

BARBARA FINSTER — JÜRGEN SCHMIDT

DIE FREITAGSMOSCHEE VON ŞAN'Ā*

VORLÄUFIGER BERICHT, 2. TEIL. DER OSTRIWĀQ

In Band 9 der *Baghdader Mitteilungen* erschien der erste Teil eines vorläufigen Berichtes über die Freitagsmoschee von Şan'ā'.

Die Arbeit stützt sich hauptsächlich auf Fotos, da intensive Untersuchungen an Ort und Stelle den Lehrbetrieb in der Moschee zu sehr stören würden. Infolgedessen können Fehler auftreten, die sich nicht ohne weiteres vermeiden lassen. Wir haben uns dennoch zu der Fortsetzung des vorläufigen Berichtes entschlossen, da uns die Moschee als Bauwerk zu wichtig erscheint. Erst eine intensive Bauuntersuchung wird exakte Aussagen gestatten, die damit verbundene bessere Kenntnis der islamisch-yemenitischen Kunst Datierungen festlegen. So möchten wir die Publikation als einen Beitrag zu der Reihe islamischer Monumente verstehen, der zur Diskussion gestellt wird.

HISTORISCHE ÜBERLIEFERUNG

Die Errichtung des Ostriwāq wird drei verschiedenen Ya'furidenherrschern zugeschrieben, sowie der Şulaiḥidenherrscherin Ḥurrat as-Sayyida bint Aḥmad ibn Muḥammad. Die letzte Zuschreibung beruht vermutlich auf einem Irrtum und bezieht sich auf andere Teile der Moschee¹.

Von den Ya'furiden gelten Muḥammad ibn Ya'fur, sein Sohn Ibrahīm und As'ad ibn Abī Ya'fur als Bauherren. In den Berichten überkreuzen sich die Ereignisse und vermischen sich.

Muḥammad ibn Ya'fur soll nach Beendigung seiner Pilgerfahrt — währenddessen sein Sohn Ibrahīm die Statthalterschaft innehatte — den Bau im Jahre 264 H/877/78—265 H (auch 255 H/868/9) aufgeführt haben². So erscheint erklärlich, warum auch Ibrahīm als Bauherr gilt.

* Die hier verwendete Umschrift richtet sich im allgemeinen nach den Regeln der DMG, wird jedoch nicht einheitlich gehandhabt.

¹ Yahyā ibn al-Husain, *Gayyat al-amāni fī aḥbār al-quṭr al-Yamanī* (Kairo 1388 H/1968) 295

² Abu'l-Diyā' 'Abd ar-Raḥmān ibn 'Alī ad-Dubai', *Kitāb qurrat al-'uyūn bi aḥbār al-Yaman al-maimūn*, ed. Muḥammad ibn 'Alī al-Akwa', 162 ff; n. dem Schreiber des Manuskripts 'Ta 'rīḥ madīnat Şan'ā' von ar-Rāzī in Istanbul, (Şan'ā' 1974) 86, Anm. 3; nach al-Ġanadī im Jahre 255 H, Manuskript in der Bibliothek der Moschee, dort: Ta'rīḥ yuḍkaru fīhi al-'ulamā' wa'l-auliya' wa'l-mulūk, vermutlich: as-Sulūk fī tabaqāt al-'ulamā' wa'l-mulūk, 46 gez. pag.

Eine andere Überlieferung berichtet, daß der Bau nach der Zerstörung durch den Karmathenfürer Abū Faḍl begonnen worden sei³. Dieser ließ angeblich bei einem einsetzenden Regenfall die Wasserrinnen der Moschee verstopfen, so daß großer Schaden entstand. Die Restauration hätte dann frühestens im Jahre 299 H/911/12 stattfinden müssen, unter der Herrschaft des As'ad ibn Abī Ya'fur. Aḥmad ibn Ṣāliḥ ibn 'Abd ar-Riḡāl bestätigt dies, gibt allerdings dann wieder das Jahr 260 H/873/74 an⁴.

Ein Vergleich der Quellen zeigt, wie sich u. U. die Überlieferungen vermischen konnten. Wahrscheinlich bedingten schwere Regenfälle zu verschiedenen Zeiten stets neue Restaurationen an der Moschee.

Ad-Dubai' schreibt: »In den Tagen des Amīr Muḥammad ibn Ya'fur ereignete sich in Ṣan'ā' eine gewaltige Flut, die zweite im Islam, und zerstörte viele Häuser . . . man sagt, daß damals 6000 Häuser zerstört worden seien und dies im Jahre 262 H/875/76, das Jahr in dem der Amīr Muḥammad ibn Ya'fur die Ḥaḡḡ unternahm und seinen Sohn Ibrahīm als Statthalter über den Yemen setzte. Als er von der Ḥaḡḡ zurückgekehrt war, baute er die Moschee in Ṣan'ā' in dem Zustand, in dem sie sich noch heute befindet. Dies im Jahre 265 . . .«⁵.

Al-Ġanadī beschreibt die Vorgänge des Jahres 299 H: » . . . als As'ad ibn Ya'fur die Stärke seines Heeres (von Ibn Faḍl) erfuhr, floh er aus Ṣan'ā'. Ibn Faḍl betrat die Stadt am Donnerstag den Dritten des Ramaḍān des Jahres 299 und stieg in der Moschee ab. Bei seiner Ankunft setzte ein gewaltiger Regen ein und er befahl, daß die Regenrinnen der Moschee geschlossen würden . . . und es (das Wasser) wurde bis zu der Decke gestaut, so daß sich die Spuren dessen bis heute erhalten haben«⁶.

So ist anzunehmen, daß Muḥammad ibn Ya'fur im Jahre 265 H, nach seiner Rückkehr von Mekka, den Ostriwāq hat aufführen lassen, nachdem dieser während der Regenfälle 262 H stark beschädigt worden war. Später, um 300–304/912/13–916/17 restaurierte As'ad ibn Abī Ya'fur die Moschee abermals.

Gemäß einer Tradition soll der Bau der Moschee von Ṣan'ā', bzw. wohl der Ostriwāq, in dem gleichen Jahr durchgeführt worden sein, wie die Ṭulūnidenmoschee in Kairo:

» . . . al-Waṣabī sagte: die Summe, die er (Muḥammad) für den Bau der Moschee von Ṣan'ā' ausgegeben hatte, betrug 25 000 hizzāna, 14 000 ya'furidische Mitqāl,

3 nach dem Istanbuler Schreiber ar-Rāzīs, s. o., nach at-Ṭabarī und ibn al-Aṭīr fand die Einnahme 293 H/905/6 statt; s. H. C. Kay, *Yaman its early medieval History* (London 1892), vgl. W. Madelung, *Ḳar-maṭī*, in *EP*

4 Qādī Aḥmad ibn Ṣāliḥ ibn 'Abd ar-Riḡāl, *al-Ġuzz al-awwal min al-maḡma' al-buhūr wa matālia' al-budūr*, Manuskript in der Bibliothek der Moschee, (1063 H geschrieben) 57 gez. pag. nach ihm hat As'ad ibn Abī Ya'fur den östlichen Teil der Moschee gebaut, allerdings im Jahre 260 H; Muḥammad ibn 'Alī al-Akwa' vertritt ebenfalls diese Meinung, a. a. O., 195, Anm. 4

5 ad-Dubai', a. a. O., 162 f.

6 al-Ġanadī, a. a. O.; H. C. Kay, a. a. O., 199 f.; al-Ġanadī gest. 732/1332.

insgesamt 320 000 ya'furidische Mitqāl, von denen ein Dinar ya'furidischer Währung drei königliche Dinar ausmachte. Er baute sie in dem Jahr, in dem Aḥmad ibn Ṭulūn seine Moschee in Ägypten baute, im Jahre 266 H/879/80. Zu den wunderbaren Zufällen gehört, daß Muḥammad ibn Ya'fur, der Erbauer der Moschee von Šan'ā', in demselben Jahr starb, wie Aḥmad ibn Ṭulūn, im Jahre 270 H/883/84.⁷

Al-Ġanadī und der Abschreiber des Manuskriptes der Ta'riḥ madīnat Šan'ā' überliefern, daß das Gedächtnis des Erbauers, gelöscht worden sei⁸. Nach al-Ġanadī ist der Erbauer Muḥammad, nach dem Abschreiber, Ibrahīm.

Nach der Überlieferung des Qādī Surayy ibn Ibrahīm berichtet al-Ġanadī: »... dies fand sich geschrieben auf Brettern von einem Zimmermann in der Nähe der Decke der Moschee. Einer der Statthalter neidete dem Ibn Ya'fur das Gedächtnis und er versuchte dies zu tilgen ... und konnte es nicht, da das Holz in seiner Nähe zu hart war.⁹

ARCHITEKTUR

Der Ostriwāq ist, soweit ersichtlich, ein einheitlicher Bauteil. Deutlich grenzen Baunahte den Riwāq, der die übrigen Gebäudeteile überragt, an Nord- und Südfassade ab (Taf. 41)¹⁰.

Die Mauern bestehen aus sorgfältig behauenen Tuffsteinen relativ kleinen Formats. Die Blöcke sind derart verlegt, daß sie nach oben vorkragen.

Die Ostfassade wird durch fünf Portale gegliedert, die sich gleichmäßig über die ganze Fassade verteilen. Zwischen jedem Portal — etwa in Höhe der Bogenkrümmung — sind rechteckige Tafeln angebracht, deren Inschriften bis auf die Einleitungsformeln gelöscht sind. Obgleich verschieden groß scheinen sie stets denselben Text aufgewiesen zu haben. Je eine Tafel befindet sich an Süd- und Nordfassade des Ostriwāq.

Vier der Portale sind einfache Türen, während die mittlere sich durch zusätzliche Säulenstellung auszeichnet. Der Bogenabsatz zieht sich leicht ein, kragt vor, der Bogen weitet sich und läuft in einer kleinen Spitze aus (Taf. 42). Eine doppelte Steinsetzung faßt den Bogen ein. Er erinnert in dieser Form an die leicht hufeisenförmigen Arkaden in der Moschee von Kairuan¹¹. Der eigentliche, niedrigere Zugang wird von einem flachen Bogen überspannt, der unvermittelt aus dem Rahmen springt. Ohne Untersuchung muß fraglich bleiben, ob dieser Bogen im Verband

7 ohne weiteren Angaben in Naǧm ad-Dīn 'Umāra ibn 'Alī al-Yamanī, Ta'riḥ al-Yaman, ed. Muḥammad ibn 'Alī al-Akwa' (1396 H/1976) 57, Anm.; Ṭulūniden Moschee vermutlich 263 H/876/7 begonnen, beendet 265 H/879.

8 al-Ġanadī, a. a. O., ar-Rāzī, a. a. O., al-Ḥiwālī, nicht al-Ḥawālī.

9 al-Ġanadī, a. a. O.

10 Die Südfassade der Moschee, die an die Baunaht anschließt, besteht aus großen Blöcken, wirkt älter als die übrigen Fassaden.

11 K. A. C. Creswell, Early Muslim Architecture' II (1940) 315, fig. 235.

steht oder nicht. Sollte er im Verband stehen, müßte die Fassade später aufgeführt sein.

Das Gewände des mittleren Portals weicht in zwei Stufen zurück, in der ersten Stufe sind Säulen eingestellt (Taf. 42 b). Obgleich die Schäfte auf wulstartigen Basen liegen, lassen sich keine abgearbeiteten Kapitelle unterscheiden. Die Rundpfeiler stoßen an die vermittelnde Deckplatte. Das innere Bogenfeld der Türe durchbricht ein zusätzliches Rundfenster, das später geschlossen wurde.

Der Ostriwāq, bietet im Inneren, wie erwähnt, ein einheitliches Bild mit massiven Rundpfeilern und stark gestelzten Arkaden über Blockkapitellen. Nach dem heutigen, alles überdeckenden Weiß kann man nicht beurteilen, ob die Pfeiler original sind oder nicht.

Im Riwāq sind keine Spolien zu bemerken, allein die Hoffassade bilden monolithische Pfeiler mit Spolienkapitellen.

KASSETTENDECKE (TAF. 43 — 55),

(Die hier angeführten a, b, c-Verweise bezeichnen in den Tafeln die Deckenbalken von links nach rechts)

Der Schmuck des Riwāqs ist die Kassettendecke, die sich durchgehend von der Nord- zur Südwand zieht. Ihr Erhaltungszustand ist bemerkenswert gut, anscheinend ist sie nicht einmal restauriert worden.

Der Aufbau der Kassettendecke unterscheidet sich nicht wesentlich von der Decke des Westriwāq, die Ausführung ist indes unvergleichlich viel reicher, prachtvoller und im gewissen Sinn monotoner. Anstelle der gemalten Ornamente bedecken kostbar geschnitzte und vergoldete Paneele die großen Ost-West verlaufenden Balken. Geschnitzte Rosetten aus Weinblättern sitzen in der Mitte der kleineren Querbalken. Die eigentlichen Kassetten zeigen im Vergleich zum Ostriwāq einen einfacheren Aufbau. Das innere, hochkant gesetzte Quadratfeld füllt auch hier ein Perlenreif mit Rosetten. Anstelle der komplizierten Abstufungen leitet ein stilisierter Eierstab zu den Balken über. Fein geschnitzte Pinienzapfen ersetzen die Eiformen. Das innere Feld fassen Perlenbänder ein, Zinnenfriese überziehen die Innenkante der Kasette.

Das Motiv der inneren Kreisornamente variiert nur wenig. Die Kompositionen unterscheiden sich in west-östlicher Abfolge, kaum jedoch in nord-südlicher. Damit ergeben sich Reihen gleichartiger Motive, die parallel zur Außenwand verlaufen.

Variiert in scheinbar endlosen Folgen sind die Muster der geschnitzten Hauptbalken.

Balkendekoration

Flechtbänder sind das Hauptmotiv der Balkendekoration. Kleinere Glieder, wie Sterne, Vielpässe, Quadrate, Kreise usw. wechseln mit größeren, länglichen Feldern

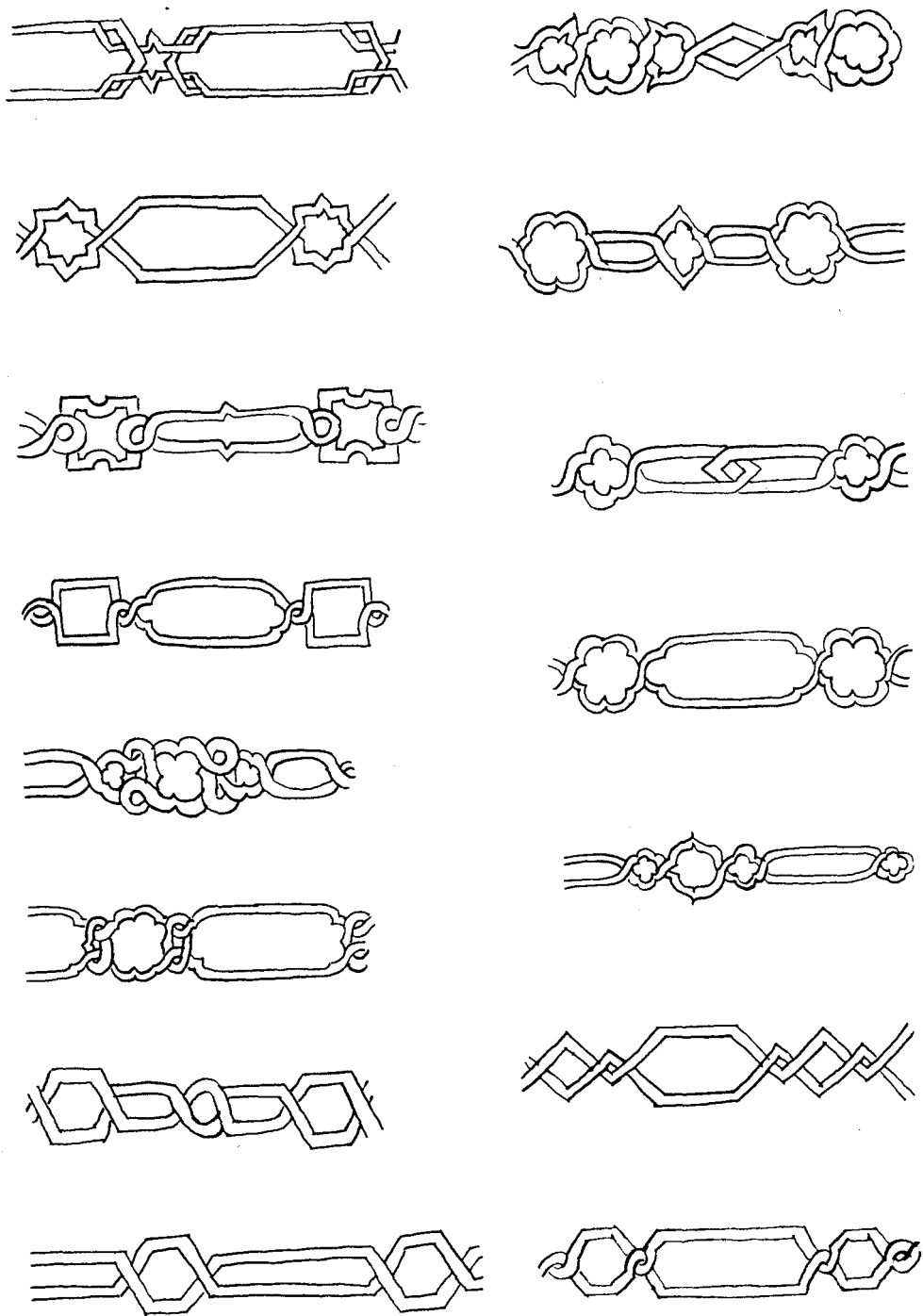


Abb. 1

ab, die ihrerseits noch einmal unterbunden sein können (Abb. 1). Die breiteren Felder fassen geschnitzte Tafeln mit reicher, vegetabilier Ornamentik ein, die schmalen Bänder nur ein- oder zweireihige Bordüren mit Blüten und Blättern. Den Charakter des Flechtbandes unterstreichen große Schlaufen, die häufig einzelne Glieder aneinanderketten.

Selten sind kompliziertere Verbindungen mit Gliedern, die ineinanderhängen. Zusätzlich umgelegte Schlaufen treten nur bei zwei Bandtypen auf, die sich durch besonders reiche Blütenschnitzereien auszeichnen (Taf. 53 c).

Insgesamt sind die Muster sehr einfach, wenngleich phantasievoll variiert. Sie kehren in einer bestimmten Abfolge wieder, wobei sich Rahmen und Füllmotiv entsprechen. Es lassen sich etwa 35 Grundmuster unterscheiden.

Die rahmenden Leisten sind im Profil leicht konvex, mit dichten Schuppen überzogen. Einige Bänder setzen sich nur aus Blüten- und Blätterketten zusammen. Die Bänder bilden nicht unbedingt die Grenze des Musters, teilweise werden sie dem Ornament eingebunden (Taf. 45 b).

Da die rahmenden Bänder vergoldet sind, gelten sie für den Betrachter als die eigentliche Dekoration, die füllenden Paneele sind in ihrer Feinheit nur schwer zu erkennen. In ihrer Gleichförmigkeit, die die einzelnen Variationen nicht gleich unterscheiden lassen, mindern die Flechtbänder im Grunde die Schönheit der Schnitzereien. Soweit zu erkennen ist, sind die geschnitzten Ornamente rostrot.

Komposition der Felder

Die Muster der Innenfelder werden bis zu einem gewissen Grad von den vorgegebenen Bandkompositionen bestimmt, da sie die Breite des Feldes vorschreiben.

Schmale, bandartige Felder zeigen neben Reihungen von Blüten, Calices, Palmetten auch Rankenkompositionen (Taf. 43 b, 45 a, 46 a, b usw.).

Schmale Bänder, die sich zusätzlich verknoten und abteilen, erhalten oft einen breiten Rahmen aus Blüten- und Blattketten, die so die etwas einfachere Ornamentik bereichern.

Stern- und Blütenformen aus allen nur erdenklichen Einzelgliedern, wie Calices, Flügelpalmetten usw., füllen die Quadrate und Vielpässe der Flechtbänder und überbieten in der Variation bei weitem die zentralen Rosetten der Kassettenfelder.

Die breiten Flechtbandfelder bieten verschiedene Kompositionen:

1. einfache, netzartige Muster
 2. spiegelbildliche Kompositionen
 3. symmetrische Rankenfolgen
 4. »freie« Kompositionen
1. Das netzartige Muster kommt als dicht gedrehtes Rankengitter vor. In den Schlaufen stehen die dreifach gebogenen Weinblätter fächerartig hoch und erin-

- nern in ihrer Gleichförmigkeit an die Weinranken des 3. Stils in Samarra. Dort sind Blätter allerdings fünfbogig (Taf. 47 c).
2. Spiegelbildliche Kompositionen gruppieren sich gerne um ein zentrales Medaillon, das als Rosette oder Stern ausgeführt ist (Taf. 43 a; 47 a; 51 a). Ranken wachsen aus dem Medaillonreifen und gruppieren sich in Schlingen in dem verbleibenden Raum (Abb. 3 a, b, d, f). Calices und Flügelpalmetten fassen in umgekehrter Komposition den Reifen ein (Taf. 46 c).
Ohne zentrales Motiv bilden Ranken auf Taf. 47 c, 53 b eine spiegelbildliche Komposition, bei der sich die Stiele bandartig zu einem Gewebe verschlingen. Weinblätter, Palmetten und Trauben nehmen die Zwischenräume ein, sich einrollende Triebe betonen die Bewegung des Musters. Die Ranken laufen häufig in ausschwingenden Flügelpalmetten, Palmettenaufbauten oder stilisierten Lotosblüten aus (Taf. 54 a).
 3. Entweder unterliegen die Ranken einer strengen Ordnung, die Anzahl und Reihenfolge der Schlingen bestimmt oder sie verlaufen parallel zueinander (Taf. 54 a, 43 a, 50 b). Am freiesten erscheinen zweigeteilte Rankenkompositionen, die sich in einer bestimmten Höhe nach oben und unten entwickeln, einrollen, verschiedene Blattformen von sich lassen und in abenteuerlichen Blüten enden (Taf. 54 a, 55 a; Abb. 2 a, c). Bestimmend ist die Bewegung, die damit bei vielen Tafeln deutlich das Oben und Unten angibt.
 4. »Freie« Rankenkompositionen wirken »natürlich«, da der Stengel in Wellen aufsteigt, sich Triebe lösen und einrollen, Blätter niederhängen (Taf. 46 c). Ein Vergleich mit Paneelen aus Takrīt zeigt, daß es sich auch hier um eine feststehende Formel handelt, nicht um eine neue Erfindung¹².

Einzelelemente

Die Ornamente setzen sich ausschließlich aus Blatt- und Blütenformen zusammen. Dabei ist die Auswahl nicht sehr groß, das Vokabular bleibt beschränkt.

Blätter

Weinblätter erscheinen in dreibogiger Form, vereinzelt auch fünfbogig. Jeder Blatteil ist fein geschwungen, endet in einer Spitze. Die dreibogigen Weinblätter beschreiben im Umriß eine Kelchform, wie auf den Minbarpaneelen von Takrīt oder Kairuan. Die mittlere Rippe wird plastisch herausgearbeitet, die Adern durchziehen als Rillen die Oberfläche. Jeder Blatteil setzt sich vom anderen ab.

12 M.S. Dimand, *Studies in Islamic Ornament*, *Ars Islamica* IV (1937), Abb. 1.

Die herabhängenden Trauben gleichen sich im Umriss gerne den dreibogigen Blättern an, so daß sich in den Rankenschlingen Blatt- und Traubenformen ergänzen, ähnlich wie auf dem Minbar von Kairuan¹³.

Das Mittelblatt einer Dreiblattform ist ausgezogen, so daß es als Palmette die Seitenteile überragt mit einer nochmals gezackten Blattspitze. Diese Blätter hängen neben den Weinblättern in den Ranken herunter und scheinen die Trauben zu verdrängen (Taf. 50b; Abb. 2d). Auf dem Minbar von Kairuan nehmen ihren Platz ähnlich geformte Pinienzapfen ein, die in Palmetten münden¹⁴.

Fünffach gezackte, fast sternartige Blätter mit meist drei aufgelegten Beeren oder Rosetten (Abb. 2c) — wie auf koptischen Paneelen, den Paneelen der Masğid al-Aqṣā oder auf dem Minbar von Kairuan — wechseln in den Ranken mit einfachen Weinblättern ab¹⁵. Die Markierung der Augenpunkte erinnert an die Weinblätter in Samarra, ist aber auch bereits auf koptischen Paneelen zu finden. Die Blätter sind meist flach, allenfalls leicht konkav gewölbt.

Die üblichen Dreiblätter ergänzen das Repertoire.

Palmetten, Akanthoi

Der unterste Blattlappen der Palmetten zieht sich zu einer Volute ein, die oft plastisch hervortritt, während das Blatt schwer ausschwingt. Zusammengesetzte Halbpalmetten bilden kleine Pflanzen, von denen dann aber oft nur ein Teil gezeigt wird. Aus den Palmetten lösen sich blütenartig kleine Dreiblättchen (Taf. 50b; Rand).

Die Blätter der Flügelpalmetten fallen weich, lappig, der Umriss ist voll. Die Flügelform kann auch im unteren Umriss aufgenommen werden, dann hängen kleine Blattlappen kurz vor der Spitze nieder (Abb. 3a, c, f).

Häufig mischen sich wirkliche Flügelformen sasanidischer Tradition mit den Palmetten, so daß der Flügel in weich gelappten Palmetten ausläuft (Taf. 55a, Abb. 3c). Auf dem Paneel von 'Ain as-Sīra bleiben die Formen getrennt.

Der Überschlag des Blattes dient gerne um fortlaufende Ranken und Kandelaber zu bilden (Taf. 45a, 55c, Abb. 4a).

Zusätzliche Blätter, die aus dem Blatt wachsen, zerstören oft die Form, stellen aber den fernen Nachklang einer ursprünglich plastischen Blattangabe dar (Taf. 46c).

13 P. Sebag-Delpire, Editeur, Kairouan (Zürich 1963) 70–71, auch auf dem Minbar von Takrīt s. M. S. Dimand a. a. O., Abb. 2.

14 ebda., Abb. 10.

15 K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture* II (Oxford 1969) Abb. 677, R. W. Hamilton, *The Structural History of the Aqsa Mosque* (Jerusalem 1949), Taf. LVII, M. S. Dimand, a. a. O., Abb. 11.

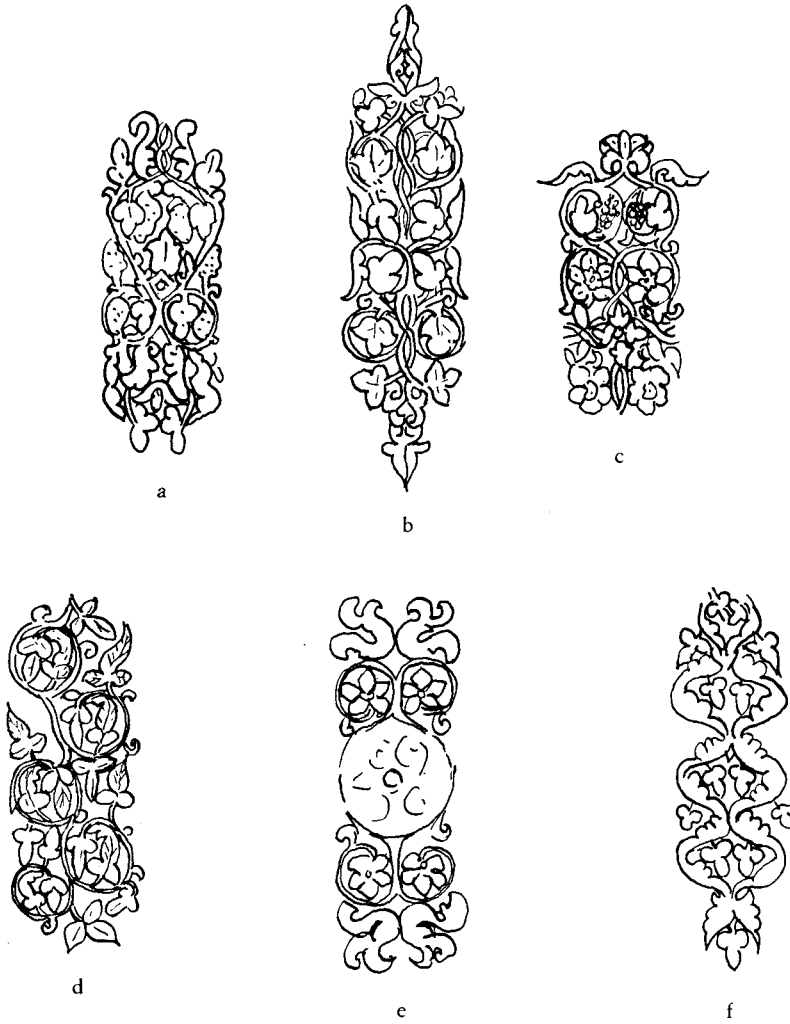
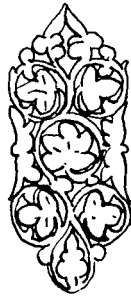


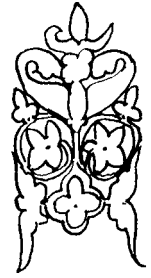
Abb. 2



a



b



c



d



e



f

Abb. 3

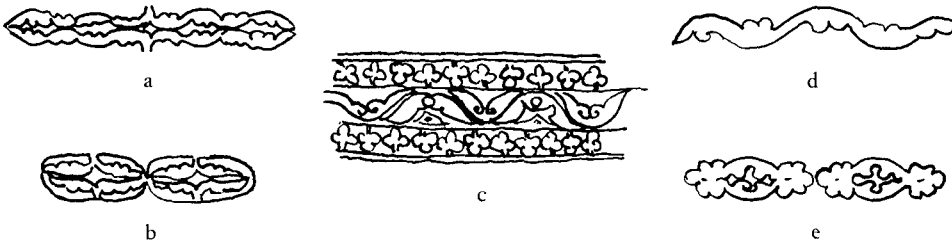


Abb. 4

Alle diese Möglichkeiten wurden bereits früher durchprobiert, etwa in Damaskus. Der Formenschatz ist übernommen, kaum erweitert oder variiert, dafür starrer, in sich geschlossener.

Akanthuspflanzen, als Wellenranke aneinandergesetzt, sind weit geöffnet als fleischlose Form. Kräftige, halbgeöffnete Pflanzen ersetzen Blütenformen oder bilden lose Wellenranken (Taf. 48 a, Abb. 4 c, d).

Calices fügen sich zu Sternen zusammen oder ergänzen als Blüten kleine Palmettenbäume (Taf. 47 c, 51 c).

Lotos- und andere Blüten

Viele der Kandelaber enden in breitausladenden Lotosformen, die sich aber nicht als einheitliche Blüte darstellen, sondern aus verschiedenen Blättern, Blüten und Ranken ergeben (Taf. 47 a, 54 c). Sie erinnern dann an die großen Lotosbäume der Qubbat as-Şaḥra, ohne deren abstrakte Klarheit zu besitzen¹⁶. Ähnlich werden auf dem Minbar von Kairuan Flügel in Pflanzenformen nachgebildet, die nur noch im Umriß den Wert von Flügeln haben¹⁷.

Als Blüten bleiben sonst nur verschiedenartige Rosetten und die Palmettenwedel nach sasanidischem, bzw. ursprünglich antikem Vorbild¹⁸.

Vergleich und Datierung

Jedes Blatt, jede Palmette ist eine Formel, die nach Bedarf eingesetzt wird. Blätter stehen immer fächerförmig ab, auch wenn sie hängen sollen. Allein die Binnen-

¹⁶ K.A.C. Creswell, EMA' II, Abb. 677—679.

¹⁷ M.S. Dimand, a.a.O., Abb. 1.

¹⁸ O. Grabar, Sasanian Silver (1967), 126

zeichnung bringt Leben oder die Bewegung der Ranken. Der Grund wird dicht übersponnen, die Formen heben sich i. a. klar ab, doch hängt dies von dem jeweiligen Können und von der Eigenart des Handwerkers ab.

So lassen sich etwa vier Arbeiten scheiden:

die überfeine Schnitzarbeit, die sich, Strich für Strich, vom Grund abhebt (Taf. 43, 44), die Rankenkompositionen mit den geschmeidigen Stengeln, dicht anschließenden Blättern, à jour gearbeitet (Taf. 45, 46, 48), flachere Rankenkompositionen mit breiten, weichen Formen, die sich flach gegen den Hintergrund lehnen (Taf. 50, 51), schwächere Arbeiten, da die Blätter fast teigig im Hintergrund verschwimmen (Taf. 53 b).

Das Repertoire stammt, wie erwähnt, aus dem umayyadischen Formenschatz, kaum eine Form, die nicht schon bekannt wäre. Allerdings wurde eine neue Auswahl getroffen, die das Repertoire beschränkt. Etwas von der früheren Frische und Spontaneität scheint zu fehlen, wie sie sich etwa auf den Holzpaneelen der Masğid al-Aqşā noch findet.

Bezeichnend sind die Blütenbänder, in denen in übergroßer Fülle Blüte an Blüte gesteckt ist, so daß sie an Schmuck erinnern, oder die Reihungen der Weinblätter in ihren Schlingen (Taf. 52 b, 53 c, 48 b). Sie sind erstarrt, dienen der Dekoration, ähnlich wie auf den Paneelen des 3. Stils in Samarra.

Gleiches gilt für die Paneele des Minbars von Kairuan, in den Teilen, die von Pflanzen überzogen sind. Die Betonung liegt auf dem teppichhaft gleichmäßig Dekorativen. Relikthaft bleiben überkommene Details, wie etwa die Kelchhülle um den Rankenstiel, kurz vor einer Verzweigung.

Die Verwandtschaft der Paneele von Şan‘ā’ mit den Paneelen aus Takrīt, Kairuan und auch ‘Ain as-Sīra, sowie der Türe im Benaki-Museum ist spürbar. Gleiche Formen kehren in Blättern und Palmetten wieder, ähnliche Kompositionen.

Die Blätter auf den Paneelen aus Takrīt sind noch weiter ausgearbeitet als in Şan‘ā’, ebenso die Blätter des Minbars von Kairuan. In Şan‘ā’ erinnern die Blätter des Ostriwāqs eher an die Formen der Hölzer von ‘Ain as-Sīra, besitzen dann aber doch mehr Eleganz und Leben (Taf. 57).

Dies soll nicht datierenden Wert haben — nach den Vorschlägen H. Dimands — ist vielmehr charakteristisch für die Ornamentik des 9. Jh., u. U. auch des späten 8. Jh.¹⁹.

Auffallend ist die manirierte Betonung von Palmetteneinrollungen, wodurch sich die kleineren Rosettenkompositionen von denen des Westriwāqs unterscheiden. Sie erinnert in gewisser Weise wieder eher an die Marmorarbeiten des Minbars von Kairuan.

Sind die bemalten Deckenbalken der Moschee von Kairuan in keiner Weise — weder vom Ornament, noch von der Technik her — mit denen von Şan‘ā’ zu ver-

19 M.S. Dimand, a. a. O.; Türe im Benaki-Museum s. Zaky M. Hassan, Atlas of Moslem Decorative Arts (Kairo 1956), fig. 272—274.

gleichen oder mit den Paneelen der Tulunidenmoschee, so gehören sie doch einer Epoche an²⁰. Die Flechtbandmuster in Şan'ā' müssen aber durchaus üblich gewesen sein, denn sie finden sich später mit komplizierteren Mustern in Cordoba, Kairuan und auch Jerusalem²¹. Es muß hier eine Tradition vorliegen, deren frühe Form wir noch in Şan'ā' erhalten haben.

Die Überlieferung will, daß die Moschee, bzw. der Ostriwāq zu derselben Zeit errichtet wurde, wie die Moschee des Aḥmad ibn Tulūn. Folgt die Moschee in Kairo der modernsten Strömung der damaligen Zeit, nämlich dem Samarrastil, so bildet der Ostriwāq der Moschee in Şan'ā' die traditionelle Fortsetzung der überkommenen Kunst. Wie weit darin ein Programm verwirklicht werden soll, muß offen bleiben.

Keinesfalls ist dieser Stil aber unmodern oder ungewöhnlich, wie die Paneele von Takrīt und Kairuan beweisen. Dabei stellt sich die Frage, ob die Handwerker aus dem Norden, etwa dem Iraq oder Ägypten einwanderten, um den Auftrag zu übernehmen. Themen- und Stilverwandtschaft spricht dafür. Aber erst eingehende, zukünftige Untersuchungen können diese Probleme lösen.

Inschriften

Koranverse

Im zweiten »Schiff« des Ostriwāq (von Osten) sind die Verse 110–112 von Sure 21 zu erkennen.

Nach der Übersetzung von R. Paret lauten sie:

Gott weiß sowohl, was laut geäußert wird, als auch, was ihr (in euch) verborgen haltet. (111) Und ich weiß nicht, ob es (nicht) vielleicht eine Versuchung für euch ist und eine Nutznießung auf eine (beschränkte) Zeit. (112) Sag: Herr! Entscheide nach der Wahrheit! Unser Herr ist der Barmherzige. Er ist es, der um Hilfe gebeten sei gegen das, was ihr (an unwahren Behauptungen) aussagt.

Inscriptentafeln

In dem letzten Band der BaM bereits veröffentlicht, möchte ich noch einmal auf die Inschriften zu sprechen kommen, da mir nunmehr noch bessere Aufnahmen

20 G. Marçais, Plafonds peints du IX me Siècle à la Grande Mosquée de Kairouan, in: *Revue des arts asiatiques* Bd. IX, K.A.C. Creswell, a. a. O., Taf. 114b, Abb. 256

21 F. Hernandez, La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba, in: *Archivo Español de Arte y Arqueología* no 10 (1927), vermutlich aus dem 10. Jh. vgl. dazu: A. Dessus Lamare, Ach-Charif al-Idrîsî, Waçf al = Masjid al = Jâmi' bi = Qurt 'uba (Alger 1949), 4 f.; G. Marçais, Coupole et Plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan (Paris-Tunis 1925), Taf. XXIX, aus dem 11. Jh.; R.W. Hamilton, a. a. O., Abb. 36.

vorliegen. Die Maße der acht Tafeln sind unterschiedlich. Der Text muß sich stets wiederholt haben, da breite Tafeln nur wenig Zeilen umfaßten, schmälere dafür einen mehrzeiligen Text aufwiesen (Taf. 56).

Schmale Leisten begrenzen jeweils das Schriftbild, das die Fläche dicht gedrängt bedeckt. Es zeigt dieselben Charakteristika, die A. Grohmann für die Bauinschrift der Ṭulunīdenmoschee anführt: »... groß und schön geformt, die Hasten des Alif, Lām erheben sich kaum über das allgemeine Niveau«, in dem Versuch »die großen Längenunterschiede der Hasten des Alif, Lām, Tā usw. im Verhältnis zu den Mittelbuchstaben... im ästhetischen Sinne auszugleichen«²². Einige Inschriften zeigen bei Allah die Tendenz das Wort zu dehnen durch einen dekorativen, blütenartigen Einschub zwischen den beiden Lām. Dies läßt sich bereits auf einer Inschrift aus Kairuan des Jahres 235 H beobachten²³.

Der Vergleich mit den Bauinschriften der Ṭulunīdenmoschee macht die Gleichzeitigkeit der Bauaufträge sehr wahrscheinlich. Bemerkenswert ist auch in Šan‘ā’ die Vielzahl der Inschriften, wie in Kairo. Die Art der Schrift findet sich nach A. Grohmann nur kurze Zeit und überdies selten. So ist die Zuschreibung des Moscheetraktes an Muḥammad ibn Ya‘fur sicherlich richtig.

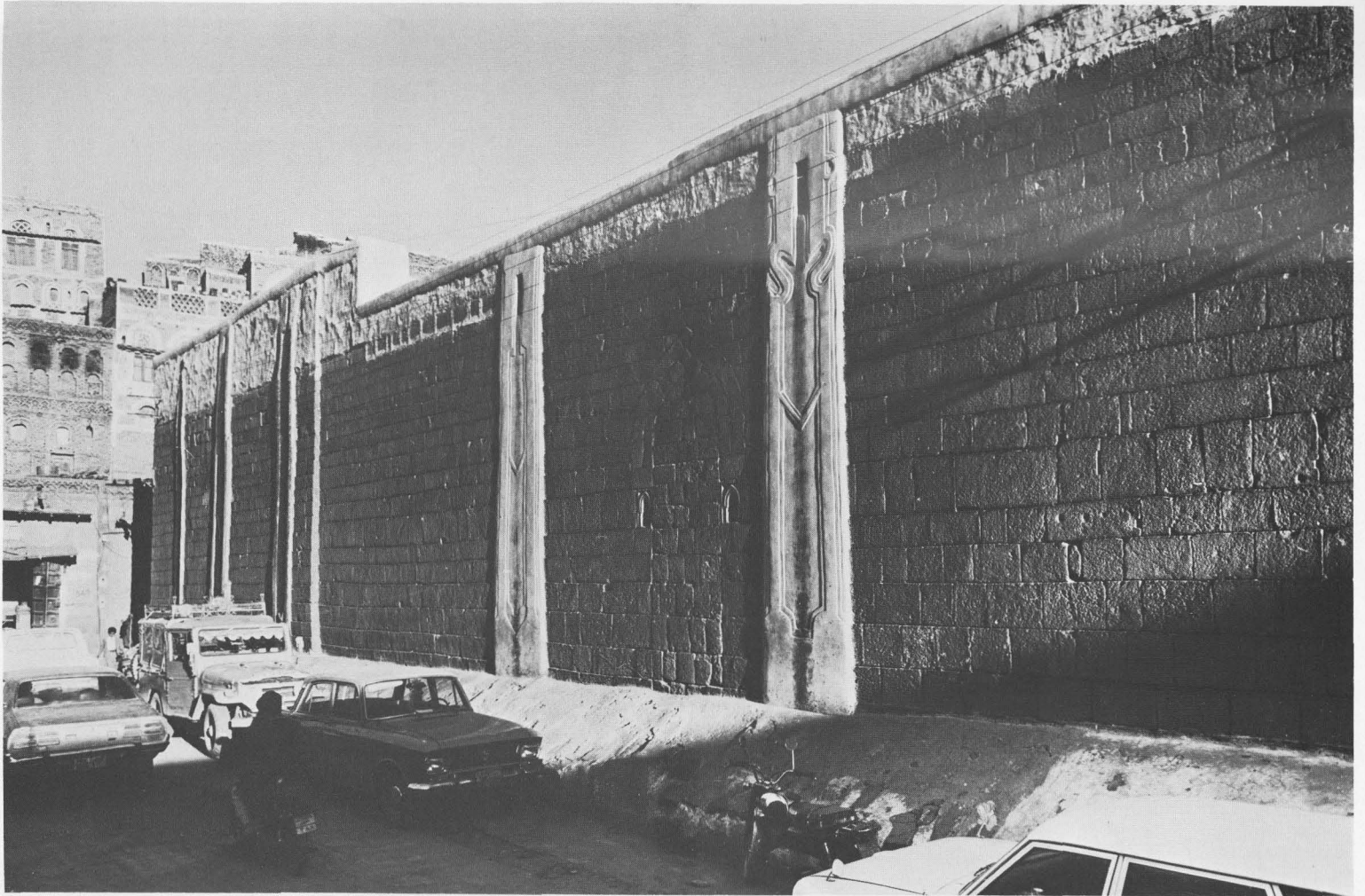
Die Formel »baraka min Allāh« ist häufig auf Hausinschriften des 9. Jh. zu beobachten, m. W. kaum auf Moscheeinschriften. Die Tafeln scheinen nicht aus dem Bauzusammenhang gerissen zu sein, da sie sich gleichmäßig über die Ostfassade verteilen. Dies würde dafür sprechen den Ostriwāq als einheitlich erhaltenen Bauteil anzusprechen.

Abbildungsnachweis

Taf. 41—55 J. Schmidt, Taf. 56 M. Köhler

22 A. Grohmann, Die Bauinschrift der Moschee des Aḥmad ibn Ṭulūn (265/879) in: *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of K. A. C. Creswell* (Cairo 1965) 93.

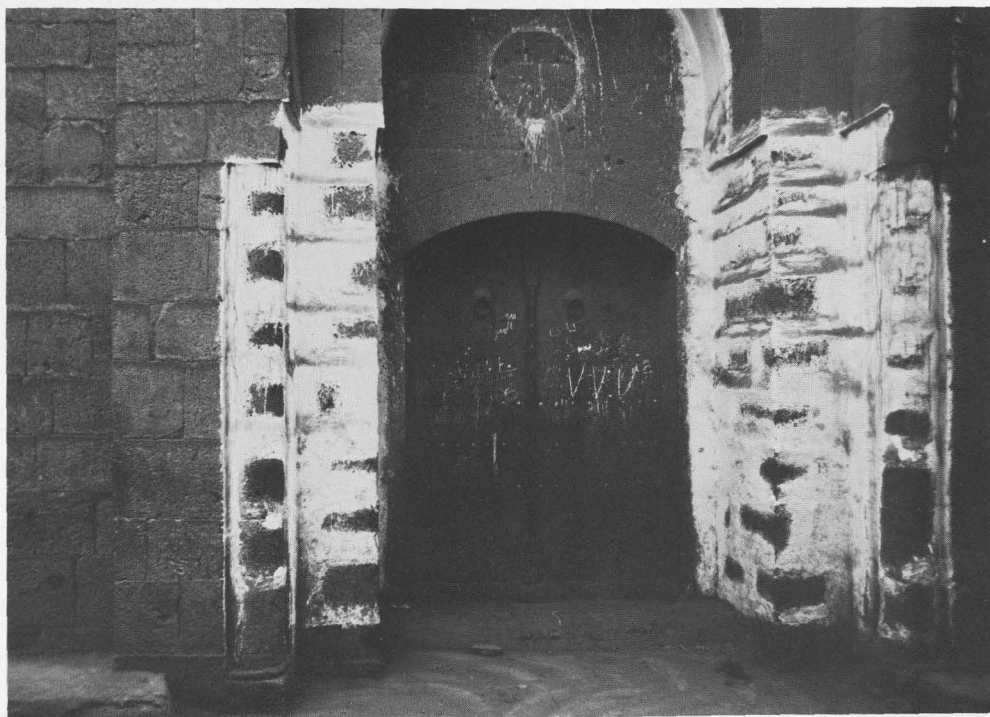
23 R. Roy — P. Poinssot, *Inscriptions Arabes de Kairouan* (Paris 1950) Taf. 6, no. 52; auch Tafeln aus ‘Ain as-Sira s. D. Weill, *Catalogue général du Musée Arabe du Caire* (Kairo 1931) Taf. II, No 2942.



Şan'ā, Freitagsmoschee, Nordfassade



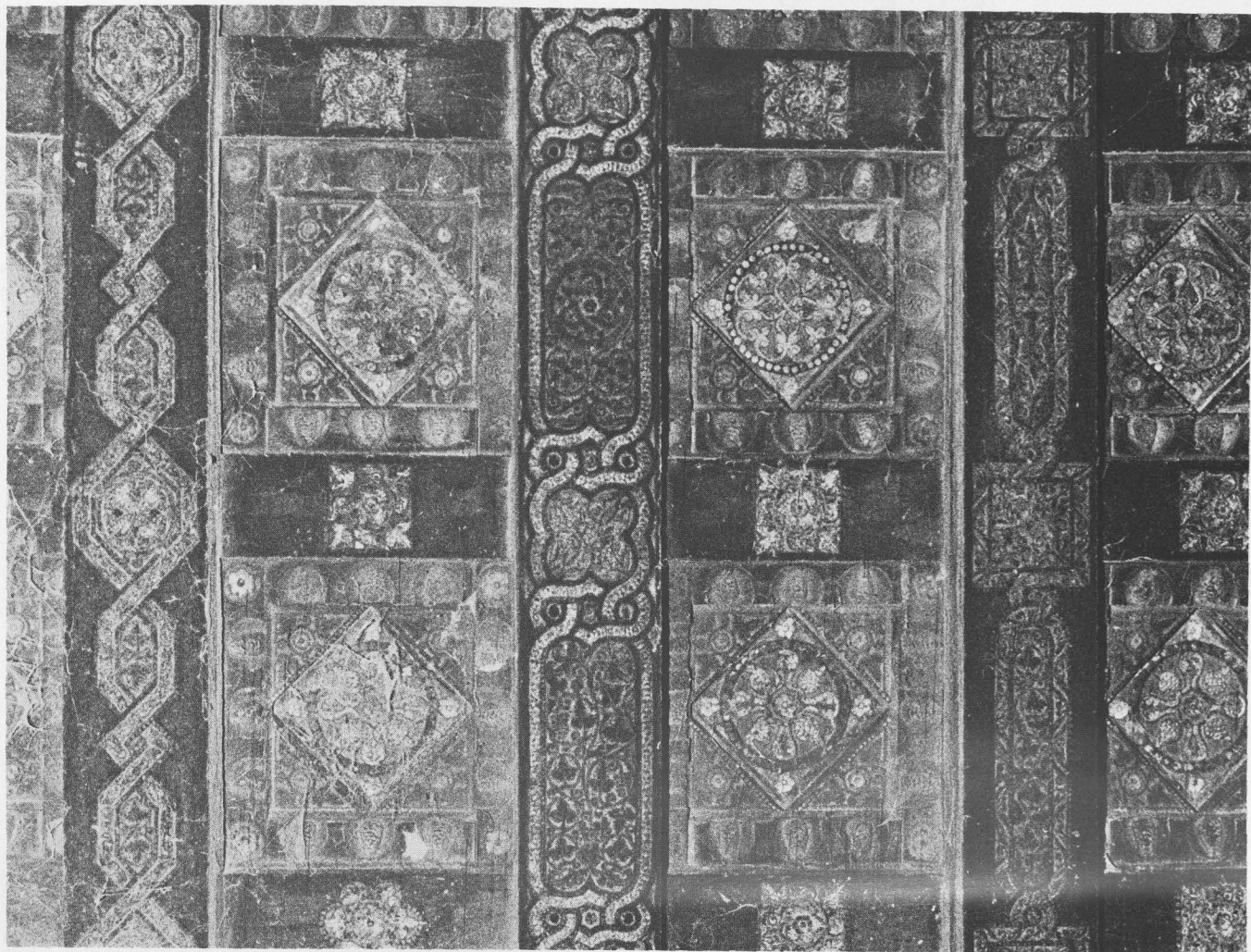
a. Şan'ā', Freitagsmoschee, Ostfassade, südlicher Eingang



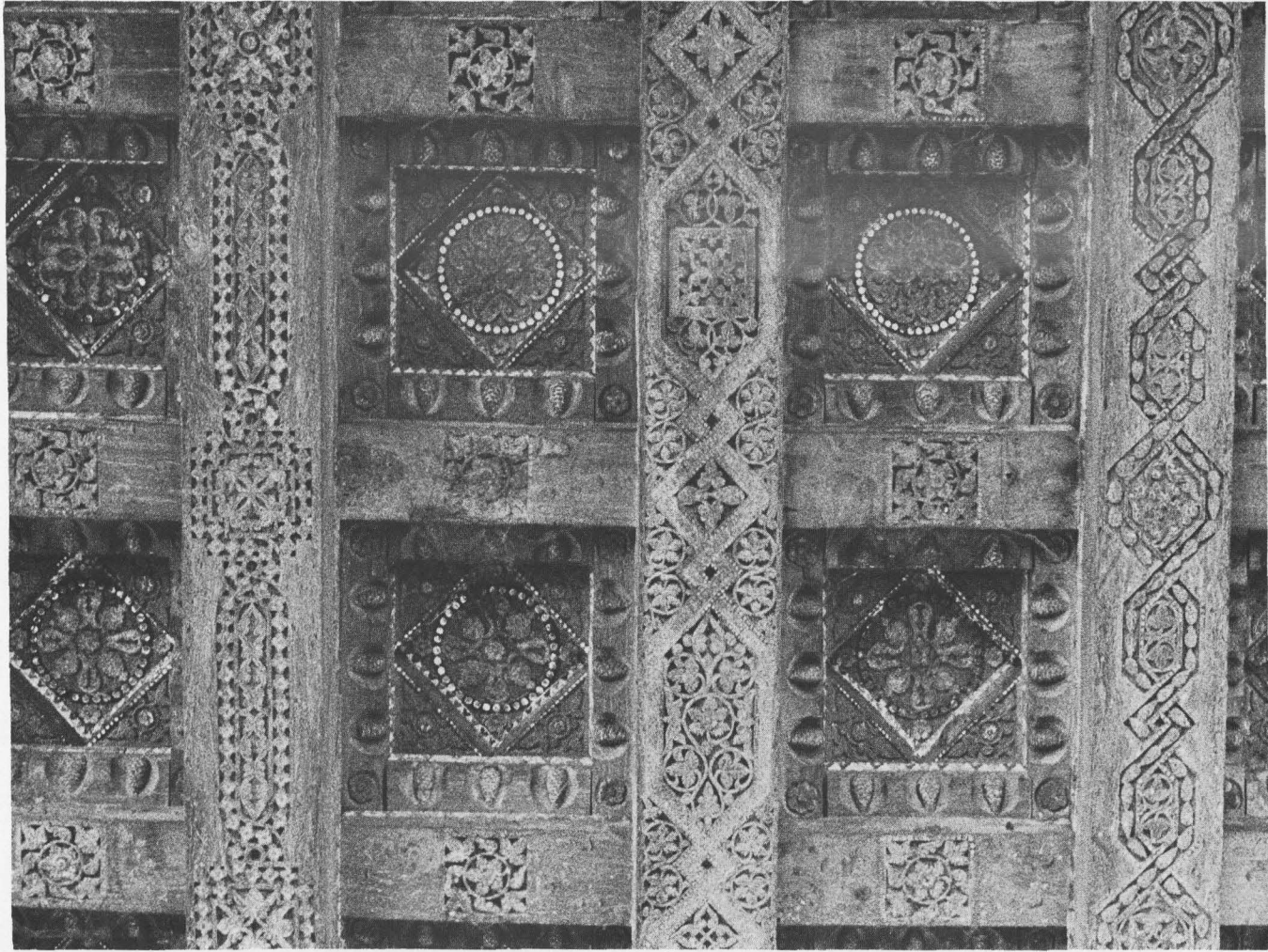
b. Şan'ā', Freitagsmoschee, Ostfassade, mittlerer Eingang



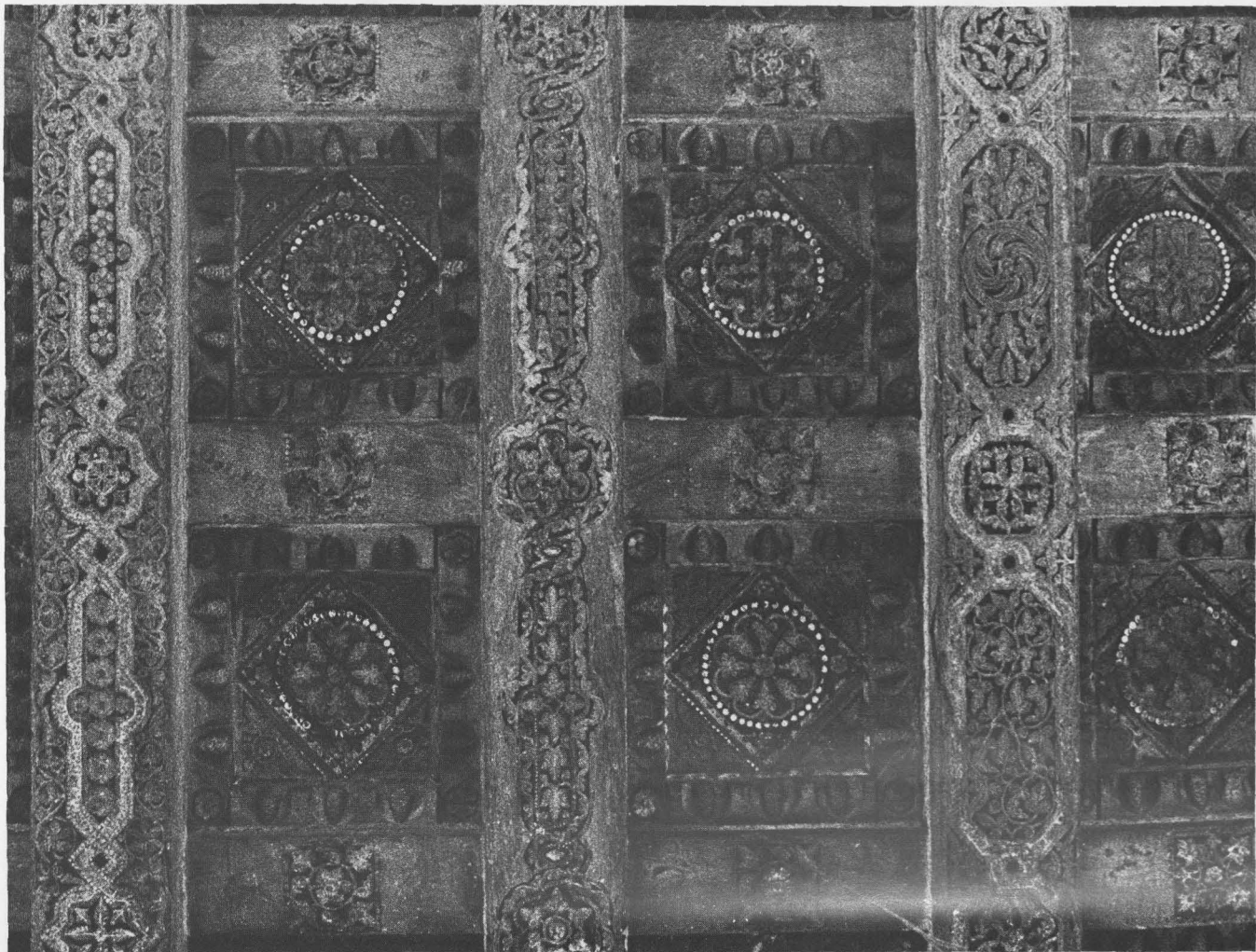
Şan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



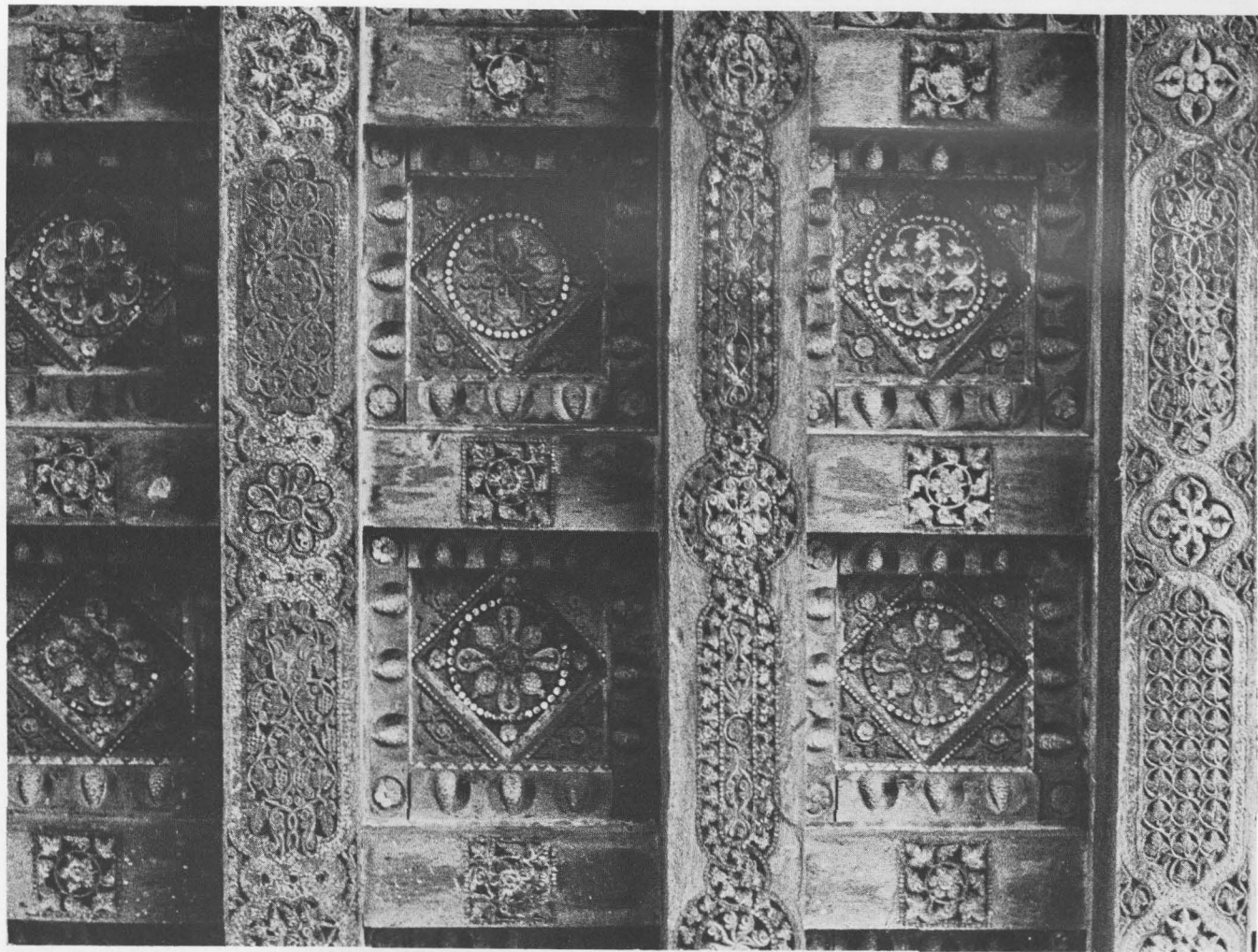
Ṣan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



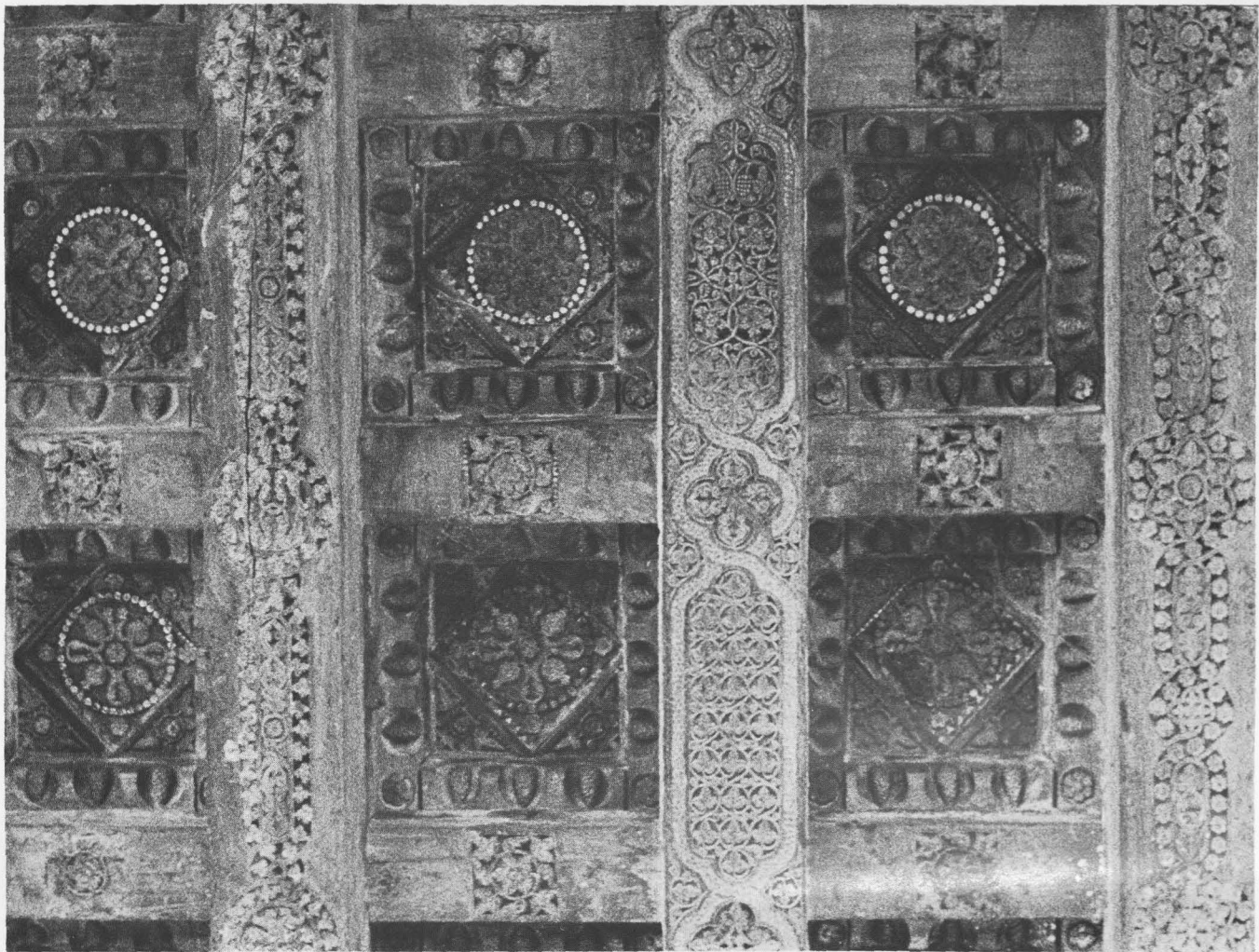
Şan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



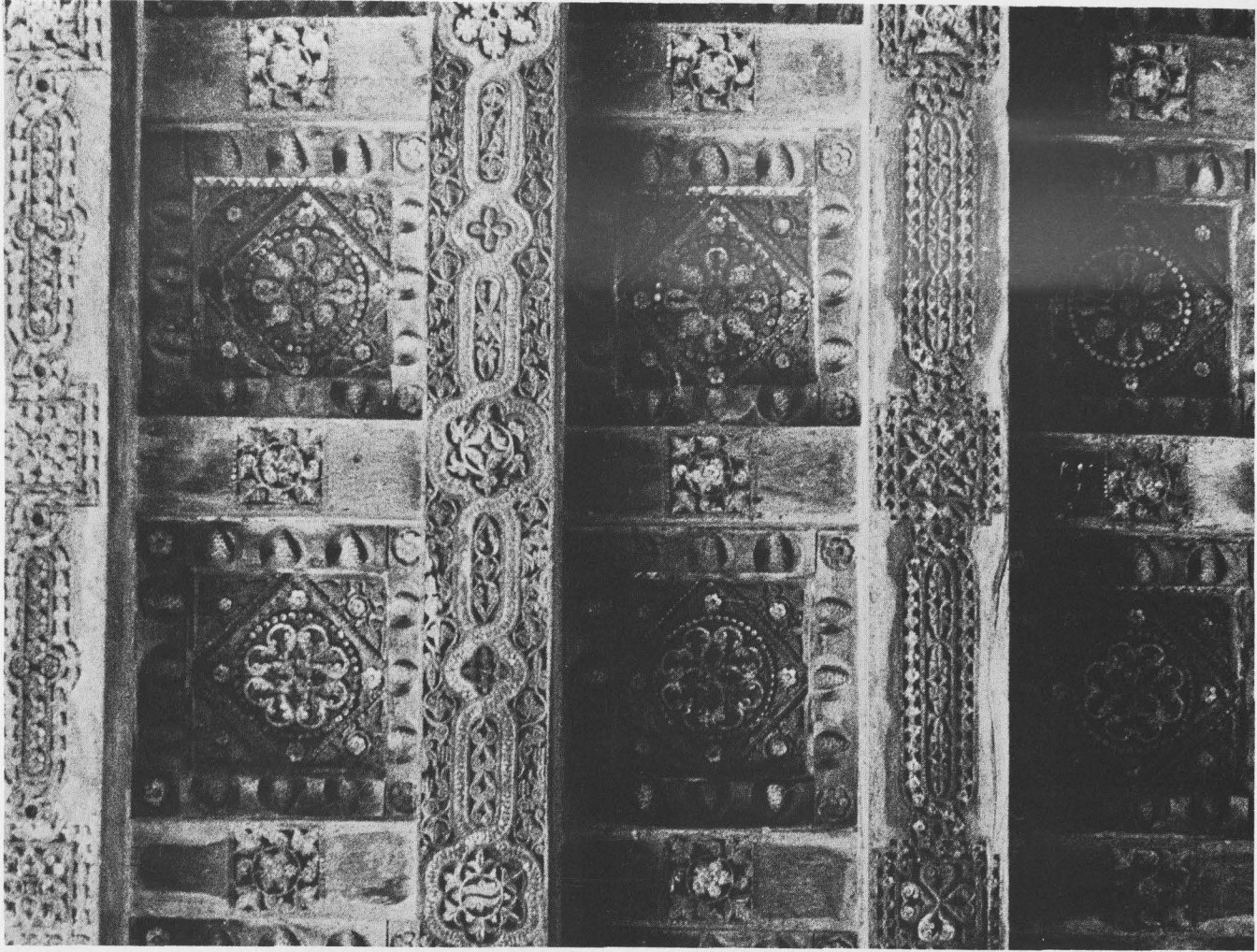
Şan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



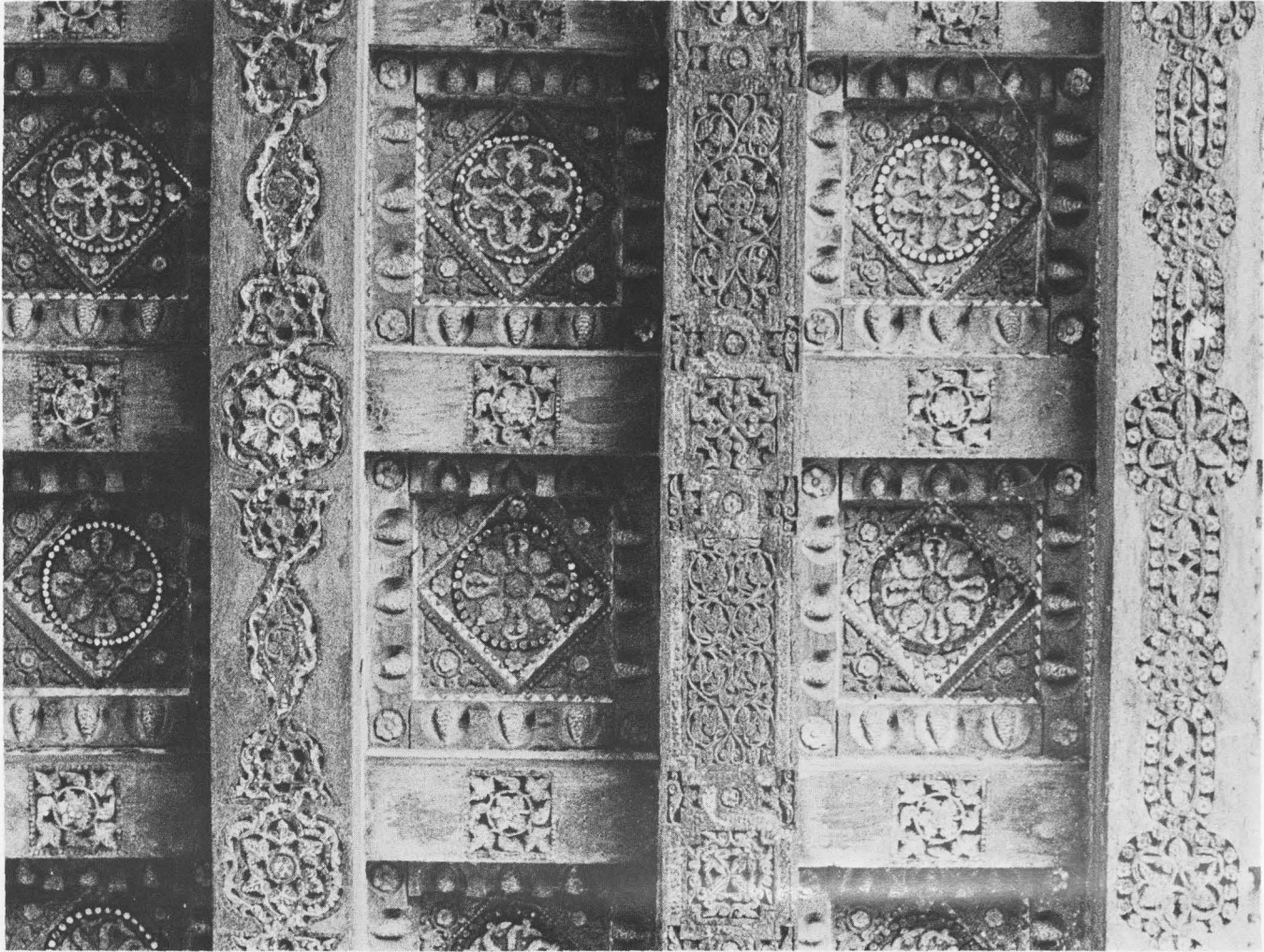
San'a, Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



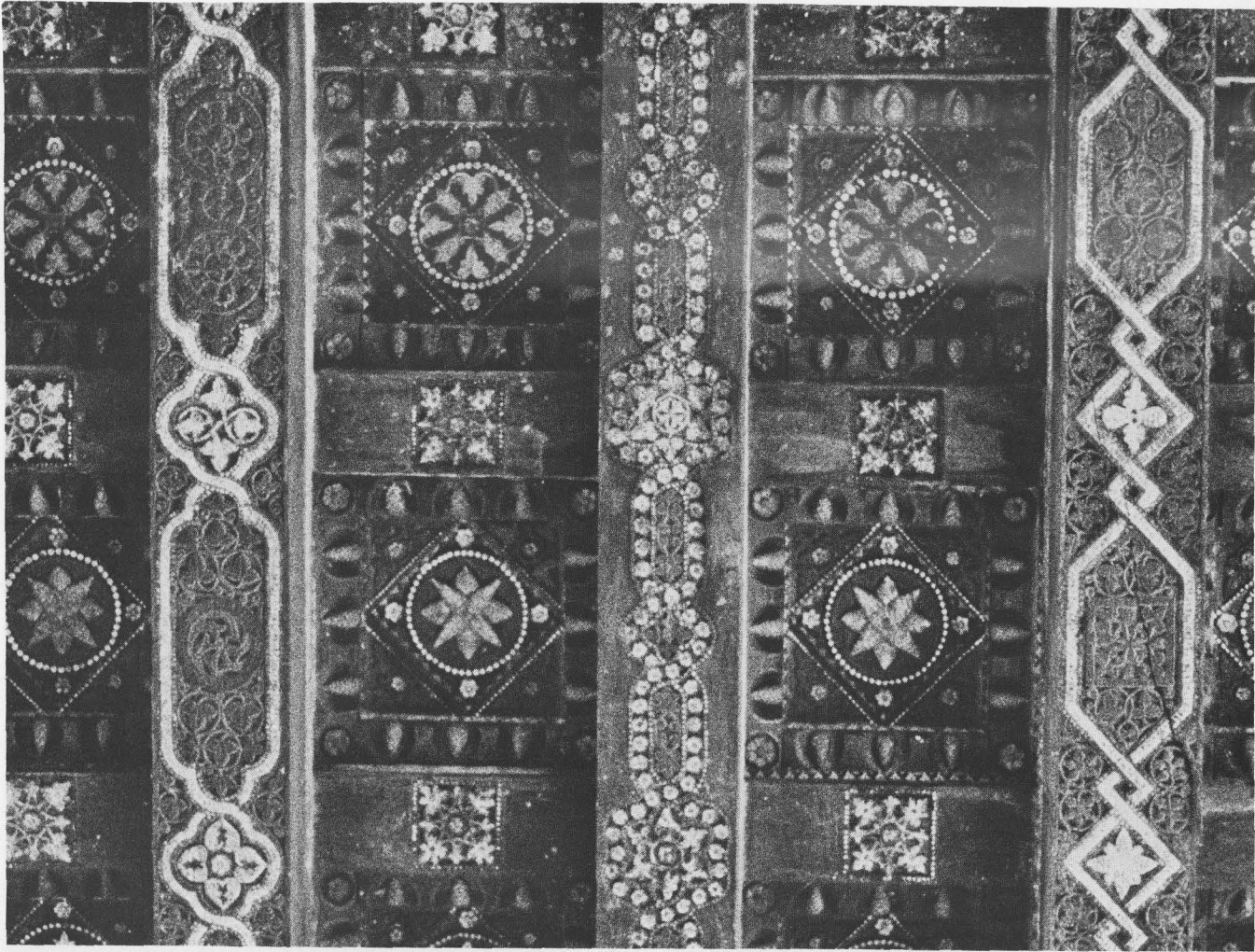
Şan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



Şan'ā, Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



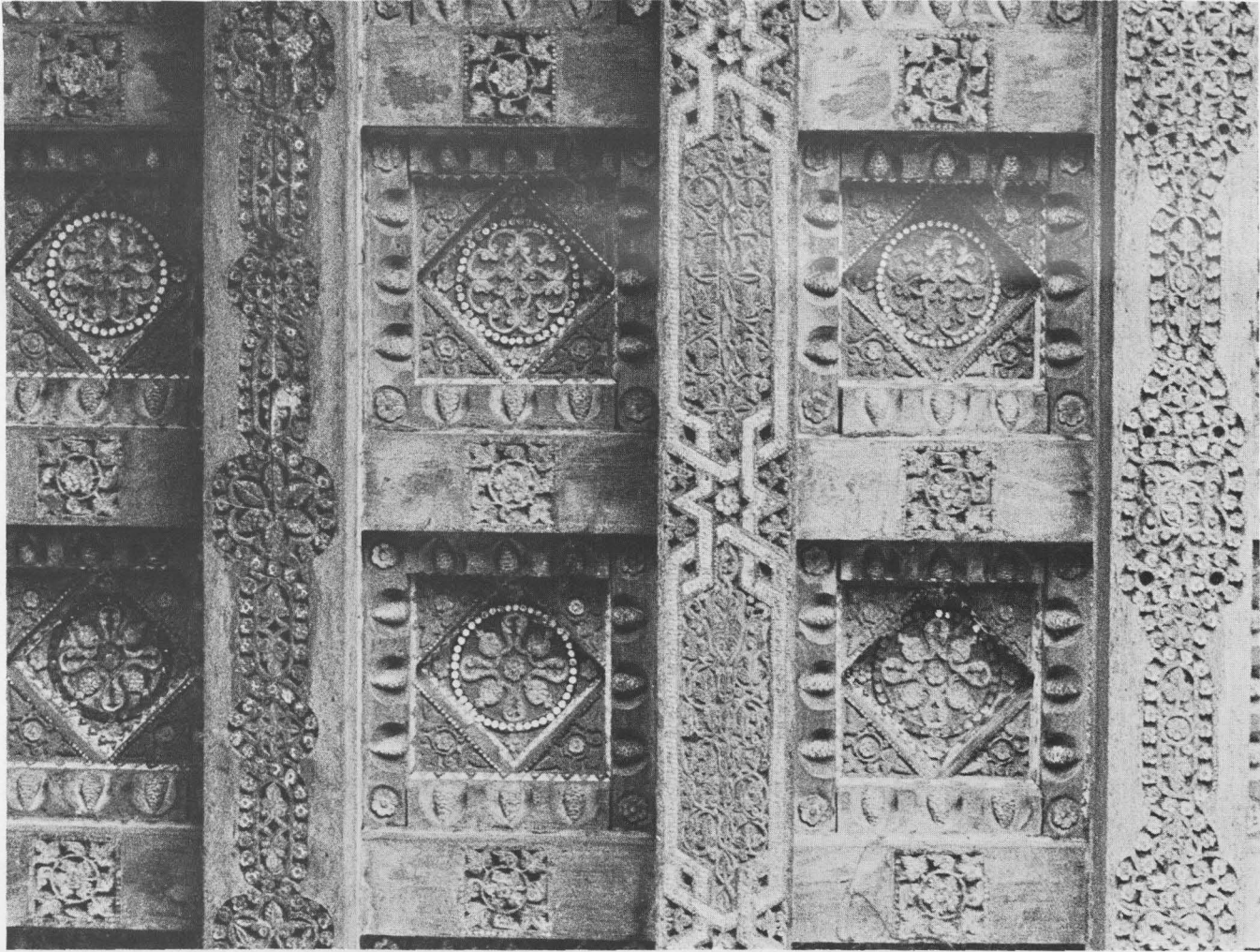
Šan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



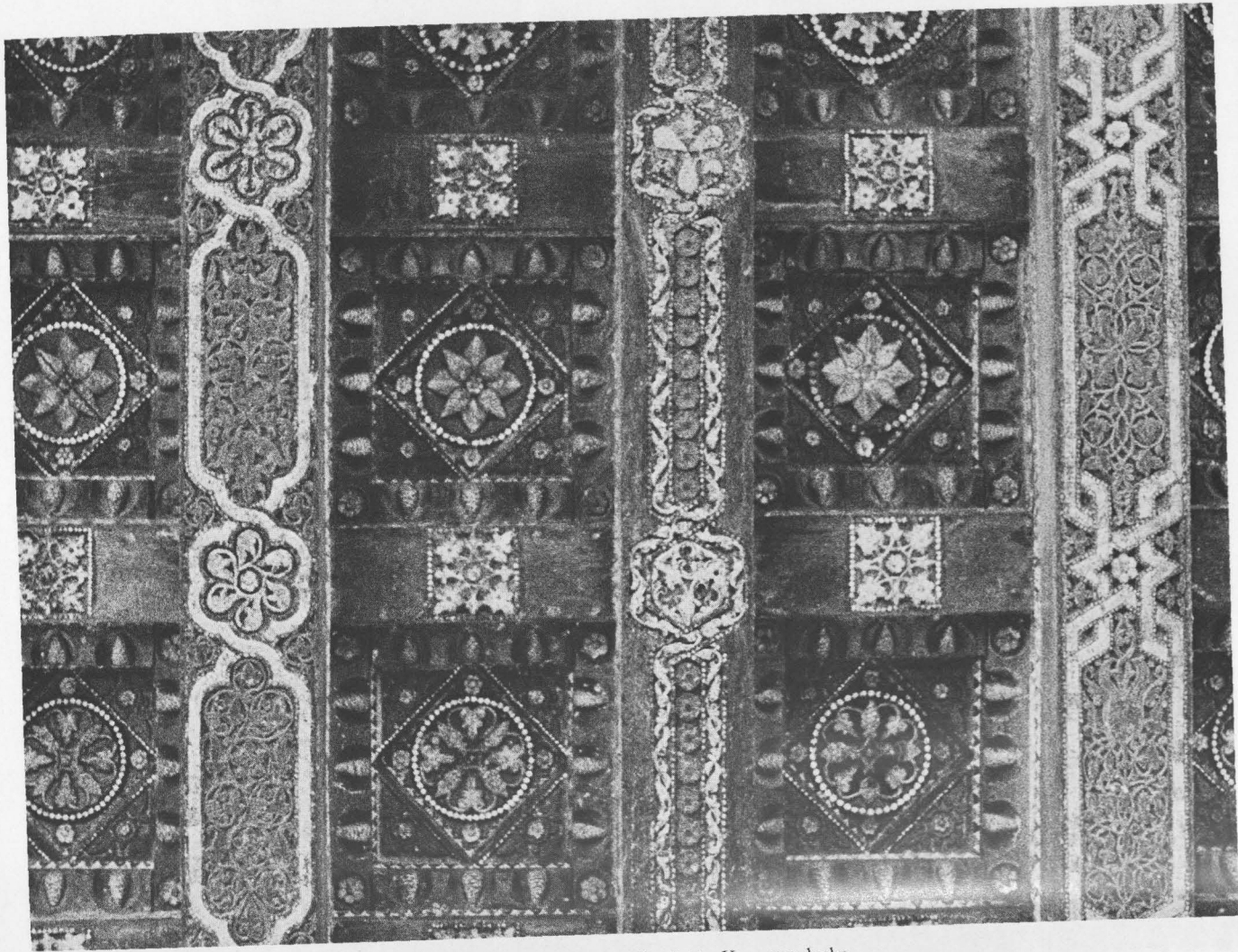
Şan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



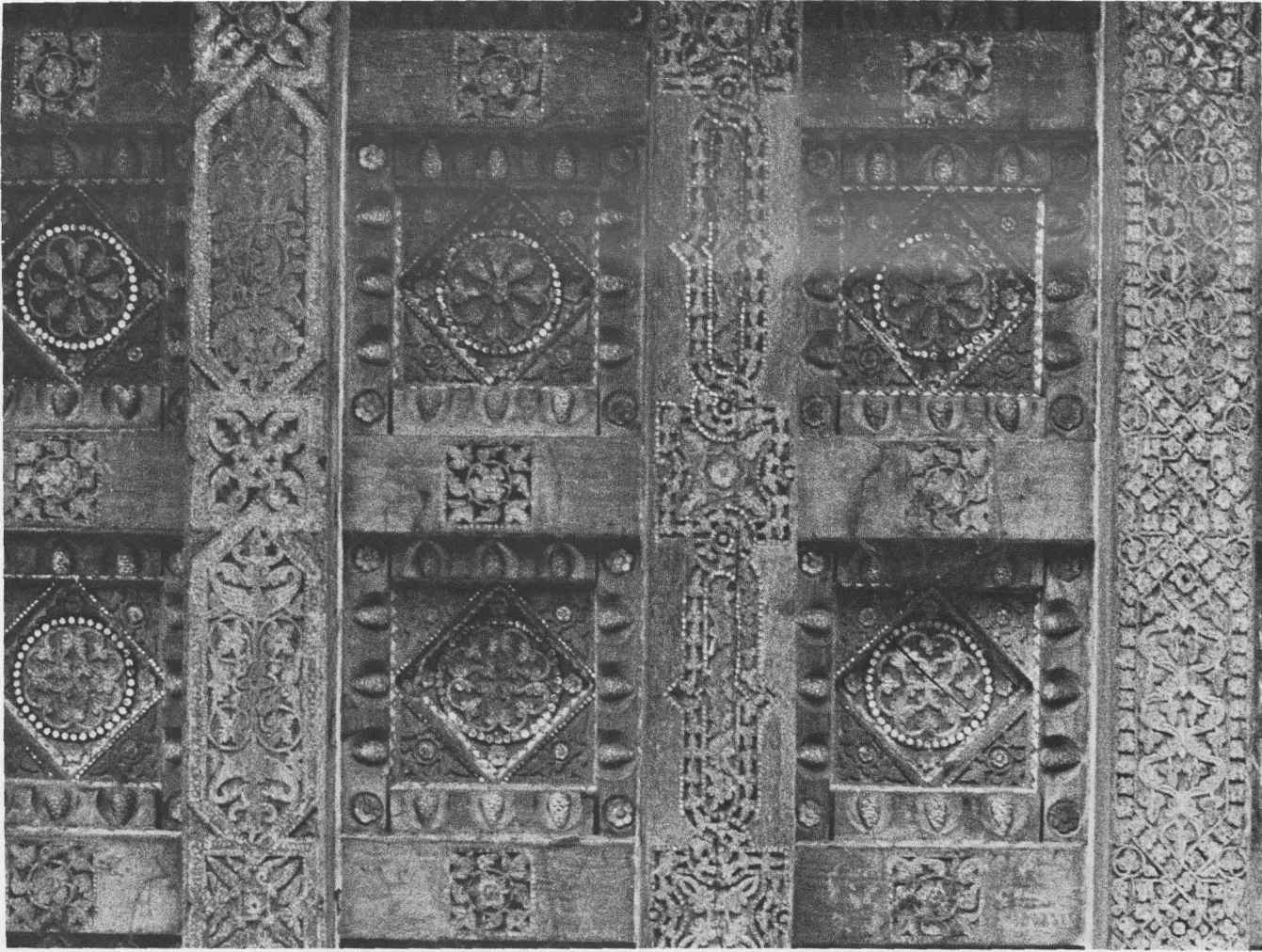
Ṣan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



Šan'ā', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



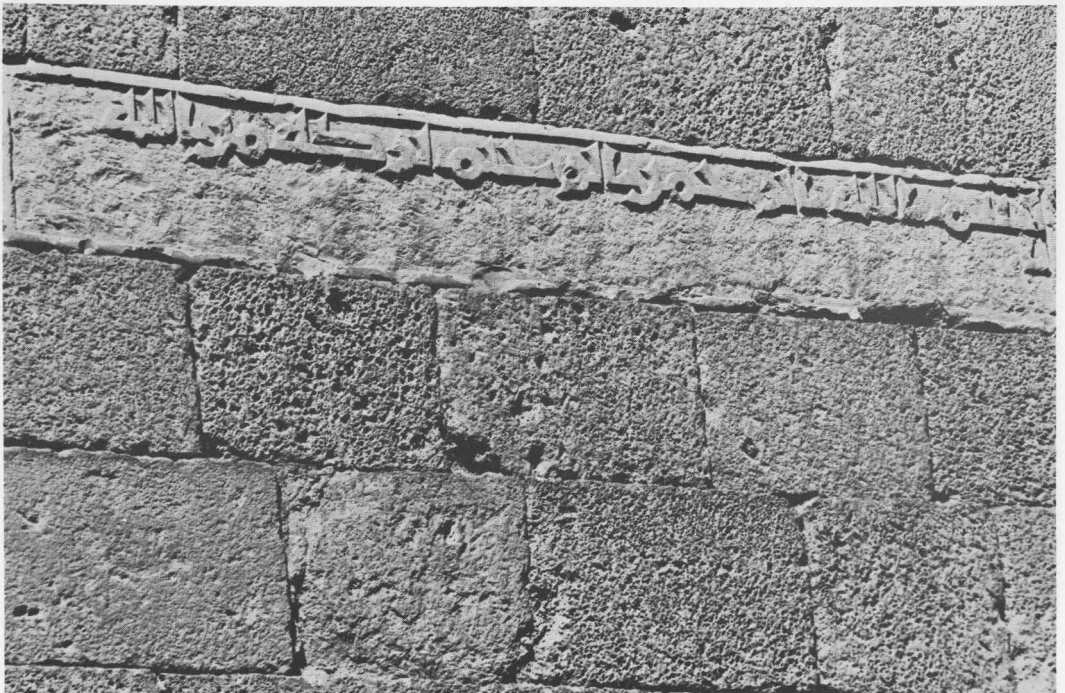
San'a', Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



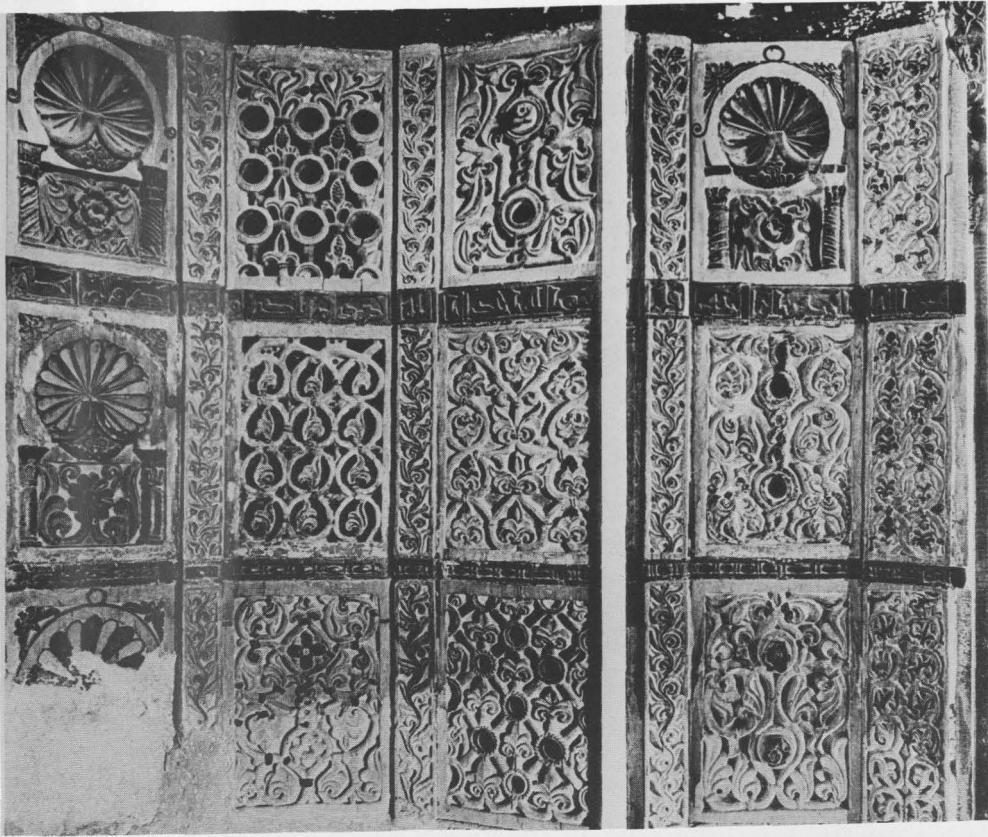
Şan'ā, Freitagsmoschee, Ostriwāq, Kassettendecke



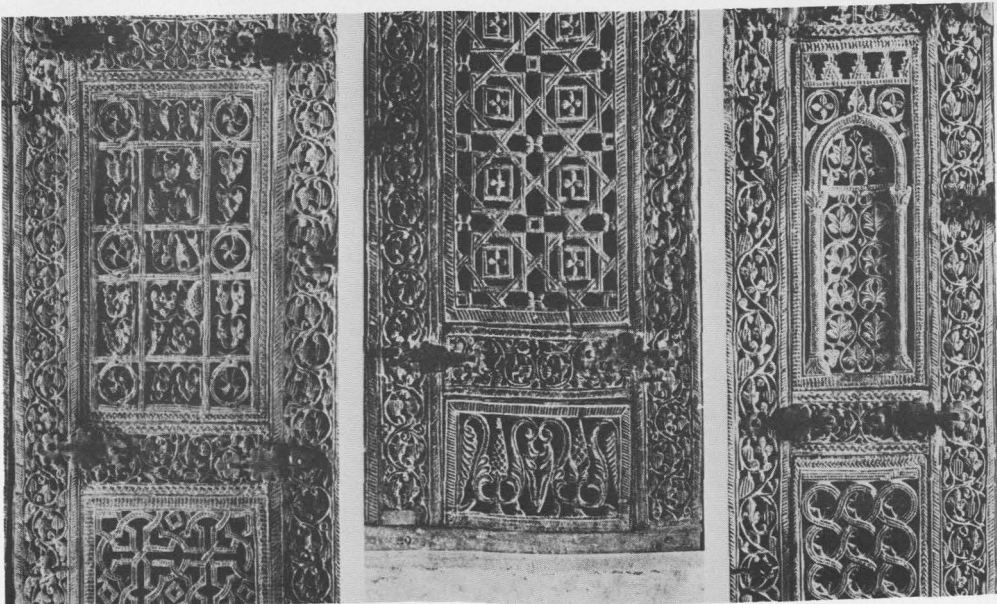
a. Şan'ā', Freitagsmoschee, Inschriftentafel an der Ostfassade



b. Şan'ā', Freitagsmoschee, Inschriftentafel an der Ostfassade



a. Kairuan, Mihrāb in der Freitagsmoschee



b. Kairuan, Mihrāb in der Freitagsmoschee