

Hossein Soltanzadeh

Von den "Vier Bögen" zu den "Vier Gärten"

- Die Formensprache in der iranischen Architektur -

1. Vorwort

Die Architektur als Technik und als Kunst

In der Architektur verbinden sich Technik und Kunst. Außerdem dient sie dem Zweck, Lebensraum zu schaffen. Die Kombination dieser beiden funktionalen Aspekte hat immer mehrere Bezüge. In der Schaffung von sehr einfachem und zweckmäßigem Raum haben wir es eher mit dem technischen Aspekt der Architektur zu tun, und es ist durchaus möglich, dass man bei einer solchen Raumgestaltung keinen künstlerischen Aspekt wahrnehmen kann. Wenn zum Beispiel ein Sonnendach oder eine Kammer in äußerst einfacher, ursprünglicher und funktionaler Form gebaut wird, so sieht man dabei hauptsächlich den technischen Aspekt der Architektur, und es besteht die Wahrscheinlichkeit, dass man bei einem solchermaßen errichteten Raum keinerlei künstlerische Hinweise entdeckt. Diese Art von Räumen, die nicht nach irgendwelchen ästhetischen und künstlerischen Gesichtspunkten errichtet werden, sind im rein hand-

werklichen Bereich der Architektur anzusiedeln. Aber sie zeigt zugleich die einfachste Struktur dieses Handwerks auf, und so kann dieser handwerkliche Charakterzug durchaus als Ingenieurleistung gewertet werden.

Aber der Mensch, der nach immer höheren Lebensformen und somit auch nach besseren Wohnräumen strebt, wird sich niemals nur mit einfachen Formen zufrieden geben, sondern er wird ständig vom Ideal gelenkt sein, sich verschiedene und vielfältige Räume zu schaffen. Und dies wird auch immer so bleiben. Anders ausgedrückt, wird das Schaffen neuartiger Räumlichkeiten vom architektonischen Standpunkt her niemals aufhören, denn hier kommt hinzu, dass sich der architektonische Raum in seiner Eigenschaft und seinem Wesen mit jedem Tag zunehmend verändert.

Dies bedeutet, dass dieser Raum zum einen materiell, zum anderen aber auch anders zu betrachten ist, und zwar hinsichtlich der Ideale, Wertvorstellungen und ästhetischen Vorgaben sowie ebenso hinsichtlich eines zunehmenden kulturellen und künstlerischen Austauschs, wie er sich mit der Zeit immer neu darstellt. Allerdings muss klar sein, dass dieses ewige Schaffen von Werken, darunter von solchen der Architektur, bei der Raumgestaltung nicht etwa bedeutet, dass da ideale, antike und klassische Formen in der Architektur fehlen würden, sondern in jedem Land mit einer reichen Kultur, die auch Bestand hat, kann man alte Formen finden, die von der Religion und von anderen Idealen geprägt sind.

Hier soll nun ein Aspekt der Architektur zur Sprache kommen, den man als künstlerisch bezeichnen kann. Demgemäß entwirft ein Architekt keinen Raum, der nur sehr einfach, in urtümlicher Form und zweckmäßig gehalten ist, sondern er bemüht sich um die idealste, schönste und erhabenste Gestaltung eines Raumes.

Dies bedeutet, dass das höchste Ziel des Architekten darin besteht, die idealste Form in der Baukunst zu erreichen, und zwar so weit, dass manchmal allein schon die Beantwortung der Aspekte einer Zweckmäßigkeit in ihrer urtümlichsten Form Aufmerksamkeit erregt oder - in anderen Worten - diese Zweckmäßigkeit schlichtweg keine Beachtung findet. Und hier kommen wir zu dem Punkt, an

dem sich das Handwerk des Architekten von dem des Maurers unterscheidet, denn der Architekt schafft einen Raum als Künstler. Dieser Aufsatz beschäftigt sich nun mit einem künstlerischen Aspekt der Baukunst, und zwar mit der Formensprache der Architektur Irans. Dabei wird eine der Formen der iranischen Baukunst, die für die Ewigkeit angelegt sind, kurz vorgestellt. Es handelt sich dabei um Formen, die mit der Zahl Vier zusammenhängen,

2. Die ideale Gestaltungsform in der Baukunst

Die Baukunst kann man ebenso wie andere bildende Künste unter den beiden Aspekten Material und Form betrachten. Der materielle Aspekt der Baukunst ist klar ersichtlich, und in der einfachsten Ausführung kann man dies aus den Baumaterialien wie auch aus weiteren Elementen und Eigenschaften ersehen, die für den Bau eines Raumes genutzt werden.

Die ursprünglichste Art und Weise, wie man Formgebung oder Gestaltung beschreibt, ist die Bedeutung der Proportionalität, wie sie im westlichen Begriff "Form" zum Ausdruck kommt, und zwar im Bezug auf die Zusammensetzung der Proportionen bzw. Dimensionen. Der traditionelle arabische Terminus für "Form", *ṣūrat*², blickt auf eine lange und fortdauernde Geschichte in der islamischen Kultur und Philosophie zurück und er kann das architektonische Raumverständnis viel besser erklären.

Demgegenüber ist die reichliche und verbreitete Verwendung des westlichen Begriffs "Form" in den letzten Jahrzehnten unvermeidbar geworden, so dass der Begriff *ṣūrat* heutzutage in den Künsten sehr spärlich verwendet und bei vielen Menschen, vor allem bei jungen, eher als seltsam und "komisch" angesehen wird.

Einige wichtige Faktoren, die sich in der Gestaltung des Raumes oder - mit anderen Worten - in der Ausgestaltung des "Antlitzes" (*ṣūrat*) der Architektur bzw. Baukunst auswirken, kann man folgendermaßen in vier Gruppen unterteilen:

2.1. Materielle Faktoren

2.1.1. Material

2.1.2. Wissen und Technik des Bauens

2.1.3. Wirtschaftlichkeit

2.2. Umweltfaktoren

2.2.1. Klimazone bzw. Landschaft

2.2.2. Natürliche Umwelt

2.2.3. Künstlich veränderte Umwelt

2.3. Funktionale Faktoren

2.3.1. Verhaltensschema der Menschen im Raum und
Eigenschaften räumlicher Funktionalität

2.3.2. Technologie und Werkzeug zum täglichen Gebrauch

2.4. Faktoren der Kultur

2.4.1. Kultur und feste Vorgaben

2.4.2. Schönheit, Mode und Geschmack

2.4.3. Erfindungen, Entdeckungen und Schöpferwillen
(Schaffenskraft)

Es dürfte klar sein, dass die Art und Weise der Auswirkungen jedes einzelnen dieser vier Grundfaktoren auf das architektonische Raumempfinden nicht immer gleich ist und dass noch verschiedene andere, z. B. zeitlich und historisch bedingte wie auch kultur- und umweltbedingte Faktoren bei all dem eine wichtige Rolle spielen.

2.1. Materielle Faktoren

Das Material spielt eine sehr grundsätzliche und bedeutsame Rolle bei der Gestaltung von Elementen und Räumen in der Architektur. Die Gestaltung vieler Arten von Bogengewölben hing von der Art des Baumaterials ab, denn in den zentralen Regionen Persiens³, wo es nicht genug Stein und Holz zum Bauen gab, war man gezwungen, Ziegel zu verwenden, um die Dielen und Decken der Räume mit Bogengewölben abzuschließen. Der Grund lag in der Tatsache, dass man Dielen und Decken mit Ziegeln nicht gerade und flach konstruieren konnte. Und so kam es, dass viele Varianten von Bogengewölben geschaffen wurden. Bei sehr weiten Räumen hinge-

gegen wurde in Kuppelbauweise gearbeitet, so dass man für diese Räume keine Stützen bzw. Säulen benötigte. Die verschiedenen Gestaltungselemente (şūrat) der Bogen- und Kuppelgewölbe hingen zunächst zum einen von der Beschaffenheit der Erde und der Ziegel und zum anderen vom Wissenstand und vom technischen Verstand der Erbauer ab.

Vorhandenen Dokumenten zufolge wird die Bauweise von Bogen- und Kuppelgewölben in Persien seit mehreren tausend Jahren angewandt⁴. Auf diese Weise wurde uns der Zugang zu diesen beiden Gestaltungsformen (şūrat) oder - anders ausgedrückt - zu zwei sehr wichtigen Elementen der persischen Baukunst, nämlich Bogengewölbe und Kuppel, zunächst über die Art des Baumaterials ermöglicht.

Ein Punkt muss dabei berücksichtigt werden, und zwar, dass diese Gestaltungselemente (şūrat) in den zentralen Regionen Persiens, wo es nicht genügend Holz- und Steinmaterial gab, vorherrschten und dementsprechend angewandt wurden.

Demgegenüber wurden diese Gestaltungselemente in den Gebieten des Kaspischen Meeres nicht verwendet, da dort reichlich Holz vorhanden war. Und so baute man allgemein, bis auf einige wenige Ausnahmen, die rechtwinkligen Rahmen der Eingangsbereiche mit Hilfe von Holz, wobei dasselbe auch für gerade oder schräg konstruierte Decken gilt.

Das Niveau von Wissen und Technik am Bau war früher in der Regel nicht besonders hoch stehend, doch heutzutage hat es enorm zugenommen, was sich bei der hohen Qualität der Baumaterialien bemerkbar macht. Und so bewirken dieses Wissen und diese Technik, dass von Tag zu Tag neue Baumaterialien entwickelt werden, was bei der Veränderung der Baugestaltung eine äußerst bedeutsame Rolle spielt.

Die Mittel und die wirtschaftliche Kraft oder - anders ausgedrückt - die notwendige Investition in Planung und Bau eines jeden Raumes ist im Allgemeinen grundsätzlicher Bestandteil bei der Baugestaltung, und zwar sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht.

2.2. Umweltfaktoren

Landschaftsklima und natürliche Umwelt spielen insgesamt bei der Raumgestaltung ebenfalls eine Rolle. Bei sehr vielen Arten von Bauwerken in warmen und trockenen Umgebungen ohne Wald, aber auch bei Bauwerken in grüner Natur und ebenso bei sehr vielen Bauwerken in wieder anderen Umgebungen, in denen nicht genügend Stroh für die Dachabdeckungen vorhanden waren, wurden in den meisten Fällen die Räume bevorzugt nach innen ausgerichtet. Bei solchen Raumgestaltungen liegt in der Mitte ein Innenhof, der dazu dient, einen kleinen und besonderen begrünten Raum entstehen zu lassen. Diese Art der Raumgestaltung - der nach innen ausgerichtete Raum - war im Allgemeinen bei derartigen Umweltbedingungen sehr nutzbringend, und so kann deshalb die Ausrichtung ins Innere eines Gebäudes durchaus als eine Eigenschaft betrachtet werden, die sich aus den Umweltbedingungen herleitet.

Dennoch hat man sie in bestimmten Fällen dank der bereits bekannten architektonischen Beispiele auch darüber hinaus verwendet. Und so nutzte man genau aus diesem Grund in den iranischen Wüstengebieten und in den Gebieten, in denen keine Bedachung aus viel Stroh möglich war, im Allgemeinen die ins Gebäudeinnere ausgerichtete Gestaltungsmöglichkeit des Raumes, während man an den grünen Gestaden des Kaspischen Meeres, die reichlich mit Wald bedeckt sind, den Raum eher nach außen ausrichtete. Auf diese Art und Weise kann man keine der beiden Raumgestaltungsformen, d. h. nach innen oder nach außen ausgerichtet, als typisch iranische Baukunst bezeichnen, da dieses weite und ausgedehnte Land, Iran, aufgrund seines Landschaftsklimas und seiner natürlichen Umwelt sehr unterschiedlich gestaltet ist, so dass die iranische Baukunst zu einer großen Formenvielfalt tendiert.

Vorgefertigte Räume bzw. Gebäude und alle Skelettkonstruktionen um einen Raum herum können als Teil einer künstlichen Umgebung gelten, so wie dies in sehr vielen Fällen bei der Raumgestaltung zu finden ist.

2.3. Funktionale Faktoren

Die räumlichen Eigenschaften der Funktionalität oder die Tätigkeiten, die in einem Raum vorgenommen werden, legen die Gestaltung eines Raumes fest. Der Unterschied in der Gestaltung eines bewohnten Raumes mit derjenigen einer Karawanserei oder einer Einkaufspassage und der Unterschied all dieser mit der eines Gotteshauses, wie einer Moschee, ist hinsichtlich ihrer jeweils unterschiedlichen Funktionen von Interesse, denn jede einzelne dieser Funktionsarten liefert ein Schema für eine spezifische Verhaltensweise und der damit verbundenen räumlichen Zweckausrichtung. Alle diese Elemente schlagen sich in der Gestaltung eines Raumes nieder.

So gibt es einen Unterschied in der Lebensweise: Zum Beispiel sitzen die Menschen auf dem Teppich, der auf dem Boden des Zimmers ausgebreitet ist, und sie schlafen auf einer Bettmatratze, die nachts auf dem Zimmerboden ausgebreitet wird und tagsüber zusammengepackt in einer Ecke, einem Schrank oder einer Kommode verstaut ist. Hierzu gehört ebenfalls das Wärmen eines Zimmers mit einem Kursī⁵. All dies benötigt einen dafür geeigneten Raum. Im anderen Fall sitzen die Menschen auf Stühlen oder haben Möbel im westlichen Stil, was heutzutage in Persien ebenfalls verbreitet ist. Aus diesen Gründen ist es nicht allein die Art der Funktion, sondern das Verhaltensschema der Menschen, welches damit zusammenhängt und sich auf die Gestaltung des Raumes auswirkt.

Ferner müssen als weitere Faktoren die Technologie sowie die täglichen Gebrauchswerkzeuge, die insbesondere in der heutigen Zeit auf die Raumgestaltung einen nicht zu unterschätzenden Einfluss haben, berücksichtigt werden. Die in der Vergangenheit vorherrschende starke Abhängigkeit des Menschen von der Natur bildete die Ursache für die Art und Weise einer Raumgestaltung, die sich nach Naturphänomenen ausrichtete. Als Beispiele hierfür können die Sommer- bzw. Winterquartiere in den Häusern einiger vor allem warmer und trockener Regionen erwähnt werden. Die Aufteilung der Häuser in ein Sommer- und ein Winterquartier hing mit der

maximalen Ausnutzung der Sonnenwärme im Winter und dem Schutz vor ihrer Hitzestrahlung im Sommer zusammen.

Heutzutage ist der Mensch mit Hilfe der vorhandenen technologischen Möglichkeiten fähig, die starke Abhängigkeit von einigen Naturphänomenen, die bei der Raumgestaltung bisher berücksichtigt werden mussten, zu mindern. Dies ist in vieler Hinsicht von Nutzen. Und von daher fällt es leicht, mit komprimierbaren Materialien zu bauen.

Es gibt noch ein weiteres Beispiel, das die Auswirkungen der Technologie auf Teilbereiche der Raumgestaltung aufzeigt.

Bis vor etwa hundert Jahren hat man im Allgemeinen Brennholz und anderes pflanzliches oder tierisches Brennmaterial zum Kochen verwendet. Dies erzeugte Rauch und unangenehmen Geruch, und so baute man den Küchenraum, der schnell dunkel und verrußt wurde, in eine Gebäudeecke oder hinter den Hauptraum. Letzendlich waren die geringen Möglichkeiten der Essenszubereitung und des Kochens nicht gerade befriedigend und ließen einiges zu wünschen übrig! Aber seitdem man für das Kochen auch Petroleum, Gas und Strom verwendet und zudem Schnellkochtöpfe und dergleichen in Gebrauch sind, nahm zum einen die Zeit für die Essensvorbereitungen immer mehr ab, und zum anderen nahmen einen die früher so mühsamen, ermüdenden und kümmerlichen Arbeiten nicht mehr in Anspruch. Besonders die Küchenwerkzeuge und die sauber verpackten Waren, die schon zum Teil essensfertig zubereitet sind, bringen es mit sich, dass diese Arbeiten gleichsam nebenher und fast schon künstlerisch verrichtet werden. Dementsprechend hat sich der Küchenraum hinsichtlich seiner Lage im Haus, seiner Lichtverhältnisse wie auch in Bezug auf die benachbarten Räume, aber auch in seinen Maßen und Proportionen verändert. Und so nimmt er seinen Platz zwischen Essens- und Wohnraum ein. Es geht sogar so weit, dass der Küchenraum auch zum Vorzeigen geeignet ist, denn die Gebrauchsgegenstände und modernen Schränke sehen nicht mehr hässlich aus und sind von schlechter Qualität, sondern im Allgemeinen sind sie schön anzusehen.

2.4. Kulturelle Faktoren

Der Mensch legt bei jedem Raum zum Leben, den er schafft, aber auch generell beim Kreieren jeglicher Art von Werkzeugen oder Gebrauchsgegenständen, wie Kleidung oder Haushaltswaren, in erster Linie Wert auf Nützlichkeit und Praktikabilität des Materials, aber auch des Gegenstandes selbst. Dennoch gibt er sich nicht nur mit dem zufrieden, was damit möglich und machbar ist, sondern er bemüht sich, Räume oder auch andere Dinge künstlerisch zu gestalten und auf eine kulturelle Ebene zuheben, so dass all dies schön und gefällig aussieht. Und es ist diese Eigenschaft, d. h. seine ästhetisierende Natur, die den Menschen ständig zum Schaffen neuer wunderbarer Werke anregt.

Ideale, also das, was der Mensch erstrebt, sowie sein ästhetisches Ebenmaß sind nicht fest gefügt, und genau deshalb wird das Schaffen von neuartigen Werken und Formen in allen Kunstformen weitergehen. Allerdings ist die Veränderung in Maß und Wertigkeit der Ästhetik nicht so zu verstehen, dass alle künstlerischen Modelle und Formen gewissermaßen im Zustand der Veränderbarkeit seien, sondern manche Modelle sind beständiger als andere. Man kann das Niveau und die unterschiedliche Schichtung ästhetischer Werte in drei Gruppen unterteilen:

1. beständige und altüberlieferte Werte und Formen,
2. halbwegs beständige oder mit einem bestimmten Stil verbundene Werte und Formen,
3. schnelllebige oder einer bestimmten Mode unterworfenen Werte und Formen.⁶

In der Baukunst kann man, wie bei anderen Kunstformen auch, die Auswirkungen mehrerer tiefgehender Ausformungen nationaler und religiöser Kulturphänomene beobachten, die als Modell und in ihrer Gestaltungsausrichtung dauerhaft sind. In der persischen Baukunst gibt es mehrere Arten solcher Ausformungen, die sich zum Beispiel im Konzept der "Vier Estraden" (*čahār šuffa*) und der "Vier Gärten" (*čahār bāğ*) niederschlagen. Diese Konzepte und Werte gehen von grundlegenden Faktoren und Phänomenen von Kultur und Zivilisation einer Volksgruppe oder einer Nation aus. Deshalb zeich-

nen sie sich, aus dem Blickwinkel ihrer historischen wie geographischen Verbreitung betrachtet, in den meisten Fällen durch lang anhaltende Beständigkeit aus. Allerdings bedeutet diese Beständigkeit dieser Modelle und Formen nicht, dass sie nicht auch dem Laufe der Zeiten ausgesetzt wären.

Der "Stil" kann als eine Art der Formgestaltung, der modellhaften Vorgabe sowie der Widerspiegelung von Werten betrachtet werden, was historisch als mittelfristige Periode zu begreifen ist. In der Kunstgeschichte einer Nation sind zahlreiche Stilrichtungen innerhalb jeder einzelnen Kunstform möglich, oder in einzelnen Kunstformen tauchen zwei oder mehrere Stilarten innerhalb mehrerer geographischer Gebiete während einer einzigen Epoche auf. Auf jeden Fall ist ein Stil oder eine Kunstform mehr oder weniger mit einer Epoche verknüpft, und in der Geschichte vieler Volksgruppen und Nationen wirken sich zahlreiche Stilarten in vielen Kunstformen aus.

Werte und Formen, die nur eine Zeit lang in Umlauf sind, kann man ebenfalls mehr oder weniger bei allen Kunstformen und sogar bei etlichen Industriezweigen und im Handwerk vorfinden. Diese Art von Werten und Formen haben in den meisten Fällen keine grundlegende Auswirkung auf die Fundamente der Kunst einer Ethnie oder einer Nation und folgen meistens auf bestimmte Arten von Veränderungen und kulturellem und künstlerischem Austausch zwischen verschiedenen Gruppierungen, Ethnien und Nationen und sind im Allgemeinen auch dementsprechend kurzlebig. Die Mode, die zumeist aufgrund von Veränderungen sowie kulturellem und gesellschaftlichem Austausch entsteht und deren Ausbreitung wir in der heutigen Zeit beobachten, ist durch Unbeständigkeit und Vergänglichkeit gekennzeichnet.

Neben den beiden Faktoren, nämlich den kulturellen Werten, die Bestand haben, einerseits sowie Stil und Mode andererseits, darf man nicht die Rolle des künstlerischen Schaffens bei der Gestaltung eines jeglichen Kunstwerks, wie zum Beispiel bei den Werken der Architektur, außer Acht lassen, sondern es muss darauf hingewiesen werden, dass sich das künstlerische Schaffen in seiner höchsten

Stufe durch den Künstler manifestiert und dass er es ist, in dessen architektonischem Werk sich die verschiedenen Faktoren widerspiegeln und niederschlagen. Das Schaffen eines jeden Künstlers hängt zum einen mit der Geschichte und Kultur der Bautechnik innerhalb einer Gesellschaft, zum anderen aber auch mit den eigenen Fähigkeiten des Künstlers und seiner persönlichen Schaffenskraft zusammen. Dieser Faktor ist in gewisser Weise mit einem künstlerischen Bewusstsein und einer reichen Baukultur sowie mit dem kulturellen und künstlerischen Austausch zwischen einzelnen Gesellschaften verknüpft. Mit anderen Worten: Das Schaffen des Künstlers drückt sich nicht im luftleeren Raum aus, sondern wird sozialhistorisch so umgesetzt, dass sich Inhalt und äußere Form des Kunstwerkes entsprechend auswirken.

3. Die Widerspiegelung der Kultur in der Raumgestaltung

Im vorangegangenen Abschnitt wurde darauf hingewiesen, dass sich in der Raumgestaltung vielerlei Faktoren auswirken. Einer dieser Faktoren ist die Kultur. In ihr kommen unterschiedliche Phänomene zusammen, von denen sich jedes einzelne auf besondere Art und Weise auf die Kunstwerke, wie zum Beispiel auf die Raumgestaltung, auswirkt. Diese Form der Auswirkung ist nur sehr subtil spürbar und nicht ohne weiteres zu erkennen. Als Beispiel kann auf den Einfluss des Kreuzes bei der Gestaltung alter christlicher Kirchen verwiesen werden, der ganz deutlich spürbar ist. Und so ist es gut möglich, dass die gestalterische Abfolge zwischen den verschiedenen Einzelteilen, den Räumen selbst und den Elementen der Eingangsräume in den iranischen Hauptmoscheen⁷ von ihrem Verständnis und ihren Inhalten her von einzelnen Menschen zunächst nicht begriffen wird.

Aber dennoch ist all dies nicht in der Weise komplex, subtil und mysteriös, dass es nicht Betrachtern, darunter vor allem Fachleuten, verborgen bliebe. Und so wirken sich nicht alle Manifestationen, Eigenschaften und Elemente, in denen sich die Kultur ausdrückt, auf die Gestaltung eines Raumes gleich aus, und manche Spuren der Kultur kann man leicht, andere wiederum nur mühsam als solche

erkennen.

Eine bedeutsame Spur bzw. Widerspiegelung der Kultur kommt in Zahlen und bestimmten Formen zum Ausdruck. So kann man beobachten, wie in historischen bzw. traditionellen und manchmal auch modernen Gesellschaften auf Grund eines stillschweigenden Kulturverständnisses den Zahlen und Formen bestimmte Bedeutungen beigemessen werden.

Etlliche Zahlen hatten in sehr vielen Kulturen, darunter auch der persischen, immer eine ganz besondere Bedeutung inne. Vielleicht kann man sogar behaupten, dass einer der Gründe dafür, dass sich der Mensch der Vergangenheit auf Zahlen bezog, darin liegt, das Weltsystem, also den Kosmos, durch ein Zahlensystem auf die beste Art und Weise zu erklären.

Die Regelmäßigkeit der Erdbewegung sowie das regelmäßige Erscheinen von Sonne, Mond und einigen Sternen, aber auch die regelmäßige Änderung von Jahren und Jahreszeiten kann als erste allgemein geltende bedeutende Ordnungsregel in der Natur betrachtet werden, die den Menschen in ihren Bann zog. Und solchermaßen erhielten etliche Zahlen und Formen, insbesondere die in Proportion zur Gestalt und Physiologie des Menschen standen wie auch eine Methode zum gefühls- und verstandesmäßigen Erfassen des Daseins darstellten, durch den Menschen eine besondere Bedeutung zugesprochen. Aus vielen derartigen Formen und Zahlen gingen spezifische Handlungen, Zeremonien, Kunstformen, Denkschulen usw. hervor.

Das Resultat jeder Zahl oder Ausgestaltung jeder einzelnen Handlung oder Kunstausrichtung war zum einen mit den optischen und in sich geschlossenen Eigenheiten einer bestimmten Handlung und zum anderen mit den Besonderheiten und Zuordnungen zu einer bestimmten Form oder Zahl verknüpft. Aus diesem Grund wurden Formen und Zahlen in der Baukunst herangezogen, damit ihre mathematischen, geometrischen und materiellen Eigenschaften ebenso mit den allgemeinen kulturellen Gegebenheiten übereinstimmten.

3.1. Die Zahl Vier

Die Zahl Vier kann man als wichtigste Zahl betrachten, die in der iranischen Baukultur den örtlichen Gegebenheiten vollständig entspricht. Und man kann ohne Übertreibung behaupten, dass es kein Gebiet auf der Welt gibt, wo dieser Zahl eine dermaßen große Bedeutung beigemessen wird, wie es in der persischen Baukunst der Fall ist. Bevor wir uns mit der Art und Weise beschäftigen, wie diese Zahl in der iranischen Architektur verwendet wird, ist es notwendig, auf etliche geometrische, mathematische, gestalterische, anwendungstechnische und kulturelle Besonderheiten und Eigenschaften einzugehen.

Die Zahl Vier ist die kleinste Zahl, die durch zwei teilbar ist. Das heißt mit anderen Worten, dass sie die kleinste Zahl ist, deren Wurzel sich aus einer geraden Zahl ziehen lässt. Darüber hinaus ergibt die Summe von eins bis vier - also mit allen Zahlen, die kleiner sind als diese Zahl selbst - zehn. Diese Besonderheit bewirkte bei etlichen Menschen und bei den Philosophen in der Antike, dass sie dieser Zahl ein großes Gewicht beimäßen. Und vielleicht kann man behaupten, dass die reichlich anzutreffende Bedeutung der Zahl Vierzig in der Kultur vieler Gesellschaften, so auch der persischen, ohne ihren Bezug zur Vier nicht vorhanden gewesen wäre.

Das physiologische Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt brachte es mit sich, dass er zunächst seine Umgebung in vier Windrichtungen bzw. Bereiche eingeteilt hat, weil sich ein Bereich vor ihm und ein weiterer Bereich hinter ihm befindet, sich ebenso links und rechts von ihm zwei Bereiche auf tun, die er mit einer Links- bzw. Rechtsdrehung des Kopfes dann ebenfalls im Blickfeld hat. Und somit ist die Einteilung in vier Hauptbereiche, die sich um den Menschen ausdehnen, also vor, hinter, links und rechts neben ihm, seiner physiologischen Beschaffenheit zu verdanken. Hinzu kommt die Bewegungsart des Erdballs sowie der Lauf der Sonne, was ebenfalls für die beiden für das menschliche Leben äußerst wichtigen Himmelsrichtungen Ost und West eine bedeutende Rolle spielt.

Die Anpassung der letzteren beiden Richtungen Ost und West auf

die vier Richtungen vorne, hinten, links und rechts bewirkte eine Gliederung der Erdregionen in die vier Hauptrichtungen Osten, Westen, Norden und Süden. Einerseits fußte dies auf wichtigen natürlichen und geografischen Gegebenheiten, andererseits stimmte es mit den physiologischen Eigenheiten des menschlichen Körpers überein, und zwar in der Weise, dass, wenn der Mensch gen Norden gerichtet dasteht, die Richtungen hinter ihm Süden, rechts neben ihm Osten und links neben ihm Westen genannt werden.

Dass der Vier eine derartige Bedeutung zugemessen wurde, liegt daran, dass in vielen Gesellschaftsformen diese Zahl als heilig galt und ihr auch etliche natürliche und soziologische Phänomene zuordnet waren. Die Einteilung des Jahres in vier Jahreszeiten, also in Frühling, Sommer, Herbst und Winter, die Annahme, dass die Welt aus den vier Urelementen Wasser, Feuer, Erde und Luft (Wind) beschaffen sei, die Einteilung vieler menschlicher Gesellschaften, darunter der iranischen zur Zeit der Sassaniden, in die vier Kasten der Priester, der Krieger, der Bauern und Handwerker sowie der Beamten (Schreiber)⁸, die Annahme der Lehre von den vier Körpersäften Blut, Schleim, schwarze Galle, Galle, aber auch noch weitere Vierereinteilungen zeigen, was für eine besondere Bedeutung dieser Zahl in vielen Gesellschaftskulturen, und hier vor allem auch der iranischen, beigemessen wurde.⁹

3.2. Das Quadrat

Von allen geometrischen Figuren ist es allein das Quadrat, das von seiner sichtbaren Struktur und seinen geometrischen Eigenschaften am meisten mit der Vier übereinstimmt. Das Quadrat besitzt vier gleiche Seiten und vier Winkel von 90° . Der 90° -Winkel entspricht genau dem, der auch infolge der Erdanziehungskraft erzeugt wird. Zwei Geraden, die zwei gegenüberliegende Seiten exakt in deren Mitte verbinden und sich jeweils auf der Hälfte kreuzen, teilen die Fläche des Quadrats in vier kleinere Quadrate. Zwei Diagonalen, die sich in der Mitte des Quadrats kreuzen, ergeben vier gleichschenklige Dreiecke. Nebenbei bestimmen die exakten Diagonalen davon auch die vier Nebenrichtungen in Bezug auf die vier

Hauptrichtungen Nord, Süd, Ost und West, wenn man jede einzelne Quadratseite dementsprechend betrachtet. Das Quadrat besitzt einen Mittelpunkt, dessen Kreis und Winkel auf ihn, also auf das Innere des Quadrates, gerichtet sind, während die Bewegung von ihm aus auf die Winkel und den Kreis des Quadrats zugeht.

Zusätzlich zu den baulichen und geometrischen Besonderheiten des Quadrats, auf die bereits hingewiesen wurde, kann man diese Form aus Sicht der Baukunst wie der Statik als stabilste Form in der Architektur betrachten.

Etliche Eigenschaften, auf die hingewiesen worden ist, führten dazu, dass die Form des Quadrats auch als heilig angesehen und somit in einigen heiligen Räumen als Ideal und als wichtiges Element verwendet wird. Als eine der ältesten Anwendungsarten des Quadrats als heiliger Form in der antiken persischen Kultur ist die Form der idealen Stadt zu betrachten, so wie sie auf Geheiß des Königs Ğamšīd gebaut werden sollte.¹⁰

Während der Arsakidenzeit¹¹ existierte um die Stadt Nisā herum eine Befestigungsanlage, in der sich einige Bauten befanden, darunter ein Palast mit dem Namen "Haus des Quadrats", das wahrscheinlich ein Tempel war.¹² Die Wahl des Namens "Quadrat" für diesen einen Palast zeigt, dass die Form des Quadrats aus symbolischer und traditioneller Sicht zu jener Zeit eine besondere Bedeutung hatte, denn in Persien wurden unzählige Gebäude auf dem Grundriss eines Quadrats errichtet. Aber diese Tatsache bewirkte nicht, dass für derlei Bauten der Begriff "Quadrat" benutzt wurde.

3.3. Der Kreis

Der Kreis gehört zu den ganz besonderen geometrischen Formen, die in sehr vielen Ländern das Verständnis von Struktur und Geometrie, aber auch von Begrifflichkeit und Kultur bereichern. Zum einen gleicht er Sonne und Mond, die als allgemeine Phänomene eine Rolle spielten, und zum anderen ist er in seiner geometrischen Eigenschaft etwas ganz Spezifisches.

Der Kreis hat weder Anfang noch Ende und alle Punkte auf der Kreislinie haben denselben Abstand vom Mittelpunkt. Diese Form

zählt aus architektonischer Sicht, aber auch aufgrund anderer Faktoren zu den stabilsten Formen überhaupt. Und der Grundriss der Kuppel, der zu den wichtigsten Elementen und Faktoren der persischen Baukunst zählt, hat die Form eines Kreises. Ein Kreis lässt sich leicht zeichnen, indem man ganz einfach einen Radius um einen Mittelpunkt zieht. Außerdem kann man ihn sehr leicht in kleinere Teile und Ausschnitte gliedern. Zum Beispiel kann man die Kreislinie mit Hilfe des Radius in sechs gleiche Teile und danach in kleinere Abschnitte zerlegen.

Der Kreis kennt keine bestimmte Richtung, aber man kann ihm im Zusammenhang mit anderen Formen eine oder mehrere bestimmte Richtungen zuweisen.

Der Kreis und das Quadrat haben einige gemeinsame Eigenschaften, wobei man die eine Form mit Hilfe der anderen zeichnerisch bestimmen kann. Wenn wir beispielsweise ein Quadrat um seinen Mittelpunkt herum drehen, beschreiben seine Ecken die Form eines Kreises. Den Kreis und das Quadrat kann man ineinander setzen, so dass sich ihre Linien an vier Punkten berühren. Diese Eigenschaften brachten es mit sich, dass in der Baukunst und mehreren anderen bildenden Künsten beim Zeichnen vieler Entwürfe und Pläne grundlegend von Kreis und Quadrat Gebrauch gemacht wird und die iranischen Kuppeln allgemein über quadratischen oder kubischen Räumen konzipiert werden.

3.4. Der Kubus

Der Kubus (Würfel) nimmt in seiner klaren Proportion einen bedeutenden Platz in der Architektur ein und besteht aus sechs quadratischen Flächen. Diese Proportion wird als vom Mittelpunkt ausgehende, nach außen ausgerichtete Dimension, die den Raum außen begrenzt, aber auch als nach innen gerichtetes Raumvolumen eingesetzt. Im ersteren Fall finden wir einen proportionalen Körper vor, bei dem die Aktivität eher im äußeren Bereich und in seiner Umgebung stattfindet. Die Ka'ba zu Mekka kann hierfür als klares und wichtiges Beispiel angeführt werden. Schon aus dem Namen Ka'ba¹³ wird ersichtlich, dass es sich um einen würfelartigen Raum

handelt. Dies zeigt deutlich, dass über die persische Kultur hinaus die Würfelform in etlichen anderen Kulturen, wie der islamischen, ebenfalls etwas Besonderes und manchmal auch Heiliges ist.

Die "Ka'ba" des Zarathustra in Naqš-i Rostam, auch Bun-Ĥāna genannt, und das berühmte Bauwerk in Nūrābād in Mamasanī, das als "Drachenstange" bekannt ist, sind Beispiele von Bauten aus altpersischer Zeit, die für religiöse Zeremonien errichtet wurden. Kein einziges der erwähnten Bauwerke hat die vollständige Form eines Würfels, aber ihre Ausmaße als Ganzes lassen eine Assoziation zur Form des Kubus aufkommen. Deshalb wurden etliche von ihnen auch als Ka'ba (Würfel) bezeichnet. Vielleicht war die Hervorhebung der senkrechten Achse bei ihnen nicht grundlos, so dass man von einer Ausrichtung nach oben bzw. in Richtung Himmel sprechen kann, denn eigentlich kennt der vollkommene Kubus keine hervorgehobene Achse, die in eine besondere Richtung weist, denn alle Richtungen werden als gleichrangig begriffen.

3.5. Kugelförmige Proportionen

Die Kugel gehört zu jenen Proportionen, die recht selten als reiner Baukörper bei der Raumgestaltung Verwendung finden. Aber viele von diesen kugel- oder bogenförmigen Proportionen hatten im Allgemeinen als äußere Bedeckung eines Gebäudes bzw. als Deckenkonstruktion größere Stabilität und eine bessere Statik als andere flächenförmige Konstruktionen. Und ihre Anwendung für das Bauen mit im zentralen Persien vorhandenem Baumaterial, d. h. Rohziegel, gebranntem Ziegel und Stein, war einfacher und zur Abdeckung der Räume und der weiten Gebäudeöffnungen günstiger und geeigneter.

Die verschiedenen Bogen- und Kugelformen wurden also seit der Antike als Deckenabschluss für Räume und als Bedachung für Gebäude genutzt, wobei man leicht bei der Gestaltung weitläufiger Räume auf Säulen verzichten konnte. Einige dieser Faktoren wurden als Kuppeln mit unterschiedlichem Aussehen, je nachdem, ob sie mit Rohziegeln, gebrannten Ziegeln oder Steinen erbaut wurden, seit der Antike und während der gesamten islamischen Zeit bei vie-

lerlei Gebäuden eingesetzt. Die Existenz des Kreises bei planerischen Entwürfen bewirkte für diese Art von Bedachung eine Steigerung der Stabilität.

In Persien errichtete man die Kuppel normalerweise unmittelbar auf dem Fundament oder man setzte sie oben auf den würfelförmigen Raum und meistens wandelte man, um ein kreisförmiges Fundament zu erhalten, ein quadratisches Fundament in ein achteckiges oder in andere mehreckige Fundamente um. Erst danach gab man dem Fundament die Form eines Kreises oder eines Zylinders, um die Kuppel darauf zu errichten. Die Kuppel wandelte sich zu einem der wichtigsten Elemente in der persischen Architektur, das für sie typisch wurde und zugleich voller Symbolik ist.

3.4. Der Zylinder

Der Zylinder zählt zu den stabilen Proportionen die immer wieder in der persischen Architektur unabhängig, aber auch als Teil eines architektonischen Raumkomplexes in Verwendung waren. Bei vielen Kuppelarten wurde vor ihrer eigentlichen Errichtung eine zylinderartige Proportion angesetzt, die man in manchen Gegenden des Landes auch "Hügel" oder "Anhöhe" nannte. Die Höhe dieser Proportion bzw. Dimension war bei den verschiedenen Kuppeln unterschiedlich.

In der Geschichte, vor allem in der Timuridenzeit, wurden Zylinder (Trommeln) unter den Kuppeln in die Höhe getrieben, um eine größere Pracht der Kuppelbauten zu erreichen, und auf diese Art und Weise nutzte man die Zylinderbauweise zum Entwerfen und zur Zusammensetzung mehrerer Vierergewölbe und Kuppeln.¹⁴

Die widerstandsfähige und stabile wie auch proportionale Komplexität der Zylinderbauweise und das Fehlen von überkreuzenden Flächen bot sich zur Errichtung vieler Wasserspeicher an, bei denen dieses Prinzip angewandt wurde. Bei vielen Wasserspeichern ragte ein Teil der Zylinder bis über die Erdoberfläche, so dass er zu sehen war.

Die meisten zylindrischen Formen kann man bei Türmen, Grabmalen und Grabtürmen sowie bei Wachtürmen und etlichen

Minaretten beobachten. Allerdings wurden einige Türme und Minarette auch konisch, d. h. in Kegelform, errichtet. Die vorhandenen Beispiele zeigen, dass man bei zahlreichen antiken und zeremoniellen Bauten die Proportion des Zylinders im Zusammenhang mit anderen Proportionen und Raumgestaltungen nutzte. Die Überreste der Festung Duhtar in der Provinz Fārs¹⁵ und die Bergfestung des Nādir Šāh in Ḥurāsān¹⁶ (18. Jh.) bezeugen die Existenz derartiger Baukomplexe.

4. Vom Vierergewölbe zum Vierergarten

4.1. Das Vierergewölbe

Dem Gewölbe werden in der Baukunst mindestens zwei Bedeutungen oder Funktionen beigemessen. Zum Ersten bildet es die Bedachung bzw. die Decke eines Raumes, einer Öffnung oder eines Eingangsbereichs, zum Zweiten bildet es einen Bogen oder ein bogenförmiges Element, das den Eingangsbereich oder die Öffnung nach oben hin abschließt. Der Grund für die Anwendung des Bogens als Abschluss von Öffnungen und hufeneisenförmigen Eingangsbereichen ist grundsätzlich in der Art des Baumaterials zu suchen. In Gegenden, in denen nicht genug Holz und große Steine zur Errichtung von Gebäuden vorhanden waren, sah man sich gezwungen, Gewölbe mit gebrannten oder getrockneten Ziegeln oder auch Steinen aus Gräften zu erbauen, denn mit solcherlei Baumaterialien ist es nicht möglich, gerade Bedachungen oder Decken zu ziehen.

Das Vierergewölbe ist ein raumgestalterisches Element, das sowohl einzeln als auch in der Zusammensetzung mit anderen raumgestalterischen Elementen Anwendung findet. Das Vierergewölbe besteht aus vier Gewölben bzw. Bögen, die über den Seiten eines Quadrats aufgrund des gemeinsamen Fundaments fest miteinander verbunden errichtet sind, so dass eine kuppelartige Bedeckung über ihnen entsteht. Die allgemein bekannten Vierergewölbe bilden eine kuppelförmige Decke, wohingegen einzelne Vierergewölbe auch zusammen mit geraden Decken existieren. Und so kann man vermuten,

dass die Existenz von vier Bögen oder Gewölben in solch einem Raum dazu führte, dass man den Begriff "Vierergewölbe" (pers. čahār-tāq) benutzte. Viele dieser Art von Vierergewölben, die als unabhängige und individuelle Elemente erbaut wurden, hatten vier Öffnungen, die in die vier Windrichtungen zeigten. Die historische Herkunft dieser Architekturelemente ist noch nicht genau bekannt, doch gibt es viele geschichtliche Hinweise, die bezeugen, dass sie bis einige tausend Jahre vor Christi Geburt zurückreicht. Viele existierende Vierergewölbe hängen mit der Sassanidenzeit (226-641 n. Chr.) zusammen.

Ein Vierergewölbe erhielt in Kombination mit einer kuppelförmigen Decke die Struktur einer Kuppel. Und so kann man durchaus sagen, dass die Kuppel eine Art Vierergewölbe ist, dessen Decke hoch und bogenförmig ist. Die Kuppel reicht in ihrer Geschichte ebenfalls bis in die Zeit vor Christi Geburt zurück und galt bis zur Kadscharenzeit als eines der wichtigsten und praktischsten Elemente der persischen Baukunst.

Das Vierergewölbe bzw. die Kuppel ist eines der symbolbehaftetsten Elemente der persischen Architektur, weil es in komprimierter Komplexität ein Zusammentreffen von Form und idealer Gestaltung in Kunst und Kultur Persiens darstellt. Sein Grundmuster ist das Quadrat mit seinen vier Seiten. Die Dreidimensionalität der Form besteht aus vier Gewölben bzw. Bögen, und das Raummaß unterhalb der kuppelförmigen Decke ist ein Kubus oder ein Quader mit quadratischer Grundfläche, eine Dimension, die als charakteristisch oder mitunter auch als heilig angesehen wird. Ihre Kuppel bzw. kugelförmige Bedeckung repräsentiert im Allgemeinen den Himmel, und somit hat sie als Element einen symbolhaften Charakter.

Auf einige der diesbezüglichen Aspekte kann man, wie folgt, hinweisen: Ein Vierergewölbe steht auf vier Grundmauern, die man metaphorisch als die vier Elemente, die in der Welt in Erscheinung treten, deuten kann. Seine vier Eingänge bzw. Öffnungen weisen in die vier Windrichtungen und damit in die vier Himmelsrichtungen der Welt. Das Schema der Quadratform auf der Bodenfläche steht

metaphorisch für die Erde und deren Dauerhaftigkeit, während die kuppelförmige Decke den Himmel versinnbildlicht. Hierauf hat auch Firdausī an einigen Stellen im Šāhnāma verwiesen.

Wurde ein Feuer im Mittelpunkt eines Vierergewölbes entzündet, befand sich das Brennholz und der Feuergrund unten, die Flamme, welche die kraftvolle Natur des Feuers sichtbar machte, schlug nach oben und das Licht und die Strahlen leuchteten in alle vier Richtungen des Raumes. Und auf diese Weise wies der Raum eines Vierergewölbes in sechs Richtungen, nämlich in die vier horizontalen sowie zusätzlich nach unten und nach oben.

Die Form des Vierergewölbes ist von solcher Art, dass sich die Menschen während einer religiösen Zeremonie um das Feuer herum bewegen können. Die Bewegung und das Umhergehen der Menschen konnte sich auf zweierlei Art und Weise äußern: Zum einen bewegten sich die Menschen innerhalb des Raumes eines Vierergewölbes um den Mittelpunkt herum und zum anderen bewegten sie sich außerhalb dieses Raumes um das Feuer herum. Im letzteren Fall bewirkte dies, dass man in einigen Fällen den Raum des Vierergewölbes innerhalb eines weiteren Raumes konstruierte, der im Allgemeinen ebenfalls einen quadratischen Grundriss aufwies.

Das Vierergewölbe bzw. die Kuppel wurde mit anderen Elementen und Raumgestaltungen bei wichtigen Bauwerken kombiniert. Eine der einfachsten Möglichkeiten war die Kombination von Vierergewölbe und Aiwān¹⁷, wobei dieser im Allgemeinen als Eingangsraum angelegt war. Diese Kombination hat sich als auf Dauer gültige Form in der persischen Architektur erwiesen. Bei einer weiteren Kombination wurde ein Vierergewölbe innerhalb eines anderen Raumes, der im Allgemeinen würfelförmig war, angelegt. Und auf solcherlei Weise wurde ein Vierergewölbe oder eine Kuppel mit einer Halle, einem Innenhof oder einigen anderen architektonischen Elementen kombiniert.¹⁸

4.2. Die Viererestrade

Die Estrade¹⁹ ist ein Raum oberhalb der Grundebene. Sie weist ver-

schiedene Formen auf und kommt einzeln oder in Kombination mit anderen Elementen in der persischen Baukunst vor. Die Viererestrade ist eine baukünstlerisch und ästhetisch mustergültige Kombination, die in Verbindung mit einigen weiteren Elementen der persischen Baukunst symmetrisch angelegt ist. Die Viererestrade als Muster und vorgegebenes Raumelement ist unter anderem in geringer Anzahl in Wohnhäusern, aber auch in zahlreichen Karawansereien an den Küsten des Persischen Golfs, in etlichen Bade- (ḥammām) und Teehäusern (čāi-ḥāna) sowie in anderen Bauten zu finden.²⁰

In einem der Musterentwürfe für eine Viererestrade, so wie sie beispielsweise in einigen traditionellen Häusern der Stadt Zawāra besichtigt werden können, befindet sich normalerweise ein quadratischer oder achteckiger Zentralraum in der Mitte und vier Estraden liegen an zwei symmetrischen, sich überkreuzenden Achsen. Im Allgemeinen kommt diese Art in Wohnhäusern und Karawansereien vor, und zwar indem der zentrale Raum und derjenige der Estrade auf einer Ebene liegen und Letzterer eine Fortsetzung des zentralen Raumes darstellt. Demgegenüber liegt die Ebene der vier Estraden an den vier Seiten des Raumes in etlichen Bauwerken, wie in einigen großen Badehäusern (ḥammām) und kleinen Baderäumen (ḥauz-ḥāna)²¹, höher als die des zentralen Raumes.

Der Mittelpunktbezug und die Bedeutung des zentralen Raumes der Gebäude mit Viererestrade haben sich bei den verschiedenen Methoden der Planung und der Entwürfe im Allgemeinen immer wieder bestätigt. In sehr vielen Gebäuden liegt die Decke des Zentralraumes höher als die anderen Gebäudeteile. Und die Öffnungen sind so in die vier Windrichtungen eingelassen, dass die Beleuchtung des zentralen Raumes von außen gewährleistet ist. Dasselbe gilt für die Belüftung dieses Raumes.

Ein weiteres Muster für eine Viererestrade, die in die vier Himmelsrichtungen weist und deren Ebene höher liegt als die des zentralen Raumes - so wie bereits erwähnt -, ist neben der Vorgabe, dass dessen Decke höher reicht, noch der zusätzliche Einbau eines Wasserbeckens auf der Grundebene des zentralen Raumes.

Und so entsprechen die Charaktereigenschaften und die Proportionalität eines aus vier Räumen zusammengesetzten, auf den Mittelpunkt ausgerichteten viereckigen und kreuzförmigen Baukörpers sowie die Art und Weise, die Außenfläche jedes einzelnen Raumes mit der Funktion des Gebäudes und mit der natürlichen Umgebung in Übereinstimmung zu bringen, dem auf mannigfaltige Art und Weise.

4.3. Die Vier-Aiwān-Struktur

Hier handelt es sich darum, wie vier Aiwāne um zwei symmetrische und sich kreuzende Achsen entworfen und gebaut werden. Die Vier-Aiwān-Entwürfe lassen sich in zwei Kategorien einteilen: Beim einen sind die vier Aiwāne nach innen, beim anderen nach außen gerichtet.

Die erste Entwurfsart wird bei Bauten mit zentralem Innenhof angewandt. Bei dieser Bauweise werden die vier Aiwāne um zwei symmetrische Achsen, die durch den Innenhof führen, angelegt. Und im Allgemeinen wird ihnen in Bezug auf die Proportionalität des Gebäudes im Vergleich zu anderen Öffnungen größere Bedeutung zugemessen, und dementsprechend sind sie auch höher im Vergleich zu anderen Räumen. In zahlreichen Fällen wurden mit Säulen versehene Aiwāne an den vier Seiten der Innenhöfe nach den Himmelsrichtungen errichtet. Und in einem Fall zog sich ein Säulenaiwān sogar über die gesamte Front an den vier Seiten des Innenhofes hin.²²

Die zweite Art der Vier-Aiwān-Struktur kommt in den Gebäuden vor, die nach außen gewandt sind. Auch in diesen Gebäuden sind die Aiwāne an den symmetrischen Achsen ausgerichtet, und jeder einzelne von ihnen weist in die vier Himmelsrichtungen. Die Pavillons einiger Paläste und ebenso manche nach außen ausgerichteten Pilgerstätten sind so angelegt.

4.4. Das Basarstraßenkreuz

Čahār-sū wird im Allgemeinen der Ort genannt, an dem sich zwei wichtige Markt- bzw. Basarstraßen kreuzen. In einigen historischen Texten findet man für diesen Raum auch die Bezeichnung čahār-

sūq, d. h. "die vier Märkte".²⁴ Viele čahār-sū-Strukturen sind planerisch einfach gehalten oder sie wurden gar nicht erst planerisch entworfen; aber in vielen bedeutenden und großen Basaren ist zumindest eine große Basarstraßenkreuzung (čahār-sū) planerisch entworfen und gebaut.

Die üblichen Basarstraßenkreuze haben eine gewisse Ähnlichkeit mit Viererestraden. Allerdings liegt der Unterschied darin, dass der kreuzförmige zentrale Raum als besonderer Durchgangsraum dient und die vorhandenen Räumlichkeiten in den vier Ecken zu Läden oder Lädchen umfunktioniert sind. Der Grund hierfür liegt in der stadtnahen Lage und den wertvolleren wirtschaftlichen und sozialen Beziehungen im Vergleich zu anderen Läden und Lädchen. Viele solcher Basarstraßenkreuze wurden mit Kuppeln oder kuppelähnlichen Decken bedacht. Außerdem wurden zahlreiche Öffnungen, die für ausreichendes Licht sowie für gute Belüftung sorgen, angebracht.²⁵

Zusätzlich zu ihren funktionalen und physikalischen Merkmalen einer kuppelförmigen Bedachung hat der Raum eines Basarstraßenkreuzes einen hohen symbolischen Wertgehalt.

4.5. Die Vier-Teile-Struktur

Die kuppelförmige Bedeckung eines Vierergewölbes oder einer Kuppel bzw. generell eines Raumes zwischen vier Säulen oder Pfeilern konnte auf vielfältige Weise gestaltet werden. Eine der Formen mit besonders niedrigen Bedeckungen ist die "Vier-Teile-Struktur" (čahār-baḥš). In der Decke eines čahār-baḥš beginnen vier gekrümmte Teildecken bei den Öffnungen, die in die vier Windrichtungen zeigen, und überschneiden sich im Mittelpunkt. Auf diese Weise ergibt jeder einzelne dieser Deckenteile eine gekrümmte Fläche, dessen Schema sich auf dem Boden als Dreieck abzeichnet.²⁶

4.6. Der Vierergarten

Viele Grün- und Gartenanlagen wurden unter dem Begriff "Vierergarten" (čahār-bāg) berühmt. Zwei Konzeptionsformen des "Vierergartens" sind hier von Interesse. Die eine Form ist ein im

Allgemeinen quadratisch angelegtes umfriedetes Areal mit vier Ecken, das mittels zweier übereinander verlaufender vertikaler Achsen in vier Teile gegliedert wird. Zwei Hauptdurchgänge überkreuzen sich da, wo die beiden erwähnten Achsen zusammentreffen. Und im Mittelpunkt dieses Gartenareals, d. h. an dem Punkt, wo sich die beiden Achsen kreuzen, ist ein Pavillon bzw. ein Bauwerk errichtet oder ein Teich angelegt. In vielen großen Gartenanlagen wurde in jedem groß angelegten Quadrat das Hauptquadrat in vier Teile unterteilt und diese wiederum jeweils in vier kleinere Teile. Dies konnte manchmal über mehrere Stufen so fortgeführt werden. Eine derartige Gartenkonzeption wurde darüber hinaus auch in Gärten bei Pilgerstätten umgesetzt.²⁷

Es kann davon ausgegangen werden, dass in den bedeutenden und großen Ensembles und Bauwerken im Allgemeinen das Quadratschema für Konzept und Bauweise des "Vierergartens" Pate stand. Aber in bestimmten Landstrichen war das Vier-Garten-Konzept nicht notwendigerweise auf die Quadratform beschränkt, sondern man benutzte dort durchaus auch rechteckige und andere Formen.

Der Name "Vierergarten" bzw. "Vier Gärten" (čahār-bāg) wurde auch bei einer anderen Konzeption in Bezug auf die Anordnung grünen Raums angewandt. So ist der Raum hier in Linien angeordnet und weist normalerweise Durchgänge, Grünräume und Wasserläufe an vier parallel angeordneten Achsenreihen auf. Die Art und Weise des Umfanges der Hauptachsen, der Breite der Durchgänge und sogar deren Berechnung im Verhältnis zu den Bedingungen der Umgebung wurden festgesetzt. Die Čahār-Bāg-Allee von Isfahan²⁸ zählt zu den noch verbliebenen Beispielen dieser Art von grüner Raumgestaltung.

5. Zusammenfassung

Zum Schluss dieses Aufsatzes soll darauf hingewiesen werden, dass das Studium der Formensprache in der persischen Baukunst ein weites Feld ist und in dieser Kürze nicht umfassend und ausführlich behandelt werden kann. Aber der Verfasser ist der Hoffnung, dass

dieser kleine Aufsatz die Bedeutung dieser verschlüsselten Sprache, die in iranischen Architekturformen steckt, was ihre Hintergründe und die Bauweise anbelangt, aufzeigen möge. Dies gilt insbesondere für die Bauwerke, die kulturellen, zeremoniellen und religiösen Zwecken dienen, aber auch als Idealtypen errichtet wurden. Es ist klar, dass alle Arten von Räumen nicht nur nach den Prinzipien der funktionalen und zweckgerichteten Raumeigenschaften errichtet wurden, sondern viele Räume, wie religiös ausgerichtete, einem Ideal verbundene oder auch öffentliche und der Kultur dienende Räume, wurden nach symbolischen Vorgaben geplant und gebaut. Diese symbolbehafteten Vorgaben entstanden wiederum aus räumlichen Strukturen, die neben der Tatsache, dass sie einige Funktionen erfüllen, dennoch nicht ausschließlich als räumliches Gefäß für derlei Funktionen dienten, sondern für Höheres bestimmt waren als nur für einen bestimmten Handlungszweck. Als Beispiel kann das Vier-Aiwān-Konzept angeführt werden, das in den Moscheen, den traditionellen Religionsschulen (*madrassa*) und den Karawansereien nicht wegen funktionaler Aspekte existierte, somit nicht zur einem zusätzlichen Funktionsvermögen des Raumes beitrug und in einigen Fällen sogar das Fassungsvermögen des Gesamttraumes verringerte. Das Vier-Aiwān-Konzept, das in der persischen Baukunst voller Symbolik ist, wurde seiner kulturellen Aspekte und seiner verschlüsselten Aussagen wegen angewandt.

Dies gilt für die meisten Vierformen oder Kombinationen mit der Zahl Vier, von denen viele in diesem Artikel zur Sprache kamen.

¹ Übersetzung aus dem Persischen: Thomas Ogger.

² Dieser Terminus bedeutet außerdem "Gestalt", "Bild", "Figur", "Abbild", "Gesicht", "Antlitz" (vgl. Wehr: Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart). (Anm. d. Übers.)

³ Aus Gründen der Assoziation mit einem alten Kulturland wird an einigen Stellen dem traditionellen westlichen Begriff "Persien" (pers. *īrān*) bzw. "persisch" (pers. *īrānī*) der Vorzug gegeben, weil dieser Begriff auch mit der persischen Sprache (pers. *fārsī*), die als traditionelle *Lingua franca* die persisch-islamische Kultur bis nach Kleinasien, Mittelasien

und Indien trug, verbunden wird. (Anm. d. Übers.)

⁴ Weiteres über die Verbindung von Kuppelbauweise mit anderen Elementen in vorislamischer Zeit vgl. H. Soltanzadeh: Baukunst und Städtebau in Persien nach der Überlieferung des Šāhnāma von Firdausī (Mi‘mārī wa šāhrsāzī-yi īrān ba-riwāyat-i šāhnāma-yi firdausī), in: Forschungsberichte aus der Kultur (daftar-i pažūhiš-hā-yi farhangī), Teheran 1377 (1998/99). (Anm. d. Verf.)

⁵ Viereckiger, niedriger Tisch, bedeckt mit einer Decke, unter den ein Becken mit glühenden Holzkohlen gestellt wird, an dem man sich die Füße wärmt. (Vgl. Junker/Alavi: Persisch-Deutsches Wörterbuch). (Anm. d. Übers.)

⁶ Bei einer genaueren Untersuchung könnte man auch noch das Stilempfinden von Gruppen oder Einzelpersonen in diese Unterteilung mit hineinnehmen. (Anm. d. Verf.)

⁷ Arab.-pers. masǧid-i ġāmi‘. (Anm. d. Übers.)

⁸ Vgl. H. Soltanzadeh: Einleitung zur Geschichte der Stadt und dem Wohnen in der Stadt in Persien (Muqaddima’ī bar tāriḫ-i šāhr wa šāhr-nišīnī dar īrān), Bd. 2, Amīr Kabīr, Teheran 1367 (1988/9), S. 32-39. (Anm. d. Verf.)

⁹ Das Tāǧ-Maḥall ist einer der vielfältigsten Baukomplexe, was seine architektonische Konzeption anbelangt. Seine Raumkonzeption und die Struktur der Teilbereiche hängt in besonderem Maße mit der Zahl Vier zusammen. (Anm. d. Verf.)

¹⁰ Vendīdād, ins Neupersische übers. v. Faḥr Dāǧī, 2. Kap., Teheran 1363 (1984/85). (Anm. d. Verf.)

¹¹ Pers. Aškāniyān (= Dynastie der Partherkönige). (Anm. d. Übers.)

¹² Georgina Herman: Die Erneuerung des Kunst- und Kulturlebens im alten Persien, ins Persische übers. v. Mehrdād Vahdatī, Teheran 1373 (1994/95), S. 35. (Anm. d. Verf.)

¹³ Arab. "der Würfel". (Anm. d. Übers.)

¹⁴ Für weitere Informationen s. Lisa Golombek und Donald Wilber: The Timurid Architecture of Iran and Turan (Princeton Monographs in Art and Archaeology, 46, Princeton Univ Pr, 1988), übers. v. Moḥammad Yūsuf Kiānī und Karāmatullāh Afsar, Organisation für Kulturerbe, Teheran 1374 (1995/96). (Anm. d. Verf.)

¹⁵ Vgl. Georgina Herman: Die Erneuerung des Kunst- und Kulturlebens

im alten Persien, S. 92. (Anm. d. Verf.)

¹⁶ Pers. kalāt-i nādirī. (Anm. d. Übers.)

¹⁷ Pers. aiwān (īwān) = etwa: "überdeckte Säulengalerie"; großzügig angelegtes Eingangsportal der Moschee. (Anm. d. Übers.)

¹⁸ André Godard: *The Art of Iran* (übers. v. Michael Heron), London 1965 - ins Pers. übers. v. A. Sarwqad-Moqaddam (Teheran), Bd. 1, S. 13. (Anm. d. Verf.)

¹⁹ Arab.-pers. şuffa. (Anm. d. Übers.)

²⁰ Vgl. angeführte Beispiele in H. Soltanzadeh: *Eingangsräume in der traditionellen Baukunst Persiens*, Teheran 1361 (1982/83). (Anm. d. Verf.)

²¹ Es handelt sich hier um Räume mit einem kleinen Wasserbecken, worin man sich an heißen Tagen aufhält (vgl. Junker/Alavi: *Persisch-Deutsches Wörterbuch*, S. 257). (Anm. d. Übers.)

²² Zur Information über die Bauelemente und -kombinationen in Persepolis vgl. *Sammlung traditioneller Bauwerke Persiens (Mağmû'a-yi āşār-i mi'mārī-yi sunnatī-yi irān)*, Teheran 1376 (1997/98). (Anm. d. Verf.)

²³ Pers. wörtl. "die vier Wegrichtungen". (Anm. d. Übers.)

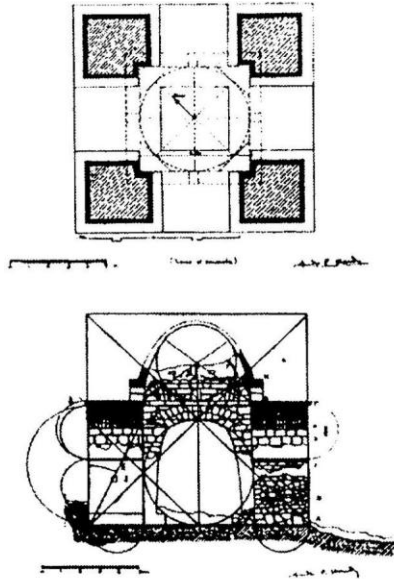
²⁴ Der arab. Begriff sūq entspricht dem pers. Begriff bāzār = "Markt". (Anm. d. Übers.)

²⁵ H. Soltanzadeh: *Die Basare in den iranischen Städten*, hrsg. v. Moḥammad-Yūsuf Kiānī, Teheran 1366 (1987/88). (Anm. d. Verf.)

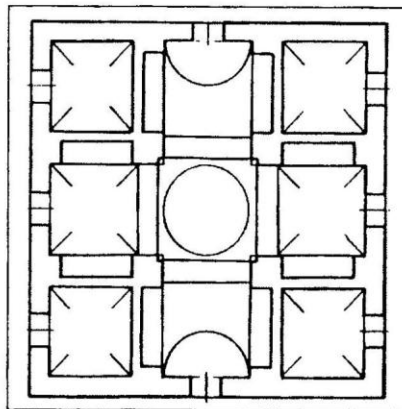
²⁶ André Godard: *Iranische Gewölbestructuren*, ins Pers. übers. v. K. Afsar, Teheran 1369 (1980/81), S. 179. (Anm. d. Verf.)

²⁷ Vgl. H. Soltanzadeh: *Der Fortbestand der persischen Gartenkonzeption beim Tāğ-Maḥall (Tadāwum-i ṭarrāḥī-yi bāğ-i irānī dar tāğ-maḥall)*, Teheran 1378 (1999/2000). (Anm. d. Verf.)

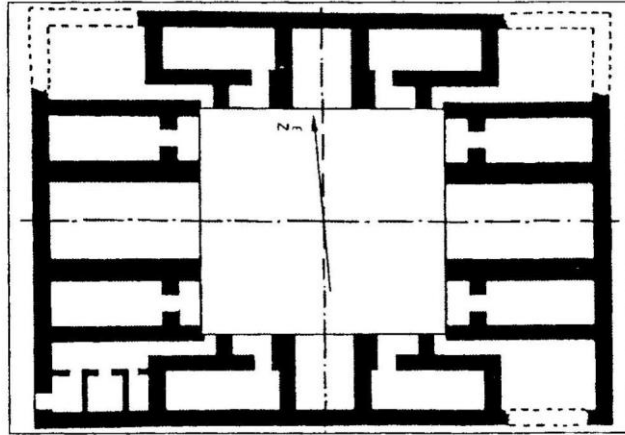
²⁸ Hauptpromenade Isfahans, teilt die Stadt von Nord nach Süd in etwa zwei Hälften. (Anm. d. Übers.)



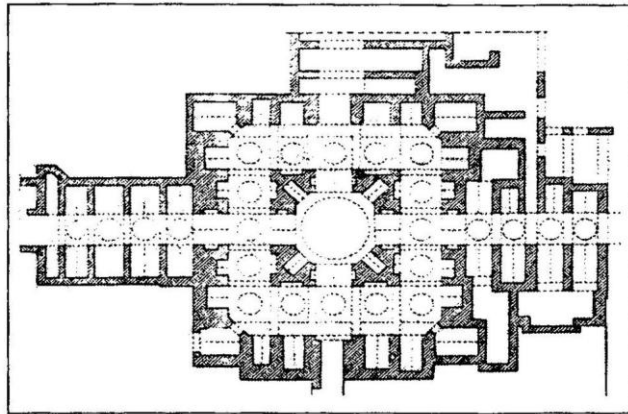
Niyāsar. Skizze eines Gebäudes mit Vierergewölbe.
(Quelle:) Godard: The Art of Iran.



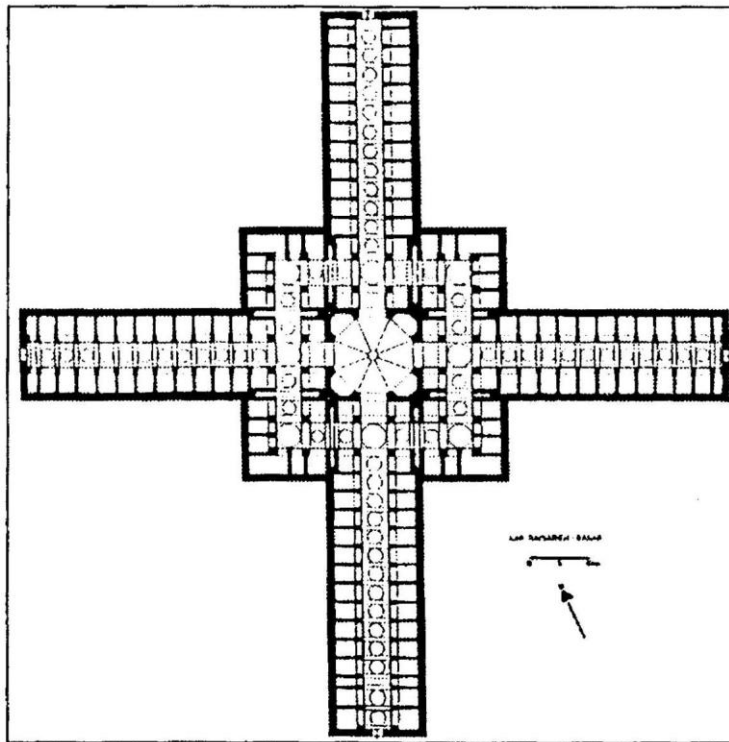
Straße Lār-Bandar-i ‘Abbās. Skizze einer Karawanserei mit
"Viererestrate". (Quelle:) Kiānī: Karawansereien Persiens
(Kārwānsarā-hā-yi īrān).



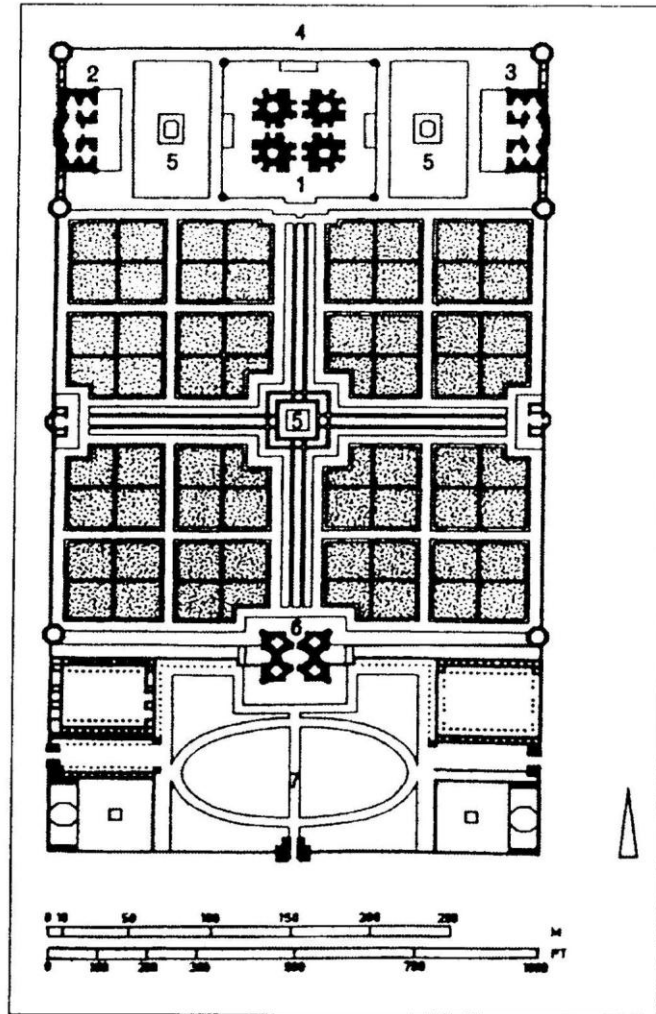
Rey. Skizze einer seldschukischen theologischen Hochschule mit vier Aiwānen. (Quelle:) Godard: *The Art of Iran*.



Isfahan. Basarstrassenkreuz.
(Quelle:) Soltanzadeh: *Die Städte Persiens*, Bd. 2.



Lār. Basarstraßenkreuz. (Quelle:) Soltanzadeh:
Die Städte Persiens (Šahr-hā-yi īrān), Bd. 2.



Tāj-Mahall. Skizze der Vier-Garten-Anlage mit Ensemble.
 (Quelle:) Sterlin: Islamic Architecture of India.