām zusammen. Seine drei West-Ost-verlaufenden, gleich weiten Schiffe durchschnitten in der Mitte ein Transeptschiff.

Eine grundsätzliche Einheit der Ḥarāmfassade (*Abb. 1*) mit den Riwāqs bewirkten die Arkaden, die im umlaufenden Stützenwechsel den Hof umschlossen. Der oberen Zwerggalerie der Riwāqs entsprachen in der Ḥarāmfassade Rundbogenfenster, die mit Gittereinsätzen aus Stuck oder Marmor versehen waren<sup>2</sup>.

Die Einheit der Ḥarāmfassade mit den umlaufenden Riwāqs betonte der etwa gleich hohe Dachabschluß. Die Dächer der Ḥarāmschiffe, durch die Fenster des Transepts bestimmt, lagen ungefähr in Höhe der die Transept flankierenden Pilaster und überragten die leicht geschrägten Pultdächer der Riwāqs nur wenig.

Zentrum der umlaufenden Arkaden war das hoch aufragende Transeptschiff. Den Übergang bildeten die sich anschließenden, vorkragenden Mauerstreifen mit Bögen, deren Radius geringer als der der Arkaden war<sup>3</sup>.

Den großen, leicht gebrochenen Bogen, der die Transeptfassade gliederte, rahmten seitwärts turmartig vorgelegte Pilaster mit Kuppelbekrönung. Dieser Bogen umschloß den Zugang zum Transept mit den drei hohen Arkaden über Säulen und den darüberliegenden Rundbogenfenstern, deren mittleres höher war. Eine Kuppel überhöhte das Transept, von der Ḡāhiz sagt „... in Damaskus gibt es nichts, was höher wäre und schöner zu betrachten“<sup>4</sup>. Möglicherweise flankierten zwei kleinere Kuppeln die große, mittlere. Ibn Ḡubair schreibt im 12. Jh.:

„Das gewaltigste in dieser gesegneten Moschee ist die Bleikuppel, die mit dem Mihrāb verbunden ist. Sie erhebt sich hoch in die Luft mit einem weiten Umfang,

<sup>1</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, 165 ff.

<sup>2</sup> *Ibn Ḡubair*, 266.

<sup>3</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 46; vgl. Fassade der Moschee von Kairuan: A. Lézine, *Architecture de l'Ifriqiya, Recherches sur les monuments aghlabides* (Paris 1966) Abb. 1.

<sup>4</sup> *Ḡāhiz*.

und ein gewaltiges Gebäude trägt sie, welches für sie das Schiff bildet (*ġārib*: eig. den höchsten Teil) und vom Mihrāb zum Hof reicht. Unter dem Schiff sind drei Kuppeln. Eine, die sich der Wand zum Hof anschließt, eine andere neben dem Mihrāb, die dritte unter der Bleikuppel und zwischen den beiden anderen“<sup>5</sup>.

An anderer Stelle wiederholt er:

„Der Glanz der Qibla, dieser gesegneten Moschee zusammen mit den drei Kuppeln“ oder:

„Die Zahl der vergoldeten und bunt verglasten Fenster beträgt 74; in der Kuppel unter der Bleikuppel 10, in der Kuppel, die sich dem Mihrāb anschließt, mit der zunächst liegenden Wand 14, . . . in der Kuppel zur Hofwand 6“<sup>6</sup>.

Vielleicht führte erst Mālikšāh während seiner Restaurationen im Jahr 1082 die beiden kleineren Kuppeln ein. In seinem Baubericht ist jedoch nur von einer Renovierung? (*‘imāra*) der Kuppel die Rede<sup>7</sup>.

Als Bekrönung trug die vergoldete Kuppel zwei goldene Früchte: „ . . . eine große Zitrone (*turunġa*), über ihr eine Granate, beide aus Gold“<sup>8</sup>. Ähnlich den sog. *Yāmūr* im Maġrib besaßen sie wohl magische Wirkung<sup>9</sup>.

Die Achse des Transepts verlängerte im Norden ein Minarett, das neben dem Bericht Muqaddasī von Ġāhiḡ als umayyadisch bezeugt ist<sup>10</sup>. Die ehemaligen Ecktürme im Süden des Temenos scheinen unterschiedlicher Höhe gewesen zu sein. Ġāhiḡ schreibt: „ . . . eines von ihnen, das größere, war ein Wachturm (*dādbān*) für die *Rām* gewesen“<sup>11</sup>.

Das Innere der Moschee schirmten hohe mosaikengeschmückte Zinnen gegen die Außenwelt ab. Mit einer Höhe von 5 Ellen umgaben sie das Dach so, „ . . . daß eine Person, die sich dorthin stellte, nichts von den Häusern außerhalb sah“<sup>12</sup>.

Die Eingänge legten die ehemaligen Zugänge des Temenos im Osten und Westen fest. Im Norden befand sich nur ein bescheidener Zugang, der sich im Gegensatz zu den beiden anderen Eingängen weder durch einen besonderen Vorraum, noch durch weitere Arkadenstellung von den Hofarkaden abzeichnete<sup>13</sup>. Der Kalif besaß seinen gesonderten Zutritt durch eine kleine Tür in der Südwand, die direkt zu seinem Palast führte<sup>14</sup>.

<sup>5</sup> *Ibn Ġubair*, 264; J. C. Broadhurst gibt in seiner Übersetzung, *The Travels of Ibn Jubayr* (London 1952) 275 das Wort *ġārib* mit „nave“ wieder. Er faßt *taḥta* als *fauqa* auf, was dem Sinn eher entspricht. Die Auffassung E. Diez, daß die Kuppeln das Dach des Transepts nicht überragten, widerlegen die folgenden Textstellen. Auch die kleineren Kuppeln besaßen Fenster [Die Kunst der Islamischen Völker (Berlin 1915) 21].

<sup>6</sup> *Ibn Ġubair*, 268, 264–5.

<sup>7</sup> Vgl. M. van Berchem, *Mém. d’institut Egypt. III*, 429–435: Restauration der Kuppel, Maqṣūra, des Daches, bzw. der Decke, Bögen und Stützen.

<sup>8</sup> *Muqaddasī*, 158, später wurden die Früchte durch einen Halbmond ersetzt (*Ibn ‘Asākir*, 180).

<sup>9</sup> L. T. Balbas, *El-Yāmūr de Alcolea y otros de varios alminares Al-Andalus* 23 (1958) 192ff., W. Westermarck, *Ritual and belief in Morocco* (London 1926) 52.

<sup>10</sup> *Ġāhiḡ*. <sup>11</sup> *Ġāhiḡ*.

<sup>12</sup> *Muqaddasī*, 158, Beschreibung der im Jahre 1759 herabgestürzten Zinnen n. e. Manuskript des Šaiḡ M. Aḡmad Dahmān. <sup>13</sup> *Muqaddasī*, 158. <sup>14</sup> *Ibn Ġubair*, 265.

Der einheitliche Schmuck der Mosaiken, die weißen Säulen der Arkaden mit den vergoldeten Basen und Kapitellen und den bunten Säulen der oberen Doppelarkaden ließen den Hof für den Betrachter zu einem geschlossenen Ganzen werden. Die Ḥarāmfassade erhielt zwar eine besondere Betonung, zwischen Hof und Ḥarām bestand jedoch keine Trennung. Jeder Bogen der Ḥarāmfassade verband den Hof mit dem Ḥarām.

## II, 2. ḤARĀM

Die Arkaden der Ḥarāmschiffe über schwarzen Säulen<sup>15</sup> entsprachen in der Stellung den Hofarkaden. In gleicher Weise durchbrachen Rundbogenfenster den Obergaden<sup>16</sup>.

Je drei große Arkaden, die auf die Südwand liefen, schieden das Transeptschiff als selbständigen Raumkörper aus. Es wirkte trotz seiner Höhe und Kuppel(n) nicht wie ein Kirchenschiff, da die durch Mālikšāh im 11. Jh. verstärkten Stützen das Transept noch nicht so verengten wie heute<sup>17</sup>. Vielmehr verband es die angrenzenden Schiffe mittels großer Querbögen, ähnlich den heutigen. Ein besonderer Lichteinfall durch die Fenster des Obergadens, der Kuppel(n), der doppelten Reihe der Südwand ließ das Transept zur hervorgehobenen Raummitte werden. Das Zentrum des Transepts lag im Miḥrāb. In Gestalt einer Nische, in eines der Seitentore des ehemaligen Zugangs zum Temenos eingefügt, zeichnete er sich durch außergewöhnliche Kostbarkeit aus.

„Ihr Miḥrāb gehört zu den schönsten des Islam, wegen der Schönheit und Erlesenheit der Arbeit, indem alles von Gold erglänzt. In seiner Mitte befinden sich kleine Miḥrābs, die mit seiner Wand verbunden sind. Kleine Säulen, wie Armbänder gedreht, als ob sie gedrechselt seien, umgeben sie. Einige sind rot wie Korallen“<sup>18</sup>.

Die Beschreibung erinnert an eine ähnliche Miḥrābdarstellung auf den Mosaiken im Westriwāq (*Fig. 34*). Edelsteine und Perlen schmückten den Miḥrāb zusätzlich, Lampen aus Gold und Silber hingen nieder: „. . . es scheint als sei ihr Miḥrāb aus feinem Brokat und aus Perlen und Smaragden, die abwechselnd aufgereiht sind“<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> *Muqaddasī*, 157.

<sup>16</sup> Eine Textstelle bei Ḡāhiz könnte Zweifel aufkommen lassen, ob diese Ordnung die ursprüngliche ist. Er schreibt: „Sie ist auf Marmorsäulen in zwei Lagen errichtet. Die untere besteht aus großen Säulen und die darüber befindlichen aus kleineren. Wahrscheinlich handelt es sich aber um ein Wortspiel *kibār-ṣiḡār*. Qazwīnī (13. Jh.) übernimmt entweder diesen Text oder benutzt dieselbe Quelle. Er sagt: „. . . die untere (Lage) besteht aus großen Säulen und die darüberliegende aus kleinen Säulen“ [*ʿAǧāʾib al-maḥlūqāt wa-ʾāṭār al-bilād*, Zakarija Ben Mohammed Ben Mahmud al-Cazwinis Kosmographie, ed. F. Wüstenfeld (Göttingen 1848–1849) 127]. An anderer Stelle spricht er zusätzlich von kleinen Säulen der oberen Galerie: „. . . in dem westlichen Teil der Moschee sind unter den kleinen Säulen der oberen Lage zwei Säulen aus Malachit“ (128). Eine Säulenordnung der oberen Galerie ließe den Ḥarām noch mehr dem Hof angeglichen sein. Bei den Texten kann es sich aber auch nur um Mißverständnisse handeln; Ordnung vor dem Brand vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, Abb. 382: fünf Bögen über zwei Arkaden.

<sup>17</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, Abb. 81.

<sup>18</sup> *Ibn Ḡubair*, 268.

<sup>19</sup> *Ibn ʿAsākir*, 180, 46, *Yāqūt*, 468, 2. Sp., vgl. *Muqaddasī*, 157–8, *Iṣṭaḥrī*, 60, *Ibn Ḥauqal*, 175.

Über dem Mihrāb soll sich das Bild der Ka'ba befunden haben. Die erste Nachricht davon bringen Ibn Kaṭīr und Ibn Šākir (14. Jh.), die beide wohl dieselbe Quelle benutzen<sup>20</sup>. Leider läßt sich die Quelle nicht weiter zurückverfolgen. Dazu standen, wie erwähnt, auf Gold- oder Lapislazulitafeln der Thronvers, die Fātiḥa, die Suren 79–81, das Glaubensbekenntnis und der Bauauftrag des Kalifen geschrieben<sup>21</sup>.

Die berühmte *Karma*, die Darstellung eines Weinstocks über dem Mihrāb, läßt sich ebenso nicht mehr bestimmen. Sie bestand offensichtlich aus Goldblech mit eingelegten Juwelen und wurde später durch Mosaiken ersetzt<sup>22</sup>.

Die Wand über dem Mihrāb durchbrach eine doppelte Fensterreihe mit drei großen Rundbogenfenstern und darüber sechs kleineren. Die Pracht der Mihrābwand beeindruckte Ibn Ğubair, wie Nābiġa Banī Šaibān. Ibn Ğubair sagt:

„Die Qibla dieser gesegneten Moschee mit den drei Kuppeln, die sich ihr anschließen, und das Leuchten der vergoldeten und bunten Fenster in dem einfallenden Sonnenlicht, das sich in all ihren Farben widerspiegelt, so daß das Auge von dem farbigen Strahlen getroffen wird, und der Glanz, der sich der Südwand mitteilt, – (das alles) – ist so überwältigend, daß keine Beschreibung zutreffen kann“<sup>23</sup>.

Der kostbare Schmuck, der im erhöhten Maße die Mihrābwand auszeichnete, erstreckte sich über die ganze Südwand. Mit den umlaufenden Marmorpaneelen, Schriftbändern und Mosaiken strahlte die Südwand mit der Reihe der Rundbogenfenster einen solchen Glanz aus, daß Benjamin von Tudela im 11. Jh. meinte, sie sei aus Glas und Zauberkraft gemacht<sup>24</sup>.

Der Mihrāb der ersten Moschee, entsprechend der Aufteilung des Gebiets zwischen Muslimen und Christen genau in der Mitte der früheren Südwand, wurde ebenfalls neu gestaltet, wenngleich bei der Anlage der Arkaden nicht berücksichtigt. Die Säulen der Arkaden standen direkt vor ihm. Auch sein Schmuck muß außerordentlich reich gewesen sein, befand sich doch in ihm jener berühmte Kristall *al-Qulaila*. Im 10. Jh. waren 500 Dinare notwendig, um den Mihrāb zu restaurieren<sup>25</sup>.

Muqaddasī schreibt: „Man wüßte nicht, daß mehr Kostbarkeiten vereinigt wären, als in ihr (der Moschee)!“<sup>26</sup>, Marmorintarsien bedeckten die Wände „ . . . zu Mustern angeordnet mit Darstellungen von Nischen (*maḥārib*) und anderen seltsamen Formen“<sup>27</sup>, darüber Mosaiken „ . . . Goldsteinchen, . . . mit verschiedenen, wunder-

<sup>20</sup> *Ibn Kaṭīr*, IX, 149, IX, *Ibn Šākir b. Maqrīzī*, 272.

<sup>21</sup> Siehe Anm. 109, Kapitel vorher.

<sup>22</sup> *Ibn ʿAsākir*, 35, *Ibn Šaṣrā*, 121 a; n. *Ibn Šaddād*, 79: im Jahr 668/1269 wird die Karma vergoldet, n. *Ibn Šaṣrā* durch Mosaiken ersetzt. <sup>23</sup> *Ibn Ğubair*, 268, *Nābiġa*, 53.

<sup>24</sup> Benjamin von Tudela, *The itinerary of Benjamin of Tudela*, ed. und tr. A. Asher (London-Berlin 1840–1841) 47, 85–86.

<sup>25</sup> *Ibn ʿAsākir*, 45, *Muqaddasī*, 158, vgl. *Ibn Kaṭīr*, 144.

<sup>26</sup> *Muqaddasī*, 157, *Ibn Ğubair*, 261.

<sup>27</sup> *Ibn Ğubair*, 265, vgl. *Ištāḥrī*, 60; die Marmortafeln waren, wie zwei Tafeln zeigen, die heute in der Werkstatt der Moschee aufbewahrt werden, z. T. vergoldet und rot bemalt. Sie befanden sich vor dem Brand im Transept vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, Taf. 62A. Zwei weitere schmale Marmorpaneelen, nur fragmentarisch erhalten, sind heute im Osteingang, links des Portals eingelassen; *Ibn Ḥauqal*, 175, *Muqaddasī*, 157, *Ibn ʿAsākir*, 34, *ʿUmarī*, 196, *Ḥamadānī*, 108.

baren Farben vermischt“, „... mit Perlmutter inkrustiert“, deren „Leuchten und Glänzen das Auge überwältigen“<sup>28</sup>. „Sie sind frei von Abbildungen von Lebewesen, enthalten vielmehr nur Abbildungen von Pflanzen und verschiedenen Arten von Zweigen, deren Früchte mit dem Blick gepflückt werden“<sup>29</sup>, „... „Bäume, Städte, Burgen, Meere und alles, was nicht verboten ist, darzustellen“<sup>30</sup>.

Die Schriftbänder mit Suren ringsum schmückten Edelsteine, von der vergoldeten, mit Lapislazuli eingelegten Decke, hingen an schweren Goldketten siebenhundert Lampen<sup>31</sup>.

„Sie hat Lampen von Gold, gefüllt mit Öl. Ihr Licht erhellt die Berge des Libanon und die von Šaif“<sup>32</sup>. Die Türen bekleideten Beschläge aus „Silber und Gold“.

Die Stelle, an der das Haupt des Johannes des Täufers beigesetzt wurde, bezeichnete eine besondere Säule mit Kapitell. Nach der Überlieferung soll das Haupt in der Krypta der Johanniskirche gefunden worden sein<sup>33</sup>.

### II, 3. ZUSAMMENFASSUNG

Wie K. A. C. Creswell gezeigt hat, stammten die übernommenen Formen aus der syrischen Architekturtradition. In einen neuen Zusammenhang gebracht, dienten sie dem Ausdruck einer neuen Idee.

K. A. C. Creswell erkennt in der Ḥarāmfassade die Palastfassade, wie schon H. Thiersch<sup>34</sup>. Er bezieht sie aber nicht, wie H. Thiersch auf die Chalke, sondern auf die Darstellung des Theoderichpalastes in Ravenna. E. Dyggve löst allerdings diese Palastfassade in eine Architektur ähnlich dem Palast des Diokletian in Spalato auf<sup>35</sup>.

J. Sauvaget faßt das Transept als Basilika mit beliebig angehängten Seitenschiffen zur Gewinnung der nötigen Weite auf<sup>36</sup>, ähnlich G. Marcais<sup>37</sup>. E. Lambert und U. Monneret de Villard finden die Basilika, in Anschluß an frühere Theorien in den drei Ost-West verlaufenden Schiffen, die durch das Transept verbunden werden<sup>38</sup>. U. Monneret de Villard nimmt dabei allerdings noch immer ein breiteres Mittelschiff an.

Die Trennung von Hof und Ḥarām liegt allen Interpretationen zugrunde. Wie die Beschreibung zeigen sollte, ergeben aber Hof und Ḥarām eine Einheit: Riwāqs

<sup>28</sup> *Ibn Ġubair*, 268, Dimasqī, *Nuḥbat ad-dahr fī ‘aġā’ib al-barr wa l-baḥr*, *Cosmographie de Chems ed-din Abou Abdallah Mohammed ed-Dimachqi*, ed. M. A. F. Mehren, (Petersburg 1874) 193, *Ibn Ġubair* 262.

<sup>29</sup> *Qazwīnī*, 127, (*Yāqūt*, 465).

<sup>30</sup> *Dimasqī*, *Nuḥbat ad-dahr fī ‘aġā’ib al-barr wa l-baḥr*, *Cosmographie de Chems ed-din Abou Abdallah Mohammed ed-Dimachqi*, ed. M. A. F. Mehren, (Petersburg 1874) 193.

<sup>31</sup> *Hamādānī*, 107–108, *Muqaddasī*, 158, *Ibn Šašrā*, 120b.

<sup>32</sup> *Nabiġa*, 53; *Šaif*: Küste am persischen Golf.

<sup>33</sup> *Muqaddasī*, 158, *Ibn Šašrā*, 121a, *Ibn ‘Asākir*, 10f.

<sup>34</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, 197f.

<sup>35</sup> E. Dyggve, *Ravennatum Palatium Sacrum* (Kopenhagen 1941).

<sup>36</sup> *Sauvaget*, 157.

<sup>37</sup> G. Marcais, *L’église et la mosquée*, in: *Islam et l’Occident* (Paris 1947) 174ff.

<sup>38</sup> E. Lambert, *Les origines de la mosquée et l’architecture religieuse des Oméiades*, *Studia Islamica* 6 (1956) 13–14, U. Monneret de Villard, *La civiltà dell’oriente*, *Arte* (Rom 1962) 478.

umlaufen den Hof und bilden im Süden mit mehreren Schiffen den Ḥarām. Diesem Schema, das der traditionellen Hofmoschee entspricht, wird das Transept eingefügt.

Die Interpretation als Palast behält dabei trotzdem ihre Gültigkeit. Die Transeptfassade zeigt alle für eine Palastfassade bezeichnenden Hoheitszeichen: das Portal mit den flankierenden Türmen, die man in den vorgelegten Pilastern mit Kuppelbekrönung erkennen möchte, der Galerie, in den drei Fenstern oder der in Mosaik angezeigten Zwerggalerie und der Kuppel<sup>39</sup>. Die Innenausstattung trägt ähnlich sakralen Charakter, die in der kostbaren Ausgestaltung des Miḥrāb ihren Höhepunkt erreicht. Der betonte Lichteinfall, die Kuppel, das Transept, lassen sich nur im Zusammenhang mit dem Miḥrāb verstehen.

Die Bedeutung des Miḥrābs in der umayyadischen Moschee in ihrem Zusammenhang mit dem Transept hat J. Sauvaget unterstrichen<sup>40</sup>. Er erklärte das Transept als Basilika des Kalifen, den Miḥrāb als reduzierte Apside als den Thronplatz des Kalifen<sup>41</sup>.

Diese Interpretation erfuhr von seiten H. Sterns Kritik<sup>42</sup>. Er wies darauf hin, daß allein formal der Miḥrāb niemals eine Apside sein konnte. Vielmehr glich er sich den dekorativen Nischen der antiken Architektur an. Der Miḥrāb war nach ihm geschaffen worden, um die Stelle festzulegen, an der der Prophet gebetet hatte. Infolgedessen bezeichnete er den Platz des Imām und wurde damit zu einem liturgischen Element. Das Transept hingegen trug ausschließlich ästhetische Funktion.

Außerdem weist er darauf hin, daß die Moscheen sakralen Charakter besaßen, da sie die Darstellung jeglichen Lebewesens ausschlossen.

Damit führte H. Stern einen neuen Gesichtspunkt an. J. Sauvaget baut mit seiner These von der Basilika der Kalifen auf den Theorien L. Caetani auf. L. Caetani seinerseits ging gegen Vorstellungen des vorigen Jahrhunderts an, die Moschee sei ein Tempel<sup>43</sup>. Er betonte die Profanität des Gebäudes, zumal die Moschee Muḥammads in Madīna nach ihm nur sein Wohnort, nicht eine Moschee gewesen sein soll. Erst im Laufe einer langen Entwicklung hätte die Moschee ihren profanen Charakter abgelegt und sei zu einem „Heiligtum“ geworden.

Die Frage geht also letztlich darum, ob die umayyadischen Moscheen, wie H. Stern annimmt, sakralen Charakter trugen, oder wie J. Sauvaget vertritt profanen Charakter. Um diese Frage zu klären, sollen noch einmal die Sakralbauten Walīds auf ihr Programm hin angesehen werden; abschließend soll untersucht werden, ob sie sich damit von dem vorhergehenden Moscheebau unterscheiden.

<sup>39</sup> Smith, *Architectural Symbolism*, 59.

<sup>40</sup> Sauvaget, 152.

<sup>41</sup> Sauvaget, 154.

<sup>42</sup> H. Stern, *Les origines de l'architecture de la Mosquée Omeyyade à l'occasion d'un livre de J. Sauvaget*, Syria XXVIII (1951) 269 ff.

<sup>43</sup> L. Caetani, *Annali dell' Islam* (Milano 1905–26) Introduzione.

## III. DAS RELIGIÖSE BAUPROGRAMM AL-WALIDS

Kurz nach Antritt des Kalifats im Jahre 705 gab Walid ibn ʿAbd al-Malik verschiedene Moscheen in Auftrag: die Moschee des ʿAmr ibn al-ʿĀṣ in Fustāt, die Aqṣā-Moschee von Jerusalem, den Masǧid al-Ḥarām in Mekka und die Prophetenmoschee in Madīna. Er soll auch die Moschee von Qubā, die zu den ältesten des Islam zählt, neu errichtet haben. Ihr Aussehen ist nicht bekannt<sup>1</sup>.

## III, 1. FUSTĀT

In Fustāt riß im Jahre 92/93 (710/711) Qurra ibn Šarīk auf Geheiß Walids die alte Moschee des ʿAmr ibn al-ʿĀṣ ab, um eine größere Moschee zu errichten<sup>2</sup>.

Über das Aussehen ist wenig bekannt. Durch die platzbedingten Erweiterungen der Moschee im Süden und Osten erhielt sie eine größere Länge als Breite. Die Arkaden verliefen parallel zur Qiblawand, die Arkaden des Hofes übernahmen diesen Rhythmus. Als wichtigste Neuerung gilt die Einführung des bogenförmigen Miḥrāb, der auf der alten Achse, aber weiter im Süden lag. Die Stelle des alten Miḥrāb wurde besonders bezeichnet. Die Wände bedeckten Marmorpaneele und Mosaiken, von denen Muqaddasī noch Reste gesehen hat.

## III, 2. JERUSALEM

Den Bau des Masǧid al-Aqṣā bezeugen neben einigen arabischen Autoren in Ägypten aufgefundene Papyri<sup>3</sup>.

Da die Moschee einige Jahre nach ihrer Erbauung zerstört wurde, ist ihr Aussehen nicht eindeutig festgelegt. Problematisch bleibt die Frage, ob die Moschee Walids ein breiteres Mittelschiff besessen hat, eine Kuppel und wieviel Seitenschiffe. Die Textstelle Muqaddasīs, die besagt, daß alles zerstört sei, „außer was um den Miḥrāb ist“, weist darauf hin, daß der Miḥrāb der Moschee stets erhalten geblieben ist<sup>4</sup>.

Auch die Überlieferung bei Muǧīr ad-Dīn (15. Jh.) spricht dafür, da sie ihn als den Miḥrāb bezeichnet, vor dem ʿUmar ibn al-Ḥaṭṭāb sein erstes Gebet verrichtet haben soll<sup>5</sup>. Damit darf man voraussetzen, daß die Moschee ein breiteres Mittelschiff besessen hat. Auch lassen sich die geschnitzten Hölzer, bereits von J. Marçais als umayyadischen Ursprungs erkannt, nur im Zusammenhang mit einem breiteren Mittelschiff erklären<sup>6</sup>.

H. Stern bezieht den oben erwähnten Text auch auf die Kuppel vor dem Miḥrāb. Er glaubt an ihre Ursprünglichkeit, zumal die Mosaiken umayyadische Themen aufweisen<sup>7</sup>. K. A. C. Creswell lehnt diese Ansicht auf Grund der Architekturbefunde ab, räumt allenfalls die Möglichkeit für eine kleine Kuppel ein<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> *Ḥamaḍānī*, 106.<sup>2</sup> *EMA*<sup>1</sup> II, 180 ff., *EMA*<sup>2</sup> I, 149 f.<sup>3</sup> *EMA*<sup>2</sup> II, 373, *Hamilton, Aqsa*.<sup>4</sup> *Muqaddasī*, 168.<sup>5</sup> Muǧīr ad-Dīn, *K.al-uns al-ǧalīl bi taʿrīḥ al-quds wal-ǧalīl* (Qāhira 1283/1866), II, 366–367.<sup>6</sup> *EMA*<sup>1</sup> II, 127 ff.<sup>7</sup> H. Stern, *Recherches sur la Mosquée al-Aqṣā et sur ses Mosaïques*, *ArsOr* V (1963) 32.<sup>8</sup> *EMA*<sup>2</sup> II, 379.

Das Mittelschiff mit dem Mihrāb lag demnach auf einer Achse mit der nördlich situierten Qubbat aṣ-Ṣaḥra. Die Zahl der Schiffe, die senkrecht auf die Qiblawand stießen, ist nicht bekannt. In jedem Fall betrug sie mehr als drei Schiffe<sup>9</sup>. Insgesamt wirkte die Moschee jedoch nach den Worten des Abbasidenkalifen al-Mahdī zu schmal und zu lang<sup>10</sup>. Mit 50 m war sie um 19 m kürzer als die heutige Moschee, und besaß einen offenen Vorhof mit überdeckten Eingängen<sup>11</sup>.

Arkaden, von denen einige erhalten sind, bildeten die Längsschiffe. Die Bögen, gestelzt und leicht gebrochen, erhoben sich über schlanken Säulen, die mit Zugbalken gesichert wurden. Den Obergaden durchbrachen Rundbogenfenster: fünf Fenster über drei Arkaden<sup>12</sup>.

Die Kostbarkeit der Ausstattung ließ die Moschee mit der Moschee von Damaskus konkurrieren. „Sie ist schöner als die Moschee von Damaskus“, sagt Muqaddasī<sup>13</sup>. Yāqūt schreibt: „Sie ist äußerst schön und fest gebaut, auf Säulen bunten Marmors und mit Mosaiken, deren es auf der Welt keine schöneren gibt, nicht in der Moschee von Damaskus oder sonstwo“<sup>14</sup>.

‘Umarī (14. Jh.) bestätigt, daß Walīd Mosaiken in die Moscheen von „Damaskus, Mekka, Madīna und Jerusalem“ bringen ließ<sup>15</sup>.

Von der geschnitzten und bemalten Decke hingen hunderte von goldenen und silbernen Lampen an langen Ketten, Gold- und Silberbeschläge zierten die Türen<sup>16</sup>.

Nach den oft zitierten Worten Muqaddasīs schuf der Vater Walīds, ‘Abd al-Malik, mit dem Bau der Qubbat aṣ-Ṣaḥra ein Gegenstück zu christlichen Bauwerken. Möglicherweise plante er bereits den Maṣḡid al-Aqṣā im Süden des Felsens. In jedem Fall entsprach der Komplex der Qubbat aṣ-Ṣaḥra mit dem Maṣḡid al-Aqṣā der Heiliggrabanlage der Christen<sup>17</sup>.

Die Heiligkeit des Ortes war den Muslimen von jeher bekannt. Bevor durch eine Offenbarung die neue Richtung des Gebets nach Mekka gewiesen worden war, hatten sich die Muslime im Gebet nach Jerusalem gewandt. Nach dem Ḥadīṭ galt Muḥammad der Maṣḡid al-Aqṣā als die älteste Moschee nach Mekka<sup>18</sup>.

Außerdem hatte, wie R. Paret nachweist, der Prophet von hier, nicht von einem anderen Ort seine Himmelfahrt angetreten<sup>19</sup>. Die Qubbat aṣ-Ṣaḥra verherrlichte den Ort, von dem aus die Himmelfahrt stattgefunden hatte. Ihre Sakralformen entsprachen der Heiligkeit des Ortes und waren nicht, wie O. Grabar darlegt, allein ein politisches Symbol der erobernden Macht in einem fremden Land<sup>20</sup>.

<sup>9</sup> EMA<sup>2</sup> II, 380.

<sup>10</sup> *al-Maḡdīsī aṣ-Ṣafī‘ī*, 304.

<sup>11</sup> Hamilton, *Aqsa*, 59 f.

<sup>12</sup> Hamilton, *Aqsa*, Taf. VII, VIII, EMA<sup>2</sup> II, Taf. 63.

<sup>13</sup> Muqaddasī, 168.

<sup>14</sup> Yāqūt, 168

<sup>15</sup> ‘Umarī, *ta’rīf*, 185.

<sup>16</sup> *Maḡdīsī aṣ-Ṣafī‘ī*, 305.

<sup>17</sup> A. Grabar, *L’iconoclasme Byzantin, Dossier archéologique* (Paris 1950) 62, EMA<sup>2</sup> I, 105 ff.

<sup>18</sup> *Buḥārī*, k.al-anbiyā’ 10.

<sup>19</sup> R. Paret, *Die ferne Gebetsstätte in Sure 17, 1*, Islam 34 (1959) 150 ff.

<sup>20</sup> Die Interpretation von Grabar, *Dome of the Rock*, 34 ff. baut auf der These J. Guillaumes auf, die R. Paret in oben genanntem Artikel widerlegt.

Neben der Moschee soll Walīd 15 Gedenkstätten errichtet haben, die der Erinnerung des Propheten und der vorislamischen Propheten geweiht waren<sup>21</sup>. Die Namen der einzelnen Orte und ihre Bedeutung unterlagen im Laufe der Zeit Mißverständnissen, so daß sich genaue Bestimmungen nicht vornehmen lassen<sup>22</sup>. Sie wurden mit den Architekturformen ausgezeichnet, die stets der Würdigung eines heiligen Platzes dienten: mit Tholoi und Ciboria. Entsprechend der Wichtigkeit unterschied sich die Größe der Bauten: die sog. Qubbat an-Nabīy wurde von nur vier Säulen getragen, die Qubbat Sulaimān stellte ein geschlossenes Bauwerk dar. Die Qubbat as-Silsila vermittelt noch heute einen Eindruck der Bauten: Im Grundriß elfeckig, umgeben Arkaden einen inneren Arkadenkreis, der als eingeschriebenes Sechseck den Tambour mit der Kuppel trägt. Bei den Arkaden des äußeren Umgangs erfolgt nach zwei Säulen Stützenwechsel. Um das eigentliche Zentrum mit der Reliquie, der aufgehängten Kette, entsteht ein Umgang. Im Süden ist ein Mihrāb eingefügt, ein Pultdach deckt den Umgang<sup>23</sup>.

Mit der Würdigung von Stätten, deren Gedächtnis teils der jüdischen Überlieferung entnommen waren, konnte nur die Absicht verfolgt werden, die Bedeutung des Platzes, die das Christentum mißachtet hatte, wieder herzustellen. Damit erfolgte das von Muḥammad betonte Anknüpfen an die Propheten, die er als seine Vorgänger sah. Das Zentrum des Islam lag jedoch in Mekka. Mit der Übernahme dieser von jeher geheiligten Stelle und der Übernahme einer Architekturanlage, die die Idee des Weltmittelpunktes und des Heilsgeschehens für die Christen symbolisierte, erfolgte eine bewußte Manifestation des Islam als einer neuen Heilsreligion.

Die Inschriften der Qubbat aṣ-Ṣaḡra korrigieren auch ausdrücklich die Stellung Christi als die eines Propheten, nicht des Sohnes Gottes und betonen die Sendung Muḥammads als des endgültigen Propheten<sup>24</sup>.

### III, 3. MEKKA

Der Bezirk um die Ka'ba umfaßte zwar ursprünglich einen gewissen Raum, der unter den ersten Kalifen stets erweitert wurde, besaß aber keine besondere architektonische Gestaltung. Nach einem provisorischem Bau führte Walīd um die Ka'ba eine Säulenhalle auf, die den Platz einschloß: Arkaden über je zwei Säulen, von Mosaiken geschmückt.

Nach Balādurī vergrößerte Walīd den Platz um die Ka'ba: „Walīd ibn 'Abd al-Malik vergrößerte den Masġid al-Ḥarām und ließ Säulen aus Stein und Marmor sowie Mosaiken herbeischaffen<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Abu l-Fidā', *Geographie d'Aboulfeda*, ed. M. Reinaud (Paris 1840) II, 227, vgl. Grabar, *Dome of the Rock*, 61–62.

<sup>22</sup> Zur Benennung der einzelnen Stätten und ihren Namensänderungen s. G. Le Strange, *Palestine under the Moslems* (London 1890) 170.

<sup>23</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, Abb. 359–360.

<sup>24</sup> Grabar, *Dome of the Rock*, 53 f.

<sup>25</sup> *al-Balādurī*, 47.

Azraqī (8.–9. Jh.) schreibt: „Dann ließ Walīd ibn ‘Abd al-Malik den Masġid al-Ḥarām errichten. . . . Er brach das Werk ‘Abd al-Maliks ab und führte die Moschee als soliden Bau auf. Er erbaute sie mit je einem Bogen über zwei Marmorsäulen, zog eine verzierte Decke aus Teakholz ein und vergoldete die Kapitelle der Säulen mit Blättchen in der Art von Gold . . . Innen kleidete er die Moschee mit Marmor aus und versah die Bogenfelder (fī waġh aṭ-ṭiqān fī a‘lāhā) mit Mosaiken. Er war der erste, der es in dem Masġid al-Ḥarām machte. Außerdem versah er die Moschee mit Zinnen. Dies war das Werk Walīd ibn ‘Abd al-Maliks“<sup>26</sup>.

Das Thema der Mosaiken dürfte wie in Damaskus Architektur- und Gartenlandschaften umfaßt haben. ‘Umarī schreibt: „davon (den Mosaiken) ist jetzt nichts mehr erhalten, außer dem was sich im Hof der Moschee von Damaskus befindet, und dem Rest in Mekka, bei den Erweiterungen al-Mahdīs“<sup>27</sup>.

Das eigentliche Heiligtum der Ka‘ba ließ Walīd unverändert. Er beschränkte sich darauf ihr Inneres auszuschnücken<sup>28</sup>.

Ya‘qūbī berichtet: „Walīd sandte dem Ḥālid ibn ‘Abd Allāh al-Qaṣrī, der in Mekka Statthalter war, 30000 Dinare. Diese wurden zu Blättchen geschlagen und an die Türe der Ka‘ba, an die Säulen im Inneren, an die Ecken und den Wasserspeier geheftet. Er war der erste, der das Haus im Islam vergolden ließ“<sup>29</sup>.

Nach Azraqī schreibt Ibn Rusteh (10. Jh.): „Einige Mekkaner sagen, daß Walīd ibn ‘Abd al-Malik den weißen, roten und grünen Marmor, der innen in der Ka‘ba die Wände schmückt und womit alles ausgekleidet ist, machen ließ“<sup>30</sup>. Die obere Wandfläche bedeckten Goldmosaiken, die sich von den Paneelen durch zwei umziehende Schriftbänder absetzten<sup>31</sup>. Die Marmorpaneel, in kunstvoller Weise zusammengesetzt, umliefen den unteren Teil der Wände<sup>32</sup>. In den Tafeln waren silberne, scheibenartige Verzierungen eingelassen („konkav gewölbte Nägel“). Den Boden bedeckten ebenso weiße, rote und grüne Marmorplatten. Eine rote Porphyrlatte bezeichnete die Stelle, an welcher der Prophet gebetet hatte, ein weißer Onyx, 12 Finger breit und lang, der von einer goldenen Leiste eingefast wurde, die Wand vor jener Stelle<sup>33</sup>.

<sup>26</sup> Azraqī I, 309–310, ‘Umarī, *Masālik*, 94, ebenso bei *Nahrawālī*, 85–86, *al-Mustaufī*, *ta’rīḥ-i ġuzīda* (Teheran 1339/1932) 278.

<sup>27</sup> ‘Umarī, *ta’rīf*, 185.

<sup>28</sup> Ihre Gestalt hatte die Ka‘ba durch den Bau von ‘Abd Allāh ibn az-Zubair 64/683 erhalten sowie durch die darnach erfolgte Restauration von Ḥaġġāġ. Azraqī 150 ff., 145, *Ibn ‘Abd Rabbih* VI, 255–256, *Balāḏurī* 47, ‘Umarī, *Masālik*, 97, vgl. *EMA*<sup>2</sup> I, 62 ff.

<sup>29</sup> Ya‘qūbī, *ta’rīḥ al-Y‘aqūbī* (an-Naġaf 1358/1939) III, 28. Mit den Bauten von al-Walīd fiel auch das Gedächtnis zum Opfer. *Hamaḏānī* 20 kennt nur al-Manṣūr als Bauherrn, *Muqaddasī*, 73 al-Mahdī. Vgl. dagegen *Yāqūt* 124 f. mit einer völlig anderen Baugeschichte.

<sup>30</sup> *Ibn Rusteh*, 36, *Nahrawālī*, 53.

<sup>31</sup> Azraqī, 208, *Ibn Ġubair*, 193; ein Teil der Inschriften war gelöscht, vielleicht weil die den Bauauftrag von al-Walīd enthielten.

<sup>32</sup> Azraqī, 208, *Ibn Ġubair*, 193.

<sup>33</sup> Azraqī, 208, *Nahrawālī*, 53.

„Man sagt, daß der Prophet gegenüber dieser Stelle gebetet habe . . . und es war über ihr ein Bogen aus Gold, den Walid hatte machen lassen“<sup>34</sup>.

Mit der ursprünglichen Anlage der Ka'ba blieb der altarabische Charakter des Heiligtums gewahrt. Mit der Anlage der Säulenhalle ringsum, die in kostbarem Material aufgeführt war, gab Walid dem Ort den Rahmen, der ihm als Zentrum der islamischen Welt gebührte. (Moscheecharakter erhielt der Bau erst durch die Erweiterungen der Abbasiden, die dreischiffige Arkaden einführten<sup>35</sup>). Muḥammad legte den Grund zu der Bedeutung der Ka'ba als Weltmittelpunkt, als er den Gott der Ka'ba als seinen Gott erkannte. Gleichzeitig war der Platz mit Abraham verknüpft, der nach dem Koran die Grundmauern des Hauses mit Ismael aufgeführt hatte (Sure 2/127). Abraham bat Gott das Haus anzunehmen, der daraufhin mit ihm einen Bund schloß (2/125, 3/96–97)<sup>36</sup>. Gott verpflichtete Abraham und seine Nachkommen zum Dienst an ihm, und ließ dafür das Haus zu einem Ort der Sicherheit werden: das erste Gotteshaus, das den Menschen zum Segen gereichen würde.

Dann erhob er das Haus zu der Kultstätte, „die wir für jedermann gemacht haben“ und die für Muḥammad verpflichtend wurde: „Wende dich mit dem Gesicht in der Richtung der heiligen Kultstätte“ (22/25; 2/144).

Durch den von Muḥammad geprägten Begriff des *bait ma'mūr*, des besuchten Hauses (52/4), scheinen schon frühzeitig die jüdischen Vorstellungen des himmlischen Tempels auf die Ka'ba übertragen worden zu sein<sup>37</sup>. Man glaubte deshalb, daß die Ka'ba als Entsprechung zum Thron Gottes auf die Erde gesetzt worden sei<sup>38</sup>. Sie lag damit im Zentrum der Welt<sup>39</sup>. Der Umgang um die Ka'ba entsprach dem Umgang der Engel um den Thron Gottes, der siebenmal erfolgte. Der kosmologische Charakter der Ka'ba wird durch das Gebet eines jeden Muslim in Richtung nach Mekka unterstrichen. Die Gläubigen nennen sich deshalb auch *ahl al-qibla*, im Gegensatz zu den Juden und Christen, die die wahre Richtung verkennen<sup>40</sup>.

### III, I. MADĪNA

Die Moschee des Propheten in Madīna zu verändern, erschien den Gläubigen eine Ungeheuerlichkeit. Bei der ersten Erweiterung sagte 'Umar ibn al-Ḥaṭṭāb zur Ent-

<sup>34</sup> *Ibn Rusteh*, 32, Nāṣir-i-Ḥosrau, *Sefer Nameh, Relation du voyage de Nassiri Khosrau en Syrie*, publ., trad., et annoté Ch. Schefer, Publ. de l'École des Langues orientales vivantes II, 1 (Paris 1881) 201, *Ibn 'Abd Rabbih*, 257.

<sup>35</sup> Nāṣir-i-Ḥosrau, *Sefer Nameh, Relation du voyage de Nassiri Khosrau en Syrie*, publ., trad. et annoté Ch. Schefer, publ. de l'École des Langues orientales vivantes II, 1 (Paris 1881) 103f., *Azraqī*, 313ff., *Ibn 'Abd Rabbih*, 225, Ibn Baṭṭūṭa, *Voyages d'Ibn Battutah*, ed. et trad. B. R. Sanguinetti-C. Defrémery (Paris 1853–1858) I, 306.

<sup>36</sup> A. J. Wensinck, *Ka'ba* in der EI<sup>1</sup> II, 631; A. J. Wensinck, *A Handbook of early Muhammadan Tradition* (Leiden 1927) Artikel *Qibla*; C. Schoy, *Kibla* in der EI<sup>1</sup>, 1059f.

<sup>37</sup> J. Hirschberg, *Sources of Muslim traditions concerning Jerusalem*, *Rocznik Orientalistyczny* 17 (1953) 339.

<sup>38</sup> *Azraqī*, 4, *Buḥārī bad' al-ḥalq* 6.

<sup>39</sup> H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of cosmic kingship in the ancient world* (Oslo 1955), S. M. Zwemer, *Return to the Old Qibla*, *Muslim World* 27 (1937) 13f., vgl. J. L. Burckhardt, *Reisen in Arabien* (Stuttgart 1963) 218.

<sup>40</sup> S. M. Zwemer, *Return to the Old Qibla*, *Muslim World* 27 (1937) 15.

schuldigung: „Ich will die Vergrößerung an der Moschee vornehmen. Aber wenn ich nicht den Propheten hätte sagen hören: Es ist notwendig, daß man die Moschee vergrößert, hätte ich nichts an ihr vergrößert“<sup>41</sup>.

Nach einigen weiteren Versuchen befahl Walīd im Jahre 87 oder 88 (705 oder 706) seinem Statthalter und späterem Nachfolger ‘Umar ibn ‘Abd al-‘Azīz die Moschee und die Hütte der Prophetenfrauen einzureißen und eine neue Moschee aufzuführen<sup>42</sup>.

Die Pietät gegen den Ort bestimmte den Plan. Der Typ der Hofmoschee blieb erhalten. Der Hof, mit Sand und Steinen bedeckt, gab eine gleichmäßige Sicht auf die vier begrenzenden Seiten frei: Arkaden von Säulen getragen. Die Ecken des Hofes bezeichneten Minaretts, Zinnen bekrönten die Mauern.

Die von ‘Utmān geschaffene Fünfschiffigkeit des Ḥarām blieb gewahrt. Die Erweiterungen erstreckten sich nach Osten, Westen und Norden. Fünf Schiffe bildeten im Norden einen eigenen Versammlungsraum für die Frauen, drei Schiffe den West-, vier den Ostriwāq.

Die Stützen im südlichen Teil der Moschee waren hohe, nach altarabischer Sitte zusammengesetzte, gipsüberzogene und polierte Säulen. Auf ihren Kapitellen ruhten die West-Ost verlaufenden Architrave mit der geschnitzten und vergoldeten Decke. Die Kapitelle waren vergoldet, die Architrave reich verziert<sup>43</sup>. Quer durch die Reihen der Schiffe lief ein Transeptschiff auf den Miḥrāb und verband sich mit dem südlichsten Schiff mittels einer flachen, kuppelartigen Muschel. Dieses Transept, wohl durch Längsarchitrave ausgeschieden, zeichnete sich gleich dem südlichsten Schiff durch besonderen Schmuck aus.

Ibn ‘Abd Rabbih (9./10. Jh.) schreibt:

„Vor dem Miḥrāb, in der Mitte der Schiffe, ist ein Schiff völlig vergoldet. Es durchläuft die Schiffe vom Hof her, bis es zu dem Schiff gelangt, welches bei dem Miḥrāb ist. Dieses durchschneidet es nicht . . . In dem Schiff, welches den Miḥrāb angrenzt, sind viele Vergoldungen. In seiner Mitte ist die Decke gleichsam wie eine runde Scheibe, konkav, wie eine Muschel und vergoldet“<sup>44</sup>.

Ibn ‘Abd-Rabbih meint dabei nicht die wirkliche, sondern die ideelle Mitte der Südwand, den Miḥrāb.

Die Südwand zeichnete sich durch reicheren Schmuck gegen die übrigen Wände aus<sup>45</sup>. Über verschiedenen Marmorpaneelen lief ein Schriftband mit den Suren 91 bis 114 und der Fātiḥa<sup>46</sup>. Mosaiken bedeckten die obere Hälfte der Wand, eine Reihe von Fenstern ließ Licht eindringen.

<sup>41</sup> *Samhūdī* zu allem Folgendem s. *Sawagēt* mit der wichtigen Quellenkritik; *EMA*<sup>2</sup> I, 142 ff.

<sup>42</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, 143.

<sup>43</sup> *Ibn ‘Abd Rabbih*, 260, nach Hamdānī, *Al-Hamdānīs Geographie der arabischen Halbinsel*, ed. D. H. Müller (Leyden 1884–1891) 196 besitzt der Gips aus Ḥīra einen edelsteinartigen Glanz.

<sup>44</sup> *Ibn ‘Abd Rabbih*,

<sup>45</sup> *Ibn Ḡubair*, 194.

<sup>46</sup> *Ibn Rusteh*, 71.

Ibn Ğubair sagt:

„Die obere Hälfte der Wand ist ganz mit Goldsteinchen ausgelegt, die als *fusaiḥisā*‘ bekannt sind. Die Künstler haben an ihnen Wunder der Arbeit hervorgebracht. Die Bilder enthielten Bäume verschiedener Arten, deren Äste mit Früchten beladen sind“<sup>47</sup>.

Ibn Zabāla berichtet, wie schon zitiert:

„Einige Arbeiter, die die Mosaiken gemacht hatten, sagten: Wir haben sie auf Grund dessen gemacht, was wir von Abbildungen von Bäumen des Paradieses und seiner Schlösser gefunden haben“<sup>48</sup>.

Die verschiedenen Gedenkstätten des Propheten wurden peinlich genau bezeichnet. Die Stelle der Erscheinung des Engels Gabriel umgaben Säulen. Den Platz, den einst die Hütten der Frauen eingenommen hatten, zeichneten Säulen mit besonderen Kapitellen aus. Das Grab faßte ein Gitter ein. Die Ausmaße der alten Moschee verdeutlichte ein verschiedenfarbiger Fußboden. Die Decke zierten goldene Halbmonde, Lampen und Balustraden steckten die Grenzen ab. Der Minbar des Propheten blieb unberührt an seinem Platz und erhielt einen Marmorsockel (Porphyrr?)<sup>49</sup>. Entsprechend der ehrfürchtigen Bewahrung des Überkommenen achtete man die alte Stelle zur Bezeichnung der Qibla. Sie war bereits durch die Erweiterungen ‘Umars und ‘Uṭmāns von der ursprünglichen Südwand der Moschee Muḥammads in gleicher Linie nach Süden verschoben worden. Ihr ideeller Platz war aber praktisch unverändert geblieben.

Mālik sagte:

„Die Qibla des Propheten ist diejenige, die gegenüber der Qibla des Imām ist. Die Qibla wurde nur der Qibla des Propheten gegenüber auf gleicher Höhe vorverlegt“<sup>50</sup>.

Auch das alte Zeichen der Qibla, nämlich der Stab (*wataḍ* nach Ibn ‘Abd-Rabbih, ‘*ūd* nach Samhūdī) des Propheten, blieb Symbol der Qibla. Dem Werte einer Reliquie gemäß erhielt er die Architekturform, die der Hervorhebung und Würdigung des Heiligen diente: eine apsidenförmige Nische.

Ibn Zabāla berichtet:

„Als der Prophet alt geworden war, hatte man ihm das Holz (‘*ūd*) gegeben, das sich im *Maqām* befindet. Wenn er sich zum Gebet aufstellte, stützte er sich darauf“<sup>51</sup>.

Anas ibn Mālik Abu Ḥamza erklärte die Bedeutung des Holzes: „der Prophet pflegte seine Rechte darauf zu legen. Dann drehte er sich zu uns und sagte: ‘Richtet euch aus und ordnet eure Reihen‘“<sup>52</sup>.

Der Stab bzw. das Holz hatte, wie es scheint, bereits Abū Bakr als Zeichen der Qibla gedient.

<sup>47</sup> *Ibn Ğubair*, 194.

<sup>48</sup> *Samhūdī*, 519.

<sup>49</sup> *Samhūdī*, 344, *Ibn Rusteh*, 74.

<sup>50</sup> *Samhūdī*, 368–369, vgl. 372.

<sup>51</sup> *Samhūdī*, 382.

<sup>52</sup> *Samhūdī*, 380.

Ibn Zabāla und Yaḥyā berichten:

„Als ʿUmar, Gott segne ihn, die Qibla vorverlegte, vermißte er das Holz, das in der Wand eingelassen war. Sie suchten es, und man erzählte ihnen, daß es in der Moschee der Banū ʿAmr ibn ʿAuf sei. Sie hätten es genommen und in ihre Moschee getan. ʿUmar nahm das Holz und tat es in den Miḥrāb zurück. Der Prophet hatte usw. . . .“<sup>53</sup>.

Anas ibn Mālik sagte:

„Als das Holz gestohlen war, das sich im Miḥrāb befunden hatte und Abu Bakr es nicht gefunden hatte, entdeckte es ʿUmar, Gott segne sie beide, bei einem der Anṣār in Qubā in der Erde vergraben und von Holzwürmern zerfressen. Er nahm ein anderes Holz, spaltete es und fügte es (d. h. das alte Holz) ein. Dann setzte er es wieder zusammen und tat es in die Wand zurück. Und das ist das Holz, welches ʿUmar ibn ʿAbd al-ʿAzīz, Gott erbarme sich seiner, in die Qibla tat, und welches bis auf den heutigen Tag im Miḥrāb ist“<sup>54</sup>.

ʿUmar ibn ʿAbd al-ʿAzīz behielt die alte, von ʿUtmān angelegte Qibla bei:

„Als ʿUmar ibn ʿAbd al-ʿAzīz zu der Südmauer gelangte, rief er die Šaiḥe der Stadt Madīna, der Quraiš und Anṣār, der Beduinen und Mawālī und sagte zu ihnen: ‚Wohnt dem Bau eurer Qibla bei, damit ihr nicht sagt: ʿUmar ibn ʿAbd al-ʿAzīz hat unsere Qibla verändert‘. Und er begann für jeden Stein, den er wegnahm, einen anderen hinzulegen“<sup>55</sup>.

Zum erstenmal wurde die Qibla in Form einer Nische gebildet, der Miḥrāb im Islam eingeführt<sup>56</sup>. Die Kostbarkeit der Ausführung unterstrich den Wert des Miḥrāb.

„Die Wölbung des Miḥrāb ist äußerst kunstvoll gearbeitet. In ihr sind (einzelne) Abschnitte, von denen einige vergoldet, andere rot und schwarz sind. Unterhalb der Wölbung ist ein ziseliertes Band, darunter folgen achteckige, goldene Tafeln, zwischen denen ein Achat in der Größe eines kleinen Kinderkopfes befestigt ist. Der Marmorfries darunter reicht bis zur Erde und ist mit Ḥalūqessenzen bestrichen. In ihm ist der Stab (*watad*), auf welchen der Prophet sich in dem ersten Miḥrāb zu stützen pflegte“<sup>57</sup>.

Weitere kostbare Steine schmückten den Miḥrāb, so ein Onyx<sup>58</sup>, ein viereckiger, gelber Stein, dessen Oberfläche glänzte und leuchtete, und der angeblich der Spiegel des Ḥosrau sein sollte<sup>59</sup>.

Wie J. Sauvaget bereits betont hatte, entstand der uneinheitliche Charakter der Moschee durch das Bedürfnis, die heiligen Stätten zu kennzeichnen. Selbst die einfach zusammengesetzten Säulen im Ḥarām besaßen ihre Bedeutung: sie sollten die Schlichtheit der ursprünglichen Moschee symbolisieren<sup>60</sup>.

Die Heiligkeit des Ortes lag jedoch nicht allein in der Erinnerung an den Propheten, der hier gelebt hatte und begraben worden war. An diesem Platz, der für die Gläu-

<sup>53</sup> *Samhūdī*, 382.

<sup>54</sup> *Samhūdī*, 380.

<sup>55</sup> *Samhūdī*, 520.

<sup>56</sup> *Sauvaget*, Introduction.

<sup>57</sup> *Ibn ʿAbd-Rabbih*, 261.

<sup>58</sup> *Samhūdī*, 372–3.

<sup>59</sup> *Ibn ʿĠubair*, 194

<sup>60</sup> *Sauvaget*, 120.

bigen genau bestimmbar war, pflegte der Engel Gabriel den Propheten aufzusuchen. Deshalb drängten sich nach dem Tode Muḥammads die Gläubigen in die Hütten der Frauen<sup>61</sup>.

Darüber hinaus gehörte ein Teil der Moschee nach den Worten Muḥammads dem Paradies selbst an. Muḥammad sagte nach dem Ḥadīṭ: „Was sich zwischen meinem Haus und meinem Minbar befindet, gehört zu den Wiesen des Paradieses und mein Minbar ist über dem Wasserbecken (von welchem er am Tage der Auferstehung seinen Gläubigen zu trinken geben wird)“ (faḍl aṣ-ṣalāt 5).

Die Mosaiken mit der Darstellung von Bäumen und Architekturen verdeutlichten also nur diesen Paradieseszustand der Moschee.

Das Gebiet um Madīna hatte Muḥammad als heilig erklärt, wie es einem Heiligtum entsprach. Er sagte:

„Abraham hat das Gebiet von Mekka als *ḥarām* erklärt, während ich das Gebiet, das sich zwischen den beiden *lāba* befindet, als *ḥarām* erklärt habe“ (k. al-anbiyā' 10). Deshalb ist „das Gebet in meiner Moschee besser als tausend Gebete an einem sonstigen Ort, ausgenommen des Masǧid al-Ḥarām“ (faḍl aṣ-ṣalat 1).

Nach J. Sauvaget beherrscht die Anlage der Moschee von Madīna der Kompromiß, einesteils den alten Charakter der Moschee zu wahren, anderenteils aber die basilikale Empfangshalle der Umayyaden zur Geltung zu bringen<sup>62</sup>. Wie die Beschreibung zeigen sollte, läßt sich dafür kein Hinweis finden. Das betonte Mittelschiff gilt der Hervorhebung eines besonderen Platzes, nämlich der Qibla des Propheten. Der Miḥrāb trägt alle Zeichen eines „Reliquiars“. In Gestalt einer apsidenförmigen Nische umschließt er den Stab des Propheten. Die Kostbarkeit der Ausführung, die aufgehängten Lampen, die Ḥalūqessenzen unterstreichen diesen Charakter.

Wie die Überlieferung zeigt, hatte es schon stets zur Bezeichnung der Qibla eines Symbols bedurft: der Stab des Propheten war schon vor Einführung des nischenförmigen Miḥrāb als Zeichen in die Wand eingelassen worden. Die Moscheen von Damaskus, Fustāt und Jerusalem besaßen alle bereits ein Zeichen der Qibla. Auch der Prophet hatte sich zum Anzeigen der Qibla eines Gegenstands bedient, wie der *'Anaza*, eines Palmstammes, eines Steins<sup>63</sup>.

Gleichzeitig oder möglicherweise in erster Linie verwandte er den Gegenstand, um den „ideellen Raum“, die *Sutra*, abzugrenzen<sup>64</sup>. Die Begriffe dürften sich schwerlich voneinander trennen lassen, da beide von Beginn an unlöslich miteinander verbunden waren. Gleichwohl mag die Vorstellung der *Sutra* beherrschend gewesen sein. Ein Ḥadīṭ sagt: „Wenn einer von euch zum Gebet steht, so ist sein Herr zwischen ihm und der Qibla“ (ṣalāt 33, 39).

Die Neuerung lag in dem Gebrauch einer Formensprache, die seit der Antike allgemein verständlich der Heiligung diente. Wie die Moscheebauten zeigen, gebrauchte

<sup>61</sup> *Samhūdī*, 450, 517.

<sup>62</sup> *Sauvaget*, 155.

<sup>63</sup> *Buḥārī ṣalāt* 90, 94, *Wāqidi* III, 1021.

<sup>64</sup> Vgl. den Artikel *Sutra* in der EI<sup>1</sup> IV, 618f. von A. J. Wensinck.

Walid, wie schon zuvor sein Vater ‘Abd al-Malik diese Formensprache, um den Ideen des Islam Ausdruck zu verleihen.

### III, 5. ZUSAMMENFASSUNG

Den Sakralbauten Walids sind einige wesentliche Züge gemeinsam:

1. Jerusalem, Mekka und Madīna sind dem Islam geheiligte Plätze, die durch entsprechende Bauformen ausgezeichnet wurden.
2. Mosaiken mit Garten- und Architekturlandschaften sind in Damaskus und Madīna, Mosaiken wohl ähnlichen Themas in Jerusalem, Mekka und Fustāṭ nachgewiesen.
3. Der Miḥrāb findet sich in Madīna, Jerusalem, Damaskus und Fustāṭ.
4. Das Transept ist in Madīna angelegt, in Damaskus, wohl auch in Jerusalem, ausgeführt.

Der Miḥrāb wird in allen Moscheen ungefähr gleichzeitig eingeführt. Für Madīna ist er erstmalig bezeugt, die Moschee war aber auch als eine der ersten im Jahre 91/709 fertiggestellt. Er trägt dort die Merkmale eines „Reliquiars“. Ähnlich ist auch der Miḥrāb in Damaskus gestaltet. Der Bogen, bzw. die Nische war ein „Hoheitszeichen“, das keiner zusätzlichen Erklärung bedurfte<sup>65</sup>. Vor Walid hatte bereits ‘Abd al-Malik die Form einer Nische auf einer Marmorplatte als „Miḥrāb“ verwandt<sup>66</sup>. Wie H. Stern betont, bezeichnet der Miḥrāb den Platz des Imām, den er bei der Leitung des Gebets als Nachfolger oder Stellvertreter des Propheten einnimmt<sup>67</sup>. In dieser Weise versteht auch Abū’l-Baqā’ die Funktion des Miḥrāb. Er sagt:

„Le mihrab était destiné pour recevoir l’imam à l’imitation du prophète, qui avait fixé un seul emplacement dans lequel ses compagnons augustes puissent remplir des fonctions d’imams“<sup>68</sup>.

Läßt sich der Miḥrāb im Zusammenhang mit Madīna verstehen, so auch das Transept. In Madīna umschloß es die Qibla und den Platz des Propheten. In Damaskus wird dieser Gedanke aufgegriffen und ausgestaltet. Die Anlage in Jerusalem oder wie H. Stern meint, die Nähe der christlichen Basiliken kann dabei beeinflussend gewirkt haben<sup>69</sup>. In ähnlicher Weise wie in Madīna erfährt die Qiblawand in Damaskus eine besondere Ausgestaltung, sind Suren mit der Verkündigung der Frühzeit auf Schriftbändern verzeichnet. Walid übernahm demnach bewußt Züge der Moschee von Madīna für seine Freitagsmoschee in Damaskus.

Wie H. Stern sagt, ist die Moschee von Madīna der Archetyp, von dem sich die anderen Moscheen ableiten<sup>70</sup>. In dem Plan der Moschee von Damaskus lassen sich nicht, wie er meint, Abweichungen des ursprünglichen Schemas erkennen, vielmehr, da auf keine vorgegebenen Plätze Rücksicht genommen werden mußte, eine konsequente Ausgestaltung der Anlage.

<sup>65</sup> E. B. Smith, *The Dome, A Study in the History of Ideas, Princeton Monographs in Art and Archaeology XXV* (Princeton N. J. 1950).

<sup>66</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, Abb. 374.

<sup>67</sup> *Stern*, 272, 274.

<sup>68</sup> n. *Maqrīzī*, 285.

<sup>69</sup> *Stern*, 275.

<sup>70</sup> *Stern*, 276.

Nach H. Stern ist die Moschee des Propheten in dem Sinn sakral, als sie sorgfältig die ursprünglichen Züge bewahrt. Darüber hinaus ist sie aber, ähnlich wie Mekka und Jerusalem, ein geheiligter Ort.

Die Moschee von Damaskus war in dem Sinn nicht sakral, wurde aber durch ihren Schmuck in die sakrale Sphäre gehoben. Als Stätte des Gebets erfuhr sie damit eine besondere Betonung. Allerdings knüpfte sie mit der Stätte des Hauptes des Johannes des Täufers, die sich bis auf den heutigen Tag bewahrt hat, an die vorislamische Tradition an und erhielt damit einen besonderen Charakter.

Der Mihrāb in seiner kostbaren Gestaltung bezeichnete die Richtung, in der sich das Haus Gottes befand. In der Richtung allein lag ein Teil des islamischen Glaubensbekenntnisses, da sie im Gegensatz zum Judentum und Christentum stand. Dazu verkündeten die Verse der Thronsure die Allmacht Gottes. Ließe sich die Ursprünglichkeit der Ka'badarstellung über dem Mihrāb bezeugen, so wäre die betonte Umorientierung in Analogie zu jüdischen Darstellungen eindeutig festgelegt. Die Ka'ba hätte den Platz des zukünftigen, himmlischen Tempels der Juden eingenommen, der über dem Thoraschrein die Richtung nach Jerusalem angab<sup>71</sup>. Ähnliche Bezüge ließen sich im Weinstock erblicken: als Symbol ewigen Lebens<sup>72</sup>.

Da Gott in bestimmter Weise Anteil an der Moschee hatte, durfte keine Darstellung eines Lebewesens in der Moschee vorhanden sein. H. Stern weist darauf hin, daß selbst die Außenmauer der Moschee in Mšattā keine Lebewesen zeigt. Die Darstellung von Vögeln in Ranken hätte kaum die Gefahr einer Idolatrie geboten. Mit dem strengen Monotheismus war das Bild jedoch unvereinbar, Gott selbst offenbarte sich nur im Wort<sup>73</sup>.

Die Formen des „sacrum palatium“ der Moschee lassen sich nur auf Gott beziehen. Die Paradiesesschau der Mosaiken stehen demnach in Übereinstimmung mit der Architektur.

Der Kalif besaß seinen Palast im Süden der Moschee, und dürfte, wie die wenigen arabischen Quellen zeigen, durchaus nicht die armselige Konstruktion gewesen sein, für die ihn K. A. C. Creswell hält<sup>74</sup>. Wie wenig der Mihrāb sein Thronitz war, zeigt u. a. die Tatsache, daß auch der Mihrāb der Prophetengenossen mit jenem

<sup>71</sup> A. Grabar, *Le thème religieux des fresques de la synagogue de Doura*, *Revue de l'histoire des religions* 123/124 (1941) 29.

<sup>72</sup> Philo beschreibt den Weltenbaum als einen riesigen Weinstock, wohl im Zusammenhang mit der Vorstellung des „Lebensbaumes“ am Throne Gottes usw., bzw. des Herrschers vgl. Z. Ameisenowa, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, *JWarbInst* II (1959) 330–331. A. Alföldli, *Die Geschichte des Throntabernakels*, *La Nouvelle Clio* I, II (Brüssel 1949–1950) 537 ff.; Weinstock Christi: Joh. XV, 1–6.

<sup>73</sup> Stern, 276 ff.

<sup>74</sup> *EMA*<sup>2</sup> I, 40 f.; nach dem Gedicht Abū Dahbal al-Ġumahīs war der Palast mit Marmor ausgelegt und wohl derselbe Palast, den der Abbasidenkalif Mu'tašim bei seinem Besuch in Damaskus bewunderte: mit grünem Marmor ausgelegt, mit Gartenanlagen in den Höfen [*al-Isfāhanī, Kitāb al-aġānī* (Būlāq 1285/1868) VI, 159–160, A. v. Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen* (Wien 1875) 135], er war bereits von Mu'āwiya unter dem Kalifat von 'Uṭmān errichtet worden (*Ibn Kaṭīr* 145, *Hamadānī*, 108).

Kristall kostbar geschmückt war, den J. Sauvaget irrtümlicherweise in den Miḥrāb der Ḥuṭba versetzt<sup>75</sup>. Die Maqsūra baute sich nicht Walīd vor den Miḥrāb, sondern erst sein Bruder und Nachfolger Sulaimān ibn ʿAbd al-Malik.

Mit den Bauformen und dem Schmuck seiner Freitagsmoschee in Damaskus betonte Walīd nicht nur die Heiligkeit der Stätte des Gebets, den Anspruch des Islam als der allein gültigen Heilsreligion, sondern ebenso seine Rolle als Vorsteher und Imām der Gemeinde Gottes. Er unterstrich seine rechtmäßige Nachfolge gegenüber der gläubigen, d. h. islamischen und der ungläubigen, christlichen Welt, deren Herrscher nurmehr Verwalter einer durch den Islam aufgehobenen und in sich ungültigen Religionsgemeinschaft geworden waren.

Die islamische Gemeinde war nach den Grundsätzen der Theokratie organisiert, das Oberhaupt war Gott, der Kalif – der Nachfolger, Vorsteher und Verwalter der Gemeinde. Die Moschee war Stätte seines Wirkens als Imām der Gemeinde, der in der Nachfolge des Propheten das Gebet leitete.

In der bisherigen Geschichtsauffassung wurde in aller Ausschließlichkeit das Königtum, *al-mulk*, der umayyadischen Kalifen in ihrer Weltlichkeit betont. Wie N. Abbott jedoch nachweist, läßt sich gerade auf dem religiösen Sektor nicht der Bruch zwischen Umayyaden und den ihnen nachfolgenden, feindlichen Abbasiden feststellen, der früher gerne hervorgehoben wurde<sup>76</sup>. Das Reich der Umayyaden beruhte auf den Prinzipien des Islam, die sowohl Muʿāwiya, der Gründer der Dynastie, als auch seine, z. T. wirklich frommen Nachfolger zuverwirklichen suchten. Sowohl von Walīd, als auch seinem Vater wird überliefert, daß sie persönlich religiös waren<sup>77</sup>. Selbst politische Gründe wurden religiös getarnt, wie später bei den Abbasiden. Um die Ermordung seines Vettters Walīds II zu rechtfertigen, flüchtete sich Yazīd II zu religiösen Vorwänden<sup>78</sup>.

Die Sakralbauten Walīds ibn ʿAbd al-Malik lassen sich aber in dem Sinn als politisches Programm verstehen, als sie letztlich die Vormachtstellung des Kalifen betonten. Dennoch darf nicht übersehen werden, daß die Moschee ein sakraler Ort war, an dem zu beten nach dem Ḥadīṭ verdientvoll war. Auch sollte man sie nicht betreten ohne zwei *Rakʿas* auszuführen (aḍān 36, ṣalāt 60).

Es bleibt die Frage, ob der sakrale Charakter der Moschee, der im Laufe der Jahrhunderte zunahm, – Hunderte von Propheten und Heilige sollten später darin begraben sein –, eine Neuerung darstellte, die sich z. T. auf die Bauformen zurückführen ließ, oder ob schon die früheren Moscheen sakralen Charakter besessen haben.

<sup>75</sup> Sauvaget. 149

<sup>76</sup> N. Abbott, *Studies in Arabic Literary Papyri* II, Qurʿanic Commentary and Tradition (Chicago 1957) I, 16 ff.

<sup>77</sup> Ibn al-Aʿīr, *al-kāmil fī taʾrīḥ*, ed. C. J. Tornberg (Beirūt 1385/1965, nach d. Ausg. Lugd. Bat. 1867) IV, 533–554, V, 9, 11; ʿAbd al-Malik läßt ein Maḡāzī-Buch seiner Söhne verbrennen, auf die Lektüre des Koran und der Sunna verweisend (I. Goldziher, *Muhammedarische Studien* (Halle 1889/90) 209).

<sup>78</sup> A. v. Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen* (Wien 1875) I, 387.

Um diese Frage zu klären, soll kurz auf die ersten Moscheen des Islam eingegangen werden.

#### IV. FRÜHE MOSCHEEN

In dem ersten Band seiner *Annali dell' Islam* betonte L. Caetani die Profanität der ersten Moschee des Propheten in Madīna, da sie sein Wohnhaus, nicht eine Kultstätte gewesen sein soll<sup>1</sup>. Erst im Laufe einer langen Entwicklung hätte die Moschee ihren profanen Charakter verloren und sei zu einem Heiligtum aufgestiegen. Diese Darlegung bildet die Grundlage zu allen bisherigen Interpretationen der Moschee von J. Sauvaget bis zu der Neuauflage von K. A. C. Creswells *Early Muslim Architecture*. In dem Artikel: *masdjid* in der EI<sup>1</sup> hat J. Pedersen diese Auffassung bis zu einem gewissen Grade korrigiert<sup>2</sup>. Er weist darauf hin, daß der Ausdruck *masāğid* in Sure 24/36 und 2/183 für die Tatsache spricht, daß zur Zeit Muḥammads nicht nur sein „Wohnhaus“ existierte, sondern bereits mehrere Moscheen. Hinzufügen ließe sich noch Sure 7/29: „ihr sollt euer Antlitz bei jeder Kultstätte auf ihn richten“. Bei seinen Untersuchungen unterschätzte L. Caetani, wie A. J. Wensinck nachweist, die Wichtigkeit des Gebets im frühen Islam. Bereits in Mekka versammelte sich die junge Gemeinde zum Gebet, um öffentliches Ärgernis zu vermeiden, an einem abgelegenen Ort oder in Privathäusern<sup>3</sup>. Wie Sure 23/9 zeigt, war das Gebet in jedem Fall Pflicht.

In welcher Weise es sich abspielte, ist nicht bekannt. Ein gewisses Ritual, das sich an christlichen Vorbildern orientierte, wurde gewiß eingehalten. In jedem Fall sollte es in Demut vorgetragen werden (Sure 23/2). Das spätere Gebet ist, wie G. E. von Grunebaum sagt: „nicht so sehr eine Bemühung um persönliches Kommunizieren mit der Gottheit, als eine Folge von Zeremonien, die des Muslims Gehorsam, Verehrung und Ergebenheit ausdrücken sollen“<sup>4</sup>.

In Madīna wurde das gemeinschaftliche Freitagsgebet zur Pflicht, nachdem es die *Anṣār* möglicherweise bereits vor dem Eintreffen Muḥammads eingeführt hatten<sup>5</sup>. So rühmten Ḥadīte die Vortrefflichkeit des gemeinschaftlichen Gebets, das Muḥammad auch den neubekehrten Stämmen auferlegte (ṣalāt 87, aḏān 30).

Neben den Hinweisen im Koran spricht die Überlieferung dafür, daß die Moschee in Madīna nicht die einzige, ja nicht einmal die erste im Islam war. Nach Ibn Ishāq gründete Muḥammad die Moschee von Qūbā bei seinem Einzug in Madīna, nach Balādurī betete er den Leuten in der bereits von ihnen errichteten Moschee vor<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> L. Caetani, *Annali dell' Islam* (Milano 1905–1926) I, 452 ff.

<sup>2</sup> EI<sup>1</sup> III, 374 ff. zu allem Folgendem.

<sup>3</sup> F. Buhl, *Das Leben Mohammeds* (Leipzig 1930) 169, A. J. Wensinck, Artikel: *ṣalāt* in der EI<sup>1</sup> IV, 103 ff., R. Paret, *Mohammed und der Koran* (Stuttgart 1957) 40–41.

<sup>4</sup> G. E. von Grunebaum, *Der Islam im Mittelalter* (Zürich-Stuttgart 1963) 147, A. J. Wensinck, EI<sup>1</sup> III, 103 ff, 104.

<sup>5</sup> Buhl, 214–215.

<sup>6</sup> Buhl, 204, Anm. 9, *Wāqidi* III, 1048.

Ein Zeichen für die Annahme des Islam bestand anscheinend im Moscheebau. So heißt es bei Wāqidī von den Banū Ġaḍīma und Banū Muṣṭaliq: „sie hatten gerade den Islam angenommen und Moscheen auf ihre Wohnorte gebaut“<sup>7</sup>. Abgesehen von der Moschee „*ad-darār*“ der Banū Sālim, die nach einer Offenbarung zerstört wurde, ist die Moschee von Dū Ḥulaifa verschiedentlich bezeugt<sup>8</sup>.

Erwünscht war eine gewisse Weihe durch den Propheten. Die Banū ibn ‘Auf sagten: „Wie, wenn auch wir eine Moschee erbauen und zu dem Boten Gottes senden, daß er darin bete, wie er es in der Moschee unserer Gefährten getan hat“<sup>9</sup>.

Die von Muḥammad gegründeten Moscheen galten mit zunehmendem Ansehen seiner Person als bevorzugt, so daß sich im Laufe der Zeit viele Moscheen diesen Vorzug anmaßten<sup>10</sup>. Schließlich wurde an fast jedem Ort, an dem er gebetet hatte, eine Moschee errichtet, z. T. wohl noch zu seinen Lebzeiten, wie etwa in Ṭā’if<sup>11</sup>.

Neben diesen von Muḥammad „geheiligten“ Stätten übernahm der frühe Islam ausgesprochene Heiligtümer der Vorzeit, der Ġāhiliya, die nicht ohne weiteres im islamischen Sinn umgedeutet werden konnten. Abgesehen von der Ka’ba, dem Hause Gottes, scheint Muḥammad das Heiligtum der al-Lāt in Ṭā’if anerkannt zu haben, deren Gebiet *ḥarām* blieb. An die Stelle ihres Baumes trat eine Moschee<sup>12</sup>. Bezeichnend ist die Heiligung des Baumes mit dem Namen Dāt Anwāt. Als der Prophet an ihm vorbeiging, sagte al-Ḥārith ibn Mālik: „Oh Prophet Gottes. Mach uns Dāt Anwāt, wie für sie Dāt Anwāt war. Da sagte der Prophet dreimal: „Allāhu akbar“ und fügte hinzu: „So machte es das Volk Moses mit Moses“<sup>13</sup>.

Mit der Sitte, die schon für das Jahr 6/627 bezeugt ist, über Verstorbenen eine Moschee zu errichten, war einem Heiligenkult von Anfang an das Tor geöffnet, auch wenn sich der Ḥadīth scharf dagegen wendet<sup>14</sup>.

Diese Vorgänge trugen notwendigerweise zur Heiligung der Moschee bei, aber sie besaß als Stätte des Gebets von vorneherein einen gewissen sakralen Charakter. So heißt es im Koran: „die Kultstätten sind ausschließlich für Gott da (72/18)“, oder: „berührt sie nicht (die Frauen) während ihr zur Andacht an den Kultstätten verweilt (2/197). Auch Vers 114 der Sure 2 oder Vers 18, Sure 9 lassen sich allgemein verstehen: „Wer ist frevelhafter als diejenigen, die verwehren, daß in den Kultstätten Gottes sein Name erwähnt wird, und die eifern, sie zu zerstören? Sie dürfen sie (die Kultstätten) nicht betreten, ohne daß sie Angst haben müßten“, und: „die

<sup>7</sup> *Wāqidī*, III, 875, 877, 980.

<sup>8</sup> *Wāqidī*, 1045–1048, 1073; II, 625 u. a.

<sup>9</sup> *Balāḍurī*, 3; die Moschee der Banū Sālim „einzuweihen“ ist Muḥammad durchaus gewillt (Ibn Hišām, *As-sīra an-nabawīya li Ibn Hišām* (Qāhira 1355/1936) IV, 173, *Wāqidī*, 1046f), auch in Privathäusern betet er an einem bestimmten Platz vor (Buḥārī *tahaḡḡud* 36, *ṣalāt* 46).

<sup>10</sup> L. Caetani, *Annali dell’Islam* (Milano 1905–1926) II, 246; *Pedersen*, 379.

<sup>11</sup> *Wāqidī*, 927.

<sup>12</sup> J. Wellhausen, *Reste Arabischen Heidentums* (Berlin 1897) 30, *Buhl*, 322; ähnliches wird man für das Heiligtum des Dū l-Ḥalasa annehmen dürfen (J. Wellhausen, a. a. O. 46, vgl. 104); vgl. Artikel: *as-suqya* bei al-Bakrī al-Andalusī, *Mu’jam mā’sa’ ḡam*, ed. M. as-Saqqā (Qāhira 1364–1368, 1945–1951) 742.

<sup>13</sup> *Wāqidī*, 891.

<sup>14</sup> *Wāqidī* II, 629, *Buḥārī*, *ṣalāt* 48, 54.

Kultstätten Gottes sollen (vielmehr) von denen instand gehalten werden, die an Gott und den Jüngsten Tag glauben, das Gebet (*ṣalāt*) verrichten, die Almosensteuer (*zakāt*) geben“. Auch ist der Besuch einer Moschee nach dem Ḥadīṭ nur dann verdienstvoll, wenn er im Zustand der Reinheit erfolgt<sup>15</sup>.

Die Rolle der Moschee als eines Mittel- und Sammelpunktes der islamischen Gemeinde soll dabei keineswegs unterschätzt werden. Sie war aber Zentrum politischen Geschehens, weil die Gemeinde Gemeinde Allāhs war. Wie G. E. von Grunebaum sagt, ist „Allah . . . auch das weltliche Oberhaupt seiner Gemeinde, die er nicht nur regiert, sondern auch verwaltet“<sup>16</sup>. Muḥammad als Prophet war zwar Leiter der Gemeinde, unterschied sich jedoch sonst nicht von den übrigen Menschen in seinem Verhältnis zu Gott. Die Unterwerfung der Stämme war ein religiöser und politischer Akt. An die Stelle des alten Stammesverbandes trat die Gemeinde, die im Gegensatz zur Ḡāhiliya ein neues soziales und religiöses Gefüge bildete.

Empfänge, Abmachungen und Geschäfte sprechen deswegen nicht für die Profanität der Moschee, sie war Zentrum des Geschehens. Die Moschee des Propheten in Madīna war nicht der Aufenthaltsort des Propheten, weil sie sein Wohnhaus, sondern die eigentliche Stätte seines Wirkens war.

Die Ausbreitung des Islam erforderte es, Moscheen für die muslimischen Gemeinden zu errichten. Der oben angedeutete Vorgang wiederholte sich: die Moscheen knüpften an vorislamische Traditionen an, die durch die im Koran bekannten Propheten sanktioniert waren, wie z. B. Johannes der Täufer in Damaskus. Dazu kamen dann noch islamische Erinnerungsstätten.

Die Sakralbauten Walīds stellen in dem Sinn keine Neuerung dar. Schon von Beginn an besaßen die Moscheen sakralen Charakter. Aber die Moscheen Walīds trugen mit ihren Sakralformen zweifelsohne einer weiteren Heiligung bei, wie das Beispiel des Miḥrāb allein zeigt<sup>17</sup>.

Mit der Ausgestaltung der heiligen Plätze des Islam und dem Moscheebau folgte Walīd einer Tradition, mit der Konstantin und Justinian dem Christentum zum Sieg verholfen hatten. Er zeigte sich damit als Erbe der Alten Welt.

<sup>15</sup> Abū Muslim, *masāʿid* s. Pedersen, 384.

<sup>16</sup> G. E. von Grunebaum, *Der Islam im Mittelalter* (Zürich-Stuttgart 1963) 181.

<sup>17</sup> Pedersen, 383.