

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN · BAND 12

DOROTHEA DUDA

**INNENARCHITEKTUR
SYRISCHER STADTHÄUSER**

DES 16. BIS 18. JAHRHUNDERTS

DIE SAMMLUNG HENRI PHARAON IN BEIRUT

MIT EINER EINFÜHRUNG VON
FRITZ STEPPAT

UND EINEM BEITRAG VON
BENEDIKT REINERT, PETER BACHMANN
UND SONIA KHURI

BEIRUT 1971

IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG · WIESBADEN





DOROTHEA DUDA
INNENARCHITEKTUR SYRISCHER STADTHÄUSER
DES 16. BIS 18. JAHRHUNDERTS



BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN
HERAUSGEGEBEN VOM
ORIENT-INSTITUT
DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

BAND 12



DOROTHEA DUDA

INNENARCHITEKTUR
SYRISCHER STADTHÄUSER

DES 16. BIS 18. JAHRHUNDERTS

DIE SAMMLUNG HENRI PHARAON IN BEIRUT

MIT EINER EINFÜHRUNG VON
FRITZ STEPPAT

UND EINEM BEITRAG VON
BENEDIKT REINERT, PETER BACHMANN
UND SONIA KHURI

BEIRUT 1971

IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG · WIESBADEN



PHOTOGRAPHIEN:
LOUIS FATTAL, BEIRUT

Orient-Institut
der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
Beirut/Libanon, B. P. 2988

Alle Rechte vorbehalten

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, das Werk oder einzelne Teile daraus nachzudrucken oder auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie usw.) zu vervielfältigen. © 1971 by Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden. Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Gesamtherstellung: Rheingold-Druckerei, Mainz

Printed in Germany



INHALT

Zur Einführung, von Fritz Steppat	1
Danksagung	7
Literatur	9
Einleitung	
I. Das Haus Pharaon	16
II. Das Wohnhaus von Damaskus und Aleppo	18
III. Niedergang und Rückbesinnung	23
IV. Die Objekte syrisch-arabischer Innenarchitektur des Hauses Pharaon	26
Katalog	
Hauptgeschoß	
A. Eingangraum	40
B. Grüner Salon	43
C. Blauer Salon	49
D. Große Mittelhalle	54
E. Brunnenvorraum des Roten Salons	58
F. Roter Salon	65
G. Brunnenvorraum des Goldenen Salons	72
H. Goldener Salon	77
I. Westsalon	82
K. Kleines Bad	83
L. Schreibzimmer	85
M. Vorraum des Speisesaals	87
N. Speisesaal	88
O. Ostgalerie	98
P. Treppenhaus	100
Obergeschoß	
Q. Umgang der Mittelhalle	103
R. Offene Halle mit Blick zum Meer	106
S. Baldachinschlafgemach	110
T. Ostgang	115
U. Gelber Salon	118
V. Südostschlafgemach	121
W. Bibliothek	124



Anhang

I. Die älteren hölzernen Tür- und Fensterflügel	126
II. Bemerkung über die verwendeten Holzsorten	130
III. Bemerkung über die verwendeten Steinsorten	130
IV. Moderne Adaptierung	131
V. Liste der vergleichsweise erwähnten Häuser in Aleppo und Damaskus	132

Inschriften, von Benedikt Reinert, Peter Bachmann und Sonia Khuri

Vorbemerkungen	134
----------------------	-----

Hauptgeschoß

A. Eingangsraum	136
B. Grüner Salon	136
C. Blauer Salon	138
D. Große Mittelhalle	140
E. Brunnenvorraum des Roten Salons	140
F. Roter Salon	140
G. Brunnenvorraum des Goldenen Salons	141
H. Goldener Salon	142
I. Westsalon	143
K. Kleines Bad	143
M. Vorraum des Speisesaals	144
N. Speisesaal	145
O. Ostgalerie	147
P. Treppenhaus	148

Obergeschoß

Q. Umgang der Mittelhalle	153
R. Offene Halle mit Blick zum Meer	157
S. Baldachinschlafgemach	158
U. Gelber Salon	161
V. Südostschlafgemach	163

Tafelverzeichnis	164
------------------------	-----

Tafeln I–VI, 1–88

Nachtrag	169
Namen- und Sachregister	170
Résumé (en langue française)	173

ZUR EINFÜHRUNG

Der verkehrsfreundliche Charakter des Mittelmeers zwingt fast zu kommerziellem und kulturellem Austausch. Über die Jahrtausende hinweg ist es unternehmungslustigen Bewohnern seiner Küstengebiete niemals schwergefallen, zwischen diesen Gebieten vielfältige Beziehungen anzuknüpfen. Damit haben die Küsten aber auch einen kräftigen Sog auf das Hinterland ausgeübt, der es in den Austausch hineinzog. Gewiß hat es im Hinterland zuweilen Gesellschaften gegeben, die sich vom Mittelmeer weg zu orientieren suchten oder überhaupt zur Selbstgenügsamkeit neigten; aber solche Tendenzen haben sich stets nur mit Mühe durchsetzen können und sind schließlich immer wieder von der zentripetalen Kraft des Mittelmeers überwunden worden. In diesem Sinne gehört auch die arabische Welt unzweifelhaft zum Mittelmeerraum.

Das ist der Hintergrund, vor dem man die Geschichte einer arabischen Familie wie des Hauses Pharaon verstehen muß. Die Pharaonen stammen wahrscheinlich aus dem Ḥaurān, jenem verhältnismäßig fruchtbaren, seit Jahrtausenden besiedelten Hochland im Innern Syriens, südlich von Damaskus, das die Römer im Jahre 106 n. Chr. in ihr Reich einbezogen hatten und das dann im 5. Jahrhundert christlich geworden war. Auch nach der islamischen Eroberung im 7. Jahrhundert hielt ein beträchtlicher Teil der Bevölkerung an der christlichen Religion fest. Leider fehlen lokale Chroniken und andere Quellen, die Einzelheiten der historischen Entwicklung im Mittelalter aufdecken könnten. Ein moderner libanesischer Geschichtsschreiber, der basilianische Salvatorianer Qusṭantīn al-Bāšā, hat jedoch in einer Monographie über die Familie Pharaon¹ das verfügbare Material zusammengetragen und durch kluge Deutung ein einleuchtendes Bild von ihrer frühen Geschichte entworfen.

Die Familie hieß ursprünglich al-Aḥmar. Als nach dem Mongoleneinfall Anfang des 15. Jahrhunderts viele Christen aus dem Ḥaurān nach Damaskus übersiedelten, dürften auch die Aḥmar darunter gewesen sein. Damaskus war seit dem 14. Jahrhundert Sitz des Patriarchats von Antiochien der griechisch-orthodoxen oder melkitischen Kirche, die aus der byzantinischen Reichskirche hervorgegangen war. Ein Mitglied der offenbar großen und einflußreichen Sippe, 'Abd al-'Azīz ibn al-Aḥmar, stieg Ende des 16. Jahrhunderts in der melkitischen Hierarchie zu wichtigen Stellungen auf und war von 1604 bis zu seinem Tode

¹ al-Ḥūrī QUSṬANTĪN AL-BĀŠĀ al-Muḥalliṣī: *Tārīḥ usrat al-Fir'awn* (Ḥarīṣā 1932).



1612 als Dorotheus IV. Patriarch². Schon vorher, Mitte des 15. Jahrhunderts, soll ein anderer Priester aus der Sippe, Miḥā'il ibn Ni'ma, einem Patriarchen wertvolle Dienste geleistet und dabei – „um den Leuten Furcht einzujagen“ – den Beinamen „Pharaon“ (arabisch *fir'aun*) erhalten haben³. Damit war die eigentliche Familie Pharaon gegründet.

Als im Jahre 1724 die melkitische Kirche sich in einen griechisch-orthodoxen und einen griechisch-katholischen Zweig spaltete, der den Papst als Oberhaupt anerkannte, schlossen sich die Pharaon dem katholischen Zweig an. Da die Behörden des Osmanischen Reiches die orthodoxe Richtung förderten, kam es zu Verfolgungen der Katholiken, und viele wanderten aus dem unmittelbaren osmanischen Machtbereich in Gebiete aus, deren Herrscher an dem Kirchenstreit uninteressiert waren, den Zuzug der tüchtigen christlichen Kaufleute und Handwerker jedoch begrüßten: in den Libanon der Šihābiden, in das Palästina des Šaiḥ Zāhir al-'Umar und in das Ägypten der Mamlūken. Mehrere Zweige der Familie Pharaon ließen sich in Ägypten nieder und erlangten dort bald wieder Reichtum und Einfluß.

Die Mamlūken hatten das Zollwesen Ägyptens lange Zeit an jüdische Kaufleute verpachtet. 'Alī Bey – der Herrscher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts versuchte, Ägypten zur souveränen Macht zu erheben – schaltete im Jahre 1769 die Juden aus und setzte syrische Christen als Zollpächter ein. Vor allem die drei Söhne des Priesters (*qissīs*) Ibrāhīm Fir'aun traten auf diese Weise in den Vordergrund: Anṭūn übernahm die Leitung des Zollwesens des ganzen Landes, Fransīs wurde Zollpächter von Būlāq, dem Hafen der Hauptstadt Kairo, Yūsuf Zollpächter von Dimyāṭ (Damiette), das damals ein wichtiger Seehafen war. Als mit dem Sturz 'Alī Beys eine Periode der politischen Wirren und der allgemeinen Unsicherheit begann, wanderten Anṭūn und Yūsuf schließlich im Jahre 1784 nach Europa aus⁴. Anṭūn, der kurz zuvor wegen seiner Verdienste „um die Einleitung und Erleichterung des österreichischen Handels in Ägypten und die Protektion der österreichischen Nationalen“ von Kaiser Joseph II. in den Grafenstand erhoben worden war, begab sich als Comte Antonio Cassis Pharaon nach Triest und begründete

² *Voyage du Patriarche Macaire d'Antioche*, ed. BASILE RADU, *Patrologia Orientalis* XXII/1 (Paris 1930) 37; *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* (Paris 1912 ff.) III 640, 700; al-Ab YŪSUF AŠ-ŠAMMĀS al-Muḥalliṣī: *Ḥulāṣat tārīḥ al-kanīsa al-malikīya* (Dair al-Muḥalliṣ 1949) II 164 f.

³ Die Verwendung von *fir'aun* als *laqab* ist auch sonst belegt; BĀŠĀ 185 Anm. I gibt selbst ein weiteres Beispiel dafür. Vgl. ferner NAĠM AD-DĪN AL-ĠAZZĪ: *al-Kawākib as-sā'ira*, ed. ĠIBRĀ'IL SULAIMĀN ĠABBŪR (Beirut 1945–58) III 98,9 (Ibn Fir'aun als Name); AL-ĠABARTĪ: *'Aġā'ib al-ātār* (Būlāq 1297) I 124 ult. (*fir'aun* als Epitheton).

⁴ C. F. VOLNEY: *Voyage en Egypte et en Syrie, pendant les années 1783, 1784 et 1785*, in *Œuvres, deuxième édition complète* (Paris 1825) II 177 f. Einige in diesem Absatz wiedergegebene Informationen verdanke ich ferner Herrn Botschafter DDr. Breycha-Vauthier, Wien.



den österreichischen Zweig der Familie. Yūsuf ging zunächst nach Livorno und 1793 ebenfalls nach Triest; auch er wurde in den Grafenstand erhoben und begründete später unter dem Namen Joseph Cassis Pharaon den römischen Zweig der Familie. Fransīs, der in Ägypten blieb, soll seinerseits einige Zeit das Amt des Oberzollpächters übernommen haben; seine Nachkommen siedelten Anfang des 19. Jahrhunderts nach Beirut über.

Unter den Mitgliedern anderer Zweige der Familie, die in Ägypten blieben, wurden zwei Söhne von Ḥanānīyā Fir'aun berühmt, Ilyās und Yūsuf. Ilyās, der noch 1774 in Damaskus geboren war, wurde *secrétaire-interprète* des Generals Napoléon Bonaparte, als dieser 1798 an der Spitze des französischen Expeditionskorps in das Nilland kam. Er wirkte in derselben Eigenschaft auch unter den Nachfolgern Bonapartes, Kléber und Menou. Später holte Bonaparte, inzwischen Erster Konsul der Französischen Republik, Ilyās nach Paris. Als hoher Beamter des Außenministeriums diente Elias Pharaon, Comte de Baalbac, dann dem Kaiser Napoléon, erfuhr aber auch nach dessen Sturz noch Ehrungen von König Ludwig XVIII. Sein Sohn Joanny und sein Enkel Florian machten sich als Schriftsteller Namen⁵. Yūsuf b. Ḥanānīyā trat zur Zeit Muḥammad 'Alis in Ägypten als Übersetzer vor allem veterinärmedizinischer Werke ins Arabische hervor und leistete so einen wichtigen Beitrag zur Einführung moderner Wissenschaft in die arabische Welt und zur Modernisierung der arabischen Sprache⁶. Ein dritter Sohn Ḥanānīyās begründete einen Zweig der Familie Pharaon in Alexandrien. Ferner gab es einen Zweig in Smyrna.

Die Nachkommen von Fransīs b. al-Qissīs Ibrāhīm Fir'aun, die sich in Beirut niedergelassen hatten, nahmen tatkräftigen Anteil an dem Aufstieg, den diese Hafenstadt im Laufe des 19. Jahrhunderts erfuhr. Sie waren zunächst Tuchhändler und wandten sich bald dem Import von Textilien aus Europa zu; andererseits exportierten sie syrische Seide und betrieben dabei eigene Fabriken für die Verarbeitung der Seidenraupenkokons. Im Jahre 1876 gründeten sie eine Bank, aus der die Banque Pharaon et Chiha hervorging, die als eines der ältesten und angesehensten Beirutner Finanzinstitute bis heute besteht. Als die Dampfschiffahrt, die Eisenbahnen und die allmählich aufkommenden modernen Industrien gegen Ende des Jahrhunderts einen starken Brennstoffbedarf entwickelten, nahmen sich die Pharaon auch der Einfuhr englischer Steinkohle an. Der wirtschaftliche Erfolg und Einfluß brachte die Verpflichtung mit sich, öffentliche Funktionen zu übernehmen. Mehrere Mitglieder der Familie wurden in den Verwaltungsrat (*mağlis al-idāra*) berufen, die repräsentative Körperschaft der Provinz Beirut unter osmanischer Herrschaft.

⁵ FLORIAN PHARAON hat das Jagdbuch *Uns al-mala' bi-waḥš al-falā* des Mam-lūken MUḤAMMAD B. MĀNGLĪ AN-NĀSIRĪ ins Französische übersetzt (CARL BROCKELMANN: *Geschichte der arabischen Litteratur* S II 167).

⁶ Über Yūsuf Fir'aun s. vor allem ĠAMĀL AD-DĪN AŠ-ŠAYYĀL: *Tārīḥ at-tarjama wal-ḥaraka at-taqāfiya fi 'aṣr Muḥammad 'Alī* (Kairo 1951) 89 ff.



Henri Pharaon ist heute der Chef des Beiruter Zweigs dieser bedeutenden Familie. Er hat ihre Tradition, den öffentlichen Interessen zu dienen, zu einem neuen Höhepunkt geführt. Schon in jungen Jahren war er Abgeordneter im libanesischen Parlament, und als die Libanesische Republik sich 1943 die Unabhängigkeit erkämpfte, spielte er dabei eine maßgebliche Rolle. Im Januar 1945 trat er zum ersten Mal als Außen- und Justizminister in die Regierung ein und zählt seither zu den einflußreichsten Persönlichkeiten der libanesischen Politik.

Hier ist nicht der Ort, den Politiker Henri Pharaon zu würdigen, ebenso wenig wie hier mehr als ein flüchtiger Blick auf die Geschichte der Familie Pharaon geworfen werden konnte. Einige Worte über diese Geschichte und über die Person Henri Pharaons waren jedoch notwendig, um die Entstehung der Kunstsammlung, mit der sich die vorliegende Veröffentlichung beschäftigt, ins rechte Licht zu rücken.

Es ist eine Sammlung von besonderer Art. Henri Pharaon war noch ein junger Mann, als sein Vater starb und ihm als Wohnsitz eine prächtige Villa hinterließ, die allerdings im Ersten Weltkrieg ihre Einrichtung eingebüßt hatte. Es hätte nahegelegen, sie so auszustatten, wie die anderen wohlhabenden Beiruter das taten: mit importierten europäischen Stilmöbeln. Aber Henri Pharaon entschloß sich, selbstbewußt und mit sicherem Geschmack, diesem Beispiel nicht zu folgen, sondern einen eigenen Stil zu suchen. Letztlich muß es die Verbundenheit mit der alten Heimat seiner Familie gewesen sein, die ihm den Weg zeigte.

Gab es nicht eine arabische Wohnkultur, die wert war, in der modernen, fast ausschließlich nach Westen orientierten Welt bewahrt zu werden? Bargen nicht die alten Wohnhäuser der Notabeln in den Städten Syriens, die jetzt überall der Spitzhacke zum Opfer fielen, eindrucksvolle Kunstschatze, um die sich Behörden und Privatleute kaum kümmerten? Henri Pharaon hat selbst berichtet, wie er, der auch ein großer Pferdeliebhaber ist, auf Reisen durch Syrien zum Erwerb von Reit- und Zuchttieren von den schönen Interieurs der Paläste von Damaskus und Aleppo angezogen wurde, und wie er den französischen Architekten Lucien Cavro, der mit der Restauration des 'Azm-Palastes in Damaskus betraut war, für die Ausgestaltung seiner Beiruter Villa mit Elementen jener Interieurs gewann⁷. Cavro hat in der Einleitung zu der von ihm verfaßten ersten Beschreibung der Sammlung Pharaon geschildert, wie man bei den dringlichen Arbeiten zur Sanierung und Neuordnung der syrischen Städte kaum Rücksicht auf die Dekoration der alten Häuser nehmen konnte, so daß ihr das Schicksal drohte, zu verkommen oder durch Verkauf in alle Welt verstreut zu werden; er deutet auch an, was für Mühen und was für Mittel aufgewendet werden mußten, um wertvolle Stücke vor diesem Schicksal zu

⁷ HENRI PHARAON: *A la découverte d'Héliopolis*, in CAMILLE ABOUSSOUAN (ed.): *XIIIe Festival International de Baalbeck* (Beirut 1968) 75 ff.



retten⁸. Indem Henri Pharaon diese Kunstschatze in seinem Haus gesammelt hat, hat er sie für die Nachwelt bewahrt. Er hat sich damit ein großes Verdienst um die Kultur seiner Heimat und um die Kunstwissenschaft erworben.

Henri Pharaon ist alles andere als ein enger Nationalist. Seine Freude am Schönen erstreckt sich auch auf andere Kunstwerke, von der Antike bis zu den Ikonen der orthodoxen Kirche, und er hat auch davon Stücke zusammengetragen, die die Aufmerksamkeit der Fachleute heischen. Aber unvergleichlich ist seine Sammlung von Beispielen arabischer Innenarchitektur des 16. bis 18. Jahrhunderts.

Das Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Beirut dankt Exzellenz Pharaon für die Erlaubnis, diese Sammlung der Wissenschaft zugänglich zu machen. Gleichzeitig grüßt es in ihm den Nachbarn, der dem Institut seit seiner Gründung viel Freundlichkeit erwiesen hat.

Berlin, den 19. Juli 1969

Dr. phil. Fritz Steppat
Professor an der Freien Universität Berlin
vormals Direktor des Orient-Instituts

⁸ LUCIEN CAVRO: *L'art arabe dans la demeure de M. Henri Pharaon à Beyrouth*, in SOCIÉTÉ LATINE DE BIENFAISANCE: *Portrait d'une maison – Garden party en la résidence de M. Henri Pharaon* (Beirut 1963).





DANKSAGUNG

Es ist mir ein Bedürfnis, Exzellenz Henri Pharaon an dieser Stelle noch einmal für seine großzügige und verständnisvolle Gastfreundschaft zu danken, die es mir ermöglichte, die Objekte alter arabischer Wohnkultur in seinem Hause längere Zeit hindurch zu bearbeiten. Auch sei Exzellenz Pharaon und Herrn Architekten Lucien Cavro für die erste Einführung in die Sammlung und für die freundliche Bereitschaft, über Herkunftsfragen und technische Probleme Auskunft zu geben, gedankt. Herrn Cavros entgegenkommender Hilfsbereitschaft sind ferner die beiden Grundrisse des Hauses zu verdanken.

Dank gesagt sei an dieser Stelle auch Herrn Professor Dr. Hans Robert Roemer, Freiburg im Breisgau, der die Arbeit angeregt und ihr sein freundliches Interesse nicht versagt hat. Durchgeführt wurde die Katalog-Arbeit im Auftrage der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft während eines Aufenthaltes vom Juni 1965 bis Februar 1966 als Gast ihres Orient-Instituts in Beirut. Sie wurde gefördert durch die Hinzuziehung eines Photographen, durch die Ermöglichung mehrerer Reisen nach Syrien und einer nach Kairo sowie durch Hilfe bei der Literaturbeschaffung. Herrn Dr. Fritz Steppat, dem Direktor des Orient-Instituts, darf hier für ermutigendes Anteilnehmen und Förderung der Arbeit durch stete Hilfsbereitschaft und eingehendes Verständnis aufrichtiger Dank ausgesprochen werden. Dank gebührt auch den hilfreichen Mitarbeitern des Orient-Instituts und Fräulein 'Afifa Dirāni, M. A., deren mündliche Übertragungen zweier arabischer Aufsätze ins Englische von großem Nutzen waren. Der Photograph, Herr Louis Fattāl, hat unter den erschwerenden Umständen größter Sommerhitze die nicht einfache Aufgabe des Durchphotographierens des Hauses Pharaon in dankenswerter Weise gelöst.

Für manchen guten Rat sei Herrn Professor Dr. Ivan Stchoukine, Beirut, ergebenst gedankt; für Hilfsbereitschaft, nützliche Hinweise und die Erlaubnis zur Einsichtnahme in das Archiv des Institut Français de Damas Herrn Direktor Dr. Nikita Elisséeff; für Unterstützung der Arbeit in vielfacher Hinsicht Herrn Museumsdirektor Dr. Klaus Brisch, Berlin.

Folgenden Persönlichkeiten sowie wissenschaftlichen Institutionen und ihren Leitern sei an dieser Stelle der Dank ausgedrückt: in Beirut: Institut Français d'Archéologie; Bibliothèque de l'Université St. Joseph; in Damaskus: Syrische Antiken- und Museumsverwaltung; Herr Šafiq Imām; Herr Abū l-Farağ al-'Ušš; Herr Qāsim Ṭwair; Herr 'Adnān Muftī; in Aleppo: Syrische Antiken- und Museumsverwaltung; Herr George Anṭākī; in Hama: Herr Konservator



'Abd ar-Razzāq Zaqqūq; in Kairo: Herr Chefinspektor Šafiq; Deutsches Archäologisches Institut; in Berlin: Deutsches Archäologisches Institut; Herr Dr. Wolfgang Dudzus; Herr Dr. Volkmar Enderlein; Herr Bibliotheksdirektor Dr. Wolfgang Voigt.

Schließlich sei allen, die hier nicht genannt werden konnten, gedankt, besonders den verehrten Gelehrten, die in Europa und in Beirut, Damaskus und Kairo lebendiges Interesse bewiesen haben, ebenso den liebenswürdigen Gastgebern und den Bewohnern der alten Häuser in diesen Städten, deren Türen sich freundlich dem Besucher geöffnet haben.

Berlin, im Sommer 1966

Dorothea Duda

Wegen einiger unvorhergesehener Umstände wurde die Drucklegung des im Sommer 1966 von mir abgeschlossenen Manuskripts verzögert. Nicht zuletzt verdankt es die Arbeit dem hilfreichen Einsatz des neuen Direktors des Orient-Instituts, Dr. Stefan Wild, daß sie jetzt erscheinen kann. Durch seine und Herrn Prof. Dr. Fritz Steppats Initiative wurde es damaligen Mitarbeitern des Instituts ermöglicht, im Anschluß an meine Arbeit die zum Teil mühselige Aufgabe der Lesung und Identifizierung der Inschriften durchzuführen. Außerdem haben beide Herren freundlicherweise die Druckkorrekturen mitgelesen und manchen wertvollen Rat gegeben. In meinen Dank an Herrn Prof. Dr. Steppat und Herrn Direktor Dr. Wild sei auch der an die Epigraphiker dieses Buches, Herrn Prof. Dr. Benedikt Reinert (Basel), Herrn Dr. Peter Bachmann (Göttingen) und Frau Sonia Khuri, M. A. (Beirut), eingeschlossen.

Besonderer Dank gebührt der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die mit einem erheblichen Zuschuß den Druck dieses Buches ermöglicht hat.

Bagdad, Juni 1971

D. D.



LITERATUR

'ABD AL-WAHHĀB, Ḥasan: *L'influence ottomane sur l'architecture musulmane en Egypte*. In Proceedings of the 22nd Congress of Orientalists 1951, II (1957) 645–650.

–: *Tārīḥ al-masāʿid al-aṭariya*. 2 Bände. Kairo 1946.

ALLEMAGNE, Henry-René d': *Réminiscence d'Orient. Turquie, Perse et Syrie*. Paris (30, Rue des Mathurins) 1939. (Dort die Wandverkleidung aus Holz, die anonym in Art Industrie IX (Mai 1934) veröffentlicht ist.)

AnnASyr = Les Annales Archéologiques de Syrie.

ANONYM: *A room from the Street called Straight*. In The Connoisseur XXXVI (1913) 132–134.

ANONYM: *Exposition Agricole et Industrielle, Le Caire 1926*. In Le Magazine Égyptien, 15 Mars 1926.

ANONYM: *Palais Azem*. In L'Illustration No. 4144 (5. 8. 1922) 122.

ANONYM: *Une salle d'un palais de Damas dans un hôtel parisien*. In Art Industrie IX (Mai 1934).

ARSEVEN, Celal Esad: *Les arts décoratifs turcs*. Istanbul o. J.

ArtB = The Art Bulletin.

ARVIEUX, Laurent d': *Mémoires du Chevalier d'Arvieux*. Hrsg. J. B. Labat. 6 Bände. Paris 1735.

BADAWY, Alexander: *Architectural provision against heat in the Orient*. In Journal of Near Eastern Studies XVII (1958).

BerlMus = Berliner Museen. Amtliche Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen.

BEVAN, Bernard: *Woodwork*. In R. R. TATLOCK: *Spanish Art*. Burlington Magazine Monograph II (1927) 87–97.

BOSSERTH, H. Th.: *Ornament. Two thousand decorative motifs in colour*. London 1924.

BOURGOIN, Jules: *Précis de l'art arabe*. Paris 1892.

BRIGGS, Martin S.: *Muhammadan architecture in Egypt and Palestine*. Oxford 1924.

–: *The saracenic house*. In Burlington Magazine XXXVIII (1921) 228–238, 289–301.

BUYSER, Bray de: *Intérieur d'une maison arabe à Damas*. In Revue de l'Orient, de l'Algérie et des Colonies n. s. III, I (1855) 367–372.



BYNE, Arthur, and STAPLEY, Mildred: *Decorated wooden ceilings in Spain*. New York–London 1920.

CARNE, John: *Syria, the Holy Land, Asia Minor, etc., illustrated*. 3 Bände. London 1836 (bes. I 12–14).

CAYRO, Lucien: *L'art arabe dans la demeure de M. Henri Pharaon à Beyrouth*. In Société Latine de Bienfaisance: *Portrait d'une maison*.

CHÉHAB, Maurice: *Conservation des monuments*. In Bulletin du Musée de Beyrouth VIII 163–171, IX 115–116, XII 56.

ÇİĞ, Kemal: *A unique ceiling-style newly discovered in the harem of the Topkapı Palace*. In II Congresso Internazionale di Arte Turca. Comunicazioni pervenute fino al 31 Agosto 1963. Venedig (1963) 63–66. Oder in Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca. Venezia, 26–29 Settembre 1963. Neapel (1965) 57–60, Tafel XXVII–XXVIII.

CONDÉ, Bruce: *See Lebanon*. Beirut 21960.

CONTENAU, G.: *L'Institut Français d'Archéologie et d'Art Musulman de Damas*. In Syria V (1924) 203–211, Tafel XLVI–XLVII.

CRESWELL, K. A. C.: *A brief chronology of the muhammadan monuments of Egypt to A. D. 1517*. In Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale XVI, Kairo 1919.

–: *The muslim architecture of Egypt*. II. Oxford 1959.

DEVONSHIRE, R. L.: *Some Cairo mosques and their founders*. London 1921.

DJEMAL PASCHA, Ahmed (Veröffentlicht auf Befehl von): *Alte Denkmäler aus Syrien, Palästina und Westarabien*. Berlin 1918.

DUNAND, M.: *Conservation des monuments*. In Bulletin du Musée de Beyrouth III 83–84, IV 121–123, V 89–91, VI 83–85, VII 115–119.

DUSSAUD, R.: *Le Palais Azem à Damas*. In Syria VII (1926) 104.

DUSSAUD, R., DESCHAMPS, P., SEYRIG, H.: *La Syrie antique et médiévale illustré*. Paris 1931.

ÉCOCHARD, Michel: *Le Palais Azem à Damas*. In GBA (6^{me} per., 77^e année) XIII (1935) 230–241.

ENDRES, Franz Karl: *Die Türkei*. München 1916.

ESIN, Emel: *An eighteenth century "yalı" on the shores of the Bosphorus*. In II Congresso Internazionale di Arte Turca. Comunicazioni pervenute fino al 31 Agosto 1963. Venedig (1963) 67–70.

–: *An eighteenth century "yalı" viewed in the line of development of related forms in Turkish architecture*. In Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca. Venezia, 26–29 Settembre 1963. Neapel (1965) 83–112, Tafel XXXVIII–LX.

FALKE, Jacob von: *Aus dem weiten Reich der Kunst*. Berlin 21889. (III. Wohnung und Palast im Orient 137 ff., bes. 139–166.)

FALKE, Otto von: *Kunstgeschichte der Seidenweberei*. 2 Bände. Berlin 1913.

GABRIEL, Albert: *Les étapes d'une campagne dans les deux Irak, d'après un ms. turc du XVI^e siècle*. In Syria IX (1928) 328 ff.

- GALLOTTI, Jean: *Le jardin et la maison arabe au Maroc*. 2 Bände. Paris 1926.
- GAYET, Al.: *L'art arabe*. Paris 1893.
- GBA = Gazette des Beaux-Arts.
- GLÜCK, H., und DIEZ, E.: *Die Kunst des Islam*. Berlin 1925.
- GUIDE BLEU: *Moyen-Orient*. Paris 1965.
- GUTHE, Hermann: *Palästina*. Leipzig 1908. (Monographien zur Erdkunde 21.)
- AL-ḤADĪDĪ, Maḥmūd: *Maḥaḥ al-Kirīdlīya (Maḥaḥ Anderson)*. Kairo 1962. (Abb. 22: Damaszener Wandverkleidung aus Holz.)
- HASSAN, Zaky M.: *Atlas of Moslem decorative arts*. Kairo 1956.
- HAUTECOEUR, Louis, et WIET, Gaston: *Les mosquées du Caire*. 2 Bände. Paris 1932.
- HERZFELD, Ernst: *Die Tabula ansata in der islamischen Epigraphik und Ornamentik*. In *Der Islam* VI (1915) 189–199.
- IMAM, Chafic: *Musée des Arts et des Traditions Populaires (Palais Azem – Damas)*. Damaskus o. J.
- JbAsKu = Jahrbuch der asiatischen Kunst.
- JONES, William J.: *The mediaeval Cairene house*. In *Architectural Review* XXXI (1912) 17–20.
- KIESLING, Hans von: *Damaskus. Altes und Neues aus Syrien*. Leipzig 1919. (V.: 102–122).
- KÖMÜRÇÜOĞLU, Eyup Asim: *Das alttürkische Wohnhaus*. Wiesbaden 1966.
- KREMER, A. von: *Topographie von Damaskus*. Wien 1854–1855. (Denkschrift der K. K. Akademie der Wissenschaften V–VI.)
- KUBAN, Doğan: *Influences de l'art européen sur l'architecture ottomane au XVIIIème siècle*. In *Palladio* n. s. V (1955) 149–157.
- KURAN, Abdullah: *A study of the Turkish architecture of modern times*. In *First International Congress of Turkish Arts*, Ankara 1959. Communications. Ankara (1961) 238.
- KÜHNEL, Ernst: *Islamische Schriftkunst*. Berlin 1942.
- LALLEMAND, Ch.: *Jerusalem – Damas*. Paris o. J. (Bes. 107–109.)
- LAMARTINE, M. A. de: *Voyage en Orient*. 2 Bände. Paris 1865.
- LANE, Edward: *The manners and customs of the modern Egyptians*. London (1860) 1963.
- LANE-POOLE, Stanley: *The art of the saracens in Egypt*. London 1886.
- LE BON, Gustave: *La civilisation des arabes*. Paris 1884.
- LOREY, Eustache de: *L'état actuel du Palais Azem*. In *Syria* VI (1925) 367–372.
- MAE = The Muslim Architecture of Egypt, s. CRESWELL.
- MANN, Traugott: *Der Islam*. Leipzig 1914.
- MANTRAN, Robert: *La vie quotidienne à Constantinople au temps de Soliman le Magnifique et ses successeurs (XVI^e et XVII^e siècles)*. Paris 1965. (Bes. 42–48, 50–51, 202–212.)

- MARÇAIS, Georges: *L'architecture musulmane d'occident*. Paris 1954.
- : *Salle, antisalle. Recherches sur l'évolution d'un thème de l'architecture domestique en pays d'Islam*. In *Annales de l'Institut des Études Orientales X* (1952) 274–301.
- AL-MAŠRĪ, 'Abd ar-Raḥīm: *Dalīl maḥaḥaf Ḥamā. Qaṣr 'Azm*. Hama 1965.
- AL-MAŠRĪ, 'Abd ar-Raḥīm, and ŠAḤĀDA, Kāmil: *The Azm Palace of Hama*. Hama o. J. (1966). (Vgl. auch die arabische Ausgabe.)
- MIGEON, Gaston: *Hama de Syrie*. In *Syria II* (1921) 1 ff.
- : *Manuel d'art musulman II*. Paris 1907.
- : *Musée du Louvre. L'orient musulman*. 2 Bände. Paris 1922.
- MINISTRY OF WAQFS: *The mosques of Egypt*. 2 Bände. Kairo–Giza 1949.
- MINORSKY, Victor: *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*. Dublin 1958 ff.
- MONNERET DE VILLARD, Ugo: *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*. Rom 1950.
- MOSTAFA, Mohamed: *The Museum of Islamic Art. A short guide*. Kairo 1961.
- AL-MUNAĞĠD, Šalāḥ-ud-Dīn: *Qaṣr As'ad Bāšā al-'Azm bi-Dimašq*. Beirut 1947.
- NIMEH, W.: *Lebanon in History*. Mexiko 1954. (Bes. 356, 365.)
- OBERHUMMER, R., und ZIMMERER, H.: *Durch Syrien und Kleinasien*. Berlin 1899. (Bes. 32–33.)
- OPPENHEIM, Max von: *Vom Mittelmeer zum Persischen Golf*. 2 Bände. Berlin 1899. (Bes. I 26 ff., 57–60.)
- OTTO-DÖRN, Katharina: *Kunst des Islam*. Baden-Baden 1964.
- ÖZ, Tahsīn: *Türk kumaş ve kadifeleri*. 2 Bände. Istanbul 1946, 1951.
- PAGE, Martin: *A treasure house of Arab art*. In *The Illustrated London News*. October 30, 1965. (Einige Farbphotos des Hauses Pharaon.)
- Patrimoine et Lendemains. Bulletin. Beirut 1961 ff.
- PAUTY, Edmond: *Les palais et les maisons d'époque musulmane, au Caire*. Kairo 1932.
- : *Une dispositif de plafond fatimite*. In *Bulletin de l'Institut Égyptien XV* (1933) 99–107.
- PETERMANN, H.: *Reisen im Orient*. Leipzig 1865. (Bes. I 44–174.)
- POPE, Arthur Upham, and ACKERMANN, Ph.: *A survey of Persian art*. Band VI. London 1939.
- PORTER, J. L.: *Five years in Damascus*. 2 Bände. London 1855. (Bes. I 33 ff.)
- PRISSE D'AVENNES, Émile: *La décoration arabe*. Paris 1885.
- PROST, Claude: *Les revêtements céramiques dans les monuments musulmans de l'Égypte*. Kairo 1916.
- AL-QĀSIMĪ, Muḥammad Sa'id: *Qāmūs aš-šinā'āt aš-šāmiya (Dictionnaire des métiers damascains)*. Hrsg. Zāfir al-Qāsimī. 2 Bände. Paris–Haag 1960. (École Pratique des Hautes Études – Sorbonne, sixième section: Sciences économiques et sociales: Le monde d'outre-mer, passé et présent, deuxième série, documents III.)



REUTHER, Oscar: *Das Wohnhaus in Bagdad und anderen Städten des Irak*. Berlin 1910.

–: *Die Qā'a*. In JbAsKu II (1925) 205–216.

RICHTER, Otto Friedrich von: *Wallfahrten im Morgenlande*. 2 Bände. Berlin 1822. (Bes. 246.)

RIEFSTAHL, Rudolf M.: *A Seljuq Koran stand with lacquer-painted decoration in the museum of Konya*. In ArtB XV (1933) 361–373.

–: *Turkish architecture in southwestern Anatolia*. Cambridge 1931. (Bes. 20, 31.)

RUSSELL, Al.: *The natural history of Aleppo*. 2 Bände. London 1794.

SALADIN, H.: *Manuel d'art musulman I*. Paris 1907.

SANTANGELO, Antonino: *Tessuti d'arte italiani dal XII^o al XVIII^o secolo*. Mailand 1959.

SAOUAF, Soubhi: *Aleppo, past and present*. Visitor's guide. Aleppo 1958.

SARRE, Friedrich: *Bemalte Wandverkleidungen aus Aleppo*. In BerlMus XLI 4 (1920) 145–158.

SAUVAGET, Jean: *Alep*. 2 Bände. Paris 1941.

–: *Inventaire des monuments musulmans de la ville d'Alep*. In Revue des Études Islamiques, Paris 1931.

–: *Les monuments historiques de Damas*. Beirut 1932.

–: *Notes lexicographiques sur le vocabulaire de la construction à Damas*. In W. Marçais – Mélanges 305 ff. Paris 1950.

SCHMIDT, Heinrich J.: *Alte Seidenstoffe*. Braunschweig 1958.

SFEIR, Louis: *Le palais de l'Émir Béchir à Beit-ed-Dine*. In Les Cahiers de l'Est IV (1946) 125–139.

SINJAB, Kamil: *Das Arabische Wohnhaus des 17. bis 19. Jahrhunderts in Syrien*. Aachen 1965. (Dissertation.)

SOCIÉTÉ LATINE DE BIENFAISANCE: *Portrait d'une maison. Garden party en la résidence de M. Henri Pharaon*. Beyrouth 1963.

SPA = A Survey of Persian Art, s. POPE.

SWOBODA, Karl Maria: *Berührungen der christlich-abendländischen Kunst mit der des Islam*. In Alte und neue Kunst. Wiener kunstwissenschaftliche Blätter I (1952) 7 ff.

TAMER, Cahide: *Quelques recherches sur les décorations turques*. In First International Congress of Turkish Arts, Ankara 1959. Communications 315 ff. Ankara 1961.

TAVERNIER, Johann Baptist: *Vierzig-jährige Reise-Beschreibung*. Nürnberg 1681. (Bes. 58.)

THABET, J. G.: *La menuiserie en orient. Aperçu historique*. In al-Mašriq V (1902) 86–90, 615–620.

THÉVENOT, Jean de: *Voyages tant en Europe qu'en Asie et en Afrique*. Suite du voyage de M. de Thévenot au Levant. Seconde partie. Paris 1689.



THOUMIN, R.: *La maison syrienne dans la plaine Hauranaise, le bassin du Baradā et sur les plateaux du Qalamūn*. In Documents d'Études Orientales de l'Institut Français de Damas II (1932).

ṬWAIR (Toueir), Qāsim: *Die Malereien des Aleppo-Zimmers im Islamischen Museum zu Berlin und das arabische Haus islamischer Herkunft in Syrien*. Hausarbeit zur wissenschaftlichen Abschlußprüfung der Philosophischen Fakultät an der Humboldt-Universität zu Berlin, 1962 (ungedruckt). Gekürzt erschienen in *Kunst des Orients* VI/1 (1969) 1–42.

ÜLGEN, A. S.: *Köprülü konağı*. In *Mélanges Köprülü* 565–580. Istanbul 1953.

AL-‘UŠŠ, Abū l-Farağ: *Ātārūnā fī ‘l-iqlīm as-sūrī*. Damaskus 1960.

–: *ad-Dūr al-aṭariya al-ḥāṣṣa fī Dimašq*. In *AnnASyr* III (1953) 47–58.

–: *al-Qā‘a al-aṭariya aš-šāmīya fī ‘l-maḥaḥ al-waṭani bi-Dimašq*. In *AnnASyr* XIII (1963) 125–160.

WACHTSMUTH, Friedrich: *Der Raum. Erster Band: Raumschöpfungen in der Kunst Vorderasiens*. Marburg/Lahn 1929.

W(ETZSTEIN), J.: *Damascus*. In *Das Ausland* XXXIX, 61 (1868) 564–567.

WIET, Gaston: *Album du Musée Arabe du Caire*. Kairo 1930.

WITTMER-FERRI, H.: *La Maison bourgeoise arabe du 17^e et 18^e siècles en Syrie*. In *AnnASyr* VIII–IX (1958–1959) 101–106.

WULZINGER, Karl, und WATZINGER, Carl: *Damaskus – Die islamische Stadt*. Berlin–Leipzig 1924.

EINLEITUNG



I. Das Haus Pharaon

Die Beiruter Patriziervilla der Familie Pharaon liegt auf einer Anhöhe in der Nähe des Großen Serails, umgeben von einer hohen Mauer, in einem malerischen Garten, umschattet von mächtigen alten Bäumen. In ihrer Umgebung sind neben verträumten libanesischen Stadtwohnhäusern des vorigen Jahrhunderts zahlreiche moderne, hohe Wohnbauten entstanden. Trotz der versteckten Lage kann man von Terrassen und Balkons des Hauses auf das Meer und vom flachen Dach weit nach allen Richtungen über die Stadt, den Hafen und die fernen Berge blicken, bis zu den verschneiten Gipfeln des Şannin.

Der Vater Henri Pharaons, Philippe Pharaon, hat die Villa 1898 errichtet. Sie besitzt einen das Dach überragenden Turm, ein Motiv, das man bei vielen der älteren Stadthäuser antrifft. Außen ist sie, dem Geschmack der Zeit entsprechend, im neogotischen Stil verziert. Im Grund- und Aufriß findet man wiederum Anklänge an die älteren Traditionen der Beiruter Stadtvillen, doch überwiegt der Charakter einer eleganten europäischen Villa der Jahrhundertwende. Die hohen, hellen Räume verteilen sich in zwei Stockwerken um eine geräumige Mittelhalle, die beide Geschosse durchdringt. Sie empfängt gedämpftes Licht durch ein quadratisches, das flache Dach durchbrechendes Oberlicht.

Die Einrichtung, die diesem Haus seinen besonderen Zauber verleiht, besteht fast durchweg aus Objekten alter Kunst und alten Kunsthandwerks. Farbenreiche Holzplafonds, hölzerne Wandverkleidungen, Marmormosaiken, Nischen, Arkaden, Brunnen und Marmorfußböden aus verschiedenen Zeiten, Teppiche, Metallgegenstände, Ikonen, Fayencen, Gläser, antike Skulpturen und vieles mehr haben das Innere der Villa gleichsam zu einem arabischen Barockpalais von ausgeprägter Eigenart verändert. Da diese einmalige Inneneinrichtung aus verschollenen und zerstörten syrischen Stadthäusern und Palästen hauptsächlich aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammt, ist sie tatsächlich zeitgenössisch mit dem europäischen Barock und Rokoko. In vielen Einzelheiten prägen sich diese Epochen darin aus.

Die hier zu einer Kunstsammlung vereinigten hölzernen Decken- und Wandtäfelungen, Marmorfußböden, Brunnen und Ziernischen sind möglichst so angebracht worden, wie sie es an ihrem Ursprungsort waren. Dadurch hat das Haus Wert und Würde eines Museums erhalten und spiegelt Geistigkeit und Lebenslust einer vergangenen Epoche unmittelbar und nachvollziehbar wieder.



Aber es ist doch ein Wohnhaus geblieben und lädt zu stillem Verweilen oder froher Geselligkeit ein. Jede der farbigen Holzverkleidungen hat ihre eigene Atmosphäre und Ausstrahlung, und eine gewisse Lebenshaltung spricht aus ihr. Dieser nachzuspüren mag dem ruhevollen Besucher eher gelingen als dem eiligen.

Man hat es hier nicht mit einer systematischen Innenraumgestaltung zu tun, sondern mit einer im Laufe der Zeit gewachsenen Sammlung, entstanden aus Kennertum, Qualitätsgefühl und persönlichem Geschmack. Das Haus ist in seiner Vielfalt Ausdruck einer Sammlerleidenschaft und ursprünglichen Freude an den Wundern alter Kunst und alten Kunsthandwerks und damit Ausdruck einer Persönlichkeit, die, mitten im modernen Leben stehend, den Kontakt mit den Werten der Vergangenheit nicht verloren hat. Das Verdienst Henri Pharaons ist es, mit sicherem Gefühl Dinge gesammelt zu haben; die tatsächlich nicht nur die Atmosphäre einer vergangenen und vielbesungenen Epoche wiedergeben, sondern auch von hohem künstlerischen wie kulturhistorischen Wert sind. So öffnet sich im Hause Pharaon eine Tür in eine kaum mehr geahnte Zeit hoher Wohnkultur, die über alle politischen Zwiespälte und Schwierigkeiten hinweg zu lächeln verstand.

Schon im Eingangsraum erwartet den Besucher eine Fülle von Kunstgegenständen, von denen er sich nur schwer trennt, um in die hohe, von elegant geschwungenen, farbig eingelegten Spitzbogen umstellte Mittelhalle zu gelangen. Hier ziehen antike Skulpturen und farbige Wandverkleidungen seinen Blick an. Doch gibt es kein Verweilen, denn ein heller Licht- und Farbenschimmer aus der Raumnacht vor ihm locken weiter. Durch den in farbigem Marmor und buntem Stein prangenden Brunnenvorraum wird er in den eigentlichen Empfangssalon geleitet, dessen Ausstattung mit besonders ausgewählten hölzernen Verkleidungen und Kunstobjekten aus den frühesten historischen Epochen bis in die islamische Zeit gefangen nimmt. Rings um die Mittelhalle im unteren wie im oberen Stockwerk reiht sich Raum an Raum mit reicher Einrichtung. Jeder von ihnen besitzt seinen eigenen Charakter durch den Stil seiner hölzernen Verkleidung; Teppiche und sonstiges Ziergerät steigern den Eindruck und verleihen den Räumen ein kostbar-intimes Aussehen. In der berausenden Vielfalt von Farben und Formen wird offenbar, daß hier eine den Rahmen eines Wohnhauses wahrhaft sprengende, museumswürdige Vereinigung von Kunstobjekten vorliegt. Daß alle diese alten Objekte noch ihren Zweck im Organismus eines bewohnten, gastlichen Hauses erfüllen, verleiht ihnen besonderes Leben und dem Haus seine beglückende Atmosphäre, die manchen in seine Kindheitsträume aus einer orientalischen Märchenwelt zurückversetzen mag.

Die Aufgabe dieses Kataloges ist die Beschreibung und Darstellung folgender zur Innenausstattung eines arabischen Wohnhauses gehörender Einrichtungsteile der Sammlung Pharaon:

1. Hölzerne Balken-, Felder- und Kassettendecken aus Aleppo und Damaskus.



2. Hölzerne Wandtäfelungen mit gemalter und geschnitzter Dekoration sowie Holzgitter und Kassettenüren aus Aleppo und Damaskus.

3. Steinerne Zierwände, Bögen, Nischen, Marmorreliefs, Kamine und Wandbrunnen aus Damaskus.

4. Marmorfußböden, Marmormosaiken und Marmorbrunnen aus Damaskus.

Obwohl das Haus zum Teil innen umgebaut worden ist, um den darin bewahrten Einrichtungen den gemäßen Platz einzuräumen, blieb es in seiner Bestimmung ein Wohnhaus. Daher war das Augenmerk bei seiner Ausstattung mehr auf den dekorativen Wert der einzelnen Stücke gerichtet als auf den historischen. So kam es, daß manche Dinge aus dem Zusammenhang gerissen werden mußten, weil ihr überragender dekorativer Wert eine Anbringung an bevorzugter Stelle erforderte, oder auch weil sie wegen ihrer Ausmaße anders nicht Platz gefunden hätten. (Solche Veränderungen werden im Katalogteil angemerkt.) Doch wäre nie eine derartig geschickte Anbringung möglich gewesen, wäre sie nicht von Fachleuten besorgt worden, die das Damaszener und Aleppiner Haus in seinen Einzelheiten gekannt haben. Bei zweien der zahlreichen Salons im Erdgeschoß öffnen sich die reichgezierten Līwān-Bogen der Mittelhalle tatsächlich zu Raumanlagen mit Vorraum und Hauptraum, wie sie unter dem Namen Qā'a im syrischen Stadtwohnhaus üblich waren.

Die verschiedensten kunsthandwerklichen Perioden des 17. und 18. Jahrhunderts in Aleppo und Damaskus sind in Beispielen vertreten. Doch sind es jeweils ausgewählte Stücke, die ihre eigene Note und Originalität besitzen. So sehr sie auch zuweilen dem Zeitstil unterworfen sind, handelt es sich keinesfalls um klischeehafte Werkstattarbeiten. Die zwiespältigen Produkte des 19. Jahrhunderts fehlen. Der Sammler hat die ursprüngliche, vitale Kraft erkannt, die die meisten Stücke aus dem 17. und 18. Jahrhundert ausströmen. Trotz allen fremden Einflüssen ist in diesen Erzeugnissen die sichere, ehrliche, derbe und doch wieder zarte, von unerschöpflicher Phantasie und scharfsinnigem ornamentalem Verstand gelenkte Hand des arabischen Künstlers zu spüren.

II. Das Wohnhaus von Damaskus und Aleppo

In vielen Beschreibungen Syriens wird seit alter Zeit die Pracht der Damaszener und Aleppiner Stadtwohnhäuser und Paläste gerühmt. Jede der beiden Städte hat in ihren Wohnbauten einen ihr eigentümlichen Charakter.

Die Memoiren des CHEVALIER D'ARVIEUX vom Ende des 17. Jahrhunderts schildern in knapper und bündiger Form die Lebens- und Wohngebräuche dieser syrischen Städte, soweit sie dem europäischen Reisenden bewundernswert oder von denen seines Herkunftslandes unterschiedlich erschienen:

*Damas*¹: Les maisons ne sont que de terre la plûpart. Elles paroissent peu au

¹ ARVIEUX II 447.



dehors; mais les dedans sont toute autre chose. Les appartements sont grands & bien ménagés, ils sont propres, bien meublés, lambrissés, plafonnés & peints à la mode du Païs. L'or & l'azur n'y sont pas épargnés. Il y a très-peu de ces maisons qui n'ait une fontaine pour son ornement & sa commodité.

*Alep*²: Les maisons de la Ville & la plûpart de celles des Fauxbourgs sont de pierres de taille; elles n'ont pour l'ordinaire qu'un étage au dessus du rez de chaussée; elles sont couvertes en terrasse. Ce qu'on peut voir du rez de chaussée est bien distribué, leur fenêtres sont du côté de la Cour. Elles sont très-propres, boisées ou incrustées de carreaux de marbre ou de fayence. Les sofas sont couvertes de tapis dont il y a des Manufactures dans la Ville, dont les ouvriers contrefont fort bien les plus beaux tapis de Perse. Il n'y a dans chaque maison qu'une famille, & dès que les enfans mâles ont sept ans, ils n'entrent plus dans les appartements des femmes, tant est grande la jalousie des hommes . . . Si l'entrée des maisons est si difficile aux gens du païs, elle est absolument interdite aux Francs, dont on se défie bien plus que des autres, parce qu'ils sont autant décriés sur l'article de la pudeur & de la circonspection, qu'ils sont estimez pour leur courage, leur industrie & leur richesses . . . Les femmes de condition & celles des personnes riches, sont comme des prisonnières dans leurs maisons, où elles n'ont d'autre plaisir que celui du bain, de joier de quelques instrumens & de danser pour divertir leur maris, & d'autre occupation que de broder des mouchoirs, des toilettes, des chemises & autres toiles . . .

Einige gelegentlich schwärmerische Berichte gibt es aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Einer der ausführlichsten und sachlichsten aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts ist wohl der des Gelehrten ALFRED VON KREMER in seiner *Topographie von Damaskus*. Dort findet man eine eingehende Beschreibung des Damaszener Wohnhauses mit einer Aufzählung der einzelnen Bauglieder und Einrichtungsgegenstände sowie ihrer arabischen Benennung und einige Angaben über die üblichsten Hausinschriften.

Mit souveräner Einfühlungsgabe entwirft LAMARTINE in seiner Reiseschilderung ein Bild der Damaszener Häuser und ihrer Bewohner, wie er sie aus eigener Anschauung kennengelernt hat³:

Nous sommes entrés cependant dans quelques-unes de ces maisons des principaux négocians arméniens, et j'ai été frappé de la richesse et de l'élégance de ces habitations à l'intérieur. Après avoir passé la porte et franchi un corridor obscur, on se trouve dans une cour ornée de superbes fontaines jaillissantes en marbre, et ombragées d'un ou de deux sycomores, ou de saules de Perse. Cette cour est pavée en larges dalles de pierre polie ou de marbre; des vignes tapissent les murs. Ces murs sont revêtus de marbre blanc et noir; cinq ou six portes, dont les montans sont de marbre aussi, et sculptées en arabesques, introduisent dans autant de salles ou de salons où se tiennent les hommes et les femmes de la famille. Ces salons sont vastes et voûtés. Ils sont percés d'un grand nombre de

² ARVIEUX VI 422, 424, 425.

³ LAMARTINE II 56 f., 60 f.



petites fenêtres très-élevées, pour laisser sans cesse jouer librement l'air extérieur. Presque tous sont composés de deux plans : un premier plan inférieur où se tiennent les serviteurs et les esclaves ; un second plan élevé de quelques marches, et séparé du premier par une balustrade en marbre ou en bois de cèdre merveilleusement découpée. En général, une ou deux fontaines en jets d'eau murmurent dans le milieu ou dans les angles du salon. Les bords sont garnis de vases de fleurs ; des hirondelles ou des colombes privées viennent librement y boire et se poser sur les bords des bassins. Les parois de la pièce sont en marbre jusqu'à une certaine hauteur. Plus haut elles sont revêtues de stuc et peintes en arabesques de mille couleurs, et souvent avec des moulures d'or extrêmement chargées. L'ameublement consiste en de magnifiques tapis de Perse ou de Bagdad qui couvrent partout le plancher de marbre ou de cèdre, et en une grande quantité de coussins ou de matelas de soie épars au milieu de l'appartement, et qui servent de sièges ou de dossiers aux personnes de la famille. Un divan recouvert d'étoffes précieuses et de tapis infiniment plus fins, règne au fond et sur les contours de la chambre. Les femmes et les enfans y sont ordinairement accroupis ou étendus, occupés des différens travaux du ménage. Les berceaux des petits enfans sont sur le plancher, parmi ces tapis et ces coussins ; le maître de la maison a toujours un de ces salons pour lui seul ; c'est là qu'il reçoit les étrangers : on le trouve ordinairement assis sur son divan, son écritoire à long manche posée à terre à côté de lui, une feuille de papier appuyée sur son genou ou sur sa main gauche, et écrivant ou calculant tout le jour, car le commerce est l'occupation et le génie unique des habitans de Damas. Partout où nous sommes allés rendre des visites qu'on nous avait faites la veille, le propriétaire de la maison nous a reçus avec grâce et cordialité ; il nous a fait apporter les pipes, le café, les sorbets, et nous a conduits dans le salon où se tiennent les femmes . . .

Après ces différentes visites nous avons quitté le quartier arménien, séparé d'un autre quartier par une porte qui se ferme tous les soirs. J'ai trouvé une rue plus large et plus belle ; elle est formée par les palais des principaux agas de Damas ; c'est la noblesse du pays ; les façades de ces palais sur la rue ressemblent à des longues murailles de prisons ou d'hospices, murs de boue grise ; peu ou point de fenêtres ; de temps en temps une grande porte ouverte sur une cour ; un grand nombre d'écuyers, de serviteurs, d'esclaves noirs, sont couchés à l'ombre de la porte. J'ai visité deux de ces agas, amis de M. Baudin ; l'intérieur de leur palais est admirable : une cour vaste, ornée de superbes jets d'eau, et plantée d'arbres qui les ombragent ; des salons plus beaux et plus richement décorés encore que ceux des Arméniens. Plusieurs de ces salons ont coûté jusqu'à cent mille piastres de décoration ; l'Europe n'a rien de plus magnifique : tout est dans le style arabe ; quelques-uns de ces palais ont huit ou dix salons de ce genre. Les agas de Damas sont en général des descendans ou des fils de pacha qui ont employé à la décoration de leurs demeures les trésors acquis par leurs pères ; c'est le népotisme de Rome sous une autre forme ; ils sont nombreux ; ils

occupent les principaux emplois de la ville sous les pachas envoyés par le grand-seigneur. Ils ont de vastes possessions territoriales dans les villages qui environnent Damas. Leur luxe consiste en palais, en jardins, en chevaux et en femmes; à un signe du pacha, leurs têtes tombent, et ces fortunes, ces palais, ces jardins, ces femmes, ces chevaux, passent à quelque nouveau favori du sort. Une législation pareille invite naturellement à jouir et à se résigner: volupté et fatalisme sont les deux résultats nécessaires du despotisme oriental.

Die erste Grundlage einer kunsthistorischen Erfassung des Damaszener Wohnhauses findet man in einem Kapitel von KARL WULZINGERS und CARL WATZINGERS Werk *Damaskus – Die islamische Stadt*⁴. Eine Erweiterung und Ergänzung dazu gibt der Aufsatz von OSCAR REUTHER über die Qā'a⁵. In letzter Zeit haben die syrischen Kunsthistoriker ABŪ L-FARAĜ AL-'UŠŠ, KAMIL SINJAB, QĀSIM ṬWAIR und andere das Thema wieder aufgegriffen⁶.

Das Hauptpalais von Damaskus aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, das Palais 'Azm, taucht seit 1921 immer wieder in der wissenschaftlichen Literatur auf, sei es in Aufsätzen, Restaurierungsberichten oder sonstigen Publikationen über die Stadt Damaskus. Dieses große Palais gibt etwas erweitert und vergrößert den Grundriß und Aufbau eines normalen Damaszener Stadtwohnhauses wieder.

Ob größeren oder kleineren Maßstabes, alle diese Damaszener Wohnhäuser haben einige gemeinsame Merkmale, wie schon aus den zitierten Reiseberichten hervorgeht. Die Häuser wirken außen unscheinbar, da sie aus dicken braunen Lehmmauern bestehen. Diese sind nicht oder nur von sehr wenigen Fenstern durchbrochen und schieben höchstens auf vorstoßenden Holzbalken einen breiten Erker über die Straße. Dieser Erker besitzt Fenster, die aber hinter dichten Holzgittern verborgen sind. Eine verhältnismäßig kleine Tür⁷, meist von Hausteinmauerwerk umrahmt, öffnet sich in den Eingang, der schmal und dunkel sich zweimal um die Ecke bricht, um Neugierigen den Blick ins Innere zu verwehren. Manchmal folgt darauf ein kleiner Vorhof, gewöhnlich gelangt man aber von hier aus direkt in den offenen Innenhof des Hauses.

Dem Hof geben das plätschernde Wasser des Marmorbrunnens, die Orangen- und Zitronenbäume mit ihren goldenen Früchten und andere einheimische Pflanzen, Bäume und Blumen eine erfrischende, malerisch-verträumte Gartenatmosphäre. Abgeschlossen von dem Lärm, dem Geschrei und der Betriebsamkeit der Straße sind diese Innenhöfe Inseln der Ruhe und des Friedens.

⁴ WULZINGER-WATZINGER 17 ff.

⁵ REUTHER in *JbAsKu* II (1925) 205 ff.

⁶ In der folgenden Zusammenfassung wurden die hier und später zitierten älteren und neueren Publikationen herangezogen. Ihnen wurden auch die landesüblichen arabischen Benennungen von Baugliedern und Räumlichkeiten entnommen. Ferner hat der Autor selbst zahlreiche alte Häuser in Damaskus, Aleppo und Hama besuchen können.

⁷ Zu den Wohnhaustüren s. WULZINGER-WATZINGER 23 ff.



Die Fassaden des Innenhofes und sein Plattenbelag sind aus farbigen Steinlagen und Marmor. An der Südseite befindet sich meistens ein hoher Liwān (so der Damaszener Sprachgebrauch anstelle des klassischen *iwān* oder *aiwān*), eine nach Norden offene, mit Balkendecke versehene Halle, die für den Aufenthalt im Sommer gedacht ist. An den Liwān schließen sich links und rechts je eine Qā'a (Empfangsraum) an. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich die Winter-Qā'a und an diese anschließende Räume, die durch das Sonnenlicht im Winter angenehmeren Aufenthalt bieten. Fast immer sind die Häuser zweistöckig. Der Sommer-Liwān und die große Winter-Qā'a durchdringen häufig beide Stockwerke.

Die Winter-Qā'a besteht gewöhnlich aus einer in T-Form angeordneten dreiarmligen Raumanlage mit einem Vorraum mit tieferem Fußbodenniveau, 'Ataba genannt. Der 'Ataba-Vorraum ist andererseits auch höher als die übrigen Räume und empfängt Licht und Luft durch einen Lichtgaden, der das flache Hausdach überragt. In seiner Mitte befindet sich ein Brunnenbecken aus farbigem Marmor, und sein Boden ist mit Opus sectile aus verschiedenfarbigem Marmor belegt. Seine Wände unterscheiden sich durch den Schmuck von den anderen Räumen, denn meistens sind sie aus farbigen Steinlagen mit Pastendekoration gebildet. Auch findet man in Muqarnas-Nischen eingetiefte Wandbrunnen oder Gebetsnischen sowie dekorative Nischen für Waschgerät und sonstige Gebrauchsgegenstände.

Die anschließenden drei Räume, die durch mit farbiger Pastenarbeit verzierte Steinbögen von der 'Ataba getrennt sind, liegen etwas höher als diese. Ihre Wände sind mit bemalten Holzverkleidungen geschmückt. In die Mauern eingelassene offene Nischen und mit Türen versehene Schränke dienen der Aufbewahrung von Hausgerät und Büchern. Die hölzernen Wandverkleidungen der Sitzräume und die steinernen der 'Ataba werden nach oben entweder durch ein Hohlkehlgesims mit gerader Abschlußplatte oder ein gerades, verziertes Bordbrett abgeschlossen. Auf ihnen werden Gefäße, häufig aus chinesischem Porzellan oder böhmischem Kristallglas, zur Schau gestellt. Die Wandverkleidungen reichen nur bis zu einem Drittel, höchstens bis zur Hälfte solcher hoher Qā'at hinauf. Die Wand darüber ist weiß getüncht. Diese Anordnung der Ausstattung verleiht den Räumen trotz warmer Wohnlichkeit eine gewisse Feierlichkeit und wohlthuende Weite. Den Plafond der 'Ataba bildet meist eine Balkendecke, während die Sitzräume von kassettierten Deckenverkleidungen überspannt sind.

In den übrigen Zimmern des zweistöckigen Hauses, die niedriger sind, nimmt die Wandverkleidung aus Holz oft drei Viertel der Wandhöhe ein, so daß der Zwischenraum zwischen Decke und Raumausstattung eine schmalere Zone bildet. Auch sind die meisten übrigen Räume Qā'a-artig angeordnet, besitzen also fast immer eine – manchmal etwas verkümmerte – 'Ataba, deren Fußboden ungefähr einen halben Meter tiefer liegt als der des eigentlichen Raumes.

Außer einem Manqal (Kohlenbecken) und niedrigen Tischchen findet man

keine Möbel. Gelegentlich gibt es eingebaute Kamine. Die Qā'a mit 'Ataba und Ṭazar (Sitzstufe) war tagsüber auch Empfangssalon. Der Gast betrat die 'Ataba und hatte zu warten, bis ihn der Hausherr in den Ṭazar hinaufbat. Dort erhielt er je nach Rang und Bedeutung einen Platz auf den Diwanen an den Wänden. Diese Diwane bestanden aus Kissen und Matratzen, die mit besticktem Tuch und Brokaten überzogen waren. Der Boden war mit Teppichen belegt. Als Ehrenplätze galten die beiden rückwärtigen Ecken⁸. Diener und weniger geehrte Besucher mußten in der 'Ataba bleiben.

Das Wohnhaus in Aleppo ist ähnlich angelegt. Doch sind hier die Außenmauern der reicheren Häuser aus Stein. Das verleiht ihnen auch von außen Strenge und Monumentalität. Man findet kaum den farbigen Pastendekor und die gestreiften Quaderlagen im Innenhof, sondern höchstens ornamentalen Steinschnitt- und Reliefdekor, durchbrochenen steinernen Fensterzierrat und gelegentlich farbige Fliesendekoration. Die übrige glatte Mauerfläche zeigt die hellgraue oder bräunliche Aleppiner Steinfarbe. Gegenüber den breithingelagerten Wohnhäusern der reichen Damaszener ist bei vielen der größeren Wohnbauten in Aleppo ein gewisser Höhenzug bemerkbar, bewirkt durch den engeren Innenhof. Hat der Damaszener Innenhof ein einheitliches, malerisches, farbenfrohes Gepräge, so sind hier der schlichten, kubischen Großform wenige kleine Zierformen gegenübergestellt.

Die Aleppiner Haupt-Qā'a unterscheidet sich von der Damaszener dadurch, daß sie statt flacher Holzdecken des öfteren über der 'Ataba eine Kuppel auf einem Tambour mit Fenstern besitzt und ihre drei Arme gratig überwölbt sind. Die Kuppel imitiert dabei das Himmelszelt; sie ist von kleinen runden oder sternförmigen Öffnungen durchbrochen. Ein Beispiel dafür ist das Haus Wakīl in Aleppo, aus dessen Qā'a die hölzerne Wandverkleidung des Berliner Museums stammt⁹.

III. Niedergang und Rückbesinnung

Im 19. und 20. Jahrhundert setzten in beiden Städten Veränderungen ein, die für die alte Wohnkultur schädlich waren. Manche Familien verließen ihre alten, ihnen unpraktisch erscheinenden Häuser und bezogen neue, modernere in anderen Stadtteilen. Die geräumigen alten Häuser wurden verkauft und zum Teil in Schulen, Internate, Fabriken und Magazine umgewandelt, wobei sie baulich zwar erhalten blieben, aber häufig innen verändert werden mußten. Ihre alte Ausstattung ging dabei teilweise zugrunde oder wurde verkauft. Manche der Häuser, die längst ihre ursprünglichen Besitzer verloren hatten, wurden von ihren neuen Bewohnern nicht mehr gebührend geschätzt und gepflegt. Viele fielen Bränden, Kriegen und Aufständen zum Opfer.

⁸ RUSSELL 25 ff., Tafel II, IV.

⁹ SARRE in BerlMus XLI (1920) 145–158; ṬWAIR.

Glücklicherweise bemüht sich die syrische Antikenverwaltung seit mehreren Jahren, soweit es ihr möglich ist, von den alten Häusern Verzeichnisse, Akten und Photosammlungen anzulegen. Doch stehen diese Arbeiten noch in ihren Anfängen. Inzwischen wurden auch schon wichtige Schritte unternommen, die alten Häuser vor dem Verfall oder weiterer Zerstörung zu schützen. Als besonders positives Ergebnis dieser Denkmalspflege kann die Umgestaltung der beiden 'Azm-Paläste in Damaskus und Hama zu Museen gewertet werden. Diese Paläste geben dank ihrer restaurierten und ergänzten Innenausstattung einen umfassenden Eindruck höfischer Wohnkultur des 18. Jahrhunderts. Ähnlichen Bemühungen von privater und öffentlicher Seite verdankt der Libanon die Erhaltung manches alten Palastes und Wohnhauses¹⁰.

Mit dem intensiveren Eindringen europäischer Kultur und Zivilisation begann in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts bei den tiefer denkenden und Verantwortung fühlenden orientalischen Menschen ein Rückbesinnen auf die eigene Vergangenheit. Noch lebte das alte Kunsthandwerk in den Basaren von Damaskus und Aleppo, noch gab es Handwerker, die die kunstgewerbliche Tradition ihrer Väter nicht ganz verlernt hatten und im Sinne der Alten zu arbeiten verstanden. Sollten sie durch die moderne technische Entwicklung verdrängt werden? Zugleich erwachte in Europa, das in der kunstgewerblichen Bewegung des 19. Jahrhunderts schon manche Anregung aus dem islamischen Orient empfangen hatte, neues Interesse für die Kunst und Kultur der arabischen Welt¹¹. Große Kunstausstellungen führten den staunenden Ästheten, Künstlern und Gelehrten der westlichen Welt die Wunderwerke islamischer Kunst vor Augen. Nun kam auch der Kunsthandel in Bewegung, und dies führte alsbald zu einer Art Orientmode. Europäische Gesandte, diplomatische Vertreter, Forscher und Gelehrte mieteten als Wohnsitz in Damaskus gern eines der schönen, geräumigen alten Bürgerhäuser mit den bemalten hölzernen Tüfelfungen.

Im Jahre 1922 bezogen französische Gelehrte und Kunsthistoriker das halbverfallene Palais 'Azm und begannen es zu restaurieren. Sie gründeten darin ein wissenschaftliches Institut und eine Kunstschule (*École des Arts Décoratifs*), die das alte Damaszener Kunsthandwerk beleben und erneuern sollte. Bald konnte diese Schule, deren Lehrer bedeutende Kunsthandwerker aus Damaskus waren, internationale Ausstellungen mit hölzernen Wandverkleidungen und den verschiedensten Ziergeräten beliefern. So gingen ihre Produkte 1925, 1929 und 1931 nach Paris, 1926 auf eine große Ausstellung nach Kairo. Auch in Damaskus selbst fanden in diesen Jahren zahlreiche kunstgewerbliche Ausstellungen statt. Man hatte es sich zum Ziel gesetzt, die reizvolle arabisch-islamische Ornamentik mit einem modernen Lebens- und Wohnstil zu vereinbaren. Es gelang, schlichte, sachliche, moderne Möbel zu entwerfen, die mit kunstvollen

¹⁰ Vgl. die denkmalspflegerische Zeitschrift „*Patrimoine et Lendemain*“, Beirut.

¹¹ Vgl. SWOBODA in *Alte und Neue Kunst I* (1952) 24, 32–33.



Arabesken verziert wurden. So entstanden bald in manchen der großen Damaszener und Beiruter Villen westlichen Stils arabische Salons mit alten Wandverkleidungen, alten Teppichen und altem Gerät, bewohnbar gemacht durch moderne Möbel, die sich aber harmonisch in das Ganze einfügen mußten.

Die alten Wandverkleidungen, die nun durch den Kunsthandel in alle Welt gelangten, stammten aus den verfallenen oder eingerissenen Damaszener oder Aleppiner Stadtpalästen. Oft wurden sie von den Besitzern selbst verkauft. Da sie nicht mehr gepflegt werden konnten, waren sie brüchig, wurmstichig und durch Staub, Schmutz und mechanische Einwirkungen im Laufe der Zeit unansehnlich geworden. Aufmerksame Kunstfreunde und Sammler vermochten noch manch wertvolles Stück, manches Marmormosaik und manch altes Holzpaneel aus Trümmerhaufen zu retten.

Unter den begabtesten syrischen Kunsthandwerkern, die im Sinne der alten Kunstindustrie zu arbeiten verstanden und an Hand der erhaltenen alten Stücke auch die älteren Techniken lernen und nachvollziehen konnten, entwickelte sich bald eine Gruppe von guten Restauratoren. Sie reinigten und konservierten die alten Holzverkleidungen, ergänzten fehlende Stücke und verlorengegangene Malerei und setzten Marmormosaiken neu zusammen. So gaben sie manchem unansehnlich gewordenen Stück seine ursprüngliche Schönheit zurück.

Bei einem Aufenthalt in Damaskus im Jahre 1929 war Henri Pharaon von dem restaurierten 'Azm-Palais sehr beeindruckt. Man hatte damals einen großen Teil der durch Feuer verwüsteten Räume mit Hilfe von hölzernen Ausstattungen aus anderen zeitgenössischen Häusern wiederhergestellt. Pharaon entschloß sich, diesem Vorbild folgend, auch in seiner Beiruter Villa einen arabischen Salon mit alten Holzverkleidungen einzurichten, und erbat sich dafür die Mitarbeit des französischen Architekten Lucien Cavro. Cavro war an der Wiederherstellung des 'Azm-Palais beteiligt gewesen und hatte aus persönlichem Interesse und durch seine produktive Mitarbeit an der *École des Arts Décoratifs* viele Erfahrungen auf dem Gebiet des Damaszener Kunstgewerbes gesammelt. Unter den zahlreichen Kunsthandwerkern in Damaskus war einer der bekanntesten Abū Sulaimān¹²; Henri Pharaon beauftragte ihn, unter der Leitung Cavros den ersten Salon in seinem Hause (Grüner Salon oder Nordwestsalon) mit alten Damaszener Wandverkleidungen auszustatten.

In den folgenden Jahren wurden von den Nachfolgern Abū Sulaimāns weitere Räume im Hause Pharaon auf diese Art eingerichtet: 1930 der sogenannte Goldene Salon, 1931 die Mittelhalle und der Haupteingang, 1930–31 der sogenannte Blaue oder Türkische Salon (Nordostsalon), 1931–32 der sogenannte Rote Salon im Süden hinter der Mittelhalle und der Westsalon rechts daneben, 1934 das Schreibzimmer, 1955 die Ostgalerie, 1956–57 der kleine Ostgang links vom Roten Salon und der große Speisesaal, 1961–62 das Treppenhaus und in

¹² AL-'UŠŠ in *AnnASyr* XIII (1963) 131–135; DERS.: *Ātārūnā* 175.



den darauffolgenden Jahren die übrigen Räume und Gänge im Oberstock sowie 1965–66 die Bibliothek im Oberstock. So wurde fast das ganze Haus mit alten Kunstwerken ausgestattet¹³.

IV. Die Objekte syrisch-arabischer Innenarchitektur des Hauses Pharaon

a) *Marmor- und Steindekorationen*

Das Opus sectile aus farbigen Marmorplatten, das kleinteilige Marmormosaik und das Marmorflachrelief nehmen aus der Antike und Spätantike bekannte Techniken wieder auf. Dieser farbenfrohe Zierrat gehört zu den Hauptelementen der Ausstattung der syrischen Sakralbauten und reichen Bürgerhäuser bis in die Spätzeit des 19. Jahrhunderts. Die leichten, vom farbigen Schichtenwechsel gegliederten Quadermauern, die farbigen Plattenböden der Liwāne mit den vom Naß des Wassers glitzernden, bunt mosaizierten Brunnen, die ihre Lichtreflexe auf die mit Pasteneinlagen kaleidoskopartig gemusterten Wände werfen, die vielfältigen Schattenwirkungen der in Stein geschnittenen Muqarnas-Nischen, die bunten Bogen, die malerischen Grünanlagen der Höfe – alle diese Elemente fügen sich im Damaszener Wohnhaus des 17. und 18. Jahrhunderts zu einer heiteren, malerischen Einheit zusammen.

Trotz der Verwendung wertvoller Materialien, trotz der handwerklichen Überfeinerung, trotz der Fülle an Formen und Farben durchweht ein bürgerlicher, gemütvoller Geist diese Wohnstätten, fern dem in zeitgenössischen Kairiner Wohnhäusern noch immer fortwirkenden schweren, feierlichen Ernst mamlukischer Bauweise, fern auch der Schwerelosigkeit von Köşken und Yalys der osmanischen Hauptstadt, die in zurückhaltender Eleganz und Klarheit sich der Landschaft des Bosphorus vermählen. Das unerbittlich grelle Licht der Wüste in der weiteren, das frische Grün und die plätschernden Bäche der fruchtbaren Landschaft in der näheren Umgebung haben Damaskus geprägt. Dennoch fehlte es nicht an befruchtenden Einflüssen zwischen den drei Städten.

Mit dem 15. Jahrhundert setzt in der spätmamlukischen Baukunst in Kairo größere Schmuck- und Farbenfreude ein¹⁴. Die meisten dort vorhandenen dekorativen Techniken sind auch in Syrien schon verhältnismäßig früh nachzuweisen.

Wohl aus der mamlukischen Baukunst übernommen, findet sich der Schichtenwechsel aus farbigem Stein an den Innenfassaden der Damaszener Bürgerhäuser. Wie jedoch CRESWELL festgestellt hat, ist dieses Element an der Nordmauer der Omayyaden-Moschee von Damaskus bereits 503/1109–10 verwendet

¹³ Über die Teile der modernen Adaptierung s. Anhang.

¹⁴ WULZINGER-WATZINGER 10 ff.



worden¹⁵. Es ist auch im Hause Pharaon bei den hohen Līwān-Bogen und den steinernen Zierwänden vertreten (Tafeln I, 1, 2, 79, 80).

Der profilierte Fugenschnitt bei Steinquadern (Tafeln I, 77, 79, 80) wird von CRESWELL zuerst in Aleppo, im Mašhad al-Ḥusain (569/1173–74), nachgewiesen¹⁶.

Das Marmormosaik taucht in der islamischen Architektur ebenfalls zuerst in Damaskus auf, im Bīmāristān des Nūr ad-Dīn (549/1154), dann daselbst im Mausoleum des Baibars I. (680/1281). Erst von dorther hat es Sultan Qalā'ūn nach Kairo übernommen und in seinem Mausoleum und an den Salsabils (Brunnen) seines Bīmāristān prächtig ausführen lassen¹⁷. In Damaskus bleibt die Tradition des feinen Marmormosaiks bis ins 18. Jahrhundert lebendig. Die Zierformen und Ornamente verändern sich nur in geringem Maße. Im Hause Pharaon findet man mehrere solche Mosaiken, deren Datierung mangels gesicherter Vergleichsbeispiele schwierig ist. Vor dem 18. Jahrhundert, in der Zeit vom Ende des 13. bis ins 16. Jahrhundert, könnten die Mosaikfelder an der linken Wand des Vorraums zum Goldenen Salon (Tafel 74) und das an der rechten Wand vorn im Speisesaal (Tafel 73) entstanden sein. In dem schönen Wasserbecken im Vorraum des Roten Salons (Tafel 75) lebt noch stark die mamlukische Tradition, doch ist es mangels gesicherter früherer Stücke in Damaskus vorläufig nur in einer Entstehungsspanne vom 16. bis 17. Jahrhundert denkbar. In der späteren Zeit kommen großflächigere, weniger strenge Kompositionen auf.

Auch der in der Mamlukenzeit so eifrig gepflegte farbige Marmorplattenbelag der Fußböden, das Opus sectile, lebt weiter und wird im 18. Jahrhundert durch neuartige, barock fluktuierende Linien im Schnitt und hellere Farben wie Rosa, Ockergelb und Weiß im schwarzen Liniengerüst abgewandelt¹⁸. Doch werden bei den Brunnenbecken auch noch später kleinteilige Marmormosaiken in der inneren Rundung angebracht. Ein gutes Beispiel der Spätzeit stellt der Marmorfußboden mit Mittelbrunnen im Vorraum zum Goldenen Salon dar (Tafeln 87, 88).

Die kleinen Bronze-Wasserspeier in Drachenform am Beckenrand (Tafeln 75, 87) scheinen in Damaskus alte Tradition zu sein. In ihrer Grundform bleiben sie bis in die späteste Zeit in nur wenig abgewandelter Stilisierung gebräuchlich. Ein schönes altes Beispiel befindet sich im Nationalmuseum in Damaskus (Inv. Nr. 4245/1233/4). Dieses prächtige, in seiner drachenartigen Stilisierung fast an ostasiatische Bronzen erinnernde Stück wird ins 12. Jahrhundert datiert und wurde in der Medrese des Nūr ad-Dīn in Damaskus gefunden.

¹⁵ CRESWELL: *MAE* II 171. Bei den Daten wird jeweils zuerst das Hiġra-Jahr und dann die Jahreszahl nach christlicher Zeitrechnung angegeben.

¹⁶ CRESWELL: *MAE* II 170, Anmerkung 9.

¹⁷ CRESWELL: *MAE* II 202–203.

¹⁸ Vgl. die Abbildungen bei BOURGOIN II 22, Tafeln 58–59.



Im Sinne der schon erwähnten neuartigen Schmuckfreude der späten Mamlukenzeit wird neben den alten auch eine neue Technik eingesetzt: die polychrome Pastenarbeit. Sie erlaubt ein von verschiedenfarbigen Marmor- und Steinsorten unabhängiges, technisch rascheres Arbeiten. In den Kalkstein werden kleine Vertiefungen geschnitten und leicht aufgeraut; darin werden verschiedenfarbige Stuckpasten eingelegt. Dieses Verfahren ermöglicht das Überziehen großer Wand- und Bauteile mit vielfältigen, farbenreichen Mustern und Ornamenten. Auch das Haus Pharaon verschönern solche aus Damaskus stammende Dekorationen (Tafeln I, V, 76, 77, 97–81). In späterer Zeit, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, wird die gleiche Ornamentik nicht mehr in den Stein eingelegt, sondern Paste in Paste gearbeitet. Man vergleiche etwa im Hause Pharaon die Dekorationen aus dem Palais Quwwatli (Tafeln VI, 82, 83, 85, 86).

Das Aufkommen dieser Technik in der Mamlukenzeit wird auch mit der Notwendigkeit erklärt, an den Bauten angebrachte Amtswappen farblich zu gliedern¹⁹. Da man häufig an solchen Bauten große, wenig gegliederte, leicht eingetiefte und umrandete Wappenfelder findet, ist anzunehmen, daß sie einst durch harte Stuckeinlagen farblich gekennzeichnet waren. Einen verhältnismäßig frühen Beleg für diese zunächst dekorativ an Qibla-Wänden benutzte Technik bieten zwei Bauten in Kairo: die Moschee-Medrese des Abū Bakr Muzhir (884/1479–80) und die des Qiğmās al-Ishāqī (884–886/1479–1482). Bei beiden findet sich sogar die Signatur des Künstlers in Pasten-Einlegearbeit. Die zarte, einfarbige Arabeskenspiralranke nimmt aber noch in keiner Weise den späteren, in Polychromie schwelgenden Stil der Damaszener Bauten vorweg²⁰. Auch bei der Medrese des Qā'itbāy in Qal'at al-Kabš in Kairo wird diese Dekorationsart erwähnt (880/1475–6)²¹. Allerdings findet man heute in der feinen Relieforamentik des Innern²² keine Pasteneinlagen; jedenfalls fehlt hierüber eine Untersuchung. Doch ist die feine, flache Relieforamentik der Bogenleibungen und Mauerflächen gewissermaßen Vorläufer für die ähnlich reiche, nunmehr aber farbig ausgefüllte in den Damaszener Wohnhäusern. In Damaskus wird diese Technik bei den ersten Bauten nach der osmanischen Eroberung 1516 nur zurückhaltend verwendet. Erst in der Moschee des Muṣṭafā Bāšā (972/1564–5) und noch reicher in der des Darwīš Bāšā (979–982/1571–1574) tritt sie voll in Erscheinung²³.

¹⁹ WULZINGER-WATZINGER 12.

²⁰ MINISTRY OF WAQFS II 90 ff., 94–95, Tafel 135; 'ABD AL-WAHHĀB: *Tārīḫ* I 264; II, Abb. 195–196; DEVONSHIRE 84–86 (stellt fest, daß diese Technik zum ersten Mal im 15. Jahrhundert in Kairo auftaucht, später aber noch häufig verwendet wurde).

²¹ HAUTECOEUR-WIET I 334.

²² Vgl. auch Tafeln bei BOURGOIN II 10, Tafel XXVI, 14, Tafel XXXVIII, 12, Tafeln XXXII–XXXV; DEVONSHIRE, Abb. gegenüber 86.

²³ WULZINGER-WATZINGER 17, 52, 68.



b) Hölzerne Wandverkleidungen und Decken

Die hölzernen Wandverkleidungen und Decken des Hauses Pharaon aus Damaskus und Aleppo stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Möglicherweise gehören die ältesten Aleppiner Paneele schon dem 16. Jahrhundert an. Die reiche Bemalung und Schnitzerei sowie die vielfältige Farbigekeit mit einem jeweils vorherrschenden Gesamttönen geben den Wandverkleidungen und Decken das Aussehen von Teppichen, die an den Wänden befestigt sind oder sich wie Baldachine über den Raum spannen.

Bei den frühen Stücken wird Plastizität durch Schnitzerei erzeugt, während die bemalten Partien eine gleichmäßige Farbschicht bedeckt. Im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts erhalten auch die glatten Paneele eine zarte Modellierung. Die Technik dieser Paneelmalerei ist folgende: Auf dem Holzbrett wird aus einem Gemisch von Gips und Gummi arabicum eine Unterlage geschaffen; mit einem Pinsel werden dabei die wichtigsten ornamentalen Linien plastisch hervortretend ausmodelliert. Zur Bemalung werden nur Naturfarben verwendet, die im Puderzustand mit Eiweiß vermenget und sodann auf die glatten und modellierten Teile aufgetragen werden. Schließlich wird noch echtes Blattgold aufgelegt. Erst nach der Bemalung werden die einzelnen Stücke und Paneele an Decken und Wänden versetzt. Die Naturfarben ergeben die schöne, tiefleuchtende Farbwirkung, die durch die chemischen Farben mancher jetzt erzeugter Damaszener Wandverkleidungen oder schlechter Restaurierungen nicht erreicht wird²⁴.

Im ursprünglichen Zustand hatten diese Tafelungen keinen Glanz, doch wurde bei vielen in späterer Zeit eine durchsichtige Firnis- oder Lackschicht aufgetragen, um die Farben vor dem Ablösen und vor Verschmutzung zu schützen²⁵. Manchmal wurden im Laufe der Jahre immer wieder neue Firnis-

²⁴ Ich verdanke die Auskunft über die Technik der Paneelmalerei Herrn Ḥālid Mu'ād, dem bekannten Künstler und Kunsthistoriker in Damaskus. Vgl. auch ṬWAIR 35. Für die Maltechniken um 1900, als man nicht mehr Holzvertäfelungen verwendete, s. AL-QĀSIMĪ I 148, Nr. 108: Es werden Farben mit Ei, Gummiharz und feinem Gips gebunden; aber auch Ölmalerei ist üblich. Wie der Autor beschreibt, schmückten die reichen Damaszener ihre Häuser, Qā'āt, Ḥammāms und sonstigen Gebäude mit Bildern schöner Landschaften und Örtlichkeiten, mit Darstellungen von Gewässern, auf denen Schiffe fahren, mit Bäumen, z. B. Zypressen, und Blumen, etwa verschiedenen Rosenarten.

²⁵ Bei Gelegenheit der Publikation eines bemalten seldschukischen Koranständers in Konya, der 678/1279–80 datiert ist, befaßte sich RIEFSTAHL auch mit der Maltechnik (in ArtB XV 361–373). Er unterschied zwischen der chinesischen, homogenen Lackmalerei und der des Nahen Ostens, wo, wie bei den persischen Lacktüren und Bucheinbänden, auf einem Gipskreidegrund Temperafarben und eine transparente Lack- oder Firnissschicht folgen, und verwies auch auf die gleiche Technik bei christlichen Ikonen.



schichten aufgelegt, wodurch sich die Leuchtkraft der Bemalung verminderte. Die moderne Restaurierungstechnik entfernt heutzutage diese alten Firnis-schichten, um wieder zu den eigentlichen Farbwerten zu gelangen, die sie auf andere Weise zu schützen vermag²⁶. Auch die Täfelungen des Hauses Pharaon sind vorsichtig gereinigt und danach höchstens mit einer dünnen, kaum sichtbaren Firnissschicht überdeckt worden.

Die Anbringung der Wandtäfelungen folgt einem bestimmten Schema, das mit geringen Varianten bis zur Spätzeit beibehalten wird. Breite Hauptpaneele sind die Träger der eigentlichen Ornamentik. Sie werden senkrecht an der Wand in schmalere Rahmenpaneele eingespannt, meistens so, daß ihre Ränder über die Rahmenpaneele greifen, so daß ein gewisses Wandrelief entsteht. Die Rahmenpaneele zeigen untergeordnete Verzierung, meist geometrisches Flechtwerk oder Blütenranken; bei späteren Verkleidungen bleiben sie auch unbemalt und naturfarben. Im 18. und 19. Jahrhundert wird gelegentlich zwischen Teilen der Wandverkleidung die weiß gekalkte Mauer frei gelassen. Die Täfelungen oder Holztüren der Wandschränke und die hölzernen Einfassungen der offenen Nischen werden dann nur durch schmale Rahmenleisten in der Horizontale über der glatten Wand oben und unten verbunden.

Mehrere Wandschränke, meistens ein breiter an der Rückwand und schmalere an den Seitenwänden des *Ṭazar* (erhöhter Sitzraum der *Qā'a*), geben durch ihre Türflügel der Ornamentik breiteren Spielraum. Die Verzierungen der Schranktüren bilden stets eine Einheit mit dem Rest der Wandverkleidung. Oben wird die Wandverkleidung durch ein Gesims abgeschlossen, meist eine breite Hohlkehle mit Abschlußbrett. Oder es wird das Gesims, besonders bei den früheren Verkleidungen, auch in Form von *Muqarnas*-Friesen gebildet. Doch besitzt die Hohlkehle fast immer in den Raumecken den Übergang bildende *Muqarnas*- oder *Stalaktitenvorsprünge*; gelegentlich werden solche dekorativ in der Wandmitte in die Hohlkehle eingefügt.

Diese *Muqarnas*, gleichfalls aus Holz geschnitzt, bestehen aus vielen kleinen, kunstvoll zusammengesetzten Teilen, die naturfarben bleiben oder bemalt werden. Man verwendet diese Zusammenlegearbeit, weil dadurch Kälte, Hitze, Feuchtigkeit und Trockenheit der Luft besser ausgeglichen werden, als dies bei ganzen, nur oberflächlich geschnitzten Stücken möglich ist²⁷. Manchmal fällt das Hohlkehlgesims weg, und nur ein horizontales Deckbrett mit plastischem und gemaltem Schmuck bildet den Abschluß.

Die Balkendecken haben ebenfalls eine konstruktive Grundform. Jeder Balken ist in drei Abschnitte geteilt, wobei die beiden Seiten rechteckig abge-

²⁶ Man denke an das Aleppo-Zimmer des Berliner Museums, dessen alte Lack-schichten völlig entfernt worden sind, wobei Farbe und ornamentale Details deutlicher wurden und sogar Einzelheiten, wie kleine, vorher unbekannte Inschriften, entdeckt werden konnten; s. *TWAIR* 47.

²⁷ *WULZINGER-WATZINGER* 25; *KREMER* 18–21.



kantet und geradflächig sind, der Mittelteil aber mit Übergängen von Muqarnas rund geformt ist. An den Balkenseiten befinden sich schmale Streifenleisten. Die Balken tragen bemalte oder mit Schnitzereien verzierte Bretter oder Kassetten, welche durch halbrunde kleine Holzriegel unterteilt und gestützt werden, die in verschiedenen Abständen darunter befestigt sind.

In Damaskus findet man noch eine andere Balkendeckenform (Medrese Ġaḡmaḡīya, Dār 'Aqqād u. a.), bei der die schlanken Pappelstämme rund und, abgesehen von der sie bedeckenden Malerei, ungegliedert bleiben. Sie tragen mit gemalten Blumen verzierte Brettchen, die schräg, fischgrätenartig, angeordnet sind.

Decken mit untergehängter Verschalung bilden eine zweite Möglichkeit der Raumausstattung. Sie kommen in den syrischen Stadtwohnhäusern in zahlreichen Formen und Abwandlungen vor. Hier wird der konstruktive Gedanke zugunsten der dekorativen Möglichkeiten verschleiert²⁸. Bei diesen Deckentäfelungen handelt es sich durchweg um glatte, aus nebeneinandergelegten dünnen, kurzen oder langen Brettern hergestellte Deckenspiegel, die durch aufgelegte Leisten, kleine Riegel, Rahmenbretter, sonstige geschnitzte Einzelteile und durch die Malerei den Eindruck abwechslungsreicher Kassettenkompositionen ergeben. Hierher gehören die von kompliziertem Rahmenwerk begrenzten Sech- und Achteckkassetten in gleichförmiger Reihung. Bei anderen Decken gruppieren sich um die durch plastische Motive betonte Deckenmitte bordürenartig, in rechtwinkliger Anordnung, große und kleine Kassettenformen, die durch plastische Auflagen und Rahmen gebildet werden und nur bemalt oder auch mit Schnitzaufgaben versehen sind.

Neben diesen von starker Reliefwirkung beherrschten Decken gibt es auch flächigere. Bei ihnen bleibt außer einem sternförmig, polygonal oder rund gestalteten, plastisch geschmückten Mittelfeld der Deckenspiegel glatt und wird nur bemalt oder höchstens durch zartes aufgelegtes Stabwerk quadriert oder mit aus Stabwerk gebildetem sternförmigem Netzwerk unterteilt. Als Außenrahmen des Deckenspiegels und als Eckenschmuck folgen zumeist wieder plastische Motive.

Außer den hier aufgezählten Haupttypen gibt es noch zahlreiche Überschneidungen und Varianten. Diese oben beschriebene Applikationstechnik ermöglicht ein freies, von der Deckenkonstruktion verhältnismäßig unabhängiges Gestalten. Ihre besonders gelungenen, harmonischen Beispiele rufen den Eindruck eines schwerelosen, das Raumvolumen nicht bedrängenden Schwebens hervor, erzeugt durch die Helldunkelwirkung der geometrischen Schnitzerei und den farbigen Schleier vielfältiger Malerei.

²⁸ Zur Konstruktion der syrischen Holzdecken in ihrer Entwicklung und architektonischen Funktion s. die eingehende Darstellung von SINJAB 133–137. Herrn Professor W. WEYRES, Aachen, danke ich für die freundliche Überlassung dieser Arbeit.



Um die Balken- und Felderdecken laufen Rahmenbretter. Außerdem stoßen solche häufig im rechten Winkel an die Deckenkanten und bilden einen schmalen, gesimsartigen Übergang von der Decke zur Wand, der sich besonders gut für Inschriften eignet. Nicht selten reichen vom Deckenrand ausgehende, friesartig gereichte breite Nischen und Muqarnas tiefer in den Raum herab.

In den Ecken der Decken wird der Übergang zur glatten Wand durch hölzerne Eckfüllungen gebildet, die in den Konturen kurvig geschwungen sind, sich nach unten verjüngen und in einem lilienartigen Blattschnitt verlaufen. Ihre Enden erinnern gelegentlich an herabhängende stilisierte Tierköpfe, ja scheinen oft bewußt so gestaltet zu sein. Ob Tiersymbolik apotropäischen oder anderen Charakters dahintersteckt, wäre zu erwägen. Schon früh tritt diese Form an einer Holzbalkendecke in Kairo auf, in der Medrese des Sultān Ša‘bān (770/1368–9)²⁹. Bereits GAYET sind die Pendentifs in den Ecken rechteckiger Räume mit geradem Plafond, also ohne Kuppel, aufgefallen. Er deutet an, daß diese Form aus dem Trompenkuppelraum stammen könnte, aber hier untektonisch und dekorativ geworden sei³⁰. Der stets bewegliche Geist des arabischen, islamischen Künstlers liebt keine scharfen Trennungen und Kontraste, sondern sucht fließende Übergänge – hierin liegt wohl die letzte Erklärung dieser vielfältig deutbaren Teile. Könnte man doch die Gesamtform dieser Eckfüllungen als verkümmertes Abbild von gerafften Vorhängen auffassen und infolgedessen die ganze Decke mit einem Baldachinbehang vergleichen³¹.

Zu den schönsten Stücken der Sammlung Pharaon gehören die alten Paneele von Wandverkleidungen aus Aleppo (Tafeln II, 8–14). Sie sind die ältesten Stücke der Sammlung und könnten noch im 16. Jahrhundert entstanden sein³². Da hier auf den erhaltenen Inschrift-Tafeln ein Datum fehlt, muß man die Stücke mit dem genau datierten Aleppo-Zimmer des Berliner Museums vergleichen³³. Dieses ist 1600 bis 1603 entstanden und zeigt in der Ornamentik, Farbe und Kalligraphie viel Verwandtes.

Nicht alle Paneele dieser Gruppe im Hause Pharaon scheinen von derselben Malerhand ausgeführt zu sein. Während die vier großen Paneele im Roten Salon (Tafeln 10, 11) und die ihnen entsprechenden im Obergeschoß (Tafeln II, 12) von einer raffinierten Farbigkeit und Stilisierung geprägt sind, deren Linien-

²⁹ Ich verdanke Herrn Professor Creswell den gütigen Hinweis auf diese Balkendecke nebst einem Photo davon.

³⁰ GAYET 150, Abb. 59, 67.

³¹ Die gleiche Beobachtung macht PETERMANN 55 bei der Beschreibung eines Wohnhauses in Damaskus: „... die Decke in mehreren Abtheilungen mit goldenen und farbigen Verzierungen auf eine phantastische, aber keineswegs geschmacklose Weise baldachinähnlich geschmückt, mit gleichsam an allen vier Seiten herunterhängenden Quasten ...“

³² Von CAVRO werden sie in seiner Beschreibung des Hauses Pharaon sogar in den Anfang des 16. Jahrhunderts datiert; SOCIÉTÉ LATINE DE BIENFAISANCE: *Portrait d'une Maison*.

³³ SARRE in BerlMus XLI (1920) 145 ff; TWAIR.



führung bis ins kleinste Detail vollendet ist, gibt es Paneele im Obergeschoß, die in einem kindlich farbenfrohen Geschmack bemalt sind. Es sind dies besonders die Paneele mit Blumensträußen in roten Vasen mit Untersätzen vor weißem Hintergrund auf dem Baldachin und die quadratischen Paneelfragmente an der Decke des schmalen Ostganges im Obergeschoß (Tafeln 9, 13). Ein naiver Zauber geht von diesen etwas steif gemalten Blumensträußen aus, wo unbekümmert verschiedene Rottöne nebeneinandergesetzt werden und sich leuchtend vom weißen Hintergrund abheben. Das Motiv der Blumenvasen auf Schalenuntersätzen kommt auf Stoffen und Fliesen in der zeitgenössischen osmanischen Kunst vor, ebenso wie man es in ganz ähnlicher Kompositionsart auf den Rahmenpaneelen des Berliner Aleppo-Zimmers findet. Nur ist der Hintergrund dieser Vasen dort rot oder dunkelgrün, die Malerei zarter, stärker von Arabesken unterbrochen und paßt sich so der Gesamtdekoration und Farbigkeit in zurückhaltender Weise an. Bei den an Fayencefliesen erinnernden quadratischen Paneelen findet man auch Ornamentik in hellem Blau auf weißem Grund, die der in den flachen Nischen des Stalaktitengesimses der Berliner Qā'a vergleichbar ist.

Die vier großen Paneele im Roten Salon und die dazugehörigen im Oberstock bieten durch ihre farbliche Verfeinerung und ihre vollendet stilisierte Linienführung einer sich kunstvoll durchdringenden Ornamentik einen Höhepunkt unter den wenigen frühen Wandverkleidungen aus Aleppo, die wir bisher kennen. Trotz der Eleganz und Zierlichkeit der Arabesken, Lanzettblätter und Ranken bleibt die gemalte Dekoration streng dem jeweils gewählten ornamentalen System verbunden. Die Exaktheit der Komposition und die feinen, von kleinteiliger Binnenzeichnung gebändigten Farbnuancen erzeugen eine innere Spannung von besonderem Reiz. Diese Strenge hat sich in der Berliner Qā'a etwas gelöst. Nicht nur die zahlreich dort vorhandenen figürlichen Darstellungen unterscheiden sie, sondern auch eine weichere, sensiblere und flüssigere Linienführung. Dieser Unterschied mag dazu verleiten, die Beirut Paneele früher anzusetzen, doch ist er noch kein endgültiger Beweis dafür. Sicher kann man sie nach der heutigen Forschungslage in die Zeit um 1600 datieren.

Wie ṬWAIR annimmt³⁴, sind die Malereien der Aleppo-Qā'a von einem Maler hergestellt worden, der von Persien in die Türkei und von dort nach Aleppo gekommen ist. Folgerichtig könnten die Beirut Paneele auch als gleichzeitig angesehen werden, nur von einer anderen Malerhand, vielleicht einer einheimischen, stammend. Die Annahme ṬWAIRS zeigt jedenfalls, daß sowohl das safawidische Persien wie die osmanische Türkei als künstlerische Einflußquellen für das unter osmanischer Herrschaft stehende Syrien in Betracht kommen. Bemalte hölzerne Wand- und Deckentäfelungen dieser Art, die – sieht man vom Čihil Sutün in Isfahan und den schönen Lacktüren und sonstigen Lackarbeiten

³⁴ ṬWAIR 47–48.



ab – im safawidischen Persien kaum überliefert sind, treten in der Türkei in breiterer Fülle auf. Noch sind sie zu wenig bekannt, als daß man Querverbindungen zu den syrischen, besonders zu denen von Aleppo, herstellen könnte. In der Literatur findet man Hinweise auf Beispiele in Moscheen aus dem 16. Jahrhundert. Doch stammt der größere Teil der noch erhaltenen Haus- und Palastdekorationen dieser Art wohl erst aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Natürlich sind die frühen Stücke dem bekannten osmanischen Formenrepertoire unterworfen³⁵.

SCHMIDT meint³⁶, daß das Aleppo-Zimmer in Berlin eine Musterkarte für das Textilornament bilde. In der Tat erscheinen die bemalten Täfelungen wie eine Umsetzung aus dem textilen Ornament; die Balken- und Kassettendecken erinnern gelegentlich an große ausgespannte Stoffe oder Teppiche. Es würde zu weit führen, die einzelnen Ornamente der Paneele aus Aleppo mit ihren Blüten- und Blattpalmetten, ihren Arabesken und den verschiedenen stilisierten Ranken und Blumen bestimmten persischen oder türkischen Stoffen gegenüberzustellen. In den safawidischen und den von Persien beeinflussten osmanischen Stoffen des 16. und 17. Jahrhunderts kann man den ganzen Formenschatz in vielfältigen, im System aber verwandten Variationen wiederfinden³⁷. Die Intensität der Wirkung der Aleppiner Paneel-Malerei beruht auf der Freude an satter, kräftiger, aber auch nuancenreicher Farbigkeit und gediegener Ausführung – seit je Merkmale der arabischen Malkunst.

Die inschriftlich 1033/1623–4 datierte Balkendecke im Baldachinschlafzimmer des Hauses Pharaon (Tafeln 15, 16) ist ein hervorragendes Beispiel Aleppiner Handwerkskunst. Schnitzerei und Malerei verbinden sich hier zu einem harmonischen Ganzen. Ihre quadratischen Kassetten bieten geometrische und florale Motive, die dem Zeitstil und den lokalen Traditionen entsprechen. Auch die floralen Dekorationen der geraden Balkenenden mit ihren kleinen Schriftschildern erinnern an die Berliner Qā'a. Nur die Bemalung der abgerundeten Balkenmitten zeigt teilweise neue, ungewöhnliche Elemente: fremdartige Blütenstilisierungen und ungewöhnliche farbliche Kontraste. Es sind nicht mehr ornamentale Gespinste, die gleichmäßig die Oberfläche überziehen, sondern es werden Akzente gesetzt, ornamentale Figurationen aneinandergereiht, wirkungsvolle Hauptmotive von zierlichen Nebenmotiven unterschieden. Das Ornament verliert an Strenge und Geometrie. Aus Blüten, die in Dreiviertelansicht gegeben sind, wachsen sich einringelnde Stengelsprößlinge; Rosettblüten werden gegenständig im Profil gezeigt; ein merkwürdiges siebenlappiges, zierliches Blatt wird Mittelmotiv; die sonst so streng stilisierten Pao-

³⁵ Hinweise und Abbildungen bei OTTO-DORN 188; REUTHER in *JbAsKu II* (1925) 205 ff.; RIEFSTAHL: *Turkish architecture* 20, 31; ARSEVEN; vgl. neuerdings ÇİĞ, ESİN, KÖMÜRÜOĞLU, TAMER und ÜLGEN.

³⁶ SCHMIDT 318.

³⁷ POPE-ACKERMANN: *SPA VI*, Tafeln 1006, 1007, 1016, 1022 usw. *Öz I*, Tafeln XX, XXI; für die Berliner Qā'a: *ṬWAIR* 20, 36, 40.

nien werden frei aufgelöst; unregelmäßig gekräuseltes Blatt- und Blütenwerk nimmt fast naturalistische Züge an; scheinbar unsymmetrisches Streublütenwerk tritt auf; aus arabeschem Flechtwerk und aus Flechtwerkknoten wachsen unregelmäßige Blättchen.

Man fühlt sich unwillkürlich an europäische Ornamentstiche des 16. Jahrhunderts erinnert mit ihren Mauresken, Arabesken und Flechtwerkknoten. Doch weist dieser neue Stil mehr auf den Osten als auf den Westen; ja, er scheint direkt von den zarten, lyrischen Formen der gleichzeitigen Hofkunst Isfahans unter Šāh ‘Abbās I. inspiriert zu sein. Hier drückt sich wieder ein stärker von Persien beeinflusstes Kunstwollen aus, ohne sich zunächst wirklich durchzusetzen. Denn die inschriftlich 1691 datierte, in situ befindliche, noch unpublizierte Balkendecke in dem armenischen, also christlichen Haus Ġazāla in Aleppo beschränkt sich wieder auf die ornamentalen Motive der hochosmanischen Zeit, wenn auch noch zarter und kleinteiliger als bei den Stücken um 1600. Auch farblich begnügt sich letztere mit vorwiegendem Blau, Rot und etwas Weiß. Dieser strenge Stil wird in Aleppo noch bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts weitergeführt, wie im Hause Pharaon die feingliedrigen Decken des großen Speisesaals und seines Vorraums beweisen (Tafeln 28, 29).

Den frühen Täfelungen aus Aleppo kann man bis jetzt in Damaskus nichts Vergleichbares gegenüberstellen. Die Entwicklung scheint bei beiden Städten getrennt gelaufen zu sein, wenn es auch hin und wieder Berührungspunkte gibt. Die frühesten Stücke aus Damaskus im Hause Pharaon sollen aus einem Palais Nābulusī stammen, das sich im Süden des Ḥān As‘ad Bāšā befunden haben und 1927 abgerissen worden sein soll; sie wurden nach der Inschrift über dem aus dem gleichen Hause stammenden Wandbrunnen 1049/1639–40 datiert (Tafeln I, 2, 17–20). Ob dieses Datum tatsächlich auch für die Holzverkleidungen zutrifft, bleibt unbewiesen, da in Damaskus bisher keine Vergleichsobjekte gefunden werden konnten. Doch spricht für eine Datierung ins 17. Jahrhundert die Monumentalität dieses Gesimses und die kunstvolle arabeske Dekorationsweise, die in ihrer Strenge und Abstraktheit, aber auch in ihrer strahlenden Farbigkeit und Großzügigkeit auf dem Erbe der Mamlukenzeit aufbaut.

Hier bezwingt noch die komplizierte Arabeske den zeitgemäßen Blütenflor. Eine kraftvolle, sichere farbliche Modellierung und Binnenzeichnung gibt den Arabesken und Blumen Wucht und Volumen, ohne die Fläche zu sprengen und die architektonische Gesamtkonzeption des mächtigen Gesimses zu stören. Die großen Zusammenhänge sind noch zu spüren. Man denkt an die Ornamente der mamlukischen Prachtkorane sowie an die noch erhaltenen Balken- und Kassettendecken der Kairiner Mamlukenbauten. Der dick aufgetragene Maluntergrund hat stellenweise Reliefwirkung. Die schon die Mamlukenkunst kennzeichnende ernste Feierlichkeit wird auch hier durch die reiche Vergoldung bewirkt. Sicher entstammen diese schönen Stücke aus dem 17. Jahrhundert einer breiten Damaszener Tradition, deren Entwicklung und Ausmaß heute kaum mehr zu erahnen ist. Quellen erwähnen die prächtigen Holzdecken in der Omaiyyaden-



Moschee, wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert, von denen aber nichts erhalten geblieben ist³⁸.

Neben bereits auftretenden verspielten Zügen spricht noch immer der mam-lukische Sinn für das feierlich Monumentale aus zwei Objekten im Hause Pharaon, die beide das Datum 1114/1702 tragen. Das eine ist die Balkendecke aus Damaskus im Blauen Salon, bei der der geometrische, abstrakte Geist vorherrscht, wenn auch durch warme Farbigkeit und phantasievoll abgewandelte Ornamentik gemildert. Auch der Wirkung der großzügig angelegten Koraninschrift auf dem hohen Gesims im Roten Salon mit den sie umgebenden Arabesken wird sich kaum jemand entziehen können (Tafeln 23–25).

Gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhundert hat sich in den persischen Stoffen ein neuer Dekorationsstil durchgesetzt. Naturalistische Blumensträuße in vielfältigen Gestalten, naturnahe Blütenkompositionen ergießen sich über die Oberflächen der Brokate und verdrängen die stilisierten Palmettblütengebilde. China, Indien und Europa mögen dabei Pate gestanden sein. Das barocke Europa arrangiert seine Blütenbukette, in der osmanischen Hauptstadt züchtet man Blumen, Tulpen und Nelken, und eine Epoche vom Anfang des 18. Jahrhunderts an trägt dort den poetischen Namen *lâle devri* – „Tulpenzeit“. Von den vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Orient und Okzident zeugt die Übernahme des europäischen Barock- und Rokoko-Stils durch die türkische und arabische Kunst. Da er am stärksten in der osmanischen Hauptstadt erblühte, bezeichnet man diesen Mischstil als türkisches Rokoko. Daß die Führung in dieser Hinsicht bei Istanbul liegt, wird auch von den Damaszenern zugegeben, wenn sie bis ins 19. Jahrhundert hinein eine derartige Inneneinrichtung als *Stambûli* bezeichnen. Im Laufe des 18. Jahrhunderts treten sowohl in Damaskus wie in Aleppo – neben dem nunmehr naturnahen Blumendekor – aus dem europäischen Barock übernommene antikisierende Motive auf wie Akanthuspalmetten, -ranken und -rosetten. Barocke Schwünge verdrängen die geometrische Linienführung früherer Zeit. Auch neue Farbharmonien setzen sich durch, die differenziertere Effekte erzielen, bewußt Stimmungen stimulieren wollen – hellfarbige Heiterkeit und Leichtigkeit, dunkle, warmfarbige Geborgenheit, von goldenem Schimmer durchwebtes, würdevolles Wohlleben, strahlendes Glänzen in reichem, prunkendem Selbstbewußtsein.

Aus der Richtung der in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts entstehenden zierlichen Blumensträuße auf elfenbeinfarbenem Hintergrund – Beispiele aus Aleppo und Damaskus im Hause Pharaon zeigen die Tafeln III und 6, 30 –

³⁸ SALADIN I 81–87: Beschreibung des Zustandes der Moschee im 17. Jahrhundert, zit. nach THÉVENOT 56–57. Über die in ursprünglicher Ornamentik erhaltene, aber in letzter Zeit grellfarbig restaurierte glatte, tonnengewölbte Holzdecke des Vestibüls am Bâb al-Barîd (Westeingang) der Omayyaden-Moschee s. SAUVAGET: *Monuments historiques* 20 (datiert sie ins 15. Jahrhundert).



ist es nur noch ein kleiner Schritt zu der harmonischen Wandausstattung des Blauen Salons aus Damaskus von 1200/1785–6 (Tafeln 4b, 60–64). Hier erfreuen Vasenbilder mit ähnlichen Sträußen den Blick, aber auch Landschaften, die in eine weich stilisierte Ornamentik eingebettet sind. Doch ist diese Täfelung mit ihren malerischen Bosphorusbildern oder Baradā-Flußlandschaften als Sonderrichtung innerhalb der Damaszener Entwicklung zu betrachten. Die lokalen Damaszener Traditionen blühen hingegen noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts in den geometrisch durchdachten, vielfältigen Balken- und Felderdecken und ihrer Ornamentik. Die beiden Decken im Roten Salon und seinem Vorraum sind dafür hervorragende Beispiele (Tafeln 33, 32).

Im 18. Jahrhundert laufen in Damaskus verschiedene Typen von Innenraumdekorationen oft gleichzeitig nebeneinander her. Man kann also nicht mehr von einer stilistischen Abfolge sprechen, sondern höchstens Gruppen herausheben. Dadurch wird die Datierung von nicht inschriftlich gesicherten Stücken oft nur annäherungsweise möglich. Anscheinend haben die verschiedensten Werkstätten nebeneinander gewirkt, jeweils eigene Traditionen und Stilgewohnheiten fortgeführt und entsprechend lange daran festgehalten. Ungewiß bleibt, wie weit die Auftraggeber selbst für die Art der Dekoration verantwortlich waren und eigene Wünsche verwirklichen ließen.

Vom Konstruktiven her blieb man den Traditionen durchweg treu, wenn sich auch im einzelnen die Proportionen änderten. Der Inhalt der kalligraphischen Inschriften unterlag kaum besonderen Wandlungen. Das ganze 18. Jahrhundert erbaute sich mit wenigen Ausnahmen an Koranzitaten, Sprichwörtern und den immer wieder angebrachten Versen des Būšīri.

Dem sicherlich vorhandenen Nachleben älterer Traditionen in späterer Zeit oder auch dem Rückgriff auf ältere Dekorationsmöglichkeiten verdankt man Decken aus Damaskus wie die in der Bibliothek des Hauses Pharaon (Tafel 55) mit ihrer durchgehenden Achteck-Kassettierung, oder die in der offenen Halle des Oberstocks (Tafel 54) mit ihrer zarten geometrischen Gliederung und dem dunklen Rotton. Vielleicht noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden, können sie als kultivierte Beispiele retrospektiver Spätkunst gelten.

Ein Nachlassen der inneren Spannkraft, doch immer noch die typische Freude am Spiel mit Formen und konstruktiven Elementen zeigen hingegen zwei Decken aus Damaskus vom Ende des 18. Jahrhunderts, die im Schreibzimmer des Hauses Pharaon (Tafel 66) und die im rückwärtigen Schlafzimmer des Oberstocks (Tafel 67). In ihrer weichen Reliefwirkung und trüberen Farbigkeit sind sie zurückhaltende Erzeugnisse des sich anbahnenden Spätstils, der in Damaskus mit Spiegeleinlagen und überladener Dekoration phantastische Blüten kunsthandwerklicher Degeneration hervorbringen sollte.

Eine andere Gruppe von Täfelungen und Balkendecken des späten 18. Jahrhunderts in Damaskus zeigt einen dem europäischen Geschmack angenäherten Stil mit monumentaler Wirkung. Im Gegensatz zu der zierlichen Erscheinung der Wandverkleidung des Blauen Salons werden europäische Barockmotive, wie

Akanthusranken, Akanthuspalmetten und naturalistische Blumenmotive mit leuchtenden Farben, in optisch stark betonter Weise angebracht. Sie dienen in ihrer oft intensiven Vergoldung als Blickfang in der Gesamtdekoration. Gelegentlich sind sie von echt barockem Rhythmus erfüllt, wie etwa die schwungvollen gelappten Blätter der beiden breiten Paneele an der Fensterwand des Roten Salons (Tafel 68) oder die Gesimsdekoration im Goldenen Salon (Tafel 40). Auch hier fühlt man sich an europäische dekorative Stoffe erinnert, die – durch den Levantehandel eingedrungen – die Damaszener Maler inspiriert haben könnten³⁹.

Die Blütenformen hingegen verhärten sich, werden großförmig und sitzen an kurzen, steifen Stengeln in bauchigen kleinen Vasen, wie etwa bei manchen Paneelen im Grünen Salon (Tafel 46). Ihre durch Farbschattierung gesteigerten Rottöne geben ihnen ein sanftes, fast ikonenhaftes Leuchten.

Daneben verdrängen ockerfarbene, braune, grüne, rosa, orange, silberne und bronzefarbene Töne das vorherrschende Rot und Blau der altertümlichen Verkleidungen. Bewußt wird etwa eine hellgelbe Paneelfarbe im Gelben Salon (Tafeln IV, 7a) als Eigenwert wirksam. Ein flüssiger Duktus waltet hier in den Rankenornamenten, aber auch in traditionellen Motiven wie den abstrakten Mustern oder den fein stilisierten, in Kreisform eingepaßten goldenen Inschriften. Solche ornamentale Schriftbilder in *Tuluṭ* oder *Nashī*, bei denen die Hasten, Schlingen und künstlichen Dehnungen der Lettern gleichzeitig den formalen Rahmen der geometrisch gestalteten Figur abgeben, sind in Persien, in der Türkei und in den arabischen Ländern besonders seit dem 17. Jahrhundert sehr verbreitet⁴⁰.

Neben den Blumenvasen und Obstschalen sind es die Landschaftsbilder und architektonischen Darstellungen, die den meisten Wandverkleidungen des 18. Jahrhunderts Reiz verleihen. Streng aufgebaut, flächig und wie mit dem Lineal gezogen sind diese Bilder. (Man sehe von den, wohl noch stärker europäisch beeinflussten, atmosphärischen Darstellungen im Blauen Salon ab.) Perspektive wird möglichst vermieden, ebenso Schattierung. Man fühlt sich an architektonische Aufrisse erinnert. Die osmanische Baukunst mit ihren aufsteigenden und ausladenden, vielgliedrigen Schöpfungen macht diese graphischen Gemälde so abwechslungsreich. Die osmanische Buchmalerei des 16. Jahrhunderts, gesehen durch einen arabischen Filter, wird darin lebendig – bezeichnend für den Stilisierungswillen des arabischen Künstlers noch in der Spätzeit. Mangels vergleichbarer arabischer Buchmalerei kann man nur Fayencemalerei heranziehen, wie die vielfältigen Ka'ba-Fliesen, die – hier und dort erzeugt – Gemeingut osmanisch-islamischer Kunst geworden sind. Erwähnt sei das schöne Beispiel aus Damaskus im Islamischen Museum von Kairo, das von seinem Hersteller, Muḥammad dem Syrer, signiert und 1139/1727 datiert ist⁴¹.

³⁹ Vgl. etwa SANTANGELO, Tafel 87; O. v. FALKE II 125–127, Abb. 569; ÉCOCHARD in GBA XIII (1935) 236. ⁴⁰ KÜHNEL 77, Abb. 55, 58–60, 77–82. ⁴¹ WIET 75.



Diese barocken, stark europäisch beeinflussten, doch das arabische Element nicht verleugnenden Innenausstattungen, zu denen auch Marmorfußböden und Brunnen gehören, wie der im Vorraum zum Goldenen Salon (Tafel 88), und weich skulptierte Steinbogen, wie der an der Eingangswand im Speisesaal (Tafeln VI, 82), sind zahlreich in noch bestehenden Damaszener Häusern anzutreffen. So hat wohl diese Stilgruppe die größte Verbreitung gehabt. Im Hause Pharaon ist sie durch die feinen Stücke aus einem nicht mehr bestehenden Palais Quwwatli vertreten. Fern den eleganten, gelegentlich kühl virtuos stilisierungen des „türkischen Rokoko“, eignet diesen Dekorationen ein herzhafter, urwüchsiger Zug, der sie dem italienischen Barock verwandt erscheinen läßt.

* * *

Diese Wandverkleidungen und Decken aus Holz in den syrischen Stadtpalästen und Häusern bilden eine erstaunliche Synthese künstlerischer Überlieferungen. Die Geistigkeit eines kosmopolitischen Bürgertums drückt sich darin aus, daneben aber auch ein gewisser Hang zum Konservativen. In diesen Räumen des 17. und 18. Jahrhunderts wohnt eine patriarchalische und pietätvolle Würde. Die strengen ornamentalen Kompositionen der arabischen Welt mit ihren geometrischen Mustern, den kompliziert verschlungenen Arabesken, dem Flechtwerk und den Stalaktiten leben hier in ihren aus dem Mittelalter überlieferten Formen weiter. Auf ihre strenge Gebundenheit kann die persische Kunst bereichernd wirken, doch vermag sie ebensowenig wie später das barocke Europa und das „türkische Rokoko“ in seiner Vermittlerrolle die beständige, bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts währende Entwicklung gänzlich in andere Bahnen zu lenken.

Die Innenausstattung der großen syrischen Stadtwohnhäuser findet keine Parallelen in den übrigen islamischen Ländern. Wohl gibt es in anderen Gebieten prächtige und künstlerisch wertvolle Holzdecken, doch nirgends sind in so dichter Fülle wie hier Wandverkleidungen aus bemalten Holzpaneelen erhalten. Andernorts haben Fliesen aus Fayence, Marmorplatten, Stuck, Wandmalerei oder textile Behänge den Vorrang.

Ein vegetatives Leben ist den hölzernen Balken, den in den Raum ragenden Stalaktiten, den sich drängenden Muqarnas und den vielfältigen Schnitzarbeiten eigen. Es entspringt einer halb spielerischen, halb ehrfürchtigen Freude des Kunsthandwerkers am Stofflichen in seiner Formbarkeit. Darüber siegt der Wunsch zur Entmaterialisierung mit den Mitteln der durchdachten Komposition, der wandlungsfähigen ornamentalen Gestaltung, der Farbenwahl und reichen Vergoldung.



KATALOG



HAUPTGESCHOSS

A. EINGANGSRAUM

DECKENTÄFELUNG (Tafel 36)

Maße: 300 × 530 cm, Holz: Pappel, Terebinthe

Einen schwerelos heiteren Eindruck macht diese rechteckige Holzdecke in ihrem schlichten Aufbau und ihrer hellen Farbigkeit. Ihr Zentrum ist durch plastische Schnitzarbeit betont. In einem großen Achteckstern sitzt eine geschnitzte, vorragende, zart gefiederte Rosette in brauner Farbe. Kleine spitze Keile wandeln sie nach außen zu einem achtstrahligen Stern um. In den dadurch gebildeten quadratischen Feldern befinden sich, eingetieft und von prismenförmig zerschnittenen Strahlen umgeben, weitere kleine Achtecksterne. Die einzelnen Teile des großen Sternes sind mit zarten Blüten und geometrischem Dekor in hellen Braun-, Rot- und Grüntönen bemalt.

Die reliefartige Wirkung des großen Mittelmotivs wird durch das aus mehreren Brettchen glatt zusammengefügte Innenfeld betont, das auch farblich durch den warmen Gelbton des Hintergrundes einen Kontrast ergibt. Das Innenfeld ist von grünen Ranken belebt, an denen zahlreiche kleine rote Früchte und Blüten hängen. Durch zwei ockerfarbige, mit Blütenranken versehene Leisten ist es an beiden Seiten nochmals unterteilt. Die dadurch gebildeten Abschnitte zeigen jeweils links und rechts zwei schwarzgrundige Paneele, die mit Streublumen in orangefarbenen Tönen versehen sind. Auf allen vier Seiten wird das Innenfeld von einer schmalen, mit geometrischer, schrägkantiger Schnitzerei gezierten Leiste gerahmt. Sie ist dunkelblau und ockerfarbig und mit floraler Binnenzeichnung bedeckt. Daran schließt sich die etwas breitere Bordüre einer zwischen dreieckigen Riegeln vertieft liegenden Kassettengliederung in abwechselnd regelmäßiger oder gelängter Sechseckform. Die regelmäßigen Sechsecke sind mit halb geschnitztem, halb gemaltem, geometrisch aufgespaltenem Sternendekor ausgestattet, die länglichen Sechsecke mit einer dicht mit roten Halbpalmetten und Blüten gefüllten geometrischen Gliederung von goldgelben Kartuschenmedaillons mit Zwickeln, die sich aus dunkelgrünen Grund herausheben. Die um die Plafond-Ecken geknickten Sechsecke zeigen auf ockerfarbigem Hintergrund gelbe, gefiederte Schilder mit orangerotem Blüten- und Blattwerk auf hellgelbem Grund.

Senkrecht zur Decke bildet eine schmale, schwarzgründige Gesimsleiste den Übergang zur Wand, bemalt mit weißen und gelben Sternblumensträußchen. In den Raumecken führen sich nach unten verjüngende, flach anliegende Pendentifs zum Gesims herab. Sie sind in Dunkelrot und Grün mit geometrischem und kleinteilig floralem Dekor bemalt.

Verwandte Decken befinden sich in Damaskus in den Häusern Muḥammad Ḥasan Nizām (datiert 1174/1760–1), Āgā ‘Alī aš-Širāzī (1178/1764–5), Yūsuf Šā‘ir (1185/1771–2), Aḥmad as-Sibā‘ī (Datum der Ausstattung 1178/1773–4) und Suhail Ḥazna-Kātibī (1188/1774–5). Die im Hause Šā‘ir steht der hiesigen stilistisch am nächsten.

Diese schöne und qualitätvolle Decke, bei der – von der Mittelrosette abgesehen – die bodenständigen geometrischen Schnitzelemente die Hauptakzente bilden, um die sich zarte florale, europäisch beeinflusste Barockmalerei ausbreitet, wäre nach den aufgefundenen Vergleichsbeispielen von der Mitte bis in die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts zu datieren. Sie stammt aus einem unbekanntem Haus in Damaskus. Sie ist sehr gut erhalten, gereinigt, farblich aufgefrischt. Stellenweise haben sich die Bretter etwas verzogen. Ein gewisses Nachdunkeln der Farben entspricht dem Alter der Decke.

GESIMS (Tafel 17)

Länge je Wand: 540 cm, Holz: Terebinthe

An beiden Längswänden des Eingangsraums befindet sich ein vorspringendes, dreiteiliges Gesims. Der breite Hauptteil wölbt sich hohlkehlenartig und wird von einer schmalen senkrechten Leiste abgeschlossen. Über dieser befindet sich ein etwas breiteres waagrechtes Deckbrett. Auf dem dunkelgründigen Deckbrett sind zartrosa und rote Rosettblüten durch Ranken verbunden aneinandergereiht. Die schmale Rahmenleiste darunter zeigt auf gelbem Hintergrund ein dunkel gemaltes, arabeskes, reziprokes Zinnenmotiv. Die Hohlkehle ist von geschnitzten Stalaktitenvorsprüngen unterbrochen. Die übrige Verzierung besteht aus plastischer Malerei. Auf bronzefarbigem Hintergrund bilden goldene Linien breite und schmale Kartuschenschilder mit schwarzer, roter und goldener Arabesken- und Palmettendekoration. Um die Schilder laufen dunkelgrüne, spiralig eingerollte Blattranken mit roten Knospen und Blüten. Die Rot- und Grüntöne sind teilweise etwas nachgedunkelt. Das Gesims stammt aus einem unbekanntem Haus in Damaskus.

Zu vergleichen wäre die Wandverkleidung im großen Salon des Erdgeschosses der Privatsammlung Dr. Yūsuf ‘Araqtanġī in einer modernen Villa in Damaskus. Die Wandverkleidung dieses Salons ist 1178/1764–5 datiert. Das Gesims, das dem Stil nach sicher zur Paneelverkleidung gehört, ist dem hiesigen verwandt. Demnach wäre dieses Gesims aus Damaskus um 1760–70 anzusetzen.

SCHLUSSBALKEN (Tafel 17)

Länge: 300 cm, Holz: Pappel

Eine Besonderheit dieses Raumes ist der mächtige Schlußbalken, der sich über dem Eingang zur Mittelhalle befindet. Er ragt tief in den Raum herunter und wird von zwei kämpferartigen Stalaktitennischen gehalten, die bunt bemalt sind und in der Kehlung eine gelbe Inschrift auf grünem Grund tragen. Der dicke Balken ist außen mit mehreren bunt ornamentierten Streifleisten versehen. Seine untere Ansichtseite ist an beiden Enden abgeflacht und durch Muqarnas-Übergänge in eine mittlere Rundung übergeführt. Die geraden Flächen sind mit rotgrundigen arabesken Vierpässen und mit orangeroten Blüten in Arabeskenrankenwerk auf Goldgrund gefüllt. Zwei schmale, dunkelgrüne Schriftbänder schmücken beide Enden der Balkenrundung, die rein geometrischen Dekor zeigt: kleine orangerote und gelbe Sterne auf goldenem Hintergrund umgeben dunkelgrüne, dreistrahlige Zackenblitze.

Der sehr gut erhaltene Balken stammt aus dem Palais Nābulusī in Damaskus und ist wahrscheinlich kurz vor oder nach 1049/1639–40, dem Datum des Wandbrunnens jenes Palais, entstanden. Vgl. Ostgalerie, S. 98–9.

WANDNISCHENFÜLLUNG (Tafel 18 a, b)

Höhe: 75 cm, Breite: 55 cm, Holz: Zeder, Terebinthe

In den beiden Längswänden befinden sich vier Nischen, in die Teile eines Deckengesimses eingelassen sind. Jeweils zwei davon weisen die gleiche Ornamentik auf. Es handelt sich um ausgerundete, nischenartige Gebilde mit einem vorkragenden, verbreiterten Oberteil, der polygonal ausgekantet ist. Er zeigt ein hellfarbiges, steiles gebrochenes Wellenband, dessen abwechselnd dunkel- und hellgrüne Kompartimente mit orangefarbenen Rosettblüten gefüllt sind. Breite rote Bänder umgeben das Ornamentfeld und die dunkelgrünen, spitz zulaufenden Zwickel, die mit buntem Blüten- und Blattwerk bedeckt sind. Im ockerfarbenen Innenfeld wird eine dunkle Mittelrosette von dicht verschlungener arabesker und floraler Dekoration in Goldgelb, Rot und Dunkelgrün umzogen. Aus den Hauptlinien dieses Ornamentgespinstes löst sich eine unregelmäßige, gerundete und gezackte Raute als Hauptmotiv heraus.

Die gegenüber angebrachte zweite Nischenart zeigt eine farblich und formal sehr ähnliche Komposition. Doch besteht hier das Zentrum aus einer großen Palmette, und die Hauptlinien der verschlungenen Arabesken bilden um diese zunächst ein Spitzmedaillon und spalten sich nach außen hin weiter auf.

Die vier Nischenfüllungen sind sehr gut erhalten und nur wenig farblich übergegangen. Einige Sprünge sind in der dickflüssigen Farboberfläche zu bemerken. Sie stammen aus dem Palais Nābulusī in Damaskus und sind wahrscheinlich kurz vor oder nach 1049/1639–40 entstanden. Vgl. Ostgalerie, S. 98–9.

Zu den Marmormosaiken der beiden Sitzbänke s. Roter Salon, Mosaik auf der Fensterbank, S. 72.



B. GRÜNER SALON

DECKENTÄFELUNG (Tafel 31)

Maße: 400 × 400 cm, Holz: Zeder und Terebinthe

Die Farben Blau, Rot, Grün und Gelb vereinigen sich zu einer warm schimmernden Farbharmonie. Die Decke ist quadratisch und zeigt ungleich große und verschieden gestaltete Kassettenteile mit geschnitztem und bemaltem oder nur gemaltem, dafür aber mit Stuckpasten plastisch gehöhtem Dekor. Im Zentrum befindet sich ein aus sechseckigem Grundriß entwickelter herabhängender Stalaktitenzapfen. Seine geometrischen, glatten oder ausgehöhlten Flächen sind braun, grün und gelb bemalt. Sechs kleine, mit aufgelegter farbiger Dekoration versehene Riegel gliedern das Innenquadrat in sechs Kompartimente. In vieren davon befindet sich eine kleine gelbe Blumenvase, die von einer den Grund füllenden Menge grüner Blätter und roter Blumen umgeben ist. Zwei kleinere Kompartimente sind mit geometrischer Schnitzerei gefüllt. Eine profilierte Leiste trennt das Mittelquadrat von dem es umgebenden kantigen Schrägschnittdekor, der sich aus eingesenkten Achtecksternen herausentwickelt. Die vielfältigen Faltungen und Brechungen ergeben durch ihre Schatten- und Lichtwirkungen, gesteigert durch die lebendige Bemalung in Rot, Grün und Gelb mit zartgestrichelter Binnenzeichnung, ein belebendes ästhetisches Moment.

Diese plastische Spannung im Innern löst sich nach außen hin in stärkere Flächigkeit auf. Einige profilierte und bemalte Leisten bilden die Trennung vom nächsten, ringsum geführten Kassettensystem. Hier begrenzen kleine bemalte Riegel, die in der Form an Säulchen mit Glockenbasen und Glockenkapitälen erinnern, die einzelnen Kassettenvertiefungen. Bei letzteren wechseln acht glatte, oblonge mit acht mit plastischen Auflagen versehenen, quadratischen ab. In jeder Ecke befindet sich eine eng gerollte, hellgrüne Spirale auf dunklem Grund. Jede Seitenmitte trägt in einem Quadrat ein buntes Relief, nämlich eine sich aus einem kleinen, vierzackigen Stern herausbildende und zersplitternde flächige Schnitzerei. Die länglichen, bemalten Kassetten zeigen zu je vieren das gleiche Ornament. Zunächst ein orangerotes, gelbgerandetes Kreismedaillon mit Zwickeln, von dessen Zentrum ein blaues, gepunktetes Band sich herzförmig ausschwingend in den Zwickeln zusammenschließt. Alle Flächen sind mit kleinen roten und gelben Rosettblumen bedeckt. Die zweite Art von Kassetten zeigt einen mit Rosettblumen gefüllten Achteckstern, der von Rosen und Blattwerk umgeben ist. Eine gelbliche Leiste, mit einer rosa Blumenranke bedeckt, bildet den Rahmen. Außen sind die kleinen Riegel zu gegenständigen Dreiecken umgewandelt, so daß vertiefte Polygone entstehen. In den gleichseitigen Sechsecken findet man seichte, dunkelgetönte Sternschnitzerei; in den länglichen Sechsecken auf hellblauem Grund je ein spitzes, mit rosa Rosettblüten gefülltes Vierpaßmotiv, das links und rechts zwei dunkelgrundige,

gleichfalls mit Blüten gefüllte Medaillons hält. Auch der übrige, freie Grund ist mit rosa Streublüten bedeckt. In den ums Eck geführten länglichen Sechsecken befinden sich hochstielige Obstschalen mit darübergemaltem Obst in goldgelben Farben auf dunkelgrünem Grund, in den freien Flächen Tulpen, Nelken und andere Blumen.

Auf den äußeren Rahmenbrettern befinden sich naturalistisch gemalte Rosen und Rosettblüten in hellgrünem, dichtem Blattwerk, gegliedert von länglichen, medaillonartigen Rahmungen. Aus stark geometrisierten Arabesken herausentwickelte Spitzovalschilder und Rosetten in roter, grüner und weißlicher Bemalung zieren den schmalen Deckensims.

An den beiden äußeren Teilen (Rahmenleiste und Deckensims) sind offensichtlich fehlende Teile durch Kopien ergänzt worden. Sonst scheint die gut erhaltene Decke teilweise farblich aufgefrischt und von einer Lackschicht überzogen worden zu sein. Stellenweise sind geringe Werfungen und Bruchlinien bemerkbar.

Die Decke soll aus einem anderen Damaszener Haus stammen als die Wandverkleidungen. In Damaskus selbst konnte kein genau entsprechendes Vergleichsmaterial zu dieser Decke gefunden werden. Sie gehört zu einer Gruppe undatierter Decken im Hause Pharaon, die alle eine warme Farbharmonie – Rot, Gelb, Braun, wenig Blau – bestimmt. Sie zeigen kaum Einflüsse europäischen Ursprungs, tradieren die Ornamentmotive des 17. Jahrhunderts und sind nur etwas reicher an dem in dieser Zeit beliebten Tulpen- und Nelkendekor sowie dem neueren, späterhin noch häufiger verwendeten Motiv von Obstschalen und Blumenvasen.

Man kann sich diese Decke wohl um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden denken. Ihr verwandt erscheinen die Decken im Roten Salon und seinem Vorraum (Tafeln 32, 33), und die Balkendecke im Vorraum des Goldenen Salons (Tafel 26). Eine Stütze für ihre Datierung bildet die große Balkendecke, die vor kurzem in der Qā'a des Großen Serails von Dair al-Qamar (Libanon) angebracht worden ist. Sie stammt gleichfalls aus Damaskus und trägt einen Inschriftenfries mit dem Datum 1146/1733–4. Der Stil der Inschriften dieser Balkendecke und ihre verschiedenen Ornamentformen lassen sich bei fast allen Decken dieser Gruppe beobachten.

WANDVERKLEIDUNG (Tafeln 4a, 44–50)

Länge des Muqarnas-Gesimses: 1132 cm

Länge des glatten, bemalten Gesimses: 1290 cm

1. und 2. Paneelart: ca. 284 × 35 cm

3. und 4. Paneelart: ca. 284 × 68 bzw. 75 cm

5. Paneelart: ca. 274 × 34 cm

6. Paneelart: ca. 284 × 53,5 cm

1. Schrankart mit kleinen Kassettenfüllungen: 180 × 90 cm

2. Schrankart mit Schnitzerei: 172 × 95 cm

Gelbgrundige Schriftpaneele: 31 × 95 cm

Grüngrundige Schriftpaneele: 90 × 27 cm

Holz: Pappel und verschiedene andere Hölzer, vielleicht auch Zeder

Der Grüne Salon hat seinen Namen von dem dunkelgrünen, stark nachgedunkelten Malgrund der meisten seiner Paneele erhalten. Die Wände sind mit Wandverkleidungen aus zwei verschiedenen Räumen eines unbekanntes Damaszener Hauses getäfelt. Die Gesimse an den Längswänden sind niedriger angebracht und unterscheiden sich auch äußerlich von den höheren in der Querrichtung des Raumes. Die Gesimse der Querwände (Tafel 47) bestehen aus dreireihigen Muqarnas in grünlich-brauner Farbe, die mit Lack überzogen ist. Sie ziehen sich auch etwas um die Ecken in die Längswand hinein. Nur an der einen Querwand werden die Muqarnas von einem Gesimsteil der Längswand unterbrochen.

Die Gesimse der Längswände (Tafel 48) bestehen aus einer breiten Hohlkehle. Diese wird von einer senkrechten Leiste abgeschlossen, von der ausgehend ein etwas breiteres waagrechtes Deckbrett das Gesims beschattet. Das Gesims wird durch Muqarnas-Vorsprünge in zwei kleinere und zwei größere Abschnitte unterteilt. Die Dekoration besteht aus Medaillons in barocken, gefiederten goldenen Rahmen in plastisch gehöhter Malweise. Der goldene Hintergrund ist mit goldenen Palmettblüten und Blattwerk gefüllt. Es wechseln jeweils zwei schwärzlich-grün grundierte Medaillons, die Fruchtschalen enthalten, mit einem oder zwei gelbgrundigen mit Architekturdarstellungen. Über die flachen Schalen sind hohe Berge buntfarbiger Früchte gehäuft, deren verschiedene Sorten gut zu erkennen sind. Auffallend ist eine Schale mit aufgeschnittenen Stücken von Wassermelonen in zweierlei Rottönen und mit den schwarzen Kernen im Fruchtfleisch. Die gelbgrundigen Bilder zeigen entweder einen großen Baum zwischen zwei Türmen oder einen orangefarbenen Kuppelpavillon mit Ecktürmen oder Seitenkuppeln links und rechts vom Hauptportal. Die dunkelgrüne, den Gesimsvorsprung krönende Leiste ist mit plastisch gemalten, hellen, vergoldeten Rosettblumen geschmückt. Das waagrechte Deckbrett zeigt mehrfarbig bemalte, kantige Sternschnitzerei.

Die eigentliche Wanddekoration besteht aus einer Vielfalt von Ornamenten auf den verschiedenen breiteren Paneelen, die durch ein fast durchweg einheitliches Rahmenleistensystem verbunden sind. Diese Rahmenpaneele umgeben alle anderen Paneele, alle Tür- und Fensteröffnungen, Wandschränke und Schriftpaneele. Eine Sorte davon kommt in zwei abgewandelten, aber sehr ähnlichen Ornamentarten am häufigsten vor. Doch sind noch andere Rahmenleisten mitverwendet worden, die ein artverwandtes, jedoch etwas unterschiedliches Ornament zeigen. Dadurch stören sie nicht die stilistische Einheit des Ganzen. Die meisten Rahmenbretter tragen auf dunkelgrünem, fast schwarzem Grund zartgehöhte Goldlinien, die sich zu länglichen oder runden Medaillons



zusammenschlingen, welche teils auf rotem, teils auf schwarzem Grund zarten goldenen Arabesk- und Blattwerkdekor enthalten.

An der schmälere Türwand haben die Kunsthandwerker fast alles vereinigt, was sich an verschiedenen Rahmenleisten darbot. Hier findet sich das schon beschriebene Ornament in noch dichter geometrischer und arabesker Fülle. Ferner gibt es rotgrundige Leisten mit sehr zartem goldenem Liniendekor. Letztere bezeichnet Cavro als Fragmente aus einem anderen Haus, aus dem auch die Tür der Eingangsschmalwand stammen soll; sie seien älter als der Rest. Weiter sieht man rosettenartige Medaillons mit dichter Binnengliederung und mit Palmettanhängern. Der dunkle Grund zwischen den Medaillons ist mit zarten Blüten in symmetrischer Anordnung gefüllt. Dann gibt es noch schmälere Rahmenleisten, auf deren dunkelgrünem Grund goldene Linien sich abwechselnd zu Flechtbandrauten und Kartuschen mit rotem Grund vereinigen. Zwischen diese sind hellgrundige, schmale Leisten gesetzt, die Rosen- und Blütendekoration tragen, oder ganz schmale Leisten, die nur durch aneinandergereihte Farbflöcke gemustert sind. Eine goldgrundige Leiste trägt eine schwungvolle, grüne und ockerfarbige Blattwellenranke, aus der verschiedenartige rosa Rosen, Knospen und Palmettblüten in reliefartig hinterlegter, aber auch farblich schattierender Malweise entspringen. Andere schmale Paneee zeigen auf dunklem Hintergrund rautenähnliche Medaillons mit gelber Grundfarbe, welche eine weiße Mittelrosette enthalten, die von drei rosa Rosen umgeben ist.

Es sind sechs Arten von breiten Zierpaneelen festzustellen:

1. Ein breites, hohes Paneel. Auf ockerfarbigem Grund ockerfarbiges Blattwerk, das sich zu kartuschenartigen Gebilden zusammenschlingt. Durch Stuckunterlagen plastisch gehöhnt. Den hellen inneren Grund erfüllen eine große rosafarbene Palmettblüte und grünes Blattwerk. Andere Blüten füllen ringsum die freien Flächen (Tafel 46c).

2. Gegenüber diesem Paneel ist ein stilistisch verwandtes angebracht. Auf rostrottem Grund ähnliches Blattwerk in plastischer Höhlung. Durch dieses wird die Tafel in vierpaßförmige und ovale Kompartimente geteilt, die mit roten phantastischen Blüten gefüllt sind.

3. Ein breites Paneel, das von vier goldenen Flechtbändern auf dunkelgrünem Grund umgeben ist, zeigt vier im Zickzack geführte bronzefarbene, stuckpastenunterlegte, schnurartige Stränge, deren Zwischenräume abwechselnd goldgelb oder dunkelgrün gefärbt sind. In diesen rautenförmigen Zwischenräumen befinden sich zierliche Blumengestecke von verschiedenen roten Blüten. Meist sind drei Blüten mit Blättern zu einem kleinen Strauß vereinigt. Die Blumen sind in duftiger, schattierender Weise gemalt (Tafel 50).

4. Auf einem anderen Paneel, das von demselben Flechtbandrahmen umgeben ist wie das vorige, erscheint eine durch plastisches Lanzettblattwerk angedeutete Medaillongliederung auf ockerfarbigem Grund. Phantastische Rosett-, Palmett- und Kelchblüten in schattierender, durchscheinender Malerei

sind symmetrisch über die Fläche verteilt. Dazwischen ist grünes Blattwerk gefügt (Tafel 49).

5. Fünf große, spitz zulaufende, gefiederte Medaillons sind auf einem breiten, hohen Paneel verteilt und durch Rosettblumen aneinander befestigt. Ihre Umrisse und die der halbierten, den frei bleibenden Platz füllenden roten Paßmedaillons sowie die arabeske Binnenzeichnung dieser Medaillons sind in gehöhten Goldlinien ausgeführt. Die Hintergründe der Medaillons sind abwechselnd goldgelb oder dunkelgrün und bilden so den neutralen Grund für die reich ornamentierten runden Vasen und die daraus entspringenden vielfältigen Blumensträuße: verschiedene Lilienarten, Rosen und Tulpen in sicheren farblichen Schattierungen und vollendetem graphischen Linienschwung (Tafel 46 b).

6. Ein von roten und dunkelgrünen Flechtbändern auf Goldgrund gerahmtes Paneel. Auf dunkelgrünem Hintergrund eine durch plastische goldene Linien bewirkte Gliederung in zwei längliche, kartuschenartige Medaillons und drei kleine, spitz zulaufende Medaillons; oben und unten je ein schildförmiger Anhänger. Dieser enthält auf gelbem Grund eine rote Blüte. Den dunkelroten Grund der Medaillons gliedern goldene Arabesken. Die länglichen Medaillons sind mit schlanken Blumenvasen geziert, die auf sechseckigen, ständerartigen Tischchen stehen (Tafel 46 a).

Die offenen Wandschränke oder Etagere sind von verschiedenen bemalten und geschnitzten Leisten profilierend gerahmt. Die Kreissegmente über ihnen sind entweder mit gemalten, stuckunterlegten Arabesken oder schrägkantiger Sternschnitzerei versehen.

Zwei Arten von Schränken schmücken die Wände. Auf der einen Wand (Tafel 44) befinden sich Schränke, deren Türen eingesenkte Kassetten besitzen, die nicht sehr tief geschnittene Polygonal- und Sternschnitzerei in bunter, roter und grüner Bemalung tragen. Die Schnitzerei dieser beiden Wandschränktüren ist im Prinzip verwandt, aber mit kleinen Unterschieden in Größenverhältnissen, Farben und einigen Details ausgeführt.

Die beiden anderen Wandschränke (Tafel 45) sind zierlicher und barocker. Ihre Rahmenleisten in heller Ockerfärbung sind mit zartem, plastisch gehöhtem Blütenwerk in Goldfarbe überstreut. Ihre kleinen, dunkelfarbigem Paneele sind mit Arabesken bemalt. Die beiden länglichen Hauptpaneele sind in Reliefschnitzerei mit barocken Blattranken und Blüten ausgeführt und teilweise durch etwas Stuck mit darübergelegter Goldfassung ausmodelliert.

Zwei Arten von Schriftpaneelen sind im Raum verteilt. Acht gelbgrundige mit Goldschrift (Tafel 45) sind von leichten rosa Ranken durchzogen. Kräftig herausgeschnittene Volutenranken bilden ihren Rahmen. Dreizehn grüngrundige Paneele (Tafel 47) besitzen einen schwach ausgekehlten, glatten Rand; der von gereihten roten Rosettblumen bedeckt ist. Die hier etwas enger gedrängten goldenen Schriftzüge werden von zarten goldenen Blütenranken umspielt.

Die Frage, wie die beiden Wandverkleidungen ursprünglich ausgesehen haben, bzw. welche Teile jeweils einem Raum entstammen, läßt sich nicht

vollständig lösen, da bei manchen Paneelen und Rahmenleisten unklar bleibt, zu welchem der beiden zeitlich nahe beieinanderliegenden Räumen sie gehörten. Man wird für manches auch dritte und vierte Quellen beanspruchen müssen.

Ausgehend von den zwei Gruppen der Wandschränke und Ketbiyāt (offene Etageren für Bücher) läßt sich eine Zweiteilung in großen Zügen vornehmen, zumal die Wandschränke nicht gleich breit sind. Die etwas breiteren Schränke und Nischen befinden sich an den beiden Fensterwänden des Raumes. Sie zeigen einen lockeren barocken Schnitzdekor, und über ihnen sitzen die gelbgrundigen Schriftpaneele mit ähnlicher Schnitzerei als Rahmung. Über den Segmentbogen der Schränke und Nischen sind die dazugehörigen Rahmenleisten und Zwickelfüllbretter eingepaßt.

Zu den dunkelgrün grundierten Schriftpaneelen gehören die etwas schmälere und strenger geometrisch geschnitzten Schranktüren und offenen Nischen der beiden Türwände. Dieser Gruppe läßt sich von den zwei Hauptgruppen der Rahmenleisten die etwas strenger linear durchgegliederte und konturierte Gruppe zuweisen. Da die Schränke und Nischen von einer Art Bandornamentik umgeben sind, kann man annehmen, daß auch die breiten Paneele an den Wänden, die von ähnlicher, aber doppelt geführter Bandornamentik umrahmt sind, demselben Ensemble zugehören.

Die übrigen Paneele lassen sich schwer zuordnen. Der strengere Charakter des Stalaktitengesimses würde dafür sprechen, es dem „Ensemble mit den dunkelgrünen Schrifttafeln“ zuzuschreiben. Dementsprechend würde vermutlich der weichere, barocke Charakter des gemalten Gesimses auf das „Ensemble mit den gelben Schrifttafeln“ verweisen.

Es wurden anscheinend nur gut erhaltene Stücke zur Auskleidung des Raumes verwendet. Lediglich bei einzelnen, schmälere Paneelen ist die Farboberfläche an den oberen Enden stärker zerstört. Da die Gegebenheiten des Raumes, die zur Verfügung stehenden Materialien und das Streben der Künstler und Restauratoren nach einer optisch ansprechenden, symmetrischen Anordnung miteinander in Einklang gebracht werden mußten, war es nötig, manche der Paneele zu beschneiden, anders anzuordnen, Ergänzungen anzubringen, wo Stücke fehlten, und eventuell auch neue Kopien (Panel an der Türwand, rechts von der Tür) in das Gesamt einzufügen. Um die verschiedenartigen Stücke, die sich durch Altersstufen und Erhaltungszustand voneinander trennten, zu einer Einheit innerhalb des Raumes zu verschmelzen, haben die Restauratoren eine dicke Firnissschicht über die gesamte Vertäfelung gelegt. Zugunsten eines einheitlichen Gesamttons, der damit erzielt wurde, haben manche Farben an Eigenwert verloren. Durch das Spiel der Lichtreflexe auf den sanft schimmernden roten Vertäfelungen erhält der Raum eine feierliche distanzierende Würde.

Nach Cavros Angaben stammen die Wandverkleidungen aus einem unbekanntem, wahrscheinlich demolierten Haus in der Nachbarschaft der Omayyaden-Moschee in Damaskus. Der Besitzer vertritt die frühere Ansicht Cavros,

daß die Verkleidungen aus dem Palais Nābulusī in Damaskus stammen. Sie wurden 1929 von dem Kunsthandwerker Abū Sulaimān und seinen Söhnen hier adaptiert.

Da beide Raumverkleidungen aus demselben Haus in Damaskus stammen sollen, ist das inschriftliche Datum von 1192/1778 für beide verbindlich.

C. BLAUER SALON

BALKENDECKE (Tafeln 24, 25)

Maße: 381 × 575 cm, Holz: Pappel und Zeder

Sieben Balken tragen die Decke mit ihren quadratischen und rechteckigen, verschieden langen, geschnitzten oder glatten bemalten Paneelen. Vier kräftige Balken umrahmen das Deckenfeld. Innen sowie den eigentlichen Deckenbalken sind ornamentierte Streifenleisten beigegeben. Jeder der sieben Balken ist an der Ansichtseite in drei gleichlange Abschnitte unterteilt. Die geraden Seitenabschnitte der Balken werden durch eine seichte Muqarnas-Kerbung in den abgerundeten, aber mit einer geraden Kante versehenen Mittelteil übergeführt. Das Deckengesims unter den Rahmenbalken trägt einen Schriftfries. Die Paneele der Deckenschalung werden durch halbrunde Riegel oder Spreizen unterteilt. Durch diese vielfältigen struktiven und dekorativen Elemente erhält die Decke einen wuchtigen, plastischen Effekt; durch die kleinen Riegel wird im Gegensatz zu den mächtigen Querbalken die Längsrichtung der Decke betont.

Das struktiv nicht betonte Zentrum der Decke wird durch zwei links und rechts vom abgerundeten Teil des Mittelbalkens befindliche Paneele mit Sternenschnitzerei in kantigem Schrägschnitt hervorgehoben. Die Dreiecks- und Rhombenformen dieser flachen, geometrischen Schnitzerei sind mit zarten Farben, hellblau, ocker, silbern, bemalt. An den beiden Längsseiten der Decke befinden sich kleinere quadratische Tafeln mit ähnlicher Dekoration. Es gibt auch quadratische Tafeln mit nur gemalter Ornamentik. Zwei weitere oblonge Hauptpaneele zwischen dem ersten und dem zweiten Balken an beiden Enden der Decke zeigen ein rotgrundiges Mittelmedaillon, das an zwei Flechtbandknoten rechts und links je ein schwarzgrundiges, kartuschenartiges Schild trägt. Der zartfarbige, graugrüne Grund der Paneele, die Medaillons und die kleinen Schilder sind mit roten Blüten und dunkelfarbigen Blättern gefüllt. Andere zeigen z. T. auch etwas plastisch mit Stuck unterlegtes, geometrisches Stern- gitter-Ornament in Schwarz, Rot und Gold. Wieder andere überzieht ein gemalter, halb floraler und arabesker Blüten- und Palmettendekor. Die Außenhälften der Balken tragen in Lackmalerei ausgeführte goldene Medaillons mit anhängenden Schildern, durchzogen von Liniengespinsten, die mit Blumen und Blättern gefüllt sind. Auf den sieben Balken der Decke sind in symmetrischer Anordnung und Wiederholung in kleinen, abwechselnd blau und rot gefärbten



Quadraten goldene Inschriften mit Anrufungen Gottes angebracht. Die Mittelteile der Balken tragen gemalte Dekorationen, entweder Medaillongliederungen mit Blütenfüllungen oder Zickzackstreifen in verschiedenen Farben oder buntfarbigen Sterngitterdekor.

Der gesamte Farbeindruck der Decke ist besonders harmonisch, von einer durch die pastellen Silber-, Blau- und Grautöne hervorgerufenen Milde, der jedoch die zahlreichen Rot- und Goldtöne einen warmen, belebenden Schimmer verleihen.

Die sehr gut erhaltene Balkendecke stammt aus einem unbekanntem Haus in Damaskus und ist durch eine Inschrift auf dem Deckenfries 1114/1702–3 datiert.

WANDVERKLEIDUNG (Tafeln 4 b, 60–64)

Breite der Rahmenbretter: je 10 bis 12 cm

Paneele der Fensterlängswand: 224 × 40 cm

Schriftpaneele: 70 × 21 cm

Sechs Landschaftspaneele: 37–40 × 224 cm

Sechs schmale Paneele: 25 × 224 cm

Wandschrank mit Rahmung: 82 × 164 cm

Holz: die naturfarbenen Füllbretter sind aus Zedrachholz, die bemalten Paneele aus Zedern- und Terebinthenholz

Wandverkleidung und Gesims entstammen dem gleichen Ensemble, das aber möglicherweise ursprünglich auf zwei Räume verteilt war. Das hohlkehlenartige, vorkragende Gesims (Tafel 61) trägt in jeder Ecke eine kleine Muqarnas-Füllung. Es wird an der Längswand durch drei, an der Breitwand durch zwei ähnliche, etwas flachere Muqarnas-Vorsprünge unterbrochen. Diese sitzen jedoch nicht an den Nahtstellen der Bretter, sondern sind rein dekorativ, symmetrisch angebracht. Der übrige Schmuck ist gemalt, mit Ausnahme einer schwach gezackten Leiste als oberem Abschluß des Gesimses. Darunter befindet sich eine gerade, schmale Leiste mit zierlicher roter Blütenranke auf weißem Grund. Von hier ausgehend schmiegt sich der Bilderfries in die Kehlung des Gesimses. Auf dunkelblauem Grund, der mit weißen Streublumen und Blättern gefüllt ist, umschließen goldene Barockrahmen in weichen Schwingungen zartfarbige Landschafts- und Architekturdarstellungen. Man erkennt Häuser und osmanische Kuppelmoscheen, kleine Säulenpavillons und verschiedene, oft von Mauern umzogene Kuppelbauten, grüne Hügel Landschaften mit Obstbäumen, Zypressen und Trauerweiden und zartblaue Flußlandschaften, deren Gewässer von Booten befahren werden. Schmale Barockmedaillons trennen die Landschaftsbilder voneinander. In ihnen befinden sich auf rostrotem Grund in kelchartigen kleinen Vasen Blumen in Weiß und Orangerot in unterschiedlichsten Arrangements. Die Art und Anordnung der Muqarnas-Vorsprünge des Gesimses deuten darauf hin, daß es in der ursprünglichen Anordnung und in denselben Größenmaßen wieder adaptiert worden ist.

Die eigentliche Wandverschalung ist durch die ursprüngliche naturfarbene Zedrachholzrahmung befestigt und gegliedert. Sie konnte infolge der großen modernen Fenster und der beiden Türen nur annähernd in der ursprünglichen Art angebracht werden. Doch ist mit Geschick und Einfühlung ein geschlossener Eindruck erzielt worden, auch wenn sich nicht sagen läßt, ob die heutige Anordnung der Hauptpaneele der originalen Reihenfolge entspricht.

An der von einem breiten Fenster durchbrochenen Längswand befinden sich vier gleichartig dekorierte Paneele, die auf einer rahmenbildenden Unterlage befestigt sind (Tafel 64 b). Die aufrecht angebrachten Paneele zeigen eine durch zarte Stuckunterlagen gehöhte ornamentale, stark stilisierte Malerei. Fünf große Rauten, die durch fortlaufend aneinandergereihte kleine, palmettenartige, gelbe Blüten gebildet sind, gliedern das Feld und sind durch gelbe Rosetten in der Hauptachse aneinander befestigt. Die äußere, schwarze Grundfläche wird von einem gleichmäßigen gelben Punktmuster überzogen. Die Punkte sind eigentlich kleine Blüten, zwischen die außerdem noch unscheinbare, winzige Fächerblüten und Blättchen eingestreut sind, deren Färbung verlorengegangen ist. Die Rautenfelder selbst sind abwechselnd tief purpurrot und dunkel moosgrün gefärbt. Sie enthalten zwei gegenständige, rot und gelb gemalte Blütenpalmetten, die durch vier symmetrische, gefiederte, gelbe volutenartige Gebilde voneinander getrennt werden. Streublüten und Blättchen füllen den Rest des Rautengrundes. Die rotgrundigen Rahmen der Paneele tragen eine fortlaufende gelbe arabeske Wellenranke, die auch auf den Rahmen der Schriftpaneele des Raumes erscheint.

Zwischen den Hauptpaneelen waagrecht angebrachte Schriftpaneele haben goldgelbes Nashī auf dunkelblauem Grund. Die Schrift wird von einer zarten Blatt- und Blütenspiralaranke durchzogen (Tafeln 60–61).

Sechs breite Paneele mit Landschaftsdarstellungen: Zwei dieser Tafeln sind weißgrundig mit dunklem Rahmenbrett, auf dem plastisch gehöhte gelbe Punkte die Verzierung bilden. Zwei große, hohe und drei kleine, niedrige Kartuschen mit gebrochenen und geschweiften gelben Rahmen, die durch Stuckunterlagen plastisch gehöht sind, verteilen sich über die Tafel. Der gelblich-elfenbeinfarbene Grund ist von phantastischen Blüten und von Blattwerk Ton in Ton, aber durch Stuckhöhung plastisch hervorgehoben, überstreut. Nur einige rote Tupfen in den Blüten geben farbliche Akzente. Diese unruhige Rahmung läßt den Blick um so lieber auf den glatt gemalten, nicht durch Stuck gehöhten Bildern verweilen (Tafel 63 b):

In den kleinen Kartuschen sitzen flache, gelbe Fruchtschalen, auf denen die verschiedensten Früchte angeordnet sind. Jede Schale ist anders komponiert. Die rosaroten, gelben und grünlichen Früchte heben sich zart vom dunkelblauen Hintergrund ab. Man erkennt Äpfel, Birnen, Melonenschnitten, Kirschen, Pflaumen, Pfirsiche, Granatäpfel und Feigen.

In den großen Kartuschen, von denen jeweils zwei auf ein Paneel verteilt sind, sieht man Phantasielandschaften. Die eine zeigt vor einem mit Ruder-



booten und weißen Wasservögeln belebten blauen Gewässer ein hochragendes Gebirge. Ähnlich wie auf dem Gesims der Wandverkleidung erblickt man Bäume, Häuser, Pavillons, Lauben, Türben, Minaretts und Ziehbrunnen. Durch die zart hingetupfte, oft flüchtige, schematische Malweise und den von Türkisblau über Goldgelb bis Elfenbeinweiß changierenden Himmel entsteht eine atmosphärische Stimmung (Sfumato). Ein anderes Bild zeigt eine typische osmanische Moscheeanlage mit vier Minaretts, einer Haupt- und zwei kleinen Nebenkuppeln. Der Moscheehof ist schräg von oben gesehen. Die Kuppelräume, die den Moscheehof einfassen, sind halb aufgeklappt gegeben. Vor der Moscheemauer fließt ein von Booten durchfurchtes blaues Gewässer dahin, den zartgrünen Hintergrund beleben Pappeln und Zypressen.

Auf dem zweiten Panel dieser Art (Tafel 63 a) befinden sich hellfarbige Fluß- und Berglandschaften mit sich zart verfärbendem Himmelsgrund, Segelboote und Lauben. Auch Wasservögel sind zu sehen, und auf dem zweiten Bild ragen zwei weiße, überkuppelte Säulenpavillons in die Landschaft.

Je zwei der vier dunkelgrundigen Landschaftspaneele (Tafeln 62, 64 a), entsprechen einander. Sie unterscheiden sich nur darin, daß bei zweien die aneinandergereihten Rautenrahmungen zarter geschwungen und gebrochen erscheinen als bei den anderen beiden, wo sie einen wulstig geschlossenen Charakter haben. Diesmal wechseln in den gleichgroßen Rauten Landschafts- mit Blumen-darstellungen. Der dunkle, blaugrüne Hintergrund außerhalb der Rauten ist von plastisch unterlegten, lotosblütenartigen Blumen und Blättern an geschwungenen Rankenstengeln in symmetrischer Ordnung überzogen. Die Blätter und Blüten sind diesmal elfenbeinweiß gefärbt. Während auf den ersten beiden zusammengehörenden Paneelen zwei Blumenvasen zwischen drei Landschaften gemalt sind, ist das Verhältnis auf den beiden anderen umgekehrt. Die zierlich geschwungenen, amphorenartigen Vasen sind plastisch unterlegt, wodurch ihre Form hervorgehoben wird. Jeder Strauß ist anders gebunden und zeigt andere Blumen und Farbkompositionen. Zartes Lila, Violett, Rosa, Lachsrot und Blau erscheinen als Farben. In vielfältigen Varianten geben die zarten Landschaften ähnliche Motive wieder wie auf den schon beschriebenen Bildern.

Auf zwei breiteren und sechs schmälere Paneelen ist eine ornamentale Gliederung von besonders schwereloser Heiterkeit zu bemerken (Tafeln 60–62). Aus reich geschwungenen und in sich gebrochenen barocken, goldgelben oder kupferfarbigen Rahmungen sind Rautenmedaillons und Plaketten gebildet. Auch hier ist der dunkle Panelgrund mit reich gefiedertem, plastisch gehöhtem Blumen- und Rankenwerk in gelblicher, heller Tönung gefüllt. Auch hier gleicht keine Fruchtschale der anderen, und jedes Blumenbukett ist eine neue, phantasievolle Erfindung.

Rund ausgeschnittene Zierbretter (Sopraporten; Tafel 60) über den Wandnischen und Schränken zeigen rote Blumen und Blattwerk auf dunkelblauem Grund. Gekerbt geschnitzte Leisten umrahmen die Wandnischen.

Von durchbrochener Flechtbandschnitzerei sind die beiden Wandschränke

gerahmt (Tafel 60). Ihre Türen sind in den zarten Farben Oliv, Gold, Elfenbein, Rot, Grün und Blau gehalten. Die beiden mittleren Einlagen mit barocker Schnitzerei im Relief sind mit Voluten und Palmettmotiven versehen. Arabeske, geometrische Kompositionen füllen vier quadratische Täfelchen. Die übrigen Leisten sind mit zarten Lanzettblättern und kleinen Rosettblütenranken geschmückt. Gleichfalls barock geschnitzt ist das Giebelfeld der abgerundeten Schranktür.

Bei den breiten Paneelen deuten in der Mitte durchgehende, aber wenig sichtbare Risse an, daß sie aus zwei Brettern zusammengeleimt sind. An vielen Stellen sind Farbabschürfungen und ein Abblättern der Farbe und der Stuckmodellierung festzustellen. Die Hintergründe sind meist nachgedunkelt oder vergilbt; manche Farben wirken durch das Alter verblichen und verändert. Trotzdem hat die Verkleidung ihren ursprünglichen, hell leuchtenden Farbcharakter nicht eingebüßt. Ein ganz dünner Firnis ist über den Großteil der Paneelflächen gelegt, doch so leicht, daß kein störender Glanz entsteht.

Die Wandverkleidung stammt aus einem unbekanntem Haus in Damaskus. Sie erinnert stärker als die übrigen Wandverkleidungen im Hause Pharaon an das „türkische Rokoko“. Ihre Bilder könnten sowohl von Bosphoruslandschaften inspiriert sein wie von denen der Baradā-Ufer.

Eines der Schriftpaneele trägt die Jahreszahl 1200/1785–6 (Tafel 60). Damit wäre das Datum der Wandverkleidung gegeben. Wegen ihres besonderen Charakters seien noch einige Vergleichsbeispiele erwähnt: Eine verwandte Wandverkleidung befindet sich in Damaskus im Salāmlīk (Männer- und Gästetrakt) des Palais 'Azm in einer Qā'a (Raum 13 in der Grundrißzeichnung der Damaszener Denkmäler-Verwaltung). Sie ist 1196/1781 datiert. Am nächsten entspricht unserer Wandverkleidung diejenige aus Damaskus, die sich in dem einen der großen Konferenz-Zimmer neben dem Eingang des Palastes von Bait ad-Dīn (Libanon) befindet. Sie mag aus derselben Damaszener Werkstatt wie die Verkleidung des Blauen Salons stammen und unterscheidet sich nur farblich etwas. Ihre Entstehungszeit wird durch das Datum im Blauen Salon ebenfalls gesichert. Eine Vorstufe in mancher Hinsicht, besonders in Bezug auf den zarten Schmuck mit Blüten gefüllter Vasen, bietet die 1179/1765–6 datierte Wandverkleidung aus Damaskus im Hause von Madame Linda Sursock in Beirut. Außer den hellgrundigen Blumenstücken ist die Gesamtfarbe dieser Verkleidung von dunkleren Tönen bestimmt.

TRUHENPANEELLE (Tafel 65)

Maße: 28 × 66 cm, Holz: Terebinthe

Im Blauen Salon befindet sich eine moderne Truhe, an deren Vorderwand vier alte Paneele angebracht sind. In barocken Medaillons und Kartuschen sind auf schwärzlichem Grund kleine, amphorenartige Vasen mit Blumensträußen und flache, mit Obst gefüllte Schalen angebracht. Die Blumen sind in einer natürlichen, etwas impressionistischen Weise gemalt. Eine stilisierte, leicht mit

Stuckunterlage versehene Rosette in goldbronzeartiger Färbung bildet das Zentrum des Straußes. Um sie sind die zarten Blüten und Blütenkelche auf abwechslungsreiche Art gruppiert. Zartes Lachsrot, Altrosa und verschieden getöntes Gelb bilden die Hauptfarben. Auch die Früchte: Granatäpfel, Feigen, eine Zuckermelone, Äpfel, Birnen und Kirschen sind auf jeder Schale anders angeordnet.

Die Paneele erscheinen etwas nachgedunkelt und haben einige Sprünge in der Oberfläche. Wegen ihrer Verwandtschaft mit Paneelen im Grünen Salon sind sie wahrscheinlich ca. 1775 anzusetzen.

D. GROSSE MITTELHALLE

GESIMS in der quadratischen Öffnung der Mittelhalle zum oberen Stockwerk.
Maße: 315 × 285 cm, Holz: Terebinthe

Ein rund auskragendes Holzgesims befindet sich in der fast quadratischen Öffnung der Mittelhalle nach oben. In jeder Ecke und Gesimsmitte ist eine Muqarnas-Nische bzw. ein Muqarnas-Vorsprung angebracht. Eine untere, etwas zurücktretende Rahmenleiste zeigt gelbliche Bandwerkornamentik auf schwarzem Grund. Der zartgoldene Hintergrund der gekrümmten Hauptfläche ist mit leuchtend rotem, grünem und bronzefarbenem, sich durchdringendem Blüten- und Rankenwerk gefüllt.

Das gereinigte und von zarter Lackschicht überzogene Gesims stammt nach Angabe des Besitzers aus einem mir unbekannt gebliebenen, vielleicht nicht mehr erhaltenen, Qaṣr as-Sitt benannten Haus in Damaskus-Midān. Stilistisch ist es in die Zeit von 1770 bis 1800 einzuordnen. Man vergleiche das Oberlicht der Mittelhalle, Seite 103–4.

GESIMS (Tafel 2)

Holz: Zeder und Terebinthe

In den Winkel zwischen Wänden und Decke schmiegt sich ein flachgestuftes, kantiges Gesims. Es ist orangerot und dunkelblau bemalt und umzieht den ganzen Raum. Ein mit Blumenranken verziertes, hellgrundiges Rahmenbrett ist darüber flach an der Decke befestigt. Durch die leichte Stufung des Gesimses und die einzelnen spitzzulaufenden Kompartimente und Dreiecksflächen entsteht eine muqarnas-artige Wirkung. Doch ist diese nur angedeutet, da die Einzelteile zwar sichtlich aufgelegt, aber nicht ausgehöhlt oder durchbrochen sind. So bildet das Gesims einen zurückhaltend schlichten und strengen Abschluß der Wände nach oben. Der Erhaltungszustand des Gesimses ist sehr gut.

Ein ähnliches Gesims schmückt eine Wandverkleidung im Hause Muḥammad al-'Ulabī, Damaskus-Šāgūr. Diese ist zwar nicht datiert, doch scheint sie zeitgenössisch zu sein mit einer anderen Wandverkleidung des Hauses, die 1220/

1805–6 datiert ist. Demnach mag der Fries der Mittelhalle auch am Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden sein.

MONUMENTALES MUQARNAS-GESIMS in vier Teilen (Tafeln 19, 20)

Holz: Terebinthe, Zeder, etwas Pappel

An den beiden gegenüberliegenden Seiten der Mittelhalle befinden sich über den breiten Paneelen vier Teile eines monumentalen Muqarnas-Gesimses von intensiver plastischer Wirkung. Sie besitzen ein waagrechtes Deckbrett, das aber sichtlich eine geschickte neuere Kopie ist. Darunter befindet sich ein senkrechtes Brett als Abschluß über den tiefgefurchten Nischen. An der Eingangswand sind es zwei Nischen und zwei halbe auf jeder Seite, an der Wand vor dem Roten Salon jeweils eine Nische und zwei halbe. Die Nischen sind aus drei Teilen übereinander aufgebaut. Der unterste Teil ist nur wenig gemuldet und bietet eine große Fläche für die Ornamentik. Er springt nach oben vor und bildet mit seiner oberen Kante ein halbes Achteck, aus dessen vier Seiten sich kleine Nischen herauswölben; sie werden nach oben durch eine melonenförmige, innen gerillte Nische abgeschlossen. Auch die Zwickelflächen sind stalaktitenartig ausgearbeitet. Alle Teile des Aufbaus sind mit Bandwerk, Arabesken und floralen Elementen in zahlreichen Farben bemalt, bei Vorherrschen von Rot, Blau und Gold. Eine Nische im Gesimsteil rechts vom Eingang zum Roten Salon zeigt stilisierten Schriftdekor.

Die vier Gesimsstücke erfreuen sich eines guten Zustandes. Sicherlich sind sie vor der Anbringung gereinigt, frisch vergoldet und in der Malerei ergänzt worden. Das Gesims, das auch aus dem Palais Nābulusi in Damaskus stammen soll, müßte demnach um 1049/1639–40 entstanden sein. Vgl. Ostgalerie, Seite 98–9.

ZWEI BREITE BILDPANEELE an der Wand links und rechts vom Liwān-Bogen zum Vorraum des Roten Salons (Tafel 69)

Maße: 84 × 233 cm, Holz: Zeder

Die beiden links und rechts vom Bogen an der Wand angebrachten Paneele entsprechen stilistisch und maltechnisch sowohl den gegenüber befindlichen breiten, ornamentalen Stücken als auch den sehr barock anmutenden Paneelen links und rechts vom Hauptfenster des Roten Salons.

Beide Paneele tragen die gleiche Architekturdarstellung in der Mitte sowie die gleiche Ornamentik darüber und darunter in dreiteiliger Komposition. Die beiden Außenteile der floralen Ornamentik zeigen in unterlegter, reliefartiger Malerei eine symmetrische Anordnung von goldenen Rosen in dichtem, gleichmäßigem Ranken- und Blattwerk, alles auf goldbronzefarbenem Grund. Der Mittelteil enthält auf goldenem Grund altrosa Rosett- und Palmettblüten, umschlossen von grünem Ranken- und Blattwerk.

Außer durch winzige Inschriften unterscheiden sich die Bauwerke in den

Mitten der beiden Tafeln nicht voneinander. Vor dem dunklen, braunroten Hintergrund bauen sich diese moscheeartigen Gebäude in drei Baugruppen, einer mittleren, breiten, und zwei symmetrischen Flankenbauten auf. Fenster- und Arkadenflächen sind einheitlich vergoldet. Die übrigen Teile des Baus sind schwarz, hellgrau, rostbraun und grün in einigen Schattierungen ausgeführt. Es ist schwer zu sagen, ob die kleinen Arkaden und Mauern im untersten Bildteil als Umfassungsmauern oder Substruktionen gemeint sind. Darüber erhebt sich stufenförmig der breite Mittelbau mit hohem Tambour und grüner Rillenkuppel. Seine Außenseiten sind strebepfeilerartig gestuft und als Türmchen mit kleinen Kuppeln ausgebildet. Ebenso sind links und rechts von dem Hauptportal solche von Öffnungen durchbrochene Kuppeltürmchen angebracht. Die beiden schlanken Bauten an den Seiten zeigen in zwei Stockwerken Säulenarkaden vor dem Goldgrund. Im unteren Stockwerk stehen schmale, sich verjüngende Türmchen mit Zwiebelkuppeln zwischen den Arkaden (Minarette?). Auf dem flachen Abschluß der zweiten Arkade sitzt ein Kuppeltürmchen, umgeben von weiteren kleinen, überdachten oder überkuppelten Bauten. Gestreifte Quaderlagen, Zwergarkaden, Punktreihen, Rosetten sind der übrige Baudekor. Da auf der Hauptkuppel ein liegender, schwarzer Halbmond erscheint, dürfte es sich um eine Moschee handeln. Der geschwärzte Hintergrund ist mit kaum mehr erkennbaren Baumzweigen gefüllt.

Die gut erhaltenen Paneele zeigen gelegentlich an den Nahtstellen der Bretter Brüche in der Farboberfläche. Die Brüche sind verkleistert und mit Lack überzogen worden. Die Farben sind etwas nachgedunkelt.

In der türkischen Buchmalerei gibt es schon im 16. Jahrhundert an flächige Bau-Aufrisse erinnernde Architekturbilder ohne figürliches Beiwerk, etwa in Luqmāns Geschichte des Sulṭān Sulaimān in der Chester Beatty Library¹. Auch ganze Städtebilder wurden gemalt².

Bei den großen Kuppelbauten von unvergleichlich feierlichem Charakter auf den Paneelen der Mittelhalle und des Roten Salons bleibt es ungewiß, ob bestimmte Bauten damit gemeint sind, ob es sich etwa um ideale Darstellungen berühmter Wallfahrtsorte handelt, oder ob der Künstler aus Phantasie oder Erinnerung den Eindruck der baulichen Wunder der osmanischen Hauptstadt wiedergeben wollte, die er, wenn nicht aus eigener Erfahrung, so aus Schilderungen oder Abbildungen vielleicht kannte. Merkwürdigerweise erinnern die goldenen Hintergründe, die in die Arkaden gestellten Türmchen und verschiedene Einzelheiten aber auch an die phantasievollen Gebäudedarstellungen auf den alten Mosaiken der Omayyaden-Moschee in Damaskus. Der Damaszener Maler dieser Kuppelbauten hat vielleicht dabei weniger an die osmanische Hauptstadt gedacht als vielmehr an das näherliegende Jerusalem und hier den Felsendom als religiöses Symbol wiedergegeben.

¹ MINORSKY 19–21, Tafel 12, datiert 986/1578.

² GABRIEL in Syria IX (1928) 328 ff.



ZWEI PANEEL-ZUSAMMENSTELLUNGEN links und rechts vom Haupteingang
(Tafel 70)

Maße: 185 × 116 cm, Holz der Paneele: Zeder, Rahmen: Pappel

Gegenüber den Paneelen mit den Moscheebildern sind an der Wand links und rechts vom Eingang mehrere ornamentale Paneele zusammengestellt. Die Ornamentik des linken Ensembles entspricht genau der des rechten. In Stil, Maltechnik und Farbigkeit erscheinen sie den Paneelen mit der Moschee-Darstellung so verwandt, daß man sie als zusammengehörige Stücke bezeichnen kann.

Das Hauptelement der Dekoration des Mittelpaneels ist ein sich zum spitzen Medaillon zusammenschließendes Paar von gezackten goldenen Lanzettblättern. In diesem Medaillon befindet sich eine zarte rosa Blüte. Die Medaillons sind in versetzter Reihung angebracht. Aus ihnen entspringen ein Netz von grünen Ranken sowie weitere kleine rosa und orangefarbene Blüten. Die Zwischenräume zwischen den Blütenmedaillons füllen große Palmettblüten und feuerlilienartige Kelchblüten, wohl Türkenbund. Auch hier ist der Hintergrund vergoldet, und die Farben der Blüten und Blätter sind plastisch unterlegt. Umgeben sind dieses Paneel und zwei kleine quadratische darunter von einer glatten dunkelblauen Rahmenleiste, die nur mit wenigen kleinen Punktrosetten geschmückt ist. Die kleinen quadratischen Paneele zeigen auf weißem Grund eine goldene Mittelrosette, die von orangeroten und weißen Blütenkelchen umgeben ist. Außen umzieht diese Paneele auf drei Seiten eine weitere Rahmenleiste mit dichter geometrischer Ornamentik in durch Stuckhinterlegung plastisch gehöhter Malweise. Grüne, zickzackgeführte Doppellinien bilden halbe, vom Rand abgeschnittene Kreismedaillons, die von gelben Flechtbändern im Zickzack durchlaufen werden. Die freigebliebenen Zwischenräume sind mit kleinen roten Halbpalmetten gefüllt.

Zur Datierung der sechs breiten Paneele in der Großen Mittelhalle und im Roten Salon (vgl. S. 70–2) konnten einige Beobachtungen weiterhelfen. Sicher bestehen in der Art der Ornamentik noch Zusammenhänge mit den breiten Ornamentfeldern im Grünen Salon, die 1778 datiert sind (Tafeln 49, 50). Ihnen entspricht auch die Wandverkleidung in einem Haus in Damaskus-Šāgūr, dem von Bahğat Nizām, mit dem Datum der Verkleidung 1187/1773–4. Die Farben der großen Paneele in der Mittelhalle und im Roten Salon zeigen jedoch bereits einen neuen Geschmack an. Es herrschen zarte Orangetöne, Rosatöne, Grüntöne neben einer Vorliebe für Gold vor. Auch werden, besonders bei den Stücken im Roten Salon, die Ornamente schwungvoller, barocker, und Farben und Linien heben sich noch kontrastreicher vom Hintergrund ab. Ähnliches, wenn auch noch etwas zarter, begegnet um 1194/1780 in der großen Qā'a des 'Azm-Palais von Hama. In Damaskus ist aus dieser Zeit nichts Entsprechendes bekannt geworden, auch derartige monumentale Architektur-Darstellungen sind nicht mehr zu finden. Das einzige verwandte Beispiel, das in Damaskus

aufgesucht werden konnte, ist inschriftlich 1220/1805–6 datiert und befindet sich in einem Zimmer im Oberstock des Hauses Muḥammad al-‘Ulabi in Šāgūr an den Türen eines breiten Wandschranks, jedoch ohne bildliche Darstellung³.

Demnach wären diese Paneele gegen 1800 zu datieren. Sie stammen alle aus einem unbekanntem Haus in Damaskus und wurden 1931 im Hause Pharaon angebracht.

E. BRUNNENVORRAUM DES ROTEN SALONS

BALKENDECKE (Tafeln V links, 1, 32)

Maße: 460 × 420 cm, Holz: Pappel

Die quadratische Balkendecke besteht aus fünf Hauptbalken und vier Rahmenbalken. Auf den Balken befinden sich kurze gelbe Inschriften auf blauem Grund. Die Balken sind mit gelb ornamentierten Streifleisten versehen. Sie sind, wie üblich, in drei Partien gegliedert – zwei geradflächige, mit Ornamentik geschmückte Außenseiten, die zungenförmig zur Mitte hin zulaufen und durch Muqarnas-Schnitzerei in den abgerundeten Mittelteil überleiten. Drei der Balkenmitten zeigen ein aus Vielecken und Sternen entwickeltes abstraktes Muster in unendlichem Rapport in den Farben Ocker, Rotbraun und Grün. Die beiden Balken dazwischen besitzen in der Mitte eine intensive Füllung durch Ranken- und Blütenwerk, wenig gegliedert durch drei grüne Kartuschen, die gleichfalls mit großen Blütenpalmetten und Rosetten gefüllt sind. Die rot, grün und gelblich schimmernden Farben sind auf plastische Stuckmodellierung gesetzt. Auf den Außenpartien dieser beiden Balken reihen sich Achtpaß-Rosetten auf hellgrünem Grund mit roten Füllmotiven (kleinen Tulpen und Blättern). Auf den Außenseiten der übrigen Balken treten gereihte dickhalsige, grüne oder dünnhalsige, gelblichweiße Vasen auf, die jeweils drei Rosen enthalten.

Auffallend sind die je acht 10–15 cm langen dünnen Stangen, die an vier Stellen der Decke kreisförmig auf Sternrosetten angebracht sind und wie Eiszapfen oder Schnüre in den Raum hängen. In den rechteckigen und quadratischen Kassetten, die vertieft zwischen den Balken liegen und von kleinen Riegeln abgegrenzt werden, sieht man reiche reliefmäßige und gemalte Dekoration. In den vier Ecken der Decke ist in quadratischen Abteilungen je eine mit zarter Malerei versehene, sphärische Achtpaßrosette eingetieft. Bei den übrigen großen und kleinen Kassetten wechselt flache Malerei mit Schnitzerei. So findet man längliche Kartuschen, die von Blüten und Arabesken durchdrungen werden, aneinandergereihte Achtpaßmotive mit Tulpen- und Rosettenfüllungen, mit Sternblumen gefüllte Medaillons und sonstige von Blumen und Arabesken gebildete Kompositionen. Die Farben sind Dunkelrot, Dunkelgrün und Zitro-

³ Ich verdanke diesen Hinweis Herrn Ḥālid Mu‘ād.



nengelb. In den kantig vorstoßenden oder eingetieften Sternschnitzereien herrscht Gold und Grün vor, während nur wenig Rot verwendet wird.

Die geraden Unterseiten der Rahmenbalken sind von einer sehr regelmäßigen Ranke von roten Lanzettblättern mit grünen Zacken und dazwischen aufgereihten Rosen überzogen. Die grüne, senkrecht zur Decke an der Wand anliegende Gesimsleiste wird von braun und rot ausgeführten Arabesken bedeckt, die sich zu schildartigen Kompartimenten zusammenschließen.

Daß die Decke gereinigt worden ist, wird besonders an den sehr hellen Streifenleisten sichtbar. Wahrscheinlich sind auch an einigen Stellen dezente Farbauffrischungen vorgenommen worden.

Diese Decke soll aus dem gleichen unbekanntem Damaszener Haus stammen wie die im Roten Salon. Zu ihrer zeitlichen Ansetzung um 1730–1750 vgl. die Decke im Grünen Salon, S. 43–4.

GESIMS (Tafeln V links, 1)

Länge: je 460 cm, Holz: Terebinthe

Über dem buntfarbigen Steindekor ist auf zwei Seiten ein hölzernes Gesims angebracht. Es besteht aus einem breiten, direkt an der Wand anliegenden Teil und einem im rechten Winkel dazu liegenden Deckbrett. Dreiteilige, aus vier Achteckseiten entwickelte Vorsprünge bilden auf dem senkrechten Teil kleine, flache, spitzbogige Nischen. Alle Flächenteile sind reichlich mit dichter Ornamentik in Lackmalerei überzogen, wobei ein warmes Rotbraun überwiegt. Das waagrechte Deckbrett zeigt den Nischen entsprechend je ein Achteck, dessen Mitte eine von einem dunkelblauen Achteckstern umgebene Rosette ziert. Rings um den Stern sind Nelken und Tulpen angeordnet. Die Vorsprünge zeigen oben ein rotgerahmtes weißes Band, das mit grünen Blättchen geschmückt ist. Ihr unterer Teil ist dunkelblau und mit zarten weißen Blüten geziert. Die kleinen Nischen enthalten abwechselnd zwei Arten ähnlicher Blumenarrangements, einmal aus bauchigen, weißen Vasen hervorragende Tulpen, einmal aus einem kleinen Herzblatt entspringende Nelken, Tulpen und Narzissen. Malerei und dunkler Hintergrund greifen stark ineinander, so daß ein geheimnisvoller, warm schimmernder Gesamteffekt entsteht, der von den weißen Vasen belebt wird.

Das gut erhaltene Gesims aus Damaskus kann seiner Farbigkeit und seinem Dekorationsstil entsprechend um die Mitte des 18. Jahrhunderts datiert werden.

BOGEN UND WÄNDE (Tafeln V, 1, 79, 80)

Schritt des vorderen Bogens: 285 cm

Schritt des hinteren Bogens: 425 cm

Steinerne Wandarchitektur: Länge: 460 cm, Höhe: 369 cm

Der weite, unten hufeisenförmig eingezogene Spitzbogen zwischen dem Roten Salon und seinem Vorraum durchbricht eine schwarz und gelb gestreifte

Hausteinmauer. Der Bogen ruht auf rotbraunen, mit dreireihigen Muqarnas gezierten Kämpfern. Die Bogenleibung (Tafeln V, 79) ist auf beiden Seiten symmetrisch mit farbigen Stuckpasten-Einlagen geschmückt. Über dem Kämpfer befindet sich zunächst ein schwarzer, undekoriertes Stein. Auf diesen folgen im Wechsel ockerfarbene und weiße Bogensteine mit bunter Dekoration. Zuerst sieht man eine florale Komposition – in sehr zarter Linienführung entspringen Nelken, Tulpen und Hyazinthen einer kleinen Vase. Die Farben sind Rosa, Hellblau, Hellgrün und Purpur. Nun folgt nach oben hin ein Feuerwerk von vielfältigsten geometrischen Kombinationen. Die Dekorationen auf den gelben Steinflächen bestehen aus einem großen Mittelmotiv, einem viel-farbigem Stern, der entweder von einem Kreis oder einem Sechseck nach außen abgeschlossen ist. In den vier Ecken der Fläche sind kleine, von Kreisen umgebene bunte Sterne oder zentrifugale Anker motive angebracht, die man auch mit stilisierten wegfliegenden Vögeln vergleichen könnte. Die weißen Steinflächen sind jeweils von einem abwechslungsreichen, flächenfüllenden geometrischen Ornament in unendlichem Rapport bedeckt. Polygon-, Stern- und Dreizack motive reihen sich hier eng aneinander. Das farbenflimmernde Bild läßt sich in Purpur, Dunkelblau, Weiß, Rosa, Hellblau, Gelb, Schwarz, Orange und Hellgrün zerlegen. Der Außenrahmen dieses Bogens ist von Rauten mit farbigen Füllungen von Polygonen, Sternen und Rosetten geschmückt.

Außen um den Bogen und senkrecht am Wandabschluß empor ist ein bunt ornamentiertes rahmendes Band geführt, das auch die rechte Wand des Brunnenraums gliedernd überzieht. Es zeigt zwei gegenständige, halbkreisförmig gebrochene schwarze Wellenlinien mit Füllungen von bunten stilisierten Nelken und in der Mitte eine Reihe wechselnder Rosett-, Polygon- und Stern motive in zarten Stuckfarben.

Die an den beiden Wandabschlüssen senkrecht aufsteigenden Bänder entsprechen in der Ornamentik denjenigen, die die linke Wand des Vorraums (Kaminwand) gliedern. Hier sind es aus schwarzen Linien gefügte und aneinandergereihte sechszackige Sterne mit zarten farbigen Pasteneinlagen. Diese Ornamentbänder teilen die beiden Wände des Brunnenvorraums in drei Teile; außerdem sind die Wände aber auch durch die Nischen, den Kamin und die Türöffnung unterbrochen.

Der Kamin in der linken Wand (Tafel 79) soll eine neue freie Kopie nach dem Kamin im großen Konferenzsaal des Museums von Damaskus sein¹. Seine Öffnung ist in exaktem Steinschnitt profiliert. Er besitzt ein vorkragendes Gesims mit einem stilisierten Akanthusfries. Darüber erhebt sich sein polygonales Pyramidendach aus roten, schwarzen und weißen Marmorstreifen. Links und rechts vom Kamin befinden sich je zwei kleine, schmale Nischen für Ziergefäße, die kleine, gestelzte Spitzbogen abschließen. Um den Pyramiden-

¹ Lt. Angabe von CAVRO. Vgl. AL-'UŠŠ in AnnASyr XIII (1963) 125 ff., Abb. 13 21, 28.



aufbau des Kamins zieht sich als rechteckiger Abschluß zunächst ein Ornamentband aus bräunlichem Stein, dessen Oberfläche von gitterartig verflochtener Polygon- und Sternornamentik überzogen ist, die mit zitronengelben und schwarzen Stuckpasten gefüllt ist. Etwas tiefer ansetzend umgibt ein reliefiertes Zickzackband aus rötlichbraunem Stein dieses Ornamentband. Die gestreiften Mauern, die all diesen Schmuck tragen, bestehen aus schwarzen, gelben und bräunlichen Hausteinlagen.

Links und rechts vom Kamin befinden sich zwei flache Nischen mit Stichbogenschluß. Unter ihren Bögen ist jeweils mittels schwarzer Stuckpaste ein kreisförmiges Sterngitterornament in den bräunlichen Stein eingelassen. Darunter befindet sich in der linken Nische ein flach nach innen gewölbter Stein, der einen braunen Löwen mit aufgerissenem Rachen zeigt; er ist an einen Pflock gekettet. Auch der Löwe besteht aus Stuckpaste. In der rechten Nische befindet sich ein ähnlicher Löwe, vor dessen Maul ein Hammelkopf angebracht ist (Maße der Steinoberfläche mit Löwendekoration 23×35 cm). In der Mitte der gegenüberliegenden, rechten Wand ist über der Tür in größerem Format, die ganze gebogene Steinfläche füllend, abermals ein angeketteter Löwe (Tafel 80) mit aufgerissenem Rachen abgebildet (Maße der Steinfläche: 27×38 cm). Nach Meinung Cavros müssen es Teile einer Bogenleibung gewesen sein.

Auf den fünf Keilsteinen der Nischenbögen, die besonders beim Schlußstein durch dekorativen Profilschnitt, bei den anderen durch Verzahnung fest ineinander gefügt sind, finden sich kaleidoskopartige Muster. Gleich sich drehenden Feuerwerkskörpern sind in farblich wechselnder, aber formal symmetrischer Weise kleinteilige Stern- und Rosettmuster mittels farbigen Stuckmassen eingelegt. Darüber befinden sich große Ornamentfelder, die aus kleinteiligem Bordürenschnitzwerk gebildet werden. Hier sind es Rosettsterne, aus denen sich kreuzförmige rote Vierpaßmotive entwickeln, die von schwarzen unregelmäßigen Polygonformen umgeben werden. Innerhalb dieser Bordüre befindet sich eine zweite schmälere, die aus einem S-förmig stilisierten, unterbrochenen Flechtband besteht. Die Farbskala aller dieser Stuckfüllungen ist sehr reich: Rot, Schwarz und Weiß sind die Hauptfarben, aber die feineren Details sind in Türkisgrün, Olivgrün, Rosa, Lila und Gelb ausgeführt.

Die entsprechende Gliederung der rechten Wand unterscheidet sich nur in Einzelheiten (Tafel 80). Da hier in den Nachbarraum eine Tür führt, die gleichfalls von einem Stichbogen abgeschlossen wird, findet man hier dreimal die bunten Kreise mit Rosett- und Sternfüllungen. Die beiden äußeren Stichbögen tragen symmetrische Dekorationen, während am Türbogen andere Ornamente erscheinen. In den beiden Zwickeln über der Tür sitzen auf zart und dekorativ geschwungenen hellgrünen Stengeln schlanke rote Tulpen und rosa Nelken. Darüber befindet sich ein rechteckiges buntes, den mittleren Löwen umschließendes Bordürenfeld, das in den breiten äußeren Bordüren ein rot, schwarz und in Pastelltönen gehaltenes Sternrosettmuster zeigt. In der schmalen, den Löwen umgebenden Bordüre reihen sich durch schwarze Wellenbänder



verbundene rote oder polychrome Sterne und Rosetten. Eine ähnliche schmale Borte umgibt auch das kleine Rechteck des linken Ornamentfeldes. Dieses enthält ein unregelmäßiges Punktmuster in den Farben Dunkelrot, Schwarz, Ocker und Hellblau. Die schmalen Rahmenbänder ragen wenig, die Mittelsteine der Bordürenfelder etwas mehr über die Wandfläche vor. Das rechte Feld zeigt das gleiche Punktmuster, nur ist es diesmal wieder von einer Rahmenborte aus S-förmigem, unterbrochenem Flechtband umgeben wie an der gegenüberliegenden Wand.

Der engere Bogen (Tafel 1), der von der Mittelhalle in den Brunnenorraum führt, ist gleichfalls ein hufeisenförmig eingezogener hoher Spitzbogen, dessen Kämpfer weiter oben sitzen. An der Innenseite sind seine Bogenzwickel mit weißem Marmor verkleidet, und nur in kleinen Zwickelausschnitten befinden sich darin Teile älterer polychromer Marmormosaiken. Sie gehören zu einem Fußbodenmosaik, von dem größere Teile an der linken Wand des Vorraums zum Goldenen Salon angebracht sind (Vgl. S. 75, 76). Die Kämpfer aus braunem Stein sind mit schlichten Muqarnas geziert, deren flache Nischenflächen seicht gekerbte geometrische Muster aufweisen. Die bunt dekorierten Bogenleibungen sind am Bogenansatz, etwas über der Mitte und am Schlußstein durch schwarze, nicht verzierte Steinflächen unterbrochen. Sonst zeigt die auf beiden Seiten annähernd symmetrisch angebrachte Dekoration verschiedene Sterngittermuster oder reich variierte geometrische Sternfigurationen in Kreisscheiben. Dabei sticht neben den Hauptfarben Schwarz und Rot auch ein leuchtendes, ins Orange gehendes Rosa aus den pastellenen Farbkompositionen hervor. An der Schauseite läuft eine schmale Bordüre von bunten Sternen und Rosetten um den Bogen, die von einem ungefähr gleichbreiten, glatten Rahmenstreifen umgeben ist. Rechts und links sind an der Bogenfront in Kämpferhöhe, von schwarzem Marmorband umgeben, etwas vorragende längliche Steine angebracht, die schwarze lineare Intarsien in Form einer Tabula ansata tragen².

Diese steinerne Ausstattung ist hier in ihrer ursprünglichen Form wiederangebracht, wobei nur kleine Änderungen und Ergänzungen vorgenommen sind. Die Farben sind gut erhalten. Nur wenige Pasten sind herausgefallen, so etwa beim ersten Bogen. Die hellen Steine der Wände sind zum großen Teil erneuert, da sie aus besonders weichem Kalkstein bestanden, der zu stark verwittert war.

Da diese steinerne Innenarchitektur aus dem gleichen Haus stammen soll wie die Holzdecken im gleichen Raum und in dem dahinter liegenden Roten Salon, ist durch die Datierung der Decken zwischen 1730 und 1750 die Zeitspanne ihrer Entstehung gegeben: man kann die Nischengliederung und den mittleren Bogen, der auch dazu gehört, mit den farbigen Einlagen ebenfalls in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts setzen. Die Technik farbiger Stuck-Inkrustationen tritt bereits am Ende des 16. Jahrhunderts in Moscheen in Damaskus auf. In

² Vgl. HERZFELD in *Der Islam* VI (1915) 189–199.



reichster Vielfalt aber kennen wir sie in der vergleichbaren Innenausstattung des 'Azm-Palais in Damaskus um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Auch der vordere Līwān-Bogen ist aus der gleichen Zeit, aber wohl aus einem anderen Damaszener Haus.

Man lasse sich bei der Datierung des Ensembles nicht von den beim Einbau hinzugefügten älteren Stücken aus einem anderen Zusammenhang täuschen! Die Bogenkämpfer, das reliefierte steinerne Zickzackband, die Sternkassettenrahmungen aus Pasteneinlagen um den Kamin, die drei Löwen und die in schwarzer Stuckpaste eingelegten Sternrosetten kommen aus einem anderen Haus in Damaskus, aus dem auch die Architektur der Eingangswand des kleinen Badezimmers im Erdgeschoß stammt (zur Datierung dieser Stücke vgl. S. 83–4).

FUSSBODEN UND WASSERBECKEN (Tafeln 1, 75)

Höhe des Wasserbeckens: 6 cm, Durchmesser: 134 cm

Das Wasserbecken in der Mitte des Raumes ist ein sich nur wenig über den Boden erhebendes Achteck. Eine schmale Marmorrinne umgibt es. Der Rand ist aus profiliert geschnittenen weißen, roten und schwarzen Marmorplatten zusammengefügt. Wie eine achtblättrige Rosette legen sich kleine rosa, rot, weiß und schwarz gestreifte Hufeisen-Blendbogen um die ausgerundete Beckenvertiefung. Die Außenzwickel, die etwas vertieften Innenflächen der Blendbogen und die Beckenrundung selbst sind mit vielfarbigem, kleinteiligem Marmormosaik bedeckt. Einen kaleidoskopartigen Eindruck machen die von Achtecken ausgehend sich zersplitternden Sternmotive und das linear verbundene Sterngitterwerk. Die Mitteloktogone bestehen zum Teil aus türkisfarbenen Fayence-Einlagen; die übrigen Marmorfarben sind Gelb, Rotbraun, Weiß und Schwarz. An zwei Seiten des Brunnens sitzen als Wasserspeier zwei kleine vergoldete Bronzedrachen.

Der Brunnen ist sehr gut erhalten. Nur ganz wenige Steinchen sind ausgebrochen oder haben an der Oberfläche durch Verwitterung gelitten. Stärker aufgeraut sind die mit Wasser bedeckten Partien der Innenrundung. Die weiße Marmorscheibe in der Mitte zeigt einige Sprünge. Auch die Vergoldung der kleinen Drachen hat etwas gelitten.

Der Fußboden besteht aus großen rotbraunen und hellgrauen Marmorstreifen, in die kleine farbige Ornamentquadrate in zweierlei Kompositionen eingelegt sind. Wieder sind es Achtecksterne, die sich zu größeren Polygonen und Sternformen aufsplintern. Die Quadrate in den vier Ecken entsprechen einander ebenso wie diejenigen in jeder Seitenmitte. Mittels dreieckiger Zwickel mit schwarzen Sternen auf weißem Grund wird das Brunnennachteck auf dem Marmorboden in ein Quadrat übergeführt. Die Farben der Schmuckquadrate aus Marmor sind Rosa, Schwarz, Weiß, Gelb und Rotbraun.

Die kleinen Quadrate aus farbigen Marmoreinlagen, die in den neuen Marmorfußboden eingesetzt sind, stammen aus Damaskus und gehören, nach ihrer hellen Farbigkeit zu schließen, in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.



Die besondere Form und die edle Ausführung des Brunnenbeckens lassen seine Entstehungszeit zu einem Problem werden.

Ein sehr ähnliches, gleichfalls aus Damaskus stammendes Brunnenbecken befindet sich im Victoria and Albert Museum in London³. Ohne dem Becken ein genaues Datum zu geben, spricht M. S. Briggs, der es zuerst publizierte, davon, daß es solche Brunnen und Marmormosaikböden aus dem 17. Jahrhundert häufig in Damaskus gebe. Einer dankenswerten brieflichen Mitteilung von J. Beckwith entnehme ich die Bestätigung, daß dieses Becken, heute in einem höheren Holzrahmen befestigt, tatsächlich aus Damaskus stammt und nach den Angaben des Museumsinventarbuches ins 17. Jahrhundert datiert wird⁴.

Leider sind aus Damaskus selbst sonst keine frühen, konkav in den Mosaikfußboden eingelassenen Brunnen bekanntgeworden, die datierbar wären. Frühe datierbare Beispiele hat man jedoch in den beiden Salsabils im Bīmāristān des Sulṭān Qalā'ūn in Kairo, gebaut um 683/1284–5. Doch fehlen bei diesen fein mosaizierten, konkaven Becken mit rahmenden Mosaikfeldern und Wasserrinne die kreisförmig um das Mittelrund gelegten flachen Blendarkaden⁵. Hingegen wurde ein sehr feines Marmormosaik-Becken mit Mittelrundung und flacher Blendbogenrahmung im Louvre von MIGEON⁶ publiziert. Es soll im 14. Jahrhundert im mamlukischen Ägypten entstanden sein.

In einigen Wohnhäusern aus osmanischer Zeit in Kairo gibt es auch in der Spätzeit noch schön mosaizierte Brunnen, die flach gestuft in den Boden der Qā'a oder im Innenhof eingelassen sind. Das polygone Zentrum ist nicht mehr konkav gerundet, sondern flach, und die rahmenden kleinen Arkaden sind stufenartig abgesetzt. Auf diese folgen dann noch zwei weitere, von Marmorplatten und Marmormosaik bedeckte flache Stufen, wie etwa bei dem schönen Beispiel im Museum für Islamische Kunst in Kairo⁷.

Sind diese schönen Brunnen wie auch die Marmormosaik-Verkleidungen an den Wänden in den alten Wohnhäusern von Kairo bis ins 18. Jahrhundert treffliche Beispiele für das Fortleben mamlukischer Kunsttradition, so kann man das auch von den mosaizierten Brunnen aus Häusern des 18. Jahrhunderts in Damaskus sagen. Schöne Beispiele findet man sowohl in dem Mittelbrunnen der großen Qā'a des Nationalmuseums in Damaskus aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wie in dem stark restaurierten, aber auch mit Blendbogenrahmung versehenen Brunnen im Palais 'Azm aus ungefähr der gleichen Zeit.

³ BRIGGS: *Muhammadan architecture* 200, Fig. 194.

⁴ Brief vom 13. Juni 1966. Inv.-Nr. des Mosaikbrunnens: 76–1896. Durchmesser: 94 cm. Der Brunnen ist auch publiziert bei HASSAN 563, Abb. 963 – allerdings lokalisiert ihn der Autor nach Kairo und hält ihn für mamlukisch.

⁵ CRESWELL: *MAE* II 203, 210, Tafel 63.

⁶ MIGEON: *Musée du Louvre* I 9, Nr. 11, Tafel 4.

⁷ WIET 14; vgl. die Tafeln bei PAUTY: *Les palais et les maisons*. HASSAN, Abb. 965, datiert den Museums-Brunnen ins 13. Jahrhundert; MOSTAFA 34, Abb. 15, datiert ihn ins 14. Jahrhundert.



Die kleinen Drachenspeier am Brunnen Pharaon sind sicherlich aus dem 17. bis 18. Jahrhundert, da sich auf dem Brunnen im Vorraum zum Goldenen Salon ein ganz ähnlich stilisierter befindet (Tafel 87).

Da es noch keine systematische Bearbeitung des syrischen Marmormosaiks gibt, ist eine genaue Datierung des Brunnens im Hause Pharaon bis jetzt unmöglich. Man weiß aus historischen Berichten, etwa die über den Bau des Palais 'Azm in Damaskus, und aus augenscheinlichen Baubefunden, daß zur Osmanenzeit in Damaskus optisch ansprechende Spolien aus älteren Bauten gerne wiederverwendet worden sind. Es wurden sowohl Spolien aus antiken als auch aus älteren islamischen Bauten herangezogen. So wäre es gut möglich, daß Brunnen oder Brunnenteile und ältere Marmormosaik-Verkleidungen in Häuser des 17. oder 18. Jahrhunderts gelangt sind. Auch der altertümlich wirkende Marmormosaik-Fußboden und die Mosaikverkleidung des sonst ganz anders geformten Brunnens des Bait Muraidin in Damaskus haben einen etwas zusammengestückten, uneinheitlichen Charakter, der auf Wiederverwendung älterer Teile deuten könnte. So muß man sich beim Brunnen Pharaon, bei dem Londoner Gegenbeispiel und bei der leider noch unpublizierten 'Ataba des Bait Muraidin damit begnügen, für die Entstehung frühestens das Ende der Mamlukenzeit oder die ersten beiden Jahrhunderte der Osmanenzeit anzunehmen.

F. ROTER SALON

DECKENTÄFELUNG (Tafeln V rechts, I, 33)

Maße: 450 × 470 cm, Holz: Zeder, Pappel

Das Zentrum der rechteckigen Decke nimmt ein plastisch vortretendes Sechseck ein, das mit sieben aus kantigen Einzelteilen zusammengesetzten Sternen gefüllt ist. Jede Sternmitte ist durch einen rundgeschnitzten Knopf betont. Die Farben sind Schwarz, Gelb und Tomatenrot. Von den Seiten des Sechsecks strahlen dünne rote Leisten aus, die durch Brechungen und Überschneidungen auf dem glatten, aus vielen Brettern zusammengesetzten Deckenfeld große und kleine sechseckige Kassetten bilden. Auf diese Weise entstehen auch große, einander durchdringende Sechseck-Einheiten, so daß die großen Sechsecke an jeder Ecke ein kleines haben, als umkreisten die kleinen die großen. Auch die Farben steigern diesen verwirrenden Eindruck. Die als Füllmotive erscheinenden dunkelgrünen, mit roten Streublüten bedeckten Doppelkeile umschließen die kleinen Sechsecke, die durch ihren zitronengelben, mit rosa Nelken, Rosetten und grünen Arabeskstengeln gefüllten Grund betont sind. Die großen, rotgrundigen Sechsecke sind mit einer dichten, etwas plastisch aufgetragenen, kaum zu entwirrenden schwarzen, roten und gelben Ornamentik bedeckt: schmale schwarze stilisierte chinesische Wolkenbänder bilden eine Schlingenrosette, deren Schlingen von Palmettenknospen, die Zwischenräume von roten schlanken Tulpen geziert werden.



Dieses große Innenfeld der Decke wird von einer etwas vorstehenden Rahmenleiste umschlossen, deren zitronengelber Grund von kleinen blauen Medallions bedeckt ist, um die sich eine doppelläufige Granatapfelranke zieht. Dann folgt eine breitere Kassettenbordüre, der gelängte oder regelmäßige Sechsecke, die vertieft zwischen dreieckig aufgespaltenen und seitlich rund modellierten Riegeln liegen, eine betont plastische Wirkung verleihen. Die kleinen regelmäßigen Sechsecke tragen Auflagen von kantig geschnitzten aufgesplitterten Sternmotiven in Blau und Gelb und in ihrem Zentrum einen herunterhängenden, rund gedrehten Zapfen. Auf den gelängten Sechsecken sieht man auf goldenem, von roten Rosettblumen gefüllten Grund ein zugespitztes dunkelblaues Paßmedaillon mit Zwickelanhängern auf beiden Seiten, gleichfalls gefüllt mit roten und goldenen Rosett- und Palmettblüten. Um die Ecken der Decke sind die gelängten Sechsecke rechtwinkelig gebrochen. Sie tragen auf grünem Grund gegenständig gemalte rote Fruchtschalen, über die sich hellgelbe Pfirsiche, goldgelbe Birnen und rote Kirschen auftürmen. Doch sind die Früchte in ähnlich lockerer Weise angeordnet wie die großen roten Nelken, schlanken Tulpen und Rosettblütenzweige, die ringsum den freigebliebenen Grund schmücken.

Die etwas vortretende äußerste Rahmenleiste zeigt aneinander gereihete dunkelblaue Achtecksterne mit zentralen roten Rosettblumen im Wechsel mit einer roten Blumentrias von je zwei Rosen und einer Nelke mit grünem Blattwerk auf goldenem Grund. Senkrecht dazu schließt sich an die Decke eine weitere, ungefähr gleichbreite Rahmenleiste an, die den Übergang von der Decke zur Wand bildet. Eine doppelläufige, etwas plastisch aufgetragene goldene Arabeskanke unterteilt den Grund in rot und schwarz gefärbte Kompartimente, die Rosettblütendekor tragen.

Die Rot- und Grüntöne sind etwas nachgedunkelt, doch wirken im allgemeinen die Farben frisch und gut erhalten.

Zur Datierung dieser Decke aus Damaskus gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts vgl. die Deckentäfelung im Grünen Salon, Seite 43–4.

GESIMS (Tafeln V rechts, 1, 22, 23)

Gesamtlänge: 13 m 20 cm, Holz: Zeder

Über drei Seiten des Raumes gezogen, bildet die auf jeder Raumseite in eine einzige lange dunkelblaue Kartusche gesetzte weiße Schrift in der Gesimshohlkehle den Abschluß der Wandverkleidung. Offensichtlich gehört das Gesims nicht zu der darunter befindlichen Wandverkleidung.

In der Schrift befinden sich als Füllsel weiße, zarte Streublumen und Arabesken. Über und unter der Schriftkartusche durchdringen sich je eine rote und eine schwarze Arabeskenranke auf golden schimmerndem Grund. Die obere Kante des Gesimses ist mit einem schmalen gemalten Flechtband verziert. Die beiden Ecken sind durch eine reich geschnitzte Muqarnas-Füllung aufgelöst. Über dem vorkragenden Teil befindet sich eine schmalere, senkrecht gestellte

Leiste, die mit einem Doppelzinnenmotiv in Schwarz und Goldocker geschmückt ist. Darüber ist ein waagrechtes Deckbrett angebracht, das durch schwarze Arabeskranken in mandelförmige Kompartimente geteilt wird. Letztere sind teils rot, teils golden gefärbt und werden von arabischer Binnenmalerei und roten Rosettblüten gefüllt.

Trotz der dickflüssigen und dichten Bemalung sind die Farben gut erhalten und haben nur an wenigen Stellen etwas gelitten.

Das Gesims aus Damaskus trägt das Datum 1114/1702-3.

VIER PANEELE AUS ALEPPO an den beiden Längswänden (Tafeln 10, 11)
Maße: 255 × 30-32 cm, Rahmenleisten: 11-12 cm, Holz: Zeder

Paneel I (Tafel 10a):

Das Paneel, das durch eine flache Hohlkehle gerahmt ist, zeigt in warmer Farbigekeit eine dichte ornamentale Füllung. Auf dunkelblauem Grund befinden sich in versetzter Reihung rote, gelappte und gezackte Rauten mit gelben Konturen. Nur die Mittelreihe der Rauten ist vollkommen, während die versetzten Rauten vom Paneelrand halbiert werden. In der Mitte der Raute sitzt je eine weiße Nelke, umgeben von kleinen Hyazinthenblüten, Rosenknospen und Blättern. Nach oben und unten werden die Nelken mit den die Rauten umlaufenden Blütenranken durch je zwei zarte beblätterte, grünschwärze Stengel verbunden, die eine Granatapfelblüte tragen. Die Granatapfelblüten sind fein gegliedert und in verschiedenen Farben angelegt: drei Rottönen, einem leuchtenden Gelb und zwei dunklen Grüntönen. Rote lilien- und traubenartige Blüten und Blütenknospen sowie kleine Rosettblumen und elegant geschwungene türkische Tulpen ergeben einen warmen, roten Farbakkord auf dem dunklen Hintergrund. Von zartem graphischem Reiz sind die reich beblätterten Ranken als Träger der Blüten. Sie waren ursprünglich braun gefärbt, aber haben hier alle Farbe verloren, so daß bei den Ranken und auch bei den Tulpen der grünlichblaue Malgrund zum Vorschein gekommen ist.

Kleine, abwechselnd rot und blau gefärbte Wirbelrosetten und rote Lanzettblätter, die durch zarte Rankenstengel verbunden sind, bilden die Bordüre in der schmalen Rahmenkehlung. Diese ist etwas ergänzt und restauriert.

Auf den Rahmenleisten links und rechts vom Paneel entstehen durch eine arabeske Flächenteilung kleine, mit hellblauen und weißen Palmettblüten gefüllte Abschnitte, die sich zu je dreien durch eine einheitliche Grundierung in Rot oder Dunkelbraun als halbe Rauten oder halbe ausgezackte Vierpässe lesen lassen. Auch hier sind die Farben gut erhalten und nur in geringem Ausmaß restauriert.

Paneel II (Tafel 10b):

Wieder ein von gekehltem Randschnitt umgebenes Brett. Es trägt auf elfenbeinweißem Grund eine durch grüne Blattranken verbundene Reihung von zwei



Arten großangelegter, phantastischer Palmettenblüten. Die eine komposite Blütenform setzt sich aus breiten, gelappten und gezackten Blütenblättern in den Farben Hellblau, Goldgelb, Lila, Dunkelgrün, Purpurrot und Hellrot zusammen und ist an den äußeren Spitzen mit kleinen gelben Rosettblüten besetzt. Die zweite Palmettenblüte besteht aus einer gedrängten Fülle spitzer Blütenblätter in den gleichen Farben, aber anderer Farbaufteilung. Das Hauptmotiv der herumgeführten Ranke bilden elegant geschwungene, halb dunkelgrün, halb orangerot gefärbte gefiederte Lanzettblätter sowie kleine aneinandergereihte lila Rosettblüten und verschieden gefärbte Blättchen und Blütenknospen zwischen den dunkelgrünen Blättern. Die feinen Knicke, Einrollungen und Schwünge der Ranken und Blätter ergeben einen reizvollen Linienrhythmus. Die ausgewogene Anordnung und die delikate Farbigkeit zeugen von vollendetem Können des Entwerfers und Malers.

Ein aus rötlichen Doppelzungen gebildetes Zickzack-Ornament auf schwarzem Grund mit Füllungen von hellgrünen und roten Dreikugeln und kleinen Punkten ziert die Rahmenkehlung.

Leichtes Nachdunkeln des weißen Panelgrundes, geringfügige Verwischungen und Abschürfungen der Farbe, kleine Sprünge im Holz sind zu bemerken. Die Rahmenkehlung ist teilweise im Holz ergänzt und ergänzend bemalt.

Über die Rahmenbretter rechts und links ziehen sich auf dunkelrotem Grund zarte Wellenranken mit gelben Tulpen, roten Rosettblumen, weißen Nelken und lila Hyazinthenknospen im Rapport. Die Farboberfläche ist durch Abschürfungen und Nachdunkeln etwas ungleichmäßig geworden. Gleichen Zierrat und Erhaltungszustand zeigen die Rahmenbretter des gegenüber angebrachten Panels:

Panel III (Tafel 11 a):

Auch dieses ist weißgrundig, aber mit einer noch kleinteiligeren, komplizierten Ornamentik bedeckt. Zwei dunkelgrüne, sich überschneidende Wellenranken tragen Blüten, Blätter und Knospen. Sie werden von zwei sich berührenden roten Wellenranken mit großen, gegenständigen roten Arabesklättern mit roter und schwarzer Binnenzeichnung durchdrungen. Die Schnitt- und Berührungspunkte der grünen Ranken werden durch Rosettblumen und Palmettenblüten verschiedener Größe betont. Die durch die Ranken entstehenden rautenförmigen oder spitzovalen Zwischenräume enthalten Rosettblüten oder zweifarbige gefiederte Lanzettblätter. Man findet auch hier gelbe Tulpen und bei den sonstigen Blütenformen eine reiche Skala von Rottönen.

Einige wenige kleine Sprünge, Kratzer und Abschürfungen sind in der Maloberfläche sichtbar. Die Rahmenbordüre mit der Blütenranke auf schwarzem Grund wirkt farblich erneuert.

Panel IV (Tafel 11 b):

Hier sieht man auf olivgrünem Grund rote längliche Kartuschen in versetzter

Reihung. Die Kartuschen der beiden Seitenreihen sind vom Paneelrand halbiert. Gebildet und gehalten werden sie durch tief moosgrüne Arabesken, die sich kompliziert ineinanderschlingen und verknoten. Von ihnen ausgehend, bilden die Rankenstengel die oberen und unteren Konturen der Kartuschen und vereinigen sich dazwischen zu einem Flechtbandknoten. Unten enden die Kartuschen in einem dreizackigen Gabelblatt. Von einer goldgelb und moosgrün gefärbten Palmettenblüte in der Mitte der roten Kartuschenfelder laufen nach oben und unten je zwei zarte beblätterte Blütenstengel in das Außenfeld. Dort halten sie als zarte Ranke in vielfältigen Rottönen gefärbte Rosett- und Palmettenblüten und geschwungene Lanzettblätter. Auch hier ist die Anordnung völlig symmetrisch.

Die Randkehlung zeigt wieder rote und grüne Dreikugeln und Doppelzungen auf bräunlichem Grund.

Die Rahmenleisten weisen die gleiche Ornamentik auf wie die von Paneel I.

Mehrere Blüten haben ihre ursprüngliche Farbe verloren, so daß der grüne Grundton etwas überwiegt. Die Randkehlung zeigt Sprünge, scheint farblich überholt worden zu sein und ist mit einer dicken Lackschicht überzogen. Die Rahmenleisten sind farblich gut erhalten.

In den Zusammenhang dieser vier alten Paneele aus Aleppo gehören noch folgende Stücke im Obergeschoß: die entsprechenden Paneele und Paneelfragmente in der Bettnische und am Baldachin des Baldachinschlafzimmers (Tafeln II, 9), die Paneele und Paneelfragmente sowie die quadratischen Tafeln an der Mittelwand und den Decken des schmalen Ostgangs (Tafeln 12–14) und die Schrifttafeln über zwei Türen im Umgang (Tafel 8).

Die starke Affinität der Farben, Ornamente und Motive mit dem Schmuck des Aleppo-Zimmers im Berliner Museum legt eine Datierung um 1600 nahe. Leider befindet sich auf den dazugehörigen Schriftpaneelen kein Datum. Doch ist auch die Schrift in ihrem Stil den Inschriften der Berliner Qā'a verwandt. Die teilweise koranischen Inschriften deuten darauf hin, daß sich die Verkleidungen, im Gegensatz zur christlichen Berliner Qā'a, in einem muslimischen Haus befunden haben müssen.

Der frommen Einstellung entsprechend sind weder Tier- noch Menschen-darstellungen angebracht. Um so sorgfältiger ausgeführt und von strenger Geometrie geprägt, erscheinen hier die Ornamente von fast formelhafter, monumentaler Wirkung. Der Künstler beherrschte die strenge Arabeske, doch bediente er sich auch mit Geschick der traditionellen Blumenmotive. Der bekannte Formenkanon wird zu immer wieder neuen Kompositionen abgewandelt. So findet man unter den großen Paneelen keines, das sich genau mit einem der Berliner Qā'a deckt, und auch die schmalen Rahmenpaneele zeigen nur annähernd das gleiche Dekorationsschema. Die graphische Eleganz und die feine Ausgewogenheit, Vielfalt und Leuchtkraft der Farben dieser Paneele im Hause Pharaon deuten darauf hin, daß im Aleppo des 16. Jahrhunderts ein Höhepunkt dieser Dekorationskunst erreicht worden war. Die Paneele sind um so wichtiger,

als dadurch die Berliner Qā'a in einer breiteren künstlerischen Überlieferung ihren historischen Platz findet. Deutet die größere Strenge der ornamentalen Kompositionen der Paneele im Hause Pharaon auf ein früheres Datum als das der Berliner Qā'a (1600–03), so mag diese strenge Komposition auch in einer exakten, auf Qualität bedachten Malerhand der gleichen Zeit ihren Grund haben.

WANDVERKLEIDUNG (Tafel 22)

Maße der Schriftpaneel: 102 × 25 cm, Holz: Terebinthe

Die alten Paneele, die Wandnischen und die Schriftfelder sind von rotgründigen Rahmenbrettern eingefasst. Diese sind einheitlich geometrisch ornamentiert, und zwar mit dünnen, durch Stuckunterlage plastisch gehöhten goldenen Linien, die sich abwechselnd zu spitzovalen Medaillons, Flechtbandknoten und länglichen Kartuschen in fortlaufender Reihung zusammenfügen. Die Zentren der drei Schmuckmotive sind jeweils schwarz bemalt und mit geometrischem Zierat in Rot und Gold gefüllt. Kleine Blüten und Punkte sind in dezenter Weise über die freigebliebenen Flächen der Bretter verstreut.

In die Zwickelflächen, die durch die runden Wandnischen entstehen, sind etwas vortretend abgerundete Paneele eingefügt, die auf gelbem Grund rosa und orangerote Rosen und Blattranken zeigen. Sie sind in ihrer fülligen Rosenform zart, aber naturalistisch gemalt. Die leicht ausgekehnten Ränder dieser Paneele sind schwarz und zeigen eine Reihung von roten Rosetten.

Darüber befinden sich je zwei Schriftpaneel. Auch sie kragen über ihre gekahlte Rahmung in hellem Bronzeton mit rosa Blütenranken etwas vor. Von links und rechts etwas ausgespartem weißem Grund hebt sich ein dunkelgrün gemaltes, an den beiden Enden rundlich gelapptes Schriftschild ab. Die goldenen, rot verzierten Nashī-Zeilen sind von hellem Streublütenwerk, kleinen Tulpen und Nelken, Flechtbandknoten und Arabeskmotiven umgeben.

Über den sechs Fenstern und Schaukästen der Wand befinden sich Supraporten in Form von Kreissegmenten mit Arabeskdekoration, von denen die beiden mittleren sichtlich neue Nachahmungen, die anderen vier wahrscheinlich alt sind. Die großen Zwickelflächen über der rundbogigen Hauptfenster-Verkleidung sind mit flacher, gekanteter Sternschnitzerei in dunkelroter und dunkelgrüner Bemalung gefüllt (Tafel 1).

Die Wandverkleidung (mit Ausnahme der Paneele aus Aleppo) gehört nach Angabe Cavros zur Decke und wäre demnach auch um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Damaskus entstanden; sie trägt auch die stilistischen Merkmale dieser Zeit.

ZWEI BREITE PANEELLE AN DER RÜCKWAND (Tafeln 1, 68)

Maße: 240 × 78,5 cm, Holz: Zeder

Die beiden breiten Paneele sind aus mehreren einzelnen langen Brettern zusammengesetzt. Das ganze Paneel ist auf eine neu angefertigte, ornamen-



tierte, rahmende Unterlage gesetzt worden, um es in die vorhandene Wandverkleidung einzupassen.

Im oberen Drittel befindet sich eine architektonische Darstellung, die auf dem zweiten Paneel fast genauso wiederholt ist. Die ungefähre Mitte des Bildes nimmt eine goldene, auf elf goldenen Säulen ruhende Kuppel ein. Sie ist, ebenso wie die Säulen, durch Stuckunterlegung reliefartig geworden. Der Boden dieses Kuppelbaus wird von zehn grünen, gedrehten Säulen gestützt. Unter diesen befindet sich ein großes goldenes Tor. Links und rechts von der goldenen Kuppel sieht man zwei Turmaufbauten in der bunten mamlukisch-syrischen Streifung, jede mit einem offenen Rundbogen, in dem vor goldenem Hintergrund eine große gelbe Moscheeampel aufgehängt ist. Über dem Bogen befinden sich zwei runde, gerillte Tamboure mit kleinen grünen Rillenkuppeln. Dieser dreiteilige Aufbau wird von drei gepunkteten Bogen überfaßt, über die Mauern und schräggestellte kleine Giebelbauten hochragen. Darüber schwebt in der Mitte auf rundem Tambour nochmals eine größere, grüngestreifte Hauptkuppel als Abschluß. Links und rechts unten bauen sich große und kleine Türme mit Rillen- und Zwiebelkuppeln zwischen schräg gestellten und perspektivisch gemalten Giebelhäusern auf. Auch die Farben, ein helles Gelb, ein gedämpftes Rot, etwas Ocker und dunkles Grün steigern den perspektivischen Eindruck.

Unter dieser Stadtdarstellung befindet sich eine großangelegte florale Dekoration von farblich und formal sehr barocken Qualitäten. Von dem tiefen Moosgrün des Hintergrundes heben sich der leuchtende Rotton und das strahlende Gold gut ab. Das ganze Ornamentfeld hat stark plastische Wirkung, da nicht nur die einzelnen Motive durch Pastenunterlage reliefartig gehöhlt worden sind, sondern der Maler auch Farbschattierungen und graphische Mittel zur Steigerung dieses Eindrucks verwendet hat.

In symmetrischer Anordnung sind goldene und rote Rosen, Palmettblüten, Tulpen und zarte weiße und rote Blütenstauden über die Fläche verteilt. Als Hauptakzent krümmen sich prächtige, reich gezackte und gelappte Lanzettblätter über die Fläche. Die Blätter sind geknickt, so daß Ober- und Unterseite halb sichtbar werden, die auch farblich unterschieden sind. Bei manchen dieser Blätter ist Ober- und Unterseite in einem ins Olivgrün gehenden Ockerfarbton schattierend bemalt; bei anderen zeigt nur die umgeklappte Außenkante diese Farbe, während das Blattinnere rot erscheint, oder die Oberseite ist grün ausgeführt. Außerdem füllen noch zahlreiche, kleine grasgrüne Blätter den freigebliebenen moosgrünen Hintergrund der Tafel. Die eigentliche Dekoration ist von einer grünen Bordüre umgeben.

Durch den Wechsel von intensiv leuchtenden und gedämpften Farben und durch den weichen Schwung der Zeichnung entsteht der Eindruck barocker Fülle und Dynamik.

Beide Paneele zeigen originale Farbigkeit ohne Restaurierungsspuren. Nur wenige Sprünge in der Maloberfläche, gelegentliche Brüchigkeit der Farbe und ihre stellenweise Ablösung an der Oberfläche sind zu bemerken.



Zur Datierung um 1800 vgl. die entsprechenden Paneele der Mittelhalle, Seite 55–8.

MARMORMOSAIK AUF DER FENSTERBANK

Maße: 39,5 × 93 cm

Das Mosaik besteht aus weißem, schwarzem und rotbraunem Marmor und zeigt aus Achtecken, Dreiecken, Quadraten und Rhomboiden gebildete Achtecksterne. Zwischen den Sternen sitzen große weiße Oktogone.

Auf zwei steinernen Sitzbänken im Eingangsraum befinden sich Teile vom gleichen Mosaik. Es stammt aus einem Haus in Damaskus.

Wegen des häufigen Vorkommens solcher wenig markanten Mosaikkompositionen in Damaszener Häusern vom Anfang des 18. Jahrhunderts werden sie wohl auch um diese Zeit anzusetzen sein.

G. BRUNNENVORRAUM DES GOLDENEN SALONS

BALKENDECKE (Tafel 26)

Maße: 500 × 300 cm, Holz: Pappel

Eine Balkendecke, die aus acht Balken besteht, befindet sich über dem Vorraum zum Goldenen Salon. Am Ansatz der Wand ist sie von einem Bretterfries mit gelben Inschriften in blauen Schildmedaillons umgeben. Die mit gelb ornamentierten Streifleisten versehenen Balken sind in der bekannten Form zugeschnitten: Die Mitte ist abgerundet, aber mit kantigem Grat versehen, die Seiten dagegen sind gerade und zungenförmig zulaufend, mit seitlichen Muqarnas-Zwickeln. An den beiden Enden der abgerundeten Balkenteile befinden sich grün- oder rotgrundige Inschriften, die in stilisierter gelber Schrift Anrufungen Gottes wiederholen. Die Mittelteile der Balken sind mit geometrischem Hakenmuster, bunten Dreiblatt-Zinnen oder Kreis- und Polygonmedaillons mit Blüten- und Arabeskefüllung geziert. Die Farben sind leuchtendes Rot, Grün, Zitronengelb, Ocker und Orange. Ebenso dicht und vielfarbig sind die geraden Balkenteile mit einer Fülle von Blüten und Arabesken bemalt; sie werden von Bandwerk gegliedert, das sich zu Medaillons und Kartuschen formt.

Kleine zugeschnittene Riegel trennen die einzelnen, verschieden großen Kassetten zwischen den Balken. Die mittlere und größte Kasette sowie die vier kleinen, quadratischen in den Ecken der Decke zeigen Polygon- und Sternschnitzerei in bunter Bemalung. Die übrigen Kassetten sind nur gemalt und weisen zum Teil ganz abstrakte, lineare Sterngittermuster oder reich floral bestückte, unterschiedliche Medaillon- und Kartuschengliederung auf. In vier der kleinen, quadratischen Kassetten befinden sich im Quadrat stilisierte, ornamentale kufische Inschriften, in der Mittelkasette an jedem Ende eine in Sternform stilisierte, im Kreis geführte Nashī-Inschrift.



Zum Schutz der Farben wurde die ganze, etwas nachgedunkelte Decke mit einer Lackschicht überzogen.

Die Balkendecke kann zwischen 1730 und 1750 entstanden sein. Vgl. dazu die Deckentäfelung im Grünen Salon, Seite 43–4. Nach Cavro kommt diese Balkendecke aus demselben unbekanntem Haus in Damaskus, aus dem auch die drei hohen farbigen Spitzbogen stammen, die die Mittelhalle umstellen. Die linke Ziernischenwand, ohne die älteren Marmormosaiken, soll ebenfalls aus diesem Haus stammen.

GESIMS UND WANDVERKLEIDUNG DER RECHTEN WAND (Tafel 51)

Länge des Gesimses: je ca. 300 cm, Holz: Terebinthe und Zeder

Maße der Schriftpaneele: 104 × 18 cm, Holz der Wandverkleidung: Terebinthe, Zeder, Pappel

An beiden Schmalseiten des Raumes ist ein kleines, vorkragendes, dreiteiliges Gesims mit Deckbrett, schmaler Zwischenleiste und breiter Hohlkehle für den Zierfries angebracht. In gleichmäßigen Abständen wird der Friestheil von vergoldeten Muqarnas-Vorsprüngen unterbrochen. Das waagrechte Deckbrett zeigt eine bunte Dekoration von zwei Reihen konzentrisch ornamentierter Halbkreise. Der Friestheil ist in gedämpfter Farbigkeit gehalten. Purpurrot, Rosa und dunkles Blaugrün herrschen vor zahlreichen anderen gebrochenen Farben vor. Ein zartes weißes Liniennetz bildet arabeske, schildartige Kompartimente, die von je einer Blüte, meist einer Nelke, geschmückt sind.

Über der schön kassettierten und bemalten alten Tür sind drei schmale, lange, dunkelgründige Schriftpaneele angebracht. Die Schrift ist zart und schlecht erhalten; sie wird von leichtem Blütenwerk umspielt.

Gesims und Schriftpaneele sind wahrscheinlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Damaskus entstanden.

Die übrigen Verkleidungsteile aus Damaskus scheinen verschiedener Herkunft zu sein. Es handelt sich hauptsächlich um golden und rot ornamentierte Rahmenleisten einer Wandverkleidung. Links befindet sich ein dickes Brett mit plastischer, kantiger Sternschnitzerei und etwas geometrischer Bemalung.

Auf der rechten Seite ist ein breites Paneel zu sehen, das zur gleichen Art gehört wie die beiden an der inneren Eingangswand des Goldenen Salons. Wieder sind auf schwärzlich-grünem Hintergrund in dichter Fülle goldgelb, bronzefarbig und silbrig schimmernde Palmetten und Rosetten an sich steif krümmenden Ranken in symmetrischer Ordnung gereiht. Das zuletzt beschriebene Stück, aber auch alle übrigen Teile dieser Wandverkleidung sind stark nachgedunkelt und mit einer durchsichtigen Lackschicht überzogen.

Das breite Paneel rechts von der Tür gehört mit der rechten großen Wand-schranktür des Goldenen Salons (Tafel 39) und den beiden großen Paneelen links und rechts innen an seiner Eingangsseite zu einem Bestand aus einem unbekanntem Haus in Damaskus.

Im Nationalmuseum zu Damaskus befindet sich eine Nische mit einem Fen-

ster aus Holz, die zu einer Holzeinrichtung eines Zimmers im Hause Zürkli in Damaskus gehört hat (Inv. Nr. 1156). Sie trägt das Datum 1213/1798–9. Der Dekor ihrer Paneele entspricht farblich und formal derartig den hier genannten Stücken, daß man auch diese um die gleiche Zeit, also gegen 1800, datieren kann.

LĪWĀN-BOGEN

Bogenschritt: 300 cm

Der Līwān-Bogen vor dem Brunnenraum besteht aus gelben, bräunlichen und schwarzen Hausteinlagen. An der Außenseite sitzen in Kämpferhöhe zwei etwas vorspringende, von schwarzen linearen Steinintarsien gebildete Tabulae ansatae. Der hufeisenförmig eingezogene Spitzbogen entspricht in Proportion und Höhe den beiden anderen, die die Mittelhalle umgeben. Die Kämpferkapitelle zeichnen sich durch besonders feine Oberflächenbearbeitung aus. Alle Flächenteile sind zart reliefmäßig ornamentiert. Neuartig sind über die Kanten vorragende kleine Blattmotive. Wieder kommen Stalaktiten und gitterartig durchbrochene Muqarnas vor. Auf den ersten, schwarzen, undekorierten Bogenstein folgt ein heller mit Tulpen- und Nelkenranken in zartfarbiger Pastentechnik. Daran schließt sich bis hinauf zum schwarzen Schlußstein auf beiden Seiten symmetrisch eine bunte Fülle von Pasteneinlagen in Polygonal-, Stern-, Rosett- und Kreisformen. Auch sind die schmalen Außenborten der Bogenverkleidung mit bunten Kreis- und Sternmotiven geziert.

Der sehr gut erhaltene Bogen aus Damaskus entstammt der Mitte des 18. Jahrhunderts; vgl. die Balkendecke dieses Raumes, Seite 72–3.

STEINWAND MIT ZIERNISCHE (Tafel 76)

Wandlänge: 300 cm, Höhe: 350 cm

An der linken Schmalseite des Raumes befindet sich eine steinerne Nischenzierwand, die oben von einem Holzgesims abgeschlossen wird. Solche Nischen scheinen in den Damaszener Wohnhäusern verschiedene Funktionen gehabt zu haben. Sie dienten als Mihrāb zur Bezeichnung der Gebetsrichtung, als Wandbrunnen, in dem den Raum kühlendes Wasser über eine schräggestellte Marmorplatte floß, oder mit eingefügten Regalen zum Aufstellen von Ziergerät, Wasserpfeifen, usw.

Der gestelzte spitze Hufeisenbogen der Stalaktitennische ist an beiden Seiten etwas eingezogen, so daß sich eine in der Mitte gebrochene, zweimal ausschwingende Bogenlinie ergibt. Das Material ist gelber Kalkstein. Die obere Hälfte ist zart gerillt. Die untere ist durch herabhängende Stalaktiten, durchbrochene, gitterartig herausgeschnittene kleine Nischenflächen und zarte Oberflächenmusterung von äußerst dekorativem Reiz.

Als Nischenrahmung und Gliederung der Wand umzieht ein S-förmig stilisiertes Flechtband die vier Tabulae ansatae und Ornamentfelder des oberen Wandabschnitts. Es besteht aus schwarzen Linien und mehrfarbigen Punkt-

füllungen aus Stuckmasse. In der Mitte umgibt es im Kreis ein kleines Steinschild, in das schwarz das Wort *Allāh* eingelegt ist. In den Zwickelfeldern zu beiden Seiten der Nische befindet sich aus farbigen Stuckpasten hergestellter Blumenschmuck, der aus langstieligen Tulpen, Nelken, Blättchen und Knospen besteht. Links und rechts von der Nische sind zwei quadratische Schrifttafeln aus Stein von rot, dunkelblau und zart olivgrün eingelegten Stuckrosettenmustern in unendlichem Rapport umgeben. Der Nischenbogen ruht auf Hausteinlagen, die in farbigen Streifen angeordnet sind.

In der Nische selbst befindet sich in schräger Stellung eine kunstvoll eingelegte Marmormosaiktafel (Tafel 74). Zwischen einem wahrscheinlich neuen Zickzackornament in Weiß, Schwarz und Braun sitzt das schwarz gerahmte Mittelfeld. Die roten, weißen und schwarzen Füllungen werden durch kleine Türkiseinlagen bereichert. Die minutiöse Einlegearbeit besteht aus einem perlmuttfarbenen, sich zu Sternen verbindenden Liniengespinnst. Dreistrahl motive bilden die Zwischenfüllungen. Links und rechts von der Nische befinden sich Marmormosaikfelder, die aus weißen Achtecken und mehrfarbigen Sternrosetten zusammengesetzt sind.

Die gesamte Stein- und Stuckverkleidung dieses Raumes ist sehr gut erhalten. Nur die Marmormosaiken links und rechts von der Wandnische zeigen teilweise eine brüchige und abgeschürfte Oberfläche.

Diese Art der Wand- und Nischengestaltung trifft man in vielen Abarten in Damaskus an. Ein nahe verwandtes Beispiel kennt man etwa aus dem Palais 'Azm im Salāmlīk (Qā'a, Raum 14 des Museumsplans, Wandbrunnen der 'Ataba). Der Schnitt der Stalaktiten, die feinen durchbrochenen Gitterfüllungen, die gekerbten Ornamente sowie die ganze Form und Proportion erinnern stark an diese Nische im Hause Pharaon. Auch der zarte Blütendekor findet sich dort wieder. Nur ersetzen anders verzierte Rahmenbänder die hier in S-Form stilisierten, in Pastentechnik ausgeführten Flechtbänder. Doch trifft man auf genau die gleichen Flechtbänder im Pastendekor der großen Qā'a des Hauses Ġabrī in Damaskus. Dort liest man an der Wandverkleidung ein inschriftliches Datum 1157/1744–5. Demnach kann auch dieser Wandschmuck im Hause Pharaon um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden sein.

Ein ähnliches Marmormosaikfeld wie das in der Nische befindet sich in Damaskus über dem Mihrāb der Darwīš-Bāšā-Moschee, gebaut 1571–74¹. Nur ist es nicht ganz sicher, ob dort diese Marmor-Ausstattung eine wiederverwendete ist. Der Mihrāb der Darwīšiya wird von WULZINGER-WATZINGER ins 16. Jahrhundert datiert. Es wird auch festgestellt, daß die Qibla-Wand mit Schmuckplatten aus verschiedenen früheren Perioden verziert ist. Das Marmormosaikpaneel, das über dem Mihrāb angebracht ist, ist daher nicht als gleichzeitig mit dem Bau gesichert, kann aber unserer Meinung nach frühestens der spätmamlukischen Zeit entstammen.

¹ WULZINGER-WATZINGER 68 f.



Technisch verwandt, aber kleinteiliger und nicht so ähnlich im Muster ist die Marmormosaik-Verkleidung des Mihrāb der Medrese Ćaqmaĳiya, die 1419 gebaut ist. Das Mosaik scheint dort zum ursprünglichen Bestand zu gehören². Cavro datiert das Marmormosaik im Hause Pharaon ins 13. Jahrhundert und vergleicht es mit dem Mihrāb-Mosaik des Mausoleums von al-Malik az-Zāhir Baibars³ (680/1281) in Damaskus. Aber das hiesige Mosaik weist eine etwas anders geartete Komposition auf, so daß der Vergleich nicht überzeugt. So möchten wir uns mit einer Datierung ins 15. bis 16. Jahrhundert zufrieden geben.

Die beiden Marmormosaikfelder an der Wand zu beiden Seiten der Nische stammen aus einem anderen Zusammenhang. Ihre Herkunft wird vom Besitzer nur allgemein als Damaskus angegeben, wo sie wahrscheinlich als Fußbodenmosaik gedient haben. Zum gleichen Bestand gehören auch die Zwickelfüllungen am ersten Līwān-Bogen innen vor dem Vorraum zum Roten Salon.

Ein ganz ähnliches Fußbodenmosaik befindet sich in der 'Ataba mit Brunnen der Haupt-Qā'a des Hauses Muraidin in Damaskus. Leider war das Datum des Hauses nicht zu erfahren. Die Strenge und Kleinteiligkeit des Mosaiks deuten auf ein frühes Datum. Der Damaszener Kunsthistoriker Abū l-Faraĳ al-'Ušš vertrat bei einer Unterredung die Meinung, daß der Fußboden Muraidins, wenn nicht früher, so spätestens im 16. Jahrhundert entstanden sei.

Ein sehr ähnliches Muster findet man bei einem Teil des Mosaikfußbodens an einem der Salsabils im Bīmāristān des Sultān Qalā'ūn in Kairo (683/1284–5)⁴. Somit wäre also die Entstehung dieser Mosaikfelder seit dem Ende des 13. Jahrhunderts möglich, aber bei dem langen Fortleben kunsthandwerklicher Gepflogenheiten im arabischen Raum auch viel später denkbar.

MARMORFUSSBODEN UND BRUNNEN (Tafeln 87, 88)

Fußboden: 500 × 310 cm

Höhe des Brunnens: 30,5 cm, innerer Durchmesser: 47 cm, äußerer Durchmesser: 89 cm, eine Seitenlänge: 38 cm

Durch zwei hellgraue Längsstreifen aus Marmor und vier Querstreifen, die an ihren Schnittpunkten mit in braunem und schwarzem Marmor eingelegten Achtecksternen verziert sind, wird der Fußboden in rechteckige und quadratische Felder geteilt. In der Mitte befindet sich der achteckige Brunnen.

Rings um den Brunnen breitet sich dieser helle Marmorteppich aus. Es fallen vier rote Marmorfelder in den Diagonalachsen auf, von denen die beiden kleineren an den Schmalseiten Zickzackornamente tragen, die beiden größeren symmetrische, aber unregelmäßige schwarze Ziereinlagen. Um diese Felder schließen sich buntfarbige Zierbänder mit Polygonmustern an. Zwischen diesen

² SAUVAGET: *Monuments historiques*, Fig. 31.

³ WULZINGER-WATZINGER 60; CRESWELL: *MAE* II 202–3.

⁴ CRESWELL: *MAE* II, Tafel 63.



roten Feldern befinden sich vier weiße, von denen zwei aus einer großen, schwarz umrandeten achtlappigen Rosette, zwei aus einem Kreis bestehen. Beide Arten sind in ein Quadrat eingeschrieben, dessen Ecken mit buntem Marmor gefüllt sind. Ganz außen an beiden Schmalseiten des Fußbodens befinden sich rechteckige Felder aus weißem Marmor, die nur ganz schmale, buntfarbig eingelegte Zickzackstreifen an zwei Seiten besitzen. Zwischen letztere eingespannt befindet sich noch je ein großes Feld, das mit weißen Achtecken und kleinen buntfarbigen, quadratischen und dreieckigen Füllseln bedeckt ist.

Die Außenwände des Brunnens sind mit Marmoreinlagen in Gelb, Rot, Schwarz und Weiß geziert, die von einem Mittelstern ausgehen. Oben ist der Brunnen mit bunten Marmorstreifen und kleinteilig geometrisch mit mehrfarbigem Marmor eingelegt. Ebenso ist das runde Becken mit vielfarbigem Marmorosaik geschmückt.

Brunnen und Fußboden gehörten auch ursprünglich zusammen und stammen aus einem unbekanntem Haus in Damaskus. In zahlreichen Damaszener Häusern späterer Zeit mit stärkerem europäischem Einfluß trifft man derartige Fußbodengestaltung und ähnliche Brunnenformen an. Eine Datierung ins Ende des 18. Jahrhunderts scheint daher durchaus gerechtfertigt.

H. GOLDENER SALON

DECKENTÄFELUNG (Tafel 37)

Maße: 390 × 500 cm, Holz: Zeder

Die Decken- und Wandverkleidungen dieses Raumes gehören zu der einheitlichen Innenausstattung eines Raumes in einem Damaszener Haus. Wegen der auffallenden Verwendung von Vergoldung erhielt der Raum seinen Namen.

An den verhältnismäßig breiten Rahmen eines flachen, zweireihigen Muqarnas-Gesimses in brauner, roter und gelber Färbung an den vier Wänden ist die Deckenverkleidung angeschlossen. Das von profilierten Leisten und einem abkanteten Flechtbandstab umgebene Mittelfeld zeigt auf flachem dunkelbraunem Grund eine kräftige barocke Schnitzerei, die ganz vergoldet ist. In der Mitte hängt ein vergoldeter Stalaktitenzapfen in den Raum. Um ihn schlingt sich auf dem Deckenfeld eine goldene geschnitzte, kleeblattförmige Rosette mit nach innen gewendeten Palmetten als Füllung. Aus ihren Seiten entspringen große gefiederte Palmwedel, aus deren Spitzen gefiederte Blätter hervorkommen, die sich in Herzform treffen und in ihrer Mitte wieder eine kleine Palmette tragen. Aus den Seiten der Herzen lösen sich spiralg eingewickelte beblätterte Ranken, die gleichfalls verschiedenartige Palmett- und Rosettmotive tragen. Von den Ranken wird das ganze Feld in ausgewogener Weise symmetrisch gefüllt.

Daran anschließend umgibt das Innenfeld ein Rahmen, der durch vergoldetes

aufgelegtes Stabwerk zu einem S-förmigen Bandschlung umgebildet wird. Die S-förmigen Teile weisen auf khakifarbenem Grund kleine vergoldete Streublüten und Blättchen in dichter Folge auf. Dieser Rahmen wird von einer weiteren Rahmung umgeben, die ein in seichter, kantiger Schrägschnitzerei ausgeführtes bräunliches Zickzackband enthält, dessen Zwickel mit plastisch gehöhten, gemalten Palmettmotiven gefüllt sind. Erst hier beginnt die Bordüre in der üblichen Form mit ihren zwischen dreieckigen Riegeln eingetieften, gleichseitigen und gelängten Sechsecken sowie ungleichseitigen Sechsecken als Eckfüllungen. An den beiden Schmalseiten ersetzt ein Rhombus das mittlere gleichseitige Sechseck. Die gleichseitigen Sechsecke zeigen an den beiden Längsseiten in der Mitte je eine große Wirbelrosette, in Tiefrelief geschnitzt, mit dunkelblauer und grünlicher Bemalung. Die übrigen gleichseitigen Sechsecke sind bedeckt von kaleidoskopartigen Mustern in gekerbter Sternschnitzerei in Schwarzblau und zwei Brauntönen. Die unregelmäßigen Sechsecke in den vier Ecken zeigen eine große, aus zwei Stengeln herausentwickelte gefiederte Palmette in Schwarz, Orangerot und Ocker auf goldenem Hintergrund, der mit roten Lanzettblättern, Rosen und Knospen ausgefüllt ist. Die länglichen Sechsecke tragen gegenständliche herzförmige dunkelblaue Medaillons mit Palmettfüllung. Der weißgoldene Hintergrund der Medaillons ist mit Blattwerk und orangefarbenen Blüten bedeckt. Die dreieckigen Riegel sind mit kleinen Blütenrosetten geschmückt. Den äußersten Abschluß der Decke bilden vier lange Leisten, auf die auf rotgoldenen Hintergrund im Rapport Paare von roten Rosen im Wechsel mit barock gewirbelten versilberten Lanzettblättern gemalt sind.

Die Decke ist sehr gut erhalten. Sie und die Wandverkleidung stammen aus einem unbekanntem Haus in Damaskus, das sich in der Nachbarschaft der Omayyaden-Moschee befunden haben soll. Da die Deckentäfelung ursprünglich zum gleichen Raum wie die Wandverkleidung gehört hat, ist sie mit deren Datum 1189/1775 gleichfalls bestimmt.

WANDVERKLEIDUNG (Tafeln 3, 38–43)

Linke und rechte Schranktür: Höhe: 195 cm, Breite: 220 cm

Die sie rahmenden schmalen Wandschränke: Höhe: 153 cm, Breite: 66 cm

Wandschränke der Rückwand: Höhe: 155 cm, Breite: 83 cm

Zwei breite Paneele an der Rückwand: je 264 × 41 cm

Große Paneele links und rechts vom Eingang in den Vorraum: 245 × 54 cm

Holz der Verkleidung: Terebinthe, Pappel, Zeder

Um drei Seiten des Raumes führt das hohe, aber nicht stark vorkragende Gesims (Tafel 40). Es besteht aus einem schmalen waagrechten geblühten Deckbrett, einer ganz schmalen senkrechten, mit zarter Wellenranke versehenen Leiste und dem breiten, steil gekehlten Friestheil, der jeweils in den Ecken und in der Mitte von kleinteiligen vierreihigen, plastisch vorstehenden vergoldeten Muqarnas unterbrochen ist. Lange vergoldete gefiederte Akanthusblätter

bilden barocke Ornamente und Rahmenmotive, in denen sich in hochstieligen goldenen Schalen naturalistisch gemalte köstliche Früchte häufen. Diese Dekoration hebt sich gut von dem schwarzblauen Hintergrund ab, den nur noch zart hingetupfte Streublüten und Blattwerk zieren. Eine mit Kerbungen versehene Leiste (negativer Eierstab?) bildet den unteren Abschluß des Gesimses.

Die einzelnen Felder und Teile der Wand sind durch ein einheitlich ornamentiertes Rahmenleistensystem gegliedert. Bei diesem ist wieder die von Kreidestuck plastisch gehöhte Malweise zu bemerken. Als Hauptmotiv treten auf dem dunklen Grund in gleichen Abständen gleichgroße goldene Rosetten und Palmetten hervor. Sie sind eingespannt in ein strenges Goldliniensystem von Achtecksternen im Wechsel mit länglichen Medaillons mit dunkelgrünen oder dunkelroten Hintergründen, die mit zartem Blatt- und Rosettenwerk in barockem Wirbel gefüllt sind. Ein origineller Zug liegt darin, wie die Rahmenleisten im Bandschlung um einen halbkugeligen gerippten, plastischen Mittelknollen über die beiden gegenüberliegenden großen Wandschränke geführt sind.

Den obersten Teil der Wandverkleidung bedeckt eine Folge von dunkelgründigen, in vergoldetem Nashi gehaltenen Schriftpaneelen, die etwas über die Wand vorkragen. Sie sind von rund ausgekerbten Stäben umgeben, wie sie auch den Abschluß des Gesimses zieren. Die Stäbe umgeben auch fast alle übrigen Hauptteile der Täfelung. So bilden sie auch den fast quadratischen oder rechteckigen, unten rund eingezogenen Rahmen für die Bilderpaneele, von denen sich je zwei an jeder Wand über den schmalen Nischen und Wandschränken befinden.

In rötlicher, bräunlicher und dunkelgrüner Zeichnung mit etwas Goldhöhung sieht man hier Darstellungen von mehrkuppigen, palastartigen Bauten hinter von Booten befahrenen Wasserläufen, zwei gegenüberliegende Baugruppen in Baumlandschaften, große, von Mauern umgebene Moscheeanlagen, oder eine von zahlreichen Kuppeln und Minaretten belebte Stadt an beiden Seiten eines von Segelbooten befahrenen Flusses. Die Darstellungen wirken zum Teil wie von der Hand eines Architekten konstruiert, die Bauten in ihrer Flächigkeit und dem abstrakten Linienspiel wie architektonische Aufrisse. Aus der Art der Stilisierung und der Vorliebe für symmetrische Anordnung spricht ein verfeinertes ästhetisches Gefühl, aus vielen Einzelheiten naiv-realistische Beobachtungsgabe. Unter den Bildern befindet sich ein vergoldeter Streublumendekor (Tafel 43).

Auf dem Bildpaneel links vom Fenster der Rückwand (Tafel 42) sind zwei Baugruppen einander gegenübergestellt: Links eine mit Kanonen bewehrte Festung mit Fahne, die auf einer hügelartigen Erhebung emporragt und über einen schrägen, auf Arkaden ruhenden Aufweg zugänglich ist, rechts ein unbewehrter, aus mehreren Baugliedern bestehender, palastartiger Bau. Vielleicht ist mit der Festung die Zitadelle von Aleppo gemeint. Ihre fortifikatorische Bedeutung, die Steilheit ihres Hügels, die betonte Rampe und das Gegenüber der Stadt lassen darauf schließen.

Die Darstellung rechts vom Fenster (Tafel 41) ist schwer deutbar. Auf einem rechtwinkeligen, von Mauern, Türmen, Arkaden und Bauten umgebenen Platz, der mit verschiedenen kleinen Kuppelbauten und Bäumen besetzt ist, befindet sich eine kleine, fast quadratische, eingefriedete dunkle Fläche. In ihrer Mitte sitzt ein kleines goldenes, kuppelförmiges Gebilde. Ob es sich hier um al-Haram aš-Šarif, den heiligen Tempelbezirk, in Jerusalem handelt, bleibe dahingestellt.

Die etwas vortretenden Zwickelflächen über den rundbogigen Türen der beiden breiten Wandschränke (Tafeln 38, 39) schmückt ein vergoldetes barockes Ornamentmotiv und eine rote Blütenfülle auf hellem, ockerfarbigem Grund. Die Türen der beiden gegenüberliegenden breiten Wandschränke sind gleichartig gegliedert und im farblichen Gesamtton verwandt. Die großen Schranktüren haben beide das gleiche Gerüst von Rahmenbrettern, nur die darin eingelassenen Paneele unterscheiden sich in der Dekoration. Bei der vom Eingang her links gesehenen Schranktür ist nur der linke Flügel original, während der rechte eine geschickte neue Kopie ist als Ersatz für den nicht erhaltenen alten Flügel. Die Schranktüren haben auf den Rahmenteilen ockerfarbene Achtecksterne mit Mittelrosetten, die auf hellbraunem Grund nebeneinander gereiht sind. Bei der linken Tür ist das oberste Zwickelpaneel mit weißen, gelben und roten Streublumen auf schwarzem Grund gefüllt. Das Hauptpaneel der linken Tür schmückt auf hellem, olivgrünem Grund ein goldgelbes, reliefartig gemaltes, mit Blättern gefiedertes und barock geschwungenes Schildmedaillon. Von ihm schwingen nach unten links und rechts zwei elegante Rankenstengel aus; es selbst entspringt einer Art flachen Palmette. Das Innere dieses Gebildes ist rosa angelegt und enthält eine reliefartig gemalte, amphorenartige Vase in dem gleichen goldgelben Ton, die von zarten Blumen, Hyazinthen und anderen rosa und weißen Frühlingsblumen umgeben ist. Rings um das Mittelmotiv sind auf dem hellolivnen Grund symmetrisch Laubbäume und Zypressen angeordnet. Den einzelnen Absätzen des Mittelmedaillons entwachsen kleine rote, minarettartige Türmchen mit goldgelben, plastisch gehöhten Dächern oder Zwiebelkuppeln. Die beiden kleinen schwarzgrundigen Paneele darunter zeigen vergoldete stilisierte, beschlagartige Ornamentmotive.

Die rechte große Schranktür (Tafel 39) besitzt dicht dekorierte Paneele, die aber sichtlich diesem Ensemble nicht angehören, da sie durch einige schmale profilierte Stäbe verbreitert werden mußten, um sie in das Rahmenwerk der Tür einzupassen. Die unteren, länglichen Paneele sind neu. Die Dekoration der Hauptpaneele und Zwickelstücke macht einen sehr barocken Eindruck. Auf schwärzlich-braunem Hintergrund ist sie mit Stuckhöhlung reliefartig in matten Gold- und Silbertönen gemalt. Große Palmetten, Ranken und Fiederblätter füllen die Zwickelflächen. Die Mitte im Hauptpaneel nimmt wieder eine stark stilisierte barocke, amphorenartige Vase ein, der eine Fülle symmetrisch verteilter phantastischer Blüten entspringt. Lange, gezackte und sich nach verschiedenen Richtungen biegende und einrollende Blattwedel bilden eine Art Schild-

medaillon um das Mittelmotiv. Um dieses sind wiederum Streublumen und Blättchen, Palmetten und Lanzettblätter verteilt.

Dieser breite Wandschrank wird links und rechts von zwei schmalen Wandschränken flankiert, die in hellem, olivgrünem Rahmenwerk kleine quadratische und lange schmale Paneele tragen. Sie sind zart und sparsam ornamentiert. In den Hauptpaneelen ist eine zarte, langhalsige weiße Vase zu sehen, der rote und weiße Frühlingsblumen entsprossen.

Links und rechts vom großen Fenster des Raumes befinden sich nochmals zwei schmale Wandschränke (Tafel 3), deren Rahmenwerk den gleichen Schmuck zeigt wie das der beiden großen Wandschränke. Während ihre kleinen oberen und unteren Paneele Blumenschmuck tragen, ist das lange Mittelpaneel mit einer gitterartig durchbrochenen, sich aus einem mittleren Vierblatt herausentwickelnden arabischen Schnitzerei bedeckt, die mit dünnen, silbrig schimmernden Glasstückchen hinterlegt ist. Links und rechts vom linken großen Schrank befinden sich offene Schau- oder Bücherkästen (Tafel 38).

An der Rückwand, links und rechts vom großen Fenster, zieren noch zwei breite Paneele die Wand zwischen den Schränken und dem Fensterrahmen, die beide den gleichen Dekor zeigen (Tafel 3). Drei gleichgroße längliche Kartuschen, die von Goldlinien gerahmt und mit von Arabesken geschmückten Paßmedaillons untereinander verbunden sind, ziehen sich über den grüngoldenen, von goldenen, reliefartig gehöhten Blümchen bedeckten Grund. Die mittlere Kartusche zeigt in aufgeklappter Perspektive ein hohes, überkuppeltes Portal, das in einen von Arkaden umgebenen gepflasterten Moscheehof führt. Hinter diesem erhebt sich die Moschee in der typisch osmanischen, sich mit zahlreichen Kuppeln emporstufenden Gruppierung. Die Malerei ist in zarten Rot-, Blau- und Ockertönen gehalten. Nur die Kuppeln sind reliefartig hervorgehoben und vergoldet. Der rote Grund der beiden Kartuschen darüber und darunter ist mit einem reichhaltigen, zartfarbigen Blütenarrangement in olivgrünen Amphoren geschmückt. Durch Schattierungen wirkt die Malerei duftig und naturnahe.

Vom Goldenen Salon führt in den Vorraum eine hohe rechteckige Öffnung, die oben durch einen schmalen, auf Muqarnas-Kämpfern ruhenden Balken mit Malerei und Schnitzdekor abgeschlossen ist.

Links und rechts davon sind die freigebliebenen Wandflächen von Paneelen mit dichter, barock-schwülstiger Ornamentik bedeckt. Die Ornamentik entspricht stilistisch und technisch der auf den Paneelen der rechten großen Wandschränktür. Auch hier sind es nur ein rötlicher Goldton und ein bräunlicher Silberton, die den schwarzen Hintergrund beleben. Das eine Paneel zeigt unregelmäßige abgerundete, aus dem Grund ausgesparte Rauten, die aus einer wuchernden Fülle von Blättern, Palmetten und Ranken gebildet sind. Das zweite Paneel bedeckt in noch weniger sichtbarer Gliederung eine symmetrische Anordnung von dickblättrigen Palmetten und Rosetten, die an sich steif einrollenden gefiederten Ranken befestigt sind.

Das Rahmenwerk der beiden großen Schranktüren scheint neu zu sein. Die Paneele der Wände erfreuen sich eines sehr guten Erhaltungszustandes. Nur einige tragen Sprünge und Risse. Die Glasunterlage der durchbrochenen Wand-schranktür auf der linken Seite der Rückwand ist herausgefallen, während sie bei der rechten ganz erhalten ist. Die bildlichen Darstellungen und Blumenstücke scheinen teilweise etwas nachgedunkelt zu sein. Das Hauptpaneel der linken großen Schranktür ist wohl farblich aufgefrischt. Es ist mit einer glänzenden Lackschicht überzogen.

Diese Wandverkleidung aus Damaskus ist inschriftlich 1189/1775 datiert. Vgl. die dazugehörige Deckentäfelung des gleichen Raumes (Tafel 37).

Zu der rechten Schranktür und den Paneelen an der inneren Eingangswand vgl. Vorraum, rechte Wandverkleidung, Seite 73–4.

I. WESTSALON

BALKENDECKE (Tafeln 34, 35)

Maße: 585 × 400 cm, Holz: Pappel, Kassetten aus Zedernholz

Schwer und mächtig wirkt die große Balkendecke in diesem Raum, deren düstere Oberfläche von grünen und braunen Tönen beherrscht wird. In die Wände des Raumes herabreichende, profiliert geschnittene Eckpendentifs und ein breites, den obersten Wandteil verkleidendes Rahmenbrett sowie mächtige Rahmenbalken bereiten die eigentliche Decke vor, die rechteckig ist und aus sieben dicken Balken besteht. Zwischen durchweg geraden, etwas zugeschnitzten und vergoldeten Riegeln sieht man die teils mit Schnitzdekoration versehenen, teils nur bemalten großen und kleinen Kassetten. Hintergrund fast aller gemalten Dekoration ist ein mittleres Braun, wodurch ein einheitlicher Gesamteindruck entsteht. Die abgerundeten mittleren Balkenteile zeigen an beiden Enden goldene Inschriften auf dunkelgrünem Grund. Die Ornamentik hier und auf allen anderen Teilen ist durch etwas Stuckhöhung reliefartig. Die Ornamentik der abgerundeten Balkenmitten wechselt zwischen stark abstrahierten Blütenranken und geometrischen, polygonalen Kassettenmustern. Die Farben sind hauptsächlich Dunkelrot und Dunkelgrün. Auf den geraden, zungenförmigen Außenseiten der Balken befinden sich Blumenvasen mit sich emporrankenden Blütenkompositionen oder mit Blumen gefüllte, gereihte Medaillons oder Kartuschen. Gelb und schwarz ornamentierte Streifen sitzen an den Balken.

Das Zentrum der Decke nehmen stark plastisch geschnitzte, kantige Sternfüllungen mit Zapfenanhängern ein. In weiteren äußeren Kassetten wird die kantige Sternschnitzerei zarter, kleinteiliger und flacher. Außen folgen gemalte Paneele mit Blumendekor, der in arabeske Vierpaßmotive oder in Polygone und Medaillons eingefügt ist. Nur in den vier Deckenecken sitzen kleine sphärische Rosetten mit aus der Mitte herabhängenden gedrechselten Holzzapfen. Die

Oberflächen der Rahmenteile und herabgezogenen Eckpendentifs der Decke wirken durch die Stuckhinterlegung und die dichte, mehrfarbige, von Schildern unterbrochene Arabeskrankenführung mugelig und schlierenförmig.

Ein großer Teil der Farben ist in zurückhaltender Weise erneuert, ebenso sind die Vergoldungen frisch.

Diese aus einem unbekanntem Haus in Damaskus stammende Balkendecke ist wahrscheinlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden. Vgl. die Deckentäfelung im Grünen Salon, Seite 43–4.

GESIMS

Länge je Längswand: 585 cm, Höhe: 48 cm, Holz: Zeder

An zwei Längsseiten des Raumes befindet sich ein dreireihiges Muqarnas-Gesims mit einem waagrechten Deckbrett, das durch Achtecke mit wechselnder zarter floraler Bemalung geschmückt ist. Nach Angabe Cavros ist das Gesims der linken Seite (Ostmauer) eine ergänzende Kopie. Die Flächenteile der rotbraun und ocker bemalten Stalaktiten sind vergoldet. Die Vergoldung ist erneuert.

Die Schlichtheit des Gesimses erschwert die Datierung. Es wird wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Damaskus entstanden sein.

K. KLEINES BAD

EINGANGSWAND (Tafel 77)

Wandbreite: 300 cm, Türbreite: 89 cm, längliches Steinpaneel im Gang: 178 × 34 cm

Der Eingang zum Bad besteht aus einer dicken Wand von schwarz, braun und gelb gestreiftem Haustein. Der Eingang ist von zwei, in die ausgeschnittenen Mauerecken eingestellten Säulchen mit Muqarnas-Kapitellen flankiert. Die Säulchen und ein Kapitell sind neu, nur das linke Kapitell ist original. Darüber ist einer tiefen Stalaktitennische aus rotbraunem Stein ein gestelzter Spitzbogen vorgeblendet. Die Keilsteine sind in kunstvoll profiliertem Schnitt fest ineinandergefügt und wechseln in den Farben Gelb und Rotbraun ab. Sie sind mit Pastenmosaik in Sternrosettenform dekoriert. Links und rechts vom Eingang befinden sich zwei kleine Nischen, die von drei ähnlichen Pastenmosaik gekrönt werden. Die Wand wird durch reliefierte steinerne Flechtbänder gegliedert. Im Oberteil, in den Zwickeln zwischen Bogenrundung und rechteckiger Rahmung, sind langstielige Tulpen- und Nelkensträuße in zartem Relief angebracht. Links von der Eingangsarchitektur an der Wand des Ganges sitzt ein längliches Steinpaneel, das mit Medaillon-, Arabesk- und Blütendekor in pastellfarbenem Pastenmosaik geziert ist (es stammt aus anderem Zusammenhang).

Der Durchgang erinnert in der Art der Stalaktiten, der Pastenarbeit, der

Säulchen-Kapitelle, der aus den kleinen Vasen entspringenden, im zarten Relief gegebenen Blumenstauden in den Zwickelflächen und in den sonstigen Proportionen an den Wandbrunnen der Ostgalerie, der inschriftlich 1049/1639–40 datiert ist (Tafeln I, 2). Ob man auf Grund der etwas schlichteren Gesamtgestaltung dieser Durchgangswand auf ein viel früheres Datum kommen kann, ist fraglich. Vorläufig ist es nur möglich, festzustellen, daß sie ungefähr aus der gleichen Zeit wie die Brunnenwand stammen muß. Wenn man bedenkt, daß die Verwendung von farbigen Stuckpasteneinlagen in dieser kleinteiligen Dekorationsweise erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Damaskus üblich wird und daß Wohnhäuser aus dieser Zeit kaum mehr bekannt und überliefert sind, haben wir mit diesen beiden Zierwänden aus Damaskus verhältnismäßig frühe Stücke vor Augen.

Nach Angaben Cavros gehören zum Bestand des gleichen Hauses in Damaskus auch die im Vorraum des Roten Salons an beiden Wänden eingebauten Steine mit Löwendarstellungen, die darüber befindlichen schwarzen Stuckrosetten, das altertümliche Relief-Zickzackband und das von diesem umschlossene Zierband in Pastentechnik mit geometrischem Sternrosettendekor, die beide den Oberteil des Kamins umgeben. Dazu kommen noch die Kämpfer der Līwān-Bogen (Tafeln 79, 80).

Löwendarstellungen dieser Art sind in Damaskus nicht wieder begegnet. Vielleicht sind sie die letzten Nachfahren mamlukischer Amtswappen, die hier mehr oder weniger dekorativ empfunden sind, wobei eine kleine politische Anspielung nicht ausgeschlossen wäre. Die altertümliche Form dieser Verzierungen mag Cavro dazu bewogen haben, das ganze Ensemble schon ins 16. Jahrhundert zu datieren. Sicherlich sind diese Formen schon am Ende des 16. Jahrhunderts dem Stil nach möglich, doch fehlt es an schlagkräftigen Beweisen für eine so frühe Datierung. Die stilistischen Zusammenhänge mit der Brunnenwand der Ostgalerie sind hingegen augenscheinlich. Dem Datum 1049/1639–40 nahe, könnten diese Bauteile in ihrer traditionellen Gebundenheit höchstens einige Jahrzehnte früher entstanden sein.

VORRAUM UND BADERAUM (Tafeln 85, 86)

Länge des Vorraums: 250 cm, Breite: 185 cm

Länge des Bades: 275 cm, Breite: 185 cm

Höhe der zwei Marmorbecken: 43–45 cm, Durchmesser: 50–62 cm

An den beiden Längswänden des Vorraums sind Spiegel eingelassen, über denen sich Kleeblattbogen befinden. Diese sind von einem steinernen, ockerfarbigen Würfelband mit schwarzen Pasteneinlagen ingefaßt und rechteckig gerahmt. Die Zwickelflächen sind mit Mosaikeinlagen von rotbraunem und ockerfarbigem Stein und Perlmutter in einem schwarzen Rahmenwerk geschmückt. Beide Wandflächen werden von einer Bandornamentik mit Stern- und Rosettformen in Schwarz, Rot, Hellblau und Orangetönen überzogen und unterteilt. Sie bestehen aus einer dünnen weißen Gipslage mit eingeschnittener



Ornamentik, die mit vielfarbiger Stuckpaste gefüllt ist. (Stellenweise sind Ergänzungen und Restaurierungen angebracht worden.) Über beiden Spiegelfassungen befindet sich ein etwas vorragender ockerfarbener, steinerner Ornamentstreifen, der Sterndekor in vielfarbigen Pasteneinlagen trägt. Darüber rahmen je eine breite und eine schmale farbige Ornamentbordüre, die aus in eine Pastenschicht eingelegten farbigen Mosaikpasten in Stern- und Polygondekor bestehen, eine etwas vorragende orangebemalte, teilweise vergoldete, zweizeilige Inschriftenplatte. Die Rahmenornamente und die Schriftzüge sind in Hochrelief aus dem Grund herausgearbeitet.

Die Innenseite der Türwand (Tafel 85) ist gleichfalls mit Stein- und Pastenbordüren und Ornamentfeldern bedeckt. Nur den Stichbogen der Tür und zwei kleine Zwickelflächen links und rechts darüber ziert ein kräftig, aber weich modelliertes florales Steinrelief. Akanthusartiges Blattwerk, Rosettblüten, Palmetten und kleine Stengelvoluten bilden die dekorativen, symmetrisch stilisierten Elemente des Dekors. Auch der Stichbogen des Eingangs zum Baderaum ist mit einer dünnen Stuckschicht überzogen, die mit farbigen Pasten versehen ist.

Diese Schmuckweise setzt sich auch an den Wänden des Bades in vielfältigen Kombinationen fort. Die Innenwandung des offenen Spitzbogens über der Türwand zum Baderaum und die leicht gewölbten Decken tragen in quadratische Steinplatten eingelegten farbigen Stuckpastendekor (Tafel 86). Die ockerfarbigen Plattenquadrate ragen etwas über die weißgrundigen vor. Um die geringe Deckenwölbung herzustellen, wurden die Platten der Mittelachse geteilt und beide Hälften schräg eingesetzt. Rosetten und vielfältiger Stern- und Polygondekor bilden eine farbenfrohe Oberfläche, die einen textilen Charakter besitzt. Syrische Fliesen und Delfter Kacheln sowie eine moderne Fußboden- und Sockelverkleidung in zweifarbigem Marmor ergänzen die Einrichtung.

Zwei kleine Marmorbecken im Vorraum und Bad aus hellgrauem Marmor sind außen polygonal profiliert und zum Teil mit Muqarnas, plastischen Rosetten und geometrischen Schnitzereien verziert. Sie sollen aus einem unbekanntem Hammām aus Damaskus stammen und sind wohl aus dem 18. Jahrhundert.

Die ganze Badezimmer-Ausstattung ist eine Neuschöpfung mit Hilfe der alten, aus dem Quwwatli-Palais in Damaskus stammenden Dekorationsstücke, die jedoch ursprünglich nicht in einem Bad gewesen sind. Zur Datierung der Verkleidungen des Bades vgl. Speisesaal, Seite 96–8.

L. SCHREIBZIMMER

DECKENTÄFELUNG (Tafel 66)

Maße: 425 × 485 cm, Holz: Zeder

Die Komposition dieser qualitätvollen rechteckigen Decke ist besonders ausgewogen. Die vielfältigen Farbtöne erfüllen sie mit sanfter, harmonischer Stimmung. Die Decke ist in den etwas größeren Zimmerplafond eingelassen.



Ihre Auflager sind mit schwarzgrundigen, von rot und gelb gefärbten gefiederten Lanzettblättern und Palmetten gezierten Rahmenbrettern verkleidet.

Das von profilierten Leisten umgebene Mittelfeld wird durch ein profiliertes, netzartiges Gestäbe zu einer geometrischen Komposition aufgeteilt, die quadratische und polygonale Kassetten in vielfältiger Bemalung ausscheidet. Nur das Mittelquadrat ist durch eine plastisch geschnitzte Blattrosette mit eingerollten Spitzen in quadratischem Umriß hervorgehoben. Die schwarzblauen quadratischen Kassetten schmückt eine mittlere lachsrote Sternblume, von der vier zarte Palmetten ausgehen. Die übrigen, hellgrundigen Kassetten sind in grünlichen, gelblichen und rötlichen Farben gehalten. Zwei gegenständige medailonartige, kleine Schilder und Blütenranken sind ihre Zierde.

Das Mittelfeld ist von zwei Reihen von Kassetten umgeben, die durch Rahmenleisten von einander getrennt sind. Die innere Reihe besteht aus quadratischen und verschieden großen rechteckigen Teilen. Die quadratischen Kassetten werden von vier schwarz konturierten Arabeskschildern auf silbernem Hintergrund gefüllt, die von einem vierstrahligen Mittelstern mit goldener Rosettblütenfüllung ausgehen. In den vier freien Zwischenräumen sitzt je eine schlanke lachsrote Tulpe. Die größeren rechteckigen Kassetten zeigen farbigen flachen, geometrischen Schnitzdekor. Zwischen diesen Kassetten sind rechteckige Brettchen erhaben befestigt, die jeweils das gleiche gemalte Motiv enthalten: eine aus einem Arabeskblatt entwickelte, große, orange- und goldfarbene doppelte Volute. Auf die reliefierte, mehrfarbige Rahmenleiste folgen außen regelmäßige oder schildartig gelängte und um die Ecken geknickte Sechseckkassetten zwischen dreieckigen Riegelstücken. Die regelmäßigen Sechsecke enthalten flache Sternschnitzerei in den Farben Rosa, Braun und Dunkelblau. Die Eckkassetten schmückt eine mit orangefarbenen Blütenformen bestückte goldene Blattranke auf hellblauem Grund. Die verschieden langen Sechseckkassetten zeigen auf dunkelblauem Grund Kartuschenmedaillons mit oder ohne Zwickelanhänger, die in leuchtenden Farben (Silber, Goldgelb, Lachsrot, Ocker) mit Arabesken und Blüten gefüllt sind. Außen sind sie von weißen Palmett- und Rosettblumen und Lanzettblättern umgeben. Eine helle, gelbgrundige Rahmenleiste, die erneuert wirkt, umschließt die Decke. Auf die Rahmenleiste ist eine fortlaufende grüne Blattranke mit lachsroten Blüten gemalt.

Im Mittelfeld scheinen die lachsroten Blüten farblich erneuert zu sein. Eine zarte Lackschicht überdeckt die Paneele der Decke, die sehr gut erhalten ist. Sie stammt aus einem unbekanntem Haus in Damaskus.

In der Konstruktion verwandte Decken besitzt das Haus Ğabrī in Damaskus. Leider steht ihr Datum nicht fest; wir kennen nur das Datum der mit Stuckpasten farbig dekorierten Wände von 1157/1744–5. Doch besitzen diese Decken sogar Spiegeleinlagen, die ein typisches Zeichen der Spätzeit sind, und sind daher wohl später als die Wände zu datieren. Die ähnlich gebauten Decken im Hause Pharaon, die eine im Schreibzimmer, die andere im Südostschlafgemach des Oberstocks (Tafel 67), haben jedoch keine Spiegeleinlagen. Nach der



Mischung von europäisierendem mit abstraktem, arabesken Dekor und ihrer gedämpften Farbigkeit wird man sie ans Ende des 18. Jahrhunderts setzen können.

WANDZIERAT

Zwei Steinplatten mit Pastendekoration: 120 × 58 cm

Verschieden große Marmorplatten 100 × 100 cm, 120 × 65 cm, 64 × 7 cm

An der schmalen Fensterwand befinden sich zu beiden Seiten des Fensters je eine Steinplatte mit weißem geometrischem Sterngitterdekor und hellblauen, dunkelblauen und roten Stuckpasteneinlagen: Dekorationsfragmente aus Damaskus aus dem 18. Jahrhundert.

An den übrigen Wänden sind große, hellgraue Marmorplatten angebracht, die in Flachrelief mit Motiven der Sāmarrā'-Ornamentik im abstrakten Kerbschnittstil bedeckt sind. Es sind vier quadratische sowie eine rechteckige Platte und zwei schmale Ornamentstreifen aus Marmor, die in die Mitte der Stuckpaneele eingelassen sind. Die Stücke wurden nach Photographien von Sāmarrā'-Stuck von dem ungarischen Bildhauer Victor Rafael in diesem Jahrhundert hergestellt.

M. VORRAUM DES SPEISESAALS

KLEINE FELDERDECKE (Tafel 28)

Maße: 157 × 280 cm, Holz: Zeder

Diese kleine Felderdecke gehört stilistisch und technisch zu der großen Decke im Speisesaal (Tafel 29) und soll auch aus dem gleichen Haus in Aleppo stammen.

Hier zieht sich um den Deckenansatz auf rotem Grund, von goldenen Kreismedaillons unterbrochen, auf blaugrundigen Schriftschildern weiße, von weißen Blütenranken durchwachsene Schrift. Die Decke ist durch ein gerades rotes, mit Blüten geschmücktes Leistensystem in Felder geteilt. In kerbschnittartiger Schnitzerei sind goldene Sterne eingetieft oder vorragend angebracht. Die übrigen Felder sind mit weißem Linienwerk in Sterngitter-Ornamentik überzogen. Große weiße Rosettblüten in von Stuck unterlegter plastischer Malweise und zahlreiches Blütenwerk in Rot und Blau wie Tulpen, Nelken, Granatapfelblüten, Palmettenblüten und Rosetten füllen die glatten Flächen zwischen dem Netzwerk der Linien.

Die Decke ist sehr gut erhalten. Sie scheint gereinigt und kaum restauriert zu sein. Die Vergoldungen wirken erneuert.

Zur Datierung vgl. die große Felderdecke im Speisesaal, Seite 90-1.



N. SPEISESAAL

GETEILTE BALKENDECKE UND GESIMS (Tafeln 5, 53a, b)

Maße der Balkendecken: je 276×420 cm, Holz der Balken: Pappel, Füllungen: Zeder, Terebinthe

Gesimslänge auf jeder Seite: 580 cm, Holz: Zeder, Terebinthe

Eine Balkendecke, die ursprünglich aus vier mächtigen Balken und einem dicken Rahmenbalkenwerk bestand, wurde geteilt und an beiden Enden des großen Speisesaals angebracht. Dabei mußten beide Teile symmetrisch gemacht werden. So war es nötig, der Decke an der Türseite des Saals einen neuen Mittelteil zu geben, der nach dem ursprünglichen, auf der Fensterseite angebrachten kopiert wurde.

1. Decke an der Fensterseite:

Eine grünstimmige Farbigkeit beherrscht die Decke. Dunkelblau, Ocker, Hellgelb, Rot und Rotbraun sind die weiteren Farben. Die Balken sind in der Mitte abgerundet und an den Seiten gerade und laufen dort in von vergoldeten Muqarnas flankierten Zungen aus. Ihr Dekor besteht aus gereihten Kartuschen, Medaillons und Flechtbandknoten mit floralen Füllmotiven, dicht gedrängtem arabeskem Rankenwerk mit Rosettblüten und ornamentalen Schildern, die aus mehrfarbigem Blattwerk gebildet werden, oder buntem gemaltem Sterngittermuster. Die Balken besitzen Streifleisten, die mit reziproken Blattzinnen geschmückt sind. Die Kassettenfüllungen zwischen den Balken sind durch kleine Riegel voneinander getrennt, die sich im Mittelfeld zu gegeneinanderstoßenden Dreiecken ausbilden.

Im Zentrum befindet sich ein aus dem Sechseck entwickelter weit herabhängender Stalaktitenzapfen, der golden, rot und grün bemalt ist. Links und rechts davon sind die Felder mit stark gefurchter, kantiger Sternschnitzerei versehen, wobei aus dem Zentrum von je zweien dieser Sterne ein etwas kleinerer und kürzerer Stalaktitenzapfen herabhängt. Ganz außen besitzt dieses Mittelfeld je ein unregelmäßiges fünfeckiges Paneel, das mit Wabenmuster bedeckt ist. Aus den Zentren von sechs im Kreis angeordneten Waben hängen ganz kleine, rund gedrechselte Zäpfchen herab. Sphärische Rosetten bilden den Schmuck der quadratischen Kompartimente an den beiden äußeren Enden der Kassettenreihe der Fensterseite. Hier und auf der gegenüberliegenden Seite sind es wieder gerade Riegel, die die mehr oder weniger plastischen Paneelflächen voneinander trennen. Plastische Stern- und Polygonmuster bedecken die meisten Paneele. Eine merkwürdig gezackte und gelappte arabeske Wellenranke mit halbierten arabesken Vierpaßmotiven als Füllungen überzieht die Rahmenverkleidung in nuancenreicher Farbigkeit.

Die Vergoldungen der Decke sind erneuert. Die Farben sind zum Teil aufgefrischt. Auf der Fensterseite sind die Rahmenbalken und die Rahmenleisten völlig neu.

2. Decke an der Türseite (Tafel 53 a):

Die Ornamentik der Balken und Kassettenfelder entspricht genau derjenigen der Fensterseite. Das Mittelfeld ist mit den Stalaktitenzapfen und allem Schnitzdekor eine neue, vollkommene Wiederholung desjenigen der Fensterseite. Außerdem sind an den Außenseiten Teile der Rahmendekoration neue, ergänzende Kopien.

An beiden Längsseiten des Mittelteils des Speisesaals schmiegt sich in den Winkel zwischen Decke und Wand ein breites Gesims (Tafeln 5, 53 b), das ursprünglich unter die jetzt geteilte Balkendecke an beiden Saalenden gehörte (Angabe Cavros).

Jeweils in der Mitte wird es von einem vergoldeten Muqarnas-Vorsprung unterbrochen, unter dem ein profilierter, sich nach unten verjüngender Fortsatz über die Wand herabreicht. Auch an den Enden des Gesimses in den Ecken sitzen ähnliche Muqarnas-Füllungen, deren Muqarnas weiter hinuntergezogen sind. Ihre Enden sind in ausgebogener, hochgezogener Hörnerform geschnitten. Alle geraden und ausgekehlten Flächen des Gesimses sind mit einer fast nicht zu entwirrenden, dichten Fülle von sich durchdringenden Arabesken, Medaillons, Flechtbandrauten, arabesken Vierpässen, Kartuschen und Blüten in vorwiegend schwarzer, roter, grüner und gelber Farbigkeit bedeckt. Hier lassen sich verwandte Züge mit der Ornamentik der beiden Balkendecken-Teile feststellen. Eine dunkelblaue Bordüre mit bunten Streublumen umzieht die ganze Komposition.

Das Deckbrett am Plafond scheint neu zu sein. Die Muqarnas sind neu vergoldet worden. Sonst ist die ursprüngliche Farbigkeit gut erhalten geblieben. Zwei dazugehörige Muqarnas-Pendentifs befinden sich über dem oberen Treppenabschluß im Stiegenhaus.

Wie der Eigentümer angibt, stammen Balkendecke und Gesims aus dem nicht mehr bestehenden Quwwatli-Palais in Damaskus, aus dem noch viele andere Dekorationsstücke in das Haus Pharaon gekommen sind.

In der Ornamentik bleibt diese Decke so konservativ, daß ihre Datierung erschwert wird. Sie erinnert in einzelnen Motiven an die Balkendecke im Westsalon (Tafeln 34, 35). Das Neue, das sie bringt, sind die etwas gedrungeneren Verhältnisse, ihre starke Plastizität, die dreieckigen Zwischenstücke der Mittelreihe. Floraler, naturalistischer Dekor ist fast vermieden, dagegen zeugt die Ausführung der Arabesken von hohem Können und Prägnanz der Zeichnung. Das Gesims, das im Mittelteil des Speisesaals angebracht ist, entspricht ihr in der Ornamentik und kann daher tatsächlich als zugehörig betrachtet werden.

Den stilistischen Befunden folgend, kann man die Decke und das Gesims in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts datieren. Zu einer engeren Begrenzung ihrer Entstehungszeit fehlen gesicherte Daten und Vergleichsbeispiele.

GROSSE FELDERDECKE IN DER MITTE (Tafel 29)

Maße: 580 × 350 cm, Holz: Zeder

Diese große Felderdecke wirkt trotz ihrer Flächigkeit streng und scharf konstruiert. Sie ist symmetrisch und mit einer exakten kleinteiligen Ornamentik in gemalter, geschnitzter, durchbrochener, vertiefter oder vorragender Arbeit versehen. Ihr Haupteffekt beruht neben ihrer kleinteiligen Verfeinerung auf einer intensiven Vergoldung, die sich von einer dunklen Rot-Blau-Tonalität stark abhebt.

Ein gerades, sich vielfach durchkreuzendes Rahmenwerk trennt und hält die Paneele. Es ist dunkelrot, und auf seiner Oberfläche reihen sich rote, blaue und gelbe Blüten aneinander. In die quadratischen Eckfelder sind goldene sphärische Sternrosetten eingesenkt. An den quadratischen Kreuzungsstellen der Leisten sitzen rundlich vorgewölbte goldene Sterne. In vier länglichen Paneelen sind in ähnlicher Schnitztechnik je vier goldene vierstrahlige Sterne mit blau und gelb bemaltem Mittelfeld aneinandergesetzt. Vier weitere Kreuzungsquadrate enthalten goldene gemalte Wirbelrosetten. Dann gibt es rechteckige Paneele mit reliefartiger, kantiger Sternschnitzerei oder mit kleinen Prismen, die eine Art enges Rautenmuster bilden. Auch diese beiden Arten sind vergoldet. Die Deckenmitte wird durch ein quadratisches Feld betont, von dem 36 spitz zulaufende vergoldete Zapfen in den Raum herabhängen. An den vier Seiten des Mittelquadrats, aber auch an beiden Enden der Decke sind rechteckige Paneele mit durchbrochener Arabeskenschnitzerei angebracht. Die übrigen Paneelflächen sind von einem in Goldlinien gezogenen, etwas stückunterlegten Sterngitterdekor bedeckt und in blauer und roter Farbe mit kleinteiligem feinem Blütenwerk gefüllt.

Rings um die Decke zieht sich ein Schriftfries aus weißem, von Blütenranken durchzogenem Ta'liq auf blauen gemalten Schildern. Der Paneelgrund ist rot, und zwischen den Schriftschildern befindet sich jeweils ein goldenes Kreismedaillon.

Die Vergoldungen scheinen erneuert zu sein. Die gereinigte Decke ist außerordentlich farbenfrisch und gut erhalten.

Nach Angabe des Eigentümers stammen diese und die kleine Decke im Vorraum sowie die Delfter Fayencekacheln an den Wänden und auf den Tischen des Speisesaals (Tafel 5) aus dem Haus Bäsil in Aleppo. Das Haus wird von SOUBHI SAOUAF¹ in den Anfang des 18. Jahrhunderts datiert. Daher können die Holzdecken auch nicht älter sein, obwohl die blau-rote Farbigekeit, die Ornamentmotive und ihre Feinheit für ein früheres Datum sprächen. Die gleichen Farben, wenn auch weniger reiche Vergoldung und ähnliche Ornamentik zeigt die unpublizierte Balkendecke im Haus Ġazāla in Aleppo, die 1691 n. Chr. datiert ist. Auch der Schriftfries um die Kassettendecken im Hause Pharaon

¹ SAOUAF 147.



erinnert stilistisch an die zarten Schriftpaneele im Haus Ġazāla. Doch ist die Balkendecke Ġazāla nicht so stark durch plastischen, geschnitzten Dekor gegliedert, sondern die mächtigen Balken und die Paneele sind nur sehr zart bemalt. Auch fehlt dort die plastische Höhung gemalter Partien durch Stuckunterlagen.

Die aus dem gleichen Haus in Aleppo stammenden Delfter Fayencekacheln (Tafeln 5, 83) sind nach ihren stilistischen Merkmalen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden². Sie könnten nach der Vollendung der übrigen Dekoration angebracht worden sein. Auch in Kairo wurden im 18. Jahrhundert europäische, besonders auch holländische Kacheln und Fliesen importiert und in Bauten verwendet, so im Sabil-Kuttāb des Sulṭān Muṣṭafā 1173/1759–60 Kacheln aus Delft. Auch nach Marokko wurden zu dieser Zeit Delfter Fayencen exportiert³.

HÖLZERNESES GESIMSBRETT

Länge je Seite: 1102 cm, Holz: Terebinthe

Die Wandverkleidungen aus Stein und Fayencen in den drei Raumteilen werden nach oben durch ein waagrechtes Gesimsbrett abgeschlossen, auf dem dünne Goldleisten gelängte und gleichseitige sechseckige Kompartimente bilden. In den gleichseitigen Sechsecken befinden sich flachgeschnittene vergoldete und bemalte Sterne, in den gelängten Kompartimenten aus dunklen Arabesken gebildete unregelmäßige Rauten, in die und um die zarte, hellorange und rosa Palmettenblüten verteilt sind.

Die Farben sind verschieden stark nachgedunkelt. Manche Teile sind erneuert oder ergänzt.

Das Gesimsbrett stammt aus Damaskus. Wegen der intensiven Restaurierung ist die Entstehungszeit kaum feststellbar. Die lockere, großzügige Anordnung deutet auf das Ende des 18. Jahrhunderts, ebenso die helle Farbigkeit.

MARMORMOSAİK im ersten Raumteil an der rechten Wand (Tafel 73)

Maße: 91 × 48 cm

Ein zartes weißes Liniennetz bildet das Gerüst zu einem Polygon- und Sternenmuster mit dunkelroten und taubengrauen Füllungen. Auch feine gelbe Einlagen kommen vor, und in den Zentren befinden sich zuweilen kleine Türkise.

Der obere Teil (ungefähr oberste Ornamentreihe) ist eine moderne Ergänzung – als solche fast unsichtbar – des nicht mehr ganz erhaltenen Mosaiks.

Das Mosaik stammt aus Damaskus und wird von Cavro ins 14. Jahrhundert

² Briefliche Mitteilung vom 25. November 1966 von M.-A. Heukensfeldt Jansen, Rijksmuseum Amsterdam (Bestimmung nach Photographie).

³ PROST, Introduction und 44, 47; 'ABD AL-WAHHĀB in Proceedings of the 22nd Congress of Orientalists 1951, II (1957) 645–650, besonders 648; GALLOTTI 65.



datiert. Die Datierung ist glaubwürdig, vergleicht man damit das Marmor-mosaik in den Zwickelfeldern des Mihrāb der Tangiz-Moschee in Damaskus⁴, wo die Hauptlinien des Ornaments genau den unsrigen entsprechen. Die Moschee ist 717–769/1317–1368 datiert.

INNENAUSTAATTUNG AUS STEIN (Tafeln VI, 5, 78, 82–84)

Spannweite des 1. Bogens: 415 cm

Spannweite der beiden anderen Bogen: je 570 cm

Marmorplatten mit Floralrelief (Eingangswand): je 180 × 43 cm

Marmorplatten mit Floralrelief (Wandmitte, rechts): je 182 × 45 cm

Breite Marmorplatte mit Floralrelief (Wandmitte, links): 156 × 85 cm

Stuckpastenfelder mit Mittelinschriften: ca. 276 × 120 cm

Kamin (einschließlich Rahmenwand): ca. 190 × 390 cm

An der Türwand über Teilen einer alten, holzgeschnitzten Ikonostase aus anderem Zusammenhang befindet sich eine Damaszener Bogenfront der Spätzeit (Tafeln VI, 5, 82). Der Bogenkämpfer ist aufgelöst in eine stark durchbrochene barocke Anordnung. Er trägt einen Fries langstieliger Palmettblätter und geschwungener Stengelmotive in Durchbrucharbeit. Darunter befinden sich auf zwei geknickten Säulchen kleine Kapitelle mit geschwungenem und sich einrollendem Blattwerk. Dazwischen hängt ein mit ähnlichem Relieforament versehener Zapfen mit einer glockenförmigen Quaste herab. Darunter bildet nochmals im Relief eine florale Dekoration mit sich einrollenden Stengel-motiven den Abschluß. Die Bogenleibung überzieht ein wulstartiges Flechtband, das sich zu runden und länglichen Medaillons zusammenschließt. Die Medaillonflächen wölben sich etwas vor und sind mit einer dichten floralen Reliefverzierung versehen. Sie besteht aus Palmetten und sich einrollenden Stengeln. Zwischen den Medaillons sitzen plastische Rosettblumen. Eine reliefierte Bordüre aus Palmetten und Blattranken umgibt die Bogenstirn. Außen folgt ein dreiteiliges, schwach vorstehendes Rahmenband.

Die Bogenfront ist reich geziert. Dreiseitige Stein- und Marmorfelder liegen am Bogenrund an. Das untere besteht aus schwarzem Stein und ist mit Einlagen von weißem Marmor, rosa und ockerfarbigem Stein sowie Perlmutter geschmückt. Rechts von einer weißen stilisierten Zypresse befindet sich eine rosa Rosette mit Perlmutterbordüre, die wohl ein Sonnensymbol darstellt. Darunter füllen weitere geometrische Motive die Fläche. Den oberen Teil des Bogens umschließt schwarz gerahmter weißer Marmor. Deltoide aus rotem Stein bilden einen vom Bogen abgeschnittenen Stern. Den oberen beidseitigen Abschluß der Bogenfront geben zwei quadratische Felder ab, die von einer farbigen Stern-bordüre aus Stuckeinlagen in Schwarz, Blau, Rot und Orange umgeben sind. Diese Bordüre rahmt auch die ganze obere Bogenfront. Im Quadrat sitzen je vier aus dreieckigen gelben Steinplatten gebildete, etwas vorstehende vier-

⁴ WULZINGER-WATZINGER, Tafel 19, Abb. b.



strahlige Sterne, deren Zentren mit farbigen Pastenrosetten gefüllt sind. Die von den Sternen gebildeten Polygonflächen sind mit kleinteiligen, farbigen Pastenornamenten gefüllt.

Links und rechts vom Bogen befinden sich längliche weiße Marmorplatten (Tafeln VI, 82), die von einem steinernen reliefierten Schuppenband umgeben sind. Ihre Dekoration besteht aus bemaltem Flachrelief. Oben tragen sie kleine dunkelgrundige Schriftschilder mit goldener Schrift. Das untere Drittel der weißen Marmorfläche ziert eine schlanke Zypresse, um die sich ein Weinstock mit schweren Trauben schlingt. Rechts und links davon stehen kleine kelchartige Vasen, aus denen Narzissen ragen. Darüber entwachsen dem linken Rahmen in zart geschwungener, fast liegender Anordnung Tulpen, Rosen, Nelken, Türkenbund, Lilien, Kirschblütenzweige oder Hyazinthen. Die Farben sind rötliches Gold und Dunkelgrün. Zwischen den Blumen sitzen elegant geschwungene große goldene Lanzettblätter. Obwohl sich beide Kompositionen gleichen, sind in den Einzelheiten der beiden Tafeln Unterschiede zu bemerken.

Links und rechts am unteren Teil der Bogenfront befinden sich zwei kleine Nischen, deren Bogen fein skulptiert und mit durchbrochenem floralem Relief ausgeführt sind.

An den oberen Teilen der Wände des ersten Raumteils sind steinerne Schrifttafeln (Tafel 5) angebracht. Sie enthalten goldene Ta'liq-Inschriften auf dunkelgrünem Medaillongrund, der mit goldener Arabeskornamentik eingefasst ist. Die linke Wand trägt zwei zweiteilige Schriftplatten, die rechte drei. Auf der linken Wand flankieren in farbigem Stuck ausgeführte stilisierte Tulpen und Nelken das Schriftfeld. Eine bunte, in weißen Stuck eingelegte Zinnenbordüre umschließt das Mittelfeld. Um diese legt sich eine breite Bordüre aus Stern- und Polygonmuster, das auf dem gelblichen Stein in Pasteneinlegearbeit ausgeführt ist. Die Farben sind Orange, Dunkelblau und Dunkelrot. Als äußerer Rahmen dient wieder eine schmale, an den Seiten doppelt geführte farbige Sternrosettenbordüre, die Paste in Paste gearbeitet ist. Die Ornamentik auf dem oberen Teil der rechten Wand entspricht der der linken.

Die beiden hufeisenförmig eingezogenen Spitzbogen, die den Mittelteil des Speisesaals abgrenzen, sind an den Gewänden mit farbigen geometrischen Ornamenten bedeckt (Tafeln 5, 83). Die Dekorationstechnik unterscheidet sich etwas von der der Bogen der Mittelhalle, da die Streifung der Bogensteine nicht durch die natürliche Steinfarbe bewirkt wird. Auf den hellgelben Naturstein ist eine dünne Stuckschicht in den Farben Schwarz, Weiß und Ocker aufgelegt, die mit farbigen Pasteneinlagen versehen ist. In die ockerfarbigen und schwarzen Steinflächen sind Kreismedaillons mit Zwickeln und Sternfüllungen gesetzt, während die weißen Flächen mit Mustern in unendlichem Rapport bedeckt sind. Nur die unterste weiße Fläche zeigt stilisierten floralen Dekor von Tulpen, Nelken und Rosettblüten in Rankengewinden. Darüber folgt der variantenreiche geometrische Dekor in vielen Farben von Dunkelrot über Orange bis Rosa, vielen Blau- und zarten Grüntönen.

Die Bogenkämpfer aus gelbem Stein (Tafel 83) bestehen aus vierreihigen Muqarnas mit Stalaktiten, die in der zweiten Reihe von unten an den beiden Seiten in kleine geknickte Säulchen umgewandelt und an der Front mit einem wabenartigen Gitter verbunden sind. Die übrigen Muqarnas sind in flachem Relief mit geometrischen Mustern überzogen. Beide Bogen und ihre Kämpfer gehören in Stil und Ausführung zusammen. Nur in der Ornamentierung sind zahlreiche Varianten festzustellen.

Auch an beiden Bogenfronten sind die gefärbten Bogensteine mit bunten Pasten in eckigen und runden Füllungen geziert. An den dem Mittelteil des Saales zugewendeten Seiten umziehen Sternbordüren aus farbigem Stuck die Bogenstirnen. Weiter füllen vier plastische Rosetten aus weißem Stein die Zwickel der Innenfronten.

Drei weiße Marmorpaneele mit flachem bemalten Reliefdekor schmücken die beiden Wände des Mittelteils des Speisesaals. Sie sind zwischen einer großen Fülle von Delfter Kacheln angebracht.

Auf der linken Wand befindet sich ein breites Marmorpaneel (Tafel 78b), das oben in zwei länglichen Medaillons auf dunkelblauem Grund goldene Inschriften hat. Eine Wellenranke mit kleinen Palmetten in dunklen Braun- und Rottönen umzieht das Paneel. In den gleichen Farben füllen Arabesken die beiden Zwickel des aus der geschweiften Kielbogenlinie entwickelten Zierbogens, der die Blumenkomposition oben abschließt. Letztere entspringt zwei Vasen, einer hohen, amphorenartigen in der Mitte und zwei krugartigen an beiden Seiten. Sie sind in zartem Relief mit Arabesken und Blüten in Grün, Rot und Gold geschmückt. Die Henkel der Amphore und die Agraffe an ihrem Hals sind vergoldete, elegant stilisierte Arabesken. Großer goldener Türkenbund, blaue Hyazinthen, goldene Kirschblütenzweige, Nelken, Tulpen, Iris und Narzissen sind an zart geschwungenen grünen Stielen symmetrisch über die Fläche verteilt. Zierliches grünes Blattwerk füllt und verbindet die Komposition. Eine goldene Agraffe im Zentrum umfaßt die drei Hauptstengel.

Auf der gegenüberliegenden Wand sind zwei schmälere Paneele aus Marmor angebracht (Tafeln 78a, 78c). Obwohl in den Hauptzügen verwandt, zeigen sie in den Einzelheiten der Ausführung viele Unterschiede. Beide haben über den goldenen Inschriften eine Bordüre von arabesken Palmettranken. Während die Blütendekoration des linken Paneels oben von einem geschweiften Kielbogen gerahmt wird, ist die des rechten von einem geschweiften Zackenbogen abgeschlossen. Bei beiden bilden Arabeskedekorationen in dunklen Rot- und Grüntönen die Zwickelfüllungen. Wieder ist es je eine amphorenartige Vase mit Arabeskedekoration in Rot, Grün und Gold, aus der die Blütenstengel emporwachsen. Doch sind auch einzelne der Blüten daneben aus dem unteren Rand wachsend angeordnet. Goldene stilisierte chinesische Wolkenbänder flattern über den drei goldenen Liliengewächsen, die die Spitze der Komposition bilden. Ihre grünen Stengel werden wieder von einer goldenen Agraffe umfaßt. Große geschwungene Lanzettblätter, Kirschblütenzweige, Tulpen, Nelken und Nar-

zissen in Rot und Gold bilden die symmetrischen Kompositionen. Die Anordnung dieser Blüten auf beiden Paneelen ist unterschiedlich, doch beide Male voller Grazie.

Wie die Nahtlinien zeigen, ist das breite Paneel aus mehreren verschieden großen Platten zusammengesetzt. Die schmalen Paneele bestehen aus je einer Marmorplatte; die rechte zeigt einen schräg durchlaufenden, sich gabelnden Sprung. Die Vergoldungen sind zum Teil etwas verrieben. Die Paneele an der Türbogenfront gehören zum gleichen Ensemble. Das linke davon zeigt etwas über der Mitte eine waagrechte Naht, das rechte besteht aus einem Stück.

Der dritte Raumteil zeigt eine große spitzbogige Fensterwand, in deren Bogenzwickeln links und rechts je eine große, skulptierte Steinrosette sitzt. Ihr Mittelknollen ist durchbrochen und halbkugelig ausgeführt. Auf ihn folgt ein dichter Blätterkranz, dann eine schwarz hinterlegte sechslappige Rosette, die außen achteckig gerahmt ist.

An dem oberen Teil der rechten Wand befindet sich eine etwas vorragende steinerne Schrifttafel mit goldenem Ta'liq in zwei Reihen auf dunkelgrünem Grund, golden eingefaßt. Die Tafel wird von farbigen Stuckpastenbordüren umschlossen, kleinen stilisierten Zypressenfüllungen, einem bunten, stilisierten Zinnenmotiv, einem vielfarbigem Polygon- und Sterngitterwerk und einer an den Schmalseiten doppelt geführten Sternbordüre. Symmetrisch an beiden Seiten sind dreieckige gelbe Steinplatten, die roten, schwarzen und olivgrünen Pastendekor tragen, so angeordnet, daß sie Rhomboide bilden, die von zartem Blütenschmuck bedeckt sind. Die Farben sind etwas ungleichmäßig, wohl zum Teil verblaßt oder nachgedunkelt.

Am Ende der linken Saalwand befindet sich ein großer, sehr gut erhaltener Kamin (Tafel 84) aus Kalkstein mit Reliefdekor. Er ist rechteckig von Opus sectile aus Marmor eingefaßt und von einem Rundstab zur Mauer hin abgegrenzt. Die Verkleidung der Kaminwand besteht aus weißem Marmor, rotem, ockerfarbigem und schwarzem Stein sowie Perlmutter und Spiegelglas. Geritzte und reliefierte Teile zeigen auch farbige Bemalung. So sind bei den beiden oberen, auf die Spitze gestellten Marmorquadraten eingeritzte Rosetten in Schwarz, Silber, Gelb und Grün bemalt. Auch die stilisierten Zypressen in Flachrelief zwischen den Spiegeln weiter unten zeigen in Grün und Ocker bemalte Binnenzeichnung. Die Spiegelrahmen sind in Schwarz, Ocker und Perlmutter ausgeführt, ähnlich auch die Ornamentik des Polygonkegels des Kamins und die floralen Zwickelfüllungen der kleinen Nischen links und rechts. Die Nischen zeigen durchbrochene Ranken in ihrer Rückwand und ins Eck gestellte Säulehen. Der Kaminvorbau ist rund vorgewölbt und mit teilweise durchbrochener Reliefarbeit von stilisierten floralen Motiven sehr barocker Art überzogen. Zwei geknickte Säulehen stützen unten den Vorbau. An der Rückwand sind rote Marmorplatten im Wechsel mit Delfter Kacheln angebracht. Sicherlich gehörten beide nicht ursprünglich dorthin. Auf die reliefierten Kalk-



steinpartien ist ein dunkler Firnis aufgetragen worden. Teile der Reliefarbeit sind erneuert. Neu ist auch das rechte Knicksäulchen.

Der europäisch-barock beeinflusste, an das „türkische Rokoko“ erinnernde Dekorationsstil mit lappigem floralem Ornament, mit Knicksäulchen, Quasten und reicher Polychromie im Pastendekor ist eine Erscheinung, die Ende des 18. Jahrhunderts durchweg in den Damaszener Stadthäusern zu verfolgen ist. Im Laufe des 19. Jahrhunderts werden diese hier noch streng gefaßten Formen in lockerer, virtuoser, ausschwingender, aber auch in überladener und übertriebener Weise verwendet.

Im Stil verwandt erscheint uns das Bait Murādī in Damaskus, das nicht mehr steht, von dem sich aber eine große Anzahl von Photographien im Museumsarchiv in Damaskus befindet. Ein Datum davon ist bekannt: 1194/1780. Auf den Photos sieht man Dekorationen, die den hiesigen entsprechen. Leider sind die Häuser dieser Spätzeit nicht genügend erfaßt. Es können deshalb vorläufig keine weiteren Vergleichsbeispiele herangezogen werden, da bei den mir bekannt gewordenen Häusern das genaue Baudatum nicht zu ermitteln war (Dār Ḥaurāniya, Haus Saqqā' Amīnī und ein neben der Dār 'Aqqād befindliches Haus, dessen Namen nicht zu erfahren war).

Ein altes Photo⁵ konnte als der Sitzraum einer Qā'a des Palais Quwwatli, ehemals auch Wohnsitz des deutschen Konsuls Lütticke, identifiziert werden⁶. Dieses Haus steht heute nicht mehr, aber ein großer Teil der Innendekoration ist in das Haus Pharaon gelangt, wie dessen Eigentümer bestätigt. Außerdem besitzen wir durch die alten Photos den Beweis dafür, da man auf ihnen zahlreiche jetzt im Speisesaal und in dem kleinen Bad des Erdgeschosses befindliche Dekorationsstücke wiedererkennen kann.

Folgende Teile im Hause Pharaon lassen sich nach dem alten Photo mit Sicherheit dem Haus Quwwatli-Lütticke zuweisen: Die Innenseite der Wand des Eingangs in den Speisesaal entspricht fast genau dem Līwān-Bogen vor dem Empfangssalon des Quwwatli-Palais – hier wie dort der mit dichtem Relief gezierte, auf Knicksäulchen-Konsolen sitzende Bogen, links und rechts vom Bogen an seiner Front gleichfalls dieselben mit floralem Dekor versehenen großen Marmor-Flachreliefs, ebenso die großflächigen Marmoreinlagen und dar-

⁵ Photosammlung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien, Nr. XXVI, 23.

⁶ WULZINGER-WATZINGER 69; DJEMAL PASCHA, Tafel 53 (die dem zitierten Photo entspricht); Postkarte Nr. 802/5, Edit. G. F., in Abbildungs-Sammlung des Islamischen Museums im Pergamon-Museum, Berlin. Laut Mitteilung vom 28. April 1967 von Dr. Sasse, Auswärtiges Amt in Bonn, handelt es sich um den Kaufmann Ernst Lütticke, der seit 1877 als deutscher Vizekonsul in Damaskus fungierte und am 20. August 1893 zum Konsul ernannt wurde. Er hatte dieses Amt bis zu seinem Tod am 22. März 1904 inne. Wie man dem Nachruf vom 23. März 1904 in der „National-Zeitung“ entnehmen kann, galt er unter den damals in Syrien lebenden Europäern als einer der besten Kenner des Landes.



über die gleichen Quadrate in farbiger Pastentechnik. Die kleinen Nischen darunter gehören stilistisch dazu, sind aber auf dem Photo nicht zu erkennen. Natürlich, wie es der Damaszener Bauweise entsprach, saß der Bogen im Palais Quwwatli auf einem viel höheren Unterbau aus gestreiften Steinlagen; daher hatten links und rechts an der Front unter der Höhe des Bogenansatzes die beiden großen, dunkel hinterlegten und in der Mitte durchbrochenen Steinrosetten Platz, die sich jetzt in Pharaons Speisesaal links und rechts an der Fensterwand befinden. Des weiteren kann man feststellen, daß sich auf dem alten Photo an der mit Stuckpastendekoration versehenen Rückwand des Salons die drei großen floralen Marmorpaneele befinden, die jetzt links und rechts an den Wänden des Speisesaals im Hause Pharaon angebracht sind. Sicher sind es dieselben Stücke.

Die restliche farbige Pastendekoration der Liwān-Rückwand des Quwwatli-Salons ist wegen des Alters der Photographie undeutlich. Doch soviel kann man erkennen, daß die Marmortafeln und die übrigen Ornamentflächen von einem farbigen Sternenband in Pastentechnik gerahmt werden, wie wir es auch an den Bogenstirnen der beiden Mittelbogen (Tafel 83) im Speisesaal Pharaon antreffen und wie es sich auch im kleinen Bad des Erdgeschosses zeigt (Tafel 86). Links und rechts werden auf dem alten Photo die drei Marmorpaneele von Feldern mit kleinen hell- und dunkelfarbigem, auf die Spitze gestellten Quadraten gerahmt, die teils geometrischen, teils floralen Pastendekor tragen. Sie entsprechen, soweit man das dem Photo entnehmen kann, genau der Dekoration auf der Decke im vorderen Raum des kleinen Bades (Tafel 86).

Nach den Angaben des Eigentümers und Cavros stammen tatsächlich die Stein- und Stuckpasten-Dekorationen im Bad, diejenigen des Speisesaals, die Dekorationen der Decke der Ostgalerie und deren übrige Teile mit Ausnahme der Brunnenwand (Tafel 2) aus diesem Quwwatli-Palais in Damaskus. Auch der große Kamin mit Reliefdecoration kommt dorthier, ebenso die steinernen Schrifttafeln der Raumfolge Ostgalerie-Speisesaal.

Neben den zeitgenössischen Häusern in Damaskus, die aber noch nicht genügend erforscht sind, besitzen wir in der Medrese 'Abdāllah Bāšā in der Nähe des Palais 'Azm ein datiertes und interessantes Vergleichsbeispiel⁷. Diese Medrese trägt eine Bauinschrift über dem Portal mit dem Datum der Errichtung im Jahre 1193/1779. Die floralen Reliefbänder aus Stein entsprechen stilistisch den Verzierungen im Bad und am Kamin im Hause Pharaon. Hinzu kommt, daß sich im Hof der Medrese über dem Eingang in die Moschee eine große Marmortafel befindet, die sich als Zwillingsstück zu dem breiten, mit drei Blumenvasen gezierten, bemalten und vergoldeten Exemplar an der linken Mittelwand in Pharaons Speisesaal erweist. Sie scheint von der gleichen Steinmetzwerkstatt zu stammen wie die hiesigen Stücke. Die Frage bleibt offen, wie es kam, daß diese einzelne Tafel (die, wie bei Pharaons Stück, aus mehreren Platten zusammen-

⁷ WULZINGER-WATZINGER 15, 72, Abb. 9 (Grundriß).



gepaßt ist) in einer Medrese angebracht wurde, während ein völlig entsprechendes Stück und mehrere ähnlich geartete in einem Privatpalais ihren Platz gefunden haben. Der Stil dieser Marmortafeln, der an osmanische Fliesenmalerei des 17. Jahrhunderts erinnert, deutet auf ein früheres Entstehungsdatum, als es die Bauinschrift von 1779 angibt. Nimmt man an, daß dieser Teil des Quwwatli-Palais um ungefähr die gleiche Zeit errichtet worden ist wie die Medrese, so kommt man zu dem Ergebnis, daß es sich bei diesen Tafeln um ältere Spolien handeln könnte, die wegen ihrer dekorativen Werte von den Bauherren beider Bauten aus der gleichen Quelle bezogen worden sind. Bei beiden Bauten ist die Art der Anbringung etwas künstlich. Die Platten scheinen daher keinesfalls als Teile eines einheitlichen Dekorationsentwurfes für die Bauten hergestellt worden zu sein. In vielen der bedeutenden Bauten von Damaskus seit der osmanischen Eroberung wurden bekanntlich dekorative Spolien aus früherer Zeit verwendet. Im Stil, aber auch in der guten Qualität erinnern diese Platten an die osmanische Hofkunst des 17. Jahrhunderts. Technisch kann man sie in die Marmorplatten-Dekoration mit flachem Relief einreihen, die sich in der späten Mamlukenzeit in Damaskus findet. Doch tragen die früheren Platten, soweit sie bekannt sind, alle nur arabesken Dekor. Daher muß man sich mit einem zeitlichen Ansatz der Platten Quwwatli vom 17. bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts begnügen.

O. OSTGALERIE

BRUNNENWAND (Tafeln I, 2)

Höhe der Brunnenische: 183 cm, Länge der Wand: 485 cm

Dieser ganz in Stein ausgeführte Durchgangsraum zeigt an der Hauptwand eine tiefe Brunnennische, der ein flaches, labyrinthartiges Wasserbecken vorgelagert ist, das sich vom Mittelrund zum Oktogon und Quadrat ausbildet. Es ist eine neue Kopie nach dem schlecht erhaltenen Original. Das Becken ist mit einem schwarzen, gelblichen, gelben und roten Marmorbelag geziert. Die Nische selbst ist mit einer Damaszener Fliesenverkleidung versehen. Die sonstige Marmorverkleidung und die gewundenen Säulchen sind neu bei Mitverwendung von alten Teilen am rechten Säulchen.

Die von einem spitzen Hufeisenbogen umfaßte Nische ist besonders tief gehöhlt und mit Stalaktiten, zarter geometrischer Reliefornamentik und durchbrochenem Gitterwerk geziert. Aus demselben rötlichgelben Kalkstein wie die Nische sind auch die beiden mit flachen Muqarnas und Reliefdekor gegliederten Kapitelle der Säulchen hergestellt. Die Außenverkleidung der Nische besteht aus kunstvoll mit feinem Profilschnitt ineinandergfügten Steinplatten, die abwechselnd hellgelb und ockerfarbig sind und von Kreisen umschlossenen buntfarbigen Sternendekor enthalten. Wieder erfreuen vielfältige geometrische Sternkonstruktionen das Auge. Den Schlußstein schmückt eine Vase mit einem

zarten Blütenstrauß. Die ganze Wand ist diesmal von einem flach geschnittenen Reliefband aus gelblichem Kalkstein gegliedert, das Bandwerk-, Stern- und Rosettenornamentik zeigt. Über die Bogenzwickel ziehen sich in zartem vergoldetem Reliefschnitt auf rotgefärbtem Kalksteinhintergrund aus schlanken Vasen aufsteigende, sich strauchartig verbreiternde langstielige Tulpen, Nelken, Narzissen, Hyazinthen und Kirschblüten.

Den gleichen roten Hintergrund hat ein Schriftfeld über der Nische, dessen Schrift auch im Reliefschnitt hergestellt ist. Es wird von einem Ornamentband umgeben, das in Rot und Schwarz auf weißem Grund eingelegt ist und ein reziprokes Zinnenmotiv darstellt. Schwarz und ocker gemalte reziproke Blattzinnen rahmen auch die Ornamentfelder links und rechts von der Brunnen-nische, die bunt gemalten geometrischen Sternen- und Polygondekor aufweisen. Oben und unten schließt sich dann nochmals ein buntes geometrisches Ornamentmotiv an.

Während der Eigentümer angibt, daß diese Wandausstattung aus einem Qaṣr as-Sitt in Damaskus-Midān komme, stammen nach Erinnerung Cavros folgende Dekorationsstücke aus dem Palais Nābulusī: die Nischenwand der Ostgalerie, die vier bemalten Holznischen im Eingangsraum und der Schlußbalken desselben, die vier Muqarnas-Gesimsteile in der großen Mittelhalle und die Balken des Oberlichts der Mittelhalle (Tafeln 17–21).

Der Wandbrunnen hat im darübersetzten Schriftpaneel das Datum 1049/1639–40. Bei der Bearbeitung der Inschriften wurde die Jahreszahl außerdem durch die Auflösung eines Chronogramms bestätigt (vgl. Inschriftenteil). Falls er wirklich aus dem Palais Nābulusī stammt wie die anderen dorthin lokalisierten Stücke, die stilistisch tatsächlich zusammenpassen, wären letztere mit gewisser Sicherheit auch um diese Zeit anzusetzen. Die Monumentalität dieser Dekorationsstücke, ihre Stilreinheit und die Strenge der Kompositionen sprechen gleichfalls dafür. Die Arabesken erinnern an die mamlukische Buchmalerei, während die unauffälligen Blumenmotive dem Zeitstil gemäß sind. Wenn auch diese Art der Ornamentik bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts fortlebt – man vergleiche die Balkendecke im Blauen Salon (1702; Tafeln 24–25) oder die älteren Teile des Minbar (1730) der Moschee des Šaiḥ ‘Abd al-Ġanī an-Nābulusī in Damaskus-Šāliḥīya – so ist es durchaus möglich, daß diese Stücke aus dieser frühen Zeit stammen, von der leider in Damaskus keine weiteren Vergleichsbeispiele bekannt sind.

BOGEN UND DECKEN- UND WANDVERKLEIDUNG AUS STEIN (Tafeln 2, 81)

Spannweite des Bogens: 300 cm, Deckenverkleidung: 485 × 320 cm (= Raumausmaße), Schrifttafeln mit Gedichten: je 55 × 32 cm.

Der Bogen zur Mittelhalle (Tafel 2), ist ein hufeisenförmig eingezogener Spitzbogen aus wechselnden Steinlagen in den gleichen Proportionen wie die übrigen der Mittelhalle. Unter dem wenig gegliederten Muqarnas-Kapitell zieht sich ein reliefartig skulptiertes Zickzackband über die Bogenfront. Darüber

zeigt die Bogenfront auf jeder Seite eine Kreisscheibe, die mit schwarzer Stuckpaste in Sterngittermusterung geschmückt ist. In der oberen Hälfte der Zwickelfelder ist etwas farbiger Steinschnittdekor zu bemerken. In der Bogenleibung sitzen farbige Stuckpasten in vielfältigen und farbenreichen Kompositionen. Ganz oben umgeben naturalistische Nelkenmotive eine Medaillonform. In der Bogenleibung wechseln je drei dekorierte Felder mit einem schwarzen, undekorierten ab. Der Bogen stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; vgl. Balkendecke im Brunnenvorraum zum Goldenen Salon, Seite 72–3.

An der Innenseite des Bogens sind an jeder Seite der Wand je drei zweizeilige Inschriftentafeln angebracht. Sie sind mit goldenen Schriftzeilen und goldener Rahmenornamentik auf dunkelblauem Grund bedeckt.

Die beiden Schmalseiten des Raumes zeigen über den Durchgängen einen von einem rechteckigen (rechts; Tafel 81 b) oder quadratischen (links; Tafel 81 a) Zentrum ausgehenden bordürenartigen Schmuck. Abwechselnd bunt gemalte oder einfarbige, aus dem gelben Kalkstein geschnittene Ornamentleisten umziehen die Wandfläche. Die Reliefbänder haben Flechtband-, Zickzack-, Rosetten- und Sternendekor. Dazwischen gibt es in Schwarz, Rot, Weiß und Blau gemalten bzw. eingelegten Sterngitter- und Polygondekor sowie in rotem und schwarzem Hartgips ausgeführte Nachahmungen feiner Steinschnittprofilierung in gedrängter dekorativer Weise.

Aus weißem und ockerfarbigem Steindekor mit roter, schwarzer und blauer Pastenbemalung sind längliche, rechteckige Felder in den mit Marmor verkleideten Plafond des Raumes eingelassen. Auch die inneren Zwickel des Liwān-Bogens sind auf diese Art geziert.

Der Rest der Wand- und Fußbodenverkleidung ist modern. Manche der Reliefbänder aus Stein sind teilweise abgeschlagen. Von den farbigen Ornamenten sind manche etwas verblaßt.

Soweit bekannt, stammen aus dem Palais Quwwatli in Damaskus die nicht zum Stuckpasten-Ensemble des Palais Nābulusi gehörenden Sternbänder, die Deckenverkleidungen aus buntem Stein und Pastenarbeit und die Dekorationen an den Schmalseiten des Raumes. Auch die blaugrundigen Inschriftenpaneele stammen dorthier. Die Deckendekoration war ursprünglich an Wänden angebracht. Zu dieser Innenausstattung vom Ende des 18. Jahrhunderts aus dem Palais Quwwatli vgl. die Ausführungen über den Speisesaal, Seite 96 ff.

P. TREPPENHAUS

BALKENDECKE, GESIMSE UND DEKORATIONSSTÜCKE AN DEN WÄNDEN (Tafel 52)
Maße der Decke: 475 × 310 cm, Holz: Pappelbalken, Paneele: Zeder und Terebinthe

Schilder an den Wänden (Pendentifs): 85 × 137 cm

Die große rechteckige Balkendecke besteht aus sechs mächtigen Balken.

Ein vornehmes dunkles Braun bestimmt ihren Farbton. Gestützt werden die Balken von vier herumführenden Rahmenbalken, an die sich hohlkehlenartig ein mit vergoldeten Muqarnas-Zwickeln versehenes Gesims anschließt. Die sechs Balken sind gerundet, nur an den beiden Enden abgekantet und mit den zungenförmigen Ansätzen versehen, die links und rechts von vergoldeten Muqarnas begrenzt werden. Auch die Mitten der die verschieden großen, rechteckigen und quadratischen Kassettenfelder trennenden kleinen Riegel sind vergoldet. In symmetrischer Anordnung tragen jeweils zwei der Balken die gleiche Dekoration. Auf dem schwarzen Grund der runden Balkenteile sind in den Hauptfarben Gelb und Rot entweder Kartuschen und Medaillons mit Blüten- und Rankenfüllung angebracht oder größere barocke mit roten Blumen gefüllte Rauten in unendlichem Rapport. Auf den geraden Zungen befinden sich Spitzmedaillons mit Blumenfüllung oder Palmettenblüten. Fast alle gemalten Teile besitzen reliefmäßige Höhlung durch Stuckunterlagen. Die gemalte Dekoration der mittleren Kassettenreihe wird besonders kontrastreich durch die beiden goldenen Kassetten mit schwarzen Arabeskranken, die leuchtend orangerote Palmettenblüten tragen. Von hier ausgehend, ist die Dekoration der Kassetten jeweils auf zwei Seiten symmetrisch wiederholt. Die beiden an die Mitte anschließenden Hauptkassetten zeigen schwarzbraun, gelb und golden dekorierte muqarnas-artige Sternschnitzerei mit je drei herabhängenden Stalaktitenzapfen. Das nächste Paneelfeld besitzt in der Mitte eine quadratische Kassette, die einen achtzackigen Stern enthält, der von acht herabhängenden runden, sich nach unten verjüngenden Stäben umgeben ist. Während diese beiden Felder an den Seiten Paneele mit flacher Sternschnitzerei haben, besitzt die letzte Kassettenreihe nur gemalte Dekoration floralen Charakters.

Über die Rahmenbalken zieht sich eine aus Lanzettblättern und orangefarbenen Palmetten gebildete Wellenranke. Das mit rosa und roten Rosettblumen gefüllte Gesims trägt dunkelgrüne Schriftkartuschen mit goldenen Nashi-Lettern.

Dieses Gesims entspricht in Dekorationsweise, Stil und Komposition einem zweiten, das darunter frei an der Wand angebracht ist und um das große Fenster herumführt. Nur ist das untere etwas lebendiger in den Farben, besonders dank einem warmen Orangeton in der floralen Dekoration.

Vom oberen und unteren Gesims ausgehende spitz zulaufende Muqarnas-Pendentifs schmücken die Ecken des Raumes. Da die Balkendecke nicht den ganzen Plafond des Stiegenhauses einnimmt, sind ihre Pendentifs aus dem Zusammenhang gelöst und nach außen gerückt. Die mit Lack überzogenen Farben von Decke und Gesimsen sind von guter Leuchtkraft. Nur die Vergoldungen scheinen erneuert zu sein.

An den Wänden des Aufgangs sind spitz zulaufende „Schilder“ angebracht, die eigentlich in die Fläche gesetzte Eckpendentifs sind. Oben wurden sie mit einem sich vorwölbenden kurzen Gesimsteil versehen. Sie sind floral in Rot, Blau und Ocker bemalt. Ihre Farben sind etwas nachgedunkelt und etwas restauriert. Sie sollen aus dem Quwwatli-Palais in Damaskus stammen.

Am oberen Treppenabsatz sind zwei vergoldete Muqarnas-Vorsprünge kämpferartig angebracht. Sie sind seitlich mit Rosenranken verziert. Sie stammen vom Holzgesims der geteilten Balkendecke im Speisesaal, also auch aus dem Quwwatli-Palais.

Ebenso stammt nach Angabe Cavros die Balkendecke mit den dazugehörigen Gesimsen aus dem Quwwatli-Palais in Damaskus. Dagegen steht die Ansicht des Besitzers, der sie in das Palais Nābulusī lokalisieren möchte. Etwas ungewöhnlich an dieser Decke ist das Verhältnis der Balken, bei denen die geraden Außenabschnitte viel kürzer sind als der runde Mittelteil. Doch ist nach Versicherung Cavros die Decke in ihrem ursprünglichen Zustand ohne Veränderungen angebracht worden.

Eine sehr gut vergleichbare und sogar an ihrem Schriftfries mit Datum versehene Balkendecke befindet sich im Salāmlīk (Raum 14 des Museumsplans) des Palais 'Azm in Damaskus. Sie besitzt gleichfalls die leuchtenden Farben, Rosettblumen und großen Lanzettblätter-Ranken. Besonders verwandt erweist sich auch der Dekorationsstil und die Kalligraphie des herumgeführten Hohlkehlgesimses. Die Decke trägt das Datum 1163/1749–50. Somit wird man die Decke im Hause Pharaon ungefähr um die gleiche Zeit datieren können.

OBERGESCHOSS

GANG VOM TREPPENHAUS ZUM MITTELUMGANG UND FORTSETZUNG DES GANGES NACH WESTEN MIT DECKENTÄFELUNGEN AUS HOLZ

Hier folgen drei künstlerisch weniger bedeutsame Deckentäfelungen aufeinander. Die ersten beiden bestehen aus roten Quadraten mit sehr zart von Stuck gehöhtem Blütendekor. Die Quadrate werden von dünnen, aufgelegt wirkenden Rundstäben gehalten. Wahrscheinlich sind es größere Bretter, die auf diese Art kassettenartig unterteilt wurden. Teile davon befinden sich auch an der Decke des schmalen Ostganges im Oberstock (Tafel 14). Diese Art der Deckentäfelung findet man häufig in den Häusern des Christenviertels von Aleppo vom Anfang des 18. Jahrhunderts.

Wohl eine neuere Handwerksarbeit im alten Stil ist die Deckentäfelung in der Fortsetzung des Ganges nach Westen. Der lange Plafond besteht aus einer naturfarbenen Bretterlage, auf die ein zartes grünblaues Sterngitterwerk aus Rundstäben aufgenagelt ist. Die Zentren der achtzackigen rotgründerten Sterne sind mit vergoldeten gerillten halbrunden Appliken geschmückt. Die Rahmung dieser Decke wie die der beiden vorherigen ist modern.

Q. UMGANG DER MITTELHALLE

QUADRATISCHES OBERLICHT (Tafel 21)

Maße: 315 × 285 cm, Holz des Gesimses: Zeder, Balken: Pappel

Das Gesims steht demjenigen über der Haupthalle darunter in Größenverhältnissen, dekorativem Aufbau, Farben und Ornamentik sehr nahe. Vier mächtige Balken tragen das Gestäbe der Fenster. (Die Fenster mit den bunten Scheiben sind moderne Nachahmungen älterer islamischer Vorbilder.) Die Balken sind rechteckig und in der Mitte durch Muqarnas ins Rund übergeführt. Sie besitzen zungenartige Fortsätze auf den geraden Teilen. Rote und blaue kleinteilige florale Dekoration überzieht sie. Die Balken sind dem Verwendungszweck entsprechend beschnitten und zusammengepaßt worden.

Zu den Balken vgl. Ostgalerie, Seite 99.

Nach Ansicht Cavros ist dieses Gesims später als die Balken und stammt aus einem anderen Haus in Damaskus. Dagegen steht die Angabe des Eigentümers, daß alle Teile aus dem Qaṣr as-Sitt in Damaskus-Midān kommen. Doch konnten über dieses Haus keine weiteren Einzelheiten ermittelt werden. Zur Datierung



vgl. das Gesims der quadratischen Öffnung der Mittelhalle nach oben (1770–1800), Seite 54.

GESIMS (Tafel 59)

Gesamtlänge: 10,36 m, Holz: Zeder

Das sich auf vier Wände verteilende hohlkehlenartige vorkragende Gesims gehört in einen anderen Zusammenhang als die darunter befindliche Wandverkleidung. Zwei der kleinen Muqarnas-Vorsprünge sind noch vorhanden. Rotgrundige, mit goldgelbem Tulut gefüllte Schriftkartuschen sind abwechselnd mit einer von einer großen Palmette gefüllten Raute in ein dichtes kleinteiliges goldgelbes Akanthus-Blattwerk eingebettet. Die Farben sind stark nachgedunkelt.

An sensibler, zarter Zeichnung und Feinheit im Detail scheint Aleppo auch späterhin Damaskus zu überragen. Dieses schmale Gesims aus Aleppo, das hier über einer Damaszener Wandverkleidung angebracht ist, führt in seinem zierlich ausgebreiteten Akanthus-Blattwerk diesen feinfühligem Stil vor.

Zum Vergleich kann eine in situ befindliche, nur teilweise gut erhaltene Wandverkleidung des Hauses Ma'arrāwī in Aleppo vom Jahre 1169/1755–6 herangezogen werden. Doch befindet sich ihre Ornamentik vielleicht schon in einer weiter fortgeschrittenen Phase mit ihrer zwar ähnlichen, aber schon etwas aufgelockerten Linienführung.

Mangels weiterer Vergleichsbeispiele sei dieses Gesims vorläufig in das Ende des 17. bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts datiert.

WANDVERKLEIDUNG (Tafel 59)

Höhe (ohne Gesims): 320 cm, Gesamtlänge: 892 cm, Wandschränktüren: 176 × 93 cm

Holz: Pappel, Zeder, Terebinthe u. a.

Drei Wände des Umgangs werden von einer weinroten Täfelung geschmückt. Sie besteht jeweils aus zwei Wandschränken, die von Rahmenpaneelen umgeben sind. Über ihnen sind je zwei Schriftpaneele angebracht und darüber ein schmales vorkragendes Gesims, das gleichfalls Inschriften trägt und sich auch noch über die vierte Wand verteilt, aber nicht dazu gehört.

Unter den runden Segmentbögen der naturfarbenen Wandschränktüren der rückwärtigen Hauptwand befindet sich eine etwas barock anmutende Schnitzerei: Akanthusranken, die aus einer Vase entspringen. Ein gekerbt geschnitzter, vergoldeter Rahmen umgibt die aus Aleppo stammenden Kassettentüren. Die braun getönten Schriftpaneele darüber tragen goldene Nashi-Inschriften. Auch die Blumen auf dem unten rund eingezogenen Zwickelpaneel sind vergoldet. Die Rahmenpaneele tragen auf weinrotem Grund aneinander gereihete bräunliche Medaillons mit rosa, rot und dunkelgrün ausgeführtem Blütenwerk.

Zwischen dieser Hauptgliederung sind einzelne lange, schmale Paneele an-

gebracht, die teils auf gelbem Grund kleine goldene Medaillons und Streublüten tragen, teils auf rotbraunem oder ockerfarbigem Grund unverbunden aneinandergereihete geschwungene Lanzett- und Halbpalmettblätter mit Blütenfüllungen. Zwei derartige Bretter befinden sich auch im Gelben Salon.

Die Verkleidungen der beiden anderen Wände unterscheiden sich nur durch die Schranktüren, die in Ocker- und Brauntönen mit teilweise durch Stuck gehöhter Malerei geziert sind. In den Hauptpaneelen der Schranktüren befinden sich Vasen, aus denen streng symmetrisch aufgebaute stilisierte Blumensträuße ragen. Die Türen der einen Seite sind farblich und in den dekorativen Details etwas unterschiedlich und noch stärker vergoldet. In den Segmentbogen befinden sich reliefartig geschnitzte flache Obstschalen, von denen auch Akanthusranken ausgehen.

Die Vergoldungen sind erneuert, sonst sind die Farben durchweg stark nachgedunkelt, und zwar ungleichmäßig, so daß hellere und dunklere Partien entstanden sind. Teilweise hat auch die Oberfläche durch Abreibungen gelitten. Alle Paneele sind mit einer Lackschicht überzogen. Die beiden Türflügel des linken Schanks der westlichen Wandverkleidung sind eine neue Kopie. Der Teil der Wandverkleidung mit den naturfarbenen Zedernholztüren aus Aleppo soll ursprünglich keine Türen gehabt haben, sondern offene Nischen, die man hier aus dekorativen Gründen geschlossen hat.

Nach dem kraftvollen Stil der Ornamentik kann man die aus Damaskus stammenden Schriftpaneele und ihre Rahmungen in das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts datieren. Die dazwischen angebrachten Ornamentleisten gehören sichtlich zum Ensemble des Gelben Salons, möglicherweise auch die farbigen Türen und Türrahmungen. Das Datum würde auch zum übrigen Bestand des Quwwatli-Palais gut passen, aus dem die Verkleidung stammen soll (vgl. S. 120–1, 89, 96–8).

In den vier Ecken der Umgangshalle befinden sich Muqarnas-Pendentifs aus Pappelholz. Sie sind dunkelblau und rot bemalt. Ihre Vergoldung ist erneuert (Damaskus).

BLAUE INSCHRIFT-PANEELE (Tafel 8)

Maße: ca. 100 × 38 cm, Holz: Zeder

Im Gang zum Umgang der Mittelhalle und daselbst über dem Eingang zur Bibliothek befinden sich vier Schrifttafeln. Blaugrundige Schriftfelder mit silberweißen Ta'liq-Inschriften werden von bronzefarbenen Achtecksternen mit zartem arabischem Binnendekor gerahmt. Der leicht gekahlte Rand trägt das bekannte Dreikugel- und Zungenmotiv. Um die drei oberen Seiten der beiden oberen Paneele über der Tür sind dunkelrote Rahmenpaneele gelegt, wie sie auch im kleinen Ostgang vorkommen. Sie sind mit Streublumenwerk von Rosettblumen, Tulpen und Nelken geschmückt. Es besteht kein Zweifel, daß diese Schriftpaneele mit den Hauptpaneelen im Roten Salon zur ältesten Gruppe aus Aleppo gehören.

Eine ursprüngliche Vergoldung, die die gekehlten ornamentierten Ränder bedeckte, ist nur teilweise erhalten. Bei Schrift und Ornamentik haben sich die Farben etwas abgelöst, doch sind dadurch die farblichen Kontraste kaum geschwächt.

Zur Datierung vgl. die Aleppo-Paneele im Roten Salon, Seite 69.

R. OFFENE HALLE MIT BLICK ZUM MEER

DECKENTÄFELUNG UND GESIMS (Tafel 54)

Maße: 540 × 176 cm, Holz: Zeder, Gesims mit Inschrift: Zeder, schmales Gesimsbrett: Pappel

Diese lange, flache Decke wird von einer tomatenroten, dunkelblauen und grünen Farbigekeit bestimmt. Sie besteht aus einem von dünnem Stabwerk überzogenen und kunstvoll gegliederten, sonst aber glatten Deckenfeld. Dieses kassettenartige Stabwerkornament entwickelt sich aus zwei zwölfzackigen Sternen links und rechts vom quadratischen Mittelfeld, das mit Flechtwerk-Küfi in quadratischer Anordnung geziert ist. Die übrigen Abteilungen der Decke sind reich mit arabischen und floralen Motiven gefüllt. In den gleichen Farben sind die waagrechten und senkrechten Rahmenleisten fortlaufend mit stilisierten Blüten geschmückt, einmal von kräftigem Flechtwerk gerahmt, einmal in kleinen Spitzbogen sitzend.

Die Farben scheinen gereinigt und restauriert zu sein. Die Decke ist etwas schmaler als der vorhandene Plafond.

Eine weitere aus einem Gespinst von zartem Stabwerk in dieser Art gegliederte, ähnlich ornamentierte Decke konnte in Damaskus nicht gefunden werden. Die dort in dieser Technik ausgeführten Decken besitzen meist nur betonte Mittelstücke (plastische Sterne) und höchstens in den Ecken Polygone in ähnlicher Ausführung, wogegen das dünne Stabwerk nur zu einem schlichten Karomuster ausgebildet ist. (Man vergleiche etwa die Decke im Kaffeehaus-Raum des Palais 'Azm, Haramlik, Raum 8 des Museumsplans, datiert 1164/1749–50.) Das Stabwerk der Decke im Roten Salon des Hauses Pharaon ist komplizierter und anders angeordnet. Lineare, geometrische Kompositionen tauchen auf den meisten Decken der Jahrhundertmitte im Hause Pharaon auf. Auch das Bordürenmotiv findet man etwa am Rahmen der Balkendecke des Vorrums zum Roten Salon ähnlich stilisiert wieder. Küfische Schriftquadrate sind auch in der Decke im Vorräum zum Goldenen Salon nachzuweisen.

Die stark geometrisierte und dem hochosmanischen Formenschatz unterworfenen Ausschmückung der Decke lassen sie älter erscheinen. Doch möchte man dabei eher an eine konservative Werkstatt der späteren Zeit denken. Man weiß noch nicht genau, wie lange an den älteren Traditionen festgehalten wurde. Verglichen mit den frühen datierten Stücken wirkt diese Decke farblich etwas stumpf, verglichen mit den um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstan-



denen zu konservativ. So kann man sie vorläufig nur um das Ende des 18. Jahrhunderts oder später einreihen.

Das sich rund in den Wandansatz schmiegende Gesims zeigt auf einem golden schimmernden Arabeskhintergrund abwechselnd schwarzgrundige Schriftschilder mit Goldschrift und rotgrundige Kreismedaillons. Es befindet sich an den beiden Längsseiten des Raumes und wird in der Mitte von einem vergoldeten Muqarnas-Vorsprung unterteilt. Zwei halbe und ein ganzes schildförmiges Pendentif ziehen sich darunter auf jeder Seite über die Wand bis zum unteren waagrechten Gesimsbrett. Letzteres ist mit farbigen schrägen Sternschnitzereien geschmückt.

Während das waagrechte Gesimsbrett wohl um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden ist, ist das Hohlkehlgesims darüber inschriftlich mit der Jahreszahl 1184/1770–1 zeitlich gesichert. Beide stammen sie aus verschiedenen, unbekanntem Häusern in Damaskus.

WANDPANELEE (Tafel 30)

1. Paneelart (wie im Südostschlafgemach): 243 × 49 cm
 2. Paneelart (wie im Südostschlafgemach): 243 × 24 cm
 3. Paneelart (helle, pastelle Farben): 270 × 44 cm
- Holz: alle drei Arten aus Zedernholz
4. Paneelart (schmale Paneele): 234 × 21 cm, Holz: Pappel

An der rechten Wand sind vier Paneele angebracht, die zu den breiteren Blumenstück-Paneelen im Südostschlafgemach gehören (vgl. Seite 122–3).

Auf der gegenüberliegenden Wand befinden sich in der Mitte noch zwei Blumenstück-Paneele von der schmälere Sorte des Südostschlafgemachs.

Auf der linken Wand dieses Raumes sind außerdem noch zwei schwärzlichgrün grundierte Paneele mit einer rosafarbenen Blütenbordüre angebracht. Im Paneelfeld umzieht vergoldetes Rosetten- und Rankenwerk goldene Achtecksterne, die arabesken Golddekor tragen, der – wie auch der übrige Goldschmuck – durch Stuckhinterlegung reliefartig wird. Zwischen den goldenen Sternen sitzen längliche weiße Schilder, deren goldene Vasen mit Blumen gefüllt sind. Diese sind diesmal in hellen pastellen Tönen in Blau, Rosa und Orange ausgeführt.

Diese breiten werden von zwei Arten schmaler Paneele gerahmt. Bei der einen Art reihen sich längliche Schilder aneinander, die auf gelblichem Hintergrund von Blumen in hellblauen, teilweise vergoldeten Vasen belebt werden. Die zweite Art zeigt auf schwarzem Malgrund kleinere Vasen in aufgelockerter Rahmenornamentik. Hier ist diese Dekorationsart im Vergleich zu den übrigen Paneelen dieser Richtung noch feiner und kleinteiliger geworden.

Überall läßt sich feststellen, daß die Oberfläche von schmutzigen Lackschichten gereinigt und nach geringfügigen Retuschen an einzelnen Stellen mit einer neuen dünnen, schützenden Lackschicht überzogen worden ist.

Blumenvasen in länglichen Kartuschen kennt man in Aleppo schon aus den



Wandverkleidungen um 1600, wie etwa in der Qā'a des Berliner Museums oder am Bettbaldachin des Schlafgemachs im Oberstock des Hauses Pharaon. Doch sind jene Blumenstücke streng komponiert und symmetrisch angelegt. Bei den hiesigen Paneelen finden wir jedoch malerische Vielfalt. Kein Strauß gleicht dem anderen, und die Sträuße selbst sind keinesfalls symmetrisch. Die Blumen werden naturalistisch gemalt. Die Farben sind hell und heiter und ergeben fast impressionistische Effekte. Sowohl in Damaskus wie in Aleppo ist dieser Stil anzutreffen, und auch aus dem 'Azm-Palast von Hama sind frühe Beispiele überliefert. Sie zeichnen sich dadurch aus, daß in den ziemlich großen Kartuschen kaum Stuckhöhlung der Malerei vorkommt. Die Stuckmodellierung wird höchstens bei den Vasen verwendet und ist auf den Rand verbannt, wo die Kartuschen von leicht modelliertem symmetrischem Blumen- und Blattwerk umgeben sind. Erst gegen Ende des Jahrhunderts verfestigen sich die Blumendekorationen, die Kartuschen werden kleiner, die Farben glühender und tiefer. Die Sträuße verlieren die naive Grazie, die diese früheren Stücke auszeichnet.

Wahrscheinlich wurde diese Stil- und Geschmacksrichtung durch die Tulpenmode und die neuerblühende, dekorativ eingestellte Kunstperiode der osmanischen Hauptstadt zur sogenannten Tulpenzeit (*Lâle devri*) unter Ahmed III., 1703–30, hervorgerufen. Auch dort entstanden bekanntlich zu dieser Zeit ähnlich bemalte Wandtäfelungen.

Der schöne Minbar der Moschee des Šaiḥ 'Abd al-Ġanī an-Nābulusi in Damaskus-Šāliḥiyya zeigt an der Rückwand ein Paneel mit einer langhalsigen Kugelvase mit sehr zarten Blumen auf weißem Grund. Auf einem hölzernen Schriftpaneel, das an der Wand nicht weit vom Minbar angebracht und im gleichen Duktus beschriftet ist wie das Paneel auf der Vorderwand des Minbar, liest man die Jahreszahl 1143/1730–1. Das Datum dürfte wohl für das Vasenpaneel verbindlich sein.

Im Palais 'Azm von Hama sieht man im rechten Arm der großen Qā'a eine Wandverkleidung mit sehr verwandten Blumenvasen und Fruchtschalen in zarter flacher Malerei und mit einem die Kartuschen umgebendem plastisch modellierten Blüten- und Rankendekor. Diese Paneele sind inschriftlich 1153/1740–1 datiert.

Im Haus Ġazāla in Aleppo befindet sich in der T-förmigen Haupt-Qā'a noch ein einzelnes Paneel, das den Stücken des Hauses Pharaon stark entspricht. Auch der Rahmendekor der kleinen Deckentäfelung im rechten Qā'a-Arm zeigt zart gemalte Blumensträuße in vielfältigen Formen auf weißem Grund in kleinen, aneinandergereihten Kartuschen. Die Wandverkleidung trägt das Datum 1747 n. Chr.

In den 1163/1749–50 datierten Wandverkleidungen des Palais 'Azm von Damaskus, etwa in den Räumen 4, 7 und 8 des Museumsplans, ist hingegen eine gewisse Versteifung und Verfestigung zu spüren. Die Farben werden dunkler, die Hintergründe haben meist nicht mehr das leuchtende Elfenbeinweiß. Die



Sträube werden wieder zum Ornament einer warm schimmernden Gesamtharmonie.

Nur in einer Gattung setzt sich dieser zarte, hellfarbige Dekor fort: Das sind die Holzverkleidungen, die als Dekoration neben Fruchtschalen und Blumensträußen auch zarte Landschaften und Architekturdarstellungen tragen. Mit diesen Ensembles, wie zum Beispiel mit dem des Blauen Salons (Tafeln 60–62) im Hause Pharaon (1785–6), stehen wir am Ende des Jahrhunderts. Sie bilden eine Sonderrichtung, die sogar von den Damaszenern als *Ştambûli* bezeichnet wird. Hier ist es nicht mehr so sehr naive Blumenmalerei wie sicheres dekoratives Stilbewußtsein, das diesen hellfarbigen, rokokohaft heiteren Gesamteindruck entstehen läßt.

Diesen Beobachtungen folgend, wären die Paneele im Südostschlafgemach und in der offenen Halle im Oberstock um 1740–50 anzusetzen. Sie stammen nach Cavro alle aus Aleppo, ausgenommen die ganz schmalen Paneele in der offenen Halle, die aus Damaskus sein sollen.

Die Paneele an den Türen des Südostschlafgemachs (Tafel 6) und am Wandschrank des Ostganges kann man wegen einer gewissen Vergrößerung und Verfestigung in der Malweise etwa um 1750–60 ansetzen. Die kleinen, impressionistisch anmutenden Blumenstücke an der Wand des vorderen Teils des Ostganges im Oberstock werden um 1760–70 entstanden sein.

STEINBOGEN

Spannweite: 305 cm

Ein kleiner, nur wenig hufeisenförmig eingezogener Spitzbogen ruht auf zwei steinernen Kämpfern mit durchbrochenem und reliefiertem Stalaktitenschnitt. Diesmal sind die einzelnen Keilsteine nicht hervorgehoben, sondern die Leibung und die Bordüren der Bogenstirn sind mit einer dünnen weißen Stuckschicht überzogen, die von einem schwarzen Liniennetz mit Rosett- und Sternfüllungen überdeckt ist. An der Außenfront schließt eine Rhomboiden-Borte und ein farbiges Zickzackband an. Der obere, rechteckige Abschluß der Bogenwand mit roten und weißen Marmorfüllungen ist wahrscheinlich neu. Doch scheinen die kleinen farbigen Stuckrondelle auf beiden Seiten alt zu sein.

Die beiden untersten Keilsteine sind ergänzt und ohne Dekor. Die feinen Gitter in den Stalaktitenkämpfern sind etwas zerstört.

Da dieser Bogen laut Besitzer aus dem Quwwatli-Palais in Damaskus stammen soll, ist er gleichfalls ans Ende des 18. Jahrhunderts zu setzen. Vgl. den Speisesaal, Seite 96 ff.



S. BALDACHINSCHLAFGEMACH

BALKENDECKE (Tafeln 15, 16)

Maße: 600 × 490 cm, Holz: Pappelbalken, Kassetten: Zeder

Diese große Balkendecke besteht aus elf Balken. In der Längsrichtung an beiden Seiten der Decke befindet sich eine ungewöhnlich breite Rahmenverkleidung von aneinandergefügten Paneelen mit einheitlicher Ornamentik. Unter der Decke an den Wänden anliegend und nur ganz wenig schräg vorgeneigt, sitzt die das ganze Deckenfeld umrahmende Schriftleiste. In den Zimmerecken hängen, von der Schriftleiste ausgehend, die üblichen schildförmigen, reich profilierten und sich nach unten verjüngenden Eckpendentifs herab und bilden so den Übergang von der Decke zur weißen glatten Wand und weiter nach unten zur hölzernen Wandverkleidung und ihrem Gesims. Die Decke hat ein von den übrigen Decken sich stark unterscheidendes Aussehen. Die Farben wirken zart, kühl und etwas schwach. Ein Taubengrau und Dunkelgrün, ein mattes helles Lila, ein zartes Olivgrün, etwas Zitronengelb, Gold, einige Rot- und Orangetöne und Blau kommen vor.

Die Balken wirken verhältnismäßig schlank, da der abgerundete Mittelteil mehr als doppelt so lang ist wie die eckigen geraden Seitenteile. Durch die zarte, helle Farbigkeit, die Schlankheit der Balken, aber auch durch das Fehlen von Riegeln zwischen den hier durchwegs quadratisch geformten Kassetten, die teilweise auch durchbrochene Schnitzerei zeigen, erscheint die Balkendecke besonders leicht und schwerelos. Auch ist ihr Zentrum wenig betont – nur die Dekoration des Mittelbalkens unterscheidet sich ein wenig von derjenigen der anderen Balken. Durch die Vielfalt ihrer Ornamentmotive stellt diese Balkendecke einen künstlerischen Höhepunkt dar.

Die zungenförmigen, in goldene Muqarnas auslaufenden geraden Enden der Balken tragen auf orangefarben eingefaßtem dunkelblauem Grund jeweils die gleiche Dekoration. Sie besteht aus einer kleinen weißen Schriftkartusche mit verschiedenen schwarzen Inschriften und zarten Ranken, aus denen zwei große Palmettblüten als auffallendste Hauptmotive und verschiedene Blüten und Lanzettblätter in symmetrischer Anordnung entspringen. Die runden Balkenteile tragen sich zu verschiedenen Figuren verflechtende und durchdringende Bandornamentik mit Blütenfüllung in lila, roten und zitronengelben Farben und gereihte, von Blüten gefüllte und umgebene Medaillons in verschiedener Anordnung. Im ganzen sind es fünf dekorative Kompositionen.

Zwischen den Balken befindet sich ein quadratisches Kassettenwerk von verwirrender Vielfalt. Der ursprüngliche Eindruck muß noch prächtiger gewesen sein, als die jetzt fehlenden, nur in Spuren vorhandenen Vergoldungen, besonders der geschnitzten Teile, noch vorhanden waren und die Farben ihre ursprüngliche Frische und Leuchtkraft besaßen. Die Hauptmotive der quadratischen Kassettenfelder sind folgende: ein geschnitztes, durchbrochenes Arabes-

kengitterwerk, das von einer kleinen rundplastischen Mittelrosette ausgeht; ein gemaltes Sechseck mit linearer, etwa ein Labyrinth darstellender Binnenzeichnung, die aber höchstwahrscheinlich aus stilisierten, ornamentalen Kūfi-Schriftzeichen entstanden ist; verschiedene in schräg gekerbter Schnitzerei ausgeführte Sternmotive; sich schneckenartig einrollende Spiralen; Wirbelrosetten; kleine flach geschnitzte und bemalte Sterne; Vier- oder Sechsecke in unendlichem Rapport; Kreismedaillons und vierpaßartige Gebilde mit Blattwerk und Blüten.

Schmale, mit vielfarbigem Frühlingsblumen gezierte Rahmenleisten umgeben das Deckenfeld. Die auf beiden Längsseiten der Decke angebrachten breiten hellgrünen Paneelverkleidungen zeigen abwechselnd zwei Arten von Dekoration: einmal eine große Mittelrosette, die von zarten kleinen Blüten und Blättern gerahmt wird, einmal eine Gruppe von fünf untereinander verbundenen größeren Palmett- und Rosettblumen, die gleichfalls von kleinen Blüten umgeben sind. Die blaugrundigen Schriftmedaillons, die den Fries bilden, enthalten weißes, von zarten Blütenspiralranken durchzogenes elegantes Ta'liq. Zwischen den Schriftmedaillons befinden sich vergoldete und ornamentierte Kreismedaillons. Die schildartigen Eckpendentifs unter der Decke tragen als Hauptmotiv auf dunkelblauem Malgrund langhalsige gelbe Kugelvazen, aus denen Tulpen, Nelken, Hyazinthen und andere langstielige Frühlingsblumen ragen.

Die Decke ist wahrscheinlich eine der ältesten bekannten intakten Decken dieser Art aus syrischem Gebiet. Bei ihrer Neuanbringung im Hause Pharaon wurde sie völlig restauriert und teilweise ergänzt. Farblich am besten erhalten wirken die schildartigen Eckpendentifs. Die breiten hellgrünen Paneele an den beiden Längsseiten sind völlig neu bemalte und lackierte Bretter unter angeblicher Verwendung von Vorlagen einiger, erhalten gebliebener, älterer Stücke. (Nach Angabe des Besitzers ist ein Drittel der grünen Paneele original, doch konnte nicht festgestellt werden, welches.) Ebenso scheinen die Rahmenleisten alle neu zu sein. Die Vergoldungen von Fries und Balken sind erneuert worden. Die Malerei der Balken ist besonders in den runden Partien graphisch und farblich zum großen Teil erneuert, aber in sehr zurückhaltender, vorsichtiger Weise und in gedämpfter Farbigkeit. So ist wohl der strahlende Eindruck, den die Balkendecke ursprünglich gemacht haben muß, etwas klassizistisch gemildert worden, dafür aber der Reiz des Alten erhalten geblieben. Die geraden Balkenenden konnten fast gänzlich im ursprünglichen Zustand belassen werden und sind nur wenig restauriert worden. Auch hier sind die teilweise verblaßten Farben in etwas trockener, kreidiger Tönung geschickt restauriert worden. Fast alle Kassetten, mit Ausnahme der durchbrochenen geschnitzten, sind nach der Reinigung in zurückhaltender Weise farblich übergegangen worden. Sie waren einst wohl symmetrisch angeordnet.

Die Balkendecke ist auf dem Schriftfries 1033/1623-4 datiert. Die Decke stammt nach der Angabe des Kunsthändlers Bāsil Ḥawwām Abū Ḥannā,



Beirut, aus einem muslimischen Haus in Aleppo, dem Bait Mar'ašlī (?). Dieses Haus ist abgerissen worden.

WANDVERKLEIDUNG (Tafeln II, 7b, 9, 27)

Maße der Schriftpaneele: 85 × 38 cm, großes, in Querrichtung befestigtes Paneel über dem Baldachin: ca. 235 × 60 cm, vier Paneele in der Bettnische: 155 × 38 cm, zwei schmale Paneele in der Bettnische, links und rechts außen, sowie zwei gleichgroße an der Unterseite des Baldachins: 184 × 23 cm, zwei kurze Paneele an der Unterseite des Baldachins: 78,5 × 28 cm, Paneel in der Mitte der Unterseite des Baldachins: 78,5 × 28 cm

Holz der Paneele: Zeder, Gesims: Pappel

Ein gerades, schräg vorkragendes, mit gekerbter Sternschnitzerei versehenes mehrfarbiges Gesims umzieht die Wandverkleidung des ganzen Raumes (Tafel 7b). Diese besteht aus einem modernen naturfarbenen Rahmenwerk aus Teakholz, in das offene Schaukästen, Türen, Schriftpaneele und andere Holzverkleidungen eingelassen sind. Doch ist es eine Zusammenstellung von verschiedenen, nicht zusammengehörenden Stücken. Hier wird nur auf die bemalten Objekte eingegangen.

Die Schriftschilder zeigen ein von roter, schwarzer und goldener Ornamentik umgebenes schwarzes Kartuschenfeld mit goldenen Inschriften vor rötlichen, zarten Spiralranken.

Über Türen und Schaukästen befinden sich unten rund eingezogene Paneele mit Blumen und Ranken auf golden gepunktetem Hintergrund.

Die Vergoldungen sind überall erneuert.

Den allgemeinen Stilbefunden, dem flüchtigen Schriftstil und der plastisch unterlegten, etwas verschwommenen Malweise der floralen Dekoration entsprechend kann man diese Stücke aus Damaskus in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts datieren.

An der Wand über dem Baldachin wurde ein großes, sichtlich für die Längsrichtung bestimmt gewesenes Paneel in Querrichtung befestigt (Tafel 27). Es ist stark nachgedunkelt. Der schwarze Hintergrund von Hauptfeld und Rahmen ist dicht mit durch Stuckunterlagen gehöhten Blüten, Ranken und Blattwerk überzogen. Aus dieser Fülle hebt sich eine besonders schön und exakt konstruierte Komposition in Gold von drei Kartuschen hervor, die zwischen vielfältigem arabesken Flechtwerk ausgespannt sind. Ihr Innendekor ist teilweise sehr schlecht erhalten. In der Mitte ist ein großer Blumenstrauß zu erkennen, die kleinere Kartusche rechts zeigt arabesken Blumendekor.

Wegen der Zierlichkeit des Arabeskenschmucks ist es wahrscheinlich, daß dieses Paneel aus Aleppo stammt. Da es stark nachgedunkelt und auch die Innendekoration zum Teil kaum noch sichtbar ist, darf man wohl eine verhältnismäßig frühe Entstehungszeit annehmen. Auch die Exaktheit der Zeichnung und das Dominieren der Arabesken deuten darauf hin. Vorläufig kann man es an das Ende des 17. oder den Anfang des 18. Jahrhunderts setzen. Dafür spricht

auch die zart plastische Stuckmodellierung der meisten ornamentalen Linien und Blüten.

In der Bettnische (Tafel 7b) sind vier gleich große und gleichartig dekorierte Paneele angebracht, die in teilweise stuckgehöhter Malerei kleine schwarzgrundige Kartuschen mit Blütenfüllung zeigen. Von diesen gehen Ranken mit großen roten Palmettblüten und kleinen roten Tulpen und Knospen aus, die von sich spiralig einrollenden langen Lanzettblättern umgeben sind.

Die verhältnismäßig strenge Linienführung des Blattwerkdekors dieser vier Paneele aus Damaskus erlaubt es, sie eventuell noch ins 3. Viertel des 18. Jahrhunderts zu datieren.

An der Wand der Bettnische und an der Unterseite des Bettbaldachins befinden sich einzelne Paneele, die sich als den ältesten Stücken aus Aleppo im Roten Salon verwandt erweisen. Es handelt sich um schmalere und kleinere beschnittene Paneele.

Zwei Paneele an der Wand links und rechts vom Bett zeigen eine Palmettblütendekoration (Tafel II), die der auf Panel II (Tafel 10b) im Roten Salon des Erdgeschosses sehr verwandt ist. Diesmal ziehen sich über den dunkelbraunen Grund zarte schwarze und ockerfarbige Blattwellenranken, die große leuchtende, vielfarbige Palmett- und Rosettblüten, Knospen und geschwungene Lanzettblätter tragen. Jede Blüte zeigt vier bis fünf leuchtende Farben in den einzelnen Reihen ihrer stilisierten Blütenblätter. Die Farben sind teilweise schattierend aufgetragen, um den plastischen Effekt zu steigern. Die Blatt-ränder sowie die Adern der Blüten und Blätter sind durch weiße Konturzeichnung hervorgehoben. Die Hauptfarben sind verschiedene Rot- und Orangetöne, ein Elfenbeinweiß, ein dunkles und ein helles Blau und Grün. Gleichmäßige starke und warme Leuchtkraft der Farben, die mit sicherem Geschmack zusammengestellt sind, Vielfalt der graphischen Formen trotz strengster Stilisierung und sichere Komposition und Flächenfüllung sind die Merkmale dieser frühen, reizvollen Paneele. Der leicht ausgekehrte Rand der Paneele weist auf ockerfarbigem Grund rote und grüne Dreikugelmotive auf, unterbrochen von schwarzen Doppelzungen, wie sie auch auf den entsprechenden Paneelen im Roten Salon vorkommen.

Fast alle Farben sind gut erhalten. Geringe farbliche Retuschen sind kaum merklich an lädierten Stellen angebracht. Die Bretter sind von einer ungleichmäßigen Lackschicht überzogen, die wohl als Schutzschicht die an manchen Stellen brüchig gewordenen und Blasen bildenden Farben befestigen soll.

Auf der Unterseite – der Ansichtseite – des Baldachins befinden sich zwei einander entsprechende lange Paneele (Tafel 9). Auf dem schwarzen Paneelgrund, der durch eine Randkehlung begrenzt wird, sieht man je vier rot konturierte, durch kleine Kreise und Arabesken unterbrochene längliche, leicht abgerundete weißgrundige Schilder. Von ihrem weißen Grund hebt sich jeweils ein Blütengesteck in satten Farben ab, das einer kleinen blauen, bauchigen und gerillten Amphore entspringt, die auf einem roten, gerillten, schalenartigen



Untersatz steht. Die Blumen sind völlig symmetrisch angeordnet und auf allen Darstellungen in der gleichen Komposition und Farbigkeit durchgeführt. Nur geringe Variationen sind zu entdecken: etwa ungleichmäßige Farbmischung, die die Rottöne auf den beiden Paneelen differieren läßt, oder kleine Einzelheiten dekorativer Art, die aber für das Gesamtbild unwesentlich erscheinen. Die Sträuße bestehen aus roten Nelken, roten und gelben Tulpen, zahlreichen verschiedenen Knospen sowie lilien- und hyazinthenartigen Blüten in vielerlei Rot-, Blau- und Gelbtönen. Zartes grünes Blattwerk füllt den freigebliebenen weißen Grund in symmetrischer Anordnung, deren Achse der gerade Stengel mit der den Strauß krönenden purpurfarbigen Nelke ist. Die schwarzen Paneelränder tragen Wellenranken mit roten Lanzettblättern, und an ihren Kreuzungsstellen sitzen rosa und blaue Rosettblüten.

Nur der weiße Grund der Schilder, besonders bei einem Paneel, hat durch Abreibung etwas gelitten.

Zwei kurze Paneelteile auf der Baldachin-Unterseite besitzen beide die gleiche Ornamentik. Ihr leicht ausgekehrter schwarzer Rand ist wieder mit abwechselnd blauen und roten Dreikugeln gefüllt, die zickzackartig von weißen Doppelzungen eingefast werden. Der gelblichgrüne Feldgrund zeigt abwechselnd zwei Arten von großen Palmettblüten, von denen die eine eher von der Lotosblüte, die andere vom Granatapfel herzuleiten ist.

Obwohl die Stilisierung und Binnenzeichnung stark an die schon beschriebenen langen Paneele erinnert, gibt es doch Unterschiede. Die großen Blüten sind nicht so detailliert gezeichnet und entbehren auch der reichen, leuchtenden Farbigkeit. Die Farben wirken etwas stumpfer. Ein heller und ein dunkler Grünton sowie ein einheitlicher zurückhaltender Rotton und etwas Weiß halten einander das Gleichgewicht. (Man vergleiche die Grüntimmigkeit der Balkendecke des gleichen Raums!) Zwischen den großen Blüten gliedern wieder Stenkeranken mit Blättchen, Knospen und kleinen Rosettblüten das Feld.

Die unverletzte Maloberfläche ist wahrscheinlich einer vollständigen Restaurierung zu verdanken. Daher mag auch die ungewöhnliche Farbigkeit rühren. Da bei den anderen Paneelen sich beim Ablösen der Farben ein grünlicher Kreidegrund gezeigt hat, ist es möglich, daß die Restauratoren diesen hier für original gehalten und ihm die ganze übrige Malerei angeglichen haben.

Auf dem kurzen Paneel in der Mitte der Baldachin-Unterseite befinden sich zwei rote, weiß konturierte Spitzmedaillons, in ihrer Mitte zwei dazu gegenständig angebrachte ebensolche Medaillonhälften. Im Inneren des Medaillons sitzt eine große Palmettblüte mit dunkelblauem Blütenkelch, umgeben von leicht gezahnten hellrosa und weißen Blütenblättern. Von diesen Palmetten führt ein zartes Rankensystem in das Außenfeld, das von roten und weißen Streublumen belebt ist, um die sich gelblichrosa gefärbte chinesische Wolkenbänder schlingen und verknoten. – Der gekehrte Rand zeigt auf ockerfarbigem Grund rote und blaue Dreikugeln zwischen schwarzen Doppelzungen. Die farbkraftige Malerei ist sehr gut erhalten.

Zur Entstehung aller dieser Paneele aus Aleppo in der Zeit um 1600 vgl. die großen Paneele an den Längswänden des Roten Salons, Seite 69. Sie stammen vermutlich alle aus demselben Haus in Aleppo. Nur die Paneele mit den weißen, mit Blumenvasen gezierten Schildern wirken etwas steifer und naiver und unterscheiden sich dadurch von den anderen. Doch sind sie wohl in der gleichen Zeit entstanden.

T. OSTGANG

WAND- UND DECKENTÄFELUNG (Tafeln 12, 13, 14)

Erster Gangteil: Deckentäfelung: 215 × 148 cm, davon ein quadratisches Paneel: 25 × 25 cm, zwei lange Paneele: je 183 × 28 cm, acht Fragmente von Paneelen: je 49,5 × 27 cm, rotgrundiges Rahmenleistenfragment: 86 × 13 cm

Zweiter Gangteil: Deckentäfelung: 145 × 326 cm, davon ein rechteckiges Paneel: 78 × 25 cm, vier große Wandpaneele: je 208 × 29 bzw. 31 cm, ein rotgrundiges Rahmenleistenfragment: 105 × 13 cm

Dritter Gangteil: Deckentäfelung: 230 × 205 cm, davon ein Paneel: 25 × 25 cm, Paneelfragmente am Einbauschränk: je 60–70 × 26 cm

Holz: Zeder

Zwei lange Paneele und acht Paneel-Fragmente schmücken die beiden Wände des ersten Teils des schmalen Ganges im Oberstock. Die griffig floral ornamentierten, goldbronzefarbenen Paneele werden von schwarzgrundigen Schildern bedeckt, die mit roten Schleifchen gebundene Blumensträuße enthalten. Die Sträuße sind impressionistisch in vielfältigen Rottönen gemalt. Sie wurden nach der Reinigung und einigen Retuschen mit einer Lackschicht überzogen.

Zu ihrer Datierung vgl. die offene Halle mit Blick zum Meer, Seite 109. Sie stammen wahrscheinlich aus Aleppo.

An der linken Wand im dritten Gangteil bilden zwölf Teile von Paneelen den Schmuck eines modernen Einbauschranks. Weiße Medaillonschilder sind aus den olivgrünen, ornamentierten Paneeloberflächen ausgespart. Sie tragen mit roten Schleifchen gebundene vielgestaltige Blumensträuße, die in Farbigkeit und Malstil den Türpaneelen des Südostschlafgemachs verwandt sind. Sie sind gereinigt und teilweise retuschiert.

Die Paneelteile stammen aus Aleppo. Zu ihrer Datierung vgl. die Wandverkleidung der offenen Halle mit Blick zum Meer, Seite 109.

Über der linken Tür im ersten Gangteil befindet sich der Teil einer Leiste von der gleichen Art wie die Rahmenleisten aus Aleppo an zwei Hauptpaneelen des Roten Salons. Ebenfalls findet man ein solches Fragment über der Tür zum Gelben Salon. Der malerische Schmuck besteht aus einer Ranke mit orangefarbenen Rosettblumen, gelben Tulpen und weißen Nelken sowie anderen Knospen und Blattwerk auf rotem Grund. Sie sind nicht restauriert; die Farben sind teilweise abgerieben.

An der Decke des ersten Gangteils befinden sich quadratische Paneele in moderner Teakholzrahmung (Tafel 13). Acht davon erinnern in Farben und Ornamentik an syrische Fliesen. Sie zeigen in strahlenförmiger Anordnung auf weißem Grund in blauer und roter Farbe einen achteckigen Stern mit vier Medaillons in den Diagonalen des Quadrats, die mit Arabesken gefüllt sind. Rings um diese Medaillons und den Mittelstern führen Ranken mit Lanzettblättern, die an ihren Kreuzungspunkten vier größere Palmettblüten tragen.

Fünf andere Quadrate sind gleichartig ornamentiert. Hier schließt sich ein weißes, auch den äußeren Rahmen bildendes Band zu einem Achtpaß zusammen. Orange gelbe gebrochene Linien in den Diagonalen des Quadrats teilen den Achtpaß in vier dunkelbraune Abschnitte, die jeweils mit einer in differierenden Rottönen und anderen Farben ausgeführten Palmettblüte gefüllt sind. Der rote Grund außerhalb des Achtpasses ist gleichfalls mit vom Rand halbierten Palmettblüten geschmückt.

Zwei weitere Quadrate tragen auf olivgrünem Grund zarte zitronengelbe Arabesken, die eine Mittelraute bilden. Diese wird in der Mitte auf rotem Grund von einem grünen vierstrahligen Stern geschmückt. In den vier Kompartimenten befinden sich schwarz-gelbe Palmettblüten. Der grüne Grund ist mit roten Rosettblüten und kleinen gelben Lanzettblättern gefüllt. Die Ecken sind von roten Viertelrauten bedeckt, wodurch man sich das Ornament in unendlichem Rapport vorstellen kann.

Auch im dritten, hinteren Gangteil befinden sich an der Decke in ähnlicher Anbringung weitere der beschriebenen ornamentierten Quadrate: vier fliesenähnliche weißgrundige, dreizehn mit Achtpaßfüllung und acht mit Rautenfüllung.

Der Erhaltungszustand aller dieser Quadrate ist gut. Ihre Farben wirken frisch und leuchtend, doch sind sie stellenweise restauriert. Bei manchen Paneelen sind kleine Sprünge oder Farbabschürfungen zu bemerken.

Zunächst möchte man annehmen, daß diese Paneele aus einer Balkendecke stammen, da man ähnliche als Kassetten in der Decke des Baldachin-Schlafgemachs findet. Derartige Stücke in planer, nur von fingerdicken Holzleisten gehaltener Anordnung sieht man als Verkleidung der Unterseite einer kleinen, tribünenartigen Holzempore hinter dem Haupteingang der Großen Moschee von Hama. Die Stücke dieser noch unpublizierten Holzverkleidung sind mit kleinen bunten Blumenkränzen auf rotem Hintergrund geschmückt. Leider steht das Datum nicht fest. Sie sind wahrscheinlich etwas später als die hiesigen, aber noch aus dem 17. Jahrhundert. Dagegen erscheinen hier im Ostgang die Dekorationen strenger und können als gleichzeitig mit den übrigen Paneelen um 1600 aus Aleppo im Hause Pharaon gelten.

Fünf längliche, rechteckige Paneele (Tafel 14) sind an der Decke des mittleren Gangteils befestigt. Sie haben alle die gleiche Ornamentik. Aus zwei zickzack-geführten und in sich geschwungenen, gebrochenen weißen Bändern entsteht auf dem dunkelroten Grund eine Folge von Rauten, die mit rot-blauen

und rot-weißen Palmettblüten gefüllt sind. Sie sind sehr schlecht erhalten. Ihre Farben wirken stumpf und verwaschen. Der Malgrund ist fast völlig entfernt. An Spuren läßt sich feststellen, daß außer den weißen, sich kreuzenden Bändern eine zweite, Achtpaßmedaillons bildende Bändergliederung vorhanden war, die mit der der einen Gruppe der quadratischen Paneele (Tafel 13) identisch ist. Damit ist die heutige Form der quadratischen Paneele verdächtig geworden. Es handelt sich zumindest bei dieser einen Gruppe um quadratisch zugeschnittene lange Paneele, doch sind auch bei den übrigen die Ornamente im Rapport auf Längspaneelen vorstellbar.

Die dazwischen angebrachten, von fingerdicken Leisten getrennten roten Quadrate mit zartplastischen Mittelblüten stammen gleichfalls aus Aleppo. Vgl. den Gang vom Treppenhaus zum Mittelumgang, S. 103.

An der Wand des mittleren Gangteils befinden sich vier große Paneele, von denen jeweils zwei einander gleichen. Sie gehören sichtlich in den Zusammenhang der Aleppo-Paneele im Roten Salon und im Baldachinschlafgemach (Tafel 12).

Die eine Paneelart trägt als Dekoration zwei Rankenpaare, die einander durchdringen und kreuzen. Die Mittelachse des Systems wird durch eine tomatenrote Granatapfelblüte betont. Jeweils neben, über und unter ihr fallen zwei schlanke türkische Tulpen auf. Über und unter den Tulpen befinden sich rot und grün gemalte große Rosettblüten. Die weiteren, freigebliebenen Flächen und Rankenteile sind erfüllt von kleinen weißen Nelken, Wirbelrosetten, Veilchen, kleinen Palmettblüten, Knospen und grünen Blättchen. – Die etwas ausgekehrten Ränder des Paneels schmückt rahmend das bekannte Dreikugel- und Zungenmotiv.

Die dick und gleichmäßig aufgetragenen Farben sind stumpf und entbehren der Feinheit und leuchtenden Vielfalt der Paneele im Roten Salon. Sie zeugen sichtlich von einer auf schlecht erhaltener Grundlage aufgetragenen Übermalung durch den Restaurator.

Ein System von zwei doppelt und symmetrisch geführten Wellenranken beherrscht in zarter Weise auch die beiden anderen, braungrundigen Paneele. Hier wechseln in der Mittelachse der Länge nach große dunkelrote Tulpen, die von dunkelgrünen arabeskenartigen Blättern umgriffen werden, mit breiten vielfarbigen Palmettblüten ab. Altrosa, orangefarbene und hellblaue Blütenrosetten füllen in symmetrischer Anordnung den Rest des Feldes. Auch kleine, weiße Nelken kommen wieder vor. – Der ausgekehrte Rahmen trägt das Dreikugel- und Zungenmotiv.

Die Leuchtkraft der Farben und die durch das Alter hervorgerufenen Ungleichmäßigkeiten deuten darauf hin, daß beide nicht neu übermalt worden sind. Doch hat der Restaurator an einzelnen Stellen geringfügige Ergänzungen und Retuschen angebracht.

Alle diese bemalten Paneele und Deckenfüllungen stammen aus Aleppo und sind mit den entsprechenden Stücken im Roten Salon, dem Baldachinschlaf-

gemach und den Schrifttafeln im Mittelumgang in die Zeit um 1600 zu datieren. Vgl. Roter Salon, Seite 69.

U. GELBER SALON

BALKENDECKE (Tafel 56)

Maße: 383 × 418 cm, Holz: Pappel und Zeder

Diese fast quadratische Balkendecke besteht aus vier Balken, die von einem breiten Rahmen gehalten werden. Die Farben der Decke spielen vom Grünen ins Ockerfarbene und Braune. Etwas Rot und die reiche Vergoldung bilden den Kontrast. Hier bestehen die Balken aus drei ungefähr gleich langen Teilen, den abgerundeten Mitten und den geraden Seiten mit von Muqarnas eingefassten zungenförmigen Übergängen. Die runden Mittelteile sind mit aneinandergefügtten Schildern oder Medaillons bemalt, die aus geschwungenen Fiederblättern gebildet und mit kreuzförmig angeordneten Palmett- und Rosettblüten gefüllt sind. Mit Stuck unterlegte Wellenlinien, die sich zu gereihten Rauten zusammenschließen, schmücken die geraden Zungenteile. Die Grundflächen dazwischen werden von roten und weißen Blumen geziert. In den Kassetten wechselt reich vergoldete und mit Stuck unterlegte Malerei mit geschnitztem Sternendekor. Ihr gemalter Schmuck besteht aus einem reziproken Sternmuster, Rosetten, mit Rosetten gefüllten kreuzförmigen Schildern, blütengefüllten Kartuschen und Medaillons mit Zwickeln. Den Rahmen ziert eine unterbrochene Fiederblattranke mit roten und anderen Blüten, das äußerste Rahmenbrett eine ähnliche, linear und halbkreisförmig stilisierte, mit roten Blüten durchsetzte Wellenranke.

Außer der neuen Vergoldung scheinen kaum farbliche Retuschen vorgenommen worden zu sein. Doch ist die ganze Decke mit glänzendem Lack überzogen.

Die Balkendecke soll aus dem gleichen Raum eines Damaszener Hauses stammen wie die Wandverkleidung; damit ist sie als zeitgleich bestimmt. Vgl. Seite 120f.

WANDVERKLEIDUNG (Tafeln IV, 7a, 57, 58)

Linker Wandschrank: 208 × 140 cm, rechter Wandschrank: 215 × 204 cm, sechs kleine Wandschränke: 177 × 96 cm, Inschriftpaneel: 96 × 37 cm

Holz: naturfarbene Rahmenverkleidung: Zedrach, bemalte Teile der Wandverkleidung: Zeder und Terebinthe.

In die originale naturfarbene Verkleidung aus Zedrach sind Wandschränke und Paneel eingelassen. Oben befindet sich ein schmales, schräg gestelltes Gesimsbrett, das einen Schriftfries trägt. Sechs kleine und zwei große Wandschränke schmücken die Wände. Die vier kleineren an den beiden Längswänden haben die gleiche Dekoration, und ebenso entsprechen sich die beiden an der Türwand.



Die größte Wandschrantür an der (vom Eingang her gesehen) rechten Wand (Tafel 57) besitzt große golden und ockerfarbig grundierte Paneele, die in ein schwarzes, mit goldenen Streublumen geschmücktes Rahmenwerk gespannt sind. Die oberen segmentierten und die unteren vier quadratischen Paneele sind von einem zarten, mit vergoldeten Blüten gefüllten Rautenmuster überzogen. Die großen Hauptpaneele tragen in der Mitte ein goldenes Medaillon mit Arabeskwickeln. Innen ist es mit einer kreisförmig stilisierten Nashi-Inschrift geschmückt, deren lange Hasten sich zu einem geometrischen Sternornament zusammenschließen. Außen bedecken das Feld barocke Wirbel von grün und rot gefärbten Rosetten, Palmetten und akanthusartigem Blattwerk. Fast alle gemalten Teile sind durch Stuckhinterlegung etwas gehöhlt.

Bei dem gegenüberliegenden, etwas kleineren Wandschrank (Tafel IV) werden die Paneele von einem zart vergoldeten, mit roten Sternen dekorierten Rahmenwerk gehalten. Die segmentierten Paneele oben sind auf schwarzem Grund von goldenen Inschriften geschmückt. Die langen Hauptpaneele tragen auf rotem Hintergrund reliefartige Schnitzerei, die mit etwas Stuckhinterlegung und Vergoldung ausmodelliert ist. Die Schnitzerei besteht aus gefiederten Blattranken, die barock geschwungen sind und drei verschiedene schwarzgrundige Schilder bilden. Von diesen enthält das kleinste, oberste ein Dreiblattmotiv, das größere darunter eine Fruchtschale mit je drei Früchten, die auf beiden Türflügeln verschieden sind. In dem darunter befindlichen größten Schild sitzt ein Kreismedaillon aus Gold, das eine durch Stuckmodellierung etwas gehöhlte, in den Kreis komponierte Inschrift enthält. Ganz unten sind noch vier schmale Paneele angebracht, die vergoldete Medaillons tragen.

Die übrigen sechs Wandschränke sind gleich groß und außen von gekerbten und bunt bemalten Rahmenleisten umgeben. Die roten Rahmenbretter sind mit zarten Streublüten überzogen. Die Paneele der Türen der Längswände zeigen leicht von Stuck unterlegten Dekor in Gold, Rot und Schwarz, in den Hauptfeldern goldene Palmetten in versetzter Reihung, in den Nebefeldern oben und unten arabeske Motive.

Die beiden gleich großen, aber anders dekorierten Wandschränke an der Türwand besitzen glatte olivgrüne Rahmen, in denen rotgrundige Paneele befestigt sind. Während die kleinen Paneele oben und unten die Ornamente der vier anderen Schränke wiedergeben, sind die Hauptpaneele mit kleinen Blütenrosetten und schwarzen Kartuschen mit goldener Binnenornamentik versehen.

Von den vier gleichartigen Wandschrantüren scheint die linke Tür der linken Längswand am besten erhalten zu sein, während die übrigen drei stark erneuert und ergänzt worden sind. Das Olivgrün des anderen Türpaars scheint erneuert zu sein. Auch dürften die Türen oben beschnitten sein, wohl um sie zu verkleinern.

Fast alle übrigen Paneele der oberen Wanddekoration besitzen zitronengelbe Hintergründe. Die schmalen, unten rund eingezogenen Zwickelpaneele über den kleinen Wandschränken zeigen zarte florale Bemalung von sich ein-

rollenden, roten Lanzettblattranken. Über dem breiten Wandschrank der rechten Wand befinden sich auf den Zwickelpaneelen goldene Spiralranken mit Rosetten. Über dem gegenüberliegenden, etwas schmälere Wandschrank sind in die beiden Zwickelfelder zwischen sich barock einrollenden Lanzettblättern kleine überkuppelte, pavillonartige Gebäude in naivem Stil gemalt (Tafel 58).

Achtzehn Schriftpaneele mit goldener, von zarten dunklen Spiralranken durchzogener Nashi-Inschrift schmücken die vier Wände. Sie sind auf Rahmen gesetzt, die eine goldene, wulstartig geschnitzte Sternblütenranke ziert. Diese sitzt auf einem innen dunkelblauen, außen roten Hintergrund.

Zwei lange, schmale ockerfarbige Paneele schmücken die Fensterwand des Raumes. Hier sieht man in plastisch unterlegter Malerei eine goldene Halbpalmette, aus deren Spitze ein geschwungenes goldenes Lanzettblatt entspringt. In ihrem Inneren befinden sich naturalistisch gemalte Blumen. Dieses Motiv wechselt mit einem ähnlichen, bei dem kleine goldene Lanzettblätter schwungvoll gezeichnet, in zarten Tönen gemalte Blumenstücke einfassen.

Die schräggestellte, oben etwas profilierte Gesimsplatte (Tafel 58) enthält auf rotem Grund braune, etwas vergoldete, sich kreuzartig zusammenschließende und nach außen gabelnde Rankenmotive, die die Enden der länglichen dunklen, grünblauen Schriftschilder einfassen. Auf letzteren befinden sich kräftige goldene Nashi-Inschriften und hauchzarter goldener Streublüten- und Blattwerkdekor.

Außer den kleinen Wandschranktüren wirken auch die runden Mittelleisten der beiden großen Schranktüren neu. Nach der Reinigung scheint eine schützende Lackschicht über die ganze Vertäfelung gelegt worden zu sein.

In vielen Einzelheiten zeigt die Ornamentik und die Art der ornamentalen Stilisierung der Inschriften in Form von geometrischen Figuren Anklänge an eine Holzverkleidung, die sich früher im Victoria and Albert Museum in London befunden hat, aber leider im letzten Krieg den Bomben zum Opfer gefallen ist. Auf den davon erhaltenen Photographien¹ ist das inschriftliche Datum von 1204/1789–90 festzustellen. Im Vergleich dazu wirkt die Wandverkleidung im Gelben Salon zurückhaltender. Sie ist nicht so dicht mit Ornamentik überzogen wie das Londoner Beispiel. Da auch noch stilistische Zusammenhänge zwischen der Londoner Wandverkleidung und dem Goldenen Salon bestehen, können wir den Gelben Salon zwischen dem Datum des letzteren, 1189/1775, und dem der Londoner Verkleidung, 1204/1789–90, einreihen. Da gegen Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts hellere Farbharmonien häufiger werden, wie sie dieser Salon auch zeigt, wird man ihn zeitlich eher dem Londoner Raum näherücken.

Eine alte Postkarte mit dem Untertitel: „Damas, Salon du Consulat d'Alle-

¹ Ich verdanke sie dem Department of Woodwork des Victoria and Albert Museum. Vgl. auch den anonymen Artikel „*A Room from the Street Called Straight*“ in *The Connoisseur* XXXVI (1913) 132–4.

magne"² zeigt einen Raum mit einer Wandverkleidung, die mit der hiesigen als fast identisch zu bezeichnen ist, wenn das alte, kleine und undeutliche Bild nicht trägt. Auf der Karte findet man ein ganz ähnliches Inschriftengesims in senkrechter, nicht schräger Anbringung. Auch die geschnitzten Rahmen der Inschriftenpaneele an den Wänden und die sonstigen Verhältnisse, obschon in großzügigerer Aufteilung, entsprechen dem Gelben Salon. Tatsächlich sind ja die andersartigen schmalen Wandschranktüren des Gelben Salons oben beschnitten und abgerundet und passen nicht so gut dazu, wie es etwa die der weinroten Wandverkleidung des Umgangs der Mittelhalle im Oberstock getan hätten (Tafel 59). Auch wird sich wohl der breite Wandschrank rechts früher an der Rückwand des Qā'a-Raums befunden haben, wie es den Damaszener Gepflogenheiten entsprach. Wahrscheinlich sind bei der Anbringung in einem ziemlich kleinen Raum im Hause Pharaon diese Änderungen vorgenommen worden. Leider ist die schlechte Postkarte ein zu unsicheres Beweismaterial für eine Rekonstruktion des ursprünglichen Raumes, da es sich bei der Verkleidung des Gelben Salons auch um eine andere, zeitgleiche, aus derselben Werkstatt handeln könnte.

V. SÜDOSTSCHLAFGEMACH

DECKENTÄFELUNG (Tafeln 6, 67)

Maße: 418 × 390 cm, Holz: Zeder, Terebinthe

Die fast quadratische Deckentäfelung dieses Raumes wird von einer dunkelbraunen Farbigeit beherrscht. Außer den von Schwarzbraun über Rostbraun bis Ocker sich stufenden Tönen sind es die reichlichen Vergoldungen, ein kräftig leuchtendes Grün und nur sehr wenig dunkles Rot und andere Farben, die die Decke beleben. Die Farben sind so gewählt, daß das Zentrum der Decke am dunkelsten erscheint und die Farben sich nach außen in hellere Töne auflösen. Dadurch ergibt sich eine gewisse Steigerung zur Mitte hin. Diese wird durch ein zentrales, einer rechteckigen Kassette aufgelegtes, sich rund vorwölbendes geschnitztes Motiv noch besonders betont. Es ist ein in vergoldeter Reliefarbeit goldschmiedeartig ausgeführtes symmetrisches florales Emblem.

Eine profiliert geschnittene, kleinteilig und matt bemalte, mit einem wellenartigen vergoldeten Hauptmotiv gezierte Rahmenleiste umgibt das mittlere Deckenfeld. Dieses besitzt dunkle, quadratische und polygonale Kassetten, die von profilierten rostroten und schwarzen Stäben eingefasst sind. Die quadratischen Kassetten tragen flache, in Schwarzbraun, Rostrot, Ocker und leuchten-

² Die Postkarte, Nr. 19 einer Serie, enthält keine weiteren Angaben zur Lokalisierung oder sonstigen Bestimmung. Herr Šafiq Imām, Damaskus, der sie mir lebenswürdigerweise überlassen hat, meint, das Haus habe sich früher an der „Geraden Straße“ in Damaskus befunden.



dem Grün bemalte Sternschnitzerei. Die übrigen unregelmäßigen Fünfeck- und Sechseck-Kassetten zeigen aus zart geschwungenen gefiederten Lanzettblättern gebildete ockerfarbige Medaillons mit Palmettblüten im Zentrum.

Die das Mittelfeld umlaufende Doppelreihe verschieden geformter Kassetten sitzt in einem reich vergoldeten Gestäbe von dreieckigen und geraden Riegeln und profilierten Rahmen. Die innere Kassettenreihe besteht aus verschieden großen regelmäßigen und unregelmäßigen Sechsecken. In den vier Eckkassetten befindet sich eine gemalte Dekoration, ein aus floralen Motiven gebildetes barockes Schild mit einer Palmette auf dunklem Hintergrund. Der Rest der Außenfläche ist mit wirbelndem Blatt- und Blütenwerk überzogen. Zwei der gleichseitigen Sechsecke enthalten einen gemalten Rosettstern. Die flachen Stern- und Polygon-Schnitzauflagen der übrigen Kassetten sind in schlichten Farben wie Grün, Schwarz, Dunkelbraun und Hellbraun bemalt.

Auf die kantig reliefierte, schwarz- und ockerfarbige Rahmenleiste folgt die äußere Kassettenreihe aus rechteckigen und quadratischen Abschnitten zwischen geraden Riegeln. In den Eckquadraten befinden sich große rundliche, plastische, teilweise vergoldete Wirbelrosetten. Auch die quadratischen Mittelkassetten auf jeder Seite sind mit flacher, kantiger Sternschnitzarbeit in der schon beschriebenen Farbigkeit ausgefüllt. Die übrigen rechteckigen, kurzen und langen Kassetten tragen auf hellem ockerfarbigem Grund schwarze golden konturierte, barocke Kartuschen und Kartuschenmedaillons, die mit goldenem Blüten- und Blattwerk geziert sind. Außerhalb dieser Medaillons befinden sich rote und graublau Streublumen. Diese füllen auch die kurzen Kassetten, die nicht weiter gegliedert sind.

Die Decke ruht auf einem gesimsartigen holzverkleideten Auflager. Eine golden und dunkelbraun gehaltene, in seichten Mulden geschnitzte Art von Muqarnas ist senkrecht zur Decke angebracht. Unter diesen wölbt sich der Schriftfries nach innen. Auf seinem grünen Hintergrund wechseln kleine, mit kreuzförmig angeordnetem Floraldekor versehene rote Paßmedaillons mit langen schwarzen Schriftschildern. Diese tragen elegant gezogene goldene Nashi-Inschriften, die von einer zarten goldenen Blütenranke durchwebt werden. Die Ecken sind durch kleine goldene Muqarnas-Andeutungen ausgefüllt.

Die etwas nachgedunkelten Farben sind teilweise gereinigt worden. Eine Firnissschicht liegt darüber. Die etwas grelle Vergoldung ist neu.

Die Decke stammt aus Damaskus. Zu ihrer Entstehungszeit am Ende des 18. Jahrhunderts vgl. das Schreibzimmer im Erdgeschoß, Seite 85-7.

WANDVERKLEIDUNG (Tafeln III, 6)

Breite Blumenpaneele: 243 × 49 cm, schmale Blumenpaneele: 240 × 25 cm,
Paneele auf den Türen: 196 × 27 cm

Holz: Zeder

Zwei Arten von stilistisch zusammengehörenden Paneelen sind auf den Wänden auf neuer, naturfarbener Teakholz-Unterlage angebracht. Jeweils ein brei-



tes Paneel wechselt mit einem schmalen. Die breiten Paneele zeigen auf einer vergoldeten, mit Stuck gehöhten floralen Oberfläche kleine achteckige Sternmedaillons und stark gelängte große Schilder. Die hohen Schilder sind auf weißem Hintergrund mit zarten, blau gezeichneten Vasen geschmückt, aus denen in zahllosen, immer wechselnden Varianten bunte Rokoko-Blumensträuße wachsen. Leuchtendes Tomatenrot, Rosa, Lila und Blau sind die Farben der differenziert gezeichneten Blüten, und zierliches grünes Blattwerk hebt sich reizvoll vom weißen Hintergrund ab. In den Sternmedaillons befinden sich auf dunkelbraunem oder schwarzem Grund wechselnde Anordnungen von bunten Früchten auf hellen flachen Schalen. Die weißgrundige Rahmenkehlung dieser Paneele schmücken im Rapport rosa Rosetten im Wechsel mit je zwei kräftig roten, zierlichen Lanzettblättchen. In der Mitte der Wand über dem Bett ist dieses Bordürenmotiv nochmals auf einem schmalen Paneel als Hauptmotiv vertreten, diesmal in länglichen, schmalen Schildmedaillons und mit dem Unterschied, daß hellblaue und rosa Rosetten miteinander abwechseln. Außerdem ist hier ein etwas ausgekehrter Rand mit einer grünen Ranke mit zarten roten Tulpen und kleinen Blütenrosetten verziert.

Die schmälere Wandpaneele tragen auf schwarzem, mit plastisch gehöhter goldbronzefarbener floraler Ornamentik versehenem Hintergrund weiße Medaillonschilder von gleicher Größe. Sie enthalten ähnlich geformte und gemalte Vasen mit hohen Blumensträußen. Lilien, Tulpen, Hyazinthen, Mohnblumen, Rosen, Nelken sind in leuchtenden Farben in vielfältiger Weise gruppiert. Bei beiden Paneelarten wird in den Blumenkompositionen gelegentlich eine Symmetrieachse gewahrt, aber nur eine gefühlsmäßige. Der malerische, dekorative Charakter bleibt bestehen. Die Blumenstücke der schmälere Paneele wirken um einen Grad dichter, enger und strenger komponiert; die anderen können sich auf einer etwas größeren Fläche freier ausbreiten.

Die Paneele sind gereinigt und mit einer schützenden dünnen Lackschicht überzogen worden. Teilweise hat die Farboberfläche durch Abreibungen, Sprünge, Brüchigkeit und Vergilben gelitten. Die Malereien bezaubern durch die ursprüngliche Leuchtkraft ihrer Farben und die naive Grazie ihrer Zeichnung.

Die beiden Türen des Raumes sind mit Paneelen ähnlicher Art geschmückt. Zwei befinden sich an der Tür zum Bad, je zwei außen und innen an der Eingangstür. Dunkelgrüne Achtecksterne mit Fruchtschalen und weißgrundige längliche Schilder mit Blumenvasen zwischen zart gehöhtem floralem Golddekor zieren ihre Oberfläche. Sie sind etwas gröber und ungeschickter in der Zeichnung und etwas stumpfer in den Farben, die zum Teil etwas abgeblättert und nachträglich retuschiert sind.

Zur Datierung der Paneele im Südostschlafgemach in die Zeit um und nach 1740 vgl. die offene Halle mit dem Blick zum Meer, Seite 107 ff. Sie stammen gleichfalls aus Aleppo.



W. BIBLIOTHEK

KASSETTENDECKE (Tafel 55)

Maße: 438 × 261 cm, Holz: hauptsächlich Pappel, etwas Zeder und Terbinthe.

Diese Kassettendecke besitzt kein besonders hervorgehobenes Zentrum, sondern ist völlig gleichmäßig aus elf Reihen von je sechs Achteck-Kassetten zusammengesetzt. Die Farben sind gedämpfte Braun-, Rot-, Grün- und Blautöne und wenige matte Pastelltöne. Weder Gold noch Silber sind verwendet. Die Achteck-Kassetten sitzen eingetieft in einem Netz von vierstrahligen Sternen, die durch schmale dunkle Leisten verbunden, gegliedert und konturiert werden.

Die äußerste Rahmenreihe der Achteck-Kassetten, die Mittelreihe und je eine Vierergruppe auf beiden Hälften der Decke zeigen flache Sternschnitzerei in leichten Variationen. In jeder Sternmitte ist ein rund gedrechselter herabhängender, griffartiger Zapfen angebracht. Nur in der Mittelreihe fehlen solche Zapfen. Links und rechts von den beiden Mittelsternen befinden sich je zwei Achteck-Kassetten mit dunkler, durchbrochener Arabeskschnitzerei. In der nächsten Reihe nach außen hin sind in gleichen Abständen auf jeder Seite zwei große Stalaktitenzapfen befestigt, die dem Gesamtbild einen bestimmenden Akzent verleihen. Die übrigen Achtecke sind mit Rosettensternen, Tulpen und Nelken bemalt.

Das Gesims greift in die Achteck-Komposition über durch plastisch vortragende Zwickelmotive, die in der Senkrechten mit Blumen bemalte Halbkreise bilden. Unter diese Übergangszone schmiegt sich erst in sanfter Wölbung nach innen der eigentliche Gesimsfries mit vortragenden Muqarnas-Zwickeln in jeder Ecke und jeder Seitenmitte. Der Fries zeigt auf dunkelbraunem Hintergrund eine Fülle großer Blüten und aneinandergefügte rot gerandete, mit roten und gelben Blumen geschmückte Kartuschen oder Arabesksmedaillons. In den Ecken des Zimmers sind profilierte, sich nach unten verjüngende Pendentifs angebracht, die den unteren Raumteil mit der Decke verbinden. Ihre Formen sind durch lineare Malerei betont und teilweise mit Streublüten überzogen. Sie bestehen aus zwei im rechten Winkel verbundenen Brettunterlagen. Auf diesen sind in mehreren Schichten und Teilen die Muqarnas angebracht.

Die gut erhaltene Decke aus Damaskus ist gereinigt und gegen Ungeziefer behandelt worden. Die Oberfläche wurde farblich retuschiert und mit einer zarten Lackschicht überzogen.

Ihre etwas graustimmige Farbigkeit und das Fehlen formal entsprechender Vergleichsbeispiele in Damaskus, soweit bisher feststellbar, erschweren die genaue Datierung dieser Decke. Im Grunde handelt es sich um ein altertümliches Konstruktionsschema, das hier nachgeahmt wird und das man etwa im mamlukischen Kairo seit dem Ende des 13. Jahrhunderts nachweisen kann, wo es anscheinend häufig angewendet worden ist. Ohne hier auf die noch älteren



Vorbilder eingehen zu können, sei darauf hingewiesen, daß diese Decke ein Nachläufer der uralten klassischen Grundform der Kassettendecke ist.

In dem großen Vortragssaal des Nationalmuseums von Damaskus ist die Innenausstattung einer alten Qā'a des 18. Jahrhunderts angebracht¹. Den Mittelteil der Überdachung nimmt eine quadratische Kassettendecke ein, die ursprünglich den Raum der 'Ataba der alten Qā'a überspannt hatte. Sie besteht – mit Ausnahme eines anders geformten Mittelstücks – aus ähnlichen, zweireihig angeordneten Achteck-Kassetten größeren Formats. Die Qā'a soll um 1150/1737 entstanden sein. Doch gibt dieses Datum keine Gewißheit für die Entstehungszeit der Decke.

Im Haus Şawwāf in Damaskus befindet sich eine ähnliche Kassettierung, wobei aber die Achteck-Kassetten gleichfalls ein oblonges, anders geziertes Mittelstück, diesmal in drei Reihen, umgeben. Auch hier haben wir kein sicheres Datum, doch besitzt das Haus Şawwāf im Oberstock eine datierte Wandverkleidung vom Jahre 1175/1761–2.

Die vielfältige Schnitzarbeit dieser Decke in der Bibliothek, besonders die feine Durchbruchschnitzerei mit Arabesken, würden für eine Entstehungszeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts sprechen. Allein die etwas stumpfe Farbigkeit spricht gegen diese frühe Ansetzung. Doch ist schwer zu sagen, ob nicht spätere Übermalungen an dieser Farbigkeit schuld sind. Immerhin kann man die Art der Stilisierung und die kraftvoll herbe Farbigkeit des Deckengesimses mit seinem Blumendekor mitheranziehen. So ist sie wahrscheinlich ins dritte Viertel des 18. Jahrhunderts zu datieren.

¹ AL-'UŠŠ in AnnASyr XIII (1963) 125–160.

ANHANG

I. DIE ÄLTEREN HÖLZERNEN TÜR- UND FENSTERFLÜGEL

Wie lebendig das Handwerk der Drechsler und Holzkassettierer während des 17. und 18. Jahrhunderts in Aleppo und Damaskus war, zeigen vielerlei Gitter, Fenster und Türflügel dieser Zeit im Hause Pharaon. Noch heute sind diese Handwerksarten in Syrien lebendiger als anderswo. Für die Variationsfähigkeit der geometrischen Muster in der Kassettentechnik gibt es hier zahlreiche Beispiele. So lebt eine schon im Mittelalter hochentwickelte Richtung des islamischen Kunstgewerbes in ihren handwerklichen Formen weiter.

Türverkleidungen aus Zedernholz mit Polygonkassetten

In mehreren Räumen sind die Türen mit naturfarbenem (selten getöntem und lackiertem) polygonalem Holzkassettenswerk verkleidet. Ein Teil davon war wohl ursprünglich als Fensterläden verwendet worden und zeigt ein verhältnismäßig kleinteiliges Kassettensornament. Um sie an den neuen Türen anzubringen, wurden die Fensterflügel an den Rändern beschnitten und mit profilierender Schnitzerei versehen. Diese Stücke dürften im 17. bis 18. Jahrhundert entstanden sein und sollen aus Aleppo stammen. Dort findet man solche Arbeiten noch zahlreich in den alten Häusern. Die kleinen Kassetteneinlagen sind einander jeweils in Form, Größe und Verhältnis verwandt, zeigen aber bei fast jedem Paneelfeld eine andersartige, reizvolle Zusammenstellung. (Neue Rahmungen aus Teakholz.)

1. Verkleidungen der beiden Türen des Bades im Erdgeschoß (vielleicht aus Damaskus). Maße: 112 × 30 cm.
2. Fensterflügel an der schmalen Tür im Erdgeschoß des Treppenhauses. Maße mit Rahmen: 137 × 48 cm.
3. Vier Flügel an der weinroten Wandverkleidung des oberen Umgangs der großen Mittelhalle. Maße: 137 × 70 cm.
4. Vier Flügel an der Tür der Bibliothek. Maße: 120 × 35 cm.
5. Drei Flügel an zwei Türen in der Bibliothek. Maße ca. wie 4.
6. Zwei Flügel an der Tür der linken Wand der Halle mit dem Blick zum Meer im Oberstock. Maße: 91 × 22 cm.
7. Drei Flügelteile über einem Fenster im Baldachinschlafzimmer. Maße: Zweimal 37,5 × 85 cm, kleines Mittelstück 37,5 × 23 cm.



8. Vier Flügel (davon zwei Fragmente) an der Innenseite der Tür des Gelben Salons. Maße: 120×24 cm, bzw. 57×23 cm.

9. Ein Flügel über dem Hauptfenster des rückwärtigen Schlafzimmers. Maße nicht festgestellt.

Aus halbrunden Stäbchen zusammengesetzte Fenster- und Türverkleidungen

In kunstvoller Weise sind gleich oder verschieden lange halbrunde Stäbchen zu geometrischen Mustern und Sternkompositionen zusammengesetzt. Eine häufige Form ist auch ein Wabenmuster mit kleinen dunklen prismenförmigen Verbindungsstücken, die das Wabenmotiv auch als Sternmuster lesen lassen. Alle diese Stücke sollen aus Zedernholz sein und von Fensterläden und Türflügeln alter Häuser des 18. Jahrhunderts in Aleppo stammen. Noch heute kann man solche an Ort und Stelle in alten Häusern finden.

1. Geometrische Muster. Maße des Paneelfeldes ohne Rahmen: ca. 125×30 cm.

Elf Felder im Baldachinschlafzimmer (z. T. fragmentarisch); davon sind acht Felder an vier Wandschränken angebracht, deren abgerundete Oberteile jedoch neu konstruiert wurden, um der gelängten, gebogenen Form der Türflügel gerecht zu werden.

Zwölf Felder in Hallen und Gängen des Oberstocks.

Sechs Felder im Vorraum zum Baldachinschlafzimmer und an der dazugehörigen Badezimmertür.

Vier Felder im Südostschlafgemach des Oberstocks.

2. Wabenmuster. Maße der Paneelfelder: ca. 25×60 cm.

Elf Felder am Plafond des oberen und unteren Treppenrahmens und an der Unterseite der Holzterrasse.

Zwei Felder an der Decke des schmalen Ganges zum Südostschlafgemach im Oberstock.

Vier Felder an drei Türen in Hallen und Gängen des Oberstocks.

Zwei Felder über der Balkontür des Gelben Salons.

Zehn Felder (z. T. fragmentarisch) im Baldachinschlafzimmer.

3. Dekorative Holzgitter (versch. Größen), in Durchbruchsznitzerei oder aus kleinen Einzelteilen zusammengesetzt.

Mehrere Stücke im Baldachinschlafzimmer (neun) und in der Bibliothek.

Drechslerarbeiten

Am Anfang des Ostganges im Oberstock befindet sich eine schmale Gittertür mit zwei Flügeln, deren gedrechselte Gitter aus Zedernholz in einen neuen Rahmen gepaßt sind. Sie stammt aus Aleppo. (Ein Flügel, ohne Rahmen: 200×30 cm; Tafel 72.)

Im Treppenhaus sind in das moderne Geländer in sieben nahezu quadratischen Vierecken alte gedrechselte oder geschnitzte, aus vielen Einzelteilen gefertigte Holzgitter eingefügt. Die gedrechselten Gitter zeigen ähnlich wie



die an der Gangtür zierliche Balusterformen mit quadratischen und runden Verbindungsstücken. Die Gitter sind aus Zedern- und Terebinthenholz und stammen nach der Angabe Cavros aus der Großen Moschee von Aleppo. Sie werden von ihm ohne weiteren Nachweis ins 13. Jahrhundert datiert. Vom formalen Standpunkt gesehen wäre diese Frühdatierung nicht ausgeschlossen. (Maße jeweils: 62–67–68 × 67 cm; Tafel 71.)

Ähnliche gedrechselte Gitter aus Aleppo befinden sich über und unter den Fenstern des Südostschlafgemachs, andere über dem Ostfenster des Baldachinschlafgemachs, an der rechten Wand vor der Heizung in der offenen Halle mit dem Ausblick zum Meer im Oberstock und an der Ostwand und vor der Balkontür im Gelben Salon.

Ungefähr zwei Meter lange schlanke gedrechselte Pfosten aus Zedernholz befinden sich vor den Bücherschränken der Bibliothek, zwei als Träger des Baldachins im Baldachinschlafgemach. Möglicherweise dienten sie ursprünglich als Bettpfosten in christlichen Häusern in Damaskus.

Verschiedene Füllbrettchen

Einige kleine Paneele und Türfüllungen sind in einer anderen Technik bemalt. Es ist eine zarte Malerei, bei der die Naturfarbe des Holzes als Hintergrund mitwirkt. Die Farben sind dünn und nur andeutungsweise aufgetragen, in hellen Pastelltönen und ohne deckenden Lack. Zum Teil sind die Farben wegen des Alters der Stücke verblaßt. Es handelt sich dabei um Türfüllungen und um kleine Paneele aus Zedernholz, mit denen die Unterseiten von Fenster- und Türstürzen getäfelt worden sind.

Im Blauen Salon trägt eine der beiden Türen an der Innenseite auf beiden Flügeln eine kleinteilige Kassettierung dieser Art. Hier sind zwischen dünne runde Stege olivgrün, schwarz und braun gefärbte Rhomben im unendlichen Rapport eingesetzt. Darüber und darunter befinden sich naturfarbene Paneele mit je einer zarten Mittelrosette.

Ähnliche schmale, zart und flüchtig ornamentierte Paneele befinden sich in den beiden Fensterwänden des Roten Salons (an jeder Seite acht verschieden große). Ihre flüchtige Bemalung ist in Gelb, Rot und Schwarz ausgeführt. Sie stammen von der Unterseite eines Fenstersturzes aus dem Haus in Damaskus, aus dem auch die rote Wandverkleidung des Roten Salons aus der Mitte des 18. Jahrhunderts kommt. Vier ähnliche Teilstücke sind an einem modernen quadratischen Rauchtischchen im Roten Salon angebracht. Fünf derartige Paneele befinden sich an der Außenseite des Schreibtisches im Schreibzimmer im Erdgeschoß.

Die Tür zwischen dem Grünen Salon und dem Brunnenvorraum zum Goldenen Salon ist mit gleichartigen kleinen Paneelen und Einlagen ausgestattet wie die im Blauen Salon. Auf ihrer zum Grünen Salon gekehrten Seite haben die kleinen Kassetten unregelmäßige Polygonformen. Die Tür besitzt hübsche durchbrochene Bronzebeschläge. Eine Variante dazu ist die Innenseite der

Haupttür in den Grünen Salon. An einem modernen niedrigen, quadratischen Rauchtisch im Grünen Salon sind auf jeder Seite Paneele der gleichen Art befestigt.

Türen aus Maulbeerbaum- oder Nußholz

Diese Türen stammen aus alten Häusern in Damaskus. Sie sind zum Teil als Zierfelder in moderne Türen eingebaut. Es handelt sich um Kassettierungen in schlichten oder komplizierten geometrischen Kompositionen.

Eine der ältesten Türen im Hause Pharaon ist die an der Innenseite der Tür des Baldachinschlafzimmers angebrachte Kassettentür aus dem Palais Nābulusī. Schon die Herkunft aus diesem Damaszener Palais macht ihre Entstehung im 17. Jahrhundert wahrscheinlich. Von einem mittleren, zwölfstrahligen Kassettenstern ausgehend, entwickelt sich ein strenges geometrisches System. Das die Kassetten aus Maulbeerbaumholz rahmende und haltende verhältnismäßig breite gerillte Stabwerk ist aus Zedernholz. Die modernen Teile der Tür sind aus Teakholz. Die Tür zeigt ihre Naturfarbe und wurde nur wenig mit glanzlosem schützendem Firnis überzogen. (Maße der alten Teile: 153 × 76 cm.)

Die meisten übrigen Türen stammen wohl aus dem 18. bis 19. Jahrhundert. Zum Teil scheinen sie zum ursprünglichen Bestand des Hauses Pharaon zu gehören.

Folgende Türen mit Kassetteneinlagen sind aus Nußholz:

1. Tür im Brunnenvorraum des Roten Salons (alte Einlage: 116 × 70 cm). An ihrer Rückseite sind neugefertigte, mit frühislamischer Reliefschnitzerei versehene Nußholz-Paneele angebracht (12 × 30 oder 15 × 46 cm).
2. Die beiden Türen, die in den Speisesaal führen. Sie besitzen Einlagen aus Perlmutter, auf Teakholzrahmen aufgezogen. (Maße: 84 × 29,5 cm bzw. 90 × 29,5 cm; Tür zur Küche: 98 × 27 cm.)
3. Gartentür am Ende des Ganges zum Schreibzimmer (Hauptfeld 104 × 78 cm).
4. Außenseite der Tür, die vom Blauen Salon in die Ostgalerie führt; sie besitzt auch Perlmuttereinlagen (29 × 29 cm je Quadrat).
5. Außenseiten der beiden Türen, die vom Haupteingang in den Grünen und Blauen Salon führen (135 × 29 cm).
6. Die Tür, die vom Treppenhaus in die Küche führt (117 × 29 cm).

Türfüllungen aus Maulbeerbaumholz:

1. Die Tür, die in das Schreibzimmer führt (Außenfüllung: 108 × 30 cm, Innenfüllung: 140 × 40 cm).
2. Wandschrantür im Schreibzimmer (126 × 75 cm).
3. Die Innenseite der Tür des Blauen Salons, die in die Ostgalerie führt (Füllung: 125 × 72 cm).

4. Innen- und Außenseite der Tür, die in den Westsalon führt. Rahmen und Füllung der Außenseite sind aus Nußholz, während die Innenfüllung aus Maulbeerbaumholz ist (Innenfüllung: 87 × 24 cm, Außenfüllung: 114 × 25 cm).

Balkenfragment aus Damaskus

Die beiden Teile eines halbierten, kantig geschnittenen, gerillten Balkens an der Fensterwand der Halle mit dem Blick zum Meer im Oberstock sind aus Terebinthenholz. Der Balken stammt aus einem Gebäude in Damaskus, war ursprünglich länger und soll als Säule verwendet gewesen sein (?). (Länge: 170 cm, Breite: 16 cm.)

II. BEMERKUNG ÜBER DIE VERWENDETEN HOLZSORTEN¹

Die meisten Deckenbalken sind aus Pappelholz, der in Damaskus meistverwendeten Holzsorte. Die fruchtbare Umgebung von Damaskus war seit eh und je reich an Pappelbestand.

Die Einlagen und Paneele sind entweder aus Pappelholz oder aus Zeder (*Cedrus libani*), Terebinthe (*Pistacia terebinthus*) und Zedrach (*Melia azedarach*). Die wertvolle, seit alter Zeit berühmte Zeder, heute Wahrzeichen des Libanon und unter Naturschutz stehend, wurde zur Osmanenzeit noch schonungslos geschlagen. Das Terebinthenholz wurde aus Kleinasien importiert. Der Zedrachbaum und die im folgenden genannten Hölzer sind im Süden weit verbreitet. So bestehen die Türen mit Kassetteneinlagen aus dem Holz des Maulbeerbaums, der Zeder, der Terebinthe und auch des Zitronenbaums.

Die neueren Geländer, Fenster- und Türgitter im Hause Pharaon sind aus Nußholz gedrechselt. Die Hinterlegung oder Rahmung alter Verkleidungen wurde mit importiertem Teakholz durchgeführt.

III. BEMERKUNG ÜBER DIE VERWENDETEN STEINSORTEN²

Bei den älteren Stücken aus Stein und Marmor sind folgende Sorten festzustellen: Ein warmer gelblichweißer, leicht poröser Kalkstein kommt aus Ma'lūlā im Qalamūn-Bergland nordöstlich von Damaskus. Von dort und aus dem Ḥaurān stammt auch schwarzer Basalt. Der rosafarbene Marmor, der z. B. für den Opus-sectile-Boden vor dem Goldenen Salon verwendet worden ist, wurde aus der Türkei bezogen. Roter Marmor kam jedoch auch aus dem Zabdānī-Tal nordwestlich von Damaskus. Sicher wurde seit dem 18. Jahrhundert und viel-

¹ Die Angaben über die Holzsorten lieferten dankenswerterweise Herr Cavro und Herr Joseph Merheb, der ebenfalls an den Einbauarbeiten beteiligt war, aus ihrer Erfahrung und Erinnerung. Da genaue Aufzeichnungen und Einzeluntersuchungen an den Objekten fehlen, bleiben diese Angaben ohne Gewähr. Ebenso verhält es sich mit denjenigen über die Steinsorten unter III.

² Vergleiche die Ausführungen bei WULZINGER-WATZINGER.



leicht schon früher farbiger Marmor aus dem Libanon und weißer Marmor aus Italien nach Damaskus und Aleppo gebracht.

Für die moderne Marmorausstattung im Hause Pharaon sind verschiedene rote Marmorarten aus Jordanien und der Türkei verwendet worden. Der schwarze und weiße Marmor der Fußböden stammt aus Italien und Belgien. Der elfenbeinfarbene Marmor kommt aus Šaidā' (Sidon), ein gelblichweißer aus Šimlān im Libanon, der ockerfarbene aus Jordanien. Auch ein weißer und der grauweißgestreifte Marmor, mit dem die meisten Wandfliesen umrahmt sind, ist libanesischer Herkunft. Eine weitere weiße Marmorart stammt aus Griechenland, eine grüne aus Jordanien.

IV. MODERNE ADAPTIERUNG

Ergänzend sei hier angegeben, soweit es nicht aus den vorangehenden Beschreibungen hervorgeht, inwieweit die Innenausstattung des Hauses Pharaon durch neuangefertigte Teile vervollständigt ist.

Neu hergestellt wurden der farbige Marmorsockel im Grünen Salon sowie die Marmorverkleidung frei gebliebener Wände oder Wandteile. Neu sind ferner die bunten Glasfenster des quadratischen Oberlichts in der Mittelhalle, denen jedoch ältere Glasfenster als Vorbild gedient haben.

Neu sind die von Lucien Cavro für das Haus entworfenen und mit kleinen alten Paneelen oder mit modernen, aber im alten Stil gehaltenen Schnitzereien verzierten Sitzmöbel aus Holz in den meisten Räumen des Erdgeschosses sowie die dazugehörigen Tischchen. Ebenso schmücken im frühislamischen Stil geschnitzte neue Holzpaneele und Türverkleidungen den Westsalon und neue Marmorplatten mit skulptierter Sāmarrā'-Ornamentik das Schreibzimmer. Im hohen, schmalen Westgang des Erdgeschosses befindet sich eine moderne farbige Balkendecke, die von Cavro entworfen ist.

Beim Einbau der alten Holz- und Steindekorationen sind gelegentlich die Räume des Hauses völlig umgewandelt, Mauern anders gezogen oder entfernt und die Deckenhöhen verändert worden. Der rückwärtige Teil des Speisesaals ist sogar ein ganz neuer Anbau. Die in diesem Raum befindlichen Steinbögen konnten allerdings nicht in der ursprünglichen Höhe wiedererrichtet werden. Erwähnt sei auch die indirekte Beleuchtung der Räume durch Leuchtröhren.

Die beiden Badezimmer im Obergeschoß sind gleichfalls modern. Sie sind jedoch nach der Art orientalischer Ḥammāms mit flachen Kuppeln versehen worden, die zum Teil verglaste, zum Teil mit syrischen Fayencen ausgefüllte Luken aufweisen. An den Wänden des vorderen Bades und seines Vorraums befinden sich alte holländische Fliesen. Auch sie sollen aus alten syrischen Wohnhäusern stammen.



V. LISTE DER VERGLEICHSWEISE ERWÄHNTEN HÄUSER
IN ALEPPO UND DAMASKUS

Aleppo

Haus *Bāsil*, christliches Haus, Stadtteil Ġudaida, Zuqāq ad-Dahab Nr. 13: Anfang 18. Jahrhundert. Lit.: SAOUAF 147; GUIDE BLEU 208; SINJAB 35, 37, Abb. 37, 38, 74.

Haus *Ġazāla*, christliches Haus, Stadtteil Ġudaida, Šāri' aš-Šalība, heute armenische Schule: 17. Jahrhundert, Balkendecke von 1691 n. Chr., eine Wandverkleidung aus Holz von 1747 n. Chr. Lit.: REUTHER in JbAsKu II (1925) 205 ff., Tafel 109a, Abb. 3, Tafel 113; SAUVAGET: *Inventaire* 103, Fig. 12; SAUVAGET: *Alep* 225, Tafel XVII, LXVII; SAOUAF 144, Fig. 90; GUIDE BLEU 298.

Haus *Ma'arrāwī*, muslimisches Haus, Stadtteil Bāb Qinnasrīn: Wandverkleidung aus Holz von 1169/1755–6.

Damaskus

Haus *al-'Aqqād*, Stadtteil aš-Šāgūr, beim Sūq at-Ṭawīla, heute Mädchenschule Madrasat Zainab al-Fawwāz: Wandverkleidung aus Holz von 1176/1762–3.

Haus *Muḥammad al-'Ulabī*, Stadtteil aš-Šāgūr, aš-Šammā'in 27: Wandverkleidung aus Holz von 1220/1805–6.

Haus *Rašād Ġabri*, Stadtteil 'Imārat al-Ġawwāniya, beim Sūq aš-Šawwāf, Bāb al-Muṣallā, nordöstlich vom Palais 'Azm gelegen; zwei Daten an Wandverkleidungen: 1156/1743–4 und 1157/1744–5. Lit.: SINJAB 41, 43, Abb. 42–44, 73, 152, 191.

Haus *Ḥawrāniya*, Stadtteil aš-Šāgūr, beim Sūq aš-Šūf: zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Lit.: AL-'UŠŠ in AnnASyr III (1953) 47 ff., Abb. 6.

Haus *Suḥail Ḥazna-Kātibi*, Stadtteil aš-Šāgūr, Šāri' al-Ma'šara: Erneuerungsinschrift von 1188/1774–5.

Palais *al-Quwwatli*, später Sitz des deutschen Konsuls Lütticke, abgerissen. Befand sich im jetzt modernen Stadtteil südlich der Zitadelle und westlich vom Bīmāristān des Nūr ad-Dīn: 18. Jahrhundert. Lit.: GUTHE, Abb. 68; DJEMAL PASCHA, Tafel 53; WULZINGER–WATZINGER 69.

Haus *Murāidin*, Stadtteil 'Imārat al-Ġawwāniya, 'Imāra-Straße: 18. Jahrhundert, vielleicht teilweise früher.

Haus *al-Murādi*, Stadtteil 'Ain al-Qurš, abgerissen. Photographien im Photoarchiv des Nationalmuseums von Damaskus; feststellbare Daten: 1194/1780 und 1211/1796–7. Nach Mitteilung von Herrn Šafiq Imām befinden sich viele Holzdecken und Wandverkleidungen aus diesem Haus jetzt im Palais 'Azm.

Haus *Muḥammad Hasan Niẓām*, Stadtteil Ma'danat aš-Šaḥm, Nr. 29. Früher im Besitz der Familie 'Azm, lt. Inschrift im Līwān 1347/1928–9 von der Familie Niẓām gekauft. Besteht aus zwei Teilen, ältere Teile datiert: 1174/1760–1. Lit.: OPPENHEIM 58 (zwei Abbildungen); WITTMER-FERRI in AnnASyr VIII–IX (1958–59) 101 ff., Tafel V; SINJAB 45, 47, Abb. 46, 47, 192.

Haus *Bahġat Niẓām*, Stadtteil aš-Šaġūr: Wandverkleidung aus Holz von 1187/1773–4.

Haus *Yūsuf Šā'ir*, Stadtteil al-Midān al-Fauqānī, beim Mausoleum des Sa'daddīn: Wandverkleidung aus Holz von 1185/1771–2.

Haus *Saqqā' Aminī*, Stadtteil 'Imārat al-Ġawwāniya: zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Lit.: AL-'UŠŠ in AnnASyr III (1953) 50.

Haus *aš-Šawwāf*, Stadtteil al-Qaimariya, östlich von der Omaiya-den-Moschee in einer Seitengasse links von der Qaimariya-Straße: Wandverkleidung aus Holz von 1175/1761–2.

Haus *Aḥmad as-Sibā'ī*, Stadtteil Ma'danat aš-Šaḥm; Ausstattungsdaten: 1172/1758–9, 1187/1773–4, 1235/1819–20. Lit.: AL-'UŠŠ in AnnASyr III (1953) 47 ff., Abb. 2, 3, 7, 10–13, 16; WITTMER-FERRI in AnnASyr VIII–IX (1958–59) 101 ff., Tafel II–IV, VI–VIII.

Haus *Āġā 'Alī aš-Širāzī*, in der Nähe der Medresen az-Zāhiriya und al-'Ādiliya, in der Sab'a Ṭawālī'-Straße, etwa dort, wo die Šāri' Bāb al-Barīd auf sie stößt: Wandverkleidung aus Holz von 1178/1764–5.



INSCHRIFTEN
VON
BENEDIKT REINERT, PETER BACHMANN
UND SONIA KHURI



Vorbemerkungen

Die Texte der Inschriften sind vorwiegend religiösen und ethischen Inhalts: Gotteslob, *munāğāt*, Preis Muḥammads und seiner Gefährten, Aufzählung der „schönen Namen“ Allāhs, der Propheten und der Kämpfer von Badr, Formeln mit der Anrufung Gottes oder mit apotropäischem Charakter. Ferner Sinnprüche und Sprichwörter, Lebensweisheit und etwas Liebesdichtung. Daneben kommen auch Gedanken zu häuslicher Pracht, Annehmlichkeiten und Sicherheit vor. Die Sprache ist, von einigen wenigen persischen Formeln abgesehen, arabisch.

Meist handelt es sich um Poesie. Prosa ist seltener. In drei Fällen begegnet ein Koranzitat. Auffallend oft sind Verse aus der *Hamziya* und der *Burda*, zwei Mohammeds Lob gewidmeten Qaṣiden von Būṣīrī (608/1211 – 694/1294), verwendet, wobei die entsprechenden Tafeln offenbar aus verschiedenen Häusern, vielleicht auch Zeiten stammen. Ferner ist ‘Abd al-Ġanī an-Nābulusī (1050/1641 – 1143/1731) mit einem Gedicht aus seinem mystisch-religiösen Diwān vertreten. Die übrigen Verse konnten nicht identifiziert werden.

Die Texte weisen zahlreiche Fehler verschiedenen Ursprungs auf. Manchmal ist die Vorlage falsch gelesen worden, in einem Fall wie Raum S.b, Vs. 11, Anm. d, offenbar weil sie kalligraphisch verschlungen war, oder in Raum G.c, Vs. 9 und 10 wegen Unleserlichkeit. Vereinzelt scheinen Fehler bei der Renovation entstanden zu sein (ein Beispiel S.a, 11, b). Daß sich die Schreiber selbst oft wenig Gedanken über den Sinn des Geschriebenen machten, dürften Stellen wie G.c, 1, d; N.c, 12, a; C.a, 9, a dartun. Auch akustische Fehlerquellen waren im Spiel, sei es dialektische (S.b, 4, a) oder persisch-türkische (S.b, 25, c) Aussprache oder einfach unüberlegte Wiedergabe akustisch mehrdeutiger Formen wie M.a, 4, b oder C.a, 10, Ende. Empfindliche Verletzungen des Versmaßes durch zu viel oder zu wenig Silben scheinen die Schreiber nicht gestört zu haben (vgl. etwa B.a, 12; Q.c, 9, c). Daß man fehlende und überschüssige diakritische Punkte feststellt, versteht sich; z. T. wegen Mißinterpretation der Vorlage. So löste der Schreiber von U.b, 35, b (S. 153) die drei *muhmal*-Punkte unter dem *sin* in 2 + 1 Punkte auf.

Die Orthographie ist bisweilen die persisch-türkische (z. B. S.c, 3, 7, 16). Hamza wird häufig nicht geschrieben oder bei vorherigem ā durch Madda angedeutet (z. B. S.a, 11 und 12). Bei *yā'* als Träger stehen manchmal die beiden Punkte darunter mit und ohne Hamza (M.a, 3 und 6). Ebenso hat auch *ī* oder *ā* bezeichnendes Schluß-*yā'* häufig die beiden diakritischen Punkte. Bei *ā*-Vokali-



sierung steht vereinzelt statt des *yā'* ein *alif* und umgekehrt (Q.a, 11; P.b, 17, b). Plene geschriebene kurze Schlußsilben kommen bei i und a vor (P.a, 15 und S.c, 17); einmal begegnet das Umgekehrte, defektiv geschriebenes langes Schluß-ī (U.b, 3). Vokalzeichen stehen nach Lust und Laune, bisweilen auch falsch (z. B. C.a, 2); oft ist ā und ī durch einen senkrechten Strich statt des schrägen angedeutet (O.a, 2; R, 5). Hier mögen graphische (ästhetische) Rücksichten ausschlaggebend gewesen sein. Als Besonderheit zu verzeichnen wäre die gelegentliche Wiedergabe von Tašdīd durch Sukūn (P.b, 18, S. 151).

Mit Ausnahme der Gedichte von Būṣīrī sind die Verse voll von sprachlichen, durch das Metrum bedingten Lizenzen. Dies gilt besonders für die über mehrere Räume verteilte *Lāmīya* (vgl. S. 148 ff.). Von der – auch sonst gebräuchlichen – Flexion der Diptota als Triptota einmal abgesehen, wäre vor allem hinzuweisen auf: Abfall der Flexionsendung bei Nisben, aber auch sonst (U.b, 3, b, S. 149; P.a, 14, *bāsīt*), Anfügung einer Femininendung an maskuline Formen (Q.c, 3 und 5), Verkleinerungsformen (U.b, 5, S. 150, *Tuqayf*) oder Wegfall des Artikels (V, 33, S. 153, [*al-*] *Mu'allā*) bei Eigennamen, Behandlung von Hamzat al-waṣl als richtiges Hamza (P.a, 5, *Allāhu*), Zerdehnung kurzer Silben (P.a, 7, 1), Einfügung überflüssiger Worte als Flicksilben (P.a, 11, *dū*) sowie Ersetzung von *sabab taqīl* durch *sabab hafif* (B.a, 4, *ma'*).

Bei der Herstellung des Textes wurden die einzelnen Halbverse oder sonstigen Teile in ihrer normalen oder mutmaßlichen Anordnung gegeben und die tatsächliche Anordnung auf den Inschriften hernach vermerkt. Vokalbezeichnungen, Hamza, Tašdīd stehen nur da, wo sie die Inschrift angibt. Die Orthographie entspricht der der Inschrift. Offensichtliche Verschreibungen und Fehler sind im Text entweder durch (sic) bezeichnet oder korrigiert und im Apparat vermerkt. Dieser ist doppelt: was die Herstellung des Textes anbetrifft, ist mit kleinen römischen Buchstaben bezeichnet, sonstige Erklärungen mit arabischen Ziffern.

HAUPTGESCHOSS

A. Eingangsbereich (Tafel 17)

Vier in Nashī quer auf den Schlußbalken geschriebene kleine Inschriften

- 1 يا خفي الالطاف 2 نحنا بما نخاف 3 توكلت علي الله
- 1 steht rechts auf dem Balken, 2 links, 3 zweimal in der Mitte.

B. Grüner Salon (Tafel 4a)

a) Grüngrundige Paneele (Tafeln 44, 47, 48)

- 1 باسم الله الرحمن الرحيم
- 2 بأسماء رب العالمين ابتدائيا
- 3 وبالحمد لا يحصى وبالشكر وافيا
- 4 وكن^a صلاة مع سلام تبركا^b [و]
- 5 اتى بهما عبد الغني موافيا (sic)
- 6 علي خير خلق الله طه واله [مه]
- 7 واصحابه مع من لهم كان تاليا^c
- 8 وقل فيه¹ يا الله حقق مقاصدي¹
- 9 وبالغفو يا رحمان كن لي معافيا
- 10 وجب^d دعوتي يا رب واقبل وسيلتي

(a) *Dīwān*: وكم من (b) angesetzttes Stück (c) die drei nächsten Verse des *Dīwān*s fehlen. (d) Da die letzten vier Halbverse (9–12) nicht im *Dīwān* stehen, ist ihre richtige Reihenfolge ungewiß.

(1) Das Pronominalsuffix bezieht sich auf dieses sein Gedicht, von dem die drei vorangehenden Verse handeln, die hier fehlen.



بجاء رسول الله فاقبل دعائيا	11
وصل [يا رب] علي خير البرايا محمد ^أ	12
نبي كريم طاهر الأصل زاكيا	13
سنه ١١٩٢	

Die Tafeln sind auf der Südwand und Ostwand des Raumes angebracht, auf der Südwand in drei senkrechten Reihen, deren rechte Tafeln 1 und 2, die linke Tafeln 7 und 5 und die mittlere Tafeln 3, 4, 6 enthält (von oben nach unten). Auf der Ostseite rahmen zwei aus je drei Tafeln bestehende senkrechte Reihen die Tür ein, rechts 8, 10, 9, links 11–13 (von oben nach unten). Der Ductus ist Nashī.

Tafeln 2–9 stellen den Anfang einer Qaṣida über die schönen Namen Gottes von ‘Abd al-Ġanī an-Nābulusī dar (*Diwān al-ḥaqā’iq*, Miṣr 1306, 438). Der Text der vier letzten Tafeln der Inschrift ist in der ägyptischen Ausgabe seines *Diwāns* jedoch weder in dieser Qaṣida noch sonstwo zu finden.

b) Gelbgrundige Paneele (Tafel 45)

كيف ترقا رقيقك الانبياء	1
يا سماء ما طاولتها سماء	2
لم يساووك في علاك وقد	3
حال سنا منك دونهم وسناء	4
انما مثلوا صفاتك للناس	5
كما مثل النجوم الماء	6
لك ذات العلوم من عالم الغيب	7
ومنها لأدم الاسماء	8

Die acht Tafeln umrahmen, zu je zwei untereinander angebracht, die Fenster der Nord- und Westseite des Raumes. Tafeln 1 und 2 stehen rechts vom Nordfenster, Tafeln 3 und 4 links davon. Entsprechend die Tafelpaare 5/6 und 7/8 an der Westwand. Der Ductus ist Nashī. Beim Text handelt es sich um Vers 1–3 und 5 der *Hamziya* von Būṣīrī (*Diwān*, ed. Kilānī, Miṣr 1374/1955, 1 f.), vgl. G.c, H und S.a.



C. Blauer Salon (Tafel 4b)

a) Gesimsinschrift der Decke (Tafel 25)

يَا رَبِّ صَلِّ (sic) عَلَيَّ الْمُخْتَارِ مِنْ مُضَرَ	1
وَالْأَنْبِيَاءِ وَجَمَعَ (sic) الرَّسُلَ مَا ذَكَرُوا	2
وَصَلِّ رَبِّ عَلَيَّ الْهَادِي وَشِيعَتِهِ	3
وَصَحْبِهِ مِنْ لَطِيِّ الدِّينِ قَدْ نَشَرُوا	4
وَجَاهَدُوا مَعَهُ فِي اللَّهِ وَاجْتَهَدُوا	5
وَهَاجَرُوا وَلَهُ أَوْوَا وَقَدْ نَصَرُوا	6
وَبَيَّنُوا (sic) الْفِرْضَ وَالْمَسْنُونَ وَاعْتَصَبُوا	7
لِلَّهِ وَاعْتَصَمُوا (sic) بِاللَّهِ فَانْتَصَرُوا	8
أَزْكِي صَلَاةً وَأَنْمَاهَا ^a وَأَشْرَفَهَا	9
يَعْطُرُ الْكُونَ رِيًّا نَشَرَهَا الْعَطِرُوا (sic)	10
مَفْتُوحَةً بِعَبِيرِ الْمِسْكِ زَاكِيَةً	11
مِنْ طِيْهِهَا أَرْجُ ^b الرِّضْوَانِ يَنْتَشِرُ	12
عَدَّ الْحَصَى وَالثَّرَى وَالرَّمْلَ يَتَّبِعُهَا	13
نَجْمِ السَّمَاءِ وَنَبْتِ الْأَرْضِ وَالْمَطَرِ ^c	14
وَعَدَّ مَا حَوَتْ الْأَشْجَارُ ^d مِنْ وَرَقِ ١١١٤	15
وَكَلَّ حَرْفٍ غَدَاً يَتْلَى وَيُسْتَطَرُّ ^e	16

Die Verse sind hintereinander in der obigen Reihenfolge geschrieben, beginnend auf der Südseite, je fünf Halbverse an den Längsseiten und je drei an den Breitseiten. Schrift: Ta'liq.

(a) geschrieben: اتماها
(d) geschrieben: الاشجار

(b) geschrieben: ارح
(e) geschrieben: يُسَطَّرُ

(c) Datum unter المطر



h) Balkeninschriften (Tafeln 24, 25)

Sieben nord-südlich gerichtete Balken. Auf jedem steht gegen Anfang und Ende je ein Anruf Gottes in kalligraphischem Nashī. Es ergeben sich zwei gleiche, symmetrische, west-östliche Reihen:

يا معافي يا شافي يا كافي يا حنان يا كافي يا شافي يا معافي

c) Schriftpaneele an der Wand (Tafeln 60, 61)

- 1 هو الله الرحمن الرحيم الملك
- 2 القدوس السلام المومن (sic) المهيمن العزيز
- 3 الجبار المتكبر الخالق الباري (sic) المصور
- 4 الغفار القهار الوهاب الرزاق الفتاح
- 5 العليم القابض الباسط الخافض الرافع
- 6 المعز المذل السميع البصير الحكيم
- 7 العدل اللطيف الخبير الحليم العظيم
- 8 الغفور الشكور العلي الكبير الحفيظ
- 9 المقيت الحسيب الجليل الكريم الرقيب
- 10 المحيب الواسع الحكيم الودود المجيد
- 11 الباعث الشهيد الحق الوكيل القوى
- 12 المتين الولي الحميد المحصي المبدي (sic)
- 13 المعيد المحي (sic) المميت المحي القيوم
- 14 الواجد الماجد الواحد¹ الصمد القادر
- 15 المقندر الاول الاخر الظاهر الباطن
- 16 الوال (sic) المتعال (sic) البر التواب المنتقم

(1) statt الواحد

17 العفو الروؤف مالك الملك ذو الجلال والاكرام

١٢٠٠

18 سنة ماتين والف

Die Tafeln sind wie folgt angeordnet:

Südwand: waagrecht von rechts nach links in einer Reihe 1, 2, 3, 6, 7, unter 3 senkrecht 4 und 5. In der Mitte der Ostwand nebeneinander (von r. nach l.) 8 und 9. Nordwand: waagrecht in einer Reihe (von l. nach r.) 10–14. Westwand: waagrecht (von r. nach l.) 15, 16, 18, sowie 17 unter 16. Nashī.

Es handelt sich um 83 der schönen Namen Gottes. Nach der Reihenfolge der EI² fehlen 71 und 72 (المؤخر und المقدم) sowie 86–99 (von المقسط bis الصبور).

D. Große Mittelhalle

Bildpanelee, kleine Inschriften (Tafel 69)

links: يا حافظ يا معين يا الله

rechts: يا لطيف يا ستار يا الله

E. Brunnenvorraum des Roten Salons

Kleine Balkeninschriften (Tafel 32)

Sieben Balken, auf jedem der beiden Außenbalken steht gegen beide Enden hin je ein الله, auf den Balken 2, 4 und 6 am entsprechenden Orte لقوته. Alles in Nashī.

F. Roter Salon (Tafel 1)

a) Inschrift auf dem Gesims der Wandverkleidung (Tafeln 22, 23)

1 الذي يشفع عنده الا بادنه (sic) يعلم ما بين ايديهم وما

خلفهم ولا يحيطون بشي من علمه الا بما شا

وسع كرسية (sic) السموات والارض

2 ولا يوده حفظهما وهو العلي العظيم لا اكره

في الدين قد تبين الرشد من الغي

3 فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ
 بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ
 سَمِيعٌ عَلِيمٌ اللهُ سنة ١١١٤

1 steht an der Westwand, 2 an der Südwand und 3 an der Ostwand. Kalligraphisches Nashī.

Es handelt sich um Koransure 2, Verse 255–257, wobei von Vs. 255 der Anfang fehlt und von 257 nur das erste Wort steht.

b) Wandpaneele (Tafeln 22, 23)

7 هو الذى انزل السكينة	1 بسم الله الرحمن الرحيم
8 فى قلوب المؤمنين ليزدادوا ايمانا	2 انا فتحنا لك فتحا مبينا
9 مع ايمانهم ^a ولله جنود السموات	3 ليغفر لك الله ما تقدم
10 والارض وكان الله عليما حكيما	4 من ذنبك وما تأخر يتم نعمته
11 ليدخل المؤمنين والمومنات	5 عليك ويهديك صراطا مستقيما
12 جنات تجري من تحتها الانهار	6 وينصرك الله نصرا عزيزا

Auf der West- und Ostwand angebrachte Tafeln, je dreimal zwei untereinander und zwar wie folgt von Norden nach Süden, die geradzahlige jeweils unter der ungeraden; Westen: 9, 10, 1, 2, 7, 8; Osten: 11, 12, 3, 4, 5, 6. Schrift: Nashī. Sure 48, Vers 1 bis Mitte 5.

G. Brunnenorraum des Goldenen Salons

a) Inschrift in der Steinwand mit Ziernische. Nashī (Tafel 76)

Mitte: اللهُ; rechts: مَا شَاءَ اللهُ; links: تَوَكَّلْتُ عَلَى اللهِ

b) Kleine Inschriften auf den Deckenbalken in Nashī (Tafel 26): يَا كَافِي يَا شَافِي

c) Inschrift im Deckengesims (Tafel 26)

1 كيف ترقى ^b رقيق ^c الانبياء	يا سما ^(sic) ما ^d طاوتها سماء
2 لم يساووك في علاك وقد	حال ^e سنا منك ^f وسناء

(a) geschrieben ابدانهم (b) geschrieben: ترقى (c) geschrieben: فيك
 (d) geschrieben: يا (e) geschrieben: حال (f) es fehlt دونهم



- 3 انت مصباح كل فضل فا يصدر الا عن ضوئك الاضواء
 4 لك ذات العلوم من عالم الغيب ومنها لادم الاسماء (sic)
 5 لم تزل في ضمائر اللون (sic) تختار لك الامهات والاباء (sic)
 6 ما مضت فترة من الرسل الا بشرت قومها بك انبياء (sic)
 7 تتباهى بك لعصور (sic) وتسمو بك علياء بعدها علياء
 8 وبدا للوجود منك كريم من كريم العلوم منبا (sic)

Die zwei folgenden Verse sind total entstellt, wahrscheinlich von einer unleserlichen Vorlage kopiert.

- 9 نسب تحسب العسل لا محلا انت ة فيها اية مثال عصما
 10 مسنب منا جبال عقول جل ما انت يرها ال سياة من جوزاء
 Es handelt sich wohl um eine Verballhornung der Verse

حبذا عقد سؤدد وفخار انت فيه اليتيمة العصماء
 نسب تحسب العلى بجلاه قلدها نجومها الجوزاء

Die Anordnung der Verse ist wie folgt: Auf der Nordwand 1 und 2, Osten 3–5, Süden 6 und 7, Westen 8–10. Schrift: Ta'liq.

Es handelt sich um die Verse 1, 2, 4–9, 11, 10 der *Hamziya* von Būšīrī, vgl. B.b, H und S.a.

H. Goldener Salon (Tafel 3)

Inscription der Wandpaneele (Tafeln 38–41)

- 1 توكلت على الله
 2 العزت لله
 3 كيف ترقى رقيقك الانبياء (sic)
 4 يا سما (sic) ما طاولتها سماء
 5 لم يساووك في علاك
 6 وقد حال سنا منك دونهم وسنا (sic)



انما مثلوا صفاتك لنا	7
.....	
انت مصباح كل فضل فا	8
يصنّدر الآ عن ضوك (sic) الاضواء	9
لك ذات العلوم من عالم الغيب	10
ومنها لادم الاسماء	11
تتباهى بك العصور وتسمو	12

١١٨٩

Die einzelnen Teile sind wie folgt angeordnet: Nordwand (von rechts nach links) 6, 4, 1, 5, 12. Westwand (v. r. n. l.) 7 und 8, Südwand (v. r. n. l.) 9, 10, 2, 11, 3. Ductus: Nashī.

Verse 1, 2, 3a, 4, 5, 8a der *Hamziya* von Būṣīrī, vgl. B.b, G.c und S.a.

I. Westsalon

Balkendecke (Tafel 34)

Sieben ost-westlich gerichtete Balken; auf jedem steht gegen Anfang und Ende je eine Inschrift gleichen Inhalts, in Nashī. Auf dem 3. und 5. Balken:

العزة لله

auf den übrigen:

يا حافظ يا امين

auf der Westseite des nördlichsten Balkens bloß:

حافظ يا امين

K. Kleines Bad

Inschriften im Vorraum:

	العزت لله	1
انّ المحبّ عن العذال في صمم	محضتي النصح لكن لست اسمعه	2
من جهلها بنذير الشيب والهزم	فإنّ امّاتي بالسوء ما اتعظت	3

- 4 وَلَا أَعَدْتُ مِنَ الْفَعْلِ^a الْجَمِيلِ قَرَى ضَيْفَ الْمِمْ بِرَأْسِي غَيْرِ مُحْتَشِمٍ
5 وَالنَّفْسِ كَالظَّفْلِ إِنْ تَهَمَلَهُ شَبَّ عَلِي حَبَّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَفْطَمَهُ يَنْفَطِمُ

1 steht über dem Eingang, in Nashī. Die übrigen Tafeln sind in Ta'liq geschrieben, 2 und 5 auf der Westseite, die Halbverse untereinander, 2 rechts, 5 links. Entsprechend 3 und 4 auf der Ostseite.

Es handelt sich um Verse 11, 13, 14, 18 der *Burda* von Būṣīrī (*Diwān*, ed. Kilānī, Miṣr 1374/1955, 191), vgl. auch N.b, O.b und S.b.

M. Vorraum des Speisesaals

a) Inschrift auf dem Deckengesims (Tafel 28)

- | | | |
|---|--------------------------------|--|
| 1 | يا صاحب القصر البديع اهتأ به | هذا عطاء الله جل القادر |
| 2 | قصر به فلك السعادة دائر | وبأمنه نجم المسرة زاهر |
| 3 | والطائر الميمون يشدو مغربا | صدحت على علياه منه بشاير |
| 4 | قد راق للابصار منظر حسنه | حتى غدا الشعراء فيه تفاخروا ^b |
| 5 | خلب العقول بما حوى من زينة | وبديع صنع حار فيه الناظر |
| 6 | وبدا كفردوس الجنان يطيب مذ | خلعت عليه من الرياش ستائر |
| 7 | بالجود فيه مجلس حليت على | ندمائيه شهب الكؤوس دوائر |
| 8 | وسقاتنا مثل البذور تجئنا (sic) | بشموس راح للعقول تخامر |
| 9 | وتطوف كالحور الحسان بلها | والورد زاهٍ بالحدود وناضر |

Verteilung der Verse: Süden (v. r. n. l.) 8b–9b, 1a–2a; Osten 2b–3b; Norden 4a–6b; Westen 7a–8a. Ta'liq.

b) Inschriften auf Steinplatten

- 1 الهى بحق المصطفى وبجأهه وبالسيد الاواه ذى الحلم فى الملا¹

(a) geschrieben: الفعيل (b) geschrieben: تفاخر

(1) Abraham, nach Koran 11,75.



- 2 وَاِسْحَاقُ اِسْمَعِيْلُ يَعْقُوْبُ يُوْسُفُ وَيُوْنُسُ اَيُوْبُ شَعِيْبُ حُوْوَا عَلَا
3 وَلُوْطُ وَهَارُوْنُ وَشَعِيَا وَارْمِيَا وَصَالِحُ الْيَاسِ الْيَشْعُ^a مُوْصَلَا
4 وَيُوْشَعُ يَحْيَى قُلُ اَبِيْهِ وَبَعْدَهُ بَدَى الْكُفْلُ قُلُ دَاوُدُ وَالْكَوْلُ فُضْلَا

Die Inschriften stehen auf der Nordseite, der zweite Halbvers jeweils unter dem ersten. Schrift: Nashī.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß es sich bei den Versen um einen Teil der im Treppenhaus P.a beginnenden Qaṣīda handelt.

N. Speisesaal (Tafel 5)

a) Inschriften auf Steinplatten an den Wänden (Tafeln VI, 78, 82)

- 1 لَا اِلَهَ اِلَّا اللّٰهُ خَيْرُ النَّاصِرِيْنَ
2 لَا اِلَهَ اِلَّا اللّٰهُ خَيْرُ الْوَارِثِيْنَ
3 لَا اِلَهَ اِلَّا اللّٰهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ الْيَقِيْنَ
4 لَا <اله> اِلَّا اللّٰهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ الْمَتِيْنَ
5 لَا اِلَهَ اِلَّا اللّٰهُ رَحْمَةً لِّلْعَالَمِيْنَ

1 und 2 stehen auf der Westseite, 1 rechts, 2 links. 3 und 4 an der Nordseite, 3 links, 4 rechts von der Tür. 5 steht auf der Ostwand. Ductus: Tuluṭ.

b) Inschriften mit Floraldekor

- 1 يَا لَأَمِي فِي الْهُوِي الْعَذْرِيّ مَعْدَرَةٌ مِنِّْي اَلِيْكَ وَلَوْ اِنْصَفْتِ لَمْ تَلْمِ
2 عَدْتِكَ حَالِي لَاسْرِيّ بِمَسْتَرٍ عَنِ الْوَشَاةِ وَلَا دَائِي (sic) بِمَنْحَسَمِ
3 اَنْتِي اَتَمْتِ نَصِيْحَ الشَّيْبِ فِي عَذْلِي وَالشَّيْبُ اَبْعَدُ فِي نَصِيْحٍ عَنِ التَّهْمِ
4 لَوْ كُنْتِ اَعْلَمِ اَنْتِي مَا اَوْقَرَهُ كَتَمْتِ سَرًّا بَدَأَ لِي مِنْهُ بِالْكُتْمِ
5 مِنْ لِي^b بَرْدٌ جَمَاحٌ مِنْ غَوَايْتِهَا كَمَا يَرْدُ جَمَاحُ الْخَيْلِ بِاللَّجْمِ

(a) geschrieben: واليسع

(b) geschrieben: بي



6 فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتها ان الطعام يقوي شهوه (sic) النهم

Verse 1 und 2 stehen neben der Eingangstür auf der Ostwand, 4–6 gegenüber an der Westwand, 3 vorne beim Fenster an der Westwand, zugehörige Halbverse jeweils untereinander. Die Schrift ist Ta'liq.

Es handelt sich um Verse 9, 10, 12, 15–17 der *Burda* von Būšīrī, vgl. K, O.b und S.b).

c) Schriftfries der großen Felderdecke (Tafel 29)

15 لا مرؤة للكذب	1 ما هلك امرؤ عرف قدره
16 لا كرم اعز من التقى	2 قيمة كل امرؤ ما يحسنه
17 لا معقل احرز من الورع	3 المرء محبوب تحت طى لسانه
18 لا شفيع انجح من التوبة	4 من عذب لسانه كثر اخوانه
19 لا لباس اجمل من السلامة	5 بالبر يستعبد الحر
20 لا داء اعيا من الجهل	6 لا تنظر من قال وانظر ما قال
21 لا مرض اضنى من قلة العقل	7 لا ثبات لبواحه
22 لسانك يقتضيك ما عودته	8 لا ظفر مع البغي
23 المرء عدو (sic) لما جهله	9 لا بر مع الشح
24 ^b رحم الله امرء عرف قدره ولم يطغ	10 لا راحة مع النهم
25 اذا تم العقل نقص الكلام	11 لا شرف مع سوء الادب
26 الشفيع جناح الطالب	12 لا احتساب ^a بنعيم مع مرض
27 ^c من طلب ما لا يعنيه فقد ما يعنيه	13 لا راحة مع الحبيب
28 السامع للغيبة احد المغتابين	14 لا صواب مع ترك المشورة

Auf der Südseite stehen 1–5, Osten 6–14, Norden 15–19, Westen 20–28. Schrift: Ta'liq.

(a) geschrieben: اجتاب (b) geschrieben: بطو (c) geschrieben: الا يعنيه فانه ما يعنيه



O. Ostgalerie

a) Inschrift über dem Wandbrunnen (Tafel 2)

1 هَٰذِي (sic) دَارُ مَحْرُوسَةٌ لَا تَخْشَى (sic)

2 مَوْلَايَ بِهَا مِنْ طَارِقٍ أَوْ سَارِقٍ

3 فَأَبْشُرْ مَعَ السُّرُورِ قَاءَ لَأَنَّ أَرَّخَ

4 عَبْدَ الرَّزَاقِ دَارَ عَزِّ أَنْشَأَ

سنة ١٠٤٩

Zeile 3 steht unter 1, links daneben 4 unter 2. Schrift: Tuluṭ. Die Wortstellung ist z. T. ungewöhnlich, doch bringe ich kein Versmaß heraus. Die Auflösung des Chronogramms ergibt ع = 70, ب = 2, د = 4, ا = 1, ل = 30, ر = 200, ز = 7, ا = 1, ق = 100, د = 4, ا = 1, ر = 200, ع = 70; ز = 7, ا = 1, ن = 50, ش = 300, ا = 1, also zusammen 1049.

b) Inschriften auf den Steinplatten an den Innenseiten des Bogens

1 امن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعاً جري من مقلّة بدم

2 ام هبت الريح من تلقا كآظمة وأومض البرق في الظلماء من اضم

3 فأ لعينيك ان قلت ا كففا همتا وما لقلبك ان قلت أستفق (sic) يهم

4 ا يحسب الصب ان الحب منكمتم ما بين منسجم منه ومضطرم

5 فكيف تنكر حباً بعد ما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم

6 واثبت الوجد خطي عبرة وضناً مثل أل بهآر علي خديك والغم

Rechts und links von dem Bogen der Westseite je drei Verse untereinander. Zugehörige Halbverse stehen untereinander, rechts Verse 4–6, links 1–3. Ta'liq.

Es handelt sich um Verse 1–4, 6 und 7 der *Burda* von Būṣīrī, vgl. Räume K, N.b und S.b.

(a) فألا قايلا ? oder etwa فألا ?



P. Treppenhause

a) Inschrift auf dem Wandgesims

ببِسْمِ الهِ العَالَمِينَ مُحَمَّدًا	1
بَدَأَتْ وَزَدَتْ الشُّكْرَ بِالْبَدءِ اُولَا	2
اَلهَى بِاَسْمَاءِ تَقْدُسِ سِرْهَا	3
وَجَلَّ عَنِ الْاِحْصَاءِ كَيْفَ تَحْصُلَا	4
فَبِاسْمِكَ يَا اَللهُ ثُمَّ بِرَحْمَةِ	5
تَجَلَّى بِهَا الرَّحْمَنِ لَلْعَرْشِ فَاَعْتَلَا (sic)	6
وَانتِ رَحِيمٌ مَالِكٌ ¹ قَدْ تَقْدَسْتَ	7
صِفَاتِكَ يَا قَدُوسٍ عَنِ اَنْ تَطَاوَلَا	8
سَلَامٌ تَعَالَى مُؤْمِنٌ وَمُهَيْمِنٌ	9
عَزِيزٌ وَجِبَارٌ تَكْبِيرٌ ² ذُو الْعَلَى	10
فَذُو (sic) الْخَالِقِ الْبَارِي الْمَصُورِ لَمْ يَزَلْ	11
وَغَفَّارٌ قَهَّارٌ وَوَهَّابٌ لَلْمَلَا	12
فِرْزَاقٍ فَتَّاحٍ عَلِيمٍ وَقَابِضٍ	13
وَبَاسِطٍ جَوَادٍ خَافِضٍ رَافِعٍ عِلَا	14
وَصَلَّى (sic) اَلهَى كُلَّ حَيْنٍ مُسَلِّمًا	15
عَلَى الْخَيْرَةِ الْعَظْمَى الْمَفْضَلِ فِي الْمَلَا	16

Die Tafeln sind so angeordnet (jeweils v. r. n. l.): Ostseite 1, 14, 9, 10, 13, 2, Nordseite 7, 11, 8, Osten 3–6, Süden 16, 12, 15. Schrift: Nashī.

Die ersten sieben Verse enthalten die ersten 24 schöne Namen Gottes. In der Anordnung der Halbverse haben wir oben die Reihenfolge der Gottesnamen, wie sie EI² gibt, beobachtet. Vermutlich gehören die Verse von Raum U.c,

(1) gemeint ist der 4. Name Gottes الْمَلِكُ, des Versmaßes wegen zerdehnt

(2) gemeint ist der 11. Name التَّكْبِيرُ

die weitere Gottesnamen enthalten und dasselbe Metrum und denselben Reim haben, derselben *Qaṣīda* an. Sie wären zwischen Halbvers 14 und 15 unseres Raumes einzuordnen. Mit dem letzten Vers (15–16) wird wohl das Prophetenlob eingeleitet. Verse im gleichen Metrum und Reim zum Lobe des Propheten finden sich im Deckengesims des großen Empfangsraumes auf der Nordseite des 'Azm-Palastes in Damaskus und gehören vielleicht zu unserem Gedicht. Dasselbe möchte man von den vier Versen in Raum M.b vermuten, sowie von den Versgruppen P.b, U.a, V, Q.a, die wohl zum späteren Teil des Gedichts gehören.

b) Inschriften im Deckengesims (Tafel 52)

Die in dieser Inschriftenserie befindlichen Verse gehören offenbar dem gleichen Gedicht und Gedichtteil an wie die von Q.c, U.b und V, einer alphabetischen Aufzählung der Kämpfer von Badr. Da die Reihenfolge jedoch in der Anordnung bisweilen gestört ist und sich in den Gruppen P.b, U.b und V die Halbverse manchmal durchkreuzen, geben wir die betreffenden Verse hier fortlaufend unter Hinweis auf ihren Standort und vermerken die genaue Anordnung bei der Behandlung der genannten Räume.

Zunächst die Verse:

(U.b)	وهذا ابن عمرو وابن حاطب وعنمة ^{1 a}	1
(U.b)	كذلك ابن عمرو وابن ثعلبة الاولى ²	2
(U.b)	كذلك بنى الخالد الخزرجي ^b وزد	3
(U.b)	بنى هزال ثم ثعلبة على ³	4

(a) geschrieben: وعنمة (b) geschrieben: الخزرج

(1) Gemeint sind wohl Ta'laba b. 'Amr b. Miḥṣan (Ibn Sa'd III₁, 66), Ta'laba b. Ḥāṭib b. 'Amr (*ib.* III₂, 32) und Ta'laba b. 'Anama (wegen Metrum oben 'Anma) b. 'Adī (*ib.* III₂, 118).

(2) Als Namensvettern mit den Vätern 'Amr und Ta'laba kommen unter den Kämpfern von Badr nur Tābit (Ibn Sa'd III₂, 57 und III₂, 110) und 'Abd Allāh (*ib.* III₂, 105; 147 und III₂, 99) in Betracht. Das erste hätte den Vorzug, daß dann mit dem folgenden Vers zusammen alle fünf Badr-Tābits genannt wären. Durch eine Versetzung des Halbverses zu den Namen, die mit 'ayn beginnen, wiederum würde die störende Wiederholung von *kaḍāk* vermieden. Doch sind stilistische Schönheiten kein letztes Kriterium bei unserem Autor.

(3) Die restlichen Tābit, nämlich Tābit b. Ḥālid b. an-Nu'mān (Ibn Sa'd III₂, 50), T. b. Hazzāl (hier aus metrischen Gründen: Hazāl) b. 'Amr (*ib.* III₂, 98) und T. b. Aqram b. Ta'laba (*ib.* III₂, 36). Es fehlt Tābit b. Ḥansā' (Ḥamza), vielleicht in dem fehlenden nächsten Halbvers genannt.



(U.b)	تقيف بن عمرو ثم جابر كمالا ¹	5
(U.b)	وهذا ابن عبدالله ثم سمية	6
(U.b)	لعمر رثاب يعزيان كما تلا ²	7
(U.b)	فجبار صخر ثم جبر ^a عتيكة ³	8
(U.b)	جبير ايساس ثم حمزة ذو العلي ⁴	9
(P.b)	وذا حاطب يعزي لبلتعة وزد	10
(P.b)	بني عمرة ثم الحباب وقد حلا ^{5b}	11
(U.b)	وذا الحارث الاوسى تسعة انفس ⁶	12
(U.b)	الى خزرج يعزي الثلاثة في الملا	13
(P.b)	حبيب لهم يعزي حرام كذا وزد ⁷	14

(a) geschrieben: حير (b) sic, ist جلا zu lesen?

(1) Gemeint sind einerseits Taqf b. 'Amr b. Sumayt, der Quraišite (Ibn Sa'd III₁, 68) und andererseits Ġābir b. Ḥālid (*ib.* III₂, 75), der andere Ġābir wird im nächsten Vers genannt.

(2) Wohl Ġābir b. 'Abd Allāh b. Ri'āb (Ibn Sa'd III₂, 114).

(3) Zu Ġabbār b. Šahr b. Umaiya Ibn Sa'd III₂, 115. Der Vater von Ġabr heißt eigentlich 'Atik b. Qais (*ib.* III₂, 37), das Femininum steht aus metrischen Gründen.

(4) Ġubair b. Iyās b. Ḥālid, Ibn Sa'd III₂, 127. Mit Ḥamza wird hier der Onkel des Propheten gemeint sein. Der andere Badr-Kämpfe dieses Namens steht am Ende der mit *ḥā'* beginnenden Namen.

(5) Ḥāṭib b. Abi Balta'a, der Laḥmite, Ibn Sa'd III₁, 80. Ibn 'Amra ist offenbar Ḥāṭib b. 'Amr (*ib.* II₁, 294), das *ḥā'* steht nur aus metrischen Gründen. Zu al-Ḥubāb b. al-Munḍir b. al-Ġamūḥ, *ib.* III₂, 109.

(6) Mit al-Ḥāriṭ al-Ausi wird al-Ḥāriṭ b. Aus b. Mu'ād gemeint sein (Ibn Sa'd III₂, 14). Die übrigen acht sind: al-Ḥ. b. Anas b. Rāfi' (*ib.* III₂, 14), al-Ḥ. b. Ḥazama b. 'Adi (*ib.* III₂, 21), al-Ḥ. b. Qais b. Ḥālid (*ib.* 126), alle drei Ḥazraḡiten, die folgenden gehören zu Aus, nämlich al-Ḥ. b. Ḥāṭib b. 'Amr (*ib.* 32), al-Ḥ. b. Qais b. Haiša (*ib.* 38; 150), al-Ḥ. b. an-Nu'man b. Umaiya (*ib.* 44), al-Ḥ. b. 'Arfaḡa b. al-Ḥāriṭ (*ib.* 48), al-Ḥ. b. aṣ-Šimma b. 'Amr (*ib.* 67).

(7) Ḥabīb b. al-Aswad, ein Maulā der Sippe Ḥarām von den Ḥazraḡiten (Ibn Sa'd III₂, 111), zu Ḥarām b. Milḡān (= Mālik) b. Ḥālid, dem Ḥazraḡiten, *ib.* III₂, 71.



(P.b)	حريث بن زيد والحصين تلا العلى ¹	15
(U.b)	فَحَارِثُهُ (sic) شَهْمَانُ يَنْتَمِيَانُ	16
(P.b)	لِخَرْجَةِ ^a بِحَيْثُ فَضْلًا ^b تَفْضُلًا ²	17
(P.b)	فَحَمْرَةٌ ^c هَذَا ابْنُ الْحَمِيرِ فَخَالِد	18
(P.b)	بَنِيَّ بَكِيرٍ فَا بِنِ قَيْسٍ قَدْ اعْتَلَا ³	19
(P.b)	فَخَارِجَةٌ يَعْزَى لَزَيْدٍ وَبَعْدَهُ	20
(P.b)	خَيْبٍ يَسَافٌ ^d ثُمَّ خَيْبَابُ ذُو الْوَلَا ⁴	21
(P.b)	وَزِدٌ لِفِظَةٍ ^e لِابْنِ الْآرْتِ خَرِيمٌ ^f فَا	22
(V)	تَكَ زِدُ خَدَاشِ ابْنِ (sic) الْقَتَادَةِ مِنْ عَلَا ⁵	23

(a) geschrieben: للخزرجة (b) geschrieben: الفضلى (c) geschrieben: فحمره
 (d) geschrieben: أساق (e) geschrieben: لفظه (f) geschrieben: حريم

(1) Ḥurait̄ b. Zaid b. ‘Abd rabbih, Ibn Sa’d III₂, 88. Al-Ḥusain b. al-Ḥāriṭ̄ b. al-Muṭṭalib, *ib.* III₁, 36.

(2) Der erste Halbvers ist am Ende verstümmelt, ich weiß nicht, wie zu konjizieren ist. Der zweite Halbvers wurde hierher gesetzt, weil einerseits das letzte Wort des ersten eine Nisbe verlangt und sowohl Ḥāriṭa b. an-Nu‘mān b. Naf‘ (Ibn Sa’d III₂, 51) als auch Ḥāriṭa b. Sūrāqa b. al-Ḥāriṭ̄ (*ib.* 68), die hier gemeint sind, zu den Ḥazrağ zählen, und weil andererseits die Liste der mit ḥā’ beginnenden Namen von Badr-Kämpfern mit dem folgenden Ḥamza b. al-Ḥumaiyir abgeschlossen ist, der zweite Halbvers somit keine neuen Namen enthalten kann.

(3) Ḥamza b. al-Ḥumaiyir, von den Ašğa‘ (Ibn Sa’d III₂, 116). Es gibt drei Ḥālid unter den Kämpfern von Badr, Ḥ. b. Zaid b. Kulāib (*ib.* III₂, 49) sowie die beiden ausdrücklich genannten Ḥ. b. abī l-Bukair b. ‘Abd Yālil (*ib.* III₁, 283) und Ḥ. b. Qais b. Mālik (*ib.* III₂, 132). Da aber der zuerst genannte unter der Kunya Abū Aiyūb bekannt ist, ist er vielleicht anderswo in unserem Gedicht angeführt, oder man müßte zu *fa-Ḥālidun* im ersten Halbvers sich ein b. Zaid denken und die beiden Patronymica im zweiten Halbvers als zwei neue Ḥālid auffassen, was mir jedoch etwas hart erscheint.

(4) Ḥāriğa b. Zaid b. abī Zuhair, Ibn Sa’d III₂, 78. Ḥubāib b. Yasāf b. ‘Inaba, *ib.* 85. Ḥabbāb b. Ġazwān, der Klient von ‘Utba, *ib.* III₁, 70.

(5) Ḥabbāb b. al-Aratt b. Ġandala, Ibn Sa’d III₁, 116. Ḥuraim b. Fātik wird von Ibn Sa’d nicht genannt, dafür zählt ihn Abū Nu‘aim (*Hilya* 1, 363) wie den



(V)	خليد بن قيس ثم خلاد ^a اربع	24
(V)	وكلهم للخزرج الغير (sic) يجتلى ¹	25
(V)	خنيس وذا بابن الحذافة ذو العلى ²	26
(V)	خراش بنى الصمة الخزرجى كذا	27
(V)	خليف بقاء بن العدى توكل ^{3b}	28
(V)	دكين ^c بن سعد ثم ذكوان انه	29
(V)	لابن عبيد ذو (sic) الشمالين فى الملا ⁴	30
(V)	ربيع اياس ثم ربهى مالك ⁵	31

(a) geschrieben: حلاذ (b) geschrieben: وكلا (c) geschrieben: دكيس

Ibn al-Aratt (*ib.*) zu den *ahl as-suffa* und berichtet, daß er bei Badr gekämpft habe. Zu Ḥidāš b. Qatāda b. Rabī'a vgl. *Iṣāba* 1, Nr. 2229.

(1) Ḥulaid b. Qais b. an-Nu'mān, Ibn Sa'd III₂, 114. Die vier wie Ḥulaid zu Ḥazrağ gehörigen Ḥallād sind Ḥ. b. Suwaid b. Ta'laba (*ib.* 82), Ḥ. b. 'Amr b. al-Ġamūḥ (*ib.* 109), Ḥ. b. Qais b. an-Nu'mān (*ib.* 152), Ḥ. b. Rāfi' b. Mālik (*ib.* 130). Der zweite Halbvers ist offensichtlich verdorben. Es ist unsicher, ob er hierher gehört, jedenfalls paßt er an diese Stelle.

(2) Ḥunais b. Ḥudāfa b. Qais, Ibn Sa'd III₁, 285. Ein Halbvers mindestens fehlt in der Reihe der mit *ḥā'* beginnenden Namen, nämlich derjenige, der Ḥauwāt b. Ġubair (*ib.* III₂, 44) erwähnt. Daß er vor Halbvers 26 stehen muß, ist natürlich nicht ausgemacht.

(3) Ḥirāš b. al-Šimma b. 'Amr, Ibn Sa'd III₂, 107. Ḥalifa b. 'Adī b. 'Amr, *ib.* III₂, 131.

(4) Ich bin nicht sicher, ob der zweite Halbvers wirklich zum ersten gehört; die beiden können jedoch auf keinen Fall sehr weit voneinander entfernt sein, da Ḍakwān und Ḍū š-šimālain die einzigen beiden Namen von Badr-Kämpfern sind, die mit *ḍāl* anfangen. Der erste Halbvers könnte allenfalls an den jetzigen zweiten anschließen, dann läge zwischen den beiden *ḍāl* jedoch ein *dāl*. Störend an der jetzigen Anordnung ist die harte Zäsur nach 'Ubaid. 'Ubaid als Diminutivum zu 'Abd würde sowohl zu Ḍakwān wie Ḍū š-šimālain ein Patronymicum abgeben. Der Vater des ersten hieß 'Abd Qais (Ibn Sa'd III₂, 127), der des zweiten 'Abd 'Amr (*ib.* III₁, 118). Dakīn b. Sa'd (oder Sa'id) al-Ḥaṭ'amī zählt zu den *ahl as-suffa* (*Ḥilya* 1, 365; *Iṣāba*, Nr. 2401).

(5) Al-Rabī' b. Iyās b. 'Amr, Ibn Sa'd III₂, 98. Rib'i b. Rāfi', *ib.* 37. Im zweiten, fehlenden Halbvers dürfte vermutlich Rabī'a b. Akṭam, *ib.* III₁, 67 genannt sein.



(V)	فولى بلى ^a من آيبه اذا انتمى	32
(V)	فراشد معلى ثم رافع قد علا ¹	33
(V)	ثلاثهم للخزرجى انتسابهم	34
(U.b)	وسبرة ^b فساتك زد سراقاة عمرو ²	35

Von diesen Versen befinden sich im Treppenaufgang: Westseite (v. r. n. l.) 15, 10, 11, Südseite 17, 14, Ostseite 20–22, Nordseite 18, 19. Nashī.

OBERGESCHOSS

Q. Umgang der Mittelhalle

a) Zugang zum Umgang

Tür links:

2	انا المعبود لا تعبد سواي	1	عظيم الخلق فاطلبنى ^c تجدني
4	انا للعبد ارحم من اخيه	3	انا الجبار فاطلبنى ^c تجدنى (sic)

1 und 2 nebeneinander, ebenso darunter 3 und 4. Ta'liq.

(a) geschrieben: بنى (b) geschrieben: وسيرة (c) geschrieben: فاطلبنى

(1) Ibn Sa'd kennt nur einen Rāfi' b. al-Mu'allā (III₂, 133), der hier gemeint sein wird, auch in die Umgebung paßt; einen zweiten Ibn al-Mu'allā gibt es m. W. nicht unter den Badr-Kämpfern. Neben diesem Rāfi' existieren vier weitere: einer, R. b. 'Angada, dessen Vater von Bulaiy abzustammen behauptete und Verbündeter der Aus war (*ib.* 32); die andern, R. b. Yazīd b. Kurz (*ib.* 18), R. b. al-Ḥārīt b. Sawād (*ib.* 54) und R. b. Mālik b. al-'Aḡlān (*ib.* 148), gehören alle zu den Ḥazraḡ. Ob aber die beiden Halbverse mit dem folgenden wirklich in dieser Weise zusammengehören, scheint mir zweifelhaft, vor allem hängt das Ende des zweiten etwas in der Luft. Beim Buchstaben *rā'* fehlen außer Rabi'a b. Akṭam noch Ruḥaila b. Ta'laba (*ib.* 133) sowie drei Rifā'a, nämlich R. b. Rāfi' (*ib.* 130), R. b. 'Amr (*ib.* 92) und R. b. 'Abd al-Munḍir (*ib.* 28); die ersten beiden von Ḥazraḡ, der dritte von Aus. Demnach kann also der Halbvers 34 nicht auf sie zutreffen.

(2) Surāqa b. 'Amr b. 'Aṭiya, Ibn Sa'd III₂, 74. Mit *Sabratu Fātikin* ist vielleicht Abū Sabra b. abī Ruhm von Mālik b. Ḥisl b. 'Āmir gemeint (*ib.* III₁, 293) und statt Fātik „Mālik“ zu lesen.



b) Eingang zur Bibliothek (Tafel 8)

- 1 هو الحي القيوم لا تأخذه (sic) سنت (sic)
- 2 ولا نوم له ما في السموات
- 3 وما في الارض من ذا <الذي
- 4 يشفع عنده الا با ادنه (sic)
- 5 يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم
- 6 ولا يحيطون بشيء (sic) من علمه الا بما شاء وسع
- 7 كرسية السموات والارض (sic) ولا يآؤده (sic)
- 8 حفظهما وهو العلي العظيم

Vier Doppeltafeln untereinander, rechts die ungeraden, links die geraden.
Ta'liq.

Thronvers (Koran 2,255) ohne einleitendes الله لا اله الا هو.

Darunter in derselben Anordnung, Ta'liq:

- 9 بسم الله الرحمن الرحيم
- 10 انا الموجود فاطلبنى تجدني
- 11 فان تطلب سوائي لم تجدني
- 12 انا المقصود لا تقصد سوائي

c) Inschriftenpaneele auf der weinroten Wandverkleidung (Tafel 59)

- 1 سويبط بالتصغير اعنى ابن حرملا¹ 1
- 2 شريك بن انس حرك النون تحتلا² 2

(1) Suwaibī b. Sa'd b. Ḥarmala, Ibn Sa'd III₁, 86. Beim Anfangsbuchstaben *sin* fehlen besonders viele Namen.

(2) Šarik b. Anas b. Nāfi', ein Gefährte des Propheten, fungiert bei Ibn Sa'd nicht unter den Kämpfern von Badr, sondern nur als Mann der Umāma bint Simāk-b. 'Atik (VIII, 231, 22). Beim Anfangsbuchstaben *sin* fehlt Šuḡā' b. Wahb b. Rabī'a (Ibn Sa'd III₁, 66), vielleicht im fehlenden ersten Halbvers genannt.



	فشمّاس عثمان فصفوان وهبّة	3
	صهيب سنان للمهاجر انقلا ¹	4
	ومولى ابى عاص واعنى صبيحة	5
	ابوه عدى او تُكبير لذي الملا ²	6
	فضمرة عمرو ^a خزرجى تفضلا ³	7
	وضحاك عبد العمرو ^b ثم ابن حارث	8
	بتساء ^c هذين للخزرج اجعلا ⁴	9
	وعامر سعد خزرجى وبعده	10
	بنى يزيد او بكير ذوى (sic) العلا ⁵	11
	وزد خمسة بالخزرجيين ^d عرفوا ⁶	12

(a) geschrieben: عمر (b) geschrieben: العمر (c) hier fehlt ein Jambus —
(d) geschrieben: بالخزرجين

(1) Šammās b. ‘Uṭmān b. al-Šarīd, Ibn Sa’d III₁, 174. Šafwān b. Wahb b. Rabī’a ist bekannt nach seiner Mutter Baiḏā’ (ib. III₁, 303). Šuhaib b. Sinān b. Mālik, Ibn Sa’d III₁, 161. Alle drei zählen zu den Muhāğirūn.

(2) Gemeint ist Šubaiḥ, der Klient von Abū l-‘Āṣi Umaiya (vgl. *Iṣāba* 2, Nr. 4035). Unter den Namen mit Anfangsbuchstaben *šād* fehlt Šāliḥ Šuqrān, der Sklave Muḥammads; wahrscheinlich stand sein Name in dem fehlenden ersten Halbvers des folgenden Verses, denn *dād* ist vollständig vertreten.

(3) Ḍamra b. ‘Amr, Ibn Sa’d III₂, 104.

(4) Al-Ḍaḥḥāk b. ‘Abd ‘Amr b. Mas‘ūd, Ibn Sa’d III₂, 75. Al-Ḍaḥḥāk b. Ḥārīṭa b. Zaid, ib. 115.

(5) Die Zusammengehörigkeit der beiden Halbverse ist ungewiß. ‘Āmir gibt es unter den Badr-Kämpfern sechs, nämlich ‘Āmir b. abī l-Bukair b. ‘Abd Yālil (Ibn Sa’d III₁, 283), der im zweiten Halbvers gemeint sein könnte, ‘Ā. b. Fuhaira (ib. 164), ‘Ā. b. Rabī’a b. Mālik (ib. 281), ‘Ā. b. Muḥallad b. al-Ḥārīṭ (ib. III₂, 56), ‘Ā. b. Salama b. ‘Āmir (ib. 93) und ‘Ā. b. Umaiya b. Zaid (ib. 70), wobei Zaid vielleicht Druckfehler für Yazid ist und dieser letzte ‘Āmir den ersten im zweiten Halbvers darstellt. Zu ‘Āmir b. Sa’d b. ‘Amr al-Ausī vgl. *Iṣāba* 2, Nr. 4386. Zu ‘Āmir b. Yazid vgl. ib. 2, Nr. 4437, wo aber nicht vermerkt ist, daß er bei Badr dabei gewesen sei.

(6) Der Halbvers bezieht sich möglicherweise auf die fünf ḥazrağitischen ‘Amr,



Die Tafeln sind jeweils vier auf einer Seite, je zwei rechts und links untereinander und zwar (rechts oben, unten, links oben, unten) auf der Südseite 8, 2, 9, 7; auf der Östseite 5, 6, 10, 11; auf der Westseite 3, 1, 12, 4. Nashī.

Die Verse bilden die Fortsetzung der Tafeln von P.b, U.b, V.

d) Aleppogesims (Tafel 59)

يا حي يا قيوم قد	1
بهر العقول ثنا بهائك	2
هوت المشاعر والمدارك	3
عن معارج كبرياتك	4
اثني عليك بما علمت	5
فاين علمي من ثنائيك	6
ما الكون الا ظلمة	7
قبس الاشعة من ضيائك	8
وظهرت بالآثار والبا	9
فعال باد في جلائك	10
بل كل ما فيه فقير	11
مستمنح ^a المر ذرة (sic)	12
في جنب ^b ارضك او سمايك	13
اني سألتك بالذي	14

(a) Inscriptentafel gebrochen und zusammengedrängt (b) geschrieben: جنت

die bei Badr dabei waren, nämlich 'A. b. Iyās b. Zaid (Ibn Sa'd III₂, 100), 'A. b. Mu'āq b. al-Nu'mān (*ib.* 13), 'A. b. Qais b. Zaid (*ib.* 57), 'A. b. Ṭa'labā b. Wahb (*ib.* 68) und 'A. b. Ṭalq b. Zaid (*ib.* 120). Im vorausgehenden Vers wären dann wohl die quraisītischen 'Amr aufgezählt.



- جمع القاء^a من ظهورك (sic) 15
 امر^b ظهورك من خفائك 16

Anordnung der Tafeln ist wie folgt: Nordseite rechts von Raum R 1, 2; links 3, 4; Westen 14, 15, 16; Süden 5–10; Osten 11–13. Tuluṭ.

R. Offene Halle mit Blick zum Meer

a) Deckeninschrift (Tafel 54)

An jeder Seite der Schriftquadrate in Kūfī: المدد لله

b) Wandgesims

- لك الحمد يا ذا الجود والمجد والعللا 1
 تباركت تعطي من تشاء وتمنع 2
 الهى وخلاقى^c وحرزى وموئلى 3
 اليك لدى اليسار والعسر افزع 4
 الهى لئن جلت وجمت خطيتى 5
 فحبل رجائى فيك لا يتقطع^d 6
 مال ولا بنون^e هنالك ينفع 7
 وان كنت ترعانى فلست اضيع 8
 الهى لئن فرطت فى طلب التقي 9
 فها اننا (sic) اثر العفواقفو^f واتبع 10
 الهى اقل عشرتى واح حوبى 11
 فانى^g حقاً خائف متضرع 12
 ١١٨٤

Anordnung der Tafeln: Westseite (v. r. n. l.) 7, 1–5; Ostseite 8–12, 6. Nashī.

- (a) Inschriftentafel gebrochen und zusammengedrängt (b) oder ام ?
 (c) geschrieben: رحلاقى (d) geschrieben: ينقطع (e) sic, Anspielung auf
 Koran 26,88: يوم لا ينفع مال ولا بنون, vielleicht ist مال ولا بنون zu lesen (f) ge-
 schrieben: اقف (g) geschrieben: فانى



S. Baldachinschlafgemach (Tafel 7 b)

a) Inschriften der Wandpaneele

يا سماء (sic) ما طاولها سماء	كيف ^a ترقى رقيقك الانبياء	1
سنا منك دوهم وسنا	لم يساؤوك في علاك وقد حائل	2
كما مثل النجوم الماء	انما مثلوا صفاتك للناس	3
إلا عن ضويئك الاضوا	انت مصباح كل فضل فاصدر	4
ومنها لآدم الاسماء	لك ذات العلوم من عالم الغيب	5
	لم تزل في ضماير الكون تختار	6
لك الامهات ولأباء		7
	ما مضت فترة من الرسل الا	8
بشرت قومها بك الانبياء		9
	تتباهى بك العصور وتسمو	10
بك عليها بعدها ^b عليها		11
من كريم اباهو كرماء	وبدا للوجود منك كريم	12
قلدتها نجومها الجوزا	نسب تحسب العلى بجلاه	13
أنت فيه اليتيمة العصماء	جذا عقد سودد وفخار	14
اسفرت عنه ليلة غراء	ومحيا كالشمس منك مضي	15
سرور بيومه وازدهاء	ليلة المولد الذي كان للدين	16

Anordnung der Tafeln: Ostwand rechts und links vom Fenster je zwei untereinander, links 1 und 2, rechts 4 und 5. Norden links vom Fenster 3, rechts 14. Westen links und rechts vom Bett je zwei Tafeln untereinander, rechts 6 und 7, links 11 und 10. Süden vier Tafeln horizontal (v. r. n. l.) 15, 8, 9, 12, unter 15: 16, unter 12: 13. Ta'liq.

(a) geschrieben: كف (b) so stand ursprünglich, der Renovator hat jedoch das Häkchen des Anfangs-hā' im Ta'liq als diakritischen Punkt aufgefaßt und با بعد korrigiert



Anfang der *Hamzīya* von Būṣīrī (*Divān*, ed. Kilānī, Miṣr 1374/1955, 1 ff.),
vgl. auch Räume B.b, G.c, H.

b) Schriftleiste der Balkendecke (Tafeln 15, 16)

امن تذكر جيران بندي سلم	1
مزجت دمعا جري من مقلة بدم	2
ام هبت الريح من تلقاء كاظمة	3
^a واومض البرق في الظلماء من اخم	4
فما لعينيك ^b ان قلت اكفها همتا	5
وما لقلبك ان قلت استفق يهم	6
ايحسب الصب ان الحب منكم	7
^c ما بين منسجم منه ومضطرم	8
فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت به	9
^c عليك عدول السدمع والسقم	10
نعم سرى طيف من اهوى ^d فارقني	11
والحب يعترض اللذات بالاليم	12
يا لايمى في الهوى العذري معذرة	13
منى اليك ولو انصفت لم تلم	14
عدتك حالى لا سرى بمستر ^e	15
محضتني النصح لكن لست اسمعه	16
انّ الحب على ^f العذال في صم	17

(a) geschrieben: اظم (b) geschrieben: لعينك (c) Der nächste Vers des Druckes fehlt
(d) geschrieben: طيف امن هوى (e) Der zweite Halbvers fehlt
(f) sic, statt عن



أني اتهمت نصيح الشيب في عدلي ^a	18
فان امارتي بالسوء ما اتعظت	19
^b من جهلها بنذير الشيب والهزم	20
لو كنت اعلم اني ما اوقره	21
كتمت سرّاً بدا لي منه بالكم	22
من لي بردّ جماحٍ من غوايتها	23
كما يردّ جماح الخيل باللجم	24
فلا ترم بالمعاصي كسر ^c شهوتها	25
انّ الطعام يقوّى شهوة النهم	26
سنة ١٠٣٣	

Auf der Nordseite des Zimmers befinden sich Halbverse 1–7, auf der Westseite 8–13, auf der Südseite 14–20, auf der Ostseite 21–26. Ta'liq.

Anfang der *Burda* des Būšīrī (*Diwān*, ed. Kīlānī, Miṣr 1374/1955, 190 ff.), vgl. auch Räume K, N.b, O.b.

c) Inschriften auf den Deckenbalken (Tafel 16)

8 لا ضحّت مع النهم	1 المر محبوب تحت لساه
9 توكلت على الله	2 اغنى الغنى العقل
10 لا ظفر مع البغي	3 دولت باد
11 افقر الفقر المحق	4 لا سودد مع انتقام
12 مناك باد ^e	5 توكلت على الله
13 لا صواب مع ترك المشوره	6 لا بر مع شح ^d
14 unleserlich	7 سعادت باد

- (a) Der zweite Halbvers fehlt (b) Der nächste Vers des Druckes fehlt
 (c) geschrieben كثر شهوتها (d) Schriftbild wie شلح (e) wohl verschrieben
 für مبارك باد



- 15 لا ثناء مع الكبير
 17 لا شرفا (sic) مع سوء ادب
 16 عزت باد
 18 مبارك باد

Auf den neun nord-südlich gerichteten Balken stehen gegen das nördliche Ende die Inschriften 1–9, gegen das südliche 10–18 (von Osten nach Westen). Ta'liq.

U. Gelber Salon (Tafel 7a)

a) Inschriften auf den Schränken (Tafeln IV, 57)

Süden (rechte Wand): in zwei gleichen Rosetten stilisiert achtmal حليلب
 vielleicht zu lesen als حليلك بي

- Norden:
- | | | | |
|---|--------------------------|---|-------------------------|
| 3 | ما شاء الله | 1 | يا غياثي عند كل شدة |
| 4 | ألا قوة إلا بالله | 2 | ومجيبني عند كل دعوة |
| 6 | س سرورا فلا عدمت الخلودا | 5 | اضحت الارض الجنة بل لنا |

1 auf der rechten Schranktür, 2 auf der linken, 3 und 4 oben rechts und links, darunter 5 und 6.

b) Gesimsbrett der Wandverkleidung (Tafel 58)

Die Verse gehören zu den unter P.b angeführten und sind folgendermaßen angeordnet: Südwand 1, 5, 9; Ostwand 12, 13, 16; Nordwand 6–8; Westwand 2–4. Nashī.

c) Wandpaneele (Tafel 58)

- | | | |
|--|--|---|
| | فيا اخر يا ظاهر باطن كذا | 1 |
| | هو الصمد الوالى له الحكم كيف لا ^a | 2 |
| | ومنتقم ثواب بر وانسه | 3 |
| | عفو ^b رؤوف مالك الملك قد علا | 4 |

(a) Es ist unklar, wo dieser Halbvers hingehört

(b) geschrieben: عفور



هو المتعالى ذو الجلال ¹ وانه	5
لذو ² كرم والمقسط الجامع الاولى	6
ومقتدر قل قادر والغنى عن	7
سواه ومغن (sic) من اليه تبتلا	8
فيا مانع يا ضار يا نافع ويا	9
بديع وهادى من عليه توكلنا	10
ويا نور يا باقى ويا وارث الدنا (sic)	11
وانت رشيد يا صبور تفضلا	12
.	
علينا بتوفيق حقيق وانه	13
يوصلنا من فيض فضلك للعلى	14
برحمتك يا ارحم الراحمين	15
وسيرة (sic) فاتك زد سراقه عمرو ^a	16
لا قوة الا بالله	17
ما شاء الله	18

Anordnung der Tafeln: Süden fünf Tafeln waagrecht, nämlich (v. r. n. l.) 4, 18, 12, 17, 5, rechts unter der äußersten Tafel 11, links unter der äußersten 2. Ostseite untereinander 16 und 15. Nordwand rechts untereinander 3 und 6, links untereinander 14 und 7, 13 zwischen 3 und 14. Westwand rechts von der Tür untereinander 8 und 9, links 10 und 1. Nashī.

Halbverse 1–12 gehören zur Aufzählung der schönen Namen Gottes, die in P.a beginnt 13–15 vielleicht aus dem Prophetenlob (vgl. S. 149, 3 ff.). Halbvers 16 gehört in die Aufzählung der Kämpfer von Badr (vgl. P.b).

(a) vgl. zu diesem Vers Hv. 35 (S. 153).

(1) Erster Teil des 85. Gottesnamens (2) Zweiter Teil des 85. Gottesnamens



V. Südostschlafgemach

Schriftfries des Deckengesimses

Verse unter P.b, S. 151 ff.

Anordnung: Südseite 23, 27, 28; Ostwand 31, 33, 34; Nordseite 25, 29, 30; Westseite 32, 26, 24. Nashī.



TAFELVERZEICHNIS¹

FARBTAFELN

- I. Wandbrunnen aus Damaskus, datiert 1049/1639–40 (Raum O, Seite 98–9)
- II. Paneel aus Aleppo (Detail; Raum S, Seite 113)
- III. Hölzerne Wandverkleidung aus Aleppo (Mittelpaneel nachträglich ausgetauscht; Raum V, Seiten 122–3)
- IV. Hölzerne Wandverkleidung aus Damaskus (Raum U, Seiten 118–21)
- V. Bogenleibung eines Steinbogens aus Damaskus (Ausschnitt; Raum E, Seite 60)
- VI. Steinbogenfront aus Damaskus (Ausschnitt; Raum N, Seiten 92, 96)

SCHWARZWEISSTAFELN

Gesamtansichten

1. Roter Salon und Vorraum (Räume E und F, Seiten 58ff., 65ff.)
2. Ostgalerie (Raum O, Seiten 98ff.)
3. Goldener Salon (Raum H, Seiten 77ff.)
- 4a. Grüner Salon (Raum B, Seiten 43ff.)
- b. Blauer Salon (Raum C, Seiten 49ff.)
5. Speisesaal (Raum N, Seiten 88ff.)
6. Südostschlafgemach (Raum V, Seiten 121ff.)
- 7a. Gelber Salon (Raum U, Seiten 118ff.)
- b. Baldachinschlafgemach (Raum S, Seiten 110ff.)

Holzobjekte

8. Inschriftenpaneele aus Aleppo (Raum Q, Seite 105)
9. Baldachin: Paneele und Holzeinlegearbeiten aus Aleppo (Raum S, Seiten 113–5)
- 10a. Paneel I aus Aleppo (Raum F, Seite 67)
- b. Paneel II aus Aleppo (Raum F, Seite 67–8)

¹ Die Tafeln sind in einer der Chronologie adäquaten Reihenfolge geordnet.



- 11a. Paneel III aus Aleppo (Raum F, Seite 68)
 - b. Paneel IV aus Aleppo (Raum F, Seiten 68–9)
12. Zwei Paneele aus Aleppo (Ausschnitt; Raum T, Seiten 117–8)
13. Paneelfragmente aus Aleppo (Raum T, Seite 116)
14. Paneelfragmente aus Aleppo (Raum T, Seiten 116–8)
15. Balkendecke aus Aleppo, dat. 1033/1623–4 (Raum S, Seiten 110–2)
16. Vgl. Tafel 15 (Ausschnitt)
17. Schlußbalken aus Damaskus (Raum A, Seite 42)
- 18a. Nischenfüllung aus Damaskus (Raum A, Seite 42)
 - b. Nischenfüllung aus Damaskus (Raum A, Seite 42)
19. Gesimsteil und Teil einer Wandverkleidung aus Damaskus (Raum D, Seite 55)
20. Gesimsteil aus Damaskus (Raum D, Seite 55)
21. Oberlicht der großen Mittelhalle (Raum Q, Seite 103)
22. Wandtäfelung (Ausschnitt; Raum F, linke Wand, Seiten 66, 70)
23. Gesims aus Damaskus, dat. 1114/1702–3 (Detail; Raum F, Seiten 66–7)
24. Balkendecke aus Damaskus, dat. 1114/1702–3 (Raum C, Seiten 49–50)
25. Vgl. Tafel 24 (Ausschnitt)
26. Balkendecke aus Damaskus (Raum G, Seiten 72–3)
27. Paneel aus Aleppo (Raum S, Seite 112)
28. Deckentäfelung aus Aleppo (Raum M, Seite 87)
29. Große Decke aus Aleppo (Raum N, Seiten 90–1)
- 30a. Paneele aus Aleppo und Damaskus (Raum R, Seiten 107–9)
 - b. Paneele aus Aleppo und Damaskus (Raum R, Seiten 107–9)
31. Deckentäfelung aus Damaskus (Raum B, Seiten 43–4)
32. Balkendecke aus Damaskus (Raum E, Seiten 58–9)
33. Deckentäfelung aus Damaskus (Raum F, Seiten 65–6)
34. Balkendecke aus Damaskus (Raum I, Seiten 82–3)
35. Vgl. Tafel 34 (Ausschnitt)
36. Deckentäfelung aus Damaskus (Raum A, Seiten 40–1)
37. Deckentäfelung aus Damaskus, dat. 1189/1775 (Raum H, Seiten 77–8)
38. Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1189/1775 (Raum H, Seite 80)
39. Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1189/1775 (Raum H, Seite 80)
40. Gesims der Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1189/1775 (Ausschnitt; Raum H, Seiten 78–9)
41. Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1189/1775 (Ausschnitt; Raum H, Seite 80)
42. Bildpaneel der Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1189/1775 (Raum H, Seite 79)
43. Bildpaneel der Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1189/1775 (Raum H, Seite 79)
44. Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1192/1778 (Raum B, Seite 47)
45. Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1192/1778 (Raum B, Seite 47)

- 46a. Paneel aus Damaskus (Raum B, Seite 47)
- b. Paneel aus Damaskus (Raum B, Seite 47)
- c. Paneel aus Damaskus (Raum B, Seite 46)
- 47. Muqarnas-Gesims und Inschriftenpaneele aus Damaskus, dat. 1192/1778 (Ausschnitt; Raum B, Seiten 45, 47)
- 48. Hohlkehlgessims und Wandverkleidung aus Damaskus (Ausschnitt; Raum B, Seite 45)
- 49. Wandtäfelung aus Damaskus (Ausschnitt; Raum B, Seite 46)
- 50. Wandtäfelung aus Damaskus (Ausschnitt; Raum B, Seite 46)
- 51. Wandtäfelung aus Damaskus (Raum G, Seiten 73–4)
- 52. Balkendecke aus Damaskus (Ausschnitt; Raum P, Seiten 100–2)
- 53a. Halbierete Balkendecke aus Damaskus (1. Hälfte; Raum N, Seiten 88–9)
- b. Gesims aus Damaskus (Ausschnitt; Raum N, Seite 89)
- 54. Deckentäfelung aus Damaskus (Ausschnitt; Raum R, Seiten 106–7)
- 55. Kassettendecke aus Damaskus (Ausschnitt; fotografiert während der Anbringung – es fehlt noch der Hängezapfen. Raum W, Seiten 124–5)
- 56. Balkendecke aus Damaskus (Raum U, Seite 118)
- 57. Wandverkleidung aus Damaskus (Raum U, Seiten 118–21)
- 58. Wandverkleidung aus Damaskus (Ausschnitt; Raum U, Seite 120)
- 59. Wandverkleidung aus Damaskus mit Gesims aus Aleppo (Raum Q, Seiten 104–5)
- 60. Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1200/1785–6 (Raum C, Seiten 50 ff.)
- 61. Wandverkleidung und Gesims aus Damaskus, dat. 1200/1785–6 (Ausschnitt; Raum C, Seite 50)
- 62. Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1200/1785–6 (Raum C, Seite 52)
- 63a. Paneel der Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1200/1785–6 (Raum C, Seite 52)
- b. Paneel der Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1200/1785–6 (Raum C, Seite 51)
- 64a. Paneel der Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1200/1785–6 (Raum C, Seite 52)
- b. Paneel der Wandverkleidung aus Damaskus, dat. 1200/1785–6 (Raum C, Seite 51)
- 65. Paneelfragmente aus Damaskus (Raum C, Seite 53)
- 66. Deckentäfelung aus Damaskus (Raum L, Seiten 85–7)
- 67. Deckentäfelung aus Damaskus (Raum V, Seiten 121–2)
- 68. Bildpaneel aus Damaskus (Raum F, Seiten 70–2)
- 69. Bildpaneel aus Damaskus (Raum D, Seiten 55–6)
- 70. Paneelkomposition aus Damaskus (Raum D, Seiten 57–8)
- 71a. Gitter aus Aleppo (Anhang, Seite 128)
- b. Gitter aus Aleppo (Anhang, Seite 128)
- 72. Gittertür aus Aleppo (Anhang, Seite 127)

Steinobjekte

73. Marmormosaik aus Damaskus (Raum N, Seite 91)
74. Marmormosaik aus Damaskus (vgl. Tafel 76; Raum G, Seiten 75–6)
75. Marmormosaik-Brunnen aus Damaskus (Raum E, Seiten 63–5)
76. Zierwand aus Damaskus (Raum G, Seiten 74–6)
77. Portalwand aus Damaskus (Raum K, Seiten 83–4)
- 78a. Bemalte Marmorrelieftafel aus Damaskus (Raum N, Seiten 94–5)
 - b. Bemalte Marmorrelieftafel aus Damaskus (Raum N, Seiten 94, 97)
 - c. Bemalte Marmorrelieftafel aus Damaskus (Raum N, Seiten 94–5)
79. Zierwand aus Damaskus (Raum E, Seiten 59–63)
80. Zierwand aus Damaskus (Raum E, Seiten 59–63)
- 81a. Farbige Wanddekorationen aus Damaskus (Raum O, Seite 100)
 - b. Farbige Wanddekorationen aus Damaskus (Raum O, Seite 100)
82. Bogenfront aus Damaskus (Ausschnitt; Raum N, Seiten 92–3)
83. Farbiger Bogen aus Damaskus (Ausschnitt; Raum N, Seite 93)
84. Kamin aus Damaskus (Raum N, Seiten 95–6)
85. Farbige Wanddekoration aus Damaskus (Raum K, Seiten 84–5)
86. Farbige Wanddekoration aus Damaskus (Raum K, Seite 85)
87. Marmorbrunnen aus Damaskus (vgl. Tafel 88; Raum G, Seite 77)
88. Marmorfußboden und Brunnen aus Damaskus (Raum G, Seite 76)

Pläne

89. Grundriß des Hauptgeschosses des Hauses Pharaon
90. Grundriß der Obergeschosse des Hauses Pharaon

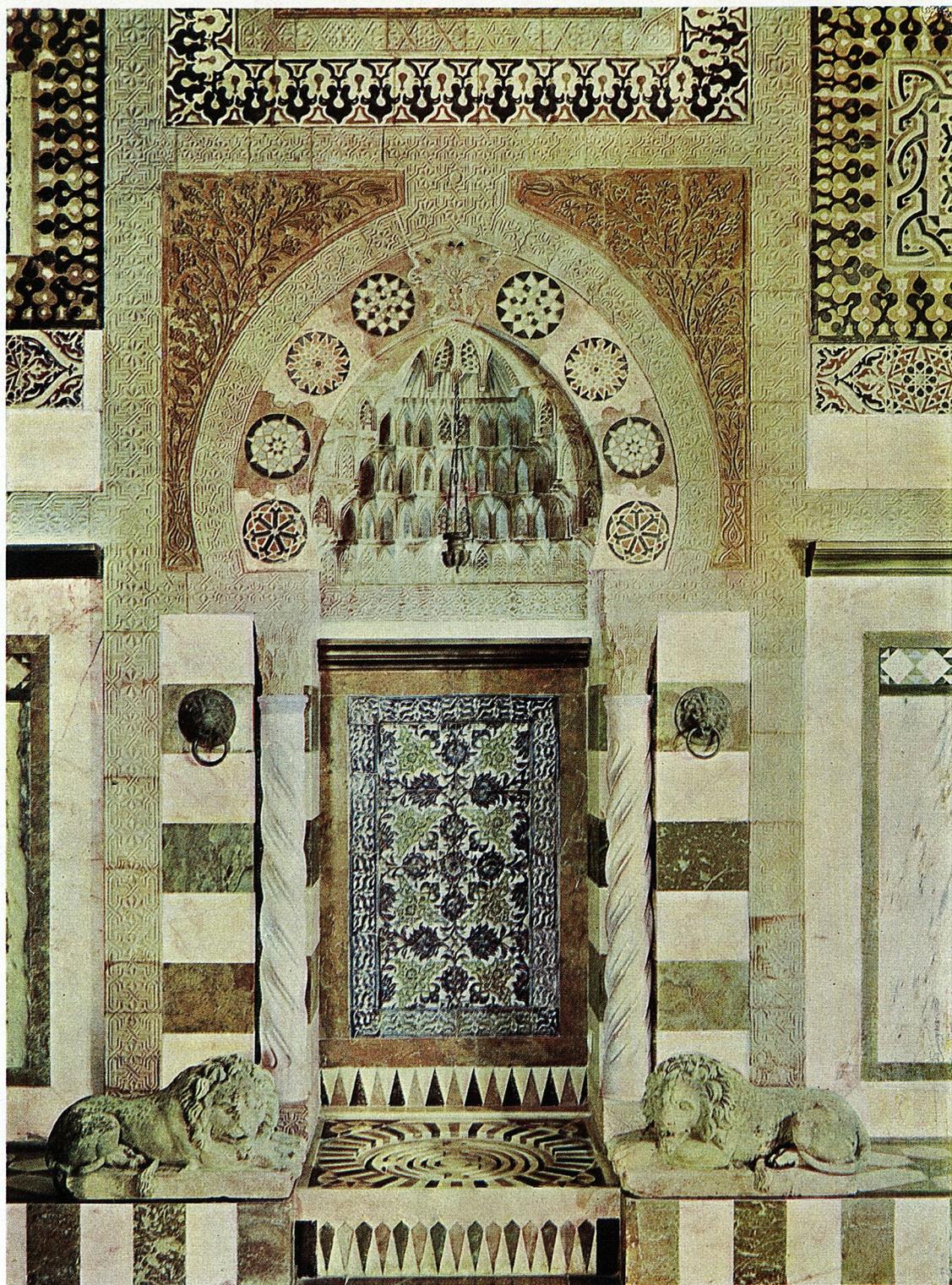




TAFELN







Wandbrunnen aus Damaskus, datiert 1049/1639–40





Panel aus Aleppo (Detail)





Hölzerne Wandverkleidung aus Aleppo





Hölzerne Wandverkleidung aus Damaskus





Bogenleibung eines Steinbogens aus Damaskus (Ausschnitt)

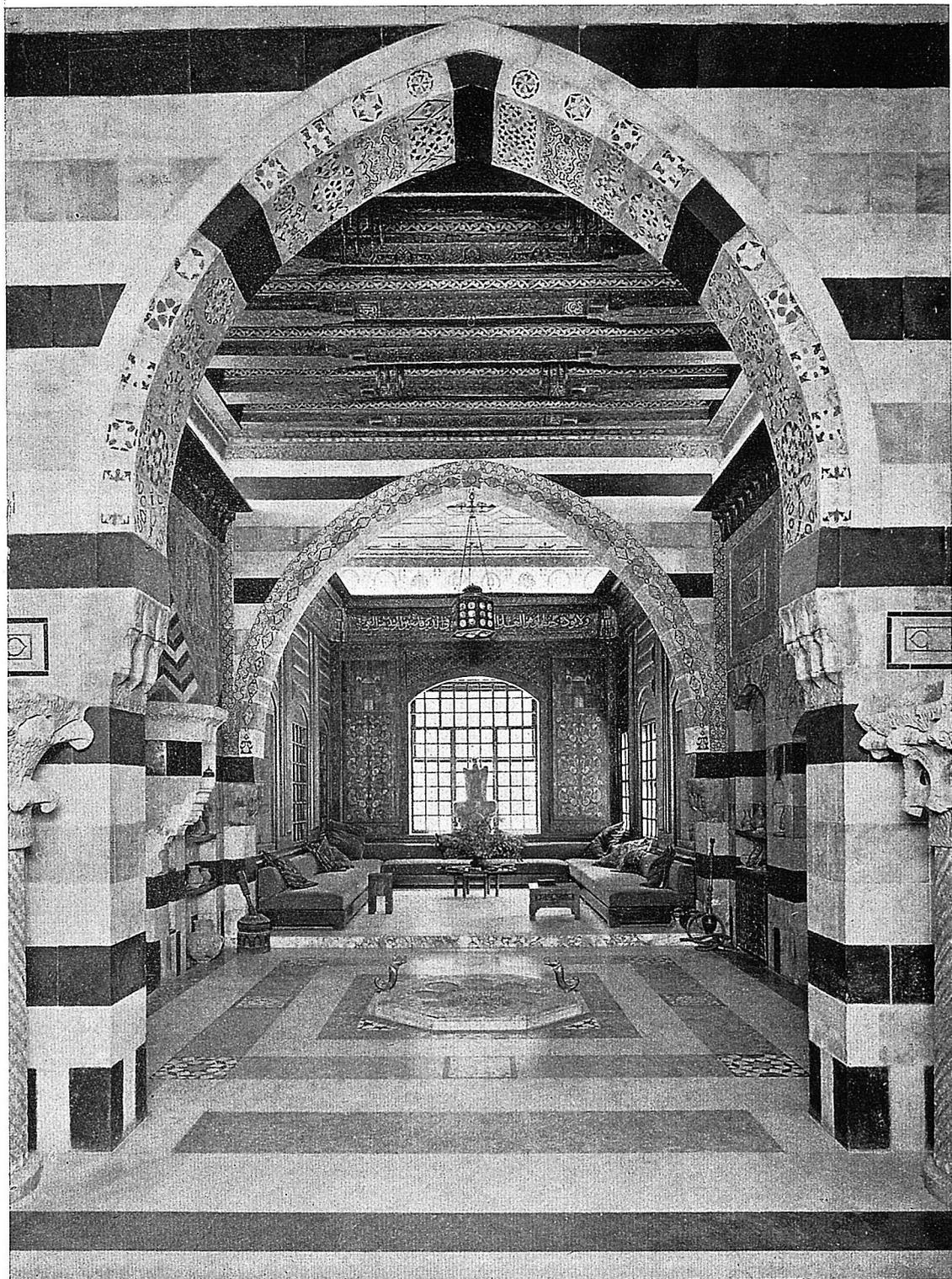
TAFEL VI

Steinbogenfront aus Damaskus (Ausschnitt)



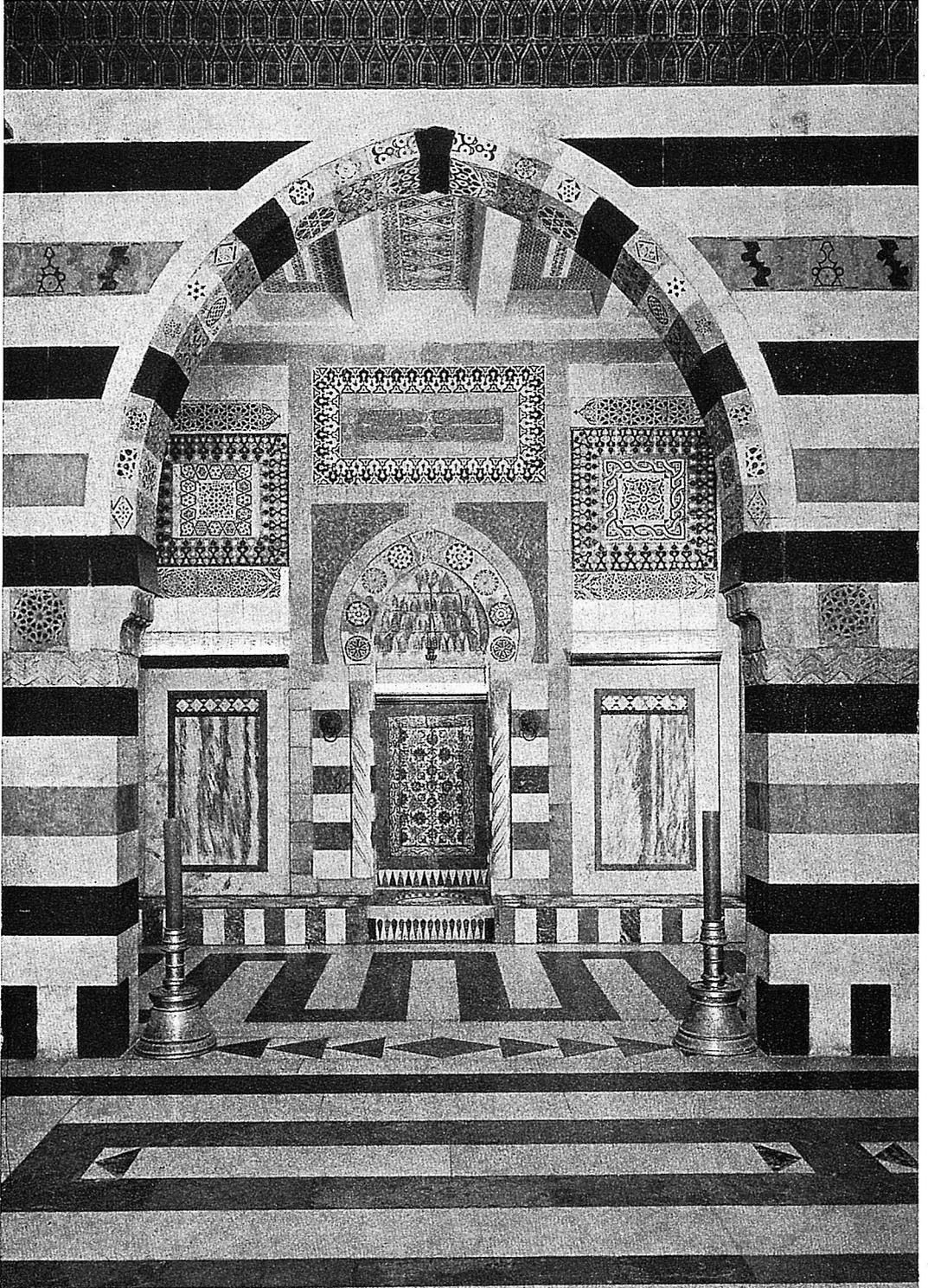




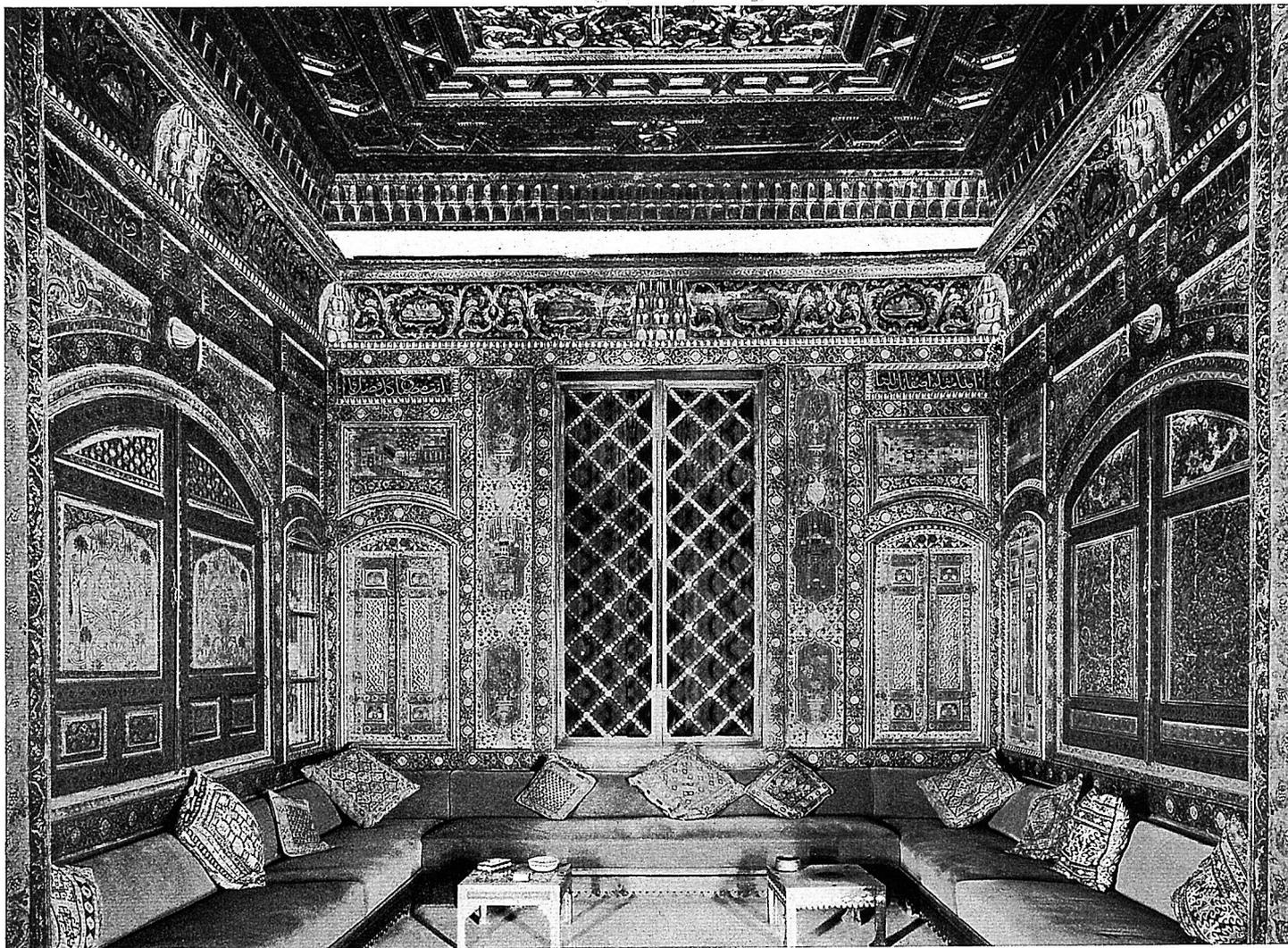


Roter Salon und Vorraum

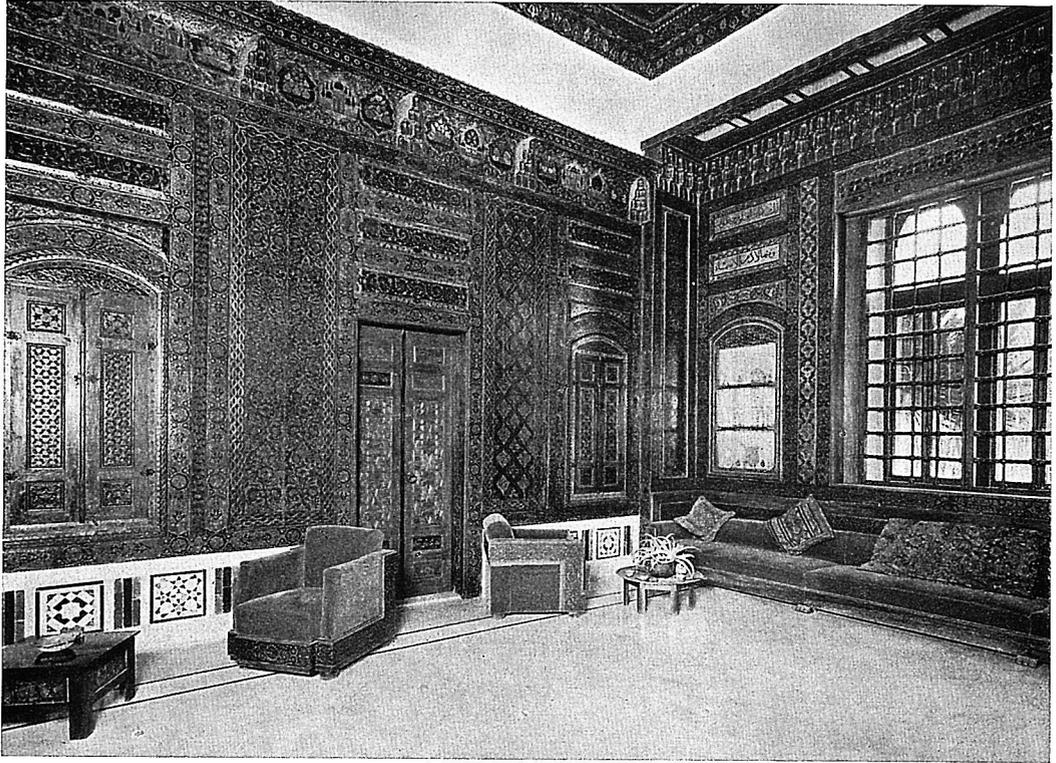




Ostgalerie

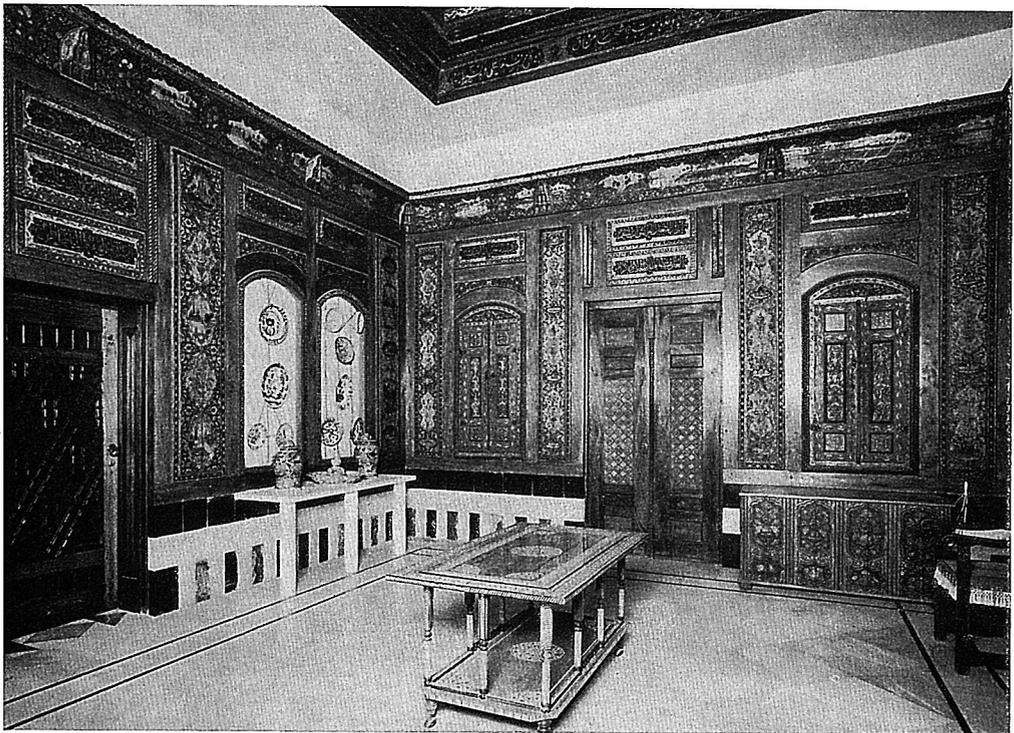


Goldener Salon



Grüner Salon

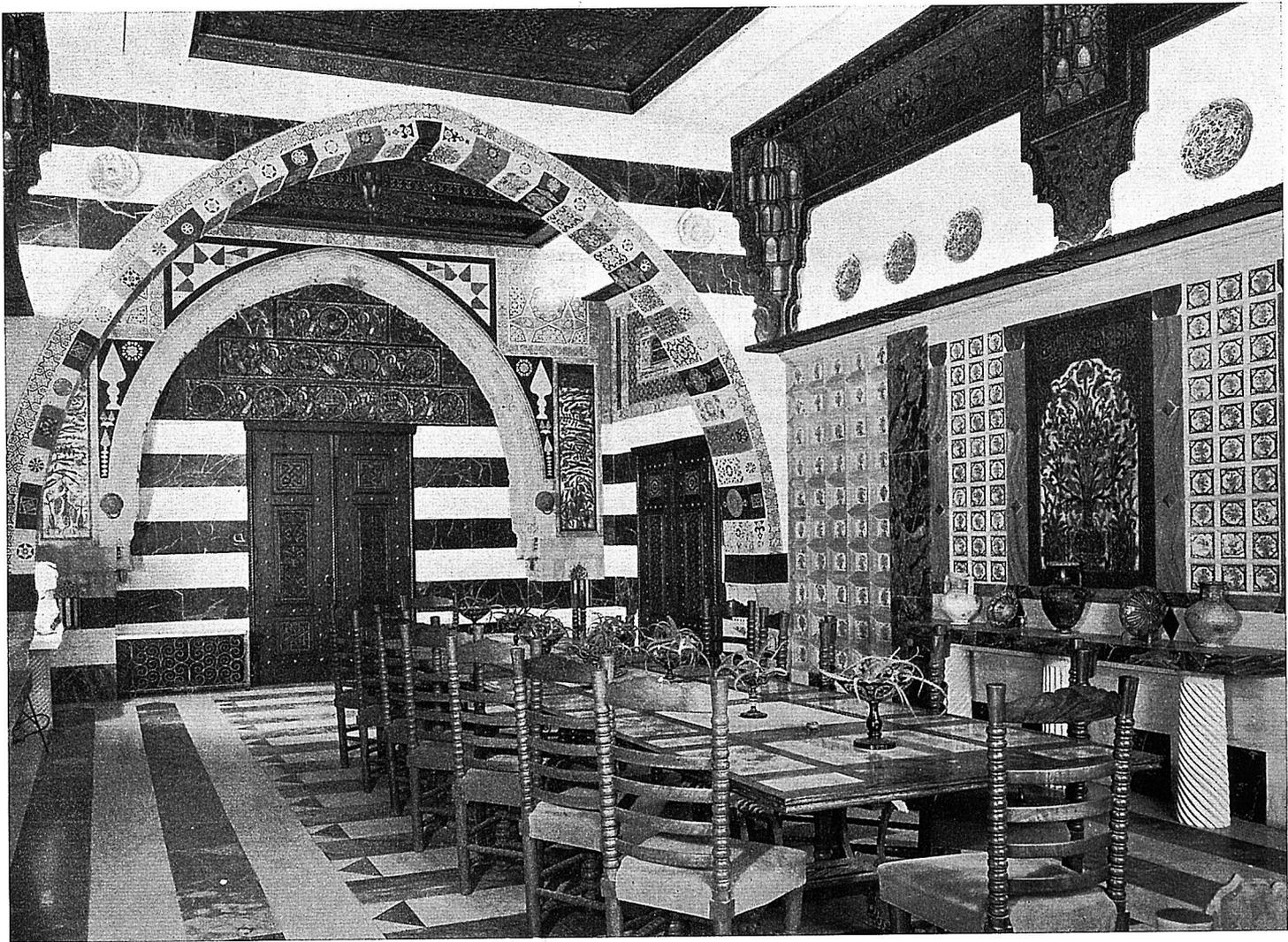
a



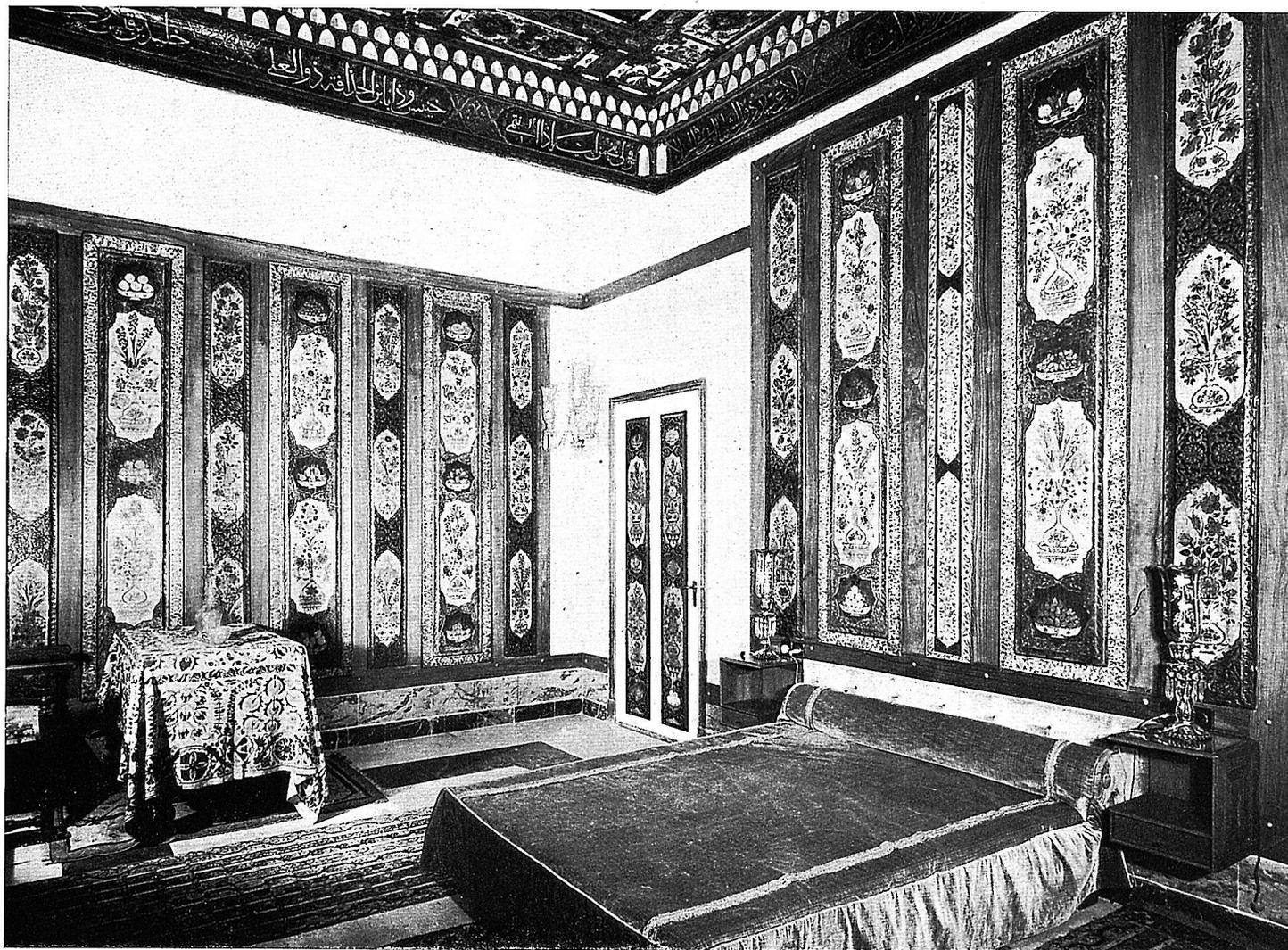
Blauer Salon

b

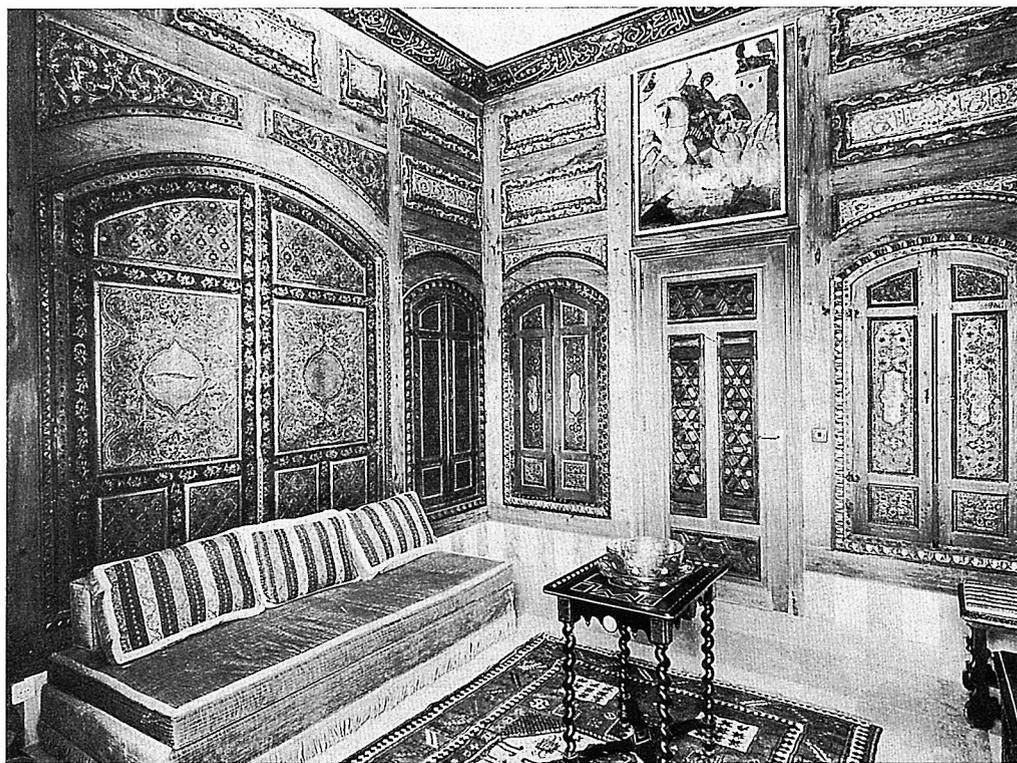




Speisesaal



Südostschlafgemach



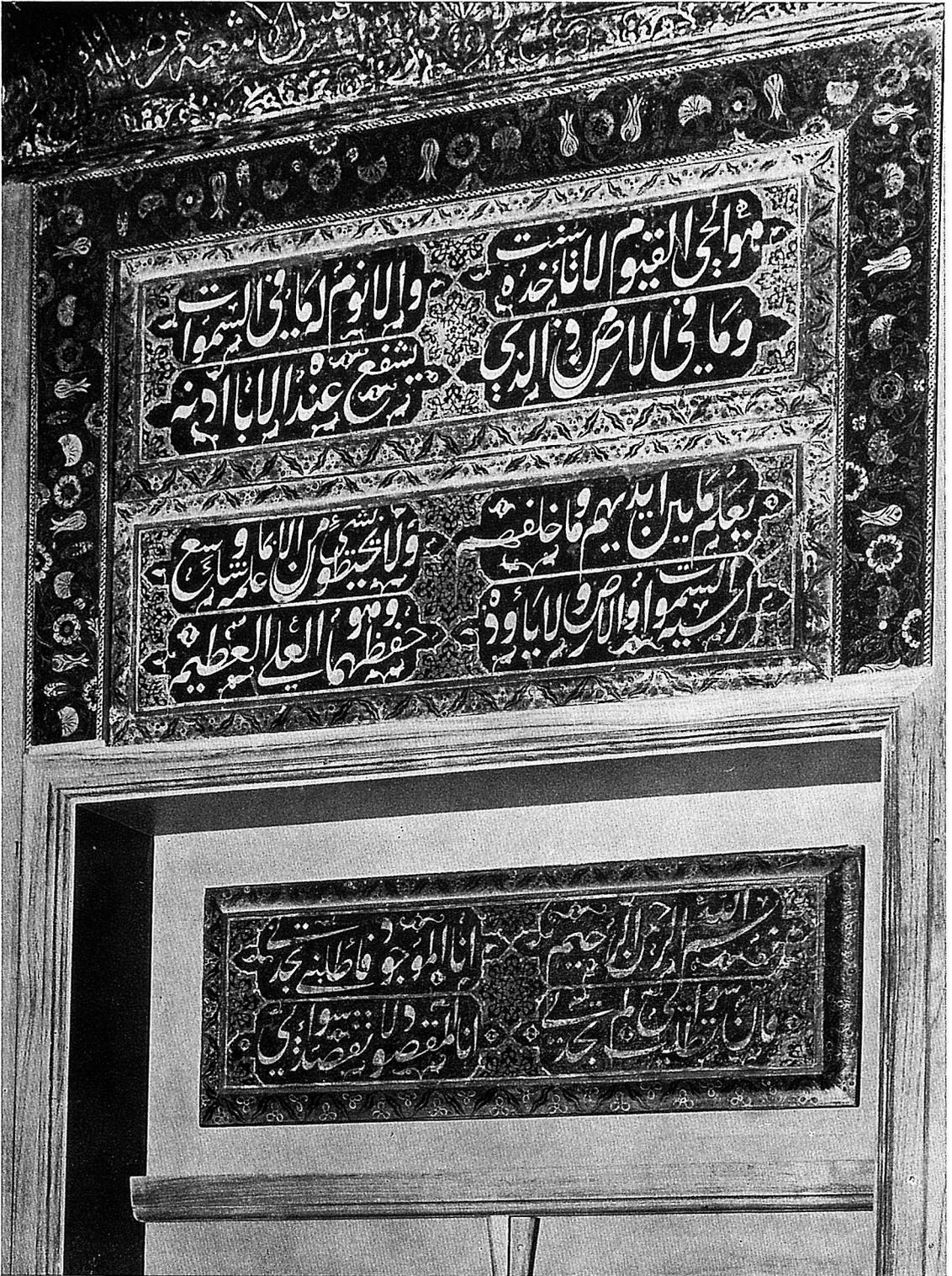
Gelber Salon

a

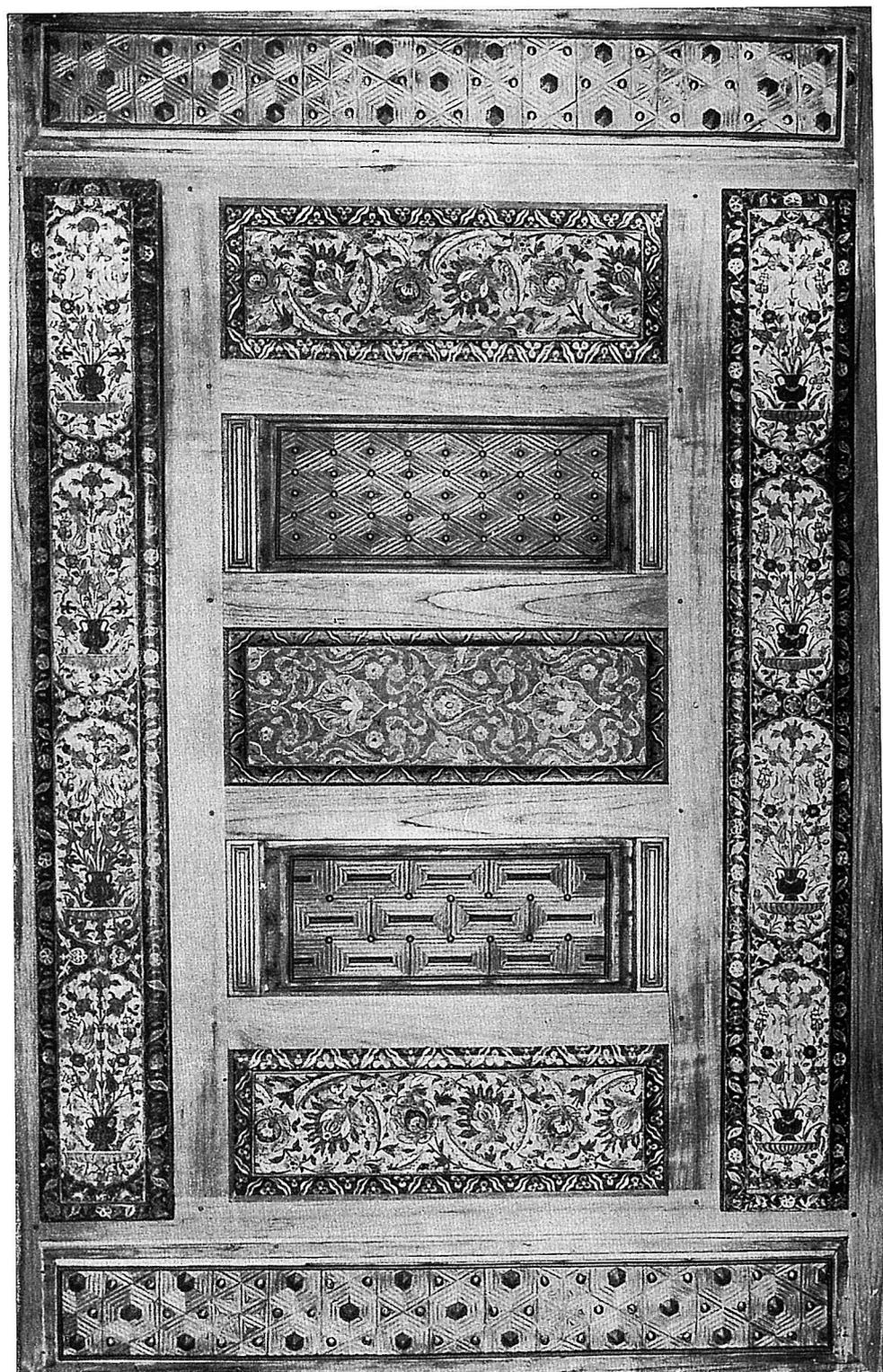


Baldachinschlafgemach

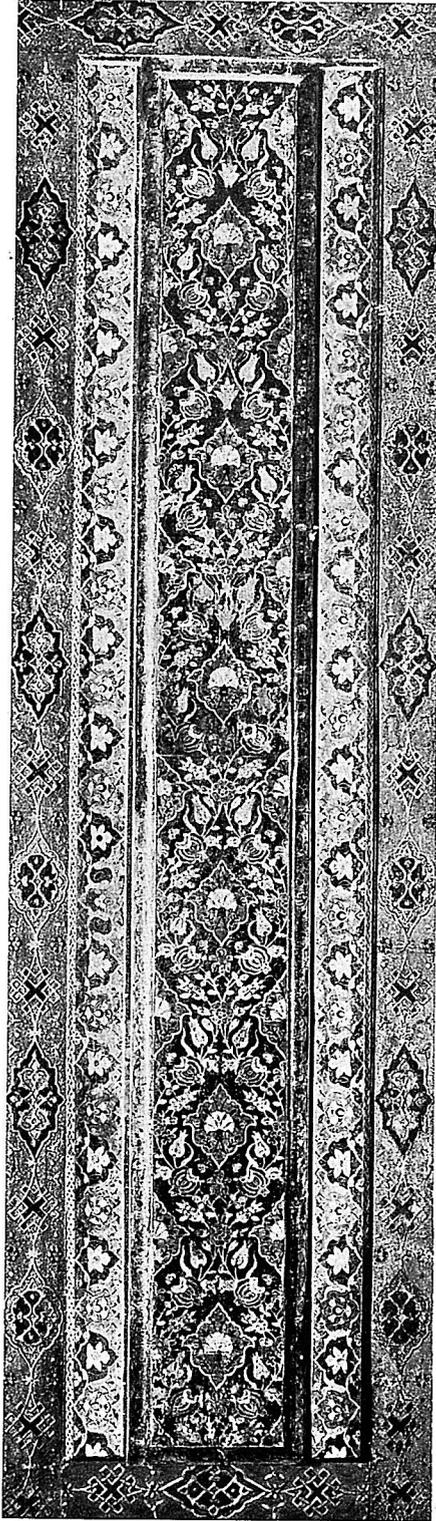
b



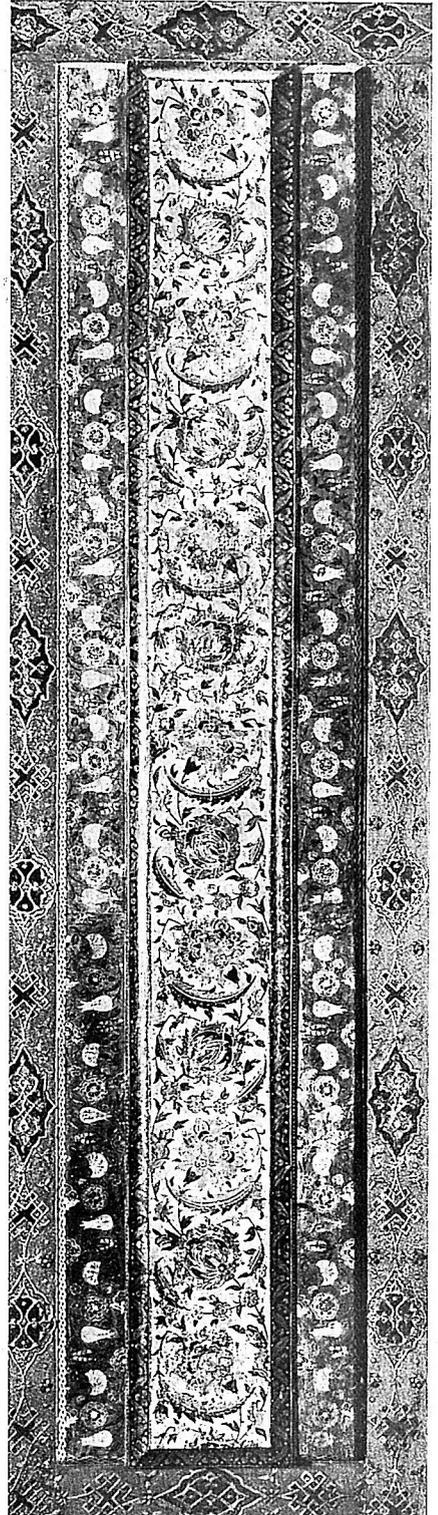
Inschriftenpaneele aus Aleppo



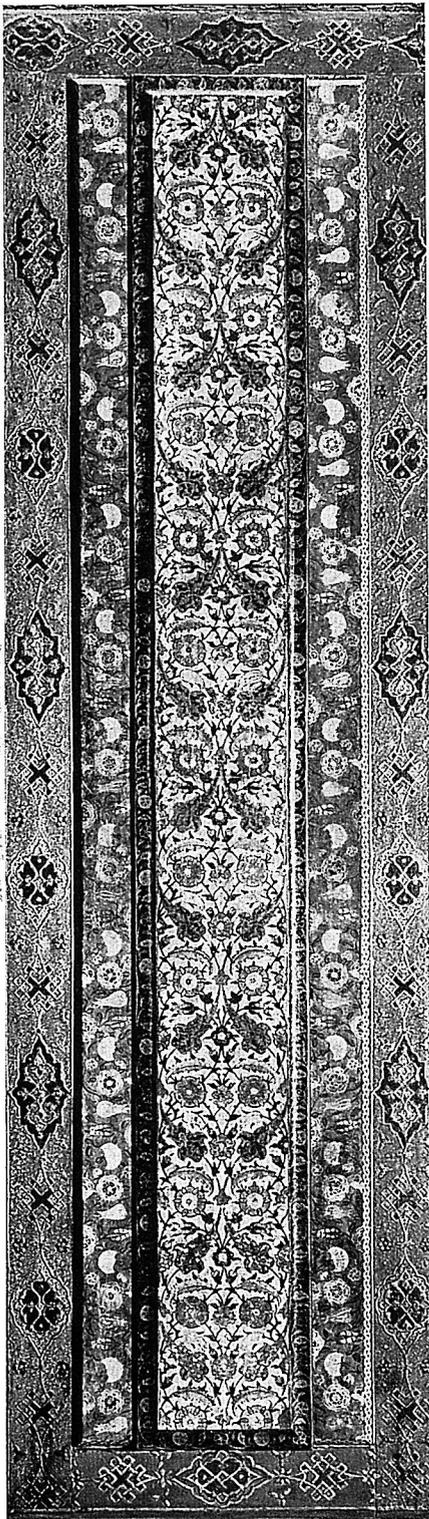
Baldachin: Paneele und Holzeinlegearbeiten aus Aleppo



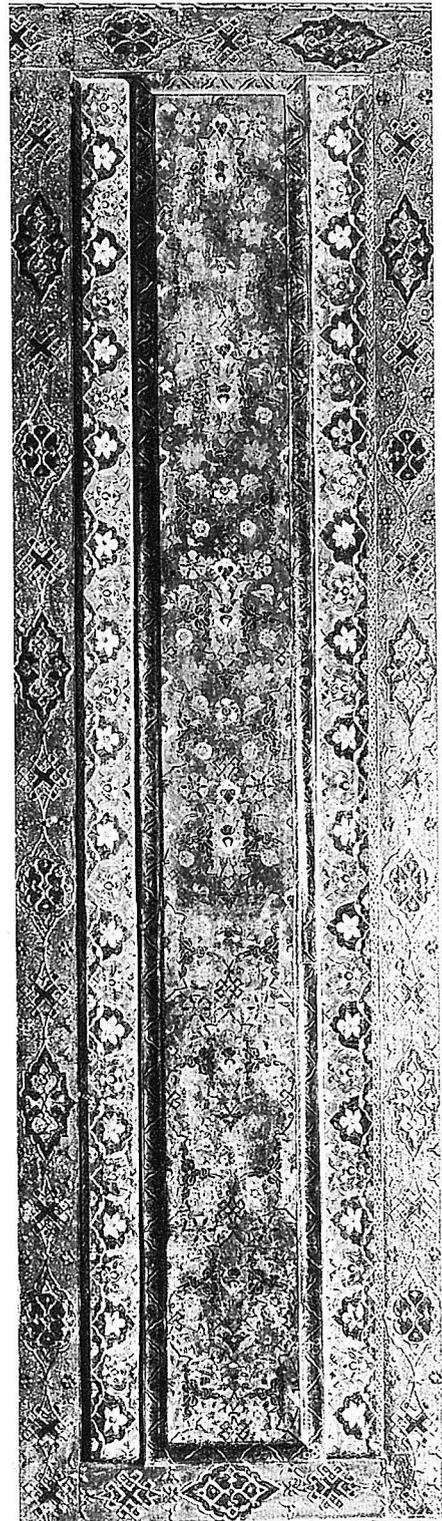
Panel I aus Aleppo a



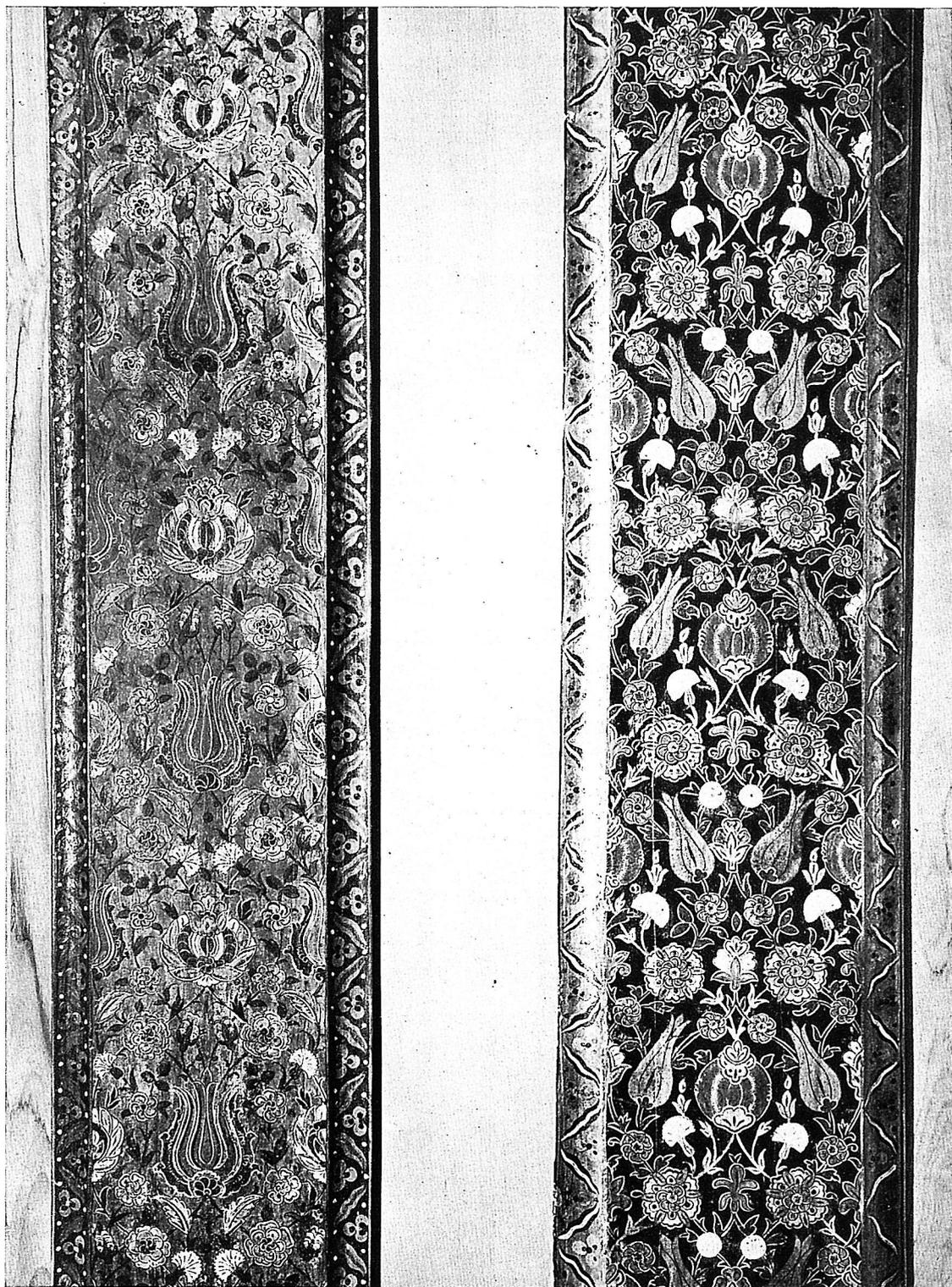
Panel II aus Aleppo b



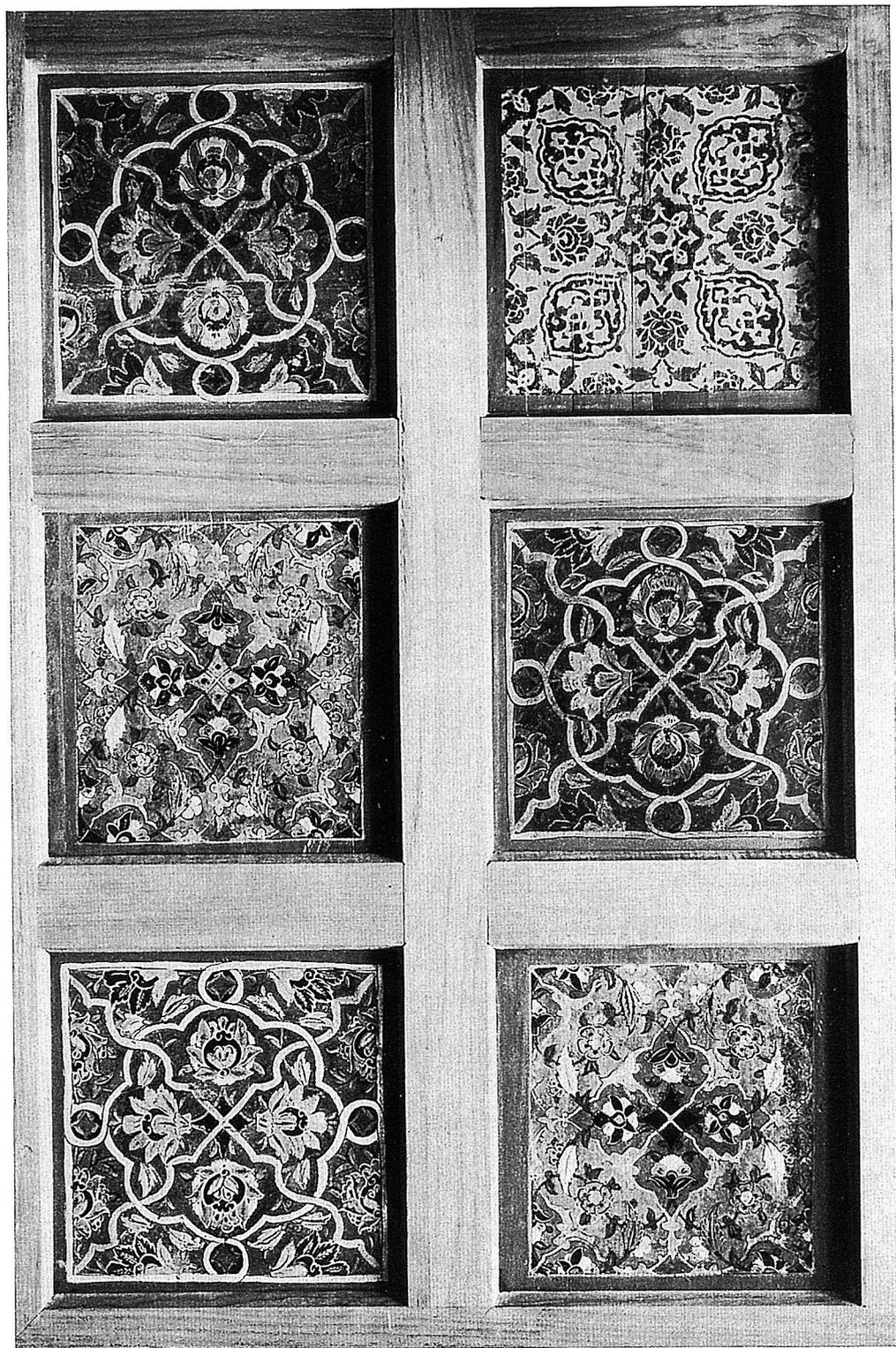
Panel III aus Aleppo a



Panel IV aus Aleppo b

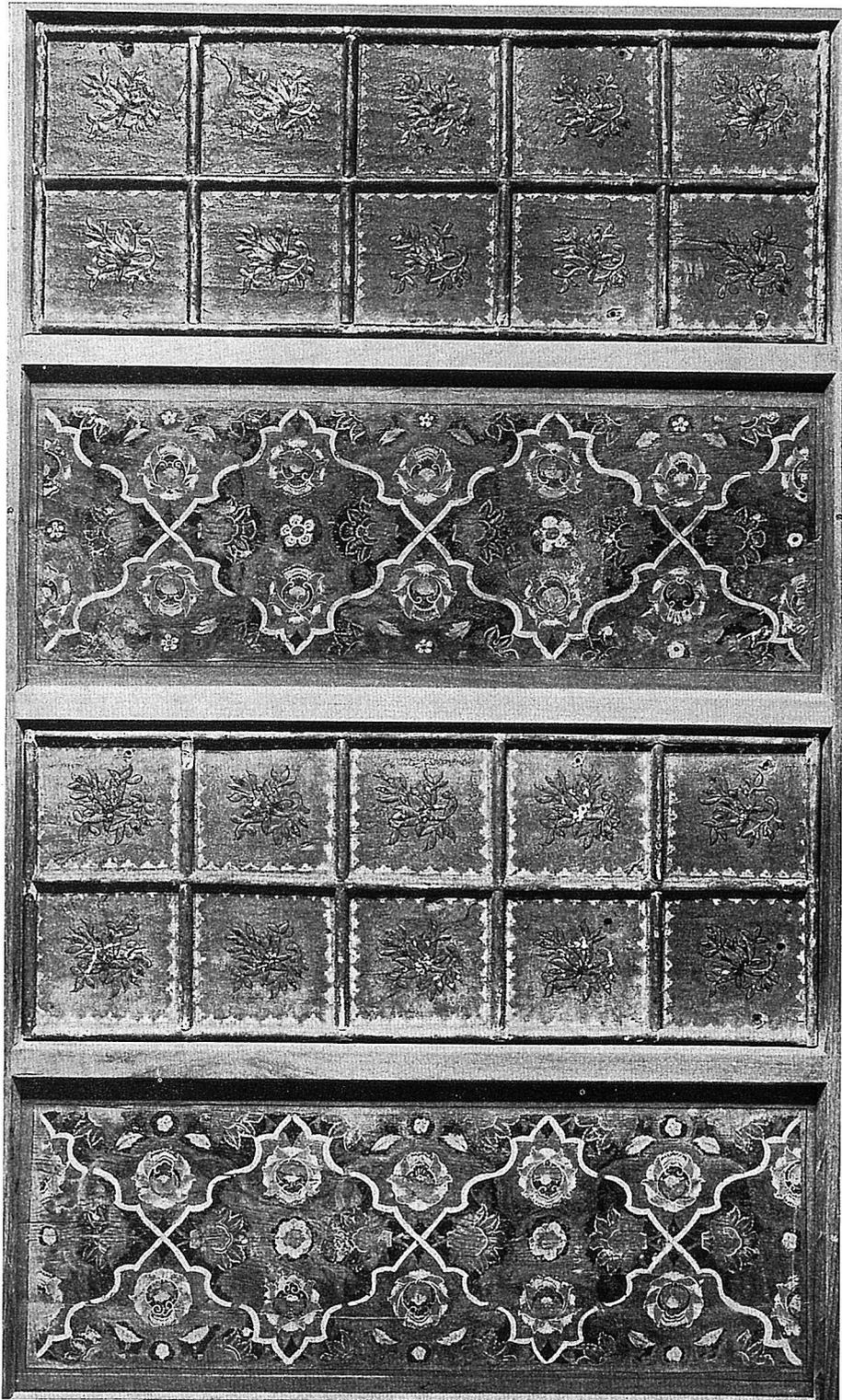


Zwei Paneele aus Aleppo (Ausschnitt)

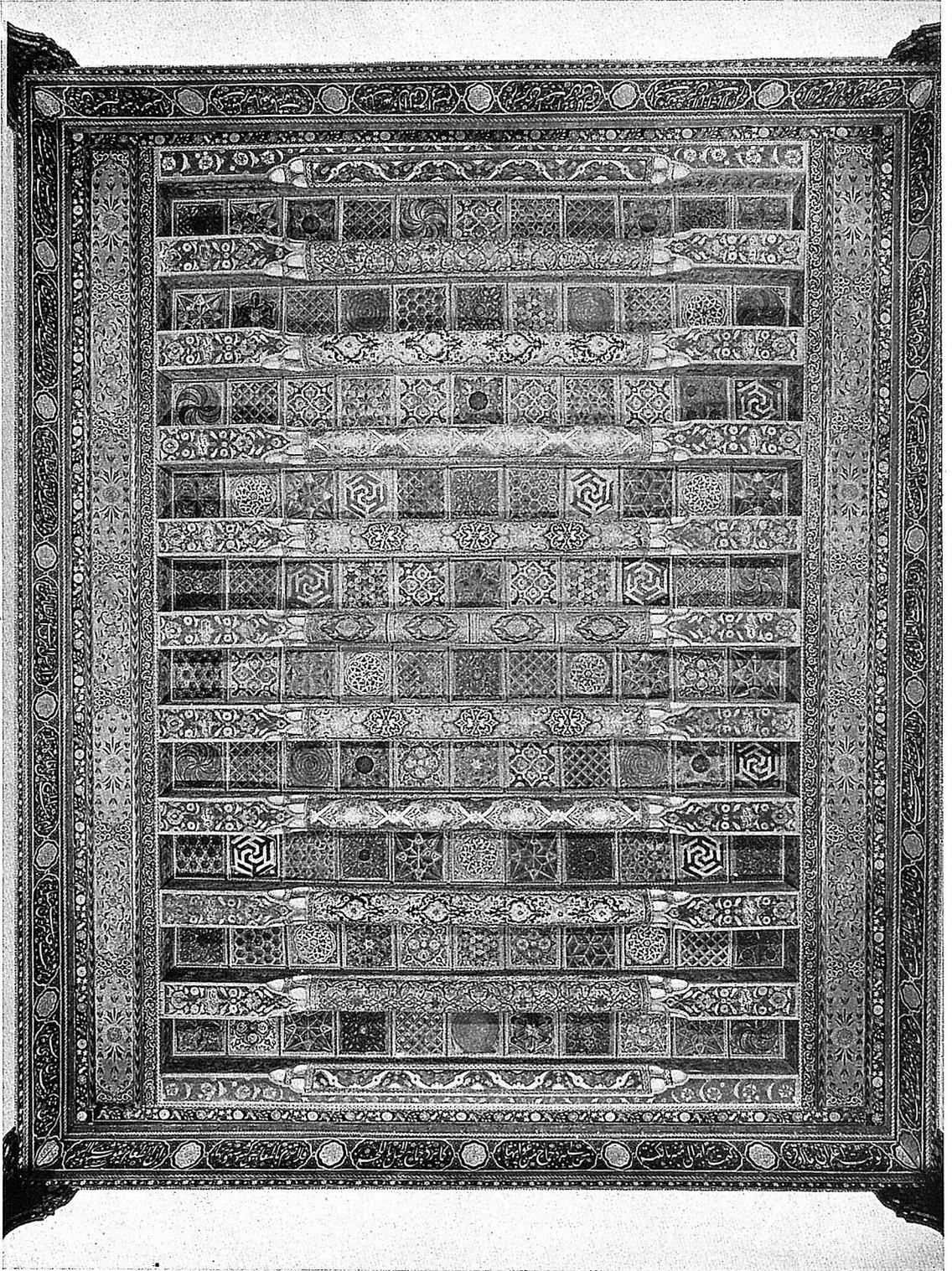


Paneelfragmente aus Aleppo

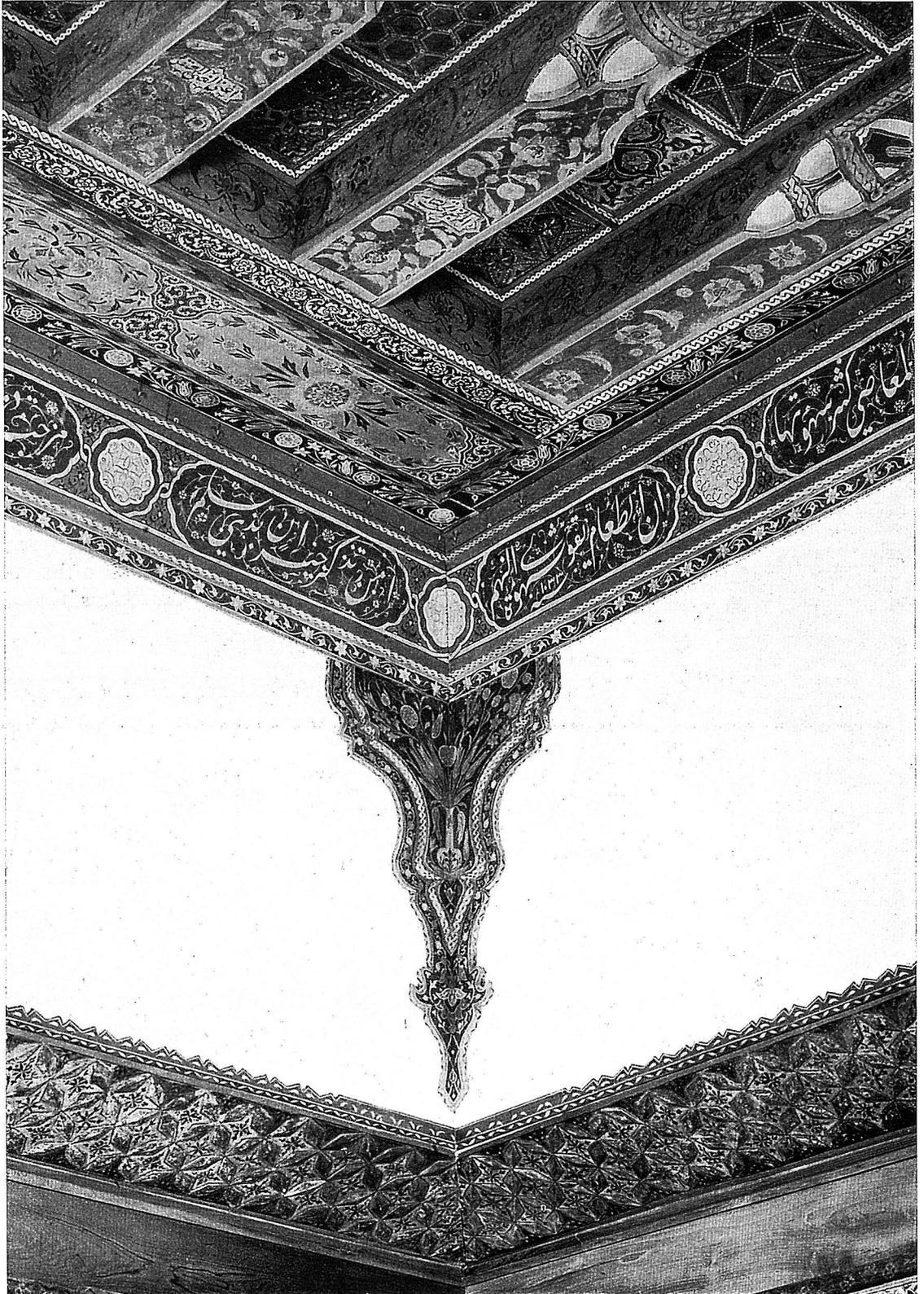




Paneelfragmente aus Aleppo

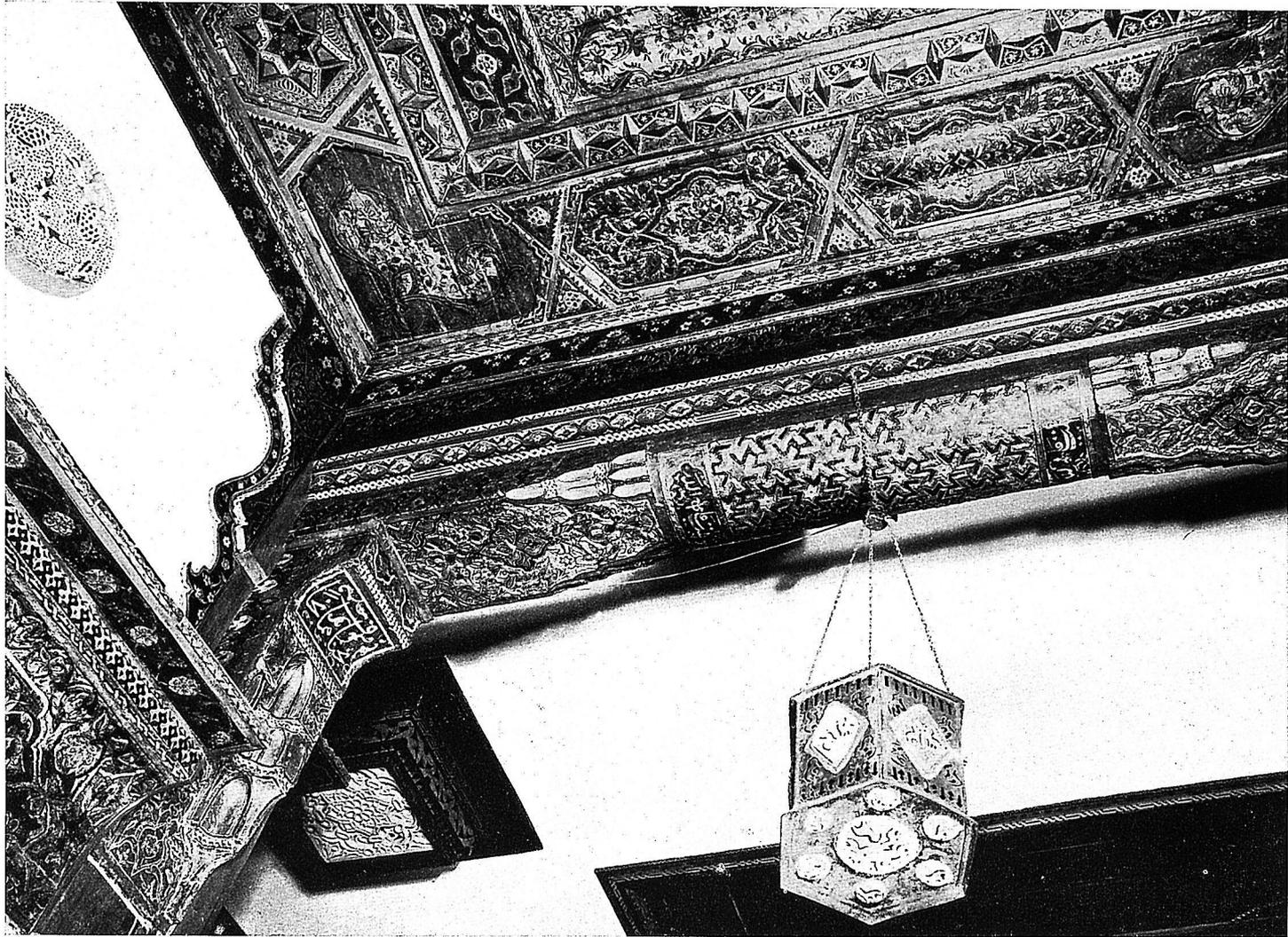


Balkendecke aus Aleppo, datiert 1033/1623-4



Detail der Balkendecke aus Aleppo (vgl. Tafel 15)





Schlußbalken aus Damaskus





a



b

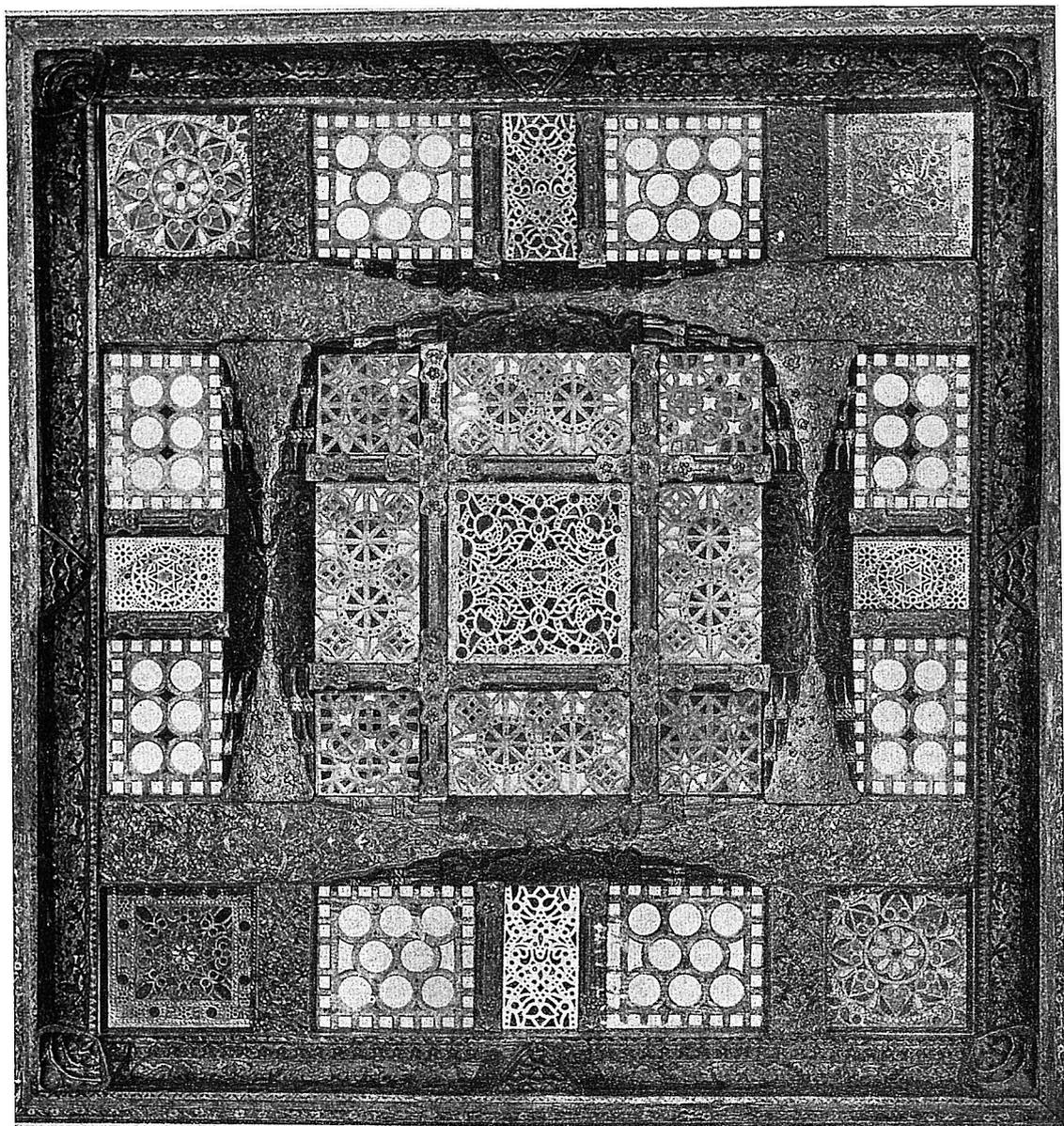
Nischenfüllungen aus Damaskus



Gesimsteil und Teil einer Wandverkleidung aus Damaskus



Gesimsteil aus Damaskus



Oberlicht der großen Mittelhalle



Wandtafelung (Ausschnitt)





Gesims aus Damaskus, datiert 1114/1702-3



Balkendecke aus Damaskus, datiert 1114/1702-3





Ausschnitt der Balkendecke aus Damaskus (vgl. Tafel 24)

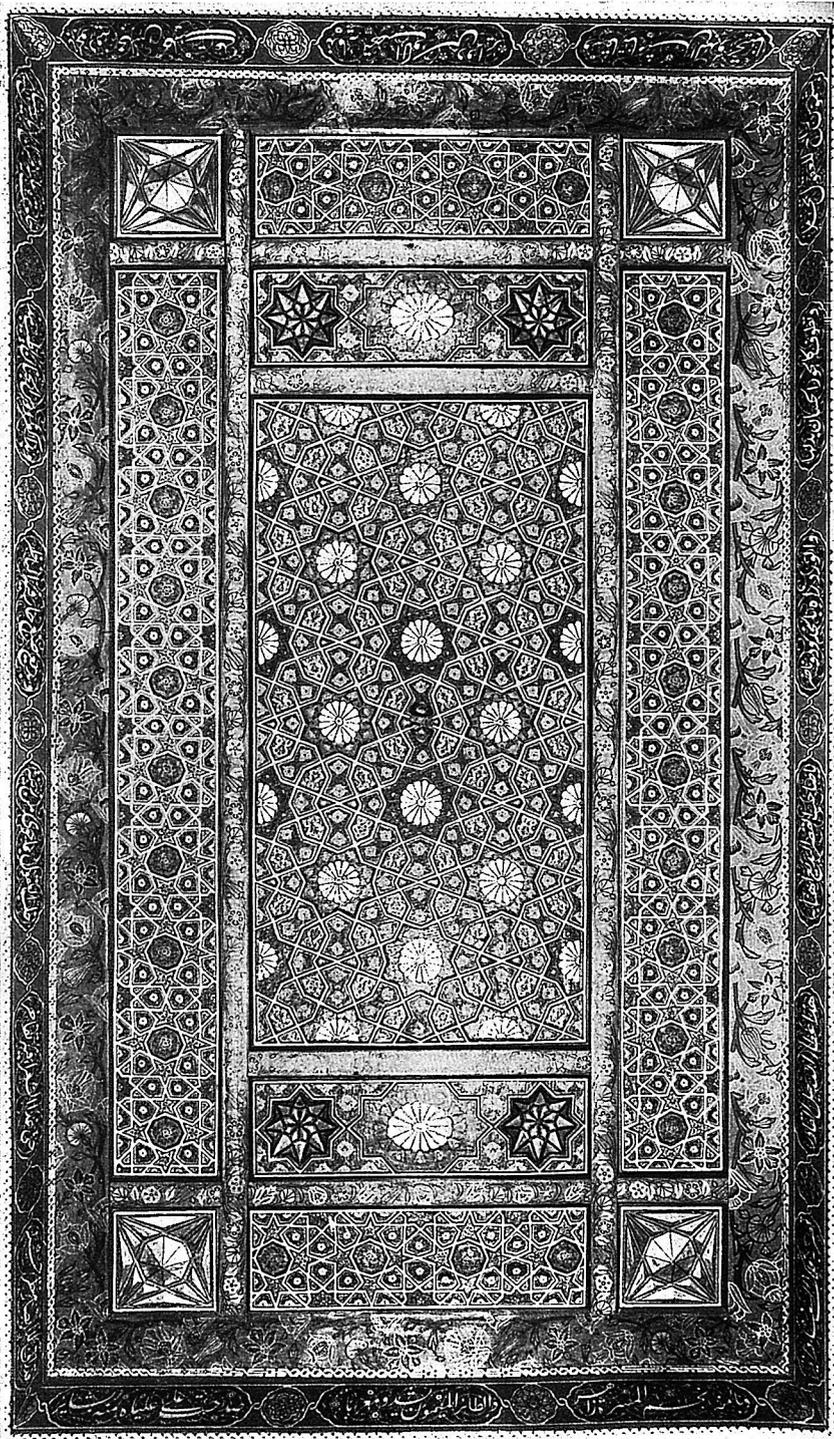


Balkendecke aus Damaskus



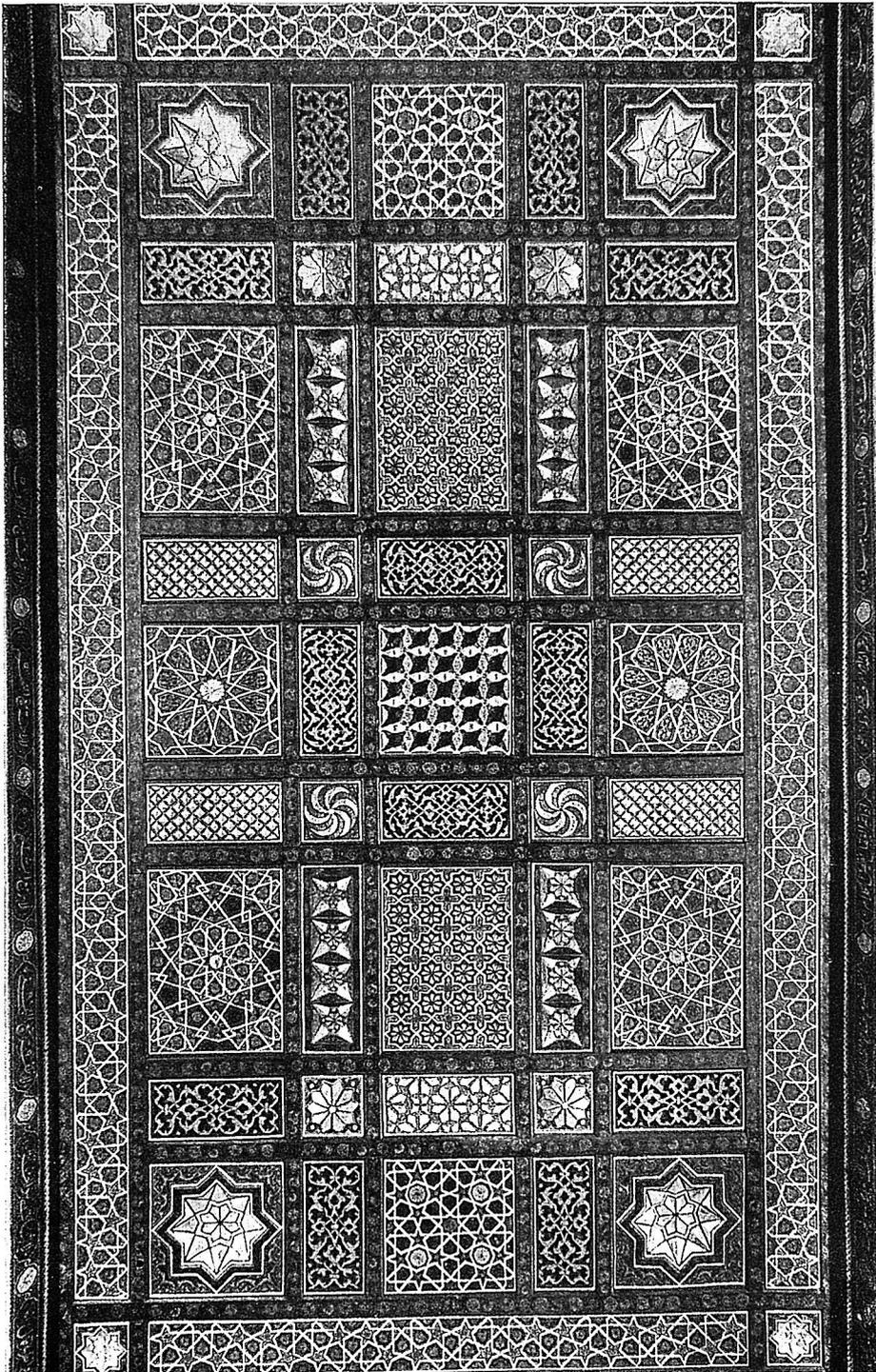


Panel aus Aleppo



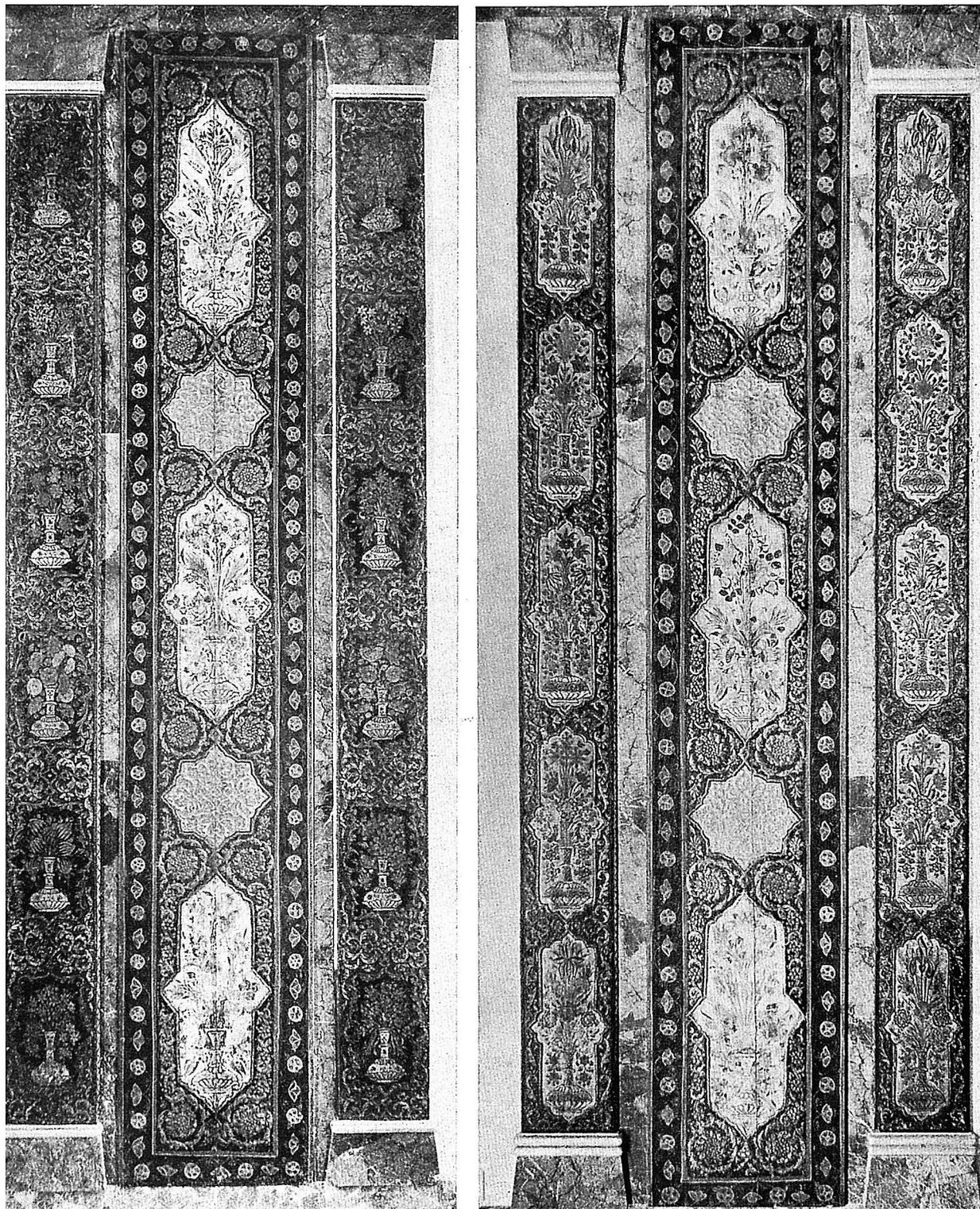
Deckentäfelung aus Aleppo





Große Decke aus Aleppo

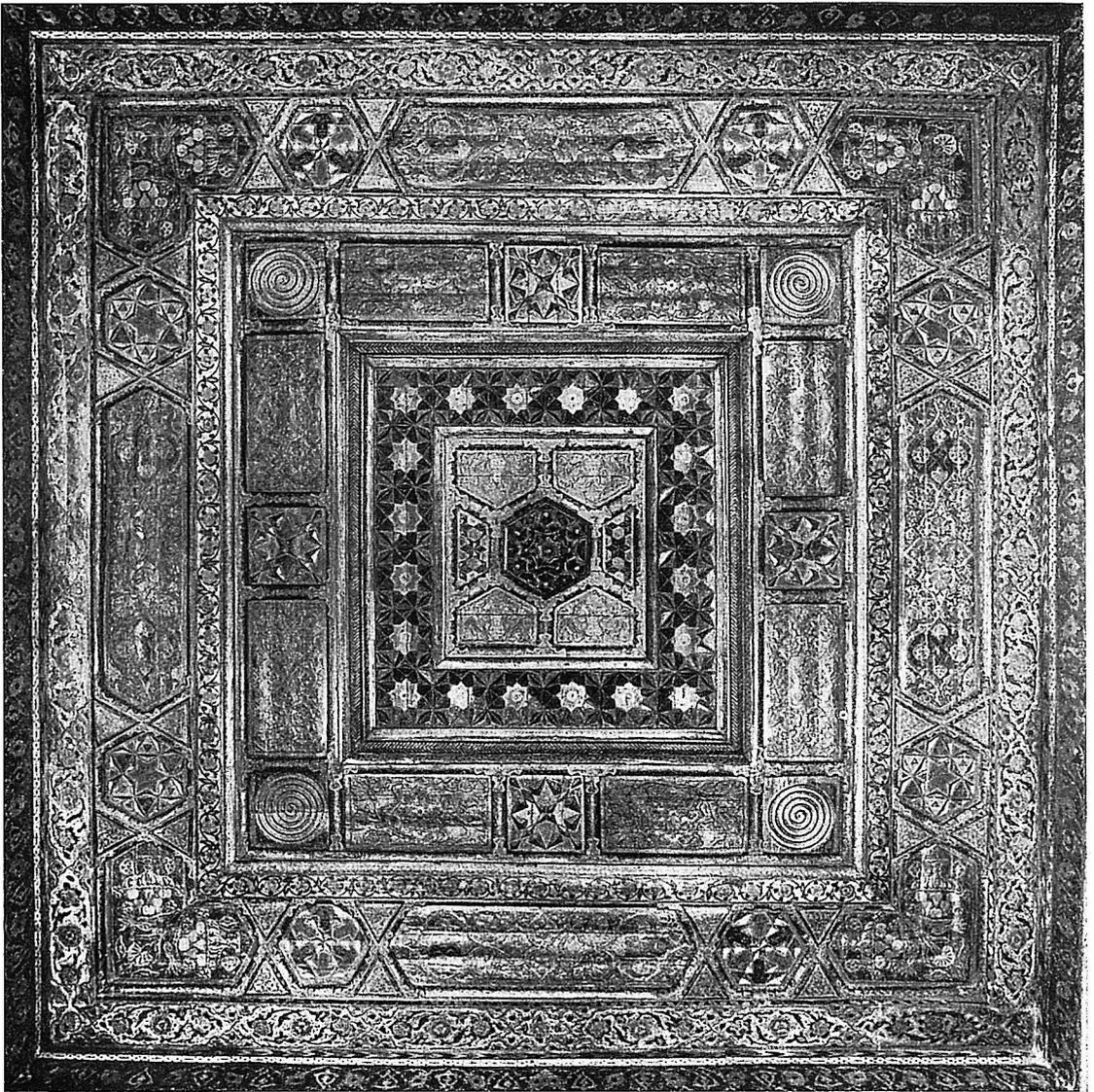




a b

Paneele aus Aleppo und Damaskus



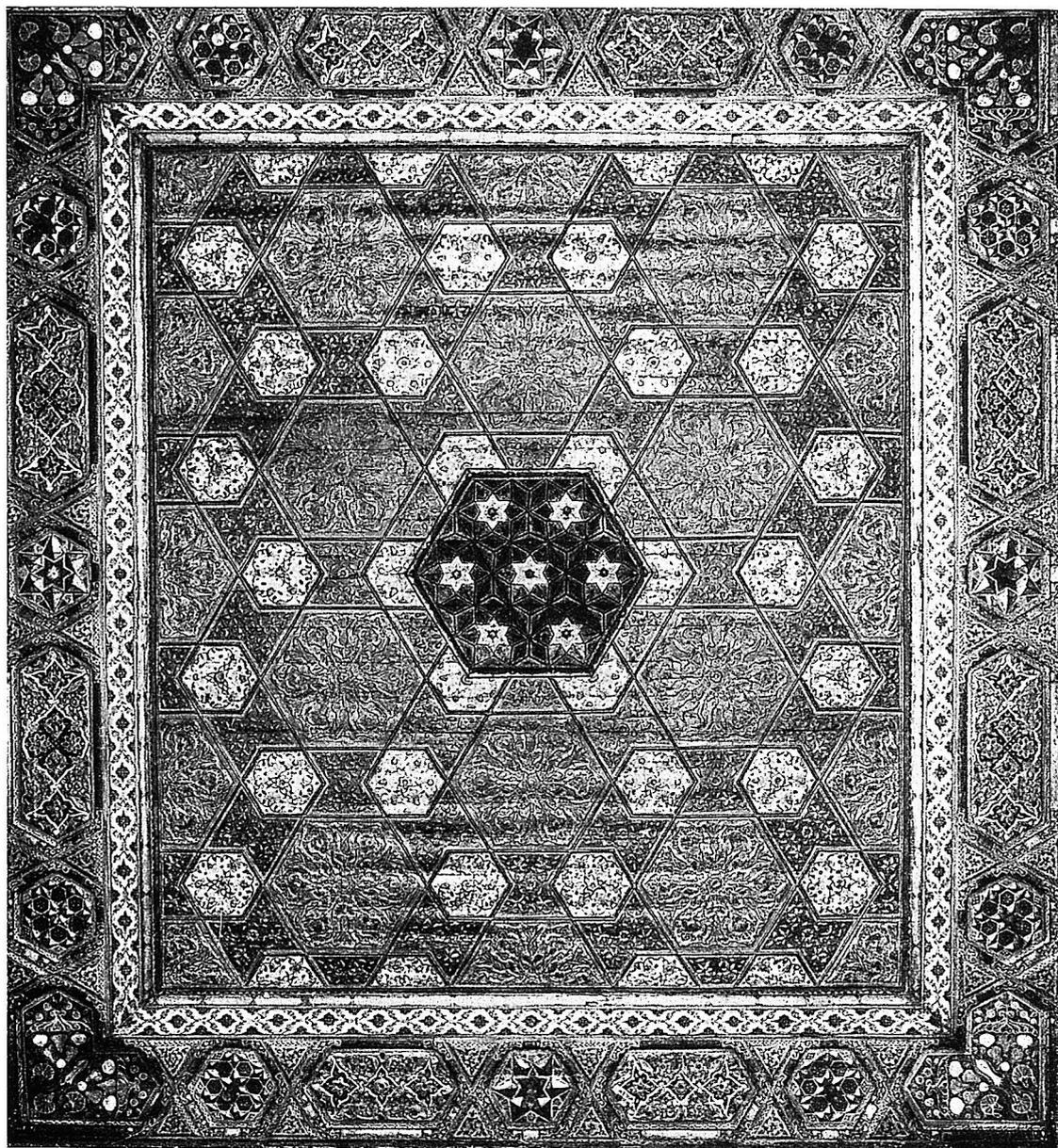


Deckentäfelung aus Damaskus

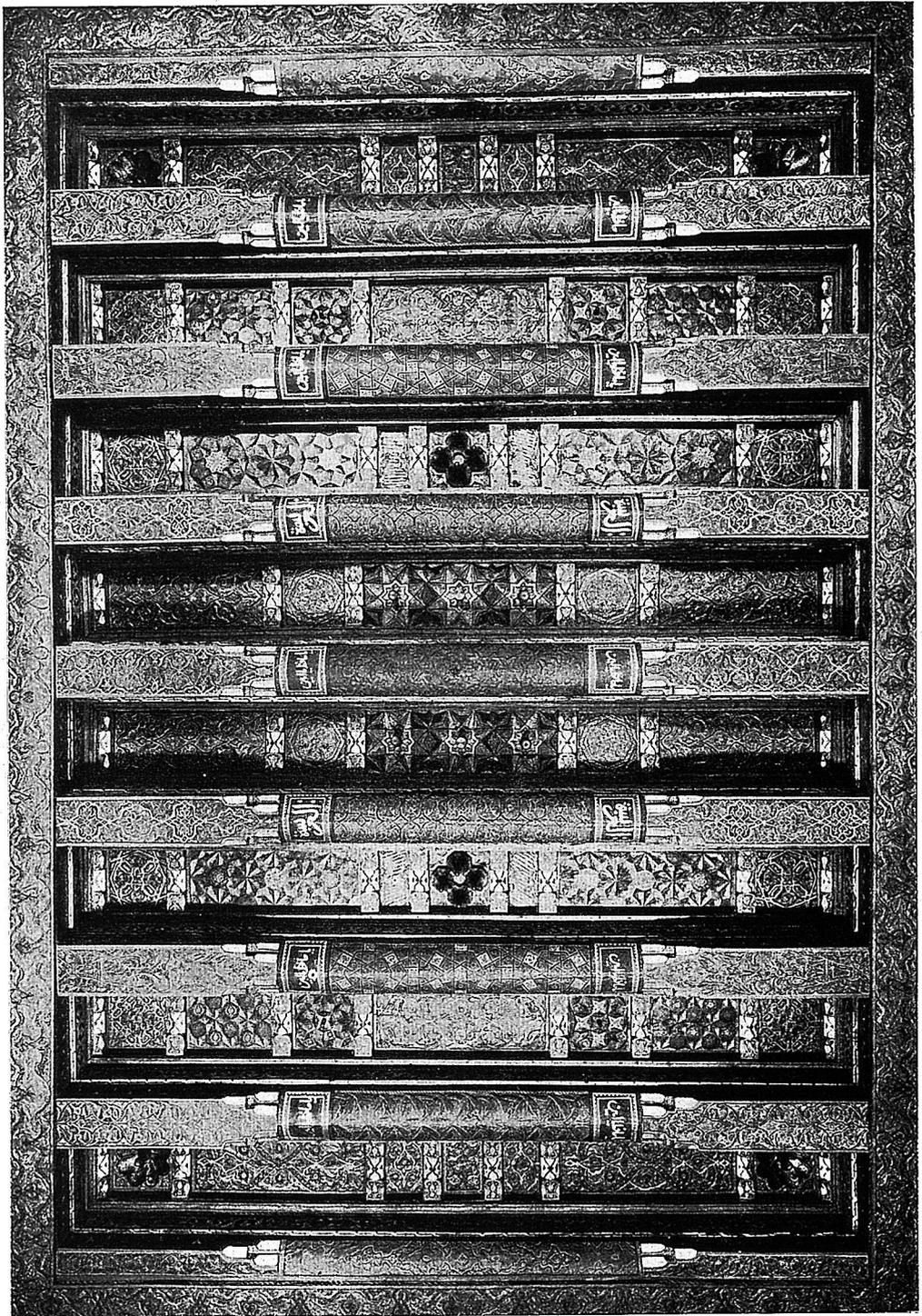


Balkendecke aus Damaskus

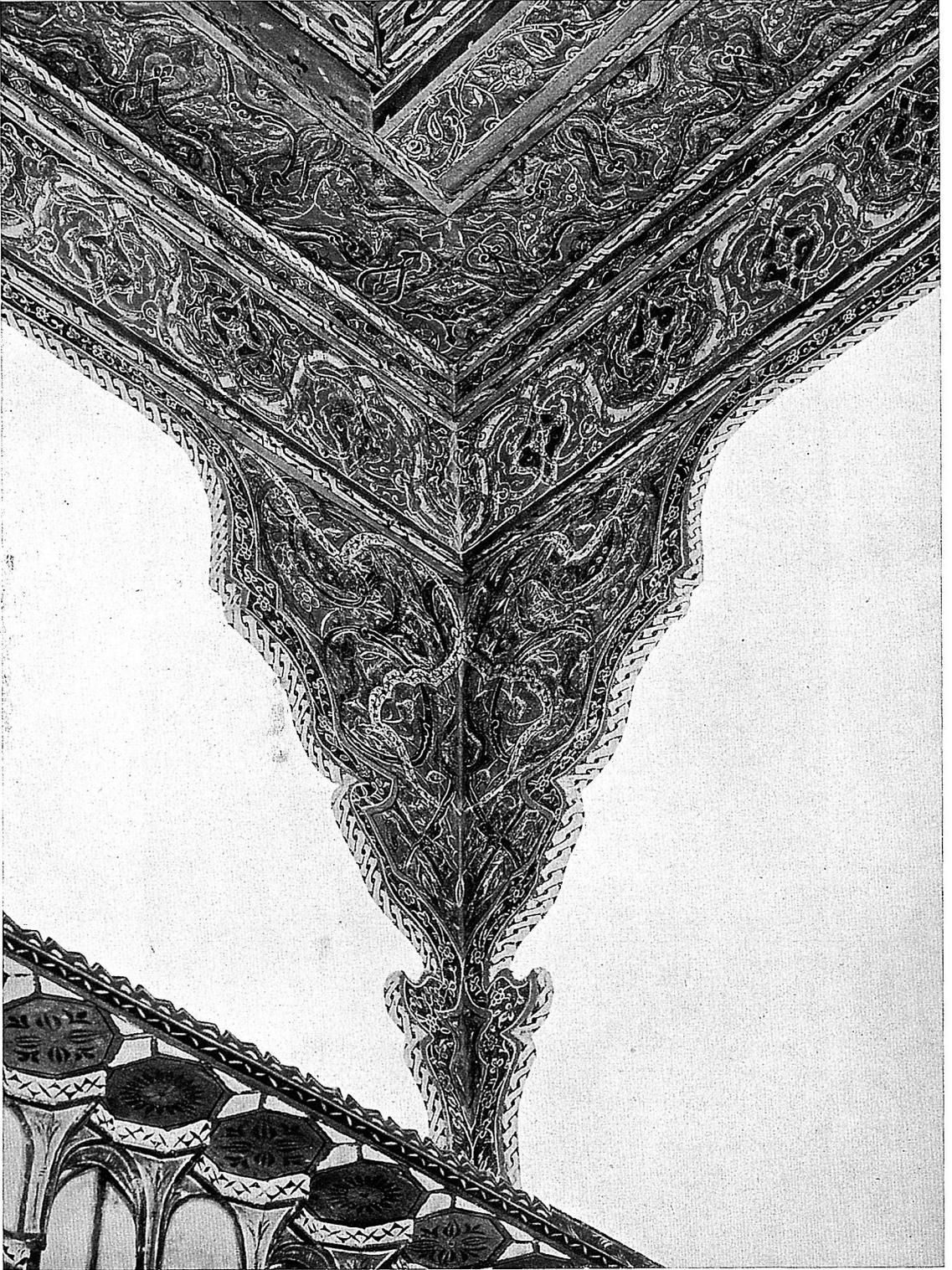




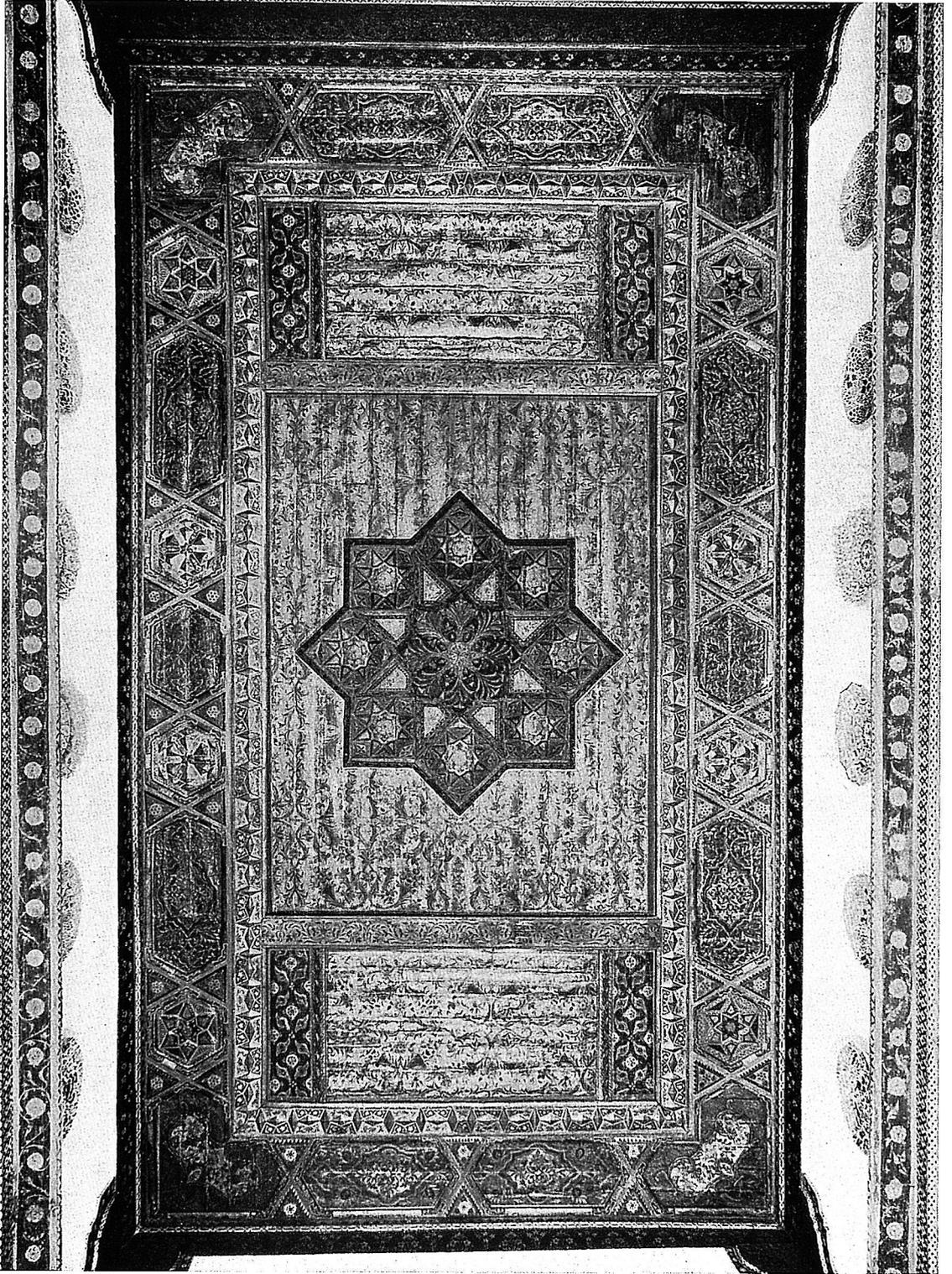
Deckentäfelung aus Damaskus



Balkendecke aus Damaskus



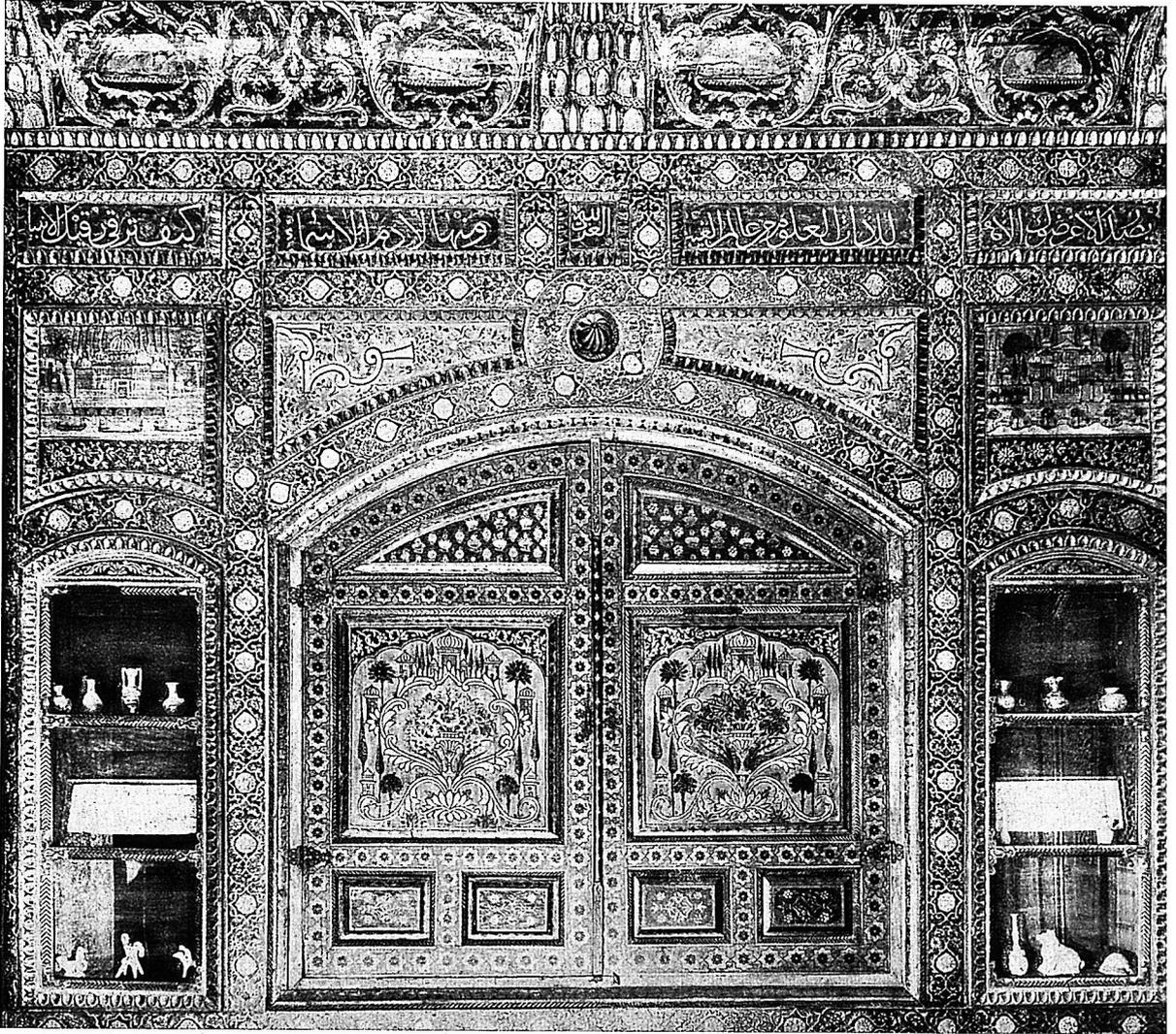
Detail von der Balkendecke aus Damaskus (vgl. Tafel 34)



Deckentäfelung aus Damaskus

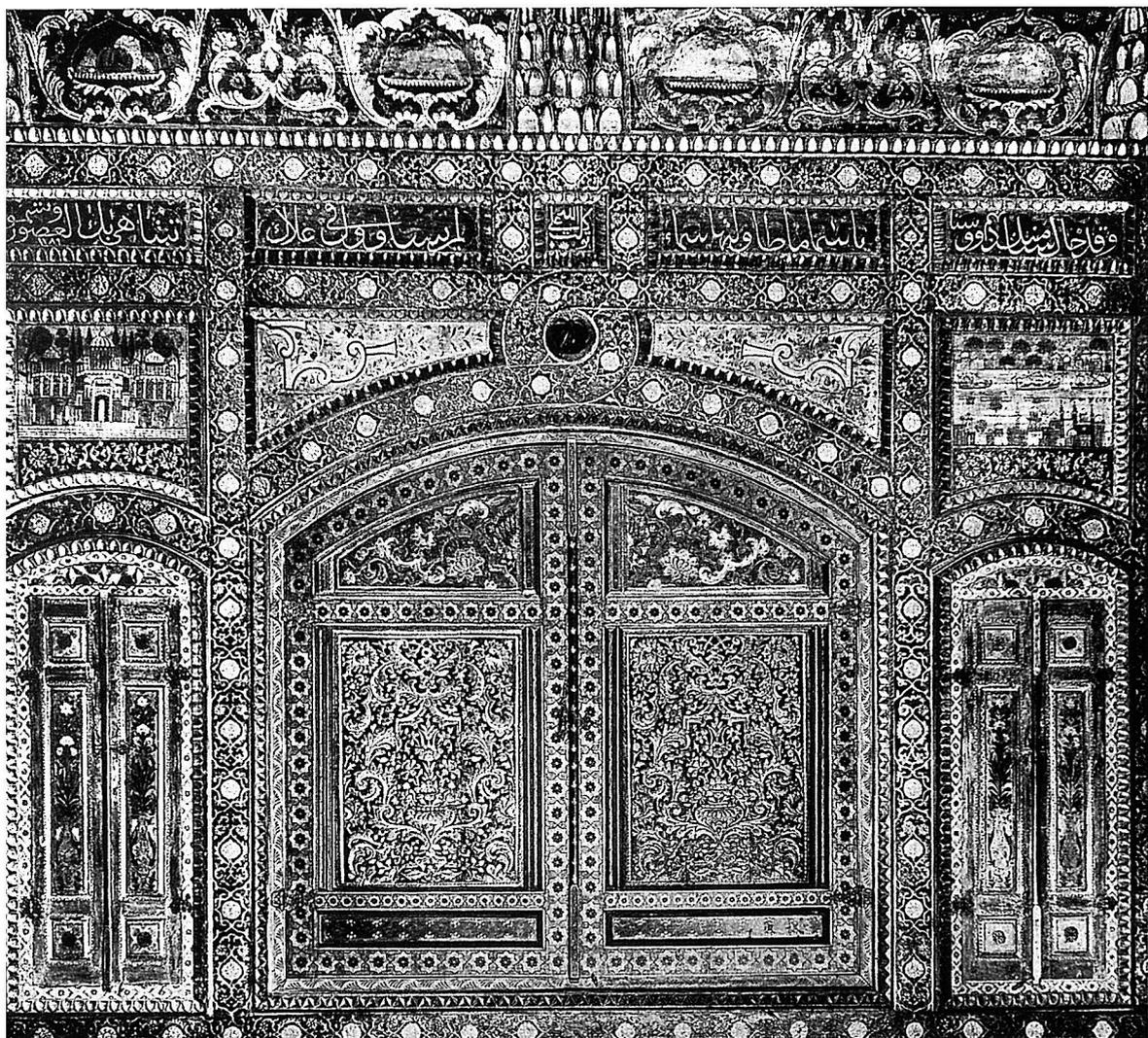


Deckentäfelung aus Damaskus, datiert 1189/1775

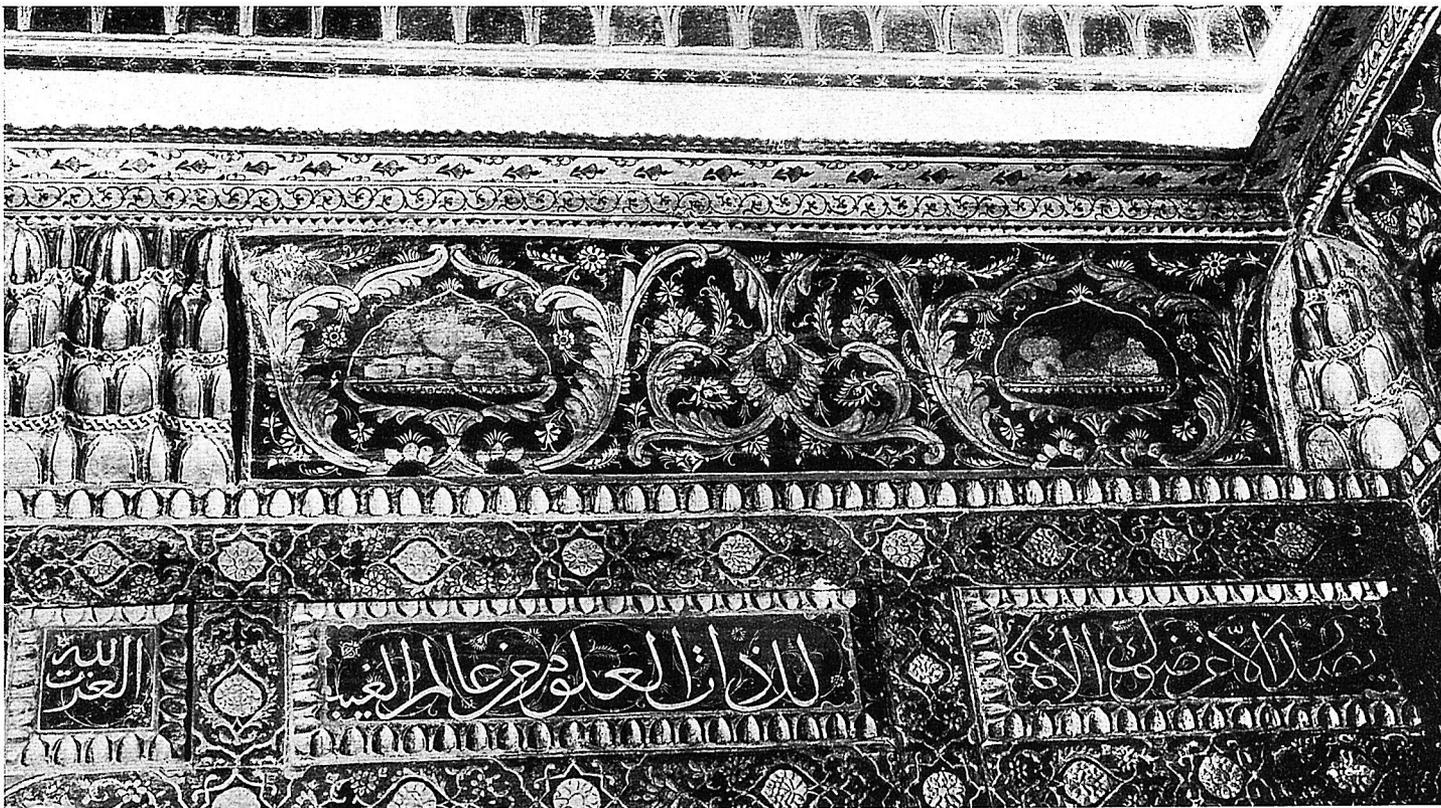


Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1189/1775

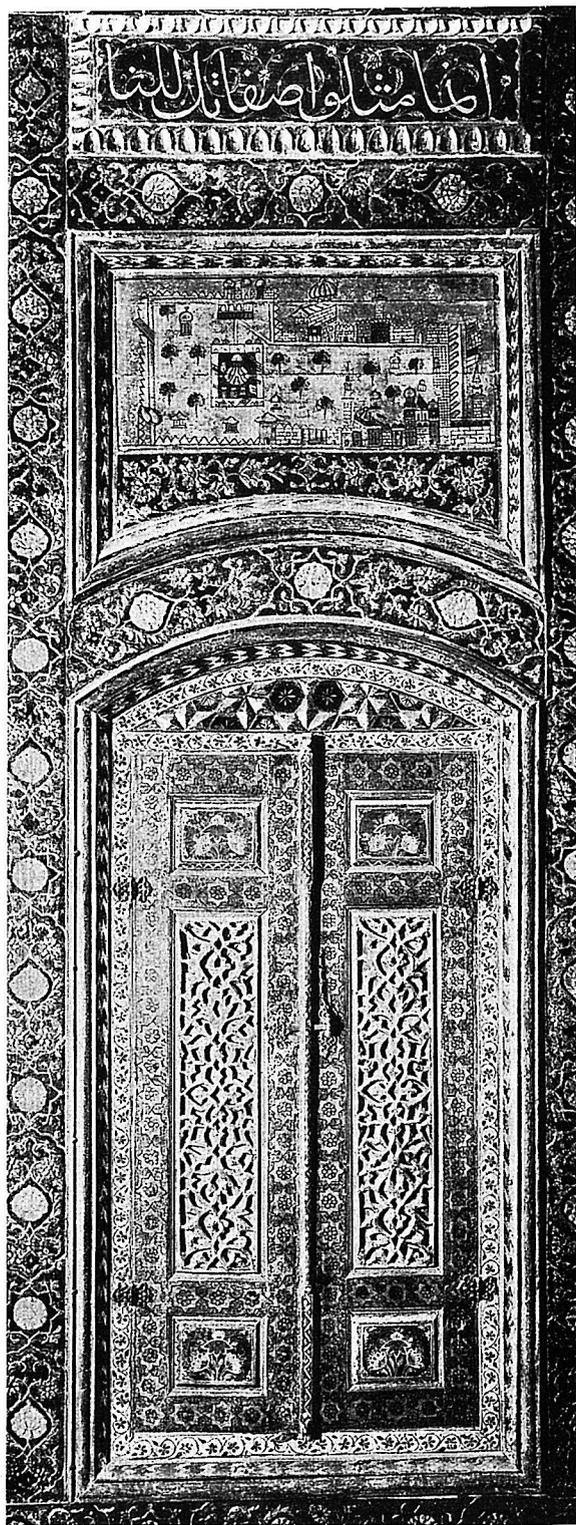




Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1189/1775

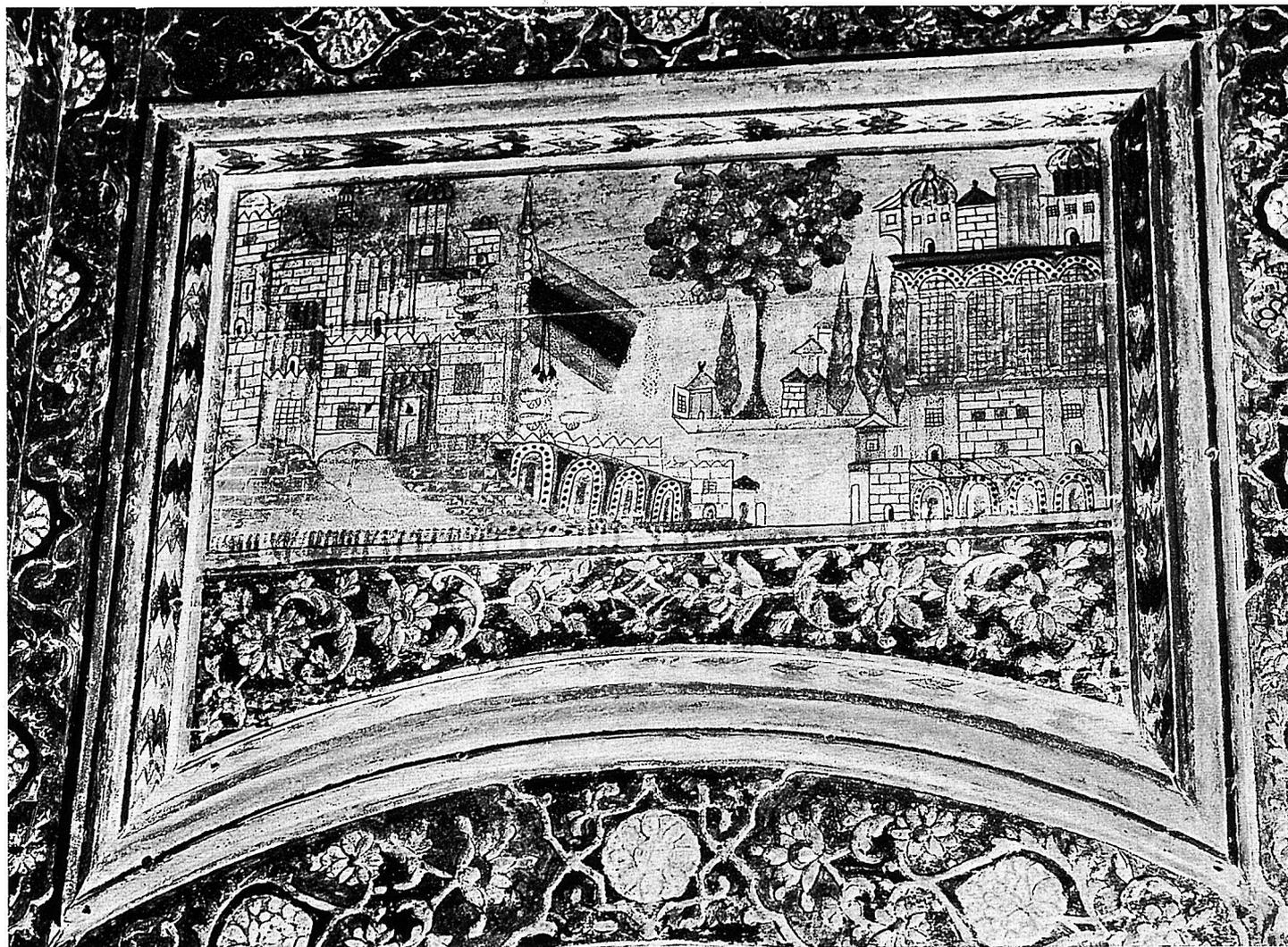


Gesims der Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1189/1775

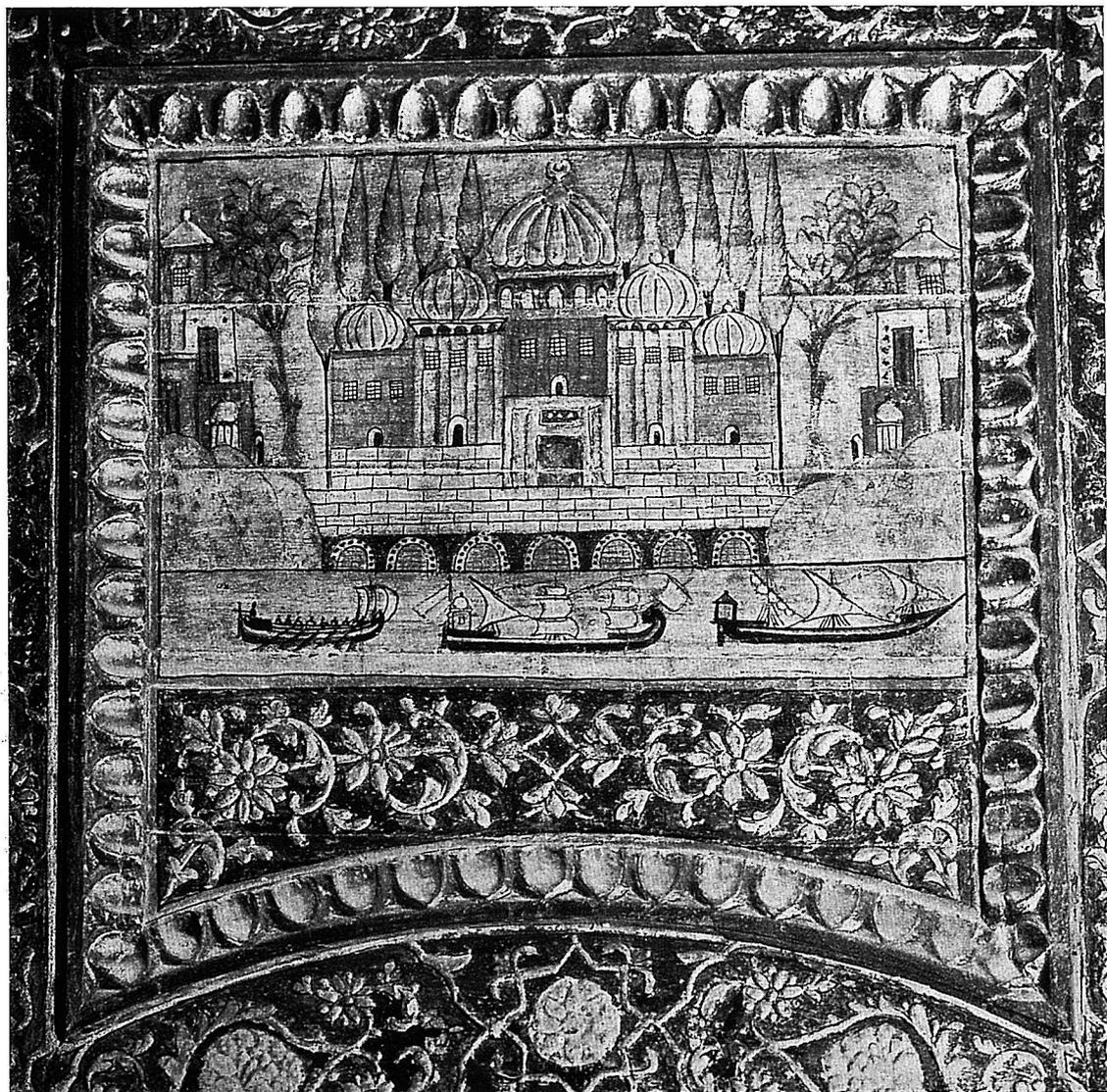


Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1189/1775

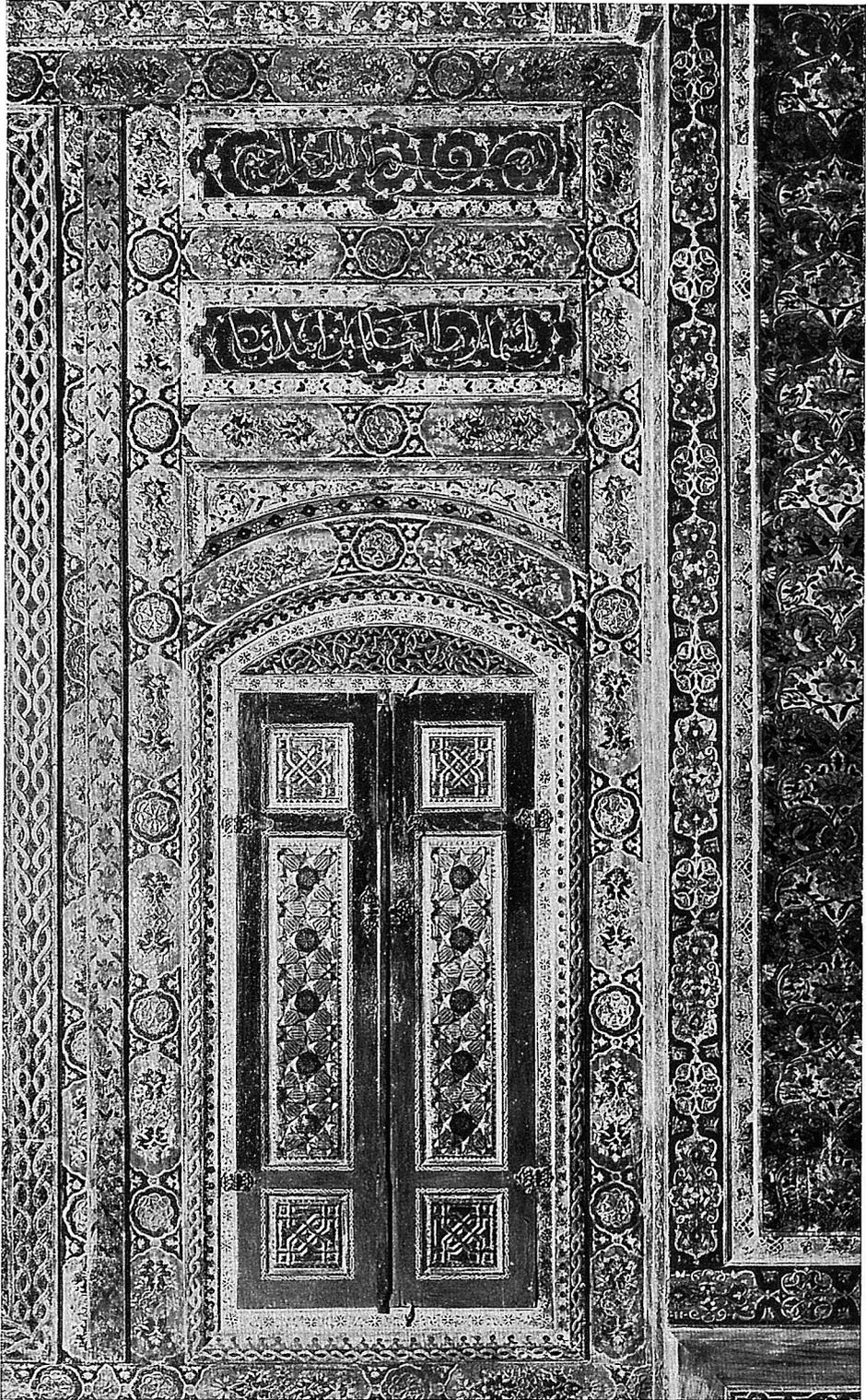




Bildpaneel der Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1189/1775

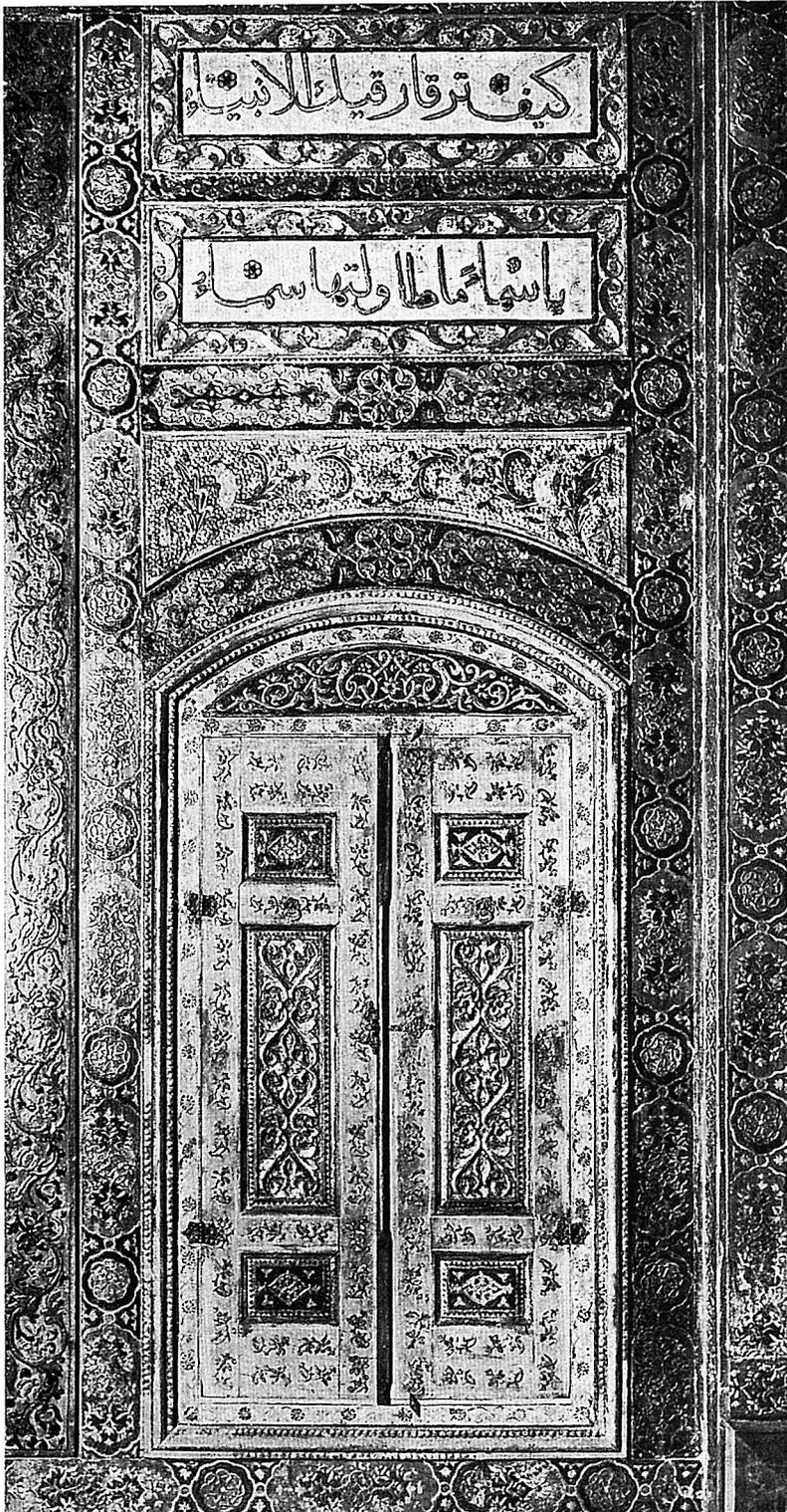


Bildpaneel der Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1189/1775

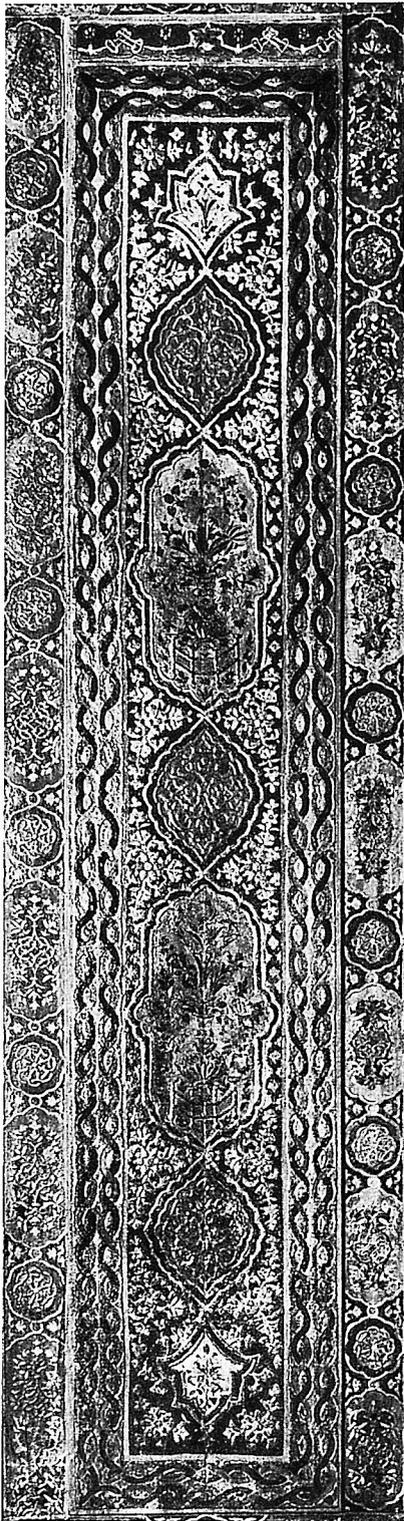


Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1192/1778

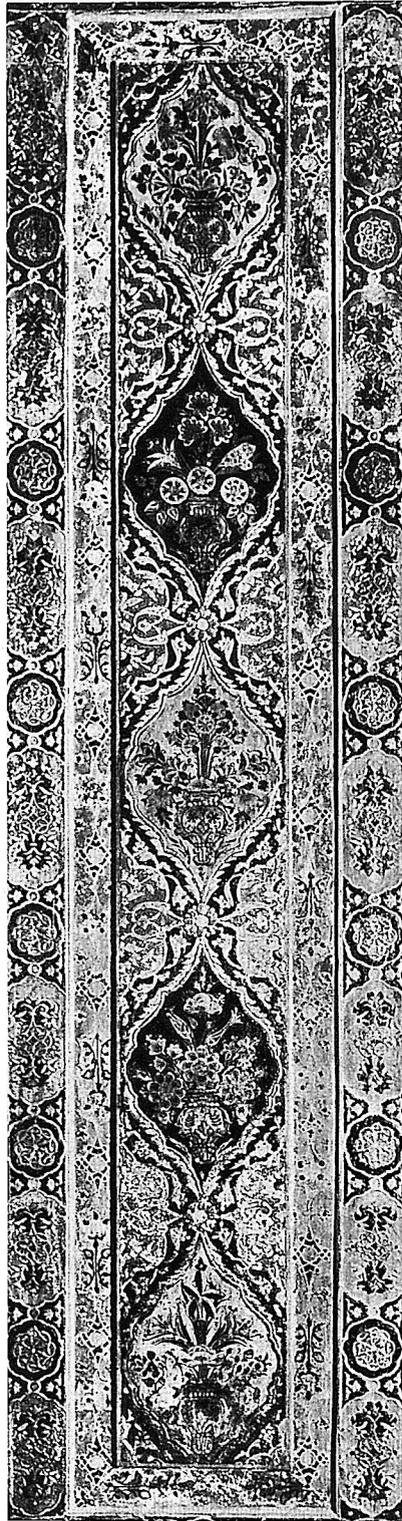




Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1192/1778



a



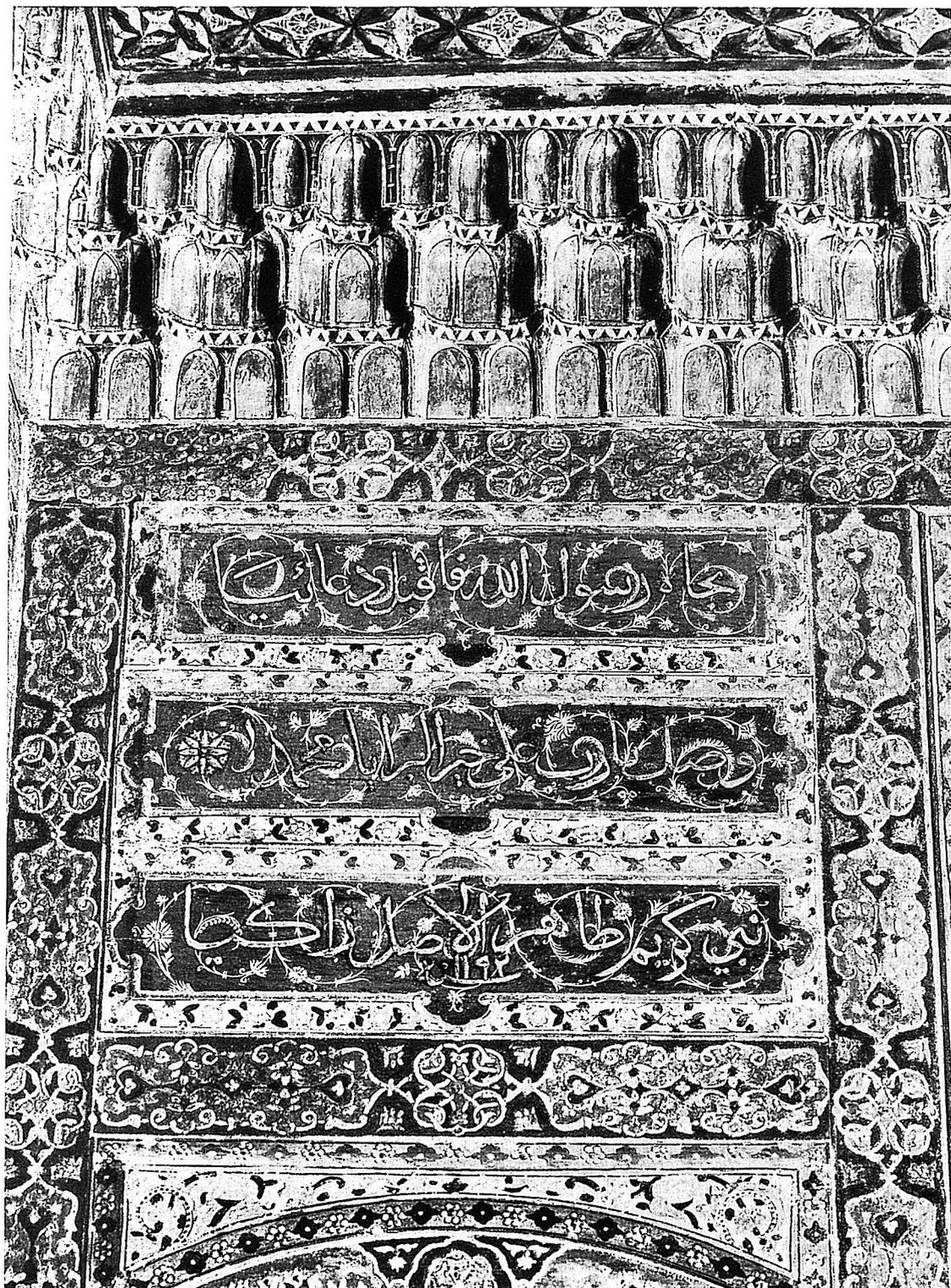
b



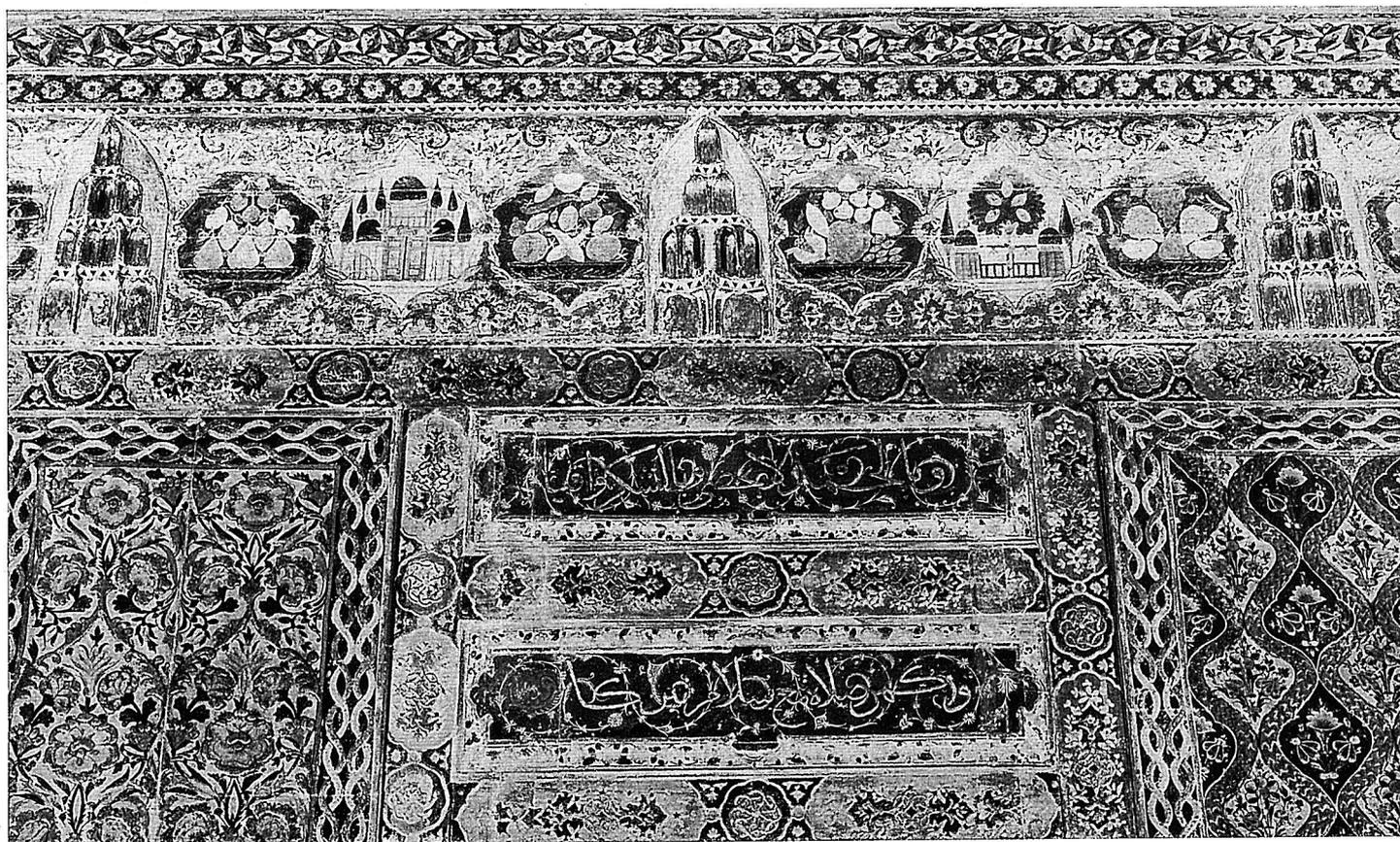
c

Paneele aus Damaskus

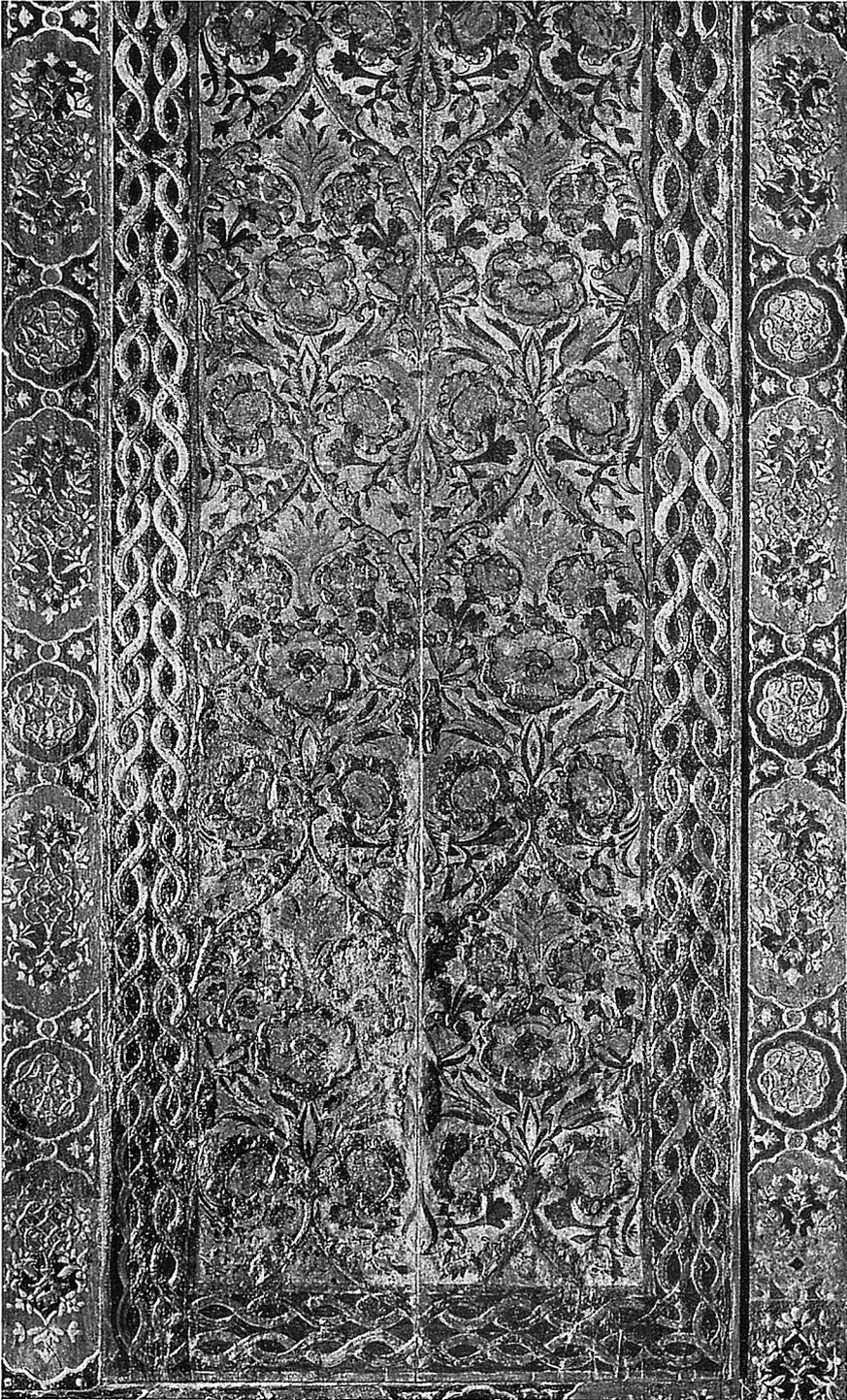




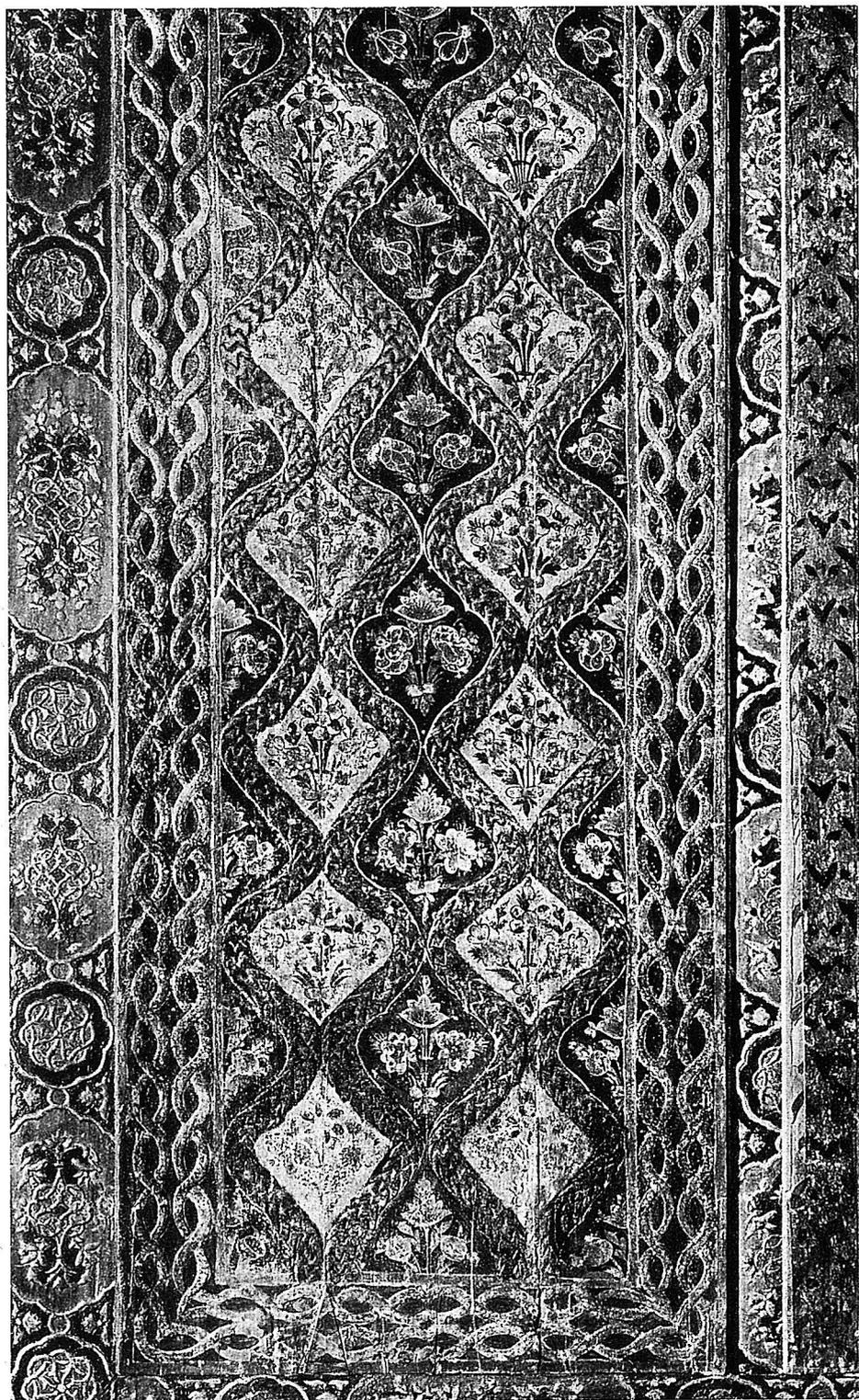
Muqarnas-Gesims und Inschriftenpaneele aus Daamaskus,
datiert 1192/1778



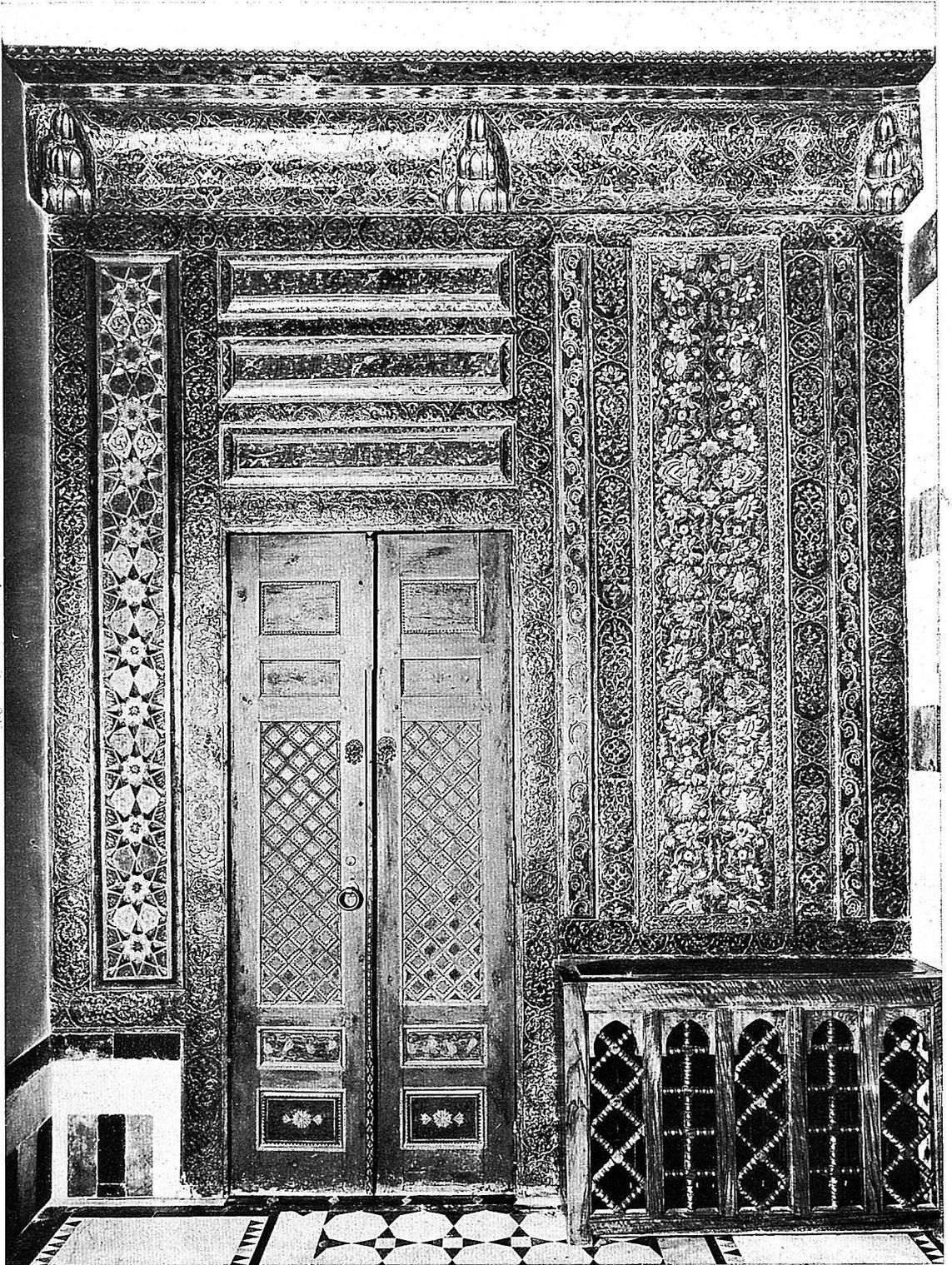
Hohlkehlgesims und Wandverkleidung aus Damaskus



Wandtäfelung aus Damaskus (Ausschnitt)

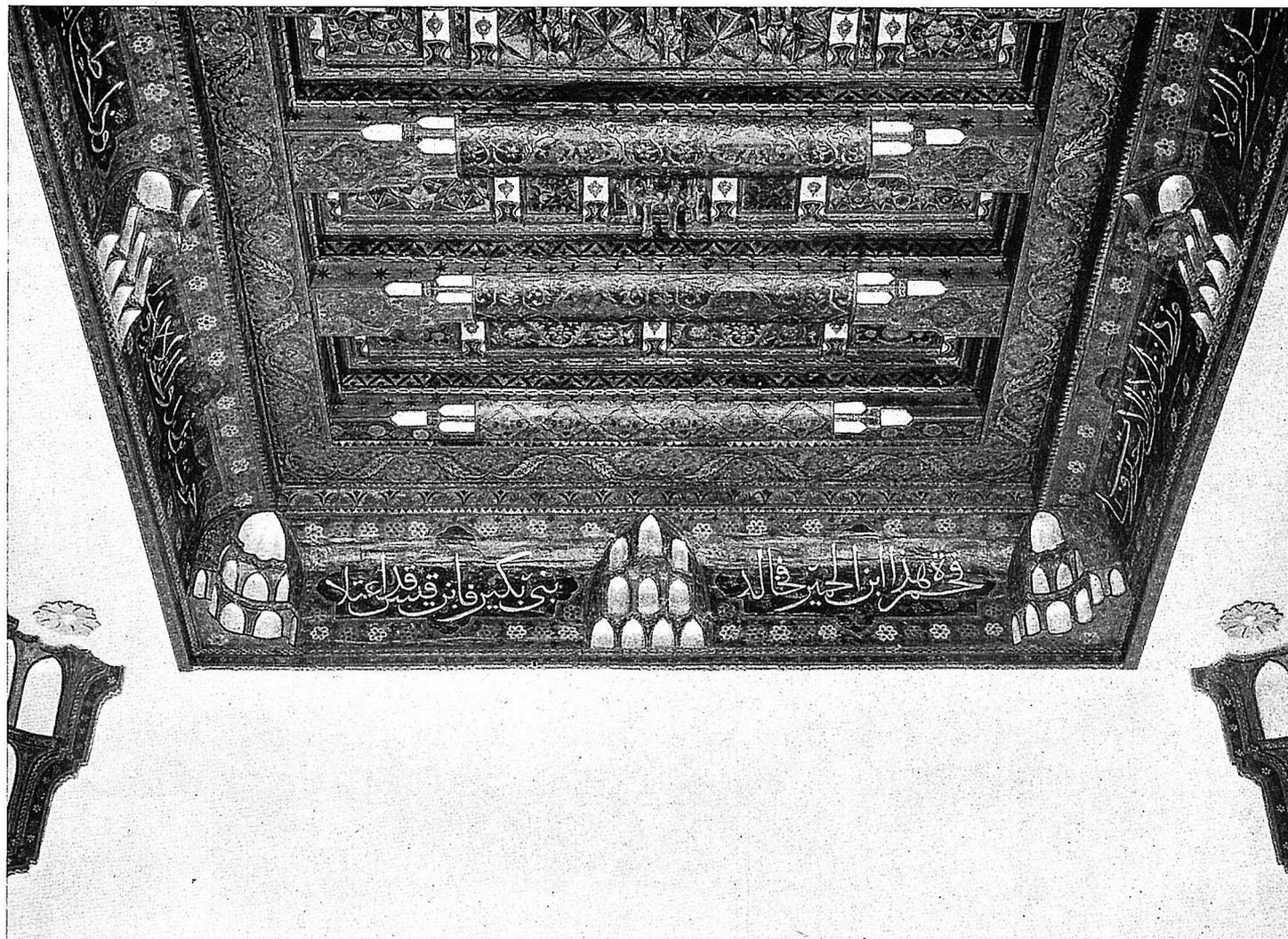


Wandtäfelung aus Damaskus (Ausschnitt)

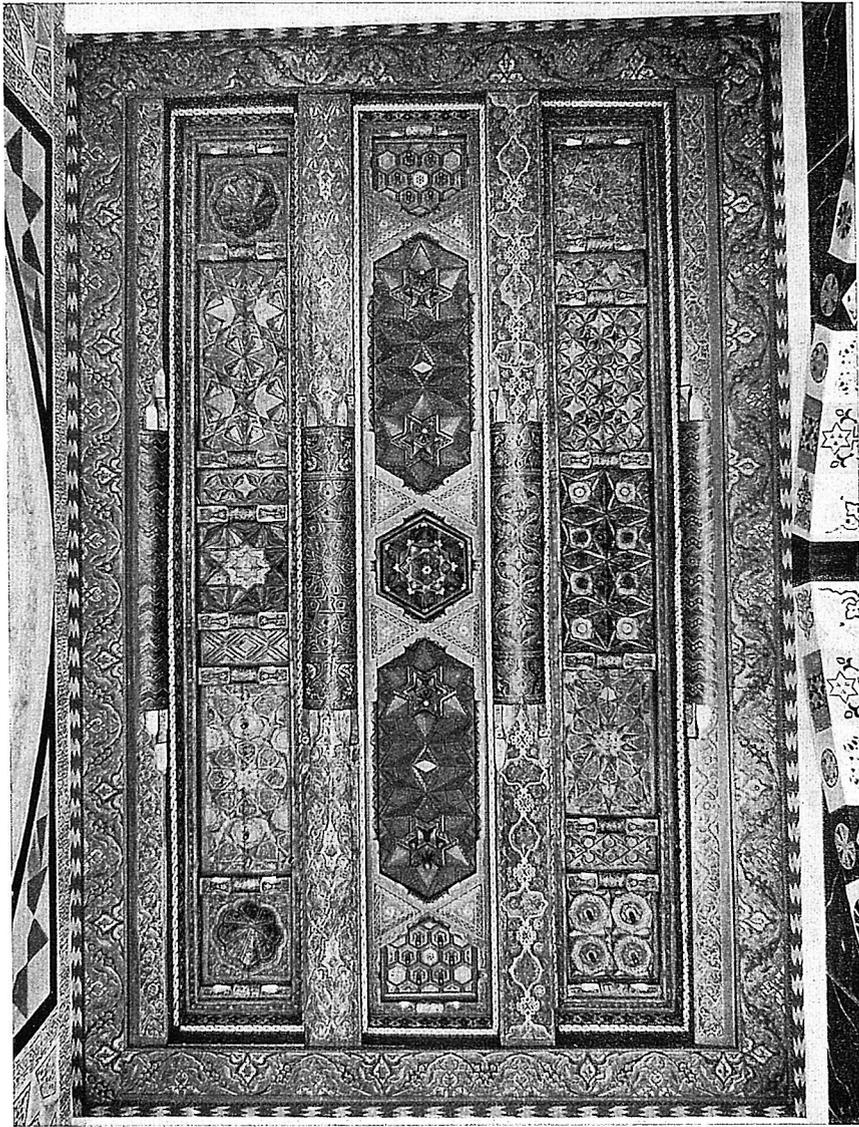


Wandtäfelung aus Damaskus



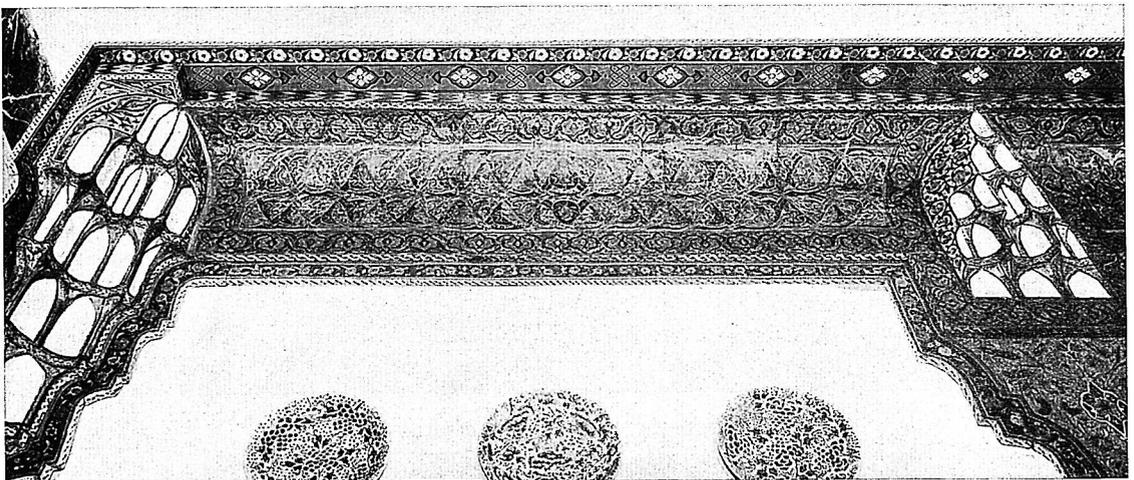


Balkendecke aus Damaskus (Ausschnitt)



a

Halbierte Balkendecke aus Damaskus (1. Hälfte)



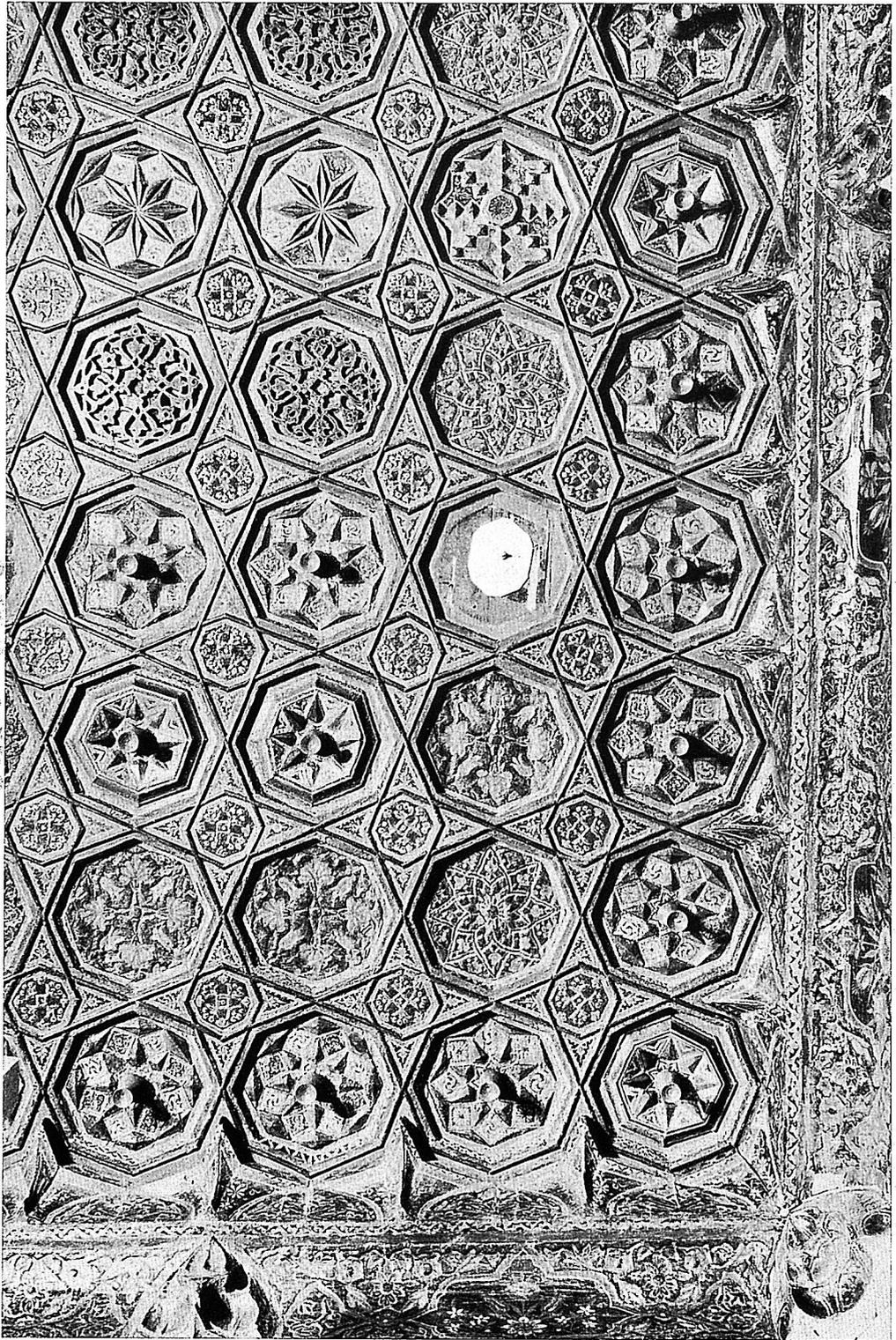
b

Gesims aus Damaskus (Ausschnitt)

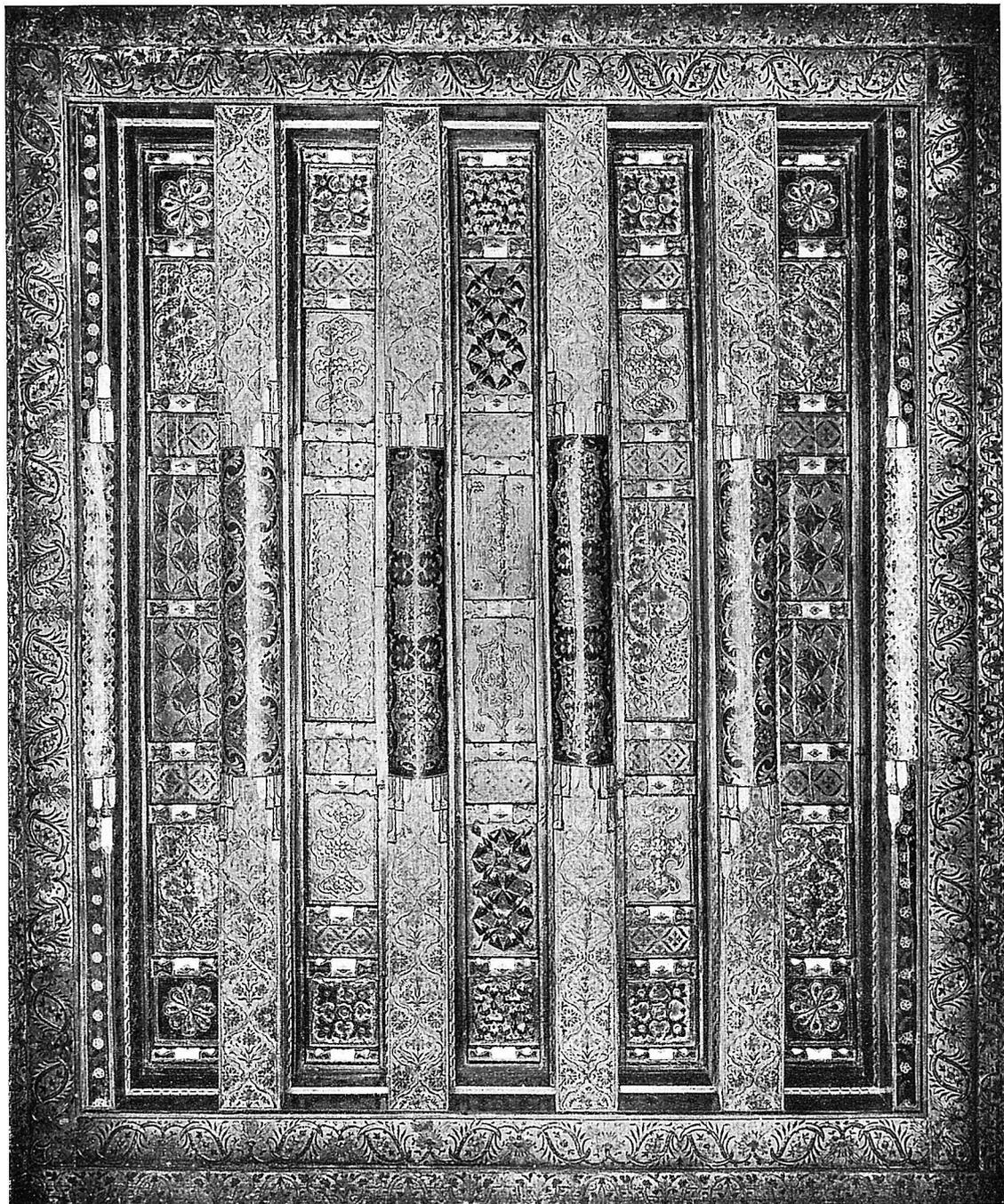




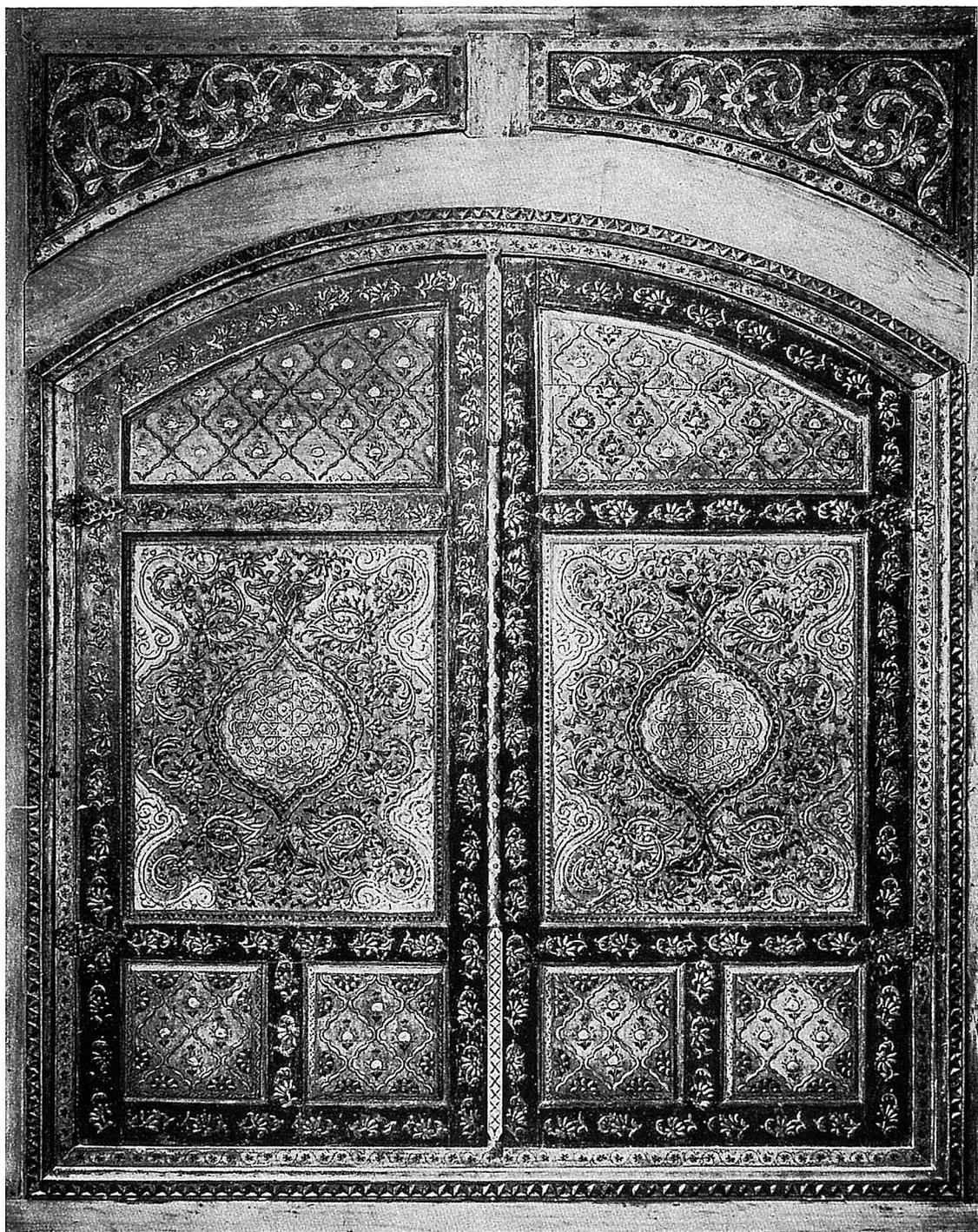
Deckentäfelung aus Damaskus (Ausschnitt)



Kassettendecke aus Damaskus (Ausschnitt)



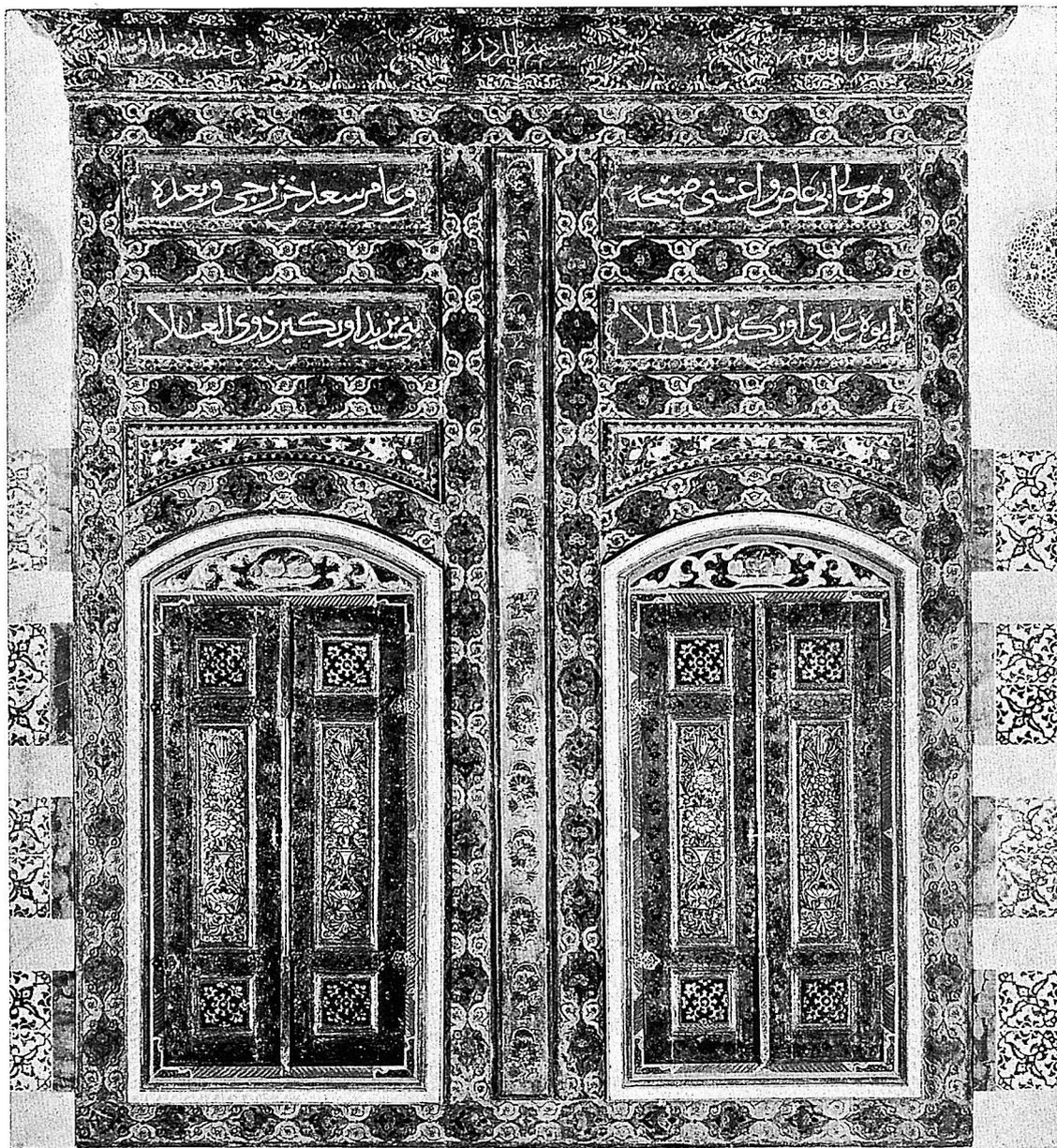
Balkendecke aus Damaskus



Wandverkleidung aus Damaskus



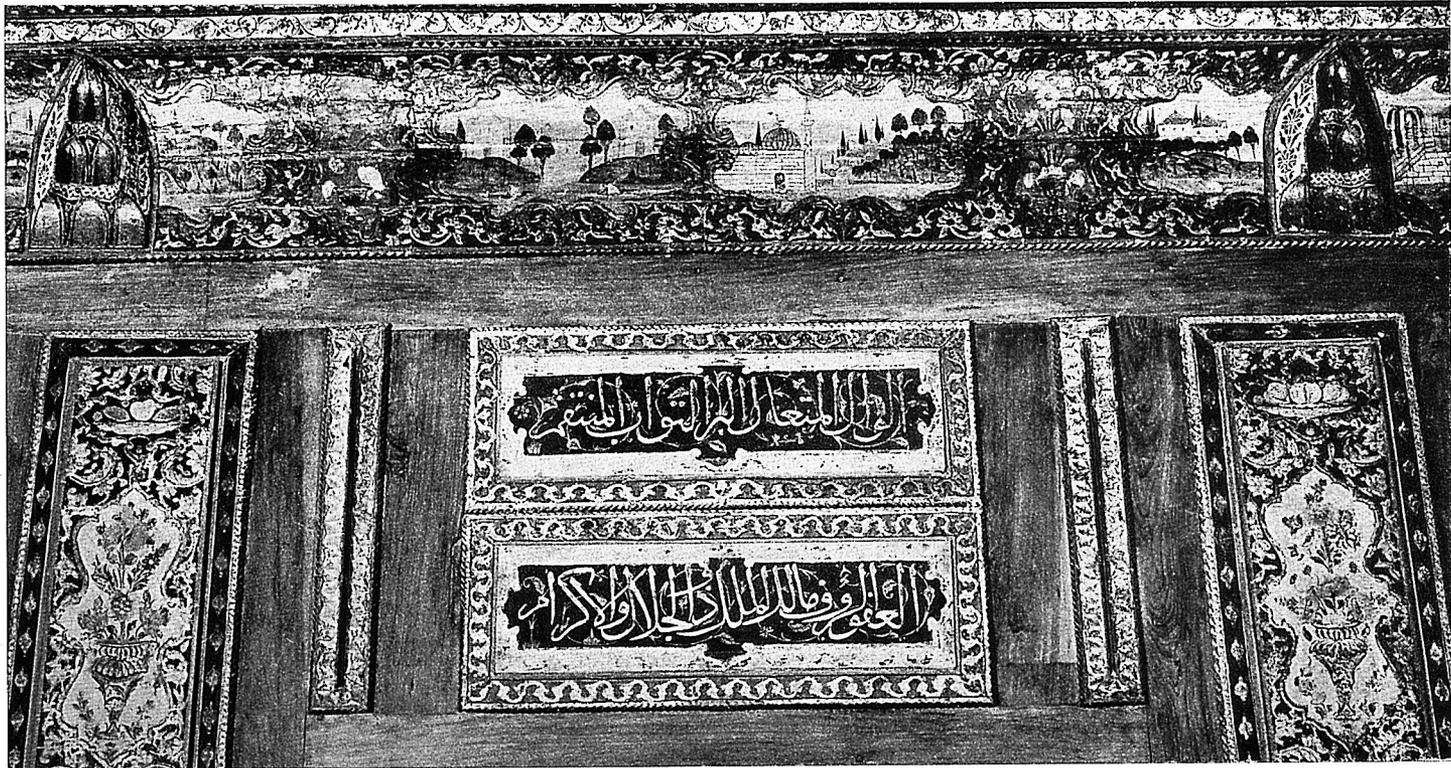
Wandverkleidung aus Damaskus (Ausschnitt)



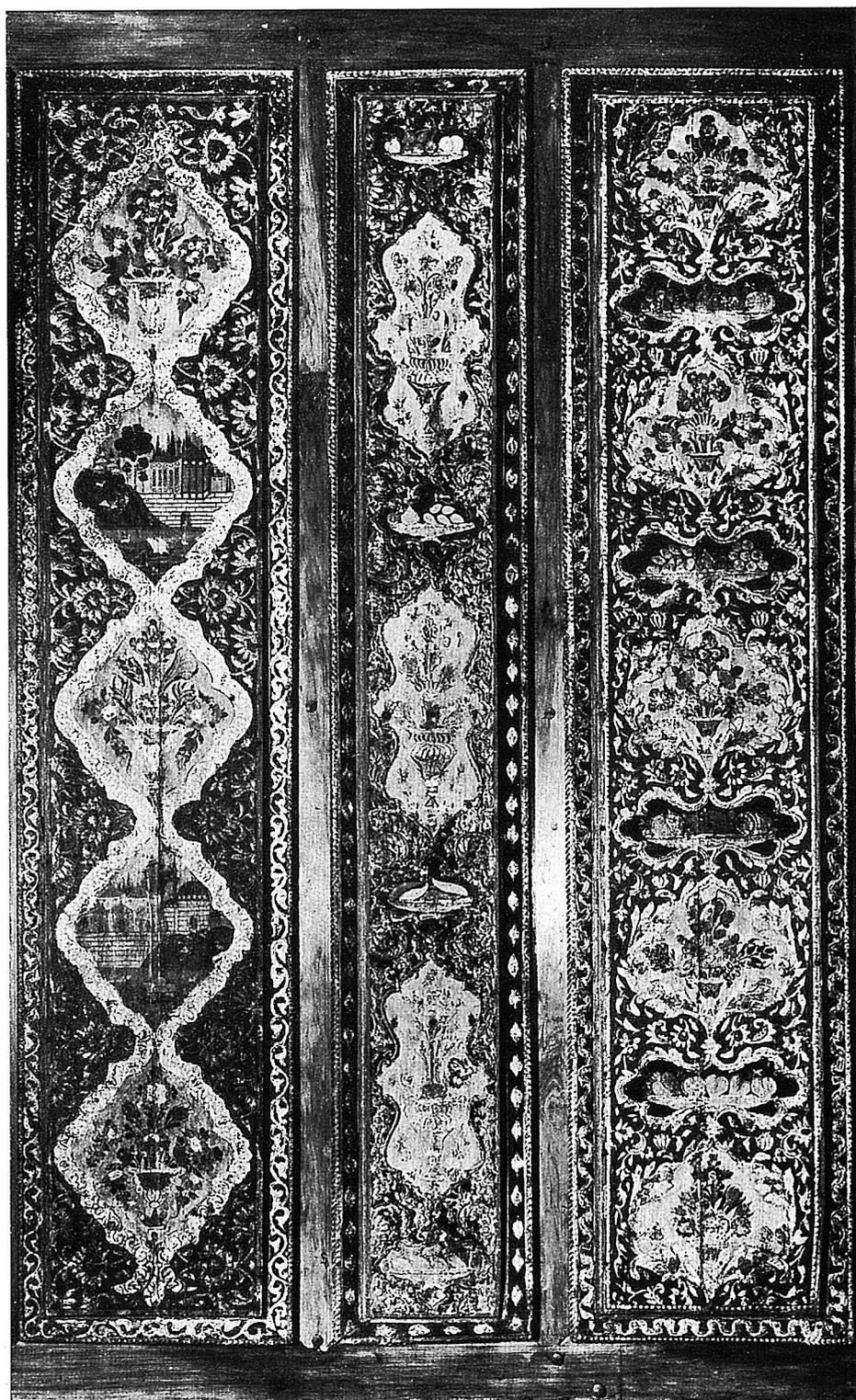
Wandverkleidung aus Damaskus mit Gesims aus Aleppo



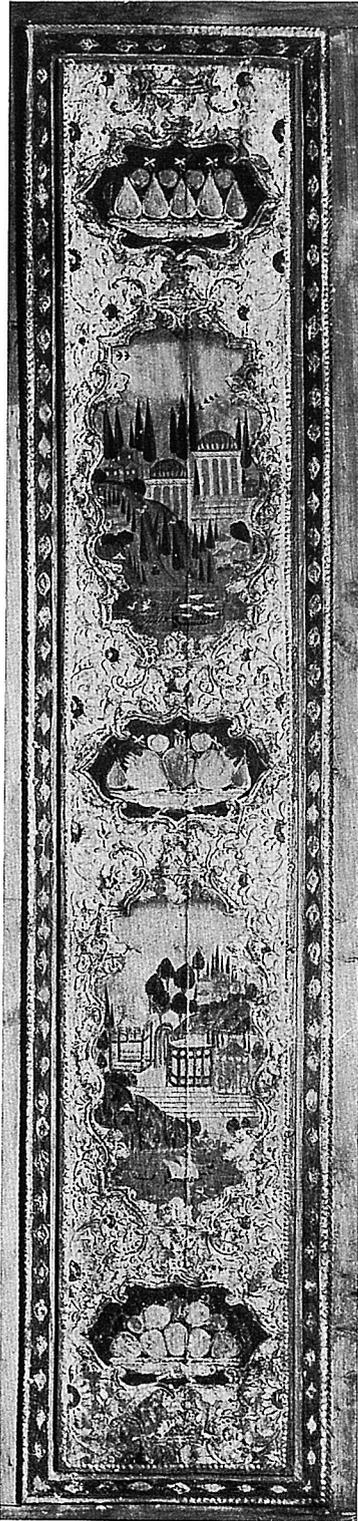
Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1200/1785-6



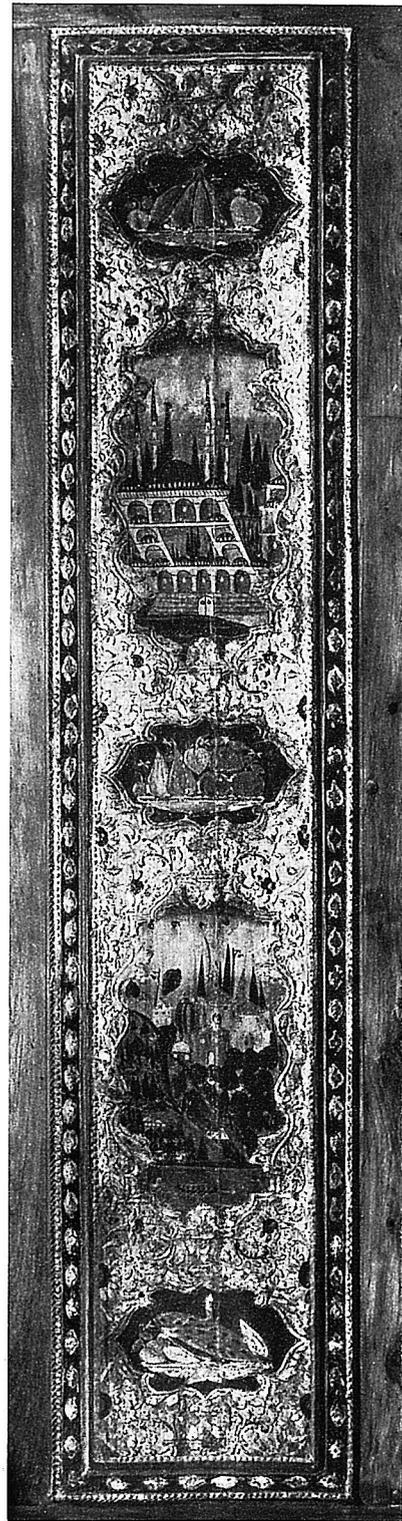
Wandverkleidung und Gesims aus Damaskus, datiert 1200/1785-6
(Ausschnitt)



Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1200/1785-6

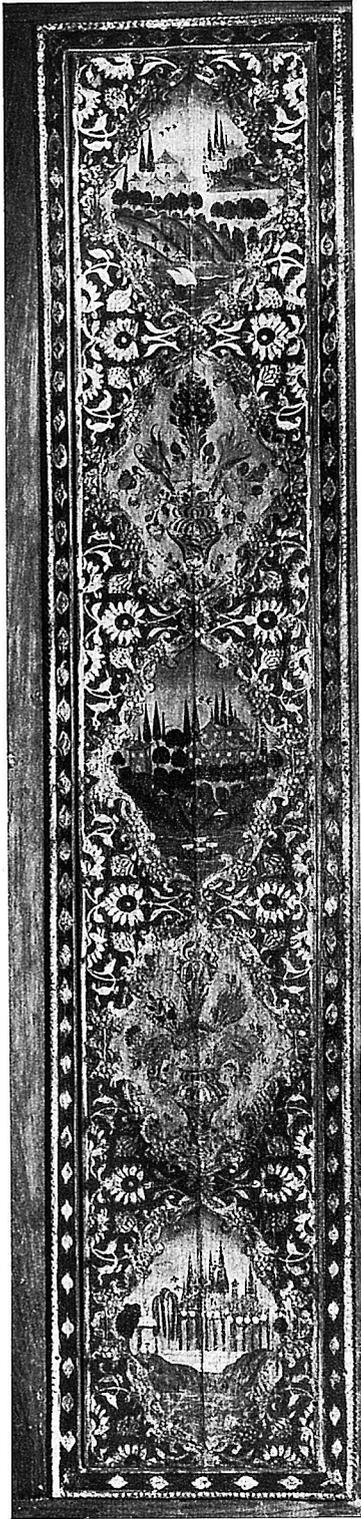


a

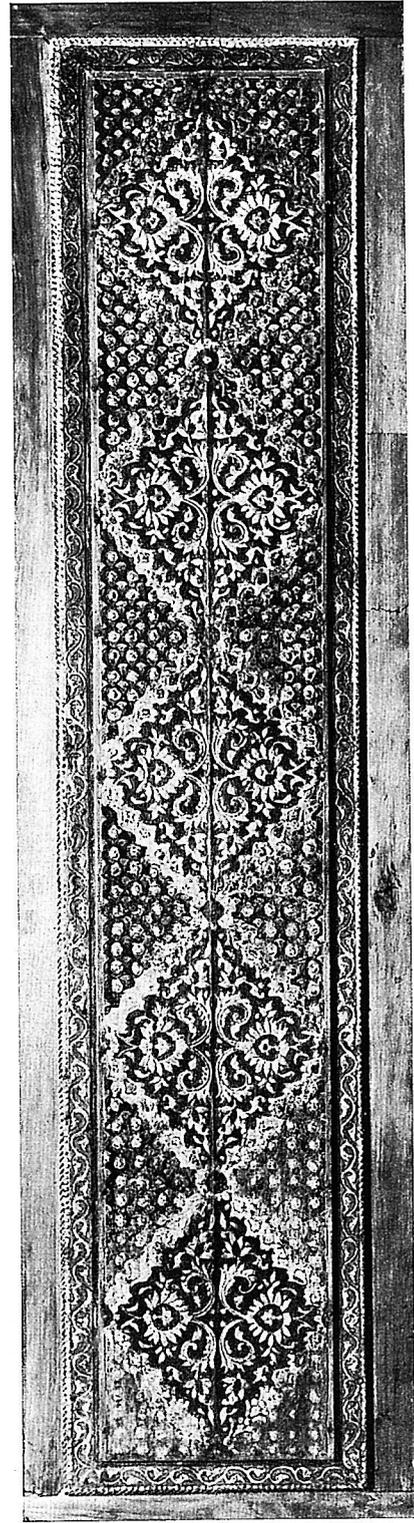


b

Paneele der Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1200/1785-6



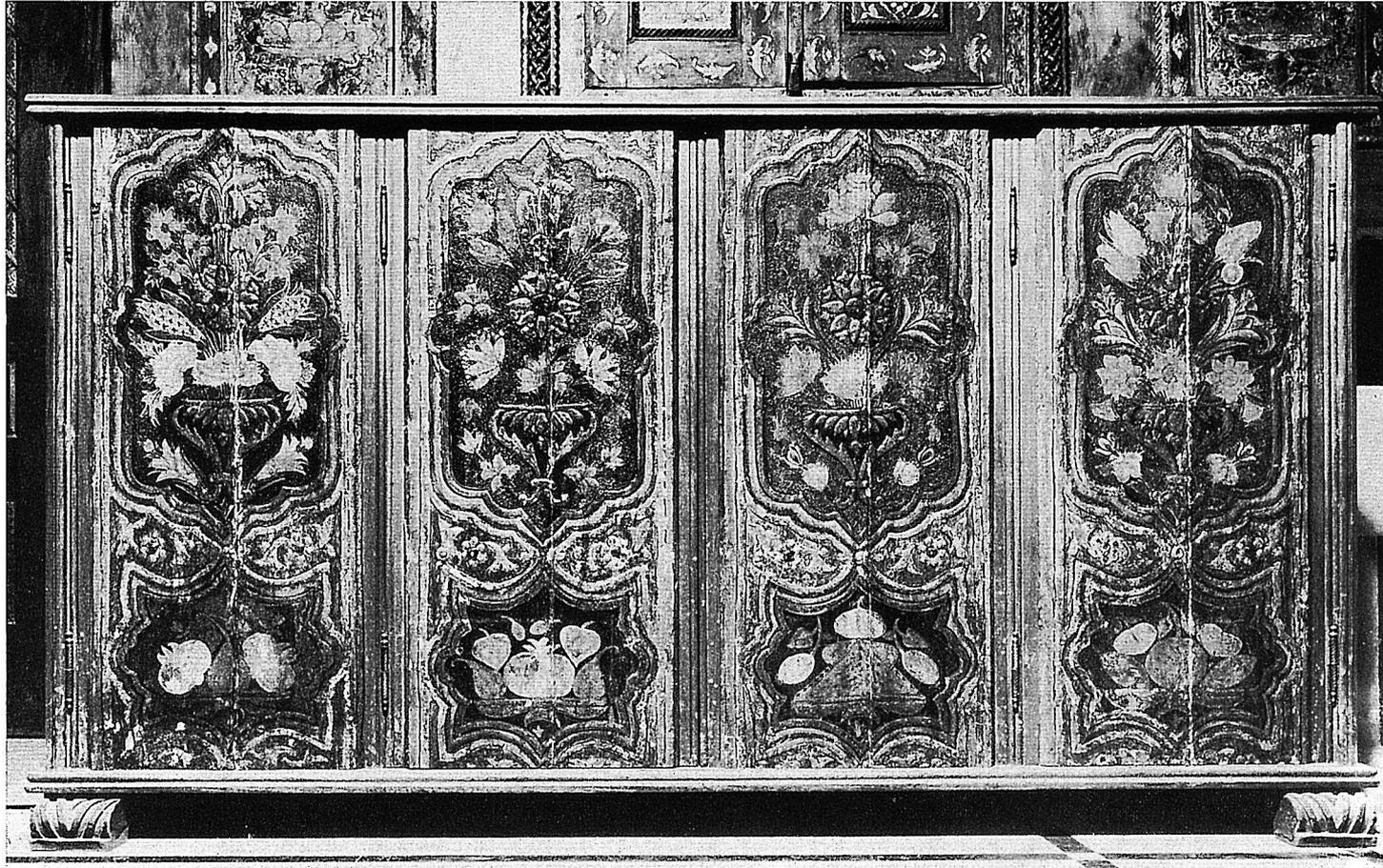
a



b

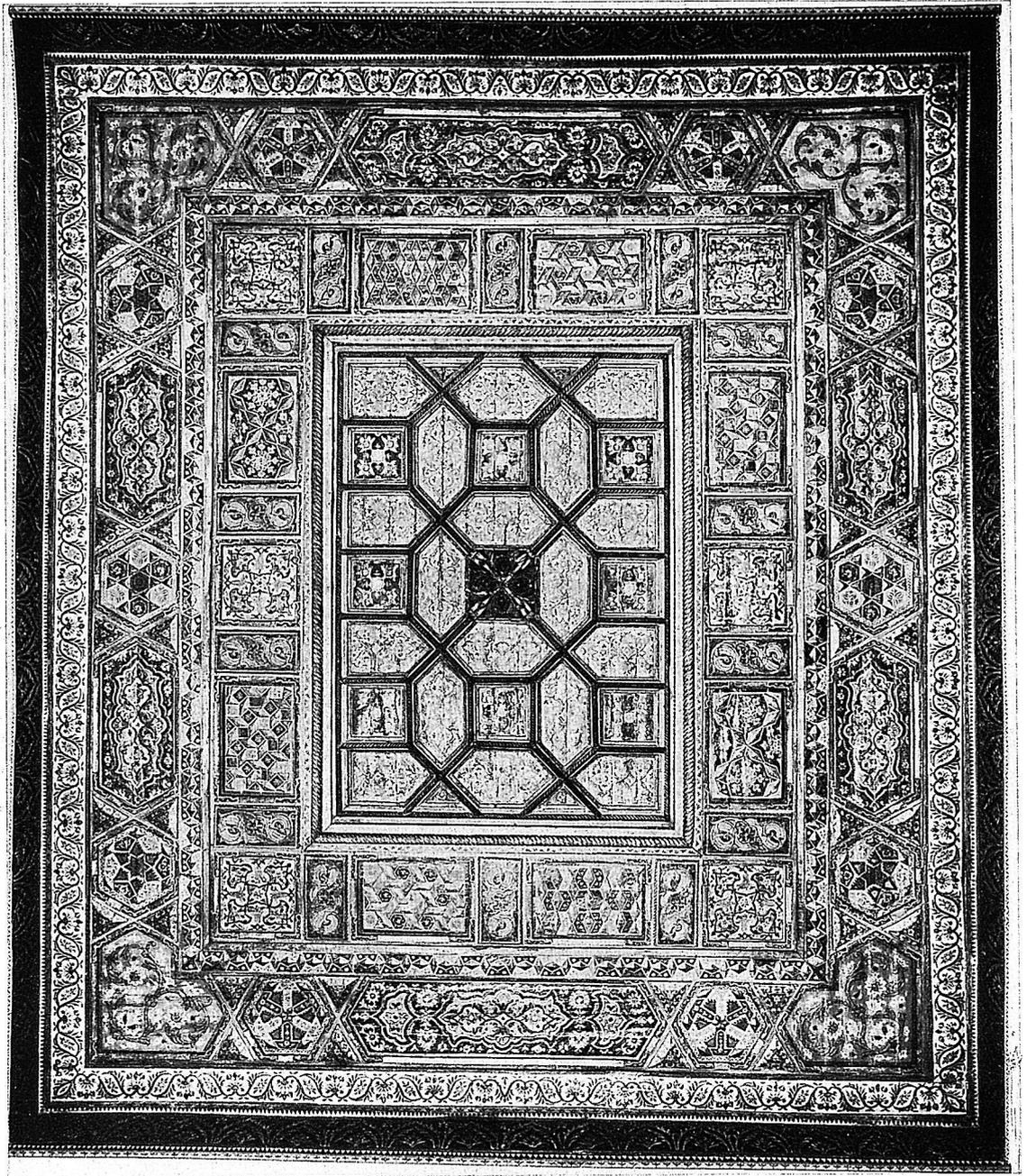
Paneele der Wandverkleidung aus Damaskus, datiert 1200/1785-6



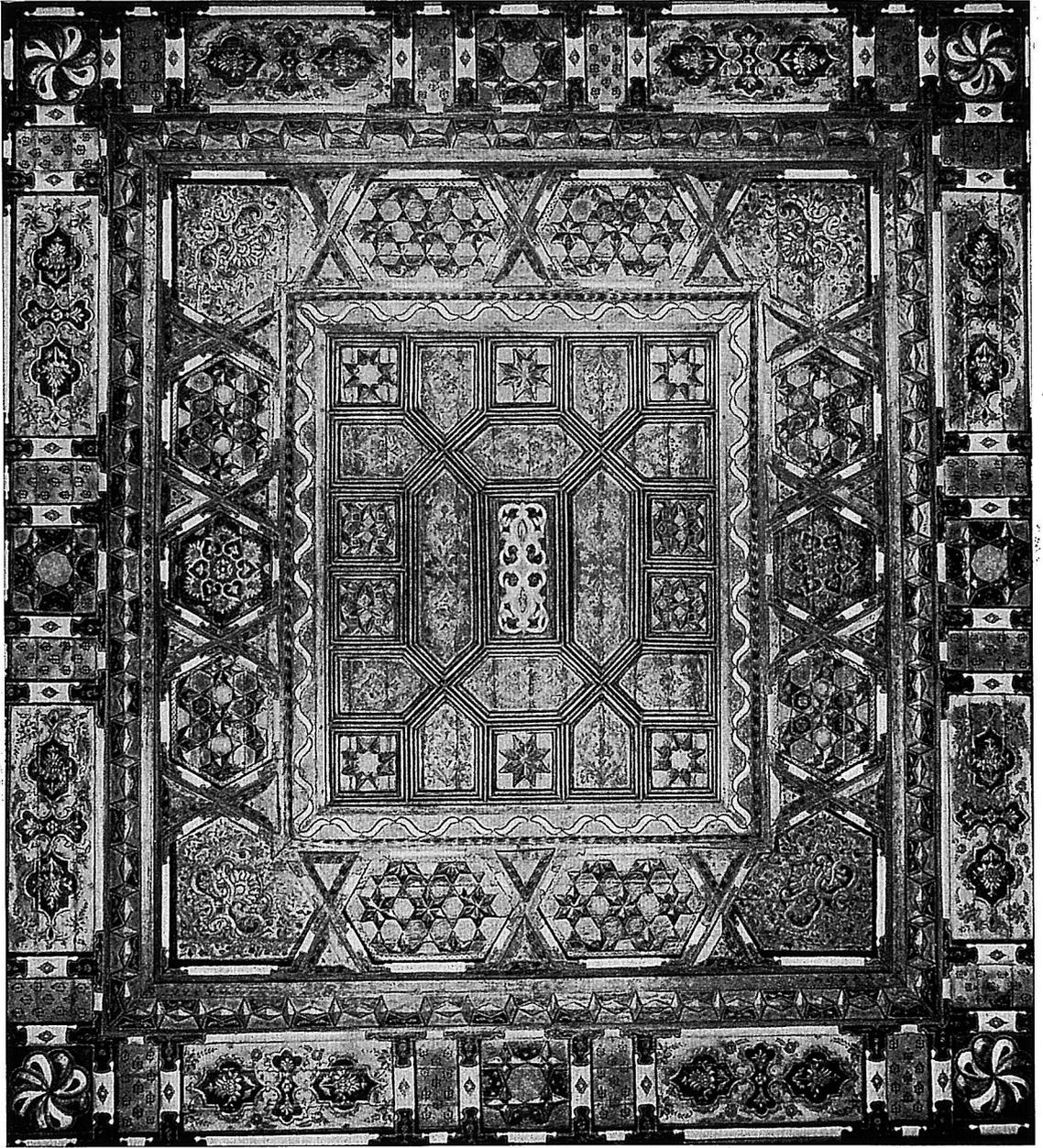


Paneelfragmente aus Damaskus

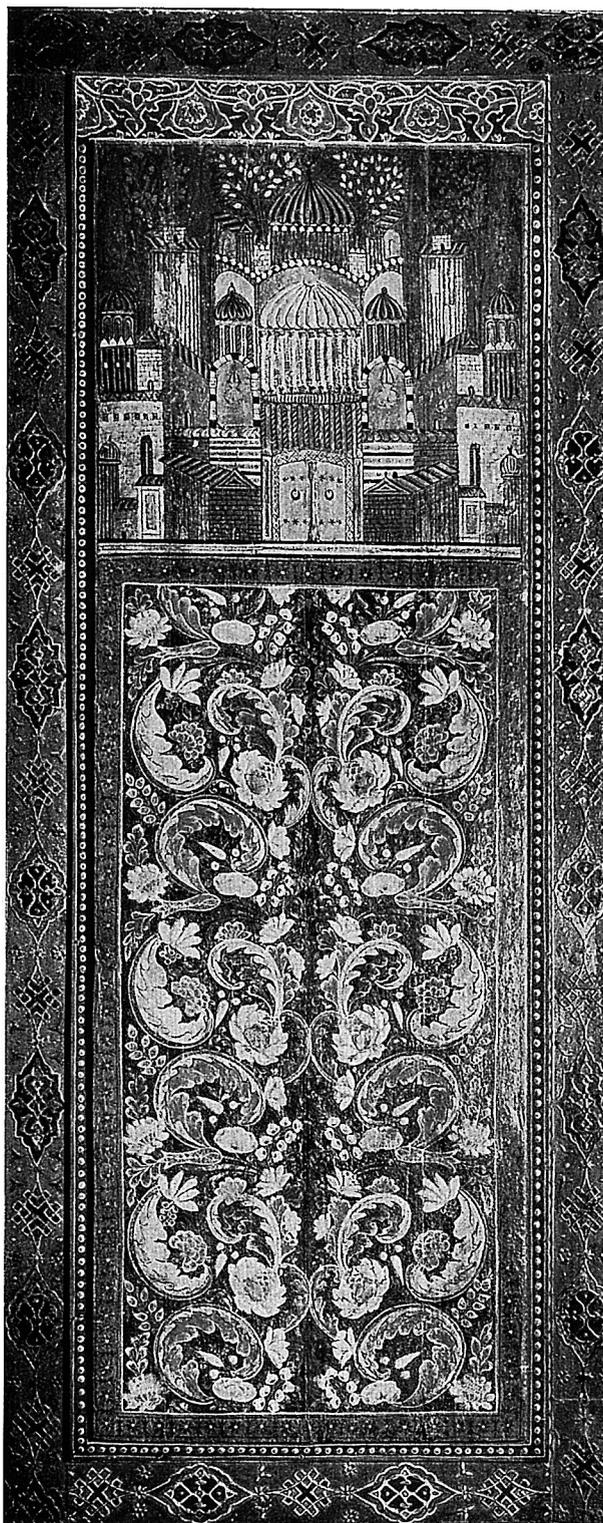




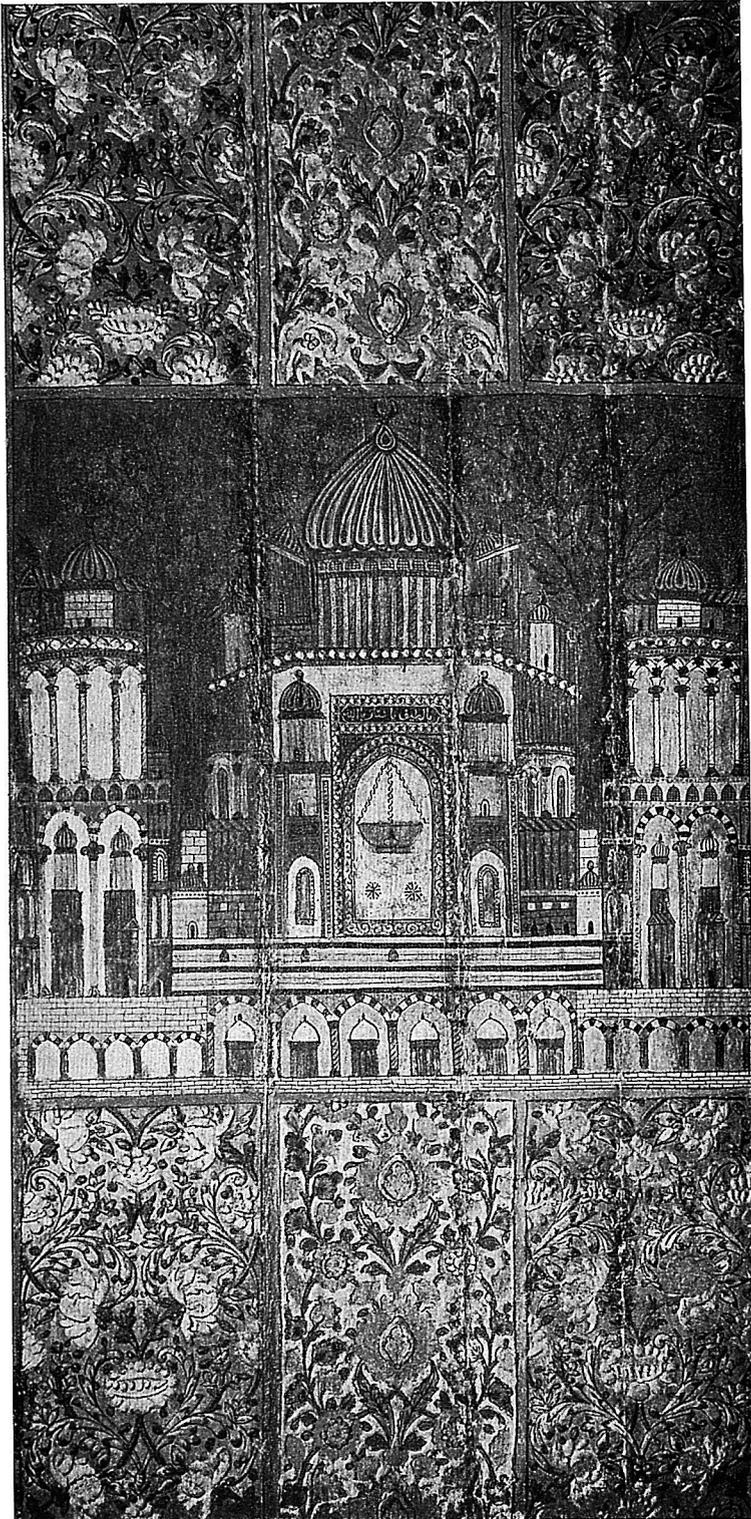
Deckentäfelung aus Damaskus



Deckentäfelung aus Damaskus



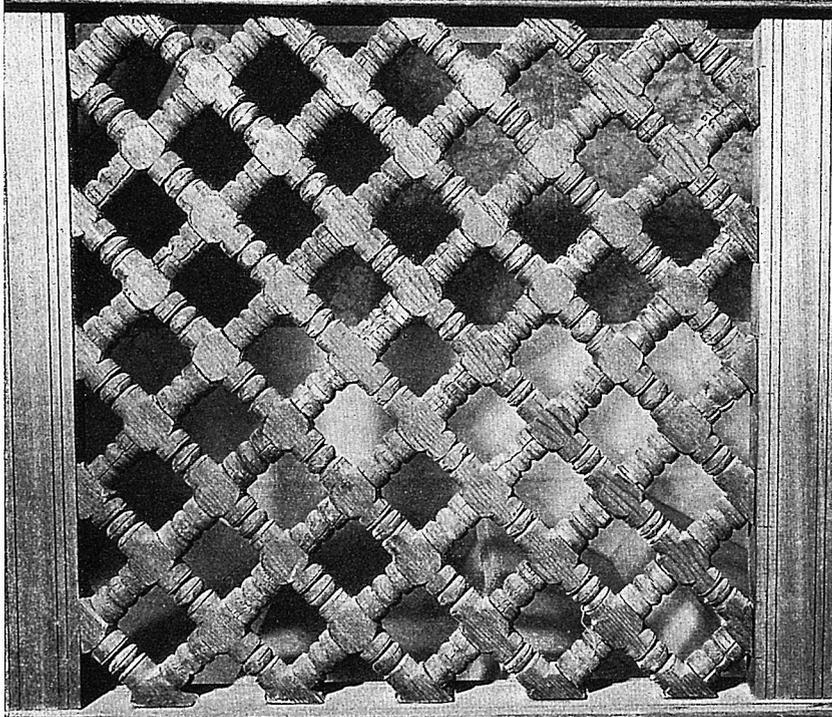
Bildpaneel aus Damaskus



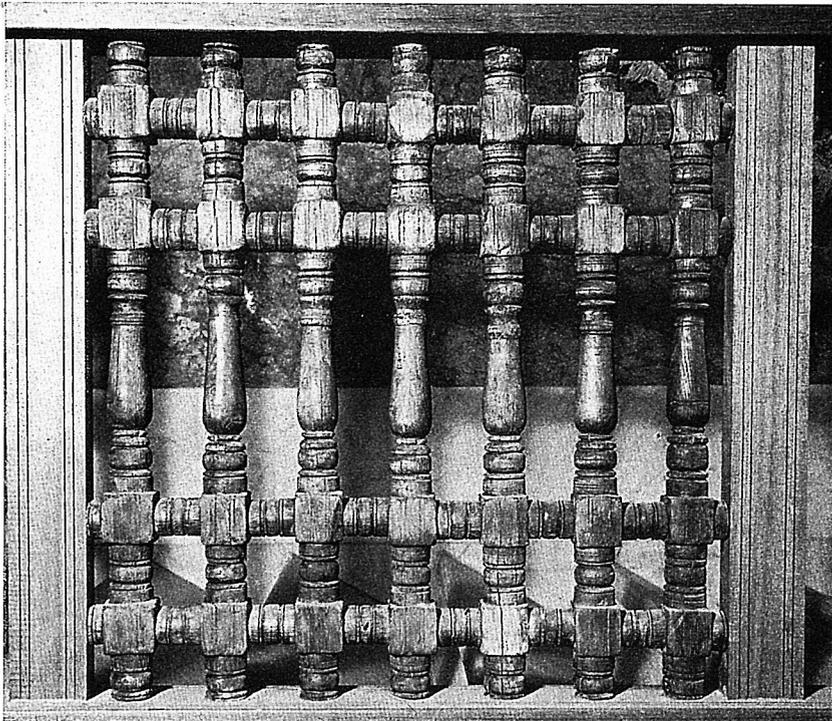
Bildpaneel aus Damaskus



Paneelkomposition aus Damaskus



a



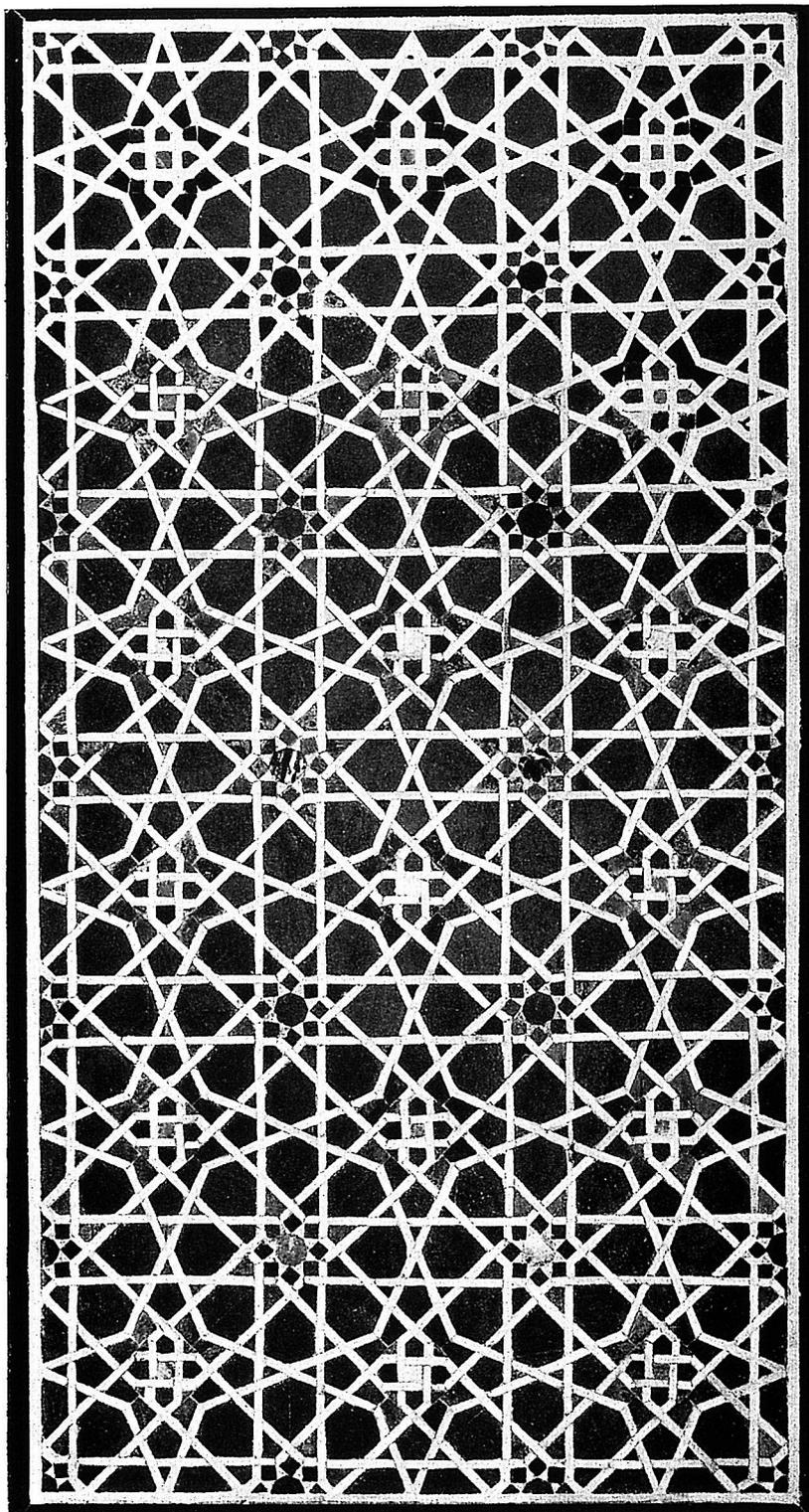
b

Gitter aus Aleppo





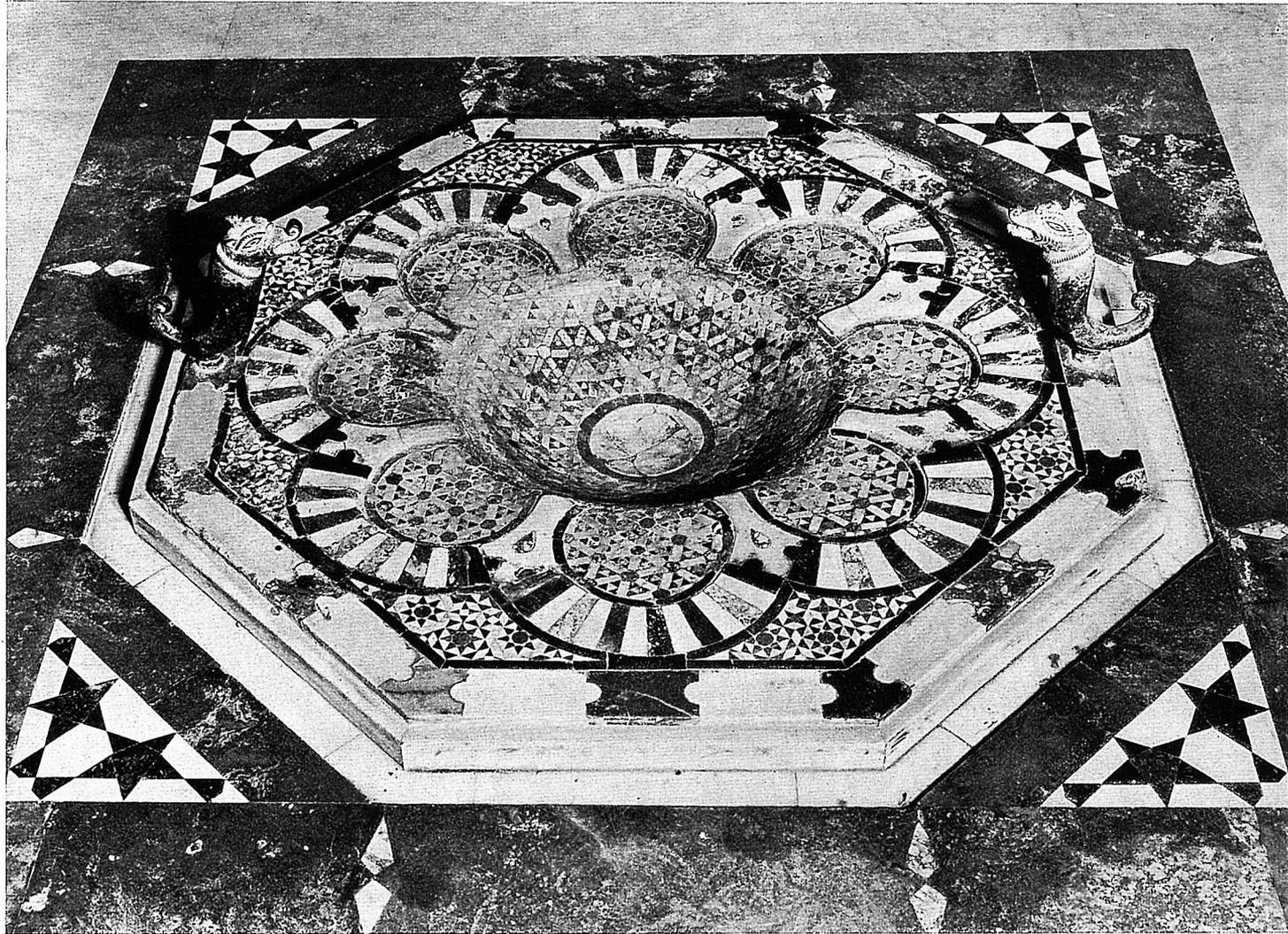
Gittertür aus Aleppo



Marmormosaik aus Damaskus

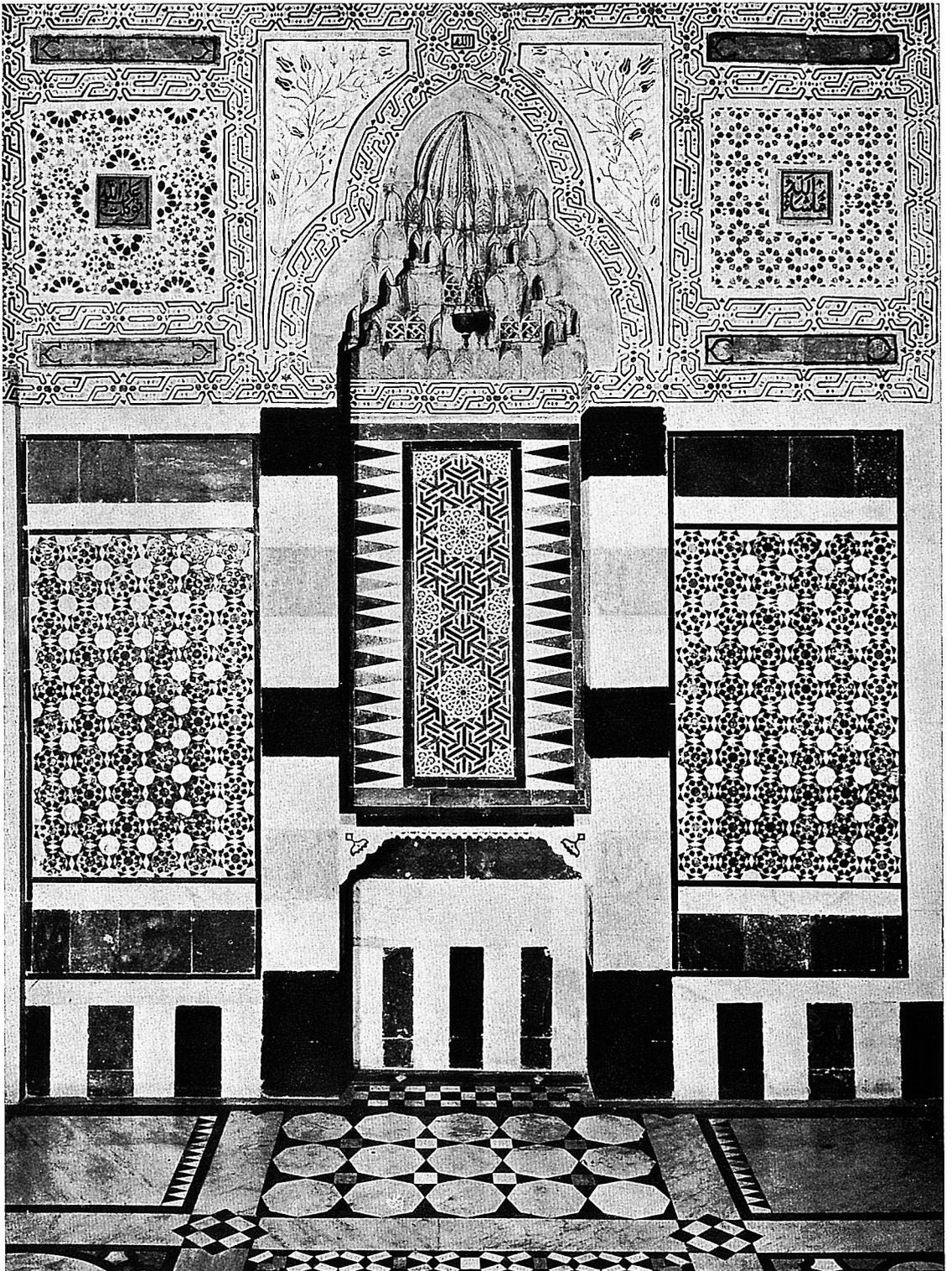


Marmormosaik aus Damaskus

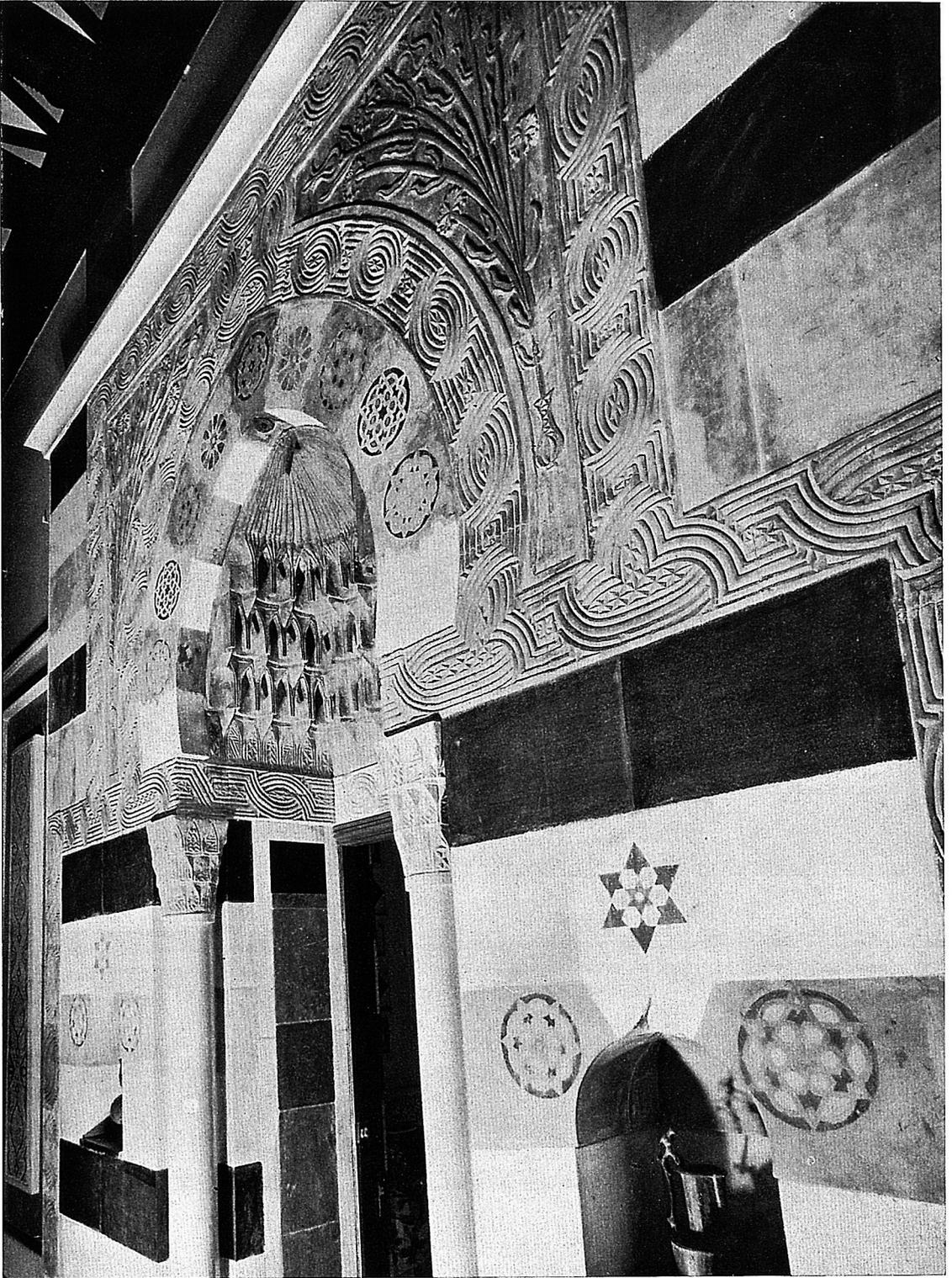


Marmormosaikbrunnen aus Damaskus





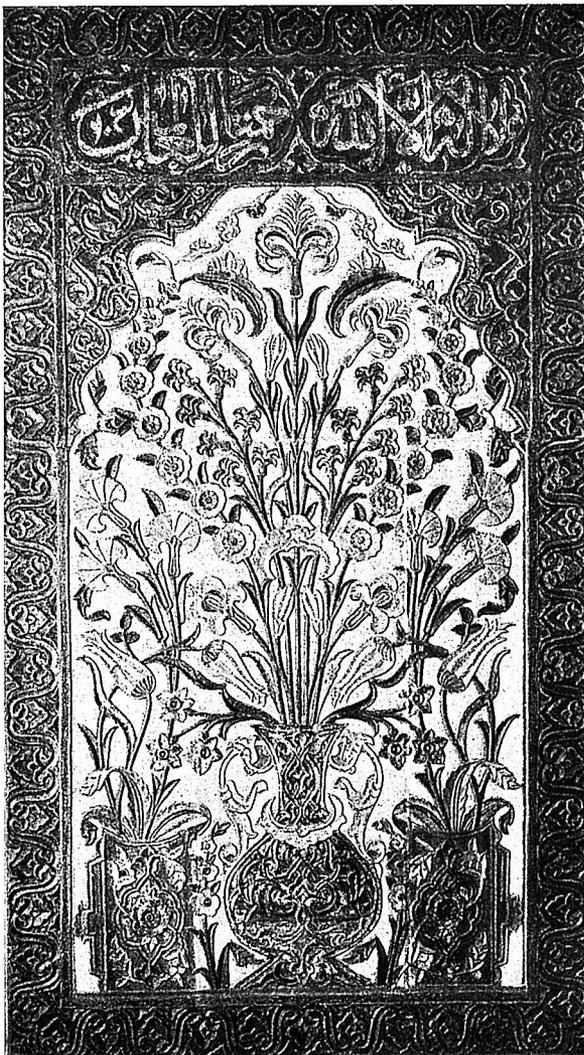
Zierwand aus Damaskus



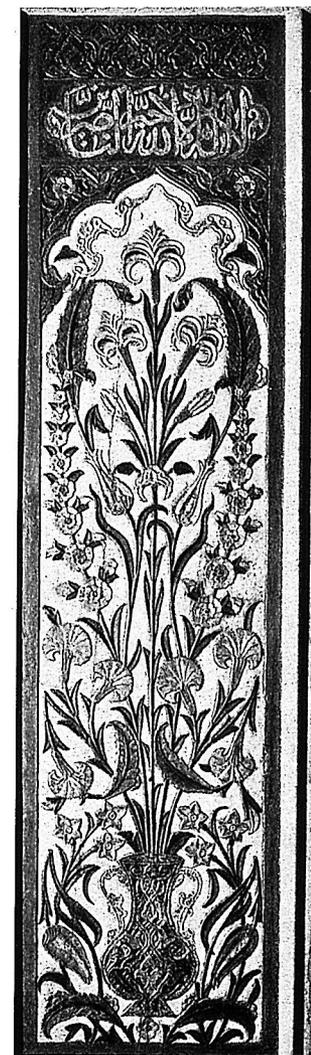
Portalwand aus Damaskus



a

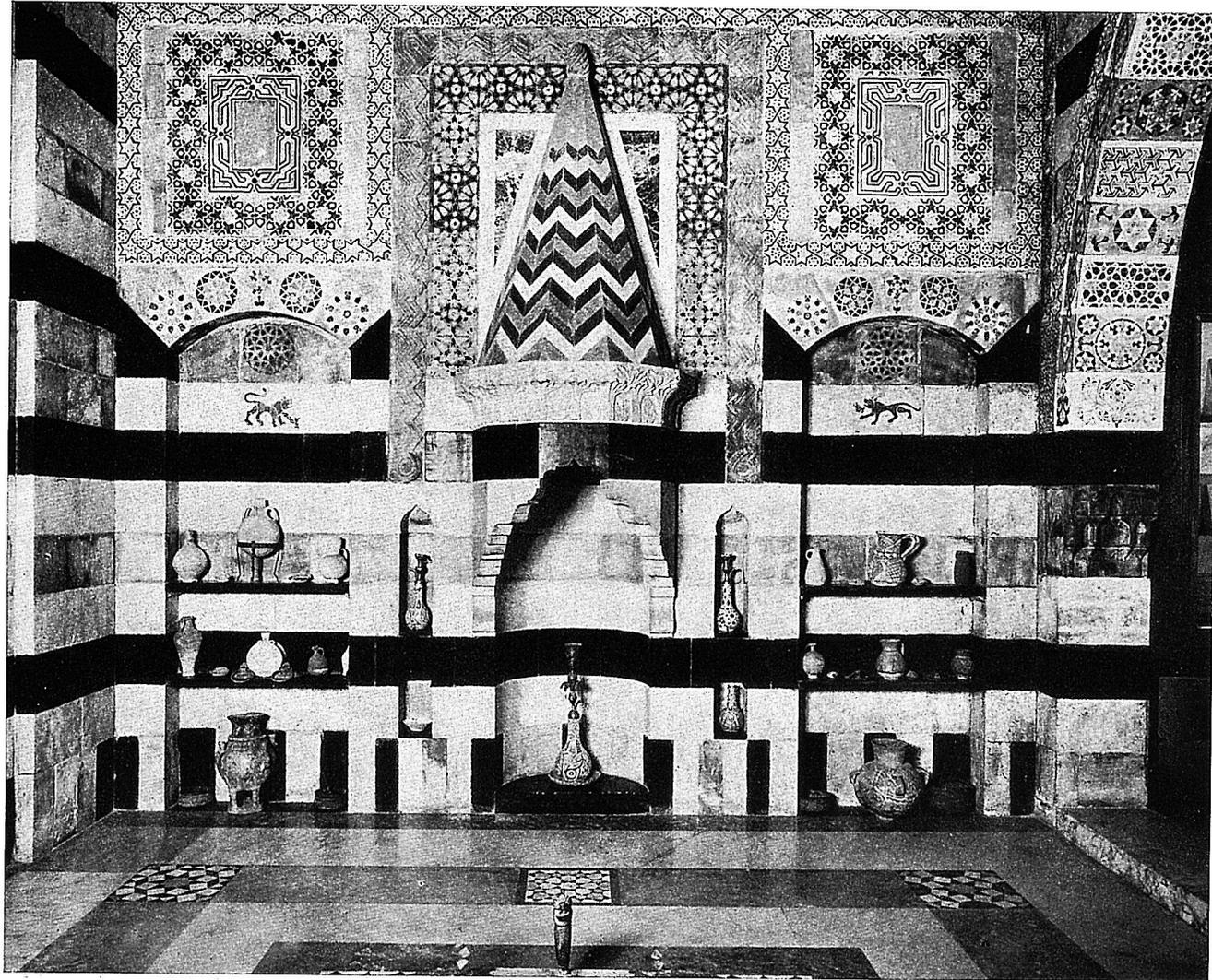


b

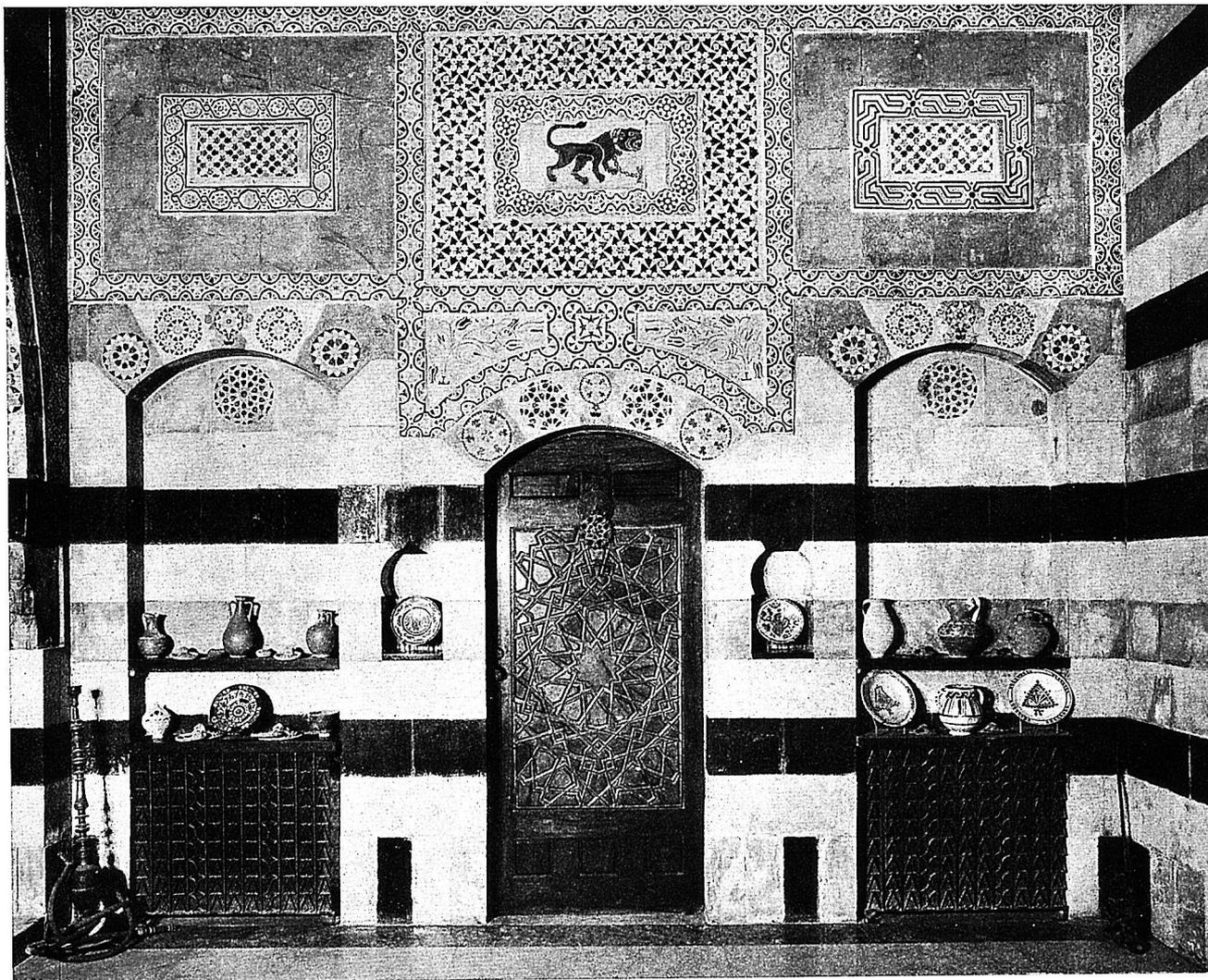


c

Bemalte Marmorrelieftafeln aus Damaskus

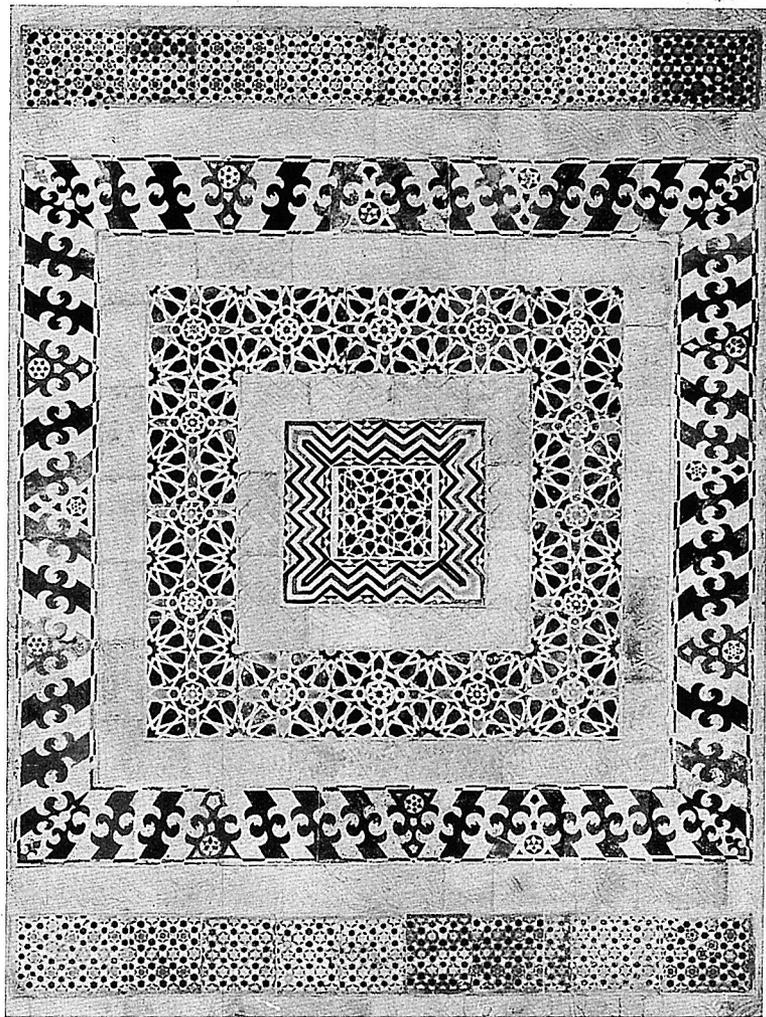


Zierwand aus Damaskus

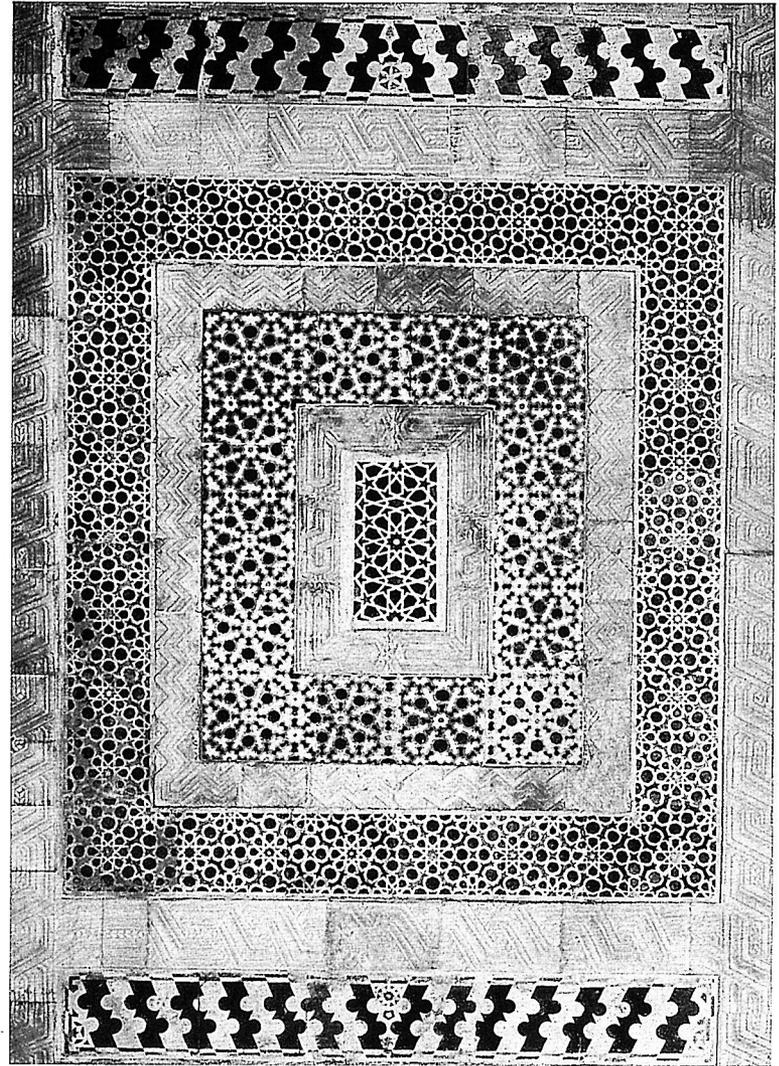


Zierwand aus Damaskus





a

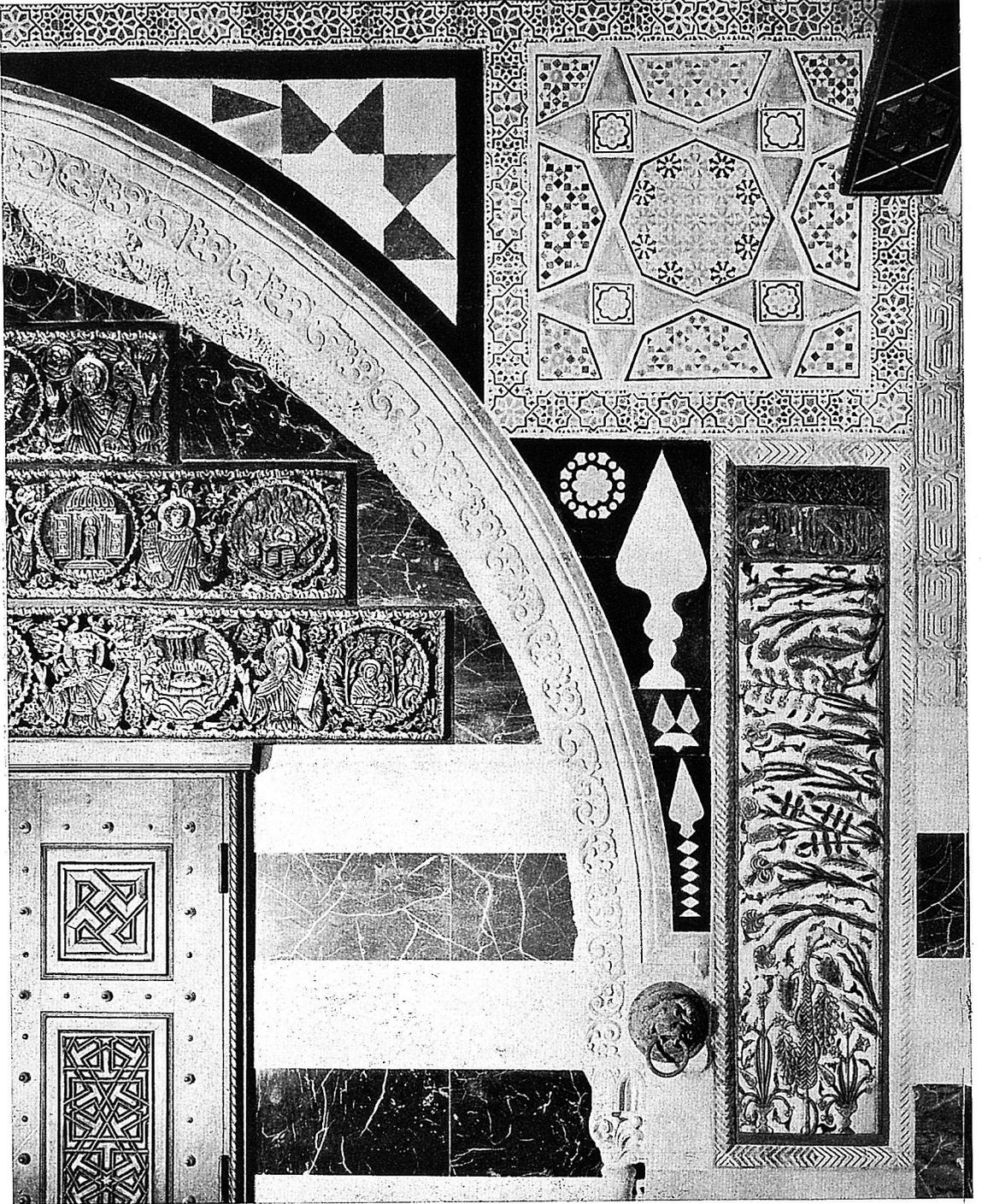


b

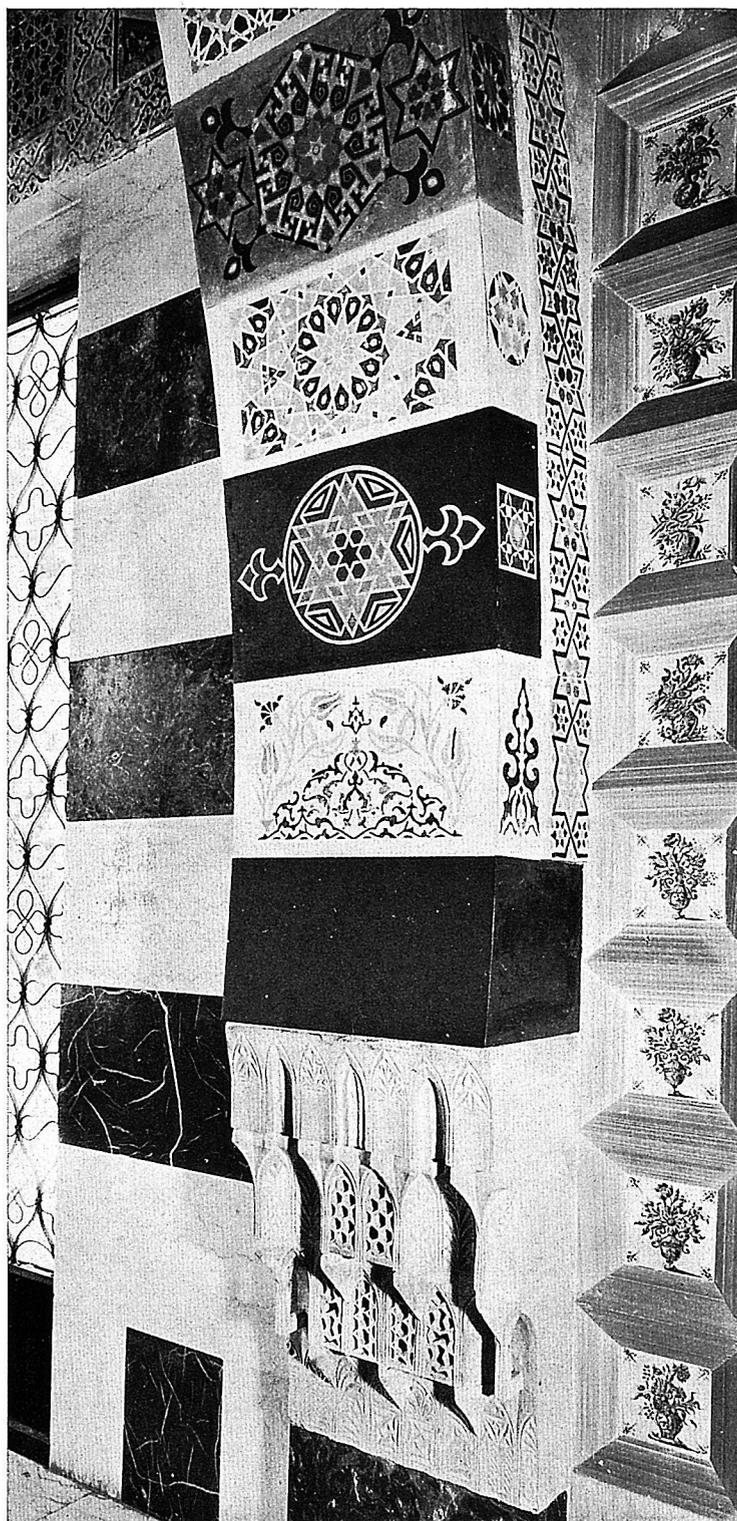
Farbige Wanddekorationen aus Damaskus

TAFEL 81

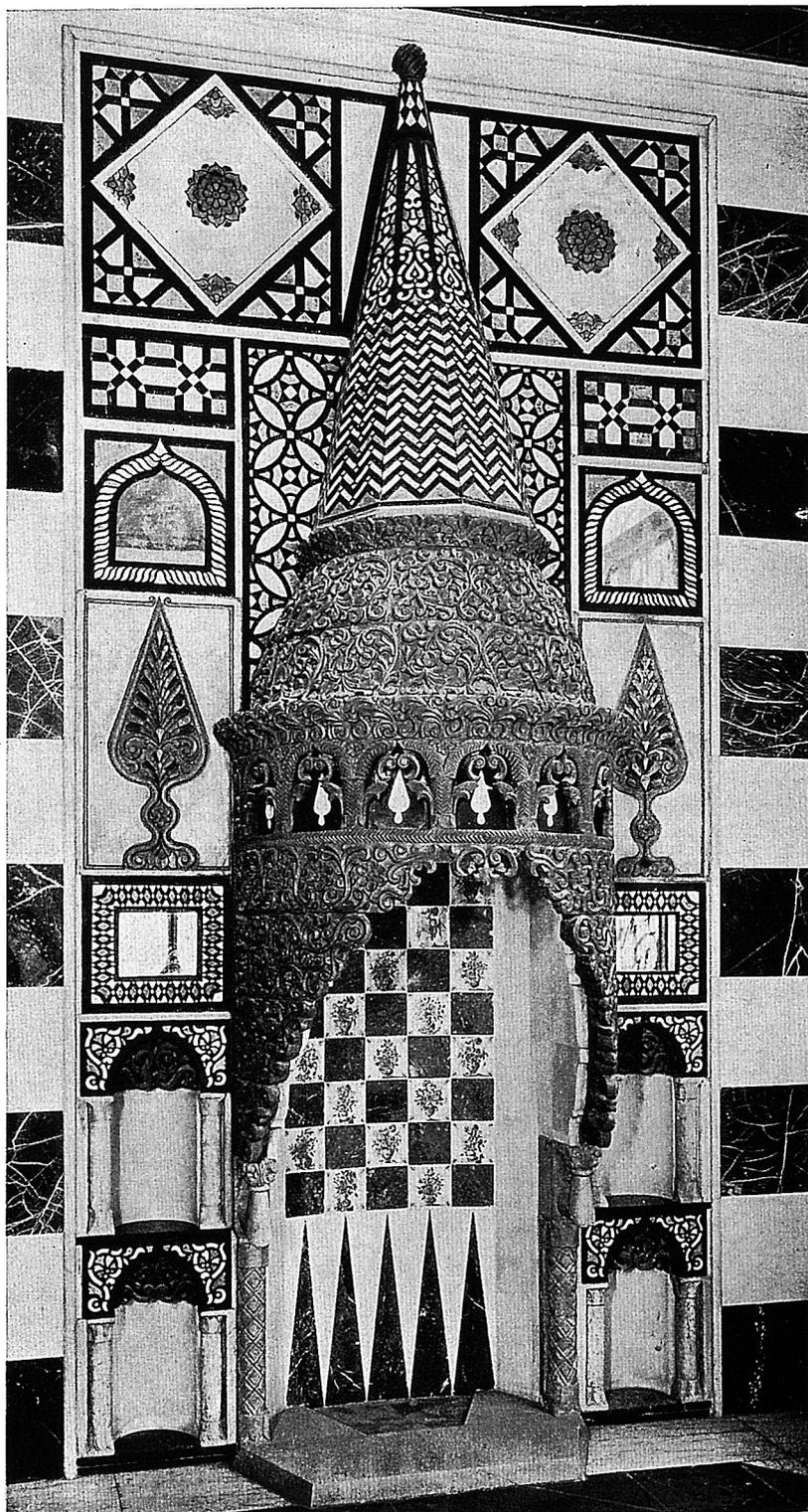




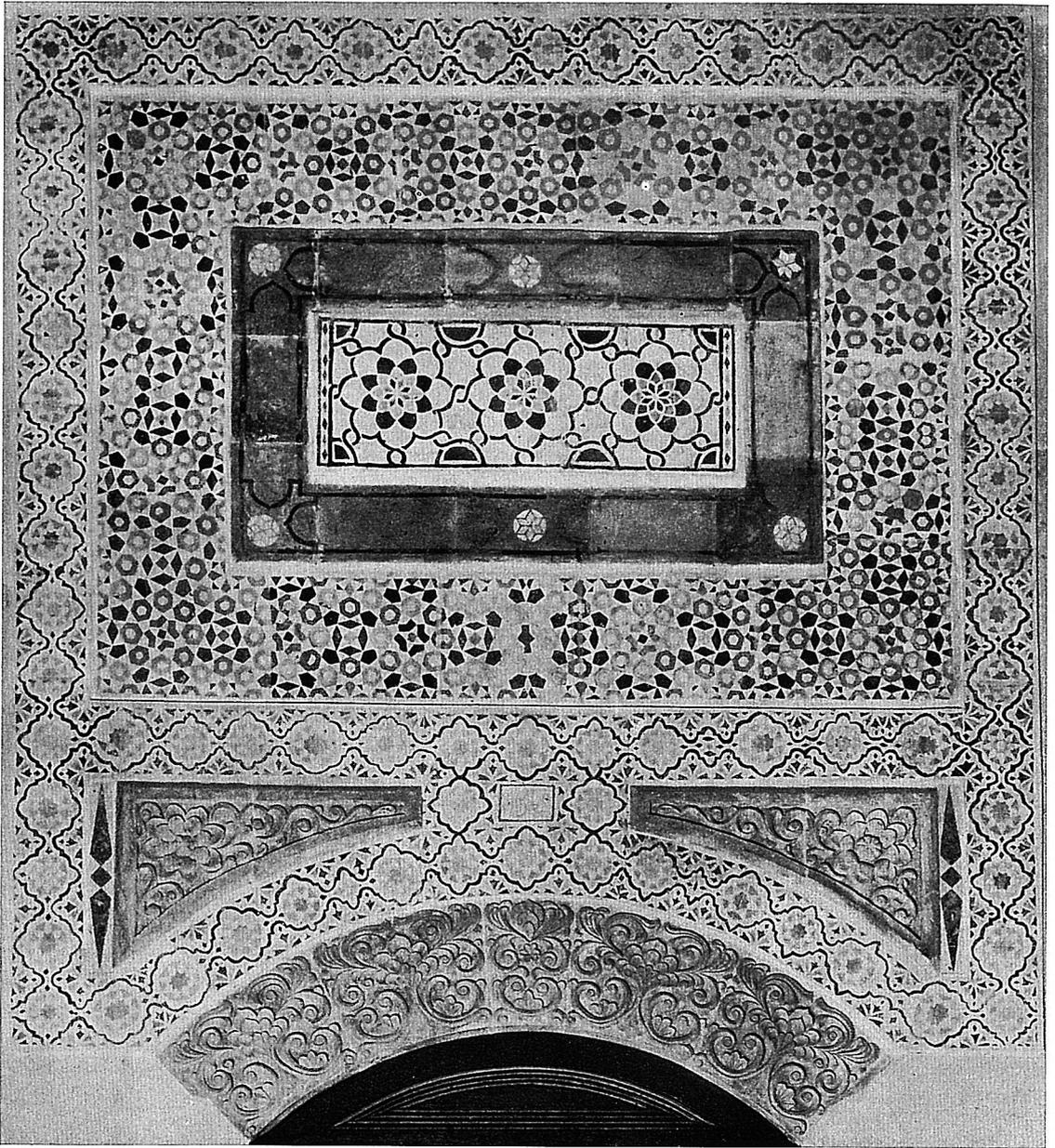
Bogenfront aus Damaskus (Ausschnitt)



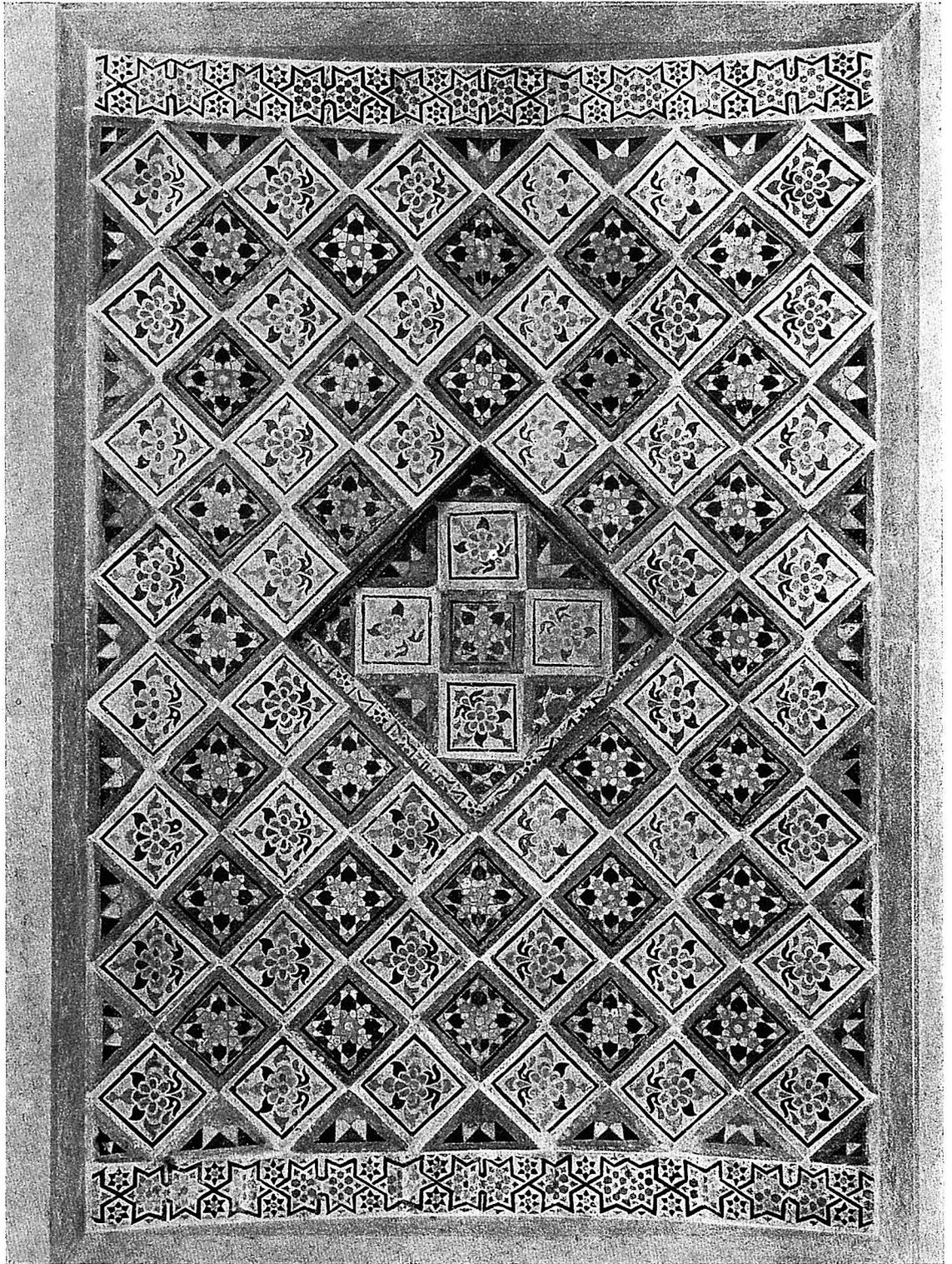
Farbiger Bogen aus Damaskus (Ausschnitt)



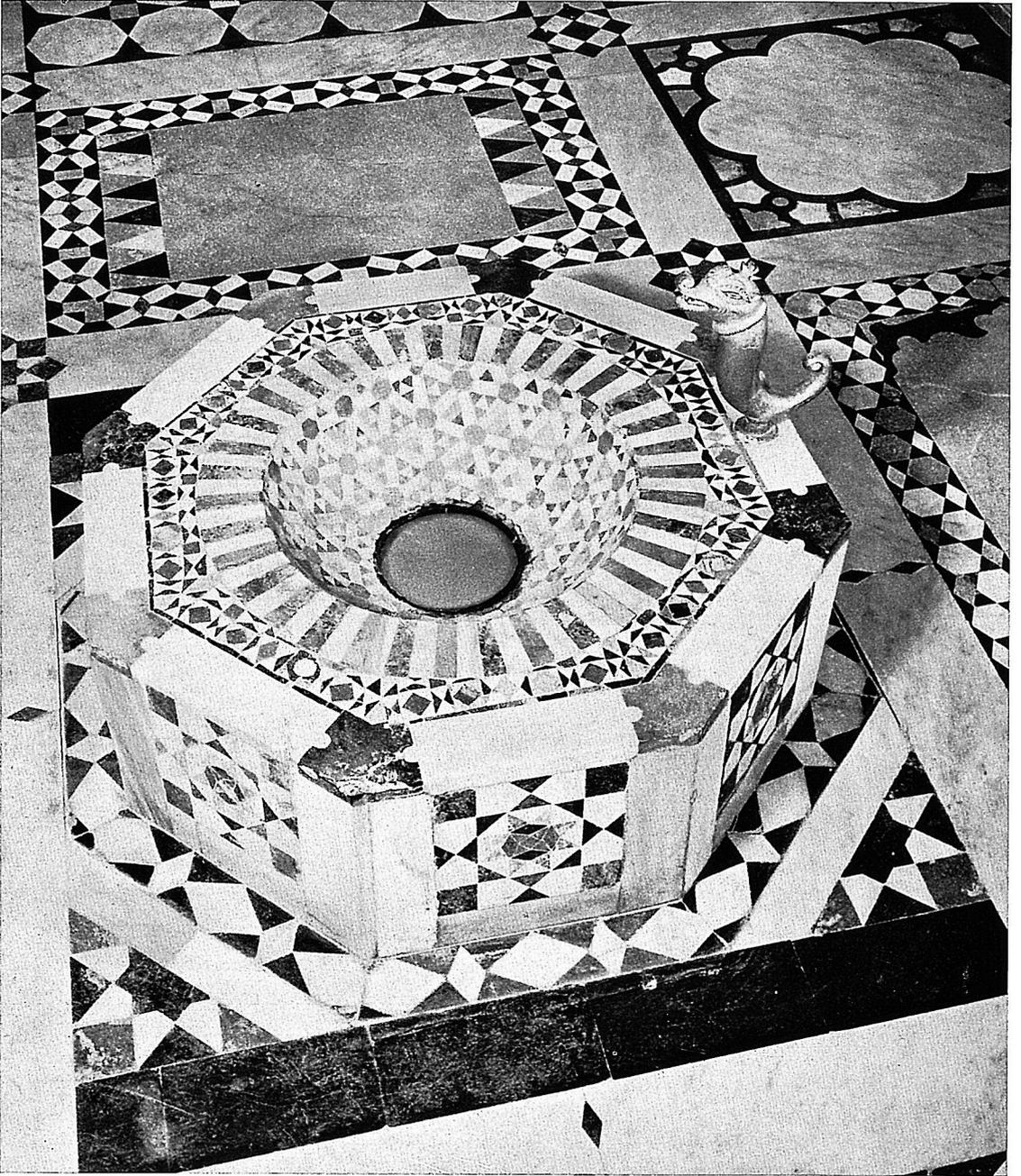
Kamin aus Damaskus



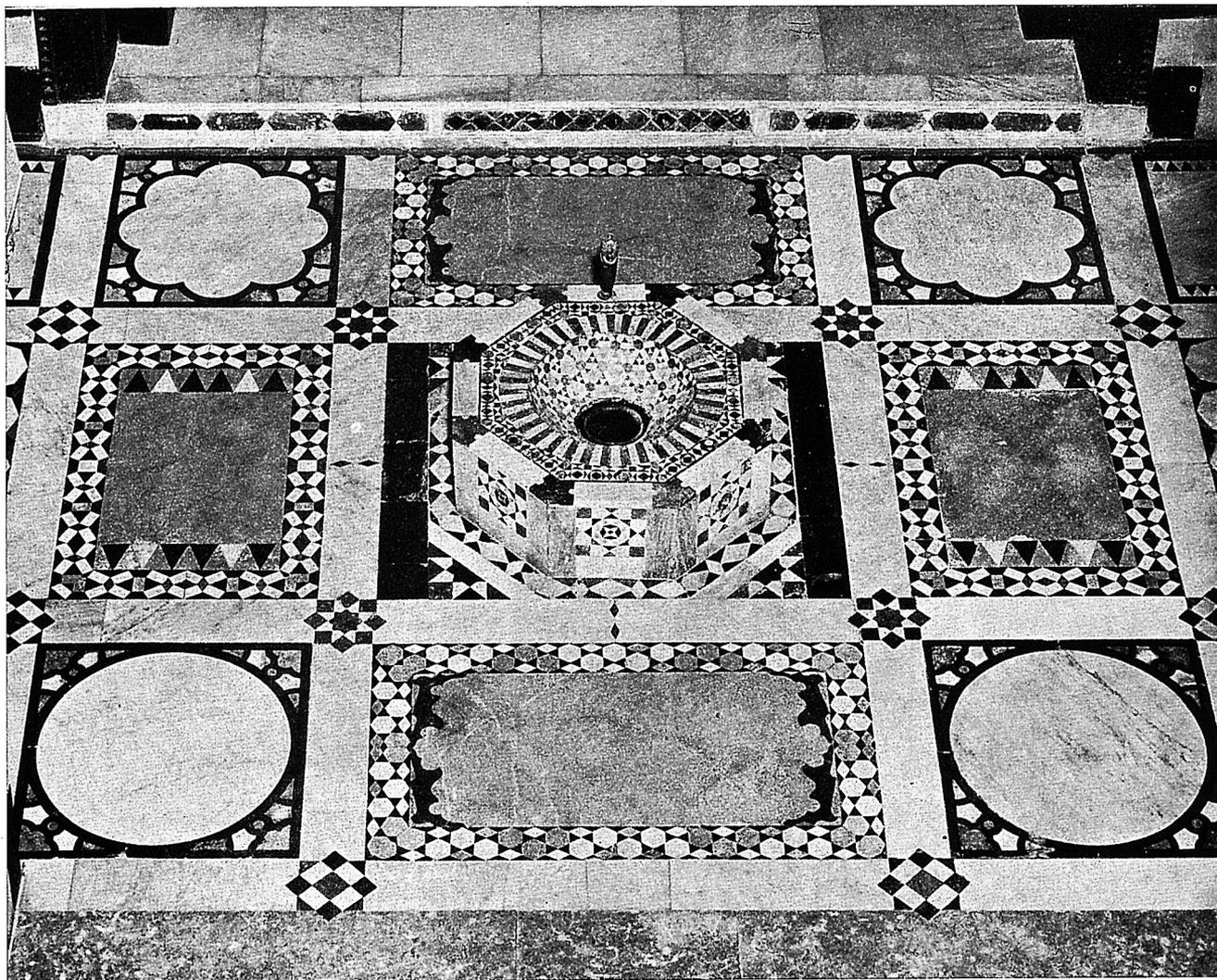
Farbige Wanddekoration aus Damaskus



Farbige Wanddekoration aus Damaskus



Marmorbrunnen aus Damaskus (vgl. Tafel 88)



Marmorfußboden und Brunnen aus Damaskus





NACHTRAG

In den sechs Jahren seit Fertigstellung des Katalogs wurde eine dreiteilige Raumgruppe im Obergeschoß (neben Halle R) mit damals noch nicht ausgestellten sowie mit bereits im Katalog beschriebenen Objekten neu eingerichtet.

Folgende im Katalog anders lokalisierte Stücke befinden sich jetzt dort:

1. V. Südostschlafgemach: Deckentäfelung (Katalog-Seiten 121-2, Tafeln 6, 67). An ihrer Stelle neues Beispiel aus Aleppo.
2. D. Große Mittelhalle: Gesimsteile und breite Paneele (Katalog-Seiten 55-8, Tafeln 19, 20, 69, 70). An ihrer Stelle alte Fliesen aus Aleppo.

Auf die Neuausstattung wird in einem als Privatdruck 1971 in Beirut erschienenen Bilderheft „Demeure de M. Henri Pharaon“ mit kurzem Katalog von Lucien Cavro eingegangen.

NAMEN- UND SACHREGISTER

zusammengestellt von Dorothea Duda

- 'Abbās I., Šāh 35
 'Abd al-'Azīz b. al-Aḥmar 1
 'Abd al-Ġanī an-Nābulusī, *Dīwān al-ḥaqā'iq* 134, 137
 'Abd al-Ġanī an-Nābulusī, Moschee 99, 108
 'Abdāllah Bāšā, Medrese 97, 98
 Abū Bakr Muzhir, Moschee 28
 Abū Sulaimān 25, 49
 Ägypten, ägyptisch 2, 3, 64, 137
 Āġā 'Alī aš-Širāzī, Haus, Damaskus 41, 133
 Aḥmad as-Sibā'i, Haus, Damaskus 41, 133
 Aḥmed III., Sultān 108
 al-Aḥmar 1
 Aleppo 4, 17–19, 21⁶, 23–25, 27, 29, 32–36, 67–70, 79, 87, 90, 91, 103–109, 112, 113, 115–117, 123, 126–128, 131, 132, 156, 169–171, 176
 Aleppo-Zimmer, Berlin 23, 30²⁶, 32–34, 69, 70, 108
 Alexandrien 3
 'Alī Bey der Große 2
 Antiochien 1
 Antonio Cassis Pharaon, Comte s. Anṭūn
 Anṭūn Fir'aun 2
 'Aqqād, Haus, Damaskus 31, 96, 132
 'Araqtangī, Dr. Yūsuf, Sammlung in Damaskus 41
 armenisch 19, 20, 35, 132
 As'ad Bāšā, Ḥān 35
 'Ataba 22, 23, 65, 75, 125
 'Azm-Palast, Damaskus 4, 21, 24, 25, 53, 63–65, 75, 97, 102, 106, 108, 132, 149
 'Azm-Palast, Hama 24, 57, 108
 Bāb al-Barīd 36³⁸
 Badr, Kämpfer von 134, 149–155, 161–163
 Bagdad 20
 Bahġat Niẓām, Haus, Damaskus 57, 133
 Baibars I., Mausoleum des 27, 76
 Bait ad-Dīn, Palast 53
 Baradā 37, 53
 Barock, barock 16, 27, 36–39, 41, 45, 47, 48, 50, 53, 55, 57, 71, 77, 80, 92, 95, 96, 104, 119, 120, 122, 170, 172
 Bāsil, Haus, Aleppo 90, 132, 171
 Beirut 3–5, 25, 33
 Belgien 131
 Bosphorus 26, 37, 53
 Būlāq 2
 Būširī, *Burda* 37, 134, 135, 144, 146, 147, 160
 Būširī, *Hamziya* 37, 134, 135, 137, 142, 143, 159
 byzantinisch 1
 Chester Beatty Library 56
 China, chinesisch 29²⁵, 36, 65, 94, 114
 Čihil Sutūn, Isfahan 33
 Dair al-Qamar, Großes Serail 44
 Damaskus 1, 3, 4, 17–29, 31, 32³¹, 35–39, 41, 42, 44, 45, 48–50, 53–60, 62–67, 70, 72–78, 82–87, 89, 91, 92, 96–109, 112, 113, 118, 120–122, 124–126, 128–133, 149, 169–171
 Darwiš Bāšā, Moschee des 28, 75
 Delft 85, 90, 91, 94, 95
 Dimyāṭ (Damiette) 2
 Dorotheus IV., Patriarch 2
 Eckfüllung (Pendentif) 32
 École des Arts Décoratifs 24, 25
 Elias Pharaon, Comte de Baalbac s. Ilyās Fir'aun



- Felsendom 56
fir'aun (Pharaon) 2
 Florian Pharaon 3
 Frankreich, französisch 3, 4, 24
 Fransis Fir'aun 2, 3
 Ğabri, Haus, Damaskus 75, 86, 132
 Ğaqmaqīya, Medrese 31, 76
 Ğazāla, Haus, Aleppo 35, 90, 91, 108, 132
 „Gerade Straße“ 121²
 Griechenland 131
 griechisch-katholisch 2
 griechisch-orthodox 1, 2
 Große Moschee, Aleppo 138
 Große Moschee, Hama 116
 Großes Serail, Beirut 16
 Hama 21⁶, 24, 57, 108, 116
 Hammām 29²⁴, 85, 131
 Hanāniyā Fir'aun 3
 al-Ḥaram aš-Šarīf, Jerusalem 80
 Haramlik (Frauentrakt) 106
 Haurān 1, 130
 Haurāniya, Haus, Damaskus 96, 132
 Holland, holländisch 91, 131
 Holzdecken (allgemein) 30–32, 34–37, 44, 90, 91, 106, 107, 124, 125, 171
 Ibrāhīm Fir'aun 2
 Ikonen 5, 29²⁵
 Ikonostase 92
 Ilyās Fir'aun 3
 Indien 36
 Isfahan 33, 35
 Islamisches Museum, Kairo 38, 64
 Istanbul 36
 Italien, italienisch 39, 131
 Jerusalem 56, 80
 Joanny Pharaon 3
 Jordanien 131
 Joseph II., deutscher Kaiser 2
 Joseph Cassis Pharaon s. Yūsuf
 Kairo 2, 24, 26, 28, 32, 35, 38, 64, 76, 91, 124, 170
 Ketbiya 48
 Kléber 3
 Köşk 26
 Konya, Koranständer 29²⁵
 Koran 35–37, 69, 141, 144, 154, 157
 Küfi 72, 106, 111, 157
lāle devri 36, 108
 Libanon, libanesisch 2–4, 16, 24, 44, 130, 131, 169
 Līvān (*ivān, aiwān*) 18, 22, 26, 27, 55, 63, 74, 76, 84, 96, 97, 100
 London 64, 65, 120
 Louvre 64
 Ludwig XVIII., franz. König 3
 Lütticke, Ernst 96, 132
 Luqmān 56
 Ma'arrāwī, Haus, Aleppo 104, 132
 Ma'lūlā 130
 Mamlūken, mamlūkisch 2, 26–28, 35, 36, 64, 65, 71, 75, 84, 98, 99, 124, 170, 171
 Manqal 22
 Mar'ašli, Haus, Aleppo 112
 Marmormosaik 16, 18, 25–27, 64, 65, 75, 76, 91, 92, 170
 Marmorrelief 18, 26, 93–98, 170
 Marokko 91
 Mašhad al-Ḥusain 27
 melkitisch 1, 2
 Menou 3
 Miḥā'il b. Ni'ma 2
 Mihrāb 74–76, 92
 Minbar 99, 108
 Muḥammad 134
 Muḥammad 'Alī 3
 Muḥammad al-'Ulabi, Haus, Damaskus 54, 58, 132
 Muḥammad der Syrer 38
 Muḥammad Ḥasan Niẓām, Haus, Damaskus 41, 133
munāğāt 134
 Muqarnas 22, 26, 30–33, 39, 41, 42, 44, 45, 48–50, 54, 55, 58, 60, 62, 66, 72–74, 77, 78, 81, 83, 85, 88, 89, 94, 98, 99, 101–105, 107, 109, 110, 118, 122, 124
 Murādī, Haus, Damaskus 96, 132
 Muraidin, Haus, Damaskus 65, 76, 132
 Muṣtafā Bāšā, Moschee 28
 Muṣtafā, Sabīl-Kuttāb 91
 Nābulusī, Palais, Damaskus 35, 42, 49, 55, 99, 100, 102, 129
 Napoléon Bonaparte 3
 Nashī 38, 51, 70, 72, 79, 101, 104, 119, 120, 122, 136, 137, 139–141, 143–145, 148, 153, 156–157, 161–163

- Nationalmuseum, Damaskus 27, 60, 64, 73, 96, 125, 132
 Nūr ad-Dīn, Bīmāristān 27
 Nūr ad-Dīn, Medrese 27
 Österreich, österreichisch 2, 3
 Omayyaden-Moschee, Damaskus 26, 35, 48, 56, 78
 Opus sectile 22, 26, 27, 77, 170
 Osmanen, osmanisch 2, 3, 26, 28, 33–36, 38, 50, 52, 56, 64, 65, 81, 98, 106, 108, 130, 170, 171
 Palästina 2
 Paneelmalerei (Technik) 29
 Paris 3, 24
 Persien, persisch 20, 29²⁵, 33–36, 38, 39, 134, 171
 Philippe Pharaon 16
 profilierter Fugenschnitt 23, 27, 170
 Qā'a 18, 21–23, 29²¹, 30, 33, 44, 53, 57, 64, 69, 75, 76, 96, 108, 121, 125
 Qā'itbāy, Medrese in Qal'at al-Kabš 28
 Qalamūn-Bergland 130
 Qalā'ūn, Bīmāristān 27, 64, 76
 Qalā'ūn, Mausoleum 27
 Qaṣr as-Sitt, Haus, Damaskus 54, 99, 103
 Qibla-Wand 28, 75
 Qiḡmās al-Ishāqī, Moschee 28
 qissis (Priester) 2
 Quwwatli-Palais, Damaskus 28, 39, 85, 89, 96–98, 100–102, 105, 109, 132, 170
 Rafael, Victor, ungarischer Bildhauer 87
 Rokoko 16, 36, 39, 53, 96, 109, 123, 171
 Rom, römisch 3, 20
 Ša'bān, Medrese 32
 safawidisch 33, 34, 171
 Šaidā' (Sidon) 131
 Šalāmlīk (Männertrakt) 53, 75, 102
 Salsabil 27, 64, 76
 Šāmarrā'-Ornamentik 87, 131
 Šannīn 16
 Saqqā' Amīnī, Haus, Damaskus 96, 133
 Šawwāf, Haus, Damaskus 125, 133
 „schöne Namen“ Allāhs 134, 137, 140, 148, 162
 Šihābiden 2
 Šimlān 131
 Smyrna 3
 Stalaktiten s. Muḡarnas
 Štambūlī 36, 109
 Steinschichtenwechsel, farbiger 26, 170
 Stuckpastendekoration 20, 22, 23, 26, 28, 62, 63, 75, 83, 84, 96, 97, 170
 Suhail Ḥazna-Kātibī, Haus, Damaskus 41, 132
 Sulaimān, Sultān 56
 Sursock (Sursuq), Haus, Beirut 53
 Syrien, syrisch 1–4, 16, 18, 21, 26, 31, 33, 34, 39, 65, 71, 85, 96⁶, 111, 116, 126, 131, 170
 Ta'liq 90, 93, 95, 105, 111, 138, 142, 144, 146, 147, 153, 154, 158, 160, 161
 Tangiz-Moschee 92
 Tazar 23, 30
 Triest 2, 3
 Türkei, türkisch 33, 34, 36, 38, 39, 53, 56, 67, 96, 130, 131, 134, 171
 Tulpenzeit s. *lāle devri*
 Tuluṭ 38, 104, 145, 147, 157
 Victoria and Albert Museum 64, 120
 Wakil, Haus, Aleppo 23
 Wandtäfelungen (allgemein) 30, 32–39, 53, 57, 58, 69, 70, 107–109, 120, 121, 171
 Wasserspeier (Metalldrachen) 27
 Yaly 26
 Yūsuf b. Ibrāhīm Fir'aun 2
 Yūsuf b. Ḥanāniyā Fir'aun 3
 Yūsuf Šā'ir, Haus, Damaskus 41, 133
 Zabdānī-Tal 130
 Zāhīr al-'Umar 2
 Zitadelle Aleppo 79
 Zürkli, Haus, Damaskus 74



RÉSUMÉ

S. E. Henri Bey Pharaon a rendu d'éminents services au Liban, son pays, en tant que ministre des Affaires Etrangères et ministre de la Justice. Mais il a su aussi exprimer son attachement à sa patrie arabe, au sens plus large, en transformant la maison de ses pères en un joyau de l'habitat arabe d'autrefois. L'installation de cette maison consiste presque uniquement en objets d'art et d'artisanat anciens.

Ce catalogue se propose de décrire et de présenter les objets suivants de la collection Pharaon, appartenant à la décoration intérieure de la demeure arabe :

1. plafonds à poutres apparentes et à caissons, provenant d'Alep et de Damas.
2. boiseries à décor peint et sculpté, grillages de bois, portes à panneaux, d'Alep et de Damas.
3. parois ornementales en pierre, arcs, niches, reliefs de marbre, cheminées, fontaines encastrées, de Damas.
4. dallages, mosaïques et fontaines de marbre, de Damas.

L'introduction au catalogue comporte une brève caractérisation de la maison Pharaon, rappelle les débuts de cette grande collection et décrit la disposition des objets et leur restauration (pl. 1-7). Il ressort de cette introduction qu'un grand nombre des pièces rassemblées par le zèle infatigable du collectionneur ont ainsi échappé à une ruine certaine; Monsieur Pharaon et son conseiller et ami, l'architecte Lucien Cavro, se sont acquis de grands mérites par le sauvetage et la conservation des témoins de cette ancienne civilisation.

Une brève description du type des maisons d'Alep et de Damas – du XVIème au XVIIIème siècles – permet de situer dans leur contexte les éléments d'architecture intérieure répertoriés qui proviennent de ces deux villes.

Il était rare que le voyageur des siècles passés pût pénétrer dans une demeure de ce genre ou même prendre connaissance de la vie quotidienne d'une de ces familles patriciennes. Aussi l'habitation arabe resta-t-elle longtemps enveloppée de mystère. De rares élus parmi les savants et voyageurs européens nous ont laissé des descriptions plus ou moins détaillées. Seuls les changements apportés par notre époque à la structure de la vie citadine et la vague d'intérêt pour la conservation des monuments historiques ont permis d'entreprendre dans ce domaine des études plus poussées.

Nous avons affaire ici à des maisons construites autour d'une cour intérieure; fermées vers l'extérieur, elles réservent l'ornementation architecturale aux



façades donnant sur la cour. Certaines parties ne sont habitées qu'en été, d'autres en hiver seulement. Des revêtements polychromes de bois peint et de pierre constituent le décor intérieur. Pour l'essentiel, les maisons de Damas et d'Alep sont pareilles et ne diffèrent entre elles que par quelques particularités architecturales. C'est ainsi que la demeure alépine se caractérise par l'unité de la forme et des saillies peu nombreuses; la hauteur de la construction s'explique peut-être par l'emploi de la maçonnerie de pierre qui contraste avec l'usage du pisé que l'on rencontre partout ailleurs.

On a renoncé ici à discuter l'origine et l'évolution de ce type d'habitation: d'une part, des ouvrages spécialisés existent déjà sur ce sujet, de l'autre, tout un travail de relevés et de recherches reste à faire dans ce domaine de l'architecture historique. Nous nous limitons donc à la décoration intérieure que l'on a peu étudiée jusqu'ici en relation avec un contexte plus vaste, en partant des objets de la collection Pharaon.

Les mosaïques de marbre qui paraissent être les plus anciennes se trouvent dans la pièce qui précède le Salon Doré et sur le mur de droite de la salle à manger (pl. 74, 73). Elles pourraient remonter à une époque antérieure à la fin du XVI^e siècle. Le beau bassin de la pièce qui précède le Salon Rouge se rattache de même à la tradition ancienne (pl. 75). Le reste des décorations et des éléments architecturaux de pierre, des XVII^e et XVIII^e siècles, se trouvent dans le vestibule central de l'étage principal et dans les pièces attenantes (pl. I, V, 76-80, 87, 88).

Selon K. A. C. Creswell, c'est en Syrie que diverses techniques du décor de pierre, comme l'alternance colorée de l'appareil, les joints profilés et la mosaïque de marbre, sont attestées pour la première fois, à l'époque islamique. Mais une influence réciproque a dû s'exercer entre Damas et le Caire, à l'époque mamelouk. Dans les deux villes, à la fin de cette époque, un goût accru pour l'ornementation et la couleur se développe presque simultanément; il conduit à élaborer une technique nouvelle, celle du stuc polychrome, qui permet de recouvrir de motifs et d'ornements divers richement colorés des surfaces étendues. Ce type de décor est particulièrement florissant à Damas et survit jusqu'à une époque tardive, sans trop subir l'influence des éléments stylistiques européens qui pénètrent dès la fin du XVIII^e siècle. De même dans la mosaïque et le placage du marbre, de nombreux éléments de l'ancienne tradition géométrique subsistent, à côté des nouvelles formes baroques. Dans les reliefs du XVII^e siècle, on trouve des motifs ottomans; par la suite, un style plastique baroque se développe. Les décorations de pierre, de marbre et de stuc de la maison Pharaon qui datent de la fin du XVIII^e siècle méritent une mention spéciale; elles proviennent du palais Quwwatli de Damas, disparu aujourd'hui, et ont trouvé place dans différentes pièces de la maison, en particulier dans la salle à manger (pl. VI, 81-86).

La section suivante est consacrée à la technique de la peinture des plafonds et revêtements de bois, à l'ordonnance habituelle des boiseries et aux principaux



types de plafonds. On y trouvera des remarques sur le caractère «textile» à plusieurs égards de ce décor intérieur; la composition et l'ornementation présentent des analogies avec l'art du tapis et des tissus.

Les boiseries de la maison Pharaon attestent les tendances et les styles les plus divers. On remarquera particulièrement les panneaux d'Alep du XVI^e siècle, dans le Salon Rouge et à l'étage supérieur (pl. II, 8-14). Leurs motifs, marqués par l'influence des arts safavide et ottoman, correspondent au style moderne de l'époque. Ils se distinguent par la vigueur du dessin, par l'équilibre délicat, la profondeur et la luminosité de la couleur. Le grand plafond à poutres apparentes de la chambre à coucher à baldaquin, daté de 1033/1623-4, témoigne de la présence de ce style à Alep (pl. 15, 16). En revanche, d'importants fragments d'une corniche de Damas (première moitié du XVII^e siècle), à l'étage principal, restent davantage ancrés dans la tradition mamelouk, preuve en est leur forme monumentale et leur décor en arabesques (pl. 18-20). Le plafond à poutres apparentes du Salon Bleu et la grande corniche du Salon Rouge, datés tous deux de 1114/1702, de Damas, relèvent également de cette tendance (pl. 23-25). De même, on peut considérer les deux plafonds du début du XVIII^e siècle où dominent les tons rouges comme le dernier avatar d'un raffinement extrême, de l'ancien style; ils proviennent de la maison Bâsil d'Alep et se trouvent dans la salle à manger et dans la pièce qui la précède (pl. 28, 29).

Au cours du XVIII^e siècle, on note une évolution vers un nouveau naturalisme qui prend sa source en Perse et en Turquie. Damas et Alep adoptent ce style nouveau, désigné en Turquie sous le nom de «rococo turc», et qui se caractérise par une influence accrue de l'Europe. Les divers plafonds et boiseries de la maison Pharaon portent l'empreinte plus ou moins prononcée de cette tendance.

Les gracieux bouquets sur fond ivoire des panneaux de l'étage supérieur en sont des exemples particulièrement exquis; ils furent exécutés à Alep, probablement dans les années 1740 (pl. III, 30). Les boiseries du Salon Bleu, à l'étage principal (Damas, 1200/1785-6), par la délicatesse des coloris, les paysages pittoresques, les vases de fleurs et les coupes de fruits de type rococo, représentent une tendance à part dans le développement de l'art damascène (pl. 60-64).

En revanche, les deux très beaux plafonds du Salon Rouge et de la pièce qui le précède (Damas, milieu du XVIII^e siècle) illustrent la survie de la tradition stylistique ancienne, enrichie de quelques nouveaux éléments (pl. 32, 33).

Mentionnons, parmi les exemples d'un art qui assimile plus largement des éléments d'influence européenne, les revêtements du plafond et des murs du Salon Doré (Damas, 1189/1775; pl. 37-43).

A cette époque tardive, d'autres harmonies dans les coloris et certaines variations dans les proportions apparaissent, mais les anciennes techniques artisanales se conservent. La vigueur de cette tradition artisanale explique peut-être le fait que, jusqu'à la fin, l'ornementation a recours aux modèles

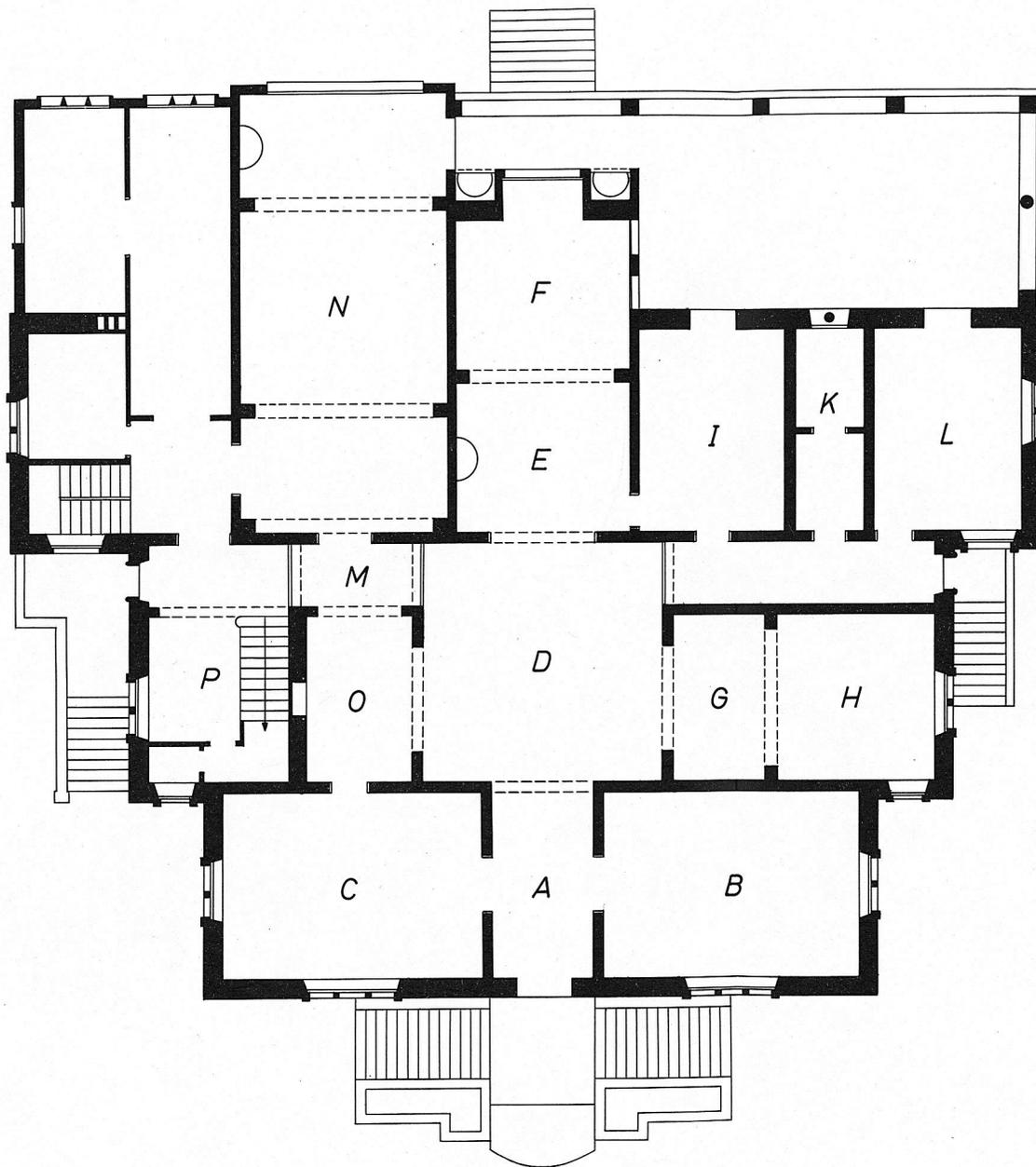


anciens, revient à des formes abstraites et géométriques, à l'arabesque, à côté du mouvement baroque des lignes (pl. IV, 44-59).

En suivant l'ordre des pièces, le catalogue décrit les objets de l'étage principal, puis ceux de l'étage supérieur. A l'intérieur des pièces, il présente, de haut en bas, les plafonds et corniches, les revêtements des murs, les arcs etc., enfin les parties anciennes du dallage. A la fin de chaque description de détail, on indique la provenance et la date ou, à défaut de cette dernière, on fait part des observations sur l'histoire du style et des comparaisons qui ont amené au classement chronologique du matériel.

Une annexe rend compte des nombreux battants de portes et de fenêtres de la collection et de quelques autres détails, et donne un aperçu sur les sortes de bois et de pierre. On trouvera en outre une liste des anciennes maisons citées dans le texte; la plupart d'entre elles existent encore et n'ont pas trouvé place jusqu'à présent dans les publications scientifiques. Puisse le matériel publié ici encourager d'autres recherches.

A la suite du catalogue, figurent les inscriptions arabes de la maison Pharaon.



Grundriß des Hauptgeschosses des Hauses Pharaon





Grundriß des Obergeschosses des Hauses Pharaon





BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM
ORIENT-INSTITUT
DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

1. MICHEL JIHA: Der arabische Dialekt von Bišmizzīn. Volkstümliche Texte aus einem libanesischen Dorf mit Grundzügen der Laut- und Formenlehre. 1964. XVII, 185 S. DM 14,—
2. BERNHARD LEWIN: Arabische Texte im Dialekt von Hama, mit Einleitung und Glossar. 1966. *48*, 230 S. DM 16,—
3. FRITZ STEPPAT: Tradition und Säkularismus im modernen ägyptischen Schulwesen bis zum Jahre 1952. Ein Beitrag zur Geistes- und Sozialgeschichte des islamischen Orients. (*In Vorbereitung.*)
4. ‘ABD AL-ĠANĪ AN-NĀBULUSĪ: At-tuḥfa an-nābulusiya fī r-riḥla aṭ-ṭarābulusiya. Hrsg. u. eingel. von Heribert Busse. 1971. 10 S. dt. Text., *34*, 133 S. arab. Text. DM 16,—
5. BABER JOHANSEN: Muḥammad Ḥusain Haikal. Europa und der Orient im Weltbild eines ägyptischen Liberalen. 1967. XIX, 259 S. DM 18,—
6. HERIBERT BUSSE: Chalif und Großkönig. Die Buyiden im Iraq (945–1055). 1969. XII, 610 S., 6 Tafeln, 2 Karten, DM 64,—
7. JOSEF VAN ESS: Traditionistische Polemik gegen ‘Amr b. ‘Uбайд. Zu einer Schrift des ‘Alī b. ‘Umar ad-Dāraquṭnī. 1967. 74 S. dt. Text., 14 S. arab. Text., 2 Tafeln, DM 12,—
8. WOLFHART HEINRICH: Arabische Dichtung und griechische Poetik. Ḥāzīm al-Qarṭāḡannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. 1969. 289 S. DM 24,—
9. STEFAN WILD: Libanesische Ortsnamen. (*In Vorbereitung.*)
10. GERHARD ENDRESS: Proclus Arabus. Zwanzig Abschnitte aus der Institutio Theologica in arabischer Übersetzung. (*In Vorbereitung.*)
11. JOSEF VAN ESS: Frühe mu‘tazilitische Häresiographie. Zwei Werke des Nāšī‘ al-Akbar (gest. 293 H.). 1971. XII, 185 S. dt. Text., 134 S. arab. Text. DM 34,—
12. DOROTHEA DUDA: Innenarchitektur syrischer Stadthäuser des 16.–18. Jh. Die Sammlung Henri Pharaon in Beirut. 1971. VI, 176 S., 88 Taf., 6 Farbtaf., DM 70,—
13. WERNER DIEM: Skizzen jemenitischer Dialekte. (*In Vorbereitung.*)

WEITERE VERÖFFENTLICHUNGEN DES ORIENT-INSTITUTS

HELLMUT RITTER: Ṭūrōyo. Die Volkssprache der syrischen Christen des Ṭūr ʿabdīn. A: Texte, Band I. 1967. *43*, 609 S. DM 68,— Band II. 1969. *23*, 697 S. DM 68,— Band III. 1971. *26*, 704 S. DM 68,—

IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG · WIESBADEN

