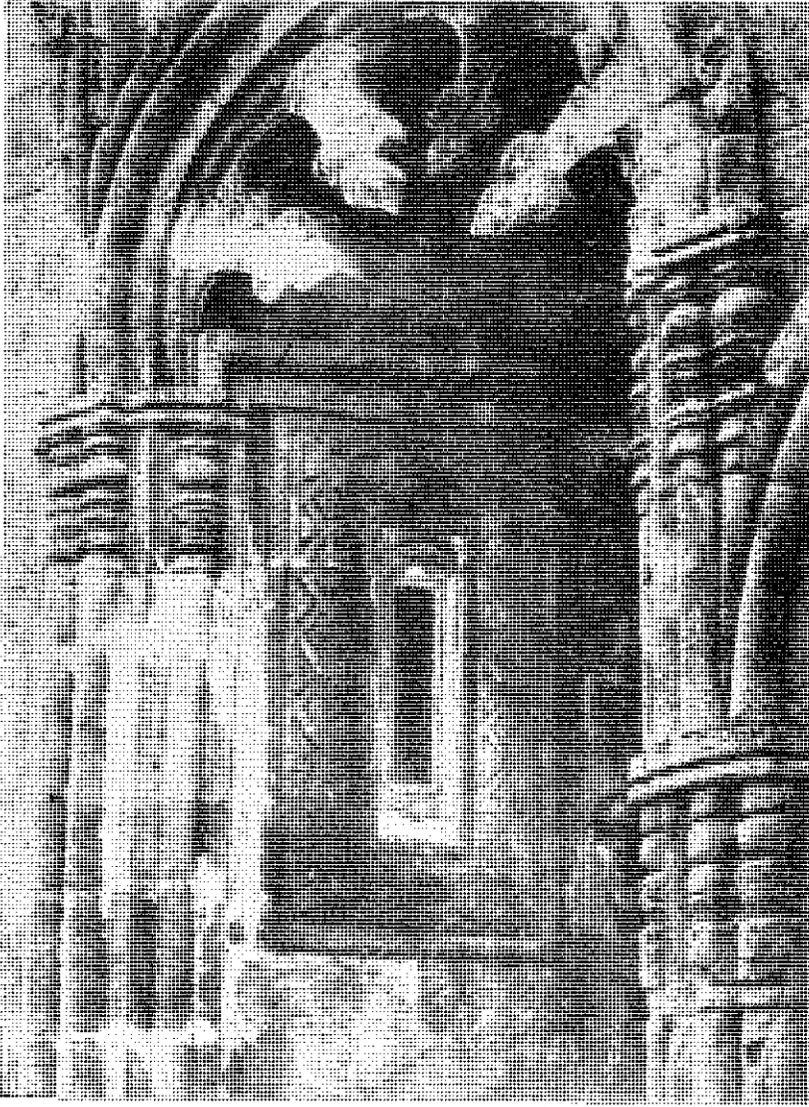


ENDOSMOSEN

ERNST DIEZ

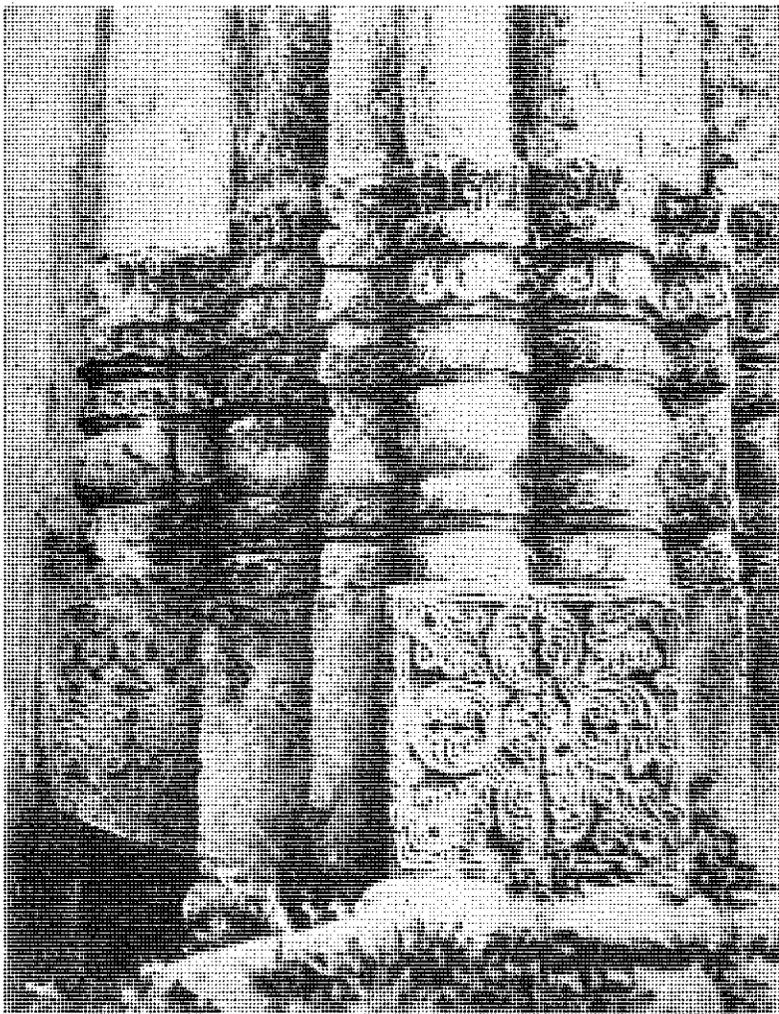
Es wäre ein höchst dilettantisches Unternehmen, wollte man die seldschukische Baukunst in Anatolien als eine von den Nachbarländern und vom Zeitstil unabhängige Kulturerschöpfung proklamieren. Trotz ihrer von Niemand bestrittenen Eigenart war sie dem vom grossen Leipziger Kulturhistoriker Karl Lamprecht betonten Gesetz der «Endosmose», der kulturellen Durchdringung, ebenso unterworfen, wie alle anderen Kunstprovinzen. Sie hatte daher mit der Kunst der Nachbarländer, mit Transkaukasien, mit Syrien und Nord-Mesopotamien vieles gemeinsam und knüpfte an die vorgefundenen Formen und Gestalten an, um sie der türkischen und allgemein islamischen Kultur gemäss weiter zu bilden. Kein Kunsthistoriker wird die hohe Eigenart der seldschukischen Bauornamentik bestreiten, doch ist es besonders *seine* Aufgabe, den Ursprüngen und der Herkunft der einzelnen Bau- und Ornamentformen zu ergründen.

Wenn man die zahlreichen Gemeinsamkeiten der vorderasiatische Künste im Mittelalter mit der romanischen Baukunst in Europa bis Frankreich in Betracht zieht und sich gezwungen sieht von einem «eurasische», Europa und Westasien umfassenden Zeitstil des 12.-14. Jh. zu sprechen, — um zunächst bei dieser Zeitspanne zu bleiben —, dann kann die, mitten auf dieser, von Nordmesopotamien und Transkaukasien bis Frankreich reichenden Strecke liegende Kunst der anatolischen Seldschuken nicht ausgenommen werden. Vielmehr hat sie mit den Formen dieses Zeitstils vieles gemeinsam. Da nun die seldschukische Baukunst in Anatolien erst nach der Landnahme durch die Türken im 12. Jh. begann (man rechnet ihre Herrschaft von 1077-1300, doch kamen sie vor 1200 kaum zum Bauen...), ist es begreiflich, dass aus der damals schon über fünfhundert Jahre alten christlichen Baukunst Transkaukasiens, die selbst wieder auf der sasanidischen und urartäischen Baukunst dieses alten Kulturraumes basierte, architektonische und ornamentale Formen übernommen wurden. Es seien im folgenden



(Sekil 1) İkortha kilisesinin portali. Gürcistan, 12. asır.

1. Portal der Kirche von Ikortha, 12. Jh. Georgien.

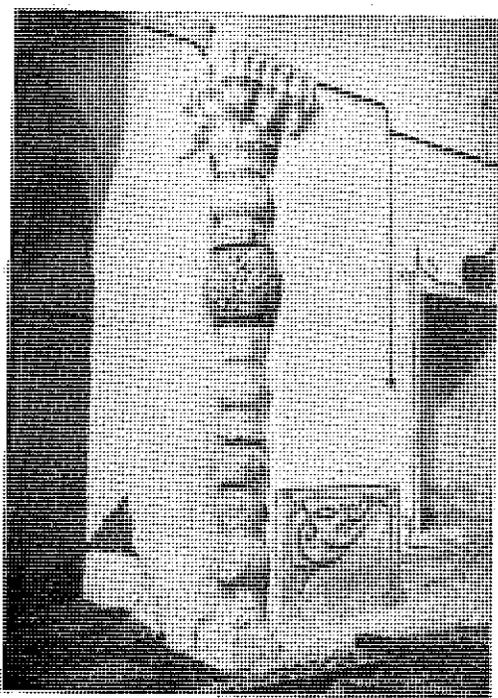
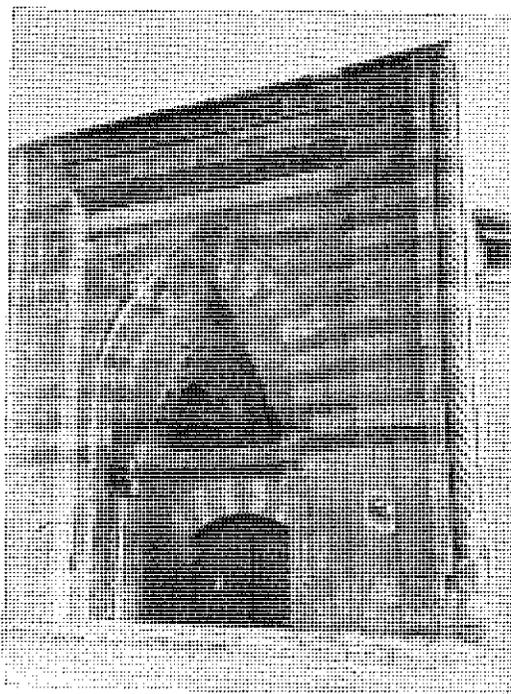


(Sek. 2) Nicorzminda'daki kilisesinin sütun guruplarından birinin kaidesi. (Stylobat).
Gürcistan 1027—1072.

2. *Stylobat einer Säulengruppe an der Kirche von Nicorzminda v. J. 1027—1072. (Georgien).*

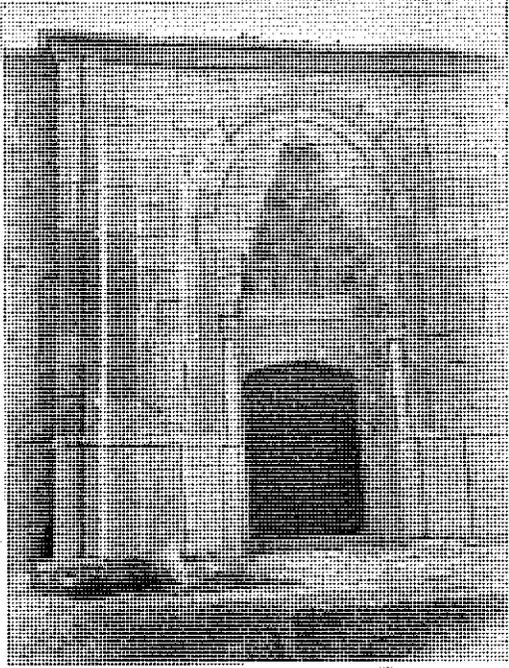
(Sek. 3) Kırşehir Çaça Bey med-
resesi. 1272.

3. Medrese des Çaça Bey in
Kırşehir v. J. 1272.



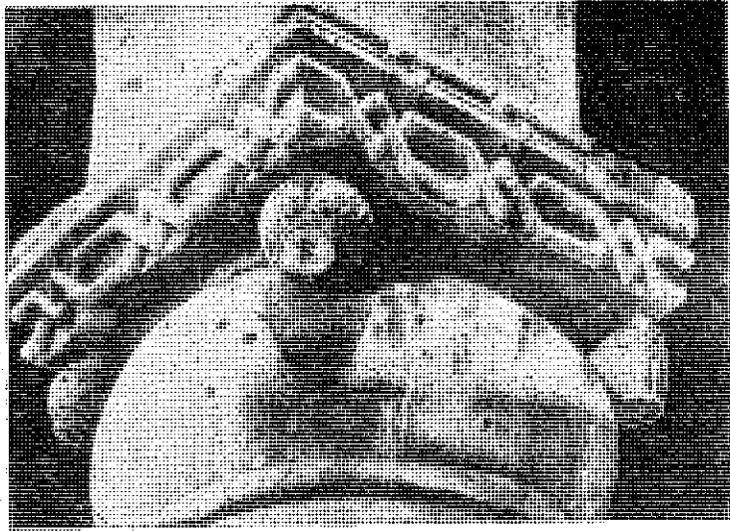
(Sek. 4) Kırşehir Çaça Bey medrese-
sinde süs sütunu.

4. Ziersäule in der Medrese
des Çaça Bey in Kırşehir.



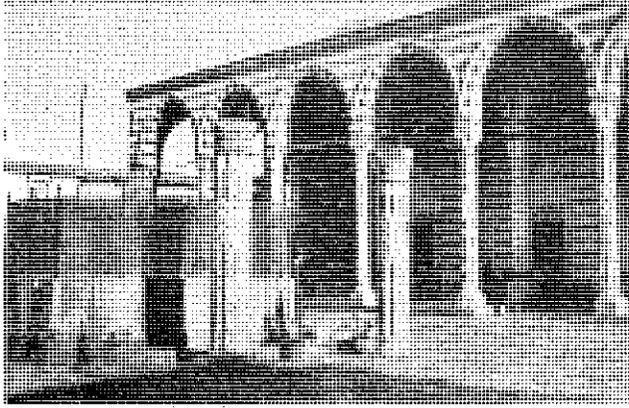
(Sek. 5) Kirgehir Kale caminin
Portali.

5. Portal der Moschee am
Burgberg in Kirgehir.



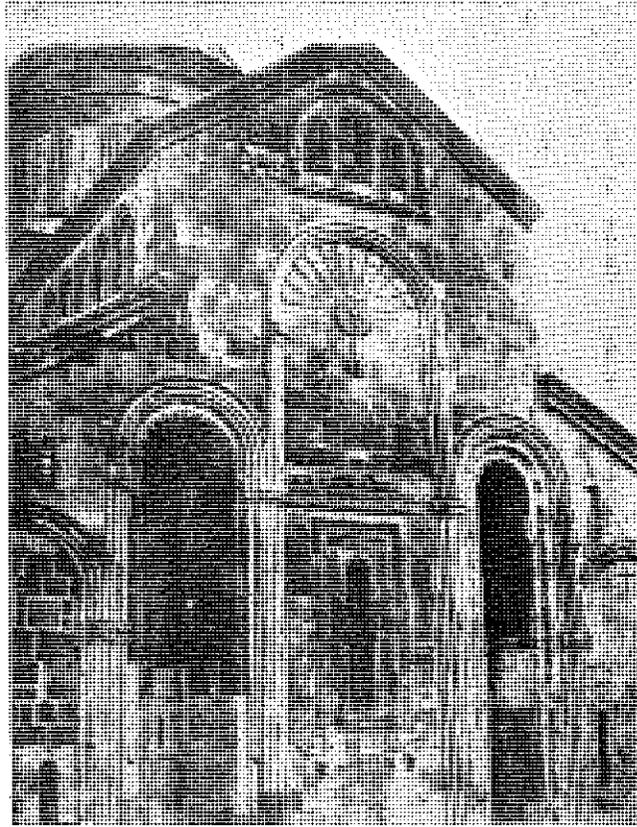
(Sek. 6) Sanahin kilisesinde kürevî vazolardan askılar bulunan yastik sütun
başlığı. Gürcistan. 1048—1066.

6. Wulstkapitell der Kirche von Sanahin mit ungehaengten Kugelvasen,
1048—1066. Georgien.



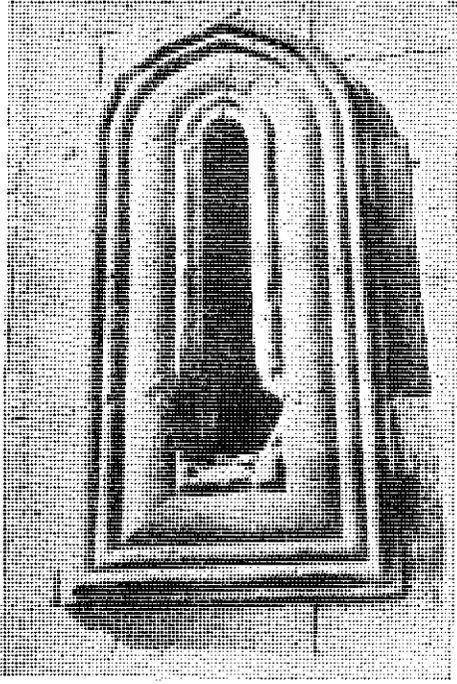
(Şek. 7) Diyarbakırda Behram Paşa camii.

7. Behram Paşa camii in Diyarbakır.



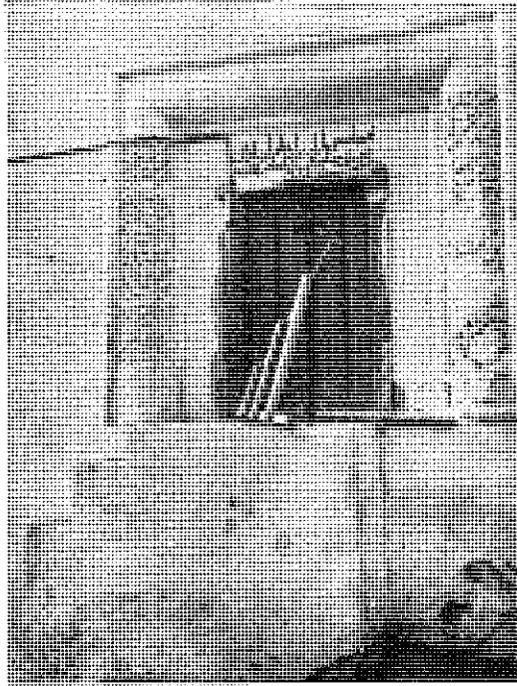
(Şek. 8) Gürcistanda Mzbet katedralinde demet sütunlar. 1020.

8. Bündelsäulen an der Kathedrale von Mzbet in Georgien v. J. 1020.



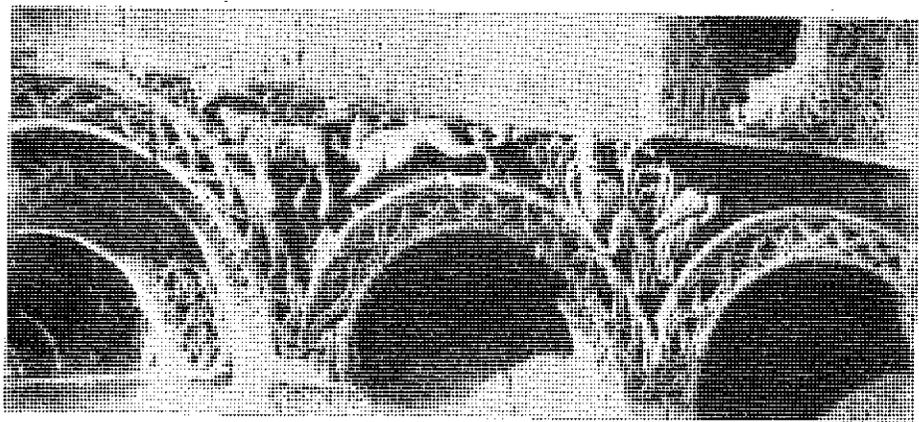
(Sek. 9) Ghelat kilisesinde pencere. Gürcistan 1089—1125.

9. Fenster an der Kirche von Ghelat, Georgien, v. J. 1089—1125.



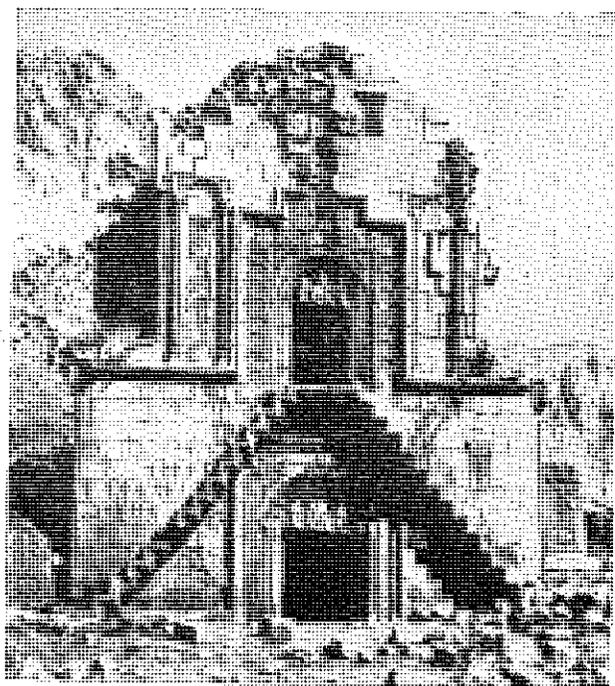
(Sek. 10) Kırşehir Çaça Bey medresesinde trbeye giriř kapısı.

10. Eingang zum grabraum des Çaça Bey in der Medrese in Kırşehir.



(Sek. 11) Ani'de St. Gregor kilisesi cephesinden detay, 1216.

11. Detail von der Fassade der Kirche St. Gregor in Ani v. J. 1216.



(Sek. 12) Amaghu'da St. Gregor Köşk kilisesi, Azerbaycan. 1216.

12. Kirchen Köschk St. Gregor im Klosterhof in Amaghu. Azarbaidschan. 1216.



(Sek. 13) Kayseri civarında Sultan Han'ın avlusunda bulunan mescit.

13. Mescit im Hof des Sultan Khan bei Kayseri.

einige Beispiele dafür angeführt und mit entsprechenden Abbildungen belegt.

Beginnen wir mit der Säule und dem Kapitäl. Neben den spätantiken stark deformierten korinthischen Kapitäl findet man in der transkaukasischen Baukunst das an den unteren Ecken abgerundete *Würfelskapitäl*, das mehrere Jahrhunderte lang auch durch die gesammte westliche Baukunst bis Frankreich als das eigentliche «romanische» Kapitäl geherrscht hat. Natürlich kommt es auch in der islamischen Baukunst Transkaukasiens und Anatoliens vor, so z. B. in einer Moscheeruienen von Ani. Viel häufiger jedoch als das «romanische» Würfelskapitäl erscheint in der transkaukasischen Baukunst das kugelförmige Kapitäl, das gleichzeitig auch als Säulenbasis verwendet wird (Abb. 1). Es ist jedoch nicht etwa erst eine Erfindung der christlichen Baukunst in Tränskaukasien, sondern reicht als Säulenbasis (stylobat) bis an die hittitische Baukunst zurück, ist also eine altes, in diesem Raum heimische Bauglied. Nun ist eine Kugel, auch wenn sie oben und unten etwas abgeplattet ist, kein ideales stabiles Bauglied für Bogen tragende Säulen. Die Kugel wird daher in der christlichen Baukunst Georgiens ausschliesslich als Glied von ornamentalen, in die Portalwände eingebundenen Ziersäulen verwendet (Abb. 2). In der gleichen rein dekorativen Funktion finden wir sie auch in der seldschukischen Baukunst von Anatolien (Abb. 3). Von den Säulenkapitälen des Portals der Kirche von Ikortha aus dem 12. Jh. die nur ein Beispiel von vielen ist, zu der Kandelabersäule in Kirsehir ist nur ein Schritt (Abb. 4)*. Die Formen des Säulenkandelabers sind offenkundig transkaukasisch, dagegen ist das aufgesetzte Stalaktitenkapitäl eine turko-islamische Bildung. Die in die seldschukischen Portale eingebundenen Ziersäulen zeigen häufig ein noch labileres Kapitäl als die Kugel, nämlich einen auf eine Spitze gestellten Würfel, der nicht eine Skunde lang frei stehen könnte als Säulenkrönung. Soweit ist die christliche Baudekoration in Transkaukasien nicht gegangen, das blieb dem turko-islamischen Ornamentalismus vorbehalten (Abb. 5).

Die Kapitäle der in das Portal der Çaçā Bey Medresse in Kir-

* Reiches Abbildungsmaterial findet man bei J. Baltrusaitis, *Etudes sur l'art médiaval en Géorgie et en Arménie* (Paris, E. Leroux, 1929).

sehir emgebundenen Säulen zeigen jedoch noch eine besondere Zugabe, nämlich kugelvasenförmige, ornamentierte Anhänger (Abb. 3). Ihr Anblick setzte mich, als ich sie zum ersten Mal sah, in neugieriges Erstaunen. Woher aus aller Welt mögen solche Kapitellanhänger wohl gekommen sein, fragte ich mich. Die Antwort dafür fand ich in der Abbildung eines Wulstkapitells der Kirche von Sahnahin in Georgien (Baltrusaitis, 1. c. pl. LVI) (Abb. 6). Die vier Anhänger dieses Kapitells haben Flaschenform. Auch hier erscheinen sie höchst merkwürdig und überraschend. Auch hier fragt man nach der Herkunft dieser sonderbaren Anhänger denn kein Glied der mittelalterlichen Kirchenbaukunst, wo immer es erschienen mag, kann als eine der Laune eines Steinmetzen entsprungene Zutat abgefertigt werden. Die Antwort auf diese Frage glaube ich in der Beschreibung des Eusebius der Grabeskirche in Jerusalem gefunden zu haben, die Heisenberg in seinem Buch über die Grabeskirche anführt. Eusebius bemerkt darin, dass die halbrunde Halle, die die Spitze der Kirche bildet, von zwölf Säulen bekränzt war, deren Kapitelle mit grossen silbernen Mischkrügen geschmückt waren (Heisenberg, Grabeskirche, S. III). Hier mag wohl der Ursprung dieses seltenen Motivs, das natürlich tiefe, symbolische Bedeutung hatte, zu suchen sein, denn die Grabeskirche mit ihren Einzelheiten wurde in der späteren christlichen Architektur des öfteren nachgeahmt, sei es in einzelnen Motiven, sei es, — wie in Nola in Apulien — der ganze Bau. In Sta. Pudenziana in Rom sind im Apsismosaik der Hof und die umgebenden Bauten dieses Heiligtums der Christenheit mit dem grossen Kreuz abgebildet, das im Zentrum des Hofes stand. Aehnliche Anhänger also erscheinen ganz unvermutet an den Portalsäulen der Çaçā Bey Medrese in Kırşehir (Abb. 3). Wer kann sie wohl dahin gebracht haben? *

Verweilen wir bei dem aufschlussreichen Portal der Çaçā Bey Medrese in Kırşehir. Da sehen wir die in die Mauerkanten der Stirnmauer eingebundenen Ecksäulen auf vasenförmigen Basen stehen wie sie oben beschrieben wurden. Auf der Vase liegt eine labile Halbkugel, und aus ihr wächst die Spiralsäule empor, wie sie auch in Transkaukasien gern verwendet wird: Ein völlig atektonisch

* Die Anhänger erscheinen in meiner Aufnahme leider nur sehr klein. Detailaufnahmen sollen folgen.

verwendetes, aber ornamental überaus reizvoll behandeltes Bauglied. Zuseiten des Portals aber sieht man als Träger der Anhängerkapitelle Bündelsäulen, deren Einzelstäbe in halber Höhe ineinander verschlungen sind. Damit stossen wir wiederum auf ein ornamentalisiertes Bauglied der vorderasiatischen, mittelalterlichen Baukunst das seine Verbreitung bis an die romanische Baukunst Europas fand. Die Bündelsäule ist sowohl in der transkaukasischen Kirchenarchitektur, wie in der seldschukischen Baukunst Anatoliens ungemein häufig angewendet und zwar sowohl funktionell als dekorativ. Sie erscheint schon in den Ruinen der Kathedrale in Ani v. J. 1001, woselbst wir auch die ältesten Kugelbasen und Kugelkapitelle finden. Sie dienen in der Alaeddin Moschee in Konia als Bogenträger und zieren die Vorhalle der Behram Paşa Cami in Diyarbekr (Abb. 7). Als rein dekorative Bauglieder sind Zwillings- und Bündelsäulen in der transkaukasischen Portal- und Fassadendekoration ungemein beliebt, während sie in Anatolien als Schmuck der Portale eine besondere Rolle spielen (Abb. 8.)

Weite Verbreitung fand in den Kirchen Transkaukasien die Rahmung der Fenster mit Rundstäben, sei es mit einem oder einer Folge von solchen. Sie sind zum Teil glatt belassen, wie das hier abgebildete Fenster der Kirche von Ghelat (1089-1125) (Abb. 9), oft aber sind diese Rundstäbe auch mit gemeisselten Reliefdekor geschmückt, besonders reich schon erwähnten Kirche von Ikortha vom 12. Jh. (Baltrusaitis, l. c. pl. XCV). Wie die hier wiedergegebene ornamentierte Wulstrahlung des Eingangs in die Türbe des Çaça Bey in Kırşehir vom Jahre 671 H. (1272 Zw.) zeigt, fanden auch diese Rundstabrahmungen Eingang in die seldschukische Baukunst Anatoliens (Abb. 10).

Das endlich die Darstellung von Vierfüsslern und Vögeln ein gemeinsames Kunstgut von Nordmesopotamien, Transkaukasien und Anatolien war, nimmt nicht Wunder, denn die orientalische, bis zur sumerischen Kunst zurückreichende Tierdarstellung fand ja ihren Weg ueber die Fassaden der romanischen Kirchen hinweg bis Frankreich. * Ueber die Tierdarstellungen in der turko-islamischen

* cf. Jurgis Baltrusaitis, *Sümer Sanati — Roman Sanati* (İstanbul 1939) derselbe: *Art Sumérien — Art Roman* (Paris, E. Leroux 1934).

mischen Kunst Anatoliens habe ich in «Türk Sanati» gehandelt und verweise darauf. Aus den zahlreichen Parallelen an den transkaukasischen Kirchenfassaden gebe ich hier ein Beispiel von der reich geschmückten Fassade der Kirche St. Gregor in Ani vom Jahre 1215 d. Zw. (Abb. 11). Auf einem Kamin der Ruinen des Bagratiden Palastes in Ani sind Löwen als Happentiere ausgemiselt (Baltrusaitis Pl. XVI).

Alle diese dekorativen und ornamentalen Formen fanden nach den Gesetzen der Endosmose der Kulturen und des Zeitstils ihren Abfluss von Ost nach West. Sie blieben nicht in Anatolien stehen, sondern setzten ihren Weg über die europäischen Länder bis Frankreich fort. Sie dienten in Transkaukasien der christlichen in Anatolien der islamischen und in Europa wiederum der christlichen Baukunst als Schmuck und representieren den *eurasischen Zeitstil* des Mittelalters. Unabhängig davon blieben die kultischen Bautypen deren Gestalt schon seit Jahrhunderten durch den islamischen Kult bestimmt war.

Moschee und Medrese waren auf die Reichweite des islamischen Kultes beschränkt und konnten darüber hinaus keine Vertretung finden.

Wohl aber sind die Memorialbauten, die Häuser der Toten überkultisch, wenn man so sagen darf. In unserem Fall handelt es sich um die *Türben*. Die Baugestalt der seldschukischen runden und polygonen Türben mit kegelförmigen Zeltdach ist weder türkischen, noch islamischen Ursprungs sondern ist viel älter und fand wie alle die oben behandelten dekorativen Bauformen Verbreitung über ganz Europa. Ueber die Herkunft der Grabtürme, ihre Verbreitung und Formen habe ich in früheren Arbeiten ausführlich gehandelt. * Als die älteste, historisch bekannte «Türbe» pflege ich einen christlichen Memorialbau, das Mausoleum des Ostgotenkönigs Theodorich in Ravenna zu bezeichnen, das um 526 n. Zw. seinem Todesjahr, erbaut worden sein muss. Auf die transkaukasische Herkunft dieses Baues haben schon Strzygowski und andere hinge-

* E. Diez, Churasanische Baudenmäler (D. Reimer, Berlin 1918); derselbe, Persien, Islamische Baukunst in Churasan (1923); sub «Kubba», in Enzykl. Islam, Erg. Bd.

wiesen. ** In unserem Zusammenhang ist von Wichtigkeit, dass dieser Bau wie die späteren anatolischen Türben zweigeschossig ist und wie viele von diesen unten polygonal, die obere Hälfte zylindrisch. Ausserdem war der Eingag zum oberen Raum, wie in den anatolischen Türben, über eine aussen angelegte Freitreppe erreichbar. *** Und ebenso wie in den seldschukischen Türben war der untere Raum als Grabraum, der obere als Kultraum bestimmt. Wir können hier also eine alte transkaukasische Bautradition feststellen deren früheste Auswirkung wie der Grabbau in Ravennazeist schon in die Frühzeit der «Völkerwanderung» gehört und die später im 12.-13. Jh. ihre Auswirkung in Anatolien fand. Ein heute scheinbar vereinzelt übrig gebliebenes Baudenkmal dieses Types ist die reizvolle, leider dem Verfall preisgegebene Marienkirche von *Amaghu*, südlich von Eriwan vom Jahre 1216 (Abb. 12). **** Dieser Bau gibt doppelte Aufklärung. Erstens präsentiert er eine Parallele zu den zweigeschossigen Türben, mit denen er den unteren Grabraum den oberen Kultraum und die Freitreppe gemeinsam hat. Zweitens aber, und dies ist viel wichtiger, gibt er Aufklärung über die Herkunft eines bisher rätselhaft gewesenen Bautypus in Anatolien, des Köschk förmigen Mesçits in den Sultan Hans in Anatolien. Diese Mesçits stehen in der gesamten islamischen Baukunst völlig vereinzelt. Die Frage ihrer Herkunft wurde bisher nicht berührt. Ich wiederhole nochmals, dass solche Bauten nicht erfunden werden können, sondern ihre Vorgänger haben müssen. Hier haben wir ihren Ursprung. Im Hof einer Klosteranlage steht in *Amaghu* eine köschkartige, zweigeschossige Kirche und in den Höfen der Sultan Hans, die demselben Jahrhundert angehören stehen die entsprechenden islamischen Kultbauten, die Köschk-Mesçits. Da sie nicht gleichzeitig als Graubbauten dienen, wie die Unterkirche von *Amaghu*, wurde das untere Geschoss in eine offene Wölbung verwandelt, während der hochgehobene und so isolierte, vor Entweihung geschützte Raum den Reisenden als Mesçit diente.

Ich gehe nun zur Diskussion der Abhängigkeitsfrage der Is-

** J. Strzykowski, Die Baukunst der Armenier; passim laut Index.

*** Die jetzt existierenden Freitreppen sind neuen Datums.

**** Diese sowie die anderen Abbildungen transkaukasischer Herkunft sind dem zitierten Werke von Baltrusaitis entnommen.

tanbuler Grossmoscheen von der Hagia Sophia über. Hier sei zunächst festgestellt, dass der Vorwurf, ich habe die sieben grossen Moscheen in İstanbul, einschliesslich der Selimiye in Edirne als «Kopien» der Aya Sofia bezeichnet eine böswillige Entstellung meines Textes ist, gegen die ich ausdrücklich protestiere. Es ist mir nie eingefallen, einen derartigen Unsinn auszusprechen. Ich sagte vielmehr in meinem Text, Seite 170: «Man kann diese Moscheen als die Kinder der Hagia Sophia bezeichnen, ohne deren anspornendes Vorbild sie nie in diesem bewusst mit jener wetteifernden Ausmassen gebaut worden wären.» Gegen diesen Vergleich lässt sich kaum etwas einwenden. Kinder sind keine «Kopien» ihrer Eltern. Sie erben von ihnen in der Regel Statur und Charakter, entwickeln sich aber individuell und entfernen sich leiblich und geistig von ihren Erzeugern meistens sehr weit. Das war auch der Fall mit diesen Moscheen, mit Ausnahme allerdings der Selimiye in Edirne, die streng genommen in diesen Vergleich nicht hinein gehört, da sie einer anderen Filiation angehört, deren Quellen wo anders liegen als in der Hagia Sophia. Das mütterliche Vorbild aber der sechs grossen Moscheen in İstanbul ist das *Raumschema* der Hagia Sophia und nur dieses. Es besteht aus einer Kuppel mit zwei in der Längsachse angesetzten Halbkuppeln. (Die Planschemata hier wiedergegeben ist überflüssig, da sie in meinem Buch S. 140, 169 und 189 wiedergegeben sind). Dieses Raumsystem war der türkischen Baukunst vor der Eroberung Konstantinopels unbekannt und wurde weder im kleinen noch im grossen versucht. Seine erste Wiederholung gelang in der Bayezidiye und zum zweiten Male erscheint es in der Suleimaniye. Eine nahe hegende Variante oder besser eine logische Erweiterung dieses Schemas war die Hinzufügung von zwei weiteren Halbkuppeln in der Breitachse, die in der Shahzade, Ahmediye, Yeni Valide und in der, nach Einsturz der ersten Moschee des Eroberers zum zweiten Male erbauten Fatih Camisi durchgeführt wurde. Das Grundprinzip aber, die Kombinierung einer zentralen Kuppel mit Halbkuppeln haben alle sechs Grossmoscheen mit der Aya Sofia gemeinsam. In dieser Gemeinschaft besteht ihre direkte Filiation. Darin besteht die enge Verwandtschaft dieser Bauten und das bedeutet sehr viel. Die grosse Raumspannung war der eigentlich zeugende Faktor dieser gigantischen Bauten, aus dem sich auch ihre äussere Grösse ergab. Ebenso wie man dem

Kaiser Justinian, als er die vollendete Hagia Sophia betrat, den Ausruf in den Mund legte «Salomon ich habe dich übertroffen», schreibt man Suleyman dem Prächtigen den Befehl an Sinan zu: die Hagia Sophia an Grösse und Pracht zu übertreffen. Es war die Sucht nach äusseren Ausdruck ihrer Macht, die den byzantinischen Kaiser, ebenso wie die osmanischen Sultane zur Ausführung dieser Riesenbauten anspornte. Der Geist dieser Bauten ist die *Verkörperung der Machtidee*. Die konstruktive Durchführung war jedoch dem Genie der Architekten überantwortet. Da gab es wahrhaftig kein «Kopieren», sondern nur ein berechnen, konstruieren und erfinden. Dass sie ein Vorbild hatten, beeinträchtigt die Grösse und Herrlichkeit dieser Moscheen Istanbuls nicht im geringsten!

Damit hoffe ich meine Einstellung zu dieser Frage nochmals klargestellt zu haben. Für die breitere Durchführung verweise ich auf mein Buch, das sich natürlich innerhalb seines vorgesteckten Rahmens halten musste. Auf konstruktive Abhandlungen und statische Berechnungen konnte ich mich darin nicht einlassen. Diese rein technischen Probleme sind auch nicht Sache des Historikers, sondern zünftiger Architekten.

Da die Kritiker mehrmals auf M. Albert Gabriel berufen, von dem sie sagen dass ihre Meinung (von der Parthenogenese der türkischen Kunst) völlig teile, möchte ich zur Rechtfertigung meines geschätzten französischen Fachkollegen, der durch solche Zumutungen in einen falschen Ruf kommen könnte, einige Originalzitate aus seiner Studie «Les Mosquées de Constantinople» (Extrait de la Revue Syria, 1926) hier anfügen. p. 372: «Commencée en 906 (1501), œuvre de Kemal ed-Din, eile (sc. Sultan Bayezid Djami) est la première des mosquées de Stamboul, où s'affirme nettement une inspiration byzantine, de même qu'à Sainte-Sophie, la coupole centrale et les deux demi coupoles constituent une nef, bordée au nord et au sud par des bas côtés...»

p. 374: «Sinan reprit l'idée directrice qui avait guidé l'implantation de la mosquée de Bayezid et comme celle-ci, la Suleimaniyé dérive de Sainte-Sophie; mais il suffira de comparer les plans de ces édifices pour distinguer de suite l'originalité de l'œuvre de Sinan.» Die entscheidenden Änderungen, nämlich die räumliche Verbindung des Hauptschiffes mit den beiden Seitenschiffen habe ich in meinem Text besprochen.

Die Kritiker konnten sich nicht genug wundern, dass ich die *Kılıç Ali Paşa Cami* als eine verkleinerte Nachahmung der Aya Sofia anführe und finden diese Feststellung absurd und lächerlich. Hören wir die Feststellung von M. Gabriel:

p. 376: «Le plan est bien équilibré, mais l'imitation de Sainte-Sophie y est beaucoup plus directe que dans les mosquées précédentes. La nef est flanquée de bas côtés, surmontés d'un étage des tribunes; elle se termine par une abside renfermant le mihrab. A ne considérer que les grandes lignes, on se croirait plutôt dans une église que dans une mosquée et de nombreux détails accentuent cette impression: les arcades superposées des bas côtés et des tribunes, les piliers circulaires montant de fond, les voûtes des bas côtés rappelant nos voûtes d'ogives, le pseudonarthex, l'abside sont autant d'éléments qui évoquent le souvenir de sanctuaires byzantins, romans ou gothiques.» Meister Sinan, der sich in seinen zahlreichen, fast möchte man sagen, in seinen zahllosen Bauten in allen Stätteln gerecht gezeigt hatte, warum sollte er am Ende seines Lebens nicht zur Abwechslung die Laune eines Admirals erfüllen, der von ihm gerade diese Gestaltung des Moschee verlangt haben mag? Die Herren Admirale hatten ja meistens ihre Sonderwünsche, wie u.a. die Anlage der Piyale Paşa Cami vom Jahre 1573 zeigt.

Ueber das entscheidende Vorbild der Sainte-Sophie für die Beleuchtung des Innenraumes bemerkt M. Gabriel in Ueberrinstimmung mit meinen Ausführungen:

p. 409: «Le XVe siècle semble n'avoir connu que des coupoles aveugles ou percées des rares ouvertures. Au XVIe siècle on adopta, sauf quelques exceptions, le mode d'éclairage de Sainte-Sophie, mais en donnant à la calotte une section en plein cintre ou légèrement surhaussée. Les fenêtres percées dans cette calotte sont généralement en plein cintre. Leur nombre varie de 12 à 24.» Ueber den völlig eigenartigen Aufbau des Aeusseren der Stambuler Grossmoscheen habe ich in meinem Buch ausführlich gehandelt und die Entwicklung der komplizierten Verstreifungsformen analysiert.

Diesmal wollte ich nur eine Stilgeschichte schreiben. Auch möchte ich die analyse der türkischen Volksseele auf der Basis der bildende Kunst türkische Schriftsteller überlassen.