HARALD HANSON

Kirchen und Moscheen Istanbuls

Antlitz und Schicksal der Stadt am Goldenen Horn im Spiegel der Baukunst

Harald Hanson

Konstantinopels Kirchen und die Moscheen Istanbuls

KARAWANE-TASCHENBUCH

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
© 1970 Verlag Die Karawane — Ludwigsburg
2. Auflage
Gesamtherstellung: Druckerei E. Wachter, Bönnigheim

Konstantinopels Kirchen und die Moscheen Istanbuls

Antlitz und Schicksal der Stadt am Goldenen Horn im Spiegel der Baukunst

Von
Universitätsprofessor
HARALD HANSON

Sonderdruck aus dem Sammelband Istanbul
des
KARAWANE-VERLAG LUDWIGSBURG

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Teil 1:

KONSTANTINOPELS KIRCHEN 5

Teil 2:

DIE MOSCHEEN ISTANBULS 49

ANHANG: ZEITTAFELN 127

HINWEISE 129

Antlitz und Schicksal der Stadt am Goldenen Horn
im Spiegel der Baukunst

1. Teil

KONSTANTINOPELS KIRCHEN

Konstantin und Konstantinopel

„Hoc in signo vinces" oder in einer anderen Version des christlichen Geschichtsmythos „hoc in signo victor eris", so empfing der römische Kaiser Konstantin seine Offenbarung, während ein Kreuzeszeichen am Himmelsfirmament aufleuchtete, als er im Jahre 312 vor den Toren Roms an der Milvischen Tiberbrücke zum Kampf gegen seinen Widersacher, den Nebenkaiser Maxentius, antrat — und siegte.
Die christliche Ära des Abendlandes brach an. Schon ein Jahr später gab das Edikt von Mailand den bis dahin immer wieder verfolgten und ein apokryphes Katakombendasein führenden Christen Glaubensfreiheit. Von 324 bis zu seinem Tode 337 war Konstantin unter den Auspizien der Pax Romana und der noch ungeteilten Weltweite des Imperiums alleinherrschender Kaiser, einer der größten römischen Imperatoren und der erste christliche; 324 erhob er den Christenglauben zur Staatsreligion. 325 führte der Kaiser den Vorsitz auf dem ökumenischen Konzil von Nikaia und 330 gründete er Konstantinopel als seine Residenz, als „Roma Nova", als erste Stadt der Christenheit.

Die konstantinischen Basiliken

Wie alle römischen Kaiser war auch Konstantin ein großer und leidenschaftlicher Bauherr. Als christlichem Herrscher war ihm als Erstem die wichtige und auch mit Eifer ergriffene Aufgabe gestellt, für den neuen Glauben neue Kultstätten zu schaffen. Dem Christentum schlug die Geburtsstunde der „Basilika". Alle konstantinischen Kirchen waren Basiliken.
Über die Herkunft der christlichen Basilika als ältestem Kultraum für eine größere christliche Gemeinschaft gibt es im

Streit der Meinungen verschiedene, auch abwegigste, Theorien. Der nächste und der direkteste Weg kommt doch wohl fraglos von der römischen und hellenistischen Antike her. Die öffentlichen Saalbauten der Römer, ihre forensischen „Basiliken", die hellenistische „stoa basiliké" — königliche Halle nannten die Griechen die Haupthalle ihrer Agorabauten — und warum nicht selbst der griechische Tempel — oft dreischiffig und sogar mit Emporen — mögen getrost als Vorbilder angesprochen werden. (Ein dreischiffiger forensischer Saalbau z. B. mit Apsiden an beiden Schmalseiten in Leptis Magna (Tripolitanien) aus vorchristlicher Römerzeit gleicht zum Verwechseln einer doppelchörigen Basilika des frühmittelalterlichen Abendlandes.)
„Victi victoribus leges dederunt" (Die Besiegten haben den Siegern die Gesetze gegeben) — dies dem Tacitus zugeschriebene Wort, in dem sich so erstaunlich das römische Bewußtsein des griechischen Erbes kundtut, wird uns gleichsam als Tenor dieser Abhandlung begleiten, vor allem, wenn vom byzantinischen Erbe in der osmanischen Moscheenbaukunst die Rede sein wird.

Konstantin baute rundum im Imperium als älteste Gotteshäuser der Christenwelt Basiliken. Unter den konstantinischen Basiliken Roms ist die fünfschiffige von *Alt-St. Peter* mit Abstand die großartigste. Die mächtige *Konstantinsbasilika* am Forum Romanum, ein imposanter öffentlicher Saalbau der Hauptstadt, den Maxentius 306 begann und Konstantin nach 312 vollendete, gehört freilich nicht in diesen Zusammenhang. Die normalen konstantinischen Kirchen — und in der Nachfolge die frühmittelalterlichen Kirchen weithin im Abendland — sind mehrschiffige Säulenhallen mit basilikalem Querschnitt und offenem hölzernen Dachstuhl; hier handelt es sich um einen gewaltigen, in Backstein und opus cementicium — die Römer haben bekanntlich den Beton erfunden! — errichteten kühnen Gewölbebau mit Tonnen- und Kreuztonnengewölben; er ist eine Wendemarke auf dem Wege zum byzantinischen Gewölbebau, dessen großartige Entwicklung ohne dieses römische Erbe gar nicht denkbar ist. (Heutzutage ist diese überwältigend majestätische Ruine mitunter der ungewöhnliche Rahmen unvergeßlicher Symphonie-Konzerte römischer Sommernächte.)
Eine der eindrucksvollsten und bezeichnendsten konstantinischen Basiliken ist die Geburtskirche in *Bethlehem*, die, völlig intakt und jüngst auch in einen würdigen Zustand gebracht, auf uns gekommen ist. Chorhaus und Querschiff mit Apsiden bilden eine eigentümliche Dreikonchenanlage, deren Kleeblattgestalt uns im

Heiligen Köln, der alten römischen Kolonie, mehrfach wiederbegegnet. Ihre römischen Säulen tragen römisch-korinthische Kapitelle und römische Architrave; nur das Monogramm des christlichen Kaisers und kleine Kreuz-Insignien an den reichen Kapitellen verweisen auf christliche Herkunft.
Selbst in der hintersten Provinz, in Germanien, in Augusta Treverorum — unserem heutigen *Trier* — wurden konstantinische Basiliken gebaut und 326 geweiht: zwei nebeneinander und die größten des Reiches, wie es sich als sensationelles Ergebnis schwieriger Ausgrabungen der jüngsten Zeit im Bereich des Trierer Domes und der benachbarten Liebfrauenkirche erwies.
Es ist selbstverständlich, daß auch im Osten des konstantinischen Reiches und gerade dort Basiliken von ihm und seinen Nachfolgern gebaut wurden: besonders stattlich in *Ephesus* — als Vorgänger der byzantinisch-justinianischen Kuppelbasilika — die großartige fünf- und dreischiffige Johannesbasilika mit dreischiffigem Querhaustrakt (in theodosianischer Zeit erneuert) auf dem Burghügel, aber auch die Konzilskirche unten in der Stadt. In Thessalonich, dem heutigen *Saloniki,* ist die großartigste Demetrius-Basilika ein Nachfolgebau vom Anfang des 6. Jahrhunderts, fünfschiffig und in der reicheren Version einer Emporenbasilika, die — bei der Brandkatastrophe des ersten Weltkrieges zerstört — von den Griechen mit liebevollem Eifer als Hauptkirche der dem griechischen Christentum zurückgewonnenen Stadt sorgfältig wiederaufgebaut wurde. In Konstantinopel, der vom Kaiser als seiner Stadt so großartig erweiterten alten Griechensiedlung Byzanz, errichtete er sogar mehrere Basiliken.

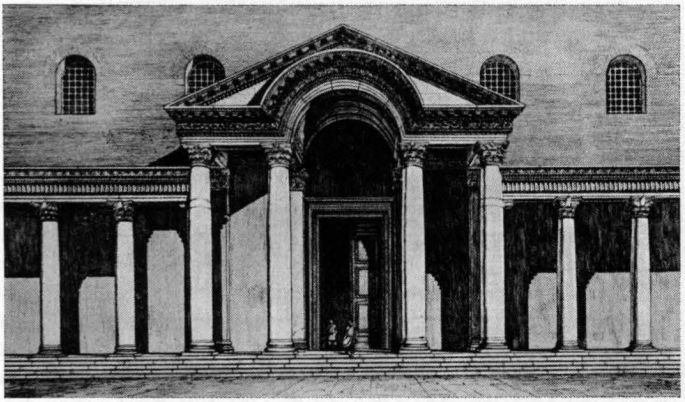


Abb. 1 Die theodosianische Sophienkirche in Konstantinopel. Rekonstruktionsperspektive der Eingangsfront

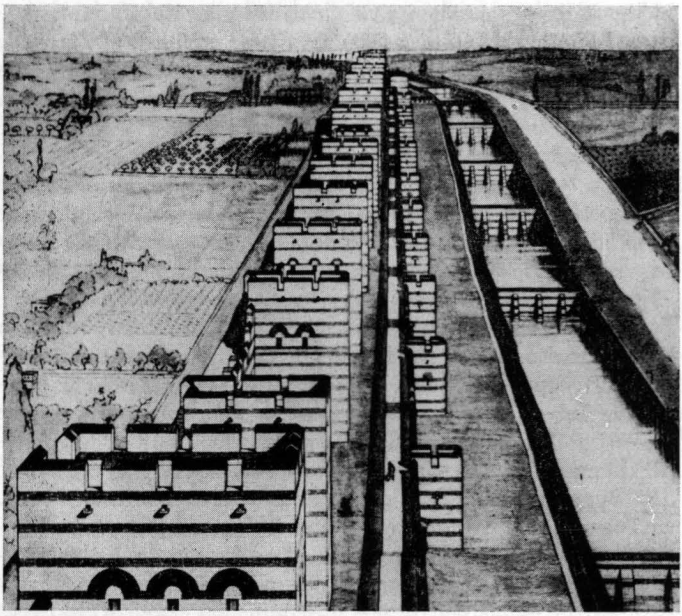


Abb. 2 Die theodosianische Landmauer von Konstantinopel. Rekonstruktionsperspektive der Gesamtanlage, Vogelschau

Die konstantinische Basilika der alten *Hagia Sophia,* 326 gegründet — schon sie war der „Göttlichen Weisheit" geweiht, stand an der Stelle des justinianischen Neubaues. Wir wissen von ihr durch deutsche Ausgrabungen; sie zeigte, 415 von Theodosius II. nach einem Brande erneuert, alle Merkmale römisch-altchristlicher basilikaler Baukunst. Dem Narthex war ein großer Atrium-Hof vorgeschaltet. Die architektonische Formensprache war noch ganz die spätantiker römischer Staatsbaukunst, wenn auch unter christlichem Vorzeichen: reiche korinthische Kapitelle, ein reiches Konsolgesims; bei der Narthexfront ist in die Reihe der Architrave eine Archivolte geschlagen (Abb. 1). Wenn nicht hier und dort in das römische Detail ein Kreuzeszeichen eingearbeitet wäre, käme man gar nicht auf den Gedanken, daß es sich um ein christliches Bauwerk handelt: die altchristliche Kunst lebt ja noch lange vom spätantiken Erbe (Victi victoribus . . .). Die große Wende vollzieht sich erst unter Justinian. Auch die *Apostelkirche* Konstantins des Großen war eine Basilika.

Die marmorne Pracht der *Porta Aurea* Theodosius des Großen steht noch ganz im Zeichen römischer Spätantike: jenes Tor höchster Repräsentation, das später in den großen Stadtmauerzug eingebaut wurde, dort wo am Ufer des Marmara-Meeres die Landmauer sich an die Seemauer anschließt, und das schließlich die türkischen Eroberer in ihr siebentürmiges Festungswerk (Jedikule = sieben Türme) einbezogen.

Die *Landmauer* von Konstantinopel (Abb. 2 - 3), jenes gewaltige Wunderwerk der Kriegstechnik — in den Rang eindrucksvollster Baukunst gehoben — von Theodosius II. in unvorstellbar kurzer Zeit (413—447) erbaut und bis zum Fall der Stadt allen feindlichen Anstürmen trotzend, zeigt dagegen eine sehr typische byzantinische Eigentümlichkeit der Bauweise: einen reizvollen, zugleich konstruktiv bedingten Wechsel von Ziegel- und Werksteinschichten im Mauerverband, den die osmanische Baukunst übernimmt. Auf diese wahrhaft imposante Wehranlage des Abendlandes näher einzugehen, ist hier nicht der Ort. Tausend Jahre später entsteht ein anderes Bollwerk der Christenheit als äußerster Vorposten im Osten: die gigantischen Stadtmauern der Kreuzritter auf *Rhodos,* deren vollkommene Erhaltung überwältigt. Aber die fast 7 km langen Mauern Konstantinopels, in deren Zerstörungszustand sich Glanz und Elend der christlichen

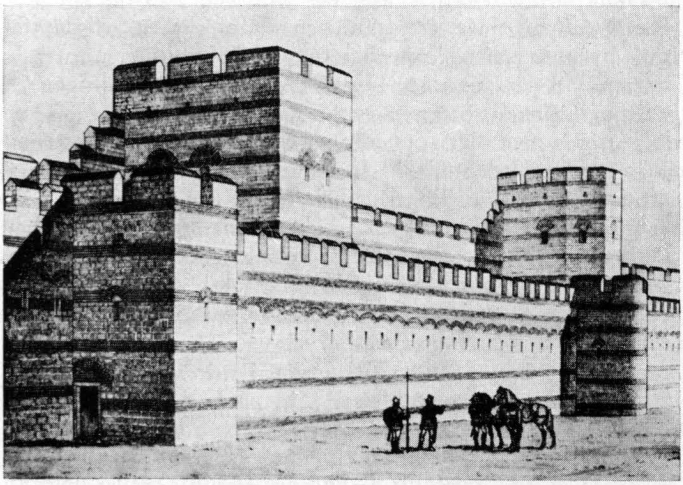


Abb. 3 Die theodosianische Landmauer von Konstantinopel. Rekonstruktionsperspektive der Vor- und Hauptmauer

Stadt erschütternd widerspiegeln, sind noch weit umfangreicher als die von Rhodos. Ein Mauerkranz, mit 96 Türmen besetzt, begleitet von einer Vormauer mit weiteren 96 Türmen und einer Kette von aufgestauten Bassins als breiter Wassersperre, schützte die Landseite der Stadt vom Marmara-Meer bis zum Goldenen Horn; besonders stark waren die Tore befestigt. (Nach jahrelanger Forschungs- und Aufmessungsarbeit des Deutschen Archäologischen Institutes in Istanbul konnte eine mustergültige Publikation von Krischen und Schneider noch zum Kriegsende abgeschlossen und herausgebracht werden.)
Es ist dankbar anzuerkennen, daß die türkische Altertümerverwaltung dies grandiose Dokument des christlichen Abendlandes konservierend und restaurierend in ihren Schutz genommen hat und den vor etlichen Jahrzehnten von der Stadtverwaltung gefaßten Beschluß eines Abbruchs zur Anlage eines Boulevard-Ringes um die ganze Stadt annullierte.
Wir durften die Stadtmauern nicht ganz übergehen: ihre Erstürmung bedeutete die große Schicksalswende.
Die Bautätigkeit von Konstantin bis Justinian spielt sich weitgehend im profanen Bereich ab. Die ältere konstantinische Stadtmauer, der *Valens-Aquädukt (368)* und die großen *Zisternen* für die Wasserversorgung, die stattlichen *Fora* — die „Verbrannte Säule" ist ein Rest des Konstantins-Forums —, die *Paläste* und das *Hippodrom* mit dem Theodosius-Obelisken seien nur erwähnt.
Die Wende zu einer eigenständigen schöpferischen Selbstentfaltung byzantinischer Kirchenbaukunst vollzog sich erst unter Justinian und das mit einer Intensität und einer vielfältigen Gestaltungskraft, die Staunen erregt. Es läßt sich eine kleine Typologie von neuen Variationen zum christlichen Kirchenbau aufstellen; wir werden es tun. Justinians Sophienkirche, das großartigste Denkmal der Christenheit, bildet den Gipfelpunkt. Die kaum weniger fesselnde genial-kühne osmanische Moscheenbaukunst Istanbuls ist ohne dieses Vorbild nicht denkbar; dazu wird später mehr zu sagen sein; aber auch weniger bekannte Ausstrahlungen byzantinischer Baukunst nach Mittel- und Westeuropa lassen sich nachweisen.

Die justinianischen Kuppelkirchen und ihre Nachfolge

Wer mit dem Schiff durch das Marmara-Meer der Stadt am Goldenen Horn entgegenfährt — und nur so sollte man Konstantinopel begegnen — wird immer mehr von der Silhouette des Stadt-

bildes überwältigt sein, je näher er kommt. Im magischen Zusammenklang zweier Welten grüßt das Kuppelgebirge der Hagia Sophia herüber, umstanden von den schönsten und größten türkischen Moscheen, alle umkränzt — auch die Sophienkirche — von schachtelhalmschlanken Minarets.
Nur das Auge des Vertrauten sieht abseits am Ufer zu Füßen der mächtigen Sultan-Ahmed-Moschee einen kleinen unscheinbaren Moschee-Bau mit nur einem Minaret auf das Meer hinausgrüßen. Es ist die Kleine Sophienkirche Justinians. Es gibt ja ihrer zwei und dieser bescheidene Bau ist der ältere und damit noch ein wenig ehrwürdigere. Wir tun gut, unserer Begegnung mit der großen berühmten Kirche der Göttlichen Weisheit einen Besuch der kleinen älteren Schwester vorauszuschicken.

Die Kleine Sophienkirche

Bis vor wenigen Jahren war die Kleine Sophienkirche kaum zu finden: am Stadtsaum verborgen, in einem heruntergekommenen und verdorbenen Wohnviertel, unmittelbar neben dem Bahndamm der am Marmara-Meer entlangführenden, auch heute noch eingleisigen Verbindung mit Europa — was nur im wörtlichen Sinne gesagt sein soll. Der „Orient-Expreß" — noch immer in Anführungsstrichen! — und die dichte Folge der Vorortzüge einer Millionenstadt rattern vorüber.
Wie die meisten der altchristlichen Kirchen wurde auch die Kleine Sophienkirche — den Heiligen Sergios und Bakchos geweiht und von den Türken Küçük Aya Sofia genannt — zur Moschee gemacht; eine Vorhalle mit den typischen, in Blei eingedeckten kleinen Kuppeln wurde von den Eroberern hinzugebaut, ein Minaret seitlich hinzugefügt, ein Gebetshof vorgeschaltet, der gewiß dem einstigen altchristlichen Atrium entspricht. Das ist alles. Die den Hof umschließenden türkischen Bauten waren ruiniert; Trümmer, Schmutz und Verwahrlosung empfingen einen und stimmten traurig.
Jetzt hat die türkische *Denkmalpflege* die reizvolle Hofarchitektur formgerecht wiederaufgebaut, und das Baudenkmal ist von der neuen Uferstraße am Marmara-Meer unmittelbar erreichbar. Diese neue Umgehungsstraße, am ganzen Marmara-Ufer der Stadt und um die Serailspitze fast bis zur Galatabrücke herumführend, ist eine ausgezeichnete Verkehrs- und Sanierungsmaßnahme, zugleich nützlich und schön! Der auf Schnellverkehr eingerichtete Straßenkörper ist vor den Seemauern durch Anschüttung des Meeresstrandes gewonnen; be-

deutende Abschnitte der byzantinischen Seemauer mit Resten byzantinischer Paläste wurden dabei freigelegt und wiederhergestellt. Die türkische Bauverwaltung schont historische Substanz. Um im unvorstellbaren orientalischen Gassengewirr für Verkehrsarterien Platz zu schaffen, müssen moderne Straßenzüge quer durch den Stadtkörper geschlagen werden. Das ist bitter genug. Wo kleine Moscheen oder Medresen freigelegt werden, erneuert man sie sorgfältig. Die alten malerischen Holzhäuser mit ihren zahllosen Erkern und vergitterten Schiebefenstern sind freilich als Opfer von Großbränden und leider meist sehr minderwertiger Neubauten sowieso schon fast ganz verschwunden.
Ein Lob der türkischen Denkmalpflege, die das christliche Erbe wie das eigene schützt — ein Lob nicht ohne persönliche Freude: der Leiter der türkischen Denkmalpflege ist unser Mann — er hat bei uns studiert und ist jetzt Professor der Technischen Universität Istanbul. In fast allen türkischen Baubehörden, den staatlichen und den städtischen, und auch auf den Lehrstühlen der Technischen Universität sitzen junge türkische Architekten, die in Deutschland und zumeist in Stuttgart studierten — dank unserem alten Professor Bonatz, unserem pontifex maximus, dem Brückenbauer im wörtlichen und übertragenen Sinne, der auf seine Art so viele Brücken der Freundschaft von uns Deutschen zu den Türken und zurück geschlagen hat. Sein letztes Projekt, eine wunderschöne Hängebrücke über den Bosporus, blieb ein Traum, den einst auch Leonardo träumte (erst kürzlich wurde ein Brief Leonardos aus dem Jahre 1502 an den damaligen Sultan Bajesid II. aufgefunden, in dem er sich — ein Universalgenie der italienischen Renaissance — als Ingenieur für einen Brückenbau über die schicksalsreiche Meeresenge zwischen Europa und Asien empfiehlt). Dieser Abstecher bis zu Leonardo, dem alten Freunde Bonatz zu Ehren, einem der letzten Grandseigneurs, möge verziehen werden (vgl. die Anmerkung 1, S. 129).

Zurück zur *Kleinen Sophienkirche*. 526 hat Kaiser Justinian sie begonnen — wenige Jahre vor der großen Sophienkirche; sie ist ein Schöpfungsbau altchristlich-byzantinischer Baukunst: völlig abweichend von allen basilikalen Langhaustypen, ein reiner Zentralbau (Abb. 4—5). In einem vierseitigen, bescheidenen Gehäuse steckt ein reich gegliederter, kuppelüberwölbter oktogonaler Zentralraum. Auffallende Unregelmäßigkeiten in der Planfigur sind offenbar als Folge starker Vermessungen beim Abstecken des Baues zu erklären.
Auch das Innere des ehrwürdigen Gotteshauses erfüllt mit Weh-

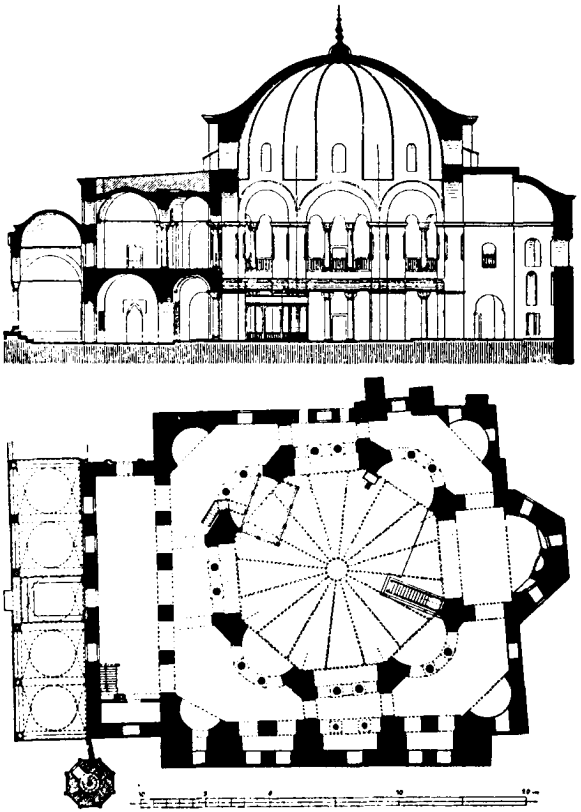


Abb. 4 Die Kleine Sophienkirche in Konstantinopel. Grundriß und Schnitt

mut: der Besucher ist allein in einer versunkenen Welt, heute voller Staub und Muff. Kaum je trifft man auf einen gläubigen Mohammedaner. Man muß sich anstrengen, um zu begreifen, daß diesen Raum fast tausend Jahre lang christlicher Gottesdienst erfüllte — bis vor 500 Jahren! Schlimm ist zudem, daß eine abscheuliche türkische Dekorationsmalerei neuerer Zeit das ganze Raumbild grausam stört. „Die Architektur ist mit blauen Ornamenten gegen den Strich gekämmt. Man möchte einen Kübel weißer Tünche haben und einen sehr großen Pinsel — die Reinheit der Proportionen, der klare, edle Raum, wären sofort wieder da", so schreibt Bonatz, der im Kriege und auch noch nachher in der Türkei lebte und wirkte, in seiner schönen, nach-

Abb. 5 Die Kleine Sophienkirche in Konstantinopel. Inneres nach Osten

denklichen Selbstbiographie „Leben und Bauen", einen einsamen Sonntagsspaziergang zur Kleinen Sophienkirche schildernd.
Wer nicht nur flüchtig hinsieht und auch ein wenig inwendig hinter die Dinge und Fakten zu schauen vermag, wird von der Kirche der Heiligen Sergios und Bakchos tief bewegt sein. Eines Tages wird auch das Innere seine Wiedergeburt erleben, vor allem durch Freilegung der übertünchten altchristlichen Mosaiken! Bis auf kümmerliche Einbauten eines Mihrab und Mimbar —

einer Gebetsnische und einer Kanzel für den islamischen Kult — ist das Innere räumlich und in seinen plastischen Einzelheiten völlig unversehrt und unverändert auf uns gekommen.
In den Diagonalen des Oktogons sind vier Halbkuppelnischen eingeschaltet, die statisch-konstruktiv als Widerlager für die Kuppel zu verstehen sind, die in den quadratischen Umgang hinausschwingen und mit Säulenstellungen nach diesem hin — wie auch die dazwischen liegenden Seiten des Oktogons — geöffnet sind; also eine reiche Disposition. Die Säulen sind aus farbigem Marmor und tragen charakteristische justinianische Kapitelle mit einem stark ins Abstrakte umgeprägten Akanthusblattwerk, einer Oberflächendekoration, die in einer Art von à-jour-Tech-

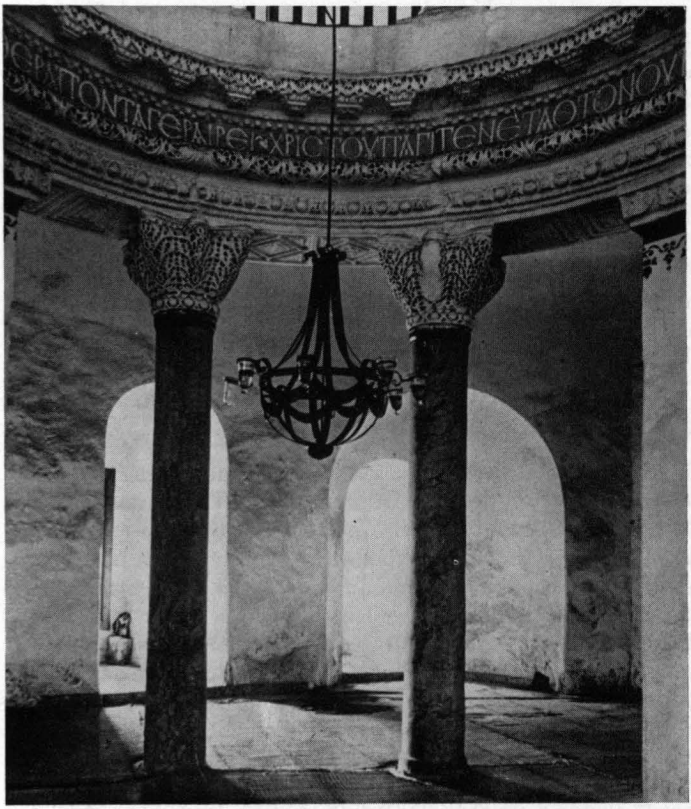


Abb. 6 Die Kleine Sophienkirche in Konstantinopel. Konche

nik in den Stein gebohrt ist. Auf den Kapitellen ruht ein schwerlastendes horizontales Gebälk mit reichem Dekor, in dem deutlich antike Erinnerungen nachleben: ein Faszienprofil und ein jonisches Kymation (Eierstab) zieren den Architrav; den Fries füllt über einem Akanthusband eine Weihinschrift in makellosen griechischen Lettern: die Widmung des Kaisers Justinian und der Kaiserin Theodora; darüber ein Konsolgesims nach römisch-spätantiker Manier (Abb. 6). An den Umbau schließt sich nach Osten eine halbrunde Apsis an und im Westen der Narthex. Der Umgang ist zweigeschossig; der unteren Kolonnade entsprechen im Obergeschoß rundbogige Arkaden, die wie Logen wirken. Das Konchensystem und der doppelgeschossige Aufbau bereichern das Raumbild ganz ungemein.
Die Kuppel ist nicht vollrund, sondern ein wenig unbeholfen und unorganisch. Sie besteht aus acht konkaven Kappen im Wechsel mit acht ebenen; in den letzteren, also im Kuppelfuß, sitzen die kleinen Fenster; denn es ist kein Tambour vorhanden, wenn auch nach außen durch den Ring einer zylindrischen Kuppelverstärkung der Eindruck eines Tambours entsteht. Die Kuppel hat also noch keine kreisförmige Basis mit zum Oktogon des Raumes überleitenden kleinen Zwickelgewölben; sie paßt sich mit ihren konkaven Kappen schlecht und recht an das Achteck an. Um die besondere architektur- und kulturgeschichtliche Bedeutung dieses urtümlichen Baudenkmals zu erfassen, lohnt es sich, ein wenig nach den Ahnen und den Nachfahren Ausschau zu halten.

Die Herkunft der Kleinen Sophienkirche

Die Herkunft ist aus der römischen Spätantike abzuleiten, sei es der heidnischen oder der frühchristlichen. Das Mausoleum des Diokletian in *Spalato* ist ein oktogonaler überwölbter Zentralraum; die frühchristlichen römischen Rotunden von *S. Stefano* (freilich ungewölbt, 468) und *Sa. Constanza*, einst Grabkapelle der Tochter Konstantins (mit Kuppelgewölbe auf zylindrischem Unterbau) oder auch das ähnliche Baptisterium in *Nocera* (4. Jh.) können herangezogen werden. Es ist auch denkbar, daß kleinasiatisch-syrische Vorbilder wie die frühchristlichen Bischofskirchen von *Esra* (515) und *Bosra* (512) im Spiele sind.
Das Konchensystem als Widerlager, das eigentlich Neue im Aufbau der Kleinen Sophienkirche, zumal im Hinblick auf die weitere Entwicklung bei der großen Sophienkirche, findet sich überaus eindrucksvoll nur in einem wenig bekannten, sehr fragmen-

tarisch erhaltenen älteren römischen Bauwerk von besonderer architekturgeschichtlicher Bedeutung, dem sogenannten Tempel der *Minerva Medica* in Rom, der in Wirklichkeit ein Nymphaeum ist (um 260 n. Chr.). Dieser Bau ist ein Dekagon mit rundum angeordnetem Konchenkranz und einer wichtigen Neuigkeit, nämlich der Einschaltung eines Tambours unter der Kuppel mit großen Fenstern als Lichtquelle und einer Reihe von kleinen Zwickelgewölben, die vom Kreisrund des Kuppelfußes zum Zehneck des Tambours überleiten. Mit diesem vollendeten Bau zeigt sich freilich die römische Spätantike den byzantinischen Ansätzen mit ihrer fast rührenden Unbeholfenheit beträchtlich überlegen.
Ein ähnlicher Konchenkranz großer, sichtbarer Halbrundnischen um einen hier kreisrunden und ungewölbten Zentralraum konnte bei den deutschen Ausgrabungen im Asklepieion in *Pergamon* nachgewiesen werden; die justinianischen Baumeister der großen Sophienkirche waren Kleinasiaten!

S. Vitale in Ravenna, ein Nachfolgebau:

Wenn es noch eines weiteren Nachweises des künstlerischen Ranges unseres nun schon sehr weitgehend untersuchten justinianischen Zentralbaues der Kleinen Sophienkirche bedarf, so ist es die unmittelbare Verwandtschaft mit einem genau gleichzeitig errichteten berühmten Zentralbau in *Ravenna*, mit S. Vitale (Abb. 7 und 9).
Ravenna spielte bekanntlich im 5. und 6. Jahrhundert neben Rom und Konstantinopel in der altchristlichen Welt eine wichtige Rolle als Residenz des weströmischen Kaisers Honorius, der sich in den Unruhen der Völkerwanderung seit 402 ein halbes Jahrhundert nach Ravenna absetzte, aber auch als Sitz des Ostgotenkönigs Theoderich und als Hauptstadt eines byzantinischen Exarchats. S. Vitale wurde im gleichen Jahre wie die Kleine Sophienkirche, nämlich 526, dem Todesjahr Dietrichs von Bern, begonnen.
Die Verwandtschaft ist nicht von der Hand zu weisen: beiden Bauten gemein ist der oktogonale Zentralraum und die tambourlose, von acht Pfeilern getragene Kuppel, sowie der zweigeschossige Aufbau, d. h. über einem ebenerdigen Umgang ist eine Empore eingeschaltet.
Doch ist S. Vitale ausgereifter durchgegliedert: dem achtseitigen Zentralraum entspricht ein auch in den Außenwänden achtseitiger Umgang. Das Gewölbe ist eine halbkugelige Kuppel; kleine „Trompen"-Überwölbungen bilden die Vermittlung zwischen

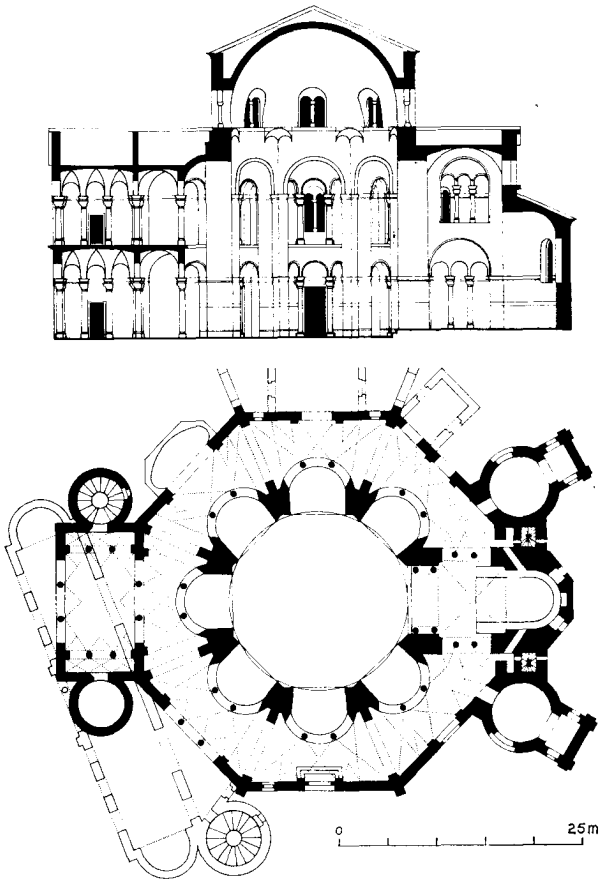


Abb. 7 San Vitale in Ravenna. Grundriß und Schnitt

dem Achteck und dem Kuppelrund. Ein achtfacher Konchenkranz von überwölbten Apsiden dient in völlig einheitlicher Anordnung rundum als gleichmäßig verstärktes Widerlager für die Kuppel. Das Raumbild mit den rundum gleichgestalteten zweigeschossigen Arkaden mit Archivolten in beiden Stockwerken ist einheitlicher und zugleich reicher! Die Kleine Sophienkirche ist als der Urbau anzusehen und S. Vitale, wenn auch gleichzeitig entstanden, als der glänzende Nachfolgebau!

Abb. 8 Kaiserin Theodora. Mosaik-Ausschnitt aus San Vitale in Ravenna

Abb. 9 San Vitale in Ravenna. Rekonstruktionsperspektive des Innern

S. Vitale in Ravenna war byzantinische Hofkirche, und die unmittelbare Verbindung mit Byzanz lassen auch die architektonischen Einzelheiten erkennen: die typisch justinianischen Kapitellformen, wiederum Abstraktionen, die noch mehr in streng geometrische Bindung hinüberspielen als die Kapitelle der Kleinen Sophienkirche (sogenannte justinianische Trichterkapitelle).
Vor allem aber ist es die Pracht der Mosaiken, die — durch und durch byzantinisch — der Glanz Ravennas sind, der Stadt „im Bettlermantel, mit Purpur ausgefüttert"; so bescheiden ist das Äußere ihrer Kirchen, so strahlend der Reichtum der Mosaiken im Innern — auch der beiden berühmten byzantinischen Basiliken S. Apollinare Nuovo und S. Apollinare in Classe: geheimnisvoller Glanz steinerner Teppiche, das Licht vielfältig unwirklich widerspiegelnd — leuchtende Muscheln, ihre Farbenfülle und ihren irrealen Lichtzauber erst im inneren Gehäuse offenbarend.

Abb. 10 Kaiser Justinian. Mosaik-Ausschnitt aus San Vitale in Ravenna

Eindrucksvoller als in Byzanz selbst läßt sich aus den beiden prunkvollen Zeremonienbildern im Chor von S. Vitale der reiche und traditionsgebundene „Byzantinismus" des höfischen Lebens der justinianischen Aera herauslesen, aus jenen beiden Szenen, die den Kaiser mit dem Erzbischof und Gefolge und die Kaiserin mit ihrem Hofstaate, beide Weihgeschenke darbringend, schildern; die Kaiserin Theodora mit reichem Schmuckgehänge und „Belladonna-Augen" (Abb. 8 und 10).
Der Geschichtsschreiber Justinians, Prokopios, schilderte wohl etwas böswillig ihr schlimmes Bild: Tochter eines Zirkusbeamten, erst Tänzerin und Hetäre, dann die Geliebte und endlich die Gemahlin Justinians, voller Klugheit und Mut, aber auch Herrschsucht und Grausamkeit; durch äußere Frömmigkeit und kirchliche Rechtgläubigkeit suchte sie ihren früheren Lebenswandel zu sühnen; sie starb 40 Jahre alt. — Wir dürfen wohl etwas wohlwollender von ihr denken.
In den altchristlichen Mosaiken Ravennas und Konstantinopels aus der justinianischen Zeit, aber — bei der erstaunlichen Kontinuität der byzantinischen Kunstsprache — fast ebenso noch in späteren Jahrhunderten, ist nicht nur der konventionelle Zwang des byzantinischen Hofzeremonielles spürbar, sondern auch jene Formenabstraktion eines neuen christlichen Archaismus. Die Kunstübung ist technisch antikes Erbgut, aber die Kunstsprache ist dem Sinnlichen abgewandt: Begriffslinien statt Raumlinien; zusammenfassende Kraft eines linearen, stets in der Fläche bleibenden Stiles, der gerade durch die Strenge der Tektonik hervorragendes Beispiel einer dekorativen Wandgestaltung unter voller und richtiger Ausschöpfung der im Material und in der Technik des Mosaiks liegenden Möglichkeiten ist. Welch Gegensatz solcher byzantinischer Mosaiken, die auf jeden räumlichen Illusionismus verzichten, zur spätantiken Kunst — zum peinlichen Naturalismus und Realismus des formsprengenden Schlachtengetümmels des Alexander-Mosaiks in Pompeji oder der rokokohaften impressionistischen Genreszenen spätrömischer Wandfresken!

Karolingische Nachfolge:

Um die justinianische Aera Konstantinopels lassen sich weite Kreise ziehen. Noch einmal zurückblickend auf die Kleine Sophienkirche und den ausgereifteren Zwillingsbau von S. Vitale haben wir als erstaunlichen Nachfahren ein karolingisches Bauwerk zu nennen: die 790 gestiftete *Aachener Pfalzkapelle* Karls des Großen, erster Monumentalbau des Mittelalters nördlich der

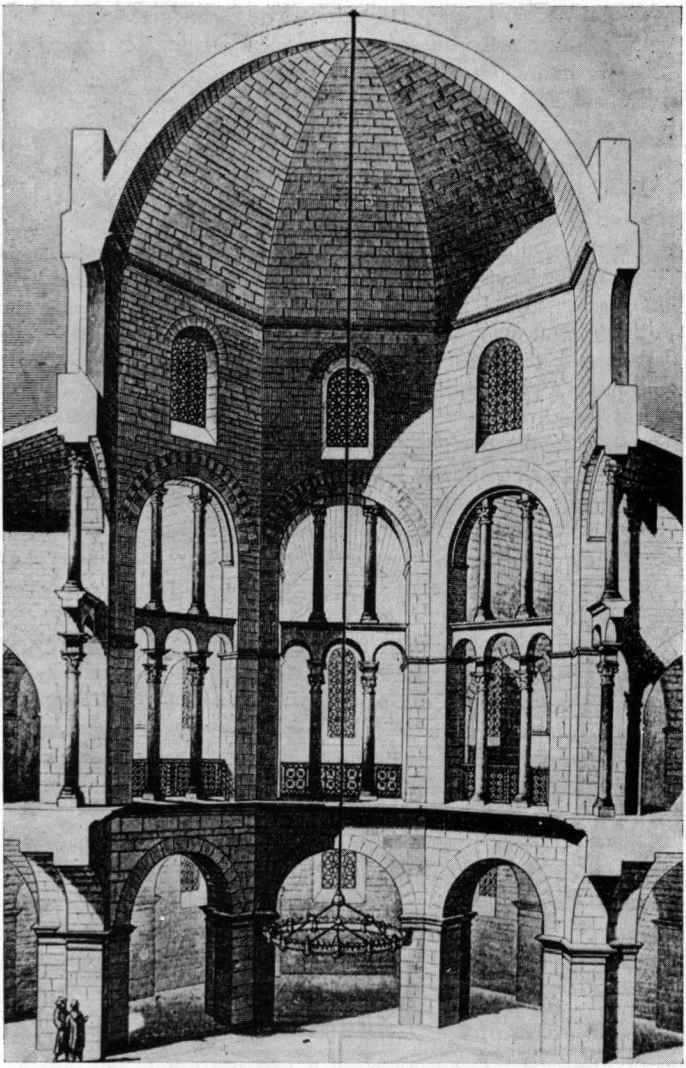


Abb. 11 Die Pfalzkapelle in Aachen. Perspektivischer Querschnitt

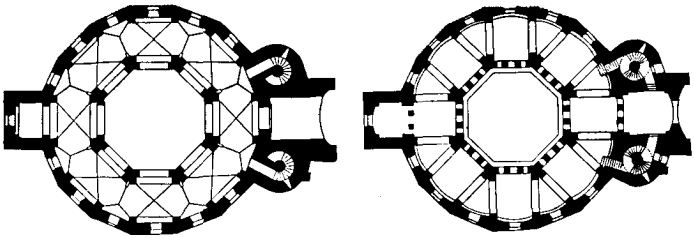


Abb. 12 Die Pfalzkapelle in Aachen. Grundriß-Rekonstruktion (links Erdgeschoß, rechts Obergeschoß)

Alpen; wenn auch mit Variationen, den beiden justinianischen Bauten eng verwandt (Abb. 11—12). Wiederum ist ein Oktogon von einem zweigeschossigen Umgang umschlossen, dessen Außenwand jedoch etwas differenzierter ein Sechzehneck umschreibt. Der Konchenkranz fehlt; statt dessen bilden die Umgänge mit ihren Gewölben (unten Kreuztonnen, oben zum Zentralraum ansteigende Quertonnen) ein wohlüberlegtes gemeinsames Widerlager der Steinkuppel, die dem Grundriß entsprechend achtseitig gebrochen ist (Klostergewölbe) und einst mosaiziert war. Die Arkaden des unteren Umganges sind säulenlos, die hohen oberen dafür mit doppelten Säulenreihen übereinander reicher gegliedert. Dort oben steht noch heute der Thron des Kaisers, von dem aus er dem Gottesdienst beiwohnte, des Kaisers, der sich in Rom als Erbe des Imperium Romanum krönen und seine Palastkirche nach dem Vorbilde byzantinischen Kaisertums erbauen ließ, wobei er übrigens zur Zierde ihrer Empore edle Bronzegitter aus Ravenna verwendete, die dort offenbar einst den Umgang des Theoderich-Grabmals schmückten!
Vielleicht darf zu guter Letzt zum Kapitel der Kleinen Sophienkirche noch hinzugefügt werden, daß das Aachener Oktogon seinerseits eine spätkarolingische Nachfolge gefunden hat in der kaum bekannten Benediktiner-Nonnenklosterkirche von *Ottmarsheim* im Oberelsaß: eine fast buchstäbliche Wiederholung mit nur leichten Veränderungen und reduziertem Maßstab.

Osmanische Nachfolge:

Wir führten die Ausstrahlungen des Baudenkmales der Kleinen Sophienkirche im Westen Europas an. Hinzuzufügen ist noch, daß wir mit einigem guten Grund in ihr aber auch den Archetyp für das letzte und großartigste Entwicklungsglied der osmanischen Moscheenbaukunst, die *Selimsmoschee in Edirne* (Adrianopel) ansprechen können — es wird darauf zurückzukommen

sein, ganz abgesehen von kleinen sechs- und achtseitigen Zentralbauten osmanischer Moscheen Istanbuls, deren Planfigur und Aufbau sich nicht minder von der ehrwürdigen, heute unscheinbaren Kirche der Heiligen Sergios und Bakchos ableiten lassen.

Die Kirche der Göttlichen Weisheit

Schon die beherrschende Lage der justinianischen Kirche der Göttlichen Weisheit ist unvergeßlich: im Zentrum des alten Byzanz auf einem Hügel thronend, großartig vom Meere zu sehen und die Stadt beherrschend — im Blick vom Seraskerturm, vom Galataturm im jenseitigen Pera oder auch von der Stadtmauerkrone beim Edirne Kapu (dem Adrianopeler Tor) am äußersten westlichen Stadtsaum. Der größte nicht, aber der schönste

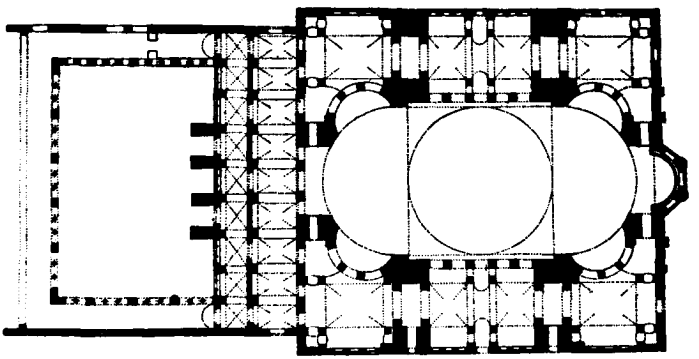


Abb. 13 Die Sophienkirche in Konstantinopel. Grundriß

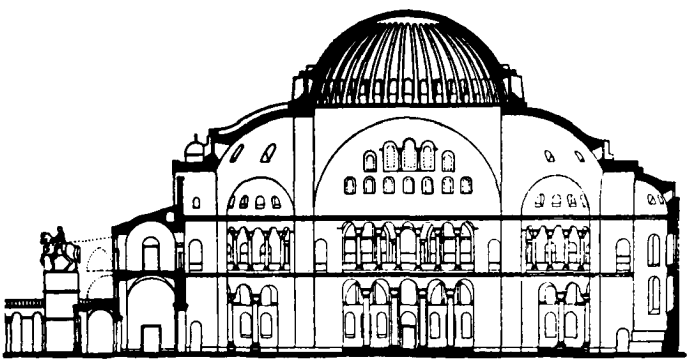


Abb. 14 Die Sophienkirche in Konstantinopel. Längsschnitt

Bau der Christenheit, in dem noch heute der Glanz der Ostkirche überwältigend aufleuchtet. Die letzte Frucht der antiken Kultur im christlichen Zeitalter des byzantinischen Kaisertums, die letzte Vollendung spätantiker Baugedanken; eine Raumkomposition, die über alles Römische hinausgewachsen ist, als Synthese von Zentralraum und Langraum in feierlicher Weite wohl der kühnste und überwältigendste Innenraum, der je geschaffen wurde — das *„Achte Weltwunder"!* (Abb. 13—17).

Der Bau tritt an die Stelle der 530 abgebrannten, bereits erwähnten konstantinischen Basilika und bedeckt das Zehnfache der Grundfläche des Vorgängers. 532 wird der Neubau unter Kaiser Justinian begonnen. Anthemios von Tralleis und Isidoros von Milet sind die Baumeister; beide stammen also aus kleinasiatischem Gebiet und es dürfte sicher sein, daß sie von dort Anregungen mitgebracht haben. Ein stattlicher, von Säulenhallen umschlossener Hof entspricht dem konstantinischen Atrium und bildet den Auftakt. An ihn schließt sich vor der Kirche in ganzer Breite der Front eine doppelte Vorhalle (Exonarthex und Esonarthex). Im Innern kommt dem gewaltigen Mittelraum, einem in der Ost-West-Achse richtungsbetonten Zentralraum, den nach Norden und Süden untergeordnete Nebenräume („Seitenschiffe") begleiten, entscheidende Bedeutung zu.

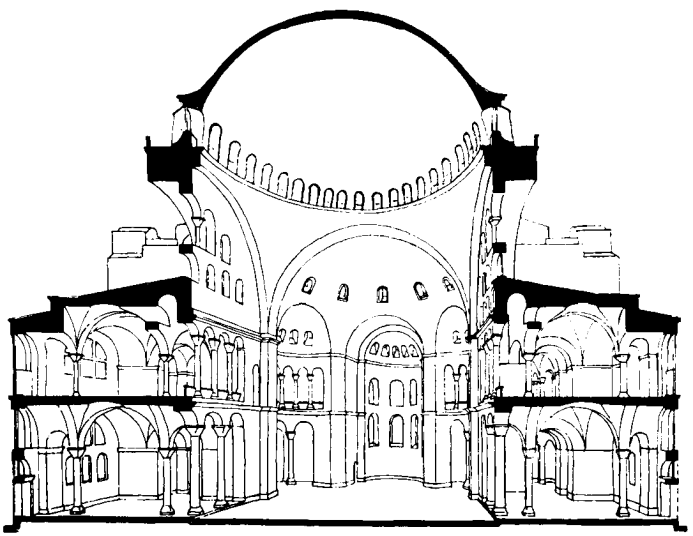


Abb. 15 Die Sophienkirche in Konstantinopel. Perspektivischer Querschnitt

Abb. 16 Die Sophienkirche in Konstantinopel. Inneres nach Osten

Eine Kuppel beherrscht als großartigste Dominante das ganze „Schiff", wie es kein anderer Bau erreicht hat. Das Kreisrund der Kuppel ruht auf vier mit den Flammenflügeln der Seraphim geschmückten Pendentifs, die zum quadratischen Grundriß des Mittelraumes überleiten; diese vermittelnden sphärischen Dreiecke sind eine bedeutende byzantinische Erfindung. In kühnem Ausgleich aller Gewölbespannungen untereinander entwickelt sich in dreifacher Staffelung und Steigerung ein großartiges Kuppelsystem: zum Chor und zum Eingang schließen sich an die Hauptkuppel beiderseitig gewaltige Halbkuppeln als Widerlager an, die den Raum weit öffnen und eine unbeschreiblich freie und kühne Raumwirkung im Bunde mit der Hauptkuppel hervorrufen. Und diese Halbkuppeln ihrerseits ruhen auf einem Kranz kleinerer Halbkuppeln. In diesem dreifachen In-die-Höhe-Schwingen des in seiner ganzen Großartigkeit voll überschaubaren Raumes liegt das Geheimnis seiner Wirkung: eine *Sphärenmusik* im wörtlichen Sinne (Abb. 16—17).

Vom Fußboden bis zum Scheitel der Zentralkuppel sind es 55,60 m und ihre Spannweite beträgt 33 m; sie besteht aus Ziegelmauerwerk zwischen 40 Backsteinrippen.
Die Kuppel des *Pantheons* in Rom mißt 43,5 m im Durchmesser: sie ist also zwar weiter gespannt; da dort jedoch Durchmesser und Raumhöhe gleich sind, liegt ihr Scheitel niedriger, und getragen wird sie von einem 6 m starken Zylinderrund, während sich bei der Hagia Sophia der zentrale Kuppelraum nach Osten und Westen zu einer Gesamtlänge des Innenraumes von fast 74 m ausweitet. Das System von Halbkuppeln, das die Hauptkuppel für das Auge gleichsam frei schweben läßt, bietet konstruktiv zugleich das beste Widerlager für ihren Schub und ist der großartigen Einfachheit des Raumgedankens im Pantheon durch den viel differenzierteren Aufbau der Raumfiguration an künstlerischem Reichtum weit überlegen. Die Hauptkuppel hat keinen Tambour; ein lichtspendender Fensterkranz, durch den strahlende Lichtbündel in den Raum fluten, ist im Kuppelfuß selbst angeordnet.
Das Raumerlebnis der Hagia Sophia ist aber auch dem des *Petersdomes* in Rom überlegen. In seiner überdimensionierten Maßlosigkeit ist die Grundfläche von St. Peter natürlich größer (Sophienkirche 7000, Peterskirche 15000, Kölner Dom 6000 qm). Alle Ausmessungen sind dementsprechend großartiger: die Kuppel mißt 42 m im Durchmesser, der Kuppelraum erreicht bis zur Laterne die gewaltige Höhe von 123 m gegenüber knapp 56 m bei der Sophienkirche. Aber ihr Tambour hebt die Kuppel so weit über die Scheitel der Tonnengewölbe des Langhauses und der Chorarme, daß man bis zum Hochaltar in der Vierung selbst vorschreiten muß, um nach einem Anmarsch von über 100 m durch das Langhaus, den Kopf in den Nacken werfend, endlich die Kuppel zu sehen. Wie anders bei der Sophienkirche! Dadurch, daß dort die Kuppel ohne Tambour auf weiten Halbkuppeln im Westen und Osten aufsitzt, die vom Eingang bis zum Chor reichen, bietet sich dem Beschauer gleich beim Eintritt der ganze Hauptraum in voller Weite und Höhe bis zum Scheitel der Kuppel frei überschaubar dar. Die zweigeschossigen Seitenräume — die Emporengalerien waren für die Frauen bestimmt — wirken ganz untergeordnet und kaum mehr als Seitenschiffe, zumal sie durch mächtige Strebepfeiler, die nach Norden und Süden anstelle der Halbkuppeln den Schub der Hauptkuppel abfangen, in drei Raumgruppen unterteilt sind. Rundum ist der Riesenraum in einer fast verwirrenden Fülle direkter und indirekter Lichtführung in den verschiedensten Zonen beinahe ein wenig zu vielfältig durchleuchtet.

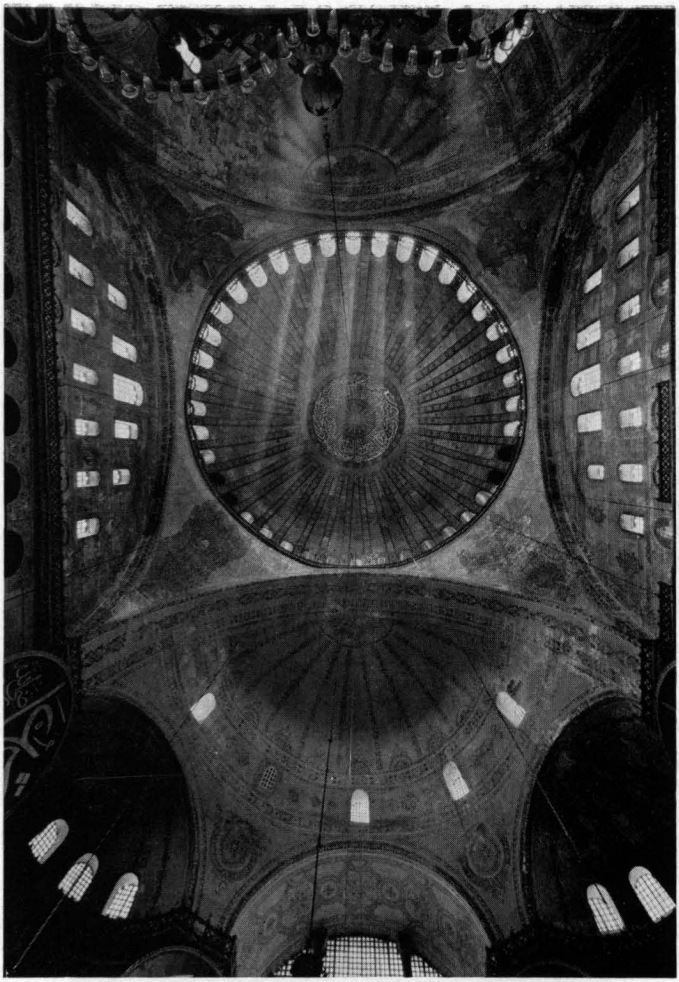


Abb. 17 Die Sophienkirche in Konstantinopel. Blick in die Kuppeln

Der kaum lösbare Versuch einer organischen Verschmelzung eines Langhauses mit einem Zentralraum hat vollendeten Ausdruck gefunden. Es ist ein neuer Raumtyp geschaffen, den man am ehesten als „Kuppelbasilika" bezeichnen kann.
Vergegenwärtigen wir uns die ungewöhnliche kultische Bedeutung dieses einzigartigen christlichen Kultraumes. Die Hagia Sophia ist das Symbol einer Zeit, die um eine Synthese von

Rom, Hellenismus, Christentum und Orient ringt, ein Zeugnis gewaltiger Anstrengungen, die nicht vergeblich waren. Die Hagia Sophia ist ein Beweis der schöpferischen Kraft des oft so geschmähten Byzantinertums. Sie ist das Zeugnis der Verbindung der imperial-römischen mit der christlichen Reichsidee des Gottesreiches. Konstantinopel ist zur Zeit Justinians Hauptstadt der Mittelmeerwelt, nicht mehr nur Gegenspieler, sondern unbestrittener Erbe des verfallenden, kraftlosen Rom. Die Kirche der Göttlichen Weisheit war für die Ostvölker noch viele Jahrhunderte hindurch weithin leuchtendes Caput mundi. Konstantinopel ist die erste ursprünglich und vollständig christliche Stadt des Erdbodens.

Der feierlich-majestätische Raum ist der Schauplatz auf dem die theokratische Würde des oströmischen Kaisertums im blendenden Glanz einer märchenhaften Prachtentfaltung byzantinischen Hofzeremoniells den Untertanen sich offenbarte. (Das „Kaiserliche Zeremonienbuch" ist erhalten, ein bedeutsames und aufschlußreiches Kulturdokument).

Am Morgen des 29. Mai 1453 empfängt der letzte der byzantinischen Kaiser in der Hagia Sophia das Abendmahl, um dann tapfer im Kampf gegen die eindringenden Eroberer zu fallen. Nach einer schönen Sage ist der die letzte Messe lesende Priester in dem Augenblick, in dem osmanische Krieger mordend in die alte Reichskirche eindrangen, in einem sich öffnenden Pfeiler verschwunden. Er wird seine Messe beenden, wenn erst einmal wieder das Kreuz auf der Kuppel erglänzt. Im griechischen Volkslied ist die Klage um das verlorene Heiligtum bis heute nicht verstummt. Die Trauer über das gefallene Haupt der Ostkirche ist unauslöschlich. Es ist der Traum der Griechen, daß Konstantinopel wieder christlich wird: daß die Griechen wieder „eis ten polin" — in die Stadt — zurückkehren. Merkwürdig genug, daß die Türken den Namen ihrer Stadt „Istanbul" als eine Verstümmelung dieser griechischen Wörter übernommen haben. Die „polis", die vor 500 Jahren verlorene, vom Abendland im Stich gelassene Stadt!

Ein hoffnungsloser Traum, den wir Deutschen, vor ähnlichen unfaßlichen Fakten stehend, wohl noch am ehesten mitfühlend begreifen können — wie auch das bittere und blutige Drama der Austreibung aller kleinasiatischen Griechen (rd. 2 Millionen) durch die Türken nach dem Ende des ersten Weltkrieges. Gut 2500 Jahre waren die Küsten Kleinasiens griechischer Siedlungs- und Kulturraum.

Schon den Zeitgenossen war klar, daß mit der Hagia Sophia etwas Einmaliges geschaffen war. Davon spricht die begeisterte Schilderung eines Geschichtsschreibers Justinians. *Prokopios* heißt der Chronist, wir nannten ihn schon, als von der Kaiserin Theodora auf dem ravennatischen Mosaik berichtet wurde. Er schreibt — ein Panegyrist — in überschwenglicher Lobrede. Der uns überlieferte Text ist eine der ältesten Baubeschreibungen in der Geschichte der Baukunst. Man kann ihn nur mit tiefer Bewegung lesen; denn es spricht uns unmittelbar die sehr menschliche und empfindsame Stimme eines Mannes an, der vor bald 1500 Jahren lebte und mit wachen Augen zu sehen vermochte. Einige Sätze seien zitiert:

Über die Baumeister:

„Der Kaiser, der jeden Aufwand für den Bau gering achtete, ging eifrig ans Werk und ließ Künstler von überall herkommen. Anthemios von Tralleis, in der Ingenieurwissenschaft bei weitem der erfahrenste, nicht nur unter seinen Zeitgenossen, sondern auch unter den Vorgängern, unterstütze den Eifer des Kaisers, indem er die Arbeit der Bauführer leitete und Pläne des zu Schaffenden vorrichtete.

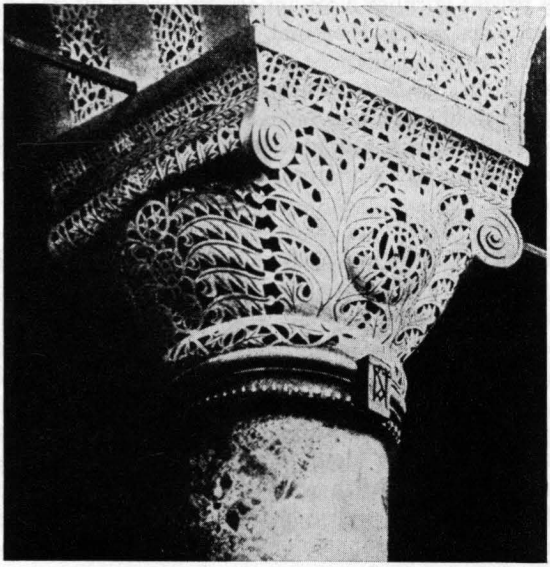


Abb. 18 Die Sophienkirche in Konstantinopel. Kapitell des Mittelraumes

Zweiter Ingenieur neben ihm war Isidoros aus Milet, ebenfalls sachkundig und ausgezeichnet im Dienst des Kaisers. Es war aber auch dieses ein Zeichen göttlicher Wertschätzung, die dem Kaiser die für das zu vollbringende Werk Geeignetsten vorausbestimmte. Jedoch auch des Kaisers Einsicht darf man billig bewundern, weil er die Fähigsten von allen für das trefflichste der Werke auszulesen wußte . . ."

Über die Kirche:

„Unsäglicher Schönheit ist sie gewürdigt; denn durch die Größe und Harmonie der Maße ist sie geziert, davon sie weder zuviel noch zu wenig hat. Denn sie ist zu prunkvoll, um alltäglich und zu geschmackvoll, um maßlos zu sein. Von Licht- und Sonnengeflimmer ist sie übervoll; man möchte sagen, daß der Raum nicht von außen durch das Sonnenlicht erhellt werde, sondern den Glanz aus sich selber habe, solch ein Übermaß von Licht ist über das Heiligtum ergossen."

Über die großen Halbkuppeln:

„Oberhalb ist über das anschließende Mauerwerk etwas Halbmondförmiges gespannt, wunderbar an Eleganz, aber durch die Gefährlichkeit der Konstruktion anscheinend ganz furchtbar. Denn es scheint wirklich nicht auf festem Grund zu stehen, sondern hoch oben zu schweben und gefährlich für die, welche sich dort aufhalten. Und doch ist es ausgezeichnet fest und sicher gestützt. Zu beiden Seiten dieser Teile stehen Säulen auf dem Boden, aber nicht in gerader Linie, sondern nach innen im Halbkreis, wie ein Chorreigen aneinandergereiht und über ihnen hängt wieder eine halbmondförmige Konche."

Über die Hauptkuppel:

„Sie scheint gar nicht auf einem festen Unterbau aufzusitzen, sondern, an goldener Kette vom Himmel herabhängend, den Raum zu überdecken. . ."

„Der Beter, dessen Geist sich in himmlische Höhen erhebt, weiß, daß Gott nicht fern ist, sondern gerade an diesem Ort Wohlgefallen hat, weil er selbst sich ihn wählte. Solches begegnet nicht nur dem, der die Kirche zum ersten Male sieht, sondern jedesmal scheint einem, als ob man jetzt erst mit der Betrachtung begänne. Dieser Schau wird nie jemand satt, sondern wer in der Kirche gegenwärtig ist, hat seine Freude daran, und wer gegangen ist, verkündet ihr Lob in Worten." —

Als der Kaiser am 27. Dezember 537 zur Einweihung in seine Kirche der Göttlichen Weisheit festlich einzog, rief er voller Stolz aus: „Ruhm und Ehre dem Allerhöchsten, der mich für würdig hielt, ein solches Werk zu vollenden! Salomo, ich habe dich übertroffen."

„Die einzigartige Durchdringung des in sich ruhenden Kuppelbaues mit der in die Tiefe fortschreitenden Längshalle bewirkt ein zaubervolles unaufhörliches Schwingen und Steigen, das die Sinne des Eintretenden sofort gefangennimmt. Der Blick gleitet an den majestätischen Säulenreihen und den horizontalen Gesimsen entlang, der Rhythmus der Bögen reißt ihn mit sich nach vorn, wo er, durch die Seitennischen aufgefangen, nach der Apsis geleitet und von dort wieder zurückgeworfen wird. Keine Einzelform hält den Blick auf, das Auge muß immerfort umherschweifen, nur die ruhevolle goldglänzende Kuppel ist der einzige feste Pol. Immer wieder kehrt der Blick dorthin zurück und mag sich nicht sattsehen an dem Wechselspiel der sich kreuzenden Lichtgarben, die aus den Fenstern der Kuppel hervorschießen und sie geisterhaft in unirdischer Leichtigkeit schweben lassen. Man hat nicht das Gefühl, in einem nach außen bestimmt abgegrenzten Raum zu sein, weil man keine feste Raumgrenze sieht und unsere spielende Phantasie sich in Galerien, Säulenhallen und Emporen verliert, hinter denen das Licht zu verdämmern scheint."

Wir zitierten Alfons Maria Schneider, den deutschen Archäologen und Leiter der deutschen Ausgrabungen vor der Hagia Sophia, von denen wir berichteten, aus seinem schönen Buch „Die Hagia Sophia zu Konstantinopel" (1938), dem auch die Übersetzungen der Prokopios-Texte (im Auszug) entnommen sind.

Über die dekorativen Einzelheiten des Innern und auch über die Außengestalt sind noch einige Worte hinzuzufügen:

Die Konstruktion ist durch die Innengestaltung gleichsam verschleiert. Die Säulenstellungen, nur noch von untergeordneter tektonischer Funktion, sind mehr malerische Akzente als beherrschende Architektur-Elemente, verglichen mit der Bedeutung der Säulenordnungen etwa in römischen Thermensälen. Das Material der Säulen ist grünlicher verde antico-Marmor und roter Porphyr; sie sind zum großen Teil aus Ephesos und Baalbek, also von weither überführt.

Die Wände sind vom Boden bis zum Ansatz der mosaikgeschmückten Gewölbe mit vielfarbigen kostbaren Marmorplatten verkleidet: durchlaufende Bänder aus grünem thessalischen Marmor, rotem ägyptischen Porphyr, gelbem numidischen

Marmor, lichtgelbem orientalischen Alabaster, aus dem berühmten weiß- und violettgestreiften Stein aus Phrygien und dem hellgrün gemusterten Marmor aus Karystos. Die Platten der beiden letztgenannten Arten sind oft so aneinandergefügt, daß ihre Maserungen phantastische Ornamente bilden. Die Wirkung ist geradezu eine Entstofflichung der raumbegrenzenden Wände und Gewölbe durch das vielfarbig gedämpfte Lichterspiel des Goldmosaiks und der marmornen Verkleidungen, und dadurch ein Unsichtbarmachen der konstruktiven Bauelemente. Die stark unplastische und unantike Behandlung der Einzelformen des tektonischen Aufbaus unterstützt diese Tendenz.

Der Fußboden besteht aus Prokonnesos-Marmor, dessen Platten so aneinandergepaßt sind, daß ein schönes fortlaufendes Wellenmuster entsteht.

Die Profilierung der Säulenbasen und Türgewände ist weich. Der die Stockwerke trennende Konsolfries ist zur ornamentaldekorativen Leiste geworden, die nichts mehr zu tragen hat, sondern lediglich die horizontale Gliederung des Raumes unterstreichen soll. Die reichen bezeichnenden byzantinischen Kapitelle — wiederum „à jour" gearbeitete „Kesselkapitelle" oder „Korbkapitelle" mit dem Monogramm des Justinian und der Theodora (Abb. 18) — haben ihre organische Form als wichtige tragende Zwischenglieder, die den Konfliktpunkt von Stütze und Last tektonisch charakterisieren, verloren und wollen nur noch ornamental wirken. Auch das die Bogenzwickel füllende Akanthusgespinst der unteren und das dem gleichen Zwecke dienende Rankengewinde aus Marmormosaik der oberen Säulenreihe geht bewußt von der antiken organisch gewachsenen Form zur ornamental-abstrakten Arabeske über.

Die Freilegung und Erforschung eines Teiles der alten Mosaiken in langjähriger Arbeit, die noch fortgeführt wird, ist das bedeutende Verdienst des Amerikanischen Byzantinischen Instituts in Istanbul. Über dem südlichen Zugange zum Narthex prangt seit der Freilegung wieder als besonders bedeutendes Mosaikbild — wahrscheinlich des 10. Jahrhunderts — die Darstellung der Heiligen Jungfrau mit dem Kinde, zu ihren beiden Seiten Justinian, der ihr die Sophienkirche, und Konstantin, der ihr die von ihm gegründete Stadt in symbolischen Modellen darbieten. Die sehr dekorativ wirkenden Inschriften der Bilder lauten: „Konstantin, der große Kaiser unter den Heiligen" und „Justinian, Kaiser erhabenen Angedenkens". Diese und spätere Mosaiken zeigen trotz ihrer sich über fast 1000 Jahre erstreckenden Entstehungszeit kaum Unterschiede im Stil und in der

Abb. 19 Die Sophienkirche in Konstantinopel. Gesamtansicht von Süden (von der Ahmed-Moschee)

Sorgfalt der technischen Ausführung. Es sind die Meisterwerke der jeweils besten Künstler ihrer Generation, die, aus dem ganzen Weltreich in die Hauptstadt gerufen, in durch die Jahrhunderte sich gleichbleibender strenger stilistischer und kultureller Bindung und orchestraler Anonymität schaffen.

Das Äußere gewährt durch die nur wenig emporragende Kuppel, durch die hoch ansetzenden Halbkuppeln und durch die Strebetürme an der Nord- und Südseite einen weniger majestätischen Anblick als das Innere. Freilich ist er großartig genug; aber die Kuppel versackt durch den fehlenden Tambour hinter dem tambourartigen Fensterring, der ja nicht unter, sondern vor der Kuppel sitzt, von der nur eine Kalotte sichtbar bleibt. Unvergeßlich ist das Gesamtbild nicht zuletzt durch das fremdartige Mitsprechen der großen Minarets, die schon von weitem ankündigen, daß aus dem christlichen Dome eine islamische Moschee geworden ist (Abb. 19). Die vielen plumpen Strebebögen der Westfassade und der Ostpartie sind spätere Verstärkungen zur Sicherung gegen Erdbebengefahr.

Christliche Nachfolge:

Halten wir zum Ende unserer Würdigung der Sophienkirche, die in so beschränktem Rahmen nur ein bescheidener Versuch zu nennen ist, nach christlichen Nachfolgebauten Umschau, so müssen wir mit Verwunderung feststellen: sie ist ein einsamer, nie wieder erreichter Gipfel, ein Wunderwerk, von dem das lateinische Christentum im Abendlande nicht Notiz genommen hat, aber auch die griechische Kirche keine Impulse empfing.
Doch, immerhin ein bedeutender Nachfolger von 560, bei dem sicher auf dem Wege über S. Vitale in Ravenna sogar ein wichtiger Schritt zum reinen Zentralbau hin getan ist, kann genannt werden: *S. Lorenzo in Mailand* (Abb. 20). Wie in Konstantinopel thront über einem quadratischen Zentralraum eine tambourlose kalbkugelige Kuppel auf byzantinischen Pendentifs; aber nach allen vier Seiten schließen sich überwölbte Konchen mit zweigeschossigen Arkadengängen an. Dies Konchenquadrat, in Armenien häufig, gibt dem Raum eine reine Zentralgestalt. Ein erster Zentralbau von 451, als Grabeskirche des Heiligen Laurentius errichtet, ging der Erneuerung von 560 voraus; leider entstellten spätere Umbauten das überaus ehrwürdige und architekturgeschichtlich bedeutsame altchristliche Bauwerk fast völlig.

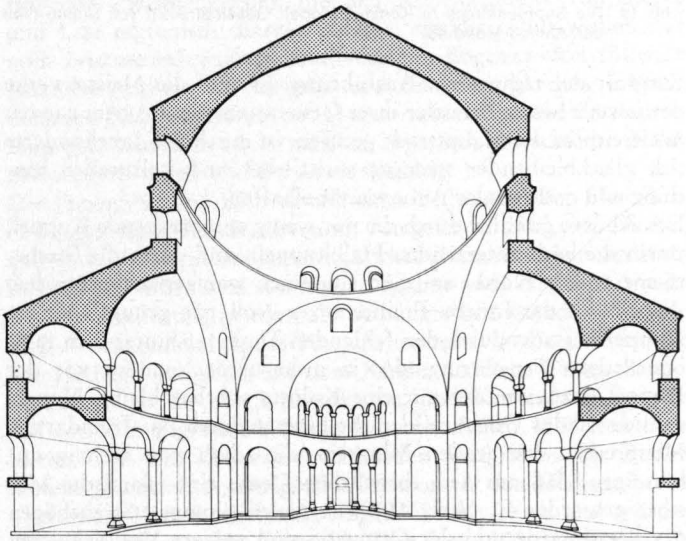


Abb. 20 San Lorenzo in Mailand. Rekonstruktionsperspektive des Innern

Was in Byzanz selbst und im weiten Bereich der Ostkirche später an Kirchen gebaut wurde, kann sich mit der Sophienkirche nicht messen, zeigt eine andere Entwicklung und ein anderes Gesicht.

Osmanische Nachfolge:

Aber die türkischen Eroberer haben sie mit ihren Nachfolgebauten übertroffen! Die einzigartige, geniale Konzeption der Sophienkirche hat ihre Phantasie beflügelt; nach 1000 Jahren werden die Baugedanken der Hagia Sophia aufgegriffen und noch kühner zu Ende gedacht. Doch davon später.
Vorerst verdienen zwei weitere justinianische Kirchen in Konstantinopel noch unsere Beachtung, die zwar gänzlich anders, aber nicht minder fesselnd formuliert sind: die Irenenkirche und die Apostelkirche.

Die Irenenkirche

Unweit von seiner Kirche der „Göttlichen Weisheit" erbaute Kaiser Justinian fast gleichzeitig seine Kirche des „Göttlichen Friedens", die Hagia Eirene (Abb. 22—23). Auch ihr ging ein konstantinischer Bau voraus. Sie liegt innerhalb des Burgbereichs des Serails, getrennt von der großen Schwester durch die hohen türkischen Burgmauern und umgeben von alten Bäumen — ihrer großen Vergangenheit nachtrauernd; in der Bescheidenheit ihres schlichten Äußeren, beherrscht von einer stattlichen, aber strengen Kuppelrotunde, wirklich ein Bild des Friedens, wenn auch im Grase um den Bau herum viele alte Kanonenrohre — prächtig patiniert — umherliegen; denn die Irenenkirche war nach der Eroberung lange Zeit türkisches Zeughaus und später Armeemuseum, entweiht also und vollgestopft mit Erinnerungs- und Beutestücken zurück bis in die Zeiten der Kreuzzüge, vor allem aber der osmanischen Großzeit, ein glanzvolles Arsenal der militärischen Macht der „Türkengefahr", die wahrlich durch lange Zeiten Europas Alptraum war.
Das alles ist heute vorbei. Das alte Kircheninnere ist kürzlich völlig ausgeräumt und sorgfältig erneuert worden; wieder haben wir Grund, der türkischen Denkmalpflege dankbar zu sein, die auch dieses einstige christliche Gotteshaus in ihre Obhut genommen hat. Die völlige Leere des Innern, ganz ohne Gott, schmerzt freilich ein wenig, blickt man in den Chor, der Tribuna oder Bema mit ihren fünf, einen Halbkreis schlagenden Sitzreihen, auf denen einst der byzantinische Klerus hinter der Altarmensa festlich thronte. Den longitudinalen Kirchenraum,

Abb. 22 Die Irenenkirche in Konstantinopel. Äußeres von Südosten

den eine runde und eine ovale Kuppel überwölben, begleiten seitenschiffähnliche Raumkompartimente mit Emporen. Eine *„Kuppelbasilika"* wie die Hagia Sophia, wenn auch in einer neuen und sehr anderen Variante — einer Reihung — so nur im wölbungsfreundlichen Osten denkbar, wurde damit geschaffen. Ein Atrium mit Nebenräumen ist wiederum dem Narthex vorgeschaltet.

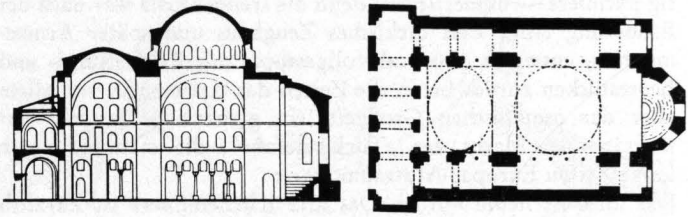


Abb. 23 Die Irenenkirche in Konstantinopel. Grundriß und Längsschnitt

Christliche Nachfolge:

Die großartige sechskuppelige und zur Kreuzesgestalt erweiterte Johannesbasilika auf dem Burgberg in *Ephesos* über dem Grab des heiligen Johannes, wiederum anstelle eines konstantinischen Vorgängers gleichfalls von Justinian erbaut, ist als ausgereifte

Vollendung des neuen byzantinischen Baugedankens der Kuppelbasilika im Anschluß an die Irenenkirche anzusprechen (Abb. 24). Die Perspektivzeichnung des Kollegen Hörmann zeigt eine einigermaßen gesicherte, höchst eindrucksvolle Rekonstruktion des leider sehr zerstörten Baues, der in den letzten Jahren durch amerikanische Archäologen überaus gründlich erforscht und so weitgehend durch Wiederaufbau einiger Abschnitte wiederhergestellt wurde, daß dem Besucher eine lebendige Vorstellung des stattlichen und reich gegliederten Bauwerks, dem gleichfalls ein Atrium vorgelagert war, möglich gemacht ist.
Schließlich darf noch darauf hingewiesen werden, daß der durch seine vielen Kuppeln gänzlich orientalisch wirkende Backsteindom über dem Grab des Heiligen Antonius in *Padua*, „il Santo" (13. Jh.), als Kuppelbasilika in die Nachfolge der justinianischen Irenenkirche und Johanneskirche eingereiht werden kann.

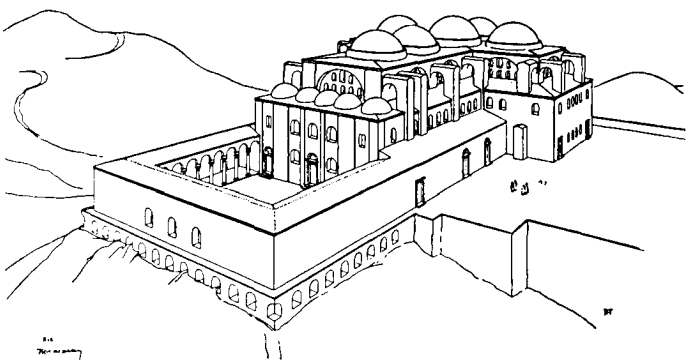


Abb. 24 Die Johanneskirche in Ephesos. Rekonstruktionsperspektive des justinianischen Baues von Südwesten

Die Apostelkirche

Die bedeutendste Schöpfung Justinians nach der Hagia Sophia war — wiederum einer konstantinischen Basilika nachfolgend — die von den Baumeistern der Sophienkirche 536—546 erbaute, aber 1456 zerstörte Apostelkirche. Am gleichen Ort erbaute Mohammed II., der Eroberer Konstantinopels, seine Mehmed Fatih-Moschee. Unsere Vorstellung von der zugrunde gegangenen Apostelkirche ist auf spärliche Reste und auf literarische Überlieferungen (insbesondere auf die Beschreibung des Prokopios) angewiesen. Immerhin gelangten die Grundrißrekon-

struktionen von Gurlitt und von Dehio zu fast gleichen Planfiguren (Abb. 25): Ein gleicharmiges griechisches Kreuz, von fünf Kuppeln voller Mosaikpracht überwölbt, deren mittlere überhöht war, von schmalen Galerien umschlossen, mit Narthex im Westen und — im Plane nicht dargestellt — mit kuppelüberwölbter Grabrotunde Konstantins im Osten; um den Sarg des Kaisers standen im Kreis Kenotaphien der Zwölf Apostel.

Christliche Nachfolge:

Die Apostelkirche diente dem Markus-Dom in *Venedig* (830 begonnen) als Vorbild für Plan und Aufbau (Abb. 25), aber ganz fraglos auch der im 10. Jahrhundert begonnenen Kreuzkuppelkirche von St. Front in *Périgueux* (Abb.25) in Südwestfrankreich, im alten Aquitanien. Der Markus-Dom mit seinen berühmten Mosaik-Kuppeln darf als bekannt vorausgesetzt werden. Der Raumeindruck von St. Front ist von besonders großartiger Herbheit; völlig schmucklos wirkt er nur durch die Proportionen des streng geometrischen Systems, abstrakt-geistig in seiner puren Gesetzesmäßigkeit, erfüllt von einem „schweren Schweigen" (Rodin), — „heilig nüchtern" (Hölderlin).
Welch kühner Brückenschlag byzantinischer Baukunst von Konstantinopel über Venedig und Padua bis an den Atlantik im äußersten Westen Europas! Welch wunderliche Wege gehen die schöpferischen Impulse der großen Baumeister!
Außer dem Typ der Kreuzkuppelkirche gibt es in Aquitanien noch eine ganze große Familie einschiffig-longitudinaler Kuppelkirchen mit byzantinischen Kuppeln auf byzantinischen Pendentifs, die wir nicht ohne Verwunderung sehr wohl als Nachfahren der justinianischen Irenenkirche ansprechen können. Die Kathedrale von *Angoulême* (12. Jh.) sei genannt.

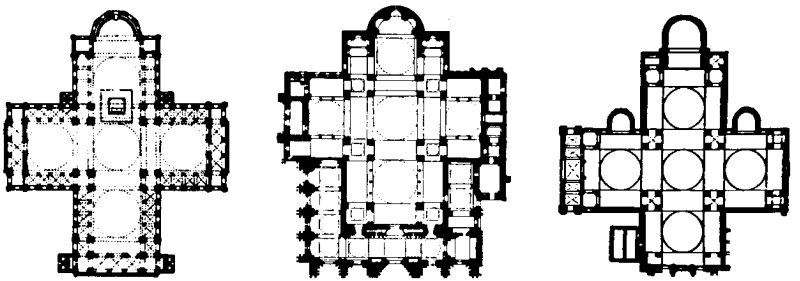


Abb. 25 Die Apostelkirche in Konstantinopel (links), der Markus-Dom in Venedig (Mitte) und die Kathedrale St. Front in Périgueux (rechts). Gegenüberstellung der Grundrisse. Osten jeweils oben

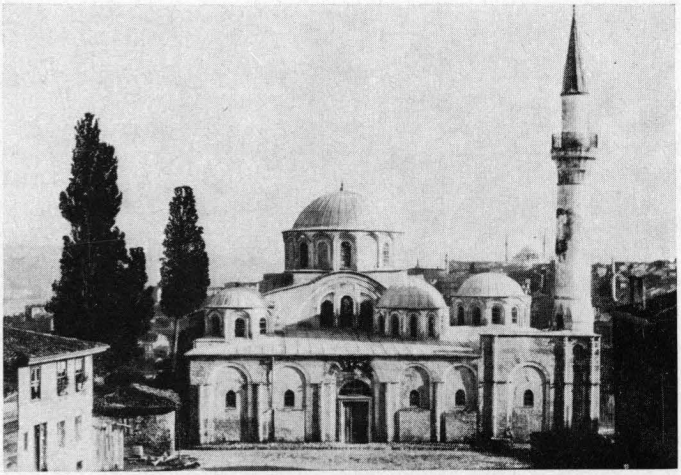


Abb. 26 Die Chora-Klosterkirche in Konstantinopel. Ansicht von Westen

Byzantinische Kirchen der nachjustinianischen Zeit

Die Hagia Sophia Justinians war der große Wurf — eben das achte Weltwunder! Alles, was in den nachfolgenden Jahrhunderten in Byzanz selbst noch an Kirchen gebaut wird, ist gemessen an diesem großen Einsatz in all seiner Bescheidenheit fast kleinmütig zu nennen. Alle diese vielen kleinen Kirchen und Klöster können hier unmöglich geschildert werden: oft ganz unscheinbare Kostbarkeiten, schwer auffindbar, irgendwo versteckt, verkommen und entstellt und meist in Moscheen umgewandelt; oft auch von der türkischen Denkmalpflege bereits liebevoll erneuert. Glanzbeispiel einer Wiederherstellung ist die Kahrie-Moschee (Abb.26), der Kirchenbau des einstigen *Chora*-Klosters mit ihrer Fülle der wieder freigelegten und schnell berühmt gewordenen Mosaiken des 12.—14. Jahrhunderts, die zu den schönsten Schöpfungen der spätbyzantinischen Kunstblüte gehören — darunter vor allem die figurenreichen Mosaiken der zu neuem Glanz erweckten goldstrahlenden, vielfach gefalteten Segelgewölbe — und mit ihren Fresken, die sich mit den gleichzeitigen Werken Giottos vergleichen lassen.

Die kleine fünfkuppelige Kreuzkuppelkirche dominiert, bei der die Nebenkuppeln, sich um die zentrale Hauptkuppel scharend, nicht über den Kreuzarmen, sondern in den Ecken eines quadratischen Baukörpers angeordnet sind, und die sich von dem Sonderfall der viel imposanteren einstigen Apostelkirche durch-

Abb. 27 Die Pammakaristos-Kirche in Konstantinopel. Ansicht von Südwesten

aus unterscheidet: Die *Myrelaion*-Klosterkirche (bis ins 7. Jahrhundert zurückreichend und Ruhestätte mehrerer Kaiser), die Kirche des *Sotér Pantepoptes* (des allessehenden Heilands, gegen 1100, Abb. 29), die des *Hagios Theodoros* (12. Jh.), die des *Pammakaristos* (13. Jh., Abb. 27) und die des *Hagios Pantokrator* (eine Doppelkirche mit einer Grabkapelle der Komnenenkaiser, 12. Jh.) — sie alle sind Beispiele von Kreuzkuppelkirchen dieses neuen Typus, der mit seinen buntgemischten Variationen bald weithin die Grundgestalt griechisch-orthodoxer Kirchenbaukunst im ganzen osteuropäischen Raum bis nach Rußland hinein wird. Als schönste Beispiele im heutigen Griechenland seien hierzu die Klosterkirche von *Daphni* (Abb. 28) bei Athen (an der Heiligen Straße nach Eleusis) und die besonders mosaikreiche des *Hosios Lukas* bei Delphi genannt; die hochromantische Ruinenstadt *Mistra* inmitten der Peleponnes über der Ebene Spartas, zu Füßen des schneebedeckten Taygetos eine Bergkuppe hinaufkletternd, bietet eine Fülle von mittelalterlichen Permutationen zum byzantinischen Thema der Kreuzkuppelkirche; am eindrucksvollsten sind die unberührten kleinen Klöster im serbischen Makedonien. Aber der höchste Triumph, die Hagia Sophia, hat keine christliche Nachfolge gefunden. Rund 1000 Jahre mußten vergehen bis

Abb. 28 Klosterkirsche Daphni — Christus der Weltenherrscher (Pantokrator) Kuppelmosaik

zur Wiedererweckung ihrer kühnen Baugedanken durch die türkischen Eroberer.

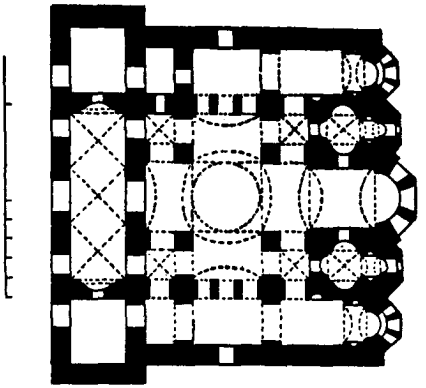


Abb. 29 Die Pantepoptes-Kirche in Konstantinopel. Grundriß

Das byzantinische Erbe des Abendlandes

Mit dem byzantinischen Erbe in der osmanischen Moscheenbaukunst des 15.—18. Jahrhunderts wird sich das nächste Kapitel befassen. Byzanz ist aber nicht untergegangen, ohne dem Abendland — auch außerhalb des Bereichs der Ostkirche — ein bedeutsames Erbe zu hinterlassen.

Vielfältig waren die Befruchtung, der Kraftstrom von Impulsen. Beispiele in der Baukunst — unserem Thema — konnten wir hierfür immer wieder heranziehen. Dürfen abschließend noch ein paar weitere und andere Akzente gesetzt werden?

Als 1017 in *Paderborn* die Bartholomäus-Kapelle gebaut wurde, entstand eine kleine Halle mit byzantinischen Hängekuppeln und Kämpferaufsätzen „per operarios graecos", durch griechische Werkmeister. Byzantinische Details begegnen uns ebenso in der karolingischen Vorhalle des Klosters *Corvey* wie in der karolingischen Basilika von St. Justinus in *Höchst*. Die karolingische Torhalle des Klosters *Lorsch* ist inkrustiert wie die byzantinische Palastfront des *Tekfur Serail* im Blachernen-Viertel Konstantinopels.

Auf der überreichen, überwältigenden Ausstellung „Karl der Große" 1965 in *Aachen* (grandioses Manifest eines vereinigten Europa von einst!) — zwar in beziehungsvollem historischen Rahmen, aber ausstellungstechnisch leider ganz unmöglich unter-

gebracht — war byzantinisches Erbe in den karolingischen Miniaturen und in den Elfenbein- und Emaille-Kunstwerken immer wieder spürbar.
Wer mittelalterliche Malerei in Italien studiert, stößt überall auf die *„maniera bizantina"*. An der Entwicklung des abendländischen Humanismus der Vita Nuova, der italienischen Renaissance, haben byzantinische Flüchtlinge als Gelehrte und Künstler in einem Maße mitgewirkt, das gern übersehen wird. Byzanz war ein Lehrer des Abendlandes. Wir alle tragen ein Stück auch des Erbes von Byzanz in uns.
Nicht zuletzt aber sei noch einmal des byzantinischen Erbes im griechisch-orthodoxen Kulturraum Osteuropas gedacht, dem allereigensten Wirkungsbereich altchristlicher byzantinischer Kunst- und Geisteskräfte. Byzanz formte für immer und über seinen Untergang hinaus das Weltbild — das Denken, Fühlen und Handeln — der Völker Südost- und Osteuropas im großen Bereich der griechisch-orthodoxen Kirche.
Auch unter diesem Aspekt war die ganz wunderbar vielfältige Ausstellung Byzantinischer Kunst 1964 in *Athen* — vom Europarat ganz im Gegensatz zur Aachener Ausstellung faszinierend mustergültig dargeboten — ein Ereignis sondergleichen. Die Ostblockländer hatten sich geschlossen mit ihren schönsten Schätzen beteiligt. Diese unvergeßliche Ausstellung ist wohl mit daran schuld, daß die Bewunderung griechischer Ikonenkunst geradezu ein paneuropäischer Kult geworden ist.

Die feindlichen Brüder

Einer Ehrenrettung des byzantinischen Beitrags zur abendländdischen Kultur bedarf es heute nicht mehr. Aber es ist gar nicht so lange her, daß der Byzantinismus im Abendlande einen schlechten Ruf hatte, daß ein echtes tausendjähriges Reich — 1123 Jahre herrschten byzantinische Kaiser in Konstantinopel! — daß der Glanz und die Leistungen der Ostkirche vergessen, ja verschmäht waren!
Die Wurzeln dieses Übels reichen tief. Mit der Teilung des Römischen Reiches (395) beim Tode Theodosius des Großen zwischen seinen zwei Söhnen Arcadius (Ostrom) und Honorius (Westrom), der endgültigen Trennung der griechischen und lateinischen Reichsteile, nimmt das Unheil seinen Lauf. Zunehmend leben sich die beiden Reiche und ihre Kirchen auseinander. Die Lose sind zudem ungleich gemischt zwischen dem alten und dem neuen Rom. Während das alte unter den Erschütterungen

Abb. 29a Konstantinopel, Stadtmauer des Theodosius

der Völkerwanderung, aber vor allem an sich selbst endgültig zerbricht, reift Byzanz zur höchsten Blüte heran. Wenn auch erst 1054 die Glaubensspaltung offiziell beschlossene Sache wird, so ist sie doch schon längst vollzogen — griechisch-katholisch (oder „orthodox-anatolisch") und römisch-katholisch — ein Glaubensriß, der in seinen Folgen wohl noch schlimmer war als der der protestantischen Reformation.

Machtansprüche und Eifersüchte der rivalisierenden Kirchen, Glaubensdünkel und Intoleranz — bewußte und unbewußte Schuld sind beiden Seiten anzulasten. Es ist nur verständlich, daß die römischen Christen feindselig und scheel auf die byzantinische Herrlichkeit der Ostkirche blickten und mit schlechtem Gewissen über zwei christliche Schanden:

1204 überfallen lateinische Kreuzfahrer des vierten Kreuzzuges Konstantinopel plündernd und mordend; bis 1264 hält sich ein „lateinisches Kaisertum in Konstantinopel, das Schattenreich der „Franken". Als aber 1453 dem wahrhaftigen Caput mundi der östlichen christlichen Welt die tödliche Katastrophe droht, kommt von der lateinischen, der römischen Christenheit nicht die geringste Hilfe. In der Stunde höchster Gefahr sucht der Kaiser vergeblich ein Bündnis mit den Lateinern. Der einzige Erfolg ist eine Revolte im eigenen Lager, so verhaßt sind den Byzantinern diese Lateiner. Als der Sturm der Osmanen mit wohl mehr als zehnfacher Übermacht beginnt, sind dem kleinen Haufen der byzantinischen Verteidiger nur wenige genuesische und venezianische Söldner, stationiert in den europäischen Niederlassungen Galatas und Peras, zur Seite. Von Europa im Stich gelassen, geht Byzanz unter.

Abb. 30 Die Blaue Moschee (Sultan Ahmed-Moschee) in Istanbul

Antlitz und Schicksal der Stadt am Goldenen Horn
im Spiegel der Baukunst

2. Teil

DIE MOSCHEEN ISTANBULS

Istanbuls älteste Moschee

Dies ater:

Der 29. Mai 1453 war ein dies ater, ein schwarzer Tag für die Welt der Christenheit — ein dramatisches Geschehen, dessen ganze Folgenschwere das Geschichtsbewußtsein oder auch das Geschichtsgewissen des schuldbeladenen Abendlandes durch Jahrhunderte nicht hat wahr haben wollen und wohl auch heute noch weithin nicht gerne wahrnimmt:
Die Osmanen erstürmen Konstantinopel. Bei der Räumung des Schlachtfeldes am Tore des Heiligen Romanos wird unter einem Haufen gefallener Kämpfer ein verstümmelter Leichnam mit Purpurschuhen gefunden. Es ist der letzte Kaiser von Byzanz, Konstantinos XI. Palaiologos. Mit ihm fiel ein tausendjähriges Reich der Christen. Ein ruhmreiches und durch seinen tragischen Ausgang vom Schicksal gezeichnetes Kapitel der Geschichte des Christentums fand sein Ende.
Grausam-blutige Untaten Sultan Mehmeds II., des Siegers, sind überliefert, aber auch Maßnahmen friedfertiger Toleranz. Nach drei Tagen des Mordens, Raubens und Zerstörens kehrte Ruhe — Todesstille — ein. Bald aber wurden Leben und Glauben den Christen verbürgt, eine Reihe von Kirchen blieb ihnen belassen, und ein neuer Patriarch wurde eingesetzt.
Ein Bild im Serail-Museum, ein fesselndes und liebenswürdiges Dokument, zeigt Mehmed Fatih, den Eroberer, beschaulich im „Türkensitz" ruhend, mit übergeschlagenen Beinen auf orientalische Art hockend, den Blick voller Sanftmut in die Ferne gerichtet, meditierend und in den Duft einer Rose versunken (Abb. 31). In der Nationalgalerie in London gibt es ein anderes berühmtes Bildnis; zwei weitere, kaum bekannte Porträts gelangten auf abenteuerliche Weise in schweizerischen und ameri-

Abb. 31 Sultan Mehmed Fatih (der Eroberer). Bildnis im Serail-Museum in Istanbul

kanischen Privatbesitz. Es sind um 1479—80 gemalte Werke des Venezianers Gentile Bellini, den die Signoria von Venedig auf Wunsch des Sultans nach Istanbul schickte. Sie bestätigten sein eindrucksvoll mildes Antlitz mit der prägnanten Adlernase, so daß wir eine authentische Vorstellung vom Aussehen dieses großen, für das Christentum so gefährlichen Herrschers gewinnen

können, der nicht nur ein Führer von phantastischer Tatkraft war, sondern ebenso ein frommer Muslim und ein Mann von Kunst und Wissenschaft, sogar selber dichtend, zugleich dem Lebensgenuß unbändig und echt orientalisch zugetan.

Die Sophienkirche wird Moschee — und Museum:

Die erste osmanische Moschee Istanbuls war die Hagia Sophia. Nach dem festlichen Siegeseinzug in die eroberte Stadt am 1. Juni 1453 hielt der Sultan selbst das erste Gebet in der Aya Sofya, wie die Türken noch heute die Sophienkirche nennen, und nahm so feierlich von ihr Besitz. Sie mußte nicht allzu viele Änderungen über sich ergehen lassen: Die christliche Ausstattung wurde natürlich ausgeplündert, eine Gebetsnische (Mihrab) und eine Gebetskanzel (Mimbar) wurden eingebaut und die Mosaiken übertüncht. Die vier stattlichen Minarets wurden zu verschiedenen Zeiten dazugebaut. Kleine Mausoleen (Türben) scharten sich um den Bau — mit jenem typisch byzantinischen Schichtwechsel von Ziegel und Werkstein im Mauerverband, den die islamische Baukunst übernahm. (Eine ganze Familie solch kleiner zentraler Grabbauten entzückt in Bursa (Brussa), der ersten osmanischen Residenz, bei der Moschee Sultan Murads II. inmitten von Platanen, Zypressen und Rosen.) Ein zierlicher Brunnen unter breiter Haube gesellte sich später dem südlichen Eingang hinzu.

Die ganze Nachbarschaft um die Sophienkirche herum veränderte sich mit der Zeit beträchtlich. Die festliche und reiche Silhouette der „Blauen Moschee", der türkische Bäder und andere Nebenbauten mit Dutzenden von kleinen bleigedeckten Kuppeln vorgelagert sind, bildet einen glanzvollen Kontrapunkt. Die Platzfreiheit mit nicht sonderlich glücklichen Parkanlagen ist erst durch neuere Abbruchmaßnahmen entstanden.

Im Osten hinter dem Chor der Sophienkirche beginnt heute der türkische Serail, erbaut an der Stätte der Akropolis griechischer Zeit. Alte Holzhäuser lehnen sich an die Serailmauer; ein reicher Brunnen Ahmeds III. kam am Anfang des 18. Jahrhunderts hinzu.

Im Jahre 1934 wurde die Hagia Sophia aus den Händen der türkischen Geistlichkeit in die der türkischen Denkmalpflege überführt. Als Maßnahme der religionsfeindlichen kemalistischen neuen Türkei wurde das Gotteshaus nach fast fünfhundertjährigem mohammedanischen und fast tausendjährigem christlichen Kult Museum, zugleich aber dem Streit der Religionen entzogen.

Die zahllosen kostbaren türkischen Teppiche, die als Gebetsteppiche so eigentümlich schräg, genau in der Richtung nach Mekka verlegt, den Steinboden verdeckten, wurden entfernt, zeitweise auch die großen störenden Schriftschilder unter der Kuppel mit den Namen der vier ersten Kalifen in arabischer Kalligraphie; sie wurden leider wieder aufgehängt. Betende Muselmanen auf den prächtigen Teppichen in lautloser Stille und im geheimnisvollen Licht von Hunderten flackernder Öllämpchen — auch die Emporen von Gläubigen besetzt —, so erlebte man unvergeßlich die Hagia Sophia noch vor 1934 (Abb. 32). Früher ein Gotteshaus, ehrwürdigster Raum zur Verehrung des Göttlichen — wenn auch zweier Weltreligionen nacheinander —, heute Fremdenattraktion für meist gleichgültige und eilige Touristen. Jetzt wohnt kein Gott mehr in der entweihten Kirche der Göttlichen Weisheit, nicht der unsrige und nicht Allah...

Die osmanischen Moscheen, jene glänzenden Dokumente einer großen Vergangenheit, die wir bewundern, werden von den Türken als nationale Denkmäler verehrt und auch weithin gepflegt wie Museen, aber als Gotteshäuser stehen sie leer. Die Türkei Atatürks hat den Sprung von Asien nach Europa gewagt. Sie

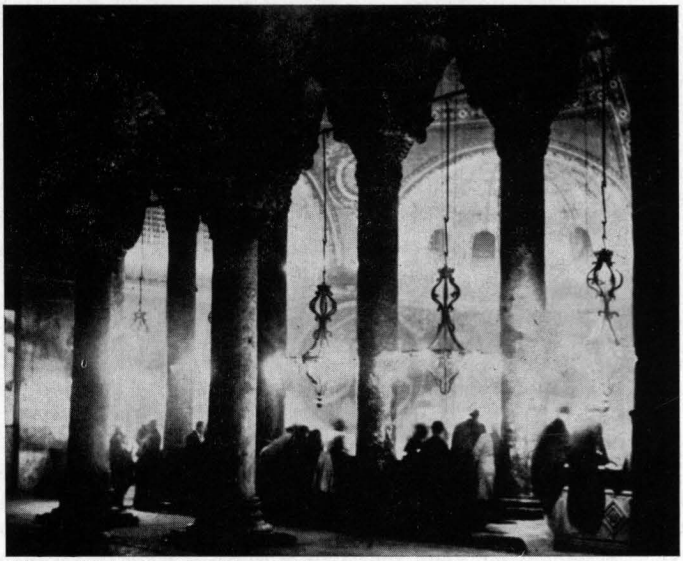


Abb. 32 Die Hagia Sophia in Istanbul als Moschee. Auf den Emporen während eines Gottesdienstes vor der Profanierung

ist abgesprungen... Mit allen Mitteln und mit aller Macht sollten forcierte Europäisierungsmethoden dabei mithelfen. Es ist viel geschehen, viel gewonnen und viel verloren. Für einen so kühnen Sprung sind Koran und Moscheen offenbar ein wenig geeignetes Gepäck. Moscheen voll von Gläubigen, die in langen, dichtgedrängten Reihen gen Mekka gewandt, ihre Gebetsübungen verrichten, gibt es seit den Säkularisationsmaßnahmen des Vaters der Türken kaum mehr, wenn auch der Tiefpunkt der Abwendung vom alten Glauben überwunden sein mag. Und es brennen auch keine tiefhängenden Öllämpchen mehr im sanften und lebendigen Lichterreigen im geheimnisvollen Dunkel der großen Moscheenräume. Hier und da sticht das grelle Licht einer nackten Glühlampe in den Raum, oder eine Neonröhre blendet mit ordinärer Helle den Blick auf den Mihrab.

Auch die Lichterkränze an den Minarets sind längst elektrisch, und — Lichtreklame mit frommen Sprüchen wird von Minaret zu Minaret durch die Nacht gehängt. Noch schlimmer: nicht mehr die menschliche Stimme der Gebetsrufer, der Muezzins, klingt fünfmal am Tage von den Galerien der Minarets über die Stadt hinab, sondern das Krächzen von Lautsprechern. Die Welt wird nicht schöner von Tag zu Tag! Unvergeßlich für jeden, der den echten Orient noch erlebte und hier und dort auch heute noch erleben kann, bleibt der zu Herzen gehende Gesang der Gebetsrufer mit seinen melancholischen Kadenzen (Bonatz schreibt von „ewig-wehmütigen Vierteltönen"). Veranlassung für die festliche Beleuchtung der Moscheen ist der Fastenmonat Ramadan, der neunte von den zwölf Monaten des islamischen Jahres. Im Ramadan-Monat fasten die strenggläubigen Muslims in der ganzen Welt des Islams tagsüber, während nachts neben religiösen Übungen auch Schmausereien und Lustbarkeiten gestattet sind. Dann schießen die Minarets Istanbuls ihre Lichtfontänen empor; und mögen diese Lichterkränze heute auch elektrisch sein, so ist der Anblick — etwa wenn man sich nachts der Stadt am Goldenen Horn über das Marmara-Meer nähert und die zierlichen Galerien der Gebetsrufer mit Lichtketten hundertfach behängt sind und Lichtgirlanden sich hier und dort von Minaret zu Minaret hinüberwinden, immer noch ein bezaubernder wie zu den Zeiten romantischer Reisen in den Orient, wie ein Traumgebilde aus Tausendundeiner Nacht.

Der erste Neubau einer osmanischen Moschee in Istanbul nach dem Fall Konstantinopels war die Mehmed Fatih Dschami, die Moschee des Eroberers. Bevor wir uns ihrer Beschreibung und der jener langen großartigen Kette von Nachfolgebauten zuwenden, muß freilich etwas weiter ausgeholt werden.
Schon im ersten Teil unserer Abhandlung — der Schilderung der byzantinischen Kirchen Konstantinopels — haben wir wiederholt jene römische Formulierung des Tacitus „victi victoribus leges dederunt" geradezu als Leitsatz herausgestellt. Das gleiche kann mit guten Gründen bei unserem zweiten Kapitel geschehen, das die osmanischen Moscheen Istanbuls in zusammenfassender Darstellung zu interpretieren versucht: „Die Besiegten haben den Siegern die Gesetze gegeben".
Es war schon davon die Rede, daß die türkischen Eroberer ganz offenbar in den unmittelbaren und übermächtigen Bann der Hagia Sophia — der Großen und übrigens auch der Kleinen Sophienkirche — geraten, daß sie nach fast tausend Jahren die justinianischen Baugedanken aufgreifen und kühn zu Ende denken. Damit ist schon gesagt — und wir werden dem zum Schluß zusammenfassend noch ausdrücklich nachgehen — daß dies byzantinische Erbe nicht in unterlegener Hörigkeit übernommen, sondern als fruchtbarer Impuls adoptiert und in schöpferischer Freiheit weiterentwickelt wird. Die osmanischen Moscheen Istanbuls — ein letztes Kapitel islamischer Baukunst — sind ein isoliertes Phänomen von höchster künstlerischer Potenz und Einmaligkeit, konzentriert auf einen kurzen Zeitraum von knapp zwei Jahrhunderten und lokalisiert so gut wie ganz und gar auf die neue Kapitale des großtürkischen Reiches.
Um dies wahrhaft ungewöhnliche geistesgeschichtliche Ereignis mit einiger bewußter Intensität zu erleben, mag es gut sein, sich ein wenig in der vorausgegangenen und gleichzeitigen Moscheenbaukunst der übrigen mohammedanischen Welt umzuschauen und dabei vor allem auf die Entwicklung und Gestalt der Freitagsmoschee einen Blick zu werfen, das Hauptthema islamischer Kultbauten.

Antikes und byzantinisches Erbe:

Nach der Hedschra, der Flucht Mohammeds, des großen Religionsstifters, von Mekka nach Medina (622) verbreitete sich der neue Glaube mit einer Vehemenz und Schnelligkeit sonderglei-

chen. Die den neuen Kultbedürfnissen entsprechenden Kultbauten zu gestalten, war dabei die wichtigste den Baumeistern gestellte Aufgabe.

Es erging dem jungen Islam nicht anders als dem jungen Christentum. Am Anfang der Entwicklung zu eigenständigen Bauformen stand eine ausgesprochene Lehnkunst: man arrangierte sich. Wie sich die ersten Christengemeinschaften einnisteten in ägyptische Tempel (Kopten) und in römische Tempel und Katakomben, sich wörtlich — durch Spolien — der römischen Spätantike bemächtigten und sich das antike Formengut zu Nutz und Eigen machten, so gut und schlecht sie es nur konnten, so eignete sich der junge Islam vorerst die römisch-antike und christlich-byzantinische Hinterlassenschaft an, wo immer es ging und wie immer es dazu kam. (victi victoribus . . .) Es sind somit zwei Stämme der Baukunst des Frühmittelalters, die sich aus der gemeinsamen Wurzel der spätantiken-frühchristlichen Baukunst entwickeln: die christliche Architektur des Abendlandes und die islamische des Orients mit ihren Ausstrahlungen bis nach Spanien und Unteritalien (Sizilien) und weit in den Balkan hinauf, wenn auch die Weiterentwicklung — kultisch, rassisch, geographisch, klimatisch und politisch bedingt — sich stark unterschiedlich vollzog.

Überall im östlichen Mittelmeerraum, wo der Islam das grüne Banner des Propheten aufpflanzte, übernahm der Sieger zunächst das Erbe des Besiegten.

In *Jerusalem,* jener zerissenen, drei Weltreligionen — dem Judentum, der Christenheit und dem Islam — gleicherweise hochheiligen Stadt, ist der auf seiner hohen und weiten Terrasse des Haram-esch-Scherif alles beherrschende Felsendom mit der neuerdings wieder goldstrahlenden Kuppel und dem blauen Wunder der äußeren Kachelverkleidung nicht nur einer der ersten, sondern auch einer der großartigsten Kultbauten des jungen Islam (691 beg.). El Kuds, wie die arabische Welt Jerusalem nennt, ist nach Mekka die heiligste Stadt der Mohammedaner. Der Felsendom birgt unter seiner Kuppel jenen sagenumrankten Felsen, der nach mohammedanischem (und jüdischem) Mythos der Mittelpunkt der Erde ist; dort stand vielleicht schon der große Brandopferaltar der Juden; dort hat Abraham nach jüdischem (und mohammedanischem) Glauben den Isaak opfern wollen, und von dort wurde Mohammed auf seinem Wunderpferde Burak in den Himmel entrückt.

Der Felsendom ist ein oktogonaler basilikaler Zentralraum spätrömischer Herkunft — mit seinen antiken Monolithsäulen und

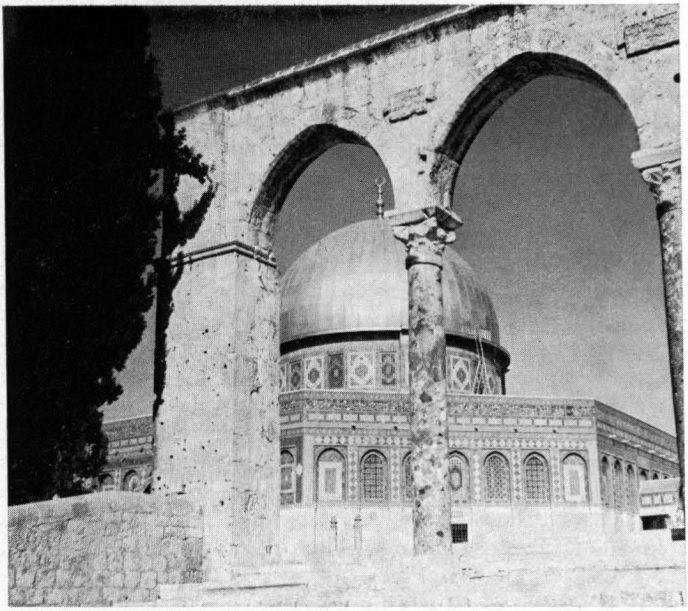


Abb. 33 Jerusalem, der Felsendom

spätrömisch-frühbyzantinischen Kapitellen — sicher ein Werk griechischer Baumeister; die Pracht seiner Mosaiken — ebensowenig wie die der erst jüngst freigelegten Mosaiken in den Hofhallen der Omaijaden-Moschee in Damaskus — ist gar nicht denkbar ohne die byzantinische Tradition, ohne die Hand christlicher Kunsthandwerker. Aus einleuchtenden Gründen hat das arabische Jordanien dies strahlende Manifest des Glaubens und der Kunst des Islams durch eine ebenso makellose wie kostspielige Instandsetzung in den letzten Jahren auf schönsten Hochglanz gebracht — ein wahrhaft faszinierender Eindruck, der alle christlichen Kultbauten Jerusalems mit Abstand übertrumpft. Aber auch die benachbarte, am Saume des heiligen Hofes gelegene El-Aksa-Moschee ist weitgehend christlicher Herkunft, wenn auch (nach Zerstörungen) aus kultischen Gründen zu breiterer und kürzerer Gestalt umgeprägt: eine Basilika, die Justinian zu Ehren Marias an der Stelle eines römischen Jupitertempels erbaute — dort, wo einst der Tempel Salomonis sich erhob, den phönikische Baumeister errichteten. So steht immer einer auf den Schultern des anderen. Die gewaltige Stützmauer des einstigen salomonischen Tempels ist die „Klagemauer", die den Juden

bis zu den jüngsten Ereignissen nicht erreichbar war; eng im Raum stoßen sich in der heiligen Stadt die drei Weltreligionen! — Auch an der Stätte der großartigen Omaijaden-Moschee in *Damaskus* stand ursprünglich ein römischer Jupitertempel, den Kaiser Theodosius I., der Byzantiner, in eine dreischiffige Säulenbasilika verwandelte — die Johannes-Basilika, in deren Confessio das Haupt Johannes des Täufers verwahrt wird, eine auch dem Islam heilige Reliquie: beim Haupt des Johannes haben jahrhundertelang die Damaszener geschworen. Die dreischiffige christliche Basilika wurde 708 zu einer Moschee umgebaut; die Bauhandwerker holte man sich aus Konstantinopel, und aus allen Städten Syriens wurden antike Säulen herbeigeschleppt. Durch die Einschaltung eines überkuppelten Quertraktes in die Mitte der Basilika („arabische Transeptbasilika") und Vorlage eines Gebetshofes vor die nördliche Langseite, die in eine offene Arkade umgewandelt wurde, mit neuer Kultachse nach Süden, entstand aus der längsgerichteten (longitudinalen) christlichen Basilika ein breitgelagerter (latitudinaler) islamischer Betsaal, dem sich entwickelnden neuen Typus der arabischen Freitagsmoschee entsprechend. Die Südwand der christlichen Basilika wurde, den islamischen Kulterfordernissen gemäß, für die langen Reihen der nebeneinander Betenden zur langgestreckten Kiblawand mit nach Mekka gerichteten Gebetsnischen. So wußte man sich also zu behelfen.

Die Freitagsmoschee:

Wie sich die junge Christenheit aus dem überkommenen Erbe der Antike die Basilika als das ihren Kultformen gemäße Gotteshaus schafft, entwickelt sich aus dem Formengut der antiken Allerweltstradition des Imperium Romanum, aber mehr noch aus dem der überrannten oder verdrängten Christengemeinschaften, erstaunlich schnell schon im ersten Jahrhundert nach der Hedschra in den nun arabischen Bereichen des südlichen und westlichen Mittelmeerraumes die Freitagsmoschee als gültiger, der neuen Glaubensübung entsprechender Kultbau, als Normaltyp, der sich hauptsächlich vom Irak über Nordafrika — von Ägypten bis Marokko (Maghrib) — und hinüber nach Spanien ausbreitet.

Eben weil diese Freitagsmoschee sich im Raumschema so grundsätzlich von den späteren osmanischen Moscheen unterscheidet, seien ihre charakteristischen Merkmale kurz aufgeführt:

Den Auftakt bildet ein meist sehr stattlicher, von Säulen- oder Pfeilerhallen umgebener Hof *(Sahn)*, der bei den großen reli-

Abb. 34 Blick über den Bosporus auf das Goldene Horn und die Serailspitze (links)

giösen Feiern zusätzlich betende Gläubige aufzunehmen vermag; zu ihm gehört ein Brunnenbau *(Schedirvan)* für die vorgeschriebenen Waschungen — die unmittelbare Parallele zum christlichem Atrium mit dem Kantharos bietet sich an. Eine Gebetshalle *(Haram)* als ein sich in die Breite entfaltender, vielschiffiger Säulen- oder Pfeilersaal mit flachen Holzdecken schließt sich an. Gebetshof und Gebetssaal, beide meist gleich breit, sind nach Mekka ausgerichtet *(Kibla)*. In der oft durch Kuppelbauten betonten Mittelachse des Gebetssaales befindet sich an der Rückwand als kultisches Zentrum die immer reich ausgeschmückte Gebetsnische *(Mihrab)* des Vorbeters *(Imam);* sie ist stets zur *Kaaba* gewandt, dem höchsten Heiligtum der Mohammedaner in Mekka, das ihr Glaubensmythos bis auf Adam zurückführt und das während der Sündflut in den Himmel entrückt war. Der Mihrab wird von einem oft kanzelartigen Predigerstuhl *(Mimbar)* flankiert. Oft gesellt sich eine von Säulen getragene Plattform *(Dikka)* hinzu, auf der die Gehilfen des Imam, der ganzen Gemeinde sichtbar, die rituellen Bewegungen und Gesten der Gebetsübungen wiederholen. Mit dem Gebetshof ist meist das *Minaret* verbunden, mit seiner Galerie für den Gebetsrufer *(Muezzin):* hohe stattliche Turmbauten in rechteckiger oder auch runder kräftiger Gestalt; erst bei den osmanischen Türken nehmen die Minarets, oft vierfach oder sechsfach den Moscheen-

bezirk umsteckend, jene lanzenschlanke Sonderform mit meist mehreren Galerien an, die in ihrer Hundertzahl und ihrem Zusammenspiel mit der Fülle der Moscheenkuppeln dem Stadtprospekt Istanbuls jenen unvergeßlichen Anblick einer Traumkulisse gibt (Abb. 34).

Überall aber begegnet uns, sei es an den Gewölbekuppeln und -zwickeln, sei es an den Kapitellen und Gesimsen, jener so typische bienenwabenartige, tropfsteinähnliche Stalaktitenschmuck — in oft überaus komplizierten Figurationen geometrisch gebunden, aber merkwürdig atektonisch und rein dekorativ formuliert, den die Araber „Moarnes" (Gefrorenes) nennen, und dazu jener Arabeskendekor, in dessen Name sich schon die Herkunft ausweist und der als unendlich reiche und oft bezaubernd grazile Flächenverzierung sich über die Wände und Kuppeln innen und außen ausspannt: ein unerschöpflich phantasievolles Schmuckwerk in Stein, Stuck, Holz und Textilien, bald ein vegetabilischer Dekor, in dem oft antikes Akanthusrankenwerk nachklingt, bald aber auch ein abstraktes Linienspiel streng gebundener Ornamentik im unendlichen Rapport; nicht zu vergessen die bunten Fayenceverkleidungen — ein Kunsthandwerk, das durch die persischen Kachelmaler seine höchste Blüte erlebt — und die Wunderwelt islamischer Wirkkunst der Gebetsteppiche, die rundum in der mohammedanischen Welt den geheiligten Boden der Moscheen bedecken. Mit dem raffinierten Linienspiel der Arabeske, meist differenziert durch feinste farbige Abtönungen, vereinigt sich die arabische (kufische) Schriftkunst in oft abenteuerlicher Kalligraphie. Erwähnt sei schließlich noch das Drechselhandwerk an Fenstern, Gittern, Schranken, Podien und Kanzeln, oft im Bunde mit Elfenbein-, Schildpatt-, Ebenholz- und Metallintarsia. Ebenso wie das geschilderte kultische Inventar sind diese hier kurz zusammengefaßten dekorativen Grundelemente mehr oder weniger allen Bauten des großen islamischen Glaubensbereichs eigen. Die allerdings sehr wesentlichen Unterschiede in den einzelnen politischen oder auch rassischen Bereichen des Islam betreffen die bauliche Gruppierung und insbesondere die räumliche Gestalt.

Für den Typus der geschilderten Freitagsmoschee seien aus dem Irak die große Moschee von *Bagdad* (874) und die riesenhafte, etwa 50 000 Beter fassende, leider sehr zerstörte befestigte Soldatenmoschee („Dschami el Askar") von *Samarra* (Mitte des 8. Jh.) genannt, deren gewaltiger runder Minaretturm die frappierende Sondergestalt einer Spirale frei hinaufführender Aufstiegsrampen zeigt.

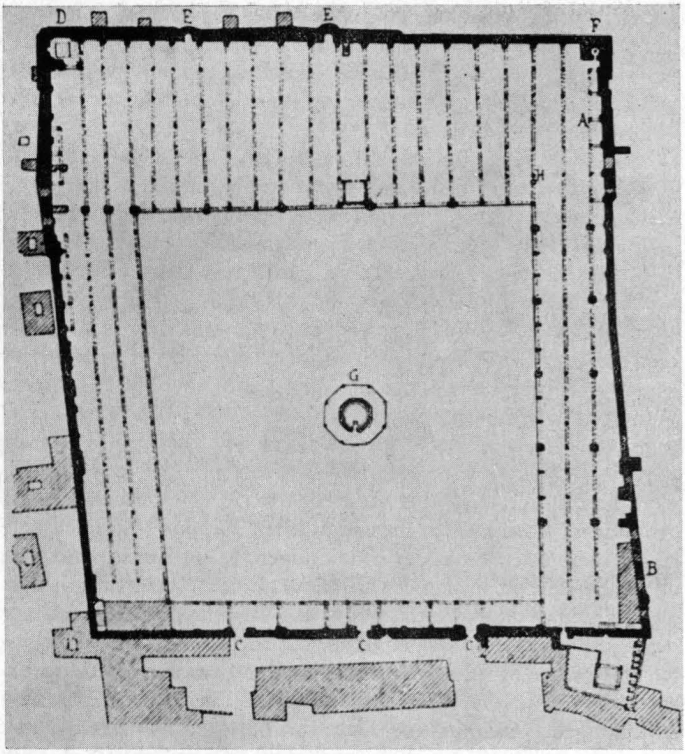


Abb. 35 Die Amr-Moschee in Kairo. Grundriß

Unter den ägyptischen Beispielen ist die überhaupt älteste Freitagsmoschee des Islams, die Amr-Moschee in *Kairo* (643 gegründet, Abb. 35 und 36) an erster Stelle zu erwähnen, wenn auch ihr Urbau mehrfach erneuert und verändert wurde. (Zum Anfang des vorigen Jahrhunderts spielte sich in dieser Moschee ein ungewöhnliches Schauspiel ab — wir dürfen es am Rande vermerken: nicht nur die gesamte mohammedanische Geistlichkeit Kairos, sondern auch der christliche [koptische] Klerus und das jüdische Rabbinat versammelten sich, um gemeinsam die Hilfe des Himmels gegen das drohende Ausbleiben der das Land ernährenden jährlichen Nilüberschwemmung zu erflehen.)
Die stattlichste Freitagsmoschee Kairos und die zweitälteste ist die Ibn-Tulun-Moschee (876—79), auch sie mit mächtigem backsteinernen Rampenminaret — offenbar dem der großen Moschee von Samarra nachgebildet — und mit mächtigen Pfeilerarka-

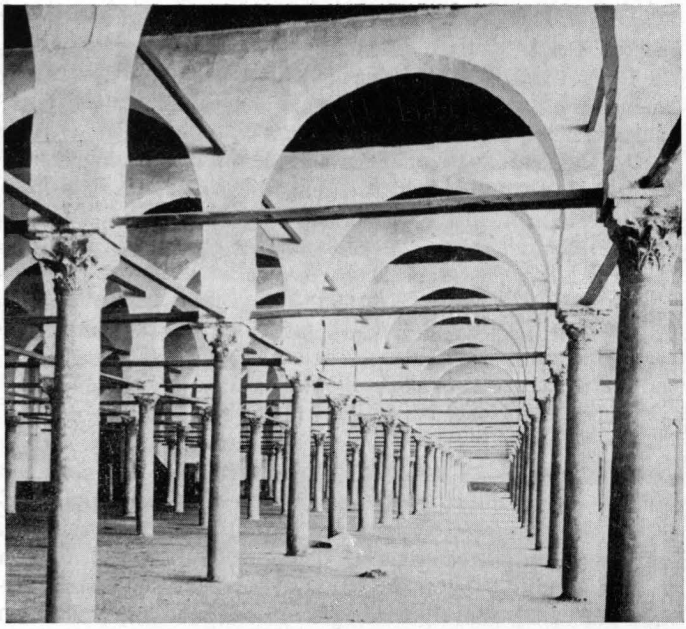


Abb. 36 Die Amr-Moschee in Kairo. Ausschnitt des Gebetssaales nach Südwesten

den, deren Spitzbogen zu den ältesten bekannten Beispielen dieser Form gehören, die also nicht eine Erfindung der Gotik ist. (Auch für diese Moschee darf ein Sonderakzent herausgestellt werden, der auf die Verflechtung der drei Weltreligionen hinweist: nach der arabischen Legende stammt das Bauholz der Hallendecken — Dattelpalmbalken mit Verschalung aus Sykomoren- [Bergahorn-] holz — von der Arche Noahs, die Ibn Tulun auf dem Berge Ararat aufgefunden hat). Und es darf schließlich auch noch die besonders reich ausgeschmückte, von mehreren Minarets in abenteuerlichen Variationen umstandene El-Azhar-Moschee genannt werden (971 voll.), seit 988 mit ihren zahllosen Nebenbauten als Universität die bedeutendste Bildungsstätte des Islams. Auch sie entspricht in ihrem Kern durchaus der traditionellen Gestalt der Freitagsmoschee, nur daß ihr Hauptsaal und ihre seitlichen Nebenhallen vor allem als Lehr- und Arbeitsräume dienen.

Ein weiteres, geradezu klassisches Beispiel einer Freitagsmoschee Nordafrikas darf nicht übergangen werden: die Sidi-Okba-

Moschee in *Kairouan* in Tunesien, in einer bis heute noch unversehrten weißen arabischen Stadt, der Heimat der Fatimiden, die ihren Ursprung von Fatima, der Tochter Mohammeds, ableiten; ein besonders verehrtes Heiligtum und bedeutender Wallfahrtsort: eine der „vier Pforten zum Paradies" (bereits Ende des 7. Jahrhunderts begonnen und bis zum 9. Jahrhundert mehrfach erneuert). Die Mittelachse zum Mihrab ist zwar als Kultachse durch stattliche Kuppeln am Anfang und Ende betont, aber der Gesamteindruck des Betsaales ist ein typisch richtungsloser Säulenwald von 17 Schiffen. Wieder sind, mit wenigen maurischen Ausnahmen, die Säulen und Kapitelle aus römischen, altchristlichen und byzantinischen Bauwerken zusammengeholt.

Exkurs zu den maurisch-spanischen Moscheen und ihrer christlichen Nachfolge:

Daß die Mauren sich über 700 Jahre in Spanien zu behaupten vermochten und dort tiefe Spuren hinterließen, das richtig zu begreifen, fällt schwer. Wenn Karl Martell nicht 732 bei Tours und Poitiers durch einen Sieg über die „Sarazenen" Europa gerettet hätte, sähe es im Abendland anders aus. In spätmaurischer Romantik schwelgend und kaum der dahinter stehenden geschichtlichen Ereignisse noch bewußt, durchwandern wir Europäer genüßlich die Alhambra in *Granada*. In der Moschee von *Cordóba*, das Sitz eines spanischen Kalifats wurde, erschrecken wir freilich über die Macht, die der Islam über das westliche Abendland hatte. Dies maurische Märchen, eine typische Freitagsmoschee, überwältigt, zumal es fast völlig unversehrt auf uns gekommen ist. Der Bau, 786 begonnen und bis zum Ende des 10. Jahrhunderts mehrfach erweitert — heute noch, wenn auch längst katholisiert, „La Mezquita" genannt — ist die großartigste Schöpfung der spanisch-omaijadischen Dynastie: ein magischer Säulenwald von 856 Säulen, deren Schäfte und Kapitelle freilich wiederum weithin spätrömisch-antike und altchristliche Spolien sind; sie tragen Doppelketten maurischer Bogengirlanden in byzantinischem Schichtwechsel von weißem Werkstein und rotem Ziegel und meist in typischer Hufeisenform oder auch im Reigen verschlungener Fächergestalt: eine höchst eigenwillig malerische Komposition in eigentümlich atektonischer Formenphantastik. Die einstigen reichgeschnitzten Holzbalkendecken waren im stattlichsten Farbendreiklang, den es gibt, in rot, blau und gold, geschmückt, die Mosaiken von christlichen Handwerkern aus Byzanz ausgeführt.

Wenn wir in Versuchung geraten, noch einige Worte über die Reconquista anzuhängen, so schweifen wir dabei durchaus nicht vom Thema unseres Anliegens ab: der Begegnung der Sieger mit Kultur und Kunst der Besiegten (Victi victoribus . . .). Das schrittweise blutige Zurückdrängen der maurischen Invasoren, die „Reconquista", dauerte 700 Jahre — von Karl dem Großen (Roland von Roncesvalles, 778) bis zur Eroberung von Andalusien, des letzten maurischen Besitzes, durch die „Katholischen Könige" Ferdinand von Aragonien und Isabella von Kastilien (1492). Als Cordóba in die Hände der Christenheit zurückfiel (1236), widerfuhr der großen Moschee das umgekehrte Schicksal wie der Hagia Sophia in Konstantinopel: aus der Moschee wurde eine Kathedrale. Dabei blieb der großartige maurische Baukomplex fast unangetastet; der Gebethsof wurde zum Orangengarten („Patio de los Naranjos"), der riesige Gebetssaal zum christlichen Gotteshaus — wenn auch dafür nur wenig geeignet. (Erst im 16. Jahrhundert wird als Machtmanifest der Ecclesia triumphans ein plateresker Chorbau der frühen Renaissance — ein schlimmer Fremdkörper — mitten in den Säulensaal hineingebaut.) In *Sevilla* wird zwar die Moschee abgebrochen und durch einen gotischen Kathedralneubau ersetzt, aber die Giralda, der mächtige Minaretbau mit reichem backsteinernem Arabeskendekor, wird als christlicher Glockenturm übernommen unter Hinzufügung eines Turmaufsatzes mit üppigem Frührenaissanceschmuck in jenem spanischen Plateresk- oder Isabell-Stil, einer abenteuerlichen Mischung von Elementen der Gotik, der Renaissance und des „Mudejar", zu dem das folgende hinzuzufügen ist: In den Jahrhunderten der arabischen Okkupation hatten viele Christen Sprache und Sitte der Mauren angenommen, die den christlichen Gotteshaus — wenn auch dafür nur wenig geeignet. Nun aber, nach der Reconquista, wurden zahllose Mauren christianisiert (Moriscos) und toleriert, bis der unduldsame Philipp II. die andalusischen Moriscos fast ganz ausrottete und Philipp III. die letzten von ihnen vertrieb, so wie 1492 auch die spanischen Juden verjagt wurden, von denen viele in das osmanische Reich emigrierten (Spaniolen oder Sephardim). Es ist höchst überraschend, daß trotz diesem düsteren Hintergrund die christlichen Eroberer, die stockkatholischen Könige der Reconquista und der Inquisition so sehr in den Bann maurischer Kultur gerieten, daß deren Kunstsprache sich weithin dominierend durchsetzte, so sehr, daß oft nicht einmal von spanisch-maurischer Mischkunst — diese nennen die Spanier Mudejar-Stil (arabisch mudejalat = unterworfen) — die Rede sein kann, sondern von

einem vollen Fortleben der arabischen Tradition mit oft kaum spürbaren abendländischen Akzenten der Gotik und auch der Renaissance (ganz zu schweigen von der arabischen Folklore, die sich im spanischen Tanz und Gesang wie in manchem anderen Brauchtum bis in die nördlichsten Provinzen und bis in die Gegenwart hinein behauptet hat). Maurische Werkmeister wurden von den neuen christlichen Herren herangezogen, und sie bauten maurisch: mit gotischen Inschriften im Arabeskendekor beim Ausbau der Moschee in Cordóba zur christlichen Kathedrale, um ein Beispiel zu nennen.

In *Sevilla* wird der Alkazar (arabisch = Schloß) von maurischen Werkmeistern für König Peter den Grausamen von Kastilien im 14. Jahrhundert mit allem Glanz der arabischen Dekorationskunst — mit maurischen Kachel- (Azulejo-) Wänden und kunstvollen hölzernen Stalaktitendecken (Artesonado) ausgeschmückt und im 16. Jahrhundert im Mudejar-Stil — in bastardischer Mischform mit antikisierenden Säulen und Renaissance-Putten im Arabeskendekor — ausgebaut.

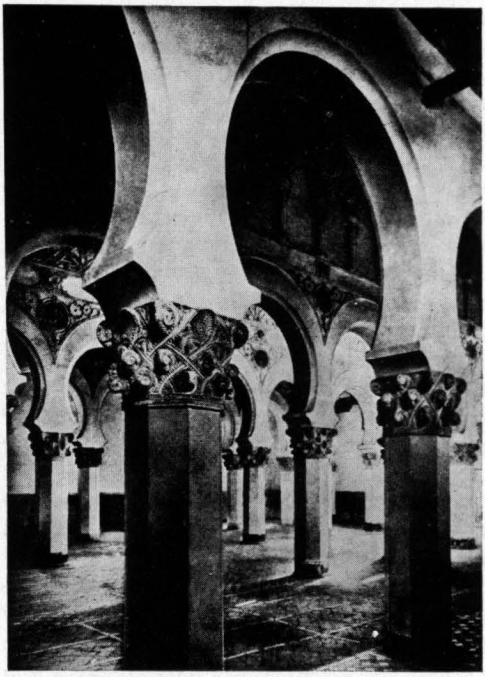


Abb. 37
Toledo, Santa Maria la Blanca, Inneres

In *Toledo* wird ein komplizierter arabischer Backsteinzentralbau durch einen Choranbau in völlig maurischen Stilformen von den christlichen Herren zur Ermita del Cristo de la Luz ausgebaut, und ebenfalls in Toledo entsteht im 12. oder 13. Jahrhundert, nachdem die Stadt 1085 durch einen katholischen König in Begleitung des „Cid" (arabisch Cidi, Said = Herr), des spanischen Nationalhelden, zurückerobert war, ein ganz besonderes Kuriosum: ein arabischer Baumeister baut im Auftrag seines christlichen Herrn für die Juden von Toledo eine Synagoge im Mudejar mit den besten und reinsten maurischen Details, mit markanten Hufeisenbogen-Arkaden, getragen von völlig ins Abstrakt-Geometrische umgeprägten „korinthischen" Kapitellen (seit 1405 christliche Kirche Santa Maria la Blanca, Abb. 37). Und selbst oben in Kastilien im romanischen Kreuzgang des einstigen Klosters San Juan del Duero in *Soria* überraschen im Reigen verschränkte maurische Hufeisenbögen. Wir könnten die Reihe der künstlerischen Entmachtung der christlichen Sieger durch die arabischen Besiegten noch beliebig fortsetzen, aber wir wollen unser Steckenpferd „Victi victoribus" nicht allzu sehr strapazieren und unsere Leser nicht über Gebühr beanspruchen.

Noch ein Exkurs: die normannisch-sarazenischen Bauten:

Darf dennoch schließlich auf eine sehr ähnliche Situation in der normannisch-sarazenischen Mischkunst Siziliens und Unteritaliens verwiesen werden? Das hätte freilich schon geschehen können oder sogar geschehen müssen, als in unserem ersten Kapitel vom byzantinischen Erbe im Abendland die Rede war; denn bei jenen normannischen Bauten begegnen sich, in erregendster Weise höchst gegensätzlich und doch zu einer spannungsreichen Einheit sich verflechtend, mittelalterlich-abendländische Elemente nicht nur mit sarazenisch-maurischem, sondern auch mit antikem und byzantinischem Erbgut. Nach der Besitznahme Siziliens geraten also die normannischen Eroberer gleichzeitig in den Bann mehrerer Kulturen, sie in buntem Durcheinander und Nebeneinander adoptierend.

Von der Herrschaft der Araber in Sizilien sind im Gegensatz zu Spanien nur geringe Reste übrig geblieben; doch haben die christlichen Normannen mit arabischen Kräften weitergebaut und deren Formensprache mit christlichen Formelementen vereinigt, wie wir Gleiches ja in Spanien beobachten konnten (Mudejar-Stil). Die Araber erobern im 9. Jahrhundert die Insel, die in den beiden darauf folgenden Jahrhunderten ein Hauptsitz sarazeni-

scher Macht und Bildung wurde. Den Arabern folgten in der Herrschaft die normannischen Fürsten. Im 12. Jahrhundert waren auf der Insel lateinisch, griechisch, arabisch und französisch gleichwertige Sprachen. Ähnliche Überkreuzungen zeigt die Baukunst. Es gibt fesselnde Beispiele höchst eigentümlicher Mischkunst germanischer, arabischer, byzantinischer und römisch-antiker Formelemente: byzantinische Kuppelwölbtechnik und Wandmosaiken, arabische Spitzbogenbildungen und Stalaktiten-Holzdecken begegnen uns in Basiliken von römisch-altchristlichem Grundriß und Aufbau mit auf nordische Art in den Kirchenkörper einbezogenen Fassadentürmen — dies alles führen wir wiederum als Hinweis auf eine künstlerische Befruchtung der Sieger durch das Erbe der Besiegten an.

Das glanzvollste Beispiel für diese märchenhafte Verflechtung der verschiedensten Kultureinflüsse ist die vom Normannenkönig Roger 1132 erbaute Palastkapelle (Capella Palatina) in der Burg — dem heutigen Palazzo Reale — in *Palermo*: Die bauliche Gestalt entspricht einer altchristlichen Basilika, mit byzantinischen Zentralbaugedanken verbunden (Querhaus). Ihre Stützglieder sind römisch-antike Granit- und Cippolin-Säulen, deren Spitzbögen arabisch überhöht sind und eine prachtvoll reiche hölzerne Stalaktitendecke tragen. Die Wände sind vollkommen bedeckt von Glasmosaiken auf Goldgrund in byzantinischer Pracht; der opus-sectile-Fußboden ist römisch-antiker Herkunft, der Cosmatenschmuck des Inventars italienisch-mittelalterlich; die Inschriften sind griechisch, lateinisch und altarabisch (kufisch).

Aus der weiteren Zahl normannisch-sarazenischer Kirchen und Paläste seien nur mit Stichworten zwei andere Bauten Palermos herausgegriffen: San Giovanni degli Eremiti, aus gleicher Zeit, einschiffig und mit fünf nackten Kuppeln nordafrikanisch-arabischen Anblicks; San Cataldo, ein wenig später, eine kleine byzantinische Kuppelkirche mit drei überhöhten wiederum maurisch nackten Kuppeln über dem Mittelschiff und mit einem arabischen Fries am arabischen Zinnenkreuz als Saum des Baukörpers.

Mit seiner historischen Bedeutung, nicht aber mit seinem künstlerischen Gehalt, steht — ein fast erschreckendes Durcheinander von Stilformen — an erster Stelle der Dom von Palermo mit den Gräbern Friedrichs II. und seines Vaters Heinrichs VI., jener letzten staufischen Kaiser, mit denen die besten Jahre unserer deutschen Geschichte ihr Ende fanden. Die Dome von *Cefalú* (1132) und vor allem von *Monreale* (1174), beide mit Doppel-

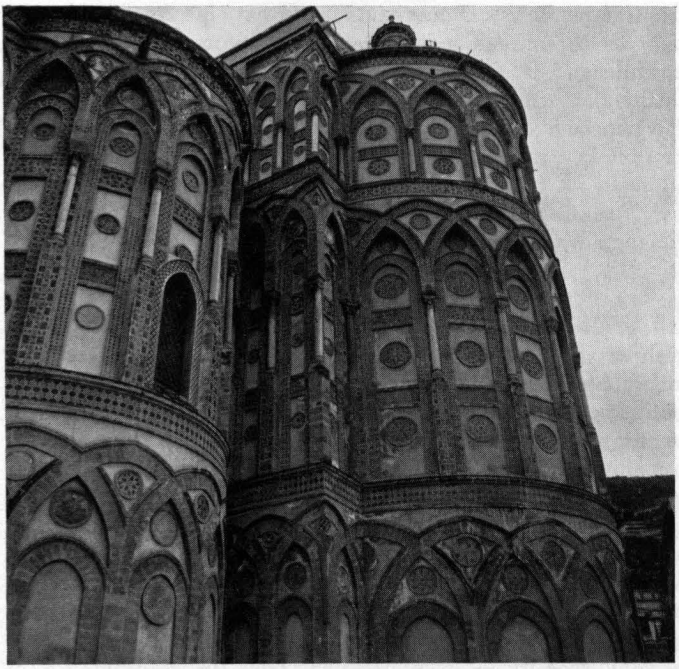


Abb. 38 Monreale. Dom. Choransicht

turm-Fronten, sind indessen Höhepunkte normannisch-sarazenischer Begegnung: Cefalú, eine Basilika über lateinischem Kreuz, ist mit Recht berühmt durch seine Mosaiken, die ältesten und vollkommensten in Sizilien (Mitte 12. Jahrhundert), mit denen die von Monreale wetteifern; sie machen noch einmal die Ausstrahlungskraft des alten Byzanz — die „maniera bizantina" — mit stärksten Eindrücken gegenwärtig; alles beherrschend, hier wie dort, die Majestas Domini des Pantokrators in gebieterischer Herbheit. Die Chorpartie des Domes in Monreale (Abb. 38) indessen zeigt einen wahrhaft abenteuerlichen sarazenischen Reigentanz sich höchst dekorativ, aber auch bezeichnend atektonisch verschränkender Spitzbogenarkaden in schwarzem Lavastein auf hellem Putz mit buntfarbiger Inkrustation. Der riesengroße Kreuzgang mit normannisch-arabischen Spitzbögen und orientalischer Prachtentfaltung ist ein wahres Glanzstück sarazenisch-normannischer Mischkunst.

Soweit wie einst die Macht der Griechen in Italien hinaufreichte — bis Neapolis —, soweit ist auch maurischer Einfluß spürbar:

der Campanile des Domes von *Amalfi* hat eine Azulejo-Kuppel und verschränkte Blendarkaden; „Il Chiostro Paradiso", sich anschließend, ist ein sarazenisches Märchen sich lanzenspitz verflechtender Arkaden, und der winzige Hof des Palazzo Rufoli in *Ravello* bei Neapel ist mit seinem Fensterwerk eine Choreographie in Arabesken-Filigran, eine maurische Romanze. (Kein Wunder, daß der Palazzo Rufoli mit seinem Garten hoch über der Steilküste des Mittelmeeres eine besondere Liebe Richard Wagners war.)

Die Medresen-Moschee:

Kehren wir nach diesen wohl eben noch erlaubten und gewiß aufschlußreichen Abstechern — zuletzt in den polyglott-kosmopolitischen Orbis pictus der Normannen —, zu denen uns der immer wieder zitierte Tenor unseres Themas verführte, zur vorosmanischen Moscheenbaukunst zurück, um erneut durch vergleichen den nötigen Maßstab zu gewinnen, der uns das besondere Gesicht und Gewicht der türkischen Moscheen Istanbuls in all ihrer Gegensätzlichkeit erschließt.

Wir haben die Entwicklung des Normaltyps der Freitagsmoschee bis nach Cordóba verfolgt. Eine stark abweichende Gestalt zeigt die Medresen-Moschee, die ausschließlich oder hauptsächlich Schulmoschee ist — Priesterseminar oder theologische Lehranstalt, also ein Konvikt, fast unseren abendländischen Klöstern entsprechend. Sie begegnet uns in *Kairo* in dem überaus charakteristischen und schönen Beispiel der fatimidischen Sultan-Hasan-Moschee (1356—63) mit einer Vielzahl großer und kleiner Nebenräume für die Lehrsäle und Zellen der Studierenden um die Moschee als Kern der Baugruppe herum (Abb. 39). Das Zentrum bildet ein nur kleiner Hof mit dem üblichen Reinigungsbrunnen in der Mitte, an den sich in Kreuzform vier Liwane — große, zum Hof offene, freie Gebetsräume — anschließen; es sind an die Stelle der den Blick behindernden, die Holzdecken tragenden Säulenwälder der älteren Gebetshallen der Freitagsmoscheen unzergliederte Großräume unter Spitztonnen-Gewölben von kühner Spannweite getreten. Der Hauptliwan mit der Kibla-Wand und dem üblichen Kultinventar (Mihrab, Mimbar, Dikka), ist besonders weiträumig gestaltet. An ihn schließt sich als majestätischer Kuppelraum über quadratischem Grundriß das Mausoleum des Stifters an. Der imposante Bau zu Füßen der die Altstadt beherrschenden Zitadelle ist das bedeutendste Denkmal des ägyptisch-arabischen Islams. Das riesenhafte Haupt-

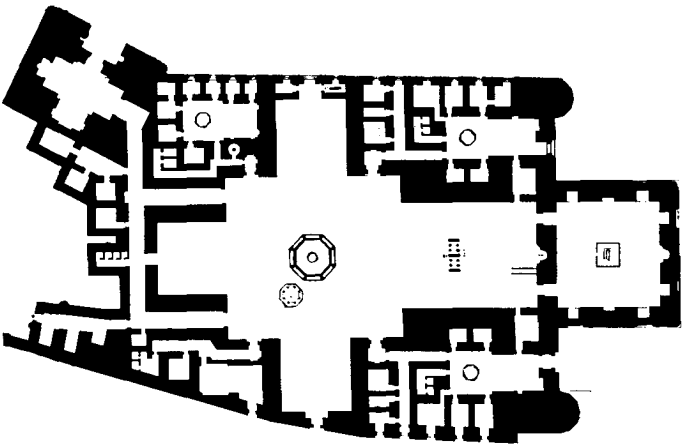


Abb. 39 Die Moschee Hasans in Kairo. Grundriß

portal mit reichem, mustergültigem Stalaktitendekor und die teils in Gips eingeschnittenen, teils in Holz geschnitzten kufischen Schriftfriese auf zierlichem Arabeskengrunde sind glanzvolle Reste der einst überaus prächtigen Ausstattung.

Die Sonderform der Medresen-Moschee ist so gut wie ausschließlich der Typus der persischen Moscheen, auch der großen Freitagsmoscheen mit Ausstrahlungen in den ganzen weiten asiatischen Raum. Wir ziehen auch diese so charakteristische und eindrucksvolle Sondergestalt aus dem östlichen Nachbarbereich der Osmanen heran, um zu belegen, wie geradezu diametral entgegengesetzt sich die türkischen Moscheenbauten Istanbuls unter den gleichen kultischen Voraussetzungen entwickeln. Eine Vielzahl von Nebengebäuden, durch spitzbogige, oft zweigeschossige Arkadenhallen kreuzgangartig zu einer prachtvollen architektonischen Einheit zusammengefaßt, umschließt auch hier nun besonders stattliche Innenhöfe, in deren großen Brunnenbassins die Bauwerke sich spiegeln. Auch hier bildet ein Liwankreuz die Hauptdominante — es ist geradezu kennzeichnend für die persischen und zentralasiatischen Großmoscheen. Stattliche Rundminarets, die sich im östlichen Islam an Stelle der rechteckigen Minaret-Türme des Westens (Giralda!) durchsetzen, flankieren den Hauptliwan, der mit einem repräsentativen Kuppelsaal für den Mihrab verbunden ist, dessen innen und außen verkachelte Kuppel auch die Außenarchitektur glanzvoll beherrscht.

Dieser persische Moscheentypus des Liwan- oder Iwankreuzes läßt sich nirgends so großartig und so wahrhaft überwältigend

erleben wie in *Isfahan*, einer echten Oasenstadt in den endlosen, den Reisenden erschütternden Wüsteneien der persischen Hochebenen. Isfahan ist noch heute ein orientalischer Traum mit einer Fülle von großen und kleinen Moscheen und Medresen in immer neuen bezaubernden Variationen zum Thema. Der Glanz der Stadt ist ihr von Moscheen und Basaren und einem Schah-Palast mit hoher überdachter Aussichtsterrasse umschlossener Hauptplatz, auf dem einst farbenfrohe Polospiele Herrscher und Volk entzückten — persische Miniaturen voll zartem und erzählfreudigem Realismus berichten höchst anmutig davon. (Neuerdings ist der einzigartige Platzraum durch ein großes spiegelndes Wasserbecken städtebaulich überaus glücklich bereichert.) Mit Isfahan verglichen verblaßt Schiras, die Stadt der Poesie und der Rosen, und die Millionenstadt Teheran ist nur noch ein Allerweltsort mit späten, fade nachempfundenen Medresenmoscheen in einem international farblosen Faubourg-Milieu, wenn auch die kristallklare Luft der hochgelegenen Stadt — mit Ankara vergleichbar — belebt wie Sekt und der bis in den Sommer hinein mit Schnee bedeckte Demavend eine großartige Kulisse bildet.

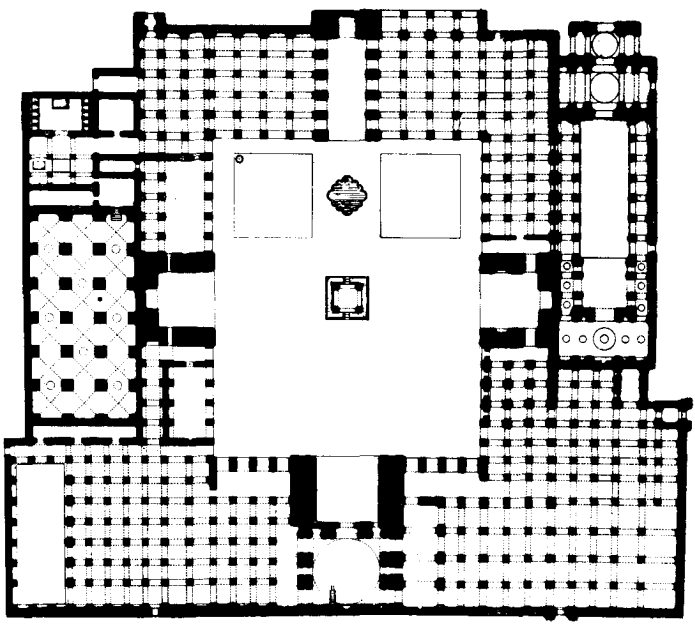


Abb. 40 Die Freitags-Moschee in Isfahan. Grundriß

Abb. 41 Die Freitags-Moschee in Isfahan. Einer der Liwane des Gebetshofes

(Die größte Enttäuschung aber ist Bagdad, einst als Harun-al-Raschids Residenz die Märchenstadt aus Tausendundeiner Nacht, heute ein charakterloser Elendshaufen: 30 Jahre sinn- und geschmackloser Modernisierung und rücksichtsloser „Urbanisierung" haben genügt, das orientalische Gesicht der Stadt auszulöschen.)

Einige Hinweise auf die drei größten und großartigsten der Moscheen Isfahans, wahre Wunderwerke der Architektur, seien erlaubt: Die älteste und weiträumigste ist die Freitagsmoschee, ein häufig umgebauter und erweiterter Komplex des 9. bis 14. Jahrhunderts (Abb. 40). Zahllose große und kleine Säulen- und Pfeilersäle und sonstige Räumlichkeiten seldschukischer und persischer Herkunft scharen sich um den zentralen Gebetshof mit seinem Liwankreuz. Die wiederum in kühner Spannweite überwölbten Freiräume der Liwane mögen auf jenes sassanidische Ziegelgewölbe — ein Wunder der Technik — des Palastes von Ktesiphon bei Bagdad (7. Jahrhundert oder älter), einen immensen Liwan, zurückzuführen sein. Sie zeigen zum Teil besonders großmaschige Stalaktitengewölbe, die ihren konstruktiven Ursprung von Trompengewölben her zu belegen scheinen. An den phantastisch reich verkachelten Hauptliwan schließt sich auch hier ein kuppelüberwölbter Mihrab-Saal an (Abb. 41).

Am klarsten und eindrucksvollsten zeigt die überwältigend reich mit Stalaktiten-Dekorationen und Fayencen ausgeschmückte Schah-Moschee in Isfahan den persischen Typ der Freitags-

moschee mit seinem dominierenden Liwankreuz, ein Bau der Sefeviden-Dynastie vom Anfang des 17. Jahrhunderts, jenes Schah Abbas I., der aus Isfahan eine der schönsten Städte der Erde machte: „die Hälfte der Welt". Seine Moschee, fraglos das großartigste Kunstwerk des Iran, ist ein Abglanz dieser Herrlichkeit.
Der dritte Bau, die Madar-Schah-Medrese, die Moschee der Königinmutter, ist zwar ein Spätwerk der Sefevidenzeit, aber der von alten Platanen bestandene und von einem flinken Bach in strenger tektonischer Fassung durchquerte Gebetshof, der die Stille des Kreuzganghofes einer klösterlichen Klausur des Abendlandes atmet, ist erfüllt von einem unvergeßlichen Stimmungsgehalt. Die bauliche Konzeption entspricht ganz und gar der persischen Medresen-Moschee. Sie übertrifft in der unglaublich sublimen Feinheit des überreichen Dekors noch die Wunder der Alhambra, die ja auch ein spätes Kind islamischer Schmuckkunst ist. Über dem Mihrab erstrahlt wieder eine birnenförmige türkisblaue Fayence-Mosaikkuppel. Das Hauptportal ist ein Glanzstück reichster Stalaktiten-Kacheldekoration; man betritt es von einer schnurgeraden Gartenstraße her, die einst von Blumenrabatten, Fruchtbäumen und einem kleinen Kanal begleitet war — oft gefeiert von fremden Besuchern jener Zeit, als Isfahan noch die Residenz Persiens war. (Man geniert sich fast, hinzuzufügen, daß der anschließende Han (Karawanserei) dieser hinreißend schönen Medrese jüngstens in eine exquisite Touristenherberge umgewandelt ist.)

Seldschukische und frühosmanische Moscheen:

Zu guter Letzt — unseren in der Tat weit ausgreifenden Rundblick über die vorosmanischen Moscheen abschließend — muß allerdings auch noch von der Moscheenbaukunst der kleinasiatischen Seldschuken die Rede sein.
Wie Persien, Mesopotamien und Syrien wurde auch Kleinasien von seldschukischen Turkstämmen aus dem innerasiatischen Steppengebiet des Aralsees überflutet, die in raschem Siegeszug die Macht an sich rissen und auf der anatolischen Hochebene ein rumseldschukisches Sultanat (rum = west) errichteten, sich *Konya*, das alte römisch-byzantinische Ikonion, zur Hauptstadt machten und sich nicht nur im Laufe eines Jahrhunderts aus einer nomadisierenden Horde zu einem seßhaften Volke entwickelten, sondern zum Anfang des 13. Jahrhunderts unter Alaeddin (1220—37), den eine elfjährige Verbannung in By-

zanz mit abendländischer Kultur zusammengeführt hatte, sogar eine erstaunliche kulturelle Blüte von Wissenschaft und Poesie, Architektur und Kunsthandwerk entfalteten.
Verschiedenartiges Kulturgut übernehmend und zu neuer Einheit verschmelzend, werden bald auch die türkischen Osmanen im nordwestlichen Kleinasien seßhaft — auch sie ein nomadisierender Turkstamm aus der innerasiatischen Steppe, der sich nach seinem ersten Staatsgründer Osman den Namen gab. Die Osmanen treten das Erbe der Seldschuken an. Persisches, Seldschukisches und Frühislamisch-Syrisches vermischen sich mit der römisch-antiken und christlichen Tradition Kleinasiens, aber vor allem die überlegene byzantinische Kultur übt ihre Macht aus. Alaeddins Große Moschee in Konya ist freilich noch eine normale Freitagsmoschee: ein flachgedeckter Säulensaal der alten arabischen Form, dessen Decke auf antiken Säulen ruht.
Eine typische Freitagsmoschee — Stadtmoschee, nicht Sultansmoschee — ist auch die frühosmanische Hauptmoschee von *Bursa* (Brussa), das schon die Seldschuken zeitweise den Byzantinern nahmen, als auch das benachbarte Nikaia in ihre Hand fiel, das endgültig aber erst 1326 nach fast zehnjähriger Belagerung durch die Osmanen der Christenwelt verloren ging. Bursa wurde glanzvolle Residenz der ersten türkisch-osmanischen Sultane, die hier mit byzantinischen Baumeistern, persischen Kachelmalern und seldschukischen Vorbildern die ersten Großbauten eigentümlich osmanischen Charakters schufen; eine geschichtsreiche Stadt mit einer trotz Bränden und „Urbanismus" noch weithin unversehrten, echt türkischen Siedlungsstruktur — mit ihren Moscheen, Türben und Bädern lieblich thronend über einer fruchtbaren Küstenebene zu Füßen des selbst im Sommer noch schneebedeckten bithynischen Olymps, des Ulu-Dagh, auf dem heutzutage die türkische Jugend Ski läuft.
Die Ulu Dschami, die 1379 begonnene Hauptmoschee, liegt im Zentrum der Stadt am Saume des alten Basarviertels, das erst kürzlich durch eine Brandkatastrophe den größten Teil seiner reizvollen historischen Substanz verlor, von der türkischen Denkmalpflege aber als modernes Ladenviertel in alttürkischer Gestalt wieder aufgebaut wurde — ein fast unmöglicher Versuch, Gegenwart unmittelbar mit Tradition zu verflechten. Die Ulu-Moschee ist eine interessante Umprägung der arabisch-islamischen Tradition (Abb. 42). Aus dem flachgedeckten Säulensaal ist unter Einschränkung der Jochzahl eine sehr stattliche, jochweise von 19 Kuppeln überwölbte, fast quadratische Pfeilerhalle geworden, also eine rein additive Reihung von Kuppel-

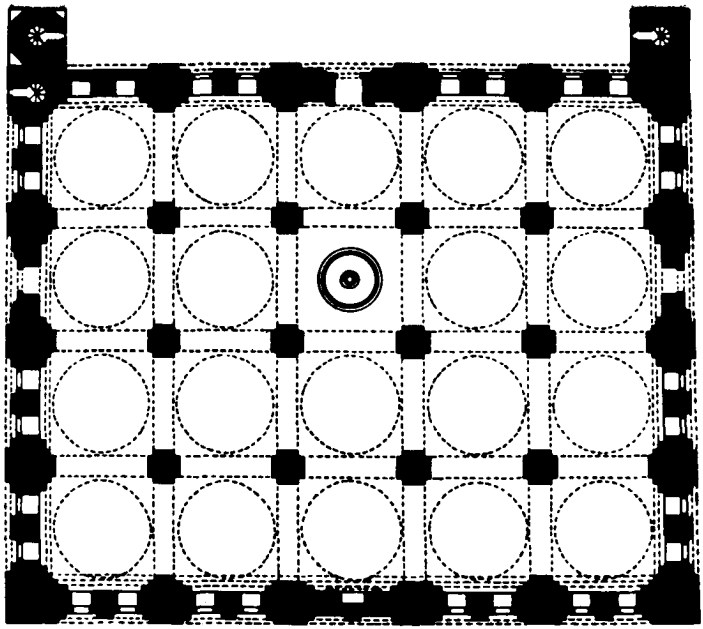


Abb. 42 Die Ulu-Moschee (Große Moschee) in Bursa (Brussa). Grundriß

räumen, deren Kuppeln — nota bene — auf byzantinischen Pendentifs aufsitzen. Ein Gewölbejoch ist als Lichthof mit sehr reizvoll vertieft angeordnetem Brunnenbecken ausgespart — eine offenbare Reminiszenz an die Gebetshöfe der Freitagsmoscheen.

Auch die Eski-Dschami, die alte Moschee, in *Edirne*, dem griechischen Adrianopel, der einstigen Hadriansstadt, entspricht dem Typus der arabischen Freitagsmoschee; sie ist der erste Bau der Osmanen in ihrer neuen Hauptstadt, von Murad I. (gest. 1389) begonnen: ein Saal von neun überwölbten Jochen mit vier schweren Mittelpfeilern; die Kuppeln sitzen auf sphärischen Pendentifs oder islamisch umgeprägten Stalaktitenzwickeln auf. Edirne liegt heute an der Grenze des thrakischen Zipfels der Türkei auf europäischem Boden. Etwa dort, wo einst Xerxes, Alexander und Barbarossa die Meerenge des Hellespontes (der Dardanellen) zwischen Asien und Europa überschritten, hatten bereits 1354 osmanische Türken erstmals auf abendländischem Boden Fuß gefaßt. 1361 eroberte Sultan Murad Adrianopel, die Stadt anstelle von Bursa zu seiner neuen Residenz machend. Rund hun-

dert Jahre vor dem Fall Konstantinopels hatte sich also der türkische Feind im thrakischen Hinterland im Rücken der Kaiserstadt festgesetzt. Die Eroberungsheere Mohammeds setzten 1452 über den Bosporus, dort wo Dareios, der Perserkönig, einst seine Brücke schlug. Rumeli Hisar, das „westliche Schloß" auf der europäischen Seite der schicksalsreichen Meerenge, das gewaltige Bollwerk des Eroberers von wahrhaft imposanter Monumentalität — als türkisches Nationaldenkmal ausgezeichnet restauriert — war der schwer befestigte Brückenkopf für die Belagerung Konstantinopels von der Landseite her.
Wie wir feststellten, findet also die arabische Freitagsmoschee auch im seldschukisch-frühosmanischen Kulturraum Kleinasiens und bis nach Thrakien (Edirne) hinüber ihren Eingang, während es für den Typus der persischen Vier-Liwan-Medrese überhaupt keine türkische Nachfolge gibt, wenn wir von einer kleinen, zweigeschossigen liebenswürdig bescheidenen Liwan-Medrese mit überwölbtem Innenhof im frühosmanischen *Bursa* absehen, der Moschee Murads I. (1365) bei den Schwefelquellen von Tschekirge und bei der Grab-Türbe des Sultans, der 1389 bei der Schlacht auf dem Amselfelde ermordet wurde, jenem blutgetränkten makedonischen Schlachtfelde türkischer Siege über Serben und Ungarn. Daneben aber entwickelt sich außer einer großen Zahl von reinen Zentralbauten für Mausoleen (Türben), auf die im nachfolgenden Abschnitt noch kurz eingegangen wird, ein ausgesprochener Sondertyp meist kleiner Kuppelmoscheen verschiedener Kuppelvariationen, wobei einzelne Kuppelräume aneinandergereiht werden und weitere kleinere Raumkompartimente sich anschließen.
Als Beispiel aus *Bursa* seien angeführt: die Yildirim-Moschee (1390) mit zwei großen Kuppeln in der Hauptachse hintereinander, von denen die erste durch kleinere Nebenkuppeln gesäumt wird, und die Yeschil Dschami, die berühmte „Grüne Moschee" (1412), mit gleichfalls zwei hintereinander angeordneten Kuppelräumen und zwei seitlichen überwölbten Liwanen, welche die erste Kuppel flankieren, und mit weiteren abgesonderten, symmetrisch angeordneten Nebenräumen.

Islamische Zentralbauten bis zur Eroberung Konstantinopels:

Die von uns betrachteten vorosmanischen Moscheen des Mittelmeerraumes und des Vorderen Orients sind anfangs longitudinale, dann allgemein latitudinale Langhausbauten, bedingt durch die kultische Entwicklung. Aber wie in der antiken und alt-

christlichen Baukunst neben dem Langhausbau auch der Zentralbau — Rundtempel der Griechen und Römer, Baptisterien und Mausoleen der Christen — eine, wenn auch sekundäre, Rolle spielen (bei den byzantinischen Zentralbauten sogar eine primäre), so ist auch im ganzen vorosmanischen Islam der Zentralbau ein weit verbreiteter Sondertyp — wenn auch nur für Bauwerke von untergeordneter Bedeutung. Wir begannen zwar unsere Betrachtung der islamischen Moscheenbaukunst mit einem

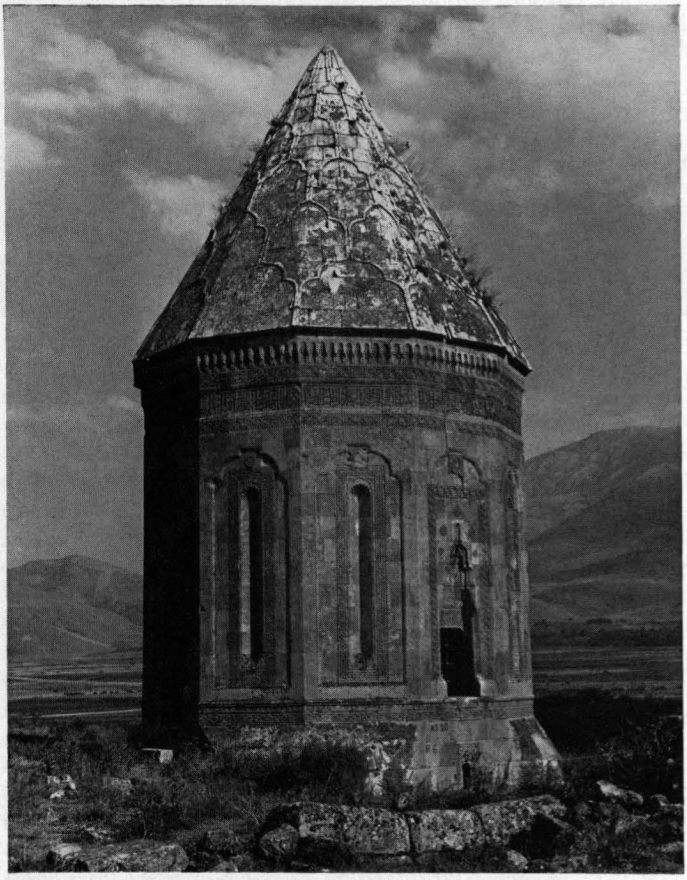


Abb. 43 Türbe der Halima Hatun (14. Jhdt.) in Gevas am Vansee (Ostanatolien)

hochbedeutenden großen Zentralbau, mit dem Felsendom in Jerusalem, der aber als ein Bau von zweifellos byzantinischer Herkunft durchaus einen Sonderfall darstellt.

Zu allen Zeiten und in fast allen Bereichen des Islams — gerade auch in der türkischen Baukunst — sind jedoch kleinere Zentralbauten als Mausoleen (Türben) weit verbreitet in immer neuen Variationen als einfache Kuppelbauten über quadratischem, polygonalem oder kreisrundem Grundriß (Abb. 43), sei es als Einzelbauten, sei es als Gruppenbauten auf den Friedhöfen, mögen wir dabei an Beispiele in *Kairo* denken oder in *Konya* und *Kayseri* (aus seldschukischer Zeit) oder an die große, schon erwähnte Familie der frühosmanischen Türbes der Murad-Moschee in *Bursa*, wo zehn vier-, sechs- und achteckige Kuppelbauten eine besonders eindrucksvolle und malerische Gruppe bilden. Namentlich im inneranatolischen Raum Kleinasiens begegnet man auch kleinen vorosmanischen Moscheen als Einkuppelbauten über quadratischem Grundriß mit einer Vorhalle.

Die türkischen Moscheen Istanbuls

Wir dürfen hoffen, daß der geduldige Leser unserer recht weit ausholenden Umschau gutwillig zu folgen bereit war, die dem Gestaltwerden und Gestaltwandel der islamischen Moschee im Mittelmeerraum und Vorderen Orient von der Stiftung der neuen Religion bis zur Eroberung Konstantinopels galt, die freilich nicht mehr als eine Improvisation mit etlichen Seitensprüngen sein konnte und wollte. Wir waren bemüht, die Vielschichtigkeit des historischen Ablaufs, die Verflechtung der verschiedensten Impulse im Spiegel der Baukunst ein wenig sichtbar zu machen, und es war dabei ja vor allem unser Anliegen, einen ausreichenden Maßstab zu gewinnen, um den einzigartigen Wandel voll erfassen zu können, der sich im türkischen Moscheenbau Istanbuls — sagen wir es noch einmal — durch die Begegnung mit dem byzantinischen Erbe vollzieht. Nur die bedeutendsten osmanischen Großbauten Istanbuls und einige weitere Variationen zum Thema seien in zeitlicher Reihenfolge einer Betrachtung und Würdigung unterzogen. Erst mit einer klaren Vorstellung von der Normalgestalt der großen Hofmoscheen, sei es der Typus der Freitagsmoschee oder der Medresen-Moschee, im islamischen Kultraum rundum, wird die völlige Umprägung, die einer Neuschöpfung entspricht, in der Gestalt der osmanischen Moscheen eklatant als ein wahrhaft erstaunliches Phäno-

men, das sich auf Istanbul allein beschränkt und ohne die Hagia Sophia einfach nicht denkbar ist.

Die Moschee des Eroberers:

Wie wir schon schilderten, ist die Moschee Mohammeds II., des Eroberers, die Mehmed Fatih Dschami — den Türken ein nationales Heiligtum — der erste große Moschee-Neubau im eroberten Konstantinopel, das nun fortan Istanbul heißt. Auch daß der Sultan sie — natürlich mit vollem Vorsatz als Macht- und Siegesmanifest des Islams — genau an der Stelle der 1456 abgebrochenen Apostelkirche Justinians mit den Mausoleen der Kaiser Konstantin und Justinian errichten ließ, wurde bereits erwähnt. Als die Sophienkirche zur Moschee bestimmt wurde, hatten die Christen die Apostelkirche als Patriarchatskirche erhalten; schon wenige Jahre später mußten sie Platz und Material für die Hauptmoschee des Eroberers hergeben. Ihr Baumeister war ein Grieche; sein Name Christodoulos bestätigt es deutlich genug. Einen byzantinischen Architekten also, aus dem Kreise der Besiegten, holte sich der Sieger heran, und sein Bau wurde der erste große Wurf, wurde eine neuer Moscheentyp in der Nachfolge der justinianischen Hagia Sophia, der Prototyp der türkischen Moscheen, dem fortan in immer neuen kühnen Anläufen die weiteren Moscheen-Großbauten Istanbuls folgten.
Ein mit mehr oder weniger sanfter Gewalt zum Islam bekehrter Christ wurde also erster Moscheen-Architekt Istanbuls. Aber auch Sinan, der größte der türkischen Moscheen-Baumeister, der geniale Schöpfer der glanzvollsten osmanischen Moscheen in byzantinischer Nachfolge, dem ein besonderer Abschnitt noch zu widmen sein wird, ist ein Kind christlicher Eltern. Das gleiche Geschehen wie in Spanien, nur umgekehrt herum, vollzieht sich somit bei den türkischen Siegern — auch darum warfen wir einen Blick auf die maurisch überrannte iberische Halbinsel; nicht ohne Absicht haben wir die Katholischen Könige der Reconquista herangezogen: für die christlichen Sieger in Spanien bauen islamische Konvertiten maurisch — für die islamischen Sieger in Konstantinopel bauen christliche Konvertiten byzantinisch! (Victi victoribus. . . .)
Mehmed Fatih, der Eroberer, pflanzte in Konstantinopel die grüne Fahne des Propheten auf als ein Fanal des nun von Osten her in Europa vordringenden Morgenlandes. Aber die christlichen Bauten, die er vorfand, waren mächtiger. Eine völlige Umwälzung im Moscheenbau vollzieht sich nach der Eroberung.

Durch das Vorbild der Hagia Sophia, in deren Bann fortan die ganze religiöse Architektur der Osmanen gerät, ereignet sich eine neue Belebung und Ausreifung einer vor tausend Jahren geprägten Raumidee; sie entsprach durchaus dem kultischen Raumbedürfnis des Islams: in den Säulenhallen der Freitagsmoscheen war der Raum verstellt; nach einem Jahrtausend wird der Baugedanke eines einzigen großartigen Freiraumes bewunderungswürdig zu Ende gedacht.

Es ist freilich überaus bedauerlich, daß dieser erste und darum für die gestalterischen Zusammenhänge mit der Sophienkirche so besonders wichtige Moscheenbau 1767 durch ein Erdbeben zerstört und 1771 fast gänzlich erneuert wurde; seine ursprüngliche Gestalt ist somit nicht voll gesichert und darum umstritten. Die bauliche Substanz ist weitgehend neu, ob aber auch die räumliche Konzeption, ist ungewiß; wir möchten es durchaus bestreiten. Wir können die Mehmed-Moschee freilich nur in ihrer heutigen Gestalt beschreiben und einige kritische Bemerkungen und Vermutungen anknüpfen.

Die Moschee liegt beherrschend auf dem Höhenrücken der Stadt zwischen Marmara-Meer und Goldenem Horn. Sie bildet den Mittelpunkt eines ganzen Quartiers von Sozialbauten, die beiderseitig die Längsfronten der Moschee und den anschließenden Begräbnisgarten mit der Türbe des Eroberers in weitläufigen, einheitlich gegliederten und symmetrisch ausgerichteten Baublöcken begleiten — in geziemendem Abstand vom kultischen Zentrum. Solche Komplexe gemeinnütziger Bauten sind für die damalige Gesellschaftsstruktur der türkischen Administration überaus bezeichnend; sie bilden einen bedeutenden städtebaulichen Faktor, eine stets glänzend gelöste städtebauliche Aufgabe. Fast alle großen türkischen Moscheen waren eng mit etwa 20 solcher Gebäude für soziale und gesellschaftliche Aufgaben verbunden, die den religiösen und humanitären Vorschriften des Islams entsprechen. Külliye nennen die Türken solche Gemeinschaftszentren ihrer großen Vergangenheit, denen etwa als Terminus modernen Städtebaus das Civic Center entspricht. Die besonders weitläufige Anlage der Mehmed-Moschee bietet hierfür ein ausgezeichnetes Beispiel. (Ähnlich eindrucksvolle Külliye-Quartiere sind auch andernorts erhalten, so besonders gut die der Suleiman-Moschee in Istanbul und der Bajesid-Moschee in Edirne, die übrigens beide erst jüngst ganz ausgezeichnet wiederhergestellt wurden.) Das Raumprogramm ist ein vielfältiges: Priester-Medresen (Seminare), Schulen mit Internaten, Bibliotheken, öffentliche Versammlungsstätten, Medizin- und Arzneischulen,

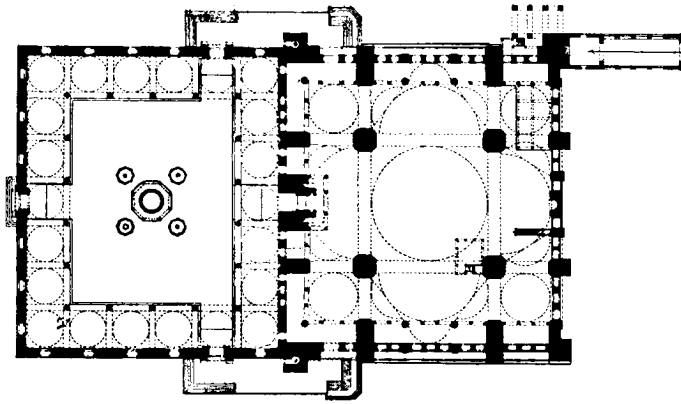


Abb. 44 Die Moschee Sultan Mehmeds II. in Istanbul. Grundriß

Apotheken, Herbergen (Hane), Armen-, Kranken- und Irrenhäuser, Bäder, Küchen und Bäckereien, auch Läden (Basare) und Cafés gehören dazu.

Der Grundriß der wiederaufgebauten Mehmed-Moschee (Abb. 44) zeigt die voll ausgereifte Moschee Istanbuls in geradezu klassischer Formulierung des osmanischen „Reichsstiles". Wie immer ist in der Breite der Moschee ein Moscheehof — weitaus kleiner als die oft riesigen Gebetshöfe der arabischen und persischen Freitagsmoscheen — vorgeschaltet, dem altchristlichen Atriumhof entsprechend, wie er ja übrigens auch der Hagia Sophia in voller Breite der Eingangsfront vorgelagert war. Spitzbogige Säulenarkaden umschließen ihn; jedes Joch trägt seine eigene mit Blei eingedeckte Kuppel. Von drei Seiten führen Eingangsportale in den Hof; die Halle vor der Moschee mit dem wie immer reich gestalteten Moscheeportal ist als Haupthalle höher gestaltet: eine solche Vorhalle, sicher vom christlichen Narthex abgeleitet, fehlt bei keiner türkischen Moschee. Die Mitte des Hofes nimmt wie immer ein Reinigungsbrunnen ein, der — es wurde schon darauf hingewiesen — dem christlichen Kantharos gleichzusetzen ist. Die Gestalt dieser Brunnen für die rituellen Waschungen wird in oft überaus reizvollen Variationen und Permutationen immer von neuem abgewandelt. Der Brunnen der Mehmed-Moschee mit seiner breit ausladenden Bleihaube ist romantisch von alten Zypressen umstanden. Zwei Minarets mit etwas trockenen Details der Spätzeit, die sich nicht messen können mit dem Reichtum und der Eleganz früherer Beispiele, fixieren und betonen die Front der Moschee.

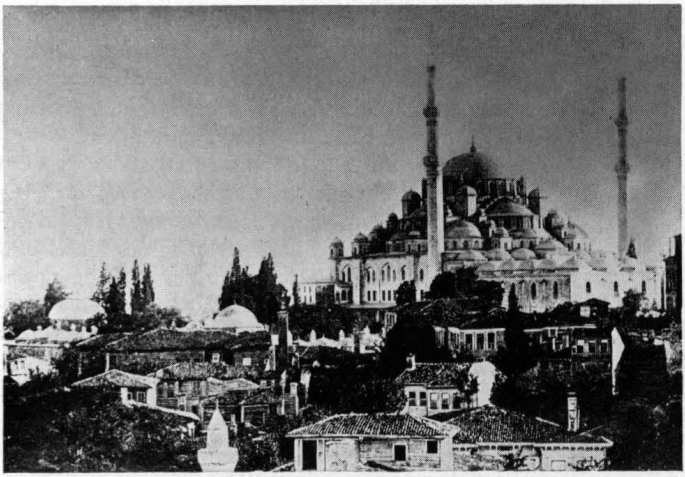


Abb. 45 Die Moschee Sultan Mehmeds II. in Istanbul. Ansicht von Norden

Bei der Betrachtung des Grundrisses des Moscheenraumes fällt sofort auf, daß anstelle der Säulen- oder Pfeilerhallen älterer Moscheen, die wir ja vielfältig kennenlernten, durch Übernahme des Kuppelsystems der Sophienkirche ein großer kuppelüberwölbter Freiraum — jetzt aber als ein reiner Zentralraum — geschaffen ist, der sich nach allen vier Seiten in gleicher Weise entfaltet; die nun vierfach die Zentralkuppel und ihre Pendentifs tragenden Halbkuppeln setzen auf einem rundherum laufenden Kranz von Nebenkuppeln auf. Die Seitenräume ringsum sind nicht wie bei der Sophienkirche unübersichtlich abgeriegelte Raumkompartimente basilikalen Charakters; sie erweitern vielmehr den Zentralraum nach allen Seiten zu einem vollkommen einheitlich durchorganisierten Freiraum. Entsprechend den islamischen Kultbedürfnissen ist ein Breitraum geschaffen, wenn auch die Breite nur um ein weniges größer ist als die Tiefe. Die in der justinianischen Raumgestalt geprägten Anfänge sind bis zu den letzten Möglichkeiten konsequent zu Ende gedacht. Das Ziel ist erreicht.

Wenn das Innere in seinem heutigen Zustand dennoch enttäuschend ist, so ist daran eine die Zusammenhänge der Raumkomposition geradezu zerfetzende, die Raummusik zu einer schlimmen Kakophonie umtönende, überaus aufdringliche Ausmalung schuld — schlechtester europäischer Import. Es gibt näm-

lich leider eine Art von türkischem Rokoko, das die Türken „Tulpenstil" (Lale-Devri) nennen, eine hilflose und geschmacklose Adoption europäischer Kunstform des 18. Jahrhunderts. (Der ganze Bau der Nuri-Osman-Moschee am östlichen Eingang des großen Basars ist ein europäischer Bastard dieser Zeit.)
Desto großartiger ist aber die äußere Erscheinung (Abb. 45): ein tänzerisch beschwingter Bau. Keine osmanische Moschee vor 1453 bietet dieses Bild — ein wahrhaftiges Gebirge von Kuppelelementen staffelt sich auf den kristallklaren Kuben des Hofes und der Moschee kaskadenartig in die Höhe. Die Vervierfachung des Kuppelsystems mit seinem dreimaligen Aufschwung der Gewölbeelemente zur zentralen Hauptkuppel hin, nach allen vier Seiten — bei der Hagia Sophia nur in der West-Ost-Achse vorgeprägt — führt zu solch phantastischem Reichtum, der noch vermehrt wird durch die Vielzahl der kleinen Kuppeltürme, die auf den Vierungspfeilern und den Widerlagerverstrebungen rundum aufsitzen. Alles in allem ist der Neubau der Mehmed-Moschee eine glänzende, aber fast schon wie eine routinierte Perfektion wirkende Paraphrase zur letzten Vollendung des reinen Zentralbau-Gedankens, zur letzten und reinsten Entwicklungsstufe der türkischen Moscheenbaukunst Istanbuls, bei der man in der Tat geradezu von einem „Reichs-Stil" sprechen kann. Es ist fast beruhigend, daß dieser letzte Schritt wahrscheinlich nicht schon am Anfang beim ersten Moscheebau von Christodoulos getan wurde, daß vielmehr dieser Wiederaufbau, noch nach der Sultan-Ahmed-Moschee — dem spätesten Beispiel, von dem noch zu berichten sein wird — entstanden, ein letztes Glied in der imposanten Kette ist und nicht das erste! Obgleich es gar nicht einmal ein Wunder wäre, wenn bereits jener Christodoulos, der noch als byzantinischer Christ mit der Kirche der Göttlichen Weisheit groß geworden ist, diese vollendete Weiterentwicklung zum reinen Zentralraum tatsächlich verwirklicht hätte. Es ist aber auch durchaus denkbar, daß der Urbau ein ganz unmittelbarer und wörtlicher Nachfolger der großen Sophienkirche war, wie etwas später die Bajesid-Moschee und bald danach die Moschee Suleimans des Großen. Es könnte so sein, daß dem Wiederaufbau die alten Fundamente zugrunde liegen, also der alte Grundriß. Untersuchungen der spärlichen Reste des ersten Baues und Ausgrabungen könnten vielleicht Klarheit schaffen; der Brunnenhof und Teile der Moscheenfront mit dem reichen Stalaktitendekor des Hauptportals gehören noch dem Urbau an. (Bei diesem Portal findet sich übrigens im Innern eine arabische Inschrift mit der Prophezeiung Mohammeds: „Man wird Konstantinopel erobern — welches

Glück für die Heerschar, die diese Eroberung machen wird, und welcher Ruhm für ihr Haupt"!) Nach einer anderen Version, die besonders von türkischer Seite vertreten wird, schloß sich beim Urbau an die Hauptkuppel nur nach der Kibla-Seite eine Halbkuppel an und diese sehr viel einfachere, auch türkischere Figur des Hauptraumes war beiderseits von drei kleinen Kuppelräumen begleitet; freilich auch nur eine Halbkuppel wäre schon ein byzantinisches Thema, das allerdings schon vor 1453 in der osmanisch-kleinasiatischen Baukunst bekannt war. Für diese Simplifikation fehlen aber jegliche Grundlagen; nur einen bescheidenen Anhalt bieten zeitgenössische bildliche Darstellungen: eine dubiose Quelle; denn selbst auf einen Merian ist ja kein Verlaß; sein phantastischer Prospekt von Constantinopolis sagt nichts aus. Und warum soll ein Kupferstich eines deutschen Reisenden, der die Stadt um 1560 besuchte und später zu Hause auf Grund seiner Reiseskizzen ein Renommierblatt gestochen hat, zuverlässiger sein? Wir meinen das Stadtpanorama des Flensburger Malers Melchior Lorichs, das sich jetzt in der Bibliothek zu Leyden befindet.

Die Bajesid-Moschee:

Die zweite große Moschee Istanbuls erbaut Sultan Bajesid, der Sohn des Eroberers, in den Jahren 1497—1505. Der Name des Architekten ist Haireddin, ein Baumeister unbekannter und wohl sicher nicht christlicher Herkunft. Desto aufregender ist die unmittelbare, fast wörtliche Rezeption der justinianischen Baugedanken.

Auch die Bajesid-Moschee liegt inmitten der Altstadt auf dem Kamm des Stadthügels, jedoch näher zum Serail und zur Sophienkirche hin. Der heutige durch seine historisierenden pseudotürkischen Bauten unerfreuliche Universitätsbereich mit dem Seraskerturm bildet die Nachbarschaft, jenem Feuerwachtturm, dessen Besteigung wegen der hinreißenden Aussicht über die gesamte Altstadt mit Marmara-Meer, Bosporus und Goldenem Horn jedem Besucher ans Herz zu legen ist. Tauben haben von dem Platz vor der Moschee — im Volksmund die „Taubenmoschee" — mit einem prächtigen, sich an seldschukische Vorbilder anschließenden Stalaktitenportal (Abb. 46) voll Besitz ergriffen. Hinter der Moschee mit malerischen Grabbauten und Grabmälern beginnt der große Basar, jenes Labyrinth der kuppelüberdeckten Gassen und Hallen, dessen Tore abends, heute wie einst, geschlossen werden.

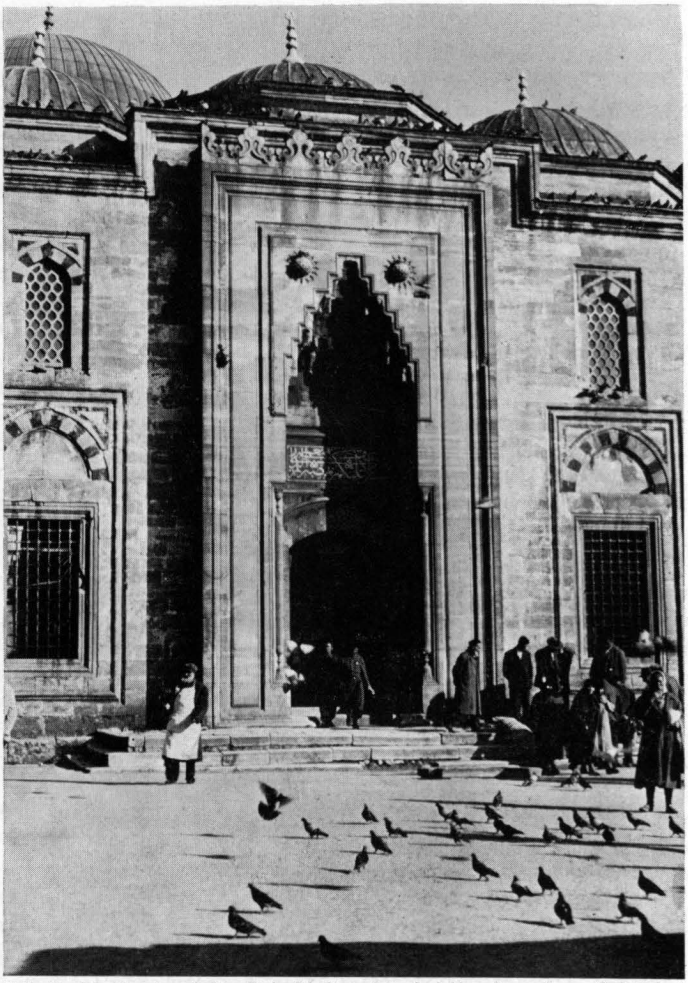


Abb. 46 Die Moschee Sultan Bajesids II. in Istanbul. Hauptportal zum Gebetshof

Wenn Fliegen auch immer schön ist, nichts ist schöner als im niedrigen Fluge über die Moscheen Istanbuls hinwegzugleiten, über den endlosen Reigentanz der bleigedeckten Kuppeln, die wie windgeblähte Segel, wie aufgespannte Fallschirme im Winde über der Stadt schweben; denn zu den Kuppelgebirgen der Moscheen kommt noch die Hundertzahl der Kuppelfolgen der Külliyes um die Moscheen herum und die der Basare und Bäder und

der zahlreichen Hane. Aus der Luft gesehen verraten die Moscheen ganz unmittelbar ihre Baugedanken im ständigen Wandel immer neuer Intuitionen — im Wechsel der Kompositionen, die hier bei der Bajesid-Moschee Variation Nr. 1 zum Thema Kuppelbasilika = Hagia Sophia heißt! Gerade aus der Luft wird das Thema sofort klar; es ist präziser, kristalliner geworden. Aus einem fast quadratischen, strengen Kubus wachsen die zentrale Hauptkuppel, die beiden Halbkuppeln in der Kibla-Achse und die je vier Kuppeln der flankierenden Seitenschiffjoche wunderbar übersichtlich und wie selbstverständlich geordnet heraus: gebaute Geometrie. Die Kuppelschar der seitlichen Nebentrakte und des Hofgevierts mit der behäbigen Brunnenkuppel bilden die Begleitmusik, die beiden Minarets, etwas abseits stehend, zwei Staccati als Ausrufungszeichen sogar im wörtlichen Sinn! Überall herrscht klarste Ordnung!
Gehen wir vom Grundriß und vom Längsschnitt aus (Abb. 47), so stellen wir sofort das gleiche fest: die unmittelbare Nachfolge der Hagia Sophia, das gleiche Programm: kein reiner Longitudinalbau im Sinne der alten Basilika, wie etwa der konstantinischen, und auch kein reiner Zentralbau, sondern jene geheimnisvoll sinnreiche Verschmelzung dieser beiden im tiefsten Wesen gegensätzlichen Raumformen (und wiederum gänzlich anders als in der abendländischen Entwicklungsreihe San Andrea in Mantua — Il Gesù in Rom — St. Peter in Rom).

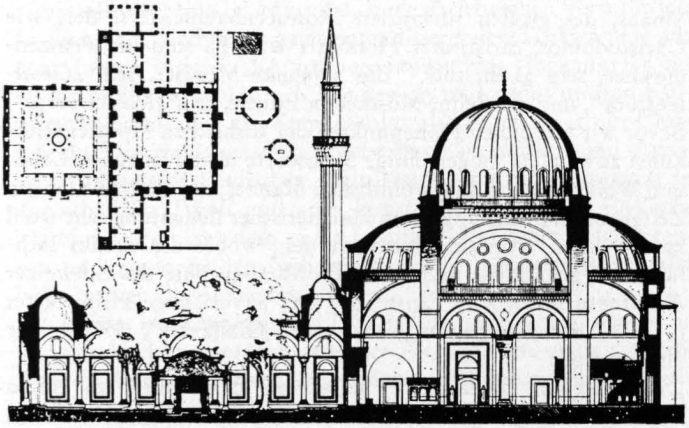


Abb. 47 Die Moschee Sultan Bajesids II. in Istanbul. Grundriß u. Längsschnitt

Genau wie die Hagia Sophia ist die Bajesid-Moschee ein longitudinaler Zentralraum — eine Kuppelbasilika. Hier wie dort eine zentrale Hauptkuppel auf byzantinischen Pendentifs, die Fenster im Kuppelfuß zwischen einem Verstärkungskranz; hier wie dort nur in der Kultrichtung die großartigen Raumausweitungen durch Halbkuppeln. Der weitere Kranz der Nebenkuppeln der Hagia Sophia fehlt freilich. Dafür sind die indifferenten Seitenschiff-Raumkompartimente der Sophienkirche zu großen, frei geöffneten, kuppelüberwölbten Arkaden geworden und die Emporen fortgefallen. Die tragenden Gurt- und Schildbogen treten kräftig in Erscheinung. Das gesamte Innere wirkt gegenüber der ebenso geheimnisvollen wie absichtsvollen Verschleierung der Struktur im justinianischen Bau wesentlich rationaler, kühler, übersichtlicher, aber auch trockener durch die Reduzierung der Planfigur und der räumlichen Gestalt und vielleicht auch durch die geringeren Dimensionen. Voll besonderem Stimmungsgehalt ist dafür der Moscheehof mit seinem achteckigen, von Säulen umkränzten Brunnenhaus und seinen Spitzbogenarkaden, getragen von Stalaktit-Kapitellen auf Säulen aus Jaspis, grünem Marmor und Granit — wie immer als Hauptthema die sich auftürmende Kuppelsilhouette der Moschee großartig hineinsprechend.

Sinan, osmanischer Baumeister

Die nachfolgenden drei großen osmanischen Moscheen sind Werke Sinans, des großen türkischen Moscheenbaumeisters, der, wie Christodoulos, christlicher Herkunft war. Es sind die Prinzenmoschee, sein „Lehrstück", die Süleiman-Moschee, sein „Gesellenstück", und die Selim-Moschee in Edirne, sein „Meisterstück". Bevor wir uns diesen Höhepunkten der türkischen Moscheenbaukunst zuwenden, mögen einige Stichworte über Herkunft, Leben und Werk des ganz ungewöhnlichen Mannes, den man mit seinem Zeitgenossen Michelangelo an künstlerischer Bedeutung sehr wohl messen kann, vorausgeschickt werden, wobei die ebenso sachliche wie gründliche und fesselnde Monographie des Schweizer Architekturhistorikers Ernst Egli eine zuverlässige Hilfe bietet („Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit", 1954). Wir zitieren Egli:

„Sinan ist ein Unsterblicher im Reiche der Kunst. Im vollen Licht einer in allem und jedem verwandelten Gegenwart leben Sinans Werke lebendiger als je das Unvergängliche im Vergan-

genen weiter. Sie bewahren das Einmalige im Damaligen für uns Spätgeborene, als wäre das flüchtige Wort, damals gesprochen, ein immerwährendes, und als wäre die Schönheit, die damals entzückte, die ewig gültige."

Wie wir an den herangezogenen Beispielen seiner Moscheenbauten feststellen werden, kennzeichnet Sinan die leidenschaftliche Hingabe an immer neue Formulierungen von Zentralbaugedanken, die ja auch das Kardinalthema der gleichzeitigen italienischen Renaissance, eines Leonardo, Bramante, Michelangelo und vieler anderer Baumeister sind. Hatte Sinan Kenntnis von diesem abendländischen Geschehen? Wir wissen es nicht. Jedenfalls aber trat auch Sinan mit seinen Bauten das Erbe byzantinischer Zentralbaukunst an, das Erbe jener unsterblichen Beiträge zur Weltgeschichte der Architektur.

Es ist nicht zuviel behauptet, wenn wir Sinan zu den genialsten Baumeistern aller Zeiten rechnen — zu den wenigen von höchstem Rang! Mit unermüdlicher Schaffensfreude und Schaffenskraft, mit einem von schöpferischer Phantasie beflügelten Geist sondergleichen war er ein langes Leben lang bis in sein hohes Greisenalter als treuer Diener dreier Sultane der führende Staatsarchitekt des osmanischen Großreiches, nicht nur der Erbauer der größten und großartigsten türkischen Moscheen, sondern auch einer Unzahl von sonstigen öffentlichen Bauten. Über die kaum faßbare Vielfalt seines Werkes wissen wir genau Bescheid — nicht zuletzt durch ihn selbst.

Leider nicht völlig gewiß — und darum dem Meinungsstreit auch nationalistischer Leidenschaft ausgesetzt — ist die Frage seiner Herkunft, der, sine ira et studio, kurz nachzugehen versucht sei: Ist Sinan ein Nachfahre jener nomadisierenden Turkstämme aus dem Innern Asiens, die voll unverbrauchter Jugendkraft als höchst vitale Invasoren sich Kleinasiens und seiner uralten Kulturen bemächtigten, ein Steppensohn also, oder ist er ein Christenkind, durch Generationen verwurzelt im antiken und christlichen mittelmeerländischen Kulturraum und nur verpflanzt in die sich so kraftvoll und auch kunstreich entfaltende türkisch-islamische Welt aus dem unter fremder Herrschaft brachliegenden und verdorrenden Nährboden uralter kleinasiatischer oder balkanischer Christengemeinschaft?

Ein kleines inneranatolisches Türkendorf bei Kayseri, dem alten kappadokischen Caesarea, aus aller Welt gelegen, gilt als angeblicher Geburtsort Sinans, dem jüngst türkischer Nationalstolz sogar seinen Namen gegeben hat: Sinanköy.

Andere Mutmaßungen, für die es Argumente gibt, verweisen auf

Albanien. Demnach wäre Sinan ein „Arnaute" gewesen. Wie dem auch sei: in einer Zeit der Unterdrückung autochthoner christlicher Volksgruppen im türkischen Großreich waren Emigrationen, waren freiwillige oder zwangsweise Umsiedlungen christlicher Familien gang und gäbe. Es ist durchaus denkbar, daß Sinans Vorfahren albanisch-christlicher Herkunft ins Innere Kleinasiens umgesiedelt waren oder wurden. Eine Klärung seiner Herkunft erschwert auch die eigentümliche Tatsache, daß der Name des Vaters in drei Fassungen überliefert ist. Ein Arnaute, der Großwesir Lütfü-Pascha, war sein Protektor, auch er ein Konvertit. Andere Mutmaßungen verweisen auf Armenien als Heimat, auf jenes Kernland frühen kleinasiatischen Christentums. Ja, es gibt sogar die abenteuerliche Version, daß Sinan vielleicht irgendwoher aus Österreich, bei den türkischen Vorstößen nach Europa hinein, verschleppt wurde!

Wenn wir Sinans christliche Herkunft herausstellten, so taten wir das mit einiger begründeter Überzeugung: Sinan war ganz offenbar Konvertit aus einer christlich-byzantinischen Familie. Folgende Tatsache spricht eindeutig dafür: Sinan wurde in jungen Jahren in seinem Jugendort zwangsrekrutiert für die sultanische Leibwache der Janitscharen in Istanbul. Von einem Freund und Zeitgenossen Sinans, der sein Leben beschrieben und auch seine Bauten verzeichnet hat, erfahren wir, daß Sinan als Sohn eines Nichtmuslims „in seinen frühen Jahren, dem segensreichen osmanischen Gesetz und der schönen Gepflogenheit der Herrschaft entsprechend, mit den griechischen Devschirme-Jünglingen des Vilajets Karaman und seiner Städte zum Reichssitze kam" und dort zum Janitscharen ausgebildet wurde. Durch diese weithin übliche, volkspolitisch überaus geschickte Maßnahme der „Knabenlese" (Devschirme) wurden die Kinder der Fremdgläubigen, der Christen also aus dem untergegangenen byzantinischen Reich durch eine zwangsweise Aushebung aus dem Schoße ihres Familienverbandes zur Assimilierung herausgeholt und durch eine ebenso strenge wie ausgezeichnete Staatserziehung nicht nur zu den besten Soldaten einer Kerntruppe, sondern auch zu besonders zuverlässigen Staatsbürgern des osmanischen Reiches und des islamischen Glaubens gemacht. So wurde aus einem jungen Christenkind nicht nur ein getreuer und ganz offenbar auch überzeugter Diener seiner islamischen Herren, sondern auch einer der schöpferischsten Förderer türkischer Großmacht, dessen ganzem Lebenswerk geradezu eine Symbolkraft sondergleichen eigen ist. Wahrhaftig können wir demnach auch auf Sinan unseren Tenor „victi victoribus. . ." anwenden, der ja immer von neuem geradezu als der

Leitfaden unserer gesamten Ausführungen in der oft verwirrenden Fülle der Verflechtungen erscheint.
Eben in diesem Zusammenhang seien noch einige Bemerkungen mehr über die Knabenlese und die Janitscharen als Leibwache der Sultane und Hauptkampftruppe ihrer Eroberungszüge hinzugefügt, die aus den Söhnen der christlichen Minderheiten, aus den Kindern Ungläubiger bestand. Eine Aushebungskommission wählte unter den mannbaren Knaben mit Sorgfalt die Begabtesten als Rekruten aus; sie wurden zwangsweise zum Islam bekehrt. Von Angehörigen und Heimat getrennt, wurden sie in türkischen Familien untergebracht und dem Sultan als Söhne verpflichtet. Nach einer mindestens dreijährigen Lehr- und Gewöhnungszeit kamen sie an den Hof, wo sie in eigens für sie eingerichteten Schulen zu Soldaten erzogen wurden. Ein Schweigegebot über ihre christliche Herkunft war ihnen auferlegt, das übrigens Sinan sein Leben lang nicht gebrochen hat.
Die Aufstiegsmöglichkeiten waren für die Absolventen solcher Schulen unbeschränkt. Viele osmanische Wesire, die die wichtigsten Positionen der Staats- und Kriegsführung innehatten, sind Zöglinge der Janitscharen-Schulen gewesen. So wurde auch Sinan mit Leib und Seele der osmanisch-islamischen Welt angehörig; durch sein Leben und sein Werk ist Sinan Türke und Muslim geworden. Unter neun Mitarbeitern des späteren Hofarchitekten Sinan waren acht Konvertiten! Das Devschirme-System der „Eingesammelten" war der einzige Zwang, der den christlichen Minderheiten auferlegt wurde; es war eine wohlüberlegte kunstvolle Einrichtung, aus den Renegaten fremdgläubiger und fremdrassiger Herkunft nach strenger Erziehung eine qualifizierte Elite in verantwortungsvolle Ämter zu setzen und mit ihrer Hilfe die fremden Untertanen in der Hand zu behalten; denn die Türken waren in ihrem Riesenreich selber immer eine Minderheit!
Sinan ist um das Jahr 1490 geboren; die wenigen Angaben der Überlieferung widersprechen sich. 1489 gilt als sein Geburtsjahr. Er starb — hoch verehrt und von einer Schar von Schülern umgeben — laut Chronogramm seiner Grabinschrift im Jahre 996 der Hedschra, d. h. im Jahre 1588, demnach im Greisenalter von 99 Jahren. Mit etwa 20 Jahren widerfuhr ihm das Schicksal der Knabenlese, aber erst mit 50 Jahren begann er seine Tätigkeit als Hofarchitekt, nachdem er 20 Jahre als Soldat an den türkischen Feldzügen in Europa und Vorderasien teilgenommen hatte (1526 stand Sinan vor Belgrad und 1529 — vor Wien). 50 Jahre lang hat er eine fast unumschränkte Herrschaft über das Bauwesen von Hauptstadt und Reich ausgeübt.

Hören wir hierzu Chodscha Mimar Sinan selbst — den Lehrmeister und Architekten, wie er später allgemein genannt wurde: „Ich, der Chefarchitekt Sinan, Sohn des Abd-ül-Minnan, bin während der Regierung des Sultans Selim, Sohn des Sultans Bajesid als Devschirme nach Istanbul gekommen und habe während der Regierungszeit des verstorbenen Sultans Suleiman als Janitschare die Feldzüge gegen Rhodos und Belgrad mitgemacht; als ich Atlisegban (berittener Jäger) wurde, beteiligte ich mich an dem Feldzuge nach Mohacz, wurde dann zum Yayabaschi (Hauptmann der Fußtruppen) und später zum Zenberekdschi (Chef der Feuerwerker) ernannt und habe den Feldzug nach Korfu und Bolia und nach Kara Bogdan mitgemacht. Um diese Zeit wurde ich zum Hofarchitekten ernannt und habe mit Allahs Hilfe eine Anzahl von Gebäuden errichtet, die ich hier in zwölf Abschnitten anführe."
Die Liste enthält eine namentliche Aufzählung von dreihundertzwölf Bauten und zwar: 73 Moscheen, 49 Mesçids (kleine Moscheen), 50 Medresen, 7 Koranschulen, 17 Armenküchen, 3 Krankenhäuser, 7 Wasserleitungen, 7 Brücken, 27 Paläste, 18 Karawansereien, 5 Speicher, 31 Bäder und 18 Türben.
Wenigen Architekten war es wie Sinan vergönnt, die größten Bauten kompromißlos zu verwirklichen. In einer Zeitspanne von jeweils 5 bis 7 Jahren folgt ein bedeutender Moscheenbau dem anderen!

Die Prinzenmoschee, Sinans Lehrstück:

Die Prinzenmoschee, die Schehsade-Dschami — auch sie auf dem Stadtrücken, etwa in der Mitte zwischen Bajesid- und Mehmed-Moschee, liegend — wird von Sinan in den Jahren 1543—48 gebaut (Abb. 48); er hat sie selbst als „Lehrstück" bezeichnet; mit ihr beginnt seine Auseinandersetzung mit der Sophienkirche. Wir können leider nicht mit Sicherheit sagen, ob bei der ersten der großen Moscheen Istanbuls, der Mehmed-Fatih-Dschami des Christodoulos, in der Nachfolge der Hagia Sophia bereits wirklich der entscheidende Schritt einer Umgestaltung zum reinen Zentralbau in Vierpaßgestalt geschehen ist oder erst beim sehr viel späteren Wiederaufbau. Jedenfalls ist Sinan mit seiner Prinzenmoschee den gleichen Weg gegangen, sei es als erster Verwirklicher einer zur Vollendung führenden Inspiration oder sei es als Nachfolger des Christodoulos. Die Frage der Priorität bleibt also offen. Grundriß und Ausbau beider Moscheen sind sich im Prinzip zum Verwechseln ähnlich.

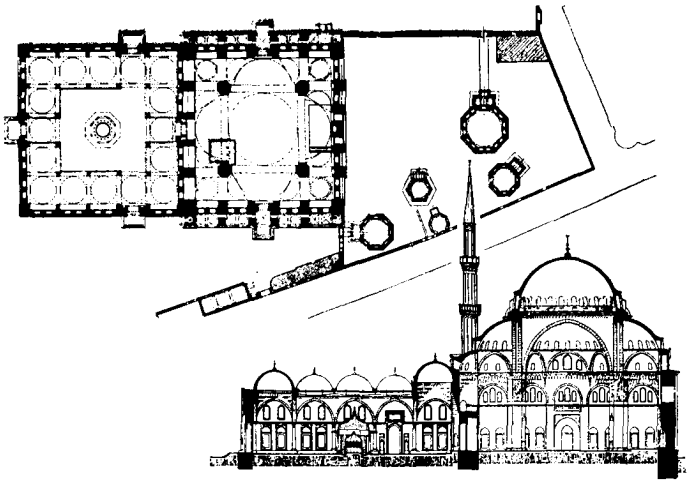


Abb. 48 Die Schehsade-(Prinzen-)Moschee in Istanbul. Grundriß und Längsschnitt

Auch Sinan steigert die Wichtigkeit des Kuppelraumes und die Harmonie der Raumwirkung in folgerichtiger Fortsetzung des Kuppelsystems der Sophienkirche dadurch, daß er nicht mehr zwei, sondern vier Halbkuppeln an die Hauptkuppel lehnt und jeder von ihnen einen Kranz weiterer Halbkuppeln unterlegt. Es ist jener Entwicklungsweg, den wir als kühnes Zu-Ende-Denken der Raum- und Wölbungsgedanken der Kirche der Göttlichen Weisheit bezeichneten, mit dem ein Endziel erreicht wird: der reine Zentralraum. Ähnliche zentrale Vier-Konchen-Anlagen sind wohl erstmals in der altchristlichen Baukunst Armeniens, aber auch im byzantinischen Bau von S. Lorenzo in Mailand, den wir schon heranzogen, entwickelt. Dort und ebenso bei der Hagia Sophia sitzen die Halbkuppeln freilich auf halbrunden, raumbegrenzenden Konchen auf. Bei der Mehmed-Fatih- und der Schehsade-Moschee werden die Halbkuppeln mit weiteren, durch Stalaktiten verkleideten (also strukturell verkappten) Zwickelgewölben zu rechteckigen Raumausweitungen übergeleitet, an die sich über weitgeöffneten Arkaden in den Ecken vier Kuppelräume anschließen. Der zentrale Hauptraum wird somit um die vier die Zentralkuppel tragenden Pfeiler herum zu einem streng quadratisch und streng zentral in die Höhe gestaffelten Großraum umgeprägt (Abb. 49). Leider verunklart auch hier eine neuere, verfehlte Ausmalung die klaren

stereometrischen Zusammenhänge gebauter Geometrie. Die äußere Gestalt der Prinzenmoschee ist bescheidener im Aufwand als die der Mehmed-Moschee; die Eckkuppeln sprechen stärker mit. Wieder ist der Blick aus der Luft besonders instruktiv: aus der Oberfläche eines Würfels herauswachsend die Hauptkuppel mit ihren vier Halbkuppeln, flankiert von vier Türmen als Auflast über den Vierungspfeilern, umstellt von den vier Eckkuppeln; zwei besonders schlanke Minarets sind wiederum auf der Grenzlinie zwischen den etwa gleich großen Gevierten der Moschee und des Moscheehofes errichtet.

Es ist nicht uninteressant, zu bedenken, daß, während Sinan seine sakralen Zentralbauten reicher und auch einfacher Formulierung plant und baut, auch die Baumeister der italienischen Renaissance — wenn auch unter ganz anderen geistesgeschichtlichen, religiösen und gesellschaftlichen Voraussetzungen — sich intensiv mit Zentralbau-Gedanken beschäftigen. Bei der Prinzenmoschee drängt sich ein Vergleich mit einem Bau der Bramante-Schule, mit Sa. Maria della Consolazione in *Todi* geradezu auf. Leonardo beschäftigt sich immer wieder mit kirchlichen Zentralbau-Projekten, und während Michelangelo 1546 nach seinem Plane eines reinen gewaltigen Zentralbaues die Bauleitung von St. Peter übernimmt, erdenkt Sinan in Istanbul und Edirne seine glänzendsten Variationen zum Thema Zentralbau und verwirklicht sie in der Vielfalt immer neuer Permutationen. Ist das eine zufällige Parallelität oder gibt es Querverbindungen?

Die Suleiman-Moschee, Sinans Gesellenstück:

Der reine Zentralbau der Prinzenmoschee hat offenbar Sinans rastlos schöpferischen Geist nicht ruhen lassen. Wenige Jahre später gerät auch er, der unvorstellbar vielbeschäftigte, nun 61-jährige Baumeister unmittelbar in den Bann der Ausstrahlungskraft der Hagia Sophia, in den Bann des byzantinischen genius loci. Mit dem Bau seines „Gesellenstücks", der Moschee Suleimans I., des Großen, deren Grundsteinlegung der Sultan mit vielem Gepränge am 15. Juli 1550 vollzieht, greift er unmittelbar auf die Sophienkirche zurück. In seiner Autobiographie schreibt Sinan, daß die Vorstellung der Hagia Sophia ihn als höchster Maßstab bis zu seinem letzten Bau begleitet habe. Sinan wollte zeigen, daß er „mehr kann als die Griechen" (Zitat aus seinem schriftlichen Nachlaß!). Er wollte, wie es in einer etwas

Abb. 49 Schehsade-Moschee, Inneres nach Westen

überspitzten Interpretation heißt, „die Hagia Sophia mit ihren eigenen Waffen schlagen". Die Kirche Justinians zu übertreffen, war auch der Ehrgeiz des Sultans.
Bedenken wir einen Augenblick die geschichtliche Situation der Zeit: Das osmanische Reich hatte unter Suleiman (arabisch Soliman = Salomon!) den Gipfel seiner Macht und seine weiteste Ausdehnung erreicht und damit auch den Zenith des Glanzes an staatlicher Repräsentation. Die Türken waren bis Wien vorgestoßen, das der Sultan 1529 belagerte. Eine siegreiche Schlacht folgte der anderen; Europa zitterte seit dem Fall Konstantinopels 250 Jahre vor der Türkengefahr. Der Hof des Sultans entfaltete und behauptete höchste Pracht wie ehedem der byzantinische unter Justinian, mit dem Suleiman die gleiche Würde und Majestät verbinden. Aber es gibt noch eine andere eigentümliche Parallele der Lebensbahnen der beiden großen Männer: die der minderen Herkunft ihrer Gemahlinnen und der politischen Macht, die diese Frauen auszuüben vermochten. Von der Zirkusreiterin Theodora haben wir berichtet; die große Geliebte Suleimans und Sultanin des türkischen Weltreichs war Hasseki Hurrem, von den Europäern Roxolane genannt, eine rothaarige russische Sklavin vom Dnjepr; ihr zuliebe ließ der Sultan alle ihm von anderen Frauen geborenen Söhne umbringen, damit ihrem Sohne Selim II. die Thronfolge gesichert war.

Ein Abglanz des sultanischen Prunkes ist in Istanbul im Serail zu bewundern, aber auch — in Karlsruhe im Badischen Landesmuseum vor dem höfischen Pomp eines Feldlagers, der „Türkenbeute" des „Türkenlouis", jenes badischen Markgrafen, den Europa als siegreichen Helden feierte wie seinen Vetter und Nachfolger im Türkenkrieg, den Prinzen Eugen, den „Edlen Ritter" und Retter des Abendlandes — er erst befreite Europa vom jahrhundertelangen Alpdruck der Türkengefahr. Bedenken wir, daß noch 1683 die Türken erneut vor Wien standen! „Den Prächtigen" nannte das Abendland Sultan Suleiman; im Andenken seines Volkes lebt er als „Kanuni", der Gesetzgeber, fort. Jener schleswigsche Maler aus dem Norden, Melchior Lorichs, dessen Stadtpanorama von Istanbul wir schon erwähnten, hat den großen Sultan um 1560 in einem Kupferstich porträtiert: auch er mit einer Adlernase, aber mit düsteren tyrannischen Augen unter dem mächtigen, kunstvoll gewundenen Turban (Abb. 50).
Die Moschee Suleimans des Prächtigen hatte einer Weltmacht in ihrer höchsten Blüte würdig zu sein, und sie wurde es. Mit dieser Moschee hat Sinan die Baumeister Justinians übertroffen.

Abb. 50 Sultan Suleiman der Prächtige. Kupferstich von Melchior Lorichs. Um 1560

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die von uns ausführlich geschilderte Planfigur und räumliche Gestalt der Hagia Sophia (Abb. 13, 14), um sie mit ihrer Übernahme und schöpferischen Umprägung in Sinans Bau zu vergleichen (Abb. 51—53). Wie wir feststellten, war bereits die Sultan-Bajesid-Moschee ein direkter Nachfolgebau der Hagia Sophia, wenn auch mit reduzierter Konzeption, mit vereinfachten Elementen, während die Suleiman-Moschee bei gleicher Thematik eine differenzierte Bereicherung gegenüber der Sophienkirche auszeichnet. Im wesentlichen gilt

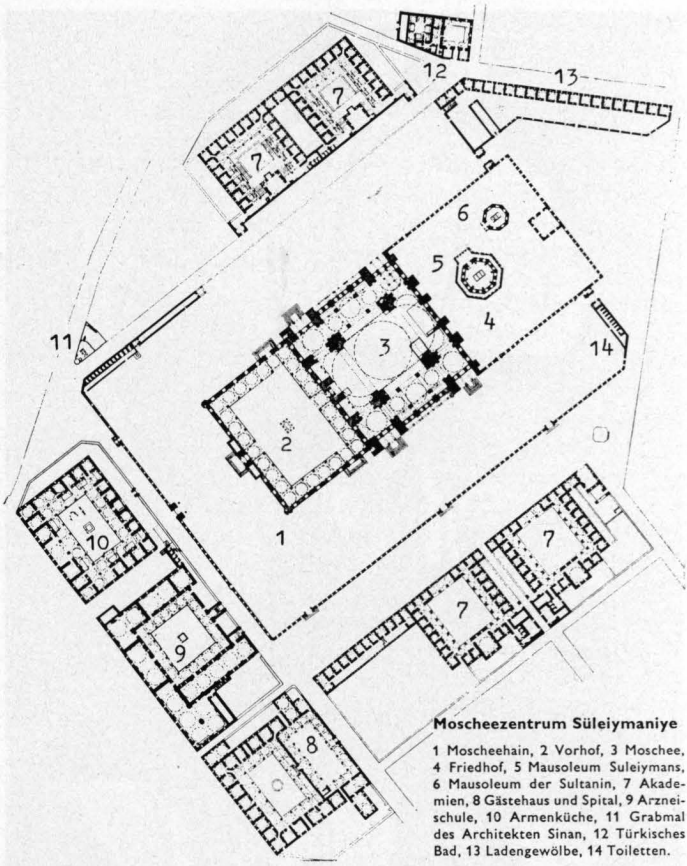


Abb. 51 Moscheezentrum Sultan Suleimans I. (Süleiymaniye)

unsere Interpretation der Bajesid-Moschee auch für die Moschee Suleimans: eine Kuppelbasilika als longitudinaler Zentralraum. Merkwürdig ist diese erneute Rückkehr zum Langraum, da doch der Breitraum, die laditudinale Raumentfaltung wie bei der Freitagsmoschee — wir stellten es wiederholt fest — dem islamischen Kult viel besser entspricht.

Was dem Innenraum der Hagia Sophia seinen geheimnisvollen Glanz, seine vollkommene Einheit mystischer Majestät gibt, ist — wie wir bereits zu schildern versuchten — die Verschleierung der Struktur, die Entmaterialisierung und Entsinnlichung der Raumschale zu einer magischen Sphärenmusik. Was die

Abb. 52 Luftbild der Moschee Sultan Suleimans I. (vgl. nebenstehenden Plan mit Legende)

Suleiman-Moschee auszeichnet, ist das klare Herausstellen der Struktur, das Sichtbarmachen der tektonischen Zusammenhänge der tragenden und getragenen Raumelemente — z. B. durch das Herausrücken der Schildwände, so daß starke, gleich breite Gurt- und Schildbögen an allen vier Seiten die Kuppel tragen; die Betonung dieser Bögen, verwischt bei der Hagia Sophia, und das Einspannen der Schildwände wie Membrane, gibt der Suleiman-Moschee eine kristallklare Raumbildung, geradezu ein Skandieren der Funktionen. Die Grundidee ist zwar wörtlich dieselbe, aber durch wesentliche Akzentverschiebungen abgewandelt. Dies betrifft auch den basilikalen Querschnitt beider Bauten: in der Hagia Sophia sind die seitlichen Raumkompartimente abgeriegelt — wir sprachen schon davon — und undurchsichtig, gleichsam nicht dazu gehörig; der zentral-longitudinale Kuppelraum ist die alleinige und entscheidende Dominante. Die Seitenschiffe sind sozusagen weggestri-

chen. Ganz im Gegensatz dazu die Suleiman-Moschee: hier sind wirkliche kuppelüberwölbte Seitenschiffe vorhanden, die den großen Kuppelraum ins Latitudinale ausweiten und mit freien Durchblicken durch die Säulenarkaden bereichern; es sind auch Emporen vorhanden, die aber auf zierlichen spitzbogigen Säulenhallen in die Seitenschiffe hineingestellt sind. Haben wir die überlegte und wohl auch überlegene Raumgestaltung der Suleiman-Moschee zu sehr auf Kosten der Hagia Sophia herausgestellt? — Die gleiche Belichtungsweise durch zahllose kleine Fenster rundum in vielen Zonen ist beiden Großräumen eigen, die wohl die großartigsten der Architekturgeschichte überhaupt sind.

Die Apsiden (Konchen) der Hagia Sophia sind wiederum unterdrückt; so fehlt auch die für den christlichen Gottesdienst so charakteristische Altar-Apsis als kultischer und optischer Mittelpunkt der weit mehr richtungsbetonten Hagia Sophia: dem islamischen Kult genügt in der geraden Abschlußwand (Kibla) die hier ganz unscheinbare Mihrab-Nische. Die unteren Wandfluchten stehen rechtwinklig zueinander und wieder fangen Zwickelgewölbe, mit Stalaktiten verkleidet, die Halbkuppeln in den Raumecken ab. Alles das macht das Raumbild weiter, freier, übersichtlicher, aber auch nüchterner. Schauen wir in das grandios kühne Kuppelsystem der Suleiman-Moschee und vergleichen wir es mit seinem Vorbild, der Hagia Sophia (Abb. 17, S. 29), so ist dennoch die Übereinstimmung verblüffend. Der Kuppeldurchmesser von 26 m erreicht freilich nicht das Ausmaß der Sophienkirche (31,5 m). Bei der kürzlichen aufwendigen Erneuerung des Inneren hat man eine spätere reiche Ausmalung als Zeitdokument durchweg belassen; sie ist in Maßstab und Farbe so zurückhaltend, daß die Reinheit der geradezu euklidischen Geometrie des Raumes kaum gestört wird.

Das Gesamtbild des Äußeren ist überwältigend. Glaube und Macht manifestieren sich in einer Repräsentation sondergleichen. Mit besonderer Imposanz beherrscht der vielgliedrige Gruppenbau das Altstadtbild, thronend auf einem Hügel des Stadtrückens — dem Goldenen Horn zugewandt, so daß namentlich der Blick von den beiden Brücken einfach faszinierend ist, die von Pera und Galata, den einstigen europäischen „Kapitulationen" — dem alten Wohnsitz der venezianischen und genuesischen Kaufherrn — über den Meeresarm hinübergeschlagen sind, der weit ins Land hineingreift bis zu den Wiesengründen

Abb. 53 Moschee Sultan Suleimans I. Alte Ansicht vom Goldenen Horn

„der süßen Wasser Europas" — welch romantischer Name für die einstige Stätte traditioneller Frühlingsfamilienfeste der türkischen Stadtbevölkerung Istanbuls!
Am großartigsten ist freilich der Blick vom nahen Seraskerturm hinunter auf das Gebirge der Kuppeln, von vier Nadelminarets mit zwei und drei Galerien wie von Lanzen umstellt. Der Aufbau entspricht zwar weitgehend dem der Hagia Sophia (Abb. 19, S. 35), aber er ist ihr an ausgereifter Konsequenz und abgestuftem Reichtum beträchtlich überlegen. Hier wie dort ist die Hauptkuppel die majestätische Dominante, sichtbar getragen von den beiden Halbkuppeln der Kultachse und den Schildbögen der Querachse; hier wie dort ist der Kuppelfuß von einem Kranz kräftiger Strebepfeiler umschlossen, denen bei Sinans Bau noch zusätzlich abstützende Strebebögen — wie ein Thema gotischer Tektonik — vorgeschaltet sind. Aber an die Stelle der überaus plumpen Stützpfeiler über den Seitenschiffen der Hagia Sophia sind abgetreppte Strebepfeiler mit kleinen Polygonaltürmen als Auflast über den Vierungspfeilern getreten. Das statisch Notwendige ist viel differenzierter geschehen, und der Unterbau bildet einen einheitlichen rhythmisch gegliederten Würfel — durchaus charakteristisch für die osmanischen Moscheen der byzantinischen Nachfolge —, auf dem in reizvollem Wechselspiel die bunte Welt der typisch türkischen Kuppelfülle aufsitzt: bei allem beschwingten Reichtum des Aufbaues ein wunderbar geschlossenes Bild. Im Gegensatz zur Hagia Sophia zeichnen sich — wie auch bei der Bajesid-Moschee

— die Seitenschiffe des basilikalen Querschnittes deutlich ab, wobei die hier je fünf seitlichen Kuppeln stärker und durch ihre verschiedenen Durchmesser lebendiger abgestuft mitsprechen. Eine schöne Bereicherung bilden an beiden Längsfronten zwischen den kräftigen Zäsuren der Strebepfeiler die langen Reihen der Wandbrunnen für die Waschungen, die von zweigeschossigen luftigen Kolonnaden begleitet und durch die wechselnde Zahl der Intervalle und die variierten Maße der Interkolumnien von heiterer Musik erfüllt sind. Aber auch hier ist nichts Willkür; überall beherrscht sinnerfüllte Ordnung den Reichtum der Komposition.
Die tektonischen Elemente des Aufbaus und auch die dekorativen Einzelheiten sind uns mittlerweile vertraut; denn sie haben sich auf schnellem Entwicklungswege zu geradezu kanonischer Gesetzmäßigkeit ausgeprägt, seien es nun die so charakteristischen Kuppelsysteme in Reihung und Gipfelung — fast möchte man sagen, in Addition und Multiplikation —, die immer wieder den Grundakkord des vielstimmigen Konzertes bilden, seien es die ebenso typischen schachtelhalmschlanken Minarets, seien es die von Stalaktiten überdachten Nischen der Portale, die festliche, bei allem Gleichklang meist noch variierte Musik der spitzbogigen Arkaden, die Säulen aus kostbarem Material — meist Spolien der Antike — mit ihren so merkwürdig atektonisch ausdekorierten Stalaktiten-Kapitellen, der heitere Gestaltwandel der Reinigungsbrunnen inmitten der meist mit weißen Marmorplatten belegten Höfe.
Im Begräbnisgarten hinter der Moschee stehen die stattlichen überkuppelten Mausoleen (Türben) des Sultans und der Sultanin inmitten von Hunderten von Grabstelen mit steinernen Turban- oder Fes-Aufsätzen für die Männer und steinernen Blumenbekrönungen für die Frauen, früher kreuz und quer zusammengesunken in malerischer Verwahrlosung, heute wieder aufgerichtet; denn auch sie hat die Denkmalpflege nun mit guten Gründen in ihre Obhut genommen.
Die rundum sich anschließenden Wohlfahrtsbauten des Külliye-Quartiers, deren reich abgestuftes Musterprogramm sozialen Bauwesens wir bereits aufzählten, bilden bei der Suleiman-Moschee eine besonders weitläufige Gebäudegruppe, die in städtebaulicher Disziplin durchgegliedert, aber nicht so streng achsialsymmetrisch geordnet ist wie bei der Mehmed-Moschee: meist einstöckige Hofgruppen, Kuppel neben Kuppel, und bei den Küchenbetrieben mit Batterien von Schornsteinen besetzt wie auf dem besonders stattlichen Küchenflügel des Serails. Alles ist von der Denkmalpflege wieder in Ordnung gebracht, eine groß-

artige Leistung, wenn man bedenkt, daß die Türkei wirklich kein Wirtschaftswunderland ist; während der Bauarbeiten boten freilich die langen Reihen von neuen nackten Betonkuppeln als moderner, schneller und billiger Ersatz für die alten verfallenen Ziegelkuppeln einen absonderlichen Anblick; erst nach ihrer Eindeckung mit der altherkömmlichen Bleiverkleidung war die optische Echtheit zurückgewonnen.

Die Selim-Moschee in Edirne, Sinans Meisterstück:

Die Selim-Moschee in Edirne, Sinans „Meisterstück", ist neben der Suleiman-Moschee die bedeutendste Leistung der osmanischen Moscheen-Baukunst. Sie ist eine Reise wert.
Man folgt ein Stück von rund 250 km von Istanbul nach Edirne ins Thrakische hinauf dem Beginn der alten Heerstraße, auf der die osmanischen Heerscharen einst 1700 km bis Wien hinaufgezogen sind. Wer darauf achtet, kann unterwegs, 40 km von Istanbul entfernt, vier unmittelbar aufeinanderfolgende vielbogige, hochscheitelige Steinbrücken Sinans von vollendeter technischer Sachlichkeit und Schönheit neben der heutigen neuen Straßenbrücke sehen; solche technischen Baudenkmäler sind zu nichts mehr nutz, aber man muß sie stehen lassen als Zeugnis einer versunkenen Zeit. Diese mit schönem vierfachen Schwunge über eine Seeniederung an der Küste sich hinüberschwingenden Brücken hat unser alter Bonatz, der Brückenbauer, so sehr geliebt, daß er über sie und andere Brücken des Sinan einen seiner türkischen Schüler eine türkische Doktorarbeit schreiben ließ. Man durchquert die militärische Bannmeile des Sperr-Riegels der Tschataldscha-Linie, begegnet in Lüleburgas einer bezaubernd stimmungsvollen kleinen osmanischen Provinzmoschee und erreicht Edirne hart an der griechischen und bulgarischen Grenze am Saume des europäischen Zipfels der heutigen Türkei.
In den schlimmen Jahren des ausgebluteten Landes nach dem für die Türken so unglückseligen Balkankrieg und dem nicht minder verhängnisvollen ersten Weltkrieg war Edirne (Adrianopel) ein trostlos heruntergekommener toter Ort; der Orient-Expreß hielt nur auf besonderes Winken des Stationsvorstehers. Heute sind einige Ordnung und einiges Leben wieder eingekehrt in den stillen, geschichtsreichen Ort im Maritza-Tal. Wer die schönen alten türkischen Brücken vor der Stadt arglos zu photographieren trachtet, setzt sich großer Gefahr aus, wenn er die auf Posten stehenden Soldaten nicht mit ein paar türkischen Brocken besänftigen kann.

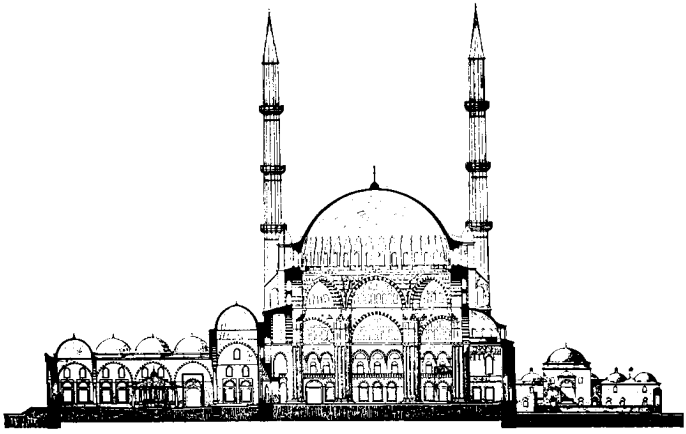


Abb. 54 Die Moschee Sultan Selims II. in Edirne. Längsschnitt

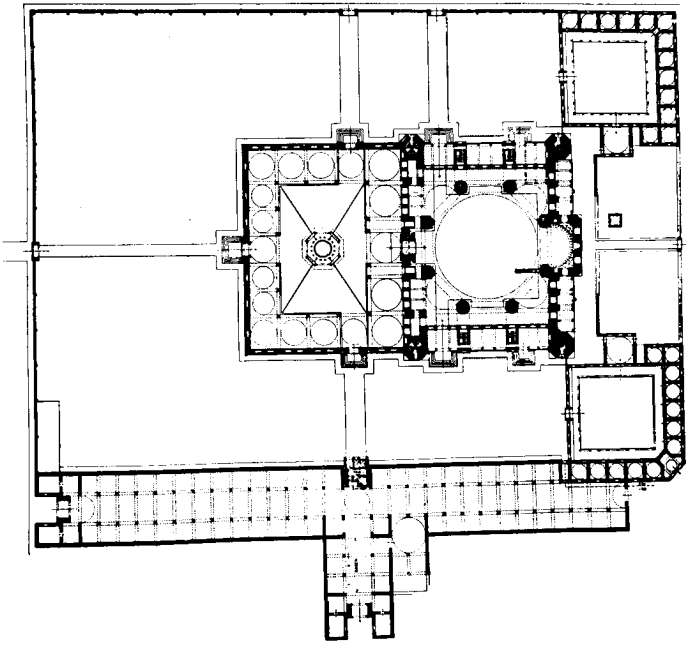


Abb. 55 Die Moschee Sultan Selims II. in Edirne. Grundriß

Daß Murad I. 1361 die alte Hadriansstadt anstelle von Bursa (Brussa) zu seiner Residenz machte, rund hundert Jahre vor dem Fall Konstantinopels, wurde schon erwähnt. Bis ins 17. Jahrhundert blieb Edirne zeitweiliger Sultanssitz. Bedeutende osmanische Bauten zeugen davon. Die Eski-Dschami, die frühosmanische alte Moschee Murads I., eine düstere Kuppelhalle auf schweren Pfeilern arabischen Stiles, zogen wir schon heran: sie steht in denkbar größtem Kontrast zu Sinans Meisterstück, zur lichterfüllten Weite und Kühnheit der Selim-Moschee, die Selim II., Suleimans des Prächtigen Sohn, 1570—74 errichten ließ: Sinans Spätwerk, die Krönung seines Lebens, künstlerisch und technisch von gleich hohem Rang (Abb. 54—57).

Aus einem heute unbedeutenden armseligen Milieu erhebt sie sich zu höchstem Glanz, der unbestreitbare Gipfelpunkt aller türkischen Moscheenbauten. Dem großen Terrassenplatz um die Moschee herum schließt sich seitlich, tiefer liegend, eine jüngst restaurierte lange Basarhalle an, eine tonnenüberwölbte Einkaufsstraße mit 124 stattlichen Läden zu beiden Seiten. Ein schönes Treppenhaus führt von hier zur weiten, von mächtigen Steinschranken umgebenen Plattform der Moschee hinauf. In den rückwärtigen Ecken der weiten Platzfreiheit sind seitlich an die Kiblaflucht der Moschee zwei gleichartige kleine Baugruppen mit quadratischen Höfen angegliedert, eine Medrese und ein Krankenhaus; zwischen ihnen, also wieder hinter der Rückfront der Moschee, liegt der Begräbnisgarten.

Vier mächtige überschlanke Minarets, 81 m hoch, jedes von drei Galerien umgürtet und mit einem Spitzhelm endigend, stecken das Geviert der Moschee mit wahrhaft imposanter Geste ab. Ein Minaret bis zum obersten Umgang zu besteigen ist ein Abenteuer, nicht nur wegen der hinreißend schönen Aussicht über die von Grün durchsetzte Stadt mit der Vielzahl ihrer sehr verschiedenartigen Moscheen in die fruchtbare Tallandschaft hinaus, nicht nur wegen der Kuppelwelt der Selim-Moschee zu Füßen und des Kuppelreigens der tief unten liegenden großen und kleinen Moscheehöfe, sondern vor allem wegen der Kletterexpedition im dunklen Innern der im Winde schwankenden Minaret-Schäfte. Sie bergen ein technisches Kuriosum: je drei getrennte, ineinander verschlungene Wendeltreppen mit steilen Stufen, die man nur gebückt hinaufkriechen kann; diese gemauerten dreifachen Treppenschnecken dienen offenbar zur Verstärkung der so überaus schlanken Turmgehäuse gegen Wind und Erdbeben.

Der Moscheehof zeigt die normale, uns schon geläufige Gestalt: man kann ihn — wie fast immer — von allen drei Seiten, auf Treppenpodesten hinaufsteigend, durch stattliche reichgegliederte Portale betreten; Spitzbogen-Arkaden umgeben einen Raum von der leisen und schönen Musikalität italienischer Renaissance-Höfe. Wieder wechseln die Maße der Interkolumnien, wieder ist die Haupthalle vor der Moschee höher gestaltet und reicher rhythmisiert — welch ein sicheres Können einer vollausgereiften Tradition steckt hinter allem! Die Arkadenbögen sind rot und weiß gerahmt durch jenen Strukturwechsel von Werkstein und Ziegel, den die Türken von den Byzantinern übernahmen. Der Reinigungsbrunnen in der Mitte ist vielseitig polygonal gehalten, niedrig und heute ohne Überbau. Die Säulen der Hofhallen sind antike Marmor- und Granitsäulen, die zum Teil aus dem Dionysos-Theater in Athen stammen; auch in der Suleiman-Moschee verwandte Sinan ja antike Werkstücke. Ihre Kapitelle zeigen wieder die charakteristische islamische Stalaktitengliederung, der die besonders markanten Arkaden-Kapitelle der benachbarten Bajesid-Moschee in nur leichter Abwandlung fast gleichen.

Aber dies alles nicht, sondern das Innere der Selim-Moschee ist das Ereignis, das Byzanz und Istanbul in den Schatten stellt.

Ein reiner achtseitiger Zentralraum. Acht mächtige Polygonalpfeiler tragen die Riesenkuppel. Vom Achteck zum Kreisrund des Kuppelfußes vermitteln Stalaktitengebilde. Diagonal sind — wie bei der Kleinen Sophienkirche Justinians — Halbkuppeln angeordnet, die freilich wiederum nicht auf Konchen aufsitzen, sondern von Stalaktitenelementen abgefangen werden. Der untere Teil des Zentralraumes weitet sich dadurch zu wunderbar freier und weiträumiger quadratischer Gestalt aus. Seitlich sind die Wandfluchten soweit hinter das Pfeiler-Oktogon zurückgerückt, daß sich schmale Nebenschiffe bilden, die dem Zentralraum eine kaum spürbare, aber kultbedingte latitudinale Verbreiterung mit eingeschalteten Säulengalerien als Tribünen geben. Ganz ungewöhnlich und im Grunde ganz christlich wie eine Chorapsis formuliert ist die Hinzufügung eines selbständigen rechteckigen halbkuppelüberwölbten Raumes als Mihrab in der Kiblawand. Der kühne Durchmesser der Kuppel kommt dem der Hagia Sophia gleich und wird unter den Renaissance-Kuppeln des Abendlandes nur von dem des Petersdomes übertroffen. Leider ist auch ihre Wirkung durch eine im 18. Jahrhundert hinzugefügte Ausmalung maßstäblich und formal verunstaltet. Lichtbänder zahlloser kleiner Fenster in sieben Zonen überein-

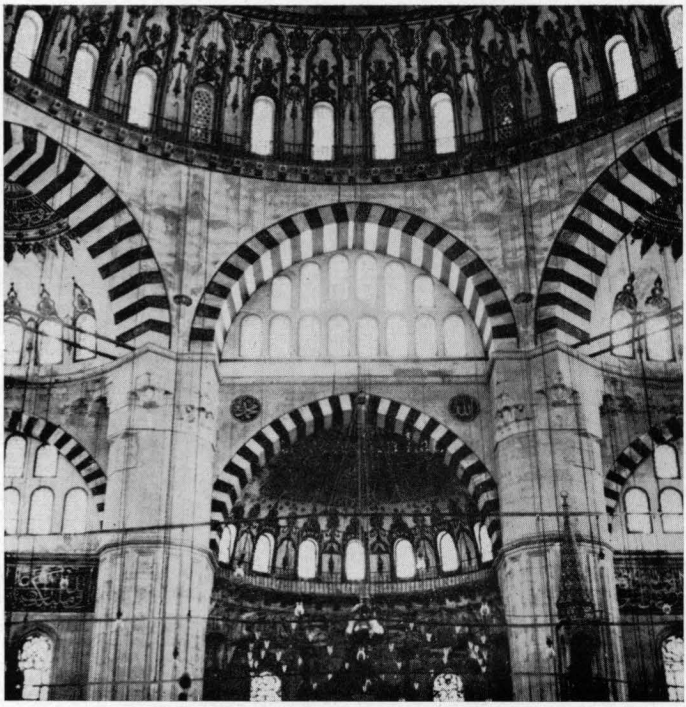


Abb. 56 Die Moschee Sultan Selims II. in Edirne. Inneres zur Kibla

ander bis zum Fensterkranz im Kuppelfuß — wie bei der Hagia Sophia — leuchten den Raum rundum aus. In der Selim-Moschee ist ein Raumkristall, wie ein Diamant geschliffen, in vollkommenster Form verwirklicht.

Das neuerliche und nun unerhört großartige Herausstellen eines reinen Zentralraumes verwundert auch hier — noch dazu in einer so dominierenden Konzentration des Themas —, wenn man erneut bedenkt, daß der Breitbau, der sich latitudinal entfaltende Raum, dem eigentlichen Kultbedürfnis des Islams entspricht und durchaus nicht der Zentralraum; der aber manifestiert die Kraft und die Herrlichkeit des Göttlichen wie keine andere vom Menschengeist erdachte Raumidee.

Das hier entwickelte Schema ist ohne Vorbild im Bereich der islamischen Baukunst und auch ohne Nachfolge. Aber es gibt antike und altchristliche Vorstufen. Wirklich ist wiederum Byzanz der große Anreger, der große Lehrmeister. Keinen anderen Bau

können wir als Ausgangsbau heranziehen als die Kleine Sophienkirche in Konstantinopel und ihre berühmtere Schwester S. Vitale in Ravenna — bei unserer Schilderung dieser Bauten wiesen wir schon darauf hin — und dazu deren gemeinsame römisch-antike Herkunft. Aber zu welcher überwältigenden Monumentalität hat Sinan — optisch und geistig am Maßstab der Selim-Moschee gemessen — diese bescheidenen christlichen und antiken Vorstufen gesteigert! Immerhin: die einstige justinianische Kirche der Heiligen Sergios und Bakchos hatte er vor Augen, an ihr entzündete sich ganz offenbar seine schöpferische Phantasie. Noch einmal also: Victi victoribus . . .

Die klare Konzeption, die großartige Konzentration des Innern spiegelt sich unmittelbar in der äußeren Erscheinung wider. Aus dem quadratischen Würfel des Moscheeraumes wächst das Oktogon des Kuppelbaues in kristalliner Strenge heraus. Auf den acht Eckpfeilern sitzen, statisch als erforderliche Auflast zu verstehen und im Prinzip die gleiche Maßnahme wie bei der Suleiman-Moschee, acht Türme auf, die im Bunde mit dem verstärkenden Pfeilerkranz um den Kuppelfuß die Kuppel kräftig umklammern. Alles wie aus einem Guß — ein großer Wurf.

Sinan, der geniale Meister, war sich dieser sein Lebenswerk krönenden schöpferischen Leistung bewußt; in seiner Autobiographie schreibt er: „Diejenigen, die sich in den christlichen Ländern als Architekten hervortun, stellen die Behauptung auf, sie wären den Mohammedanern in ihrer Kunstfertigung weit überlegen, da diese bisher nicht erreicht haben, solch eine Kuppel wie die der Hagia Sophia zu errichten. Die Behauptung, solch eine Kuppel zu bauen, wäre äußerst schwierig, hat im Herzen des Ärmsten" — womit der Meister sich selbst meint — „eine tiefe Wunde geschlagen. Mit Gottes Hilfe und des Sultans Gnade ist es mir jedoch gelungen, bei der Moschee des Sultans Selim die Kuppel im Durchmesser 4 und in der Höhe 6 Ellen größer zu bauen" — als die Kuppel der Kirche der Göttlichen Weisheit!

Abb. 57 Die Moschee Sultan Selims II. in Edirne. Ansicht von Südwesten

Variationen zum Thema — Von weiteren Moscheen Sinans:

Es würde ganz gewiß zu weit führen, wollten wir aus der Fülle der weiteren Moscheenbauten Sinans — immer neue Variationen zum Thema der Kuppelmoschee — einzelne Beispiele ausführlich heranziehen. Eine ganze typologische Entwicklungsreihe ließe sich aufstellen, die freilich keineswegs der zeitlichen Reihenfolge entspräche. Wir müssen uns mit einer kurzen Erwähnung einiger charakteristischer Beispiele Istanbuls begnügen. Der reine Zentralbau beschäftigt ihn immer wieder, besonders in der auf ein einziges kuppelüberwölbtes Quadrat reduzierten Grundgestalt.

In der *Iskele-Moschee* der Prinzessin Mihrimah in Üsküdar (Skutari) drüben am asiatischen Ufer des Bosporus ist das Thema seiner Prinzenmoschee — der reine Zentralbau einer Vierpaß-Kuppelmoschee — auf einen Zentralbau mit nur drei Halbkuppeln, die sich gegen die zentrale Hauptkuppel lehnen, reduziert (1547—48).

Bei der Moschee des türkischen Großadmirals *Kilidsch Ali Pascha* am Bosporus in Galata, 1580 vollendet und einer seiner allerletzten Bauten, kehrt Sinan noch einmal zum Generalthema der Suleiman-Moschee, also zum longitudinal-basilikalen Zentralbau, zurück; die Moschee ist eine Sophienkirche im kleinen, eine fast miniaturhafte Kopie.

Andere besonders interessante Variationen Sinans setzen sich mit dem polygonalen Zentralthema der Selim-Moschee in Edirne auseinander — d. h. also, im Grunde mit der Kirche der Heiligen Sergios und Bakchos, der tausend Jahre älteren byzantinischen Vorstufe. Mit dem alles übertreffenden Großbau der Selim-Moschee können sie freilich ganz und gar nicht konkurrieren.

Auf die *Rüstem-Pascha-Moschee* sei besonders verwiesen, die — nicht weit von der großen Galata-Brücke, der „Neuen Brücke", gelegen — einst im Gassengewirr des Fischbasars kaum auffindbar war und neuerdings durch Abbruchmaßnahmen freigelegt wurde: auch heute noch ein verborgenes Juwel; denn sie ist nur erreichbar über in Elendshäusern versteckte dunkle Treppen, die zur hochgelegenen Terrasse des schmalen Gebetshofes hinaufführen; aber ihr Inneres birgt als kostbaren Schatz eine einzigartige Pracht von vollständig erhaltenen Fayence-Verkleidungen an Pfeilern und Wänden (Abb. 58). Der Bau wurde von Sinan um 1560, jedenfalls vor der Selim-Moschee in Edirne, errichtet.

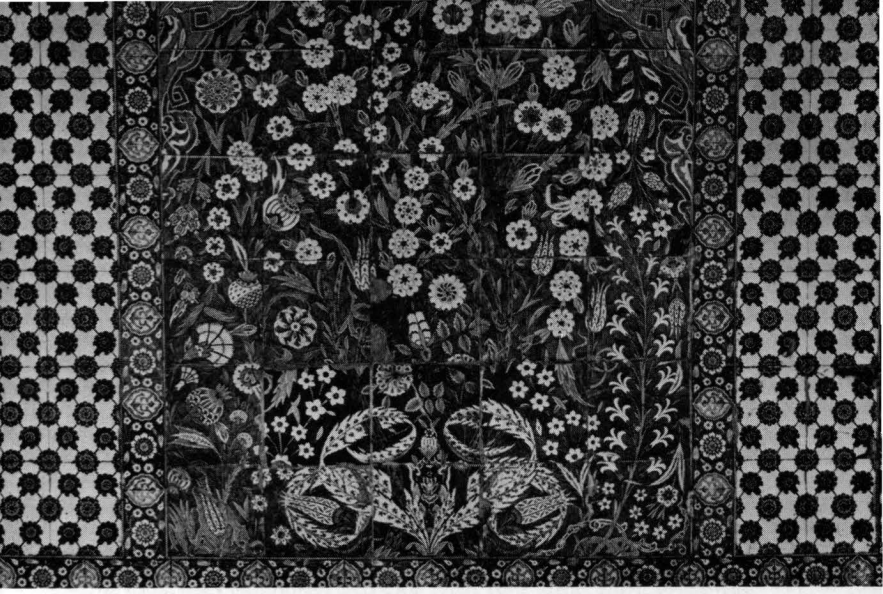


Abb. 58 Rüstem-Pascha-Moschee in Istanbul, Fayencen der Vorhalle

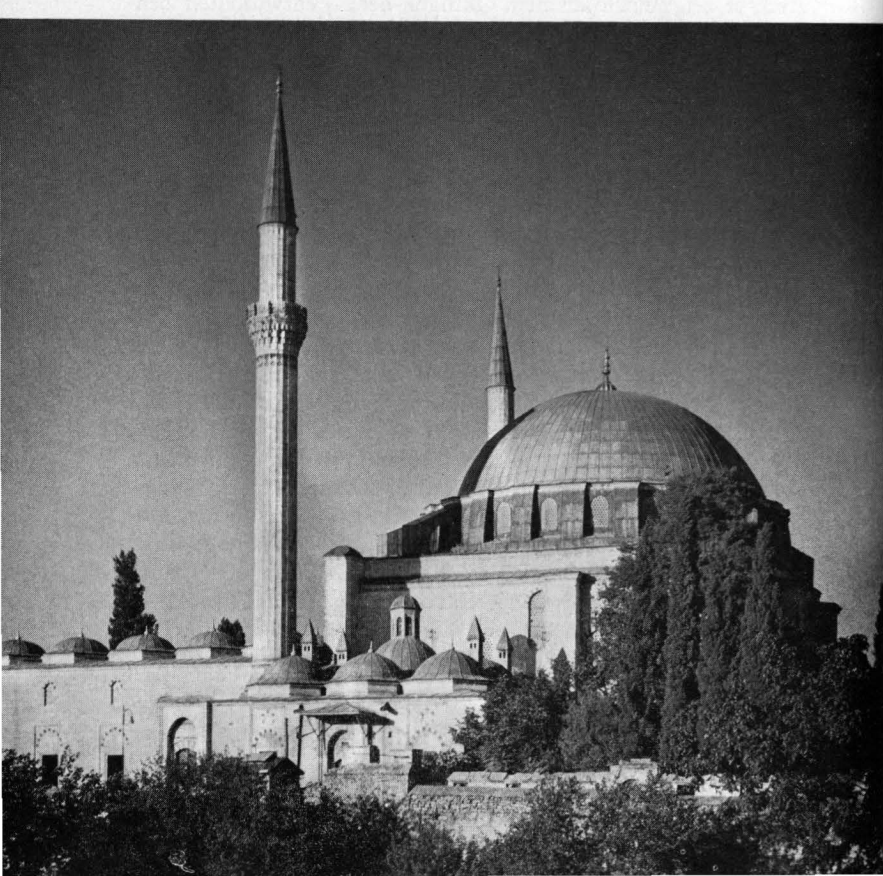
Auch er zeigt einen aus dem Oktogon heraus entwickelten Zentralraum mit vier diagonal angeordneten Halbkuppeln, die anstelle von Pendentifs zur Hauptkuppel überleiten, aber durch seitlich sich anschließende überwölbte Raumkompartimente mit Emporen zum Breitraum ausgeweitet sind. Wie später in Edirne ruhen die Halbkuppeln nicht auf Konchen, sondern Stalaktitenzwickel vermitteln zur quadratischen Grundform des Raumes.

In der etwa gleichzeitigen *Kara-Ahmed-Moschee*, am Westsaum der Stadt beim Top Kapu („Kanonentor") gelegen — dem Tor des Hl. Romanos, wo sich 1453 der letzte Kampf vor der Einnahme Konstantinopels abspielte, nachdem die Artillerie des Eroberers die entscheidende Bresche geschossen hatte — und in der etwas späteren *Mehmed-Sokullu-Moschee*, ganz in der Nähe der Kleinen Sophienkirche, sind ähnliche latitudinale Zentralräume formuliert, nur daß die Hauptkuppel mit ihren vier Nebenkuppeln nicht auf einem Oktogon, sondern auf einem Hexagon aufsitzt; dabei ist zu bemerken, daß dieser interessante Sondertyp erstaunlicherweise auch schon in der frühosmanischen Moscheenbaukunst vorkommt, u. a. bei der *Ütsch-Scherifli-Moschee* in Edirne, (1447, also vor dem Fall Konstantinopels erbaut), woraus eine osmanische Priorität dieses eigentümlichen Typs oder aber bereits aus Kleinasien mitgebrachte byzantinische Einflüsse abgeleitet werden können.

Bei anderen Moscheenbauten dagegen beschäftigt Sinan immer wieder die einfachste Form des Zentralraumes: ein auf ein einziges kuppelüberwölbtes Quadrat reduzierter Raumwürfel.

Eine solche Einraum-Moschee und damit die einfachste der Sultan-Moscheen Istanbuls ist die *Moschee Selims I.* (Abb. 59—61), die Suleiman der Große 1520 zum Andenken an seinen kriegerischen Vater gleich nach dessen Tod durch Sinan erbauen ließ. Sultan Selim war es, durch dessen Eroberungszüge der Traum seines Großvaters Mehmed Fatih Wirklichkeit geworden war, das Haus Osmans zum Schützer und Herrn aller Rechtgläubigen zu erheben; er war zugleich ein kunstsinniger Sultan, der Hunderte von persischen Kachelmalern nach Istanbul verpflanzte, die fortan die osmanischen Moscheen mit den schönsten Fayence-Wänden verkleideten.
Die Moschee mit nur einer einzigen Kuppel, flankiert von zwei Minarets, ruht sanft und breit auf der Höhe des fünften Stadt-

Abb. 59 Moschee Sultan Selims I. in Istanbul



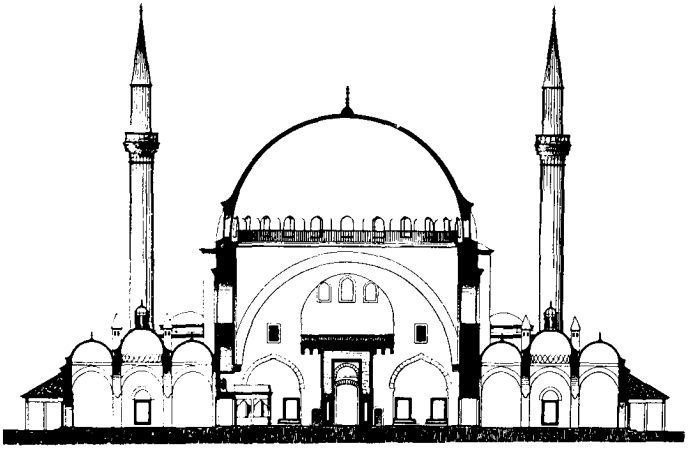


Abb. 60 Die Moschee Sultan Selims I. in Istanbul. Querschnitt

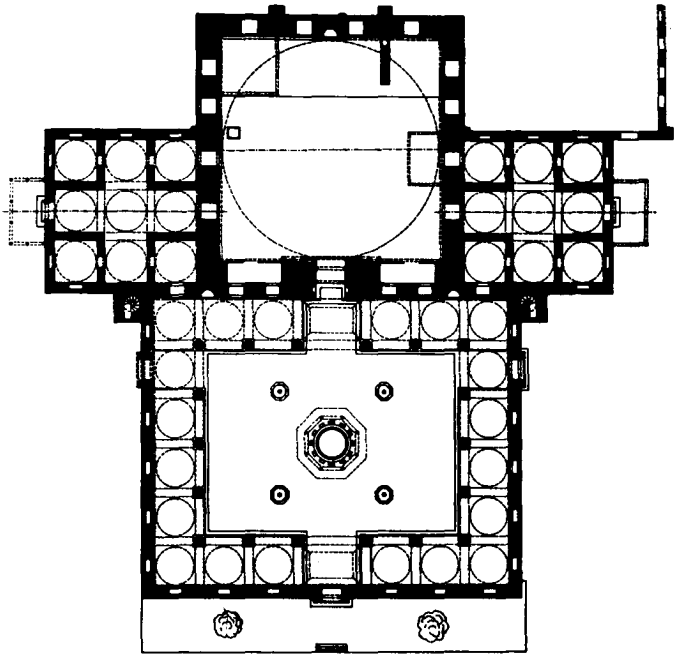


Abb. 61 Die Moschee Sultan Selims I. in Istanbul. Grundriß

hügels in einem stillen, abgelegenen Viertel; hinter ihr, von Zypressen umstanden, das einfache Kuppelgrab des Sultans. Planfigur und Aufbau der Selim-Moschee beeindrucken ganz besonders durch die strenge und klare Einfachheit gebauter Geometrie. Sphärische Dreiecke — byzantinische Pendentifs — vermitteln vom Kuppelrund zum quadratischen Raumkubus.

Auch Sinans *Mihrimah-Moschee*, 1556 (oder schon eher) für die Tochter Suleimans des Prächtigen auf dem höchsten Stadthügel an der Stätte eines Georgios-Klosters unmittelbar hinter der byzantinischen Stadtmauer erbaut, ist eine quadratische Einraum-Moschee (Abb. 62—63). Ihre weitgespannte Kuppel ruht — wie immer ohne Tambour — auf vier Pendentifs auf, die von vier großen Schildbögen getragen werden. Polygonale Eckpfeiler nehmen die Schubkräfte auf. Die strukturellen Gedanken treten wieder klar in Erscheinung; die Schildwände, in eine dreifache

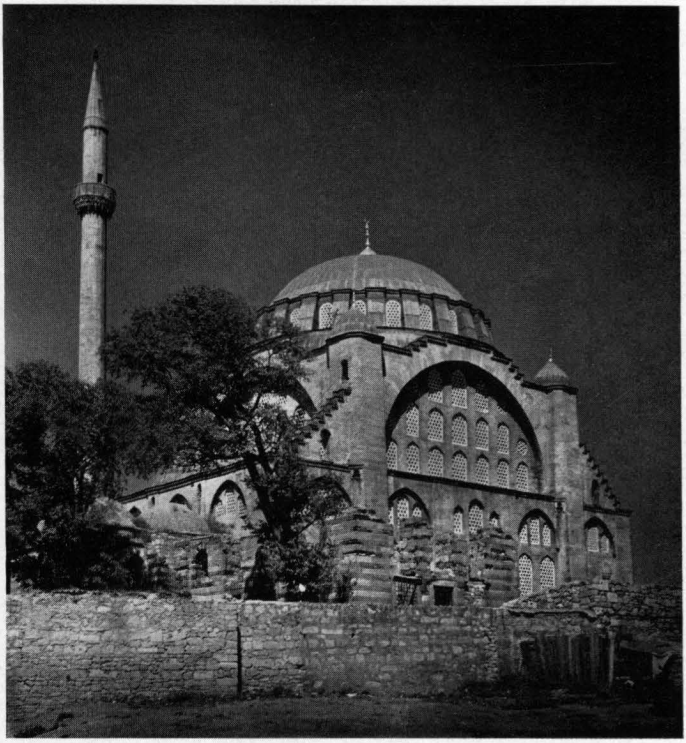


Abb. 62 Die Mihrimah-Moschee in Istanbul

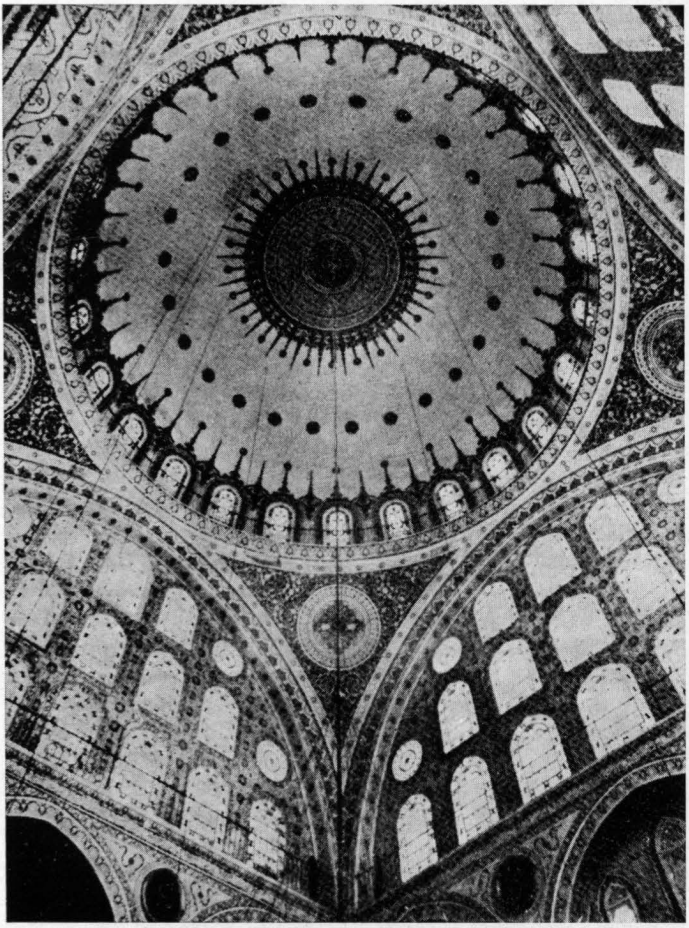


Abb. 63 Die Mihrimah-Moschee in Istanbul. Blick in die Kuppel

Reihung von Fenstern aufgelöst, wirken wieder leicht wie eingespannte Membrane. Von insgesamt sieben Fensterreihen übereinander rundum durchleuchtet, gewinnt der Raum eine fast ätherische Leichtigkeit — ein eben darum besonders fesselnder, ja geradezu begeisternder Bau. Seitlich sich anschließende kuppelüberwölbte Nebenräume mit hineingestellten zierlichen Emporen weiten den gerade in seiner Einfachheit überaus imposanten Zentralraum kaum spürbar zum Breitraum aus. An eine stattliche, breite Vorhalle schließt sich ein breitgelagerter Moscheehof mit

einfachen Bauten an. Nur ein überaus schlankes Minaret mit nur einer Galerie gesellt sich seitlich der Moschee hinzu.
Auch noch das Hinauswirken Sinan'scher Baugedanken in die weiten Provinzen des osmanischen Reiches zu verfolgen, müssen wir uns versagen. Moscheenbauten von Sinan selbst oder seiner Schule und seiner Nachfolger in *Manisa*, *Konya* und *Kayseri* oder in *Damaskus* — bezeichnende, aber doch weniger bedeutende Beispiele — könnten herangezogen werden.

Die letzten großen osmanischen Moscheen

Zum Abschluß unseres — wie sich inzwischen herausgestellt hat — wahrhaft unerschöpflichen Themas haben wir unser Augenmerk zu richten auf die letzten großen Leistungen türkischer Moscheenbaukunst in Istanbul, mit denen ein großartiges, wenn nicht das großartigste Kapitel der islamischen Architektur — als Folge des Absinkens der politischen Macht des osmanischen Reiches — sein jähes und völliges Ende findet. Gemeint sind die beiden späteren Großbauten der Yeni-Valide-Moschee und der Sultan-Ahmed-Moschee, zwei Bauwerke, die eng miteinander verwandt sind und zusammen mit dem von uns schon vorweg behandelten Erneuerungsbau der Mehmed-Fatih-Moschee sowie mit Sinans Prinzenmoschee jene Beispiele in der Nachfolge der Hagia Sophia bilden, bei denen die justinianischen Baugedanken konsequent zu reinen Zentralbauten eines geradezu klassischen Reichsstiles „zu Ende gedacht" sind. Da offen bleiben muß, ob bereits Christodoulos für seine Moschee des Eroberers die vollausgereifte Gestalt der Vierpaß-Kuppelmoschee gefunden hat, tun wir besser, auch dieses Verdienst dem großen Sinan mit seiner Prinzenmoschee zuzuweisen. Sowohl in der Monumentalität der Architektur wie auch im Reichtum und Formenschatz der Dekoration übertrifft die Ahmed-Moschee als glanzvolles Finale die etwas ältere Valide-Dschami.
Die *Yeni-Valide-Moschee*, die Neue Moschee der Sultansmutter, wurde zwar schon 1615 begonnen, aber nach einem Brand erst 1680 vollendet; sie liegt am Ufer des Goldenen Hornes in bevorzugter Lage zu Füßen des Altstadthügels, dort wo einst eine Kette die Einfahrt in die Meeresbucht sperrte und erst seit hundert Jahren eine Brücke nach Galata hinübergeschlagen ist, die heutzutage zusammen mit der modernen Atatürk-Brücke — anstelle der alten Brücke (Mahmud-Brücke) — den Verkehr der Millionenstadt zwischen dem Zentrum und den Stadtteilen jenseits des Goldenen Hornes bewältigen muß. Fast ganz heraus-

gerissen aus der Altstadt-Struktur ist die Moschee in das lärmende Milieu aller unschönen Folgeerscheinungen einer schlimmen Verkehrsballung geraten; nur die anschließende Baugruppe des Ägyptischen Basars bietet ihr in einer verdorbenen Umwelt noch einigen historischen Rückhalt. In ihrer Reinheit und Schönheit des äußeren Aufbaus wie auch der inneren Gestalt gehört sie durchaus zu den ersten Moscheen Istanbuls. Ihre Übereinstimmung mit dem Formenkanon der älteren Prinzenmoschee, dem jüngeren Wiederaufbau der Mehmed-Moschee und dem letzten Glied in der Kette, der Ahmed-Moschee, ist so vollkommen, daß wir uns eine weitere Beschreibung ersparen können.

Die *Sultan-Ahmed-Moschee*, bekannt als die „Blaue Moschee", ist mit gutem Grund wohl die populärste aller Moscheen Istanbuls. Mehmed Aga, als Staatsarchitekt der dritte Nachfolger Sinans — wie dieser als Janitschare rekrutiert und somit sicher gleichfalls christlicher Konvertit — hat sie in den Jahren 1609 bis 1616 erbaut. Schon ihre Lage, auf der östlichsten Stadtkuppe unweit des Serails und der Hagia Sophia über dem hohen Ufer des nahen Marmara-Meeres thronend, gibt ihr eine bevorzugte Bedeutung.

Nach Nordosten schließt sich jener erst durch Freilegung gewonnene weite Platzraum bis zur Hagia Sophia an, so daß heute beide Bauten eindrucksvoll konfrontiert sind. Etliche gemein-

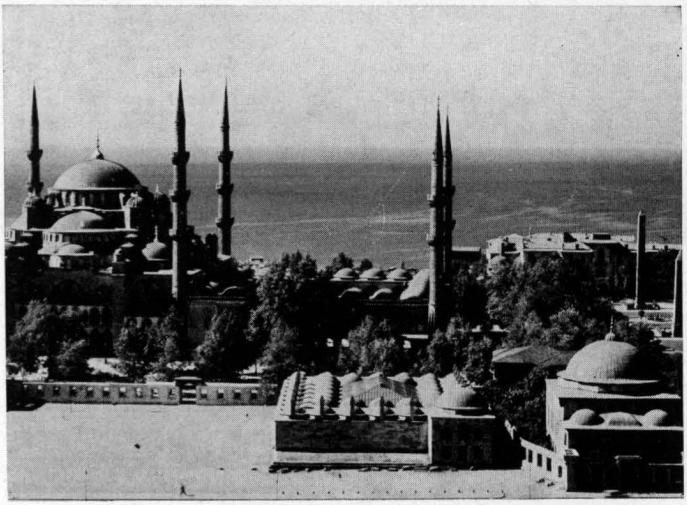


Abb. 64 Die Moschee Sultan Ahmeds I. in Istanbul. Ansicht von Norden

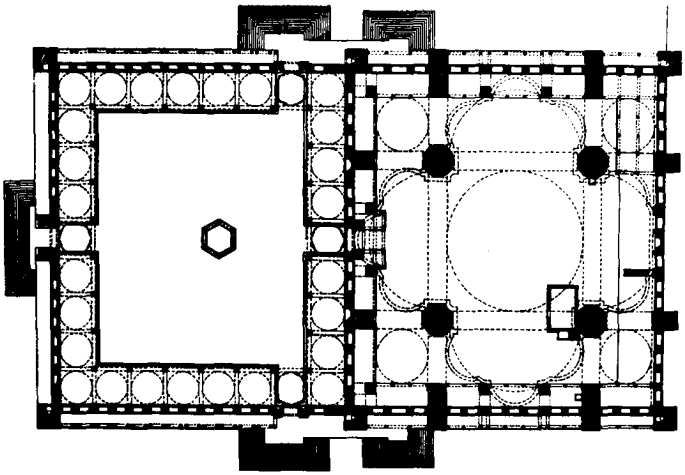


Abb. 65 Die Moschee Sultan Ahmeds I. in Istanbul. Grundriß

nützige Bauten in vielkuppeligen Gruppen, Teile der einstigen Külliye der Ahmed-Moschee, beleben den Freiraum, darunter das Hasseki-Hurrem-Hamam, ein von Sinan gebautes Doppelbad der Roxolane, jener abenteuerlichen Sultanin und Gemahlin Suleimans des Großen, von der bereits die Rede war (Abb. 64).
Vorhof und Hauptfront der Moschee sind dem Atmeidan, dem „Roßplatz" zugekehrt, jener großen Freifläche, die schönen Spielraum für eine wunderbare optische Entfaltung der extrem reichen Baugruppe der Moschee bietet, ein Teil des einstigen Hippodroms aus der Ära des Septimius Severus und Konstantin: auf der Spina der alten Rennbahn stehen noch heute an der alten Stelle der Obelisk des Theodosius (aus Ägypten herübergeholt), die Reste der bronzenen Schlangensäule aus Delphi (einst ehrwürdiges Weihgeschenk für den Sieg von Platää — eine der drei Schicksalsschlachten der Griechen gegen die Perser —) und der „Koloß" (ein weiterer, früher mit vergoldeten Bronzeplatten verkleideter Obelisk) — und zu Füßen des Hippodroms liegt an der Küste des Meeres die Kleine Sophienkirche! Wahrlich ein weltweiter Rahmen, angefüllt mit Geschichte und Schicksal! Kommt noch hinzu, daß die Ahmed-Moschee genau dort errichtet wurde, wo sich einst der sagenhaft weitläufige und prächtige Komplex des Heiligen Palastes, des Kaiserpalastes, befand, mit dessen Bauten Konstantin begann und der, ständig vergrößert, durch Jahrhunderte der eigentliche Mittelpunkt des ost-

Abb. 66 Die Moschee Sultan Ahmeds I. (Blaue Moschee)

römischen Reiches war, dessen riesenhaftes Raumprogramm überliefert ist, von dessen Gestalt wir aber so gut wie nichts wissen; denn seit der Eroberung durch die Lateiner (1204) war er dem Verfall preisgegeben.
Planfigur und Aufbau der Ahmed-Moschee (Abb. 30, 64—68) entsprechen weitgehend der Prinzenmoschee — freilich nicht völlig! Alle Dimensionen sind wesentlich größer. Der Hof hat mehr als die doppelte Arkadenzahl. In den Kaskaden des vielfältig gestaffelten Aufbaues der Hoffront spiegelt sich ablesbar in völliger Übereinstimmung von außen und innen der Reichtum der Wölbungsmusik des Kuppelraumes glanzvoll lebendig wider (Abb. 66).

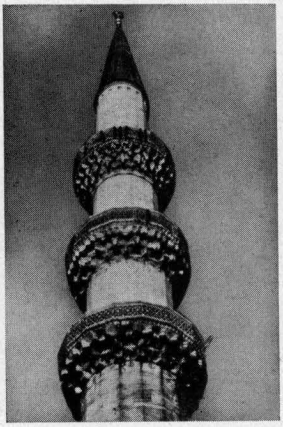


Abb. 67 Die Moschee Sultan Ahmeds I. in Istanbul. Ein Minaret

Die rhythmisch abgestuften, doppelgeschossigen Galerien der Seitenfronten entsprechen in ihrer Thematik den Ziergalerien der Suleiman-Moschee. Sechs schlanke Minarets — statt der Normalzahl von zwei oder vier — steigern den Eindruck des Gesamtprojektes ganz ungewöhnlich: vier besonders hohe mit je drei Galerien sind an den Moschee-Ecken aufgepflanzt; zwei weitere mit je zwei Galerien stecken den Moschee-Hof ab (Abb. 64). Die Umgänge der Minarets werden von reichstem arabischen Stalaktitendekor getragen: Eiskristalle (moarnes = Gefrorenes) feiern geometrische Spiele (Abb. 67).
Der majestätische Innenraum ist gegenüber dem Archetyp der Prinzenmoschee differenzierter durchgegliedert und festlicher ausgeschmückt. Die dreifache, dem Vorbild der Sophienkirche folgende Staffelung der Kuppeln ist wiederum dadurch noch

Abb. 68 Die Moschee Sultan Ahmeds in Istanbul, Inneres nach Osten

zusätzlich bereichert, daß die großen Vierpaß-Kuppeln von einem Kuppelkranz getragen werden, der nicht wie beim byzantinischen Vorgänger auf Konchen aufsitzt, sondern auf jenen in Stalaktiten zergliederten Gewölbezwickeln, die zu einem weiten Raumquadrat überleiten. Dieser die räumliche Wirkung überaus steigernden Ausweitung des Raumbildes begegneten wir ja wiederholt. Vier mächtige, frei im Raum stehende Pfeiler tragen die Gurtbogen und Pendentifs der Hauptkuppel. Die dreifach kühn in die Höhe schwingenden Gewölbeelemente — hierin unmittelbar der Hagia Sophia folgend, wenn auch wiederum zur Vierpaß-Figur des reinen Zentralraumes weiterentwickelt — entfalten sich ganz besonders eindrucksvoll (Abb. 68). Der Kuppeldurchmesser (23 m) erreicht freilich nicht annähernd das Kuppelmaß der Sophienkirche (33 m).
Die sehr schweren Rundpfeiler sind kannelurenartig gegliedert. Die rundumlaufende Kämpferzone besteht aus einem antikisierenden, von Stalaktiten getragenen Konsolgesims: Islam und römische Antike mischen sich also. Durch eine Unzahl von Fenstern in fünf Zonen ist der riesige Raum wiederum rundum belichtet; mit der reichlich unruhigen Fensteranordnung ist wohl zuviel des Guten getan. Dennoch ist der Raum nicht hell durchleuchtet, sondern es herrscht ein mystisches Dämmerlicht. Blaubemalte Fayence-Fliesen aus Isnik (Nikaia) beleben die Wandflächen. Die farbige Abstufung der Kacheln ist für die magische Raumstimmung wesentlich: Weiß, ein lichtes und ein dunkles Blau und das Gold der Koran-Schriftbänder — dazu das tiefe Rot der Teppiche — bilden einen einzigartigen Zusammenklang.

Die großen osmanischen Moscheen Istanbuls blieben ohne Nachfolge. Wir stellten schon fest, daß die glanzvolle Tradition mit dem Verlust der osmanischen Großmachtstellung erlischt. Das 18. und 19. Jahrhundert stehen unter keinem guten Stern; der „kranke Mann am Bosporus" ist zu architektonischen Großleistungen nicht mehr fähig.
Als spätes Kind einer degenerierten Ära wird in *Kairo*, auf der Zitadelle über der Stadt thronend, 1824—57 noch einmal eine dem Reichstyp nachempfundene Moschee in rein zentraler Vierpaßgestalt gebaut: die „Alabastermoschee" Mohammed Ali Paschas — ein letzter Abgesang. Der Architekt und seine Werkmeister sind Griechen — aus Konstantinopel!

Wir haben in dem Hauptkapitel unserer Darstellung der türkischen Moscheen Istanbuls immer wieder herausgestellt und — wie wir meinen — auch zu belegen vermocht, daß für den ebenso glanzvollen wie einzigartigen Entwicklungsweg der osmanischen Moscheenbaukunst die Begegnung mit dem byzantinischen Erbe nach dem Falle Konstantinopels eine fundamentale Bedeutung gehabt und die untergegangene Ostkirche in der Welt des Sichtbaren der Architektur, als der Mutter aller Künste, eine grandiose Auferstehung erlebt hat. Bei jedem Besuch Konstantinopels überwältigt dies Erlebnis des „besiegten Siegers" immer von neuem, dem nachzugehen ein Hauptanliegen unseres Beitrags war.

Wie die türkischen Eroberer in den Bann der christlichen Baugedanken der Hagia Sophia geraten, sie immer von neuem aufgreifen und kühn zu Ende denken, erscheint uns als ein überaus fesselndes kunst- und geistesgeschichtliches Phänomen.

Es braucht dabei nicht verschwiegen zu werden, daß wir im Fachschrifttum auch anderen Lesarten begegnen können. In der türkischen Literatur, insbesondere der neueren Zeit, lassen sich verständlicherweise oft drastische Abweichungen feststellen. Es ist verwunderlich zu beobachten, wie man mit wissenschaftlichen, aber auch mit unwissenschaftlichen Mitteln das byzantinische Erbe zu unterdrücken oder zu verleugnen trachtet; dafür Beispiele heranzuziehen, möchten wir uns versagen. Die Abneigung geht bisweilen soweit, daß die „Aya Sofya" überhaupt mit keinem Wort erwähnt wird. Dabei brauchen doch die Türken sich wahrhaftig nicht dieses griechischen Erbes zu schämen und schon gar nicht dessen, was sie daraus gemacht haben: ein Geschenk des Abendlandes zu morgenländischem Glanz entfaltet.

Wir bestreiten auch gar nicht, daß rumseldschukische und vorosmanische mitunter besonders reizvoll und auch phantasiereich paraphrasierte Sondertypen, die in der frühosmanischen Moscheenbaukunst bereits vor 1453 entwickelt sind — wir haben sie vor unserer Betrachtung der osmanischen Moscheen Instanbuls, wenn auch nur kurz, geschildert — nicht übersehen werden dürfen.

In der neueren Fachliteratur werden sie gelegentlich als die eigentlichen Vorstufen für die Entwicklung der Moscheen Istanbuls herausgestellt — von türkischen Autoren selbstverständlich, aber auch von der anderen Seite.

In einem schönen Beitrag der „Karawane"-Zeitschrift (Heft 2 des Jahrgangs 1963/64) hat auch der verstorbene Kollege Erdmann,

der lange als Orientalist an der Universität Istanbul wirkte, eindringlich auf die Rolle der frühosmanischen Kuppelmoscheen als Ausgangspunkt für die Entwicklung der großen osmanischen Moscheenbauten Istanbuls hingewiesen, während er in einer besonders verdienstvollen und erschöpfenden Arbeit über die türkischen Karawansereien (Hane) dem Einfluß dieses charakteristischen Bautyps mit seinen Höfen und Hallen auf die Entwicklung der Freitagsmoschee als Kultbau anfangs nomadisierender Wüsten- und Steppenvölker nachgegangen ist. Erdmann stellt dabei — wohl etwas zu stark — heraus, daß auch noch in den ersten 50 Jahren nach der Eroberung in Istanbul eine Reihe kleiner Moscheen gebaut wurde, deren Raumtyp schon vorher entwickelt sei und die man als autochthon osmanisch ansprechen könne.
Schön und gut. Aber darum sind sie doch nur reizvolle, nebenher laufende Sondertypen, die durchaus nicht den grandiosen Entwicklungsweg der vielkuppeligen zentralen Großmoscheen vorbestimmen, der ohne die Übernahme des Systems der Hagia Sophia einfach nicht denkbar ist, wie das im Grunde auch die Erdmann'sche Untersuchung bestätigt, die — mehr als gerecht — jedem das seine zu geben trachtet und dabei die Ausschließlichkeit der These des byzantinischen Erbes in Frage stellt. Natürlich bedeuten auch jene seldschukisch-frühosmanischen Kuppelmoscheen so etwas wie eine Ausgangsposition, aber der entscheidende Impuls kam aus der Begegnung mit der Sophienkirche, jenem Wunderwerk, bei dem es sich ganz und gar nicht um eine additive Reihung zumeist ganz einfach überkuppelter Raumkompartimente handelt, noch weniger um die endlose, künstlerisch schon fast sterile Addition der „Säulenwälder" der Freitagsmoschee, sondern eher — cum grano salis — um eine Multiplikation, um jenen dreifachen sphärischen Aufschwung und um jene dreifache Ausweitung eines gewaltigen Großraumes, der durch eine kühne Verschmelzung von Kuppelelementen zu einem zentralen kuppelüberwölbten Raumgebilde sondergleichen geworden ist.
In der Tat waren die noch jungen Turkstämme, offenbar von urtümlicher Vitalität, besonders adaptionsfreudig und — was allerdings erstaunlich erscheint — auch besonders wölbungsfreundlich, wobei es natürlich eine durchaus problematische Spekulation ist, Erinnerungen an ihre Nomadenzelte der Steppe zu zitieren. Gewiß, die osmanischen Eroberer kamen nach Konstantinopel nicht mehr kunstlos; die justinianischen Baugedanken waren ein zukunftsträchtiger Samen, der auf fruchtbaren, vorgeackerten Boden fiel; so dürfen wir wohl formulieren, wenngleich erstaunlich bleibt, woher diese Turkstämme — nomadisierend eben noch aus

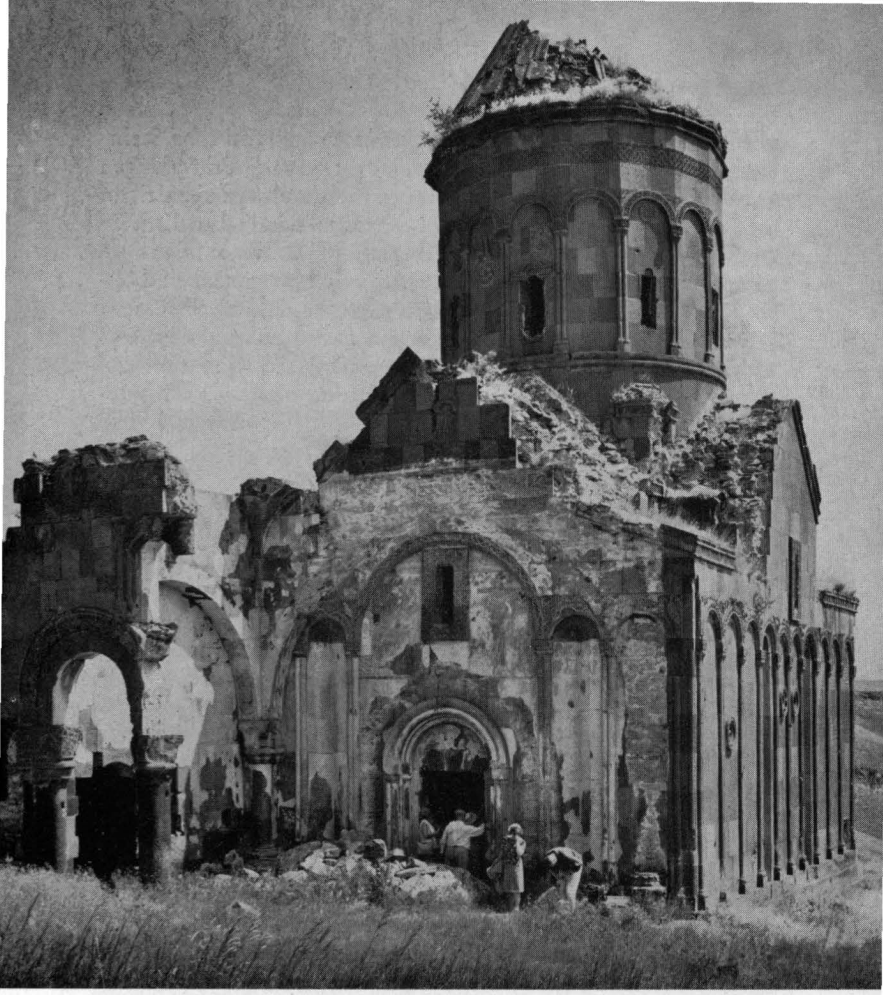


Abb. 69 Gregorkirche des Tigran Honentz in Ani, der alten armenischen Hauptstadt am Arpa-Fluß (Ostanatolien)

den zentralasiatischen Steppen her Kleinasien überflutend — so viel Kunst und Können mitgebracht haben sollen. Sie brachten beides eben *nicht* mit; denn sie kamen sicher, umweht vom Atem der Steppe, genau so kunstlos barbarisch wie die Germanen der Völkerwanderung aus den nordischen Wäldern über die Alpen. Es ist darum ebenso fraglich, ob man ihre später ganz offenbar besonders phantasievolle Freude an kühnen Kuppelbauten mit ihren einstigen Nomadenzelten in Verbindung bringen darf, wie

es grundfalsch ist, die kleinen liebenswerten westgotischen Steinkirchen in Nordspanien als selbständige germanische Schöpfungen anzusehen und etwa gar aus nordischer Holzbaukunst abzuleiten. Sie sind Zeugnisse angeeigneten altmittelmeerländischen Kulturgutes, ebenso wie das berühmte „Theoderich-Grabmal" der Ostgoten in Ravenna mit Sicherheit leider keine germanische Schöpfung ist, abgesehen vielleicht vom riesigen darauf gestülpten Hünengrabdeckel mit seinem „urgermanischen Zangenfries", der wohl nur als ein total mißverstandenes antikes Kymation angesprochen werden kann. Sicher haben unsere germanischen Vorfahren einen, sagen wir, syrischen Baumeister, der das vollendete Steinmetzenhandwerk der Antike noch beherrschte, herbeigerufen oder sie haben einfach ein spätantikes römisches Mausoleum usurpiert. Auch hier handelt es sich also um das geistesgeschichtlich so fesselnde Phänomen der Begegnung der Sieger mit den Besiegten: der Begegnung vorstürmender junger Völkerschaften mit älteren Kulturen.

So sind wohl sicher auch jene erstaunlichen Frühleistungen der Turkstämme das Ergebnis von Begegnungen und zwar mit dem griechischen Erbe Kleinasiens. Als z. B. Nikaia (Isnik) und Brussa (Bursa) in ihre Hände fielen, kam es bereits zu ersten fruchtbaren Kontakten mit byzantinischer Baukunst und wahrscheinlich doch wohl auch mit Byzanz und seinen Bauten selbst. Nach Syrien vorstoßend, begegneten sie den Uranfängen christlicher Kirchentypen, einer reifen zentralen und basilikalen Wölbtechnik, herausgewachsen wiederum aus römischer Spätantike. Auch die Berührung mit den altchristlichen Gewölbebauten Armeniens — zumeist Zentralbauten in ganz erstaunlicher Typenfülle — mag mit im Spiele sein; bedenken wir, daß Armenien, jene verlorene und vergessene, einst blühende christliche Kirchenprovinz im fernsten Kleinasien, zerrissen durch die heutigen Grenzen der Türkei, Persiens und Rußlands, ein kaum noch erreichbares, weit verstreutes Museum urchristlicher Architektur ist, daß im frühen Mittelalter Armenien nicht nur byzantinisch war, sondern armenische Kaiser in Byzanz regierten und daß es lange ein selbständiges armenisches Königreich gab. (Die Kuppel über dem Quadrat, ein so wichtiges Thema der frühen und auch der späteren türkischen Baukunst, übernimmt Armenien aus dem Iran!) So schließt sich doch wieder der Ring: victi victoribus leges dederunt! (Abb. 69)

Freilich — jener eine entscheidende Gestaltungsfaktor dreifach in die Höhe gipfelnder Kuppelfolgen, jene immer wieder im Inneren und im Äußeren in Erscheinung tretende Kuppelfreudigkeit

mit ihren zahllosen Variationen zum Thema Zentralbau, jenes geradezu mathematische Spiel mit einer sphärischen Geometrie bleibt ein einmaliges, eben ein osmanisches Phänomen, das sich so raum- und formbestimmend nirgends in der Geschichte der Baukunst, weder vorher noch nachher, wiederholt hat.
Die Begegnung mit der Hagia Sophia bewirkte diese höchste Steigerung, wobei so wichtig wie die Begegnung die schöpferische Weiterentwicklung erscheint. Die ganze Kulturgeschichte der Menschheit ist eine Geschichte der Begegnungen! Es steht immer einer auf den Schultern des andern.

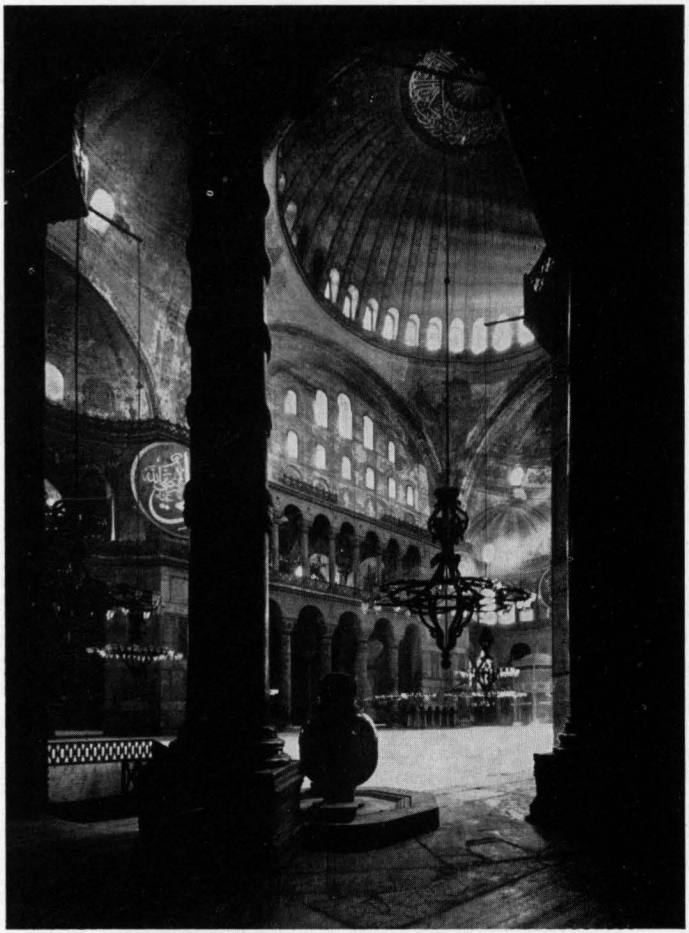


Abb. 70 Hagia Sophia in Konstantinopel, Inneres nach Osten

Die vielfältigen wechselseitigen Einflüsse und Verflechtungen christlicher und islamischer Baukunst im Orient und Okzident — dies vielschichtige und spannungsreiche Kräftespiel im weiten Umkreis um unser Thema „Konstantinopels Kirchen und die Moscheen Istanbuls" — waren das Ergebnis immer neuer Begegnungen. Dabei entfaltet die byzantinische Kunst, insbesondere die Baukunst — wie wir immer wieder feststellten — eine eindrucksvolle Ausstrahlungskraft. Ihr leuchtendstes Zeugnis, die Kirche der Göttlichen Weisheit, gab den osmanischen Moscheen, deren einzigartiger Gestalt wir bei unserem Exkurs in die sonstige islamische Architektur nirgends begegneten, entscheidende schöpferische Impulse. Desto erstaunlicher bleibt die Tatsache, daß gerade dieser Wunderbau in der Christenwelt selbst ohne Nachfolge blieb! Das hat seine Gründe: Bis zum Fall Konstantinopels war die Hagia Sophia das einmalige, das überwältigende Caput Mundi der Ostkirche, während die Baugedanken der Kleinen Sophienkirche und besonders der Apostelkirche — wir sind dem nachgegangen — die christliche Architektur im Osten und Westen des Abendlandes befruchteten. Nach dem Untergang der Stadt Konstantins blieb die Ostkirche, jahrhundertelang weithin unterjocht, zu geschwächt und ohnmächtig für jeglichen kühnen Aufschwung. Und die Westkirche, das katholische Rom, der feindliche Bruder, war schon längst andere eigene Wege gegangen.

Die Architektur ist der unerbittlich klare Spiegel der Menschheit. Schauen wir nur in diesen Spiegel, wo immer wir können! „Gestaltung, Umgestaltung — des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung", um mit Goethe zu sprechen. „Magna est res architectura", so heißt es schon bei Vitruv: großartig ist das Geschehen der Baukunst. Und noch ein römisches Wort mag unsere Betrachtung beschließen: „Saxa loquuntur" — die Steine reden. Reden die Steine? Wahrhaftig, sie tun es!

ANHANG

Zeittafel

I. Die byzantinischen Kaiser in Konstantinopel

Von Konstantin bis Theodosius:

330—337	Konstantinus I., der Große (330 Byzanz Hauptstadt des römischen Reiches: Konstantinopel = Roma Nova)
337—361	Konstantinus II.
361—363	Iulianus Apostata
363—364	Iovianus
364—378	Valens
378—395	Theodosius I., der Große (395 Teilung des römischen Reiches: Konstantinopel = Ostrom)

Vorjustinianische Zeit:

395—408	Arkadios
408—450	Theodosios II.
450—457	Markianos
457—474	Leon I.
474—491	Zenon
491—518	Anastasios I.

Justinianische Zeit:

518—527	Iustinos I.
527—565	Iustinianos I. (Gemahlin Theodora)
565—578	Iustinos II.
578—582	Tiberios
582—602	Maurikios
602—610	Phokas

Die Kaiser aus dem Hause des Herakleios:

610—641	Herakleios Konstantinos I.
641	Herakleios Konstantinos II.
642—668	Konstantinos III.
668—685	Konstantinos IV.
685—711	Iustinianos II. (mit zwei Gegenkaisern)
711—713	Philippikos
713—716	Anastasios II.
716—717	Theodosios III.

Die syrischen (isaurischen) Kaiser:

717—741	Leon III. (Bilderstürmer = Ikonoklasten)
741—775	Konstantinos V.
775—780	Leon IV.
780—797	Konstantinos VI.
797—802	Eirene
802—811	Nikephoros
811	Staurakios
811—813	Michael I.
813—820	Leon V.
820—829	Michael II.
829—842	Theophilos
842—856	Theodora
856—867	Michael III.

Die makedonischen Kaiser:

867— 886	Basileios I.
886— 912	Leon VI.
912— 959	Konstantinos VII.
959— 963	Romanos II.
963— 969	Nikephoros Phokas
969— 976	Ioannes Tzimiskes
976—1025	Basileios II.
1025—1028	Konstantinos VIII.
1028—1034	Romanos III.
1034—1041	Michael IV.
1041—1042	Michael V.
1042—1054	Konstantinos IX.
1054—1056	Theodora
1056—1057	Michael VI.
1057—1059	Isaak Komnenos
1059—1067	Konstantinos X.

1067—1071 Romanos IV.
1071—1078 Michael VII.
1078—1081 Nikephoros III.

Die Kaiser aus dem Hause der Komnenen und Angelol:
1081—1118 Alexios I. Komnenos
1118—1143 Ioannes I. Komnenos
1143—1180 Manuel I. Komnenos
1180—1183 Alexios II. Komnenos
1183—1185 Andronikos I. Komnenos
1185—1195 Isaak II. Angelos
1195—1203 Alexios III. Angelos
1203—1204 Isaak II. wiederum Kaiser, Alexios IV. Mitkaiser

Die lateinischen Kaiser:
1204 Eroberung und Plünderung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer (Franken), Exil der byzantinischen Kaiser in Nikaia
1204—1205 Balduin von Flandern
1206—1216 Heinrich von Flandern
1216—1219 Peter von Courtenai
1219—1228 Robert II. von Courtenai
1229—1237 Johann von Brienne
1237—1261 Balduin II.

Die byzantinischen Kaiser aus dem Hause der Palaiologen:
1261 Rückeroberung Konstantinopels
1261—1282 Michael VIII. Palaiologos
1282—1328 Andronikos II. Palaiologos
1328—1341 Andronikos III. Palaiologos
1341—1391 Ioannes V. Palaiologos mit drei Gegenkaisern
1391—1425 Manuel II. Palaiologos
1425—1448 Ioannes VIII. Palaiologos
1448—1453 Konstantinos XI. Palaiologos (fällt im Kampf mit den osmanischen Eroberern Konstantinopels am 29. Mai 1453)

II. Die osmanischen Sultane in Istanbul

Istanbul Hauptstadt des osmanischen Reiches:
1453—1481 Mehmed II., der Eroberer
1481—1512 Bajesid II.
1512—1520 Selim I.
1520—1566 Suleiman II., der Prächtige (Gemahlin Roxolane)
1566—1574 Selim II.
1574—1595 Murad III.
1595—1603 Mehmed III.
1603—1617 Ahmed I.
1617 Mustafa I., erneut 1622—1623
1618—1621 Osman II.
1623—1640 Murad IV.
1640—1648 Ibrahim
1648—1687 Mehmed IV.
1687—1691 Suleiman III.
1691—1695 Ahmed II.
1695—1703 Mustafa II.
1703—1730 Ahmed III.
1730—1754 Mahmud I.
1754—1757 Osman III.
1757—1773 Mustafa III.
1774—1789 Abd ul Hamid
1789—1807 Selim III.
1807—1808 Mustafa IV.
1808—1839 Mahmud II.
1839—1861 Abd ul Medschid
1861—1876 Abd ul Asis
1876 Murad V.
1876—1909 Abd ul Hamid
1909—1917 Mehmed V.
1917—1922 Mehmed VI.

Ende des osmanischen Reiches:
1923 Mustafa Kemal-Pascha (Atatürk) erster Präsident der türkischen Republik (1922 Abschaffung des Sultanats, 1924 des Kalifats). Ankara Hauptstadt des neuen türkischen Nationalstaates.

Hinweise:

Anmerkung 1 zu Seite 12:
Als Berater des türkischen Bauwesens hatte Bonatz jahrelang bedeutenden Einfluß; das zeitlos imposante Atatürk-Mausoleum in Ankara ist sein Werk. Aber auch viele andere Fachkollegen wirkten und wirken bei deutsch-türkischer Zusammenarbeit mit; Hermann Jansen als Stadtplaner von Ankara und Clemens Holzmeister (der Österreicher) als Architekt zahlreicher Staatsbauten in der neuen Hauptstadt seien genannt. Im Hinblick auf die überwältigende Problemfülle der Altstadt-Sanierung Istanbuls ist auf Gustav Oelsner und Martin Wagner sowie auf die Wasserwirtschafts- und Verkehrsexperten Kehr und Lambert hinzuweisen, besonders aber auf Hans Högg, dem grundlegende Strukturstudien und Erneuerungsvorschläge für die nach Jahren des Stillstands und Rückgangs heute rasch wachsende 2-Millionen-Stadt, dazu auch Ratschläge konstruktiver Landesplanung zu verdanken sind. Vgl. Hans Högg: Istanbul, Stadtorganismus und Stadterneuerung, Karawane-Verlag 1967.

Anmerkung 2:
Alle herangezogenen Planzeichnungen (Grundrisse und Schnitte) der osmanischen Moscheen sind dem Standardwerk von Cornelius Gurlitt „Die Baukunst Konstantinopels" (3 Tafelbände, 1912) entnommen; auf diesen immer noch einzigartigen Aufmessungen fußen bis heute alle Veröffentlichungen zum Thema der türkischen Moscheen.

Bildnachweis:
Alle Abbildungen, Grundrisse und Zeichnungen Archiv Prof. Hanson; ausgenommen Abb. 9, 10, 17, 29 a, 30, 34, 49, 53, 57, 58, 59, 62, 64, 69, 70 Dr. Hellmuth Hell; Abb. 33, 38, 41, 43 Peter Albrecht; Abb. 51, 52 Archiv Prof. Dr. H. Högg; Abb. 28 mit freundlicher Genehmigung des Paul List Verlages in München; Abb. 7 und 20 gezeichnet von Peter Schimmel nach Vorlagen Archiv Prof. Hanson.

Das vorliegende Karawane-Taschenbuch „Kirchen und Moscheen Istanbuls" ist ein in zweiter durchgesehener Auflage erschienener Sonderdruck aus dem Karawane-Taschenbuch „Istanbul-Beiträge zur Geschichte und Entwicklung der Stadt am Goldenen Horn" (Ludwigsburg 1967, DM 19.80). Zum Themenkreis Byzanz — Konstantinopel — Istanbul sind im Karawane-Verlag weitere Veröffentlichungen erschienen, bitte fordern Sie hierzu das kostenlose Verlagsprogramm an.