

KUPPELN UND MINARETTE IN MITTELEUROPA: AKTUELLE FRAGEN VOR DEM HINTERGRUND DER ARCHITEKTURGESCHICHTE

Lorenz Korn

Das Stichwort „anatolische Bauformen“, das im Sendlinger Moscheestreit des Jahres 2006 fiel, charakterisiert eine Debatte über Religion und Gesellschaft in Deutschland, in die städtebauliche und architektonische Aspekte einbezogen werden, ohne sie jedoch ausführlich und auf fachkundiger Grundlage zu diskutieren. Kategorien der Baukunst erlangen im Rahmen dieser Diskussion einen Stellenwert im öffentlichen Bewusstsein, der ihnen sonst nur selten zuteil wird. Im Rahmen einer politischen Agenda wurden architektonische Begriffe als Argumente oder als Untermauerung gebraucht. Die bisherigen Untersuchungen zum Moscheebau im mitteleuropäischen Kontext konzentrieren sich aber auf die politischen Aspekte, während die baukünstlerischen und funktionalen Aspekte eher in den Hintergrund gerieten. Dabei wäre es wert zu fragen, wie eine Moschee im Europa des 21. Jahrhunderts aussehen soll.

Vor der Moschee-Debatte war religiöse Architektur in deutschsprachigen Medien über mehrere Jahrzehnte kaum thematisiert worden. Hingegen stellt der Umgang mit Sakralbauten, insbesondere mit Kirchenbauten, für die Kunstgeschichte ebenso wie für Teile von Religionswissenschaft und Theologie, ein vertrautes Terrain dar, auf dem zentrale Begriffe geklärt sind. Allerdings hat die Architektur von Moscheen auch in diesem Kontext bislang kaum eine Rolle gespielt; sie galt oftmals als Reservat einer kulturhistorisch ausgerichteten Islamwissenschaft. Der vorliegende Beitrag soll den Moscheebau der Gegenwart,

insbesondere in der mitteleuropäischen Diaspora, aus kunsthistorischer Sicht charakterisieren und problematisieren.

Die Studie wurde angeregt durch einen Vortrag, den ich im Rahmen der Ringvorlesung des Zentrums für Interreligiöse Studien der Universität Bamberg im Sommersemester 2010 hielt. Unter dem Titel „Eingewandert, ausgewandert. Erfahrung und Gestaltung von Migration in Judentum, Christentum und Islam“ thematisierte die Ringvorlesung verschiedene Ausprägungen von Religion und Gesellschaft unter den Bedingungen der Diaspora. Nahezu gleichzeitig fanden an der Universität Bamberg anlässlich der „Hegelwoche“ vom 15. bis 17. Juni 2010 Diskussionen über Architektur und Städtebau aus philosophischem Blickwinkel statt. Der Titel dieser Veranstaltung „Bauen, Wohnen, Leben. Architektur als Spiegel der Gesellschaft“ legt die Auffassung nahe, dass Bautätigkeit und architektonisches Gestalten nahezu direkte Rückschlüsse auf gesellschaftliche Verhältnisse zulassen. Dieser Beitrag versucht, in der Rückschau eine Brücke zwischen den Themen der ansonsten vollkommen unverbundenen Veranstaltungen zu schlagen.¹

Nach einigen einleitenden Bemerkungen zu den jüngeren Mediendebatten wird aufgezeigt, welche Verbindung architektonische Formen und Funktionen im Bautyp der Moschee eingegangen sind. Ein Vergleich mit dem Kirchenbau des 20. Jahrhunderts kann möglicherweise für die Einordnung zeitgenössischer Moscheearchitektur aufschlussreiche Vergleichsbeispiele liefern. Am Ende soll die Frage im Mittelpunkt stehen, welche Rolle bestimmte Bauformen in der Wirklichkeit des Moscheebaus heute spielen und inwiefern sie mit Bedeutungen assoziiert werden können.

1 Ausgehend von der Konzeption des Vortrags in der Ringvorlesung, jedoch unter Einbeziehung weiterer Aspekte und erweiterten Materials wurde der Text völlig neu geschrieben. Das Manuskript wurde im Februar 2013 in der jetzigen Form fertiggestellt. – Für die wohlwollend-kritische Lektüre danke ich Stephan Albrecht, Gerlinde Bäuerle und Miriam Kühn.

Moscheen als Thema der Mediendebatte in westlichen Gesellschaften

In den letzten Jahren hat sich in der deutschsprachigen Medienlandschaft eine Debatte um den Moscheebau entwickelt, die zum Teil polemisch geführt wurde und sich durch überregionale Beteiligung und Wahrnehmung auszeichnete. Das ist bemerkenswert, denn architektonische Themen wurden in den letzten Jahren meist regional diskutiert; nur wenn Großprojekte von nationaler Bedeutung in Frage stehen, weitet sich die Debatte auf die Ebene des Bundes aus. Fast immer jedoch geht es in diesen Fällen um Architektur, die sehr starke städtebauliche Aspekte aufweist. Im Falle der Moschee-Streitigkeiten ist die überregionale Beteiligung und die Heftigkeit der Äußerungen vor allem dadurch zu erklären, dass grundlegende, wenn auch nicht immer ausgesprochene, Meinungsverschiedenheiten auf dem Gebiet der politisch brisanten Themen „Immigration“ und „Integration“ stellvertretend über eine Architekturdebatte ausgetragen wurden. Als sich 2006-2007 die Diskussion um eine repräsentative Moschee am Gotzinger Platz in München-Sendling zuspitzte, kam diese Verquickung deutlich zum Vorschein.² Auch an den Äußerungen des damaligen bayerischen Innenministers Beckstein lässt sich nachvollziehen, dass in der Debatte ästhetische, politische und verfahrensrechtliche Fragen vermischt wurden: Einerseits äußerte er, dass „die anatolische Bauform“ nicht nach Sendling passe;³ andererseits unterstrich er, dass die muslimische Gemeinde ein Recht darauf habe, eine Moschee zu bauen. Schon zuvor hatte er betont, dass deutsches Baurecht auch in diesem Fall voll zur Anwendung

2 Vgl. Lauterbach, Burkhard – Lottermoser, Stephanie: *Fremdkörper Moschee? Zum Umgang mit islamischen Kulturimporten in westeuropäischen Großstädten*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, 120-124.

3 Münchner Merkur, zit. nach Lauterbach/Lottermoser: *Fremdkörper Moschee?*, 112.

zu bringen sei.⁴ Der Plan für eine Moschee am Gotzinger Platz wurde Anfang 2010 von der Gemeinde aus finanziellen Gründen aufgegeben; eine wichtige Rolle dürfte die fehlende Unterstützung der Dachorganisation DITIB (Diyanet İşleri Türk-İslam Birliği) gespielt haben.⁵

Wohl noch heftigere Debatten löste die Planung einer großen DITIB-Zentralmoschee in Köln-Ehrenfeld aus, für die 2006 ein Architektenwettbewerb ausgerichtet wurde.⁶ Die Bürgerinitiative „pro Köln“ scheiterte mit ihrem Anliegen, ein Bürgerbegehren gegen den Moscheebau zu initiieren. Im Plan des Moscheebaus sah der Publizist Ralph Giordano, der sich in die Reihe der „Islam-Kritiker“ gestellt hatte, „ein Zeichen der Landnahme auf fremdem Territorium, das Symbol einer integrationsfeindlichen Identitätsbewahrung, eine Kriegserklärung“ (sc. der DITIB).⁷ In der Tat wird hier sichtbar, dass die Kontroverse nicht so sehr über die Bauform der Moschee geführt wurde. Der im Wettbewerb erstplatzierte Entwurf des Büros Paul und Gottfried Böhm sah einen flach gelagerten Block vor, auf den eine Kuppel gesetzt ist; die Oberfläche der im Scheitel 35 m hohen Kuppel wird in einem Wechsel von Beton und Glas in bewegten Konturen „aufgebrochen“. Zwei Minarette mit gespitzten Enden ragen zu beiden Seiten der Kuppel bis zu einer Höhe von 55 m empor. Die Kritiker des Moscheebaus führten zwar auch städtebauliche Kriterien wie die Höhe der Minarette an, jedoch dominierten andere Faktoren die Debatte. Diese Schwerpunktsetzung ent-

4 Pressemitteilung des Bayerischen Ministeriums des Inneren vom 19.07.2006; vgl. <http://allPR.de/55820/Moschee-Muenchen-Sendling.html> (Abrufdatum 05.05.2012).

5 Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Moschee_Sendling (Abrufdatum 05.05.2012).

6 Vgl. Leggewie, Claus: „Warum es Moscheekonflikte gibt und wie man sie bearbeiten kann“. In: Beinhauer-Köhler, Bärbel – Leggewie, Claus: *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung. Mit einem Essay von Alen Jasarevic und einem Foto-Essay von Mirko Krizanovic*. München: Beck, 2009, 117-218, hier 146-160.

7 Ralph Giordano: „Der Islam ist das Problem“. *Focus*, 26.09.2007; vgl. auch Giordano, Ralph: „Nicht die Moschee, der Islam ist das Problem“. In: *Der Moscheestreit. Eine exemplarische Debatte über Einwanderung und Integration*. Hg. Franz Sommerfeld. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, 37-51.

spricht den Intentionen der Moschee-Kritiker: Laut Ralph Giordano sei „nicht die Moschee, sondern der Islam das Problem“.⁸

Dasselbe lässt sich auch bei der Auseinandersetzung um den Bau von Minaretten beobachten, die 2009 in der Schweiz in eine Volksabstimmung mündete. Offensichtlich bestand der Anlass nicht in einem drängenden Problem der Bauordnung, denn in der Schweiz gibt es bislang nur vier Moscheen, die ein Minarett besitzen, und es bestand auch kein großer Druck zum Bau neuer Minarette.⁹ Bezeichnend sind die öffentlichen Äußerungen der Minarett-Gegner, die in ihrer Polemik kaum verhehlten, dass sie auf eine Diffamierung von „Islam“ ganz allgemein abzielten: „Das Minarett hat nichts mit Religion zu tun. Das Minarett ist ein politisches Herrschaftssymbol. Wo das Minarett dominiert, ist auch der Ruf nach Steinigungen nicht weit.“¹⁰ Dazu passt es, dass der Satz, über den abgestimmt wurde, auf architektonische und städtebauliche Fragen gar nicht erst eingeht. Der neu beschlossene Zusatz zum Artikel 72 („Kirche und Staat“) der Bundesverfassung lautet: „Der Bau von Minaretten ist verboten“. Was ein Minarett im Sinne dieses Artikels sein soll, bleibt unklar. Braucht es eine bestimmte Form? Muss es von einer Mondsichel gekrönt sein? Auch ein Gesetzesvorbehalt fehlt.

Es dürfte deutlich sein, dass die aktuellen Debatten um den Moscheebau, wie sie seit den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum zunächst in verschiedenen Städten und dann überregional in den Medien dargestellt wurden, nur stellvertretend bzw. im Kontext einer größeren Auseinandersetzung um Immigration, Fremdheit und Integration

8 Ebd.

9 An vier Orten, nämlich Zürich, Genf, Winterthur und Wangen bei Olten wurden zwischen 1967 und 2009 Minarette gebaut; 2009 lagen Baurechtsgesuche für drei Minarette vor; vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Schweizer_Minarettstreit (Abrufdatum 05.05.2012).

10 Volksinitiative gegen den Bau von Minaretten, <http://www.minarette.ch> (Abrufdatum 28.05.2010).

geführt werden. Zugespitzt: Man sprach über die Moschee und meinte die Immigranten.¹¹

Dennoch ist die Frage in der Substanz berechtigt, wie eine zeitgenössische Moscheearchitektur in ‚westlichen‘ Gesellschaften aussehen kann.¹² Aus städtebaulicher und architektonischer Sicht besteht hier Klärungsbedarf, vielleicht auch Gestaltungsspielraum. Daraus ergeben sich Anschlussfragen: Auf welchen Grundlagen werden Moscheen in einer Demokratie gestaltet? Wer sind die Akteure? Nach welchen ästhetischen Präferenzen handeln sie? In dieser Hinsicht könnten Äußerungen in der Moschee-Debatte durchaus auch als Katalysator einer Diskussion über architektonische Fragen dienen. So behauptete etwa die Islam-Kritikerin Necla Kelek: „Wenn über Moscheebau diskutiert wird, muss darum die Frage gestellt werden, welche Möglichkeiten der gleichberechtigten Teilhabe die Frauen haben. Solange aber Moscheen archaische und patriarchalische Strukturen befördern, sind solche Häuser für mich nicht akzeptabel.“¹³ Der Satz ist nicht nur als politische Meinungsäußerung gegen eine als rückschrittlich bewertete Form reli-

11 Vgl. die folgende Literatur: Schmitt, Thomas: *Moscheen in Deutschland. Konflikte um ihre Errichtung und Nutzung*. Flensburg: Deutsche Akademie für Landeskunde, 2003; Hüttermann, Jörg: *Das Minarett. Zur politischen Kultur des Konflikts um islamische Symbole*. Weinheim: Juventa, 2006; Sommerfeld, Franz (Hg.): *Der Moscheestreit. Eine exemplarische Debatte über Einwanderung und Integration*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008; Beinhauer-Köhler, Bärbel – Leggewie, Claus: *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung. Mit einem Essay von Alen Jasarevic und einem Foto-Essay von Mirko Krizanovic*. München: Beck, 2009. – Diese Werke gehen jeweils vom politischen Konflikt aus; Aspekte der Architekturform werden eher nachrangig behandelt. Vgl. die dagegen eher kulturwissenschaftliche Perspektive in: Lauterbach/Lottermoser: *Fremdkörper Moschee?*.

12 Als bislang einzige architekturhistorisch angelegte Untersuchung zeitgenössischer Moscheearchitektur vgl. Kraft, Sabine: *Islamische Sakralarchitektur in Deutschland. Eine Untersuchung ausgewählter Moschee-Neubauten* (Ästhetik – Theologie – Liturgik; 21). Münster: LiT, 2002. Diese Arbeit geht allerdings von einer stark schematisierten Basis in der islamischen Architekturgeschichte aus und ist durch nachfolgende Bauten (Duisburg-Marxloh, Penzberg, München, Köln) bereits teilweise überholt. Eine Aktualisierung wird hergestellt durch Kraft, Sabine: „Moscheearchitektur zwischen Nostalgie und Moderne“. In: Sommerfeld (Hg.): *Moscheestreit*, 171-176.

13 Necla Kelek: „Das Minarett ist ein Herrschaftssymbol“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 05.06.2007

göser und gesellschaftlicher Organisation ernst zu nehmen; er ist auch insofern interessant, als er eine innige Verbindung zwischen den Strukturen gesellschaftlicher Diskurse und architektonischen Formen als gegeben annimmt. Ob es eine solche Verbindung in der Gegenwart überhaupt gibt, wäre zu untersuchen – dies ist eine Frage der Ikonographie bzw. Ikonologie von Architektur.

Architektur-Ikonographie

Die Ikonographie von Architektur ist vor allem für zurückliegende Epochen untersucht worden. Architektur erscheint dabei als Instrument zur Darstellung von Herrschaft oder als Repräsentation religiöser Inhalte. Architektur-Ikonographie kann die Zuordnung bestimmter Bautypen und Bauformen zu bestimmten Werten, Aussagen und Inhalten klarstellen.¹⁴ Diese Zuordnung war für die jeweiligen Zeitgenossen oftmals nicht explizit, sondern nur stillschweigend gegeben; jedoch konnte die architektonische Repräsentation gesellschaftlicher oder kosmologischer Ordnungsvorstellungen diese häufig auch als Werte vorgeben oder für verbindlich erklären. Dies liegt nicht zuletzt im funktionalen Charakter von Architektur begründet: Bewohner einer Stadt, die man durch einen Torbau mit dem Wappen des Landesherren über dem Torbogen betrat, ordneten sich zwangsläufig dessen Herrschaftsbereich zu; Rathaus und herrscherliche Residenz waren nicht nur durch ihre Lage im Stadtgefüge, sondern auch aufgrund ihrer Bautypen auf den ersten Blick erkennbar. Die alltägliche Benutzung der architektonischen Infra-

14 Wegweisend hierzu Krautheimer, Richard: „Introduction to an ‚Iconography of Medieval Architecture‘“. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942) 1-33; Bandmann, Günther: „Ikonologie der Architektur“, In: *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 1 (1951), 67-109, repr. in: *Politische Architektur in Europa*. Hg. Martin Warnke. Köln: duMont, 1984, 19-71; Bandmann, Günther: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1951. – Vgl. auch zusammenfassend: Warnke, Martin: Einführung. In: *Politische Architektur in Europa*. Hg. Martin Warnke. Köln: duMont, 1984, 7-18.

struktur ging mit einer Akzeptanz dieser Gegebenheit einher – sei sie nun freiwillig, erzwungen oder unbewusst.

Neben dieser basalen Ebene architektonischer Bilder, die auf der Grundlage von Präsenz und Identifikation durch Schlüsselmerkmale funktioniert, existiert eine Ebene der gestalterischen Mittel, die für gezieltere Aussagen eingesetzt werden. Durch mehr oder weniger auffällig eingesetzte Stilmittel kann ein Bauwerk pointierte Aussagen im Hinblick auf Religion, Politik und Gesellschaft treffen. Beispielsweise kopierten die Baumeister zahlreicher mittelalterlicher Kirchen bestimmte Merkmale der Jerusalemer Grabeskirche und übertrugen somit einen Teil von deren Segenskraft auf ihren Neubau.¹⁵ Als Beispiel aus dem 20. Jahrhundert ist bekannt, dass sich Architekten im Dritten Reich durch den Entwurf von Wohnsiedlungen mit Giebeldächern von den Bauhaus-Idealen der Weimarer Avantgarde absetzten und sich auf diese Weise als regimetreu positionierten.¹⁶

Die Verbindung von Gesellschaftsideal und Städtebau reicht weit in die frühe Neuzeit zurück.¹⁷ Im 20. Jahrhundert verband sich die architektonische Moderne allerdings besonders innig mit der Idee bestimmter Gesellschaftsformen, sei es mit egalitärer, sei es mit elitärer Stoßrichtung oder in technokratisch-futuristischer Heilserwartung. Jedoch erscheinen die Vorstellungen vom Charakter der Architektur-Ikonomie in demokratischen Gemeinwesen vergleichsweise verschwommen: Funktionalität, Effizienz, auch religiöse Neutralität scheinen in der Gestaltung von Verwaltungsgebäuden, Schulen, Verkehrsbauwer-

15 Vgl. Untermann, Matthias: *Der Zentralbau im Mittelalter. Form, Funktion, Verbreitung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, 52-77.

16 Vgl. Warnke, Martin: „Bau und Gegenbau“. In: *Architektur als politische Kultur: philosophia practica*. Hg. Hermann Hipp, Ernst Seidl. Berlin: Reimer, 1996, 11-18.

17 Vgl. Goudeau, Jeroen: „A Typology for the Well-Ordered Society – Nicolaus Goldmann on Public Buildings“. In: *Public Buildings in Early Modern Europe*. Hg. Konrad Ottenheim, Krista De Jonge, Monique Chatenet (Architectura Moderna. Architectural Exchanges in Europe, 16th-17th Centuries; 9). Turnhout: Brepols, 2010, 13-26, und andere Beiträge im selben Band.

ken ihren angemessenen Niederschlag gefunden zu haben. Ob es jedoch eine Architektur der Demokratie gibt, scheint noch unsicher – zumindest fällt es schwer, Werte wie „Partizipation“ oder gar „Menschenrechte“ in der Architektur adäquat „darzustellen“ und funktional lebbar zu machen. Ein häufiges Postulat, dass ein Parlamentsgebäude, das gewissermaßen die Institution eines demokratischen Gemeinwesens schlechthin repräsentiert, Ausdruck von „Transparenz“ sein solle, hat sich in der Praxis als kaum erfüllbar erwiesen. Im Falle des Deutschen Bundestages ist die Symbolik der Transparenz durch mehrere Epochen hindurch bemüht und für den Umbau des Berliner Reichstagsgebäudes geradezu ins Mythische gesteigert worden. Eine Verbindung der Ikonographie der Transparenz mit den Handlungen, die im Gebäude stattfinden, ist aber nicht notwendig gegeben. Sie ist auch nicht funktional verankert.¹⁸ Im Gegenzug findet sich die Verwendung der axial platzierten Kuppel als Würdezeichen ebenso in demokratischen wie in autoritären Staaten. Die Form des Parlamentsgebäudes kann also weder die Abläufe der Institution abbilden, noch unterscheidet sich die Repräsentation demokratisch legitimierter Macht grundlegend von der Architektur-Ikonographie in autoritären Staaten.

Auf der basalen Ebene der Präsenz und der Dimensionen von Bauwerken ist die Darstellung von Macht auch im gegenwärtigen Städtebau wirksam. – man denke nur an die notwendige finanzielle Potenz, die die Errichtung von Gebäuden für Banken oder Versicherungsgesellschaften erfordert, und die Konsequenzen, die sich fast zwangsläufig daraus für die Gestaltung eines Stadtbildes ergeben.¹⁹ Darüber hinaus sind jedoch kaum Formen architektonischer Gestaltung zu ermitteln,

18 Vgl. Körner, Sabine: *Transparenz in Architektur und Demokratie*. Diss. Universität Dortmund 2003, insbes. 134-140.

19 Diese strukturellen Rahmenbedingungen „politischer Architektur“ unterstreicht Gottschall, Walter: *Politische Architektur. Begriffliche Bausteine zur soziologischen Analyse der Architektur des Staates* (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVII Architektur, Bd. 5). Bern et al.: Peter Lang, 1987.

die irgendwelche Inhalte, und seien es auch nur „Macht“ oder „Herrschaft“, schlüssig vermitteln. Die verbindliche Erkennbarkeit und Deutbarkeit der Form hat in der Geschichte des Bauens durch Historismus, Moderne und Postmoderne jedenfalls abgenommen.²⁰

Für den Moscheebau hat diese Entwicklung Konsequenzen, die weiter unten diskutiert werden sollen. Für den Augenblick soll es genügen, noch einmal die Grundfrage der Architektur-Ikonographie zu unterstreichen: In welcher Hinsicht repräsentiert oder ‚symbolisiert‘ Architektur Werte ihrer Auftraggeber, oder die Ordnung einer Gesellschaft? Können bestimmte architektonische Formen mit bestimmten Inhalten verknüpft werden? Andersherum: Inwiefern ist die formale Gestaltung eines Bauwerks eine Frage des Geschmacks? Auf die Moschee angewendet, heißt das gegenwärtig: Kann man eine „europäische Moschee“ postulieren, die charakteristische Merkmale eines zeitgenössischen, „modernen“ oder „europäischen“ Islam widerspiegelt? Mit welchen Bauformen ist die islamische Minderheit in europäischen Gesellschaften in der Lage, sich als Gruppe im Erscheinungsbild der Städte darzustellen?

Die Moschee als Bautyp oder als Bündel von Bautypen

Das Zusammenspiel von Formen und Funktionen in der Architektur konstituiert Bautypen. Bestimmte funktional definierte Bauaufgaben können bereits die Entstehung des Typus vorwegnehmen, wie sich im Falle von Verkehrsbauten, etwa Bahnhof oder Flughafen, beispielhaft verdeutlichen lässt: Ob etwa das Empfangsgebäude eines Bahnhofs an

20 Vgl. Kallmeyer, Lothar: „Zur Symbolsprache der Architektur heute“. In: *Die Wahrheit der Kunst. Wider die Banalität*. Hg. Monika Leisch-Kiesl, Enrico Savio. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1989, S. 111-119; von Beyme, Klaus: „Politische Ikonologie der Architektur“. In: *Architektur als politische Kultur: philosophia practica*. Hg. Hermann Hipp, Ernst Seidl. Berlin: Reimer, 1996, 19-34, hier: 31.

der Längsseite der Gleise oder Quer zu ihnen liegt, wird (unter anderem, aber wesentlich) von der technischen Gegebenheit von Durchgangs- oder Kopfbahnhof bestimmt. Der Typus bildet sich also in diesen Fällen über die Funktion heraus.²¹ In anderen Fällen sind es eher „weiche“ Faktoren, die einen Typ ausmachen: Ob etwa in einem städtischen Adelspalast des 17. Jahrhundert der Hof dem mittleren Flügel vorgelagert war, wie es der französischen Gewohnheit entsprach, oder ob der Gebäudeflügel die Straßenfront einnahm und der Hof dahinter lag, wie in Italien üblich, hatte nicht entscheidend mit der Funktion des Gebäudes als repräsentativer Wohnsitz zu tun. Genauso wenig lässt sich funktional begründen, warum eine mittelalterliche dreischiffige Stadtpfarrkirche in einem Fall mit Fenstern in der Hochwand des Mittelschiffs (als Basilika) oder anders mit geschlossenen Wänden (als Hallenkirche) erbaut werden konnte. Ästhetische und konstruktive Erwägungen, Verfügbarkeit von Material und regionale Baugewohnheiten müssen daher neben funktionalen Aspekten für die Entstehung von Bautypen in Betracht gezogen werden.

Diesen Überlegungen lässt sich jedoch entgegenen, dass es in Wirklichkeit nur Bauwerke gibt; ihre Gruppierung in Typen ist sekundär und findet allein aufgrund menschlicher Wahrnehmung statt.²² Man kann dahingehend argumentieren, dass der Typ aufgrund serieller Wahrnehmung in der Vorstellung gebildet wird und eine Art ‚Urbild‘ repräsentiert, in dem sich die gemeinsamen Eigenschaften der Vertreter eines ‚Typs‘ sammeln. Auf eines der oben genannten Beispiele angewendet, würde das bedeuten: Bei einer Beschreibung der Stadtpaläste

21 Vgl. Seidl, Ernst: „Der Bautypus als Ordnungsprinzip der Architekturgeschichte“. In: *Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur*. Hg. Ernst Seidl. Stuttgart: Reclam, 2006. 11-18, hier: 7; vgl. auch die Beiträge in Ottenheim et al. (Hg.): *Public Buildings*.

22 Vgl. Albrecht, Stephan: „Against Building Typology: Why a Town hall doesn't have to look like a Town Hall. A Case Study on the Town Halls of Augsburg and Nueremberg“. In: Ottenheim et al. (Hg.): *Public Buildings*, 93-104, hier: 104.

des 17. Jahrhunderts in Paris und in Genua könnte der Betrachter nach der Lage von Haupttrakt und Hof auf den Gedanken kommen, Gruppen zu bilden, die ‚Typen‘ repräsentieren, die recht gut mit den beiden Städten kongruieren. Genauso gut könnte er aber auch die Zahl der Schornsteine zum Kriterium machen und damit zu ganz anderen Gruppierungen gelangen. Ob man diese Art der typologischen Idealisierung in einer hermeneutischen Herleitung von Vorverständnis und Wahrnehmung in einem Gadamer’schen „Zirkel des Verstehens“ verankern will, ist wohl eher zweitrangig. Es bleibt festzustellen: Die Typenfrage ist letztlich eine Angelegenheit der Wahrnehmung und gedanklichen Ordnung, die eng mit den Präferenzen und Strategien menschlicher Ästhetik zusammenhängt.

In der Literatur zur Architektur taucht der Bautyp zuerst als rein funktional definierte Größe bei Vitruv auf; durch Leone Battista Alberti und die Architekturtheoretiker des Barock wurde er mit der ästhetischen Wahrnehmung verknüpft.²³ Seit den Anfängen der Architekturgeschichte konkurriert außerdem die typologische Kategorisierung mit der chronologischen Ordnung durch die Stilgeschichte. Häufig wird selbst in kunsthistorischen Abhandlungen beides vermischt.²⁴ Wichtig bleibt jedoch auch hier: Erst vor dem Hintergrund des Typs gewinnt der einzelne Bau seine Bedeutung als individuelles Werk.

Für die Einschätzung der Situation im zeitgenössischen Moscheebau, insbesondere mit Bezug auf das ‚christliche‘ Europa, ist die Frage nach dem Bautyp von besonderer Bedeutung. Denn hier geht es um Identität und Erkennbarkeit. Das gilt zum einen im Hinblick auf das Verhältnis von Tradition und Moderne: Unbestreitbar ist das Bedürfnis,

23 Zur Verwendung von Typen bei Alberti vgl. Hipp, Hermann: „Public Buildings in the Early Modern Period“. In: Ottenheim et al. (Hg.): *Public Buildings*, 3-12.

24 Vgl. die kritische Anmerkung zu Nikolaus Pevsners „History of Architecture“ bei Seidl: „Bautypus als Ordnungsprinzip“, 16. – In populärwissenschaftlichen Darstellungen wird zwischen Typ und Stil häufig nicht differenziert; eine Kuppelmoschee wird demnach als Moschee „im osmanischen Stil“ bezeichnet.

dass man eine Moschee als solche erkennen solle, auch dann vorhanden, wenn traditionelle Bauformen aufgrund neuerer Entwicklungen in der Architektur scheinbar obsolet geworden sind – dies war im Laufe des 20. Jahrhunderts bei vielen anderen Bautypen der Fall. Zum anderen bekommen Identität und Erkennbarkeit im Kontext der Diaspora-Situation der Muslime in Europa ganz ohne Zweifel besonderes Gewicht. Die Frage, woran sich islamische Gemeinden als Bauherren orientieren können oder sollen, ist bekanntlich immer wieder im Sinne eines bestimmten Bautyps entschieden worden; erst in jüngerer Zeit hat man die Orientierung an der osmanisch geprägten Kombination von Kuppel und bleistiftförmigem Minarett in Frage gestellt.²⁵

Die Typengeschichte der Moschee stellt sich im Überblick als ein Verhältnis von recht konstanten funktionalen Anforderungen zu gewandelten formalen Ausprägungen dar. Jedenfalls scheint es auf den ersten Blick so, als habe sich die Funktion, die islamische Gemeinde bei ihrem Gebet zu beherbergen, durch fünfzehn Jahrhunderte nicht verändert. Jedoch sind hierbei verschiedene kulturelle Faktoren zu berücksichtigen, die die Funktion von Moscheen beeinflusst und verändert haben. So hat sich beispielweise der sakrale Charakter der Moschee durch die Jahrhunderte immer deutlicher ausgeprägt. Zwar ist auch heute noch gültig, dass eine Moschee kein „Haus Gottes“ darstellt, insofern als in ihr nicht wie in einem Tempel die Dauerpräsenz Gottes gedacht wird; es findet auch keine ‚Weihe‘, sondern ein feierlicher Beginn der Nutzung statt. Jedoch gilt die Ehrfurcht der Gläubigen sehr wohl auch dem Moscheeraum. Selbst wenn die Erklärung für das Ausziehen der Schuhe häufig rein pragmatisch vorgetragen wird – („Sauberkeit“), so bildet sich hier doch eine Parallele zum alttestamentlich vorgebildeten Motiv der Ehrfurcht des Menschen vor der Präsenz Gottes. Weitere Gebote –

25 Vgl. Jasarevic, Alen: „Anders! Das Islamische Forum in Penzberg. Meine Erfahrungen als Architekt einer Moschee“. In: Beinbauer-Köhler/Leggewie: *Moscheen in Deutschland*, 99-111, hier: 102-103.

etwa das Vermeiden von lauter Unterhaltung, von Musik usw. – drücken ebenfalls den Respekt vor dem Ort des Gebets aus.²⁶

In jedem Fall ist die Architekturgeschichte vor die Aufgabe gestellt zu erklären, wie sich gegenüber dem in der Zeit des Propheten verankerten Typs der ‚arabischen‘ Pfeilerhallenmoschee die Innovationen der Transeptmoschee, der Vier-Iwan-Hofmoschee und der Kuppelmoschee jeweils durchsetzen konnten, und welche Veränderungen diese Innovationen für die Funktionalität mit sich brachten.²⁷

Die Pfeilerhallen-Moscheen der Frühzeit sind zunächst im Irak und auf der Arabischen Halbinsel belegt und breiteten sich im 2./8. Jahrhundert über Nordafrika, Andalusien und Iran aus,²⁸ während in Syrien von Damaskus ausgehend die Variante der Transeptmoschee vorherrschte. Obwohl die Baumeister auch auf die vorislamischen Traditionen der Sakralarchitektur im Vorderen Orient bzw. auf der Arabischen Halbinsel zurückgreifen konnten (Tempel, Synagogen und Kirchen), kann die Baugestalt der frühen Moschee vor allem aus der funktionalen Anforderung erklärt werden, die Gemeinde für das Gebet zu beherbergen (Abb. 1).

26 Vgl. Pedersen, Johannes: s. v. „Masdjid“. In: *Encyclopaedia of Islam*, New Edition. Leiden: Brill, 1960-2009, Bd. 6 (1991), 644-677, insbes. 654-655. – Dennoch finden sich auch in neuerer Literatur wiederholt die pauschalisierende Aussage, dass der Moscheebau keine Heiligkeit beanspruche; vgl. etwa Zemke, Reinhold: *Die Moschee als Aufgabe der Stadtplanung. Städtebauliche, baurechtliche und soziale Aspekte zur Integration des islamischen Gotteshauses in die Stadt und ihre Gesellschaft; ein Handlungsleitfaden für Planer, Architekten und Bauherren*. Münster: LiT, 2008, 9.

27 Als Überblick zur Moscheearchitektur insgesamt vgl. Frishman, Martin – Khan, Hasan-Uddin: *Die Moscheen der Welt [The Mosque]*, London 1994]. Frankfurt am Main: Campus, 1995; Korn, Lorenz: *Die Moschee. Architektur und religiöses Leben*. München: Beck, 2012. – Die typologische Dreigliederung in Pfeilerhallenmoschee (mit der Sonderform der Transeptmoschee), Vier-Iwan-Moschee und Kuppelmoschee ist herausgearbeitet bei Vogt-Göknil, Ulya: *Die Moschee. Grundformen Sakraler Baukunst*, Zürich: Artemis, 1978, allerdings mit Kurzschlüssen von der Form zur Deutung.

28 Vgl. Ewert, Christian – Wisshak, Jens-Peter: *Forschungen zur almohadischen Moschee*, I: Vorstufen (Madrider Beiträge 9). Mainz: Zabern, 1981; Finster, Barbara Finster: *Frühe iranische Moscheen. vom Beginn des Islam bis zur Zeit salgüischer Herrschaft* (Archäologische Mitteilungen aus Iran, Ergänzungsband 19). Berlin: Reimer, 1994.



Abb.1: Kairo, al-Azhar-Moschee, Inneres (2010, Foto: L. Korn).

Minbar und *miḥrāb*, die innerhalb des ersten islamischen Jahrhunderts die Ausstattung der Moschee bereicherten, können liturgisch erklärt werden. Vor allem der *minbar* ist als Predigtkanzel funktional, während der *miḥrāb* als architektonische Hervorhebung des Vorbeters die Liturgie des Gebets eher symbolisch unterstreicht. Dadurch ist er bereits in stärkerem Maß als bedeutungstragendes Element anzusehen. Der *minbar* ging unmittelbar auf die Kultpraxis des Propheten zurück. Der *miḥrāb* griff in seiner Form als leere Nische, meist von Säulen flankiert und mit muschelförmiger Kalotte, auf das verbreitete spätantike Hoheitsmotiv zurück; hier musste das Prophetengedenken über eine symbolische Form vermittelt werden. Außerdem konnte der *miḥrāb*, versehen mit spezifischen ikonographischen Verweisen, Assoziationen zum Gottesgleichnis nach Koran 24:35 herstellen.

Nach der Machtübernahme der Abbasiden, im späten 2./8. bis frühen 3./9. Jahrhundert, setzte sich der Bau von Minaretten als unentbehrliches Element von Freitagsmoscheen durch. Das Minarett ist weniger aus der technischen Funktion als erhöhter Ort des Gebetsrufes zu erklären denn als Landmarke. Es zeigte die Präsenz islamischen Glaubens und islamischer Herrschaft weithin sichtbar an. Das lässt sich unter anderem an Minaretten ablesen, die weit höher und in größerer Zahl gebaut wurden, als es für die Verbreitung des Gebetsrufes notwendig wäre.

Die spätere Ausgestaltung der Pfeilerhallen-Moscheen mit architektonischen Mitteln war noch stärker von Bedeutungen bestimmt, die sekundär an das Freitagsgebet herangetragen wurden: Die Hierarchisierung des Betsaals, gestaltet unter anderem durch die Betonung der Mittelachse und des Vormihrab-Jochs lässt sich wohl einerseits als Inszenierung des herrscherlichen Auftritts in der Moschee interpretieren, wie schon Jean Sauvaget herausgearbeitet hat. Andererseits scheint es, dass nicht nur die Präsenz des Herrschers die starke Hervorhebung des zentralen Bereichs der Moschee motivierte. Architektonische Mittel der Hierarchisierung waren sowohl Abmessungen (Arkadenweite, Überhöhung) als auch Bauformen (Verdichtung von Architekturelementen und Baudekor). Schon das Transept der Umayyadenmoschee von Damaskus betonte den Mittelteil der Moschee, in dem der Kalif das Gebet leitete, weithin sichtbar mit einem großen Dreiecksgiebel. Für die differenzierte Gestaltung des Vormihrab-Jochs, das häufig überkuppelt wurde, entwickelten sich im Mittelmeerraum zwischen Damaskus und Jerusalem, Kairouan und Córdoba verschiedene aufwendige und reizvolle Lösungen.

Im Iran wurden die Pfeilerhallen-Moscheen seit dem 5./11. Jahrhundert durch Sonderformen modifiziert, die regional verwurzelt waren, aber breite Wirkung entfalteten. In Isfahan fügte man um

479/1086–87 in den Vormihrab-Bereich der bestehenden Moschee ein überkuppeltes Zentralbau-Element ein. Von früheren Vormihrab-Kuppeln des Mittelmeerraumes unterscheidet sich dieser Kuppelraum durch seine Abmessungen, seine Konstruktion und die dominierende Rolle, die er im Raumgefüge des Betsaals spielt. Mit Sicherheit lässt er sich auf eine einheimische, iranische Tradition des Kuppelbaus zurückführen. Noch durchgreifender wandelte sich der Bautyp der Moschee mit der Umgestaltung des Hofes zur Vier-Iwan-Anlage (Abb. 2).



Abb. 2: Ardistan (Iran), Große Moschee. Überblick (2011, Foto: L. Korn).

Sie kann wahrscheinlich als Übernahme aus der Tradition iranischer Palastarchitektur erklärt werden. Zentrum der Anlage ist der Hof, auf den sich die umgebenden Pfeilerhallen in den Hauptachsen jeweils durch einen *īwān*²⁹ öffnen. Die Verbindung von Iwan-Hof und Kuppel-

²⁹ *Īwān* (arab.-pers.): Zum Hof in voller Höhe und Breite geöffnete Halle.

saal wurde bestimmend für den Moscheebau im Iran, teilweise auch in Zentralasien, bis ins 19. Jahrhundert.³⁰ Im Hinblick auf das Verhältnis von Form und Funktion ist festzustellen, dass die Einschaltung von Iwanen in die Pfeilerhallen des Betsaals und der seitlichen *riwāqs*³¹ durch ihre trennenden Wände die Einheit der Gemeinde durchbrechen. In vielen Fällen können im Betsaal der Qiblaseite³² nicht einmal ansatzweise geschlossene Reihen (*ṣufūf*) gebildet werden, die doch für die Konstitution des Ritualgebets der Männer eine wichtige Rolle spielen. In den überdachten Teilen des Betsaals wird die Gemeinde physisch zerteilt. Andererseits bewirken die Iwane, die die Mittelachsen der Hoffassaden betonen, eine Zentrierung des Gebäudes auf die Hofmitte. Wenn – etwa an Feiertagen – der gesamte Hof mit Betern besetzt ist, kann der architektonische Rahmen somit vereinend und zentrierend wirken. Jedoch bleiben auch in diesem Fall die Betenden im Kuppelraum und in den Pfeilerhallen räumlich getrennt von denen im Hof.

Die Einfügung des Kuppelraumes und die häufig mit der Iwan-Hof-Anlage einhergehende Ausstattung mit Doppelminaretten, wie sie seit der Seldschukenzeit im Iran üblich geworden ist, haben darüber hinaus noch einen weiteren Effekt: Im Stadtbild wird die Moschee aus der Ferne nicht nur ‚punktförmig‘ durch den Standort eines einzelnen Minaretts sichtbar, sondern wird als Volumen (durch die Kuppel des Vormih-rabbereichs) und mit einer Richtung (durch die Stellung der Doppelminarette) angezeigt. Diese städtebauliche Komponente der iranischen Moscheearchitektur ist bislang kaum untersucht worden, könnte aber für das Verständnis des dort vorherrschenden Bautyps mit entschei-

30 Vgl. Wilber, Donald N.: *The Architecture of Islamic Iran: The Il Khānīd period*. Princeton: University Press, 1969; Golombek, Lisa – Wilber, Donald: *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Princeton: University Press, 1988; Ritter, Markus: *Moscheen und Madrasabauten in Iran 1785–1848. Architektur zwischen Rückgriff und Neuerung*. Leiden: Brill, 2006.

31 *Riwāq* (arab.): Pfeilerhalle, Arkadenreihe, Portikus.

32 *Qibla* (arab.): Die Gebetsrichtung nach Mekka.

dend sein. Unabhängig davon war die iranische Prägung des Bautyps mit einem monumentalen Kuppelraum an zentraler Stelle mitentscheidend für die Entwicklung in benachbarten Regionen, in Indien wie in Anatolien.



Abb. 3: Istanbul, Yeni Valide Camii. Hofansicht (2012, Foto: L. Korn).

Der dritte der an dieser Stelle relevanten Moscheetypen ist die osmanische Kuppelmoschee. Sie entstand ab dem 14. Jahrhundert aus iranisch beeinflussten Vorformen und nahm seit der türkischen Eroberung von Konstantinopel 1453 eine formal vielfältige Entwicklung. Dabei spielte die Auseinandersetzung mit der Hagia Sophia eine zentrale Rolle; das Gewölbeschema des byzantinischen Baues wurde zitiert und variiert (Abb. 3-4). Im Innenraum konkurrierte der Zentralbaucharakter mit der funktional bestimmten Ausrichtung nach der *qibla*. Schon für die nicht mehr erhaltene Moschee Mehmeds II. ist rekonstruierbar, dass



Abb. 4: Istanbul, Yeni Valide Camii. Gewölbe (2012, Foto: L. Korn).

sich der Konflikt zwischen der zentralisierenden Hauptkuppel und der Ausrichtung des Raumes nach Südosten nicht auflösen ließ. Hinzu kam die Abtrennung der Seitenschiffe durch Arkaden, selbst wenn diese weit genug waren, um die Reihen der Beter miteinander zu verbinden. Im Stadtbild wirkten die mächtige Kuppel über seitlichen Schildwänden und einer angefügten Halbkuppel zusammen mit den schlanken Minaretten zeichenhaft; die Holzschnitte des Pieter Coecke van Aelst und des Melchior Lorich zeigen die Wirkung der Bauten in der Silhouette von Istanbul. Durch das 16. und 17. Jahrhundert hindurch entstanden zahlreiche Moscheen, in denen das Schema der Kuppelmoschee mit schlanken Minaretten variiert wurde. Dem Baumeister Sinan gelang es in seinen monumentalen Großbauten der Şehzade Camii und der Süleymaniye Camii, das von der Hagia Sophia übernommene Ge-

wölbeschema mit der Staffelung von Hauptkuppel und angefügten Halbkuppeln auf Räume zu übertragen, die trotz eingestellter Pfeiler weitgehend einheitlich wirken.

In kleineren Bauten experimentierte Sinan mit verschiedenen Stütz- und Wölbsystemen. Die Tendenz zum Einheitsraum fand ihren Höhepunkt in der Selimiye Camii in Edirne, in der die Aufgabe des überkuppelten Raumquadrats durch die Verwendung von acht Hauptpfeilern gelöst wurde. In Kauf genommen wurde der Gegensatz zwischen dem Gewölbesystem, das auch die Raumgestalt beeinflusst, und der Liturgie des Ritualgebets. Die Anordnung der Beter und ihre Ausrichtung nach der Qiblawand widersprechen der Form des Zentralbaus, der die Mitte überhöht.

Wie die osmanenzeitlichen Auftraggeber und Architekten diesen Widerspruch auffassten, ist nicht durch schriftliche Äußerungen bezeugt. Möglicherweise empfand man den Vorteil des die Gemeinde umhüllenden Einheitsraumes und der markanten Silhouette stärker als den Konflikt zwischen der Orientierung nach der *qibla* und der Zentrierung des Raumes durch die Kuppel. Jedenfalls verhinderte dieser Konflikt nicht den durchschlagenden Erfolg der Kuppelmoschee.

Die weiteste Verbreitung erlangte der Typ der Kuppelmoschee mit kleineren Abmessungen, bei dem die Kuppel über Trompen unmittelbar von den Wänden des Raumkubus ohne freistehende Pfeiler getragen wird. Das spitze Minarett, bei Sultansstiftungen auch zwei oder mehr Minarette, war von Beginn an unentbehrlicher Bestandteil der Silhouette dieser Moscheen.³³ Unter osmanischer Herrschaft verbreitete sich dieser Typ des überkuppelten Kubus mit spitzem Minarett von Ungarn bis Ägypten und von Tunesien bis nach Ostanatolien, wobei archi-

33 Vgl. Goodwin, Godfrey: *A History of Ottoman Architecture*. New York: Thames & Hudson, 1987; Necipoğlu, Gülru: *The Age of Sinan. Architectural culture in the Ottoman Empire*. Princeton: University Press, 2005; Kiel, Machiel: *Studies on the Ottoman Architecture of the Balkans*. Aldershot: Variorum, 1990.

tektonische Einzelheiten durchaus lokal gefärbt sein konnten. Nach dem Untergang der Osmanen setzte sich die Erfolgsgeschichte der osmanischen Kuppelmoschee fort; sie erlangte über das ehemalige osmanische Herrschaftsgebiet hinaus Beliebtheit und wurde geradezu zur Ikone. Moscheebauten in Jakarta, Karachi, Masqat, London und New York folgen dem Typ der osmanischen Kuppelmoschee.³⁴

Selbstverständlich ist mit der Ausprägung der osmanischen Kuppelmoschee nicht die Geschichte der Moscheearchitektur an ihr Ende gelangt. Jedoch scheint es, dass mit dem Übergang der islamischen Architektur in Phasen der Selbstreflexion und des Historismus zunächst keine neuen Typen mehr geprägt wurden. Ob dies auch für die Phase der Integration in die internationale Moderne und für die Gegenwart gilt, bleibt zu untersuchen.

Im Hinblick auf die Geschichte der Moscheearchitektur kann stark vereinfachend formuliert werden, dass sich der Typenwandel im Verhältnis von Form und Funktion gut beschreiben lässt: Die Pfeilerhallenmoschee der ersten islamischen Jahrhunderte, wenn auch bereits stark angereichert mit bedeutungstragende Elementen, löste sich von ihren funktional geprägten Ursprüngen ab, als sie zur persischen Vier-Iwan-Moschee umgestaltet wurde – die liturgische Funktionalität wurde entscheidend zugunsten bedeutungstragender Strukturen eingeschränkt. Die Entstehung der osmanischen Kuppelmoschee bedeutet einen weiteren entscheidenden Wandel, weil das Spektrum der liturgischen Nutzung einerseits mit dem überdachten Einheitsraum erweitert wurde; andererseits fand erneut ein Richtungskonflikt Eingang in die Bauform. Insgesamt war die Schlüssigkeit von der Funktion zur Form in der Architekturgeschichte der Moschee eher locker. Am Rande sei vermerkt,

34 Zur modernen Moscheearchitektur vgl. Serageldin, Ismail – Steele, James (Hrsg.): *Architecture of the Contemporary Mosque*, London: Adacemy Editions, 1996; Holod, Renata – Khan, Hasan-Uddin: *The Mosque and the Modern World. Architects, patrons and designs since the 1950s*. London: Thames & Hudson, 1997.

dass das Minarett essentieller Bestandteil aller drei Bautypen geworden war – nach mehreren Jahrhunderten der Baupraxis auch für die ‚arabische‘ Pfeilerhallenmoschee. In allen beschriebenen Bautypen ist eine Ikonisierung zu beobachten, die mit Sicherheit eine gute Wiedererkennbarkeit zur Folge hatte. Das brachte wahrscheinlich auch eine gesteigerte Möglichkeit zur Identifizierung mit sich – schon durch den Bautyp konnte sich die muslimische Gemeinde darstellen.

Religiöse Architektur der Moderne: Kirchenbauten des 20. Jahrhunderts

Die Ausprägung der architektonischen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts formulierte den Traditionsbruch mit der radikalen Abkehr von historischen Stilen, mit dem Verzicht auf Ornament und mit der Hinwendung zur Materialgerechtigkeit. Damit ging auch eine Abkehr von traditionellen Bautypen einher. Im Kirchenbau entwickelte sich vor diesem Hintergrund schrittweise eine neue Formensprache.³⁵ Neben den Entwicklungen in der Architektur spielten dabei gesellschaftliche und innerkirchliche Prozesse eine entscheidende Rolle. Zunächst betrafen sie noch nicht das Verhältnis von Kirche und Staat, und die starke zahlenmäßige Entkirchlichung des späten 20. Jahrhunderts war noch weit entfernt. Vielmehr war es das Verlangen nach gesteigerter Spiritualität im Verbund mit gesellschaftlichen Reformbewegungen, das sich auf die Sakralarchitektur auswirkte. Die neuen technischen Möglichkeiten des Bauens zusammen mit den von der Moderne errungenen formalen Freiheiten verhalfen diesen Bewegungen im Kirchenbau zum Erfolg.³⁶

35 Vgl. (auch im Folgenden): Schnell, Hugo: *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation, Darstellung, Deutung*. München/Zürich: Schnell & Steiner, 1973; Kahle, Barbara: *Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.

36 In Kahles Darstellung wird diese Einbindung in die Strömungen der modernen Architektur nur sehr knapp thematisiert, während die geistigen Grundlagen der

Die „Liturgische Bewegung“ mit ihrer Suche nach Geistigkeit, Gemeinschaft und Erlebbarkeit von Christentum, im Gegensatz zu Formelhaftigkeit und Beschränkung auf das Wort, war zunächst nur teilweise in die offiziellen Strukturen der Amtskirchen eingebunden – aufgrund einflussreicher Vertreter konnte sie jedoch auch innerkirchlich ihre Anliegen formulieren und teilweise durchsetzen. Die Auffassung von Kirche als Gemeinde und die Zentrierung des Gottesdienstes auf die Eucharistie („Mahlgemeinschaft“) wurde bereits in der Zeit zwischen den Weltkriegen stellenweise in der Kirchenarchitektur umgesetzt. Schon in frühmodernen Kirchen vom Anfang des Jahrhunderts hatte man das Ornament reduziert, hatte man im Sinne von Geschlossenheit und Klarheit stützenfreie oder flach gewölbte Räume geschaffen, was durch den Gebrauch von Stahlbeton möglich wurde. Dabei orientierten sich die Einzelformen auch an frühchristlichen und romanischen Vorbildern. In der Zwischenkriegszeit ging man weiter: Erste Sichtbeton-Bauten entstanden, und gemeindeorientierte Grundriss-Schemata sollten „Gottesdienstgemeinschaft herstellen und darstellen“.³⁷ Das Bauwerk sollte also zugleich theologische Inhalte symbolisieren und im Geiste des Symbols die Kultpraxis formen. Als Architekten dieser Epoche sind unter anderem Dominikus Böhm, Martin Weber, Rudolf Schwarz und Otto Bartning zu nennen, die nach einer „symbolischen Raumform“ strebten.³⁸ Dabei stellte sich die Verbindung von Zentralraum, dem Ideal der Gemeindekirche, und gerichtetem Raum, vorgegeben durch die Orientierung auf den Altar, als theoretisches und gestalterisches Hauptproblem. Soweit es sich bei den modernen Bauten um katholische Kirchen handelt, nahmen sie bereits Auf-

Liturgischen Bewegung detailliert zur Sprache kommen.

37 Otto Bartning, zit. nach Schnell: *Kirchenbau*, 45; den Verweis auf das Zitat verdanke ich Kahle: *Kirchenbaukunst*, 36.

38 Kahle: *Kirchenbaukunst*, 39.

fassungen vorweg, die erst durch das zweite Vatikanische Konzil in höchstem kirchlichem Beschluss festgelegt werden sollten.³⁹

Weitere Schritte der ‚Modernisierung‘ gingen die Kirchen nach dem zweiten Weltkrieg. Zentralisierende Raumformen dominierten; man versuchte, die Gestaltungsmöglichkeiten des Werkstoffs Beton auszuschöpfen. Dabei zeigt sich, dass nicht die Grundrissform entscheidend für die Anlage und Wirkung des Raumes ist, sondern dass Wandaufbau, Dachform und Lichtführung prägend wirken. Meist waren die Kirchen von innen nach außen konzipiert. Jedoch konnten sich Konstruktion und Gestalt auf sehr verschiedene Weise zueinander verhalten: In Egon Eiermanns Pforzheimer Matthäuskirche von 1952-53 dominiert der rechte Winkel, mit sparsamen gestalterischen Mitteln wirkt sie logisch und wie eine Verkörperung der nüchternsten Bauauffassung.⁴⁰ Dagegen stehen Bauten, die mit bewegten Formen und stark plastischen Elementen wie symbolisch aufgeladen erscheinen, wie z. B. St. Alban in Köln von Hans Schilling, 1957-59 (Abb. 5-6).⁴¹ Ein einflussreiches, aber auch umstrittenes Beispiel für diese Tendenz hatte 1955 Le Corbusier mit seiner Wallfahrtskirche Notre Dame du Haut in Ronchamp gegeben. Der Umgang mit dem Licht variierte zwischen großen klaren Fensterflächen, die die Umgebung mit in den Kirchenraum einbeziehen, über Wände aus Glasbausteinen, die einen diffus durchlichtete-

39 Van Bühren, Ralf: *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils* (Konziliengeschichte; B12). Paderborn: Schöningh, 2008, passim. – Die architekturgeschichtliche Entwicklung schildert van Bühren ähnlich wie Kahle: *Kirchenbaukunst*. Aus seiner Darstellung geht implizit hervor, dass neue Praktiken sich bereits in den ersten zwei Dritteln des 20. Jahrhunderts ausbreiteten und erprobt waren, bevor sie dann durch das Zweite Vatikanum sanktioniert und neu formuliert wurden – auch wenn van Bühren in seinen Zusammenfassungen jeweils die wegbereitende Funktion der Konzilspapiere unterstreicht. Vgl. auch Schnell: *Kirchenbau*, 80-86, 177-183.

40 Schnell: *Kirchenbau*, 167, Abb. 93, 119, 120; Kahle: *Kirchenbaukunst*, 139, Abb. 70.

41 Schnell: *Kirchenbau*, 215, Abb. 141, 163-164; Kahle: *Kirchenbaukunst*, 161-163, Abb. 80, 89.

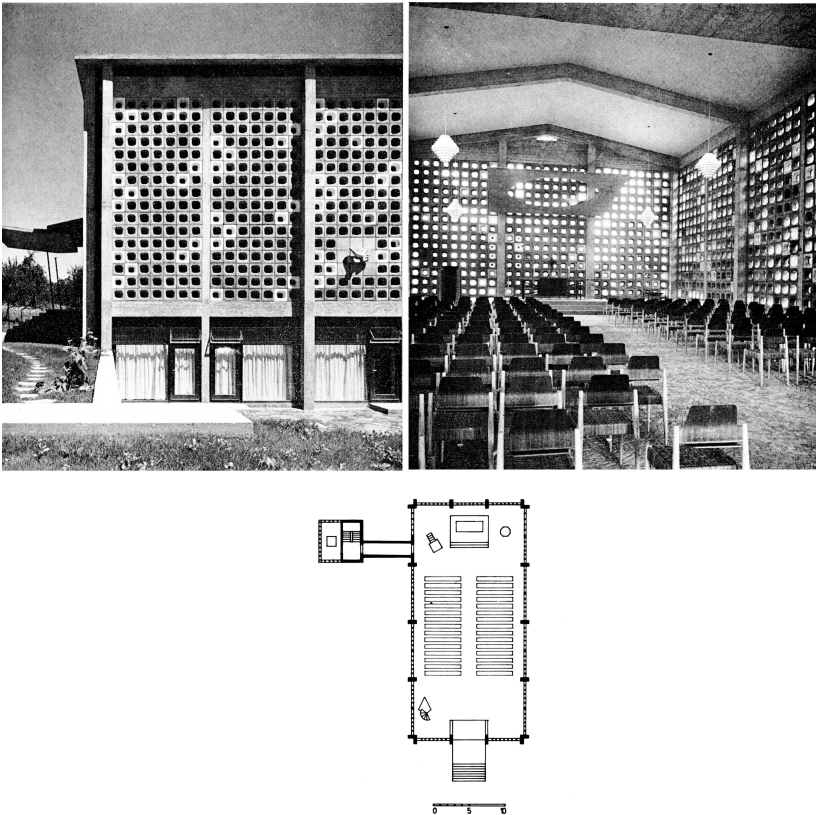


Abb. 5: Pforzheim, Matthäuskirche. Ansicht, Inneres, Grundriss (nach Schnell 1973).

ten Raum ergeben, zu farbigen Verglasungen, die zu einem ‚glühenden‘ oder ‚mystischen‘ Raumeindruck beitragen können.

Das funktionale Problem konkretisierte sich in der Verteilung von Altar, Ambo, Tabernakel und Taufe als den „liturgischen Hauptorten“ im Verhältnis zur Gemeinde. Jedoch geben die funktionalen Anforde-

rungen keinen Typus vor.⁴² In vielen Fällen wurde eine Verbindung von Zentral- und Längsbau angestrebt.

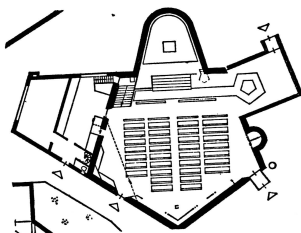
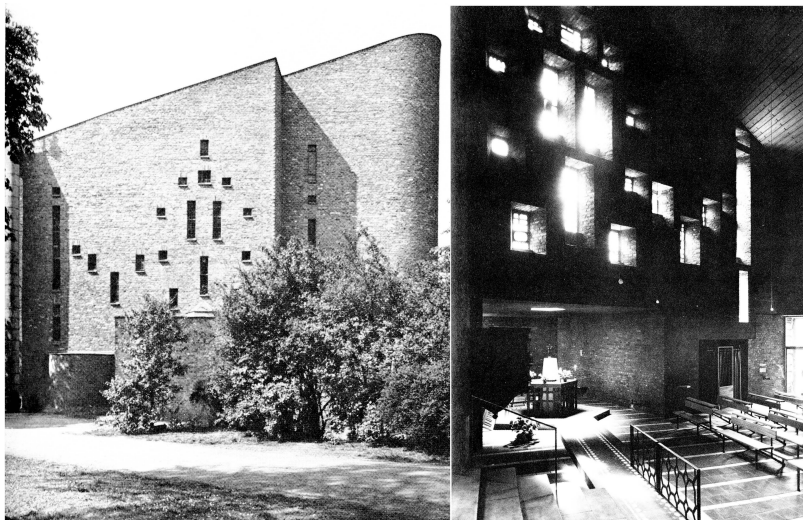


Abb. 6: Köln, St. Alban. Ansicht, Inneres, Grundriss (nach Schnell 1973).

42 „Wer beginnt, eine Kirche zu planen, merkt sogleich, daß die Liturgie ihm keine Angaben für seinen Entwurf macht. Sie reicht ihm große Weisungen ... und entläßt ihn damit in seine Freiheit.“ (Rudolf Schwarz: *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, Heidelberg: Kerle, 1960, 325-326, zit. nach Kahle: *Kirchenbaukunst*, 87).

Entgegen der in der architektonischen Moderne sonst gerne betonten funktionalen Nüchternheit zielten viele Architekten auf eine symbolische Wertigkeit der Kirchenarchitektur, die den sakralen Charakter ausdrücken, hervorheben oder erzeugen sollte: „Vor allem die Architekten der älteren Generation halten an der Vorstellung fest, daß die gebaute Kirche eine Ahnung geben soll von der transzendenten Wirklichkeit Gottes, von dem Geheimnis, das uns umgibt. Sie verstehen ihre Aufgabe als Hinführung zum geistigen Gehalt über die Brücke der Sinne, als Errichtung eines erkennbaren Zeugnisses der Gottesverehrung, des Glaubens. In diesem Sinne ist die Kirche weniger ein Versammlungshaus unter anderen Häusern als ein aus dem ‚Profanen‘ ausgegrenzter Bereich, ein ‚Sakralbau‘, dessen Sonderstellung alle architektonisch-künstlerischen Möglichkeiten zur Steigerung und Abhebung zu legitimieren scheinen.“⁴³

Funktionen des Gottesdienstes und Inhalte des Glaubens können im Kirchenbau des 20. Jahrhunderts sowohl betont rational als auch mystifizierend verstanden, umgesetzt und ausgedrückt werden. In einzelnen Fällen erscheinen Kirchenbauten als Expression des ‚Einbruchs des Göttlichen in die Welt‘ (St. Bonifatius in Frankfurt-Sachsenhausen, 1925–27, von Martin Weber) oder als Hilfe zur Andacht auf das Mysterium Gottes hin (Wallfahrtskirche in Neviges, 1964–68 von Gottfried Böhm). Häufig jedoch ist die Formensprache eher zurückhaltend und konzentriert bedeutungstragende Elemente auf die Anordnung der Funktionen im Raum und auf wenige gestaltende Materialien wie z. B. die Verglasung. An überlieferten Formen hielt die Kirchenarchitektur nur noch sehr entfernt fest. Das Verhältnis zur Tradition wurde gelo-

43 Kahle: *Kirchenbaukunst*, 81 – „Sakralbau“ steht hier zu Recht in Anführungszeichen, weil es sich nicht um das *sacrum* im antiken und mittelalterlichen Sinn handelt. Weihe signalisiert dem modernen Menschen nicht notwendig die Gegenwart und unmittelbare Segenskraft Gottes, sondern Konzentration auf das Geistige; vgl. auch Schnell: *Kirchenbau*, 183-186.

ckert, aber nur in den seltensten Fällen ungebunden: So blieb die Kombination von Kirchenbau und Turm weiterhin prägend. Funktional ‚notwendig‘ ist der Turm keinesfalls, er hat eine zeichenhafte Funktion, die aber einem historischen Wandel unterworfen war, denn die Assoziation mit ‚Macht‘ ist geschwunden: „Der Turm kann nach dem heutigen Verständnis nicht mehr Krönung der Stadtsilhouette sein, sondern dient eher der Standortmarkierung.“⁴⁴

Zusammenfassend kann man postulieren, dass die Geschichte der Kirchenarchitektur in Deutschland im 20. Jahrhundert insgesamt als ‚Erfolg‘ anzusehen ist, weil sie produktiv und kreativ war – sie hat vielfältige Formen hervorgebracht –, weil sie funktional angemessen war – die Kirchen waren für die gedachten Zwecke nutzbar und ökonomisch tragbar –, und weil sie für Erkennbarkeit und Identifikation sorgte. Über die genannten Kategorien hinaus symbolisierte die moderne Kirchenarchitektur noch eine weitere Eigenschaft: Die Modernität der Kirche im demokratischen Gemeinwesen, die sich insbesondere nach den Erfahrungen des Dritten Reiches im Bestehen auf der Einhaltung von Menschenrechten, in der evangelischen Kirche auch in erweiterter Partizipation äußerte.

Können dieselben Maßstäbe für Moscheebauten gelten?

Moscheebauten des 20. Jahrhunderts

„Der europäische Moscheebau befindet sich in etwa da, wo die Kirche in den 60er Jahren stand. Ich glaube, wir sind gerade am Anfang einer weitreichenden Entwicklung.“⁴⁵ Dieser Ausspruch des erfolgreichen Kirchenarchitekten Paul Böhm, der auch den Entwurf für die Kölner Großmoschee geliefert hat, legt nahe, dass die Moscheearchitektur die

44 Kahle: *Kirchenbaukunst*, 195.

45 Böhm, Paul: „Auf dem gesellschaftlichen Parkett angekommen“ [Interview mit Christian Hümmeler]. In: Sommerfeld (Hg.): *Moscheestreit*, 153-160, hier: 158.

Entwicklungen im Kirchenbau des 20. Jahrhunderts nachvollziehe, oder dass dies womöglich so erfolgen müsse. Die gesellschaftliche Rolle islamischer Religion in Deutschland insgesamt, insbesondere die Tatsache, dass islamische Verbände eine Anerkennung als privilegierte religiöse Gemeinschaft vergleichbar der katholischen und der evangelischen Kirche anstreben, legt einen solchen Schluss wohl nahe. Jedoch ist die Ausgangssituation der muslimischen Gemeinden als Bauherren in Europa eine andere als die der Kirchen. Auch die bisherige Entwicklung der Moscheearchitektur lässt es durchaus fraglich erscheinen, ob sie sich weiter analog zur Kirchenarchitektur vollziehen muss. Die Frage nach der Parallele zum Kirchenbau stellt sich im Hinblick auf das Verhältnis von traditionellen zu ‚modernen‘ Bautypen und in Bezug auf weitere gestalterische Elemente unterhalb der Ebene des Bautyps. Sie schließt die Ikonographie des Sakralbaues mit ein. Letztlich ist also danach gefragt, ob es für die Moschee ‚zeitgemäße‘ Bauformen gibt, ob etwa eine Moscheearchitektur denkbar ist, die die Einbindung in die demokratische Gesellschaft zum Ausdruck bringen kann.

Bis zum zweiten Weltkrieg gab es in Europa nur wenige, vereinzelte Moscheebauten, die repräsentativ gestaltet waren. Die Moscheen in St. Petersburg und in Paris zitierten in ihrer Architektur des späten Historismus die Architektur der bereits längere Zeit zuvor eroberten Gebiete Nordafrikas und Zentralasiens. In kolonialer Aneignung repräsentierten sie die Architektur der ‚Eroberten‘, bemächtigte sich die Metropole des Materials aus der Peripherie. Allerdings betonen Lauterbach und Lottermoser zu Recht, dass diese Aneignung eben auch für die Metropolen nicht folgenlos blieb. Die „kolonial herrschende Gesellschaft“ wurde, wie bereits Edward Said festgestellt hatte, ihrerseits durch die Berührung mit der fremden Kultur geprägt.⁴⁶ Die erste in Deutschland

46 Zur Moschee in Paris vgl. Holod/Khan: *The Mosque and the Modern World*, 228-230; Lauterbach/Lottermoser: *Fremdkörper Moschee?*, 16-18, 23-24, 35-36.

für den Zweck islamischen Gebets errichtete Moschee im Wünsdorfer „Halbmondlager“ für muslimische Kriegsgefangene während des ersten Weltkriegs war von der nahen Metropole Berlin zu stark abgeschirmt, um breitere Wirkung auszuüben, und bestand nur etwas 15 Jahre lang.⁴⁷ Mit demselben Historismus wie in St. Petersburg und Berlin baute die Ahmadiya-Gemeinde in Berlin in den 1920er Jahren ihre Moschee in Formen des moghulzeitlichen Indiens.

Nachdem sich Staaten des Vorderen Orients aus kolonialer Abhängigkeit befreit hatten, hielt auch die architektonische Moderne verstärkt Einzug. Allerdings drängten nationalistische Orientierungen den Moscheebau vorerst an den Rand – die öffentlichen Bauaufgaben lagen zunächst auf anderen Gebieten. Erst mit dem Aufschwung der Golfstaaten durch den Ölboom und mit dem islamischen Revival seit den 1970er Jahren veränderte sich die Situation grundlegend: Nun wurden auch große staatliche Bauaufträge für Moscheen vergeben. Der Wettbewerb um einen Entwurf für die Große Moschee von Bagdad (1982; Siegerentwurf Rassem Badran), die Faisal-Moschee in Islamabad (Vedat Dalokay, fertiggestellt 1986) und die Istiklal-Moschee in Jakarta (fertiggestellt 1984) bilden Marksteine dieser Entwicklung.⁴⁸ An diesen drei Fällen wird deutlich, dass der Bautyp der Kuppelmoschee mit flankierendem Minarett (bzw. im Falle Islamabads umstellt von vier Minaretten) sich international durchgesetzt hatte – selbst in Regionen, in denen die osmanische Kuppelmoschee zuvor nicht beheimatet war. Jedoch unterscheiden sich die Entwürfe in den Einzelheiten der Umsetzung bzw. Adaption dieses Typs und in der Anbindung an ein zugrundeliegendes Raumschema, das die Funktion der Moschee sicherstellen soll. Wäh-

47 Gussone, Martin: „Die Moschee im Wünsdorfer ‚Halbmondlager‘ zwischen Gihad-Propaganda und Orientalismus“. In: *Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie*. Hg. Ernst-Herzfeld-Gesellschaft. Wiesbaden: Reichert, 2010, 204-231.

48 Vgl. Holod/Khan: *The Mosque and the Modern World*, 64-68 (Jakarta), 76-80 (Islamabad), 84-91 (Bagdad).

rend der Entwurf für die Bagdader Moschee mit der additiven Reihung von Raumeinheiten stark am Typ der Pfeilerhallenmoschee orientiert war, bildet der Betsaal der Großen Moschee in Jakarta einen großen Hallenraum, in dem die schlanken Stützen unter dem Kuppelrund einen zentralen Kreis einbeschreiben, der aber von allen Seiten Durchblick gewährt. Besonders ‚modern‘ wirkt die Faisal-Moschee von Islamabad dadurch, dass anstelle der Kuppel ein achtflächiges Zeltdach über vier Giebeln den Baukörper dominiert. Dadurch wurde die Kurvatur der Kuppel vermieden; dennoch folgt der Entwurf dem Schema des Zentralbaues auf quadratischem Grundriss mit vier Minaretten an den Ecken, wie es in Sinans Selimiye in Edirne vorgebildet ist. Die Raumschale wird allerdings an den Nähten der Dachflächen durchbrochen und in den vier Giebeln durch die Schrägstellung der Betonlamellen geöffnet, so dass der Raum noch stärker durchlichtet ist als das Meisterwerk Sinans.

Schon an diesen drei Beispielen wird sichtbar, dass im Moscheebau in Vorder- und Südasien, zumindest bei besonders prestigeträchtigen Bauten, durchaus Prinzipien der modernen Architektur in einer Weise zum Tragen kamen, die von denen des modernen Kirchenbaues in Europa nicht weit entfernt ist. Auch hier waren bei der Überführung traditioneller Bautypen in moderne Architektur formale Vielfalt, Funktionalität und Erkennbarkeit erreicht worden. Von Bedeutung ist dabei, dass der kreative Umgang der Architekten mit bestimmten Motiven in Grundrissbildung, Wandaufbau und Dachformen zwar häufig von überlieferten Elementen aus vergangenen Jahrhunderten der Moscheearchitektur ausging, aber mehrfach zu Lösungen kam, die nicht mehr einem der drei historisch etablierten Bautypen zugeordnet werden können.⁴⁹

Entgegen diesem Trend zur Erneuerung können auch Beispiele angeführt werden, in denen an tradierten Typen festgehalten wurde, ja so-

49 Zahlreiche weitere Beispiele bei Holod/Khan: *The Mosque and the Modern World*.

gar Einzelheiten von Architektur und Baudekor in geradezu historistischer Manier aus zurückliegenden Epochen übernommen wurden. Als prominente Beispiele sind etwa die 1993 fertiggestellte Große Moschee König al-Ḥasans II. in Casablanca, die Kocatepe Camii in Ankara von 1987 und die Moscheen des Architekten Abdel-Wahed El Wakil (‘Abd al-Wāḥid al-Wakīl) an mehreren Orten in Saudi-Arabien (vor allem in Medina und Ğidda) zu nennen.⁵⁰ Während die Große Moschee in Casablanca und die Kocatepe Camii in Ankara zwar historische Bauformen der almohadischen Moschee und der osmanischen Kuppelmoschee relativ getreu zitieren, wäre ihre Konstruktion ohne die Verwendung von Stahlbeton nicht denkbar. Dafür sorgen die Dimensionen ebenso wie planerische Eigenheiten wie z. B. das aufschiebbar Dach der Moschee von Casablanca und ein Einkaufszentrum im Sockel der Kocatepe Camii. In den architektonischen Details entspricht die Moschee in Casablanca weitgehend Vorbildern der Almohaden- und Mebrinidenzeit, wie beispielsweise der Kutubīya-Moschee in Marrakesch oder der Madrasa Bū ‘Ināniya in Fes. Bei der Kocatepe Camii lässt sich beobachten, dass die Details zwar in vielen Fällen aus der Architektursprache Sinans entlehnt sind, dabei aber in den Proportionen verändert, vergrößert und schematisiert werden, so dass sie ihrem ursprünglichen Sinn nicht mehr entsprechen können. Im Gegensatz zu den beiden Großbauten von Casablanca und Ankara sind die meist kleiner dimensionierten Bauten El Wakil’s zu großen Teilen in traditionellen Techniken des Ziegelbaus ausgeführt, der nur stellenweise durch Stahlarmierungen verstärkt wird. Die Einzelheiten entsprechen weitgehend historischen, meist mamlukenzeitlichen Vorbildern.

Die Architektur von Moscheen, die nach dem zweiten Weltkrieg in der europäischen Diaspora gebaut wurden, spiegelt die Tendenzen in

⁵⁰ Serageldin/Steele: *Contemporary Mosque*, 46-59 (Ğidda), 96-97 (Casablanca), 108-111 (Ankara); Holod/Khan: *The Mosque and the Modern World* 37-41, 134-139 (Ğidda), 54-61 (Casablanca), 99-100 (Ankara).

mehrheitlich islamischen Ländern nur zum Teil wider. Dafür sorgte bereits andere Situation der Auftraggeber, meist landsmannschaftlich organisierte Moscheevereine, die aber in einzelnen Fällen finanziell von außen stark unterstützt wurden. Einen Sonderfall bildet das Islamische Zentrum in Rom, das 1975–1996 nach Plänen von Paolo Portoghesi errichtet wurde. Hier beteiligten sich mehrere islamische Staaten, vornehmlich Pakistan und Saudi-Arabien, als Auftraggeber. Der Moscheebau in Rom kann zu den Versuchen gerechnet werden, den Typ der Kuppelmoschee auf Grundbestandteile zu reduzieren und dabei Konstruktion und Material offen zu zeigen bzw. deren geometrisches System aus sich überkreuzenden Bögen zu einer attraktiven Wirkung zu bringen. Das Ergebnis lässt sich wiederum in postmoderner Weise als formale Anspielung auf die Große Moschee von Córdoba lesen. Darin könnte man die Aussage erkennen, dass die Moschee in Rom einen ‚europäischen‘ Islam vertreten soll, der womöglich an das friedliche Zusammenleben verschiedener Religionen in al-Andalus (dort unter islamischer Herrschaft) anknüpft.⁵¹ Es fällt auf, dass selbst bei diesem Bau Kuppel und Minarett als augenfällige Elemente des Baukörpers das äußere Bild bestimmen. Der Typ der Kuppelmoschee hat sich also in seiner internationalen Verbreitung längst vom Osmanischen Reich abgelöst – sowohl was den geographischen Raum, als auch was die Identität der Auftraggeber und deren mögliche historische Bezugsgrößen angeht. Ebenso wichtig ist die Feststellung, dass zwischen den Gestalten verschiedener Kuppelmoscheen derartig breite Variationsmöglichkeiten bestehen, dass man kaum noch von einem Typus sprechen kann.

51 Serageldin/Steele: *Contemporary Mosque*, 151-152; Holod/Khan: *The Mosque and the Modern World*, 241-248.

Dies verdeutlichen auch drei Londoner Moscheen.⁵² Im Regent's Park wurde 1969–1977 nach einem Entwurf von Frederick Gibberd die London Central Mosque errichtet. Die Anordnung von Hof und überkuppeltem Betsaal folgt dem traditionellen Schema. Auch die Kielbögen der Fassadenöffnungen und Blendnischen spielen auf historische Architekturen an, die zwischen dem fatimidischen Ägypten und dem mogulzeitlichen Indien aber eher unbestimmt bleiben. Eine ‚moderne‘ Anmutung erhält der Bau durch die Verwendung von Sichtbeton und durch die Reduktion des Dekors. Kuppel und Minarett sind dagegen gestalterische Zutaten, die eine allgemein ‚islamische‘ Zugehörigkeit signalisieren sollten. Allerdings erinnert das Profil der Kuppel an safavidenzeitliche Bauten in Iran, und die goldfarbene Verkleidung könnte als Anspielung auf die schiitischen Schreine von Qum und Mašhad verstanden werden – Bezüge, die in den Augen der Londoner Moscheegemeinde wohl eher sinnwidrig erscheinen.⁵³

Auch andere britische Moscheen zitieren architektonische Merkmale, die nicht unbedingt die religiöse Zuordnung oder den Migrationshintergrund der Gemeindemehrheit widerspiegeln. Die East London Mosque in der Whitechapel Road, erbaut 1982–1985 mit Hilfe saudischer Spenden, bezieht sich mit dem Doppelminarett über dem Portal und den Kielbögen ihrer Fassade eher auf iranische Vorbilder. Doch war wohl auch hier nur eine allgemeine Bezugnahme auf ‚islamische‘ Architektur intendiert. 2002–2004 wurde die Moschee zum London Muslim Centre erweitert; eine erneute Erweiterung wurde 2009 begonnen. Die beiden Erweiterungen schaffen aber vor allem Büro- und Veranstal-

52 Zu den Moscheen in London vgl. Eade, John: „Nationalism, Community and the Islamization of Space in London“. In: *Making Muslim Space in North America and Europe*. Hg. Barbara Daly Metcalf. Berkeley et al.: University of California Press, 1996, 217-233.

53 Vgl. Serageldin/Steele: *Contemporary Mosque*, 165-167; Holod/Khan: *The Mosque and the Modern World*, 230-233.

tungsräume, die nach außen hin kaum Möglichkeiten zur spezifischen formalen Gestaltung bieten.

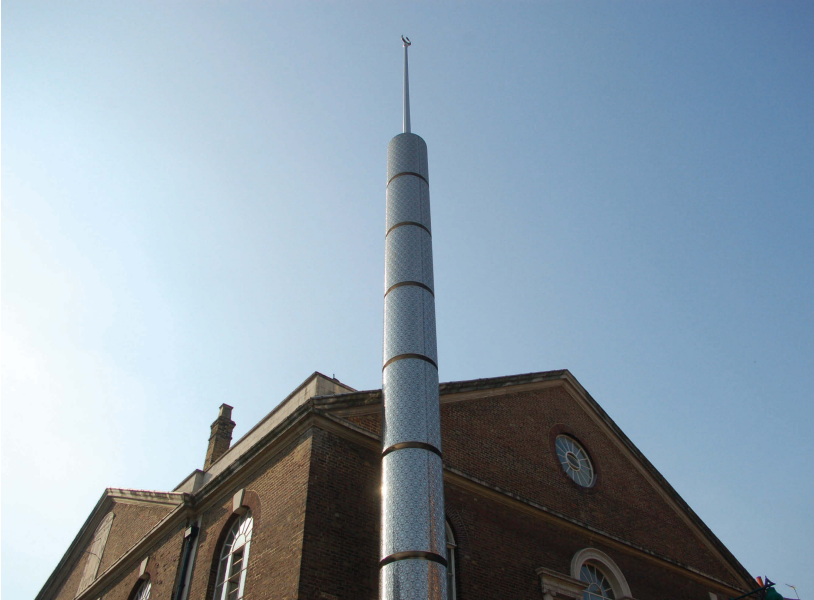


Abb. 7: London, Brick Lane Mosque (2010, Foto: L.Korn).

Bei der Moschee in der Londoner Brick Lane ist der Verzicht auf die Kuppel in der Bau- und Nutzungsgeschichte leicht erklärbar, denn der Backsteinbau im georgianischen Stil war 1743 als „neuve église“ der Hugenottengemeinde errichtet worden (Abb. 7). Nach verschiedenen anderen Nutzungen, unter anderem als große Synagoge der jüdischen Spitalfields-Gemeinde bis 1950, wurde das Gebäude 1976 als Moschee neu eröffnet. Die Gemeinde wurde vor allem von hanafitischen Muslimen aus Bangla Desh gebildet. Lange Zeit war die Beschilderung über dem Eingang das einzige äußere Merkmal, das die Moschee als solche auswies.

Erst vor wenigen Jahren wurde an der Straßenfassade ein Mast aus metallenen Röhrensegmenten aufgestellt, der in einer schlanken Spitze endet. Er überragt die benachbarten Häuser mit seiner Bekrönung aus Mondsichel und Stern und signalisiert damit über einige Entfernung die Präsenz der Moschee. Das Minarett ist in diesem Fall wohl kaum als Herrschaftszeichen zu interpretieren; vielmehr erklärt es sich aus dem Bedürfnis, die Identität des Baues als Moschee erkennbar zu machen. Formal nimmt der schlanke Turm auf gängige Typen von Minaretten Bezug – selbst wenn er nicht begehbar ist und weder Treppe noch Umgang besitzt.

Moscheebauten in Deutschland

In Deutschland wurden Moscheen über mehrere Jahrzehnte vor allem in unscheinbarer Form, häufig zunächst durch Umnutzung bestehender Bauten eingerichtet. Neben diesen fast schon sprichwörtlichen ‚Hinterhofmoscheen‘ wurden seit den 1960er Jahren kleine und anspruchslose Bauwerke gezielt für die Nutzung als Moschee errichtet.⁵⁴ Aufgrund der Arbeitsmigration aus der Türkei war und ist die ganz überwiegende Mehrheit der islamischen Gemeinden in Deutschland türkisch geprägt.⁵⁵ Auch für den Moscheebau ist die türkische Abstammung der meisten Muslime in Deutschland bestimmend, obwohl es bedeutende Ausnahmen gibt. Gerade für die frühesten repräsentativen Moscheebauten spielten die nicht türkisch dominierten Moschee-Gemeinden eine wichtige Rolle. Zu nennen sind die Aachener Bilal-Moschee, die Imam-Ali-Moschee in Hamburg und die Moschee des Islamischen Zentrums in München-Freimann.⁵⁶

54 Vgl. den Katalog der Auslandsmoscheen des türkischen Religionsministeriums: *Yurtdışı Camiler Albumü*, (Türk Diyanet Vakfı Yayınları 234), Ankara 1997.

55 Vgl. Spuler-Stegemann, Ursula: *Muslimen in Deutschland*. Freiburg i. Br.: Herder, 1998.

56 Vgl. Kraft: *Islamische Sakralarchitektur*, 70-114, 164-180.

Seit der Mitte der 1980er Jahre kam es zu einer Verstärkung des Moscheebaus, obwohl die Einwanderung von Muslimen ihren Höhepunkt längst überschritten hatte. Als Grund könnte man die wirtschaftliche Konsolidierung der muslimischen Haushalte und demzufolge eine gestiegene Spendenbereitschaft annehmen. Vor allem aber dürfte sich bei vielen türkischen Muslimen die Erkenntnis durchgesetzt haben, dass eine Rückwanderung unrealistisch geworden war. Das Bewusstsein, in einer religiös definierten Gemeinschaft in einer Diaspora-Situation zu leben, begann sich auch im Moscheebau auszuwirken. Die ‚heimatverbundene‘ und ‚nostalgische‘ Religiosität der Einwanderungsjahre wandelte sich hin zu einer etablierten, verwalteten und zugleich durch jüngere Generationen bereicherte Realität. Dabei verhinderte die starke Rolle des türkischen Religionsministeriums zunächst, dass in Deutschland die nationale Bindung des Islam an die Türkei abgestreift wurde.

Bei den Moscheebauten in Deutschland kann das Festhalten am Kuppelbau vor allem aus der Türkei-Bindung erklärt werden, selbst wenn sich in der internationalen Moscheearchitektur die Kuppelmoschee von der Identifikation mit ihrem ursprünglichen osmanischen Kontext bereits abgelöst hatte. Dies wird auch durch andere gestalterische Elemente in deutschen Moscheen untermauert, die von osmanischen Vorbildern entlehnt oder kopiert wurden, wie beispielsweise die Verwendung von Fliesen mit Motiven aus der Iznik-Keramik oder bestimmte Einzelheiten der Ausmalung. Die Fatih-Moschee in Pforzheim, 1990–92 errichtet, kann als Beispiel dafür gelten, wie der Gedanke der Kuppelmoschee im bautechnischen Standard der Zeit umgesetzt wurde.⁵⁷ In den quaderförmigen, querrechteckig zur *qibla* orientierten Baukörper ist die Kuppel über dünnen Stützen eingestellt. Der Zuschnitt des Grundstücks und die Orientierung des Gebäudegrundrisses haben zur Folge, dass der Zugang durch die Schmalseite erfolgt und

⁵⁷ Vgl. *Yurtdışı Camiler*, 197; Kraft 2002, S. 181-198.

seine Achse im rechten Winkel zur *qibla* liegt; der Eintretende hat sich im Betsaal nach rechts zu wenden. Die Waschräume sind dagegen im Untergeschoss der Moschee untergebracht. Im Betsaal kontrastiert die großformige Einteilung in glatte Wandflächen und hohe Fensteröffnungen mit der detailreichen Ausmalung in Blau- und Rottönen und mit der plastischen Wirkung des verhältnismäßig großen, vollständig mit Fliesen ausgekleideten Mihrabs. Die spezifischen, als Dekor entworfenen Elemente bilden eine Applikation auf der Oberfläche eines Saalbaues, in dem die Kuppel räumlich dominiert, aber mit der übrigen Außenhaut nahezu unverbunden bleibt.

Auf andere Weise ging der Architekt der Mannheimer Yavuz Sultan Selim-Moschee mit der Anforderung des Kuppelbaues um:⁵⁸ Die Lage auf einem Eckgrundstück nutzte er im Sinne einer städtebaulichen Gelenkfunktion aus, um einen reinen Zentralbau zu schaffen. Die gerundete Fassade lässt diesen Charakter des Baues in der Straßenansicht deutlich erkennen, selbst wenn die eigentliche Kuppel von einem nahen Betrachterstandpunkt aus nicht zu sehen ist. Aus der Fassadenmitte springt prismenartig ein Keil vor, der die Mihrabnische enthält – sie wird somit auf ungewohnte Weise am Außenanbau der Moschee markiert. Der Innenraum erscheint stark hierarchisiert, weil der überkuppelte Mittelteil der Rotunde durch Arkaden mit Segmentbögen über schlanken Pfeilern vom äußeren Bereich abgegrenzt und durch die Fenster im Tambour hell beleuchtet wird. Dagegen wirkt der weniger gut beleuchtete umliegende Bereich mit seiner niedrigeren Flachdecke untergeordnet. Der Architektur entspricht die Steigerung des malerischen Dekors zur Kuppel hin. Aus der verhältnismäßig konsequenten Realisierung des Zentralbaugedankens in der Mannheimer Moschee erwächst ein merkwürdiger Konflikt bei der Nutzung, denn in der überkuppelten Rotunde erscheint der Mihrab marginalisiert. Er liegt im ar-

⁵⁸ Vgl. Kraft: *Islamische Sakralarchitektur*, 131-161.

chitektonisch niedriger bewerteten äußeren Bereich, wie in einem Umgang um das herausgehobene Zentrum des Baues. Auch die Ordnung der Beter in Reihen lässt sich mit der runden Grundrissform nur unvollkommen in Einklang bringen.



Abb. 8: Duisburg-Marxloh, Merkez-Moschee. Ansicht (2010; Foto: -ani-).

In der 2008 fertiggestellten DITIB-Merkez-Moschee von Duisburg-Marxloh (Abb. 8-9) ist eine viel unmittelbarere Anlehnung an ein osmanisches Vorbild zu sehen. Der Außenbau wird allseitig durch die zentrale Kuppel dominiert, an die vier Halbkuppeln angesetzt sind. Gegenüber dem Dachbereich bleiben die Außenwände mit ihrer gequadereten Natursteinverkleidung und den hohen Rundbogenfenstern verhältnismäßig unauffällig. Auch die etwas niedrigere, mit fünf Kuppeln überdachte Vorhalle und ein ebenso gestalteter rückwärtiger Trakt tragen zum Gesamteindruck der Kuppelpyramide bei. Durch diese beiden angelagerten Trakte wird der Grundriss vom quadratischen Betsaal zum Rechteck erweitert.

Im Innern kontrastieren die glatten Wände mit dem relativ niedrig angesetzten Gewölbesystem der vier Halbkuppeln und der Hauptkuppel. Vier Rundpfeiler tragen die Stahlbeton-Pendentifs, auf denen die Hauptkuppel sitzt und an die die Halbkuppeln anschließen. Der Übergang von den Wänden zu den Halbkuppeln erfolgt unvermittelt, die Kuppelbasis hängt in den Raumecken über. Unter drei Halbkuppeln ist eine Empore zwischen die Kuppelpfeiler und die Außenwand eingehängt und legt sich U-förmig um den Raum. Licht fällt ungefähr gleichmäßig auf allen Ebenen in den Raum; dafür sorgen neben den hohen Rundbogenfenstern der Außenwände die jeweils sieben Fenster in der Basis der Halbkuppeln und die sechzehn Fenster der Hauptkuppel. Die ornamentale Ausmalung im Farbakkord Rot – Blau – Taubenblau – Gold bedeckt nahezu die gesamte Gewölbezone mit Arabesken, großformigen Flechtsternen und Schriftbändern. Dagegen wurde an den Wänden fast vollständig auf Ornament verzichtet, wodurch die Beziehungslosigkeit zwischen Wand- und Gewölbezone noch unterstrichen wird.

Es steht außer Frage, dass der Betsaal der Marxloher Moschee die funktionalen Anforderungen, die das Ritualgebet stellt, erfüllen wird (lediglich in Bezug auf die Heizkosten sind Zweifel angebracht). Durch das getreue Zitieren des Gewölbeschemas eines bekannten osmanischen Vorbildes, der Istanbuler Şehzade Camii von 1548, wird die Identität der Gemeinde als türkisch-hanafitisch signalisiert. Weniger eindeutig ist der Sinn einer historischen Rückbindung an die Glanzzeit des Osmanischen Reiches. Er lässt sich weder mit dem Leben der Muslime in Duisburg noch mit der Bindung an das Religionsministerium der Republik Türkei sinnvoll in Einklang bringen, sondern wirkt nostalgisch. Immerhin geht der Entwurf der Gefahr eines imperialen Anspruchs dadurch aus dem Weg, dass der Silhouette des Kuppelbaues nur ein



Abb. 9: Duisburg-Marxloh, Merkez-Moschee. Inneres (2009, Foto: Zairon).

einzelnes Minarett hinzugefügt wurde. In Bezug auf die Vorbildtreue lässt sich anmerken, dass die Übersetzung des osmanischen Kuppelschemas in die zeitgenössische Bautechnik es mit sich brachte, dass die Subtilitäten des Vorbildes in Bezug auf wechselnde Rhythmen, Formen der Wandöffnungen, Übergänge zwischen Pfeilern, Bögen und Flächen allesamt vernachlässigt wurden.

Im oberbayerischen Penzberg wurde die Moschee der islamischen Gemeinde (Islamisches Forum) im Jahr 2005 mit finanzieller Unterstützung des Emirs von Sharja (aš-Šāriqa, VAE), Sulṭān ibn Muḥammad al-Qāsimī, fertiggestellt (Abb. 10-11). Architekt war Alen Jasarevic.⁵⁹ Obwohl er auf eine Kuppel verzichtet, weist sich der mit Na-

⁵⁹ Vgl. Jasarevic: „Anders! Das Islamische Forum in Penzberg“.

turstein verkleidete kubische Baukörper durch besondere Elemente nach außen hin als Moschee aus: Ein typisch ‚islamisches‘ Flechtsternmuster verziert das Glas der großflächigen Fenster. Das Portal auf der Straßenseite wird von zwei Betontafeln flankiert wie ein aufgeschlagenes Buch, in dem Koranzitate zu lesen sind. Den Blickfang bildet jedoch das Minarett an der südlichen Ecke des Gebäudes. Es ist als hohler Blechturm aus vierkantigen Schäften zusammengesetzt, aus denen Elemente arabischer Kalligraphie in assoziativer Gruppierung ausgeschnitten sind. Wird das Minarett bei Dunkelheit von innen beleuchtet, so ergibt sich durch die Silhouetten der kalligraphischen Elemente ein malerischer Effekt.

Die Südostwand der Moschee ist vollständig als Glasfront ausgebildet. Im Innern des Betsaals entfaltet die blaue Tönung des Bruchglases eine starke Wirkung. Das farbige Leuchten wird jedoch gemildert, weil in den Seitenwänden farbloses Fensterglas zwischen Betonlamellen eingesetzt ist. Der Raumeindruck des Betsaals wird von der Geschossteilung zwischen Erdgeschoss und Empore bestimmt, durch die breit proportionierte Raumteile entstehen. Der Baudekor ist hier auf ein Minimum reduziert: Nur ein zartes Flechtsternmuster, das durch die Politur des rauen Sichtbetons entsteht, überzieht die Deckenflächen und die Lamellen der Seitenwände.

Im Bereich vor der Qiblawand, wo die Empore endet, wird die volle Raumhöhe wirksam. Hier befindet sich die Ausstattung mit Mihrab, Minbar und Lesepult, die wiederum das Motiv der ausgeschnittenen Silhouetten und Flechtsternmuster aufgreifen. Die Penzberger Moscheegemeinde ist für ihren Mut, auf die Kuppel zu verzichten und eine Moschee zu bauen, die dem herrschenden Bautyp widerspricht, vielerorts gelobt worden.⁶⁰ Der Hallenbau bleibt typologisch zunächst

60 Beinhauer-Köhler, Bärbel: „Moscheen in Deutschland und im islamischen Orient“. In: Beinhauer-Köhler/ Leggewie: *Moscheen in Deutschland*, 9-40, hier: 37.



Abb. 10: Penzberg, Moschee. Eingangportal (2008, Foto: L. Korn).

unbestimmt, schließt wohl in sehr allgemeiner Form an Pfeilerhallenmoscheen der ersten islamischen Jahrhunderte an, arbeitet jedoch da-



Abb. 11: Penzberg, Moschee. Inneres, Empore (2008, Foto L. Korn).

bei ostentativ mit zeitgenössischem Baumaterial. Durch die jeweils spezifische Verwendung der Materialien Beton, Stahl und Glas werden deren besondere Eigenschaften hervorgekehrt. Die Formsprache ist insgesamt nüchtern, ohne dass gänzlich auf formale Raffinesse und spielerischen Einsatz von Dekoration verzichtet würde.

Die umstrittene Moschee in Köln-Ehrenfeld, deren politische Brisanz bereits oben angesprochen wurde, verwendet dagegen das Motiv der Kuppel, das jedoch in ungewohnter Weise ‚aufgebrochen‘ wird. Die Kuppelschale, im Wettbewerbsentwurf auf einen flach gelagerten Quader gesetzt, ist in mehrere Teile zerlegt, die in fließenden Konturen miteinander verzahnt sind. Im Ausführungsentwurf (Abb. 12-14) erwächst der gesamte Kuppelbau aus flankierenden Schalen, zwischen denen wiederum verglaste Lücken klaffen, durch die Lichteinfall und Sichtver-



Abb. 12: Köln-Ehrenfeld, DITIB-Zentralmoschee, Entwurfsansicht (Bild: DITIB).

bindung möglich sind. Durch die seitlichen Anbauten an die Kuppel erhält der Baukörper eine Orientierung; sein Inneres wird als Breitraum wirken, auch wenn der Mittelteil stark überhöht ist. Zwei Minarette, gebildet aus eingerollten und oben schräg gespitzen Flächen, rahmen den Baukörper des Kuppelraumes ein. Sie erreichen eine Höhe von 55 m.

Der Entwurf des Büros Gottfried und Paul Böhm wirkt ungewöhnlich, weil das Aufbrechen der Kuppel mit den flankierenden Schalen einen dynamischen und aufgelockerten Eindruck erzeugt. Die Metapher der Knospe könnte ‚Wachstum und kommende Blüte‘ assoziieren, während ‚Offenheit‘ und ‚Transparenz‘ tatsächlich zu den Eigenschaften des Bauwerks gehören. Auch die Durchlichtung des Bauwerks wird durch die locker angefügten Schalen erleichtert. Paul Böhm ist von

wohlwollend-kritischen Kollegen vorgeworfen worden, den Typus der Kuppelmoschee mit seinem Entwurf nicht in Frage gestellt zu haben.⁶¹ In der Tat kann man in seinem Entwurf für die Kölner Moschee eine Bekräftigung des Kuppelmotivs als Erkennungszeichen der Moschee sehen. Allerdings kann die Zerlegung der Außenhaut auch so interpretiert werden, dass die Selbstverständlichkeit hinterfragt wird, mit der in anderen Moscheebauten eine Kuppel-Kalotte auf einen mehr oder weniger blockhaften Unterbau gesetzt wird. Gerade der Vergleich mit der Duisburg-Marxloher Moschee macht deutlich, welche Kluft sich zwischen dem Böhm'schen Entwurf und einer affirmativen Ausgestaltung des Kuppelmoschee-Typs auftut. Es ist es legitim zu fragen, ob nicht eine vollständige Abkehr von der Kuppelmoschee der Funktionalität des Bauwerks noch angemessener wäre und ‚Modernität‘ anzeigen könnte, wo doch von den muslimischen Verbänden in Deutschland Signale der Integrationsbereitschaft erwartet werden. Jedoch würde es wahrscheinlich in die Irre führen, im Sinne eindeutiger Widerspiegelungen zu erwarten, dass eine konservativ geprägte Gemeinde traditionelle Bautypen bevorzugt, während architektonische Transparenz auf Liberalität hindeute. Wie kann man von der ‚aufgebrochenen‘ Kuppel der Kölner Moschee auf das Geschehen im darunterliegenden Betsaal schließen?

Im Überblick stellt sich die zeitgenössische Moscheearchitektur mit einer breiten Palette von Möglichkeiten dar, die vom verlängerten Historismus bis zur Experimentierfreude reichen. Teilweise werden überlieferte Typen kopiert und in heutiger Bautechnik mit vereinfachten Formen ausgeführt. Eine vergleichbare Erscheinung im Kirchenbau wären Werke im „Heimatstil“ des frühen 20. Jahrhunderts, die teilweise bereits in Beton ausgeführt waren, aber noch auf die Wirkung einer traditionellen Formensprache setzten und auf historische Vorbilder anspiel-

61 Vgl. Gatermann, Dörte: „Die Dialektik von Inhalt und Form“ [Interview mit Christian Hümmeler]. In: Sommerfeld (Hg.): *Moscheestreit*, 161-170, hier: 162-163.

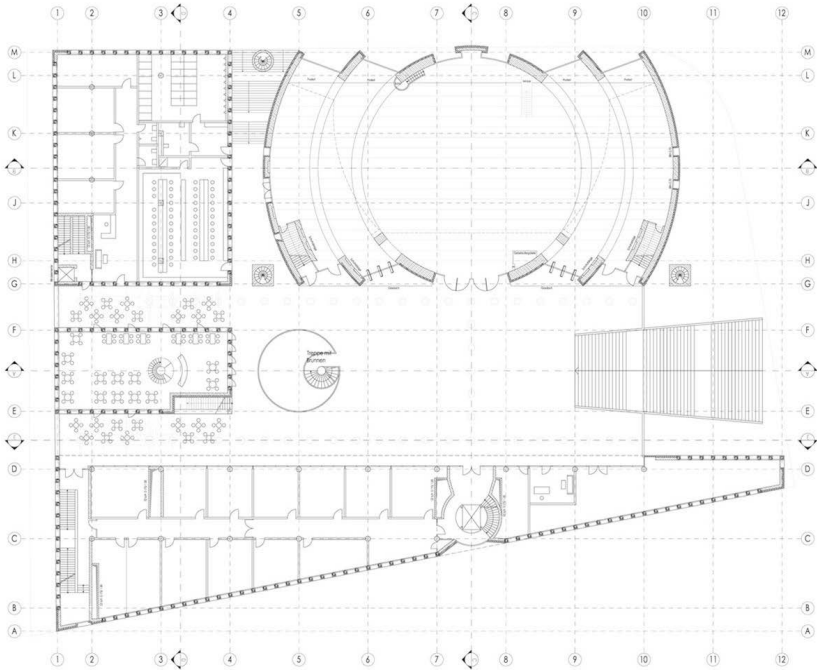


Abb. 13: Köln-Ehrenfeld, DITIB-Zentralmoschee, Grundriss (Bild: DITIB).

ten. Die zweite Kategorie bilden Bauwerke, die nur noch Grundzüge älterer Typen beibehalten, ihre zeitgenössische Bautechnik aber nicht kaschieren und in Einzelheiten eine modernisierte Formensprache aufweisen; vergleichbar wären etwa die konservativeren Entwürfe für Kirchenbauten von Hans Schilling in Westfalen und im Rheinland oder die Bartning-Notkirchen. Demgegenüber stehen in einer dritten Gruppe als ‚fortschrittlich‘ empfundene Moscheen in ihrer Ablösung von traditionellen Bautypen etwa zwischen den Kirchenbauten von Egon Eiermann, Olaf Andreas Gulbransson und Le Corbusier.⁶²

⁶² Vgl. auch die Klassifizierung in drei Gruppen bei Kraft: *Islamische Sakralarchitektur*,

Paul Böhm's oben zitierter Vergleich mit dem Kirchenbau scheint also für die Einordnung der Moscheearchitektur sinnvoll: Hier wie dort geht es um Sakralbauten, die in einer weitgehend säkularisierten Gesellschaft entstehen und die mit der Tradition umgehen müssen, dass Typen etabliert sind, die fast immer mit historischen Bezügen arbeiten. Allerdings ist einzuwenden: Der Kirchenbau in den 1960er Jahren konnte auf zwei Generationen der Auseinandersetzung mit der archi-



Abb. 14: Köln-Ehrenfeld, DITIB-Zentralmoschee, Entwurfsansichten (Bild:DITIB).

tektionischen Moderne zurückblicken, ja die architektonische Moderne war vom Kirchenbau mitgestaltet worden. Außerdem hatte seit dem frühen 20. Jahrhundert eine intensive Diskussion über die liturgischen Funktionen des Kirchenraumes und über den Ausdruck christlicher Glaubensinhalte durch das Bauwerk stattgefunden. Bei der Moschee ist eine solche Diskussion nicht in vergleichbarem Maß geführt worden. Architektonische Moderne, Postmoderne und weitere Strömungen haben die urbane Umgebung deutscher Moscheen geprägt; sie haben auch die Moscheearchitektur im internationalen Rahmen erreicht und sind stellenweise auch durch Moscheebauten vorangetrieben und berei-

204, und Kraft: „Moscheearchitektur zwischen Nostalgie und Moderne“.

chert worden. Die Moscheearchitektur in Deutschland jedoch blieb bisher überwiegend rückwärtsgewandt. Ein weiterer Unterschied liegt in der Situation der Religionen als Mehrheits- oder Minderheitenphänomen: Die Kirchenbauten des 20. Jahrhunderts wurden ganz überwiegend von Kirchen in Auftrag gegeben, die sich auf einen breiten Anteil in der Bevölkerung stützen konnte und die seit Jahrhunderten in Deutschland etabliert waren. Dies ist bei den Moscheebauten nicht der Fall; im Gegenteil: Die Situation islamischer Gemeinden in Deutschland ist mit der Intensivierung der Mediendebatte um Islam und Integration umstrittener geworden. Somit steht jeder Moscheebau unter dem Vorzeichen des Kampfes der Gemeinden um Akzeptanz in ihrer Diaspora-Situation.

Zugespitzt könnte man die Gegenbehauptung aufstellen: Der Moscheebau in Deutschland steht auf derselben Stufe wie der Synagogenbau um 1900. Natürlich ist dieser Vergleich *cum grano salis* zu nehmen; jedoch prägen in beiden Fällen historische und exotische Bezugnahmen das Bild.⁶³ Wichtiger erscheint demgegenüber, dass das ikonographische Potenzial von Moscheen bislang nicht ausgeschöpft ist. Seine Wahrnehmung beschränkt sich meist auf die Kuppel- und Minarettfrage. Welche möglichen Verknüpfungen von Bauform und Bedeutung es darüber hinaus geben könnte, bleibt noch zu diskutieren.

Die Frage nach Typ, Stil und Bedeutung im zeitgenössischen Moscheebau

Es ist deutlich geworden, dass die Bauaufgabe der Moschee im Laufe der Geschichte durch Ausprägung ganz verschiedener Typen gelöst worden ist. Die funktionalen Anforderungen für das Gemeindegebet

63 Zum Historismus und Exotismus in der Synagogenarchitektur vgl. Künzl, Hannelore: *Islamische Stilelemente im Synagogenbau des 19. und frühen 20. Jahrhunderts* (Judentum und Umwelt; 9). Frankfurt et al.: Lang, 1984.

waren dabei weitgehend dieselben geblieben. Dagegen spielten für den Wandel der Formen sowohl regionale Traditionen als auch formale Präferenzen der Auftraggeber eine Rolle, die mit Sinn erfüllt wurden. So konnten architektonische Elemente der Moschee als Bedeutungsträger fungieren und beispielsweise die Rolle des Auftraggebers hervorheben. Mit dem grundlegenden Wandel der technischen Bedingungen für die Bauausführung im 20. Jahrhundert sind formale Gestaltungen möglich geworden, die die Grenzen der früher etablierten Bautypen weit überschreiten. Beispielsweise stellen die Stützenabstände, die traditionell an die Tragfähigkeit von Balken oder Bögen gebunden waren, für die Errichtung einer flach gedeckten Halle keinen wirklich limitierenden Faktor mehr dar. Auch die Liturgie des Freitagsgebets lässt dem Architekten große Freiheit, ganz ähnlich wie dies auch im Kirchenbau der Fall ist. Die Wahl eines Bautyps kann also weitgehend nach den Präferenzen des Auftraggebers, nach bedeutungsgebenden Kriterien erfolgen. Die Vermittlung von Identität (auch im Sinne von Kontinuität) hat im Moscheebau des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle gespielt. In mehrheitlich islamischen Ländern könnte die mit dem Stichwort vernacular bezeichnete Architektur künftig eine bestimmende Rolle bei der Entscheidung für oder gegen bestimmte Bautypen spielen.⁶⁴ Lokal und regional verankerte Bautraditionen, die mit relativ geringem technischem Aufwand auskommen, können vor allem bei Bauvorhaben, die nicht von staatlichen Institutionen organisiert werden, leicht angewandt werden und für eine starke Identifikation von Gemeindemitgliedern mit ihrem Moscheebau sorgen. Von einer solchen möglichen Re-Regionalisierung würden allerdings Moscheebauten der muslimischen Diaspora in Europa naturgemäß kaum erfasst werden, da hier keine ein-

64 Vgl. beispielsweise Damluji, Salma Samar: *The valley of mud brick architecture. Shibām, Tarīm & Wādī Ḥaḍramūt*. Reading: Garnet, 1992.

heimische Tradition existiert. Die Typenfrage stellt sich also hier mit besonderer Schärfe.

Die Kategorie des Stils scheint dagegen weitgehend obsolet geworden zu sein. Sofern sie sich auf die Art und Weise des Einsatzes bestimmter Motive in der Architektur bezieht, ist fast jeder Architekt auf seine eigene Fähigkeit angewiesen, diese mit dem Gesamtkonzept seines Entwurfs in Einklang zu bringen. Stil wird daher kaum noch als übergreifendes Merkmal einer Epoche, sondern als Handschrift eines Architekturbüros zu begreifen sein. Die Moschee in Duisburg-Marxloh folgt sicherlich einem osmanischen Typ; da aber fast alle historischen Motive auf ihre Grobform reduziert sind und Einzelformen aus dem heutigen Baumarkt-Repertoire stammen, könnte man ihren Stil eher als synthetisch bezeichnen. Schon die Frage, ob der Penzberger Moscheebau einen nüchternen Stil pflegt, ist angesichts der dekorativ gestalteten Einzelheiten an Minarett und Minbar, der Buch-Ikonographie des Eingangsportals und der blau leuchtenden Glasfläche der Qiblawand nicht eindeutig zu beantworten. Dagegen erscheint die Aussage berechtigt, dass der Böhm'sche Entwurf für die Kölner Moschee barockbewegt wirkt. Allerdings bleibt die Frage, wie diese besonderen Formen zu unserem Verständnis des jeweiligen Moscheebaues beitragen können. Wie hängen sie mit islamischen Glaubensinhalten allgemein, mit der Gemeinde als Auftraggeber, ihren Präferenzen, ihrem Selbstverständnis zusammen?

Die Bedeutung, die ein Moscheebau vermitteln soll, ist – ähnlich wie in der modernen Kirchenarchitektur – erst im Zusammenspiel von Auftraggeber und Architekt zu bestimmen. Schon die Tatsache, dass es sich beim Auftraggeber meist um juristische Personen handelt, nicht um Herrscher oder Staatsoberhäupter, ist von Bedeutung. Wenn der Moscheebau sie repräsentiert, so tut er es als Zeichen ihrer Präsenz in einer Gesellschaft, die auch von ganz anderen, nicht-religiösen Faktoren

geprägt ist, die sich ebenfalls im Bild zeitgenössischer Städte verwirklichen. Die Kirchenarchitektur des 20. Jahrhunderts hat einen Teil ihrer Kreativität darein gesetzt, Themen wie „Kirche als Gemeinde“, „Gott in der Welt durch Christus“ oder „Licht in der Dunkelheit“ architektonisch darzustellen – Letzteres bereits eine sprachliche Metapher für theologische Inhalte. Analog ist zu fragen: Welche Themen betonen die Muslime in der Gegenwart? Als theologischen Auffassungen, die im Moscheeraum umgesetzt werden könnten, liegen „Einheit und Ewigkeit Gottes“, „Offenbarung durch den Propheten und durch den Koran“ sowie „Gemeinde“ sicherlich nahe; jedoch ist es Sache der jeweiligen Bauherren, wie dies im Einzelnen nuanciert wird. Eines der größten Probleme im zeitgenössischen Moscheebau liegt vermutlich darin, dass keine Klarheit darüber herrscht, welche Themen in einem Moscheebau artikuliert werden sollen. Daher wird auch leicht der Versuchung nachgegeben, fertige Lösungen zu suchen und in recht unverbindliche Anspielungen auf historische Vorbilder zu verfallen. Auf der anderen Seite besteht bei einer stark symbolistischen Umsetzung von Inhalten, die durch architektonische Form ‚ausgedrückt‘ werden, die Gefahr einer platten Widerspiegelung, die schnell ermüdet. Am Ende könnte die Erkenntnis stehen, dass eine Moschee kein Rebus ist; sie soll ohne Schwierigkeiten benutzt werden und dabei auf Dauer ästhetisch befriedigen. Für die Entwicklung von formal gelungenen Moscheebauten wäre es vermutlich von Vorteil, wenn ihre Architektur explizit unter gestalterischen Gesichtspunkten diskutiert würde. Denn letztlich überfordert es die Architektur, wenn sie vor allem als Ausweis der Integration einer muslimischen Gemeinde in die Gesellschaft dienen soll.

Für eine Diskussion religiöser Inhalte, die beim Bau von Moscheen zum Tragen kommen und die Anliegen der Gemeinden repräsentieren sollen, stellt die Situation in der Diaspora eine besondere Herausforderung dar. Da ihre Präsenz im öffentlichen Raum einer durch ehemals

christliche Mehrheiten geprägten Gesellschaft nicht selbstverständlich akzeptiert ist, sehen sich muslimische Gemeinden – zumal angesichts der ausländischen Herkunft bzw. des ‚Migrationshintergrundes‘ vieler ihrer Mitglieder – vor die Anforderung gestellt ist, ihre Identität und ihre kulturellen Ansprüche zu definieren, die Form ihrer religiösen Praxis explizit zu machen und in manchen Fällen eigens zu begründen. Diese Anforderungen können als Katalysator für die Diskussion um Funktion, Form und Bedeutung für die Moscheearchitektur wirken. Es könnte sein, dass sich aufgrund der Themen, die für muslimische Gemeinden in der Diaspora im Vordergrund stehen, eine ganz andere Architektur herausbildet als es in den muslimischen Mehrheitsgesellschaften in Nordafrika und Asien der Fall ist.⁶⁵ Letztlich wäre es sogar möglich, dass aus der Diaspora Anregungen für diese Diskussion in mehrheitlich islamischen Ländern ausgehen.

Literatur

- Albrecht, Stephan: „Against Building Typology: Why a Town hall doesn’t have to look like a Town Hall. A Case Study on the Town Halls of Augsburg and Nueremberg“. In: *Public Buildings in Early Modern Europe*. Hg. Konrad Ottenheim, Krista De Jonge, Monique Chatenet (Architectura Moderna. Architectural Exchanges in Europe, 16th-17th Centuries; 9). Turnhout: Brepols, 2010, 93–104.
- Bandmann, Günther: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1951.
- Bandmann, Günther: „Ikonologie der Architektur“, In: *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 1 (1951), 67–109, repr. in:

⁶⁵ Vgl. Metcalf, Barbara Daly: „Introduction. Sacred Words, Sanctioned Practice, New Communities“. In: *Making Muslim Space in North America and Europe*. Hg. Barbara Daly Metcalf. Berkeley et al.: University of California Press, 1996, 1-27, insbes. 18-22.

- Politische Architektur in Europa. Hg. Martin Warnke. Köln: duMont, 1984, 19–71.
- Beinhauer-Köhler, Bärbel: „Moscheen in Deutschland und im islamischen Orient“. In: Beinhauer-Köhler, Bärbel – Leggewie, Claus: *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung. Mit einem Essay von Alen Jasarevic und einem Foto-Essay von Mirko Krizanovic*. München: Beck, 2009, 9–40.
- von Beyme, Klaus: „Politische Ikonologie der Architektur“. In: *Architektur als politische Kultur: philosophia practica*. Hg. Hermann Hipp, Ernst Seidl. Berlin: Reimer, 1996, 19–34.
- Böhm, Paul: „Auf dem gesellschaftlichen Parkett angekommen“ [Interview mit Christian Hümmeler]. In: *Der Moscheestreit. Eine exemplarische Debatte über Einwanderung und Integration*. Hg. Franz Sommerfeld. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, 153–160.
- Bühren, Ralf van: *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils* (Konziliengeschichte; B12). Paderborn: Schöningh, 2008.
- Damluji, Salma Samar: *The valley of mud brick architecture. Shibām, Tarīm & Wādī Ḥaḍramūt*. Reading: Garnet, 1992.
- Eade, John: „Nationalism, Community and the Islamization of Space in London“. In: *Making Muslim Space in North America and Europe*. Hg. Barbara Daly Metcalf. Berkeley et al.: University of California Press, 1996, 217–233.
- Ewert, Christian – Wisshak, Jens-Peter: *Forschungen zur almohadischen Moschee, I: Vorstufen* (Madrider Beiträge 9). Mainz: Zabern, 1981.
- Finster, Barbara Finster: Frühe iranische Moscheen. vom Beginn des Islam bis zur Zeit salgūqischer Herrschaft (Archäologische Mitteilungen aus Iran, Ergänzungsband 19). Berlin: Reimer, 1994.
- Frank, Joachim: „Klimawandel zwischen den christlichen Kirchen und den islamischen Verbänden“. In: *Der Moscheestreit. Eine exemplari-*

- sche Debatte über Einwanderung und Integration*. Hg. Franz Sommerfeld. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, 193–214.
- Frishman, Martin – Khan, Hasan-Uddin: *Die Moscheen der Welt [The Mosque]*, London 1994]. Frankfurt am Main: Campus, 1995.
- Gatermann, Dörte: „Die Dialektik von Inhalt und Form“ [Interview mit Christian Hümmeler]. In: *Der Moscheestreit. Eine exemplarische Debatte über Einwanderung und Integration*. Hg. Franz Sommerfeld. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, 161–170.
- Giordano, Ralph: „Nicht die Moschee, der Islam ist das Problem“. In: *Der Moscheestreit. Eine exemplarische Debatte über Einwanderung und Integration*. Hg. Franz Sommerfeld. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, 37–51.
- Golombek, Lisa – Wilber, Donald: *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Princeton: University Press, 1988.
- Goodwin, Godfrey: *A History of Ottoman Architecture*. New York: Thames & Hudson, 1987.
- Gottschall, Walter: *Politische Architektur. Begriffliche Bausteine zur soziologischen Analyse der Architektur des Staates* (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVII Architektur, Bd. 5). Bern et al.: Peter Lang, 1987.
- Goudeau, Jeroen: „A Typology for the Well-Ordered Society – Nicolaus Goldmann on Public Buildings“. In: *Public Buildings in Early Modern Europe*. Hg. Konrad Ottenheim, Krista De Jonge, Monique Chatenet (Architectura Moderna. Architectural Exchanges in Europe, 16th-17th Centuries; 9). Turnhout: Brepols, 2010, 13–26.
- Gussone, Martin: „Die Moschee im Wünsdorfer ‚Halbmondlager‘ zwischen Ğihād-Propaganda und Orientalismus“. In: *Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie*. Hg. Ernst-Herzfeld-Gesellschaft. Wiesbaden: Reichert, 2010, 204–231.

- Hipp, Hermann: „Public Buildings in the Early Modern Period“. In: *Public Buildings in Early Modern Europe*. Hg. Konrad Ottenheim, Krista De Jonge, Monique Chatenet (Architectura Moderna. Architectural Exchanges in Europe, 16th-17th Centuries; 9). Turnhout: Brepols, 2010, 3–12.
- Hipp, Hermann – Seidl, Ernst (Hrsg.): *Architektur als politische Kultur: philosophia practica*. Berlin: Reimer, 1996.
- Holod, Renata – Khan, Hasan-Uddin: *The Mosque and the Modern World. Architects, patrons and designs since the 1950s*. London: Thames & Hudson, 1997.
- Hüttermann, Jörg: *Das Minarett. Zur politischen Kultur des Konflikts um islamische Symbole*. Weinheim: Juventa, 2006.
- Jazarevic, Alen: „Anders! Das Islamische Forum in Penzberg. Meine Erfahrungen als Architekt einer Moschee“. In: Beinhauer-Köhler, Bärbel – Leggewie, Claus: *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung. Mit einem Essay von Alen Jazarevic und einem Foto-Essay von Mirko Krizanovic*. München: Beck, 2009, 99–111.
- Kahle, Barbara: *Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.
- Kallmeyer, Lothar: „Zur Symbolsprache der Architektur heute“. In: *Die Wahrheit der Kunst. Wider die Banalität*. Hg. Monika Leisch-Kiesl, Enrico Savio. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1989, S. 111–119.
- Kiel, Machiel: *Studies on the Ottoman Architecture of the Balkans*. Aldershot: Variorum, 1990.
- Korn, Lorenz: *Die Moschee. Architektur und religiöses Leben*. München: Beck, 2012.
- Körner, Sabine: *Transparenz in Architektur und Demokratie*. Diss. Universität Dortmund 2003.

- Kraft, Sabine: *Islamische Sakralarchitektur in Deutschland. Eine Untersuchung ausgewählter Moschee-Neubauten* (Ästhetik – Theologie – Liturgik; 21). Münster: LiT, 2002.
- Kraft, Sabine: „Moscheearchitektur zwischen Nostalgie und Moderne“. In: *Der Moscheestreit. Eine exemplarische Debatte über Einwanderung und Integration*. Hg. Franz Sommerfeld. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, 171–176.
- Krautheimer, Richard: „Introduction to an ‚Iconography of Medieval Architecture‘“. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942) 1–33.
- Künzl, Hannelore: *Islamische Stilelemente im Synagogenbau des 19. und frühen 20. Jahrhunderts* (Judentum und Umwelt; 9). Frankfurt et al.: Lang, 1984.
- Lauterbach, Burkhard – Lottermoser, Stephanie: *Fremdkörper Moschee? Zum Umgang mit islamischen Kulturimporten in westeuropäischen Großstädten*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Leggewie, Claus: „Warum es Moscheekonflikte gibt und wie man sie bearbeiten kann“. In: Beinhauer-Köhler, Bärbel – Leggewie, Claus: *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung. Mit einem Essay von Alen Jasarevic und einem Foto-Essay von Mirko Krizanovic*. München: Beck, 2009, 117–218.
- Metcalf, Barbara Daly: „Introduction. Sacred Words, Sanctioned Practice, New Communities“. In: *Making Muslim Space in North America and Europe*. Hg. Barbara Daly Metcalf. Berkeley et al.: University of California Press, 1996, 1–27.
- Necipoglu, Gülru: *The Age of Sinan. Architectural culture in the Ottoman Empire*. Princeton: University Press, 2005.
- Pedersen, Johannes: s. v. „Masdjid“. In: *Encyclopaedia of Islam*, New Edition. Leiden: Brill, 1960–2009, Bd. 6 (1991), 644–677.

- Ritter, Markus: *Moscheen und Madrasabauten in Iran 1785–1848. Architektur zwischen Rückgriff und Neuerung*. Leiden: Brill, 2006.
- Schmitt, Thomas: *Moscheen in Deutschland. Konflikte um ihre Errichtung und Nutzung*. Flensburg: Deutsche Akademie für Landeskunde, 2003.
- Schnell, Hugo: *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation, Darstellung, Deutung*. München/Zürich: Schnell & Steiner, 1973.
- Seidl, Ernst: „Der Bautypus als Ordnungsprinzip der Architekturge-schichte“. In: *Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur*. Hg. Ernst Seidl. Stuttgart: Reclam, 2006. 11–18.
- Serageldin, Ismaïl – Steele, James (Hrsg.): *Architecture of the Contemporary Mosque*. London: Adacemy Editions, 1996.
- Sommerfeld, Franz (Hrsg.): *Der Moscheestreit. Eine exemplarische Debatte über Einwanderung und Integration*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008.
- Spuler-Stegemann, Ursula: *Muslimen in Deutschland*. Freiburg i. Br.: Herder, 1998.
- Untermann, Matthias: *Der Zentralbau im Mittelalter. Form, Funktion, Verbreitung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989
- Vogt-Göknil, Ulya: *Die Moschee. Grundformen Sakraler Baukunst*. Zürich: Artemis, 1978.
- Warnke, Martin: „Einführung“. In: *Politische Architektur in Europa*. Hg. Martin Warnke. Köln: duMont, 1984.
- Warnke, Martin: „Bau und Gegenbau“. In: *Architektur als politische Kultur: philosophia practica*. Hg. Hermann Hipp, Ernst Seidl. Berlin: Reimer, 1996, 11–18.
- Wilber, Donald N.: *The Architecture of Islamic Iran: The Il Khānid period*. Princeton: University Press, 1969.

Yurtdışı Camiler Albumü (Türk Diyanet Vakfı Yayınları 234). Ankara: Türk Diyanet Vakfı, 1997.

Zemke, Reinhold: *Die Moschee als Aufgabe der Stadtplanung. Städtebauliche, baurechtliche und soziale Aspekte zur Integration des islamischen Gotteshauses in die Stadt und ihre Gesellschaft; ein Handlungsleitfaden für Planer, Architekten und Bauherren*. Münster: LiT, 2008.

Bildnachweis

1, 2, 3, 4, 7, 10, 11: Foto L. Korn. – 5, 6: Schnell, H.: *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation, Darstellung, Deutung*. München/Zürich 1973; Kahle 1990. – 8, 9: Wikimedia Commons. – 12, 13, 14: Mit freundlicher Genehmigung der DITIB, Köln.