

Barbara Finster

Survey islamischer Bau- und Kunstdenkmäler im Yemen

Erster vorläufiger Bericht

I. EINLEITUNG

Die islamischen Bauten des Yemen, die von kunsthistorischer Bedeutung sind, lassen sich sehr verallgemeinernd in zwei Kategorien teilen, nämlich in Sakralbauten, wie Moscheen oder Gräber, und in Profanbauten, wie Burgen, Häuser usw.

Wir haben uns zunächst den Kultbauten zugewandt und uns zur Aufgabe gestellt, die religiösen Bauten zu erfassen, um einen Überblick über die Kunst des Landes zu gewinnen*.

Dank der Hinweise von Qāḍī Ismāʿīl al-Akwa^c konnten wir bereits in den vergangenen Jahren die bedeutendsten Moscheen des Landes aufsuchen, doch sollen diese Bauten nunmehr systematisch aufgenommen werden, damit auch kleinere Bauwerke berücksichtigt werden können.

Während des ersten Surveys haben wir uns auf die Städte Ibb und Ḡibla im Süden, auf die Gegend von Ḥūt und Dībīn im Norden konzentriert.

Für die erhaltene Unterstützung danken wir in erster Linie Qāḍī Ismāʿīl al-Akwa^c, der uns mit seiner freundlichen Hilfsbereitschaft und seinem großen Wissen stets zur Seite stand. Dank schulden wir aber auch allen zuständigen Behörden und Personen in den verschiedenen Ortschaften, sowie allen Gläubigen, die mit Geduld unsere Störung hinnahmen.

Der Gottesdienst in den Moscheen erlaubt nur kurze Zeitspannen für die Arbeit, so daß detaillierte Untersuchungen kaum möglich sind. Wir können daher noch keine endgültigen Aussagen vorlegen, sondern müssen uns i. a. auf eine Übersicht beschränken. Auch soll der Bericht lediglich als vorläufige Berichterstattung verstanden werden, da die Ausarbeitung der einzelnen Bau- und Kunstdenkmäler und ihre Inschriften gesondert erscheinen werden.

Es hat sich ergeben, daß die Bauten einem geschlossenen Zeitraum angehören, der das 11. Jh. bis 13. Jh. umfaßt. Auf diese Weise ist es möglich, Einsicht in die Entwicklung der Architektur dieses Zeitabschnittes zu erhalten, zumal als Auftraggeber einander konkurrierende Herrscher auftreten. Im Süden dominierte das Geschlecht der Ṣulaiḥiden, die mit der Sayyida Arwā bint Aḥmad ihren Höhepunkt und Abschluß fanden, im Norden die zaiditischen Imāme.

Dennoch weisen alle Architekturen gemeinsame Charakteristika auf, die für Zeit und geographische Lage typisch sind.

So bleiben bestimmte Grundformen, die z. T. archaisch erscheinen, bei allen Moscheen erhalten,

* Durchgeführt im Oktober 1979; die Umschrift richtet sich i. a. nach den Satzungen der DMG, wird aber nicht einheitlich gehandhabt.

werden aber vor allem in der Dekoration mit neuen Elementen ausgestattet, die die Kenntnis modernster Kunstströmungen voraussetzen.

Der Haram der Moschee ist immer ein in sich abgeschlossenes, hohes Gebäude, das die Seitenriwāqs überragt. Im Inneren sind Stützen zu finden, auf deren Kapitellen die Architrave der Decke aufliegen. Arkaden gelten als dekoratives Fassadenelement, die im Inneren nicht verwendet werden. Der Innenraum ist stets sehr einfach, weiß gekalkte Wände zumeist ohne Fenster. Die ideelle Gliederung des Raumes ergibt sich durch die Ordnung der Kassettendecken, die kostbar und reich geschnitzt und bemalt sind. Das Mittelschiff wird betont, z. T. sogar ausgeschieden, die Joche vor dem Mihrāb sind häufig mit dem jeweils nach Ost und West anschließenden Joch durch besonderen Kassettenschmuck überhöht.

In dieser einfachen Architekturform ist wohl eine im Yemen traditionelle Bauart zu erkennen, die vordem z. T. in Stein ausgeführt wurde. Möglicherweise wird diese Form auch aus ikonographischen Gründen beibehalten, da dies „die Moschee“ schlechthin ist. Ähnlich waren die ersten Anlagen der Prophetenmoschee in Medina, auch in der umayyādischen Phase.

Von dieser umayyādischen Moschee wissen wir, daß hohe stucküberzogene Säulen die Balken der Decke direkt auf ihren Kapitellen getragen haben, daß Arkaden nur als Hoffassaden verwendet wurden. Mit dem Verlauf der Architrave ergaben sich „Schiffe“, die parallel zur Qiblawand verliefen und von einem „Transeptschiff“ durchschnitten wurden. Die Raumbetonung erfolgte durch den Deckenschmuck, d. h. Transept und Qiblaschiff erhielten die kostbarste Dekoration mit geschnitzten, bemalten und vergoldeten Kassetten¹.

Die Revolution der yemenitischen Moscheearchitektur erfolgte erst mit den großen Kuppelbauten, die die Rasūliden in Auftrag gaben und die von da ab in weiten Teilen des Yemen bestimmend wurden.

In der Ornamentik dagegen zeigen sich die in dieser Zeit modernsten Strömungen, wie sie z. B. in Ägypten oder in Syrien im Gebrauch waren. Dabei entwickelte sich natürlich ein gewisses Repertoire, das, den yemenitischen Künstlern vertraut, immer von neuem Verwendung fand, also nicht unmittelbar von außen importiert werden mußte.

Ägypten war wohl das Land, das den stärksten künstlerischen Einfluß besaß, zumal zwischen den Šulaiḥiden und den Fāṭimiden ohnehin ein intensiver Austausch an Ideen und Geschenken herrschte². Die Ranken in der Moschee von Dū Ġibla z. B. lassen sich mit Ranken vergleichen, wie sie sich in Ägypten finden, ebenso die gemalten Ranken der Kassettendecke von Zafār Dībīn³. Der Austausch muß so schnell vor sich gegangen sein, daß diese modernen Formen im Yemen zu einer Zeit vorhanden sind, in der wir sie kaum für das Ursprungsland belegen können. Dies gilt z. B. auch für die Fassadengestaltung der Moschee von Dū Ašrāq⁴.

Die Palmettenranken der Moschee von Dū Ġibla geben ein gutes Beispiel dafür, wie sich im Yemen die Formen erhalten, die in anderen Ländern durch neue Motive verdrängt werden. Der Mihrāb der Moschee von Dū Ġibla muß Vorbild sowohl für den Mihrāb von Ḥūṭ als auch von Zafār Dībīn gewesen sein.

Das Motiv des Rankennetzes in der Wölbung des Mihrāb wurde möglicherweise, ähnlich wie der Palmettenbaum, aus ikonographischen Gründen beibehalten. Der Aufbau des Mihrāb selbst läßt sich jedoch kaum aus ägyptischem Einfluß erklären, ihm muß vielmehr eine Anregung aus dem iranischen Kunstbereich zugrunde liegen.

1 J. SAUVAGET, *La Mosquée Omayyade de Médine* (Paris 1947) 81 f.

2 Ḥusain ibn Faiḍallāh al-Hamdānī-Ḥasan Sulaimān Maḥmūd, *aṣ-Šulaiḥiyūn wa-l-ḥaraka al-fāṭimīya fī 'l-Yaman* (Kairo 1957) 323 ff. S. M.

STERN, *The Succession to the Fatimid Imam al-Amir, the Claims of the later Fatimids to the Imamate and the Rise of Tayyibi Ismailism* (Oriens 4, 1951) 244.

3 s. S. 238, 266.

4 s. S. 231 f.

Die Frage, ob diese Anregungen auf den Zuzug fremder Künstler zurückzuführen ist, bedarf im einzelnen der Untersuchung. In vielen Fällen können wir aber wohl annehmen, daß nicht nur Objekte importiert wurden, sondern auch Handwerker⁵. Speziell ist zu prüfen, ob viele westliche, d. h. spanische Elemente, durch die Vermittlung ägyptischer Künstler zu erklären sind oder durch direkten Einfluß.

Die einheimischen Handwerker besitzen z. T. ein hohes Können, das sie traditionell vererben, wie z. B. im Bereich der Stuckarbeiten. Es läßt sich hier eine Kontinuität der Motive feststellen, die sich gegen andere Länder abgrenzt, obgleich neue Motive dankbar aufgegriffen und eingearbeitet werden. Nur so lassen sich die Palmettenranken der Stuckornamentik von *Ẓafār Dībīn* erklären, die sich z. T. von ägyptischen und auch syrischen Ranken dieser Zeit unterscheiden, da sie die frühe Tradition fortführen. Die moderne Art des sehr flachen, etwas starren Ornaments, das sehr reiche Oberflächenmuster zusätzlich erhält, wird offensichtlich abgelehnt. In der Übernahme der Elemente herrscht demnach auch ein gewisser Eklektizismus, dem der lokale Geschmack zugrunde liegt.

Für die allgemeine islamische Kunstgeschichte sind in erster Linie die Kassettendecken der yemenitischen Moscheen von Bedeutung, die bis auf wenige Ausnahmen in der gesamten islamischen Welt zugrunde gegangen sind. Hier wird uns eine Fülle von Holzschnitzereien überliefert, die alle relikhaften Überreste in anderen Ländern übertreffen. Der Reichtum der Ornamentik erlaubt in Zukunft die Geschichte der Ornamentik neu zu überprüfen und zu schreiben.

II. DIE MOSCHEE VON *DŪ AŠRĀQ*

Die Moschee von *Dū Ašrāq*, eine Ortschaft südlich von Ibb, gehört in die Reihe der Moscheen, die nach schriftlicher Überlieferung al-Ḥusain ibn Salāma längs der Ḥaġġroute von ^oAden nach Mekka errichten ließ⁶. Die Gründung der Moschee soll aber bereits auf den Umayyādenherrscher ^oUmar ibn ^oAbd al-^oAzīz zurückgehen, ähnlich wie die Moschee von ^oAden. Auf dem Türsturz des Eingangsportals soll folgende Inschrift gestanden haben: „Diese (Moschee) gehört zu den (Bauten), die ^oUmar ibn ^oAbd al-^oAzīz ibn Marwān befohlen hat“⁷.

Die Inschrift ist heute nicht mehr erhalten, zumindest nicht ohne weiteres aufzufinden, doch verkündet eine andere Inschrift an der Fassade, daß der Bau im Jahre 410 H/1019 errichtet oder fertiggestellt worden ist (Taf. 90). Der Name des Auftraggebers ist getilgt oder zerstört, geblieben ist allein das Datum⁸.

Die Moschee, die leuchtend weiß gestrichen auf einer Anhöhe liegt, beherrscht weithin sichtbar das Tal. Der Bau scheint mit Ausnahme späterer Reparaturen einheitlich ausgeführt zu sein. Als längsrechteckige Anlage schließt die Moschee einen ebenfalls längsrechteckigen Hof ein, der von *Riwāq* gefaßt wird (Abb. 69). In der Südwestecke erhebt sich das Minarett, das nach Aussage

5 Vgl. al-Qalqašandī: „... the kings of the Yemen import continually from Egypt and Syria ... number of craftsmen and traders ...“ n. R. B. SERJEANT, *Islamic Textiles*, Chapter XV (ArsIsl. XIII–XIV) 87; die Metallarbeiten wurden für die Rasūliden in Kairo gearbeitet, s. M. S. DIMAND, *Unpublished Metalwork of the Rasūlid Sultans of Yemen*, Metropolitan Museum Studies, vol. III (1930–31) 229 ff.

6 Naġm ad-Dīn ^oUmāra 74, ad-Daiba^o 327; al-Ḥusain

ibn Salāma, ein Mawālī der Banū Ziyād, baute ebenso Brunnen und Meilensteine längs der Ḥaġġroute ebda., vgl. H. C. KAY, *Yaman. Its early medieval History* (London 1892) 9 f.

7 Ebda.

8 Das Datum des Todes von al-Ḥusain ibn Salāma ist nicht eindeutig festgelegt. Nach ^oUmāra soll er 402 H gestorben sein, nach Ibn al-Aṭīr 428 H, nach ^oAbd ar-Raḥmān al-Ḥiwālī 426 H/1034, vgl. Naġm ad-Dīn ^oUmāra 70 f. Anm. 4.

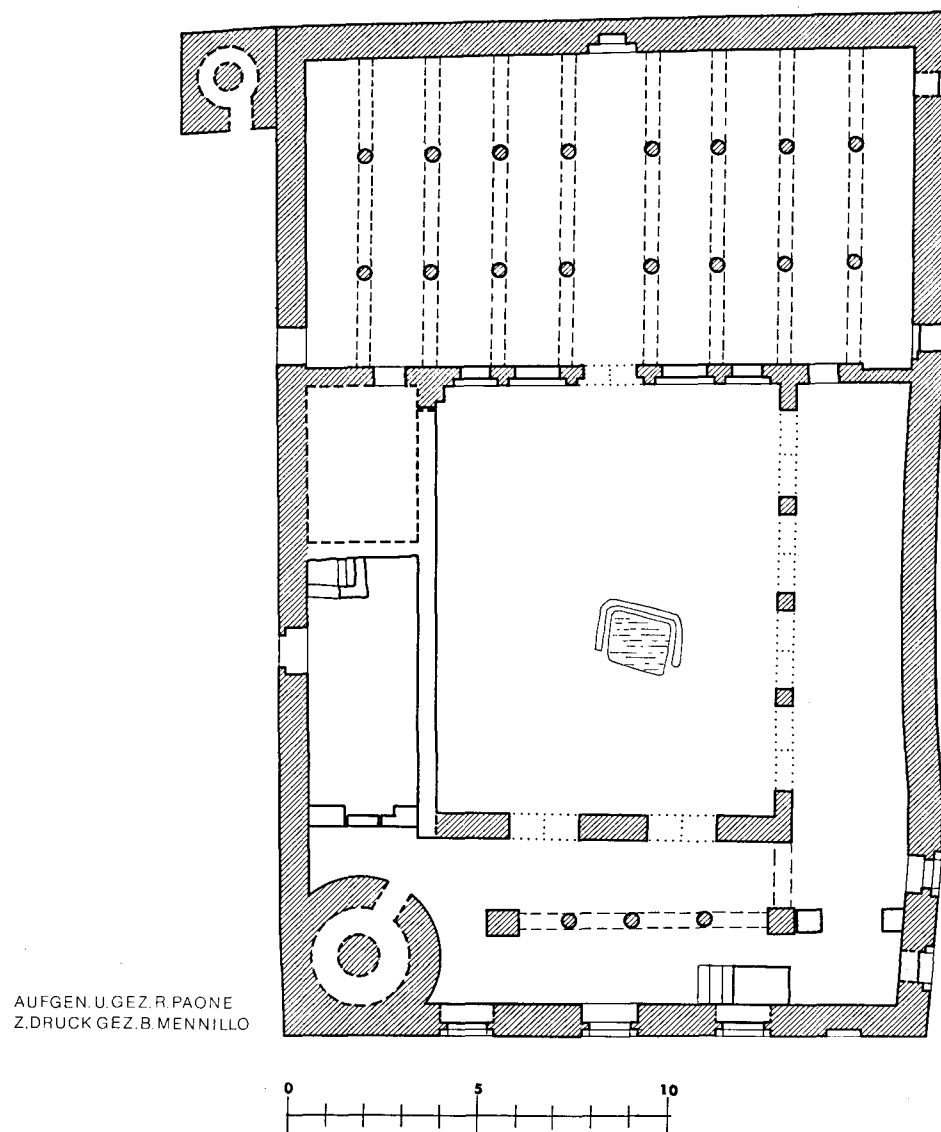


Abb. 69. Dū Ašrāq, Moschee.

der Einwohner, ähnlich wie das der Nordwestecke angefügte Minarett, erst zu Beginn dieses Jahrhunderts errichtet worden sein soll. Das südliche, alte Minarett wurde, laut Bericht, durch Kämpfe zerstört.

Die Südfassade, die nur an der Westseite und im oberen Drittel erneuert ist, besticht durch ihre elegante Gliederung (Taf. 86). Drei hohe Blendarkaden, deren Bögen durch breite Rahmen akzentuiert werden, umfassen die kleineren Arkaden der Eingänge. Die Bögen besitzen eine ausgebuchtete Kurvatur, laufen in einer Spitze aus. Seitlich stützen schmale Blendnischen das Dreiar-kadenmotiv ab, von denen aber nur die östliche Nische erhalten ist.

Eine zweizeilige Inschrift in blockhaftem Kufi – nicht ganz gleichmäßig gesetzt und z. T. zerstört – verläuft in Höhe der Tympana der inneren Bögen über die Fassade. Die Tympana selbst füllen nunmehr verwitterte Inschriften mit langgezogenen Hasten. Nach dem Beginn von Sure 9

Vers 18 erscheint das Datum 410 H/1019, die dazwischenliegende Zeile, wohl mit dem Namen des Auftraggebers, ist zerstört⁹.

Segenswünsche und Meisterinschriften, wie etwa „Werk des Sa'īd“ oder „Werk des Kayyāl Sohn des Ġarrāh“ werden in kleinen Buchstaben verstreut hingesetzt.

Die flachen Wölbungen der Blendarkaden lassen eine leichte Verschattung der Bögen zu, die durch den plastisch hervortretenden Wulst der Rahmen zu einem einheitlichen Motiv verbunden werden. Zinnen bekrönen die Südfassade, die in ihrer harmonischen Gliederung zur Schau-seite der Anlage wird.

An der Ostseite führen zwei weitere große Eingänge in die Schiffe des Südriwāqs, sie dienten als Verbindung zu den alten Waschanlagen an der Ostecke. Diese wurden 1333 H/1915 durch das große Wasserbecken vor der Moschee ersetzt.

Hof

Durch die Umbauten der letzten Jahre hat der Hof stark gelitten. Von den Seitenriwāqs ist lediglich der östliche Riwāq mit vier Arkaden erhalten, die jedoch neu sind, während die Westseite völlig geschlossen wurde (Taf. 87 a).

Der Südriwāq öffnet sich mit zwei neu aufgeführten Arkaden zum Hof. Die innere Säulenstellung mit Ost-West verlaufenden Deckenbalken, die den Riwāq in zwei Schiffe teilt, scheint ursprünglich zu sein.

Die Hāramfassade greift das Motiv der drei Arkaden, die von schmalen Nischen eingefasst werden, auf, obgleich die Bögen der inneren Säulenstellung folgen. Die Bögen sind wie an der Außenfassade stark gestelzt, laufen in einer Spitze aus. Sie erheben sich über scharfkantigen Pilastern, die im Grundriß ein Kreuz bilden. Die Kapitellzone ist dreifach gegliedert, glatte, vorkragende Blöcke fassen einen schmäleren, dekorierten Mittelblock ein (die Teilung läßt sich jedoch nicht mit Kapitell-Kämpferzone umschreiben). Der Bogenansatz springt leicht vor, wird insgesamt von einer mehrfach gerahmten Tafel überdeckt, die wohl eine Inschrift trug.

Die eigentlichen Eingangsarkaden, die heute mit Ausnahme der mittleren, etwas breiteren und höheren Arkade zugesetzt sind, werden von Blendarkaden umschlossen, die gleichfalls dem kreuzförmigen Pfeiler entspringen. Sie bilden einen Rahmen, der die Gliederung der Bogenreihe betont. Die Außenarkaden, die schmaler sind als die inneren, werden von Vielpaßbögen überfangen. Rosetten-Spiralformen sitzen jeweils in den Ecken des Vielpaßbogens.

Über den Außenarkaden verläuft ein Inschriftenband mit verschnörkeltem Kufi, das sich von dem einfachen, blockhaften Kufi der Außenfassade unterscheidet (Taf. 90 b). Die Inschrift führt Vers 36–37 der 24. Sure an¹⁰. In kleinen Buchstaben sind der Randleiste Segenswünsche, bzw. Anrufungsformeln eingepaßt.

Die groß aufgesetzte Meisterinschrift verkündet, daß der Bau von demselben Meister wie die Außenfassade stammt, nämlich von Kayyāl ibn Ġarrāh. In zwei kleinen Blendnischen erscheint ein weiterer Meisternamen.

Die Korrespondenz, die Harmonie, die zwischen Innen- und Außenfassade versucht wird, ist ungewöhnlich, so ungewöhnlich wie die Gestaltung der Moscheefassade in dieser Zeit überhaupt.

⁹ Vgl. Anm. 21.

¹⁰ N. R. PARET: „(Solche Lampen gibt es) in Häusern, hinsichtlich derer Gott die Erlaubnis gegeben hat, daß man sie errichtet, und daß sein Name darin erwähnt wird. Es preisen ihn darin morgens und abends Männer, die sich weder durch Ware (oder: Handel) noch durch ein Kaufgeschäft davon ab-

lenken lassen, Gottes zu gedenken, das Gebet zu verrichten und die Almosensteuer zu geben, und die sich auf einen Tag gefaßt machen, an dem (den Menschen) Herz und Gesicht umgekehrt werden (so daß ihnen der Verstand stillsteht und Hören und Sehen vergeht).“

Auch die Verwendung der Vielpaßbögen scheint überraschend. Obgleich Vielpaßbögen seit langem bekannt sind, dienen sie erst seit dem 11. Jh., vor allem in Nordafrika, zur Hervorhebung besonders wichtiger Architekturteile.

Der Wechsel zwischen Bögen, Dreipaßbögen und eckigen Rahmen, die jeweils die Eingangskaden des Ḥaram umschließen, kennen wir von der Moschee in Raqqa, die Nūr ad-Dīn laut Inschrift im Jahre 561H/1166 hat restaurieren lassen¹¹. Durch die breiten Pfeiler erfolgt allerdings zwischen den einzelnen Bögen ein größerer Zwischenraum, der die Fassade massiver erscheinen läßt.

Aus derselben Zeit etwa stammt auch die Moschee at-Ṭalāʿi^c in Kairo, deren Fassade mit Hilfe einer vorgeblendeten Galerie ebenfalls betont wird¹².

Die Fassadengestaltung der frühen fāṭimidischen Moschee folgt dem traditionellen Schema des sacrum palatium mit betontem Portal und Ecktürmen, das dem Herrschaftsanspruch der Fāṭimiden gerecht werden mußte. Es liegen also andere Verhältnisse vor als in Dū Ašrāq, wo eine relativ kleine und bescheidene Moschee durch eine reich ausgestaltete Fassade ausgezeichnet wird.

Ḥaram

Der Ḥaram nimmt die volle Breite der Anlage ein. An der Ost- und Westseite führten Eingänge in das Innere, von denen nur noch der Westeingang geöffnet ist.

Zwei Reihen von je acht Säulen gliedern das Innere, auf denen, wie üblich, die Decke ruht (Taf. 87 b). Die Architrave verlaufen in Nord-Südrichtung, die Orientierung der „Schiffe“ ist also zur Qiblawand gerichtet. Das Mittelschiff, das auf den Mihrāb führt, ist breiter als die übrigen (1,80 m gegen 1,40 m), breiter ist aber auch der Säulenabstand untereinander, d. h. der Abstand der Säulen mißt 2,60 m, der Abstand von Wand zu Säule 2,40 m.

Die Säulen sind außerordentlich hoch und dünn, tragen einfache blockartige Kapitelle, die z. T. würfelartig sind.

Der Mihrāb ist heute vollkommen neu, wieweit die Disposition auf eine alte Anlage zurückgeht, bedarf der genauen Untersuchung (Taf. 88 a). Möglicherweise ist das Flechtbandmuster im großen Tympanon alt, u. U. sogar die Anlage mit den ineinandergesetzten Arkaden. Die Wände des Raumes bleiben weiß, nur unterhalb der Decke verläuft an der Qiblawand ein schmales, geschnitztes Palmettenband, darunter eine Holzleiste, die wahrscheinlich mit einer Inschrift bemalt war.

Decke

Reste der alten Kassettendecke haben sich nur in unmittelbarer Nähe des Mihrāb erhalten, doch könnten Teile der alten Dekoration durch eine Reinigung zutage treten. Die Decke scheint in erster Linie bemalt gewesen zu sein (Taf. 89, 88 b).

Der Deckenabschnitt über dem Mihrābjoch ist in vier vertiefte Kassetten gegliedert, in deren Felder hochkant gesetzte Quadrate eingelassen sind (Taf. 89). Geschnitzte Rosetten aus Palmetten und Flechtbandmuster, zumeist einfache doppelsträhnige Quadrat- und Kreismuster, füllen die Quadrate (Abb. 70–73). In der Mitte sitzen Rosetten, in den Zwickeln ebenfalls Rosettenkompositionen oder Wirbelformen. Die Muster heben sich golden vom blauen Untergrund ab.

11 F. SARRE – E. HERZFELD, Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet (Forschungen zur islamischen Kunst I) (Berlin 1911–20) Taf. LXVI.

12 MAE² I, 275 ff., Taf. 99, aus dem Jahre 555 H/1160.

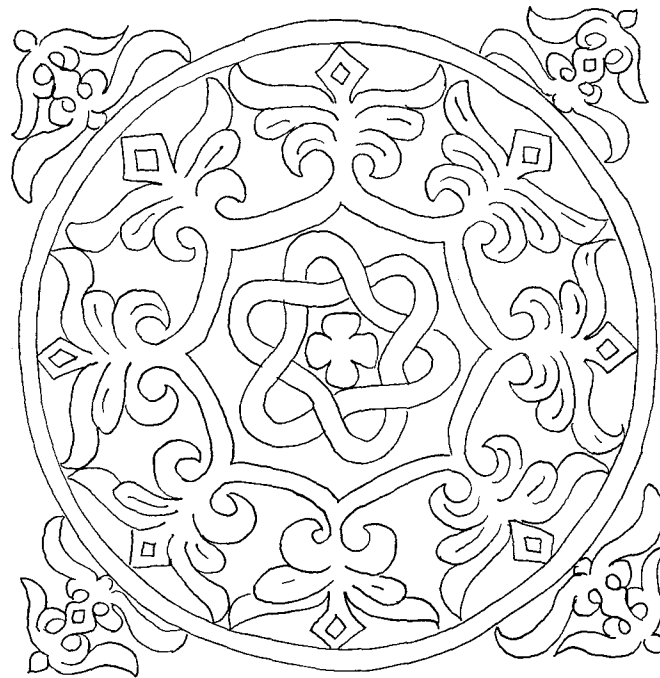


Abb. 70. Dū Ašrāq, Moschee. Kassettendecke.

Blätter, Stiele und Bänder sind gleichmäßig flach, etwas ausgehöhlt, gewinnen durch die Bemalung an Plastizität. Gemalte Ranken verbinden die Rosettenscheiben, die auf den Leisten ringsum eingeschnitz sind, zu einem Zierband (Abb. 73).

Die Deckenfelder, die sich nach Ost und West anschließen, sind entsprechend der engeren Säulenstellung längsrechteckig und in drei mal vier Kassettenquadrate mit eingetieften Achteckster-

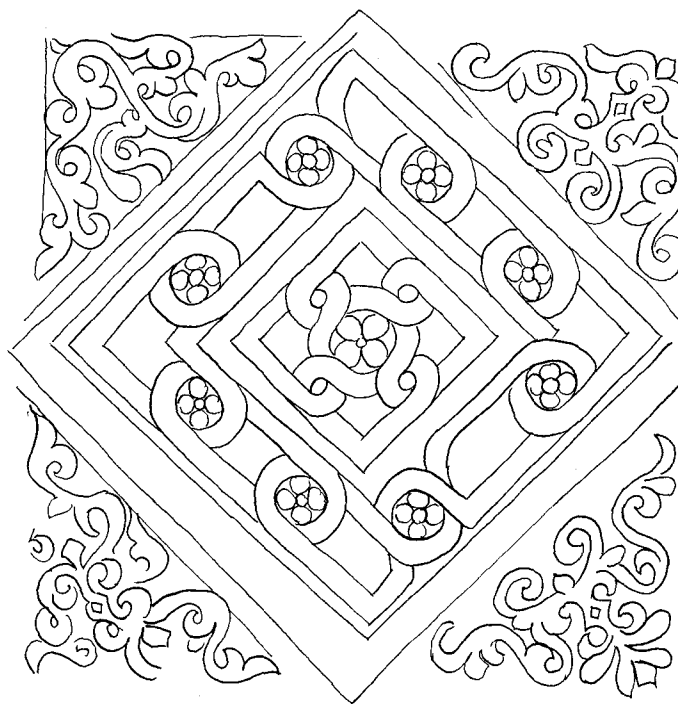


Abb. 71. Dū Ašrāq, Moschee. Kassettendecke.

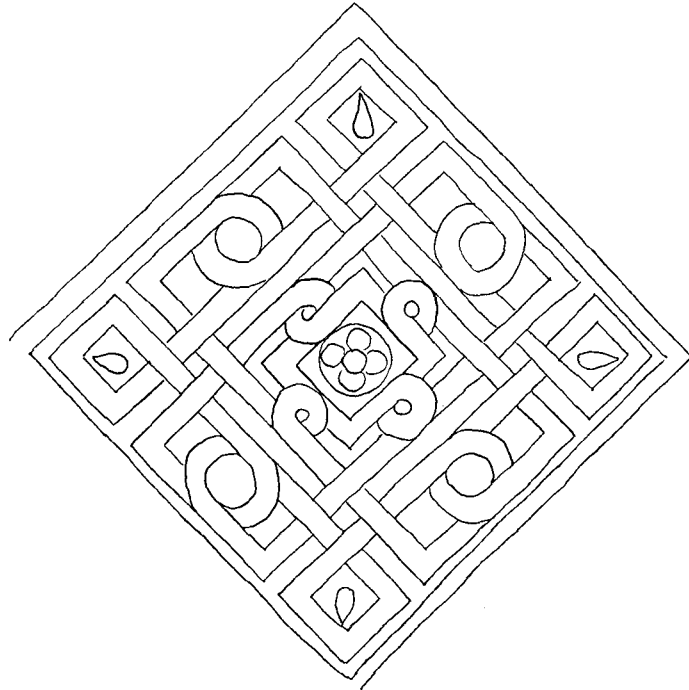


Abb. 72. Dū Ašrāq, Moschee. Kassettendecke.

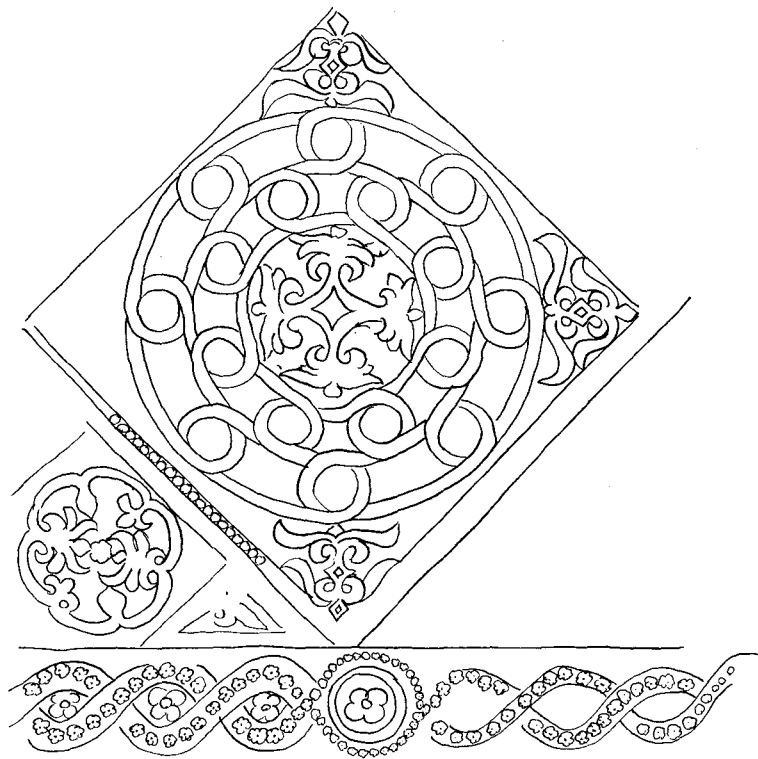


Abb. 73. Dū Ašrāq, Moschee. Kassettendecke.

nen unterteilt, d. h. plastisch aufgesetzte, gleicharmige Kreuze werden auf dem Feld aufgereiht (Taf. 88 b). Das Muster soll sich aus einem Flechtbandmuster ergeben, doch ist die Bemalung der Kreuze kaum mehr zu erkennen. In der Mitte der gleichfalls ausgemalten Achtecksterne sitzen Knöpfe.

Die nach Ost und West folgenden Deckenabschnitte sind jeweils zweigeteilt, erhalten je vier Achtecksterne. Spuren von Blütengirlanden und rahmenden Wellenranken sind zu unterscheiden, die mit einer Säuberung freigelegt werden könnten.

Von dieser Deckengliederung der Qiblaseite hat sich nur noch der vorletzte Abschnitt von Westen erhalten.

Das mittlere Joch des Mittelschiffes, wieder längsrechteckig, ist in acht Rechteckfelder gegliedert, auf denen kleinere Felder gemalt sind, Blütenleisten rahmen sie ein.

Die übrigen Ost und West anschließenden Deckenfelder waren vermutlich mit kleineren ausgemalten Kassettenquadraten geschmückt. Die Komposition der geschnitzten Muster wirkt konventionell. Für das Ornament bestimmend ist das Quadrat des Kassettenfeldes, das von Flechtbandmustern und Rosetten bedeckt wird. Vierblättrige Rosetten sitzen in den Schlaufen.

Hauptmotiv der vegetabilen Ornamentik sind weiclappige Palmetten, die zu einem Stern zusammengesetzt die Kreisform füllen (Abb. 70). Die obersten Blattlappen der sechsbogigen Palmetten schwingen weit flügelartig aus, zwischen ihnen wächst eine rautenförmige Knospe empor.

Die Blätter der Eckpalmetten hängen tief herab, bilden eine spiegelbildliche Komposition. Frei und phantastisch entfalten sich die Palmetten in den Ecken des Flechtbandquadrats (Abb. 71). Das Motiv des Palmettenbaumes wird variiert oder die Palmettenranke zu einer flächenfüllenden Komposition gedehnt.

Flechtbänder aus Blütenketten sind auf die Randleisten gemalt, sie erinnern an die geschnitzten Blütenketten des Ostriwāqs der Moschee von Ṣanʿāʿ (Abb. 73).

Im Vergleich zu der modernen Architektur wirkt die Ornamentik altmodisch, folgt aber ebenfalls bis zu einem gewissen Grad neuen Ornamentkompositionen. Flechtbandmuster, die eine Quadratfläche füllen, gelten z. B. an den Minaretten der Ḥākimoschee als Einzelmotiv, das losgelöst auf die Fläche gesetzt wird. Die Vorliebe für Flechtbandmuster ist gerade in der Ornamentik der Ḥākimoschee zum ersten Mal deutlich spürbar, auch Palmettenketten werden zu Flechtbandketten verwoben¹³.

Die Betonung der oberen Blattlappen, die rautenförmige Knospe, läßt sich ebenfalls bei den Palmetten der Ḥākimoschee beobachten, allerdings nicht die Dehnung der Ranken. Diese erinnert an die Ranken in den Westjochen des Ḥaram der Moschee von Ṣanʿāʿ, die ebenfalls in das 11. Jh. datiert werden müssen. Die Ornamentik entspricht demnach zeitlich durchaus Tendenzen des 11. Jh., wenngleich sie nicht die modernsten Motive aufgreift.

Zusammenfassung

Die Architektur ist in ihrer Fassadengestaltung erstaunlich modern. Die großzügig angelegten Blendarkaden der Schauseite sind für diese Zeit an keiner noch heute bestehenden Moschee nachzuweisen. Das Monument wird damit denkmalhaft herausgehoben, bleibt nicht in der an-

13 Möglicherweise besitzen dort die vereinzelt Flechtbandmuster magische Bedeutung, das Salomonssiegel deutet K. A. C. CRESWELL als Magie,

vgl. MAE² I, 104, sonst R. ETTINGHAUSEN, The Wade Cup (ArsOr. II, 1957) 360.

onymen Abgeschlossenheit der Moscheen sonst. Ebenso modern ist die Gestaltung der Ḥaramfassade, die das Außenmotiv aufgreift.

Blendarkaden als Fassadengliederung sind uns in der Frühzeit vor allem an der Palastarchitektur überliefert, etwa dem Qaṣr ʿAṣīq in Samarra¹⁴.

Im Gegensatz zu den Außenfassaden behält der Innenraum in Dū Aṣrāq die konventionellen Züge der Stützenmoschee bei. Allerdings ist die Anordnung der Stützenreihen, die mit dem breiteren Mittelschiff und mit der weiteren Säulenstellung eine Kreuzform bilden, in keiner anderen Moschee des Yemen bekannt und auch kaum zu erklären.

Die Frage bleibt offen, ob diese Moschee tatsächlich in die Reihe wohl gleichartiger Pilgermoscheen gehört oder ob sie u. U. allein in dieser Form für einen bestimmten Zweck oder einen bestimmten Platz aufgeführt worden ist.

Nach dem Marāṣid al-iṭṭilāʿ gehört Dū Aṣrāq „zu den gesegneten Provinzen des Yemen“¹⁵.

III. DIE MOSCHEE DER ARWĀ BINT AḤMAD IN ĠIBLA

Die Moschee der Sayyida Arwā bint Aḥmad, der großen Herrscherin der Ṣulaiḥiden, war ursprünglich ein Regierungsgebäude, die erste Dār al-ʿIzz, die im Jahre 458 H/1065/66 bei der Gründung der Stadt durch ʿAbdallah ibn Muḥammad aṣ-Ṣulaiḥī errichtet worden war. Bei ihrem Umzug von Ṣanʿāʾ nach Dū Ġibla befahl Arwā bint Aḥmad 480 H/1087 den Umbau des Palastes in eine Versammlungsmoschee, der zweiten, wie es in den Berichten heißt¹⁶. In dieser Moschee ließ sie sich auch begraben „... an einem Platz, der mit der Moschee verbunden ist“¹⁷. Ihr Grab verursachte jedoch aus religiösen Gründen einigen späteren Herrschern Unbehagen, da es sich jedem sichtbar in der Nordwestecke der Moschee befand. Bei der Öffnung des Sarkophags traten Papiere zutage, in denen der beglaubigte Nachweis erbracht wurde, daß dieser Platz ihres Grabes nicht Teil der Moschee sei. Damit konnte das Grab wieder geschlossen werden und blieb bis heute unbehelligt¹⁸.

Die Moschee der Arwā bint Aḥmad, die heutige Freitagsmoschee von Dū Ġibla, liegt in der Mitte des Ortes an einem Abhang. An der Ostseite ist sie nur über steile Treppen zu erreichen, während der Zugang an der Nordseite auf gleicher Ebene erfolgt.

Im Grundriß gehört der Bau zu den längsgerichteten Anlagen mit querrrechteckigem Hof, der an allen vier Seiten von Riwāqs umgeben wird (Abb. 74). Minarette erheben sich in der Südost- und Südwestecke, schließen aber nicht, wie bei fāṭimidischen Moscheen, den Haupteingang ein. Die südliche Tür führt vielmehr zu den ausgedehnten Waschanlagen.

Der Haupteingang befindet sich an der Ostseite, kleinere Zugänge leiten direkt an der Nordwest- und Nordostseite in den Ḥaram und den nördlichen Hofriwāq.

Den Hof begrenzen gleichmäßig umlaufende Arkaden mit unterschiedlich geformten Bögen, die verschiedenen Restaurationen ihre Form verdanken. Die Arkaden vor der Ḥaramfassade, die

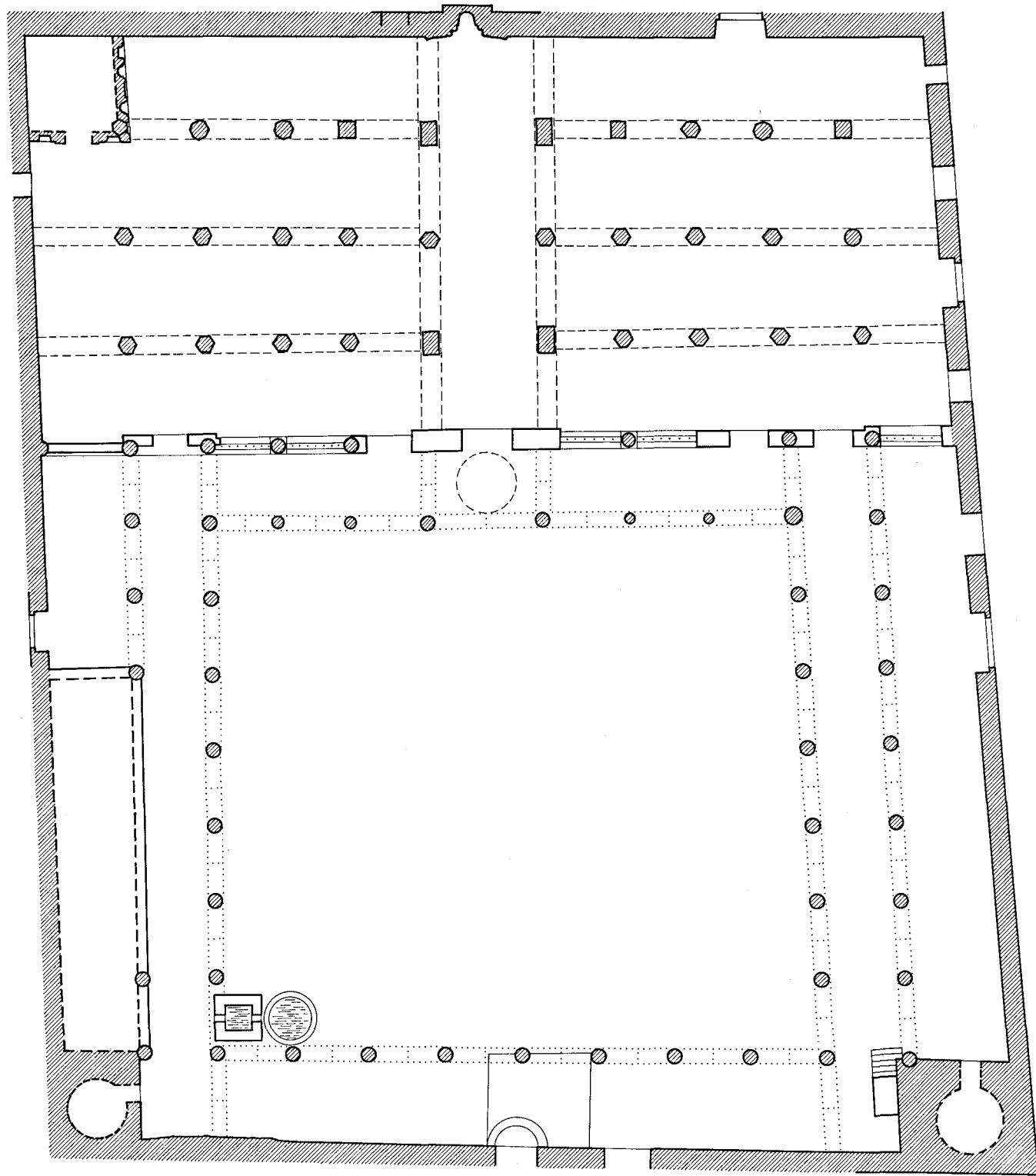
14 F. SARRE – E. HERZFELD, a.a.O., I, 79 f.

15 Ed. TH. W. J. JUYNBOLL (1853).

16 Naḡm ad-Dīn ʿUmāra 139, Yaḥyā ibn al-Ḥusain 271, ad-Daibaʿ 261, 278.

17 Ebda.

18 S. M. STERN, a.a.O.; Ḥusain ibn Faiḍallāh, a.a.O., 207; im Jahre 394 H schon wird al-Qāsim ibn al-Ḥusain in der Freitagsmoschee von Damār begraben, das Grab befindet sich aber in der Nordostecke des Südriwāqs, bis heute.



AUFGEN. U. GEZ. R. PAONE
Z. DRUCK GEZ. B. MENNILLO

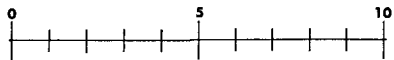


Abb. 74. Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad.

höher sind als die der übrigen Hofriwāqs, spiegeln die innere Gliederung des Ḥaram wieder (Taf. 91 a).

Der mittlere Bogen ist breiter gespannt, öffnet sich zu dem Transeptschiff im Inneren. Das Joch wird, nach dem Vorbild westlicher Moscheen, von einer Kuppel überhöht. Der Riwāq mit seinen sehr dünnen Säulen und kantigen Kapitellen scheint neu zu sein, er kann aber u. U. eine frühere und ursprüngliche Vorhalle ersetzen.

Im Osten und Westen bilden Arkaden, die parallel zur Außenwand verlaufen, zweischiffige Riwāqs.

Heute enden die Säulen des Westganges in einem großen, rechteckigen Raum, der sich bis zum Minarett erstreckt. Der Ostriwāq mündet direkt am östlichen Minarett.

Die Säulen besitzen würfelartige Basen an der Ostseite, flache Basen und blockartige Kapitelle an der Westseite. Der Südriwāq ist nur einschiffig gehalten.

Die Fassaden, ringsum bekränzt von hohen Zinnen, zeigen verschiedene Dekorationen, wie plastische Zackenbänder oder Rautenfriese.

In den Hofriwāqs laufen unterhalb der Decke Inschriftenfriese aus Stuck mit reich verziertem Kufi rings um die Wände, von denen sich einige Fragmente erhalten haben. Auch scheinen die Bögen der Ḥaramfassade Zuganker besessen zu haben, wie noch eine Arkade mit einem solchen geschnitzten Balken zeigt (Taf. 97 b).

Minarette

Das östliche Minarett steigt als achteckiger, sich verjüngender Schaft über einem quadratischen Sockel auf, der weit über die Höhe des Daches ragt, sich verbreitert und in zwei hochgezogenen Eckzinnen endet. Blendnischen gliedern den Schaft, die in zwei Reihen übereinander versetzt sind. Ein Band vorkragender Ziegelspitzen bildet die Vermittlung zum Umgang. Alles ist leuchtend rot und weiß mit Ölfarbe bemalt (Taf. 91 b, c).

Der Schaft des westlichen Minaretts geht von seinem achteckigen Grundriß über in ein Sechzehneck, wird dann rund. Rundbogennischen erweitern den Umgang, flache Blendnischen zieren den sechzehneckigen Schaft. Das Minarett mündet oberhalb des Umganges in eine überkuppelte Laterne. Ornamente und Inschriften sind heute rot übermalt, rote Blendnischen leuchten auf weißem Ölgrund, ohne Rücksicht auf die eigentliche Dekoration. Erst Einzeluntersuchungen und Aufnahmen können die ursprüngliche Struktur deutlich machen. Beide Minarette scheinen neueren Datums zu sein, gehen aber wohl auf frühere Anlagen zurück.

Ḥaram

Der Ḥaram, der die übrigen Trakte überragt, öffnete sich wie alle Moscheen mit seinen Bögen zum Hof. Hohe, achteckige Pfeiler mit z. T. abgefasten Kanten, weiß gestrichen und mit rosarot bemalten Blockkapitellen tragen die Ost-West gerichteten Balken, die mit der allgemeinen Renovierung 1392 H neu eingezogen worden sind und die alten Balken ersetzen.

Drei Säulenreihen mit je zehn Stützen bilden vier „Schiffe“, die parallel zur Qiblawand laufen, durchschnitten von einem Transept, das die Seitentrakte überragt und durch tief herabgezogene Wandstücke ausgeschieden wird. Die Stützen bestehen aus dicken, quadratischen Pfeilern (Säulenabstand: 2 m, Transept: 3,50 m). Das Transeptschiff führt auf den Miḥrāb, der nach Westen verschoben ist, nicht axial in der Wand sitzt und so einem großen und kostbar geschnitzten Minbar Raum läßt (Taf. 92 a).

In der Nordwestecke des Raumes befindet sich das Grab der Herrscherin Arwā bint Aḥmad, ein fast quadratisches, gemauertes Mausoleum, das neuerdings ein rosarotes Schriftband als Bekrönung erhalten hat (Taf. 92 b).

Die Wände der hohen und lichten Moschee waren offensichtlich weiß gestrichen, als Schmuck zogen ursprünglich breite Bänder mit kostbar ausgeführten Stuckinschriften unterhalb der Decke um den Raum, die, wie in der Moschee in Ṣanʿāʾ, die Namen der Imāme beinhalteten. Reste dieses Bandes sind im Westteil des Ḥaram zu sehen, Ranken und Palmetten umspielen ein künstlich verschnörkeltes Kufi (Taf. 97 c).

Wie an allen großen yemenitischen Moscheen ist die Decke der eigentliche Schmuck der Moschee. Die Kostbarkeit der Ausführung ist auf das Transept konzentriert, besonders reich in der Nähe des Miḥrāb. Die Kassetten unmittelbar vor dem Miḥrāb sind vertieft eingesetzt, abgestützt von Konsolenfriesen und mit Sternmustern ausgefüllt.

Dieser Verdichtung des Schmuckes entspricht die Kostbarkeit des sehr großen und reich verzierten Miḥrāb und die Qiblawand (Taf. 93). Über dem Miḥrāb verläuft, ähnlich wie in den westlichen Moscheen, ein Blendarkadenfries, der mit dichtem Rankenwerk übersponnen ist, darüber ein Inschriftenband in Kufi. Den Abschluß bildet oben ein breiter Fries mit einem Rautenmuster, das in den Ecken in großen Sechsecksternen mündet, ein Motiv, das wiederum in westlichen Moscheen zu finden ist¹⁹.

Alle Bänder, Miḥrāb, Ranken und Schrift sind heute mit Silber- und Goldfarbe gestrichen.

Die Gliederung der Qiblawand setzte sich anscheinend im Transeptschiff fort, erhalten ist jedoch nur noch ein Rest in der nordöstlichen Ecke. Der Zierfries mit dem Inschriftenband darunter wird fortgeführt, durchbrochen von Fenstern mit feinmaschigen Stuckgittern.

Der Miḥrāb in seiner funkelnden Pracht bildet auch heute noch das Kleinod der Moschee. Er fällt auf durch seine Höhe, die dreifache Staffelung der ineinandergesetzten Nischen und den Versuch, die Flächen plastisch zu formen.

Miḥrāb

Die innere, tief gesetzte Nische springt weit zurück, ist im Grundriß abgerundet (Taf. 93). Sie wird überdeckt von einer Muschelkuppel, die aber nicht die volle Tiefe überspannt, sondern erst in der Mitte einsetzt. Den Übergang von der Rundung zur Wölbung bildet eine leicht gewölbte Leiste. Die Rundung der Nischenwand, Streifen, Säulen und Kapitelle werden von heute golden gefärbten Palmettenranken überzogen. Der Bogen des Miḥrāb erhebt sich über eingestellten, verzierten Säulen, ist stark gestelzt und läuft spitz zu. Als Inschrift ist Vers 205 von Sure 7 und Vers 99 von Sure 15 „Komm zum Gebet und leb nicht achtlos (in den Tag hinein) und diene deinem Herrn, bis zu dir kommt, was (allen) gewiß ist“ angegeben²⁰.

Die größere Arkade, die den Nischenbogen überfängt, ist gleichfalls zugespitzt, doch im Verlauf geschwungen, so daß die Form weniger streng wirkt. Basen und Kapitelle der Säulen besitzen eine zylindrische Form, werden mit Wulsten von den Säulenschäften abgeschnürt. Ranken und kleinteilige Muster überspinnen die Säulenschäfte.

Der Bogen der großen Arkade tritt als Wulst hervor, steigt über kugeligen (Glas?)-Gebilden auf, die oberhalb der eigentlichen Kapitelle sitzen. Angegeben wird das Motiv der Ranke, die aus Vasen aufsteigt. Plastisch treten die Zwickel als prismatische Dreiecke hervor, durchbrochen von Rankenwerk. Ebenso quellen die Zwickel des inneren Miḥrābbogens kissenartig vor, stets von

19 H. TERRASSE, La Mosquée al-Qaraouiyyin à Fès (Paris 1968) Taf. 9.

20 N. R. PARET.

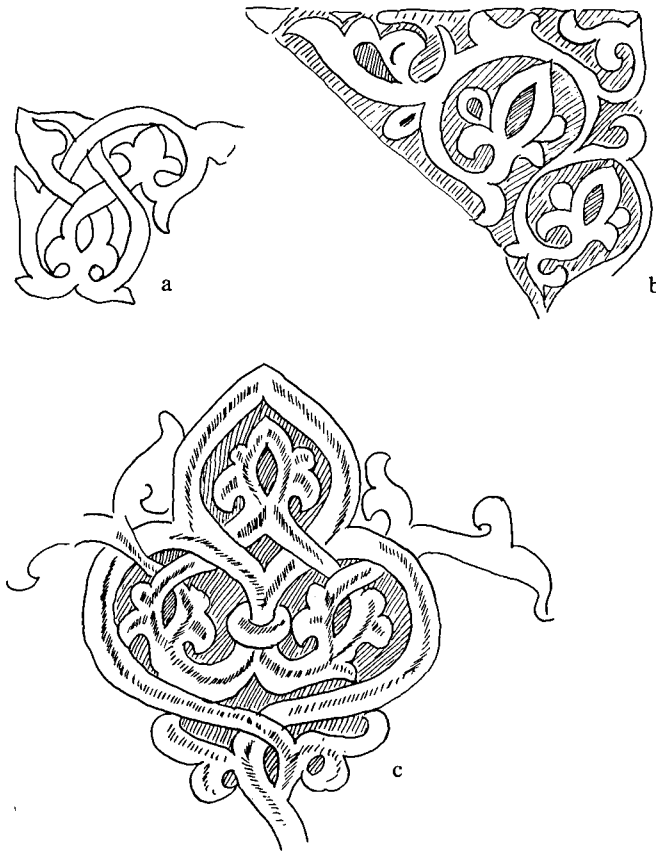


Abb. 75. Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad. Ornamente von Grab und Miḥrāb.

Ranken bedeckt. Den äußeren Rahmen bilden zwei breite Bänder, das innere eine kostbare Kufiinschrift mit Vers 18 der Sure 9, die einer weichen Kehle eingepaßt ist, das äußere ein Rankenfries²¹. Die Inschrift endet in einer Segensformel für den Propheten Muḥammad (Taf. 97 a).

Die Ausgestaltung des Miḥrāb ist, wenn vielleicht nicht völlig geglückt, im Bestreben nach plastischer Gliederung bemerkenswert und nur vergleichbar mit ilḥānidischen Miḥrābformen der frühen Epoche. Der Aufbau der ineinandergesetzten Nischen ist für den persischen Raum bezeichnend und kam in Ägypten nur vereinzelt und relativ spät zur Anwendung²².

Die Ornamentik zeichnet sich durch große Qualität aus, übertrifft an Feinheit die Stuckarbeiten des Grabes.

Alle Ornamente spielen in zwei Ebenen, bedecken den Grund, soweit dieser überhaupt verbleibt, die Muster werden z. T. aus der Fläche gearbeitet, ohne daß diese als Hintergrund belassen wird.

Bevorzugt sind bandartige, mit einer Mittelfurche versehene Ranken, aus denen sich Palmettenblätter lösen. Sie werden verschlungen und verflochten, die Blätter bilden gegenständig Palmettenblüten oder enden in solchen (Abb. 76 c). Dieses Motiv wird variiert, besonders kostbar in der Verflechtung mit einem Perlenband, das in ovalen Schlingen aufsteigt (Abb. 76 a). Die Ranken verweben sich mit diesem Gerüst, bilden ähnlich ovale Schlingen und wachsen in sich zurück. Halbmondartige Ringe umschließen die Stiele – in später Abwandlung des Blattansatzes – die in

21 Sure 9/18 n. R. PARET: „Die Kultstätten Gottes sollen (vielmehr) von denen instandgehalten werden, die an Gott und den Jüngsten Tag glauben, das Gebet verrichten, die Almosensteuer geben

und niemand fürchten außer Gott, vielleicht gehören (eben) sie zu denen, die rechtgeleitet sind.“
22 MAE² I, Taf. 119–124.

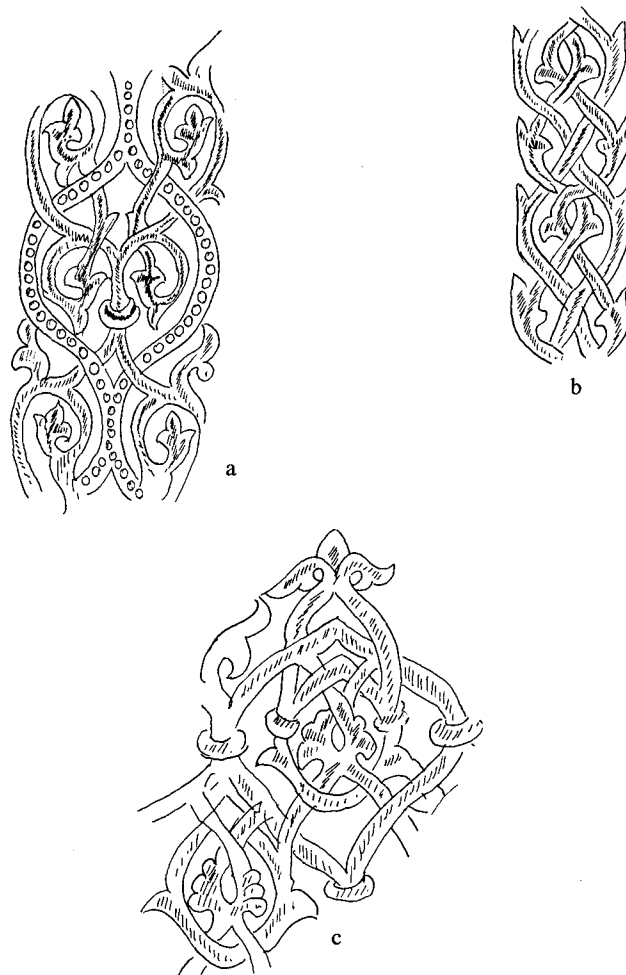


Abb. 76. Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad. Ornamente vom Miḥrāb.

moderner Fassung durch rote Ölfarbe betont werden. In der Ornamentik von Ḥūṭ und Zafār erhält dieser Halbmond seinen eigenen Wert als Ornament. Vorbild der gitterartigen Ornamente mit Palmettenblüten sind Ornamentkompositionen, die im fāṭimidischen Ägypten erfunden und sowohl für Stuckarbeiten als auch für Holzschnitzereien verbindlich wurden. Gitterformen finden sich z. B. in der Kapelle Dair al-ʿAḍrāʾ im Wādī Naṭrūn oder an der Maqṣūra der Maṣḡid aṣ-Ṣāliḥ aṭ-Ṭalāʾi²³ (Abb. 86). Die eingewebten Perlbänder erscheinen ebenfalls auf geschnitzten Holztafeln und in der Architekturornamentik²⁴.

23 Vgl. H. G. E. WHITE, *The Monasteries of the Wādī ʿn Naṭrūn III* (New York 1933) Taf. XVIII, A. E. PAUTY, *Les Bois Sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide* (Le Caire 1931) Taf. XLIII, No. 7259; als Fassadenornament variiert in Damsakoy/Türkei aus selğūqischer Zeit, s. K. ERDMANN, *Das anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts* (Berlin 1961) Abb. 355; die mit einer Mittelfurche versehenen Ranken sind nach F. SHĀFI'Ī auf den Einfluß andalusischer Künstler zurückzuführen, s. F. SHĀFI'Ī, *West Islamic Influences on Architecture in Egypt* (Bulletin of the Faculty of Arts, vol. XVI, 1954).

24 Türfüllung des 11. Jh. vgl. PKG 4, Abb. 192; Miḥrāb in dem Maṣḡad der Sayyida Ruqayya, vgl. MAE² I, Fig. 143; die Komposition erinnert im Prinzip auch an geschnitzte fāṭimidische Ornamente, vgl. E. PAUTY, a.a.O., Taf. XLII, No. 5924; im Osten vgl. Tür von Ghazni, S. FLURY, *Islamische Schriftbänder*, Kairuan, Mayyafariqin, Tirmidh, *Der Islam Bd. VIII* (1918) Abb. 13, dazu M. ROGERS, *The 11th Century – A Turning Point in the Mashriq?* in: *Islamic Civilisation 950–1150*, ed. D. S. RICHARDS (Oxford 1973) 240.

Grab

Das Grab der Arwā bint Aḥmad, das in die Nordwestecke der Moschee gesetzt ist, beschreibt im Grundriß fast ein Quadrat von 3,50 m × 3,70 m. An der Südseite führt eine kleine, abgeschlossene Pforte zu dem eigentlichen Sarkophag.

Spitzbogige Blendnischen zieren die Fassaden, je zwei Nischen sind symmetrisch um einen Mittelstreifen mit medaillonartigem Ornament an der Ostseite gruppiert, je eine Nische rechts und links der Pforte (Taf. 94). Die gestelzten, stark zugespitzten Bögen, die in ihrer Form an den Eingangsbogen der Moschee von Ṣarḥa erinnern, erheben sich über kleinen, eingestellten Säulen ohne Kapitelle. Unterschiedlich ist die Tiefe der Nischen: die mittleren der Ostseite sind tief aus-

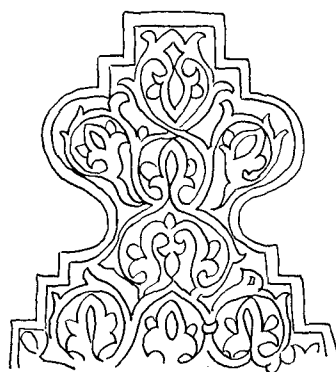


Abb. 77. Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad. Ornamente vom Grab.

gewölbt, während die rahmenden Nischen flach gehalten sind. Auch besitzen diese nur ein geometrisches Ornament (Taf. 95 b), während Ranken und Palmettenbäume die tieferen Nischen ausfüllen. Dichte Ranken bedecken die Zwickel, Rosetten stehen zwischen den Bögen. Sie sind von der gleichen Art wie die Ranken des Miḥrāb, doch weniger fein gearbeitet (Abb. 75 a, b, 77). Beherrschend ist wieder die Akanthusranke, deren Blätter gegenständig Palmettenblüten ergeben. Die Ranken überziehen in dichten Schlingen den Grund, der nicht sichtbar wird. Umrisse und Augenpunkte sind in die Fläche eingekerbt. Die Ranken lassen sich mit den Rankenformen eines Medaillons des Bāb az-Zuwayla vergleichen, die Technik hingegen erinnert eher an die dicht gesponnenen Ranken im Transept der Azhar-Moschee²⁵.

Den unteren Sockelstreifen des Grabes bildet ebenfalls ein Rankenornament, den Abschluß oben ein breites, reich geziertes Kufiband mit Vers 185 von Sure 3²⁶.

Das Vielpaßmotiv, spiegelbildlich zu einem Medaillon vereint, greift ein Lieblingsmotiv ägyptischer Architekturornamentik des 11. und 12. Jh. auf (Abb. 77)²⁷. Das Mittelfeld mit der Inschrift scheint überarbeitet zu sein, der obere Teil ist dagegen ursprünglich. Erneuert sind auch Teile der Südseite, vor allem im östlichen Abschnitt (Taf. 94).

Die Verbindung von Grab und Moschee und Freitagsmoschee ist ungewöhnlich, auch wenn im 11. Jh. bereits Grabkuppeln und Moscheen in einer Anlage vereint wurden. Deshalb auch mußte der Nachweis erbracht werden, daß die Grabstätte nicht wirklich Teil der Moschee ist, sondern nur mit ihr verbunden.

25 MAE² I, Taf. 6, 76 d.

26 N. R. PARET: „Ein jeder wird (einmal) den Tod erleiden. Und erst am Tag der Auferstehung werdet ihr (für eure Taten) euren vollen Lohn bekom-

men. Wer dann vom Höllenfeuer ferngehalten wird und ins Paradies eingehen darf, dem ist (großes) Glück zuteil geworden und Lob sei Gott“.

27 Vgl. Anm. 8, S. 202.

Auch die Ausgestaltung des Sarkophags mit seiner Nischengliederung entspricht nicht dem sonst üblichen Schema der geschnitzten Sarkophage, die meist mit Inschriften bedeckt werden, wie etwa auch in Zafār, oder mit Ranken. Erst der Sarkophag des Ḥālid ibn al-Walīd in Ḥimṣ greift das Thema der Nischengliederung auf, das sich wohl an spätantiken Vorbildern orientiert²⁸.

Kassettendecke

Von dem Schmuck der Kassettendecke vermitteln Reste der geschnitzten und bemalten Felder im Transeptschiff einen Eindruck (Taf. 96).

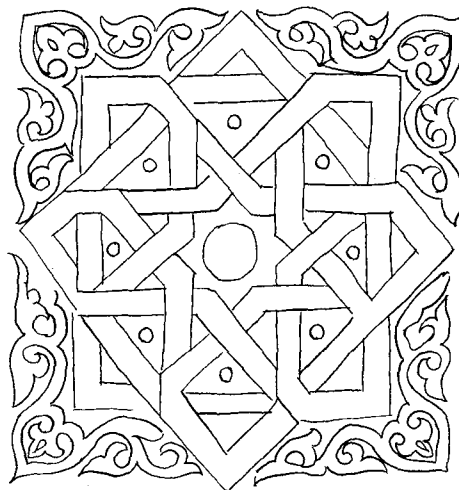


Abb. 78. Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad. Kassettendecke.

Der Deckenstreifen eines jeden Joches wird in drei Kassetten gegliedert, Grundmotiv sind stets achteckige Sterne, die bald aus Flechtbändern, bald aus verschränkten Quadraten oder Dreiecken konstruiert sind (Taf. 96 c; Abb. 78).

Rosetten aus Palmetten gebildet oder Flechtbandmotive füllen die Zwickel (vgl. Abb. 82). Die Sternmuster mit der mittleren Rosette sind golden, Randmotive braun auf hellblauem Grund mit schwarz-weißen Punktkanten versehen.

Von dem äußeren Rahmen leiten zwei Stufen zu dem inneren Stern. Goldene Flechtbandmuster, wieder von schwarz-weißen Punktkanten gefaßt, überziehen den hellblauen Grund der rahmenden Leisten. In die Felder der Bänder sind goldene Rosetten eingestreut (Abb. 80 a, c, d).

Die Seitenflächen der Balken bedecken gemalte Ornamente mit ähnlichen Motiven, zuweilen ersetzen auch in den Kassetten selbst gemalte Muster die geschnitzten.

Durch Konsolenfriese werden die Mittelfelder der beiden Kassettenabschnitte vor dem Miḥrāb hervorgehoben (Taf. 96 a). Zwischen den abgerundeten Konsolen sind Eier eingebettet. Den seitlichen Feldern fehlt dieser Konsolenfries, der offensichtlich als besondere Überhöhung gilt.

Die Variationsbreite der Motive ist gering. Schön sind die engmaschigen Flechtbänder mit ihren Rosetten, die bald Achtecksterne, bald Rosetten bilden und im Grundmotiv stets wiederkehren. Einfache, mehrgliedrige Flechtbänder wechseln mit gebogenen, deren Glieder somit Blütenfor-

28 Abu 'l-Faradj al-'Ush, *Les Bois de la Mausolée de Khālid ibn al-Walīd à Ḥimṣ* (ArsOr. V, 1963) Fig. 6, 7.

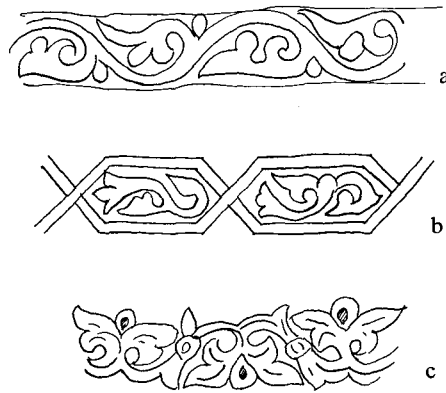


Abb. 79. Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad. Kassettendecke.

men bilden (vgl. Abb. 83 e, 80 c). Unter der vegetabilen Ornamentik erscheinen glatte Ranken, in deren Schlingen Palmettenblüten stehen (Abb. 79 c), oder Ranken aus Palmettenblüten, deren Stiele sich ringförmig um die Blüte schließen. Die Füllmotive, stilisierte, hornartige Ranken, stellen die Einzelemente der „falschen Ranke“ nach E. Herzfeld dar, die bereits im 2. Stil der Samarrakunst in dieser Abstraktion entwickelt war (Abb. 79 b)²⁹. Die Blätter der Akanthusranken sind geschwungen, lappig, liegen dicht in den Windungen (Abb. 79 a). Sie wiederholen im Grunde die Motive der Stuckornamentik ohne weitere Variationen.

Die Qualität der Kassettendecken kann sich mit der der Moschee von Šarḥa nicht messen. Obgleich eine kleine Moschee, deren Funktion nicht mehr bekannt ist, übertrifft sie in ihrer Ausstattung die Freitagsmoschee der Herrscherin Arwā bint Aḥmad.

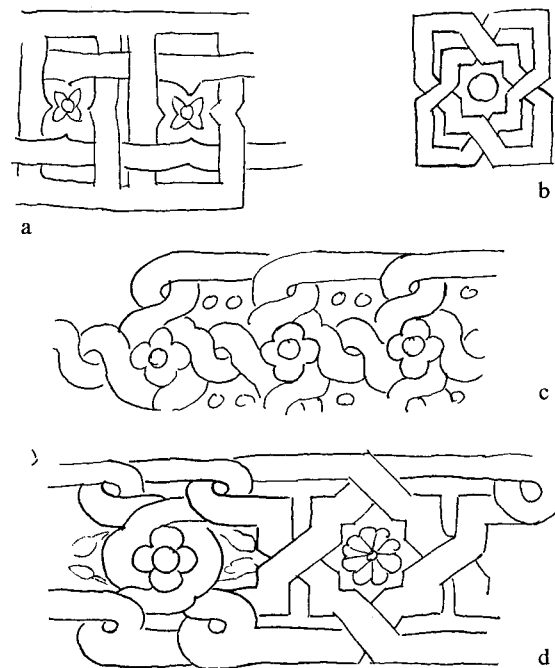


Abb. 80. Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad. Kassettendecke.

29 E. HERZFELD, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik* (Berlin 1923) Orn. 198.

Zusammenfassung

Die Moschee besitzt die traditionellen Züge der yemenitischen Stützenmoschee. Auffallend ist jedoch die betonte Überhöhung und Abtrennung des Transeptschiffes und dessen Dekoration. In der Anordnung von Ranken und Fenstern erinnert das Schiff an die Azharmoschee. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Vorhalle mit dem überkuppelten Zentraljoch, das u. U. einer alten Anlage entsprechen könnte. Diese Vorhalle mit zentralem Kuppeljoch gehört zu den charakteristischen Zügen nordafrikanischer Moscheen, wie Tunis, Kairuan usw.

Auch der Bogenfries oberhalb des Mihrāb läßt an die Gestaltung der Qiblawand dieser Moscheen denken.

Trotz Kenntnis all dieser Elemente, denen eine alte ikonographische Idee zugrunde liegt, bleibt die Ausgestaltung der Fassade unwichtig, d. h. sie wird nicht berücksichtigt.

Der Mihrāb gehört in seiner Ornamentik zu den schönsten Schöpfungen im Yemen. Der Einfluß ägyptischer Rankenkompositionen ist nicht zu übersehen, doch der Aufbau des Mihrāb selbst setzt die Kenntnis östlicher Mihrābformen voraus. Sie werden zusätzlich plastisch ausgestaltet unter Anwendung geometrischer Grundformen. Der Mihrāb wirkt etwas künstlich, doch wurde er gerade durch diese Plastizität Vorbild für spätere Mihrāb-Aufbauten im Yemen.

IV. DIE GROSSE MOSCHEE VON IBB

Die Große Moschee von Ibb, im Zentrum der Stadt gelegen, soll nach mündlicher Überlieferung auf eine Gründung ʿUmar ibn al-Ḥaṭṭābs zurückgehen³⁰. Ähnlich wie in der Großen Moschee in Ṣanʿāʾ wird eine bestimmte Stelle des Ḥaram als erste und ursprüngliche Moschee bezeichnet, nämlich im 7. Schiff von Westen, 3. Joch von Süden.

Ibb gehört zu den Stationen, an denen al-Ḥusain ibn Salāma eine Moschee erbauen ließ, doch muß diese nicht mit der Großen Moschee identisch sein. Dem Neffen Nūr ad-Dīns hingegen, Asad ad-Dīn Muḥammad ibn al-Ḥasan, wird der Bau der Großen Moschee von Ibb zugeschrieben. Auch ist die Moschee von Ibb nach der Literatur „eine der rühmlichen Taten“ des Malik al-Manṣūr ʿAbd al-Wahhāb, der 894 H/1489 gestorben ist³¹. Im Jahre 996 H/1588 wurde die Moschee gemäß einer Inschrift an der Qiblawand „erneuert“ (Taf. 97 d).

Die Kuppelhalle im Westen soll nach Aussage 1315 H/1897 erbaut worden sein, der Riwāq vor dem Ḥaram im Jahre 1335 H/1916, die moderne Moschee im Osten vor etwa 20 Jahren³².

Stützenmoschee

Die Moschee ist eine im Grundriß längsrechteckige Anlage mit quergelagertem Hof, der von Riwāqs umgeben wird (Abb. 81). Die Erweiterung nach Osten veränderte den Bau zu einer Breitanlage.

30 Nach dem Bericht von Šaiḥ Ṣanʿānī, mit dessen freundlicher Hilfe wir die Moscheen von Ibb und Ġibla besichtigen durften.

31 S. Anm. 6; die Moschee Asadiya, die im nächsten Bericht publiziert wird, besitzt dieselben Ausmaße

und Verschiebungen wie die Moschee von Dū Aš-rāq, stammt aber aus späterer Zeit; Yaḥyā ibn al-Ḥusain 615.

32 N. Angaben von Šaiḥ Ṣanʿānī.

Verschiedene Bauphasen sind zu erkennen, die erst nach eingehenden Untersuchungen zu bestimmen sind. Abgesehen von den uns unbekanntem Vorgängerbauten lassen sich am Grundriß drei-vier Phasen ablesen: eine erste Stützenmoschee, u. U. deren Erweiterung nach Norden, die Kuppelmoschee und der Anbau im Osten.

Hof

Den rechteckigen Hof umlaufen an den vier Seiten Riwāqs, einschiffig an der Nord- und Südseite, zweischiffig an der Ost- und Westseite (Taf. 98 a, b).

Das Minarett, ein runder Schaft auf einem quadratischen Sockel, ist an die Südostseite gerückt, ein Bau aus jüngster Zeit, der nach Berichten der Einwohner das alte, gestürzte Minarett ersetzt. Ebenfalls rezent ist der Südriwāq, er kann aber einen früheren Riwāq ersetzen. Er führt zu den Bädern und Waschanlagen.

Der Ḥaram überragt auch hier als abgeschlossener Baukörper den Hof, öffnete sich aber früher mit einer Arkadenfassade nach Süden. Eine vorgelegte Vorhalle mit fünf Arkaden mindert den schroffen Höhenunterschied von Ḥaram und den seitlichen Riwāqs, deren niedrige Bögen möglicherweise nicht zu der ursprünglichen Anlage gehören (Taf. 98 a). Die Vorhalle ist neueren Datums, ihre Säulen fluchten nicht mit den Stützen des Ḥaram. Der Verlauf der Deckenbalken aber und Reste einer Kassettendecke im Mitteljoch deuten daraufhin, daß die jetzige Halle die Stelle eines früheren Riwāq einnimmt.

Teil der ursprünglichen Konzeption scheinen auch die inneren Säulenreihen der Seitenriwāqs zu sein, die die Nord-Süd verlaufenden Deckenbalken auffangen.

Die blendendweiß gekalkte Ḥaramfassade überziehen Bänder mit flachen Würfelfriesen, innerhalb der Vorhalle sind noch Spuren von Ranken- und Palmettenblättern zu sehen. Eckzinnen ragen auf, tiefer gesetzte Zinnen bezeichnen den Verlauf des Mittelschiffes.

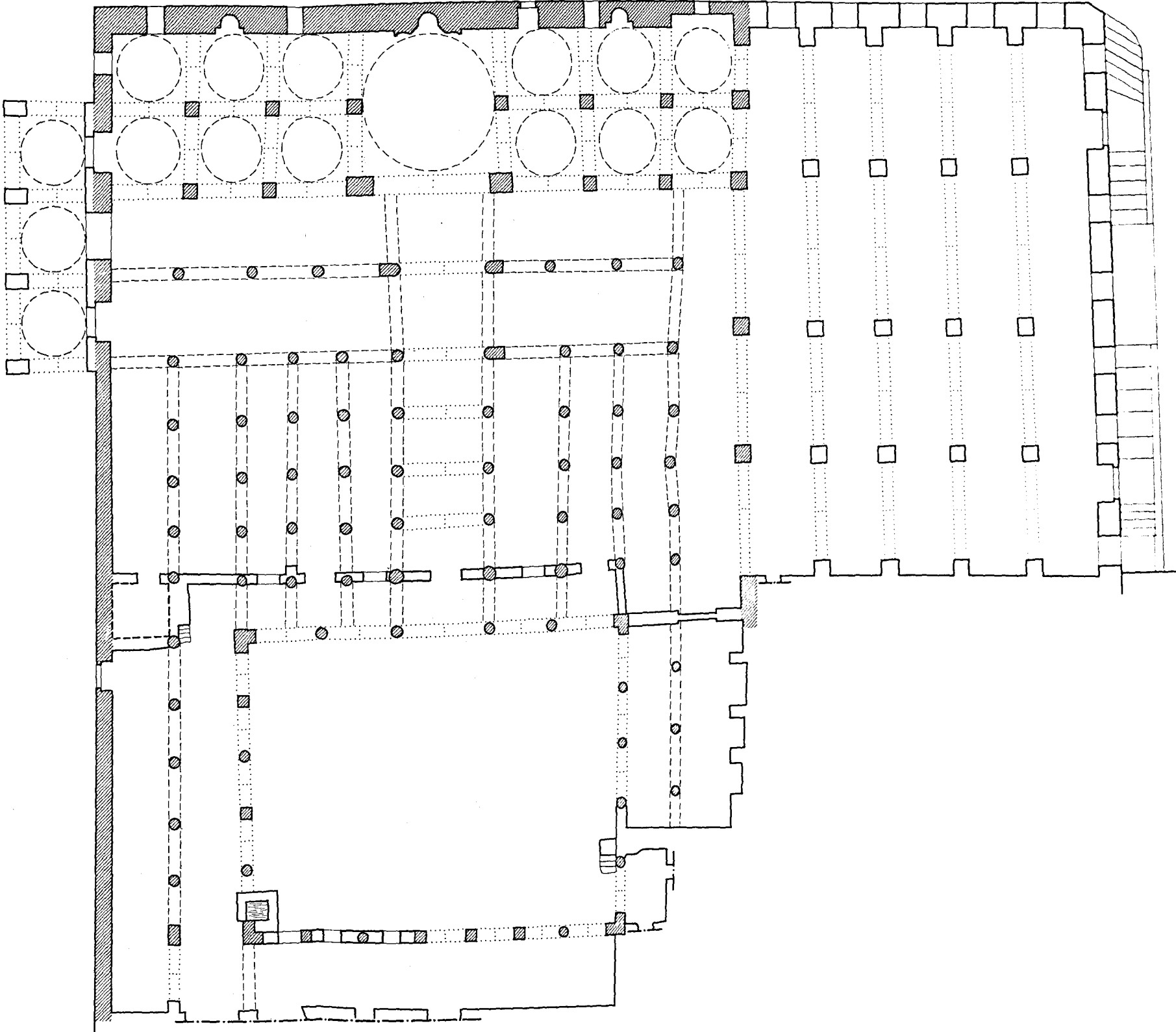
Ḥaram

Der Ḥaram stellt im Grundriß eine breit gelagerte, rechteckige Anlage dar. Der südliche Teil der Stützenmoschee setzt sich aus 9 Schiffen zusammen, die senkrecht auf die Qiblawand stoßen. Die Breite der „Schiffe“ variiert erheblich von 1,90 m zu 2,50 m. Die Reihe der durch den Balkenverlauf gegebenen „Schiffe“ wird durch ein breites „Mittelschiff“ unterbrochen, das nicht in der Achse verläuft, sondern um ein Joch nach Osten verschoben ist. Ideell ist es als Mittelschiff zu betrachten, da es auf den Mihrāb führt und überhöht ist. Gemäß der Säulenordnung wird das Schiff in vier querechteckige Joche gegliedert, bevor es in zwei breiten Ost-West gerichteten Schiffen mündet.

Die Stützen des südlichen Teils bestehen aus gleichmäßigen Rundsäulen mit blockartigen Kapitellen, teilweise ebensolchen Basen. Die Kapitelle lassen sich z. T. als Kämpferkapitelle beschreiben, deren Kanten z. T. abgerundet werden. Die Höhe der Säulen beträgt etwa 4 m, die der Kapelle 45 cm.

Kassettendecke

Die Decke des Mittelschiffes gliedert sich in jedem Joch in drei Abschnitte, von denen das mittlere quadratisch ist, die beiden äußeren längsrechteckig sind. Die Felder sind vertieft eingesetzt,



AUFGEN. U. GEZ. R. PAONE
Z. DRUCK GEZ. B. MENILLO

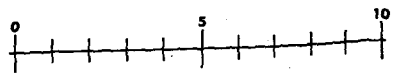


Abb. 81. Ibb. Große Moschee.

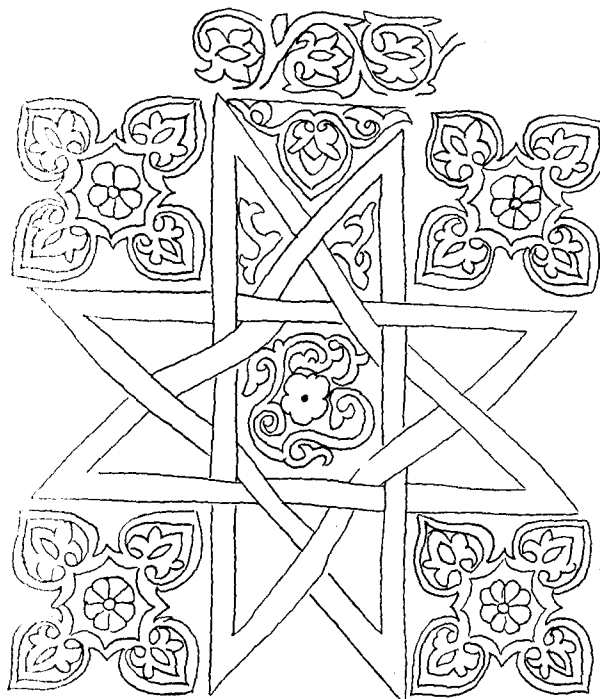


Abb. 82. Ibb, Große Moschee. Kassettendecke.

werden gerahmt von Leisten mit geschnitzten Ranken und Gittern (Taf. 99). Die Balken bedecken Rosettenflechtbänder.

Das innere Kassettenfeld wird durch einen dünnen Konsolenfries abgestützt, in dessen Zwischenräume, ähnlich wie in der Moschee in Ġibla, Eiformen sitzen. Das Zentrum füllt ein achtzackiger, vierstrahliger Stern, von Palmetten und Ranken umspielt, der wiederum einer Komposition der Moschee von Ġibla entspricht (Abb. 82). Das westlich anschließende, innere Seitenfeld erinnert an das Flechtbandmotiv am Bāb az-Zuwaita³³. Die Bänder des Sternes sind breit, unregelmäßig in der Führung, die Palmetten bestehen aus dünnen Bändern, deren Blätter sich kaum verbreitern. In den Farben überwiegen auch hier Rot-Braun-Gold auf hellblauem Grund. Der relativ reiche Schmuck der geschnitzten Decken erstreckte sich offensichtlich auf die ganze Moschee. Davon zeugt die Decke des vierten Joches von Süden, zweites „Schiff“ von Westen. Das quadratische Deckenfeld wird in neun Abschnitte unterteilt (Taf. 99 c), dessen mittlere Kassetten etwas größer sind als die seitlichen. Das eingetiefte Zentralfeld wird von einem Konsolenfries getragen, in der Mitte ein Achteck, das sich als Flechtband mit einer zentralen Rosette verschlingt. Das Motiv bildet die einfachere Variante der Kassettendekoration der Moschee von Ġibla. Flechtbänder, die zu liegenden Kreuzen verschlungen sind, füllen die seitlichen Paneelausschnitte. Achtecksterne – vier in einem Feld oder ein großer Stern zentral gesetzt – bedecken die angrenzenden Kassetten. Die trennenden Balken schmücken Flechtbänder, die zu Rosettenbändern verknüpft sind.

Die Motive sind identisch mit Bändern oder Sternmustern der Kassettendecke von Ġibla oder bilden Variationen eines ähnlichen Musters (Abb. 83). Selbst die Farbigkeit wiederholt sich im Detail. Deshalb wird man annehmen dürfen, daß die Decke nicht nur in derselben Zeit wie die Decke der Moschee von Ġibla entstanden ist, sondern z. T. selbst von denselben Handwerkern hergestellt wurde.

³³ MAE² I, Taf. 72 b.

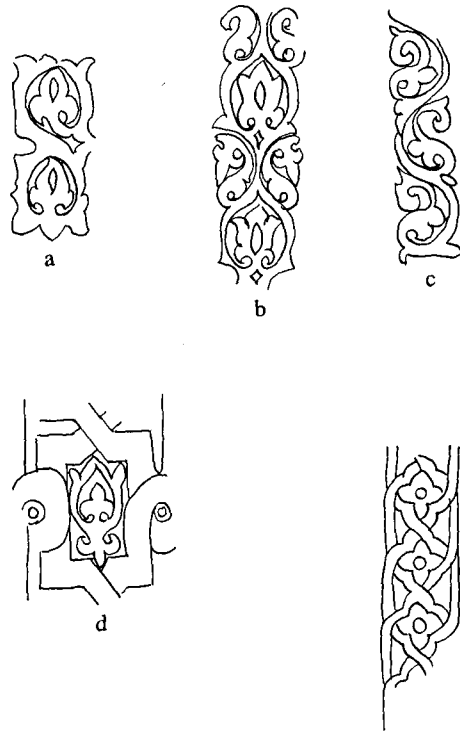


Abb. 83. Ibb, Große Moschee. Kassettendecke.

An die Decken der Moschee von Dū Ašrāq erinnern die einfachen Sternkassetten, aus denen Zapfen wachsen, doch können sie möglicherweise einer späteren Restaurierung angehören. Sie befinden sich im 4. Joch von Süden, 7. Schiff von Westen und im anschließenden nördlichen Joch.

Noch spätere Restaurationsarbeiten imitieren diese Art der Arbeit im Südwestteil der Moschee. Teilweise ersetzen Malereien die geschnitzten Motive, von denen aber nur ein Fragment aus ayyūbidischer Zeit Qualität besitzt (im 5. Joch von Süden, 9. Schiff von Osten) (Taf. 99 b; Abb. 84).

Das Verhältnis dieser Stützenmoschee mit ihren neun schmalen Schiffen mit den geschnitzten und bemalten Kassettendecken zu den beiden quer gelagerten Schiffen im Norden muß, wie gesagt, ohne Untersuchung offen bleiben. Die Anordnung der Säulen dieser Schiffe und die Dekendekoration mit geometrisch-flachen Sternmustern, die z. Z. auch als Tropfen niederhängen, sprechen m. E. für eine spätere Erweiterung.

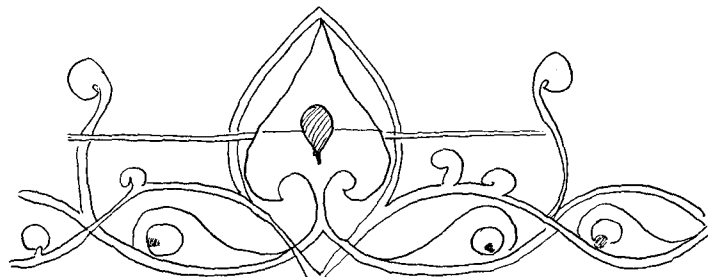


Abb. 84. Ibb, Große Moschee. Kassettendecke.

Kuppelmoschee

Die große Südarkade des letzten Mittelschiffjoches eröffnet mit dem schön geschwungenen Bogenfries das Mihrābjoch mit der großen Kuppel (Taf. 98 c, d). Nach Osten und Westen schließen sich drei Doppeljoch mit kleineren Kuppeln an, die so die mittlere, große Kuppel einfassen.

Den Übergang vom Quadrat zur Kuppel bilden acht gleichmäßig umlaufende Arkaden, die in den Ecken als Trompen behandelt werden. Stuckranken überziehen die Wölbungen der Trompen, über denen jeweils drei Blendarkaden stehen. Sie sind einem achteckigen Tambour eingebettet und von Ranken bedeckt. An den vier Kardinalpunkten sind kleine, rundbogige Fenster eingefügt. Als Kuppelansatz verläuft ein breites Schriftband, das nur von großen, vorgewölbten Zierkugeln unterbrochen wird. Teile des Bandes sind nur in der Nord- und Ostecke zu sehen.

Den Kuppelscheitel nimmt ein anderes Nashīschriftband ein, die Wölbung der Kuppel ist sonst weiß gestrichen.

Die kleineren, seitlichen Kuppeln besitzen nur glatte, einfache Trompen, dazwischen flache Blendnischen.

Auch die östlichen und westlichen Doppelarkaden des Mihrābjoches werden mit Bogenfriesen ausgestattet, die Bögen selbst sind spitz, ihre Pilaster quadratisch und ohne Kapitelle.

Fenster erhellen ringsum die Moschee. Die Kuppeljoch besitzen im oberen Drittel rechteckige Fenster, die wohl original sind. Die unteren Rundbogenfenster zeigen jedoch keine Bezüge zum Bau und sind wohl später eingebrochen.

Der Mihrāb, mit frischer Ölfarbe dekoriert, ist nur in seiner inneren Nische erhalten, der Rahmen ist erneuert. Die Wölbung bedeckt ein Schriftband, unter der Wölbung verläuft ein zweites. Das Tympanon der Blendarkade schmückt eine Akanthuskomposition mit spitzen, durchlöchernten Blättern, Ranken überziehen die Zwickel.

In den Seitentrakten finden sich jeweils im mittleren nördlichen Kuppelbau kleinere Mihrābnischen.

Zusammenfassung

Begreift man die südliche Stützenmoschee zusammen mit dem Hof als erste faßbare Moschee, so ergeben sich, abgesehen von der Kassettendecke, gewisse Ähnlichkeiten mit der Moschee von Ġibla. Gemeinsam ist die querrrechteckige Anlage mit dem eingeschlossenen Hof, der im Osten und Westen von zweischiffigen Riwāqs gesäumt wird, im Norden und Süden von je einem einschiffigen Riwāq.

Der Nordriwāq könnte in der Moschee von Ibb, nach dem Verlauf der Deckenbalken zu urteilen, ursprünglich sein. Rückschließend ließe sich dann auch eine solche Vorhalle bei der Moschee von Ġibla rekonstruieren.

Die Gliederung des Ḥaram ist in Ibb weniger klar und ausgeprägt als in der Moschee von Ġibla. Dies läßt sich wohl mit der früheren Baugeschichte erklären.

Die Kassettendecken beider Moscheen sind z. T. in Motiven und Ausführung gleich. Deshalb darf für diesen Teil der Moschee dieselbe Entstehungszeit angenommen werden³⁴.

Die Kuppelmoschee im Norden orientiert sich an dem durch die Rasūliden eingeführten Moscheetyp, von dem die schönsten Beispiele in Ta'izz zu finden sind. Die Dekoration der Kuppelnischen in der Moschee von Ibb wirkt jedoch später. Die Überlieferung, daß al-Manṣūr 'Abd al-

34 Auftraggeber wäre dann wieder Arwā bint Aḥmad, wie eine Überlieferung besagt.

Wahhāb die Moschee von Ibb erbaut hat, kann sich also auf diesen Teil der Moschee beziehen. Dem Ayyūbiden Muḥammad ibn al-Ḥasan ist wohl eine durchgreifende Restauration zuzuschreiben, die vielleicht eine Erweiterung der Stützenmoschee nach Norden umfaßte.

V. DIE MASĠID AŞ-ŞAUMI^cA IN ḤŪṬ

Nach der Überlieferung gehörte die Stadt ḤŪṬ schon frühzeitig zu dem Einflußgebiet der zaiditischen Imāme. Im Jahre 371 H/981 soll sich der Imām ad-Dā^cī in ḤŪṬ ein Haus, die Dār al-Imām, errichtet und dort seine Kinder untergebracht haben³⁵.

Über die Bedeutung der Stadt ḤŪṬ erfahren wir für die spätere Zeit durch Berichte, nach denen die Imāme mit ihrer Gefolgschaft dorthin zogen. Deshalb galt sie auch den feindlichen Gruppen aus Şan^cā³ stets von neuem als Angriffsziel, wodurch die Stadt immer wieder zerstört wurde. Im Jahre 600 H/1203–4 z. B. läßt der Kurde Wardsān die Dār al-Imām mit anderen Häusern niederbrennen. Bei dieser Gelegenheit wird auch die Existenz einer Moschee bestätigt, da ein Untergebener Wardsāns die Moschee niederzulegen sucht³⁶.

Wahrscheinlich gehörte ḤŪṬ neben anderen Orten zu den bevorzugten Aufenthaltsplätzen der Imāme bis zu dem Zeitpunkt, an dem Zafār erbaut wird. Nach der Fertigstellung von Zafār verlieren sich die Nachrichten über ḤŪṬ, während Zafār vor allem bei der Schilderung kriegerischer Auseinandersetzungen Erwähnung findet.

Die sog. Masġid aş-Şaumi^ca wird heute durch die moderne Straße, die nach Şa^cda führt, von der übrigen, recht kleinen Ortschaft abgeschnitten. Die Moschee bietet sich ohne Dach als Ruine dar, mit zerstörten oder umgestürzten Säulen, deren Außenmauern jedoch noch hoch anstehen. Ein Minarett, nach dem der Bau seinen Namen trägt, ist nicht mehr zu erkennen.

Die Qualität der Architektur erfordert dringende Schutzmaßnahmen, die vor allem den sehr schönen und gut erhaltenen Miḥrāb retten müssen.

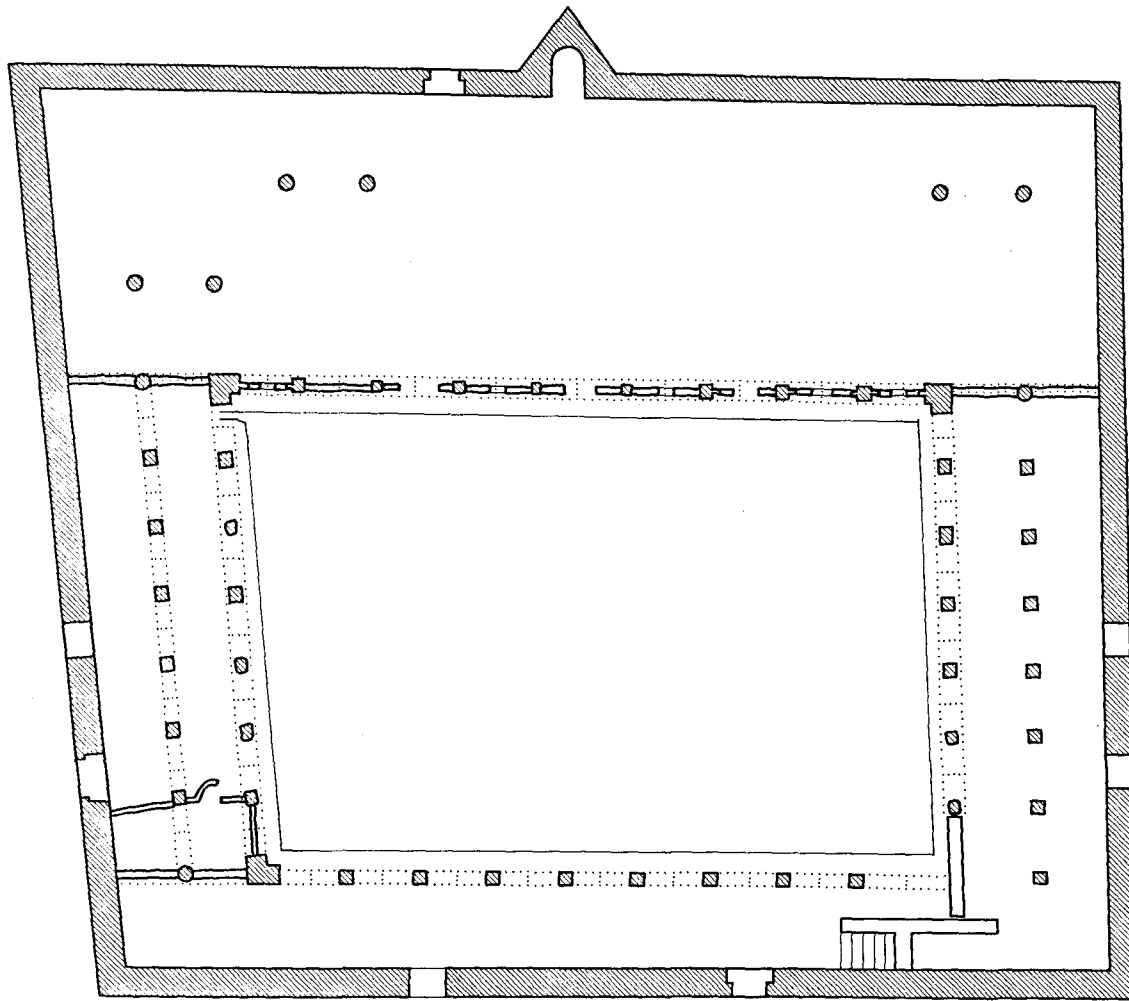
Im Grundriß gehört die Moschee zu den breit gelagerten, querrrechteckigen Anlagen, die einen ebenfalls querrrechteckigen Hof einschließen (Abb. 85). Die Riwāqs begrenzen den Hof mit Arkadenstellung, zweisechiffig im Osten und Westen, einschiffig im Süden, im Verlauf parallel zur Außenwand.

Der Ḥaram nimmt die volle Breite des Baues ein, drei „Schiffe“, gebildet durch hohe, schlanke Säulen, auf deren Kapitellen die Architrave direkt aufliegen, sind Ost-West gerichtet.

Der Ḥaram setzt sich von den Seitenriwāqs nicht nur durch seine überragende Höhe ab, sondern auch durch die geschlossene Fassade, die den Blick in das Innere verwehrt. Er bildet einen in sich abgeschlossenen Baukörper, dem der Hof mit den umlaufenden Riwāqs vorgelegt ist.

35 Yaḥyā ibn al-Ḥusain 226; Kämpfe im Jahre 282 H unter dem Imām al-Hādī (Yaḥyā ibn al-Ḥusain 175), 454 H weilt der Bruder des Imām dort (ebda. 301), 565 H reist der Imām nach ḤŪṬ und bleibt dort (ad-Daiba^c 201, ^cUmāra 299), 598 H zieht der Imām al-Manşūr Billāh nach ḤŪṬ (Yaḥyā ibn al-Ḥusain 368), ist 599 H ebenfalls dort (ebda. 373, 377).

36 Muḥammad ibn Ḥātim, Kitāb as-simţ al-ġālī at-ṭaman, ed. G. R. SMITH, *The Ayyūbids and early Rasūlids in the Yemen (567–694, 1173–1295)* (London 1974); Yaḥyā ibn al-Ḥusain 387, 605 H zerstört er noch einmal ḤŪṬ, 615 Mas^cūd (ebda. 393, 409).



AUFGEN. U. GEZ. R. PAONE
Z. DRUCK GEZ. B. MENNILLO

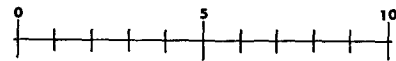


Abb. 85. Ḥūt, Mašgid aš-Šaumifa.

Das Rechteck der Umfassungsmauern ist spitzwinklig verzogen. Eingänge befinden sich je zwei an der Ost- und Westseite des Hofes, eine Türe führt an der Südwestseite zu den früheren Waschanlagen. Die Qiblawand durchbricht eine Pforte, die allein dem Imām vorbehalten war. Abgesehen von dem ruinösen Zustand der Moschee, dem fast der ganze Ḥaram zum Opfer gefallen ist, auch Teile der Seitenriwāqs, haben Restaurationen einer späteren Zeit den Bau verändert.

Diese Renovierungsarbeiten, die nur in Stein ausgeführt sind und von minderwertiger Qualität, bestimmen heute die Fassaden zum Hof. Der ursprüngliche Zustand ist nur am Westriwāq und an dem östlichen Abschnitt der Ḥaramfassade bewahrt.

Die alten Außenwände setzen sich zu zwei Dritteln aus Quadermauerwerk, darüber kleinformatiger Backstein, zusammen (Taf. 100).

Ḥaram

Die nördliche Ḥaramfassade wird bekrönt von einer Reihe kleinstufig abgetreppter Zinnen, die unmittelbar aneinander anschließen. Vermutlich führte die Reihe der Zinnen rings um den Bau, hat sich aber nicht erhalten.

Die Hoffassade ist, wie bereits erwähnt, erneuert. Nur die zwei östlichsten Arkaden und der westliche Ansatz der westlichsten Arkade vermitteln einen Eindruck der früheren Gestaltung (Taf. 101 a).

Große Blendarkaden überfangen die kleineren Bögen, die den eigentlichen Zugang bilden. Die Blendarkaden sind stark gestelzt, gerahmt von breiten Stuckbändern mit flachen, vegetabilen Ornamenten, die stark abgewittert sind. Die Spitze des Bogens wird nach oben gezogen, so daß der Bogen einen zusätzlichen Schwung erhält. Die Blendarkaden erheben sich über einem Pfeiler mit blockartigem Kapitell, während die Arkaden des Einganges auf kleineren, eingestellten Säulen ruhen. Der Tympanon der Blendarkaden ist glatt verputzt, weist nur ein einfaches aus dem Stuck gezogenes Streifenmuster auf, das an den Wandverputz ilhānidischer Bauten erinnert. Die zweite Arkade von Osten zielt in der Mitte eine große, tropfenartige Knospenform, die oben in drei Blättchen endet (Taf. 102 b)³⁷. Oberhalb des Bogenscheitels der eingepaßten Bögen verläuft quer über den Tympanon ein Streifen mit Palmettenbändern aus Stuck.

Diese leichte und auch festliche Fassadengliederung erhielt vermutlich in der mittleren Arkade einen besonderen Akzent, da sie wohl breiter gespannt war als die anderen. Auch scheint es, als ob die Fassadendekoration von den Seiten nach innen an Reichtum zunahm.

Den Innenraum des Ḥaram gliederten zwei Reihen hochragender, schlanker Säulen mit Blockkapitellen (Taf. 103 a). Möglicherweise besaßen, wie angedeutet, die mittleren Säulen vor dem Miḥrāb einen weiteren Abstand, so daß eine Art von Mittelgang gebildet wurde, der auf den Miḥrāb lief.

Die Kapitelle scheinen die Nachfahren spätantiker Kapitelle yemenitischer Prägung zu sein. Der Kapitellkörper verjüngt sich von dem blockhaften Quadrat nach unten, führt über in die Kreisform der Säule (Taf. 102 a). Den Übergang zur Säule bildet ein dicker abgeplatteter Wulst. Drei Faszien unterteilen den oberen, quadratischen Teil des Kapitells, ein breiter Streifen mit zwei schmäleren, nach unten abtreppenden Bändern, die so das Motiv der rings um die Wände laufenden Faszien aufnehmen. Diese bilden den oberen Abschluß der Wandfläche, knicken an der Qiblawand um, um Platz zu lassen für eine Holzleiste, auf der vermutlich eine Inschrift gemalt war.

Offensichtlich waren die Wände völlig schmucklos, weiß gestrichen. Licht fiel nur durch die Hofarkaden ein.

Miḥrāb

Der Miḥrāb, der fast bis zu der Decke reicht, bildet mit seinen Inschriftenbändern und der reichen Rankenverzierung den Mittelpunkt des Ḥaram (Taf. 104).

Die sehr tiefe, apsidiale, innere Nische überdeckt eine Muschelwölbung. Den Übergang bilden zwei Wülste, die mit dem Rahmen des Bogenfeldes verschmelzen. Ein breites Inschriftenband rahmt den Nischenbogen, ein anderes unterfängt die Nische. Auf ihm: „Es gibt keinen Gott außer Ihm allein, Muḥammad ist der Prophet Gottes, °Alī der Freund Gottes“ (Taf. 105 b).

37 Der halbmondartige Ring, der oben in einer Palmettenblüte ausläuft, als Dekor auf einem Teller

aus Rayy aus dem 12. Jh., vgl. *The Arts of Islam*, Katalog (1976) No. 347.

Ein hoher Rahmen mit Blendarkade umfaßt diesen eigentlichen Mihrāb, dessen flache Wölbung ein Netz enggeschlungener gleichmäßiger Ranken überspannt (Taf. 105 a). Die gekerbten Ranken sind rot-gelb bemalt, gegen einen weißen Grund gesetzt, Reste eines leuchtenden Lapislazuliblaus schimmern in den Ecken. Ähnlich war das Tympanon bemalt, rote Farbspuren haben sich bewahrt.

Bandartige Ranken bedecken die Bogenzwickel, umschließen kreisförmige Medaillons. Leicht von außen nach innen abgestuft, läuft rings um den Mihrāb ein breites Kufiband mit Sure 9 Vers 18, außen von Rankenbändern gefaßt. Ranken mischen sich mit den Hasten der Buchstaben, Ranken überziehen auch die eingestellten Säulen und bilden die Kapitelle.

Zerstört sind der Bogenzwickel der inneren Nische und die Wülste rings um den großen Bogen. Im Grundriß bildet der Mihrāb ein weit vorspringendes Dreieck, das sich an der Außenwand abzeichnet (Taf. 100)³⁸.

Hof

Der Ḥaram setzt sich als geschlossener Raum von dem Hof mit den umlaufenden, offenen Ri-wāqs ab.

Der Hof selbst erhält durch seine Breite, die hoch gestelzten geöffneten Arkaden eine gewisse Leichtigkeit und Eleganz (Taf. 101 b).

Die Bögen laufen in ausgezogenen Spitzen aus und werden von breiten Rosettenbändern gerahmt (Taf. 102 c). Die Höhe der Bögen liegt zwischen den beiden Arkadenhöhen der Ḥaramfassade: höher als die eingestellten Bögen, tiefer als die Blendarkaden. Die Randleisten bestehen aus Flechtbändern mit eingewobenen Rosetten, die an der Außenseite von schmalen Palmettenbändern gesäumt werden.

Die Wandflächen sind mit einfachem Gips verputzt.

Rings um den Hof lief in einem Abstand von einem halben Meter ein Bankett, das die Ḥaram- und Ri-wāqzone in den Hof reichen läßt.

Die Stützen des Hofes bestehen aus monolithen Blöcken, die durch mehrfache Gipsüberzüge abgerundet, geformt den Eindruck kostbarer Marmorsäulen erwecken sollen (Taf. 103 b). Wohl erhielten sie durch Polieren der letzten Schicht jenen edelsteinartigen Glanz, den Hamdānī rühmt. Die Säulen im Inneren hingegen bestanden aus aufgemauertem Backstein, der dann mit Gips überzogen wurde.

Von dem Minarett, nach dem die Moschee benannt ist, hat sich, wie gesagt, nichts erhalten. Es muß sich an der Südostseite befunden haben, wo heute noch eine kleine Türe ist. Die Treppe in der Südostecke gehört jedoch wahrscheinlich einer Restaurierung an.

In einigem Abstand vor der Südfassade liegt ein breites, aufgemauertes Grab mit dem Datum 753 H.

Zusammenfassung

Die Frage, ob die heutige Masġid aṣ-Ṣaumi^ca mit der Moschee zu identifizieren ist, die zu Beginn des 13. Jh. zerstört werden sollte, darf mit einiger Wahrscheinlichkeit positiv beantwortet werden.

Erstens läßt sich eine Moschee von ähnlicher Bedeutung in Ḥūṭ nicht finden³⁹.

38 Ebenso bei der kleinen Moschee in Derwa, s. nächsten Bericht.

39 Die heutige Freitagsmoschee scheint nach der Fassade zu urteilen jünger zu sein.

Auch gehört die Moschee, nach den Inschriften des Mihrāb zu urteilen, einer schiitischen Gemeinde an. Neben der Sure 9/18 wird die Stellung des Propheten und °Alīs hervorgehoben.

Außerdem darf man sie aufgrund stilistischer Überlegungen in das 12.–13. Jh. datieren.

Am Grundriß ist in dieser Hinsicht, wie bei vielen yemenitischen Moscheen, kein datierendes Kriterium abzulesen. Das Verhältnis der Riwāqs scheint ausgewogen: dreischiffig der Ḥaram, zweischiffig die Seitenriwāqs, einschiffig der Südriwāq. Auffallend ist die Ausgestaltung des Mihrāb in seiner an der Fassade sich abzeichnenden Form.

Die Mauertechnik der Umfassungsmauern und die Dekoration schließen den Bau eng an die Moschee von Zafār Dībīn, die wohl weitgehend um 614 H fertiggestellt war⁴⁰.

In beiden Moscheen sind die Mauern in gleicher Weise aufgeführt: Quadermauerwerk, darüber Backstein.

Unterscheiden sich zwar die Arkadenformen, so herrscht im Prinzip dasselbe Verhältnis zwischen Ḥaramfassade und den Fassaden des Riwāqs, sowohl in der Höhe als auch in der Öffnung und dem Schmuck der Bögen.

Die flache und geometrisierende Stuckornamentik der Fassaden, deren Muster in den Stuck gepreßt zu sein scheinen, findet sich auch an der Moschee von Zafār, wenngleich reicher und mannigfaltiger. Ähnlich ist auch der Aufbau der Kapitelle, doch wirken die Kapitelle der Moschee in Ḥūt eleganter im Verschmelzen des Kubus und der zylindrischen Form. Abgesehen davon ist diese Kapitellform nicht dem Yemen vorbehalten, ähnliche Lösungen finden sich im 13. Jh. z. B. auch in Anatolien⁴¹. Details, wie die unter der Decke umlaufenden, abgestuften Faszien im Inneren des Ḥaram beider Moscheen, mögen noch zufällig sein, ein Vergleich der Mihrābformen indes beweist die engen Zusammenhänge der Moschee von Ḥūt mit der Moschee von Zafār (Taf. 104, 110).

Der Aufbau beider Mihrābformen ist fast identisch: als Rahmen läuft rings um das Feld ein breites Kufiband mit Sure 9/18, jeweils gesäumt von schmalen Leisten mit Wellenranken. Die Ranken sind nicht identisch, aber sehr ähnlich, dem gekerbten bandartigen Stiel passen sich die ebenso gefurchten, etwas spröden Palmetten ein. Den Bogen der Blendarkade säumt ein mit Stuckornamenten durchbrochener Wulst, der in der Moschee in Zafār in einer Palmettenblüte endet. In den Zwickeln plastisch vorgewölbte Zierknöpfe, die in dichten Ranken sitzen, jedoch ausgebrochen sind. Auch der Wulst ist bei dem Mihrāb in Ḥūt zerstört, nur noch im Umriß zu erkennen.

Die flache Nische des äußeren Mihrābbogens überzieht ein gleichmäßiges Rankenwerk. Das Geflecht des doppelt verknüpften Rankennetzes ist im Mihrāb der Moschee von Zafār weitmaschiger. Die Blätter ergeben nur gegenständig – ähnlich wie im Mihrāb der Moschee von Ġibla – die Palmettenblüte (Taf. 105 c). Im Mihrāb der Moschee von Ḥūt hingegen schließt sich das Netzwerk dicht zusammen, die Triebe münden in schmalen Palmettenblüten (Taf. 105 a). Den Charakter des Flechtwerkes unterstreichen hier wie dort die gekerbten, bandartigen Stiele, die aus dem Rahmenband wachsen.

Die vorquellenden, sphärischen Dreiecke der inneren Nischenzwickel sind bei dem Mihrāb in Ḥūt abgebrochen, nur das Schriftband ist, wenngleich stark beschädigt, erhalten (Taf. 105 b). Ihm entspricht bei dem Mihrāb in Zafār ein Palmettenband. Auch ist der Bogen gestelzter, schmaler, die Proportionen scheinen insgesamt schlanker und eleganter. Zusätzlich erhält die innere Ni-

40 S. S. 253.

41 S. R. H. ÜNAL, Les Monuments Islamiques

Anciens de la Ville d'Erzerum et de sa Région (Paris 1968) Fig. 86.

sche des Mihrāb ein Dreipaßornament, während die Nische des Mihrāb der Moschee von Ḥūt
glatt bleibt. Das Motiv der Muschelwölbung wiederholt sich.

Die Ranken der Ornamente in der Moschee in Ḥūt bestehen stets aus einem gefurchten Stiel,
aus dem sich Blättchen lösen. Sie werden bandartig verlegt, geschlungen, sind etwas hart und

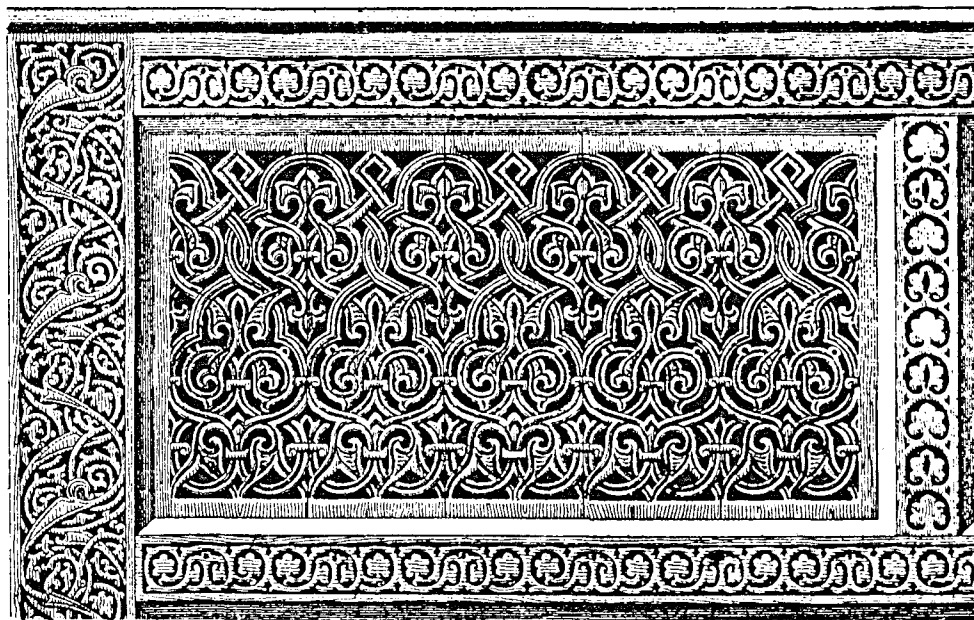
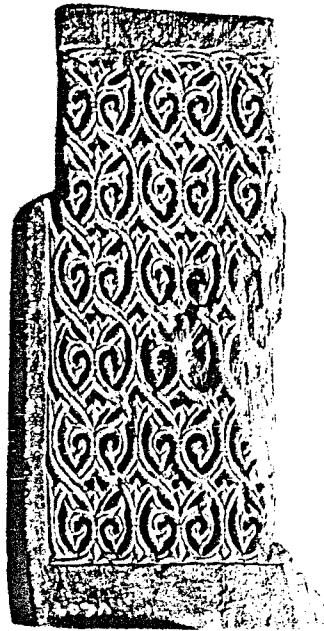


Abb. 86. Kairo, Museum, aus der Moschee des aṣ-Ṣāliḥ aṭ-Ṭalāʿi.

spröde in der Linienführung, folgen jedoch immer einer klaren Komposition. Außer Palmetten und Palmettenblüten sind keine weiteren Formen zu beobachten. Der Grund ist von dem flachen Ornament völlig bedeckt, liegt aber zurück und bildet einen Kontrast in der Verschattung. Das Ornament tritt in seiner kleinteiligen Bewegung voll zutage.

Dieselbe Rankenform findet in der Ornamentik des Mihrāb in Zafār Verwendung, wird aber durchsetzt mit langgezogenen Gabelblättern, Palmetten, Rosetten und anderen Blütenformen. Die Komposition ist reicher, verschlungener, aber nicht konsequent. Die Muster finden häufig kein Ende. Gut vergleichen lassen sich die Kapitelle der eingestellten Säulchen. Bei dem Mihrāb in Hūt werden sie aus einer sich teilenden und wiedervereinigenden Ranke gebildet, bei dem Mihrāb in Zafār aus zwei sich verschränkenden Ranken, die nicht kompakt zusammenschließen, wie in Hūt, sondern perforiert sind. Auch ist die Form des Kapitells schlanker, kelchförmig.

Die Formen wirken in Zafār flacher, auch teigiger und verschwommener im Umriß, doch mögen die vielen Farbanstriche das Detail verändert haben. Der Grund liegt unmittelbar hinter den Ranken, bzw. entwickeln sich die Ranken unmittelbar auf dem Grund. Die Formen sollen niemals kompakt wirken, sondern als Gitter, als Filigranmuster die Fläche überspannen und bedecken. Damit können sie z. T. flach und unübersichtlich wirken.

Auch die Kufinschriften sind im Charakter gleich, selbst wenn die Proportionen unterschiedlich sind. Die Hasten der Buchstaben im Mihrāb von Zafār sind gelängt, damit geschmeidiger, ihre ausblühenden Palmettenden binden sich den Ranken besser ein. Die Form der Buchstaben, z. B. das sehr charakteristische °Ain in Halbmondform, ist identisch.

Der Mihrāb der Moschee in Zafār wirkt reicher und eleganter, der Mihrāb der Moschee in Hūt, in seiner kompakteren Form, dem geschlossenen Rankenwerk, besitzt jedoch einen geradezu klassischen Charakter.

Vorbild ist stets der Mihrāb der Moschee in Ġibla, dessen überspitzte Formen zwar vermieden, im großen aber übernommen werden. Das Rankennetz der äußeren Nische scheint ikonographisch festgelegt, wenngleich die Qualität der Rankenornamente in der Moschee in Ġibla die Phantasie der Komposition und deren Ausführung die späteren Schöpfungen übertrifft. Gemessen an der Ornamentik hier sind die Ornamente der Moscheen von Zafār und Hūt zugunsten eines etwas oberflächlichen Formalismus abgeflacht. Erblickt man hierin ein zeitliches Kriterium, so ließe sich die Ornamentik der Moschee von Hūt m. E. früher ansetzen als die der Moschee von Zafār.

Will man diesen etwas gewagten Spekulationen nicht folgen, ergibt sich aber, daß die Moschee von Hūt kaum später entstanden sein kann als die von Zafār, deren Bauzeit in das beginnende 13. Jh. fällt. Auftraggeber muß ebenfalls der Imām Maṣūr Billāh sein.

So ließe sich die Nachricht über die Moschee von Hūt im Jahre 1203 als datum ante quem ansehen, zu dem die Moschee bereits bestanden hat.

Der eigentliche Reichtum der Moschee, nämlich die Decken, die in Hūt, wie in allen yemenitischen Moscheen dieser Zeit, vorhanden waren, sind zugrunde gegangen. Nur die Decken von Zafār Dībīn haben den Reichtum der Formen und Farben dieser Zeit bewahrt.

Nachtrag

In dem Buch „Aʿimmat al-Yaman“ von Muḥammad ibn Muḥammad ibn Zabāra (Taʿizz 1372/1952) 129 wird bestätigt, daß der Imām al-Manṣūr Billāh die Moschee von Hūt gebaut hat. Es heißt: „Die Moschee aṣ-Ṣaumiʿa, die im Norden von Hūt liegt und in der das Festgebet abgehalten wird, gehört zu den größten und wichtigsten Moscheen des Imām al-Manṣūr Billāh.“ Leider konnte ich das Buch erst erhalten, nachdem der Bericht bereits fertiggestellt war.

VI. DIE MOSCHEE VON ZAFĀR DĪBĪN

Die Moschee von Zafār Dībīn ist Teil eines großen Befestigungskomplexes, der sich in der Nähe von Dībīn auf einem Bergrücken erstreckt. Sie wird von den äußeren Burgmauern eingeschlossen, ist aber nicht unmittelbar mit dem Burgkomplex verbunden und liegt weithin sichtbar auf einem kleineren Plateau (Taf. 106).

Durch Bombeneinschlag hat der Bau stark gelitten. Die Decke des Ḥaram ist zerstört, hängt in Fetzen herab und liegt teilweise an der Erde. Es ist zu hoffen, daß bald Schritte zur Rettung dieses einmaligen Bauwerkes unternommen werden⁴².

Die Gründung der Burg Zafār wird im Jahre 437 H/1045–6 dem Imām an-Nāṣir li-Dīn Allāh zugeschrieben, doch scheint der eigentliche Bau von „Zafār“ im Jahre 600 H/1204 unter dem Imām Maṣṣūr Billāh begonnen worden zu sein. Es heißt: „... in dem Monat Šawwāl des erwähnten Jahres begann der Imām mit der Errichtung der Burg Zafār und nannte sie mit diesem Namen. Vorher war sie bekannt als Akamat Abī 'l-Faṭḥ“⁴³. An anderer Stelle: „... am Donnerstag den 12. Muḥarram (614 H/1217) starb der Imām Maṣṣūr Billāh ... er wurde dann in die Burg Zafār gebracht und sein Grab dort ist berühmt, besucht ... und zu seinen bedeutendsten Großtaten gehört Zafār, wenn es nicht überhaupt einzig in dieser Gegend ist“⁴⁴.

Für den Bau der Burg wurde, wie so häufig, das Material anderer Architekturen, die zu diesem Zweck zerstört wurden, verwendet. Im Jahre 587 H/1191 heißt es: „... einen Teil dieses Hauses (Tuḡtekins) in Šan'ā³ ließ der Imām al-Manṣūr Billāh ... zerstören und einen Teil seiner Türen und Hölzer nach Zafār bringen“⁴⁵, oder im Jahre 611 H/1214: „... dann befahl 'Abdallāh ibn Yarḥab die Maṣḡid al-Muṭrifīya in Safa(?) zu zerstören und die Häuser und Moscheen von Waqaš. Sie wurden zerstört und ihr Holz nach Qāhira Zafār gebracht“⁴⁶.

Im Jahre 623 H/1226 wird der Sohn des Imām al-Manṣūr Billāh, 'Izz ad-Dīn, ebenfalls in Zafār beigesetzt: „... er starb dort (in Ḥūt) am Siebenten des Dū 'l-Ḥiḡḡa des erwähnten Jahres und wurde nach Zafār gebracht und in dem Mašhad begraben, das sich zuseiten des Mašhad seines Vaters befindet“⁴⁷.

Der Moscheekomplex von Zafār vereinigt in sich zwei Funktionen: er ist einerseits Palastmoschee, d. h. auch Freitagsmoschee, andererseits Begräbnisplatz, bzw. Pilgerstätte, da die Gräber mit baraka verbunden sind. In dieser Doppelfunktion teilt sich die Anlage in zwei Zonen; den Ḥaram mit dem vorgelegten Hof und die beiden Mausoleen im südlichen Teil des Hofes (Abb. 87).

42 Qāḏī Ismā'īl al-Akwa^c verdanke ich den Hinweis auf Zafār Dībīn, konnte allerdings zu dem damaligen Zeitpunkt den Ort nicht sofort aufsuchen. Da die Moschee durch ihren schlechten Zustand stark gefährdet ist, hat die französische Mission unter Leitung von M. Chr. ROBIN eine detaillierte Studie begonnen, die als Grundlage für künftige Restaurationen dienen soll. Dank des freundlichen Entgegenkommens von Herrn ROBIN kann dieser kurze Bericht erscheinen, da es nicht möglich war, auf ihn im Zusammenhang mit den übrigen Bauten zu verzichten. Durch den hier vorgelegten Beitrag wird die Arbeit der französischen Kollegen nicht berührt. Inzwischen ist in der „Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Comptes rendus de

l'année 1979“ die Publikation der Inschriften von M^{me} M. SCHNEIDER erschienen.

43 Yaḥyā ibn al-Ḥusain 246, 385.

44 Ebda. 406, vgl. ad-Daiba^c 412.

45 Yaḥyā ibn al-Ḥusain 337 f; die Verwechslungen zwischen Zafār Dībīn und Zafār al-Qāhira liegen nahe. Zafār Dībīn wird aber offensichtlich bei Yaḥyā ibn al-Ḥusain auch al-Qāhira genannt (444), vgl. Ibn al-Muḡāwir, Šifat bilād al-Yaman, ed. O. LÖFGREN, Seriei operum cura legati de Goeje editorum Vol. XIII, 2 (Leiden 1954) 260 f.

46 Yaḥyā ibn al-Ḥusain 400; Saḥ'a n. Yāqūt, im Text wohl fehlerhaft sn^a.

47 Ebda. 416; zur historischen Erörterung und Baugeschichte vgl. M. SCHNEIDER, a.a.O.

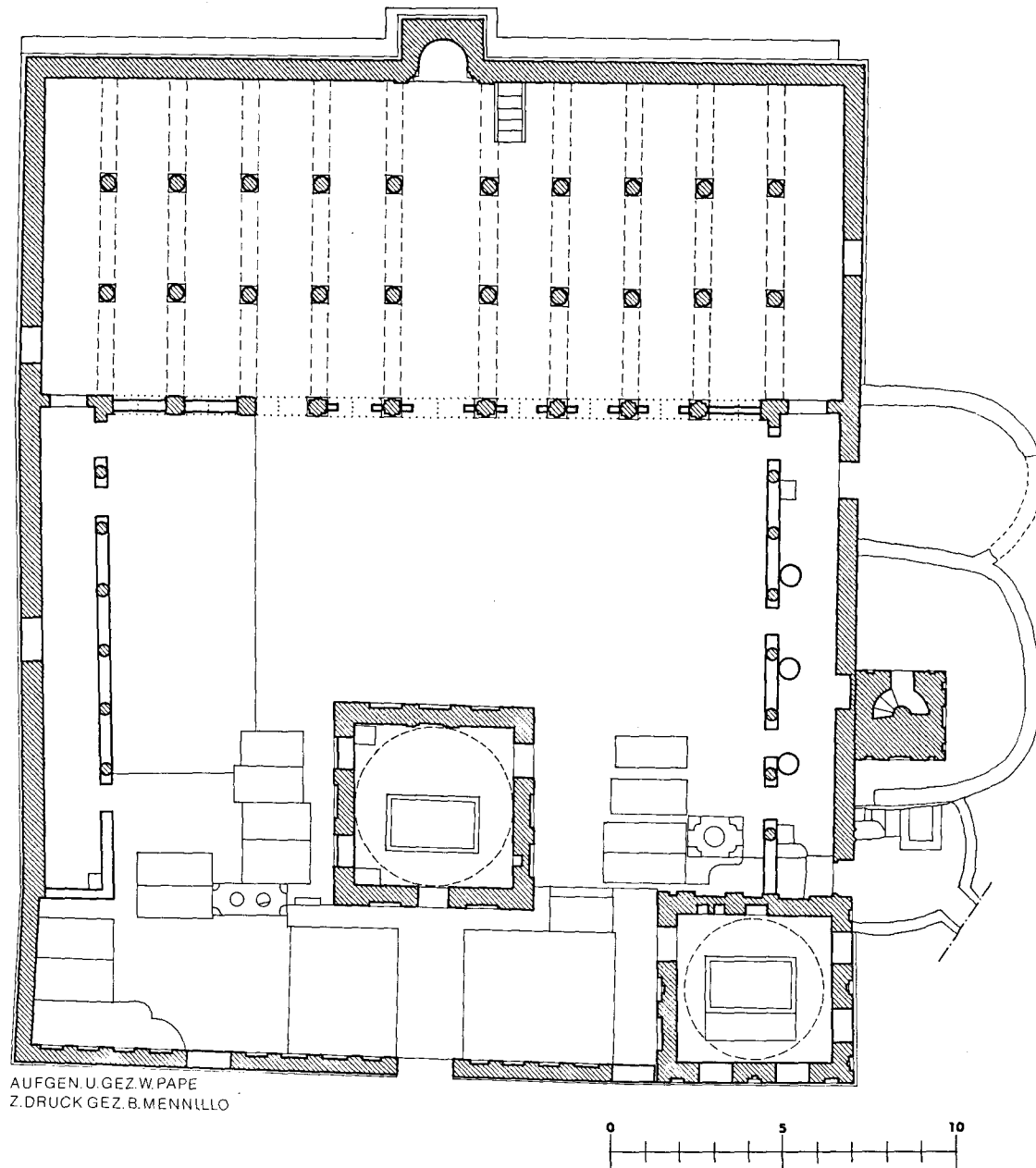


Abb. 87. Zafār Dībīn.

Die Hofmauern binden die Bauten zu einer Einheit zusammen, doch ist es möglich, zu den Gräbern zu gelangen, ohne den Ḥaram oder die Seitenriwāqs betreten zu müssen.

Der mittlere Kuppelbau erhebt sich in beträchtlichem Abstand vom Ḥaram, liegt gegenüber vom Mihrāb, frei im Hof, der zweite ist der Südostecke der Anlage eingefügt (Taf. 107 a, 109 b). Die Nordfassade fluchtet mit der Südfassade des mittleren Baues. Die Seitenriwāqs reichen nur bis in die Höhe dieser Nordfassade, an der Westseite gehen sie über in einfache Umfassungsmauern mit Blendarkaden.

Die Moschee mit dem Hof, soweit er von den Seitenriwāqs eingefasst wird, bildet eine längsgerichtete Anlage mit breitgelagertem Ḥaram und ebensolchem Hof.

Durch die betonte Höhe des Ḥaram, dessen Fassade weit über den eigentlichen Bau gezogen wird, und durch seine Dekoration bleibt der Moscheecharakter bewahrt.

Die festliche Reihung der Dreipaßarkaden erfährt eine Steigerung in der mittleren Arkade, die, höher und weiter gespannt als die anderen, in das Mittelschiff des Ḥaram führt (Taf. 108 b). Die Bögen selbst, von breiten Palmettenbändern gesäumt, erscheinen wie ein kontinuierlich gefaltetes Band, das schwerelos über die Fassade zieht. Die quadratischen Pilaster mit den an jeder Seite vorgelegten Säulchen erhöhen diese zierliche Gliederung, der auch die blockhaften Kapitelle keinen Abbruch tun können. Kufi-Schriftbänder stellen die Ornamentik der Kapitelle dar und verbinden sie zu einem horizontalen Band (Taf. 111 d). Geometrische Stuckornamente, die mit Rankenkompositionen wechseln, füllen die Zwickel in einer Art Stoffverkleidung (Taf. 108 a, b). Dieser traumhaften Erscheinung der Arkadenzone widerspricht die schwere und ungegliederte Fassadenfläche, die sich über ihr erhebt (Taf. 107 b). Die drei parallelen Streifen, die Ornamente und Schriftbänder enthalten, vermögen nicht die überdimensionierte Fassade zu formen.

Den mittleren Schriftfries fassen oben und unten Bänder mit einem geometrisierenden Ornament ein, das durch eingestreute, türkis-hellbau glasierte Keramikscheiben aufgelockert wird. Schmale Bogenfriese rahmen die breiten Bänder, verschiedenartige, schmale Leisten mit Schräg- und Zahnschnitt schließen die Fassade ab. Die letzten beiden Bänder, Zackenband und Bogenfries, enden seitlich in quadratischen Feldern, deren Ornament verwittert ist.

Die Fassade ist überdies stark beschädigt, z. T. völlig zerstört, von dem mittleren Schriftfries sind nur Fragmente zu sehen. Zusätzlich wird der Eindruck der Fassade beeinträchtigt durch die zugesetzten Bögen, die den Ḥaram völlig abschließen und sie zu einer Fläche werden lassen.

Die Arkaden der Seitenriwāqs, die das Thema der Dreipaßbögen aufgreifen, setzen betont niedrig an, ihr Bogenscheitel reicht an den unteren Bogen der Ḥaramarkaden. Die Gesamthöhe der Riwāqs entspricht etwa der Hälfte der Ḥaramfassade. Große Teile dieser einschiffigen Seitenriwāqs sind heute zerstört und zugesetzt, vor allem im östlichen Trakt.

Die Bögen, von breiten Rankenbändern gerahmt, die sich oben verschlingen und als abschließendes Band horizontal verlaufen, wirken durch die geringeren Dimensionen zierlicher und harmonischer (Taf. 108 a). Die Zwickel füllen flache vegetabile und geometrische Muster in einer Überfülle der Formen, die die Kostbarkeit des Säulenganges unterstreichen sollen. Über ihnen verläuft ein Schriftband, darüber ein Band aneinandergesetzter Sechsecke, mit eingefügten, glasierten Kacheln. Das Ende des Bandes fängt jeweils ein quadratisches Feld mit rotgemalten Ornamenten und türkisen Kacheln auf.

Von der farbigen Fassung der Stuckornamente hat sich das Rot der Bänder gehalten, die als „Juwelenbänder“ die Ranken der Arkaden säumen. Vereinzelt läßt sich noch ein leuchtendes Blau erkennen.

Drei symmetrisch angelegte Eingänge leiten an der Südfront in das Innere des Hofes zu den Gräbern. Ein Zugang führt direkt in den Westriwāq und in den Ḥaram. An der Ostseite öffnet sich im Ḥaram ein weiterer Zugang, eine Türe verbindet den Seitenriwāq mit den an der Südostseite gelegenen Zisternen und Waschanlagen.

Ḥaram

Zwei Reihen sehr hoher und schlanker Säulen gliedern den Innenraum des Ḥaram. Die Schiffe, die durch Nord-Süd verlaufende Architrave gebildet werden, stoßen senkrecht auf die Qiblawand. Damit ergeben sich 11 Schiffe, deren mittleres breiter ist als die übrigen und auf den Mihrāb führt. Der Mihrāb nimmt die volle Breite dieses Mittelganges auf.

Die Architrave liegen direkt auf den Kapitellen, Querbalken unterteilen die Joche. Durch reiche Ornamentik wurde nicht nur die Decke des Mittelschiffes hervorgehoben, die heute durch die

Bombardierung zerstört ist, sondern ebenso die beiden West und Ost anschließenden Schiffe, die nach außen durch Überhöhung betont sind.

Kapitelle und Mihrāb werden mit Akanthusranken und geometrischen Mustern verziert, sonst ist auch hier der Schmuck allein der Decke vorbehalten.

Die Kapitelle der Säulen, die auf einfachen quadratischen Basen ruhen, stellen die Durchdringung eines Kubus mit einem Zylinder dar, womit der Übergang von dem blockhaften Abakus, der aber zu dem Kapitellkörper gehört, zu dem dicken Wulst des Säulenansatzes gefunden wird (Taf. 112). Jede Kapitellzone erhält ihr eigenes Ornament, entweder Lotos-Palmettenbänder, Akanthusranken oder geometrische Muster, die von Kapitell zu Kapitell variieren.

Die sorgfältige Bearbeitung des Gipsputzes läßt den Backsteinkern der Säulen völlig vergessen, sie wirken kostbar.

Die Wände bleiben glatt weiß, als oberer Abschluß läuft ein doppeltes Schriftband, das unten von doppelt abgestuften Faszien gerahmt wird (Taf. 112 a, 113 a). Diese umlaufen auch die Fenster an den Seitenwänden, die ihrerseits von doppelt abgestuften Rahmen gefaßt werden. Je zwei Fenster treffen auf ein Joch und lassen zusätzlich Licht in das Innere fluten. Die Moschee erscheint damit heller und festlicher als die meisten anderen Moscheen im Yemen.

Den eigentlichen Mittelpunkt des Raumes stellt der Mihrāb dar (Taf. 110). Er nimmt die volle Breite des Mittelschiffes auf und reicht fast bis an die Faszien der oberen Kante. Zwei Arkaden ineinandergesetzt, umfassen die eigentliche sehr tiefe Mihrābnische, die sich an der Außenwand turmartig abzeichnet.

Der äußere Bogen des Mihrāb, ein dicker Wulst aus filigranem Rankenwerk, endet in einer Palmettenblüte. Der Bogen erhebt sich nicht über den Kapitellen der eingestellten Säulchen, sondern oberhalb des querverlaufenden Schriftbandes, auf dem das Glaubensbekenntnis verzeichnet ist (Taf. 111 a). Die flache Wölbung schmückt ein Netz von Palmettenranken. Die Nische des inneren Mihrāb überspannt eine Muschelkuppel, deren Bogen von einem flachen, breiten Rankenband gesäumt wird. Die Zwickel wölben sich kissenartig vor. Unterhalb der Konche läuft ein breites Rankenband, darunter ein Inschriftenband (Taf. 111 c).

Die Nischenwand nimmt eine Dreipaßarkade ein, die an den Seitenwänden von Quadraten mit ausgebogten Seiten flankiert wird. Ornamentleisten umfassen die Formen und bilden den Sockel.

Die Deckenverzierung dient auch hier nicht nur dem Schmuck, sondern auch der Raumgliederung. Alle Balken sind entweder geschnitzt oder bemalt mit geometrischen Mustern oder Flechtbändern mit vegetabiler Füllung. Die Innenseiten überziehen gemalte Schriftbänder in verschiedenen Duktusarten und Ranken (Taf. 113 a, 112 b).

Im Westen reicht eine eingezogene Estrade bis zum zweiten Schiff von Westen, setzt sich in den Hof fort, ähnlich wie in der Moschee von Hüt.

Decke

Das Mittelschiff, das ursprünglich wohl den reichsten Schmuck aufwies, ist heute völlig zerstört. Aller Wahrscheinlichkeit nach überwölbte das Mihrābjoch in irgendeiner Form eine Kuppel, um den Platz des Imām zu bezeichnen.

Reichen Schmuck weisen aber auch, wie gesagt, die sich seitlich anschließenden Schiffe auf. Das östliche Schiff gliedern vier Abschnitte symmetrisch angeordneter Muster, die sich um eine mittlere Kuppel gruppieren.

Die Kuppelwölbung, die einem Achteck eingetieft ist, überzieht eine blaue, weit geöffnete Lotosblüte, deren Blütenblätter eingefast werden von einem Kranz dichtverschlungener Palmetten,

die in Palmettenblüten enden (Taf. 115 a). Die Ranken heben sich in leuchtendem Blau von dem goldenen Untergrund ab, während in den Zwickeln des umschließenden Quadrats goldene, geschnitzte Ranken auf einen grünen Grund gesetzt sind. Der Achteckrahmen ist mit einem Flechtband bemalt, dessen Felder kurze doppelschlaufige Ranken mit Palmettenblüten ausfüllen. Ein Bogenfries mit eingefügten, goldenen Eiformen auf grünem Grund verbindet das vertiefte Kuppelquadrat mit den anschließenden Feldern. Rosettenleisten bedecken die Innenkanten und umlaufen die Konsolenfelder.

Längsrechteckige Felder schließen sich nach Norden und Süden an, mit einem Muster aneinandergesetzter Achtecke, aus deren Zwickel Zapfen sternartig hervorwachsen. Sie sind mit rot-weißen Flechtbändern bemalt und enden in goldenen Granatapfelkugeln. Die Achtecke nehmen das Kuppelmotiv in kleinem Format auf, wiederholen das Sternmuster mit Palmettenranken, gold-weiß mit hellroten Bordüren auf hellrotem Grund. Die Achtecke rahmen wiederum hellgrün-weiße Rosettenbänder.

Alle Farben überraschen in ihrer leuchtenden Frische und wohlausgewogenen Abstufung.

Die Bogenform der herabhängenden Zapfen wird von einem Arkadenfries an den Seitenleisten fortgeführt. Rankenkompositionen mit Palmettenblüten füllen die Bogenfelder.

Die abschließenden Quadratfelder bedecken sternförmig aneinandergesetzte Riegel, die mit rot-gold-weißen Blüten bemalt sind und mit plastisch aufgesetzten Zapfen verziert (Taf. 114 a). Die tiefer liegenden, hellblau getönten Quadrate – in der Negativform ebenfalls verschobene Sterne – werden von kleinteiligen, goldenen Ranken mit roten Kanten übersponnen.

Das Motiv des Bogenfrieses setzt sich an den Seitenleisten fort, ist aber nur gemalt. Über dem Bogenscheitel ist jeweils ein geschnitzter Pinienzapfen angebracht, von Rosettenbändern gefaßt.

Die gesamte Decke wird seitwärts von kleinen Palmettenkonsolen abgestützt, zwischen ihnen laufen gemalte Palmettenblütenranken. Die Unterseite bedecken goldene sechsblättrige Rosetten in einem hellblauen Flechtband.

Die Decke des sich westlich vom Mittelgang anschließenden Schiffes ist einfacher, sie wird in sechs gleichmäßige, quadratische Kassetten unterteilt. Je zwei Kassettenfelder überdecken ein Joch.

In das quadratische Feld, das von einem Konsolen-Nischenfries abgestützt wird, sind abwechselnd Achtecksterne oder Quadrate mit ausgebuchteten Seiten geschnitten (Taf. 115 b, 116). Flechtbandmuster oder Blütenformen nehmen die Sternfläche ein. Die Kasette des 2. Abschnittes von Norden ist ausgebrochen.

Die roten Flechtbänder sind vertieft eingesetzt, die grünen Zwischenfelder treten somit etwas vor, bedeckt von goldenen Ranken. Blau-weiße Punktbänder säumen die Flechtbandmotive, blau-weiße Palmetten die Innenkanten der Sterne.

Die hellgrün-goldene Farbigkeit des Konsolenfrieses wird belebt durch blau-weiße Palmettenbänder, die gegen einen roten Grund gesetzt sind.

Den äußeren Rahmen bilden Flechtbänder mit achteckigen Sternen, die mit Rechteckfeldern wechseln, ein Motiv, das in Ġibla und Šarḥa immer wieder auftritt. Die Bänder und Palmetten sind golden auf hellgrünem und blauem Grund.

Die Decken der übrigen Schiffe bestehen aus einfachen, kleinen Kassetten. Erhalten haben sich die Decken des jeweils vierten Schiffes von Westen und von Osten.

Die Decke des vierten Schiffes von Westen gliedert sich in Reihen von je drei quadratischen Kassetten, von denen die mittlere durch ein eingeschnittenes, hochkant gesetztes Quadrat betont wird (Taf. 113). Palmetten füllen die Ecken und das mittlere Quadrat. Die seitlichen Kassetten sind mit geometrischen Kompositionen, die sich über ein Flechtbandmuster entwickeln, bemalt. Die Farben sind kühl gehalten, hellgrau-hellgrün, hellbau. Gemalte Ranken bedecken Leisten und Balken.

Die Decke des vierten Schiffes von Osten wird in fünf gleichmäßige Quadrate unterteilt, die zu den Jochen in keinem Bezug stehen. Die Muster, sich überschneidende Achtecke mit eingetieften Rosetten, ähnlich wie in der Moschee von Šibām, oder sich überschneidende Kreuze bilden in unterschiedlicher Weise Sternmotive (Taf. 114b). Zwischen den Kreuzen liegen eingetieft achteckige Sterne mit goldenen Ranken auf türkischem Grund, goldene Rosetten nehmen das Zentrum der Kreuzformen ein.

Ähnlich sind die erhaltenen Kassettendecken in den Seitenriwāqs verziert.

Alle Nord-Süd verlaufenden Balken werden mit gemalten oder geschnitzten Mustern verziert, die geometrische und vegetabile Muster umfassen (Taf. 122).

Minarett

Ohne sichtbaren Bezug zu dem Gesamtkomplex erhebt sich das Minarett im Osten der Anlage, unmittelbar in Nähe des Eckmausoleums an die Außenmauer gerückt (Taf. 106).

Die Fassaden des Sockelquadrats, das über die Höhe des Riwāqdaches hinausgezogen ist, werden von einem Dreiarkadenmotiv gegliedert. Die Spitze des mittleren Bogens ist als Kielbogen nach oben gezogen, gerahmt von einem breiten Ornamentband, Flechtbänder verlängern die Spitzen der seitlichen, kleineren Arkaden. Die Stuckornamente in den Tympana der Bögen werden belebt von eingesetzten, blau glasierten Rundkacheln.

Den runden Schaft, der aus kleinen Backsteinen ausgeführt ist, überziehen schräg gedrehte, plastisch vortretende Bänder und Zackenbänder, die in Schlangenköpfen enden (Taf. 109a). Gegeneinander gerichtet sperren sie das Maul unheilvoll-ornamental auf. An einem der Schlangenkörper hängt ein vollständiger Terrakottaring als virtuoses Meisterstück oder aber als apotropäisches Zeichen. Den Ansatz des Schaftes gliedern zwei Wülste mit Ornamentbändern. Der Umgang wölbt sich mit einer Kaskade kleiner Backsteinzacken vor, von den Schlangenköpfen getrennt durch einen Rosettenfries aus blauen Rundkacheln und zwei Wülsten. Nach dem Umgang setzt sich der schmal gewordene Schaft mit einem Hazārbāf-Muster fort, durchbrochen von Rundbogenfenstern und überdacht von einer kuppelartigen Bekrönung.

Die Qualität der Backsteinlegung ist ungewöhnlich, auch wenn im Tiefland des Yemen Backsteinornamentik verbreitet ist. Ungewöhnlich ist die Ornamentik aber insgesamt, wenn man sie mit den i. a. glatten Schäften ayyūbidischer und rasūlidischer Moscheen im Yemen vergleicht, die allenfalls von Blendnischen gegliedert werden. Das Ostminarett der Großen Moschee in Šan‘ā² z. B., das Wardsān im Jahre 603 H/1206 erbaut hat, besitzt einen nur glatten Schaft, dessen Umgang allerdings auch schon von einem Ring vorkragender Backsteinspitzen abgestützt wird⁴⁸.

Der quadratische Sockel, der sehr hoch aufgeführt werden kann, ist traditionell. Die Gliederung mit Blendnischen weist bereits das Postament der Malwīya auf. Das Schlangensymbol, das magische Bezüge vermuten läßt, findet sich in dieser Weise kaum mehr. Als apotropäisches Zeichen kehren Schlangen-Drachen z. B. auf dem Talismantor in Baġdād wieder oder an der Stadtmauer von Konya⁴⁹.

Der Umgang mit den vorkragenden Ziegelspitzen, ein Motiv, das fast für alle späteren, yemenitischen Minarette verbindlich ist, findet sich bereits, wie gesagt, an dem Minarett des Wardsān in Šan‘ā². Mit Stalaktitenformen oder in der einfacheren Version dessen, als vorkragende Backsteinspitzen, wird vor allem bei Minaretten im iranischen und türkischen Bereich der Übergang

48 Vgl. BaM 9 (1978), Taf. 23.

49 F. SARRE – E. HERZFELD, a.a.O., III, Taf. X, XI,
T. T. RICE, Die Seldschuken (Köln 1963) Abb. 57,

vgl. auch Abb. 18, 11; dazu M. VAN BERCHER
in: Amida (Heidelberg 1910) 82 ff.

vom Schaft zum Umgang gebildet⁵⁰. Die Übernahme der Minarettform bzw. die Idee zu dieser Minarettgestaltung mag vielleicht unter türkischem Einfluß erfolgt sein.

Fremden Einfluß verrät ebenso das Hazārbāfmuster und die blau glasierten Kacheln, die im Yemen (soweit wir wissen) nur hier, in Dībīn, und später in Ṣan‘ā‘ erscheinen. Beides sind Dekorformen, die vor allem im iranischen Raum, dann aber auch im türkischen Bereich gepflegt wurden.

Mausoleen

Die Mausoleen gehören dem klassischen Typ des Grabmals an, mit quadratischem Grundriß, überdeckt von einer Kuppel, die ohne Tambour aufsteigt (Taf. 107 a, 109 b).

Betont ist auch hier die Höhe des Bauwerkes, die jedoch in den Dimensionen ausgeglichener wirkt.

Die Fassaden des mittleren Mausoleums bieten eine einfache Dreiarkadengliederung mit gleich hohen, eng aneinandergerückten Bögen, die sich über eingestellten Säulchen mit breitem Impoststreifen erheben (Taf. 108 c). Die Bögen sind gestelzt, nur leicht zugespitzt, gerahmt von breiten Rosettenbändern, denen blau-türkis-glasierter Rundkacheln eingefügt sind. Geometrische Muster, meist im hexagonalen System, vereinzelt im Quadratraster, mit Fayencescheiben füllen die Tympana aus.

Anscheinend war die Wandfläche bis zu den oberen Abschlußfriesen mit schmalen Bogen- und Zahnschnittleisten nicht weiter verziert.

Die Kuppel erhebt sich als Halbkugel, ohne Tambour und Übergangzone über dem Quadrat des Kubus, acht kleine Fenster ließen ursprünglich Licht eindringen.

Der Kuppelbau öffnete sich an drei Seiten dem Besucher, mit der Mittelarkade an der Südseite und der jeweils nördlichen Arkade an der Ost- und Westseite.

Der Innenraum wird fast vollständig von dem großen Sarkophag eingenommen, der mit Inschriften bedeckt ist.

Die Qiblawand markiert eine flache Mihrābnische mit einer eingelassenen Schrifttafel und einer Muschelwölbung darüber. Als Rahmen läuft ringsum ein Kufiband mit Sure 9/18.

Die Übergangszonen bilden umlaufende Arkaden, die in den Ecken als Trompen mit einer muschelartigen Wölbung ausgefüllt werden, sonst als Nischen mit vegetabilen Mustern ausgekleidet sind (Taf. 118 a).

Kufibänder mit starren, sehr eng gesetzten Buchstaben, die sich um die Blendnischen verdoppeln, umrahmen die Arkaden, geben den Bauauftrag und Stifter kund. Zwei übereinandergesetzte Inschriftenbänder, ebenfalls in diesem starren Kufi, ziehen unterhalb der Arkadenzone rings um die Wände, ein einfaches Band mit Versen des Koran schließt die Zone oben ab. Die Sprödigkeit der Dekoration wird unterstrichen durch das Sterngitter in den Zwickeln und kann auch durch die Palmettenranken in den Nischen nicht aufgelockert werden.

Meisterhaft sind die Inschriften des Sarkophags, Suren aus dem Koran, die an den Seiten eingeschnitten sind (Taf. 119, 120 a, 121 a, c). Jede Seite ist in zwei breite Felder geteilt mit Versen des Koran, die die Freuden des Paradieses verheißen (Fātiḥa, Sure 44/51–59, 43/28–30, 10/9–11, 48/5, 112 usw.). An der Südseite steht in Stein gemeißelt nach Sure 112 die Grabinschrift des Maṣūr Billāh mit dem Datum seines Todes: Donnerstag den 11. Muḥarram des Jahres

50 D. HILL – O. GRABAR, *Islamic Architecture and its Decoration* (London 1967) Abb. 13, T. T. RICE, a.a.O.

614 H/21. 4. 1217. In die zweite Zeile eingefügt ist die Meisterinschrift: katabahū As[°]ad ibn Humaid.

Die feierliche Starre des Raumes mit dem überwältigenden Sarkophag wurde vermutlich durch den Lichteinfall gemildert, doch muß die Dekoration, die fast ausschließlich aus Schriftbändern besteht, bewußt in dieser Strenge ausgeführt worden sein.

Im Gegensatz dazu steht das Eckmausoleum, mit dem Grab des ʿIzz ad-Dīn, Sohn des Imām Maṣṣūr Billāh, es wirkt festlich geschmückt. Licht strömt durch die geöffneten Doppelarkaden an der Süd- und Ostseite, die zudem, trotz des leicht erhöhten Sockels, Zugang zum Mausoleum gestatten. Ein weiterer Bogen öffnet sich an der Westseite zum Hof.

Die Außenfassaden, die nach Osten und Süden gerichtet sind, werden von symmetrisch angeordneten Arkaden durchbrochen, zwei große Bögen, die von kleineren, sehr schmalen Blendnischen gerahmt werden. Nord- und Westseite weisen dagegen eine Dreiarkadengliederung auf, zwei Bögen fassen eine kleinere Blendnische ein (Taf. 109 b). Schlitzartige Nischen sind diesen Blendnischen zusätzlich eingetieft. Breite Ornamentbänder mit Flechtbandmustern umlaufen die schmalen, stark gestelzten Bögen, die sich über dünnen Säulen erheben. Als Impost verläuft ein breites Inschriftenband. Die Spitzen der Bögen sind nach oben gezogen, die Bogenscheitel der Blendnischen bekrönen Dreipaßblüten, die die Höhe der großen Bögen erreichen. Türkise Fayencescheiben sind auch hier zur Auflockerung des Ornaments eingestreut. Die Tympana kleiden Palmettenranken aus, die meist, ähnlich wie in den Mihrāb-Nischen, einem Netzmuster folgen. Breite Schriftfriese, die als Band abgesetzt sind, fassen die Gittermuster ein (Taf. 117 a).

Die Wandfläche über der Arkadenzone scheint nicht verziert gewesen zu sein, zumindest lassen sich keine Ornamente unterscheiden. Als Abschlußkante folgt eine Reihe von Ziegelfriesen, ein schräger Stabfries und verschiedene Zahnschnittmuster.

Die Kuppel ist im Umriß leicht gedrückt, der Ansatz läuft senkrecht nach oben, ist aber nicht als eigener Tambour zu werten. Auch hier öffneten sich ursprünglich acht Rundbogenfenster.

Der Sarkophag nimmt in diesem Mausoleum nicht die Mitte des Raumes ein, läßt wie im mittleren Mausoleum einen Spielraum zum Mihrāb. Die Seitenflächen sind ebenfalls zweigeteilt, mit geschnitzten Inschriften, deren Kufi ornamental-elegant wirkt (Taf. 120 b). Die Buchstaben enden in Palmetten, die sich um die Hasten legen. Neben der Fātiḥa sind Verse mit Paradiesesverheißungen geschrieben. Namen und Todestag des Imām finden sich in Tuluṭ geschrieben auf einer eigenen Steintafel, die dem Sarkophag aufgesetzt ist: Dū ʿl-Ḥiġġa des Jahres 623 H/November 1226 (Taf. 121 b).

Reich geschmückt ist die Übergangszone zur Kuppel, die im Aufbau dem mittleren Mausoleum gleicht (Taf. 118 b). Bestimmend sind Inschriftenbänder in Tuluṭ und Kufi, die wieder u. a. den Bauauftrag zum Inhalt haben. Rankenkompositionen, verschnörkelte Palmettenbänder, Palmettenbäume umfassen die Bögen, in den Zwickeln wölben sich plastische Knöpfe vor, die von Gabelblattranken als Filigranmuster überzogen werden. Die Palmettenfriese verbinden Arkaden und Friese zu einem Flechtbandmuster.

Der Raum ist hell, kostbar geschmückt, elegant in Dekoration und Schrift. Das Tuluṭ wird dem Kufi vorgezogen, es wirkt weniger sakral, vielmehr höfisch.

Ob dieser Unterschied stilistische Gründe hat oder religiöse, bedarf einer eigenen Untersuchung.

Stuckornamentik

Die Stuckdekoration dient in den Bauten von Zafār nicht nur der Ausschmückung der Innenräume, sondern in erster Linie als Fassadenschmuck. Stuckdekoration wird verwendet für die

Ausgestaltung der Mihrābformen, Nischen, Kapitelle, Tympana, Außenfassaden und als Rahmen für die Bögen.

Entsprechend der zu schmückenden Form unterscheiden sich die Muster bis zu einem gewissen Grad auch in der Ausführung. Abgesehen von relativ wenig geometrischen Mustern überwiegen Rankenkompositionen.

1. Geometrische Muster finden sich vor allem an den Fassaden als flaches Gitterwerk, das in die Fläche eingeritzt zu sein scheint (Taf. 108 b). Neben Ornamenten im hexagonalen System erscheint ein kompliziertes Sternmuster im „Kassettenstil“ mit eingelegten Keramikscheiben. Ebenso folgen die Bandornamente dem hexagonalen System oder einem quadratischen Rastersystem. Kleine konkave Scheiben, die blaßblau-grün glasiert sind, bilden darin Blüten oder werden mit Terrakottaringen zusammengefügt. Diese Ornamentik, die sich stoffartig über die Wand legt, flach, mit eingepreßtem Muster, ist zu vergleichen mit Mustern wie sie sowohl in Stuck als aber auch in Terrakotta und Stein im Iran und in der Türkei ausgeführt worden sind. Im Charakter am ähnlichsten, da ebenfalls aus Stuck, ist die Ornamentik des Mausoleums des Ḥōḡa Atabeg in Kirmān aus dem 12. Jh.⁵¹.
2. Vegetabile Ornamente werden nur bei einigen Zwickeln der äußeren Arkadenfelder benutzt (Taf. 108 a). Die Stiele bilden ein krauses Bandornament mit vereinzelt sich lösenden Blättchen und Akanthusblättern, die kaum zu unterscheiden sind. Der Aufbau ist nicht konsequent durchkomponiert, sondern nur auf Flächenfüllung hin angelegt. Das Muster wirkt unruhig, unübersichtlich mit betonten Einrollungen der Palmetten und Stiele, die so ein verstreutes Kreismuster bilden. Damit erinnert das Ornament oberflächlich an das Claustrum des Mihrāb der Großen Moschee von Tlemcen⁵². Das Ornament dort ist jedoch klar aufgebaut, mit einzelnen Blattformen, die nur in der Vielfalt ein verwirrendes Muster bilden.

Für kleinere Zwickel wird die klassische Palmettenkomposition bevorzugt, deren Palmetten-Gabelranken in sich selbst zurückkehren (Taf. 118 b). Sie erscheinen sowohl an den Außenfassaden als auch in den Mausoleen.

Sorgfältig gearbeitet und sehr qualitativ wirken die Ornamente in den Übergangszonen der Mausoleen, besonders des Eckmausoleums. Auch hier liegt das Ornament flach auf dem Grund, die Ranken entwickeln sich in einer Ebene, doch heben sich die Formen klar gegen den Grund ab (Taf. 118 b). Der Aufbau ist kunstvoll, im allgemeinen konsequent durchgeführt. Zugrunde liegt zumeist die Komposition eines Palmettenbaumes mit rahmenden Ranken, deren Palmetten fast in einer Linie durch die ganze Komposition nachzuziehen sind. Damit ergeben sich zum Teil geistvolle Lösungen, die dem Spiel der Arabeske gerecht werden. Eine Palmette entwächst der anderen, betont durch kreisartige Blattansätze, gekerbte Blätter und Stiele (Abb. 87 a).

Ähnlich in der Komposition sind die Ornamente der vorstehenden Eckknöpfe, deren Motive spiegelgleich gegeneinandergesetzt sind. Kleine Ranken binden die Hälften in der Mitte zusammen.

Diese Art der Komposition, der sich verzweigenden Palmetten, die durch parallele Ritzungen gezeichnet werden, gehört zu einer der vielen Möglichkeiten der Arabeske, die im 13. Jh. gegeben war. Selten allerdings beruht die Komposition so ausschließlich auf der Fortführung des Blattes. Die Arabesken der Pfeiler am Umgang des Mausoleums des Imām aš-Šāfi'ī in Kairo z. B. sind ähnlich bewegt aufgebaut, doch wird die Linie immer wieder von dem Rankenstiel

51 D. HILL – O. GRABAR, a.a.O., Abb. 533–535, vgl. M. ROGERS, a.a.O.

52 MAE² II Taf. 52, G. MARÇAIS, a.a.O., Fig. 157;

ein ähnlich wirres Ornament z. B. auch an der Fassade eines selgūqischen Ḥāns in Konya, K. ERDMANN, a.a.O., Abb. 353.

fortgeführt. Auch wirken die Blätter weniger flach und abstrakt, da die Ritzungen innerhalb der Palmette nur einer Richtung folgen und nicht wie in *Zafār* die Richtung wechseln.

Die ineinandergehängten Palmettenranken oder Gabelblattranken der Leisten folgen im Verlauf der Wellenranke, bestehen aber nur aus kurzen, ineinandergehängten Gliedern (Taf. 108 a; Abb. 87 a). Die Entwicklung dieser Rankenform, die zu dieser Zeit weit verbreitet ist, läßt sich bereits im 10. Jh. in der Ornamentik der Moschee von *Nā'in* beobachten⁵³.

Das Motiv der netzartig ausgelegten Ranken, die eine Palmettenblüte einschließen oder bilden, wie es sich z. B. in der *Mihrābnische* findet oder auch als Gitter eines Tympanon, ist von dem



Abb. 87 a. Moscheekomplex von *Zafār Dībīn*, Stuckornamente.

Mihrāb von *Dū Ġibla* bekannt (Taf. 111 a). Dieses alte, in fātimidischer Zeit entwickelte Motiv wird weiter tradiert. Ebenso scheinen die bandartigen Gitterkompositionen des Haupt*mihrāb* mit gekerbten Stielen, aus denen nur manchmal ein spitzes Blatt abzweigt oder eine Palmettenblüte gebildet wird, dem einheimisch tradierten Formenschatz zu folgen (Taf. 111 a). Dazu zählen zu einem großen Teil auch die Ornamente der Kapitelle, meist Lotos-Palmettenbänder oder verschlungene, bandartige Rankenkompositionen mit Flechtbandcharakter, die allerdings manchmal eine moderne Palmettenform umschließen. Sie sind vergleichbar mit den verschlungenen Ranken der Muster in der Moschee von *Ġibla*, wengleich großzügiger und klarer.

53 A. U. POPE, *A Survey of Persian Art*², vol. VIII (1967) Taf. 267; vgl. auch die Zierleisten einer

Holztüre in Ankara, E. KÜHNEL, *Die Kunst des Islam* (Stuttgart 1962) Abb. 32.

Geschnitzte und gemalte Ornamente

In den Motiven besteht zwischen gemalten und geschnitzten Ornamenten kein großer Unterschied, einige der geometrischen Muster sind identisch (vgl. Taf. 122 a, b). Im Detail lassen sich allerdings Unterschiede bei der Auswahl von Ranken und Palmetten feststellen.

Geometrische Ornamente, wie Flechtbänder oder Muster des „Kassettenstils“ lassen sich z. T. auf komplizierte Konstruktionen zurückführen, die dem Zeitgeschmack entsprechen. Viele Bandornamente der Balkendekoration sind Ausschnitte eines Flächenmusters.

Abgesehen von dem Flechtband, das im Wechsel Achtecksterne und rechteckige Felder ergibt (Taf. 116), erscheinen doppelt ineinander verwobene Bänder großer und kleiner Rauten, die sich mit Sechspalmetten und Rechteckabfolgen verbinden, Achtecksterne sind den Feldern zusätzlich eingepaßt (Taf. 113 a links). Ähnlich im Aufbau sind die Quadrat- und Rechteckabfolgen, denen (Taf. 115 b rechts) sechsstrahlige Sterne aufgelegt werden. Allen Mustern liegt ein hexagonales System zugrunde, bzw. „the hexagon and the root three system of proportion“⁵⁴. Dazu gehört auch das Sechseckmuster im „Kassettenstil“ (Taf. 116 oben), das in der Abfolge ein Sternmuster ergibt, oder das Flechtband (Taf. 115 b) mit dem Wechsel von Sechsecken und sechsstrahligen Sternen und den Sternbändern im „Kassettenstil“⁵⁵.

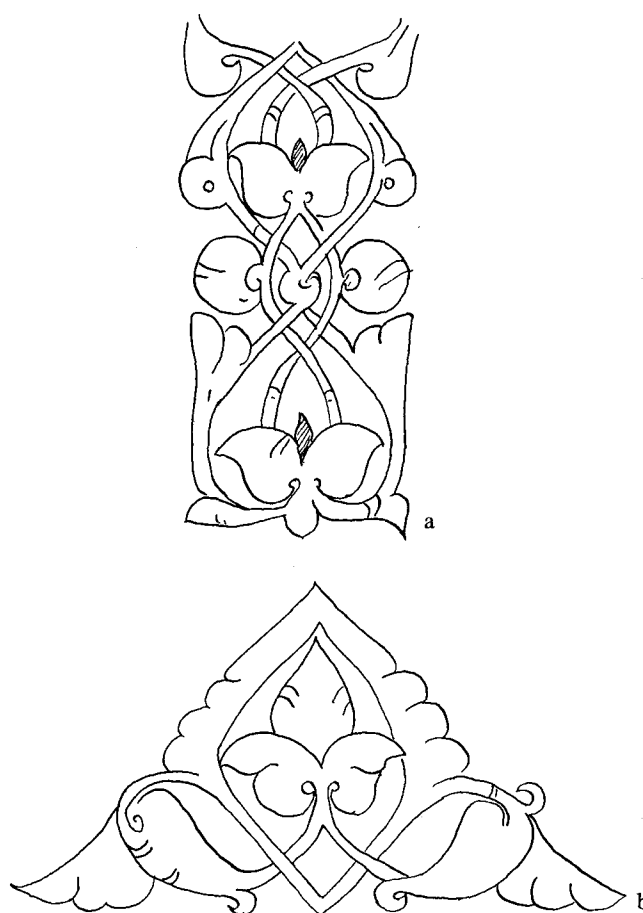


Abb. 88. Zafār Dībīn, Ornamente der Kassettendecke.

54 I. EL-SAID – A. PARMAN, *Geometric Concepts in Islamic Art* (London 1976) 50 f.

55 D. WADE, *Pattern in Islamic Art* (London 1976) 85.

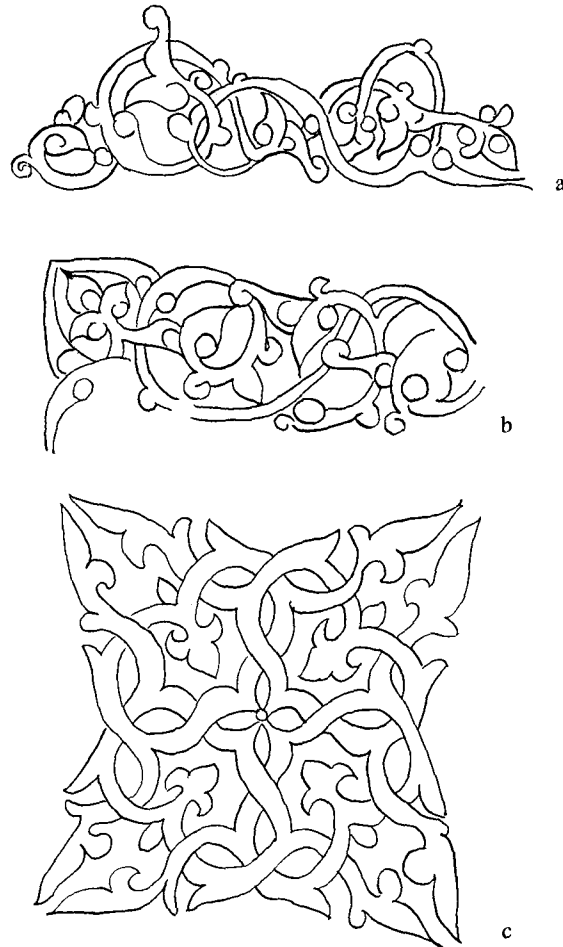


Abb. 89. Zafar Dibin, Ornamente der Kassettendecke.

Bei den Deckenmustern kehren einfachere Konstruktionen wieder, wie z. B. aneinandergefügte Rhomben, deren Zwischenfelder verschobene Sterne bilden (Taf. 114 a) (vgl. El-Said 16), sich überschneidende Achtecke, ähnlich dem Deckenmuster der Moschee von Šibām, Achtecke im Quadratraster (Taf. 114 b), wobei die Sterne eingetieft sind, oder aneinandergesetzte Achtecke, deren Sternzwischenräume als plastische Zapfen ausgezogen werden (Taf. 114, 115 a) (vgl. El-Said 14). Die Achtecke werden mit kleinen ausgemalten Kuppeln ausgeschlagen, so daß die Umsetzung des geometrischen Musters in ein plastisches Gebilde verwirklicht ist. Alle Systeme gehören zu dem „the Square and the Root Two System of Proportion“⁵⁶.

Unter den gemalten geometrischen Mustern fällt das Ornament eines Sechsecksternes auf, das als Band und auch als flächenfüllendes Dekor auftritt (Taf. 113, 122 c). Ihm liegt das „Hexagon and the Root Three System of Proportion“ nach El-Said zugrunde (vgl. dort Fig. 44). Ähnlich kompliziert ist die Komposition von vier Achtecken, die den Ecken eines Quadrats eingepaßt werden (Taf. 113 a, 122 d). Nach Wade handelt es sich um ein „octagon and square tessellation“ (a.a.O., 126), nach El-Said wieder um das „Square and the Root Two System“.

Die vegetabilen Ornamente, vor allem der geschnitzten Muster, greifen klassische Motive auf, wie z. B. die vom Stiel umschlossene Palmette (Taf. 116, Füllmotiv des Quadrats), die dann allerdings auch kettenartig ineinandergehängt werden kann (Taf. 115 b, Randleiste), in sich zurückkehrende Palmettenkompositionen, die einen in sich geschlossenen Palmettenbaum bilden

56 I. EL-SAID – A. PARMAN, a.a.O., 8 f.

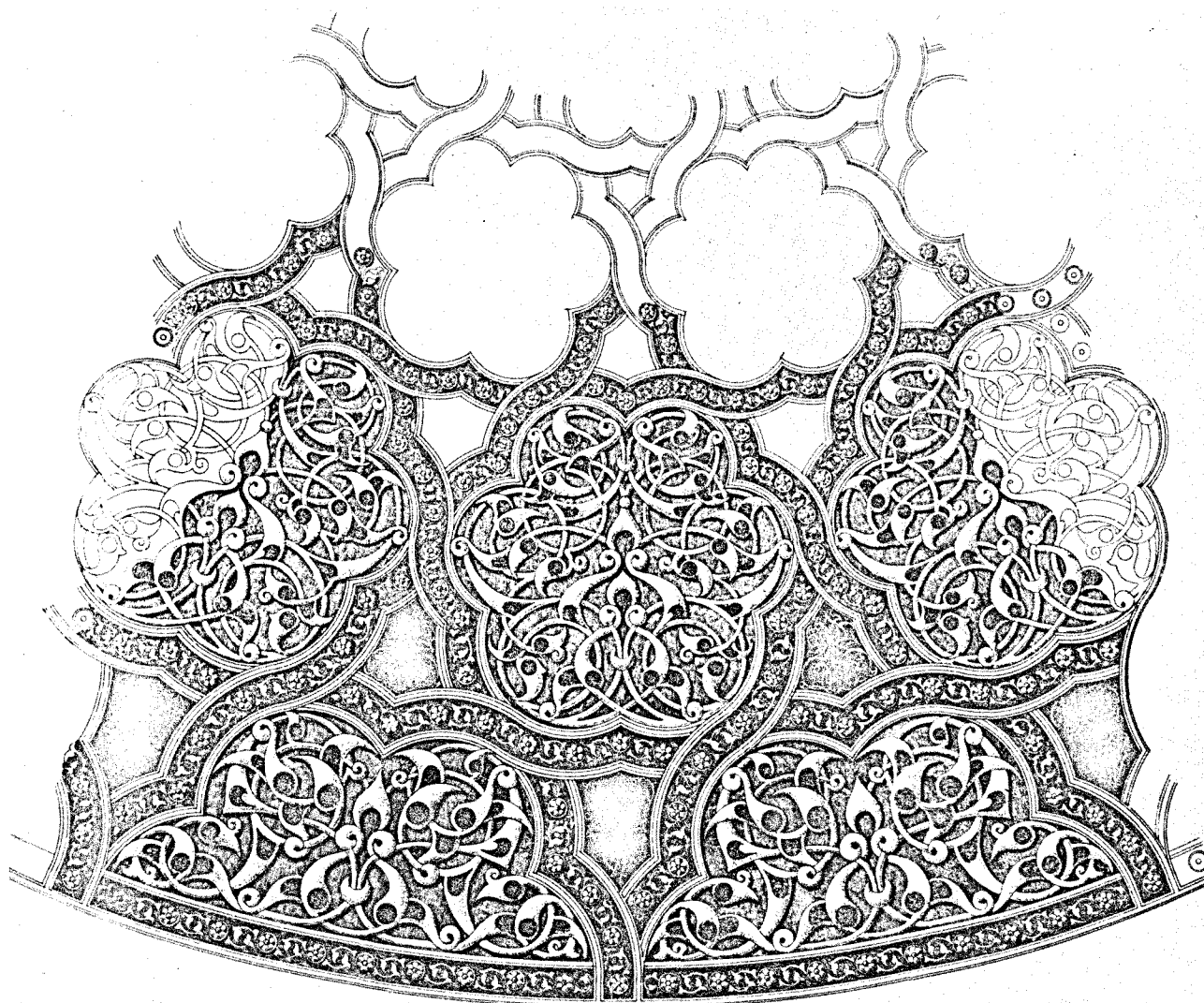


Abb. 90. Kairo, Mausoleum der abbäsidschen Kalifen, Ornament.

(Taf. 115 a, Eckzwickel), oder Sternformen aus beweglichen Ranken mit kleinen Blättchen, die sich verschränken und verflechten (Taf. 114 a; Abb. 89 c). Auch Palmettenblüten mit langgestreckten Blütenblättern werden für Stern- und Rosettenformen verwandt (Taf. 116, Randleisten, Taf. 122 f).

Neu dagegen sind feingliedrige Rosettenkompositionen aus Palmettenranken mit schmalen sichelartigen Palmetten und Palmettenblüten, die als Filigran flach auf dem Grund liegen. Sie übernehmen Ornamentformen, die auch in der Buchmalerei wirksam sind, wobei die Betonung auf der Verknötung der Stiele zu einem Filigranornament liegt⁵⁷. Kompakter erscheinen die Rosetten, die in erster Linie aus Palmettenblüten mit gespaltenen Blättern bestehen. Sie füllen den Grund vollständig aus, wirken eher wie ein kompliziertes Flechtbandmuster (Taf. 122 f). All diese Rosettenformen und Filigranornamente folgen der damaligen Mode, die diese Rosetten-

57 Ein schönes Beispiel, wenngleich aus späterer Zeit (14 Jh.), s. M. LINGS, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (London 1976) Taf. 37; vgl. Mihrāb in Konia, Mitte des 13. Jh., E. KÜH-

NEL, *Die Arabeske* (Graz 1977) Taf. 31, Minai-Schale aus dem 12. Jh. in: *The Arts of Islam*, a.a.O., No. 353-4.

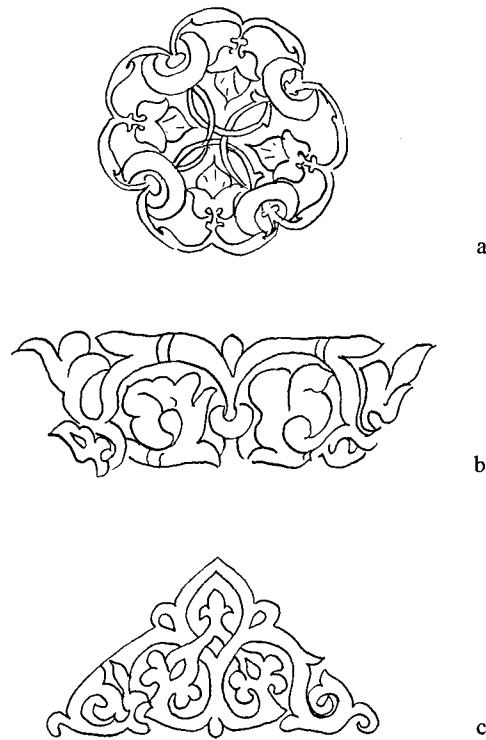


Abb. 91. Zafār Dībīn, Moschee, Kassettendecke.

und Flechtbandmuster sowohl in der Malerei als auch in der Architekturornamentik zum Hauptthema erhoben hat. So lassen sich z. B. die Ornamente der Rechteckfelder (Taf. 122 f) mit einem selğūqischen Ornament etwa derselben Zeit in Kleinasien vergleichen⁵⁸.

Neu sind auch die Gabelranken mit ihren feinspiraligen Schlaufen und gedrehten Palmetten, die in betonten Rundungen enden, oder an den Ansätzen kleine aufgelegte Scheiben aufweisen (Taf. 116; Abb. 89 a, b). Sie bilden auf schmalen, beweglichen Ranken, die den Grund nur locker decken, ein eigenes Ornament.

Zu den schönsten Beispielen dieses Ornaments zählt die Kuppeldekoration im Mausoleum der abbāsīdischen Kalifen in Kairo, bei der die Ranken ein großzügiges Flechtbandrosettenmuster ausfüllen. Im Prinzip wiederholt sich die Gruppierung der Ranken um eine Mittelachse, so daß sich das Motiv sowohl für die Eckzwickel der Kassettendecken als auch für die Medaillons eignet (Abb. 90).

Bei den gemalten Ornamenten herrschen vegetabile Muster vor. Auch hier lassen sich alt tradierte Formen beobachten, etwa die kleinblütigen Rosettenleisten (Taf. 113 a), Palmettenbänder mit weich gelappten, beweglichen Palmetten oder feine Ranken, die in Ovalschlingen aufsteigen und lotosartige Palmettenblüten einschließen (Taf. 113 b; Abb. 92 b, c).

Das klassische Motiv für Laibungen kehrt auf den schmalen Zwischenbalken der Kassetten wieder: Rosetten von einer Scheibe eingefast (Taf. 113 b), das Feld bedeckt von aufwachsenden Ranken, die hier als Palmettenblüten von Ranken umschlossen erscheinen (Abb. 88 a).

In den Zwickeln sitzen, ähnlich wie bei den Kassetten der Moschee von Šarḥa, ausgewogene Palmettenkompositionen, eine Blüte von Palmetten umschlossen (Abb. 88 b) oder Palmetten, die

58 Ornamente, denen die Dehnbarkeit der Blütenblätter zugrunde liegt, sind bereits in fāṭimidischer Zeit voll in Gebrauch, s. S. 208; vgl. selğūqische

Ornamente aus Stein, D. HILL – O. GRABAR, a.a.O., Abb. 406, 409.

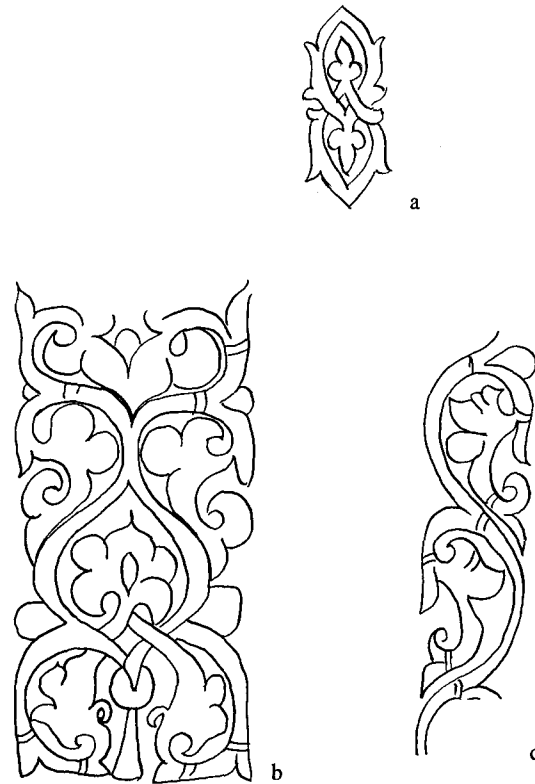


Abb. 92. Zafār Dībīn, Moschee, Kassettendecke.

sich in der Weise nach außen drehen, daß sie einen vollen Kreis bilden und die Blattspitzen sich zu einer Knospenform vereinen (Abb. 91 c).

Im Gegensatz zu der Ornamentik in Šarḥa spielt die Gabelblattranke eine wichtige Rolle, die dort keine Verwendung findet. In den kleinen Kuppelgewölben der Achtecke werden sie zu Stern- und Rosettenkompositionen angeordnet, die Palmetten mit dem markant eingekerbten Blattansatz und den sich elegant einrollenden Spitzen (Taf. 115 a). Auch erscheint die Halbmondform, die den Schnittpunkt der sich kreuzenden Stiele umfaßt, mit den nach innen gewandten Palmettenblüten einen Kreis bildet (Abb. 91 a). Sie gehört zu den Motiven ayyūbidi-scher Ornamentik und kann auch als Einzelornament auftreten⁵⁹.

Eine ebenso typische wie schöne Komposition stellt die offene Palmetten-Lotosblüte der größeren Kuppel dar (Taf. 115 a). Sie ist vergleichbar mit den Stuckmedaillons in ayyūbidischen Bauten, z. B. mit dem Medaillon der Madrasa ʿIzzīya in Damaskus⁶⁰. Im Gegensinn werden die Blüten angeordnet und formen so die vollendete Kreiskomposition. Die Palmettenblüten in Zafār erinnern mit dem betont eingerollten Blattansatz allerdings stärker an selğūqische Palmetten.

Die Malerei ist sehr fein, vor allem in der Linienführung, die Umrise sind zart, mit größter Genauigkeit die leuchtenden Farben gesetzt, so daß über allem ein Hauch der Strenge und Kühle liegt, die erstarrt wirkt. Die Ornamente lassen sich mit denen bester Buchmalerei messen.

Die Kompositionen selbst sind, obgleich sie kompliziert wirken, relativ einfach. Sie beschränken sich i. a. auf Sternmotive, meist vierstrahlig. Sich überschneidende, gebogte Stiele verbinden die nach außen gedrehten Palmettenblüten, die zusätzlich noch von Gabelblattranken durchwirkt

59 Vgl. den Mihrāb im Māristān des Nūr ad-Dīn in Damaskus, MAE² II, Fig. 122.

60 E. HERZFELD, Damascus, Studies in Architec-

ture III, Ars Islamica 11 (1946) Abb. 55, 56 E. DE BOCCARD ed., Les Monuments Ayyoubides de Damas, Livr. II (Paris 1940) Fig. 41.

sind. Die Kelchblätter der Palmettenblüten laden weit nach außen aus, sind am Ansatz tief eingekerbt.

Außer Gabelblattranken und den vielfach gelappten Akanthusranken gibt es kaum andere Rankenformen.

Das Repertoire beschränkt sich also auch hier auf wenige Grundformen, die nur durch Details oder Variationen vielfältig wirken.

Zusammenfassung

Die Verbindung von Grab und Moschee innerhalb einer Anlage bedeutet in dieser Zeit nichts Ungewöhnliches. Formal waren bereits verschiedene Möglichkeiten der Kombination von Grab – Moschee durch die Grabbauten fāṭimidischer Zeit gegeben, die in den Medresenstiftungen der Ayyūbiden erweitert wurden⁶¹. Der Maßstab in Ṣafār ist allerdings ein anderer, auch bleibt die Moschee Zentrum.

Aufwendige Mausoleen mit ebenso aufwendigen Sarkophagen, die meist von Inschriften bedeckt werden, entstehen in dieser Zeit in der gesamten islamischen Welt. In Kairo z. B. wird das Mausoleum des Imām aš-Šāfi'ī errichtet oder das Mausoleum der abbasidischen Kalifen⁶². Die Grabbauten in Ṣafār haben allerdings kaum ägyptische Monumente zum Vorbild, bei denen hohe Tambourzonen zwischen Unterbau und Kuppel vermitteln. In Ṣafār ruht die Kuppel auf dem Kubus ohne Zwischenstück auf, erinnert damit eher an Mausoleen des Iran. Die Fassadengliederung, die mit der Abfolge von Arkaden und Blendnischen klassisch wirkt, läßt sich geographisch nicht ohne weiteres einengen, auch wenn die Fassadengestaltung der ägyptischen Bauten (m. E.) eine andere Ordnung bringt.

Als architektonische Anlage bildet die Moschee von Ṣafār ein gutes Beispiel für die yemenitischen Moscheen des frühen Mittelalters: die überlieferte Tradition der Stützenmoschee mit Flachdecke bleibt erhalten, obgleich offensichtlich die Kenntnis moderner Kunstströmungen vorhanden ist. Aus ikonographischen Gründen wird ein breites, nach außen hin sichtbar überhöhtes Mittelschiff eingefügt – das tatsächlich aus drei Schiffen besteht – und im Inneren wie bisher nur durch überreiche Dekoration ausgezeichnet. Moderne Formen äußern sich nicht in Architekturschöpfungen, die den Raum neu gestalten, sondern im Detail, in der Dekoration. Diese läßt sich austauschen und erneuern.

Die Arkaden der Fassaden z. B. verändern nicht die Gliederung der Fläche, sie sind vielmehr als attributives Ornament eingefügt. Durch die niedrigeren Proportionen wirken die Seitenriwāqs wesentlich harmonischer. Auch die Fassadenornamentik, die in drei Streifen die Fläche überzieht, gestaltet nicht, sondern ist aufgelegt. Sie erinnert an die Fassaden der Moschee „Ṭlēta Bībān“ in Kairuan oder auch an San Christo de la Luz in Toledo, durch die großen Dimensionen fällt in Ṣafār allerdings die Beziehungslosigkeit des Ornaments stärker auf⁶³.

Die Arkaden selbst, „arcs recticurvignes“ nach L. Golvin, entsprechen einer Bogenform, die besonders im Westen entwickelt und variiert wurde⁶⁴. Diese Bögen werden vor allem als Blend-

61 MAE² I, 131 ff.; vgl. die „Madrasa Chibliya hors-les Murs“ in: Les Monuments Ayyoubides, a.a.O., Fig. 81; vgl. Anm. 18.

62 Mausoleum des Imām Šāfi'ī aus dem Jahre 608 H/1211, MAE² II 64 ff., Mausoleum der abbasidischen Kalifen von 640 H/1242, ebda. 88 ff.

63 G. MARÇAIS, L'Architecture Musulmane, a.a.O., Fig. 22, 94.

64 Die Bögen in Ṣafār erinnern am meisten an eine Bogenform in Sfax, s. L. GOLVIN, Essai sur l'Architecture Religieuse Musulmane I (Paris 1970) 99 f.; vgl. auch den Mihrāb in der Ṭulūnidenmoschee, F. ŠAFI'Ī, An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, Bulletin of the Faculty of Arts, vol. XV, 1 (May 1953) 67 ff.; ein Motiv, das auch in der Kleinkunst verwendet wird, z. B. an

arkaden verwendet, kaum in tragender Funktion. In den nordafrikanischen Moscheen bleiben die dekorativ-verspielten Bögen meist dem Mihrābjoch oder dem Mittelschiff vorbehalten, als höchste Steigerung der Form⁶⁵. In Zafār hingegen erscheinen sie als Fassadenelement.

Im Innenraum des Grabmals des Imām Dūr oder in „al-Arbaʿin“ in Taktī erfährt der Bogen geradezu barocke Variationen, wird in überquellender Vielfalt über- und ineinandergesetzt. Beide Bauten gelten als Mašhad, der Bogen dient jeweils als Innendekoration⁶⁶.

Die reichen Fassaden des sog. Abbāsidenpalastes in Baġdād, der nach neuen Forschungen als Madrasa identifiziert ist, spiegeln die Pracht früherer Hoffassaden von Palästen, die uns nicht mehr erhalten sind, nur in den späteren Bauten der Alhambra. Hauptmotiv ist dort die Stalaktitenform.

Es scheint so, als sei bei der Fassadengestaltung der Moschee in Zafār bewußt auf Formen zurückgegriffen worden, die dem „Sanktuarium“ der Moschee mit Mihrāb und Mittelschiff vorbehalten waren oder auch dem Palastbau. Möglicherweise sollte hiermit der Charakter des baraka-haltigen Kultbaues betont werden, dem reichere Schmuckformen zugestanden wurden als einer Moschee gemeinhin.

Modern sind in der Moschee von Zafār die Ornamente, vor allem die Ornamente der Decken. Die Kompositionen von sonnen- und sternartigen Rosetten oder von Gabelranken unterscheiden sich kaum von Beispielen ayyūbidischer Kunst. Der Ornamentenschatz gehört der allgemein-islamischen Koine an. Dies bezieht sich auch auf die Schrift, von der z. B. Teile der Inschriftenbänder des Ḥaram deutlich westlichem Einfluß unterliegen⁶⁷.

Auch die Verwendung glasierter Kacheln in Form kleiner, konkav gewölbter Scheiben mit blaßblau-grüner Glasur entspricht der neuen Dekorationsmode vor allem im iranischen und auch türkischen Bereich.

Der Import all dieser neuen Formen läßt sich wohl mit dem Zuzug fremder Handwerker erklären, aber auch mit Vorlagen. Die Auswahl der Formen bedingt in jedem Fall die Kenntnis der Kunstströmungen, getroffen hatte sie wohl der Auftraggeber, der Imām al-Manṣūr Billāh⁶⁸. Mit dieser Architektur propagierte er sein religiös-politisches Programm, das erst nach eingehender Analyse der Formen und Inschriften entschlüsselt werden kann.

Als Anlage gehört die Moschee von Zafār zu den letzten großen Schöpfungen des alten Moscheetyps im Yemen, der dann unter den Rasūliden zwar nicht aufgehoben, aber abgelöst wird.

VII. DIE MOSCHEE VON DĪBĪN

Dībīn gehörte, ähnlich wie Ḥūt, schon frühzeitig zu dem Einflußgebiet der zaiditischen Imāme. Im Jahre 437 H/1047/48 hält sich dort der Imām an-Nāṣir li-Dīn Allāh auf und unternimmt wohl zu dieser Zeit die Gründung der Burg Zafār⁶⁹. Später wird Dībīn kaum mehr genannt, das

einem Faltpult aus Konia, E. KÜHNEL, Die Arabeske (Graz 1977) Taf. 25; zur Entwicklung des Bogens, der wohl in der abbāsidenischen Kunst erfunden wurde, F. SHAFIʿI, a.a.O., und L. GOLVIN, a.a.O.

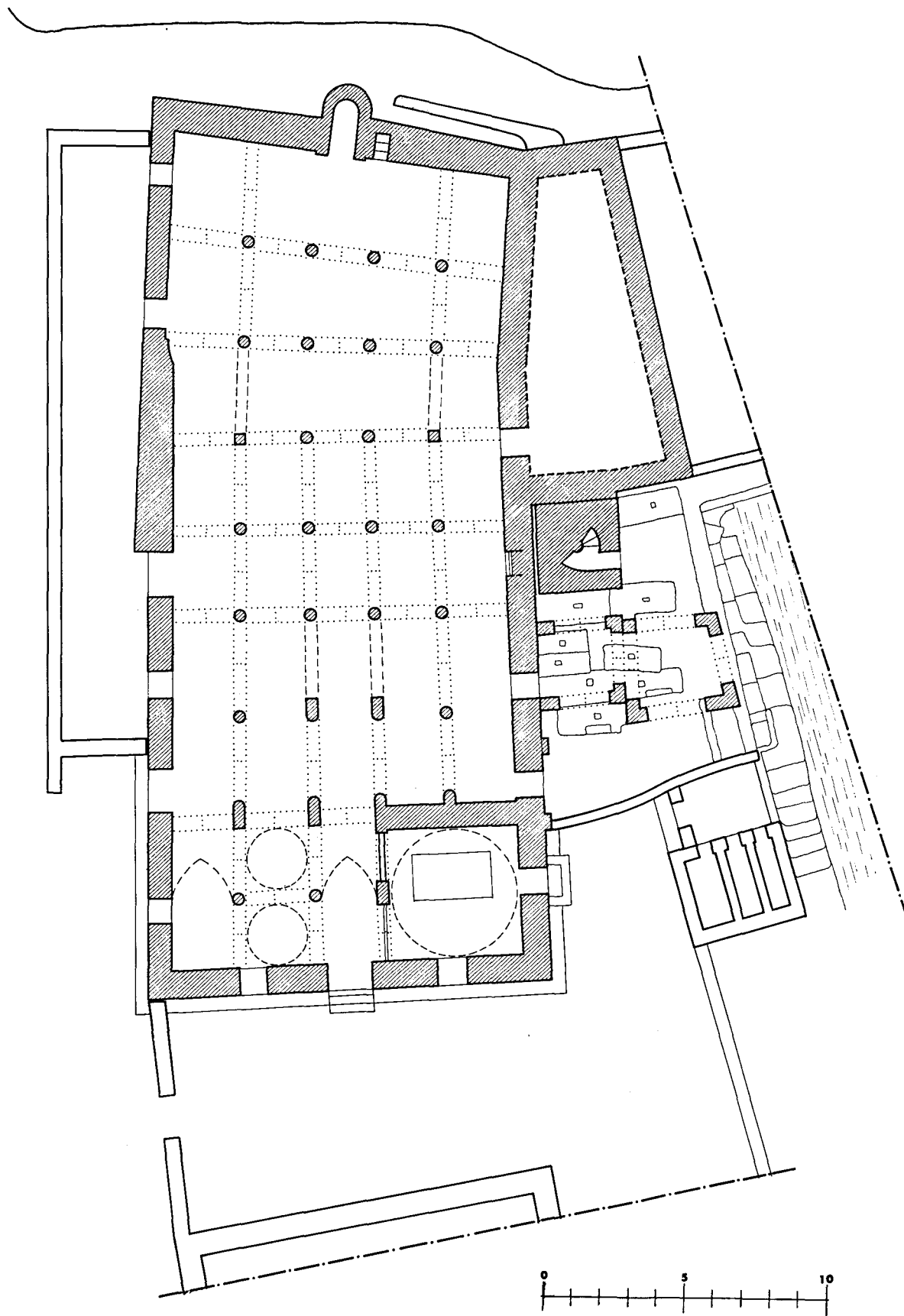
65 Mit Ausnahme der al-Qaraouyin in Fez, H. TERRASSE, a.a.O., G. MARÇAIS, a.a.O., 239, vgl. 232 ff.

66 F. SHAFIʿI, a.a.O., 72, 73, F. SARRE – E. HERZFELD, a.a.O., Bd. III, 320, I, 232.

67 F. SHAFIʿI, West Islamic Influences on Architecture in Egypt, Bulletin of the Faculty of Arts, vol. XVI (Dec. 1954).

68 Überraschenderweise bleiben Stalaktitenkompositionen völlig wirkungslos.

69 Yaḥyā ibn al-Ḥusain 246.



AUFGEN. U. GEZ. R. PAONE
Z. DRUCK GEZ. B. MENNILLO

Abb. 93. Dībīn, Große Moschee.

nahe gelegene Zafār überstrahlt in seinem Ruhm die bescheidene Ortschaft. Erst im Jahre 659 H/1261 wird Dībīn wieder erwähnt, da nämlich dort der Kopf des unglücklichen Imām al-Mahdī li-Dīn Allāh beigesetzt wird⁷⁰. Er sollte ursprünglich in dem Mašhad des Maṣūr Billāh seine letzte Ruhestätte finden, doch verwehrten dies die Leute von Zafār. Der Mašhad in Dībīn gewinnt jedoch bald an Ruhm wegen der baraka, die das Grab besitzt.

Die Moschee mit dem Grabmal liegt im Norden der Ortschaft auf einem Hügel, eingefasst von einer großen Zisterne im Westen und einer kleineren im Osten, die für die Waschungen bestimmt ist. Zwei offene Grabkuppeln und verschiedene Gräber lehnen sich an die Ostwand, im Norden begrenzt von dem Minarett.

Die Moschee ist ein längsrechteckiger Bau ohne Hof, der, wie die Fassaden zeigen, verschiedene Bauphasen aufweist (Abb. 93).

Der nördlichste Teil überragt die übrigen Bauteile und wird an den Ecken durch aufragende Zinnen besonders abgegrenzt (Taf. 123). Ein breiter Zahnschnittfries läuft längs der oberen Mauerkante, Fenster durchbrechen die Fassade, quadratische und runde Fenster, die von Blendbögen überfangen werden.

Der südlich anschließende Teil fluchtet an der Westseite zwar noch mit der Westfassade des nördlichen Abschnittes, besitzt aber als Fenster nur schmale, rechteckige Schlitzfenster. Mit dem dritten Portal von Norden springt die Mauer zurück und bildet einen sichtbar einheitlichen Abschnitt mit drei Portalen. Die Tore werden von Blendarkaden gerahmt, die von einem breiten, flachen Wulst eingefasst sind. Möglicherweise ist der nördliche Mauerabschnitt während der Erweiterung des Baues nach Norden verstärkt worden.

An der Ostseite entsprechen den Toren weitere Zugänge, von denen das nördlichste zugesetzt ist. Die Südfassade bildet mit einer symmetrischen Komposition des mittleren Eingangsportals, das rechts und links von großen Fenstern gerahmt wird, die Schauseite. Das Portal ist einem Risaliten eingefügt, dessen unterer Teil heute weggeschnitten ist (Taf. 124 a). Zwei Dreipaßarkaden bilden, ähnlich wie in Zafār, als Stuckgitter das Tympanon. Ein breiter Wulst, der mit blau glasierten Keramikscheiben verziert ist, zieht um den Bogen und endet in einer Palmettenblüte über dem Bogenscheitel.

Ähnlich sind die Fenster verziert. Die Blendbögen werden ebenfalls umrandet von einem breiten Wulst, der mit Keramikscheiben besteckt ist. Das östliche der Fenster führt in den Grabraum, der der Südostecke der Moschee eingebunden ist. Der Zutritt zu dem Mausoleum findet sich außerhalb der Moschee im Osten mit einem Portal, das ebenso verziert ist wie der Südeingang.

Weiter im Norden paßt sich das Minarett einer Ecke ein, die durch den Anbau eines Nebenraumes mit der Moschee entstanden ist. Der quadratische Sockel des Backstein-Minaretts reicht bis zu dem Dach der Moschee und verbreitert sich mit einem geschwungenen Profilband aus Stuck. Flache Blendnischen gliedern die Wände, über ihnen verläuft ein Zinnenfries, in dessen Zwischenräume Rosetten aus glasierten Scheiben gestreut sind. Der runde Schaft des Minaretts setzt mit einem breiten Sockel an, verjüngt sich allmählich nach oben, unterbrochen von eingetieften Zackenbändern, Wulstbändern und einer Kette blauer Keramikrosetten. Den Umgang bildet ein Schwall vorspringender Backsteinspitzen, die abschließende Kuppel bekrönt ein Vogel.

Innenraum

Im Inneren zeichnen sich deutlich drei Raumabschnitte ab: der Südteil, dem im Osten der Grabraum eingebunden ist, der Mitteltrakt der Moschee mit fünf Schiffen, die senkrecht zur

70 Ebda. 444.

Qiblawand laufen und der Nordabschnitt mit den zwei parallel zur Qiblawand verlaufenden Schiffen, die aus der Achse geschoben sind.

Den von der Grabkuppel ausgesparten Raum des Südteiles gliedern drei Nord-Süd gerichtete Schiffe, die von Tonnen, im mittleren Schiff von zwei Kuppeln überdeckt werden. Die niedrigen Arkaden münden in dem großen Moscheeraum, der wesentlich höher ist. Zwei große Stuckfenster im Norden und im Westen gestatten einen Blick in das Innere des Grabes, jedoch keinen Zugang (Taf. 124 b). Das Grab ist zwar der Moschee eingebunden, aber nicht unmittelbar Teil von ihr. Der Grabraum selbst (den wir nicht betreten konnten) ist ähnlich wie die Mausoleen von Zafār von einer Kuppel überwölbt, deren Ecktrompen mit Muschelwölbungen ausgekleidet sind, Blendarkaden vervollständigen die Übergangszone. Unterhalb verläuft ein Inschriftenfries. Das Grabmal selbst ist wieder von Inschriften bedeckt, das Datum des Todes auf eine Steintafel gemeißelt.

Der Moscheeraum mit seinen fünf zur Qibla gerichteten Schiffen nimmt nunmehr die volle Breite des Baues ein. Ursprünglich wurden die Schiffe auch hier durch Säulen mit aufgelegten Architraven gebildet, später aber durch Arkaden ersetzt. Von der alten Anordnung zeugt nur noch die 6. Stütze von Norden, 2. von Osten mit einem Stück des alten Deckenbalkens.

Ähnlich wie in der Moschee von Zafār läuft unterhalb der Decke ein dreifach abgestuftes Band rings um die Wände, das um jeden Querbalken der Decke herumführt und ihn einrahmt. Durch schmale Fenster, die zudem mit Stuckgittern versehen sind, fällt zusätzlich ein wenig Licht in das Innere der Moschee (Taf. 124 c).

Der Hauptschmuck der Moschee bestand auch hier aus den bemalten Decken. Betont wird das Mittelschiff mit sternförmigen Kassetten und die drei mittleren Joche vor dem früheren Mihrāb. Die beiden nördlichsten Schiffe mit dem heutigen Mihrāb gehören der jüngsten Bauphase an, nehmen mit den quergelagerten Schiffen die Grundidee der früheren Moschee auf. Damit werden die einstigen Mihrābjoche mit den neuen zu einer Einheit verbunden. Die Kapitelle der Säulen, die sonst als einfache Blockkapitelle gearbeitet sind, zeigen in diesen beiden Schiffen eingekerbte Segmente an den Ecken, wie auch in den osmanischen Bauten in Şan^{ca}.

Decke

Die Deckendekoration der Moschee gliederte den in seiner Architektur indifferenten Innenraum. Hervorgehoben wurde, wie gesagt, das Mittelschiff insgesamt, besonders aber das Joch vor dem ursprünglichen Mihrāb mit den rechts und links anschließenden Jochen, die in der Dekoration zu einem Joch verschmolzen werden. Damit ergibt sich in gewisser Weise eine „T-Form“.

Große, gemalte Sternmuster überdeckten den Mittelgang, die im früheren Mihrābjoche als geschnitzte und verzierte Sternkassetten eingetieft werden.

Diese geschnitzten Sternkassetten, von denen nur die nördliche erhalten ist, fassen seitlich kleinteilige Kassettenfelder ein, im nördlichen Abschnitt je ein Feld mit neun zu drei Reihen angeordneten Kassetten, im südlichen je vier größere Kassettenfelder mit Sternmustern (Taf. 125).

Gemalte Schriftbänder in Nashī rahmten die Felder längs der Nord-Süd gerichteten Balken, die von geschnitzten Palmettenleisten verdeckt werden. Abgesehen von den ersten Versen der Fātiḥa hat sich der Name des Künstlers erhalten, der die Decken verziert hat, „al-ʿabd al-faqīr Qāsim ibn Aḥmad al-Kūsağ“ und der Name des Bauaufsehers des Mašhad: „ʿalā yadai al-ʿabd al-faqīr ilā Allāh . . .“ (Taf. 125 a).

Geometrische Muster überzogen die kleinen Kassettenfelder, doch scheinen sie durch spätere Restaurationen z. T. verändert zu sein. Elegante Palmettenkompositionen füllen die Zwickel,

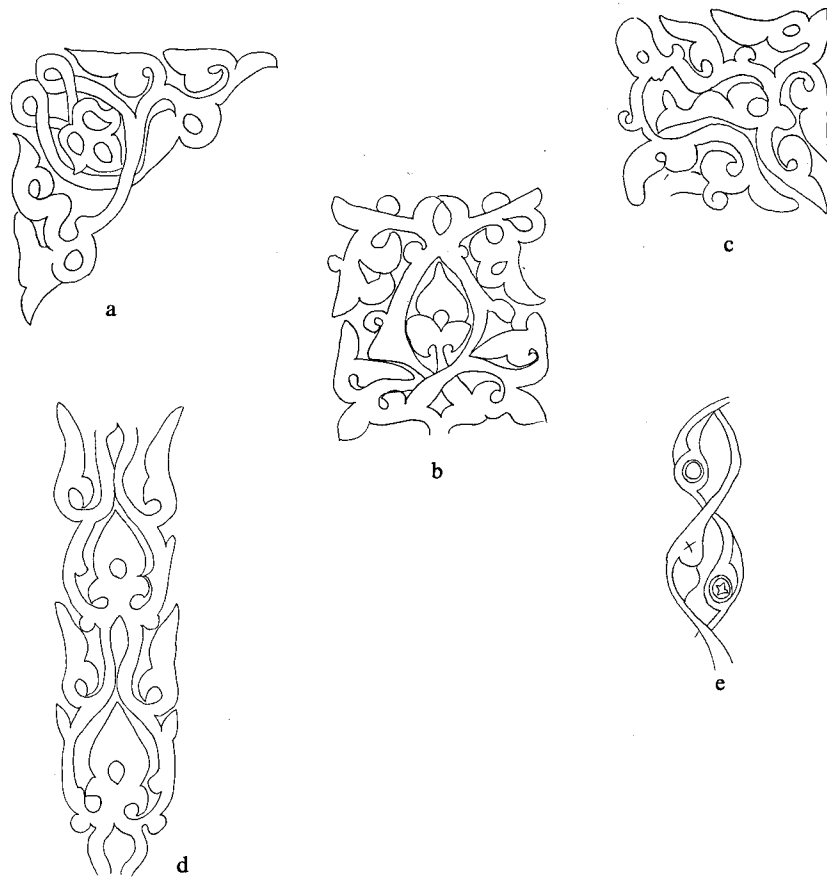


Abb. 94. Dībīn, Große Moschee, Ornamente der Kassettendecke.

schmale Bänder mit gemalten Palmettenranken verlaufen zwischen den Innenkassetten (Abb. 94 e).

Ähnlich sind die großen, hochkant gesetzten Quadrate mit den ausgebuchteten Seiten mit geometrischen Sternmustern ausgemalt. Das Motiv der Ausbuchtung wird hier einfach übernommen, nicht mehr wie in Zafār durch Flechtbänder motiviert. In den Zwickeln sitzen Kompositionen lappiger Palmetten.

Am reichsten und sorgfältigsten sind die geschnitzten Kassetten in der Mitte: das hochgestellte Quadrat mit den ausgewölbten Seiten nehmen vierbogige Rosetten ein, die als Netzmuster angeordnet sind. In den Zwickeln die klassische Komposition eines Palmettenbaumes. Rings um das Feld ein Eierstab-Konsolenfries, dessen Eier sorgfältig in die Wölbungen gesetzt sind. Die Konsolen sind weich, etwas teigig, verschwommen, aber nicht ohne Qualität (Taf. 125 a).

Die Gabelblattranken sind glatt, langgedehnt, konkav ausgehöhlt, mit akzentuierten Einrollungen des Blattansatzes.

Schärfer in den Konturen erscheinen die Palmetten des Bandes, betont durch die dunkle Fassung (Abb. 95 a). Die Palmetten rollen sich am Blattansatz zu Scheiben ein, ebensolche Scheiben werden den Knospen aufgelegt. Die Blätter wirken fester, geschlossener und schematischer als in der Dekoration von Zafār, entsprechen Rankenformen des 13.–14. Jh., die in Ägypten, aber auch im Osten, zu finden sind.

Elegant sind die gemalten Palmettenbänder, bei denen der Stiel um die Palmettenblüte geführt wird und zur nächsten Blüte läuft (Abb. 94 d). An der Verengung der Ranken wachsen symmetrisch Palmetten empor. Entsprechend dem Charakter der Malerei erscheinen auch diese Ranken nervös, flüchtig, etwas zerfasert.

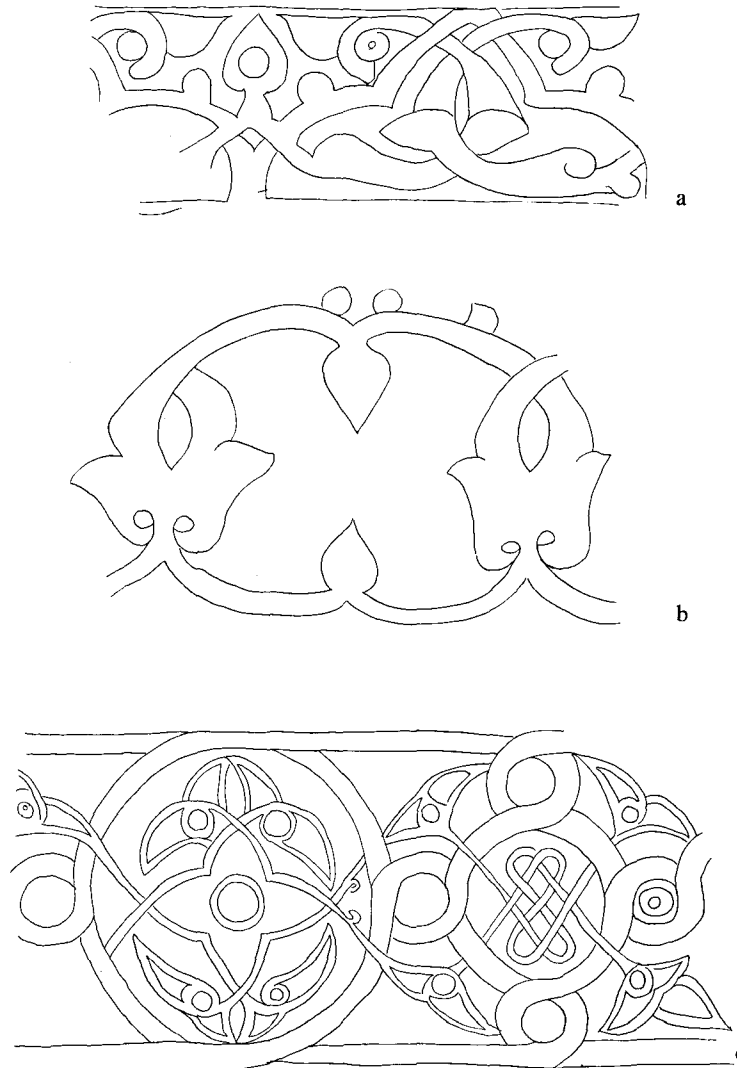


Abb. 95. Dībīn, Große Moschee, Ornamente der Kassettendecke.

Die Akanthusranken und Kompositionen auf den großen Balken scheinen die Umsetzung in Stuck ausgeführter Akanthusranken in ihren bizarren Wendungen zu sein (Abb. 94 c). Sie füllen Rahmen und Felder eines einfachen Flechtbandes, das in der Mitte des Balkens in einer zentralen Scheibe mündet. Diese Scheibe umschließt – in Anlehnung übernommener Vorbilder – ein Kreuz, dessen Balken in Palmetten ausblühen.

Die Ornamentik der südlichen Felder ist dagegen einfach. In den beiden äußeren, erhaltenen Quadraten sitzen achtstrahlige Sterne aus Flechtbändern, in den inneren Feldern Quadrate mit gebogenen Seiten. Gemalte Palmettenblütenleisten und Palmettenranken rahmen diese Felder ein (Abb. 95 b), ihre Stiele sind sehr fein, bilden in den Verknötungen und Verschlingungen filigranartige Muster (Abb. 95 c) und entsprechen damit der Ornamentmalerei des 13.–14. Jh.

Gemalte, kleinteilige Sternmuster (alle im hexagonalen System) überziehen die Balken und Flechtbänder, in denen die feinen Stiele der Palmetten sich ebenfalls verknöten und zu Flechtbändern verschlingen.

Die Decken der seitlich anstoßenden Joche nehmen längsrechteckige Felder ein, die an den Schmalseiten in Bogen enden und von geometrischen Gittermustern ausgefüllt werden. Die Ränder sind von Palmettenranken gesäumt.

Die Farben sind lebhaft, Gelb-Rot-Grün herrschen vor. Die Palmetten der Ranken zeigen auch hier betonte, scheibenförmige Einrollungen, sind elegant, doch ohne Vielfalt. Sie wirken glatt, metallisch.

Keines der Ornamente besteht den Vergleich mit den Ornamenten der Moschee von Zafār, die ihnen z. T. als Vorbild dienten, sie scheinen dann banal in ihrer Flachheit. Die Palmetten der Dekoration in Zafār sind geschmeidig, präzise in der Kontur und Oberfläche, während die Formen in Dībīn unklar und verschwommen sind. Abgesehen von dem Qualitätsunterschied gehören sie aber bereits einer späteren Zeit an.

Zusammenfassung

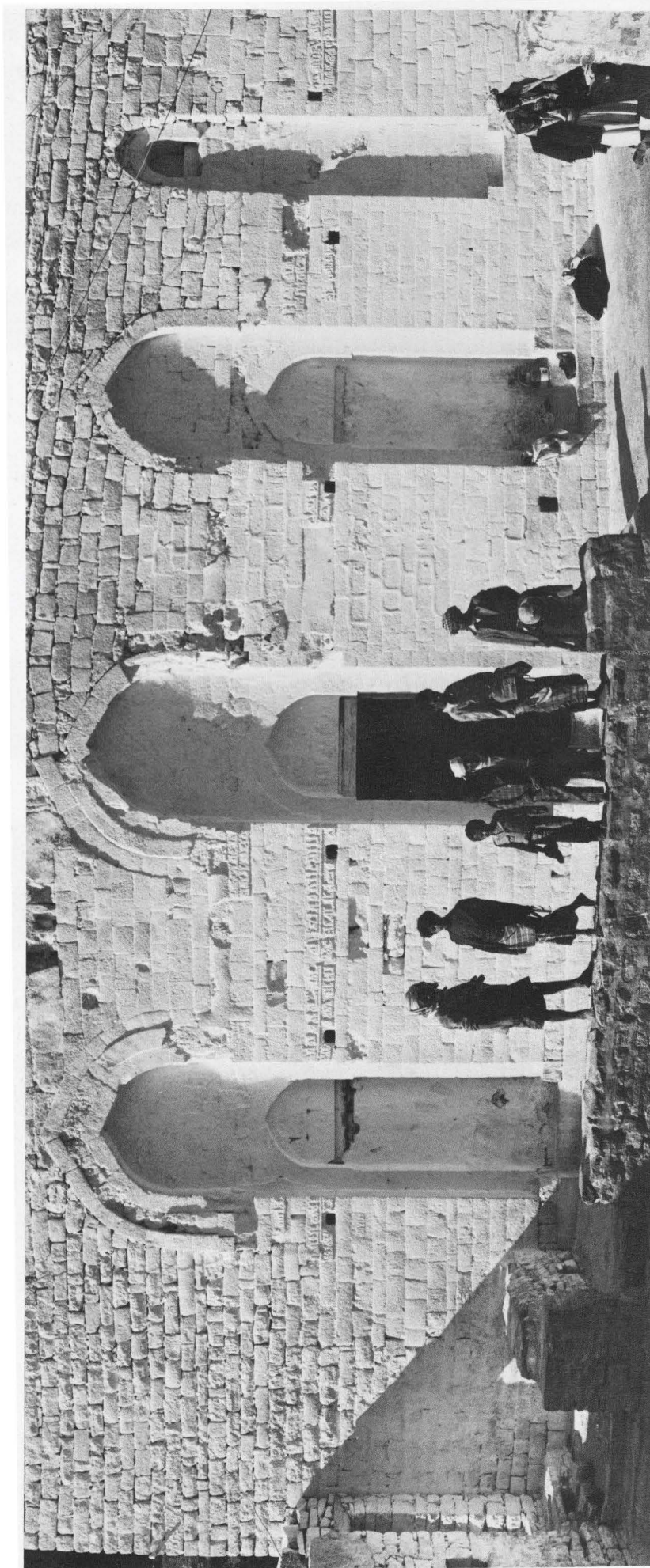
Als längsgerichtete Anlage ohne Hof stellt die Moschee einen im Yemen ungewöhnlichen Typ dar, zumal ihr der Grabraum eingebunden ist.

Die Außendekoration zeigt die zeitliche Nähe zu der Moschee von Zafār, vor allem auch in der Fayencedekoration. Die gemalten Muster gehören jedoch bereits einer Malweise an, die für die Kunst der Rasūliden bestimmend wird. Die Palmetten sind flach, metallisch, unbeweglich, noch relativ elegant im Umriß.

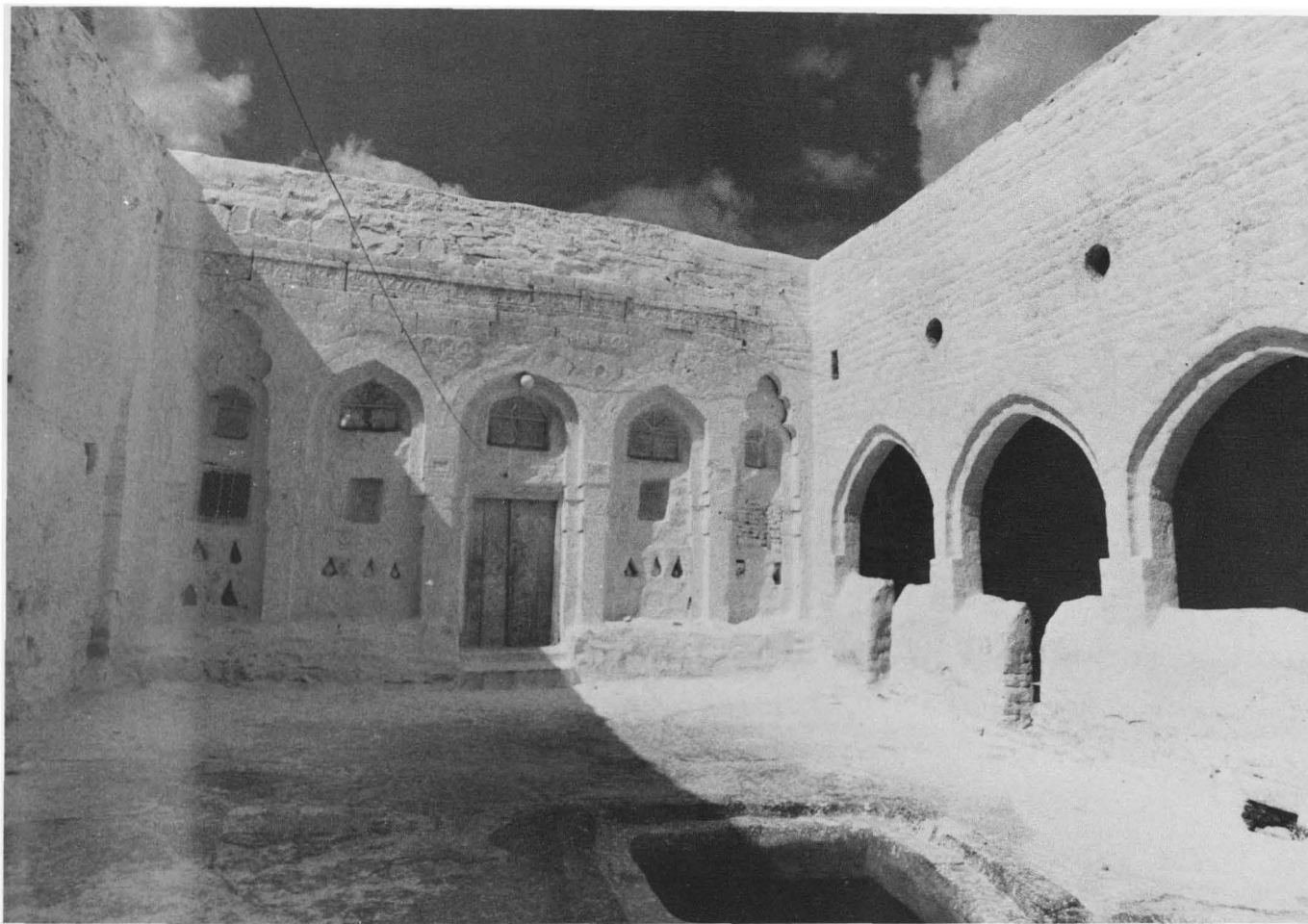
So ist anzunehmen, daß die Moschee zusammen mit dem Grabraum in der 2. Hälfte des 13. Jh. entstanden ist, die Dekoration z. T. möglicherweise sogar später.

ABKÜRZUNGEN

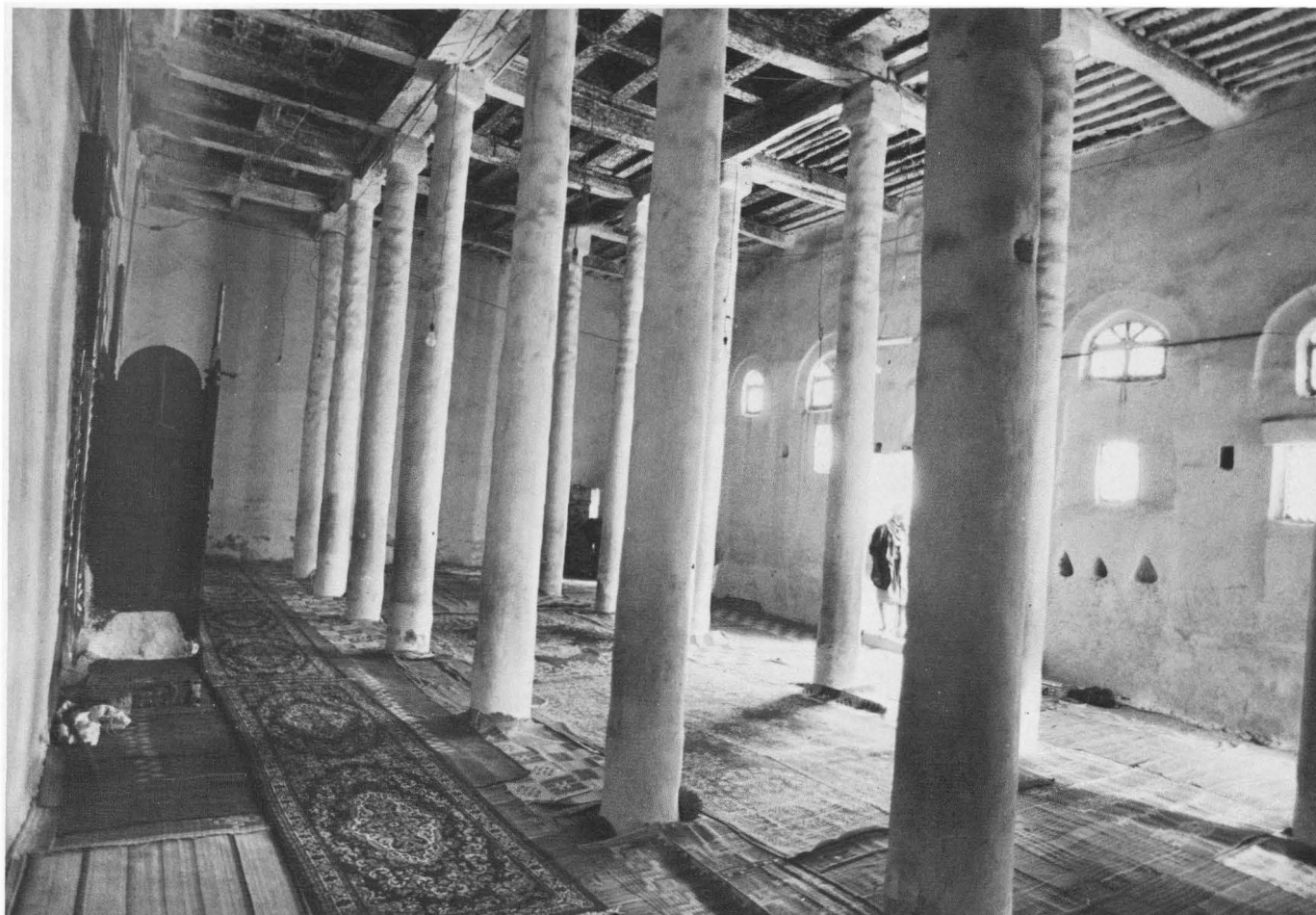
ad-Daiba ^c ,	°Abd ar-Raḥmān ibn °Alī ad-Daiba ^c , Kitāb qurrat al-°uyūn bi-aḥbār al-Yaman al-maimūn, ed. Muḥammad ibn °Alī al-Akwa ^c (Kairo o. J.)
MAE ² I, II,	K. A. C. Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, II (New York 1978, repr.)
R. Paret,	Übers., Der Koran (Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1979)
PKG 4,	J. Sourdel-Thomine, B. Spuler, ed. Die Kunst des Islam (Berlin 1973), Propyläen-Kunstgeschichte Bd. 4
Nağm ad-Dīn °Umāra,	Ta'riḥ al-Yaman al-musammā al-mufīd fī aḥbār Ṣan°ā° wa-Zabīd, ed. Muḥammad ibn °Alī al-Akwa ^c (Kairo 1396 H/1976)
Yaḥyā ibn al-Ḥusain,	Gāyat al-amānī fī aḥbār al-quṭr al-Yamānī (Kairo 1388 H/1968)



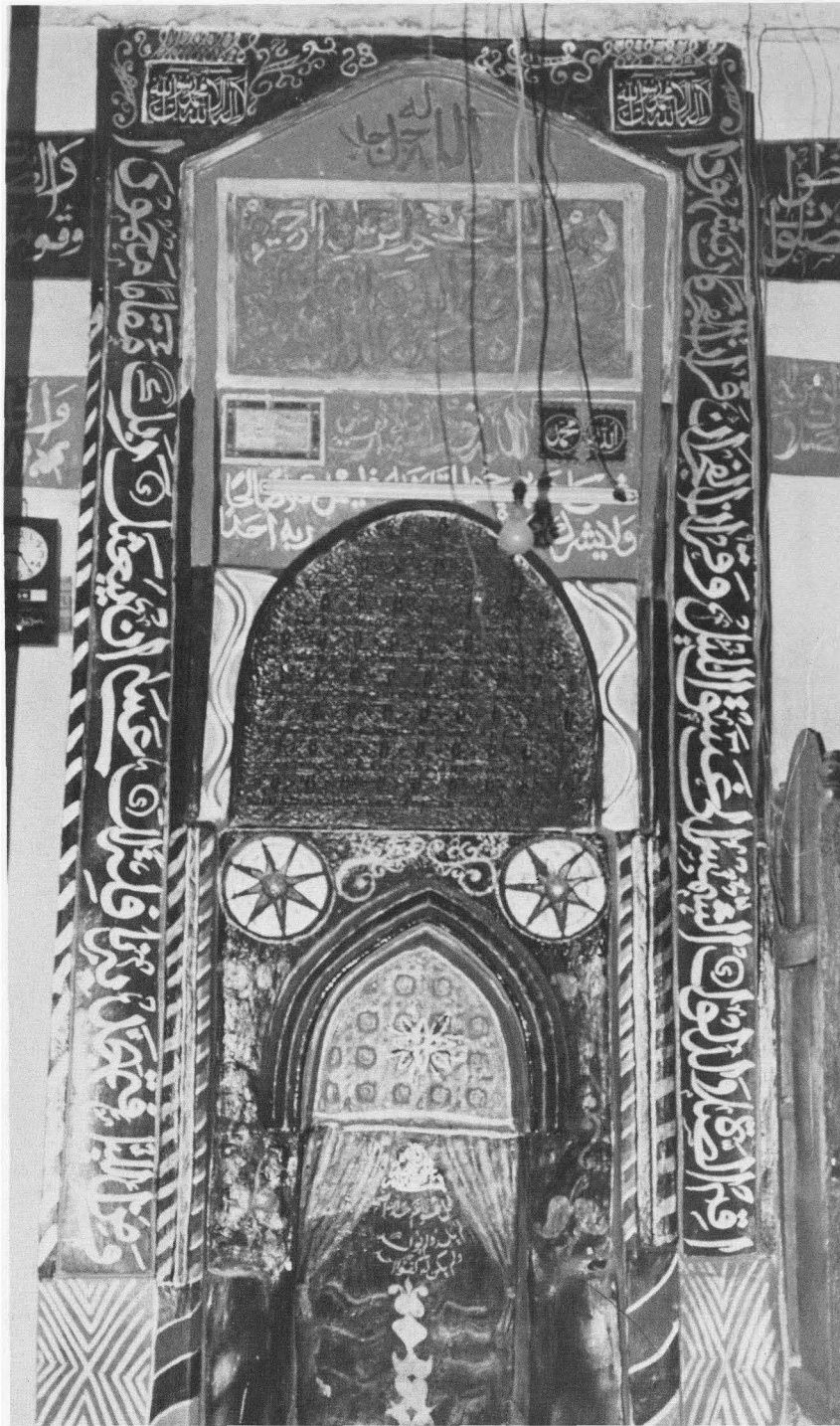
Dū Ašrāq, Moschee, Südfassade.



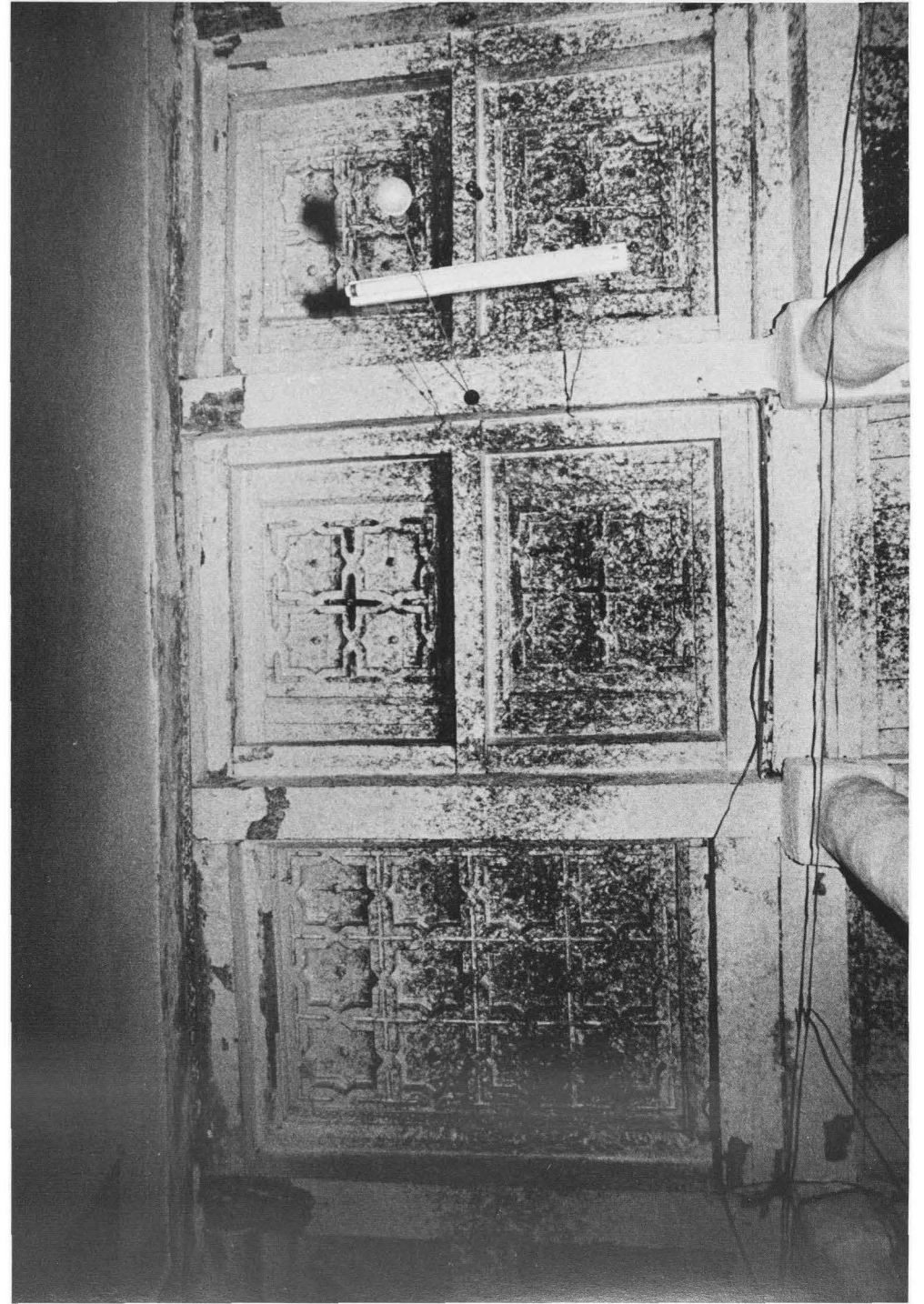
a. Dū Ašrāq, Moschee, Hof mit Ḥaramfassade.



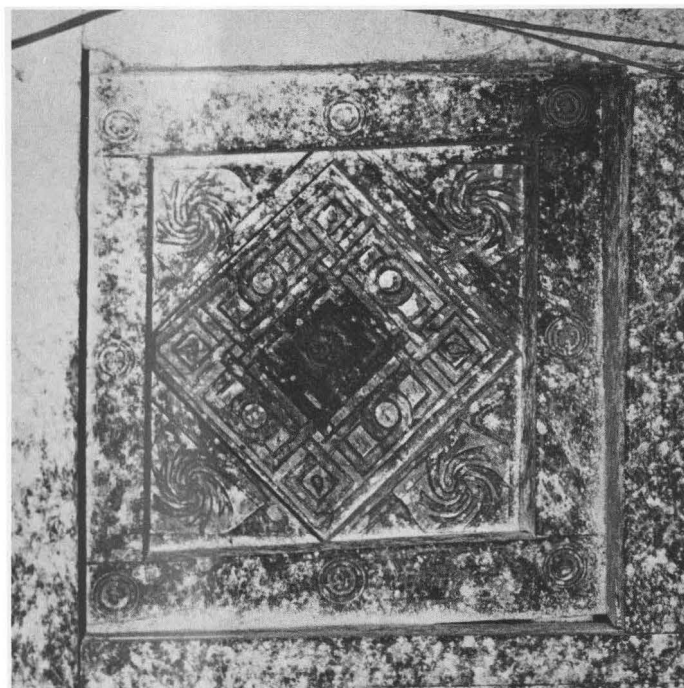
b. Dū Ašrāq, Moschee, Ḥaram.



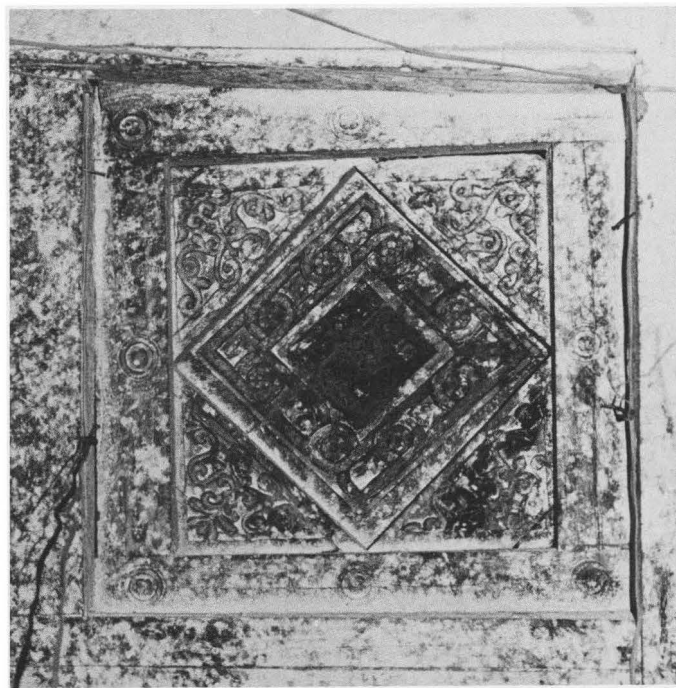
a. Dū Ašrāq, Moschee, Mihrāb.



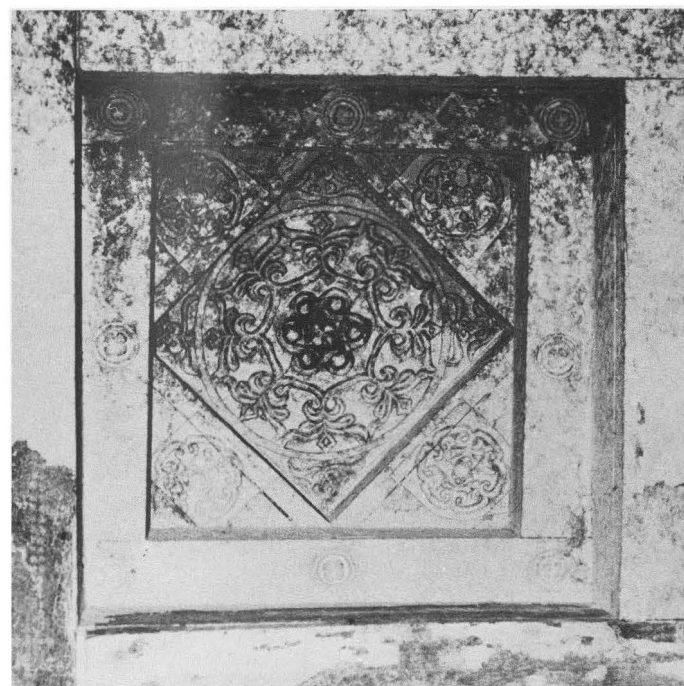
b. Dū Ašrāq, Moschee, Kassettendecke.



a



b

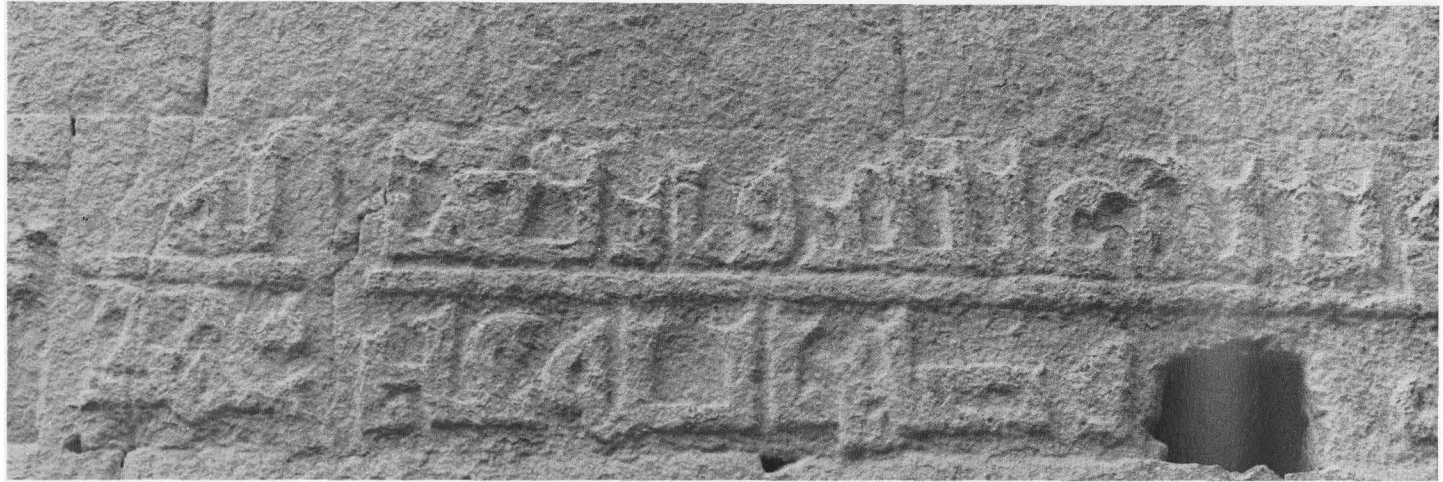


c



d

a-d. Dū Ašrāq, Moschee, Kassettendecke.



a. Dū Ašrāq, Moschee, Inschrift mit Datum an der Südfassade.



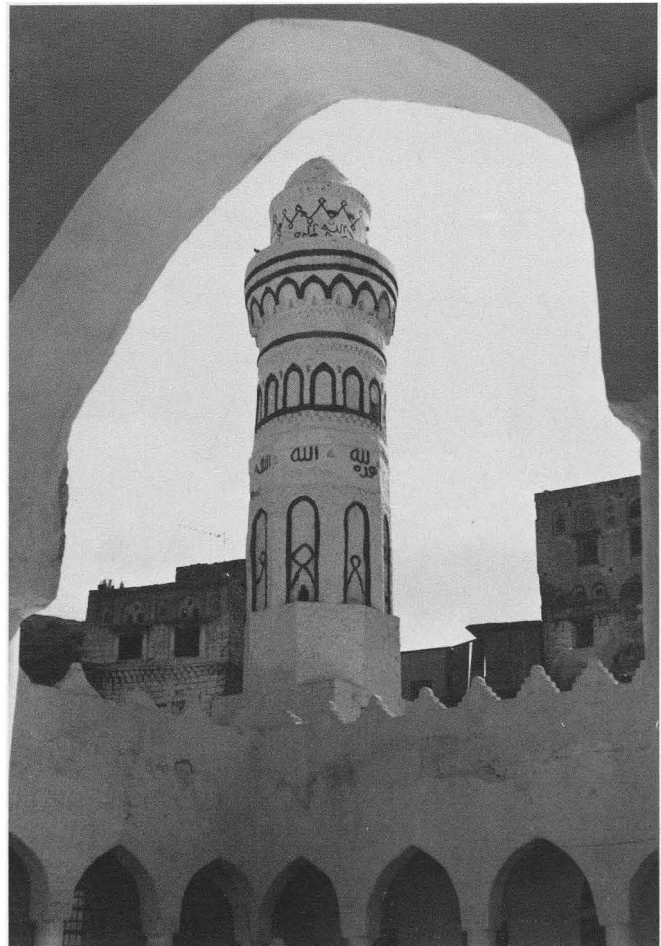
b. Dū Ašrāq, Moschee, Inschrift an der Ḥaramfassade.



a. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Ḥaramfassade.



b. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, südöstl. Minarett.



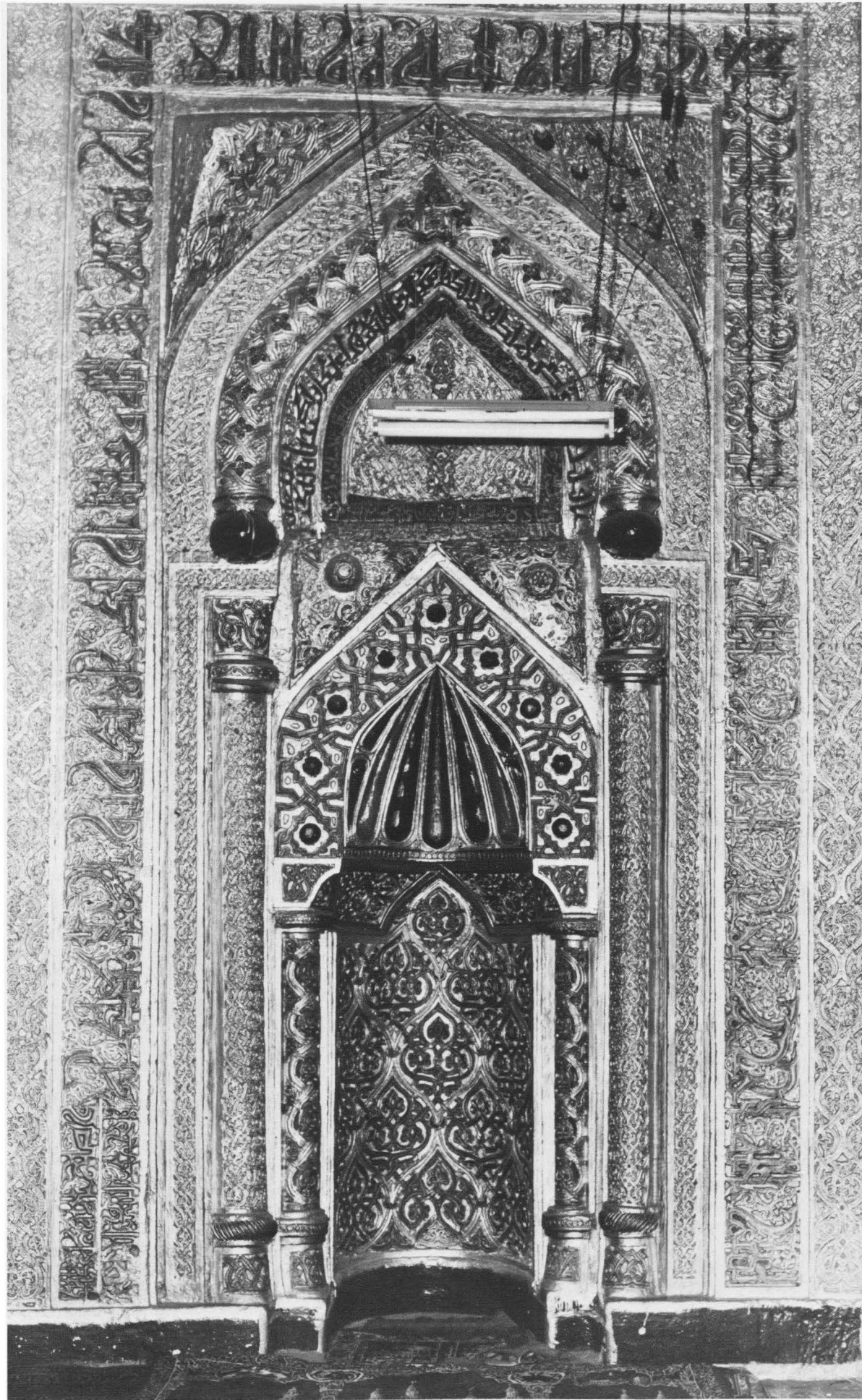
c. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, südwestl. Minarett.



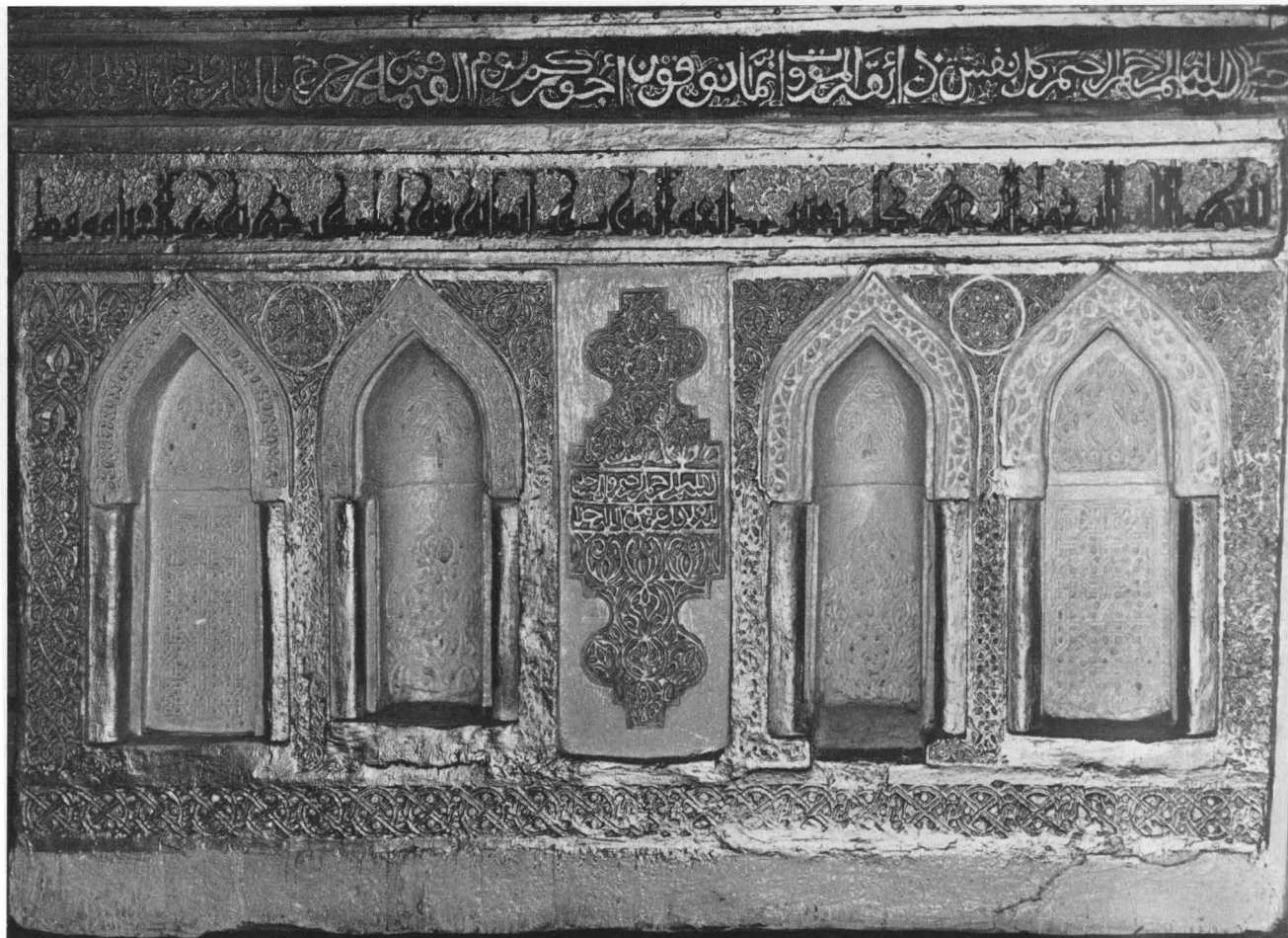
a. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Ḥaram.



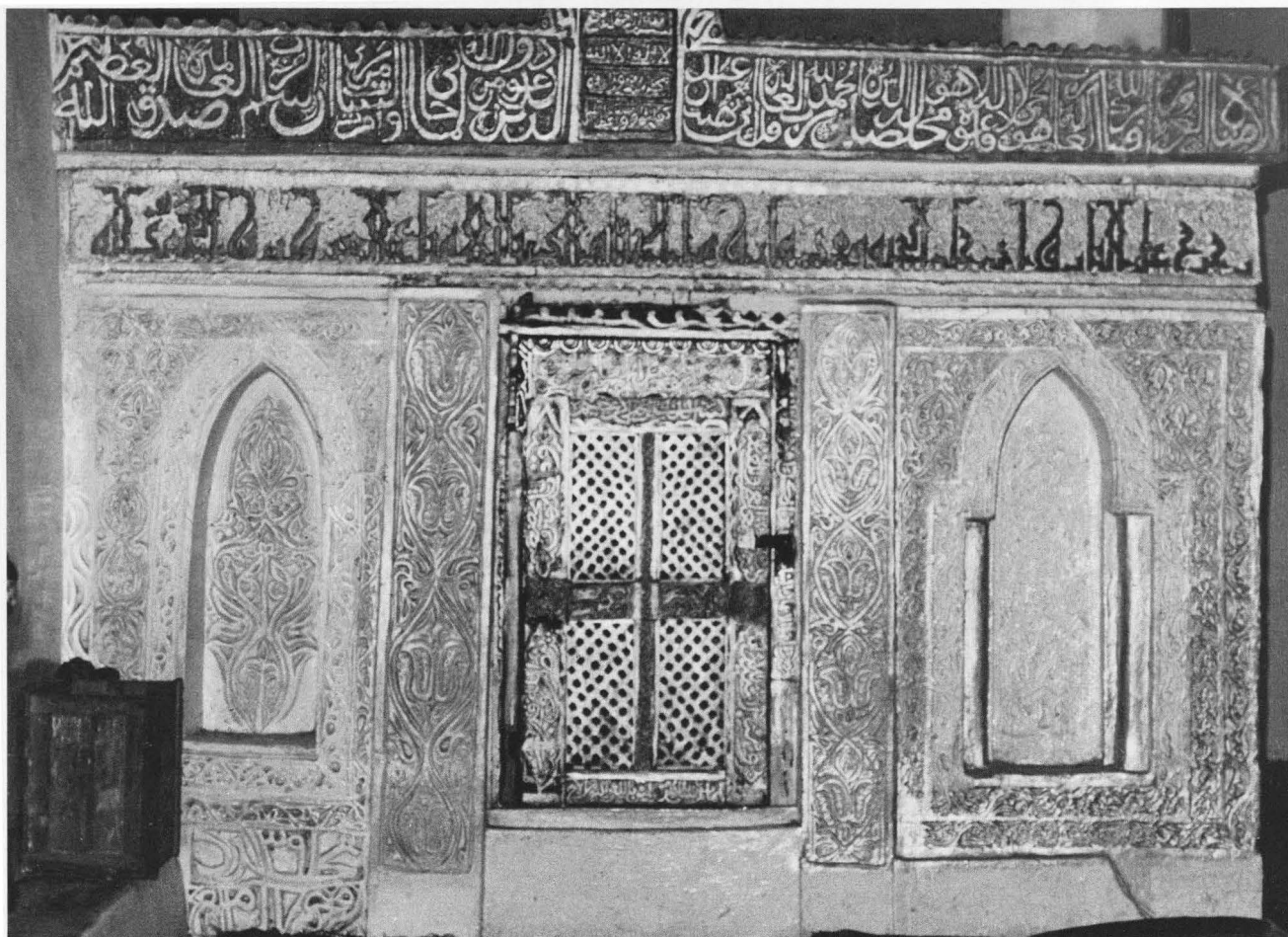
b. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Grab.



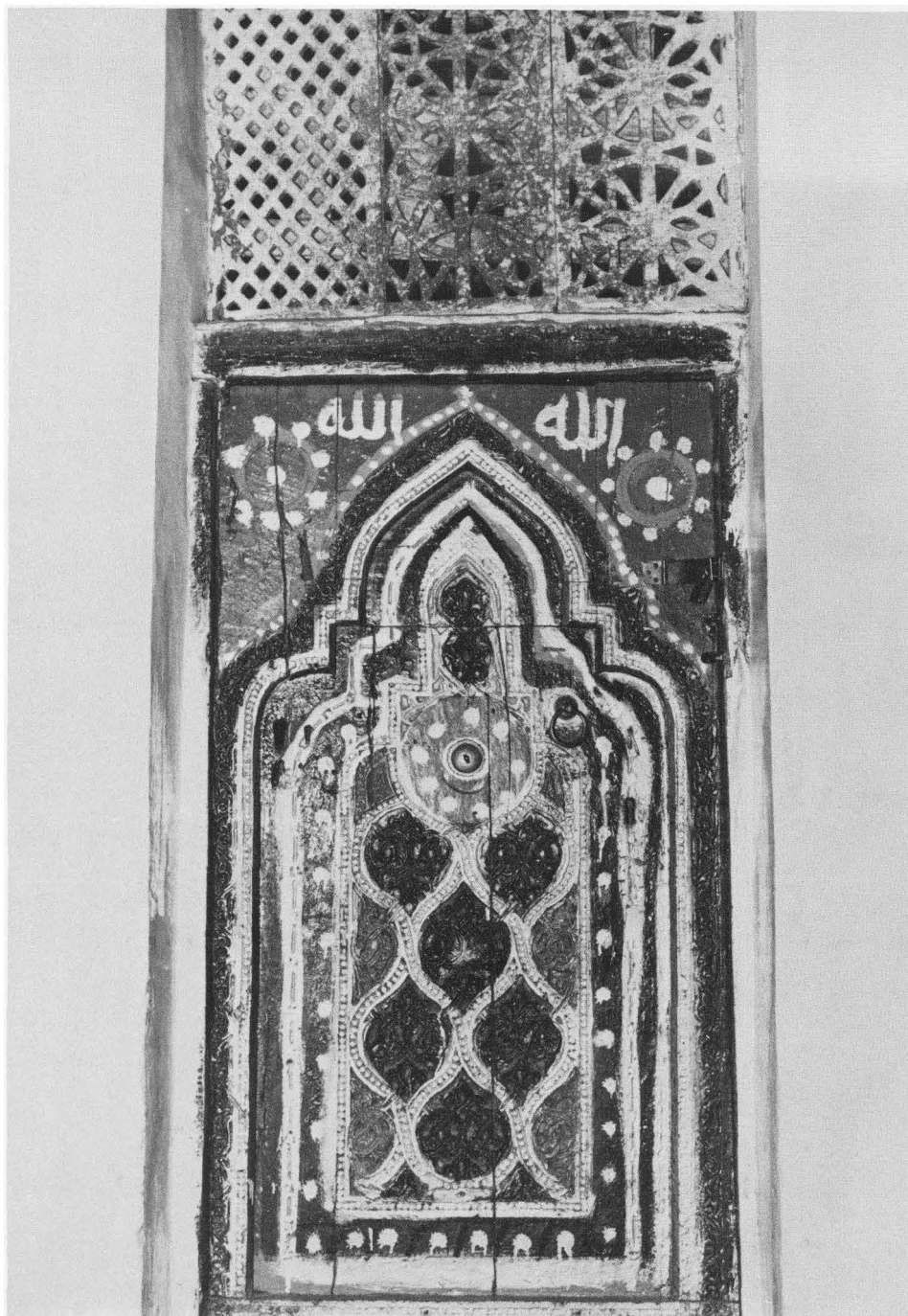
Ġibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Miḥrāb.



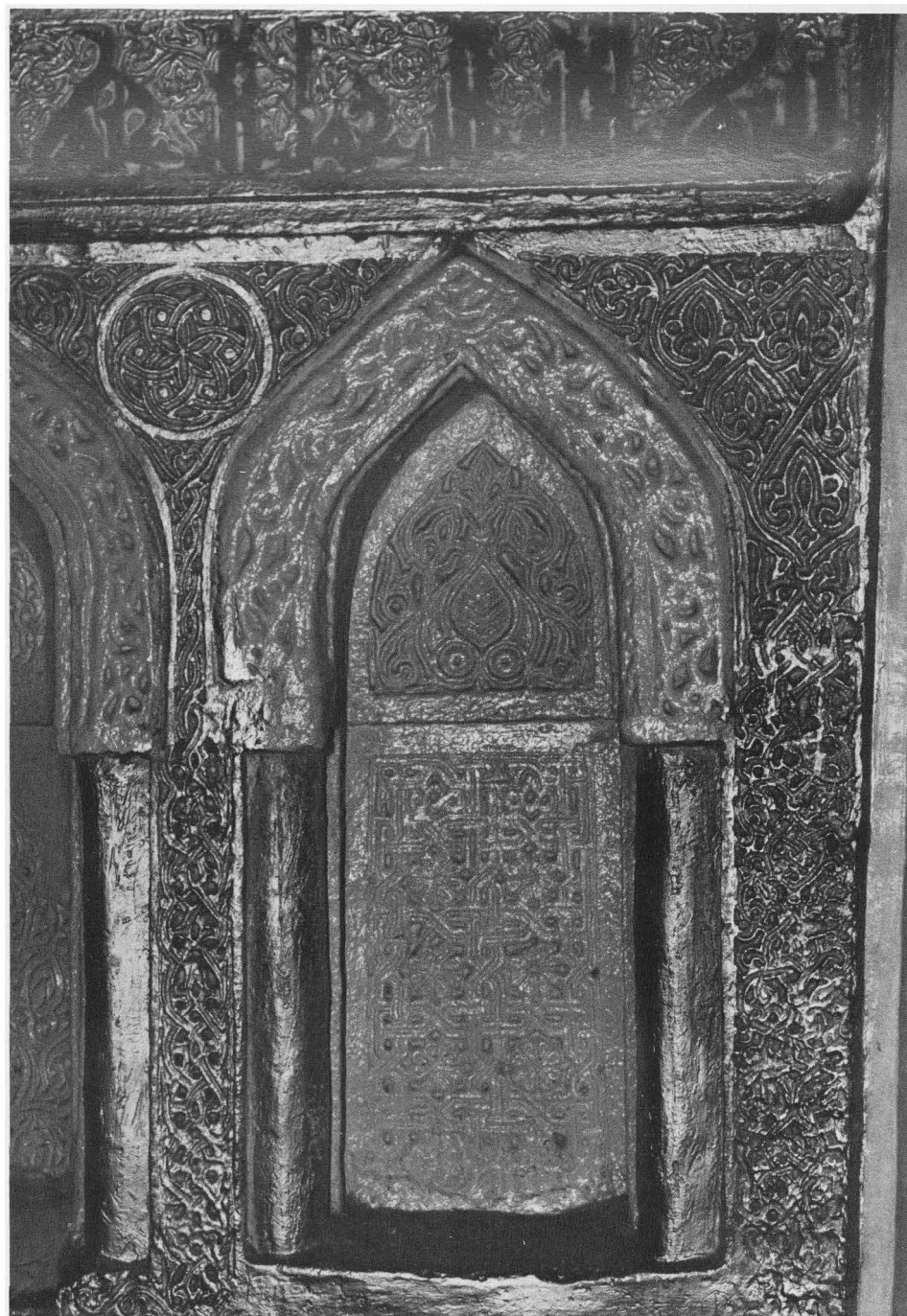
a. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Grab der Arwā bint Aḥmad, Ostseite.



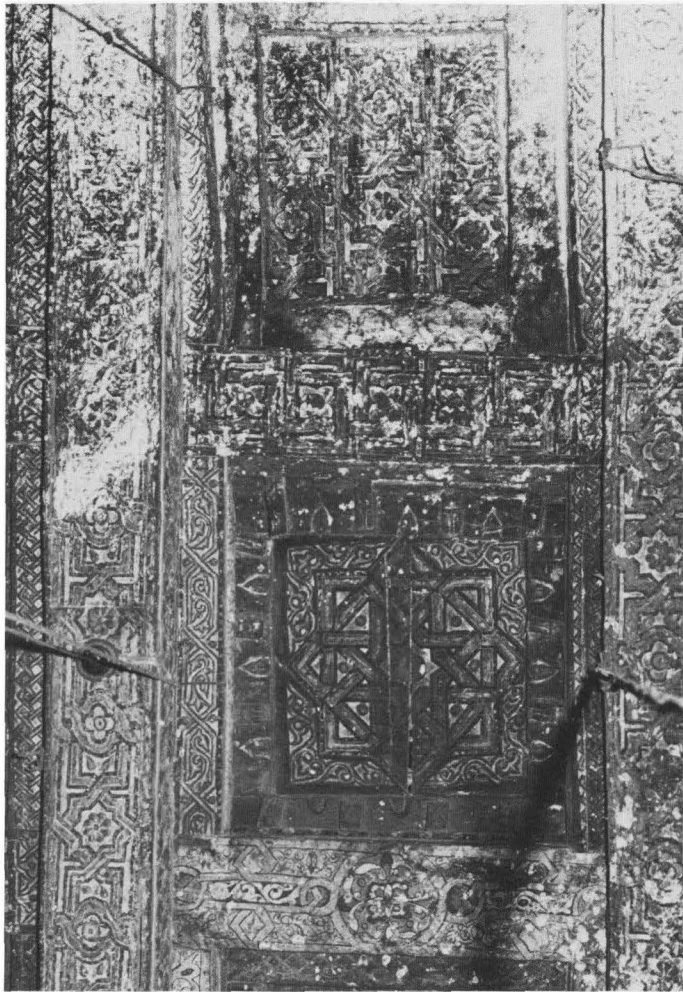
b. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Grab der Arwā bint Aḥmad, Südseite.



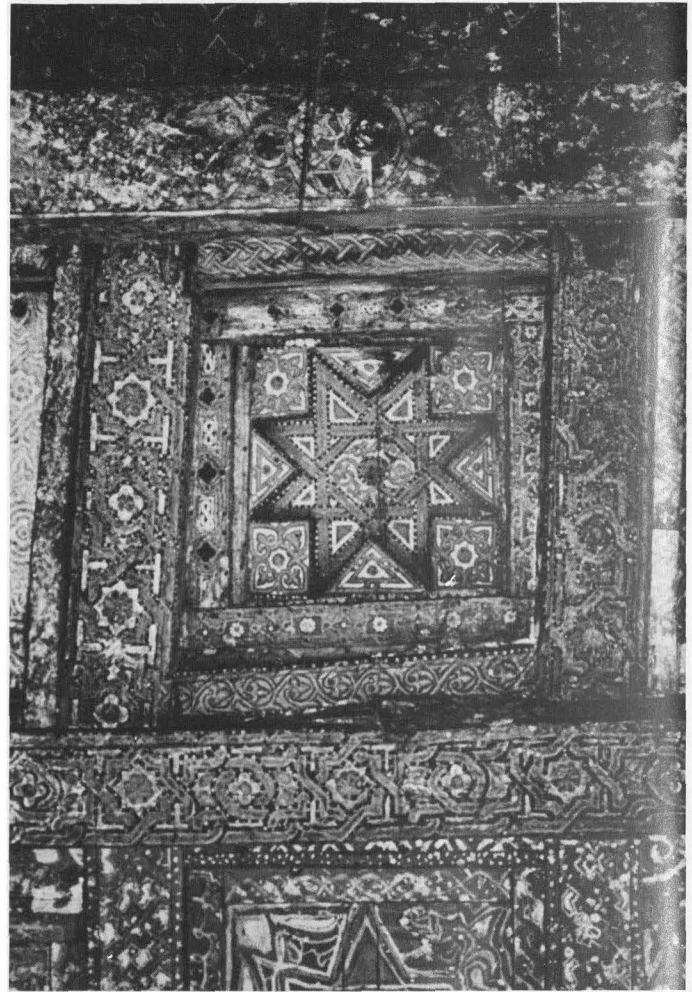
a. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Pforte im Westen des Ḥaram.



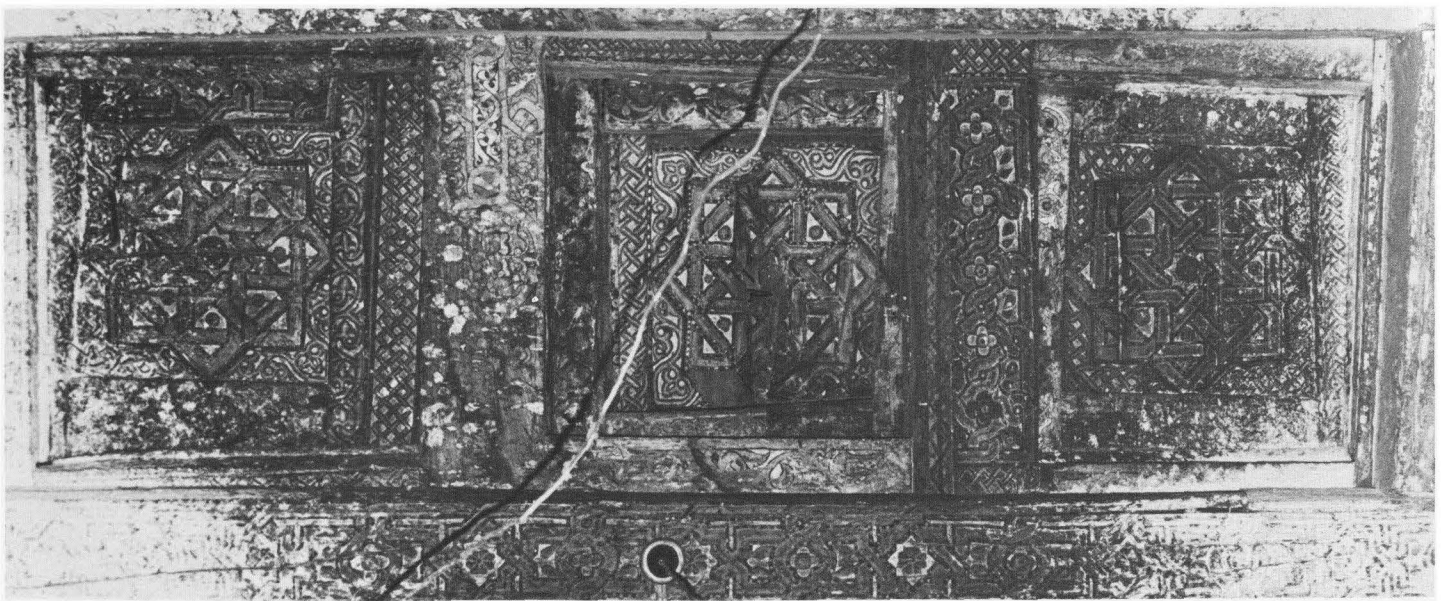
b. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Detail der Ostseite des Grabes.



a



b



c

a–c. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Kassettendecke.



a. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Inschrift am Miḥrāb.



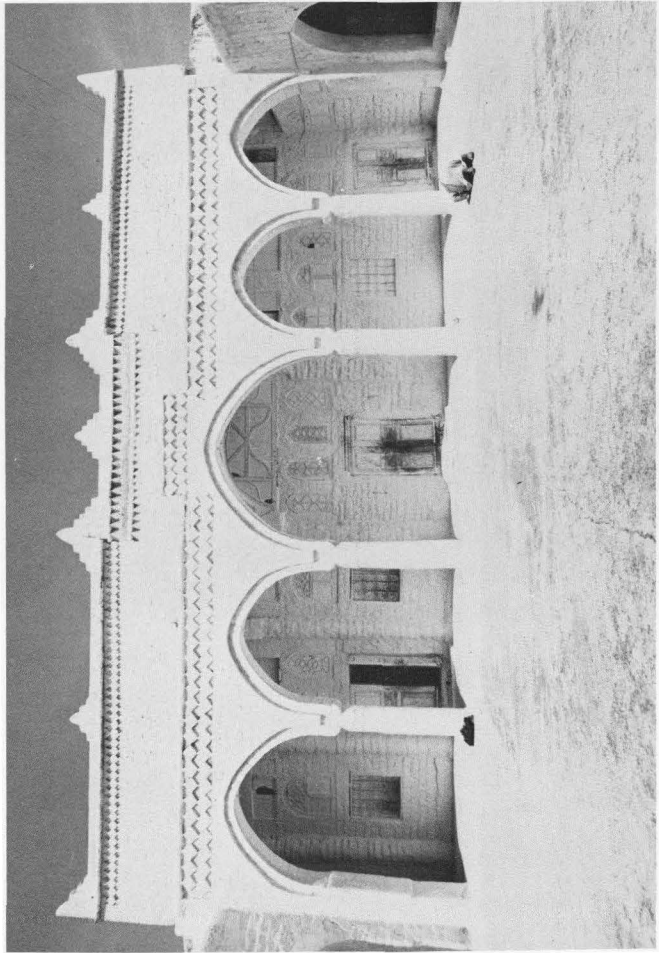
b. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Inschrift am Zuganker.



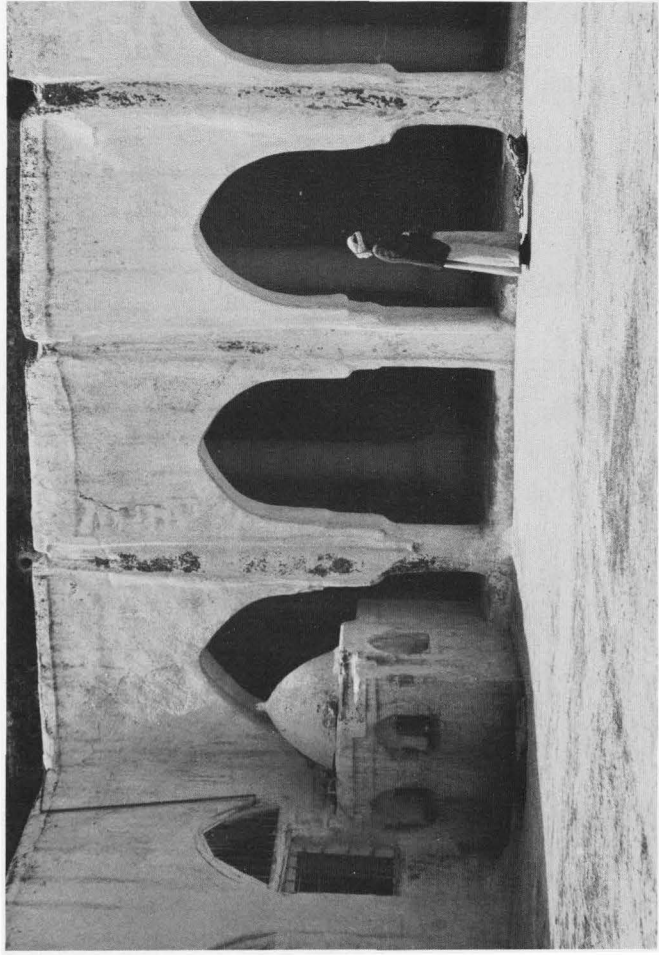
c. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Inschrift im Ḥaram.



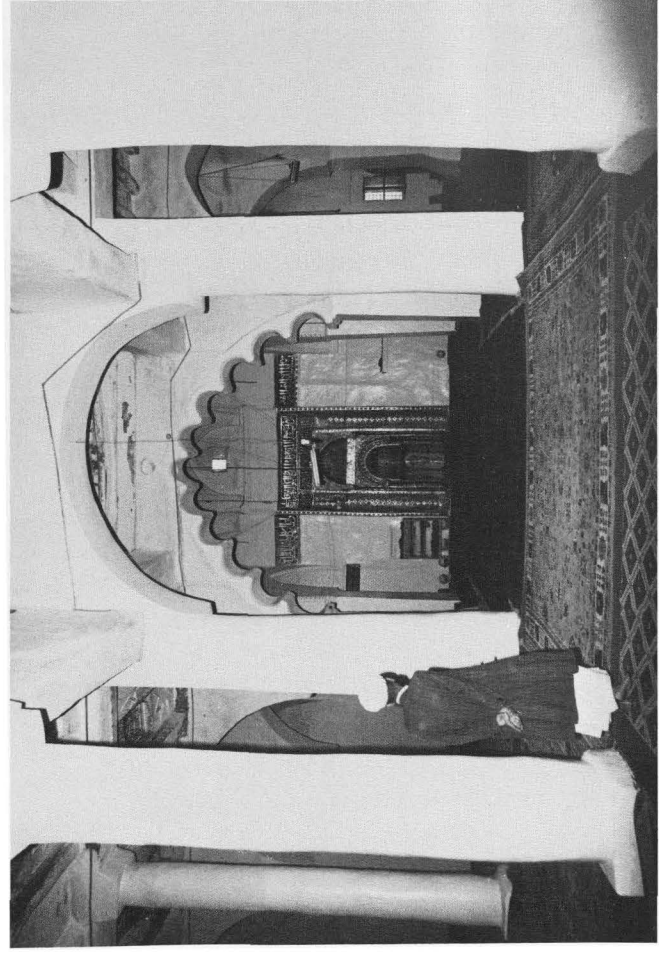
d. Ibb, Große Moschee, Inschrift im Ḥaram.



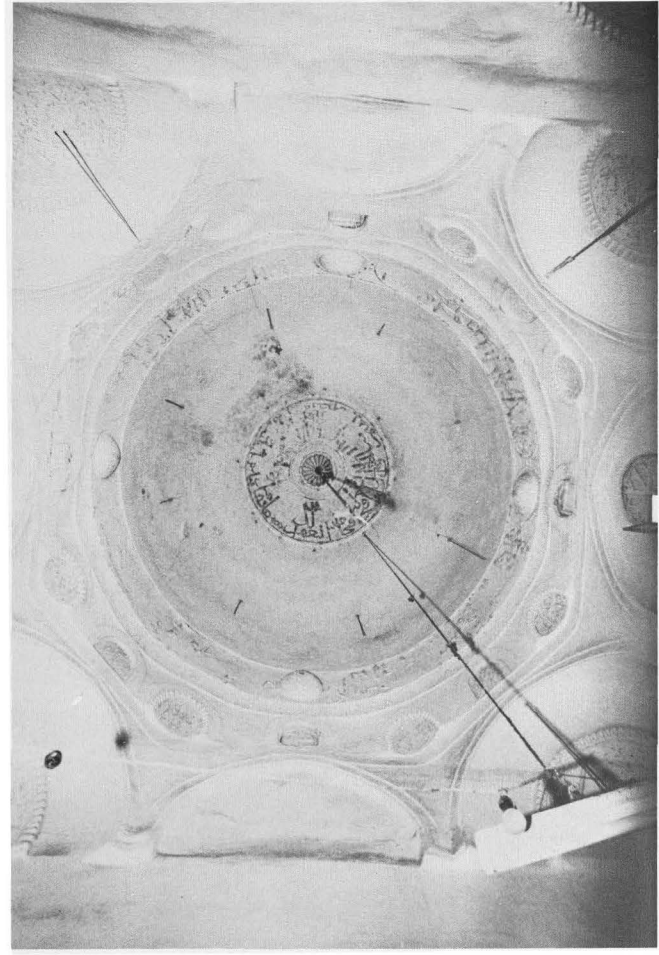
a. Ibb, Große Moschee, Südfassade des Haram.



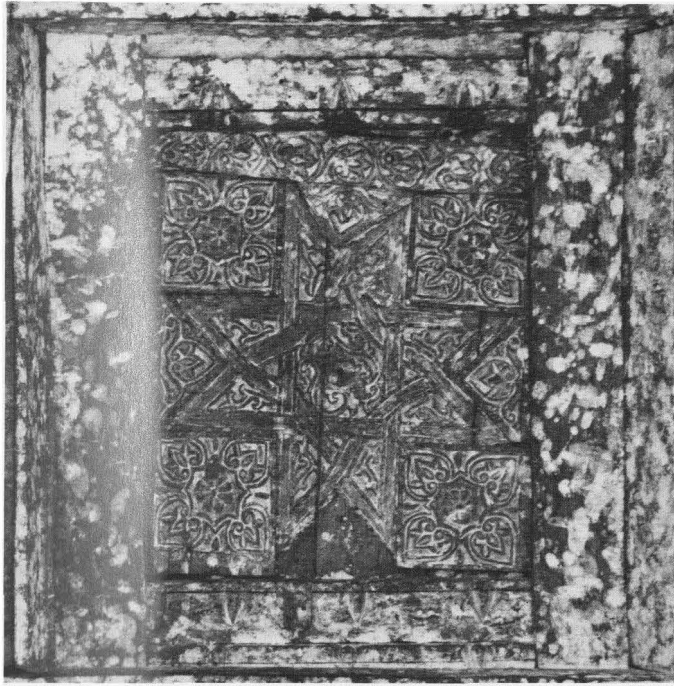
b. Ibb, Große Moschee, westliche Hoffassade.



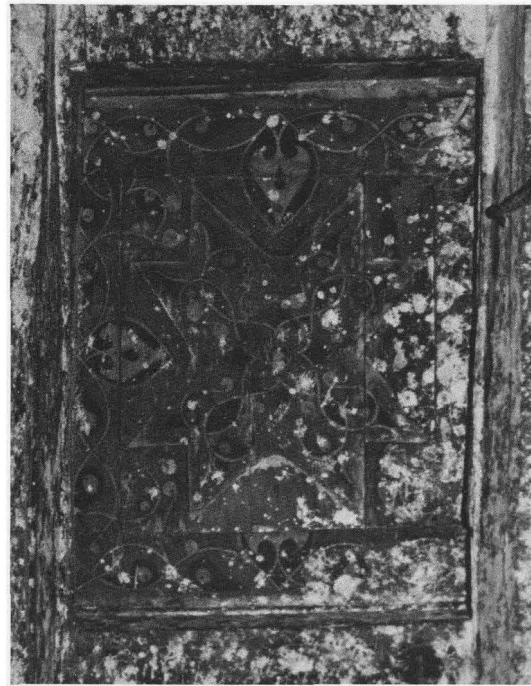
c. Ibb, Große Moschee, Haram.



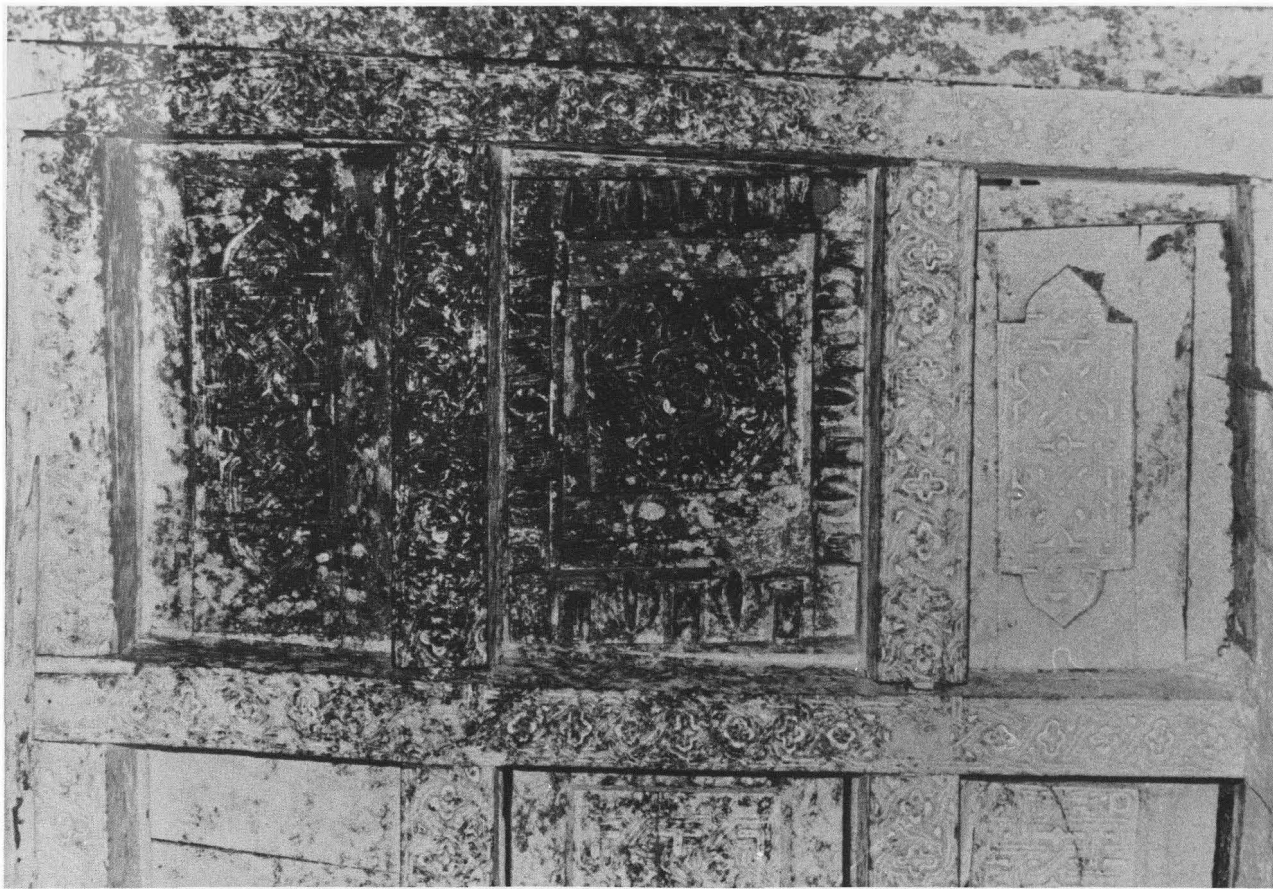
d. Ibb, Große Moschee, Kuppel.



a

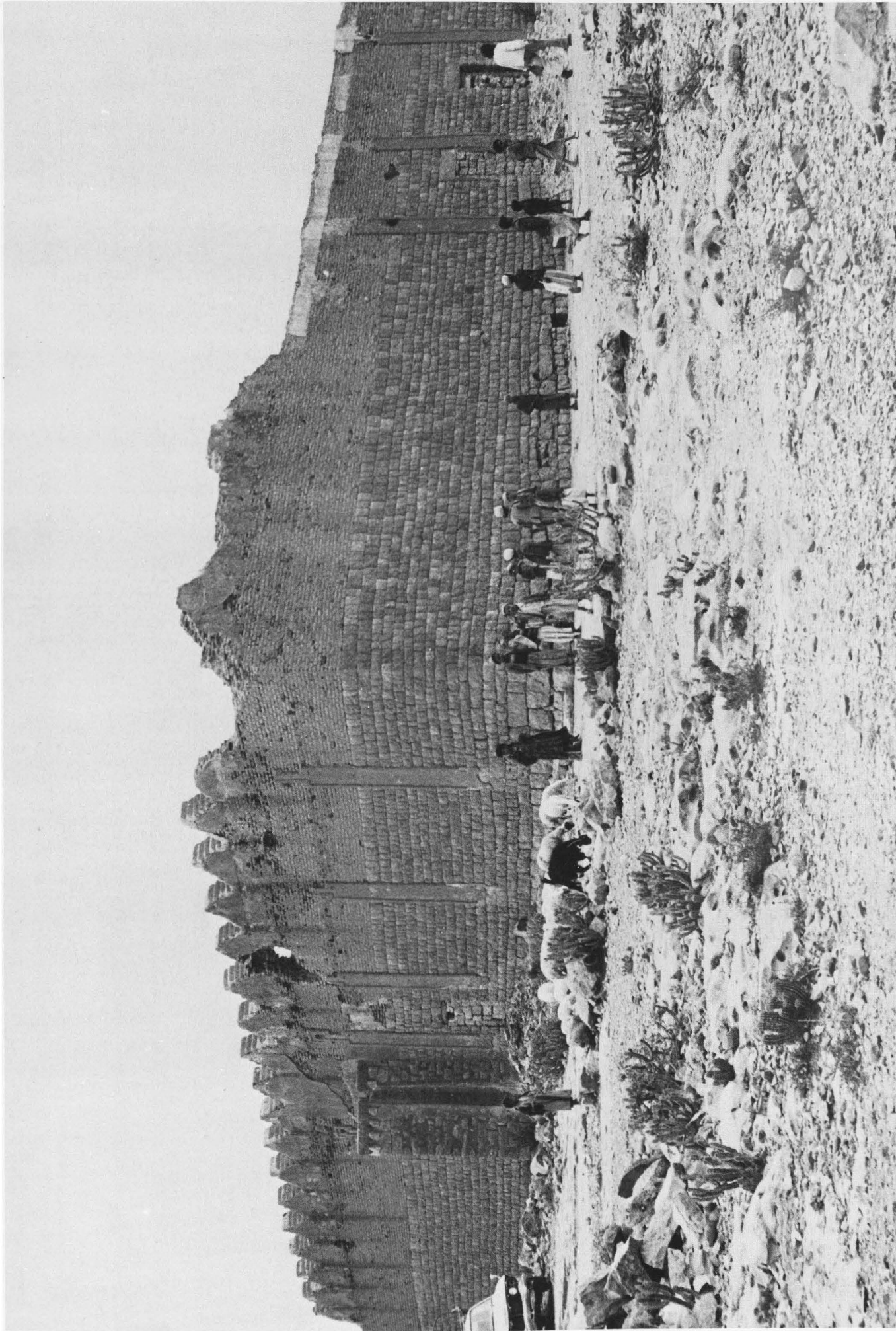


b



c

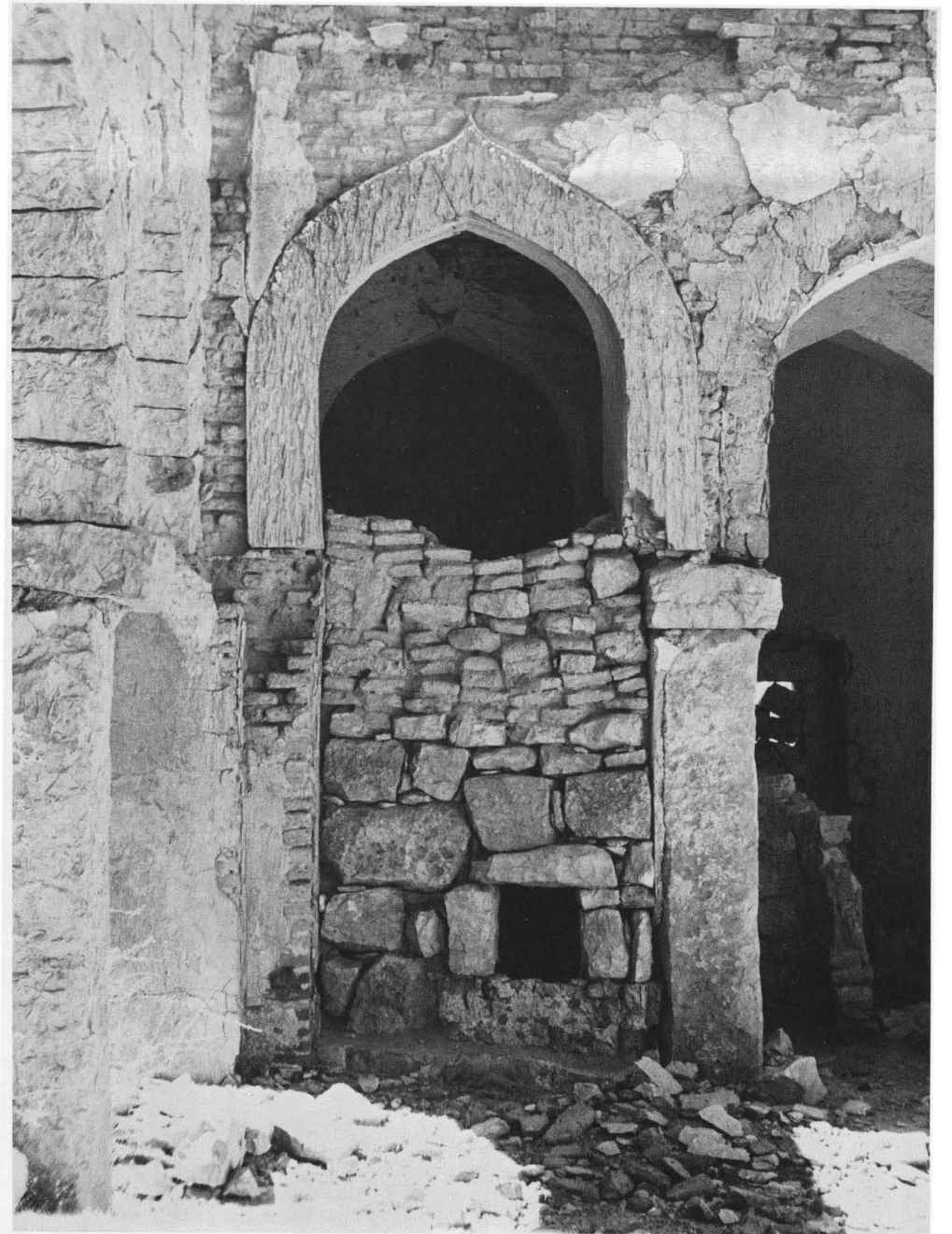
a-c. Ibb, Große Moschee, Kassettendecke.



Ḥūṭ, Masgid aş-Şaumifa, Nordwestecke.



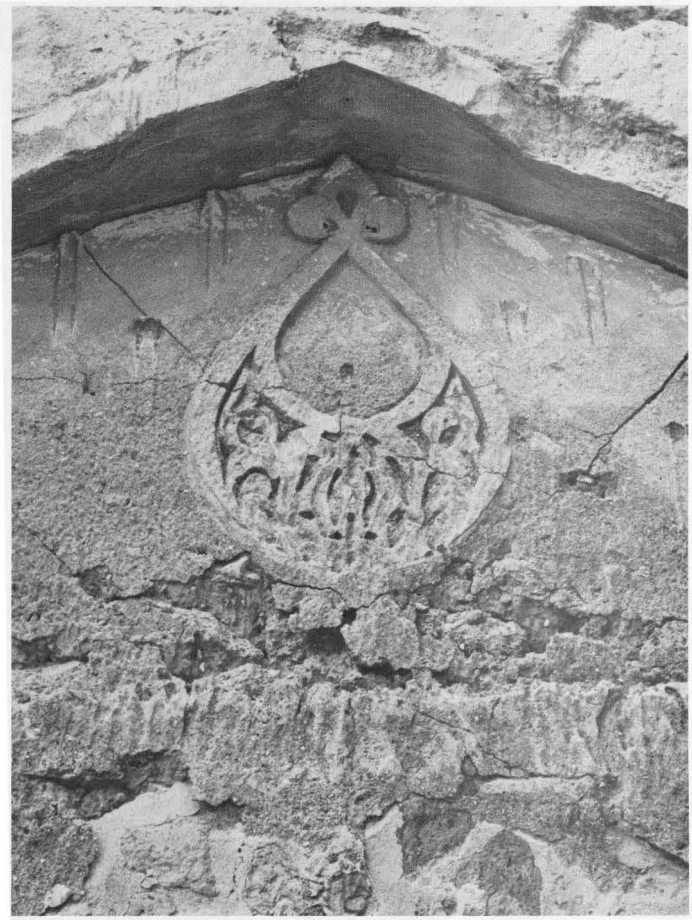
a. Ḥūṭ, Masġid aṣ-Ṣaumi'a, Ḥaramfassade.



b. Ḥūṭ, Masġid aṣ-Ṣaumi'a, Fassade des westlichen Riwāq.



a. Hüt, Masğid aş-Şaumi^a, Kapitell im Haram.



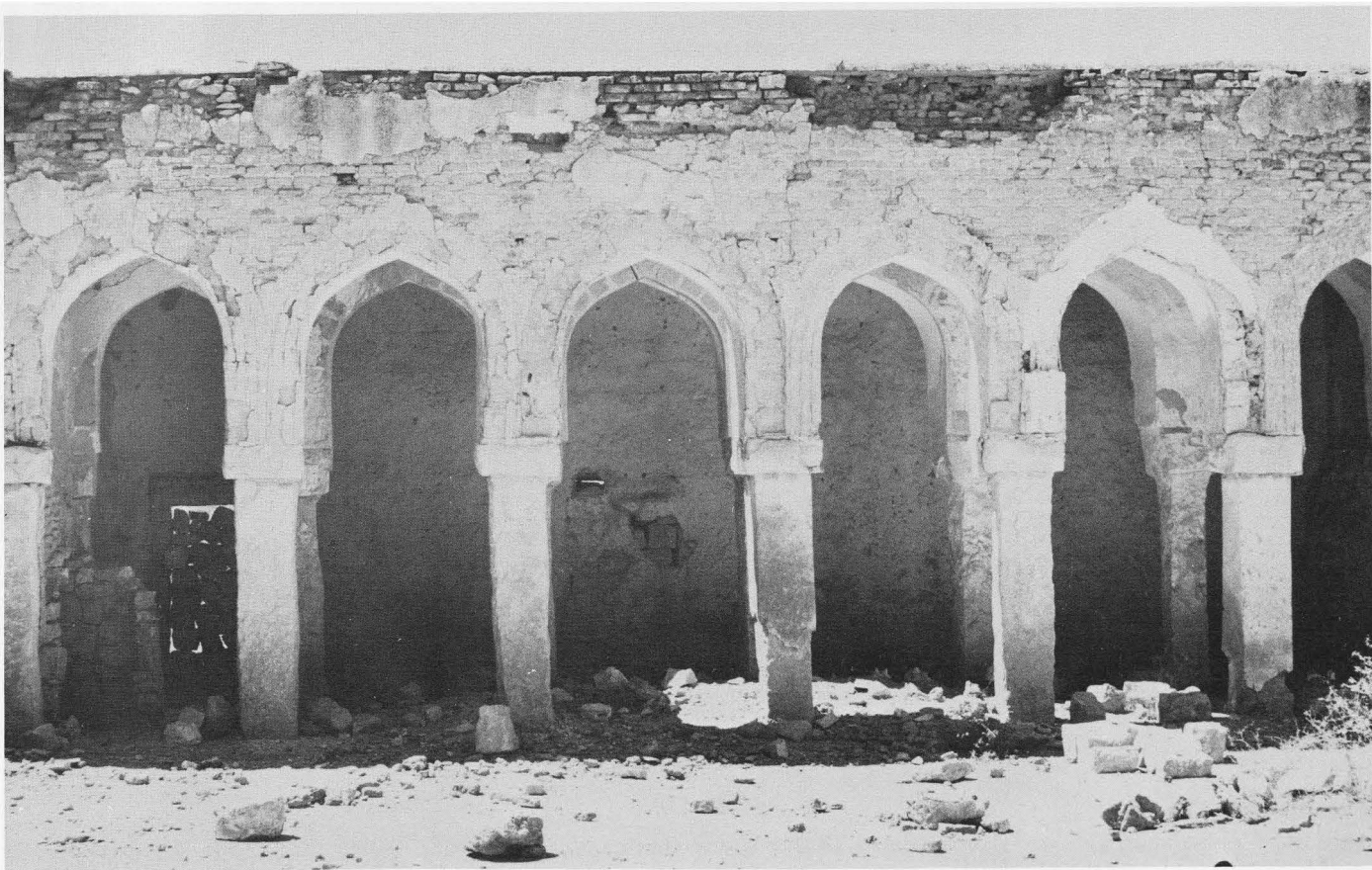
b. Hüt, Masğid aş-Şaumi^a, Detail der Haramfassade.



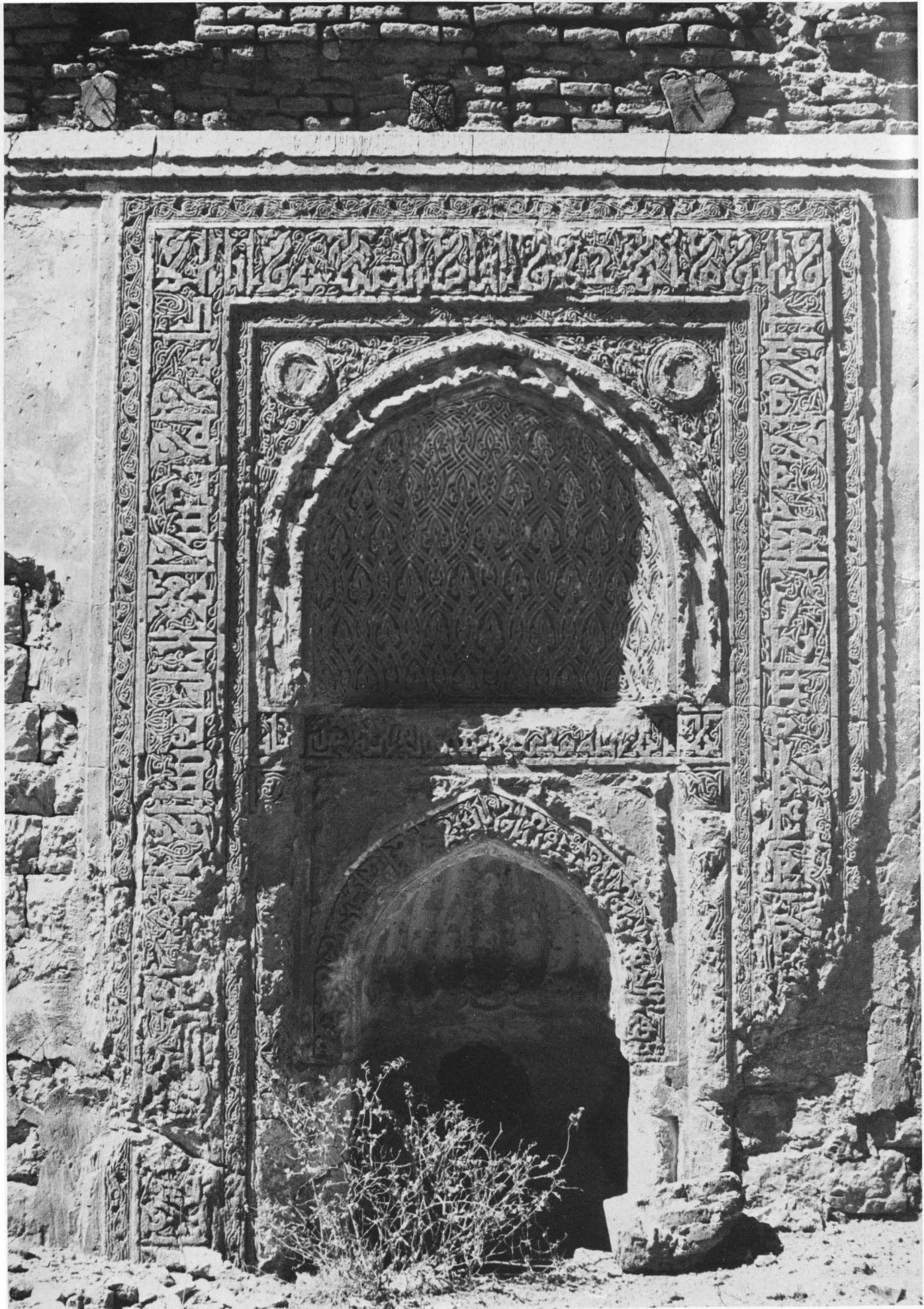
c. Hüt, Masğid aş-Şaumi^a, Detail der Nordwestecke.



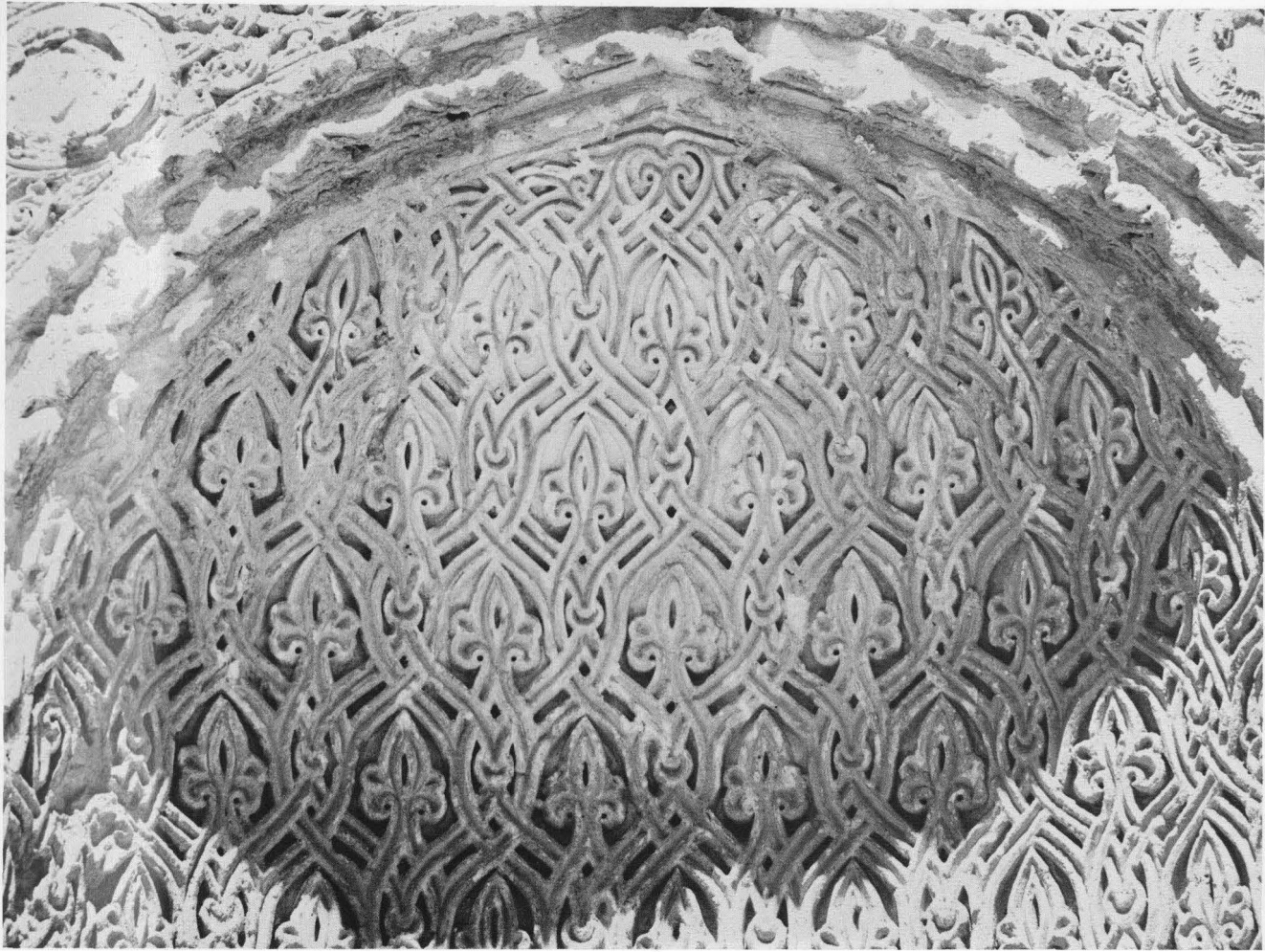
a. Hüt, Masğid aş-Şaumi'a, Haram.



b. Hüt, Masğid aş-Şaumi'a, Westriwāq.



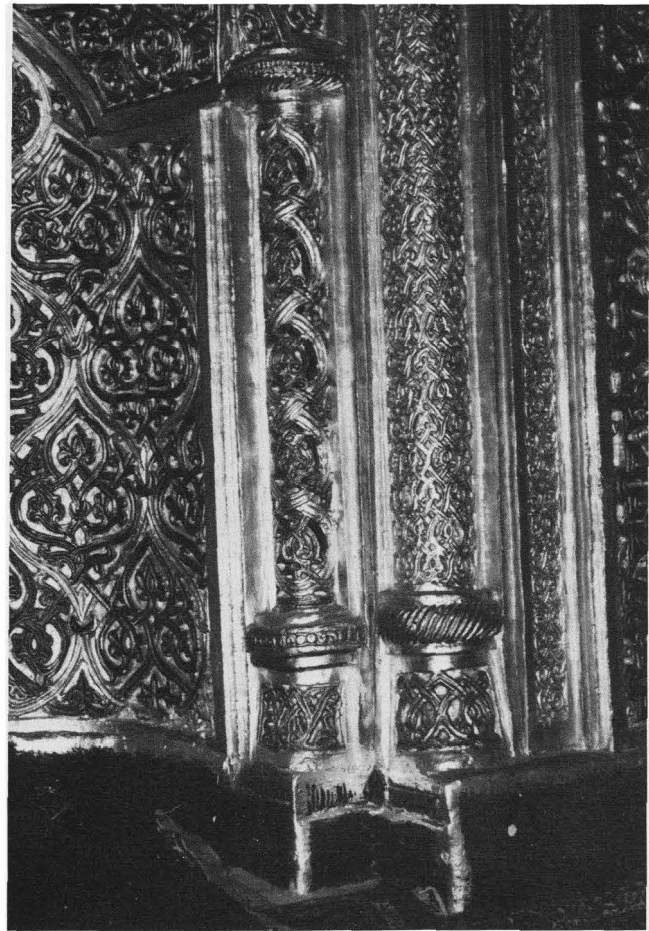
Ḥūt, Maṣğid aš-Şaumi'a, Mihrāb.



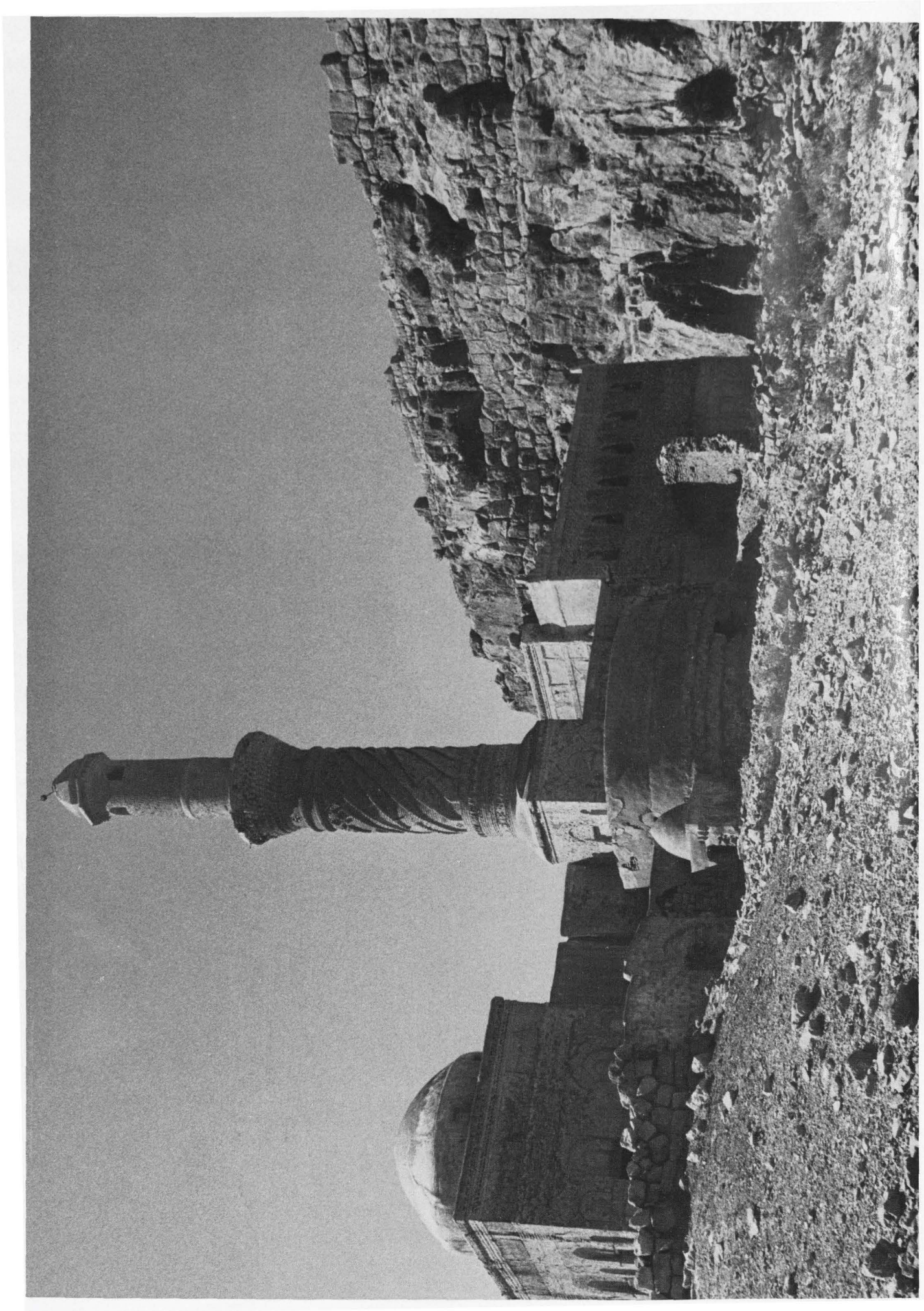
a. Hūt, Masğid aş-Şaumi'a, Mihrāb.



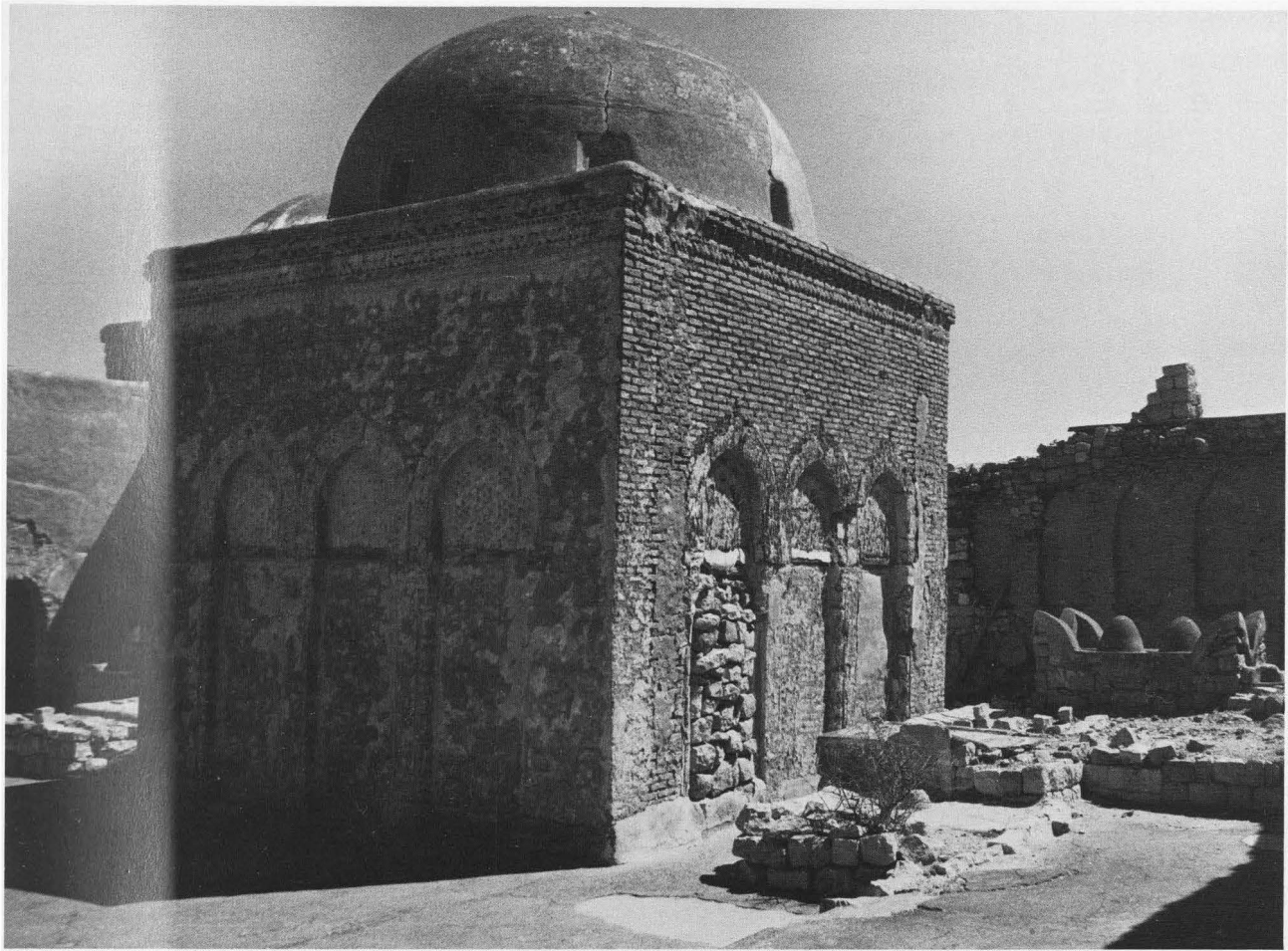
b. Hūt, Masğid aş-Şaumi'a, Mihrāb.



c. Ğibla, Moschee der Arwā bint Aḥmad, Mihrāb.



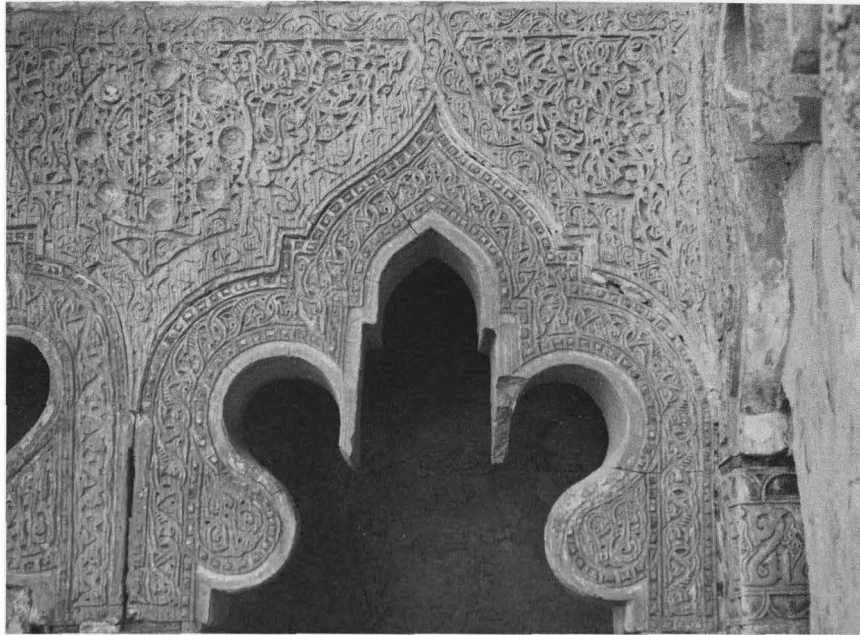
Zafar, Moschee, Ansicht von Südosten.



a. Zafār, mittleres Grab von Südwesten



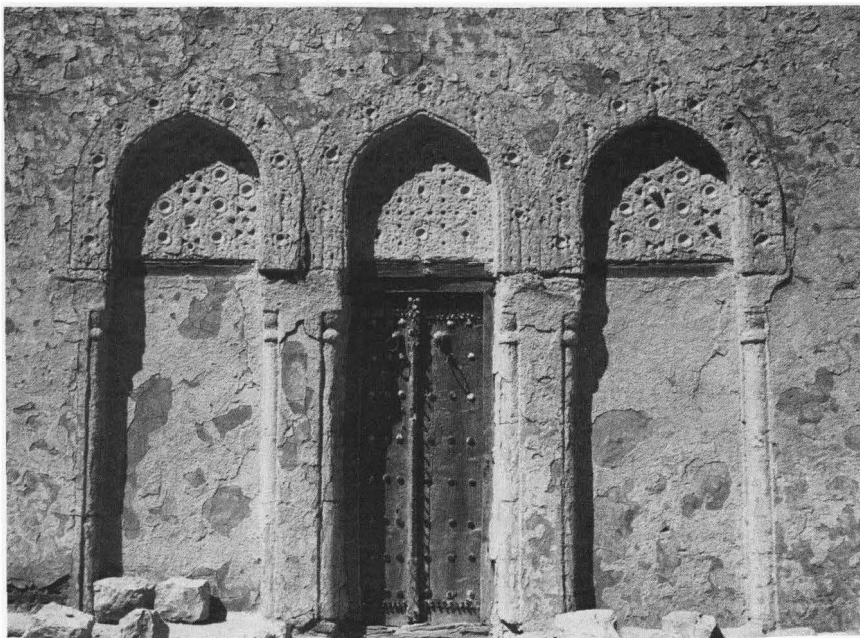
b. Zafār, H̄aramfassade.



a. Zafār, Westriwāq.



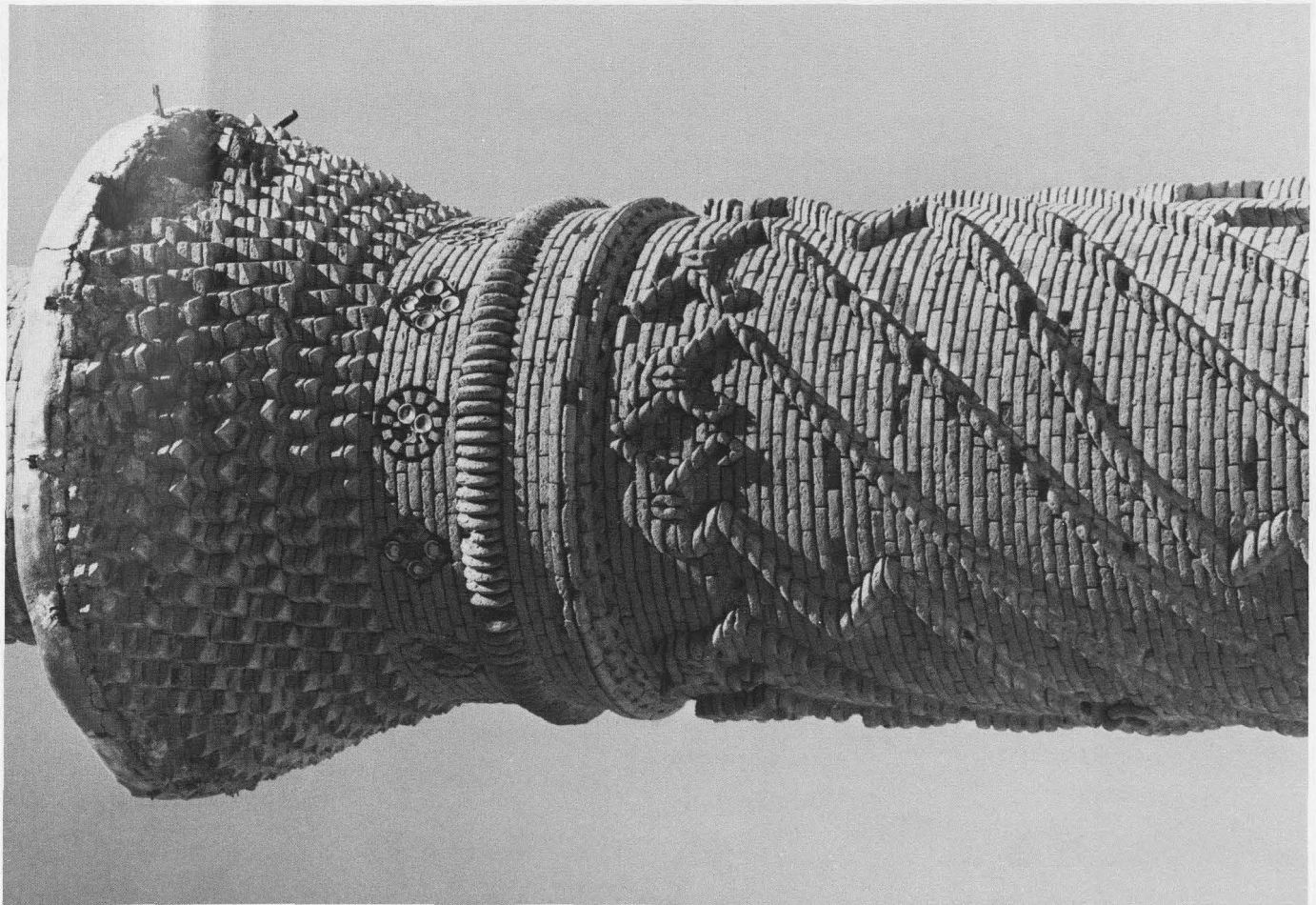
b. Zafār, Ĥaramfassade.



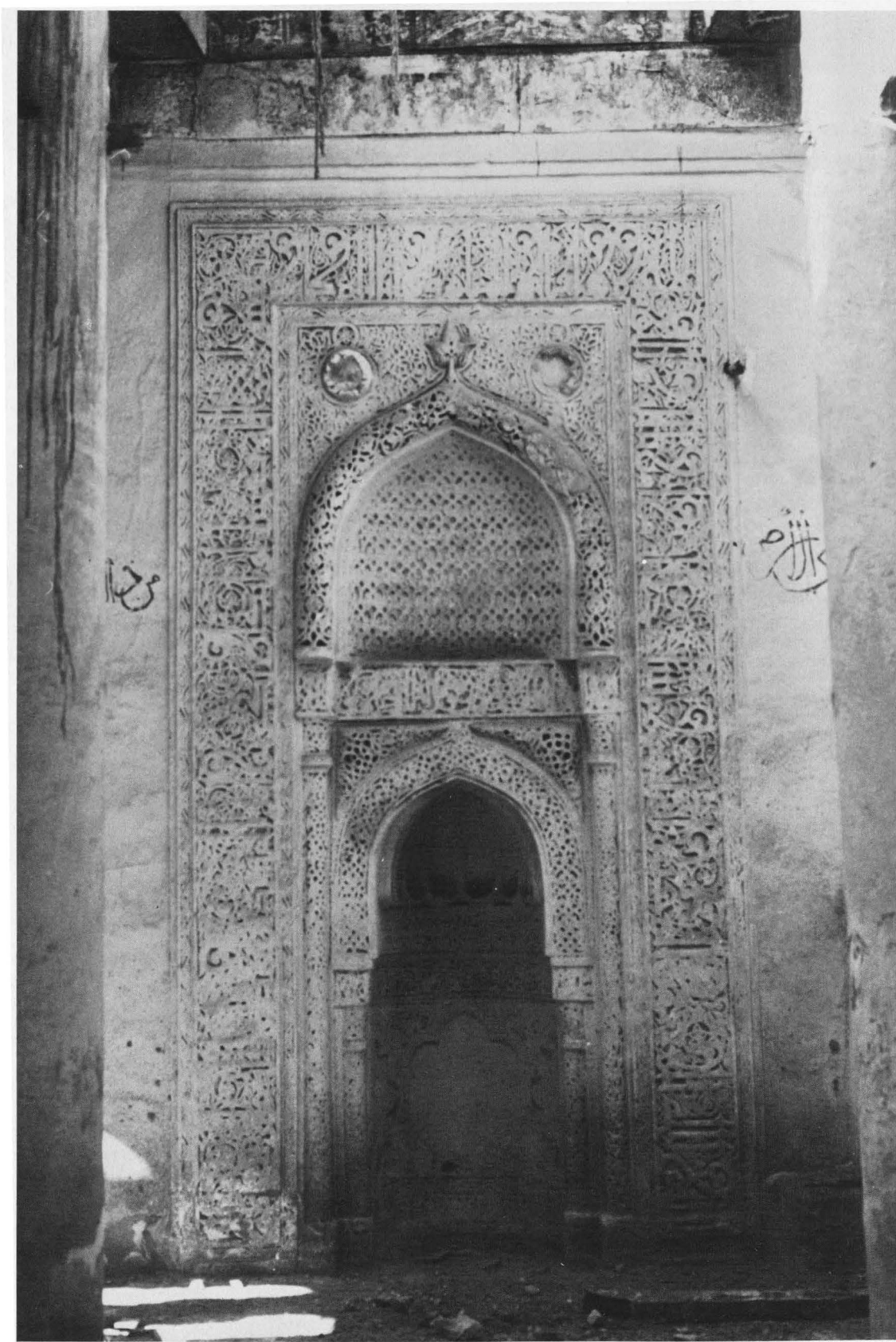
c. Zafār, mittleres Grab, Südfassade.



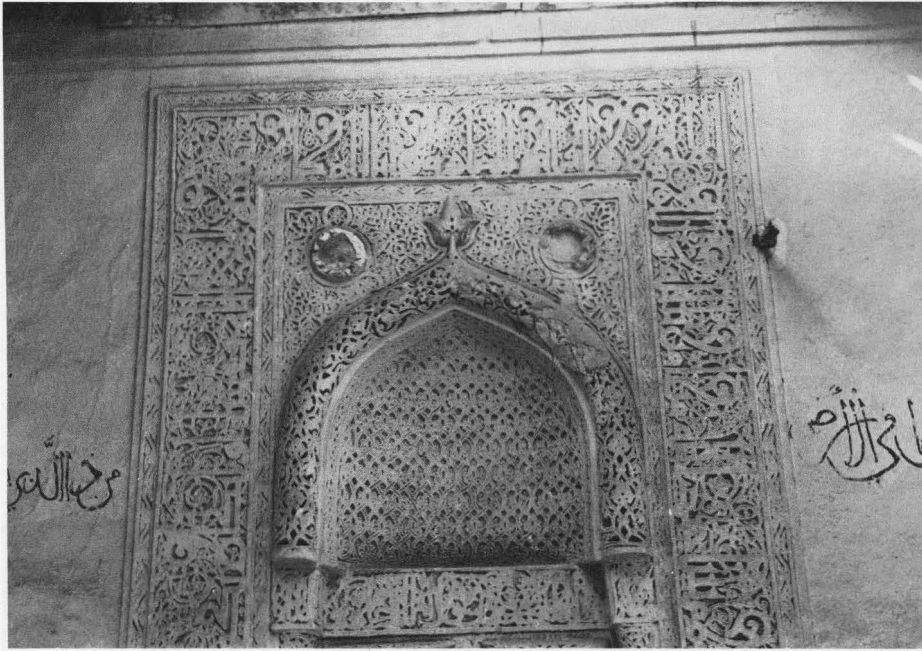
b. Zafār, Grab an der Südostecke, Südfassade.



a. Zafār, Minarett.



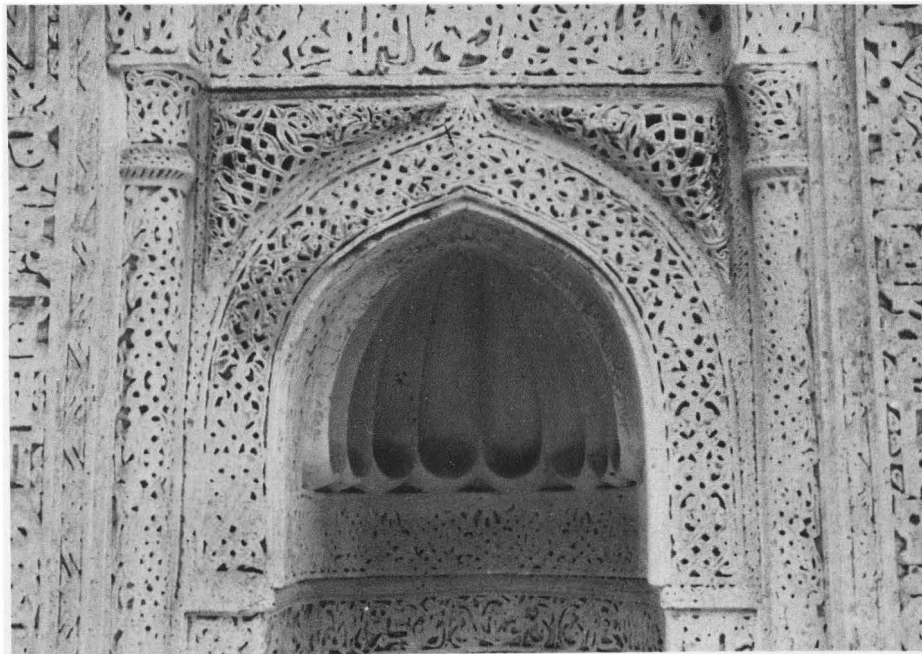
Zafār, Moschee, Mihrāb.



a. Zafār, Moschee, Mihrāb.



b. Zafār, südöstliches Grab, Mihrāb.



c. Zafār, Moschee, Mihrāb.



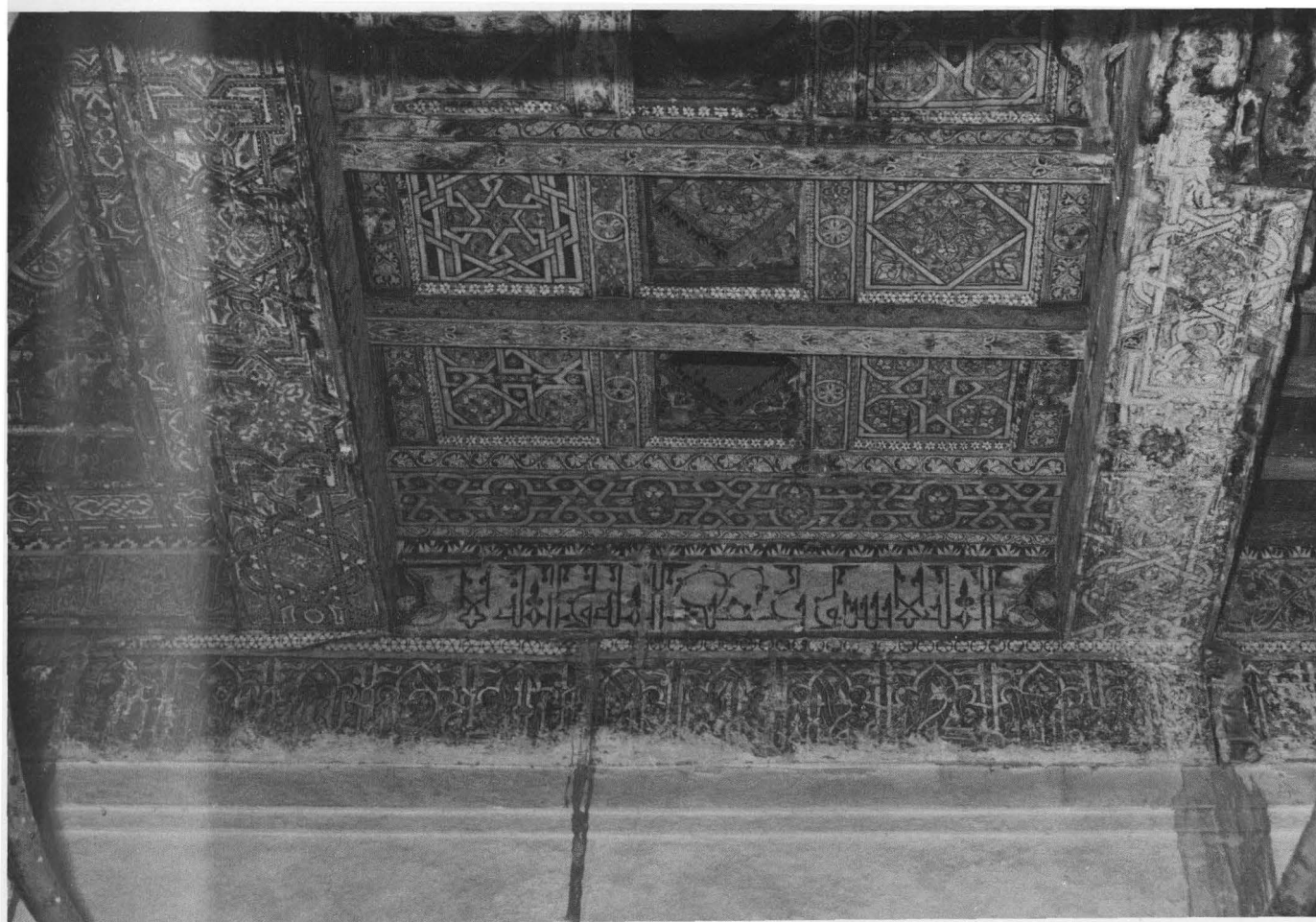
d. Zafār, Haramfassade, Kapitell.



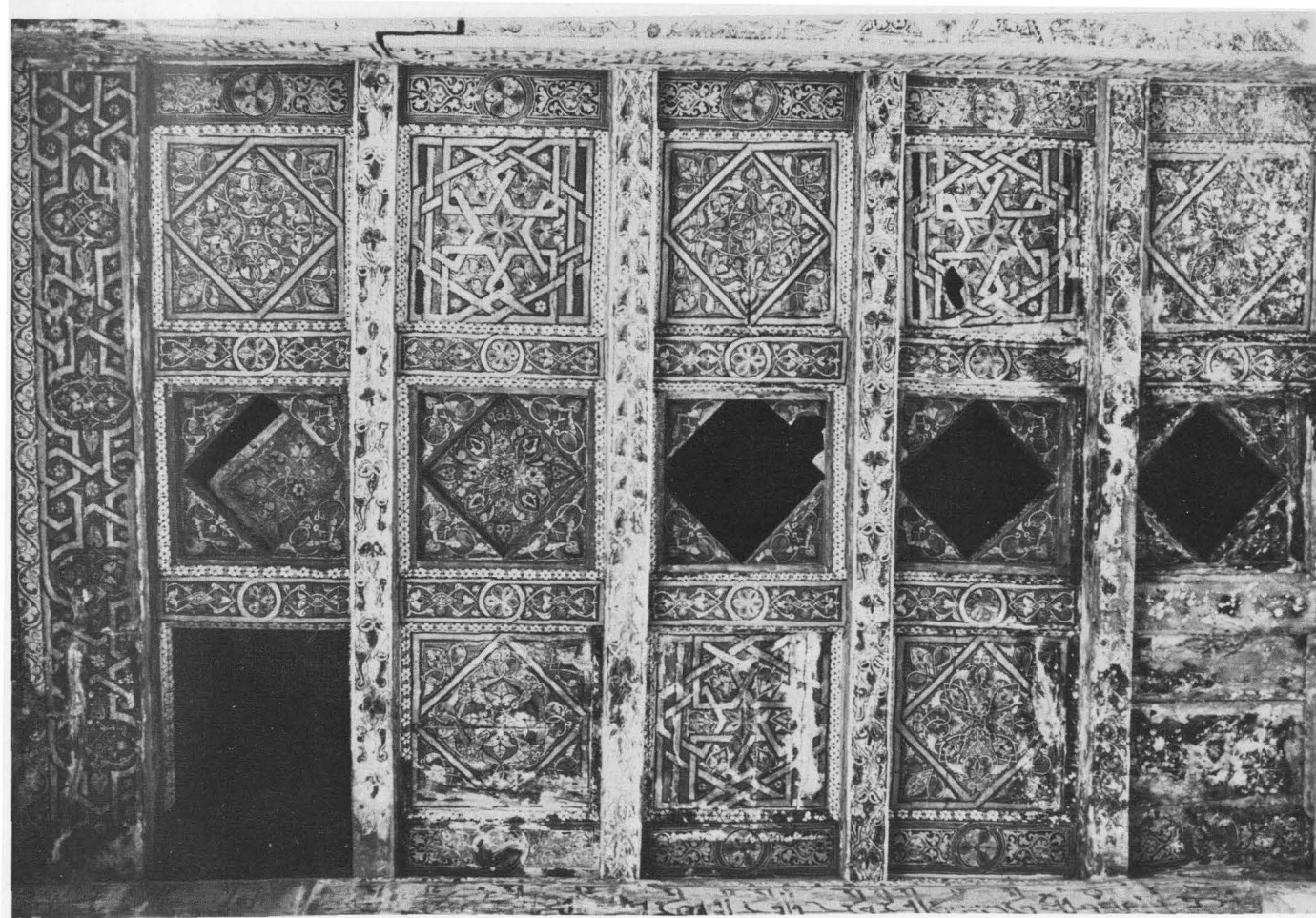
a. Zafar, Haram, Westwand.



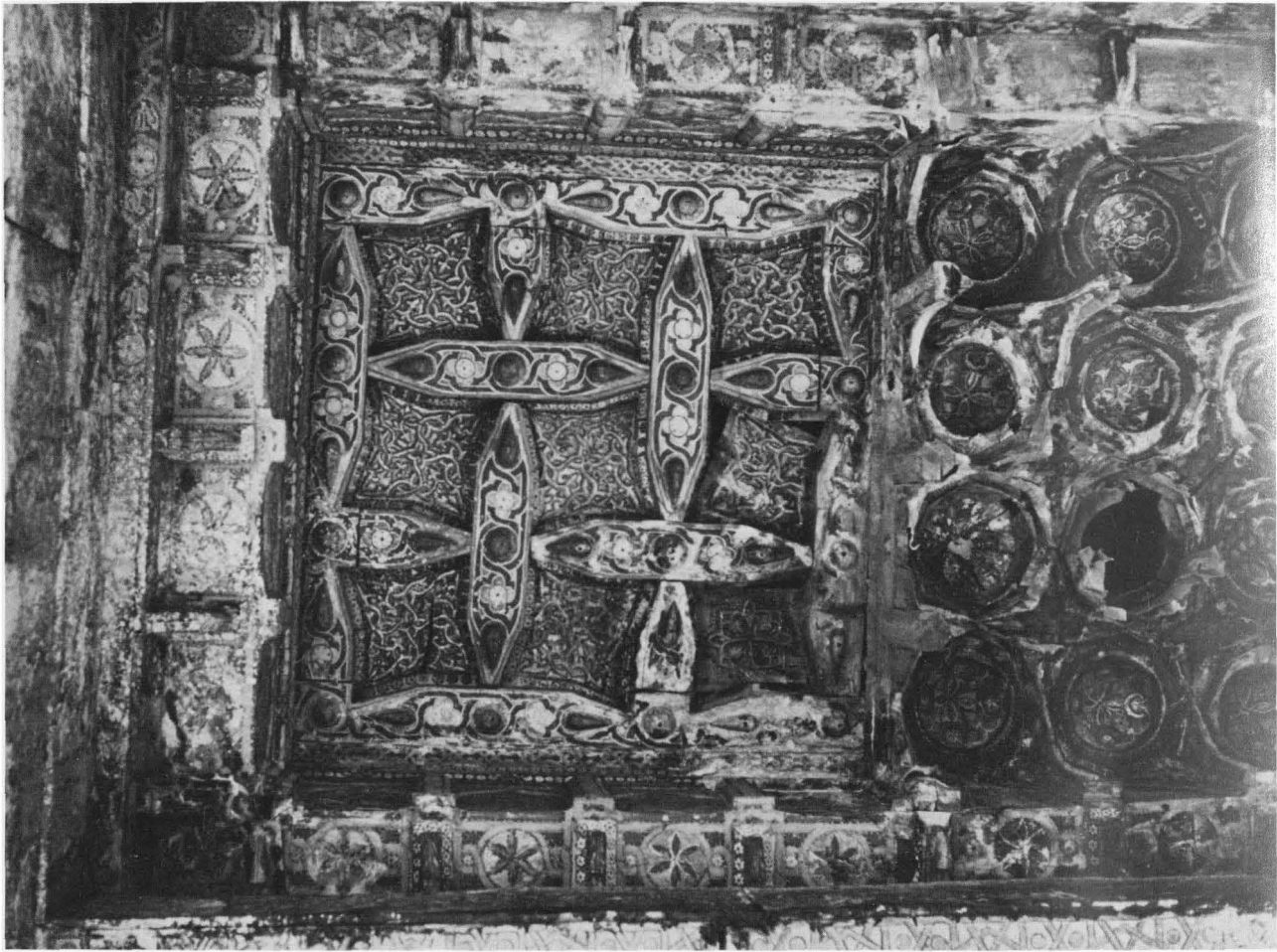
b. Zafar, Haram, Kassettendecke.



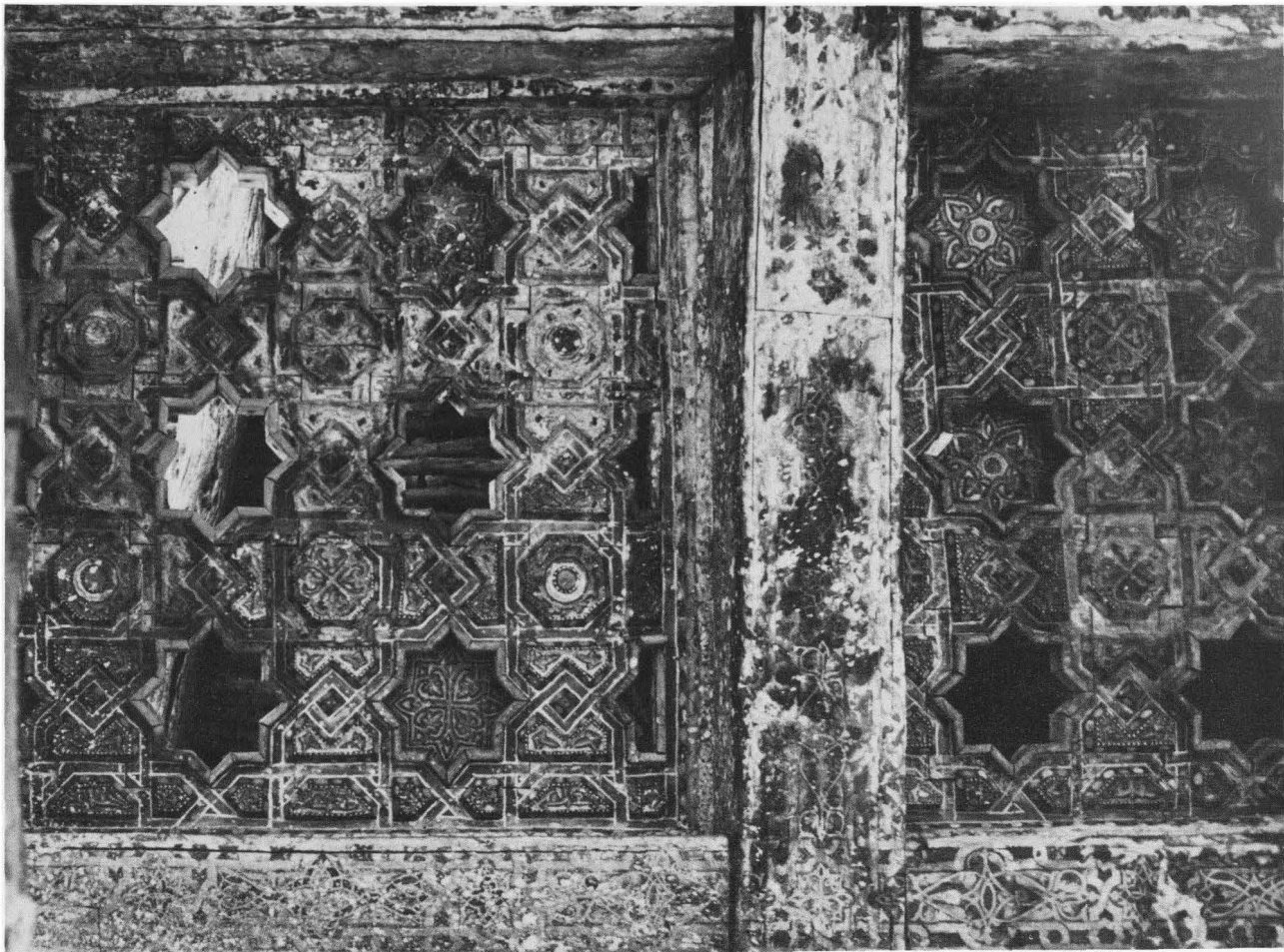
a. Zafār, Ḥaram, Kassettendecke.



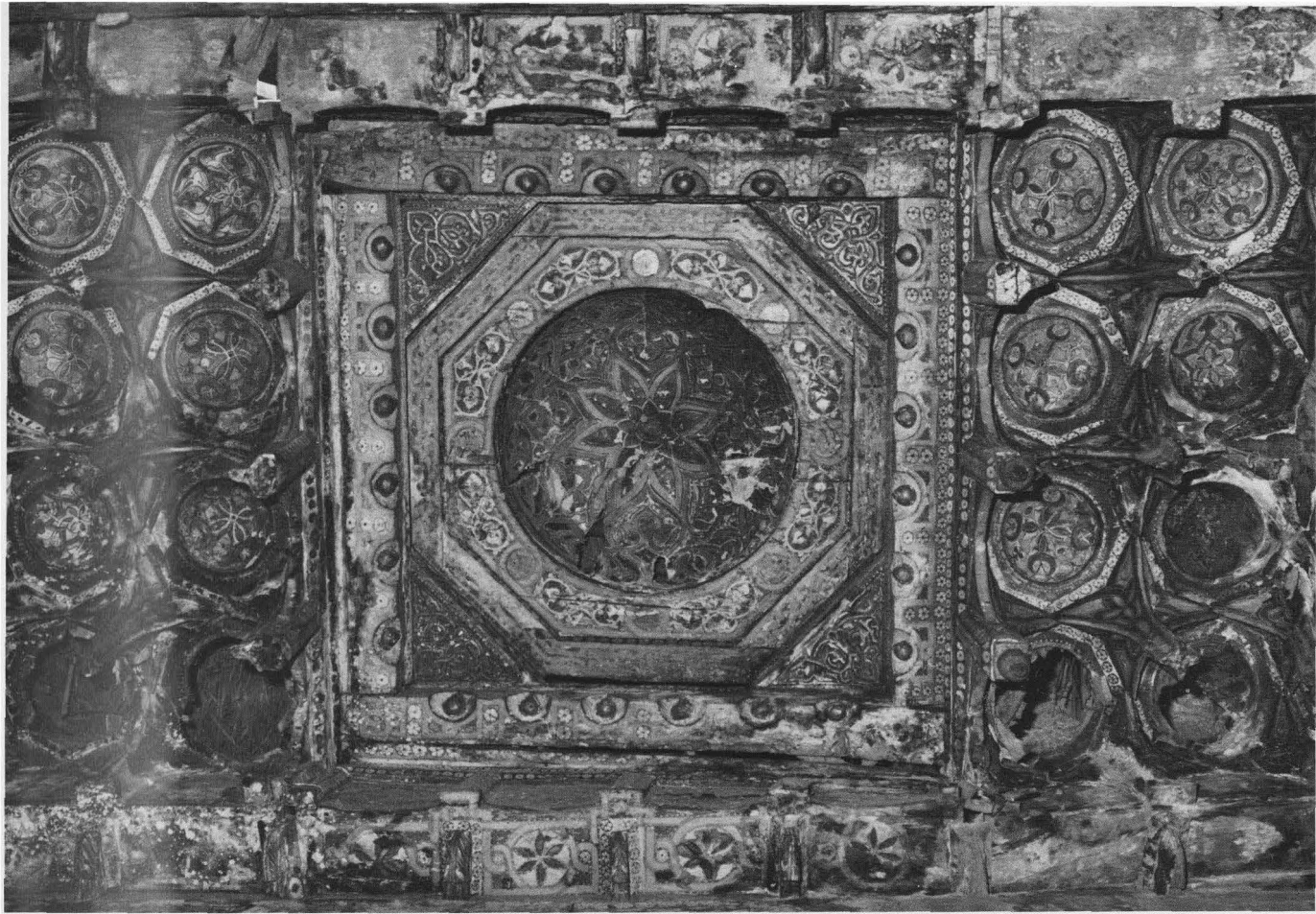
b. Zafār, Ḥaram, Kassettendecke.



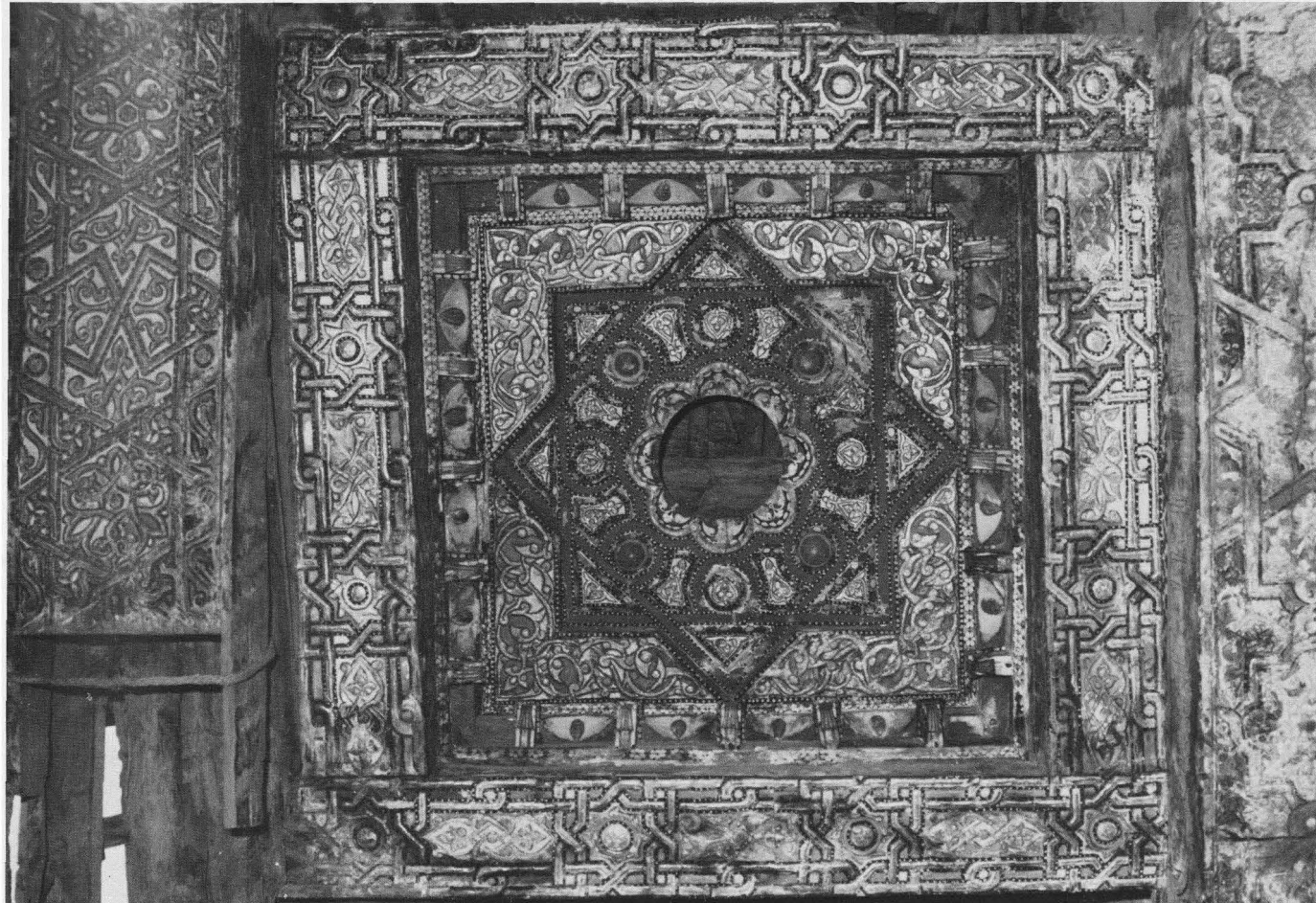
a. Zafar, Haram, Kassettendecke.



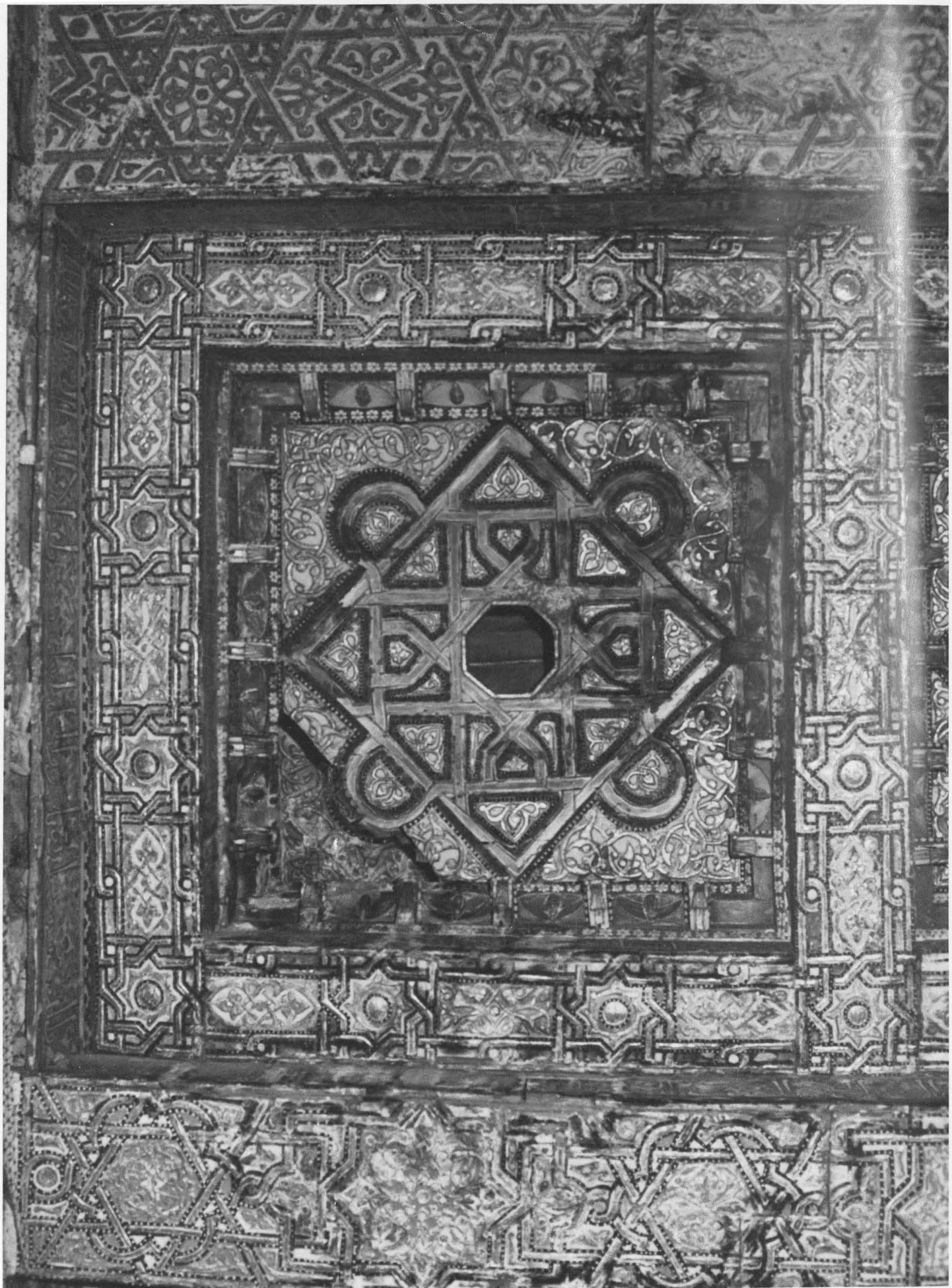
b. Zafar, Haram, Kassettendecke.



a. Zafār, Ḥaram, Kassettendecke.



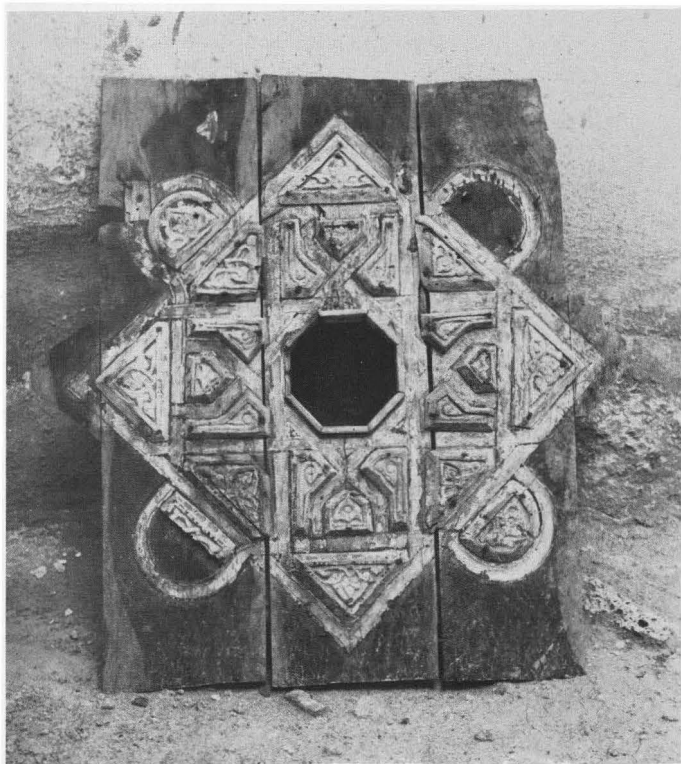
b. Zafār, Ḥaram, Kassettendecke.



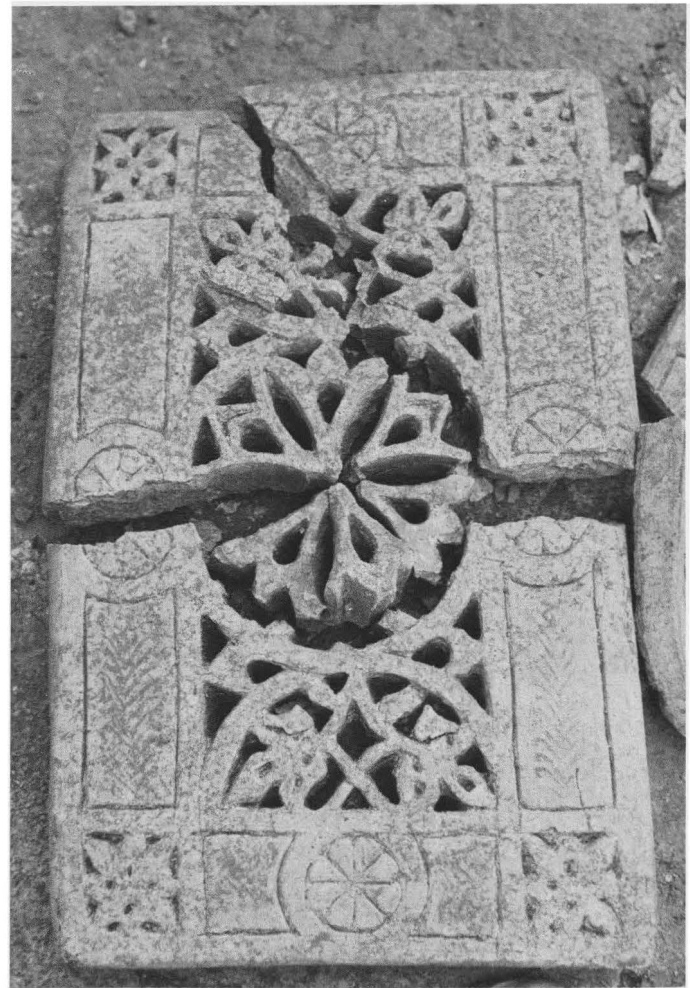
Zafār, Ḥaram, Kassettendecke.



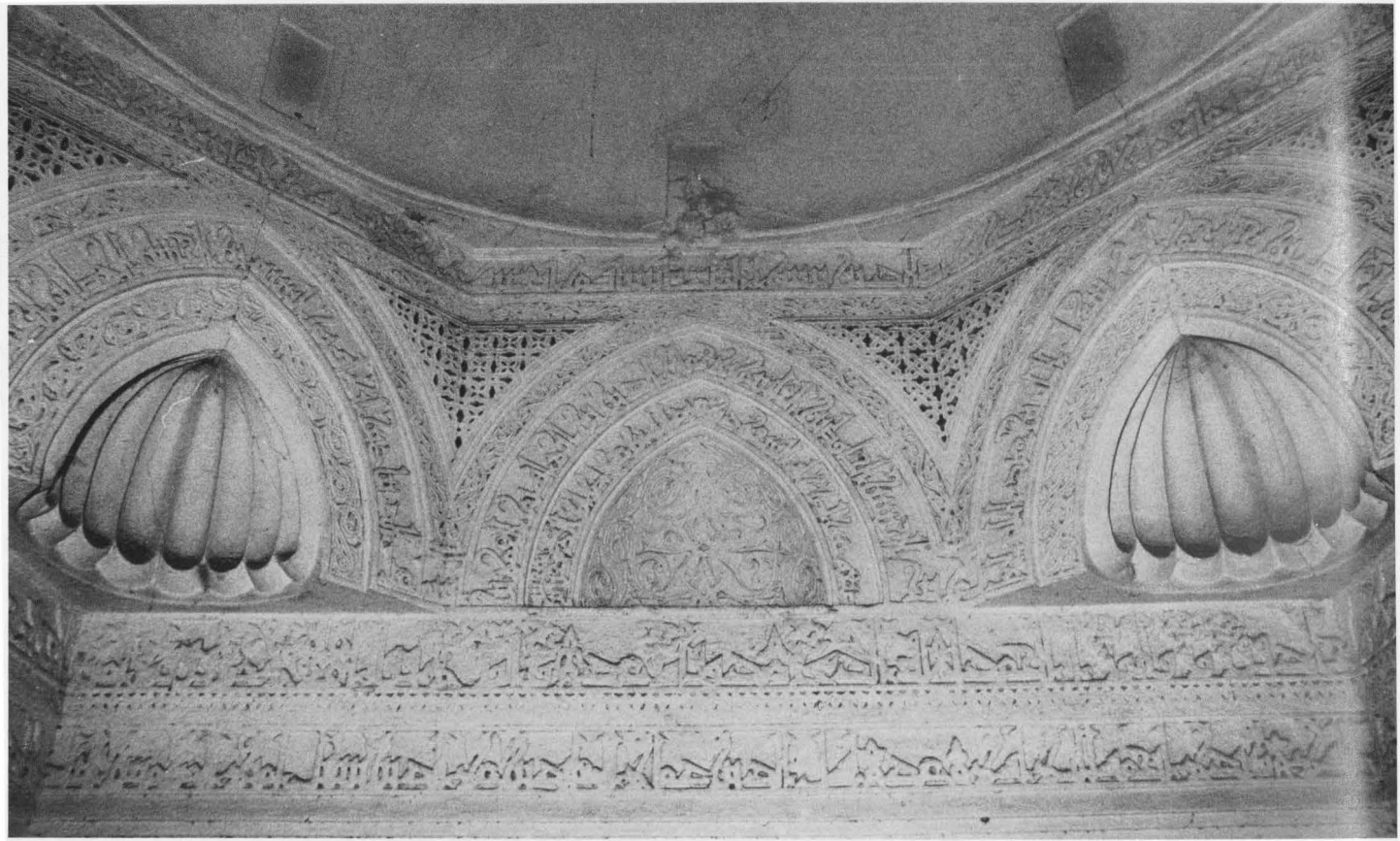
a. Zafār, Eckmausoleum, Fenster an der Qiblawand.



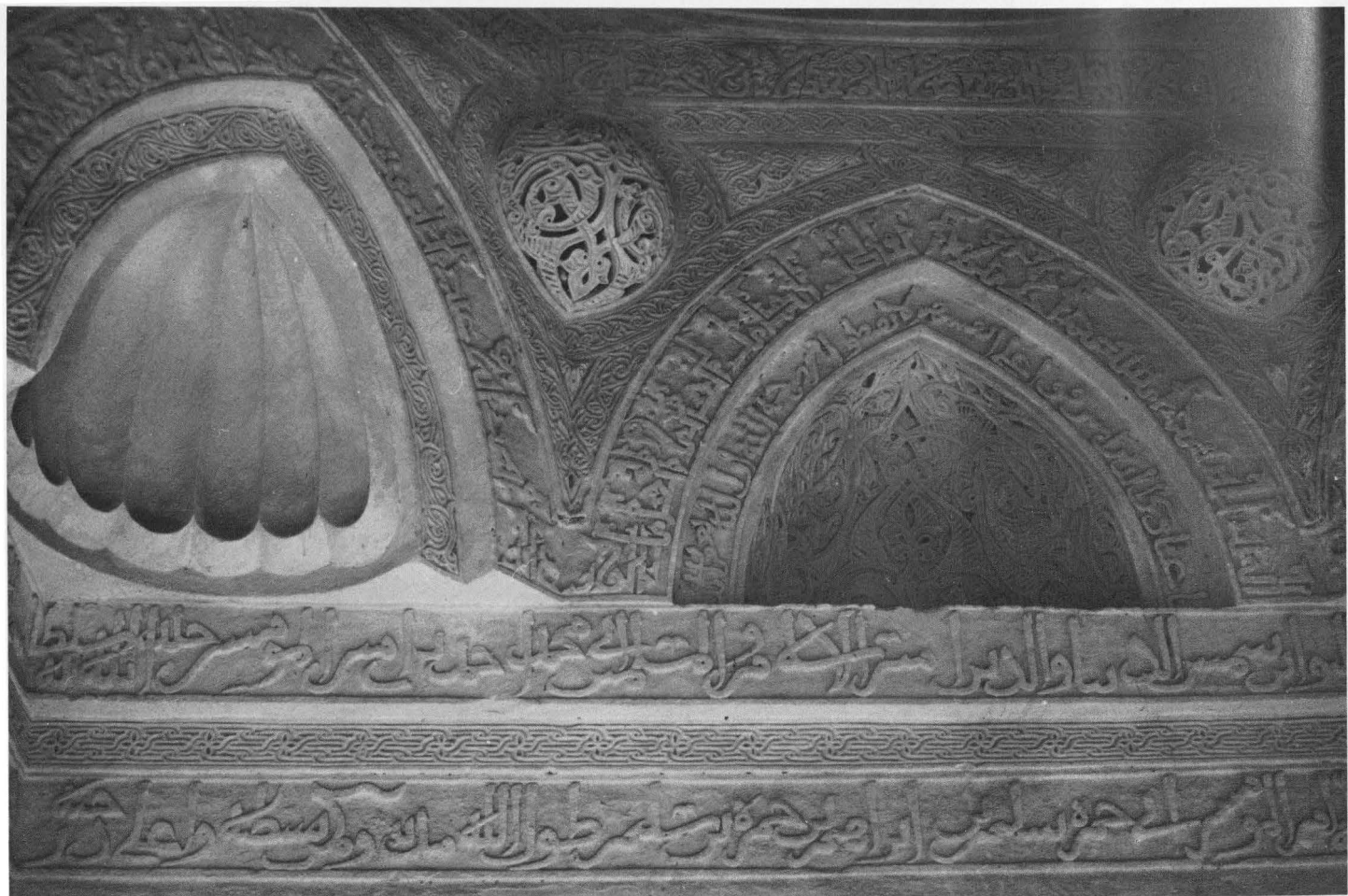
b. Zafār, Haram, Kassettendecke.



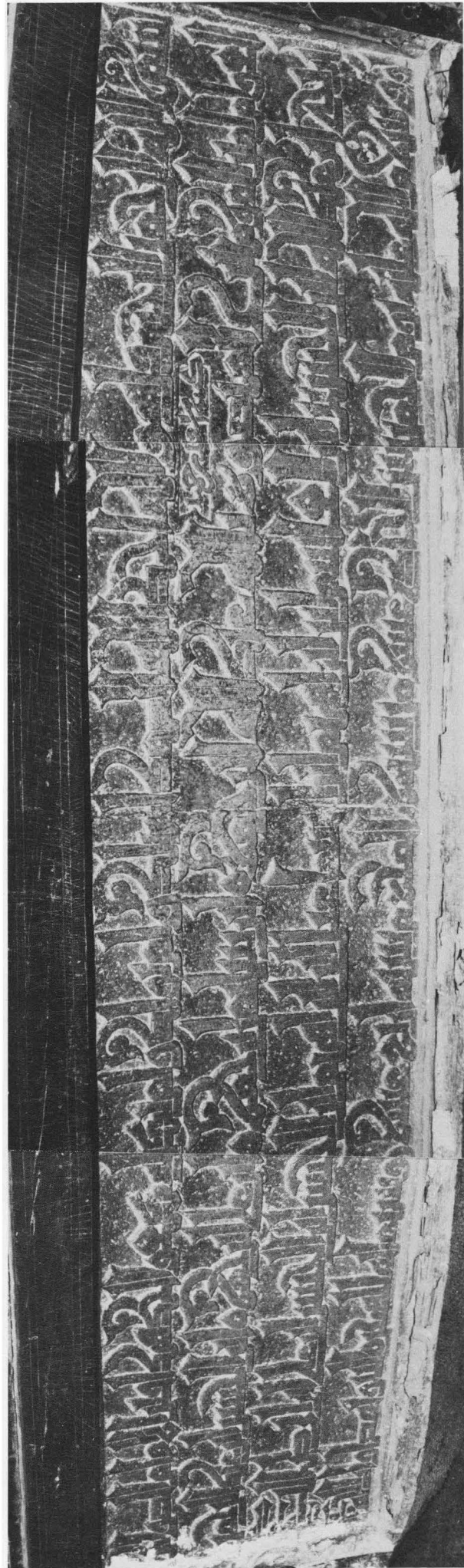
c. Zafār, Fenstergitter.



a. Zafār, mittleres Mausoleum, Übergangszone.



b. Zafār, Eckmausoleum.



Zafār, Grabmal des Mansūr Billāh.



a. Zafār, Inschrift am Grabmal des Maṣṣūr Billāh.



b. Zafār, Inschrift am Grabmal des ʿIzzad-Dīn.



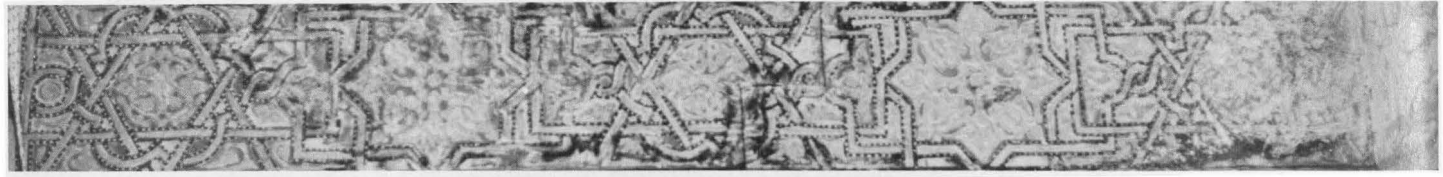
a. Zafār, Inschrift am Grabmal
des Maṣūr Billāh.



b. Zafār, Inschrift am Grabmal
des ʿIzzad-Dīn.



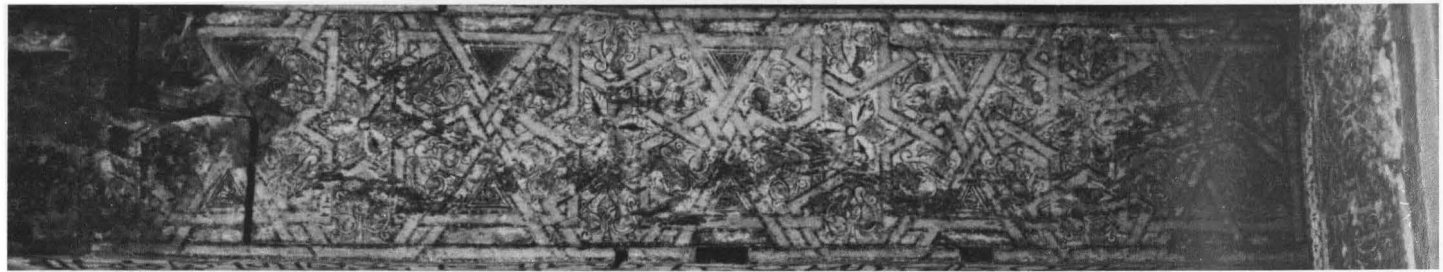
c. Zafār, Grabmal des
Maṣūr Billāh.



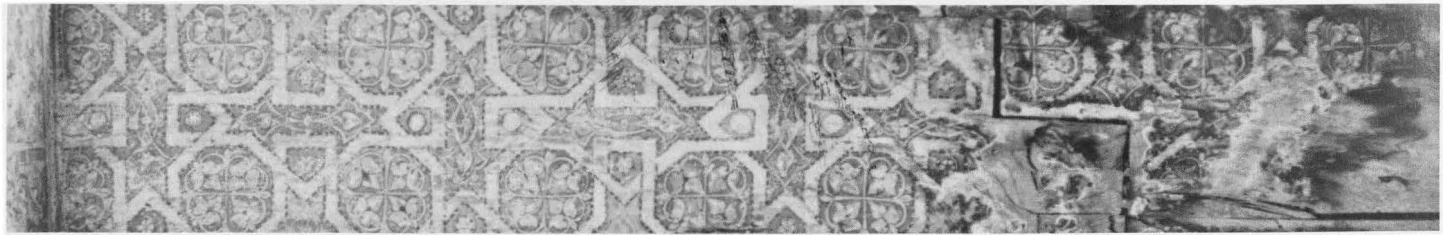
a



b



c



d

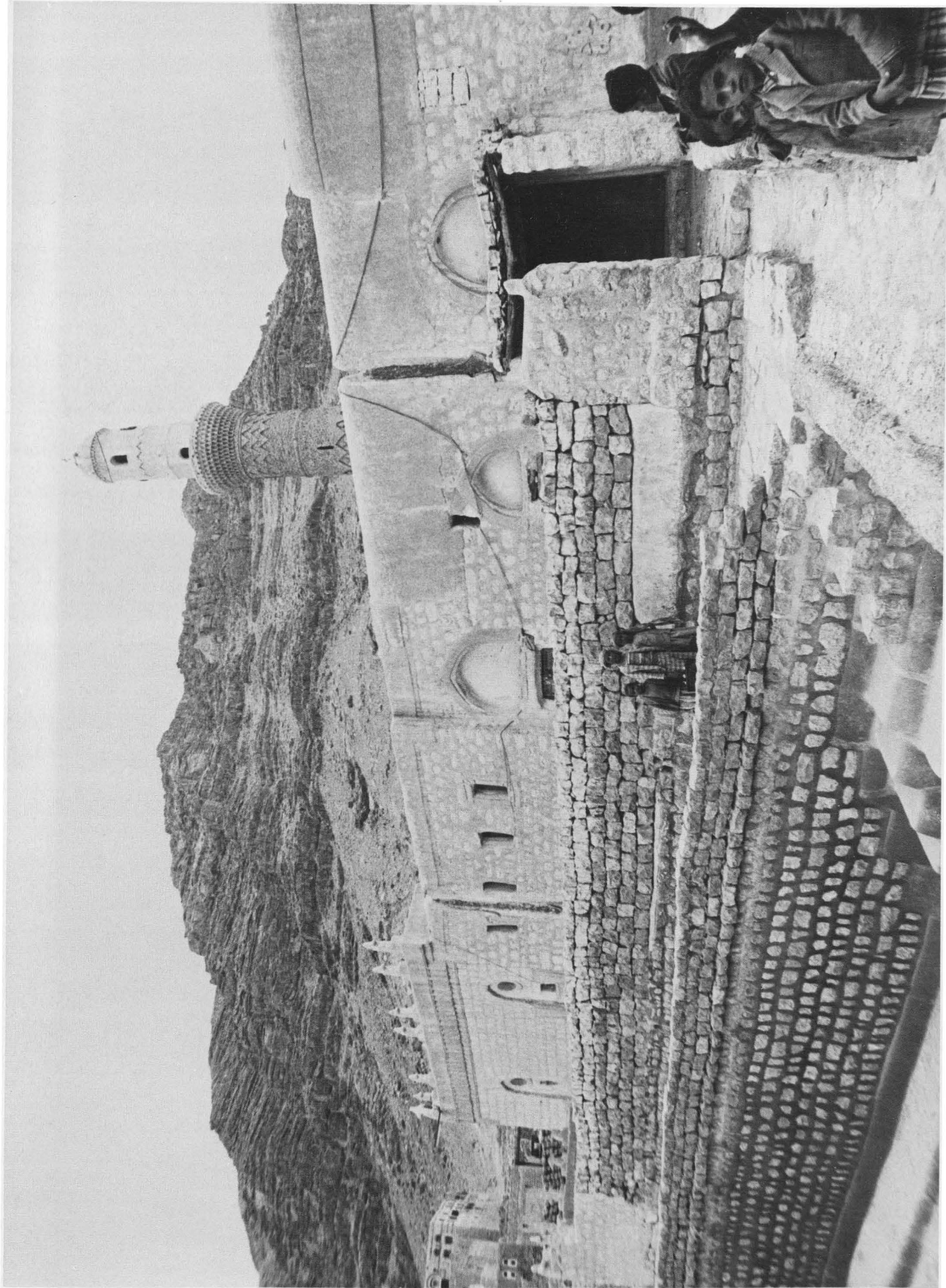


e



f

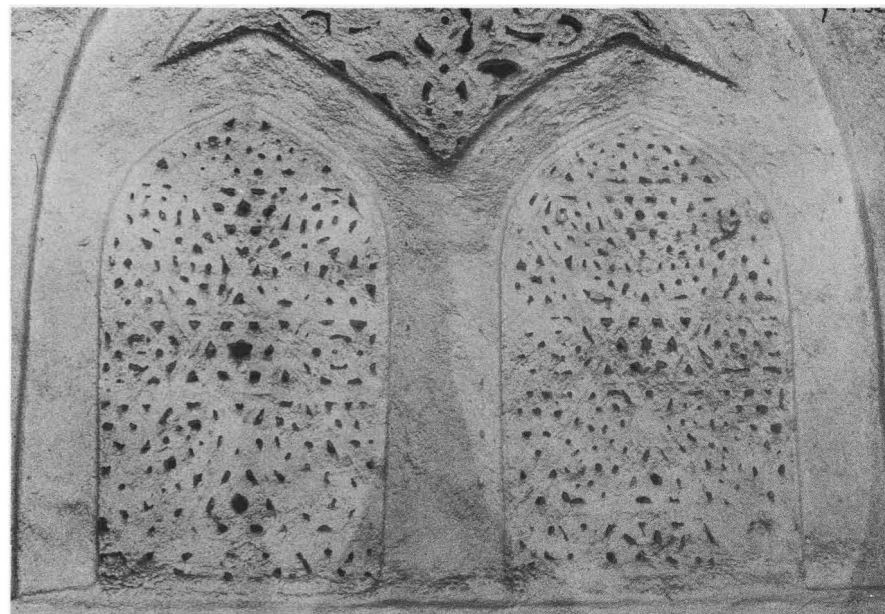
a-f. Zafar, Moschee, Ornamentbänder.



Dībin, Große Moschee, Westfassade.



a. Dībīn, Große Moschee, Ḥaram, Südeingang.



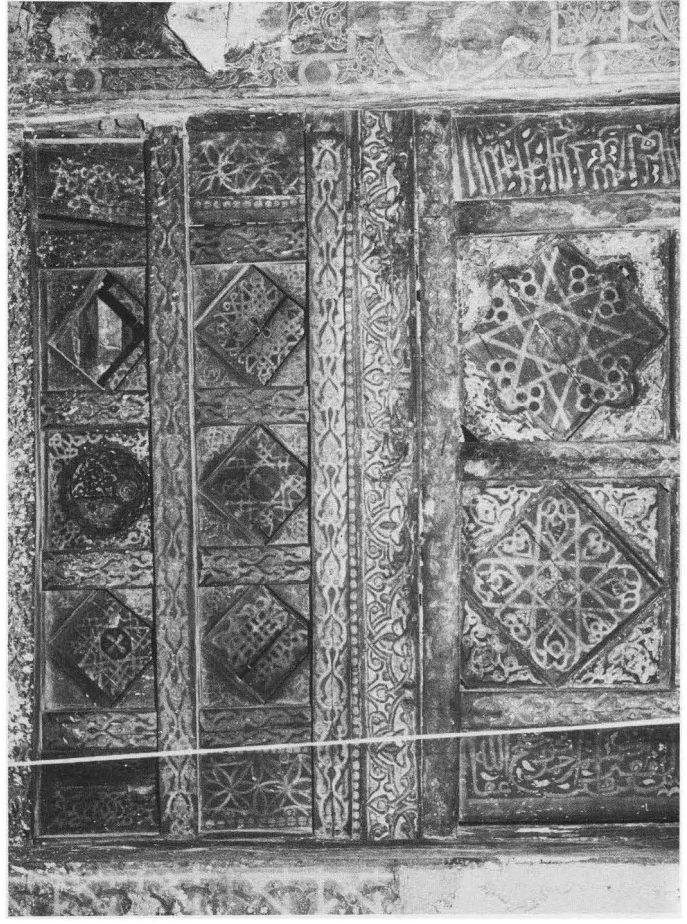
b. Dībīn, Große Moschee, Fenster zum Mausoleum.



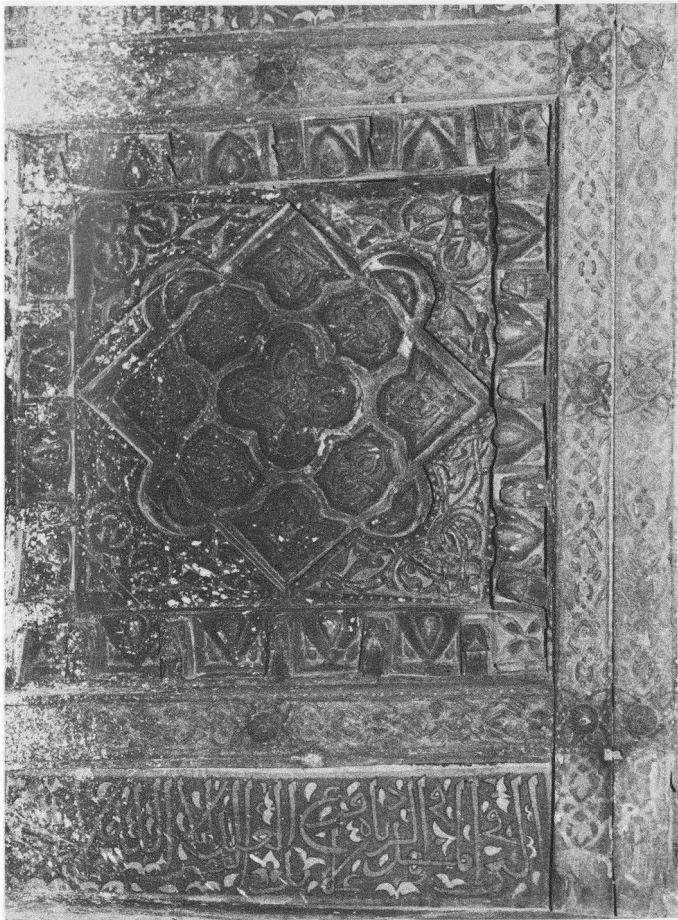
c. Dībīn, Große Moschee, Fenster im Ḥaram.



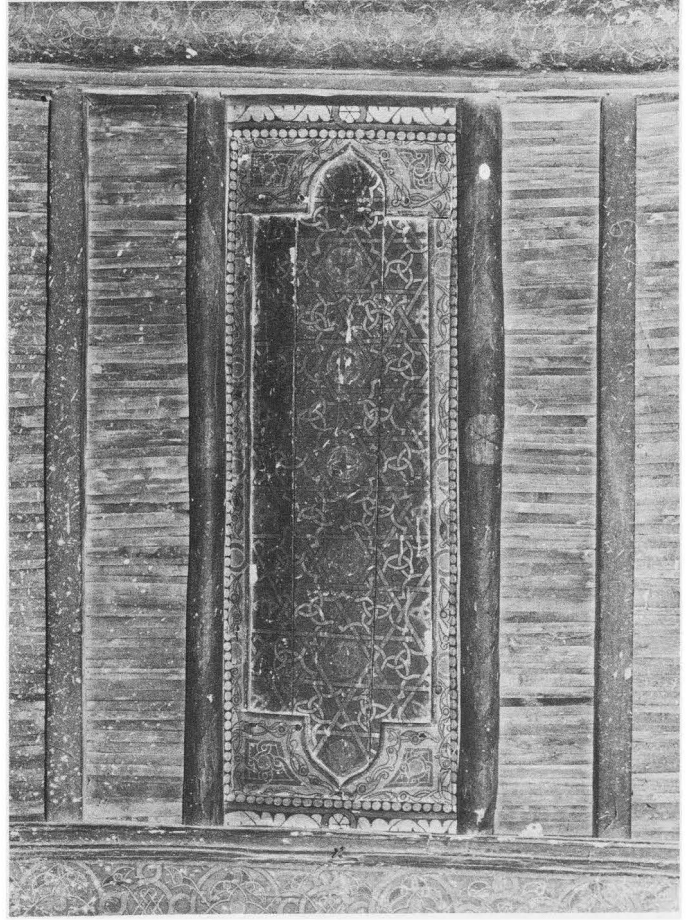
b



d



a



c

a - d. Dībīn, Große Moschee, Kassettendecke.