

BARBARA FINSTER

DIE FREITAGSMOSCHEE VON ŠIBĀM-KAUKABĀN

Die erste Publikation der Freitagmoschee von Šibām erfolgte im aarp 4 (1974) durch R. Lewcock und G. R. Smith mit einem sehr guten Plan (Fig. 1, S. 122), dem eine allgemeine Beschreibung angeschlossen ist (Abb. 1).

Die Analyse dreier geometrischer Deckenmuster veröffentlichten 1976 I. El-Said und A. Parman in: *Geometric Concepts in Islamic Art*, Pl. 19, 37, 38.

Dank der freundlichen Vermittlung des Qāḍī Ismail al-Akwa' und der Hilfe der zuständigen Behörden in Šibām war es uns möglich die Moschee zu betreten und Aufnahmen zu machen. Gründliche Bauuntersuchungen konnten jedoch bislang noch nicht vorgenommen werden, so daß auch dieser Bericht nur als vorläufig angesehen werden darf.

LAGE UND ARCHITEKTUR

Die Moschee liegt am Rande des heutigen Stadtkerns, im Südwesten am Berg-
abhäng, nahe des Aufstieges nach Kaukabān. Durch die Hanglage bedingt, stützt
im Osten eine Terrasse die Moschee ab, zu der Treppen emporführen (Taf. 58 a).

Im Grundriß ein Rechteck ist die Moschee in ihrer Längsausdehnung betont,
wenngleich der quadratische Hof — etwas breiter als lang — der Nord-Südbeto-
nung entgegenwirkt. An der Ostfassade erlauben drei Portale den Zutritt zum Innen-
ren, das mittlere wurde in osmanischer Zeit mit einer überkuppelten Vorhalle ver-
sehen, an der Westseite zwei Eingänge. Das größte Tor liegt im Süden, in einer
Achse mit dem früheren Hauptmihrāb.

Längs der Südseite laufen die Waschanlagen, die noch einen Teil der Westseite
umfassen.

Das Minarett schließt sich an der Südostecke an, steht aber nicht im Verband mit
dem Bau und stammt aus einer späteren Zeit (Taf. 58 b). Das ursprüngliche, nicht
erhaltene Minarett war der Südostecke innen eingebunden.

Der Ḥarām, in der Nord-Südausdehnung »vierschiffig« setzt sich durch die Dek-
kenstruktur deutlich von den seitlichen Riwāqs ab. Er entspricht in seiner Ausdeh-
nung der Hoffassade und wird seitlich von den durchlaufenden »zweischiffigen« Ri-
wāqs eingeschlossen. Der Südriwāq umfaßt drei »Schiffe«, wieder in Nord-Süd-
Richtung.

Damit entspricht die Moschee einem Schema, das in dem wohl ausgewogenen
Verhältnis der einzelnen Riwāqschiffe besteht: der Ḥarām besitzt ein Schiff mehr

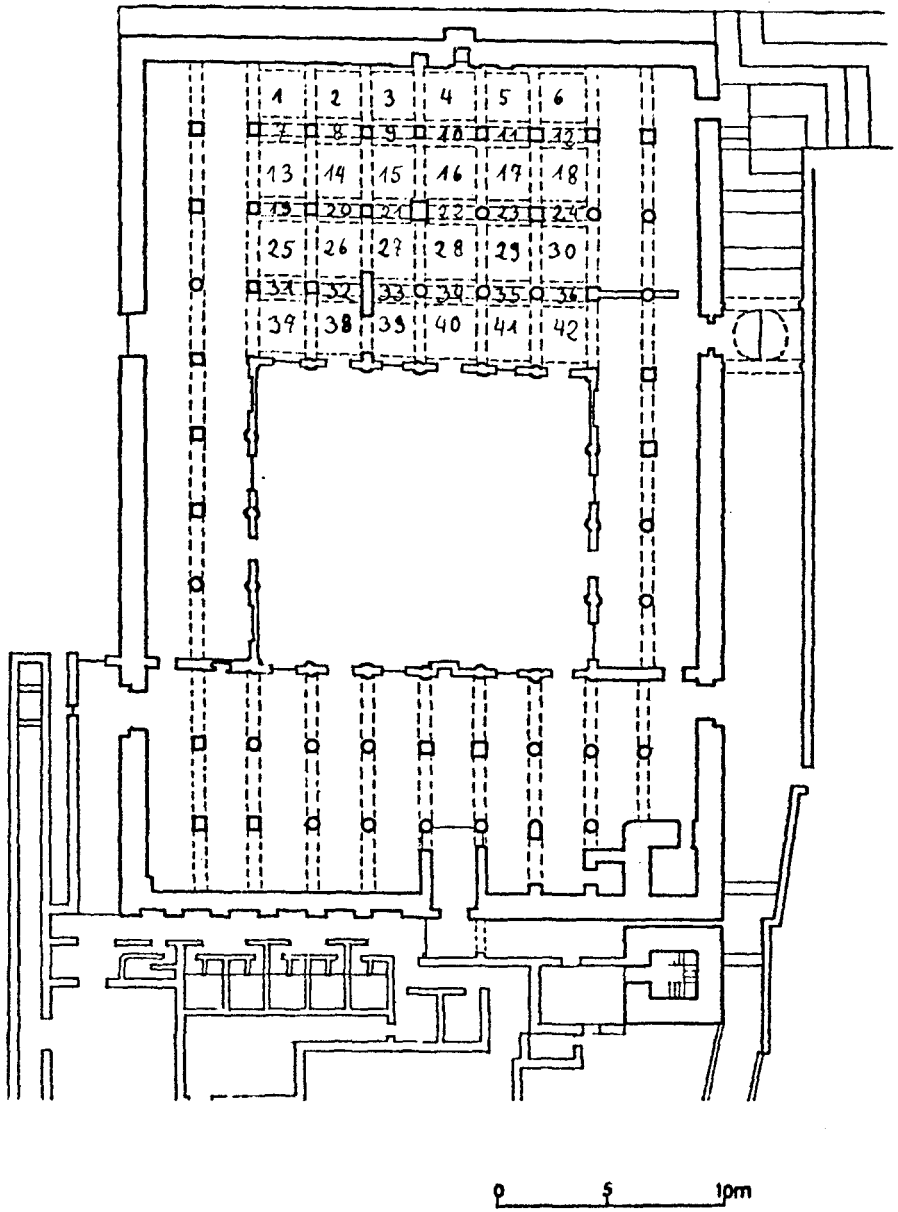


Abb. 1 Šibām · Freitagsmoschee, Plan n. R. Lewcock

als der gegenüberliegende Riwāq, dieser hingegen wieder ein Schiff mehr als die seitlichen ¹.

Ist der Ḥarām durch die Deckenstruktur in sich ruhend einheitlich, erfahren die seitlichen Riwāqs eine gewisse Längsorientierung durch den Verlauf der Hauptbalken. Die kleinen Kassetten schwächen allerdings diese Richtung ab.

Die umfassenden Mauern setzen sich, wie bei der Freitagsmoschee in Šan'ā', aus sorgfältig behauenen, grauschwarzen Tuffsteinen zusammen. Die Blöcke sind relativ klein, auch hier kragt jeweils der Stein leicht vor, so daß zwischen den Schichten kaum merkbare Vorsprünge entstehen (Taf. 59 a). Damit erinnert die Fassade an die Ostfassade der Freitagsmoschee von Šan'ā'.

Der Innenraum überrascht durch seine Geräumigkeit, die lichte Höhe, die er durch die schlanken, hohen Säulen gewinnt. Die Stützen bilden durchgehend antike und spätantike Säulen mit ihren Kapitellen, die zusätzlich noch auf quadratische Sockel gesetzt werden. Weiß überstrichen erhalten die unterschiedlichen Schäfte und Kapitelle eine Einheitlichkeit, die sie nicht als Konglomerat erscheinen läßt (Taf. 60, 62 a).

Ursprünglich öffneten sich alle Riwāqs zum Hof, wie die heute eingemauerten Säulen zeigen. Die Zusetzung erfolgte möglicherweise erst in jüngster Zeit (Taf. 61 b).

Dadurch wird der Charakter des geschlossenen Raumes noch stärker betont, den der Hof durch seine Proportionierung ohnehin besitzt. Auffallend ist das Verhältnis der Arkaden und der geschlossenen Wandzone darüber, die alleine durch Blendnischen gegliedert wird.

Die Restauration der letzten Jahre erlaubt kaum die ursprüngliche Bogenform zu erfassen. In ihrem Aufbau erinnern die Nischen an den Mihrāb in Uḡaidir, vor allem in der Übergangszone zur Wölbung.

Die Bögen der großen Arkaden sind stark gestelzt, ob sie in einer Spitze auslaufen, ist nicht deutlich zu erkennen.

Im Ḥarām wurde im Mittelalter (?) zusätzlich eine Arkade in nord-südlicher Richtung in die 5. Säulenreihe von Westen eingezogen.

Vermutlich sollte sie den Riwāq stabilisieren, andernfalls läßt sie sich nicht ohne weiteres erklären.

Die Qiblawand bezeichnen zwei maḥārīb, die unmittelbar nebeneinander liegen. Der ursprüngliche Mihrāb, der sich auch an der Außenmauer abzeichnet, befindet sich nicht in der Achse des Joches, sondern ist nach Westen verschoben (Taf. 59 b). Vermutlich sollte der zweite, östlich anschließende Mihrāb die axiale Position im Gebetsraum einnehmen, den ersten in seiner Funktion ablösen.

Der westliche Mihrāb birgt heute drei Stufen eines kleinen Minbars. Die Nische, von Säulen flankiert, springt tief zurück und ist sehr niedrig. Die Fassung beider maḥārīb muß auf die Restauration der letzten Jahre zurückgehen (Taf. 61 a). Es fragt

¹ auch die Moschee von Qubā', s. BaM 9 (1978) 103

sich, ob die Lage des westlichen Mihrāb durch den Mihrāb eines Vorgängerbaues bedingt ist, oder so geplant war.

Zwei weitere maḥārīb sind der später eingezogenen Nordwand des Südriwāq eingefügt, der eine im zweiten »Joch« von Westen, der zweite im sechsten »Joch« in der Nähe des Südeinganges (Taf. 62b).

Der Innenraum wirkt durch seine Proportionen, die hohen Säulen. Die Wände sind einfach weiß getüncht und es ist fraglich, ob sie früher dekoriert waren. Ein umlaufendes, dreifach profiliertes Gesims dicht unter der Decke läßt vermuten, daß an dieser Stelle keine Inschrift ringsum lief, wie in Šan'ā'.

Die Dekoration, die die Moschee prächtig erscheinen läßt, beruht hier, wie in Šan'ā', in der reichen Kassettendecke.

KASSETTENDECKE

Die Deckenabschnitte im Ḥarām ergeben mit dem durch die vier Säulen gebildeten Joch eine geschlossene Komposition (Taf. 64).

Die beiden Joche vor den maḥārīb werden durch Laternenkuppeln überhöht (Taf. 79, 80). Die Felder staffeln sich in die Tiefe, so daß als Zentrum nur ein kleines, rechteckiges Feld bleibt. Vielleicht bildeten sie eine Lichtquelle, waren in Analogie zu Šarḥa mit Alabasterplatten bedeckt, die Licht durchschimmern ließen. Damit erhält der Platz vor dem Mihrāb auch hier eine besondere Auszeichnung.

Die großen Deckenbalken scheinen ursprünglich z. T. mit geschnitzten Paneelen bedeckt gewesen zu sein. Zumindest haben sich an dem 4. Balken von Osten, drittes »Joch« von Norden geschnitzte Paneele erhalten (Taf. 81). Andererseits zeigen viele der Balken Spuren von Bemalung, so daß ohne eingehende Untersuchung offenbleiben muß, wie der ursprüngliche Zustand war.

Fragmente von geschnitzten Paneelen im Ostriwāq, die nicht in situ sein können, beweisen, daß sich auch anderwärts geschnitztes Mobiliar (?) in der Moschee befunden haben muß.

Das Hauptmotiv der Kassettendecke, in den Riwāqs und im Ḥarām, sind Rosetten in Perlenreifen, die wie Sterne wirken. In den Riwāqs entspricht je einer quadratischen Kassette eine solche Rosette, während sie auf den Feldern der Ḥarām-decke nach einem geometrischen System angeordnet werden (Taf. 63, 64).

Der Ḥarām läßt sich in seinem Aufbau als eine Abfolge von Baldachinen verstehen, deren Himmel mit Sternen besetzt ist. Ob dieser Eindruck bewußt erzielt werden sollte, muß dahingestellt bleiben. Bewußt war in jedem Fall die Heraushebung, ja Isolierung des Ḥarām gegen die übrigen Gebäudeteile durch Gliederung und reichen Schmuck. Zudem wurde der Platz vor den maḥārīb durch zusätzliche Kuppeln überhöht.

Dem Grundrißtyp der Moschee ist — wie häufig — nicht viel für die Datierung der Moschee zu entnehmen. Die einzige Möglichkeit für eine nähere Bestimmung

bietet die reich geschmückte Decke, der deshalb eine eingehende Beschreibung gewidmet werden muß.

GLIEDERUNG

Riwāqs

Die Hauptbalken der Seitenriwāqs und des Südriwāq verlaufen in nord-südlicher Richtung. Kleinere, querliegende Balken teilen die einzelnen Kassetten ab, die den dicht gepackten Reisig der Dachkonstruktion abdecken. Die ursprünglich einheitliche Dekoration zeigt Spuren einer späteren Restauration (Taf. 63).

Ist die Decke im Ḥarām ungewöhnlich gut erhalten, so sind die Kassetten der Riwāqs fast völlig zerstört und verloren.

Der Aufbau der Kassetten erinnert an die Kassetten des Westriwāq in der Moschee von Šan'ā'. Das quadratische, hochkant gestellte Feld der inneren Kasette füllt ein geschnitzter Perlenreifen, der eine ebenfalls geschnitzte Rosette einschließt. Die Ornamente dieser Rosetten setzen sich hier, wie in Šan'ā', aus einzelnen Blättern und Blüten zusammen. Als geometrisches Motiv tritt neben dem Davidstern ein sechsstrahliger Stern aus je drei sich verschlingenden Doppelkreisen auf. In den Eckwickeln der Kasette sitzen kleine geschnitzte Rosetten.

Die Eckfelder der rahmenden Kasette bedeckten anscheinend dreiblättrige Lotosblüten, die von seitlichen Blattranken gefaßt werden, doch lassen sich die Originalzeichnungen nicht mehr erkennen. Deutlich sind allein die späteren Restaurationen mit stilisierten Palmetten.

Die Unterfläche der querverlaufenden, kleineren Balken zeigt das klassische Motiv einer zentralen Rosette, die die Blüte zweier aufsteigender Ranken bildet (Abb. 2k). Von dem mittleren Stamm zweigen rechts und links Ranken ab, die eine Blüte einschließen². Die rahmende, schmale Leiste rings um die Kasette bedeckt ein Zinnenband.

Parallel zu den Hauptbalken verlaufen breitere Bänder mit einem Flechtbandmuster, das die Kassetten gegen die Balken abtrennt. Die übrigen dekorativen Bänder in den Übergangsstufen sind nicht mehr zu erkennen, ebensowenig wie die Farben.

Die Hauptbalken scheinen ähnlich bemalt gewesen zu sein wie die Balken im Westriwāq der Moschee von Šan'ā'. Zwei Grundmotive lassen sich soweit unterscheiden: die Fläche wird aufgeteilt in ein breiteres Zentralfeld, gerahmt von seitlichen, schmaleren Zierbändern, die ringsum laufen. Das Mittelfeld überziehen Ketten aneinandergehängter Rosetten, Blüten oder Ovale mit eingeschlossenen Blüten. Die Seitenkanten nehmen u.a. Rosetten, halbe Blüten und Zinnenbänder ein (Abb. 3).

² ein Motiv, das vor allem in den Laibungen christlicher Kirchen erscheint, in der Moschee in Damaskus variiert übernommen wird

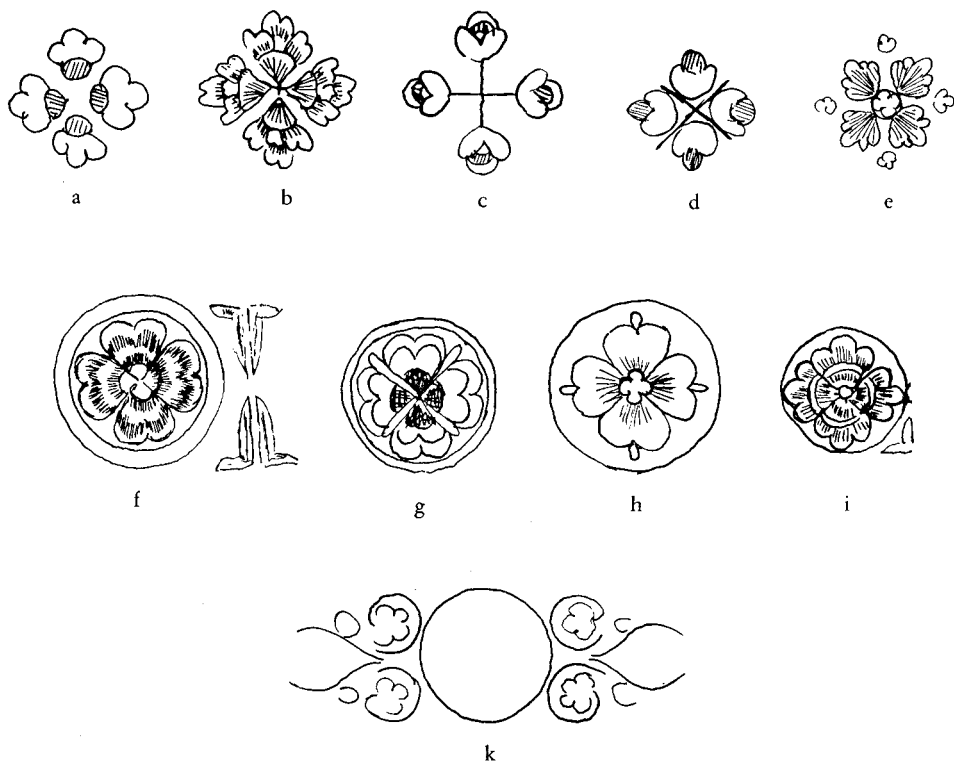


Abb. 2

Kreuzchen mit eingestreuten Blüten, ähnlich wie in Şan'ā' oder Reihen jeweils versetzter Blüten bedecken fast vollständig die Fläche, gerahmt von nur schmalen Bändern.

Soweit zu erkennen kehren Motive wieder, die wir aus dem Westriwāq der Moschee von Şan'ā' kennen. Es fragt sich, ob wir hier eine Motivübernahme vor uns haben, und wenn, in welcher Abhängigkeit voneinander.

Die Dekoration der großen Nord-Süd-verlaufenden Balken ist nicht mehr zu erkennen. Vermutlich bestanden sie ebenfalls aus gemalten Mustern.

Ḥarām

Die auf den Nord-Süd verlaufenden, großen Balken aufliegenden, kleineren Balken teilen die Deckenfläche in gleichmäßige Rechtecke. Die verbleibende schmale Rechteckfläche zwischen den einzelnen Querbalken nehmen Felder mit kleinmust-

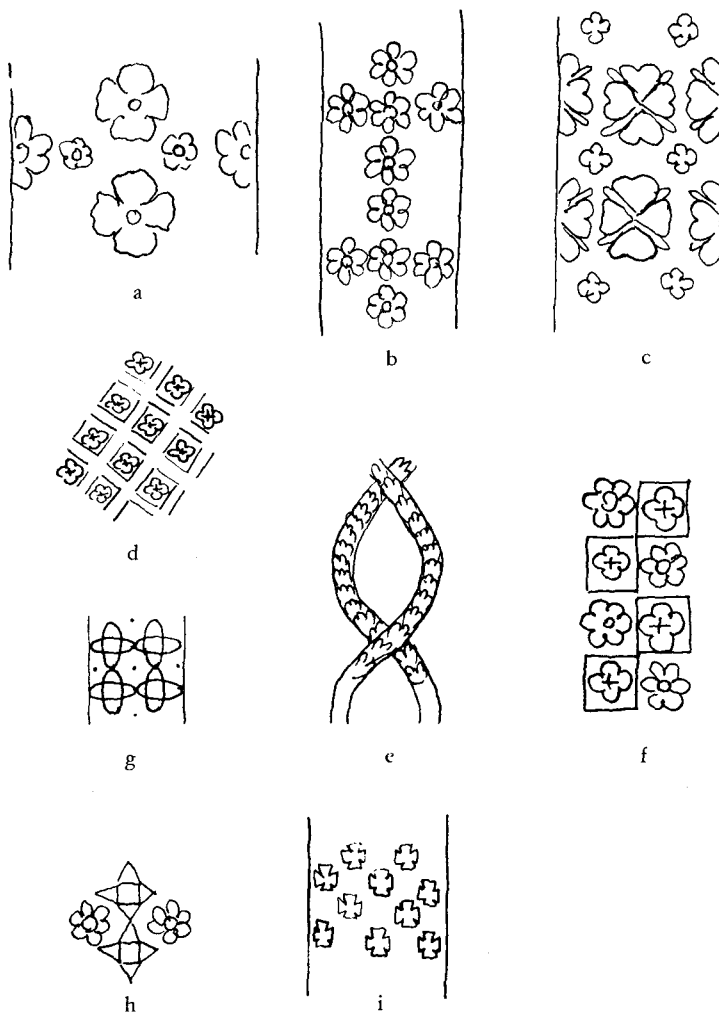


Abb. 3

riger, etwas flacher Ornamentik ein. Schmale, über die Rechteckfläche vorkragende Balken verengern das Feld der Kassetten. Überziehen gemalte Muster mit verschiedenen Motiven die großen und kleineren (?) Balken, so füllen einheitliche Rosettenbänder die Unterseite der vorkragenden Balken (Abb. 2 e—i). Leisten mit Zinnenbändern verbergen das Aufliegen des Balkens auf dem anderen. Die nächste Verengung des Feldes bewirkt ein vorkragender, geschnitzter Konsolenfries. Um die Konsolenkörper legen sich enggeschlossene, fein gerippte Palmenblätter, die sich

nach unten leicht öffnen. Über den Konsolenfries spannt sich ein Bogenfries mit flachen Gewölben, in denen — in Anlehnung an den Eierstab — Pinienzapfen sitzen.

Den Übergang zu der eigentlichen Kassettendecke vermitteln Bänder plastischer Dreiblätter, oben und unten von Zinnenfriesen gesäumt.

Die beiden Decken über den Jochen vor den maḥārīb besitzen, wie erwähnt, einen andersartigen Aufbau. Der äußere Rahmen der Kassette mit dem Konsolenfries und dem überleitenden Blattfries bleibt (Taf. 79). Die nun normalerweise eingesetzte Kassettendecke ist als äußerstes Rahmenstück erhalten. Ringsum läuft eine Reihe eingetiefter Rosetten, die von quadratischen Rahmen begrenzt werden. Der Rahmen ist mit einem Schuppenmuster verziert, die Leisten ringsum bedecken Rosettenbänder. Die rechteckige Öffnung umrahmt eine ebenso geschuppte, plastische Leiste. Der Schacht verläuft glatt, verengert sich allmählich mit 8 profilierten und bemalten Leisten, die jeweils etwas vorrücken. Die abschließende Holz- oder Alabasterplatte ist nicht mehr erhalten.

Die Balken an den Schmalseiten scheinen Ranken zu überziehen, die eine zentrale Scheibe mit einer Rosette (?) einfassen.

Der äußere Rahmen der Kassettendecke in Joch 4 zeichnet sich durch noch größeren Reichtum aus (Taf. 80). Die Ecken des äußeren Streifens und die jeweilige Mitte nehmen weit geöffnete, doppelte Rosetten nach klassischem Vorbild ein. Die Rahmen sind in je zwei schmale, gerahmte Felder aufgeteilt. Das innere Paneel überziehen geschnitzte Weinranken, die in engen Schlingen aufsteigen und die Blätter einfassen. Neben den dreibogigen Weinblättern hängen Trauben nieder, Wein und Rosetten sind vergoldet.

Die Schmalseiten des Schachtes nehmen breitere Balken ein, die deutlich die gemalte Rosette im Perlenkranz zeigen, von Rankenkandelabern gefaßt. Den Schacht selbst gliedern flach vorgelegte Blendarkaden über Säulen mit Dreipaßarkaden. Vier bemalte Leisten verkleinern die Öffnung nacheinander. Die abschließende Deckplatte scheint nicht mehr original zu sein. Die Längsseiten ihres Rahmens sind mit stilisierten Ranken bemalt, zwischen jeder Rankenschlinge sitzt ein ornamentaler Knoten, der die Komposition den Flechtbändern angleicht.

Die Querbalken sind mit Rosettenbändern überzogen.

MALEREI

Abgesehen von den großen Balken und den kleineren Querbalken zeigen die geschnitzten Kassettendecken des Ḥarām zusätzlich gemalte Ornamente.

Die Bemalung der Balken variiert, beruht jedoch hauptsächlich auf floralen Elementen, wie Rosetten und kleine Blüten (Abb. 3). Die Balkenfläche, meist in ein breites Mittelfeld mit umlaufendem Randstück aufgeteilt, wird von Ketten großblütiger Rosetten in allen Variationen bedeckt. Päonienartige Blüten, wie sie auch in

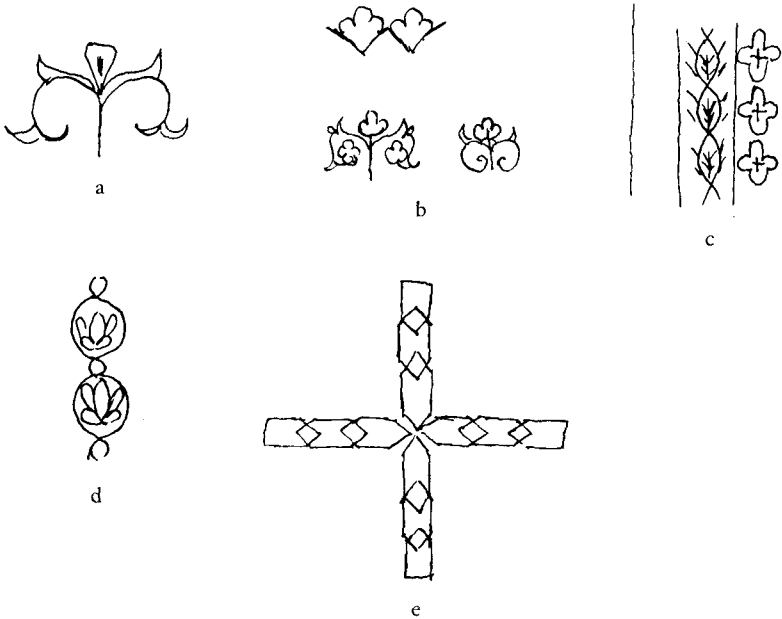


Abb. 4

Šan'ā' sind, bilden Streumuster mit Kreuzchen und Quadraten oder auch neue Blütenformationen (Taf. 72, Bänder).

Flechtbandartige Girlanden, die sich in Ovalen überschneiden, bestehen aus kleinen schleifenartigen Doppelblättchen, die an das »butterfly«-Muster erinnern. Abstrahierte Ranken mit nur vereinzelt Blättchen oder Zweigen verbinden geometrische und vegetabile Elemente (Abb. 3 e, 4 c, d).

In der Komposition sind keine neuen Erfindungen zu bemerken, die einzelnen Elemente werden bandartig aneinandergesetzt oder als Streumuster ausgeworfen. Läßt sich das eine Schema auf die Balken- und Soffittendekoration christlicher Kirchen des Mittelmeergebietes zurückführen, so scheinen die Streumuster, vor allem in der Kombination mit Kreuzchen, auf aethiopische Vorbilder zurückzugehen.

Detailformen lassen sich bislang kaum unterscheiden. Soweit jedoch zu erkennen ist, bestehen sie aus dem Formengut, das sich in umayyadischer Zeit gebildet hat. Dazu gehören in erster Linie die kleeblattartigen Rosetten, zwischen denen schmale Blättchen sternförmig ausstrahlen. Gemäß ihrer sasanidischen Herkunft stufen sich die Farben allmählich von innen nach außen ab. Einige Rosetten besitzen das klassische Zungenblättchen am Herzeinschnitt. Die Blütenblätter können auch dreibogig sein, wie in Damaskus oder Šan'ā' (Abb. 2 f–j).

Lotosbüschel, deren Vorbild ursprünglich in der zentralasiatischen Malerei zu suchen ist, setzen sich zu Rosetten zusammen (Abb. 2b). Auch die weit geöffneten, päonienartigen Blüten gehören zu jenem Kunstkreis, wie noch ihre Farbgebung verrät: die Konturen sind hell gehalten, das Blattinnere verfärbt sich dunkel. Die gleichen Blüten bedecken als Streumuster einen Balken im Westriwāq in Šan'ā'³.

Zu den klassischen Kompositionen der frühen Zeit gehören die aufsteigenden Kandelaber, deren Ranken — paarig gestellt — sich nach außen eindrehen, um in einer zentralen Rosette zu münden. Ähnliche Kandelaber sind in Šan'ā' zu finden (Abb. 2k).

Diese Blüten dienen auch als Füllornamente auf dem Hintergrund der geschnitzten Kassettendecken, im Gegengewicht zu den geometrischen Mustern (Taf. 72). Abgesehen von der dreibogigen Lotosblüte säumen Efeugirlanden die geometrischen Figuren, oder Rosettenbänder. Wiederum bezeichnend für den frühen Ornamentschatz ist die einzelne Blüte auf einem Stiel, von der sich Ranken volutenartig ablösen (Abb. 4a, b). Auch der Kandelaber mit Rosette dient als Füllmotiv, obgleich er sich dazu wenig eignet. Besser passen die endlosen, relativ einfachen Flechtbänder, die die komplizierten Flechtbandornamente der Kassetten unterstreichen (Abb. 4e).

Die Farben lassen sich, wie auch die Zeichnung, kaum erkennen. Neben Rot-Weiß-Hellblau-Blau spielt Gold eine große Rolle. Auch in frühester Zeit können diese feinen Ornamente kaum sichtbar gewesen sein.

Soweit zu unterscheiden ist, fällt auf, daß ein sehr beschränktes Formenrepertoire zur Ausführung kommt. Im Gegensatz zum Westriwāq in Šan'ā', wo mit wenig Elementen unendliche Abfolgen von Ornamenten erfunden wurden, herrscht in Šibām eine Beschränkung der Einzelformen und ihrer Zusammenstellung. Dies gilt ebenso für die Rosetten in den geschnitzten Perlenreifen. Man möchte dies für einen Hinweis auf die abbasidische Zeit ansehen, da ein neuer Eklektizismus zu beobachten ist.

SCHNITZEREIEN

Rosettenfüllungen

Die oben erwähnte Formenarmut der Rosetten in Perlreifen überrascht. Hauptmotiv bilden Blätter und Palmetten, deren Stiele in Bögen miteinander verbunden einen Kreis bilden. Die drei- oder fünfbogigen Blätter strahlen nach außen oder innen. Daneben erscheinen noch flügelartige Palmetten.

Das zweite Hauptmotiv besteht aus Wirbelformen, bei denen Palmetten oder sichelartige Blätter um den Mittelpunkt laufen.

3 vgl. M. Bussagli, Die Malerei in Zentralasien (Genf 1963), Taf. S. 105

Als geometrisches Motiv wiederholen sich Davidsterne und Sternformen sich durchdringender Kreise. Zwischen den Rosetten der Seitenriwāqs und denen des Harām scheint — soweit sich beurteilen läßt — kein Unterschied zu bestehen. Die Blätter werden meist gebogen, in sich geschlossen angegeben, scheinen relativ flach auf dem Hintergrund zu liegen.

Paneele

Den großen Balken zwischen den Kassettenfeldern 29 und 28 verkleiden geschnitzte Holzpaneele, von denen ein Teil in späterer Zeit ergänzt wurde (Taf. 81). Das einheitliche Muster endet bei zwei Stellen an Querfugen, an die sich Paneele mit unterschiedlichem Muster, und teilweise unterschiedlicher Schnitztechnik schließen.

Die Fläche des Balkens wird in zwei Streifen geteilt, die als Ornamentfläche in rechteckige und quadratische Felder gegliedert werden. Das vermutlich in situ befindliche Muster nimmt etwa die Hälfte der Fläche ein.

Die Felder, jedes mit einem eigenen, abgeschlossenen Muster, werden allein durch die breiten Bänder mit großen Knoten aneinandergeheftet. Die Bänder sind profiliert, die Kanten mit Perlbändern bemalt.

Die ursprüngliche Abfolge sah drei bis vier Motive vor, die stets wiederkehrten. Das Muster beginnt in einem kleineren Rechteckfeld mit einem Flechtbandornament, das an Bucheinbände des 9. Jh. erinnert⁴. Die Schmalseiten nehmen breite Flechtbänder ein, die als geschlossenes, in sich ruhendes Muster gerahmt werden. Das Zentralfeld überspannt ein Flechtbandquadrat, das sich — nicht sehr konsequent — aus den Rahmenbändern entwickelt. Die Mitte besetzt eine Art Glücksknoten, in die Außenzwickel fügen sich palmettenartig aneinandergefügte Akanthoi.

Das anschließende Zwischenfeld füllt ein vierstrahliger Stern aus Halbpalmetten, deren Stiele sich in Bogen verbinden. Die unteren Mittelblätter der sechsbogigen Palmette schwingt nach außen, trifft auf das Nachbarblatt. Auf diese Weise entsteht ein neues Quadrat. Dazu überkreuzen sich die geschlitzten Mittelblätter der Palmette und laufen als Bänder um die Komposition.

Das große Rechteckfeld, das die Mitte der Abfolge bildete, zeigt als zentrales Motiv einen Vierpaß, der aus den rahmenden Leisten als Flechtbandknoten entspringt. Seinen Bogen sind die gekrümmten Halbpalmetten eingepaßt, die sich aus dem Ring der mittleren Rosette lösen. Symmetrisch schließen oben und unten calixartige Blüten das Mittelmotiv ein, lose auf die Fläche gesetzt. Die Umrisse der Calices, zu Stielen umgedeutet, rollen sich nach außen und enden in fünfbogigen, fächerartigen Blättern. Ranken mit kleinen Blattansätzen dienen, ohne organischen Zusam-

4 T. C. Petersen, *Early Islamic Bookbindings and their Coptic Relations*, *Ars Orientalis* 1 (1954) 40 ff.

menhang, als Füllmotiv. Sie enden in spitzauslaufenden Palmetten, die in die Ecken deuten.

Die Abfolge bricht mit dem Paneelansatz des Flechtbandmusters ab. Es schließt sich ein langes Paneel mit Wellenranken an, die sich offensichtlich aus zwei verschiedenen Paneelen zusammensetzen. Ursprünglich wuchs die Ranke in engen Windungen auf, das Mittelblatt der Palmetten zum Stiel umgewandelt. Die Blätter drehen sich im festen Bogen ein. Im unteren Teil verläuft parallel eine Gegenranke.

Ob der Parallelstreifen auf dem Balken in den Motiven abgestimmt war, muß dahingestellt bleiben. Der Streifen beginnt mit einer völlig neuen Komposition, die sich in ihrem Aufbau weitaus besser für eine Balkendekoration eignet. Auch hier ist das Hauptthema das Flechtband, doch als solches artikulierter ausgebildet. Rhombenförmige Felder wechseln mit quadratischen, umschlungen und verbunden durch ein breites, geschupptes Band. Die Profilierung des Bandes ist identisch mit dem Nachbarband. Den seitlichen Knoten sind Rosetten eingefügt, in die Zwickel schieben sich herzförmig umschlossene Palmetten. Filigranartig feine Doppelsterne überspinnen die Langfelder. Sie bestehen aus Halbpalmetten, die im Gegensinn zusammengesetzt, Blütenblätter bilden. Als Füllmotive dienen kleine, verbogene Akanthus.

Das Quadrat folgt den Knoten in einer Vierpaßform, umfaßt eine Blüte aus verbundenen, sich überkreuzenden Halbpalmetten. Die Palmetten sind hier etwas fleischiger als im großen Feld.

Die Blätter und Palmetten des ersten Ornamentstreifens wirken flächig, ja teigig. Breit liegen sie auf dem Hintergrund, der durch die großen, etwas plumpen Formen scheint. Stiele und Blätter sind konkav ausgehöhlt, die Ränder begrenzen sie scharf. Die Palmetten sind verformbar, die Blattspitzen wechseln in dehnbare Stiele. Die Seitenblätter drehen sich schneckenartig ein, heben sich plastisch ab. Die Kontur erhält einen eigenständigen Wert, insofern, als sie in eine neue Form überführt wird. Der Umriss der Calices wird zu einem Stiel für Blätter. Die Blätter setzen sich in fünf Bögen säuberlich vom Stielende ab, umfassen ihn.

Die Wellenranke läßt sich in Einzelglieder zerlegen, Palmetten mit ausgezogenem, geschweiften Mittelblatt werden im Gegensinn aneinandergefügt.

Ähnlich sind die Wellenranken in dem Miḥrāb der Moschee von Kairuan (um 836), obgleich bei ihnen eher die Kontinuität des Stieles gewahrt bleibt. Auch die Weinranken mit den glatten Stielen und den Blattansätzen, den Blättern sind vergleichbar, vor allem in der Vorliebe zu den volutenartig eingezogenen Seitenblättern. Im Gegensatz zu den Schnitzereien wirken sie jedoch saftig und voll⁵. Auch besitzen sie nicht die Wandelbarkeit und Dehnbarkeit, die die Palmetten auf den Paneelen in Šibām auszeichnen. Möglicherweise ist dies als zeitlicher Abstand zu werten (Taf. 57a).

⁵ L. Golvin, *Le Miḥrāb de Kairouan*, in: *Kunst des Orients* V/2 (1968) fig. 8

Im Unterschied zu diesen festen Palmetten sind die filigranhaft feinen des zweiten Paneels. Sie dienen dazu ein geometrisches Gerüst zu verkleiden, nicht pflanzliche Formen nachzuempfinden. Die Sterne setzen sich aus kunstvoll gebogenen Halbpalmetten zusammen, die ausgeschnitten, blattlos nur der Bewegung dienen. Blattartiger sind die Halbpalmetten der Sternform im Quadrat, die bald gegeneinander, bald zueinander gerückt, sich verschlingend, die Form bilden.

Die Gleichzeitigkeit der Herstellung zeigen die eingesprengten Palmetten am Rand, deren Herzform noch einmal in Palmetten ausläuft, die Profilierung des Rahmenbandes.

Formal scheinen die Ornamente Verwandtschaft mit dem Türsturz von Qaṣr at-Ṭūba zu besitzen, oder auch mit Mšattā. Die Ähnlichkeit beruht indes nur in der unruhigen, kleinteiligen Gliederung. Die Ornamente in Qaṣr at-Ṭūba und Mšattā sind noch vegetabile Ornamente, die in Pflanzenform — wenngleich erdachte — Pflanzen wiedergeben. Das Muster in Šibām hingegen folgt mit der Abstraktion einer erfundenen Pflanzenform einem geometrischen Gerüst.

Fast möchten sie später scheinen als die Nachbarpaneele, doch deuten die gleich profilierten Rahmen auf eine Entstehungszeit hin. Sie wird wahrscheinlich etwas später anzusetzen sein, m. E., als der Mihrāb der Moschee von Kairuan.

DATIERUNG

Über den Erbauer, über das Datum der Errichtung der Moschee gibt es keine schriftliche Überlieferung. R. Lewcock und G. R. Smith geben als Datum ante quem das Jahr 258 H/871—72 an: »... given the architectural evidence of the antiquity of the mosque, we can say that the structure is pre-258/871—72 when Yu'fir b. 'Abd ar-Raḥmān retired from leadership of the dynasty . . . «⁶.

Ḥamdānī berichtet im Iklīl über den Bau der Stadtmauer durch Ya'fur ibn 'Abd ar-Raḥmān, erwähnt aber nicht die Moschee. Ibn Hauqal führt im 10. Jh. die Existenz einer Moschee (ḡāmi') an, ohne weiteren Angaben⁷.

Nach Ansicht des Volkes ist der Erbauer der Moschee von Ṣan'ā' und der von Šibām ein und derselbe, meist Ya'fur ibn 'Abd ar-Raḥmān⁸.

Ohne eingehende Bauuntersuchung ist eine sichere Datierung kaum möglich. Da eine Restauration erst vor wenigen Jahren erfolgte, die im Inneren alles einheitlich weiß übertünchte, wird eine solche in absehbarer Zeit kaum zu erwarten sein.

Aller Wahrscheinlichkeit nach hat Šibām schon seit frühester Zeit eine Moschee besessen, da Šibām in vorislamischer Zeit ein bedeutender Ort war.

⁶ a. a. O., 117

⁷ al-Ḥamdānī, al-Iklīl, ed. Nabih Amin Faris (London 1940) 85; Ibn Hauqal, Opus geographicum auctore Ibn Ḥaukal . . . ed. J. H. Kramers (Lugd. Bat. 1938/39) BGA II 1, 2, 37

⁸ vgl. Anmerkung S. 57 von Muḥammad ibn 'Alī al-Akwa' al-Ḥiwālī im Ta'rīḥ al-Yaman von Naḡm ad-Dīn 'Umāra (1396/1976)

Die heutige Freitagsmoschee scheint nach ihren Umfassungsmauern zu urteilen, soweit sie sichtbar sind, aus einer Bauzeit zu stammen. Auch wird man davon ausgehen dürfen, daß der Ḥarām zusammen mit seiner Kassettendecke errichtet worden ist, da die Anordnung der Säulen auf die Decke Rücksicht nimmt. Eine Trennung zwischen Ḥarām und den übrigen Riwāqs ist kaum anzunehmen, da der Grundriß ausgewogen wirkt.

Als Moscheetyp gehört die Moschee von Šibām zu den archaischen Bauten. Die lichte Höhe im Inneren war eine der bezeichnenden Eigenschaften mancher früher Moscheen, wie Kūfa, Jerusalem. Archaisch wirkt das Aufliegen der Balken auf den Kapitellen, wenngleich dies — vor allem im Yemen — noch in vielen späteren Moscheen zu finden ist.

Die Zwerggalerie der Hoffassade, wenn sie original ist, spricht m. E. für das 9. Jh., in dem Arkaden, Fensterdurchbrüche an Moscheefassaden modern werden⁹.

Die Ornamentik der Decken, ihre Kassettengliederung, die Details und ihre Ausführung (soweit sichtbar) deuten auf eine relativ frühe Zeit. Die Konsolenfriese unterstreichen, besonders bei den einfachen Kassetten, den antikischen Charakter der Decke, wenngleich sie sich von ihren Vorbildern weit entfernt haben.

Die geschnitzten Rosetten erinnern in der Beschränkung der Motive, z. T. in der Ausführung, an den Ostriwāq in Šan‘ā. Die gemalten Ornamente der Seitenriwāqs scheinen hingegen — soweit sich dies beurteilen läßt — Verwandtschaft mit den Mustern im Westriwāq zu besitzen. Doch muß dies offen bleiben.

Viele der Formen sind dem umayyadischen Repertoire entnommen, zeigen aber m. E. die Verfestigung, auch Auslese der späteren Zeit.

Das Einfließen, bzw. Festhalten an antikischen Formen, etwa den Astragalen, Akanthus, Palmetten findet sich auch in nordafrikanischen Moscheen, wie etwa der Moschee in Kairuan. Eine allgemeine Verwandtschaft scheint zwischen dem Mihrāb und dem Minbar von Kairuan und den Decken der Moschee in Šibām zu bestehen, die, abgesehen von kleinen gleichen Detailformen, wie Knoten Palmetten, usw. in dieser besonderen Mischung liegt¹⁰.

Nicht zuletzt zeigt auch der Minbar jene Mischung geometrischer und vegetabiler Formen, wobei aber die Geometrie vorrangig ist. Mihrāb und Minbar werden in das frühe 9. Jh. datiert. Es ist nicht auszuschließen, daß die Decke in Šibām früher entstanden ist, doch bietet sich gerade aus historischer Sicht ebenfalls das 9. Jh. an.

⁹ etwa die Moschee des Aḥmad ibn Ṭulūn, ungewöhnlich ist jedoch die Proportionierung in Šibām; die sog. Abū-Dulaf-Moschee weist ebenfalls Seitenriwāqs auf, die sich als Ḥarāmschiffe fortsetzen, allerdings dann ebenfalls — gemäß des T-Planes — in den querverlaufenden Schiffen vor der Qiblawand münden

¹⁰ Palmettenbaum in Kairuan, Stern aus Schleifen s. G. Marçais, *L'Architecture Musulmane d'Occident* (Paris 1954) fig. 28, vgl. auch B. Pavon Maldonado, *El Arte Hispano — Musulman en su decoración Geométrica* (Madrid 1975) Taf. XIII, K. A. C. Creswell, *MEA I*, fig. 108

Šibām ist, wie Hamdānī sagt: »... das Land der Familie Ya'fur als-Hiwālīs«¹¹. Die Gründung, bzw. der Bau einer prächtigen Moschee steht dem Begründer einer Dynastie zu, die nicht nur die Oberhoheit des Landes erkämpft, sondern die Unabhängigkeit von den Abbasiden erstrebt.

Der Ostriwāq der Moschee von Šan'ā' wird u.a. abwechselnd dem Ya'fur ibn 'Abd ar-Raḥmān und seinem Sohn Ibrahīm zugeschrieben. Eine direkte Verwandtschaft der Decken und ihrer Gliederung ist nicht ersichtlich, abgesehen von der allgemeinen Kassettierung. Auch lassen sich die geschnitzten Paneele nicht ohne weiteres miteinander vergleichen. Entweder liegt also eine Zeitspanne zwischen beiden Bauten, oder es waren völlig andere Handwerker in Šibām beschäftigt.

Außerdem lag jeweils eine andere Aufgabe vor: In Šan'ā' galt es die bereits bestehende Moschee an Schönheit zu übertrumpfen, in Šibām (vermutlich) einen einheitlichen Bau aufzuführen.

Die Deckengliederung läßt sich mit keiner uns erhaltenen islamischen Decke jener Zeit vergleichen. Die bemalten Deckenbalken der Moschee von Kairuan zeigen großformige Palmettenranken in leuchtenden Farben, die Deckenpaneele der Moschee des Aḥmad ibn Ṭulūn in Kairo folgen der modernen Kunstströmung Samarras. Die Decken der Moschee von Cordoba, ins 10. Jh. datiert, zeigen komplizierte Bandmuster, deren Vorläufer bei den Flechtbändern des Ostriwāq von Šan'ā' zu suchen sind.

Dennoch war diese Decke gewiß nicht einmalig, werden doch die Decken der Prophetenmoschee in Medina oder die Decke der Ka'ba wegen ihrer Schönheit gerühmt. Ihre Vorbilder waren sicher auch jene spätantiken Decken, die sich in Šibām noch einmal in voller Pracht zeigen. In der Abgeschiedenheit des Ortes ist uns alleine die Decke der Moschee von Šibām erhalten geblieben.

KASSETTENMUSTER IM ḤARĀM

Die Muster der Kassetten unterliegen alle einem geometrischen System. Bei den großen Feldern gilt es die sternartigen Rosetten, die in die Decke eingetieft sind, in stets neuen Anordnungen zu verteilen. Damit sind die Muster Ausschnitte aus großen Flächenmustern, die i.a. jedoch als geschlossene Komposition in das Bildfeld gesetzt sind.

Drei Grundsysteme lassen sich unterscheiden:

1. a das additive System. Grundformen, wie Quadrate, Kreise, Achtecke werden aneinandergereiht. Sie sind in einem Quadratnetz verankert.
- b das additive System mit Verschiebungen. Die Grundformen werden durch Zwischenglieder miteinander verbunden und liegen in den Eckpunkten eines Quadratnetzes.

11 al-Hamdānī, a. a. O., 85

2. Ornamentreihungen im hexagonalen System, oder in einem Raster gleichseitiger Dreiecke.
3. Kreissysteme. Als Grundraster liegen wieder Dreiecke, bzw. Rauten vor. Die Figur kann auch als Hexagon aufgefaßt werden, dessen Punkte jeweils Ort einer Grundfigur ist. Sich ergebende Segmente und Überschneidungen der Kreise werden ornamental ausgewertet.

Zu 1a:

In der einfachsten Form werden die quadratischen Felder mit den Rosetten neben und untereinander gesetzt (Taf. 65 b). Schmale Stege trennen die Felder, die von erhabenen Blütenleisten gerahmt werden und sich als Bänder kreuzen. Blütenornamente (?) bedecken die tiefer liegenden Negativfelder.

Ähnlich aneinandergesetzt werden Achtecke, die verbleibenden Flächen füllen hochgestellte Quadrate mit Rosetten. Die Leisten zieren Flechtbänder, die Achtecke säumen Blütenbänder (Taf. 65 a).

Gereihte achtblättrige Blüten, die das Quadrat mit der inneren Rosette umfassen, ergeben in der Negativform gebogte Kreuze, deren Zentrum eine Scheibe mit Wirbelmotiv einnimmt. Blütenbänder säumen die Blätter der großen Rosetten (Taf. 68 a).

Als Variation stoßen die großen Rosetten nicht einfach aneinander, sondern werden durch Schlaufen miteinander verbunden (Taf. 66 b).

Auf Feld Taf. 66 a rahmen Flechtbänder (mit aufgemaltem Flechtbandmuster) die eingetiefte Rosette. Im Wechsel erscheint das Wirbelmotiv in der Rosette und in der Mitte des Negativfeldes (Abb. 5).

Das reichste Muster bilden aneinandergesetzte Achtecksterne, die aus Leisten mit gemalten Ranken geformt sind. Die Mitte der tiefliegenden Kreuzesform füllen Rosetten; die Balken werden von Blütenranken geziert (Taf. 67).

Zu 1b:

Achteckige Rahmen fassen die Rosetten ein, deren Seiten nicht gleichmäßig sind. Diagonalen aus Quadraten mit der Grundlänge der längeren Achteckseite bilden liegende Kreuze im Zentrum des Rasterquadrats (Taf. 69; Abb. 8).

Die Rosetten mit ihren Achteckrahmen bilden die Eckpunkte eines gekippten Quadratrasters. Sich gegenüberliegende Seiten des Achteckes werden zu einer Rhombe geschlossen. Damit ergeben sich Kreuze in der Negativform. Flechtbänder überziehen Kreuzesbalken und Rhomben (Taf. 68 b; Abb. 7).

Zu 2:

Die wiederum versenkten Rosetten lagern im Zentrum großer, sich überschneidender Kreise. Das Motiv des geschwungenen Achteckes nehmen die Rahmen der Rosetten auf, die nach innen führen (Taf. 73 a; Abb. 13).

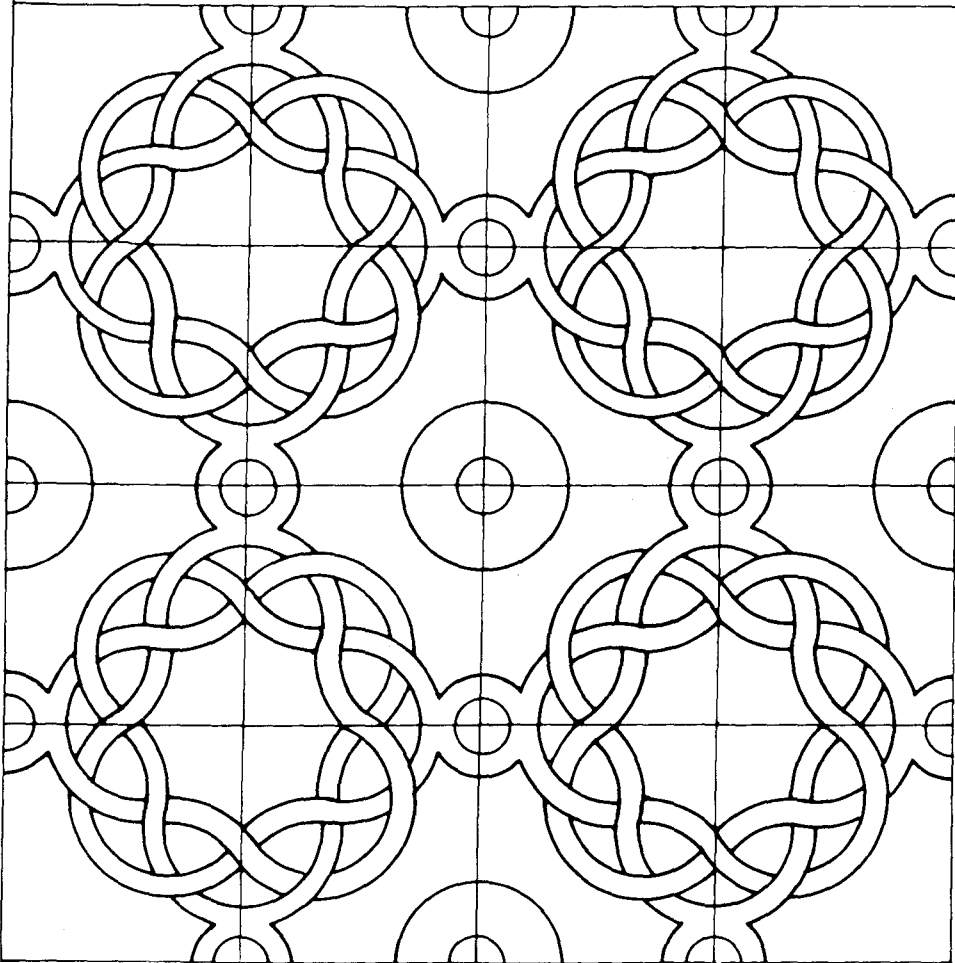


Abb. 5

Im gleichen Raster berühren sich Zwölfecke mit ungleichen Seitenlängen. Eingeschnittene Bogenkränze um die innere Rosette ergeben Blütenrosetten (Taf. 74 b)¹². Die eingetieften Rosetten liegen, gerahmt von Sechsecken, im Zentrum von Rauten, die sich aus breiten Bändern zusammensetzen. Die Überschneidung der Bänder ergeben kleinere Rauten und Dreiecke, die tiefer liegen; geometrische Ornamente gliedern das Geflecht zusätzlich (Taf. 70 b, 71, 72).

Der Sternencharakter des Musters tritt in den Decken Taf. 71 a, 72 stärker hervor, da einesteils breite Blütenleisten die Hexagone markieren, anderenteils kleine Rosetten eingestreut sind (Taf. 71 b; Abb. 6).

¹² zu den Konstruktionen s. I. El-Said und Ayşe Parman, a. a. O., 98 ff; auch D. Wade, *Pattern in Islamic Art* (London 1976) 39; über Grundkonstruktionen am einleuchtendsten E. H. Hankin, *The Drawing of Geometric Patterns in Saracenic Art* (Memoirs of the Archaeological Survey of India No. 15)

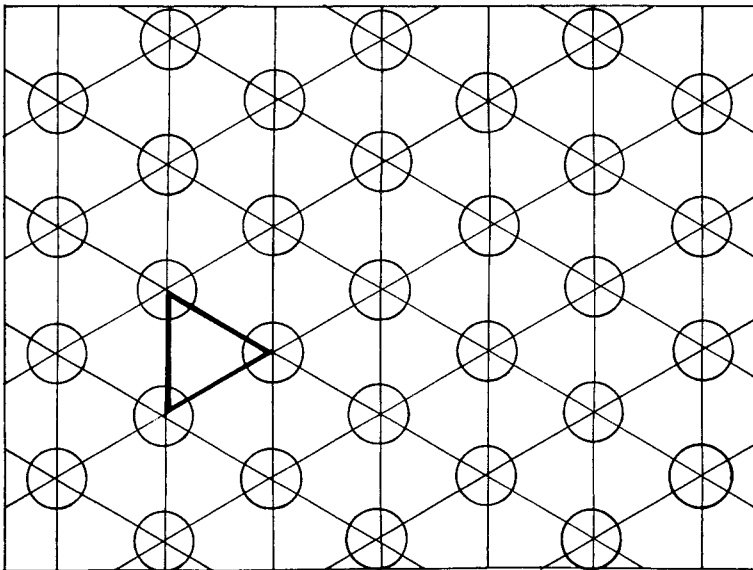
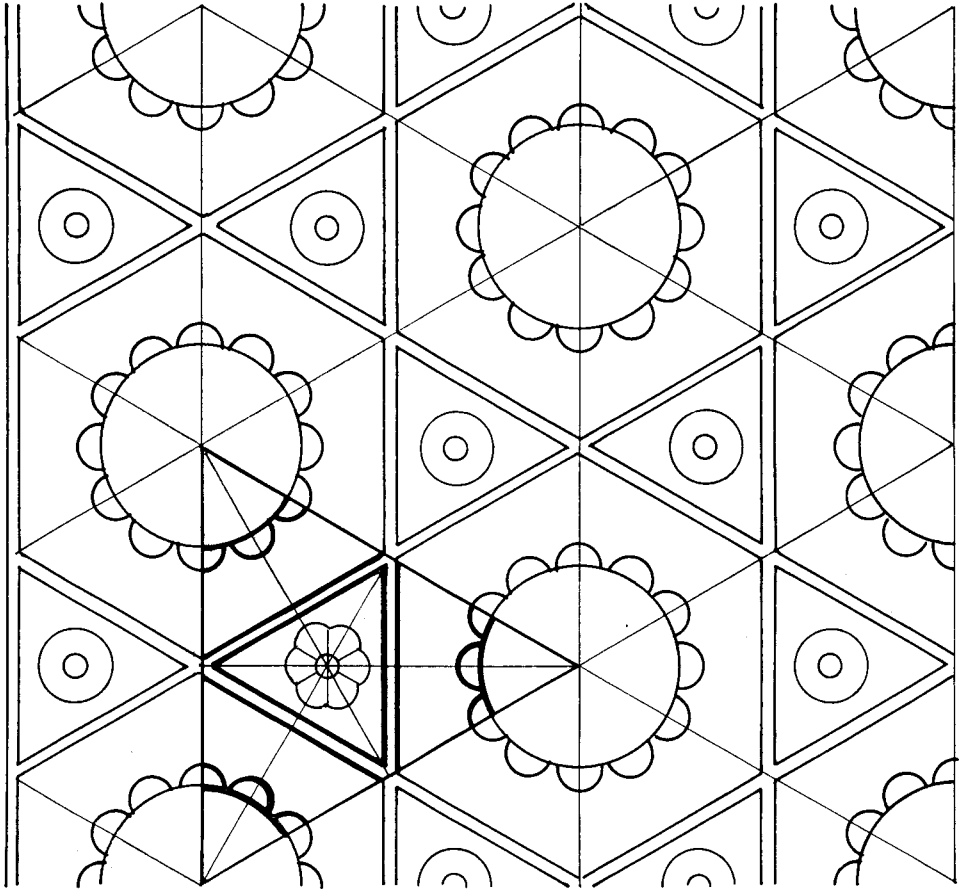


Abb. 6

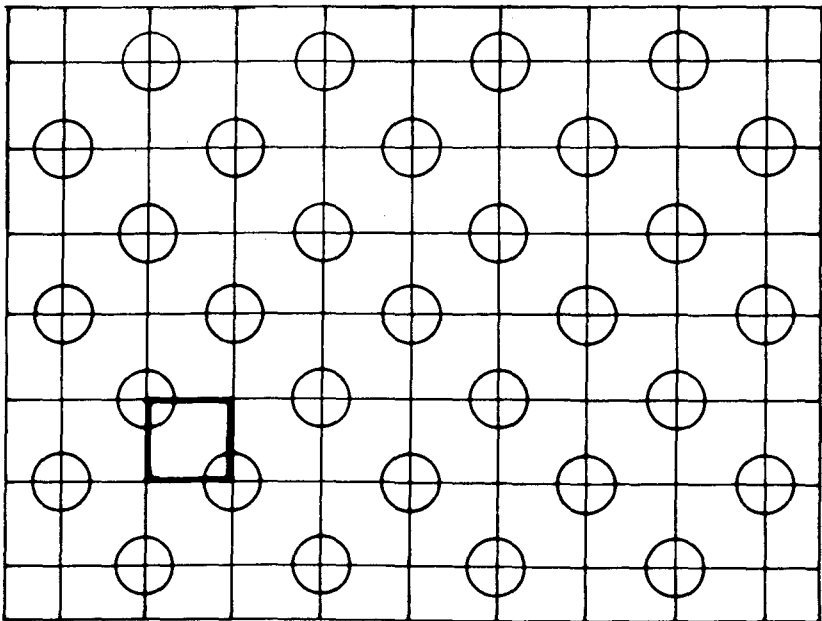
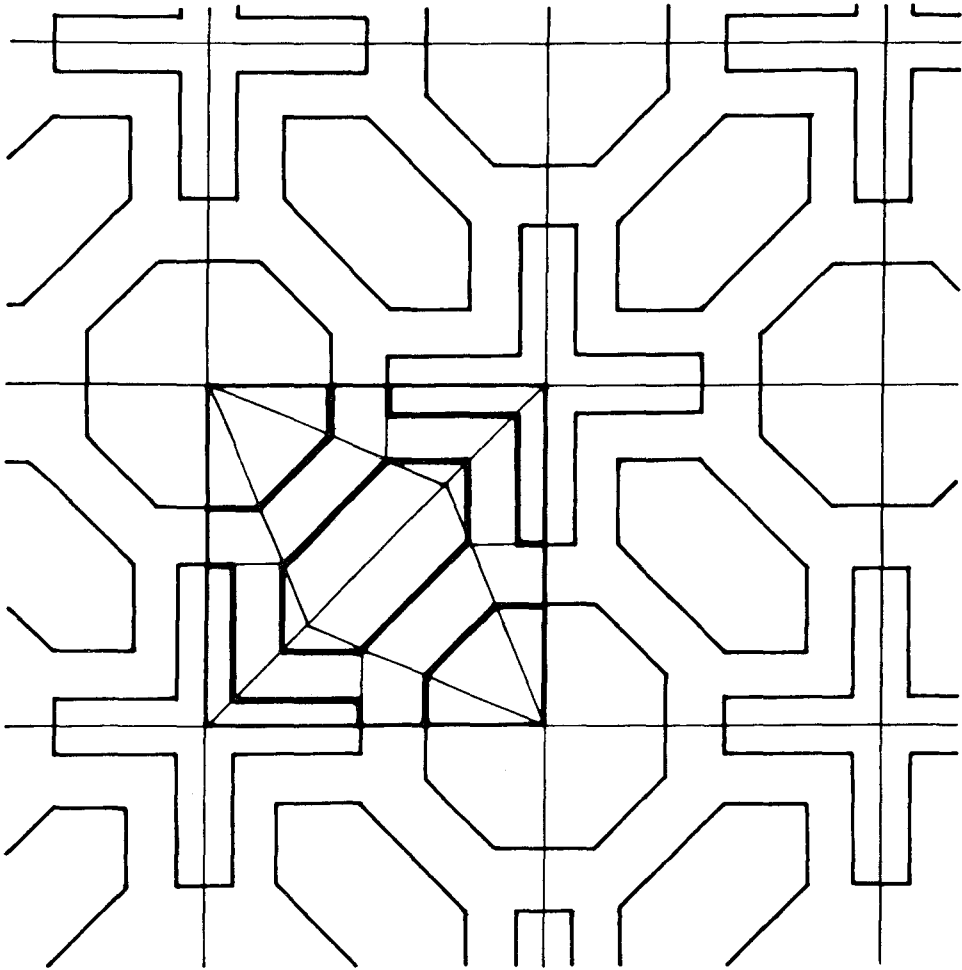


Abb. 7

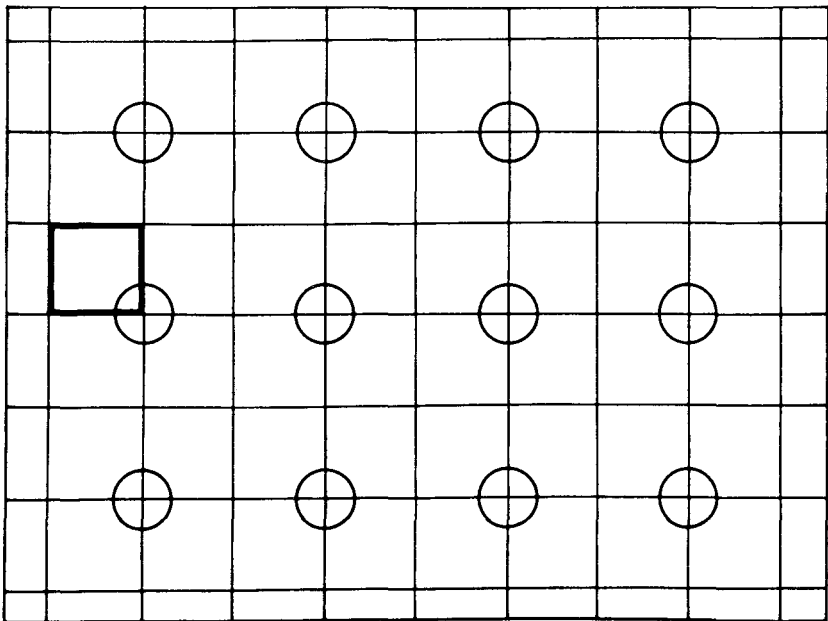
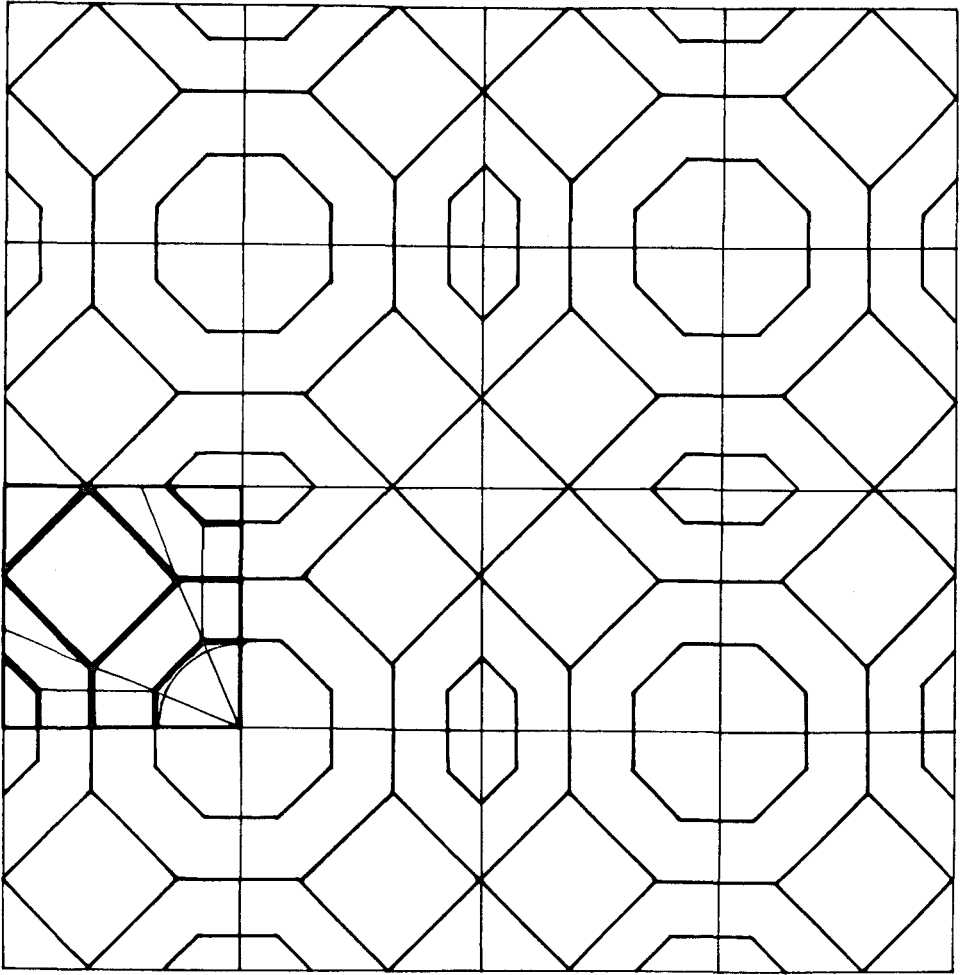


Abb. 8

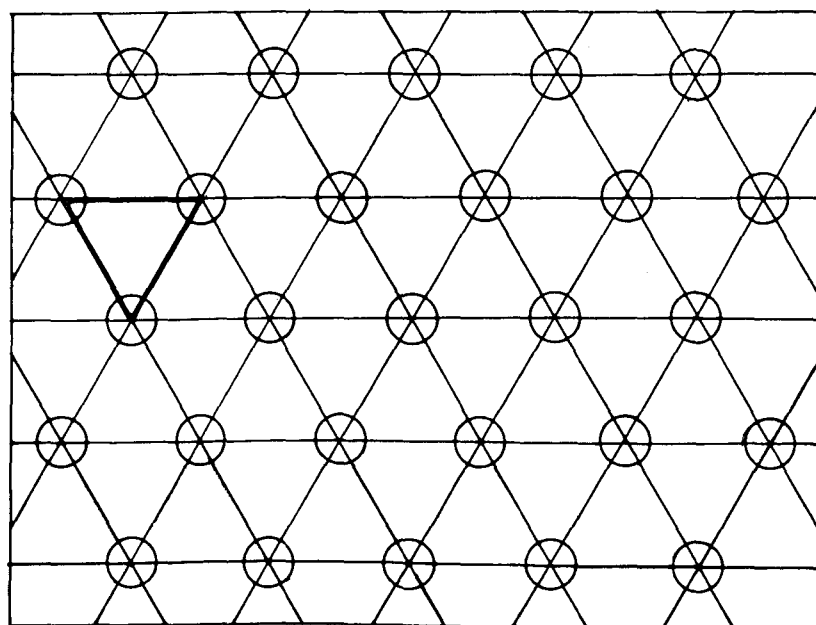
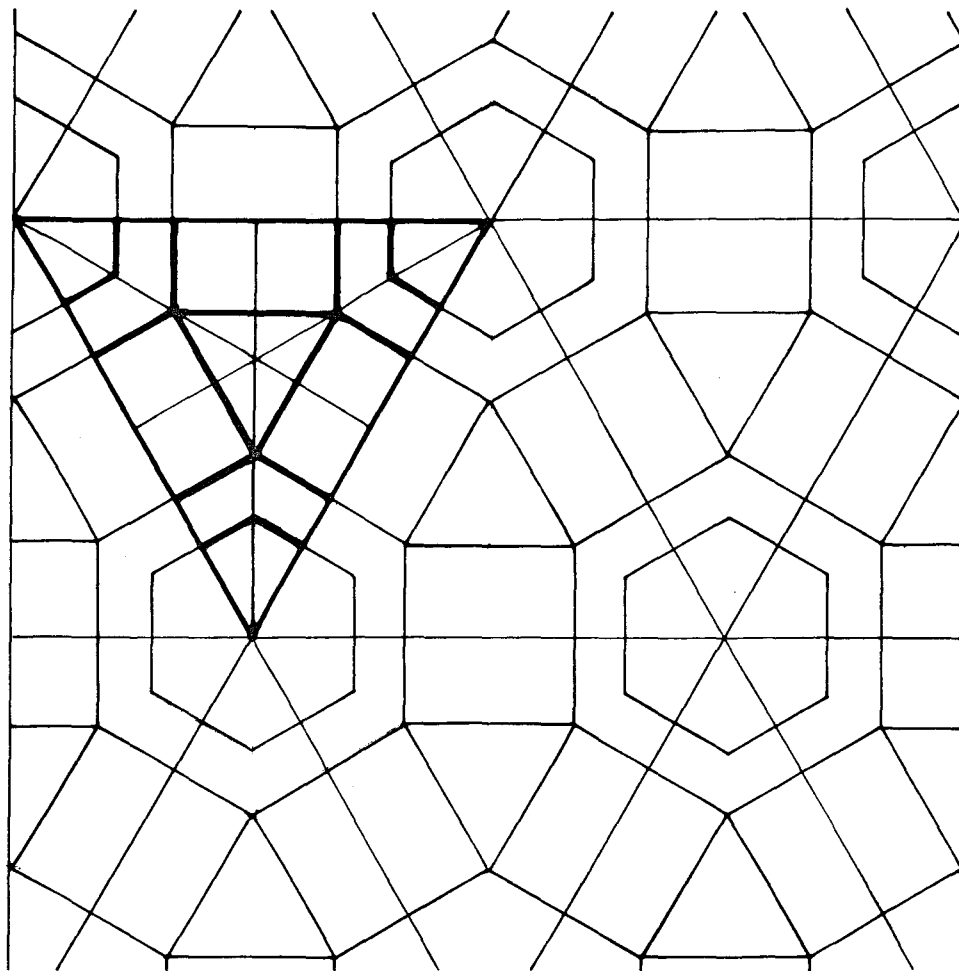
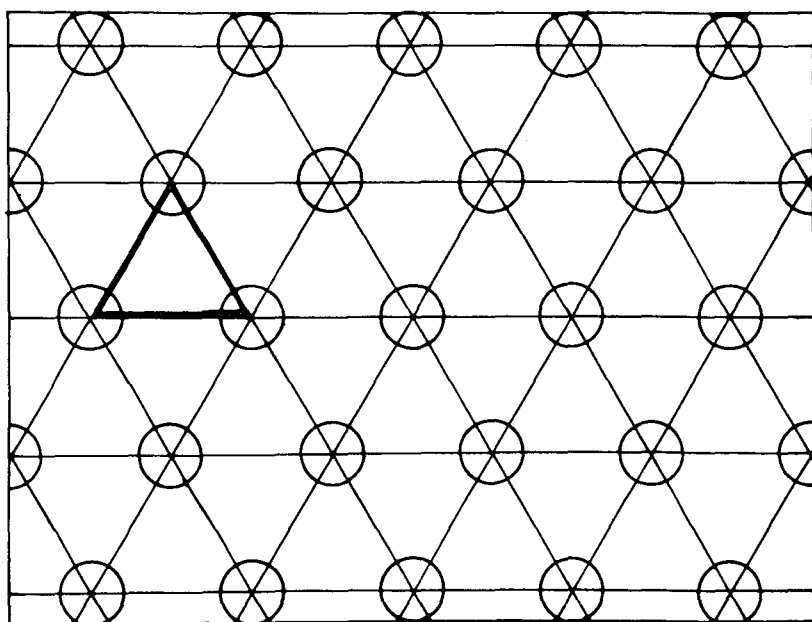
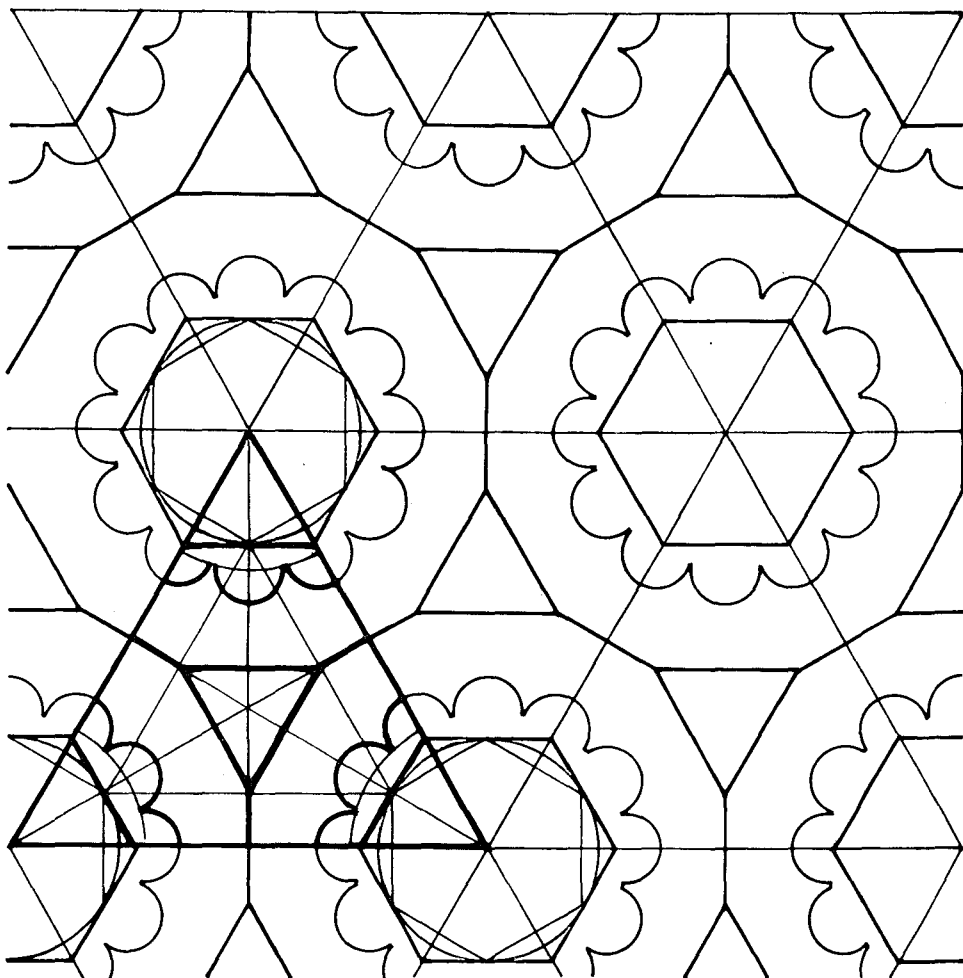


Abb. 9



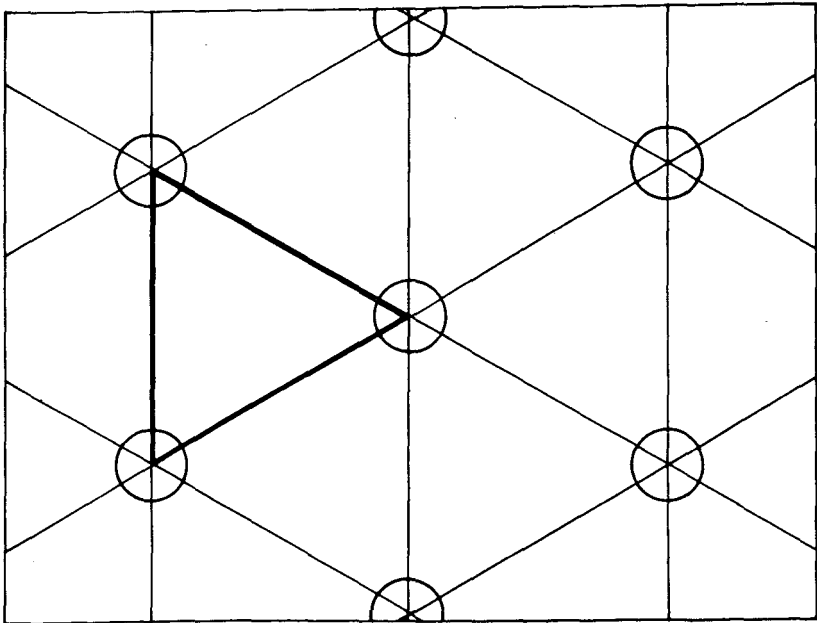
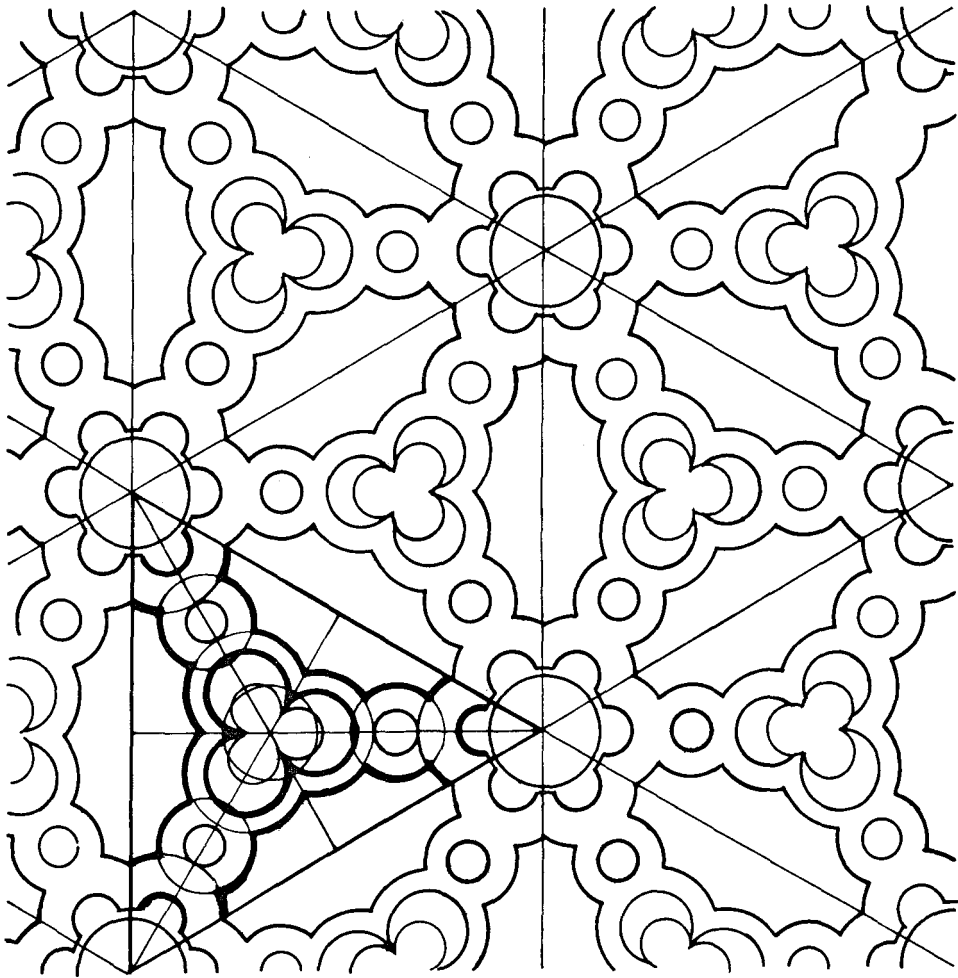
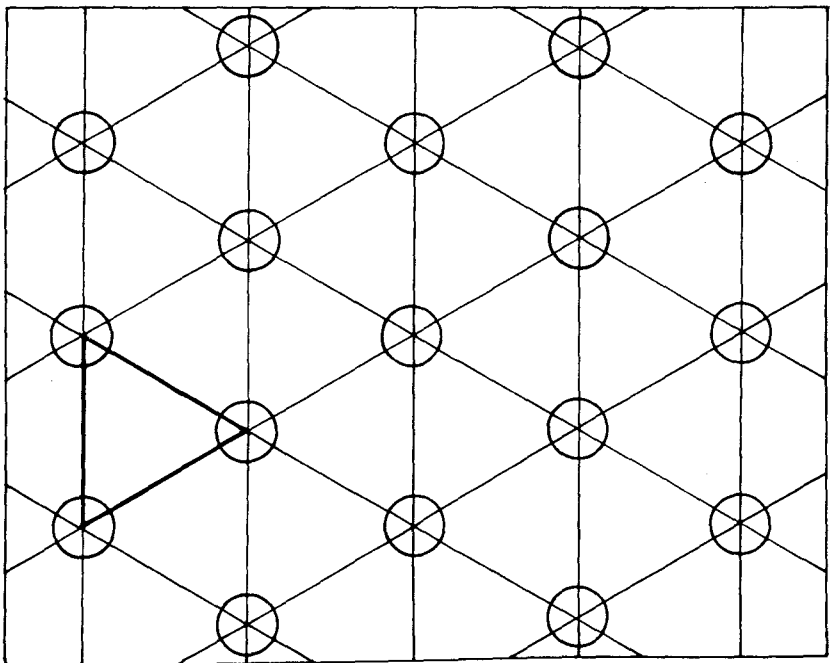
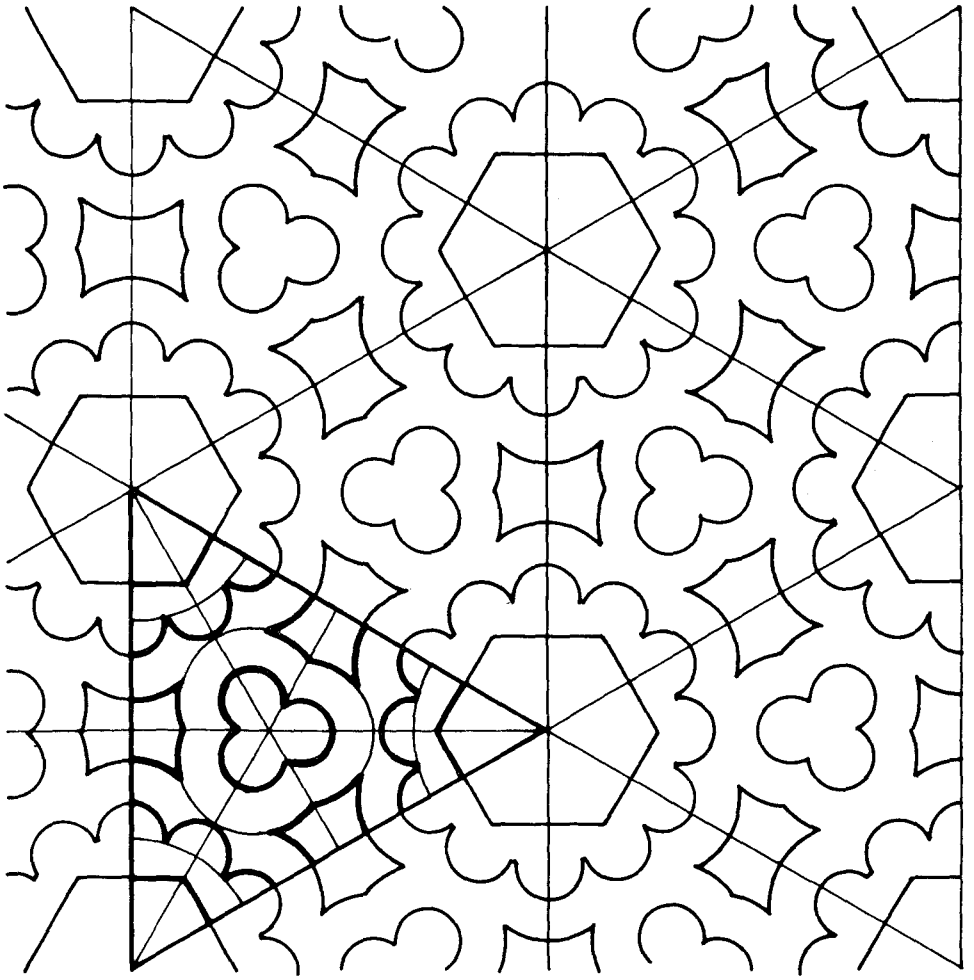


Abb. 11



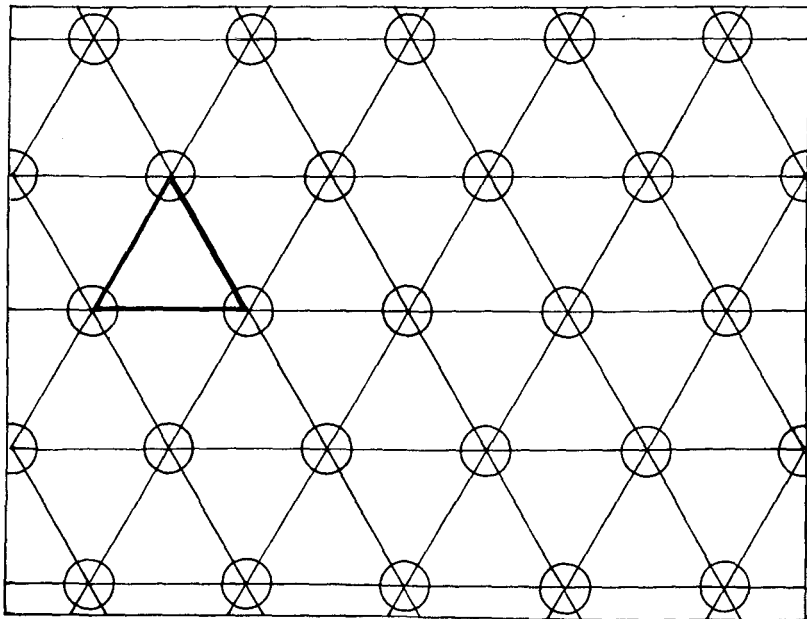
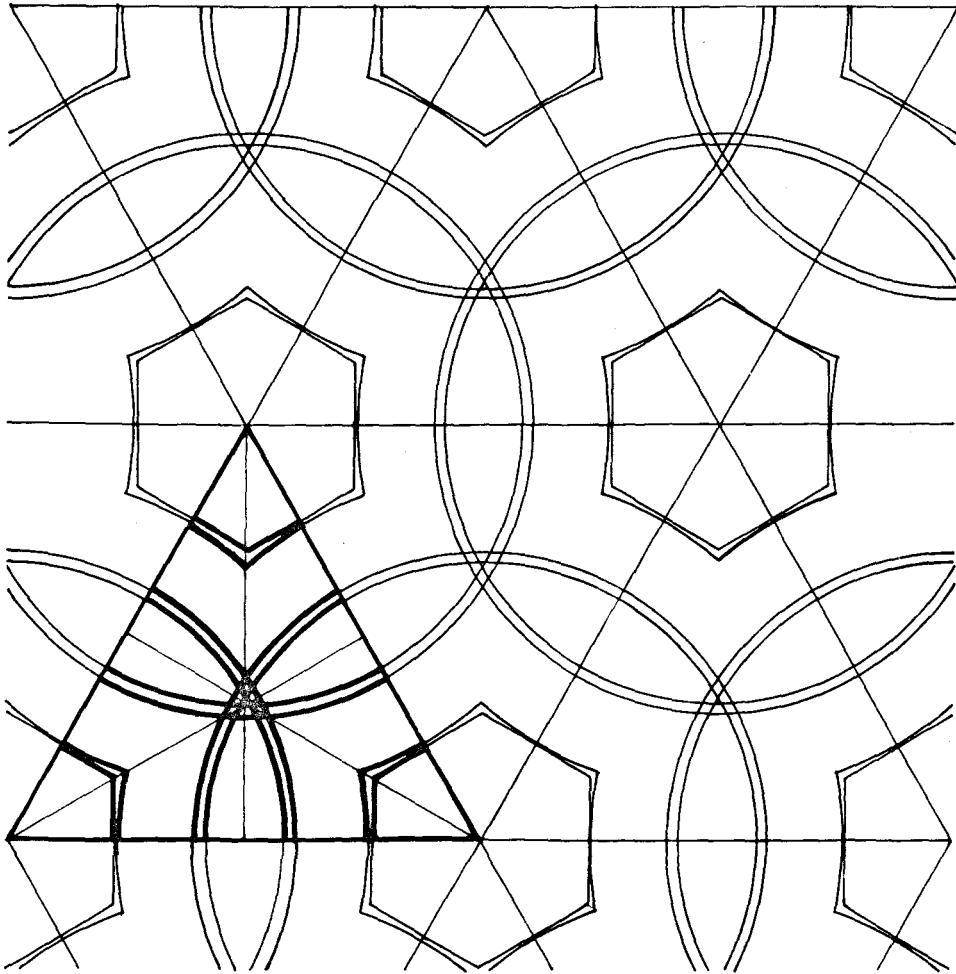


Abb. 13

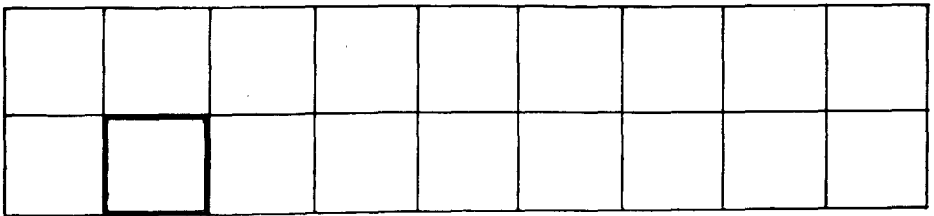
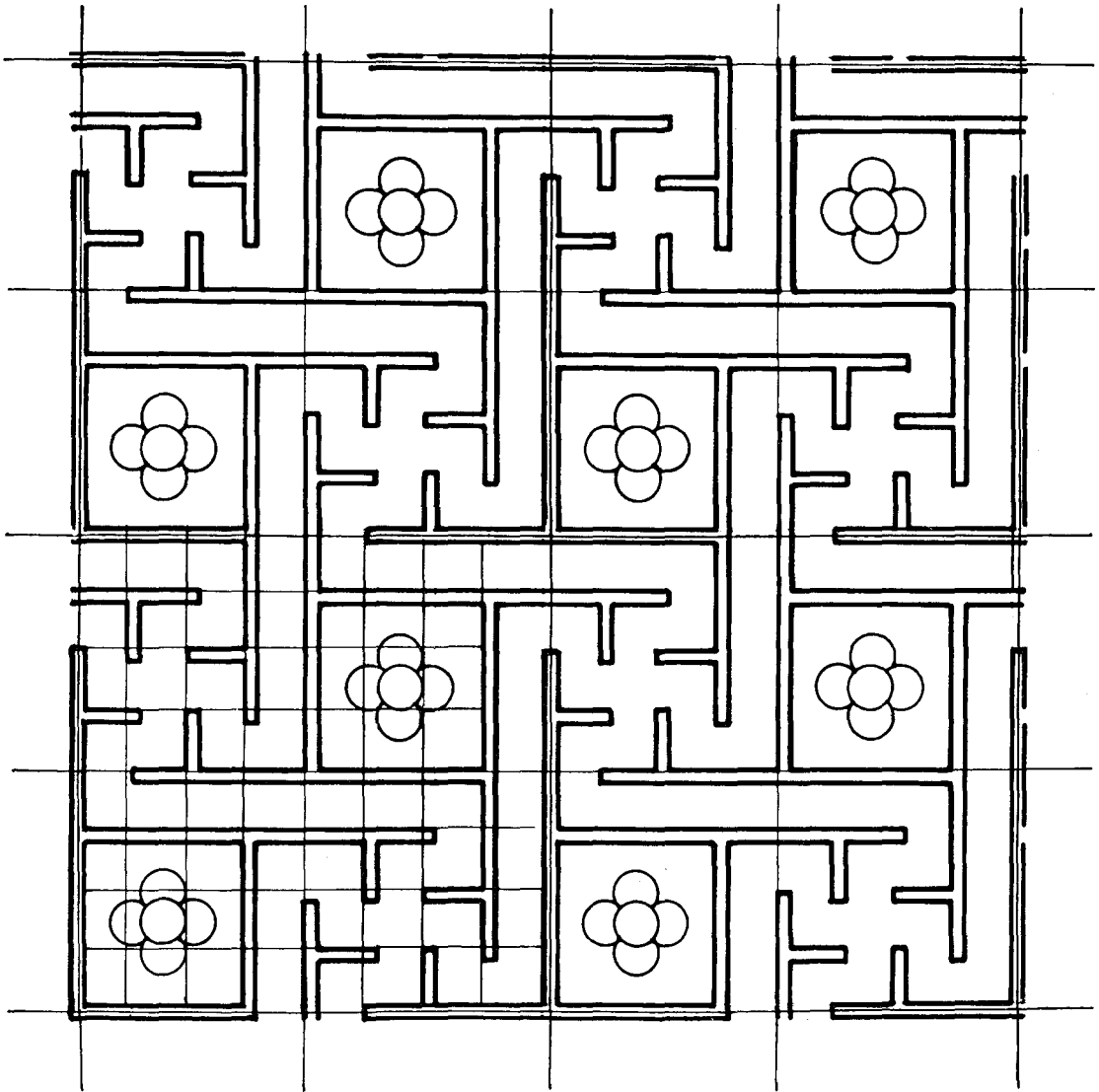


Abb. 14

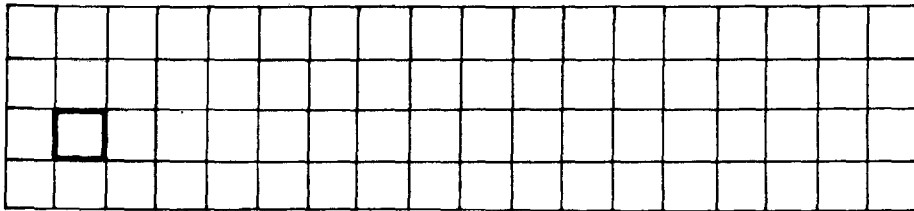
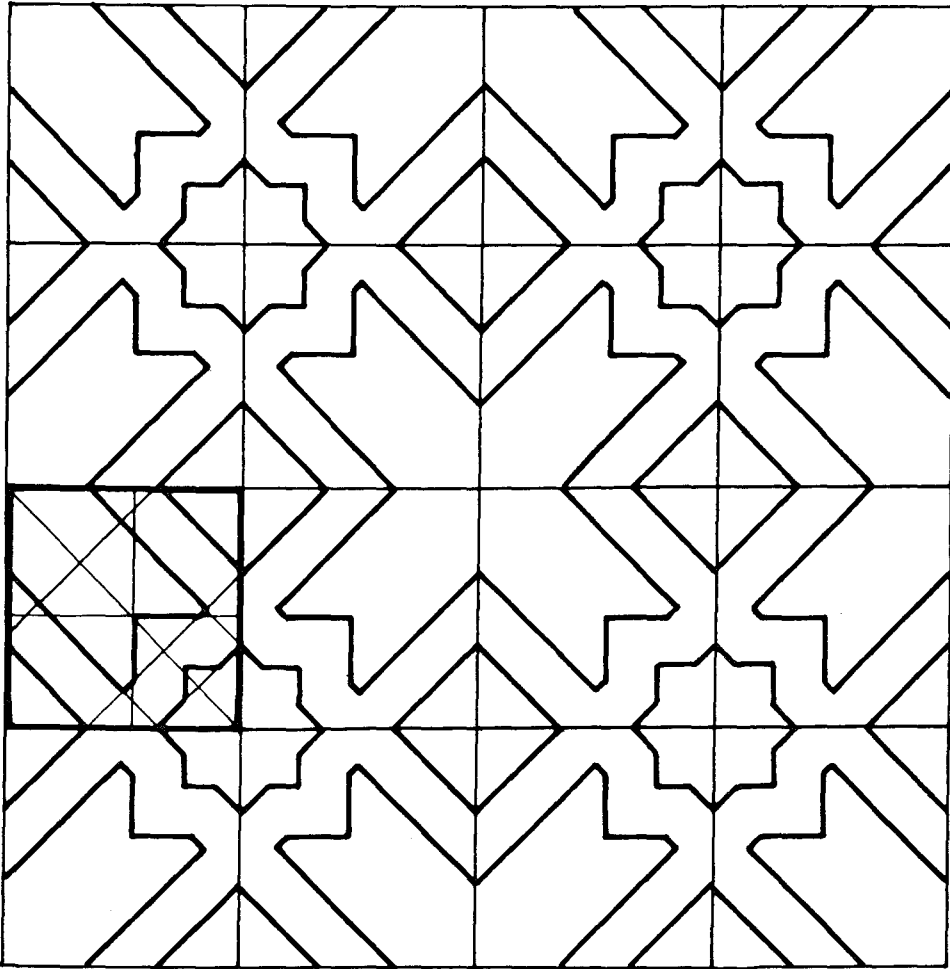


Abb. 15

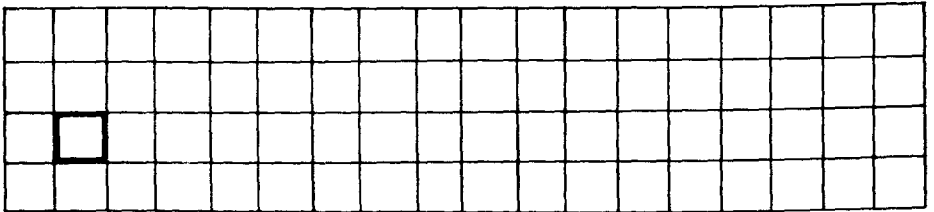
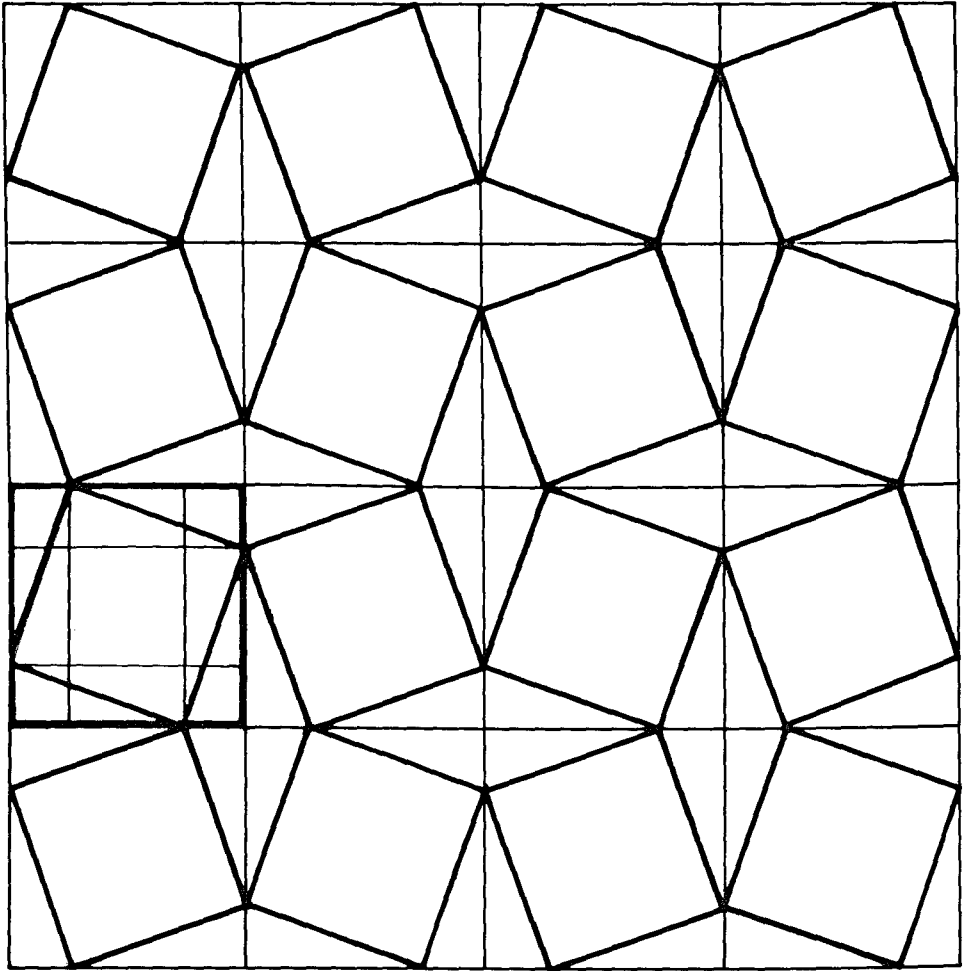


Abb. 16

Zu 3:

Die Rosetten bilden die Eckpunkte im hexagonalen System (oder Raster gleichschenkliger Dreiecke). Zwölfecke, mit ungleichen Seitenlängen überschneiden sich, so daß Rechtecke entstehen, in deren Mitten Rosetten placiert sind. Die Zwölfecke werden über die Hexagone errichtet, die die Rahmen der Rosetten bilden. Die Seitenlänge des gleichseitigen Dreiecks im System wird durch den Abstand: Mittelpunkt des Sechsecks zum Mittelpunkt der Sechseckseite, gedrittelt (Taf. 73 b; Abb. 9).

Auf dem Muster Taf. 74 b berühren sich die Zwölfecke. Sechsbliättrige ausgeschnittene Rosetten und aufgesetzte Blütenformen um die zentralen Rosetten verleihen der Decke einen sternartigen Charakter (Abb. 10).

Als dritte Möglichkeit verbinden Quadrate die ungleichmäßigen Zwölfecke (Taf. 74 a).

In demselben Hexagonalsystem nehmen die hochgestellten Sechseckrahmen der Rosetten die Eckpunkte ein. Außerdem werden gebogte Blätter rings um das Sechseck so ausgeschnitten, daß eine große Blüte entsteht, die ihrerseits von einem Achteck mit abgerundeten Ecken gerahmt wird. Die einanderzugewandten Seiten des Achtecks verbinden gleichschenklige Dreiecke, bzw. dreibogige Blüten. Feine Perlleisten rahmen diese Blüte, so daß das Ornament zum Flechtband wird (Taf. 76 b; Abb. 12).

Ornament Taf. 77 stellt eine Variation dar.

Ebenso wird dasselbe Motiv auf Taf. 76 a variiert: anstelle der mittleren dreibogigen Blüten treten sechsbliättrige Blüten, die sich den Achtecken durch Schlaufen verbinden. Damit wird das Motiv des Flechtbandes betont, zumal zusätzliche Flechtbänder aufgemalt sind. Geometrische Muster füllen die Negativflächen, Rosetten die Sternblüten.

Eine weitere Lockerung ergibt sich in Kassette Taf. 70 a, da sich die kleine, dreibliättrige Blüte in der Mitte des Systemdreiecks durch Schlaufen mit Rhomben verbindet, die von den großen Rosetten in den Eckpunkten des Systems ausstrahlen. Damit steht im Zentrum der Decke ein großer Stern. Flechtbänder überziehen die Rhomben, Blüten und Ranken die übrigen Felder.

Auf dem Muster Taf. 75 treten anstelle der Rhomben flache Rosetten, die sich an die sternblütigen, großen Rosetten und die mittleren, kleineren Sternblüten durch Knoten fügen.

Ein großes, lockeres Flechtbandgewebe entsteht auf der Decke Taf. 78; Abb. 11, da die mittleren Dreiecksblüten an die großen, sechsbogigen Rosetten mit Schlaufen geknüpft werden. Kleine Blüten füllen die Schlaufen, gemalte Kreise mit Ranken oder Flechtbänder die verbleibenden Flächen.

In den letzten drei Ornamenten gilt das Hexagon des Systems als Zentralmotiv der Komposition, deren Fortführung nur der Flächenfüllung dient. Damit erhalten die Decken einen besonders sternhaften Charakter.

Ornamente der kleinen Zwischenfelder

Kleinteiliger als die großen Deckenmuster folgen die Ornamente der Zwischenfelder z. T. anderer Dekorationsschemata.

Sie lassen sich aufteilen in:

1. addierte Muster, über einem Quadratraster
 2. Swastikamotive über einem Netz kleiner Quadrate
 3. sich überschneidende Figuren in einem kleinen Quadratraster; Figuren in übereinandergelegten Rastern
 4. sich überschneidende Kreise im Quadratraster und hexagonalen System.
1. Kleine Kreuze folgen dem quadratischen Rastersystem, auf der Decke Taf. 72, ihre geschweiften Balken stoßen aneinander.
Blütenformen und Kreise werden durch kleine Ringe in demselben System aneinandergeschlossen (Taf. 73 a, 75, 65 a).
 2. Auf dem Feld der Decke Taf. 65 b sind die Swastikakreuze so ineinandergeschoben, daß als Negativfelder Reihen jeweils versetzter Kreuze entstehen. Flechtbänder schmücken diese Kreuze, Blütenketten die Swastika.
Blockhaft wird auf der Decke Taf. 70 b jedes Swastikamotiv für sich gesetzt, in Reihen aneinandergesetzt. Die ausstrahlenden, um jeden Block geführten Balken überkreuzen sich und schaffen so ein kontinuierliches Muster.
Ähnlich werden die Swastika auf Taf. 73 b verbunden, doch bilden Quadrate mit Vielpässen Zwischenglieder (Abb. 14).
Gitterartige Muster ergeben sich in dem Muster Taf. 74 b, da die Swastika voll ausgebildet und versetzt aneinandergesetzt sind. Querbalken durchspannen das Zackenfeld, gehören aber nicht zu der eigentlichen Konstruktion.
 3. Rechtecke mit ausgebuchteten Schmalseiten durchdringen sich, so daß ein Netzmuster entsteht. Da auch an den Langseiten Schlaufen herausgezogen sind, wirkt die Figur zarter, filigranhafter.
Dasselbe Muster kann auch als aneinandergeschlossene Swastika verstanden werden (Taf. 71 a, links).
In dem Ornament Taf. 71 a hingegen durchdringen sich die gleichgeformten Rechtecke zu einem Kreuz, das im Quadratnetz fortgeführt, das Muster bildet.
Hochkant gestellte Quadrate überschneiden sich in den Ecken. Die kleinen, nach innen gekehrten Spitzen an den Seitenmitten schaffen eine Kette liegender Kreuze und sechseckiger Sterne (Taf. 67; Abb. 15).
Gleich geformte Rauten, liegend und aufgestellt aneinandergesetzt, hinterlassen

als Negativfelder gekippte Quadrate. Dem Muster liegt ein kleines Quadratraster zugrunde, es läßt sich aber auch aus dem Übereinanderlegen zweier Quadratraster verstehen (Taf. 79; Abb. 16).

4. Den Vierpaßblüten liegen ineinandergehängte Kreise zugrunde, die dem Quadratraster folgen (Taf. 68 a). Segmente sich überschneidender Kreise bleiben als Blütenblätter endloser Blütenketten stehen (Taf. 71 b).

Sternblütenreihen entstehen durch das Überschneiden von Kreisen, deren Mittelpunkt in den Eckpunkten des Rautenrasters liegen. Eingetieft Sternblüten unterstreichen den Blütencharakter (Taf. 66 b).

Sechsstrahlige Sternblüten mit gebogenen Blättern sind um die Eckpunkte eines liegenden Rautenrasters (bzw. gleichseitige Dreiecke) konstruiert. (Es muß erst ein Hexagon angelegt werden, dessen Radius ein Drittel der Systemdreiecksseite beträgt, über seine Eckpunkte lassen sich die Blütenblätter konstruieren.)

Als Negativfelder ergeben sich gebogte Sechsecke (Taf. 70 a).

Die Geometrie der Muster wird klar hervorgehoben. Die wichtigsten Linien werden durch erhabene Leisten gebildet, die vegetabilen Elemente, wie kleinere Rosetten, bleiben flach, so daß sie aus der Entfernung nicht eindeutig sichtbar sind. Noch undeutlicher sind die gemalten Ornamente, die, in sich kleinteilig, für den Beschauer kaum sichtbar werden können. Die farbige Fassung ist spürbar, doch nicht zu erkennen.

Die Muster spielen in drei Ebenen, da die großen Rosetten, die »Sterne«, stets vertieft liegen.

Mit Ausnahme der komplizierten hexagonalen Kompositionen lassen sich fast alle Muster in die Spätantike und Antike verfolgen.

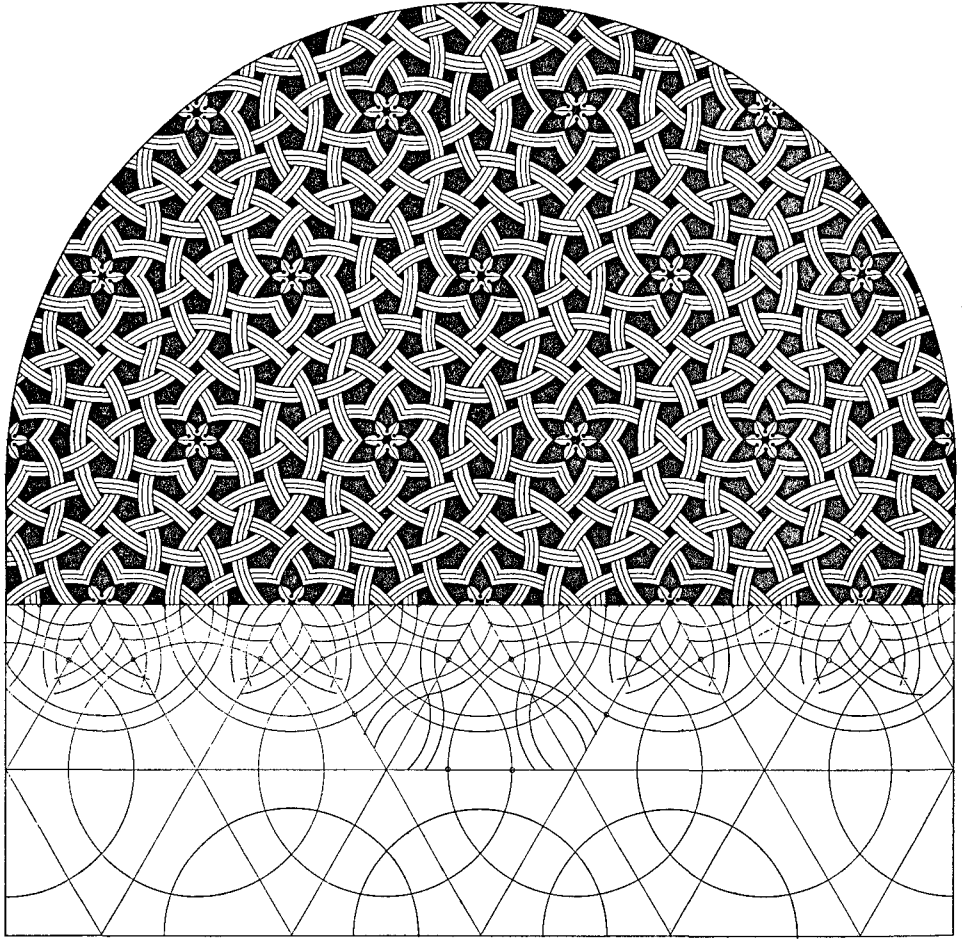
Abgesehen von den einfachen, additiven Mustern im Quadratnetz, sind auch die Muster im Rautensystem (Punkt 2) bereits in der Kassettendecke des Tempels von Baalbek gegeben (Taf. 86).

Selbst die zusätzliche Bemalung oder die eingestreuten Rosetten lassen sich mit diesen Vorbildern erklären: Ranken und Blüten lockern in Baalbek die Flächigkeit der Geometrie im »Hell-Dunkel-Relief« auf.

Die meisten Ornamente haben sich auf Mosaikfußböden oder auf Paneelen in Holz und Stein erhalten. Dabei wird man davon ausgehen dürfen, daß die Muster beliebig verwendet werden konnten. Dafür spricht z.B. das Ornament der sich überschneidenden Vielecke, das sich als Decke in Palmyra findet, als Türpaneel in St. Sabina in Rom, als Bogenfeld in Bāwit¹³.

Swastikakombinationen gehören zu den verbreiteten Motiven spätantiker Fußböden und Paneele. In Ĥirbat al-Maḡḡar wird das Motiv aufgegriffen und in vielen Kombinationen neu belebt.

13 EMA¹ I, fig. 114, 119, 125, 128; Mélanges Maspero (Kairo 1935—53) Taf. I



W = 1,18 m.

Abb. 17

Ein großer Unterschied zwischen den Ornamenten in Šibām zu den spätantiken Vorbildern läßt sich nicht ohne weiteres feststellen. Selbst Details, wie die Vielecke mit ungleichen Seitenlängen, erhalten sich als Konstruktionsprinzip im Quadratnetz¹⁴.

Reicher scheinen die Muster, die über einem Hexagon aufbauen. Bleiben Ornamente wie z. B. Taf. 73 noch stärker den antiken Kompositionen verhaftet, so stellen die Decken auf Tafel 75 ff Erweiterungen des Motivs dar. Das Muster wird aus seiner Kompaktheit gelöst, feiner, reichhaltiger und nicht so schnell überschaubar.

14 dazu K. A. C. Creswell, EMA¹ I, 202

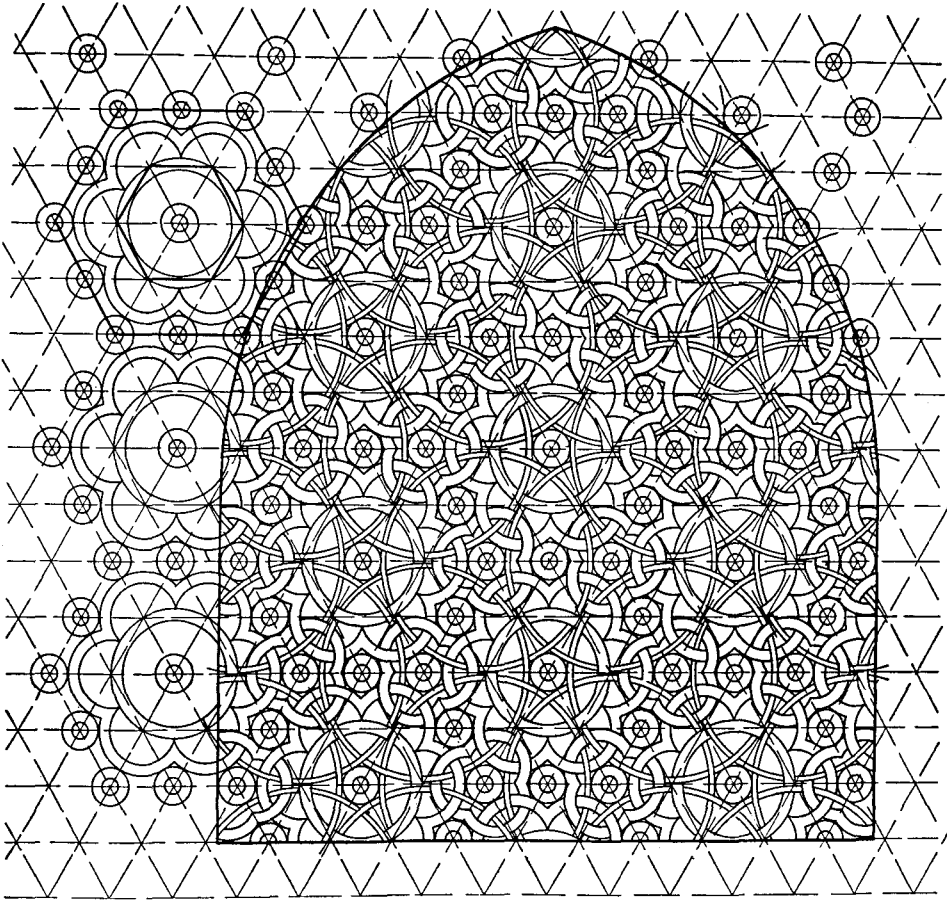


Abb. 18

In Ĥirbat al-Mafġar werden, vor allem auch bei den Fenstergittern die Vorarbeiten geleistet ¹⁵ (Abb. 17), bei den Gittern der Ṭulūnidenmoschee die erreichten Möglichkeiten durchgespielt ¹⁶. Sie bewegen sich in demselben System wie die Decken in Šibām, zusätzlich weisen sie keine Möglichkeiten auf. Fast identisch ist das Muster eines Gitters, das reichste seiner Art, mit der Decke (Taf. 76 b; Abb. 12; 18).

Wieweit diesen Beobachtungen ein datierender Wert zugebilligt werden kann, muß offen bleiben. Im Zusammenhang mit dem »antikischen Gepräge« der Kassetten darf man jedoch auf eine relativ frühe Entstehungszeit schließen.

15 R.W. Hamilton, *Khīrbat al-Mafjar* (Oxford 1959), fig. 248 ff, bereits schon bei den Fenstergittern der Moschee von Damaskus; in Ĥirbat al-Mafġar vor allem auch viele Swastikamotive, Ornamente mit eingehängten Gliedern, Fig. 245, 205 usw.

16 EMA' II, fig. 248 f, 255, 253

EXKURS

Spolien

1. Sabäische Kapitelle
 - a Schichtenkapitell
 - b Kistenkapitell
2. »Korinthisierende Kapitelle«
3. Kämpferkapitelle
4. Ornamentierter Pfeiler

1 a Schichtkapitell (Taf. 83 b)

Der kannelierte Säulenschaft mit dem angearbeiteten Kapitell bildet den unteren Teil einer Säule, das Kapitell dient als Basis. Von dem Kapitelle sind nur zwei Reihen mit Zahnschnittfriesen sichtbar. Anscheinend entspricht je ein Block des Zahnschnittfrieses einer Kannelur. Im allgemeinen lösen sich glatter Streifen und Zahnschnitt ab, hier jedoch, soweit sichtbar, nicht.

1 b Kistenkapitell (Taf. 82 c)

Das Kapitell dient als Auflager, die achteckige Säule ist kurz unterhalb der prismatischen Zwickel abgeschlagen, bzw. eingetieft.

Die sechs Bänder des Kapitells verjüngen sich stufenweise nach unten, jedem glatten Band folgt ein mit Zahnschnitt reliefiertes. Der Zahnschnitt liegt flach auf, ist unregelmäßig gearbeitet. Bei den beiden oberen Mustern nimmt jeweils ein Block die Ecken ein, über die Schauseiten verteilen sich gleichmäßig drei Blöcke. Das untere Band besetzen regelmäßig vier Blöcke, die an den Ecken verschmelzen.

2. »Korinthisierende Kapitelle« (Taf. 82 a, b, 83 a)

Die Kapitelle sind in ihrem Aufbau derart vereinfacht und »barbarisiert«, daß sie in ihrer Art schwerlich zu erkennen sind. Die dicke Farbe läßt zusätzlich die Zeichnung kaum mehr erkennen.

Die einzelnen Zonen des Kapitells werden so auseinander gezogen, daß man sie fast zu den »Zweizonenkapitellen« rechnen möchte. Der Halswulst wirkt wie ein umgelegtes Seil, doch sollen die Rillen eigentlich die schräg überfallenden Blättchen angeben. Darüber wächst der Kranz dicht gereihter lanzettförmiger Blätter, deren Spitzen sich nach außen wenden. Hinter diesem plastischen Gürtel steigt der Block des Kapitells fest in sich geschlossen auf, als Kelchform sich nach außen verbreiternd. Die Blockhaftigkeit unterstreicht der breite, nicht als solcher bezeichnete

Abakus. Acht Hochblätter umfassen den Kapitellkörper, nur in Ritzungen angegeben. Vereinzelt wölben sich die mittleren Blätter vor. Als flach eingeritzte Bänder rollen sich die Helices an den Ecken ein.

Eine weitere Vereinfachung wird bei dem Kapitell Taf. 82 b sichtbar: der Kranz der hochsteigenden Blätter liegt als kompakter Gürtel um den Kapitellkörper. Die mittleren Hochblätter zeichnen sich leicht auf dem aufsteigenden Kapitell ab, kaum mehr die Eckblätter. Ihr Ursprung über dem mittleren Hochblatt wird nicht mehr deutlich.

Die Vorbilder dieser Kapitelle sind kaum zu erkennen, doch gehören sie in ihrer ausschwingenden Form, der Blockhaftigkeit ihres Körpers in die Reihe der Kapitelle des späten 5. Jh. Die lanzettförmigen Blätter des ersten Kapitells sind nichts anderes als die fein gezahnten Akanthusblätter, der theodosianischen Kapitelle, die von doppelten Bändern eingefasst werden¹.

Der zweite Typ läßt sich in Ägypten verfolgen und ist in dieser Stufe der Entwicklung ebenfalls erst am Ende des 5. Jh. denkbar, u. U., die Entfernung des Yemen in Betracht ziehend, sogar noch später².

3. Kämpferkapitelle (Taf. 60)

Die Kämpferkapitelle sind, soweit ersichtlich, ohne Verzierung. Die Höhe ist unterschiedlich, die Kapitellkörper verbreitern sich leicht von unten nach oben, wobei die Ecken z. T. abgefast sein können.

Vergleichsbeispiele in Šan'ā', s. BaM 9 (1978) 128 f.

4. Ornamentierter Pilaster (Taf. 84)

Der kurze, plumpe Pfeiler befindet sich im Westriwāq der Moschee. Erhabene Bänder teilen Kapitell- und Basiszone ab, die Ecken des quadratischen Pfeilers sind abgefast. Die Flächen überziehen Weinranken, die entweder in zwei Schlaufen aufsteigen oder einem Rautenmuster folgen. In den Schlaufen und Herzformen sitzen dreiblättrige Palmetten und Weinblätter. Die Bewegung läuft auch hier, ähnlich wie bei den Säulen der Moschee in Šan'ā', in sich zurück. Die Zeichnung ist simpel, trocken, bemüht die Fläche auszufüllen. Die Kontur bleibt als Strich stehen, der kein großes, handwerkliches Geschick verrät.

Die Kapitelle werden von Akanthoi angegeben, die sich in der Mitte als Palmette vereinigen. Die Eckleisten nehmen Wellenranken mit Palmetten ein.

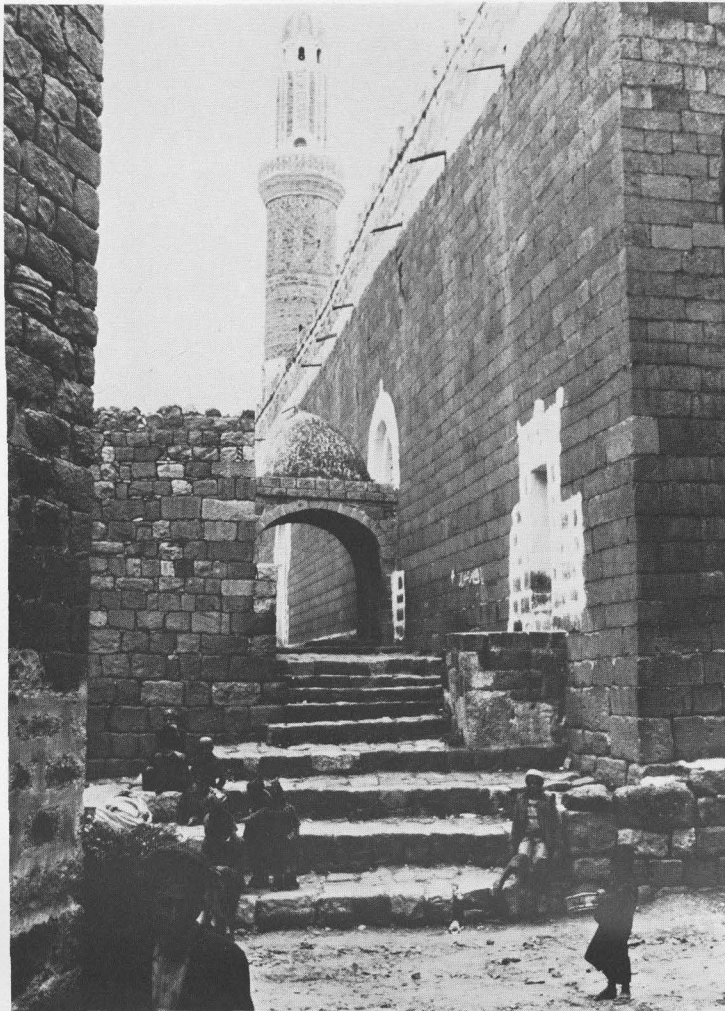
1 R. Kautzsch, Kapitellstudien (Berlin-Leipzig 1936) Taf. 27, 447

2 ebda., Taf. 10, 149, 150

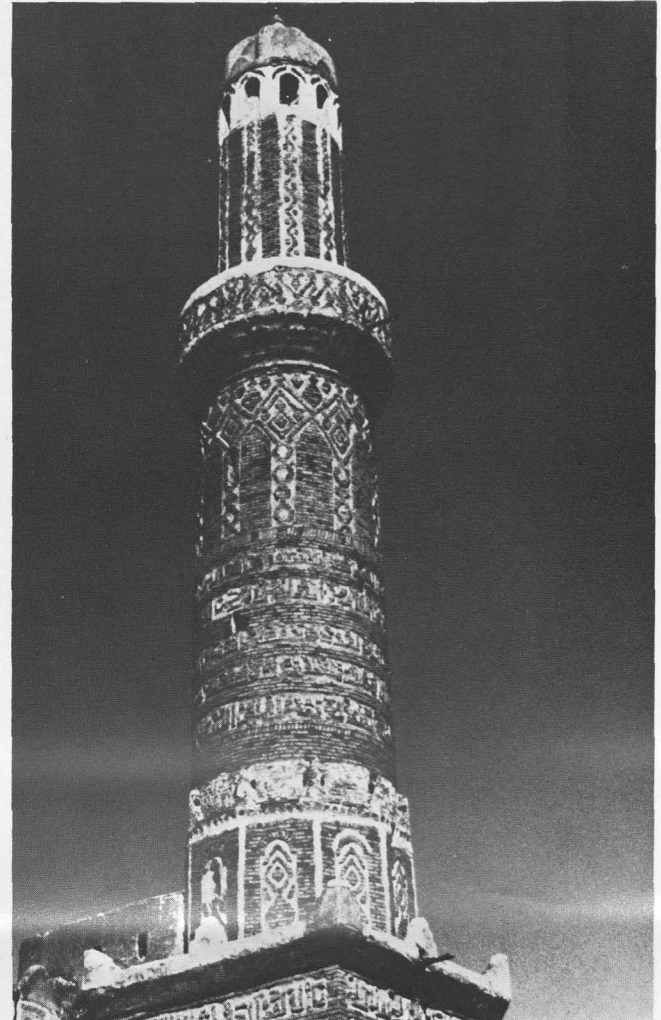
Der Pfeiler gehört in die Reihe der ornamentierten Pilaster, wie sie sich auch im Museum in Ṣanʿāʾ befinden. Sie sind vermutlich in die Mitte des 6. Jh. zu datieren. Vgl. BaM 9 (1978) 131 f W. Radt, Katalog der staatlichen Antikensammlung von Ṣanʿāʾ und andere Antiken in Jemen (1973), Taf. 44; Vergleichsbeispiele: ebda., Taf. 42/130, 43/131

Abbildungsnachweis:

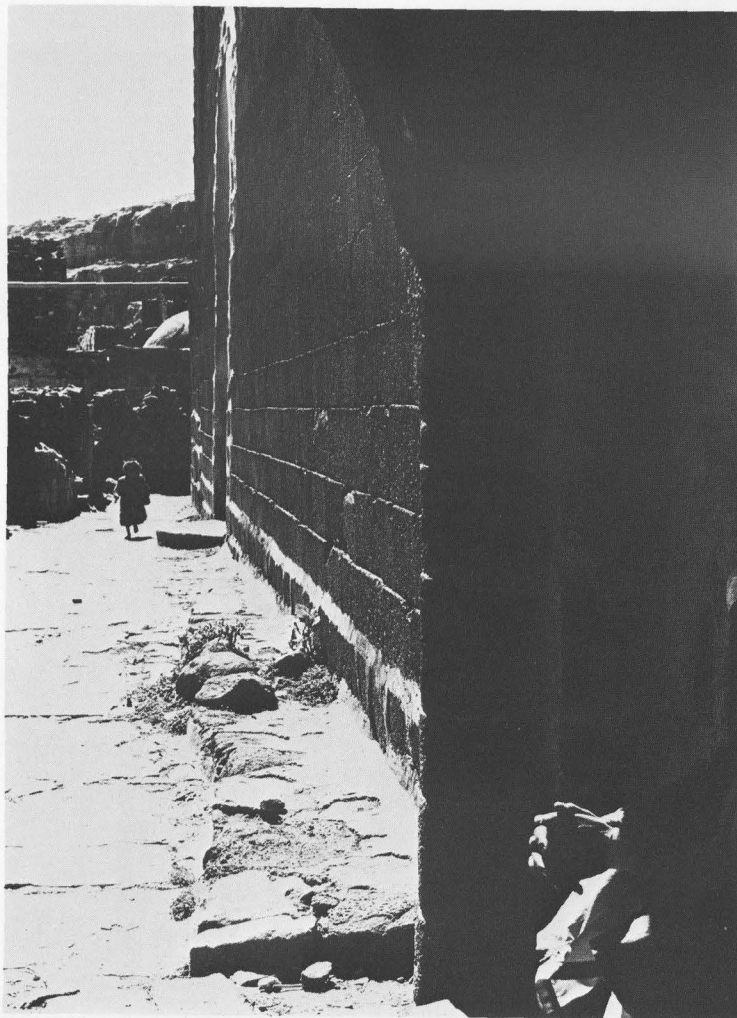
Taf. 58 a, 59—85 M. Köhler; Taf. 58 b, 86 J. Schmidt,
Abb. 5—16 gez. H. Körner



a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee von Nordosten



b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Minarett



a. Šibām-Kaukabān, Freitagmoschee, Ostfassade



b. Šibām-Kaukabān, Freitagmoschee, Nordfassade mit Mihrābnische



Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Ḥarām



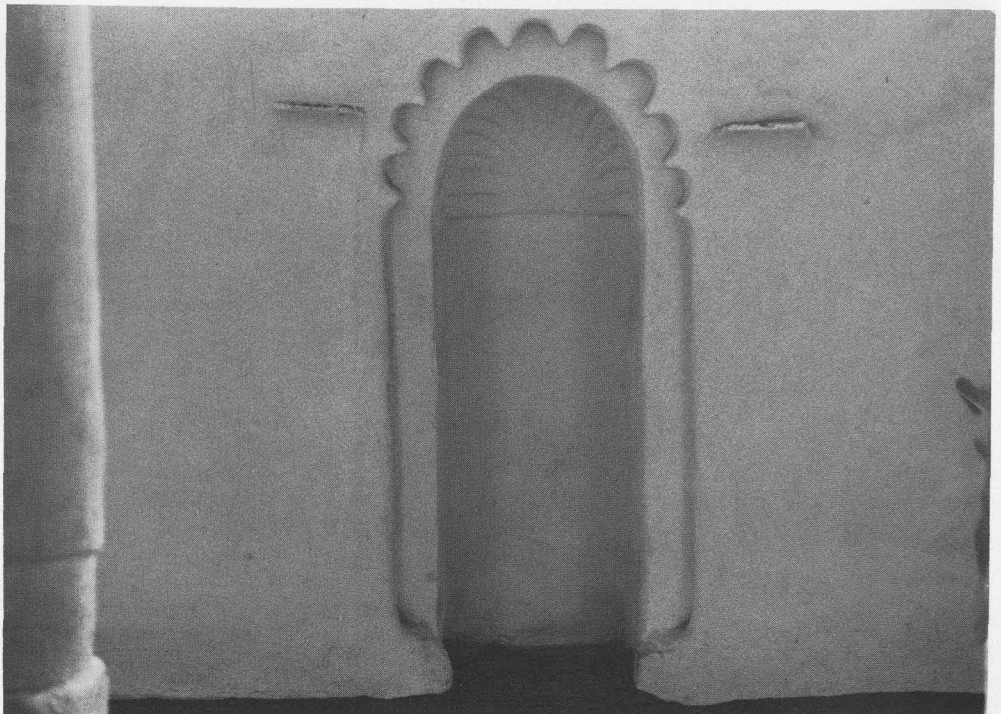
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Ḥarām, Mihrāb



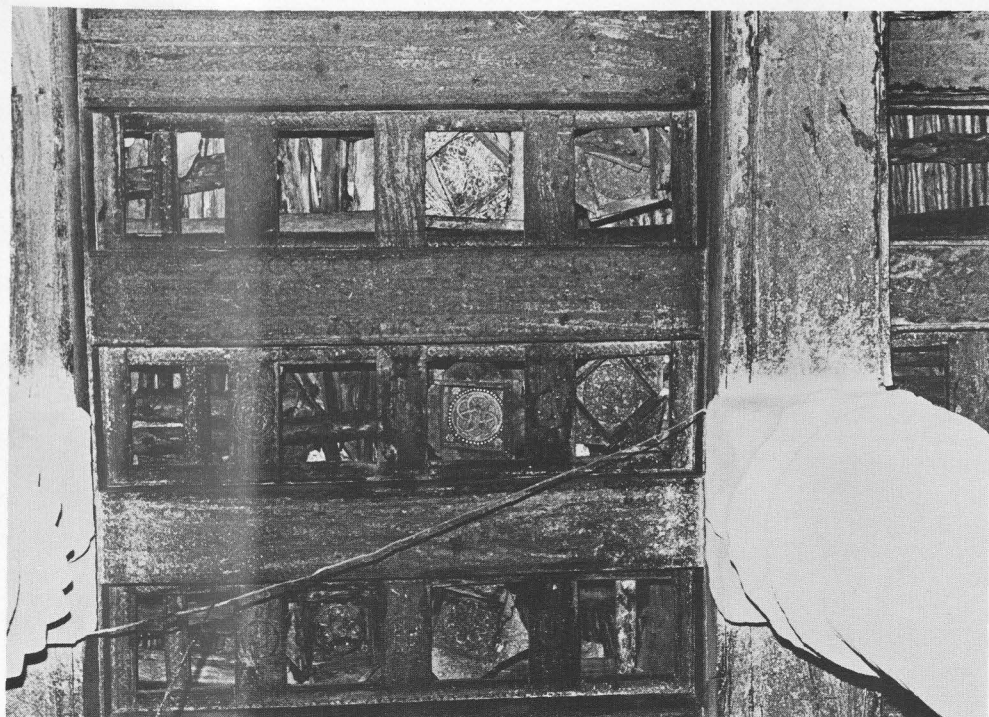
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, nördliche Hoffassade



a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Südriwāq



b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Mihrāb im Südriwāq



a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke im Südrivāq



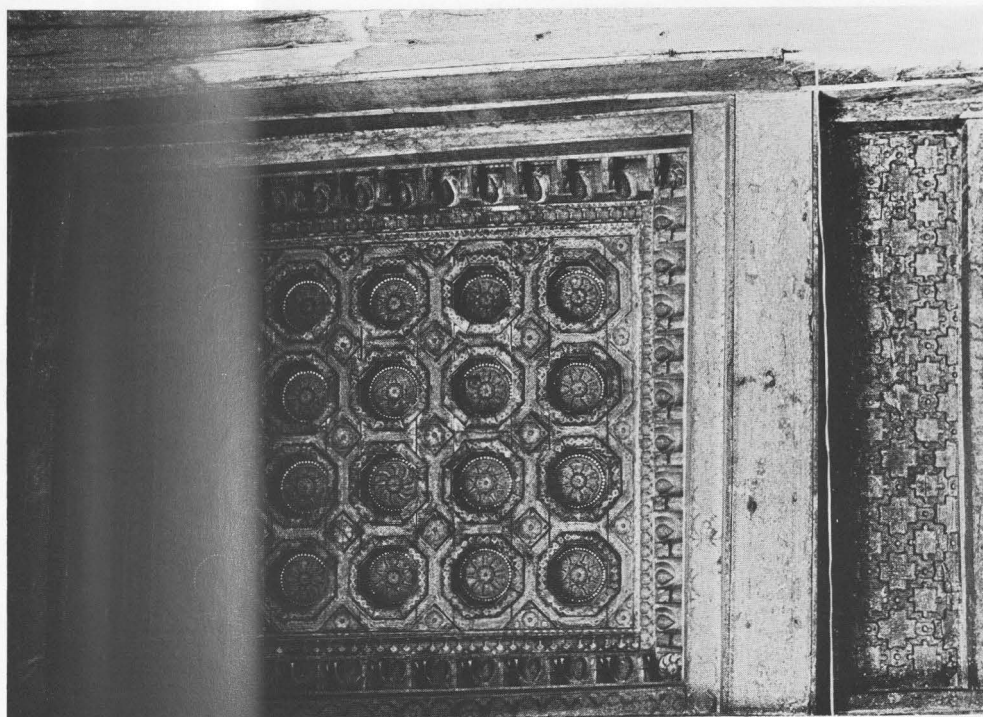
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke im Südrivāq



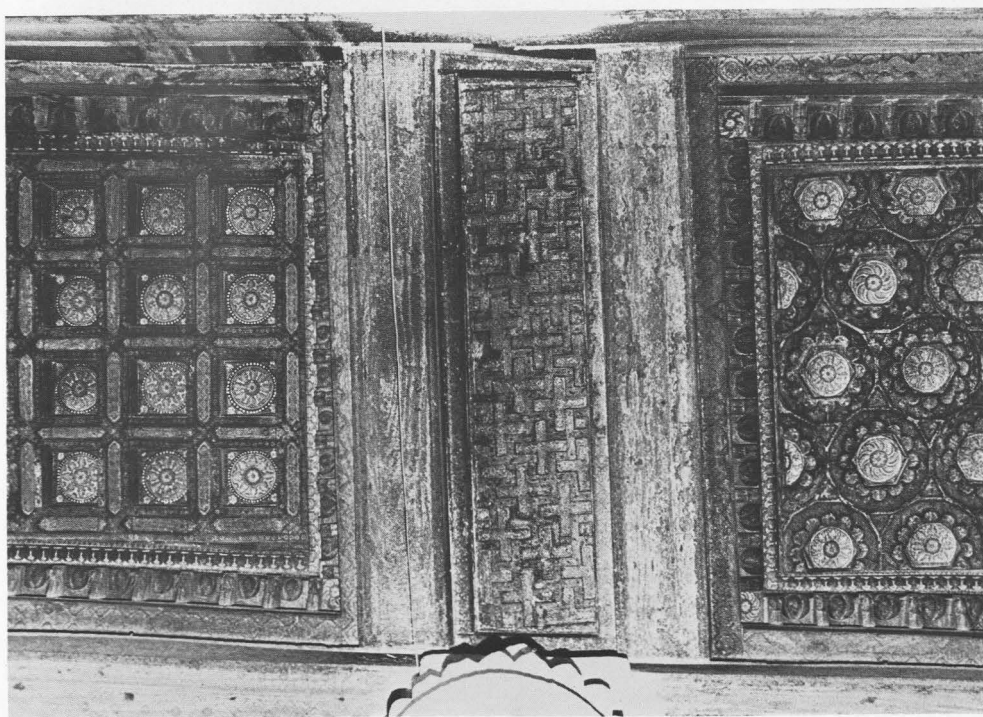
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke im Ĥarām



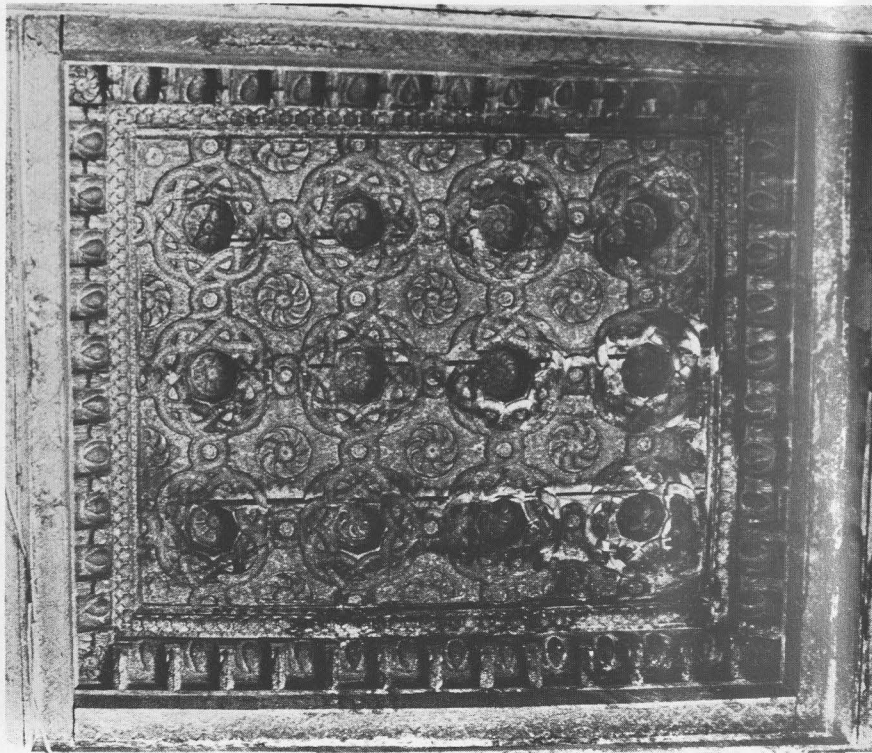
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke im Westteil des Ĥarām



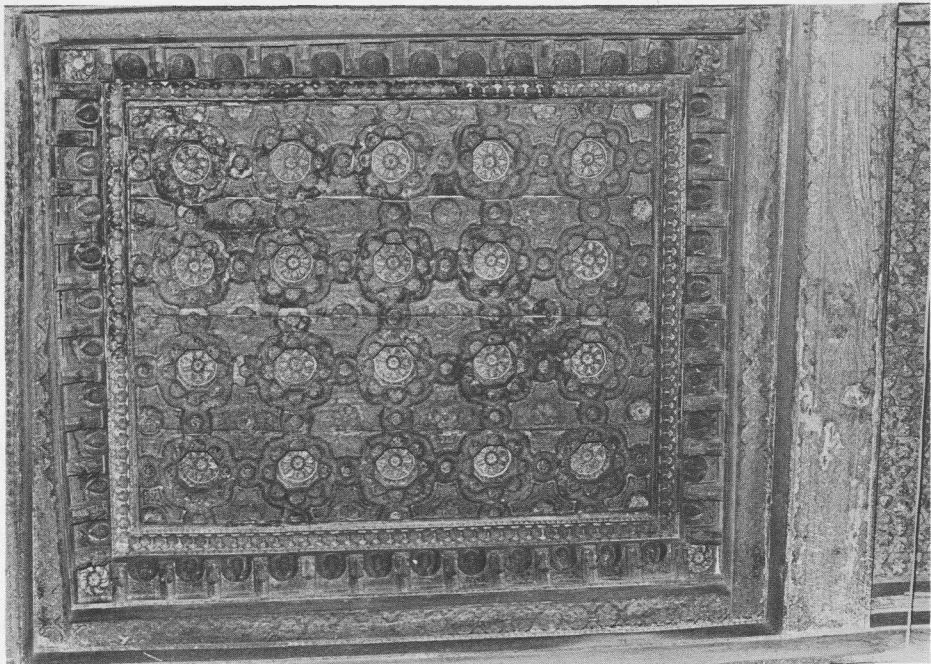
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 41, 35



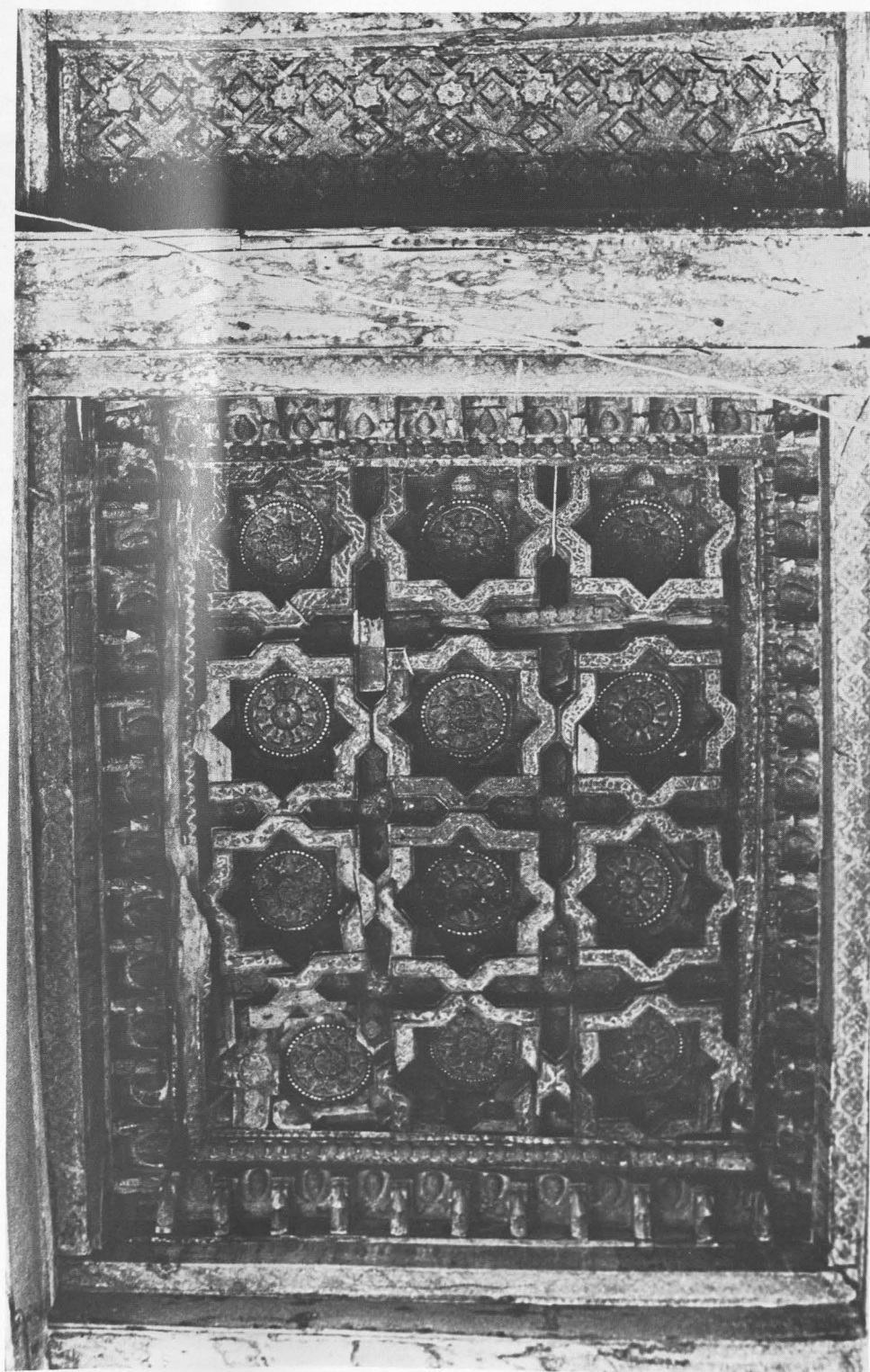
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 37, 31, 25 (links nach rechts)



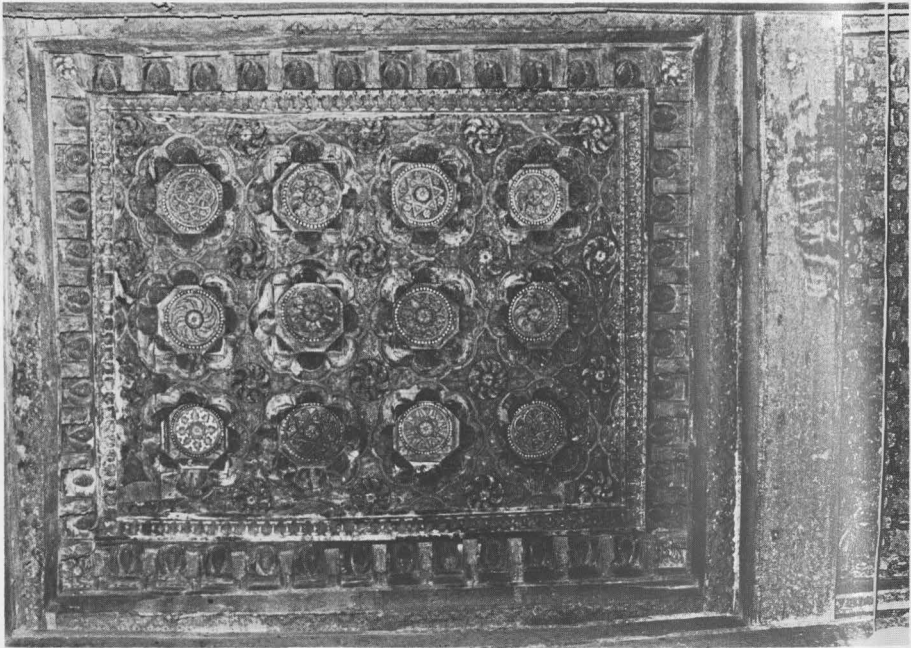
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 38



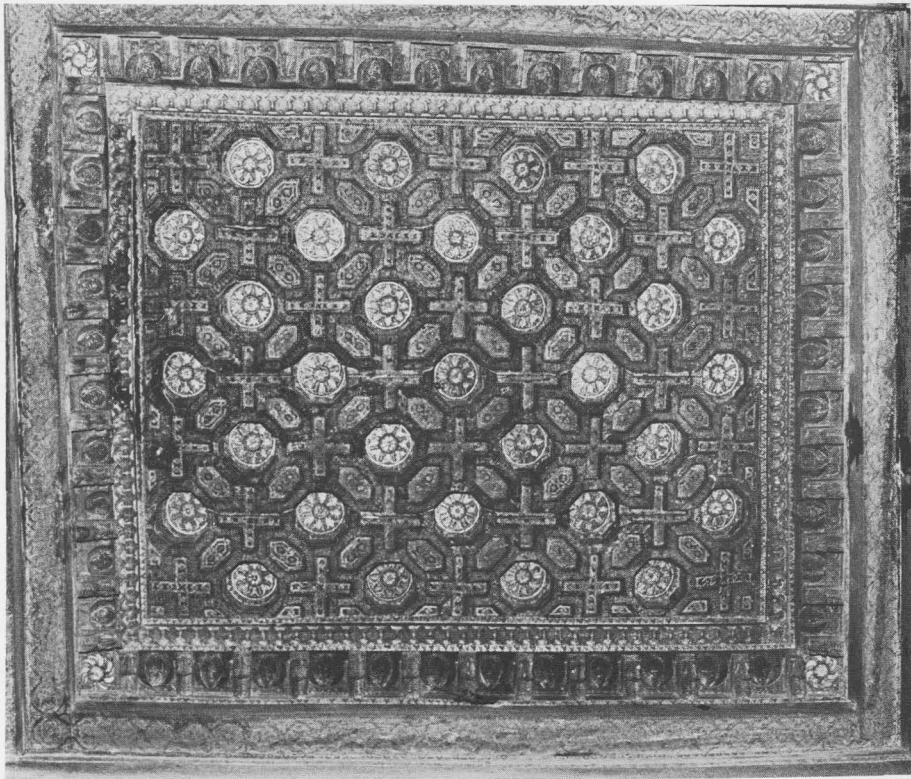
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 23, 17



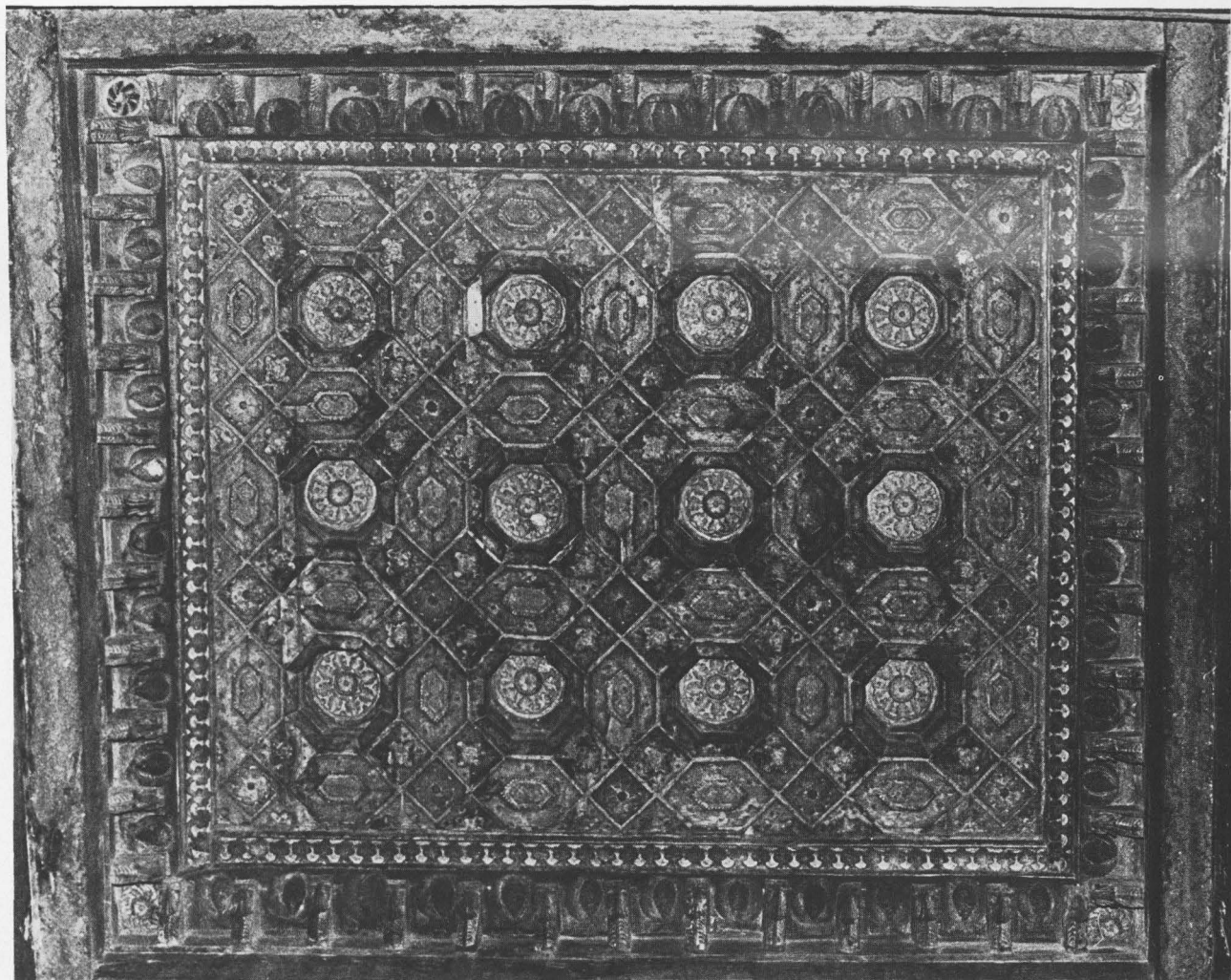
Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 39, 33



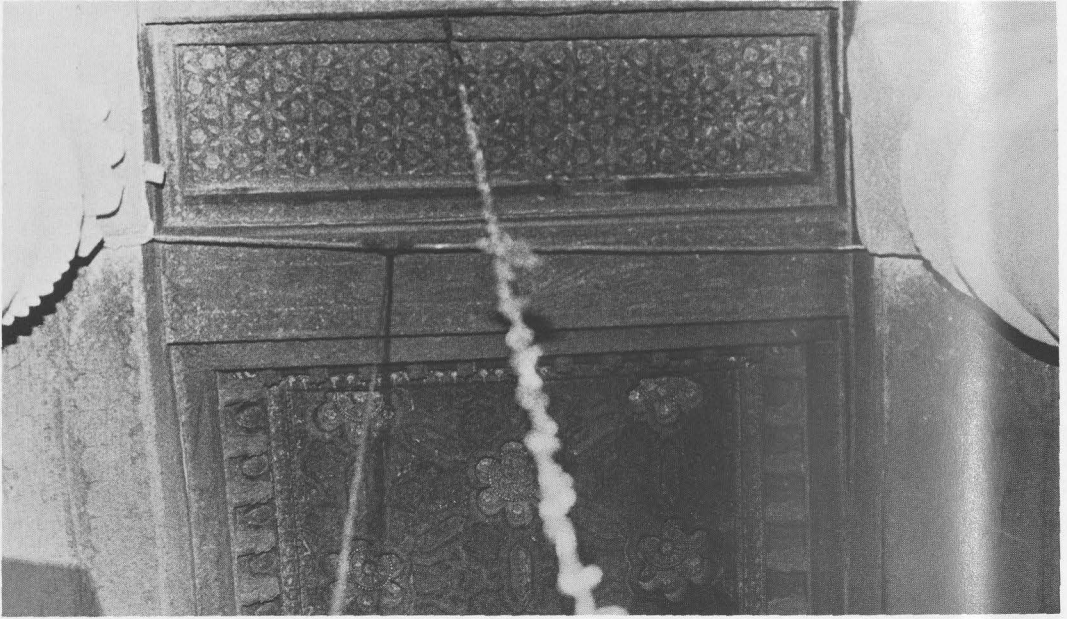
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 2,8



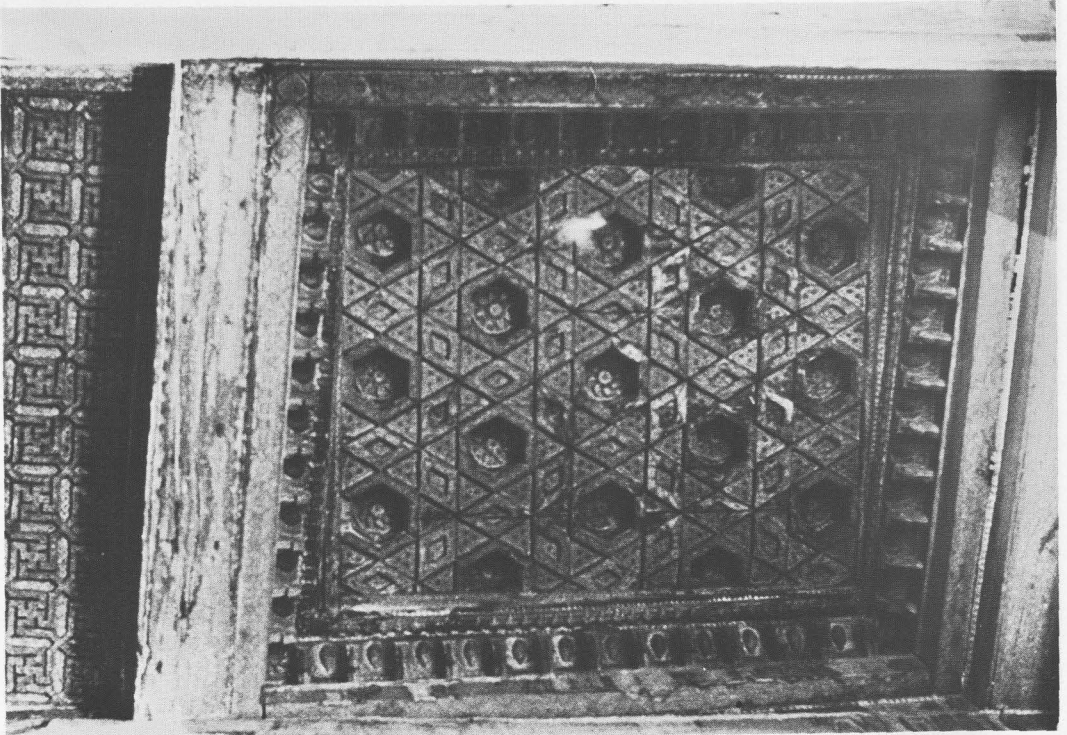
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 13



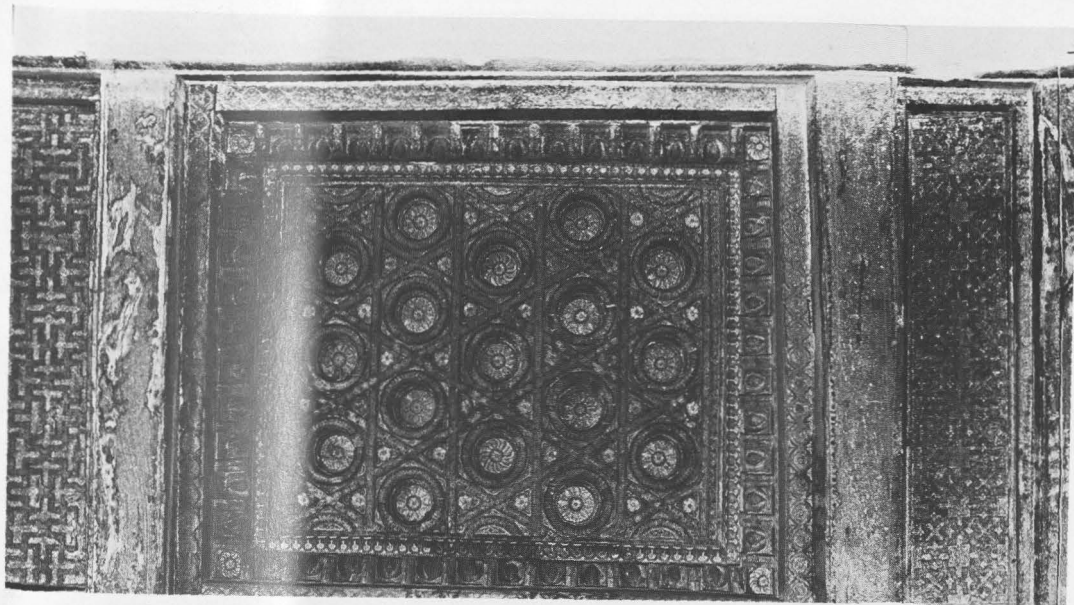
Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 28



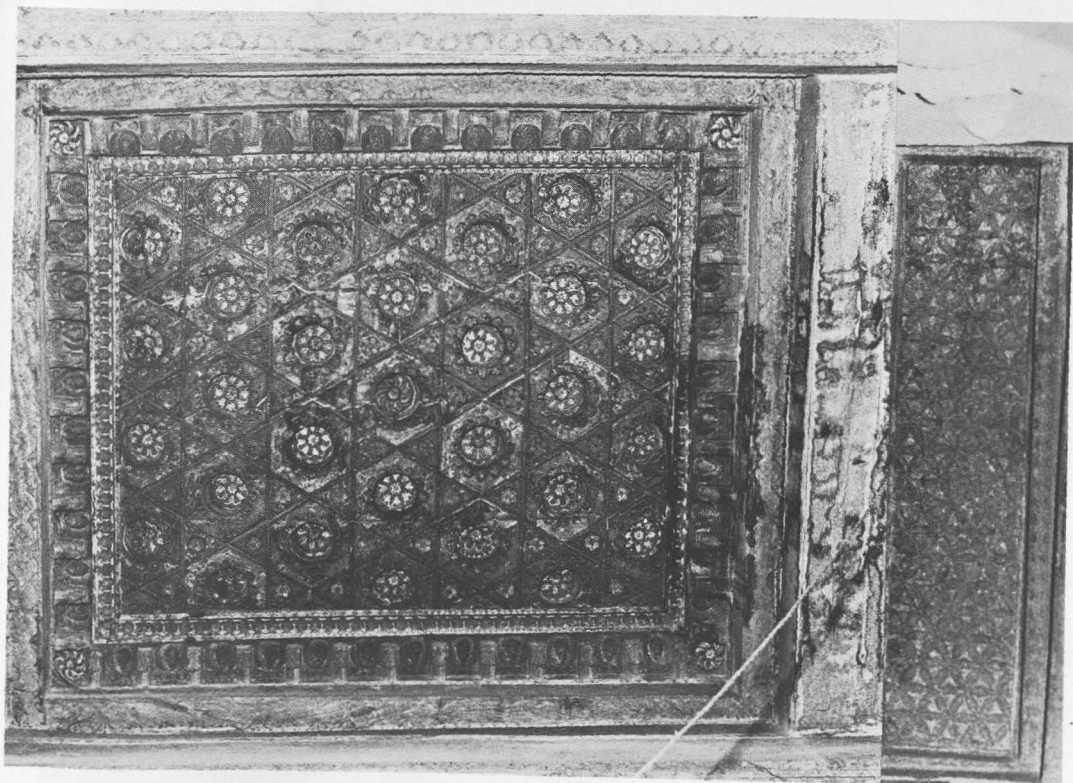
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 6, 12



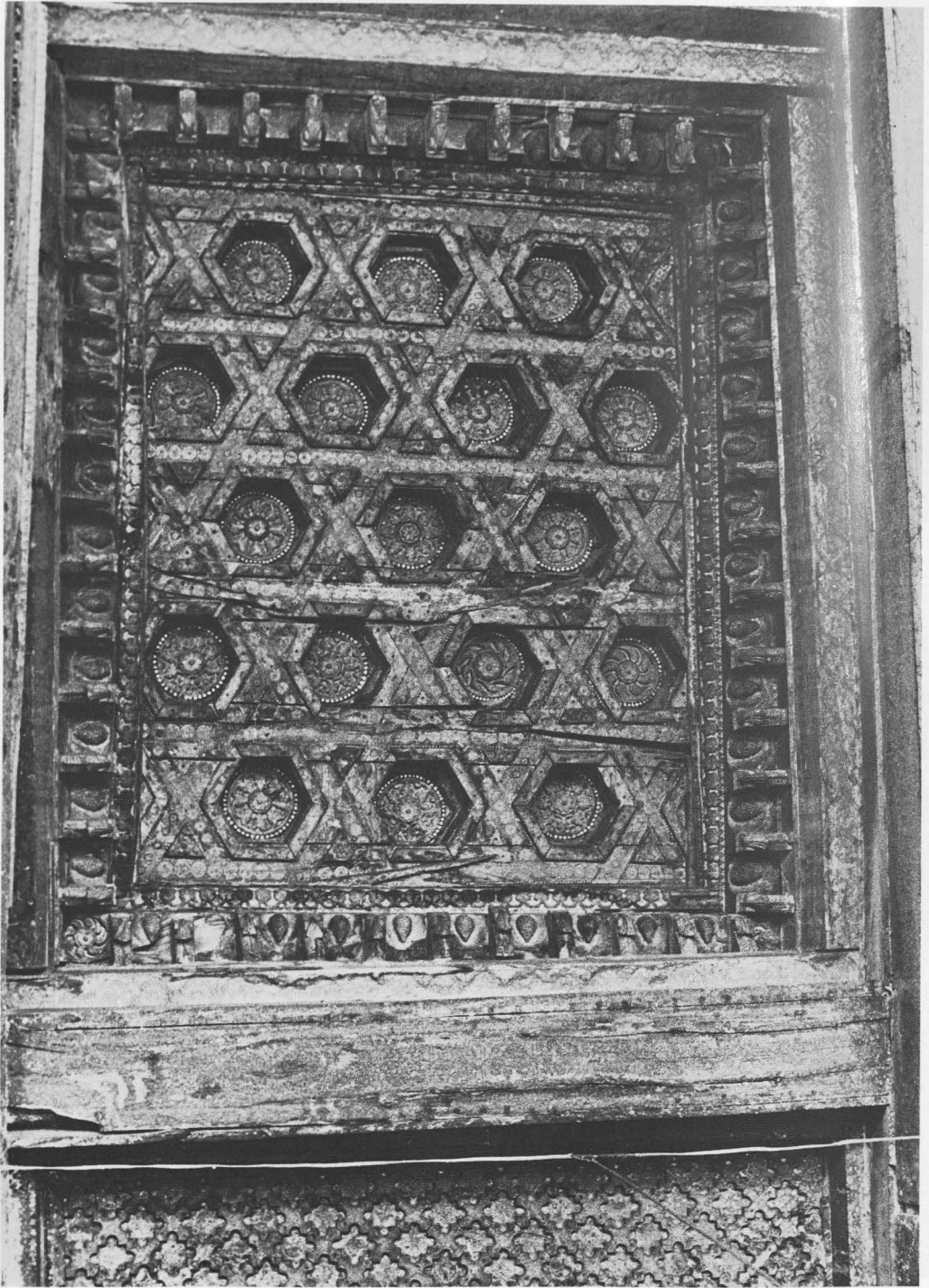
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 36, 42



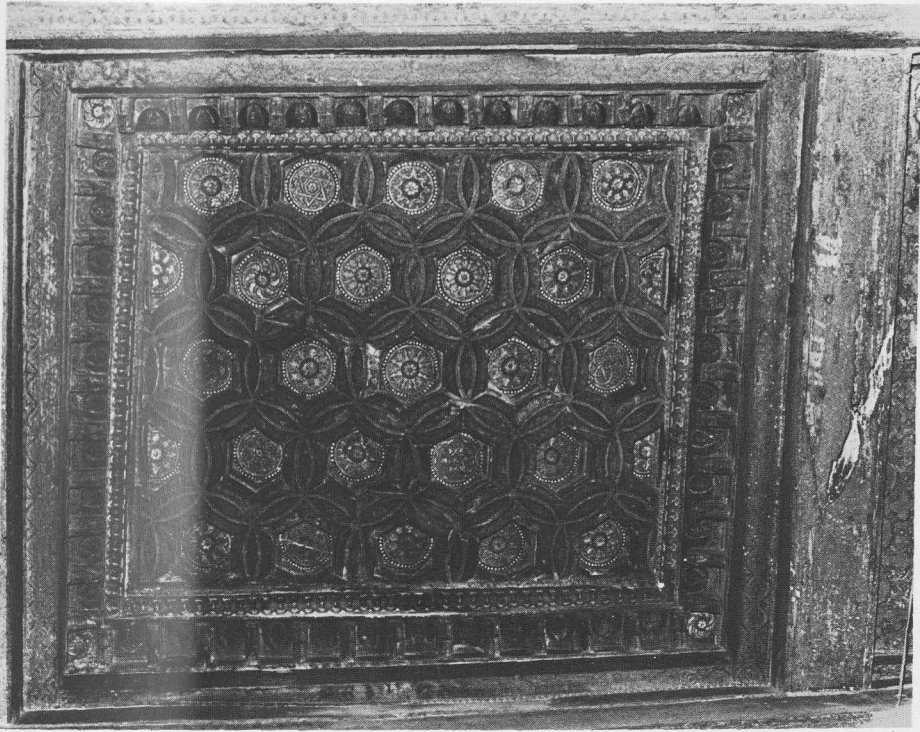
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 32, 26, 20



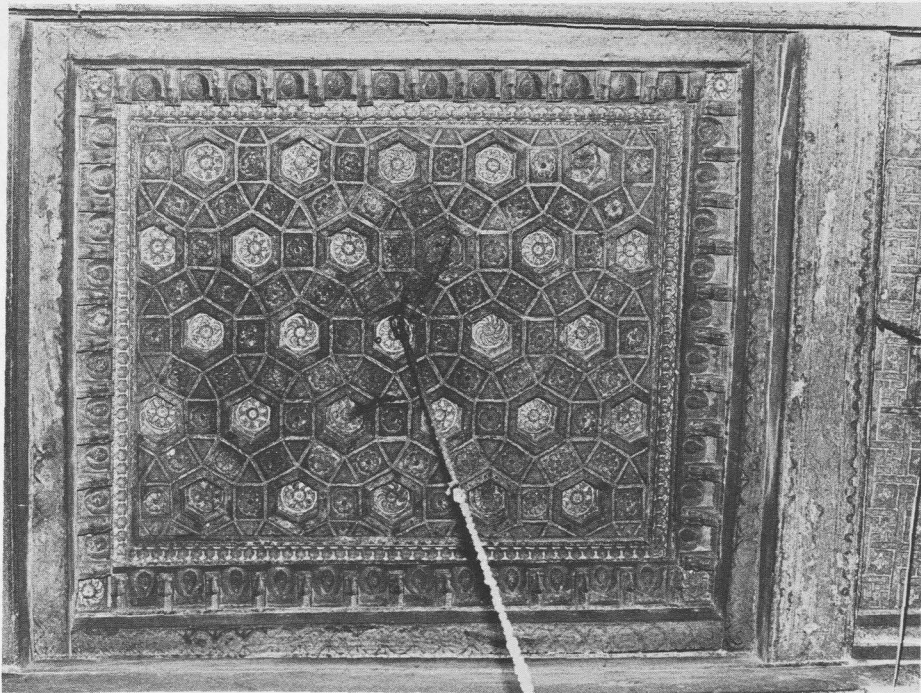
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 5, 11



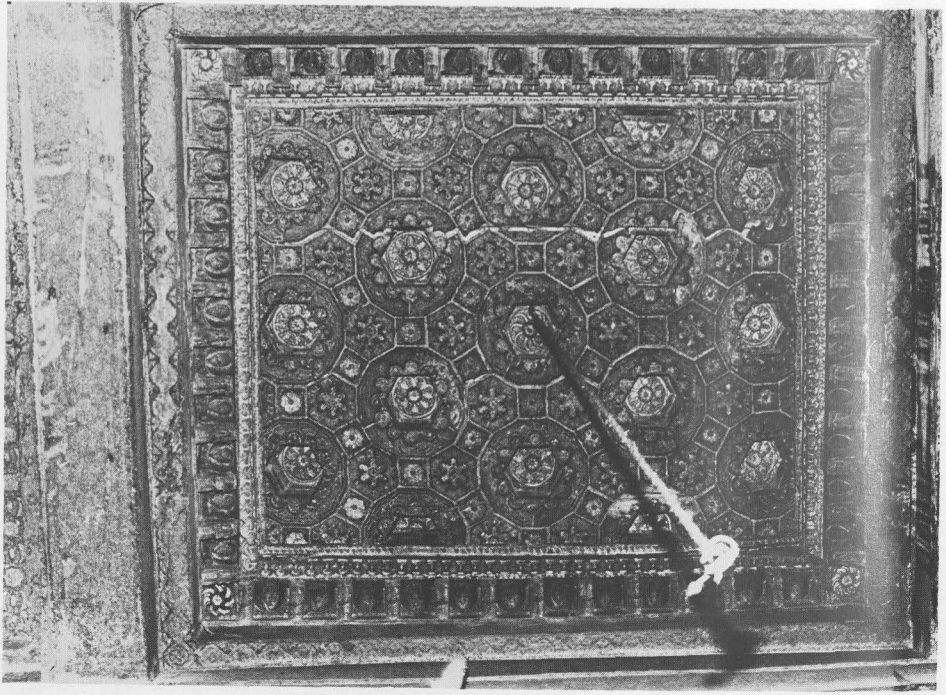
Sibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 34, 40



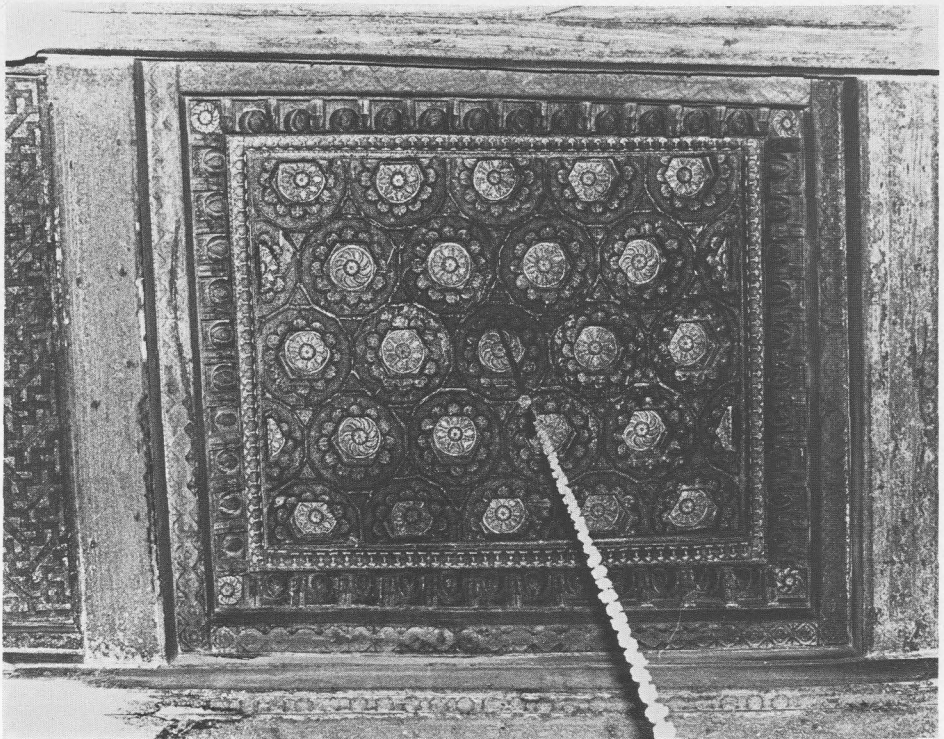
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 18, 24



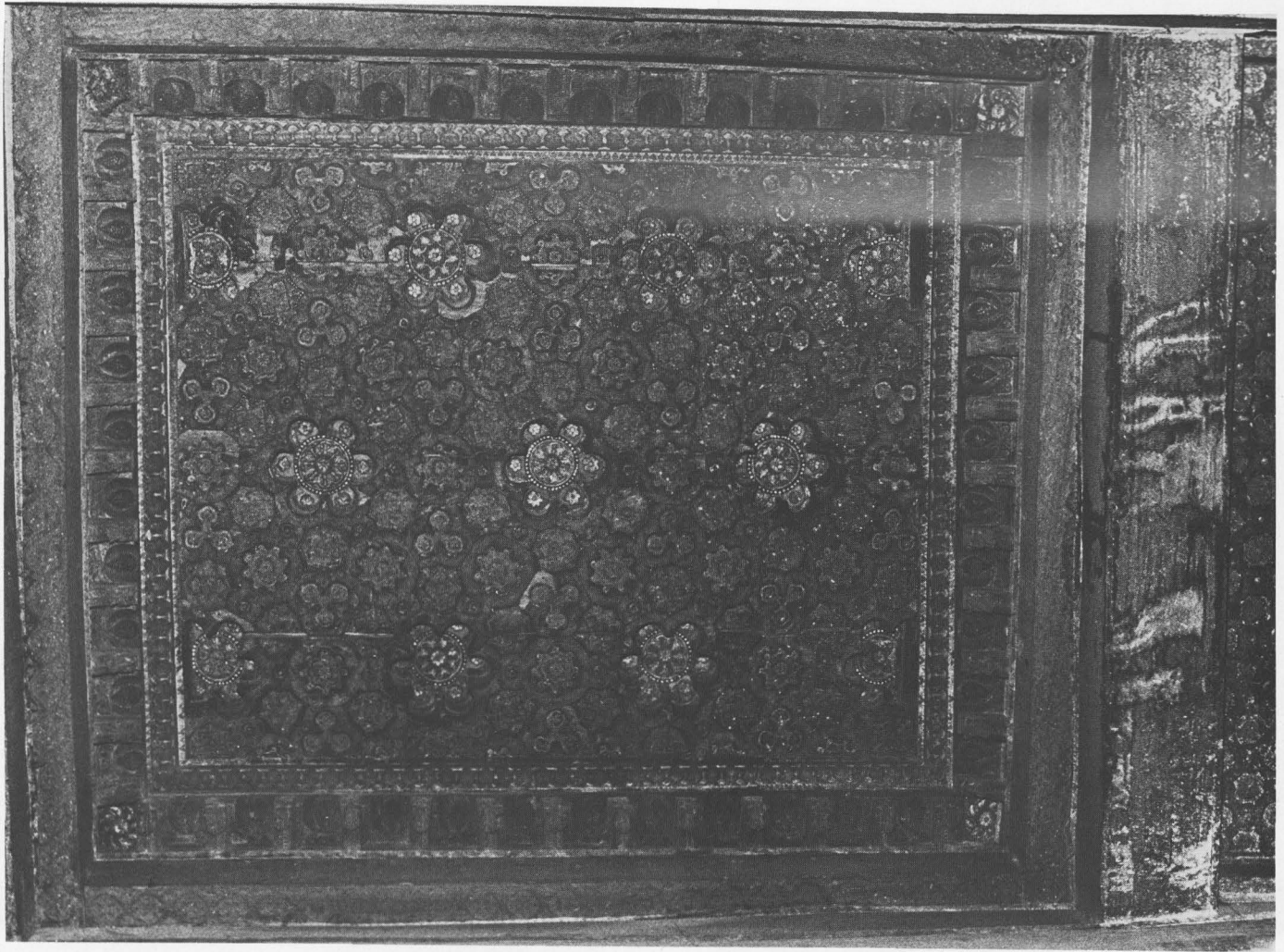
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 16, 22



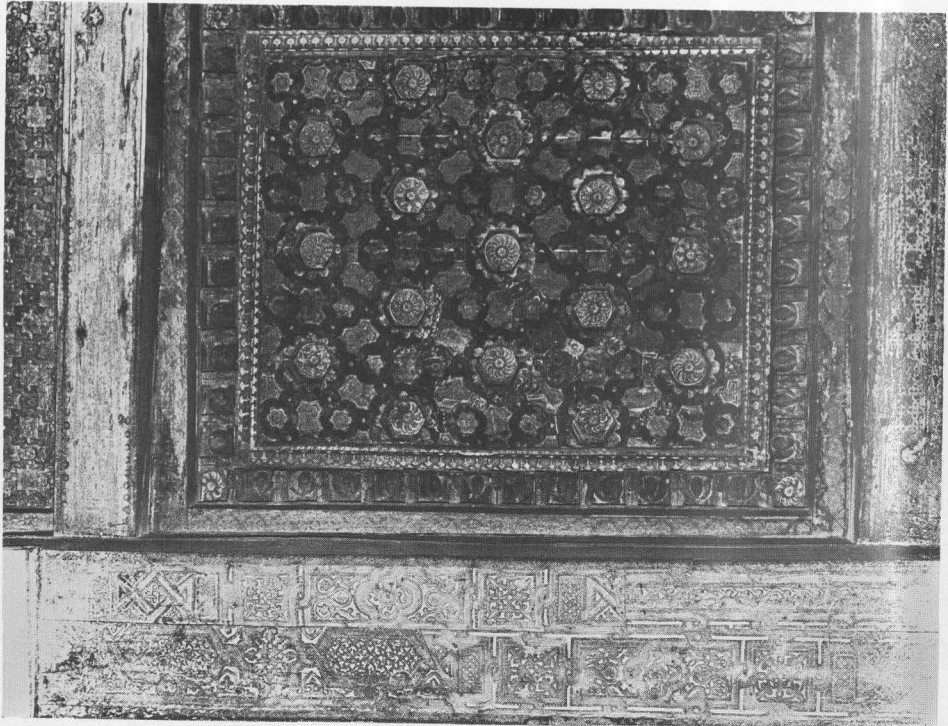
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 14



b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 19, 25



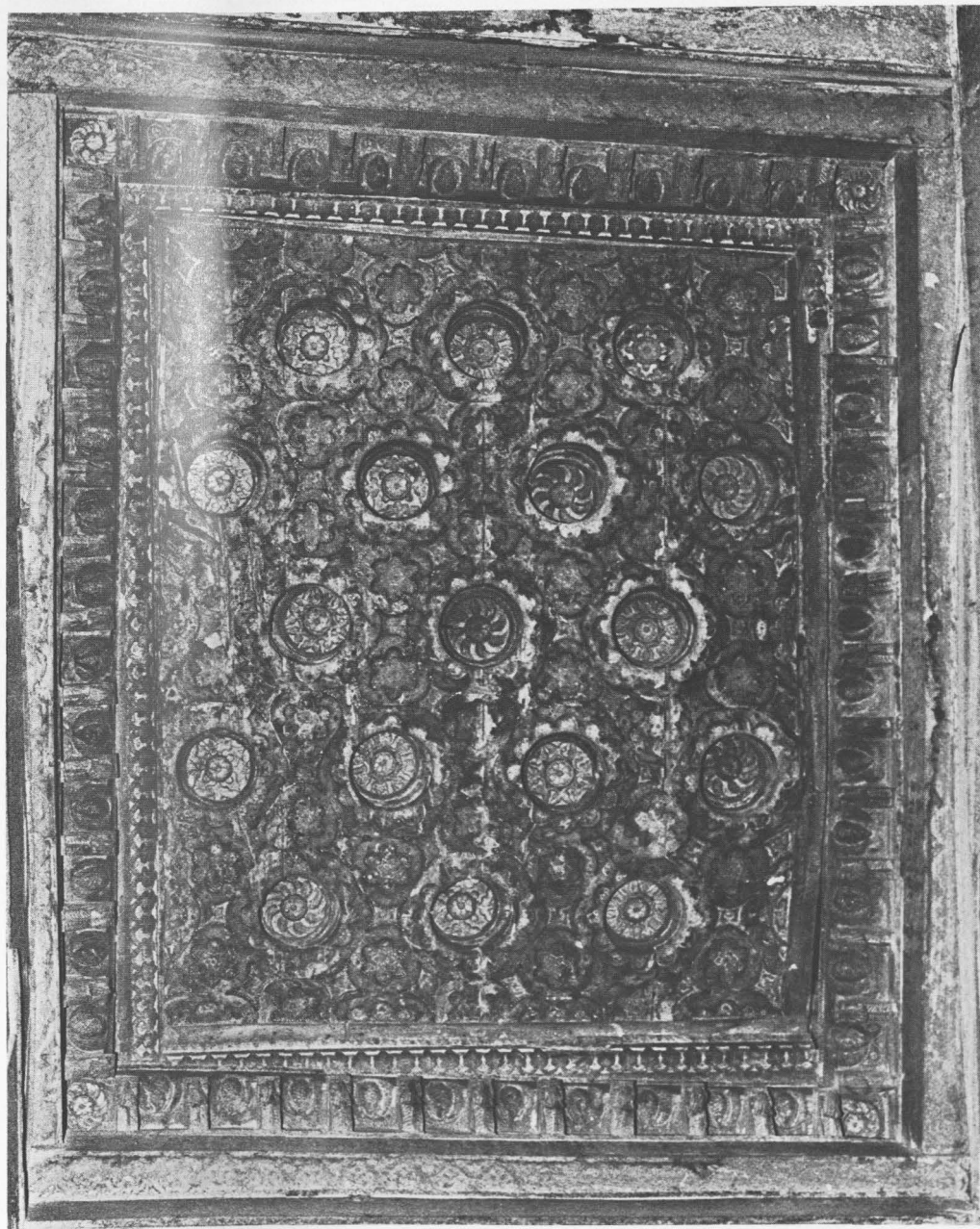
Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 1, 6



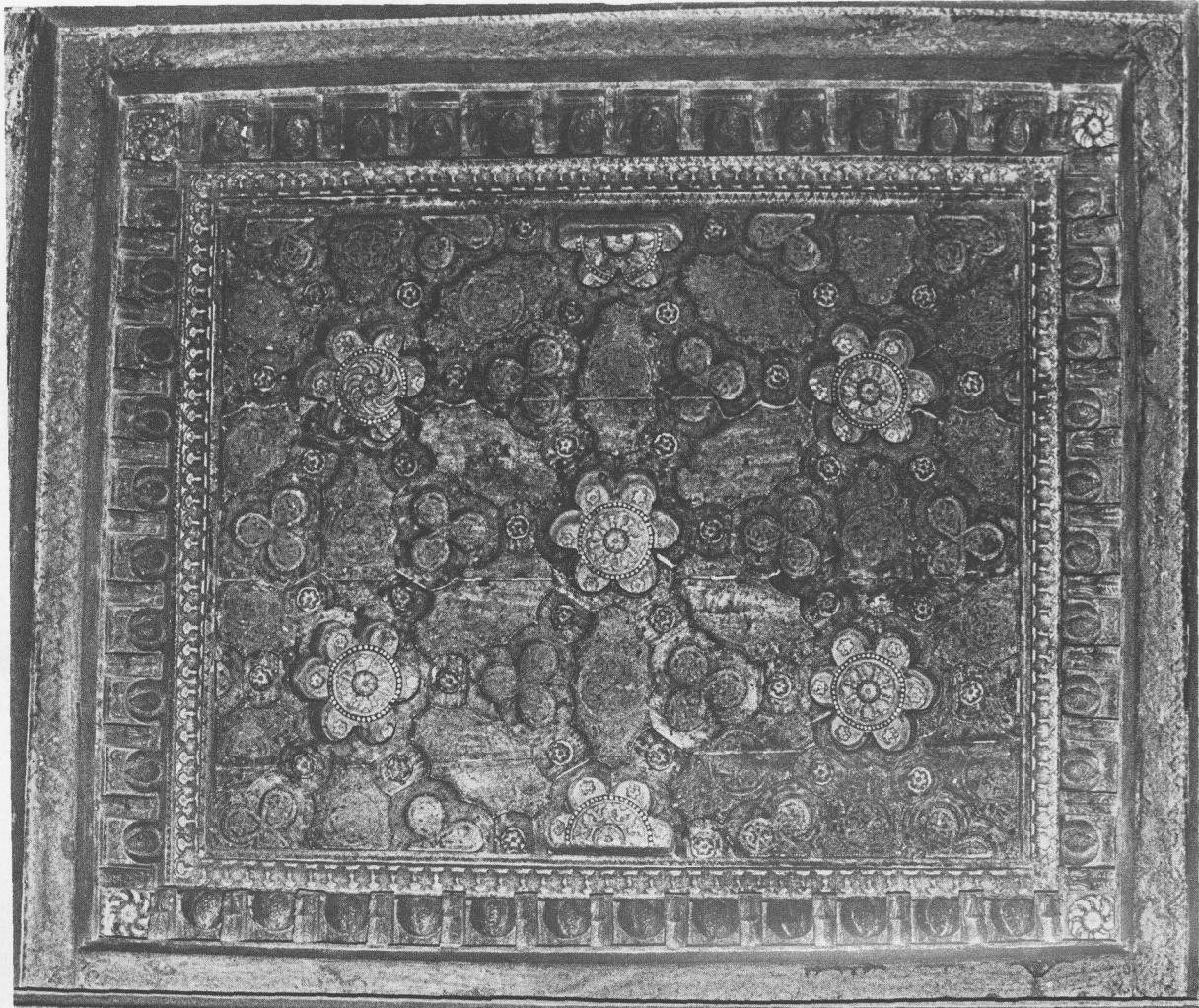
a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 29



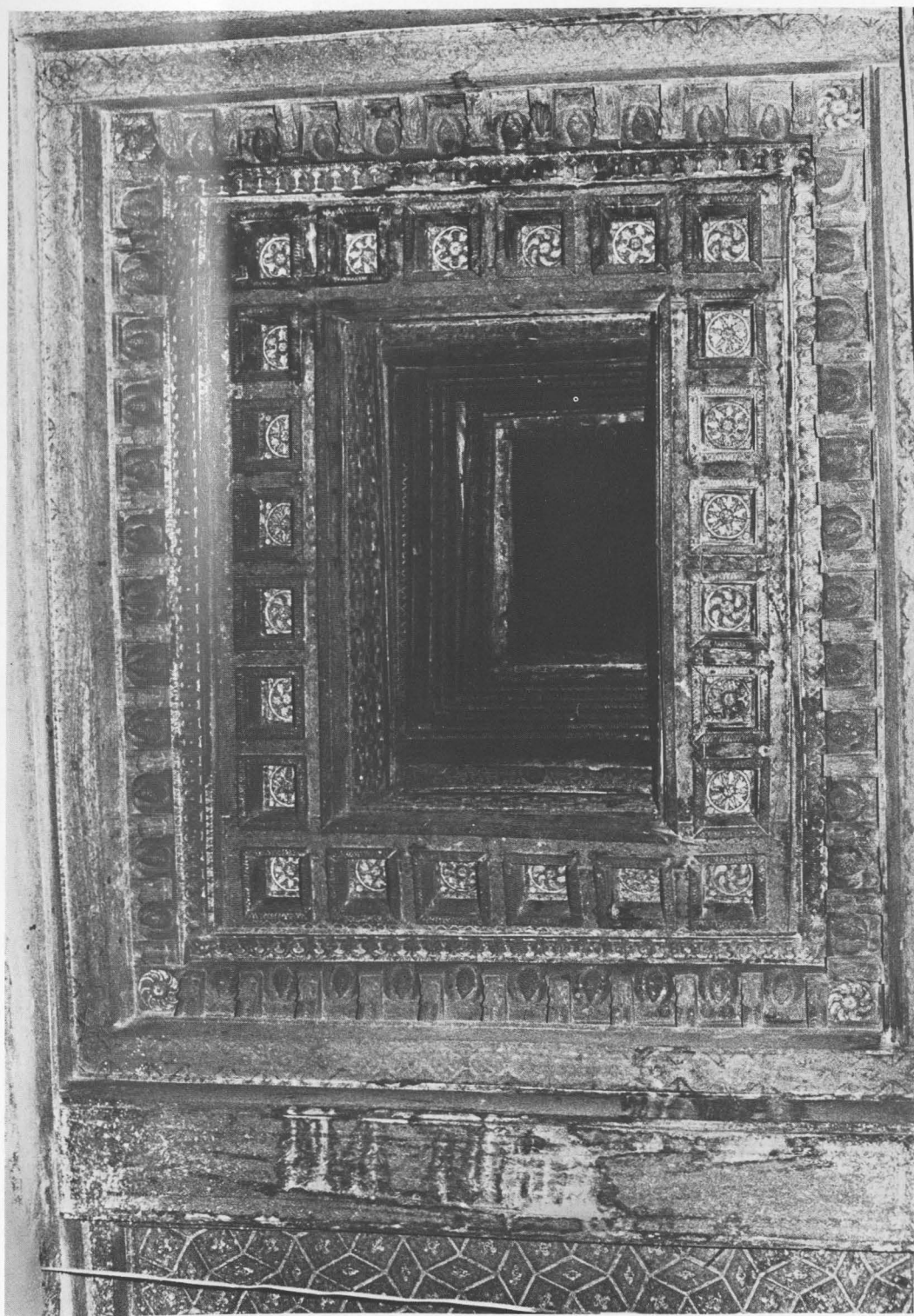
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 27, 21



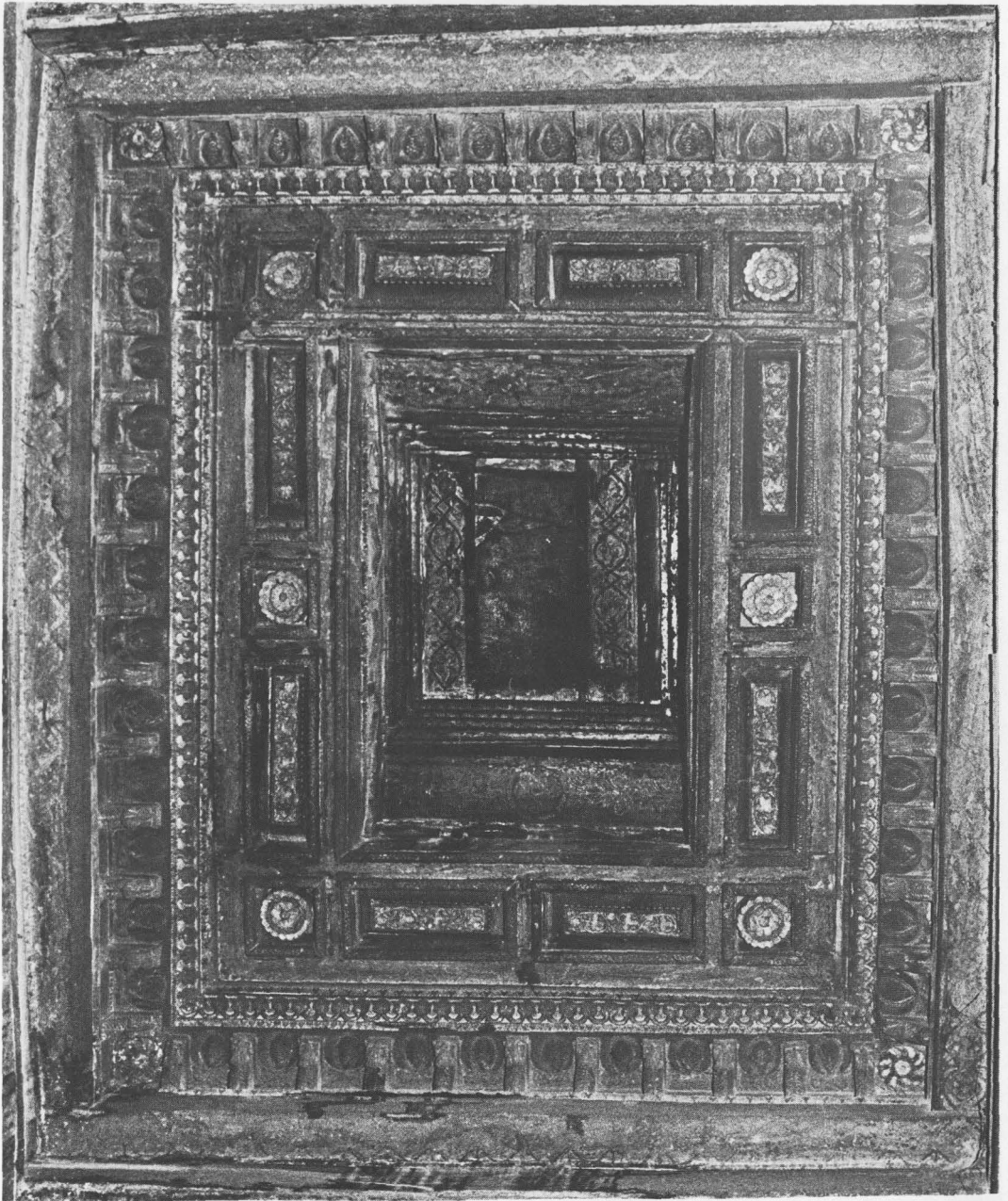
Šibām-Kaukabān, Freitagmoschee, Kassetrendecke Feld 30



Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 15



Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 9, 3



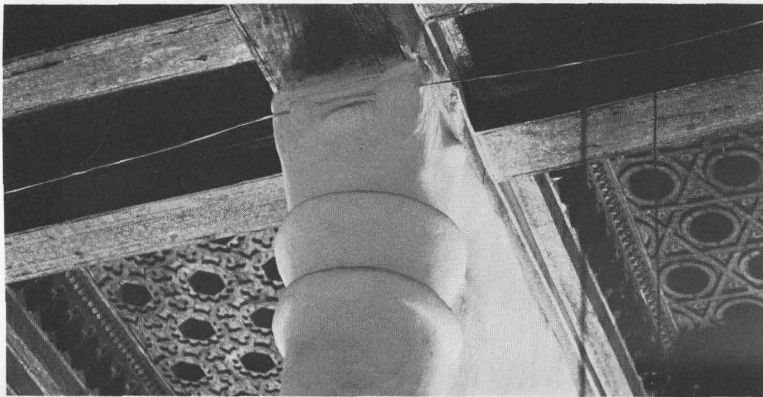
Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Kassettendecke Feld 4



Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee,
Balken zwischen den Feldern 28, 29



a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Spolien im Ḥarām



b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Spolien im Ḥarām



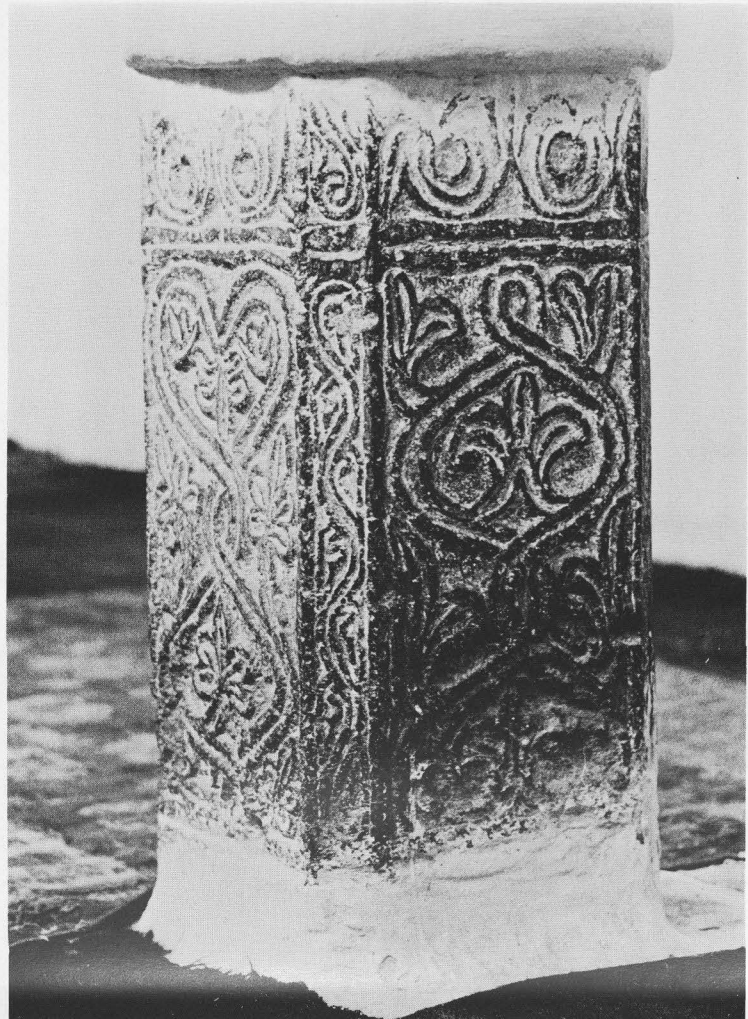
c. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Spolien im Ḥarām



a. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Spolien im Ḥarām



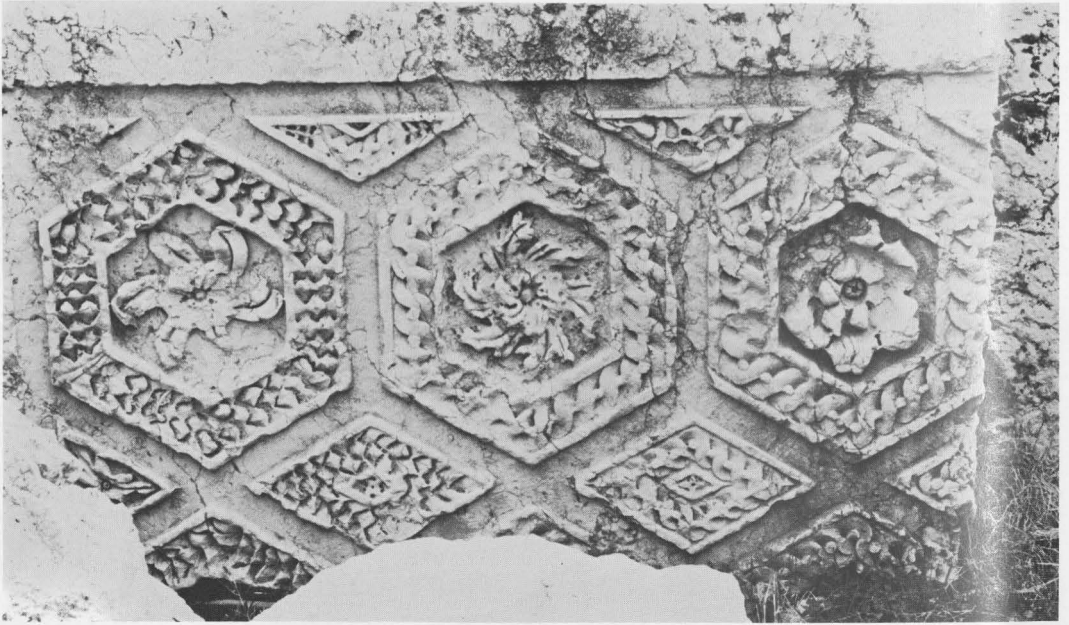
b. Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Spolien im Ḥarām



Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Spolien im Westriwāq



Šibām-Kaukabān, Freitagsmoschee, Inschrift an der Südfassade des Hofes



a. Baalbek, Deckenfragment



b. Baalbek, Deckenfragment