

**transformation
tradition**

moscheen im wandel

buch zur ausstellung

tradition :: transformation
moscheen im wandel

in kooperation mit
student*innen der tu wien

einleitende worte

tradition und transformation moscheen im wandel	8
islam heute einige reflexionen	14

moscheen im wandel

verortung	20
moschee neu gorna	22
islamisches zentrum münchen	24
große moschee von niono	28
gebetsraum im laleh park	32
šerefudins weiße moschee	36
king faisal foundation moschee	40
national assembly komplex	42
istiqlal moschee	46
schah faisal moschee	48
al ghadir moschee	52
islamisches kulturzentrum ny	54
hassan II moschee	58
große moschee	60
moschee und kulturzentrum rom	64
islamisches forum penzberg	68
moschee rijeka	72
chandgaon moschee	74
sheikh zayed moschee	78
islamisches kulturzentrum graz	82
moschee doetinchem	86
sancaklar moschee	90
shahporan moschee	94
ditib zentralmoschee	98
valiasr moschee	102

moscheen im detail

plandarstellungen	108
-------------------	-----

01

verzeichnis

kuratorinnen

univ.prof. dr.ing. marina döring-williams
dr. negar hakim

konzept und gestaltung

dr. negar hakim
hannah fally
christina winkler

02

einleitende
worte

Tradition und Transformation | Moscheen im Wandel

Wie haben die Sakralbauten des Islam - Gebäude, deren Name "Moschee" im Arabischen schlicht „Ort des Niederwerfens“ bedeutet - auszusehen? Diese zentrale Frage stellte sich bereits bei der Etablierung der Religion, nun gewinnt sie im Zeitalter der kulturellen Globalisierung nicht nur wieder zunehmend an Bedeutung, sondern führt gleichzeitig zu komplex angelegten Diskussionen. Die Auseinandersetzung sowohl mit der "sakralen" architektonischen Form als auch mit den Konsequenzen, die die neuen Moscheen als Assoziationsträger mit sich bringen, ist heute nicht nur in den islamischen Ländern, sondern auch in der Diaspora zu einer großen Herausforderung geworden. Mit dieser sehen sich die Architektinnen und Architekten nun konfrontiert, sie müssen in Raum und Architektur umgesetzte Neunterpretationen tradierter Vorstellungen liefern und mit ihren Konzepten auf den Wandel in Gesellschaft und Religionsverständnis reagieren.

Zu Beginn des Islam im 7. Jahrhundert musste für die Anbetung einer nicht darstellbaren Gottheit eine architektonische Form gefunden werden. Die ersten (Hof-)Moscheen orientierten sich daher in Funktion und Form am Wohnhaus des Propheten in Medina. Es handelte sich um ein Geviert mit einem großen Hof im Zentrum pragmatischer Räumlichkeiten, in denen nur die Gebetsrichtung durch die Kibla hervorgehoben war. Erst im Lauf des 8. Jahrhunderts erachteten die Kalifen es als notwendig, eigene Bauwerke für die wachsende Glaubensgemeinschaft zu errichten. In dieser Phase erwies sich die Umsetzung in Architektur als kompliziert, da den Bauherren keine geeigneten regionalen Bauformen als Vorbildgeber zur Verfügung standen. Die Grundrisse folgten daher weiterhin der kanonischen Form der frühen Moscheen, die Gesamtanlagen wiesen jedoch bereits komplexere geometrische Strukturen, Erweiterungen durch Säulenreihen sowie Ornamentierungen unter Verwendung vielfältiger Baumaterialien auf.

Mit der Schwächung der zentralen Autorität des Kalifats im 11. und 12. Jahrhundert verteilte sich dessen Macht auf eine Reihe neuer Staaten zwischen Nordafrika und Indien. Dieser politische Wandel rationalisierte die Architektur der Moscheen. In den folgenden Jahrhunderten kam es zu diversen Synthesen islamischer und lokaler Elemente, die sich in eigenständigen regionalen Stilen des Moscheenbaus manifestierte. Jeder islamische Staat versuchte seine stilistische Identität teils als Antwort auf das Klima und im Einklang mit den vor Ort zur Verfügung stehenden Baumaterialien und den dortigen Handwerkstraditionen zu finden. Infolgedessen entstanden in den islamischen Ländern regional unterschiedliche Moscheentypen mit eigener charakteristischer Formsprache. Dazu zählen die arabische

Stützenmoschee, die persische Vier-Iwan Moschee, die indische Drei-Kuppel Moschee und die türkische Zentralkuppel Moschee, die als Symbolträger bis heute Geltung haben.

Bei allen Moscheentypen erfahren allerdings die Gebetsräume durch die sukzessive (Weiter-)Entwicklung der Kuppeln eine immer nachdrücklichere Nobilitierung, die zwangsläufig schon durch die Konstruktion auch nach außen wahrnehmbar, und damit schließlich zum Repräsentationsfaktor wird. Eine ähnliche architektonische Akzentuierung erlebt auch das Minarett, das sich vom reinen Zweckbau zum weithin sichtbaren Symbolträger wandelt. Kuppel und Minarett entwickeln sich schließlich zu den baulichen Charakteristika der Moscheen schlechthin. Spätestens mit der Ausdehnung des osmanischen Reichs prägen besonders die Zentralkuppelbauten des Architekten Sinan (1490-1588) das Bild der islamischen Sakralarchitektur in den nichtislamischen Ländern.

Am Beginn des 20. Jahrhunderts sah sich die islamische Welt mit dem Vordringen der westlichen Moderne und des technischen Fortschritts konfrontiert, was damals eine grundsätzliche Diskussion über islamische Bauformen, regionale Stile und "internationale Ideen" auslöste. Bezüglich der Sakralbauten wurde allerdings die Beibehaltung der bekannten *visual codes* und damit der tradierten Bau- und Raumkonzepte gefordert. Vor einem ideologisch besetzten Hintergrund hielt man im Wesentlichen zwar am Inszenieren der Moscheen mit Kuppeln und Minaretten weitgehend kompromisslos fest, die einzelnen islamischen Staaten folgten aber weiterhin individuell ihrem jeweils eigenen Stil. Das Ergebnis sind Moscheen, deren Architektur sich trotz der gemeinsamen baulichen Hauptmerkmale vor allem in den letzten 20 Jahren sowohl im Orient als auch im Okzident sehr heterogen weiterentwickelte. Die meisten religiösen Gemeinden wollen auch weiterhin bei ihrer eigenen sakralen Formensprache bleiben. Dies geschieht nicht zuletzt aus der Sorge heraus, dass durch die Aufnahme innovativer "moderner" Einflüsse die religiöse Identität geschwächt werden könnte.

Ausgelöst durch die teils heftigen Umbrüche in der islamischen Welt und nicht zuletzt auch durch die wachsende Arbeits- und Fluchtmigration aus islamischen Ländern nach Westeuropa gewinnt heute, im Zeitalter der Globalisierung, die Frage „*Wie haben die Sakralbauten des Islam auszusehen?*“, neu an Brisanz und zwar auf internationaler Ebene. So ist in Westeuropa das Sichtbarwerden des Muslimischen im öffentlichen Raum, besonders in Form repräsentativer Moscheen, mit gesellschaftlichen und politischen Konflikten

verbunden. Symptomatisch ist, dass die meisten in den letzten Jahren entworfenen und oft genug auch die bereits gebauten Moscheen trotz des jahrzehntelangen Kulturtransfers heftige Diskussionen und Unzufriedenheit hervorrufen – auf beiden Seiten. Vor allem die junge Architektengeneration steht plötzlich unter massivem Rechtfertigungsdruck und nicht selten im Kreuzfeuer harscher Negativkritik. Sie kämpft gleichzeitig gegen und für den jeweiligen Zeitgeist der verschiedenen Interessensgruppen, gegen und für die Übernahme historischer Zitate und nicht zuletzt auch um die Freiheit der architektonischen Form sowie des Abstrahierens der Symbole.

Ein Effekt dieser Kontroverse ist auch, dass mittlerweile die architektonischen Hauptrepräsentationselemente der Moscheen in den Gastländern hinterfragt werden. Nicht zuletzt sie sind es, auf die bei baulichen und städtebaulichen Entscheidungen sensibel reagiert werden kann, bei denen Besorgnis mitschwingt. Geht es tatsächlich um das Minarett als reinen Zweckbau? Oder um ein einen Stadtraum visuell dominierendes architektonisches Heimatsymbol einer immigrierten Glaubensgemeinschaft, die darauf nicht verzichten kann? Und geht es bei der Kuppelmoschee nur um eine der Bauaufgabe „Sakralbau“ angemessenen repräsentative Architektur für einen Gebetsraum? Oder um einen potenziellen Versammlungsort, an dem Inhalte vermittelt werden könnten, die mit denen des Gastlands ideologisch kollidieren? Wohlgemerkt - bei diesen Diskussionen werden nicht Wirklichkeiten behandelt, sondern Ängste, Klischees, Interpretationen, *worst cases*, deren Auslöser vor allem eine oft unzureichende gegenseitig wertschätzende Kommunikation ist.

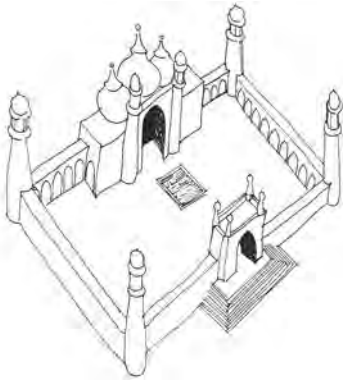
Aber müssen die islamischen Gebetshäuser denn wirklich Kuppel und Minarett aufweisen, um funktionieren und von der Glaubensgemeinschaft in der erwarteten Würde wahrgenommen werden zu können? Und sind Musliminnen und Muslime in der Diaspora bereit, beim Entwurf einer Moschee in ihrem nichtislamischen Gastland dessen kulturellen Grundsätze zu berücksichtigen? Würden sich Alternativen auf Form, Funktions(vielfalt) und Symbolkraft der neuen Moscheen auswirken? Wenn ja, wie? Und würden solche innovativen Lösungen sogar Verständnis und Akzeptanz anderer Glaubensgemeinschaften erhöhen und Möglichkeiten für ein vermehrtes Miteinander liefern können? Eine Auswahl von Moscheen mit diesen Potenzialen möchte die Ausstellung „*Tradition :: Transformation - Moscheen im Wandel*“ vorstellen.

In einem Forschung-in-der-Lehre-Projekt des Forschungsbereichs Baugeschichte und Bauforschung der TU Wien wurden Raum, Architektur und Konstruktion historischer Moscheen untersucht. Im Fokus standen aber speziell Entwicklungsgeschichte, Nutzungsveränderungen und

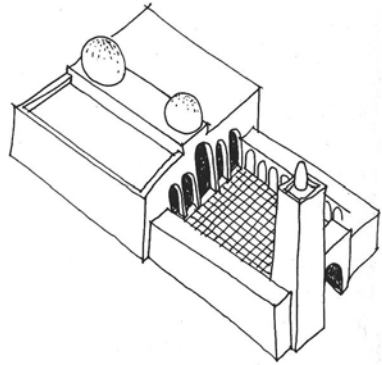
-potenziale der neueren und neuesten Moscheen innerhalb und außerhalb der islamischen Länder sowie ihre im Wandel befindliche Bedeutung als Assoziationsträger. Dies geschah vor dem aktuellen Hintergrund von Tradition und Transformation als Grundlage für eine lösungsorientierte Auseinandersetzung mit dieser Bauaufgabe. Normative architektonische Lösungen wurden aus der Perspektive verschiedener Disziplinen untersucht, so dass eine Auseinandersetzung nicht nur auf architekturhistorischer, sondern auch auf gesellschaftlicher und politischer Ebene möglich ist.

- Marina Döring-Williams & Negar Hakim

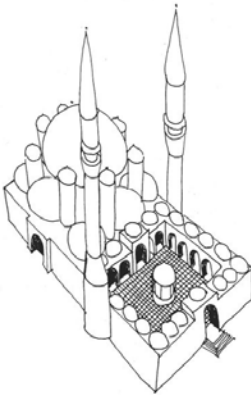
Die Grundtypen von Moscheenanlagen¹



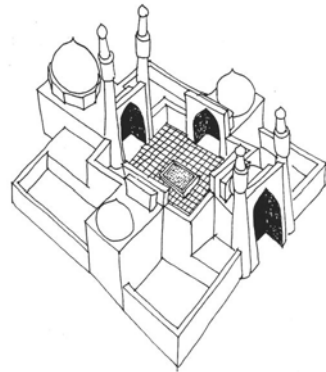
Indischer Subkontinent: Dreifache Kuppel und breiter Innenhof



Arabische Länder, Spanien und Nordafrika: Säulenhalle und offener Innenhof



Anatolien: Zentralkuppel Moschee



Iran, Zentralasien: Zweiachsiger Vier-Iwan Innenhof

¹ Quelle: Frishman Martin, Khan, Hasan-Uddin: Die Moscheen der Welt, Frankfurt am Main und New York 1995

Weiterführenden Literatur

- Aksamija, Azra: Propositions for Spaces of Coexistence. Berlin 2015
- Alfieri, Stefano: Mosques in Europa. Why a Solution has become a Problem. London 2010
- Aslan, Reza: No God but God. The Origins, Evolution and Future of Islam. London 2006
- Baden, Klaus: Enzyklopädie Migration in Europa vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Paderborn, München 2007
- Bärbel, Beinhauer-Köhler, Claus, Leggewie: Moscheen in Deutschland: Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung. München 2009
- Foster, Sabiha.: Islam + Architectural Design profile, Nr. 172, Chrichester 2004
- Frishman, Martin, Khan, Hasan-Uddin: Die Moscheen der Welt, Frankfurt am Main und New York 1995
- Fürlinger, Ernst: Moscheebaukonflikte in Österreich, Wien 2013
- Hakim, Negar: Moscheebauten im zwanzigsten Jahrhundert, Spannung zwischen regionalen und internationalen Ideen, im Kunst und Kirche, 4/2004.
- Hintergrund 44: Moscheen heute, Architekturzentrum Wien, Oktober 2009
- Hillenbrand, Robert: Islamic Architecture. Form, Function and Meaning, Edingburgh 1994
- Holod, Renata, Khan, Hassan-Uddin: The Mosque and the Modern World. Architects, Patrons and Designs since the 1950s, London 1997
- Kahera, Akel, Abdulmalik, Latif, Anz, Craig: Design Criteria for Mosques and Islamic Centers, Art, Architecture, and Worship , UK 2009
- Korn, Lorenz: Die Moschee: Architektur und religiöses Leben, Beck 2012
- Kraft, Sabine: islamische Sakralarchitektur in Deutschland. Eine Untersuchung ausgewählter Moschee-Neubauten, Münster 2002
- Kubus oder Kuppel, Moscheen, Perspektiven einer Bauaufgabe, Institut für Auslandsbeziehungen, Ausstellungskatalog, Deutschland 2012
- Leggewie, Claus: Der Weg zur Moschee, Eine Handreichung für die Praxis, Bad Homburg von der Höhe 2002
- Mitchell, George: Architecture in the Islamic World, Its Histroy and Social Meaning, London 1995
- Mosque Architecture: Proceeding of the Second International Conference on Mosque Architecture, Teheran 2000
- Renz, Alfred: Geschichte und Stätten des Islam von Spanien bis Indien, München 1977
- Richardaon, Phylis: Neue Sakrale Architektur, München 2004
- Roose, Eric: The architectural representation of islam, Muslim-Commissioned Mosque Design in the Netherlands, Amsterdam 2009
- Sabiha, Foster: Islam + Archteectural. Zeitschrift AD Architectural Design, Vol 74 No 6, 2004
- Serageldin, Ismail, Steele James: Architecture of the Contemporary Mosque, London 1996
- Sinaceur, Mohammed-Allal: La mosquée Hassan II, Paris 1985
- Stegers, Rudolf: Entwurfsatlas Sakralbau, Deutschland 2008
- Vogt-Göknil, Ulya: Die Moschee, Grundformen sakraler Baukunst, Zürich und München 1978
- Welzbacher, Christian: Euroislam- Architektur, Die neuen Moscheen des Abendlandes, Amsterdam 2008
- Welzbacher, Christian: Europas Moscheen, Islamische Architektur im Aufbruch, Deutschland 2017

Islam heute | Einige Reflexionen

Wenn wir so über den Islam heute sprechen, dürfen wir nicht vergessen, dass wir üblicherweise viele Elemente des zeitgenössischen Islam vergessen. Ein gutes Beispiel bietet der Islam in China. Häufig wird dieser auf die uighurische Minderheit und ihre Situation reduziert, aber bedeutsamer ist ein anderer Teil der muslimischen Minderheiten in China: die Hui, laut Zensus von 2010 ca. 10 Millionen Menschen (s. als Überblick Gui 2016). Eine Beschreibung des Islams heute könnten wir auf eine Aufreihung verschiedener Phänomene reduzieren und damit einen Katalog der Erscheinungsformen des zeitgenössischen und modernen Islams konstruieren. Dies ist wenig befriedigend und noch weniger erhellend. Deswegen wollen wir einen anderen Weg einschlagen, um ein Gesamtbild zu beschreiben! Was macht das Besondere des zeitgenössischen Islams aus, wenn es denn einen signifikanten Unterschied zum älteren Islam gibt? Aus gläubiger Sicht ist es zweifelsohne legitim, von einer Kontinuität einer oder mehrerer islamischer religiöser Traditionen auszugehen, die definieren, was die Glaubensinhalte sind, die für die Gläubigen verbindlich sind. Aus religionsgeschichtlicher Sicht ist dies aber kaum ein analytisch akzeptables Vorgehen. Wir wollen versuchen, diese Frage zu beantworten, indem wir zwei neuere Ansätze betrachten, die die religionsgeschichtliche Debatte in neuerer Zeit bereichert haben. Thomas Bauer hat in seinem Werk über die Kultur der Ambiguität seinen Ausgangspunkt so beschrieben:

„Am Anfang [...] stand der Verdacht, die Widersprüche, auf die ein Leser klassischer islamischer Texte stößt, seien gar keine Widersprüche, deren Auflösung gescheitert, sondern solche, deren Auflösung nicht erstrebt worden ist. Offensichtlich gibt es Gesellschaften, in denen schwer miteinander vereinbare Normen und Werte nebeneinanderstehen könne, ohne dass auf die ausschließliche Geltung der jeweils eigenen Normen und Werte gepocht wird, ja, divergierende Normen und Werte können offensichtlich friedlich sogar in ein und demselben Individuum beieinanderwohnen. Die Menschen in diesen Gesellschaften stehen den Vagheiten und Vieldeutigkeiten des Lebens gelassen gegenüber und trachten weniger nach unhinterfragbaren Wahrheiten, sondern geben sich mit der Suche nach dem Wahrscheinlichen zufrieden. Mehrdeutigkeit wird hier nicht nur stärker akzeptiert, man empfindet umgekehrt auch ein großes Vergnügen daran, Mehrdeutigkeiten bewusst zu erzeugen.“ (Bauer 2011, S. 12–13)

Diesem ambiguitätstoleranten, dogmatismusunfähigen „Zugang zur Religion“ (ibid., S. 387) stellt Bauer einen modernen Islam entgegen, der aus der Konfrontation mit der kolonialistischen europäischen Moderne entstand und

sich nicht mehr ambiguitätstolerant zeigt, ein mit den Worten Aziz al-Azmehs (bzw. des Übersetzers) islamisierter Islam (Al-Azmeh 1996). Mit den Worten Bauers:

„Eine Neuorientierung, die den Islam anhand der westlichen [...] Episteme umzuformen hatte, war damit unvermeidlich. Das Ergebnis – ein dogmatischer Islam, der einfache und umfassende Wahrheitsansprüche anmeldet – erwies sich schließlich als modernitätskompatibel.“ (Bauer 2011, S. 387)

Bauer konstatiert also eine fundamentale Differenz zwischen modernem und nicht modernem Islam. Dass in dieser Entwicklung bestimmte Stränge der islamischen Traditionen aufgegriffen und modern kontextualisiert wurden, ist unbestritten, jedoch bleibt für diese die Orientierung an der Moderne europäischer Prägung dominant. Können wir der Diagnose Bauers noch weitere hinzufügen? Die andere fachwissenschaftliche bedeutsame neuere Reflexion über den Islam hat der früh verstorbene Shahab Ahmed vorgelegt. Im Gegensatz zu Bauer entwirft er eine Vorstellung des Islam, die sich eben nicht mehr auf die arabische Welt stützt, vielmehr darüber hinausreicht: den „Balkans-to-Bengal complex.“ Dieser sich vom Balkan bis zum Golf von Bengalen erstreckende Bogen des Islams¹ ist, sprechen wir vom Islam, zu berücksichtigen, obwohl oder weil er für die gängigen Ideen vom Islam unbequem ist. Shahab Ahmed schreibt:²

„Die Muslime der Balkan-Bengalen-Regionen hatten keinen Zweifel daran, dass ihre komplexe und widersprüchliche Art, Muslim zu sein, authentisch und kohärent mit und als Islam war: Die Logik unserer Konzeptualisierung des Islam muss deshalb, wenn sie denn einen Sinn haben soll, ihre Konzeptualisierung einschließen – und sie nicht ausschließen, marginalisieren oder delegitimieren. Der Balkan-Bengalen-Komplex ist der geographisch, demographisch und zeitlich am meisten ausgedehnte Fall eines geteilten, in hohem Maße entwickelten Paradigmas des Lebens und Denkens von Muslimen in der Geschichte. Es ist geographisch, räumlich und zeitlich historisch ein (wenn nicht das) Hauptparadigma des Islam.“ (Ahmed 2015, S. 82)

1 Wir möchten mit Ahmed natürlich auch auf die Bedeutung des ost- und südostasiatischen Islams verweisen, der ebenfalls stark vom Islam des „Balkans-to-Bengal complex“ geprägt war.

2 Übersetzung R. L.

Beziehen wir ein, dass weitere Teile der arabischen Welt recht bald unter der Herrschaft der Osmanen standen und damit in das Balkan-Bengalen-Paradigma einzuordnen waren, wird die Bedeutsamkeit dieses Paradigmas deutlich, das nicht nur hochdynamisch war, sondern über Ambiguitätstoleranz hinaus sogar das Aushalten von Widersprüchlichkeiten ermöglichte. Ahmed verweist darüber hinaus auf die Diversität, die ebenfalls Teil einer adäquaten Idee des Islam aus Sicht der Forschung zu sein hat. Für ihn definiert sich Islam als durch die hermeneutische Auseinandersetzung mit der koranischen Offenbarung in verschiedenen Dimensionen bestimmt – nicht nur mit dem Text, auch mit der gesamten Matrix der Offenbarung. Während dieser gelebte und gedachte Islam über den reinen Text der koranischen Offenbarung hinausgeht und höchst unterschiedliche Ausgangspunkte und Handlungsweisen – von Ahmed Prä-Text genannt – integrieren konnte, hat sich der moderne Islam völlig dem Text verschrieben, den er in unterschiedlichen Formen an die Moderne anzupassen versucht, ein Rahmen, in dem besonders das islamische Recht (fiqh) eine Rolle spielt, das im Kontext des Balkan-Bengalen-Paradigmas eher eine sekundäre Rolle spielte. Auch für Ahmed bedeutet also die Moderne des Islams einen Verlust an Komplexität. Sie bedeutet keine „Islamisierung des Islam“, vielmehr eine Textualisierung des Islams. Religionsgeschichtlich können wir damit verschiedene Stufen des Islams unterscheiden, deren letzte, aktuelle Erscheinungsform von der europäischen Moderne beeinflusst ist, die selbst scheinbar traditionalistische Glaubensformen strukturell verwandelt hat (s. für ein südasiatisches Beispiel Green 2011). Historisch sind verschiedene Formen – geographisch und chronologisch zu spezifizieren – des Islams zu beschreiben, deren aktuelle dominante Ausformung von der europäisch geprägten Moderne strukturiert ist. Über Islam adäquat zu reden, heißt, die verschiedenen Ausformungen islamischer Phänomene genau zu bestimmen.

Geben wir also das häufige Missverständnis auf, der textualisierte Islam sei mit ‚dem Islam‘ gleichzusetzen, können wir über das Verdikt hinausgehen, dass der moderne Islam als Teil der Moderne keine positive Perspektive aufzuzeigen vermag. Auch für den Islam gilt sicher, dass „der Begriff eben dieses Denkens, nicht weniger als die konkreten historischen Formen, die Institutionen der Gesellschaft, in die es verflochten ist, schon den Keim zu jenem Rückschritt enthalten, der heute überall sich ereignet.“ (Horkheimer/Adorno 1947, S. 7) Aber auch für den Islam ist die Reflexion über den Keim unabdingbar. Und dann lässt sich zumindest Denken und Handeln vorstellen, dass ein erneuerter vielfältiger Islam als einen Beitrag zum Leben auf einem „beschädigten Planeten“ (Tsing et al. 2017) leisten kann – und dieser kann auch architektonisch sein.

Literatur

Aziz al-Azmeh, *Die Islamisierung des Islam: Imaginäre Welten einer politischen Theologie*, Frankfurt a. M./New York: Campus, 1996.

Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene, hrsg. von Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan und Nils Bubandt, Minneapolis/London: University of Minneapolis Press, 2017.

Thomas Bauer, *Die Kultur der Ambiguität: Eine andere Geschichte des Islams*, Berlin: Verlag der Weltreligionen, 2011.

Nile Green, *Bombay Islam: The Religious Economy of the West Indian Ocean, 1840–1915*, Cambridge u. a.: Cambridge University Press, 2011.

Gui Rong, *Hacer Zekiye Gönül und Zhang Xiaoyang, Hui Muslims in China*, Leuven: Leuven University Press, 2016.

Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam: Querido, 1947.

mitwirkende studierende

anna-lena belz
aleksandra dahmani
adile sümeyye doymaz
dana faridani-rad
selen hacizekeriyaoğlu
luisa haußleiter
edis kujovic
mahir kurtalić
paulina lakomiec
nora lika
loujayn alashhab
rina merovci
abdel rahman aly
merima sabic
mirza salkic
asmaa sayed-ahmed
vullnet shaqiri
damla subas
tobias schöffmann
florida xhelili
marwa yasin

03

moscheen
im wandel

Verortung | Moscheen aus 4 Kontinenten







moschee neu gournna

architekt: Hassan Fathy

standort: Luxor, Ägypten

baujahr: 1945-1948

kapazität: 500

Die spirituelle Bedeutung und die zentrale Funktion der Moschee als Ort des sich im Gebet Niederwerfens sind unbestritten. Ihre Signifikanz geht jedoch weit über diese Funktionen hinaus. Neben dem Wohnhaus und dem Arbeitsplatz ist sie die wichtigste Räumlichkeit für die muslimische Glaubensgemeinschaft und wird im Idealfall von manchen Muslimen bis zu fünfmal am Tag besucht. Die Moschee im ägyptischen New Gournna ist ein Vermächtnis des Architekten Hassan Fathy. Noch heute hat Neu Gournna keinen anderen Ort für kollektives spirituelles Denken, und das Wahrzeichen bildet weiterhin die moralische Grundlage für die Identität der Gemeinschaft. Der öffentliche Platz vor der Moschee, der jetzt gepflastert ist, wurde zu einem öffentlichen Treffpunkt für die BewohnerInnen. Oft staubig und unter der Woche leer, erwacht dieser offene Raum zum Leben, um Freitagsgebet-BesucherInnen, Beerdigungen und andere Gemeinschafts-Veranstaltungen aufzunehmen. Hassan Fathy selbst definiert die Moschee als Zuflucht bietenden Ort für Gläubige während des Gebets. Gerade der Übergang zwischen Straße und Moschee stellt oftmals ein großes architektonisches Problem dar, das durch individuelle, projektbezogene Konzepte gelöst werden muss. Auf der Schwelle zwischen Innen und Außen, Hektik und Ruhe, bleibt selten genug Zeit, sich bewusst auf das Eintreten in die Moschee vorzubereiten und zu realisieren, dass man dem Chaos der Stadt vorübergehend entflieht. Die Moschee Neu Gournna mit ihrem öffentlich gestalteten Vorplatz und dem Arrangement von Passagen durch die Moschee lässt die BesucherInnen kurzzeitig vergessen, wie nah sie doch dem Trubel der Außenwelt tatsächlich sind.

© Foto von World Monuments Fund



islamisches zentrum münchen

architekt: Osman Edip Gürel

standort: München, Deutschland

baujahr: 1968-1972

kapazität: 350

Als erste Moschee Bayerns und siebte Moschee in Deutschland wurde das Islamische Zentrum München außerhalb der Stadt in Freimann errichtet. Die Anlage fällt durch das 35 Meter hohe, über die Bäume ragende Bleistiftminarett auf, welches über eine Außenerschließung an den Kuppelbau des Hauptgebäudes angegliedert ist. Die auffällig moderne Kuppel, die den Raumabschluss über dem Betsaal bildet, ist eine acht Zentimeter dünne Schalenkonstruktion aus Stahlbeton, die sich über vier zweigeschossige Bögen, die im Grundriss ein Quadrat bilden, spannt. Der Entwurf dieser Moschee zeichnet sich dadurch aus, dass er konventionelle Raumvorstellungen und die Bautradition durch moderne Formen und eine neuartige Konstruktionsweise in einen modernen Bau übersetzt. Die Ausgestaltung der Bögen mit Milchglasfenstern erzeugt im Betsaal eine lichtdurchflutete, doch intime und ruhige Raumsituation, welche durch die schlichte Gestaltung im Inneren noch gesteigert wird. Außerdem hebt sich der Saal von der mit Marmor verkleideten Spitzbogenfenstern-Fassade des Mehrzwecksaales im Erdgeschoss ab. Generell werden zwar symbolische Elemente am Gebäudekomplex eingesetzt, jedoch sind diese schlicht gestaltet und auf Dekor wird größtenteils verzichtet. Der Saal verleiht der Anlage mit dem an den Kuppelbau angegliederten Studentenwohnheim und der Bibliothek den Charakter eines sozialen, gemeinschaftlichen Treffpunkts und der Bildung. Das Zentrum wird ausgiebig genutzt und dient nicht nur der Gemeinde als Ort der Religionsausübung, sondern zieht an Feiertagen viele Gläubige aus der Umgebung an – für die der Platz oft nicht ausreicht.

© Fotos von Luisa Haußleiter







große moschee von niono

architekt: Lassiné Minta

standort: Niono, Mali

baujahr: 1948-1973

kapazität: 100

Die Moschee von Niono ist ein gelungener Versuch, die gegensätzlichen Strömungen jener Zeit, die in Mali vom Nachwirken der Moderne ebenso wie vom aufblühenden Regionalismus geprägt war, in einem Bauwerk zu vereinigen. Sie interpretiert eine bewährte Bautradition neu, im Geiste der Vergangenheit des alten Reiches Mali, ohne jedoch moderne Entwicklungen zu vernachlässigen. Der Sakralbau kann auch als wichtiges Symbol des Übergangs von der Kolonialzeit zur Republik und somit auch als Ausdruck von der Suche nach einer kollektiven malischen Identität gesehen werden. Regionaluntypische Materialien, die nicht zuletzt aufgrund der veränderten Situation in der einstigen Selbstversorgungswirtschaft seit der Kolonialzeit Einzug finden, wirken sich nur geringfügig auf die strenge Bezugnahme auf traditionelle Muster aus. Sie werden hauptsächlich dafür eingesetzt, den Komfort im Gebäude zu erhöhen. Der Lehm als wichtigstes Baumaterial unterstreicht nicht nur den Bezug zu der Umgebung und hat bauphysikalische Vorteile in der heiß-trockenen Sahelzone, sondern lässt durch sein Gestaltungspotenzial auch einen direkten Ausdruck der kulturellen Identität zu. Die Kegelform kommt häufig in diesem Kulturraum vor und wurde bei den Lehm-baumoscheen Malis „im Dienste“ des Islam in die Gestaltung der Moscheen integriert. Die Moschee von Niono ist gleichzeitig wichtiges soziales Zentrum des Ortes. Es ist in Mali üblich, dass die Dorfgemeinschaften jährlich Sanierungsmaßnahmen an den Moscheen vornehmen. Die Moschee von Niono zeigt, dass ein starker sozialer Zusammenhalt und der gemeinsam getragene Wille, die kulturelle Identität auch in der Architektur zu manifestieren und das tradierte Wissen im Kollektiv weiterzugeben, wichtige Voraussetzungen für eine erfolgreiche und nachhaltige Lehm-bau-tradition sind.

© Fotos von Aga Khan Trust for Culture | Kamran Adle







gebetsraum im laleh park

architekt: Kamran Diba

standort: Teheran, Iran

baujahr: 1978

kapazität: 50

Als erster Architekt in einem islamischen Staat hat Kamran Diba einen religiösen Raum frei von kulturellen Symbolen und Elementen geschaffen. Geprägt durch minimalistische und „westliche“ Einflüsse, versucht der Architekt das Denken der Gesellschaft mit neuen Impulsen nachhaltig zu verändern. Sein Gebetsraum im Laleh-Park in Teheran hat aufgrund seiner Positionierung sowie der simplen, jedoch monumentalen Formsprache eine skulpturale Wirkung. Das Konzept besteht aus zwei zum Himmel hin offenen Betonkuben, von denen einer den anderen umschließt. Diese Schichten stehen im Zusammenspiel miteinander. Der Innenraum wird von einer Außenhülle abgeschirmt, er hat eine schützende Funktion und symbolisiert die inneren und äußeren Aspekte des geistigen und sozialen Lebens des Menschen. Der in der Breite variierende Raum dazwischen kann als vorbereitender Weg zur Spiritualität gesehen werden. Kamran Diba lehnt einerseits bewusst traditionelle Symbole und Merkmale ab, andererseits transformiert er einige Elemente in das moderne Zeitalter. Die unvermeidliche Gebetsrichtung wird verdeutlicht, indem sich der innere Kubus Richtung Mekka orientiert. Zusätzlich zur Rotation symbolisiert in einiger Entfernung eine 4 Meter lange Stange mit dem Schriftzug „Allah“ die Gebetsrichtung. Diese Stange ist durch zwei schmale Schlitze in voller Höhe beider Kuben, welche den Mihrab darstellen, zu erkennen. Er schafft einen spirituellen Raum, der nichts braucht außer die BenutzerInnen mit ihrem Besinnungswillen. Durch das Reduzieren auf einfache Mittel gibt er der spirituellen Integrität des Menschen Raum.

© Fotos von Hassan Bagheri







šerefudins weiße moschee

architekt: Zlatko Ugljen

standort: Visoko, Bosnien & Herzegowina

baujahr: 1967-1980

kapazität: 300

Die von Zlatko Ugljen entworfene und 1980 eröffnete Weiße Moschee von Visoko kann als direktes Produkt der Sarajevoer Architekturschule gesehen werden. Zentrale Aufgabe war es hier, die traditionelle Architektur Bosniens zu analysieren und in eine moderne Formsprache zu übersetzen beziehungsweise an das moderne Leben anzupassen. Die Entwurfsidee der Weißen Moschee basiert auf dem Konzept der klassischen osmanischen Moscheen, wie man sie in Bosnien findet. Dementsprechend wird der traditionelle programmatische Ablauf - modern interpretiert - beibehalten. Die BesucherInnen nähern sich der Moschee durch ein Portal über einen Pfad, der zuerst in einen Hof führt, der mit Sanitäranlagen für die Gebetswaschung ausgestattet ist. Erst dann folgt der eigentliche Gebetssaal. Eine Besonderheit des Entwurfs stellt das Dach dar. Der Großteil der Belichtung des Gebetssaals erfolgt über Öffnungen im Dach, die flüchtig an osmanische Kuppeln erinnern. Wichtig hierbei ist auch die Symbolik. Die fünf „Kuppeln“ stehen für die fünf täglichen Gebete, und die größte Kuppel wird von einer Holzkonstruktion getragen. Diese Konstruktion soll an das wundersame Spinnennetz erinnern, welches den Propheten Muhammed während seiner Flucht aus Mekka vor seinen Feinden beschützt hat. Auch die Muqarnas der Gebetsnische spiegeln einen durchdachten Rhythmus wider. So besteht die stark abstrahierte Form aus vier Kaskaden, die in der Mitte geteilt werden. Diese stehen für die vier Jahreszeiten sowie den Tag und die Nacht. Die grüne Sphäre in der Mitte der Nische repräsentiert die Sonne.

© Fotos von Mahir Kurtalić







king faisal foundation moschee

architekt: Kenzo Tange

standort: Riad, Saudi Arabien

baujahr: 1982

kapazität: 640

Mittels simpler geometrischer Formen setzt die Moschee auf Reduktion und minimalistisches Design und verzichtet auf traditionelle Architektursprache, die die klassische Moschee charakterisiert. Dieser Ansatz spielt mit der dünnen Linie zwischen historischer Tradition und Transformation in die Moderne, ohne dabei die Bedeutsamkeit des sakralen Baus zu mindern. Das Konzept des Entwurfs führt zu einer deutlich erkennbaren Trennung zwischen Außen- und Innenraum sowie zwischen den physischen und geistlichen Dimensionen. Das ganze Ausmaß des Gebäudes wird erst bei näherer Betrachtung fassbar. Bestehend aus mehreren ober- sowie unterirdischen Ebenen, verbirgt die Hülle die tatsächliche Größe des Bauwerks und die darin vorzufindenden vielschichtigen architektonischen Lösungen. Der Eingangsbereich leitet direkt weiter in die Gebetshalle, unter welcher das mehrgeschossige Parkgeschoss versteckt ist. Das zylinderartige Volumen, das sich oberhalb der Gebetshalle erstreckt, symbolisiert einen Halbmond, der vor allem von der vorderen Hochebene gut erkennbar ist. Ebenfalls einen symbolischen Wert hat das Minarett, das durch seine Anordnung von zwei ineinander versetzten Volumen einen achteckigen Stern bildet, der sich in der Vertikalität auflöst und schlussendlich als reduzierte Form dem Himmel entgegenragt. Das Thema der Reduktion setzt sich in der Fassadengestaltung fort. Simple, geometrische Formen mit minimalen, bewusst gesetzten Lichtöffnungen erzeugen eine zurückhaltende, aber gleichzeitig aussagekräftige und atmosphärische Gebäudehülle. Trotz der Massivität des Baukörpers findet die Architektur durch das unaufdringliche Design in Form und Materialität einen Weg, die Moschee als einzigartiges Objekt in die Umgebung einzugliedern.

© Foto von Ali Karimi



national assembly komplex

architekt: Louis I Kahn

standort: Dhaka, Bangladesch

baujahr: 1963-1983

kapazität: 200-250

Auf den ersten Blick würde man nicht ahnen, dass sich in dem Komplex, der eigentlich als Parlamentsgebäude dient, ein Gebetsraum vorzufinden ist. Louis I. Kahn, der beauftragte Architekt, versuchte in diesem Projekt, den Baustil zur Zeit der Planung in den 1960/70er Jahren mit Einflüssen der Region und Kultur des Landes zu vereinen. Nichtsdestotrotz zieht sich Kahns Handschrift wie ein roter Faden durch den Entwurf. Das spiegelt sich vor allem in der Raumgliederung und Schichtung der Funktionen nach dem Prinzip der dienenden und bedienten Räume wider. Kahns Anliegen war es, für die Bevölkerung des heutigen Bangladesch einen Bau zu schaffen, mit dem sie sich auf neutraler Basis identifizieren konnte. Die Materialwahl sowie die Fassadengestaltung wurden stark durch das tropische Klima beeinflusst. Stahlbeton im Verbund mit Marmor prägt das Erscheinungsbild und formt einen monumentalen Baukörper, der von außen den Charakter einer Festungsanlage vermittelt. Symbolisch soll ein schützender Raum geschaffen werden, der einen Rückzugsort bietet, um wichtige politische Versammlungen abhalten zu können. Dieses Konzept bezieht sich ebenso auf den Gebetsraum, der mit den gleichen Ansätzen eine ruhige, andächtige Atmosphäre schafft und dabei mühelos einen Bogen zwischen Tradition und Moderne spannt. Louis Kahn gelang es hier, ein Monument zu kreieren, welches auf nationaler sowie internationaler Ebene Aufsehen erregte, ohne dabei die Wurzeln des Landes zu verdrängen.

© Fotos von Raymond Meier







istiqlal moschee

architekt: Friedrich Silaban

standort: Jakarta, Indonesien

baujahr: 1961-1978

kapazität: 61.000

Die größte Moschee Südostasiens befindet sich in Jakarta, der Hauptstadt Indonesiens. Mit einer Kapazität von bis zu 120.000 Gläubigen dient der Komplex als Treffpunkt für die ganze Gemeinde. Der Name der Moschee beruht auf dem indonesischen Wort „istiqlal“, das auf Deutsch „Unabhängigkeit“ bedeutet. Dabei bezieht sich die Moschee auf die wiedererlangte Unabhängigkeit des Landes von den Niederlanden im Jahre 1949. Das Bauwerk beherbergt weit mehr als Räumlichkeiten für Gläubige. Außer Gebetsräumen finden sich im Inneren des Komplexes Vorlesungs-, Konferenz- und Lernsäle sowie performative Räume und sogar Büros. Die Form der Istiqlal-Moschee leitet sich von der türkischen Zentralkuppel-Moschee ab. Insgesamt verfügt das Bauwerk über 17 Kuppeln, die Bezug auf das Datum der indonesischen Unabhängigkeitserklärung, den 17. August 1945, nehmen. Sowohl der Monat August, als achter Monat des Jahres, als auch das Jahr 1945 finden sich in dem Entwurf in Form des Durchmessers der Zentralkuppel (45 Meter) und der kleinen Kuppeln (8 Meter) wieder. Symbolik, Lage und Position in der Stadt spielen für das Projekt eine wichtige Rolle. In unmittelbarer Nähe des Monas, des nationalen Denkmals für die indonesische Unabhängigkeit, auf dem Medan Merdeka, dem Freiheitsplatz, fügt sich die Istiqlal-Moschee mit ihrer ebenso bedeutenden Rolle in das stark kulturell geprägte Viertel ein.

© Foto von Hassan-Udin Khan



schah faisal moschee

architekt: Vedat Dalokay

standort: Islamabad, Pakistan

baujahr: 1976-1986

kapazität: 10.000

Die Befreiung des islamischen Volkes war für Pakistan ausschlaggebender Faktor für den Unabhängigkeitskrieg. „So bin ich auf die Idee gekommen, dass dieses Werk vor allem als religiöses Denkmal dienen soll“, so der Architekt Vedat Dalokay. Die Schah Faisal Moschee kann dementsprechend als Denkmal gesehen werden und symbolisiert die Unabhängigkeit der Religion des Staates. Als Zeichen der Brüderlichkeit finanzierte die saudi-arabische Regierung den nach dem saudi-arabischen König Faisal benannten Bau. Der Architekt verfügte dadurch über gestalterischen Freiraum und konnte eine neue islamische Architektur etablieren. Als Inspiration für den Entwurf dienten die Gipfel des Margalla-Gebirges, die in Form von pyramidenartigen Strukturen und durchgehenden Dreiecksflächen in der Moschee wiederzufinden sind. Die Dreiecksform der Beduinenzelte, die in der pakistanischen Tradition vielfach Verwendung findet, erinnert an die architektonische Historie des Gebietes. Mit diesem Ansatz entfernte sich der Architekt von der Kuppelarchitektur und leitete eine neue Ära der islamischen Architektur ein. Der Islam schreibt grundsätzlich keine eindeutige Form für Moscheen vor. Der Glaube besagt, dass Allah überall und gleichzeitig fern von Orten ist. Vor diesem Hintergrund hat der Architekt einen in alle vier Richtungen gleichwertigen Raum geschaffen, der eine klare Struktur aufweist. In der globalisierten Welt, in der eine Ära beendet und eine Neue begonnen wurde, bewahrt die Schah Faisal Moschee, die als Pionier der modernen islamischen Moschee gilt, bis heute ihre Modernität.

© Fotos von Belemir Dalokay







al ghadir moschee

architekt: Jahanguir Mazlum

standort: Teheran, Iran

baujahr: 1977-1987

kapazität: 200-250

Im 20. Jahrhundert fand in der iranischen Architektur ein Umbruch statt, der zu einer Transformation in die Moderne führte. Dieser Wandel veranlasste iranische Architekten, die neuen Einflüsse aus dem Westen mit den überlieferten, alten Bautraditionen des Orients zu verknüpfen und Raumtypologien und Architekturelemente durch und während der Islamischen Revolution von 1979 zu erneuern. Die Al Ghadir Moschee wurde genau in dieser kritischen Zeitspanne erbaut. Obwohl sich die ausgewählten Materialien farblich in ihre Umgebung eingliedern, zieht die Moschee mit ihrer zwölfseitigen Gebets-halle und der daraus resultierenden markanten Form alle Blicke auf sich. Auffallend bei diesem Bauwerk ist die hierarchiefreie Anordnung der Räume, da man durch den Eingang direkt in den Hauptraum eintritt – eine atypische Weise, eine Moschee zu erschließen. Die Moschee symbolisiert eine Rückkehr zu einem traditionellen Baustil, der zwar im Einklang mit früheren iranischen Zivilisationen und -typen steht, jedoch durch seine ungewöhnliche Form an die Taubentürme von Isfahan erinnert. Seit jeher werden in der iranischen Architekturgeschichte großflächige Bereiche mittels Kuppel überdeckt. In diesem Projekt wird dieses Konzept auf zeitgenössische Weise neu umgesetzt, ermöglicht durch fortgeschrittene Techniken und neuartige Materialien wie Stahlbeton. Abgeschottet vom Trubel der Straße öffnet sich die Moschee beziehungsweise die Kuppel zum Himmel hin und wird durch Lichtschlitze an der Außenhülle erhellt. Die Al Ghadir setzt mit ihrer Architektur ein Zeichen, indem sie sich mit ihrer charakteristischen Kuppel von traditionellen Ansätzen befreit und diese auf neue Art und Weise interpretiert.

© Fotos von Kamran Adle



islamisches kulturzentrum ny

architekt: S.O.M.

standort: New York, USA

baujahr: 1987-1991

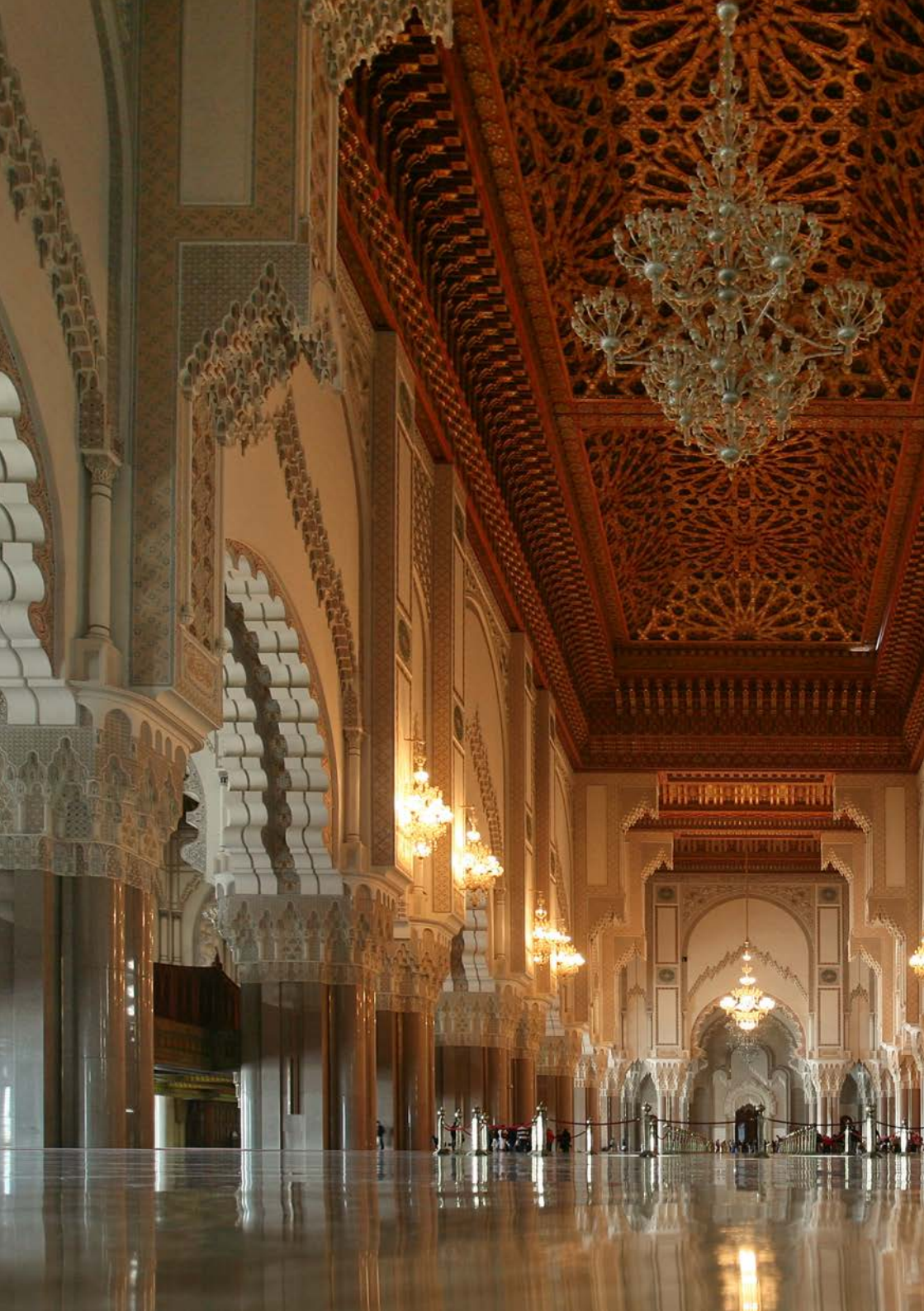
kapazität: 1.000

Das Architekturbüro Skidmore, Owings & Merrill gilt als einer der bekanntesten Vertreter des Wolkenkratzers in New York, insbesondere zwischen den Jahren 1960 und 1980. Das Islamische Kulturzentrum in Manhattan (1991) war ihr erstes Projekt, das eine monumentale Präsenz und traditionelle Tendenzen der islamischen Kultur aufweist. Damals war es die erste Moschee und das erste religiöse Zentrum, das in New York gebaut wurde. Obwohl die Moschee klassisch islamischen Merkmalen folgt, gliedert sie sich mit ihren Gestaltungsformen harmonisch in die Stadtplanungsgesetze von New York ein. Der in New York zahlreich anzutreffende „Setback“-Typus, der auf kontinuierlicher Rücktreppung basiert, dient der Moschee als Leitfaden zur Formgebung. Daraus ergeben sich anstelle der traditionellen, ovalen Formen Rechtecke, die sich mit Ausnahme der Kuppel durch den ganzen Baukörper ziehen. Durch dieses Raumgefüge entstehen in der Moschee räumliche Verknüpfungen, so zum Beispiel ein Balkon, der vom Innenraum der Moschee erschlossen werden kann. Die Pläne für das ursprüngliche Kulturzentrum entstanden bereits in den 1960er Jahren, wurden aber erst Ende der 1980er Jahre umgesetzt. Die offizielle Eröffnung der Moschee fand schlussendlich am 25. September 1991 statt. Die Idee des Projektes war, ein kulturelles und religiöses Zentrum für alle Muslime im New York zu schaffen. Dafür schien ein neutrales postmodernes Design als geeignete Lösung. Die prominente Lage in Manhattan unterstreicht die Bedeutung der Moschee als Meilenstein und Wahrzeichen der Stadt New York.

© Fotos von Jim Henderson







hassan II moschee

architekt: Michel Pinseau

standort: Casablanca, Marokko

baujahr: 1986-1993

kapazität: 25.000

Als größte Moschee Afrikas bietet die King Hassan II Moschee im Inneren Platz für 25.000 Betende. Auf den Außenraum bezogen, finden bis zu 80.000 Personen Raum, ihr Gebet abzuhalten. Mit Hamams, einem Schwimmbad und ein Museum für marokkanische Geschichte, beherbergt der Komplex viel mehr als nur eine Moschee. Die Bauphase, an der mehr als 10.000 HandwerkerInnen und ArbeiterInnen teilnahmen, zog sich über sechs Jahre und führte durch die zeitlich und finanzielle Intensität zu Kritik und Aufruhr in der Bevölkerung. Neben den imposanten Dimension von Zeit und Raum, ist der Standort des Bauwerkes einzigartig. Die Moschee ist sowohl auf Land, als auch auf Wasser gebaut. Aus einem Felsvorsprung wurde eine Plattform konstruiert, die symbolisch die Verbindung zwischen Wasser und Land herstellen soll. Eine weitere Besonderheit sind die technischen Feinheiten des Baus, wie zum Beispiel das automatisch öffnbare Dach. Es ermöglicht den Betenden immer im direkten Bezug zu Gott zu stehen, ohne jeglicher physische Barriere. Auch das Minarett, das alleine durch seine Höhe von 210 m aus dem Komplex heraussticht, wird durch Technologie in Szene gesetzt. So kann am Abend und in der Nacht ein Laserstrahl die Richtung nach Mekka weisen. Die King Hassan II Moschee ist eine Moschee der Superlative und wird mit ihren Dimensionen und vor allem durch ihren topografische Lage zum Wahrzeichen der Stadt und der Religion.

© Foto von Vladimir Tkalčić



große moschee

architekt: Rasem Badran

standort: Riad, Saudi Arabien

baujahr: 1992

kapazität: 17.000

Die Große Moschee in Riad stammt vom jordanischen Architekten Rasem Badran, dessen Philosophie darin besteht, zeitgenössische Architektur zu schaffen, die den Bedürfnissen der Gegenwart entspricht und gleichzeitig historisches Erbe zitiert. Diese Moschee, auch als Imam-Turki-bin-Abdullah-Moschee oder Jami-Moschee bekannt, ist im räumlichen Charakter der lokalen Architektursprache der Najdi-Region gestaltet und repräsentiert eine Art Hypostyle-Moschee. Im Grundriss rechteckig, besteht das Bauwerk aus Riwaq, der Arkade, Sahn, dem Arkadenhof, und Musalla, der Gebetshalle. Am nördlichen und südlichen Ende der Moschee befindet sich jeweils ein quadratisches Minarett. Säulen in der flach überdachten Hauptgebetshalle zeigen die Kiblarichtung an. Durch enge Passagen, Maschrabiyya, eine Art dekoratives Holzgitter, und Al Mukhramat, eine Komposition aus dreieckigen und viereckigen Öffnungen, wird an die Tradition erinnert. Über den As-safat-Platz werden die Moschee und der Justizpalast durch zwei Brücken verbunden. Zusammen mit den Arkaden und Freiflächen stellen sie die zweite Phase der Erneuerung des alten Stadtzentrums Qasr al Hokm dar. Für den Architekten stand die historische Rolle der Moschee als Teil der Stadt im Vordergrund. Er verstand die Moschee nicht als starres Denkmal, sondern als aktiven, lebendigen Ort, der einen fast menschlichen Charakter aufweisen soll. Im Jahr 1995 wurde das Projekt genau aufgrund dieses Ansatzes mit dem Aga-Khan-Preis ausgezeichnet, es dient seit seiner Entstehung als Inspiration für gegenwärtige Architektur.

© Foto von Faisal Bin Zarah







kulturzentrum rom

architekt: Paolo Portoghesi, Sami Mousawi und Vittorio Gigliotti

standort: Rom, Italien

baujahr: 1974-1995

kapazität: 2.500

Das Moschee- und islamische Kulturzentrum in Rom wurde 1995 nach ca. 20 Jahren Planung und Bauzeit offiziell eingeweiht. Die endgültige Realisierung des Projekts ist eine Synthese aus Elementen, die sich aus historischen Bezügen der islamischen, römischen und barocken Architektur ableiten. Die Architekten der Moschee sind Paolo Portoghesi, Sami Mousawi und Vittorio Gigliotti. Sie haben mit diesem Projekt ein Wahrzeichen geschaffen, das die islamische und die westliche Welt gleichermaßen anspricht. Durch die große Aufmerksamkeit, die das Projekt in den Medien erhalten hat, hat das Zentrum internationale Bedeutung erlangt. Eine architektonische Besonderheit der Moschee ist die außergewöhnliche Nutzung von Naturmotiven als Gestaltungsmerkmal. Es war das Anliegen der Architekten, in der Moschee einen Ort der interkulturellen Begegnung zu schaffen. Auch die Integration eines Kultur – und Bildungszentrums verfolgte dieses Ziel. Im Kulturkomplex der Moschee befinden sich eine Bibliothek, ein Konferenzsaal und Besprechungsräume. Dieses umfangreiche Kulturangebot soll Rom ein kulturelles Zentrum bieten und eine einladende Wirkung auf BesucherInnen haben. Zudem soll durch die organische Bauweise eine allgemein gültige Formsprache etabliert werden, um die Moschee zu einem Ort der interkulturellen und interreligiösen Begegnung werden zu lassen. Wichtig für Portoghesi war es dabei, einen Dialog zwischen islamischer und christlicher Kultur herzustellen und durch diese Moschee ein „Werk der Versöhnung der Religionen“ zu schaffen. Dafür machte er sich Motive der Natur zunutze, die von allen gleich begriffen werden können und auch oft im christlichen Sakralbau verwendet werden.

© Foto von Davide Marini | Foto von Aldo Ippoliti







islamisches forum penzberg

architekt: Alen Jasarevic

standort: Penzberg, Deutschland

baujahr: 2002-2005

kapazität: 600

Mit einer Brücke zwischen moderner Architektur und unaufdringlicher Religiosität präsentiert sich die Penzberger Moschee als ein innovativer und wegweisender Bau, der europaweit Aufmerksamkeit erregte. Die Moschee Penzberg, geplant und entworfen von Alen Jasarevic, verweist auf einen der ersten eigenständigen neuen Typen islamischer Bauten in Deutschland. Mit dem Ziel, für muslimische EinwandererInnen wie auch für nichtmuslimische BürgerInnen ein passendes Gebäude zu erschaffen und darauf hinzuweisen, dass der Islam und die Moderne keinen Widerspruch bilden, verzichtet der bosnischstämmige Architekt ganz bewusst auf jegliche traditionelle Vorbilder. Auf den ersten Blick ist kaum zu erkennen, dass es sich hier um ein islamisches Gemeindezentrum handelt. In einem L-förmigen Grundriss wurden Büros, Mehrzweckräume für Männer und Frauen, eine Bibliothek, ein Kindergarten und die Moschee, die etwa zwei Fünftel des gesamten Raumes einnimmt, integriert. Bis auf ein schlankes, kurzes Minarett ist das Haus nicht weiter als ein religiöser Bau erkennbar. Der zentrale Eingang mit schräggestellten Betonwänden symbolisiert die Buchseiten des Korans, auf denen die erste Sure auf Arabisch und Deutsch eingraviert ist. Der Gebetsraum erstreckt sich unterhalb einer Empore in Richtung Kiblawand und wird durch eine blaue Glaswand aus Recyclingglas, die Transparenz symbolisieren soll, aufgelöst. Die Moschee kehrt ihr Inneres nach außen und bietet vor allem abends von außen einen funkelnden, spektakulären Anblick. Die Moschee wird gerne als Musterprojekt eines dezidiert europäischen Islams gesehen.

© Foto von Alen Jasarevic | Foto von Ralf Gerard







moschee rijeka

architekt: ADB, Dusan Dzamonja

standort: Rijeka, Kroatien

baujahr: 2006-2013

kapazität: 300

Mit ihrer fast skulpturellen Erscheinung zieht die Moschee in Rijeka alle Blicke auf sich. Bereits von Außen werden die Einflüsse der klassisch osmanischen Architektur im Bezug auf Moscheen sichtbar. Die Gebetshalle wird definiert durch die fünfgeteilte Kuppel, was als eine Art Reinterpretation der Mehrfachkuppel, ein oft anzutreffendes Merkmal des osmanischen Architekturerebes, verstanden werden kann. Der Architekt Dusan Dzamonja spielt mit seinen avantgardistischen Ansatz mit dem Alten und Neuen und lässt klassische Elemente neu aufleben. Edelstahl umhüllt die Außenwände der Kuppeln und durch Lichtschlitze dringt das Licht wasserfallartig in das Innere ein, eine Anspielung an die Bedeutung des Wassers und des Lichtes in der islamischen Tradition. Obwohl der Architekt bei der dekorativen Gestaltung des Innenbereiches auf traditionell islamische Elemente verzichtet hat und mehr auf eine einfach und klare Strukturierung geachtet hat, generiert diese Maßnahme einen Raum, der die spirituelle Stimmung unterstreicht und hebt. Durch ihre auffällige Architektursprache zieht die Moschee vielerlei BesucherInnen an und soll als Zeichen der Integration gesehen werden. Neben ihrer klassischen Funktion als Moschee dient das Bauwerk auch als bildendes und kulturelles Zentrum. Unterhalb der sakralen Räumlichkeiten befinden sich Bereiche, in denen sich ein Restaurant und ein Café befinden, die für alle BesucherInnen frei zugänglich sind. Zusätzlich gibt es im unteren Bereich Klassenräume, auch „Kuttab“ bezeichnet, um Kinder jüngerem Alters, eine religiöse Bildung vermitteln zu können.

© Foto von Damla Subas



chandgaon moschee

architekt: Urbana

standort: Chittagong, Bangladesh

baujahr: 2007

kapazität: 1.000

Das Design ist von traditionellen Referenzen, Ornamenten und Verzierungen befreit und besteht aus zwei identischen kubischen, direkt hintereinander platzierten Einheiten, die den Gebetsraum und den offenen Vorplatz definieren. Islamische Architektur zeichnet sich oftmals durch ihre Geschlossenheit nach außen hin aus. Im Kontrast dazu spielt die Chandgaon Moschee in Bangladesch mit einer Offenheit, die eine nahezu grenzenlose Zugänglichkeit ermöglicht. Beispielsweise lässt der Gebetsraum mit seinen großen Öffnungen in den Mauerwerkswänden Einblicke zu, die den BesucherInnen erlauben, das Geschehen des Innenraums ohne das Betreten der Moschee vollständig zu erleben. Die Schwelle zum Außenraum wird aufgelöst und es entsteht ein flüssiger Übergang, der das Miteinbeziehen der natürlichen Umgebung verstärkt. Die Beziehung zwischen Mensch und Natur steht präsent im Vordergrund und setzt sich als Gestaltungsgrundlage mit den großen Öffnungen in den Wänden und an der Decke im Entwurf fest. Einen weiteren wesentlichen Schwerpunkt des Projekts stellt die Verbindung zwischen Mensch und Gott dar. Diese wird anhand des kreisrunden Opaion aufgebaut, das als symbolhafte Visualisierung der Beziehung zwischen Himmel und Erde zu verstehen ist. Auf die runde Öffnung in der Vorhalle antwortet die mittig gespaltene Kuppel im Gebetsraum mit zulaufenden Oberlichtern, die dem Lichteinfall und der Luftzirkulation dienen, da die durchschnittliche Tagestemperatur bei ungefähr 30 Grad liegt. Dies ist auch ein Grund dafür, warum kein Teppich, sondern gemaserte Natursteinplatten im Innenraum ausgelegt sind. Die bescheidene Moschee ist durch Einfachheit und klare Geometrie gekennzeichnet. Sie gilt als ein wichtiger Beitrag zur Neuinterpretation der Moscheenarchitektur.

© Fotos von Aga Khan Trust for Culture | B.K.S. Inan







sheikh zayed moschee

architekt: Youssef Abdelke

standort: Abu Dhabi, VAE

baujahr: 1996-2007

kapazität: 40.000

Die Sheikh Zayed Moschee wird mit dem Paradies gleichgesetzt. Das Bauwerk symbolisiert die Offenheit der Vereinigten Arabischen Emirate gegenüber fremden Kulturen und kommuniziert auf diese Weise Liebe, Respekt und Toleranz. Durch die bewusste Verwendung von reinem Weiß signalisiert der Sakralbau Reinheit und Frieden. Als drittgrößte Moschee der Welt bietet er Platz für 40.000 Gläubige. Entsprechende Dimensionen sind auch in der architektonischen Gestaltung wiederzufinden, so erstrecken sich zum Beispiel 82 Kuppeln und 1.200 Säulen über das gesamte Areal. Selbst in der Innenraumausstattung zieht sich der Gedanke der Superlative als roter Faden weiter. Beispielsweise ist im wichtigsten Teil der Moschee, dem Gebetsraum, der größte Teppich der Welt ausgelegt. Zusätzlich schmückt der größte Kronleuchter der Welt den Betsaal. Auch bei der Verkleidung finden sich edelste Materialien. Die Kuppel wird beispielsweise von weißem Marmor umhüllt und ist mit 24-Karat-Gold, Glas und Mosaiken verziert. Im Kontrast zur materialistischen Seite stehen Sinnbilder, die die Geschichte des Korans widerspiegeln. Weiße und goldene Wellenlinien verzieren den Mihrab und erinnern an die in den Versen des Korans beschriebenen Flüsse von Milch und Honig, die das Paradies durchziehen. In der Kiblawand sind die 99 Beinamen Allahs in jeweils einer fünfblättrigen Blüte eingemeißelt. Sie symbolisiert zum einen die fünf Säulen des Islams, zum anderen erinnert sie an die fünf täglichen Gebete. Das Projekt besticht mit seinem frei zugänglichen Innenhof und setzt auf diese Weise ein Symbol der Gemeinschaft und Integration.

© Fotos von Daniel Korzeniewski







islamisches kulturzentrum graz

architekt: Gerhard Springer

standort: Graz, Österreich

baujahr: 2012-2020

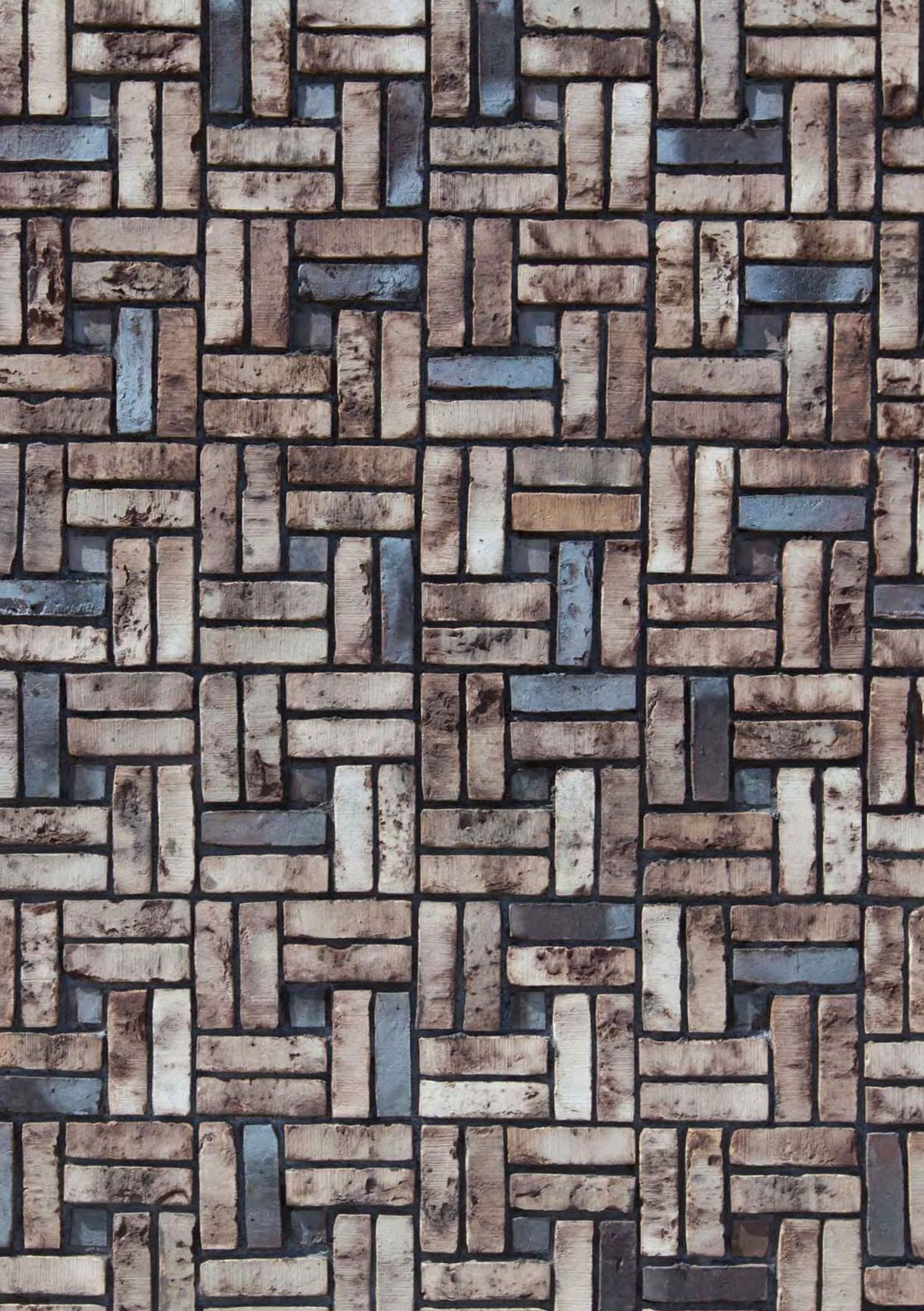
kapazität: 1.000

Die 1993 von bosnischen Muslimen gegründete Gemeinde konnte in einer feierlichen Zeremonie 2012 den Grundstein für das Islamische Kulturzentrum Graz legen. Das Vorhaben entstand in Zusammenarbeit mit der Stadt Graz, die dabei half, ein Grundstück zu finden, welches stadtnahe liegt, aber keine potenziellen Nachbarschaftskonflikte birgt. Es wurde auch beschlossen, einen Architekturwettbewerb auszuloben. Die Vorgaben der Glaubensgemeinschaft waren bezüglich des Raumprogramms bzw. der Funktion eindeutig, bei der Architektur wollte man jedoch dem Architekten freie Hand lassen in der Erwartung eines modernen und zeitgenössischen Baus. Ein weiterer Wunsch der Gemeinde war es, einen Ort der Begegnung zu schaffen. Der Garten, zentral im Komplex verortet, sollte als Kommunikationsort dienen. Er wird von der umliegenden Bebauung, die Bildungseinrichtungen, eine Mehrzweckhalle, ein Restaurant sowie Wohnungen beinhaltet, umschlossen und schafft eine private Atmosphäre, ohne sich vom öffentlichen Raum abzuschotten. Am Südsende des Grundstückes befindet sich die Moschee, die von einem Wasserbecken umgeben ist. Das Minarett ist so positioniert, dass es von allen Zufahrtsrichtungen sichtbar ist. Einen Gebetsruf im herkömmlichen Sinne gibt es nicht, stattdessen wurde dieser kalligrafisch in der Minarettspitze eingearbeitet. Das Minarett dient als Identifikationssymbol bzw. als Marker für die Öffentlichkeit. Symbolträchtige Kalligrafie findet auch im Inneren Anwendung. Durch bewusste Positionierung und Inhalt dient die Kalligrafie den BesucherInnen, unabhängig von ihrer Konfession, als eine Einführung in die Lehren und Grundwerte des Islam und der Moschee.

© Fotos von gsp architektur







moschee doetinchem

architekt: Atelier Puumur

standort: Doetinchem, Netherlands

baujahr: 2007-2013

kapazität: 200

Das türkische Kulturzentrum, besser bekannt als Moschee Doetinchem, ist das Resultat eines geschlossenen Architekturwettbewerbs. Der von der niederländischen Stadt Doetinchem und der türkischen Gemeinschaft ausgeschrieben Wettbewerb wurde von dem Architekturbüro atelier Puumur gewonnen. Verortet an einem wichtigen städtischen Straßenzug, akzentuiert die Moschee die Schwelle zwischen bebauter und unbebauter Fläche. Mit seiner kompakten Form beansprucht das Gebäude so wenig Platz wie möglich und ordnet sich dem Grünraum unter. Um der Tradition zu folgen, die Moschee nach Mekka auszurichten, dreht sich der Baukörper leicht und bricht so aus dem Raster der urbanen Struktur aus. Der Innenraum sowie der öffentliche Außenraum stellen einen fließenden Übergang her. Das Erdgeschoss des dreistöckigen Gebäudes dient als öffentliche Begegnungszone. Im Kontrast dazu stehen die halböffentlichen Obergeschosse, welche die Gebetsräume beherbergen. Das erste Obergeschoss ist den Männern gewidmet, das zweite Obergeschoss bietet Platz für betende Frauen. Der Innenraum gliedert sich in verschiedenen zugänglichen Bereichen, die je nach Nutzung einen unterschiedlichen Charakter von Intimität aufweisen und, beginnend beim öffentlichen Eingangsbereich bis hin zur Gebetshalle immer privater werden. Mit dem herabgesetzten Platz hinter der Moschee lässt sich das Geschehen des Inneren auf den Außenbereich weiterführen. Er ist einerseits als Parkmöglichkeit nutzbar, doch es können dort auch Veranstaltungen für die muslimische Gemeinschaft abgehalten werden. Typische gestalterische Elemente einer Moschee wie Minarett oder Kuppel wurden in diesem Projekt bewusst abstrahiert und modernisiert, um ein sich in die Umgebung und Gesellschaft eingliederndes Bauwerk zu schaffen.

© Fotos von Atelier PUUUR, Amsterdam







sancaklar moschee

architekt: EAA Emre Arolat Architects

standort: Istanbul, Türkei

baujahr: 2013

kapazität: 600

Steigt man die Stufen der in einem Vorort von Istanbul gelegenen Sancaklar Moschee hinab, verspürt man bereits die vorherrschende Ruhe und Intimität, die die BesucherInnen in andere Dimensionen versetzt. Das Gebäude befindet sich in einer Prärielandschaft, die durch eine stark befahrene Autobahn von den umliegenden Wohngebieten getrennt ist. Die ersten Ideen gingen aus dem Konzept hervor, eine Moschee zu entwerfen, welche die Sinne auf emotionale Weise anspricht. Das Ziel des Architekturbüros war es, sich auf die Essenz des religiösen Raumes und auf die Grundlagen des Entwurfs einer Moschee zu konzentrieren. Um den Willen zu verdeutlichen, diese gelassene Atmosphäre zu schaffen und Grenzen zwischen der chaotischen Außenwelt und der reinen Innenwelt zu setzen, ist die Moschee von Mauern aus Steinziegeln umgeben. Natürliche Materialien, ein langes Minarett und eine aus dem Park ragende Überdachung sind die einzigen architektonischen Elemente, die von außen deutlich sichtbar sind. Der Versuch der Architekten bestand darin, ein sich an die Topografie des Bauplatzes anlehnendes Gebäude mit einem höhlenartigen, reinen Innenraum zu schaffen. Eine Besonderheit, die die innere Reinheit des Gebets definiert, ist die Gestaltung der Kiblawand, die mit Deckenöffnungen durch Schlitz- und Brüche versehen ist. Dadurch gelangt Tageslicht in die Gebetshalle, um den Innenraum und die Kiblawand aufzuhellen. Mit ihrem landschaftsgeprägten und die Reinheit des Gebets reflektierenden Konzept stellt die Moschee einen Gegensatz zur traditionellen türkisch-osmanischen Moschee dar und ist ein zeitgenössisches Beispiel für unkonventionelle islamische Architektur.

© Fotos von Selen Hacizekeriyaoğlu







shahporan moschee

architekt: Makespace

standort: London, Vereinigtes Königreich

baujahr: 2008-2013

kapazität: 200-250

Verortet in einem ruhigen Londoner Wohnviertel, zieht die Shahporan Moschee mit ihrem einzigartigen Stil alle Blicke auf sich. Die Moschee sonnt sich in Eleganz und strahlt eine Unverwechselbarkeit aus, die selten in dieser definierten Form in Sakralbauten vorzufinden ist. Zwei Volumen, die durch einen Eingang miteinander verbunden sind, vereinen Bestehendes und Neues zu einem Baukörper. Die Einfachheit der Moschee eröffnet eine Zugänglichkeit, die, verstärkt durch die Fassade, mit den vorbeiflanierenden PassantInnen kommuniziert. Das Erscheinungsbild des Bestandes orientiert sich an anatolischer Architektur aus dem 13. Jahrhundert und wird in abstrahierter Form auf das gesamte Bestandsgebäude übertragen. Der Neubau wird von einem Metallgewebe umhüllt und nimmt auf diese Weise Bezug auf Maschrabiyya, ein traditionelles, dekoratives Holzgitter in der islamischen Architektur. Die Fassade, deren Muster sich an die erste Moschee Großbritanniens anlehnt, verhüllt den simplen Kubus und lässt nur erahnen, was hinter den Kulissen der Gebäudehaut vorzufinden ist. Die Moschee verzichtet auf klassische Elemente wie Minarett und Kuppel und transformiert die Entwurfsansätze einer Moschee in das 21. Jahrhundert. Mit der Shahporan Moschee zeigt der Architekt auf behutsame Weise auf, wie man islamische Architektur neu verstehen und zeitgenössisch umsetzen kann. Es entsteht eine Kultursprache, die nicht versucht, die Vergangenheit zu imitieren, sondern einen Dialog zwischen Alt und Neu herzustellen.

© Fotos von Shahed Saleem

JOHN TANN'S
RELIANCE
LOCKS,
FIRE & BURGLAR-PROOF
SAFE S,
IRON DOORS, ROOMS & C
WAREHOUSE 11, NEWGATE ST. E.C. 4.
WORKS

SHAHFORAN
& ISLAMIC CENT



MASJID
CENTRE TRUST





ditib zentralmoschee

architekt: Paul & Gottfried Böhm

standort: Köln, Deutschland

baujahr: 2005-2017

kapazität: 1.200

Die Kölner Moschee, ein Entwurf von Gottfried Böhm und seinem Sohn Paul, zeigt einen Bau, der den Typus der osmanischen Kuppelmoschee in eine offene, zeitgenössische Architektursprache übersetzt. Sie ist einer der wichtigsten Beiträge zum zeitgenössischen Sakralbau des Islams in Westeuropa. 2005 schrieb die Türkisch-Islamische Union DITIB einen Wettbewerb für den Bau einer Moschee für die bevölkerungsreichste türkische Gemeinde außerhalb der Türkei aus. Das kreative und transparente Raumkonzept und die gelungene Einordnung in ein städtebaulich schwieriges Umfeld konnten schließlich überzeugen. Der sakrale Entwurf sah eine Zentralmoschee mit einer gesprengten offenen Kuppel vor, die von zwei hohen Minaretten flankiert wird. Die anvisierte Offenheit erreicht der Siegerplan durch die Einsetzung von aufgefalteten Sichtbetonschalen im Zusammenspiel mit großen Glasflächen sowie die beiden hohlen Nadelminarette mit ihren ummantelten Kupferingen. Der Entwurf setzte einen deutlichen Akzent gegen eine uninspirierte Wiederholung von historischen Formen. Der geplante transparente, fünfgeschossige Innenraum der Moschee bietet für ca. 1.200 Gläubige Platz. Nach Auflösung der Zusammenarbeit mit Paul Böhm im Jahr 2011 wurde der Istanbuler Künstler Semih Yrtep beauftragt, den modernen Innenraum neu zu interpretieren. Daraufhin wurde die Kuppel mit kaligrafischen Elementen und Stuckplatten, die ornamentalen Reliefs aufweisen, verkleidet. Die transparente und offene Architektur der modernen Moschee setzt mit ihrem von Sonnenlicht durchströmten Raumkonzept ein Ausrufezeichen, das über die Grenzen der Domstadt hinaus strahlt.

© Fotos von Martin Gaissert







valiasr moschee

architekt: Fluid Motion Architects

standort: Teheran, Iran

baujahr: 2013-2018

kapazität: 1.900

Die Neugestaltung der Valiasr Moschee war eines der schwierigsten Projekte, die in den letzten 15 Jahren in Teheran entworfen wurden. An einer der wichtigsten Geschäftsstraßen und neben dem Stadttheater, das für die Künstler-Szene in Teheran von großer Bedeutung ist, wurde zunächst eine riesige, 52 Meter hohe Moschee konzipiert, die weit über das Theatergebäude ragen würde. Nach Baubeginn kam es deswegen zu Protesten, und unter dem Druck der Öffentlichkeit wurde der Bau gestoppt. Im Jahr 2007 betrachtete das Team von Fluid Motion Architects die Moschee als Teil der Stadtlandschaft. Sie ließen sich von der Quba-Moschee, der ersten Moschee in der Geschichte des Islam, inspirieren und entwarfen im Einklang mit dem Stadttheater und in gleicher Höhe eine Moschee ohne jegliche vertikale Symbole wie Kuppel und Minarett. Der endgültige Entwurf neigt sich entlang des Parks dem Boden zu. Ursprünglich war angedacht, dass die Menschen die Moschee über die geneigte Fläche besteigen könnten. So sollte die Vision „Earth to Heaven“ erlebt werden können. Im Innenraum bildet eine Mischung aus Rampen und Treppen eine in sich zirkulierende Erschließung und verbindet so die geschlechtergetrennten Gebetsräume, die sich auf unterschiedlichen Ebenen befinden. Nach 10 Jahren voller Kontroversen wurde die umgestaltete Moschee 2018 fertiggestellt. Der Interessenskonflikt zwischen der Stadtregierung und der Bevölkerung sowie zwischen Tradition und Transformation hält jedoch bis heute an. Ob das Bauwerk tatsächlich als Moschee genutzt werden darf, ist bisher ungewiss.

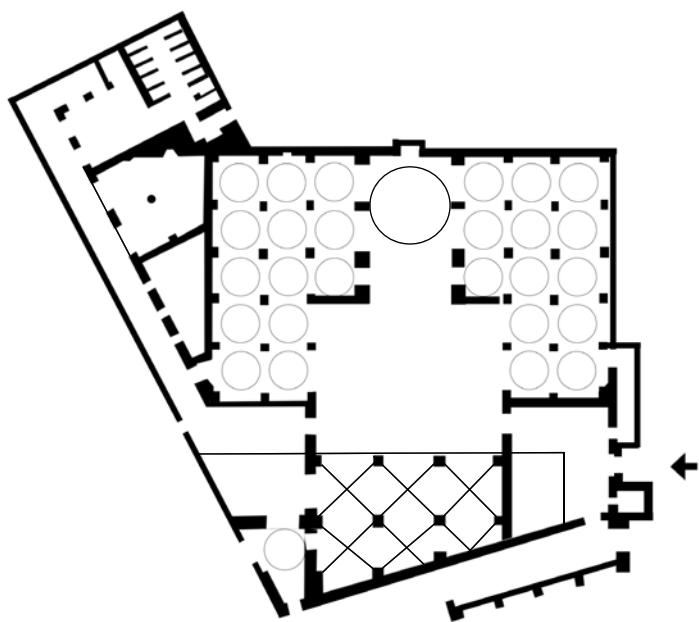
© Fotos von Fluid Motion Architects

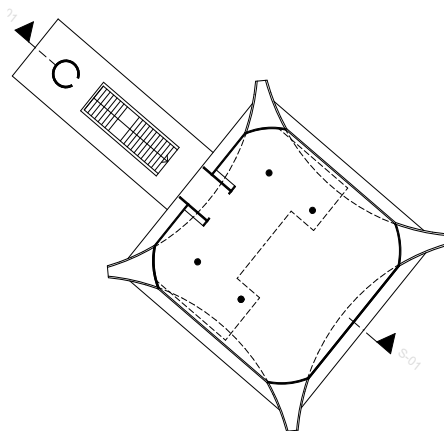




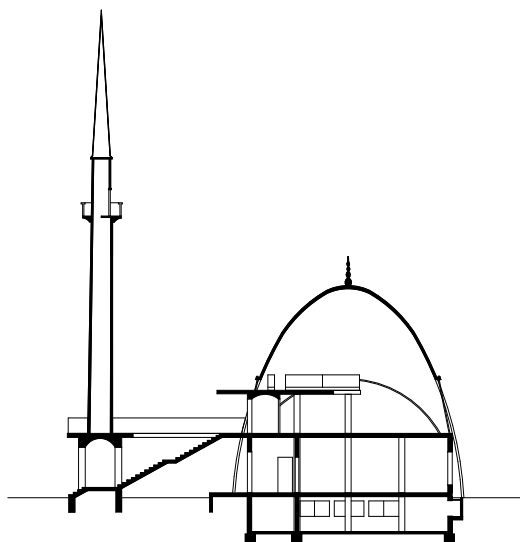
04

moscheen
im detail



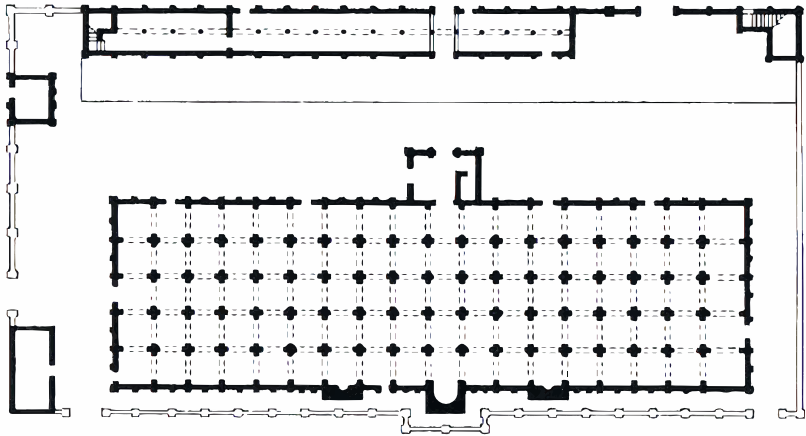


grundriss

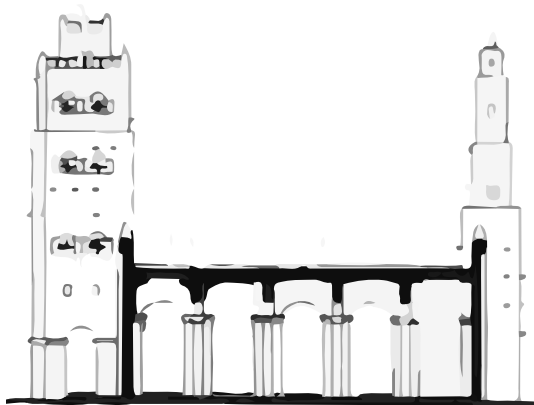


schnitt

große moschee von niono

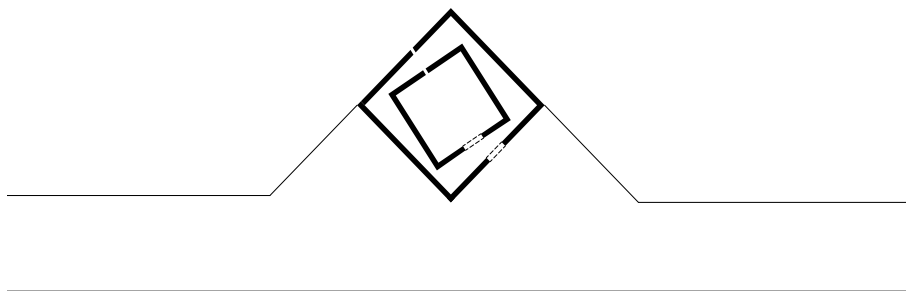


grundriss

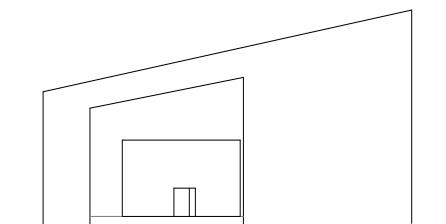


schnitt von südost nach nordwest

Quelle | Cantacuzino, S. (1985), *Architecture in Continuity: Building in the Islamic world today*, Silver Mountain Foundation, Inc., New York.

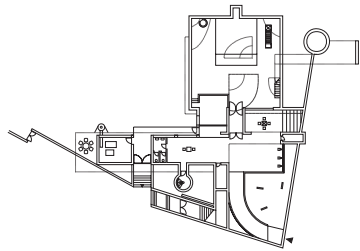
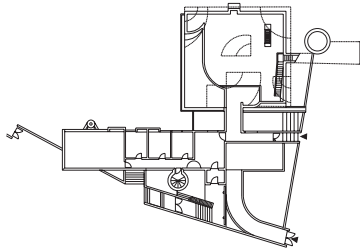


grundriss

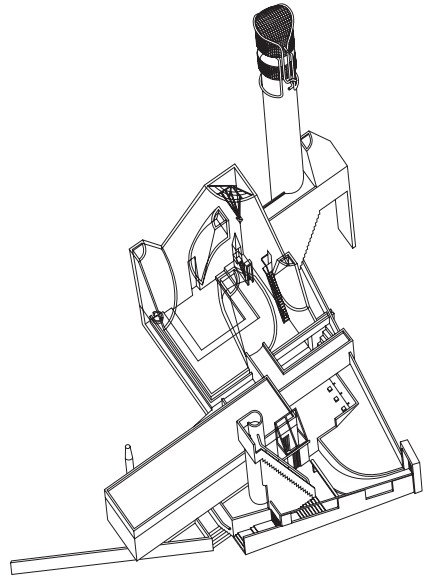


ansicht

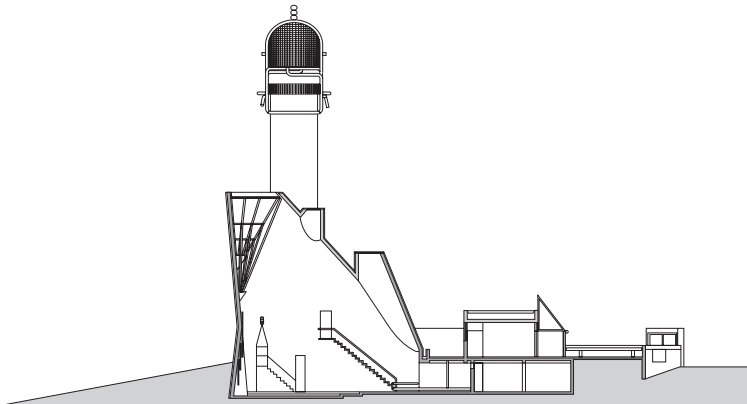
šerefudins weiße moschee



grundrisse

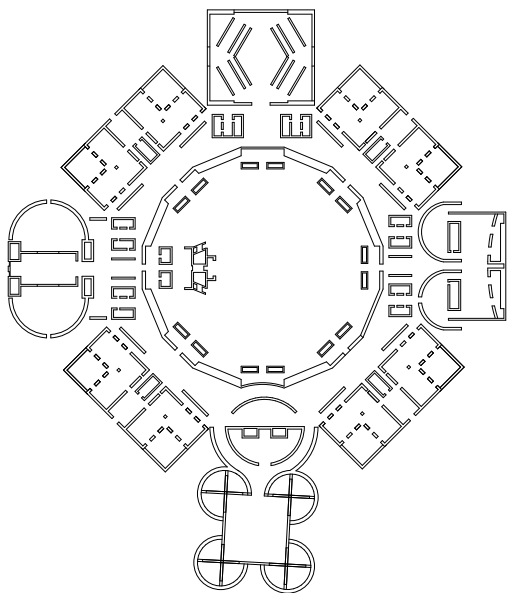


axonometrie

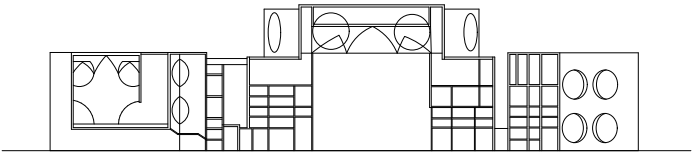


schnitt von südost nach nordwest

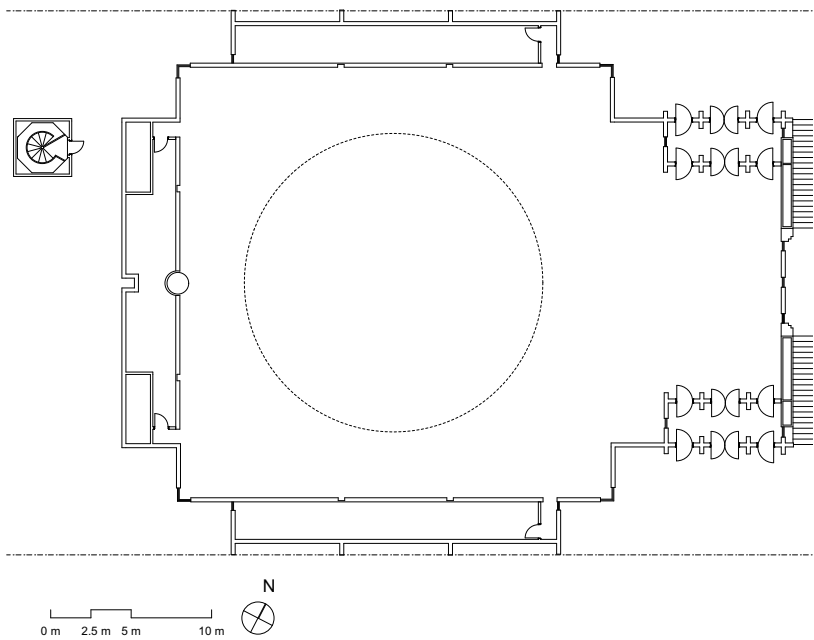
Quelle | Stegers, R. (2008). Entwurfsatlas Sakralbau. Basel: Birkhäuser Verlag Ag. (S. 206-209)

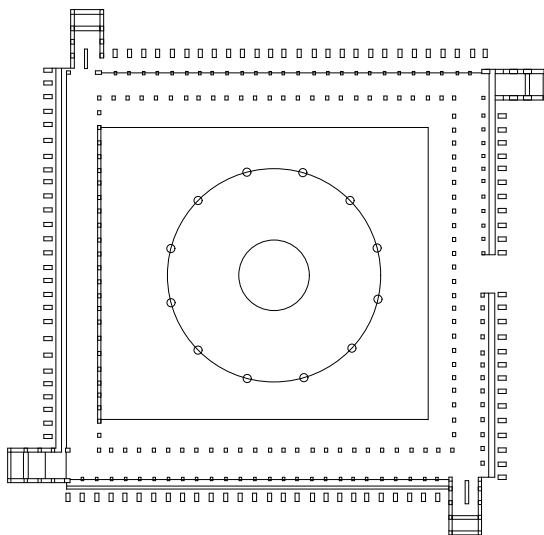


grundriss

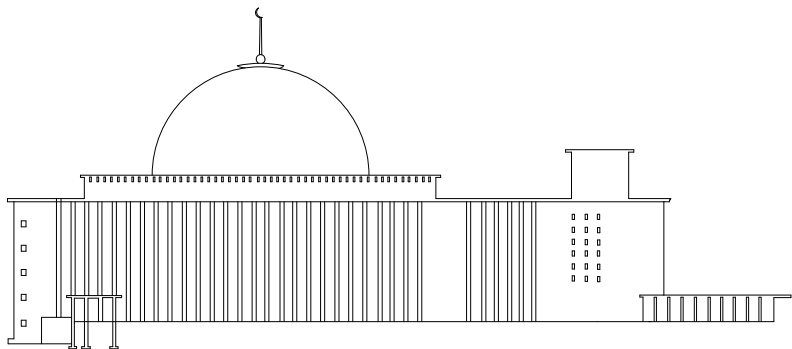


schnitt

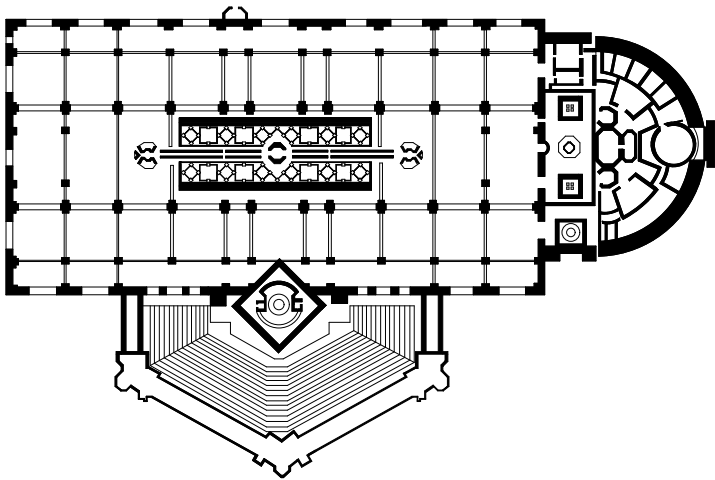




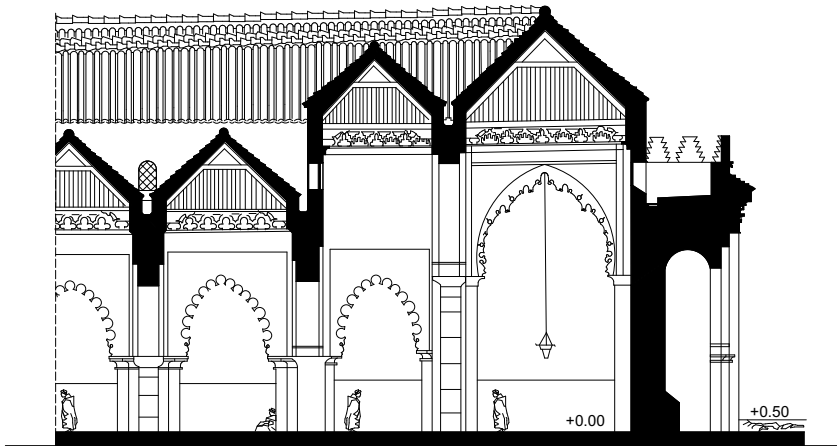
grundriss



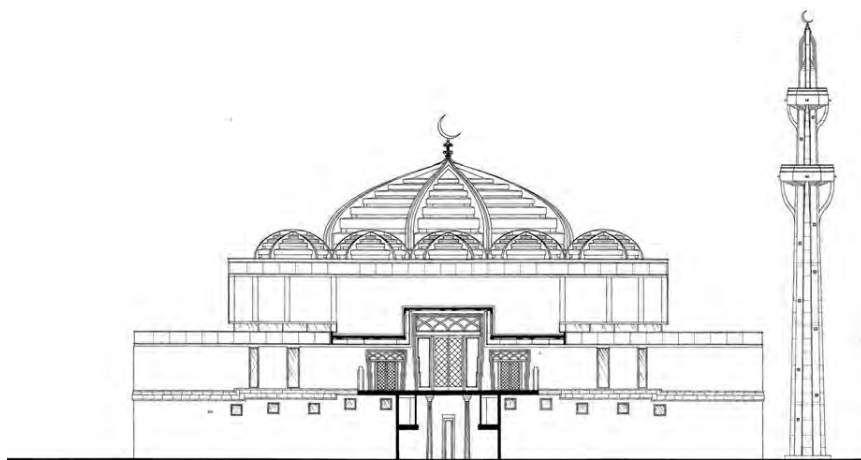
ansicht



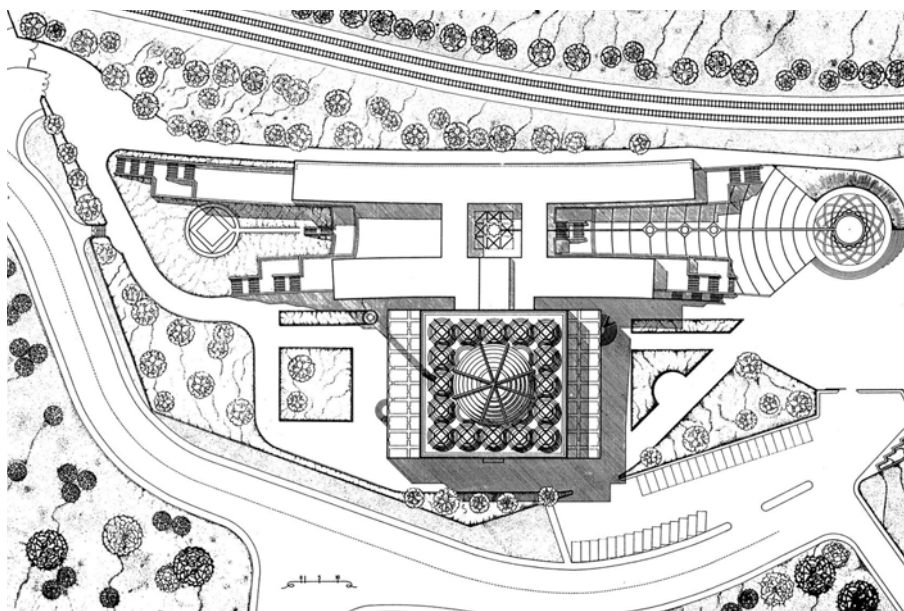
grundriss



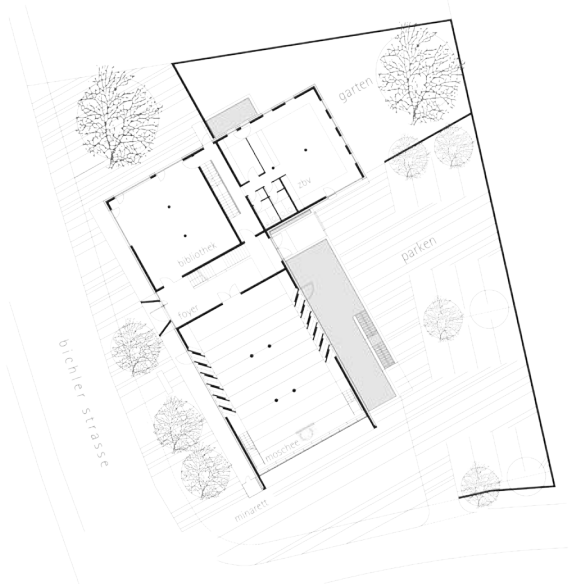
schnitt



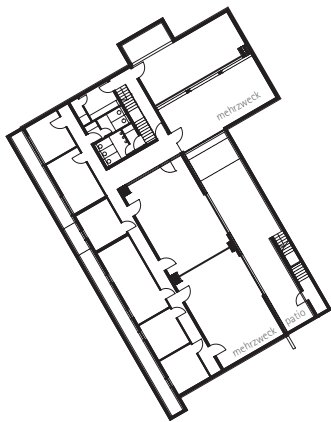
schnitt



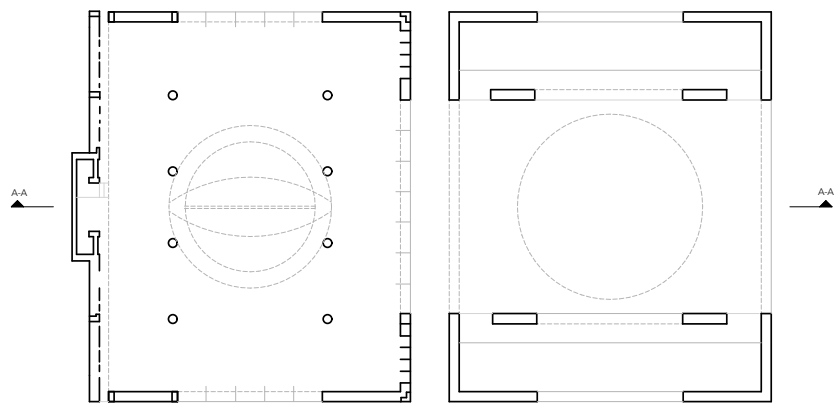
lageplan



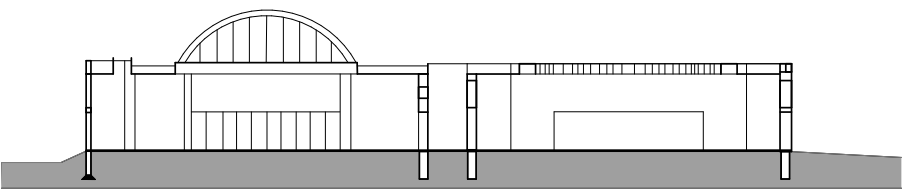
grundriss obergeschoss



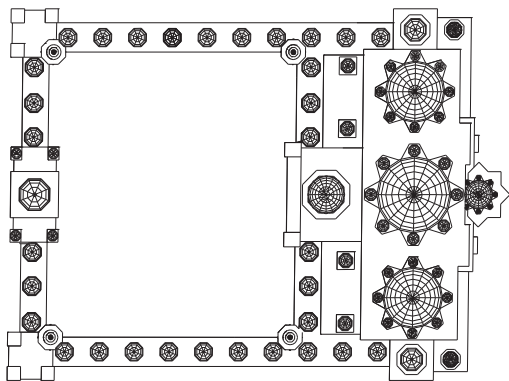
grundriss untergeschoss



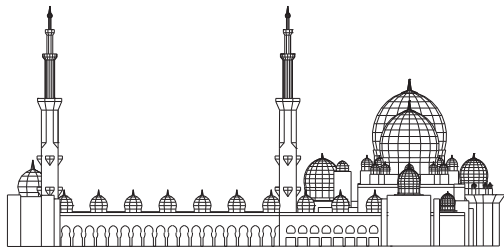
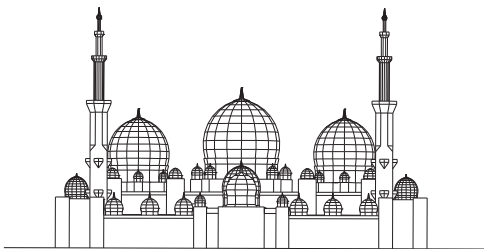
grundriss



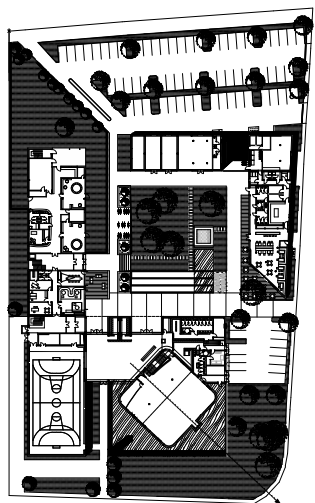
schnitt



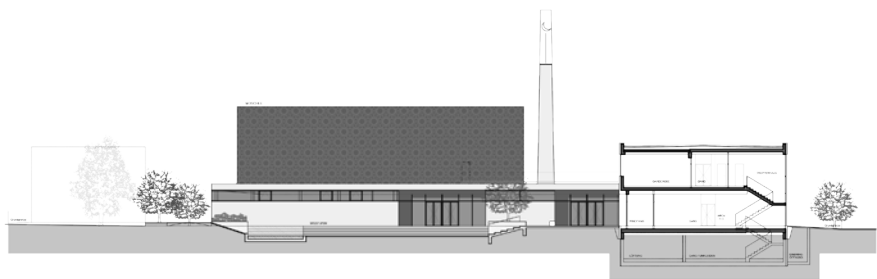
grundriss



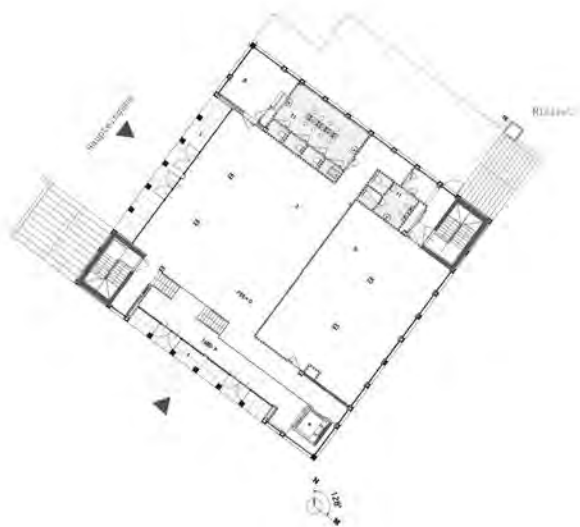
ansichten



grundriss



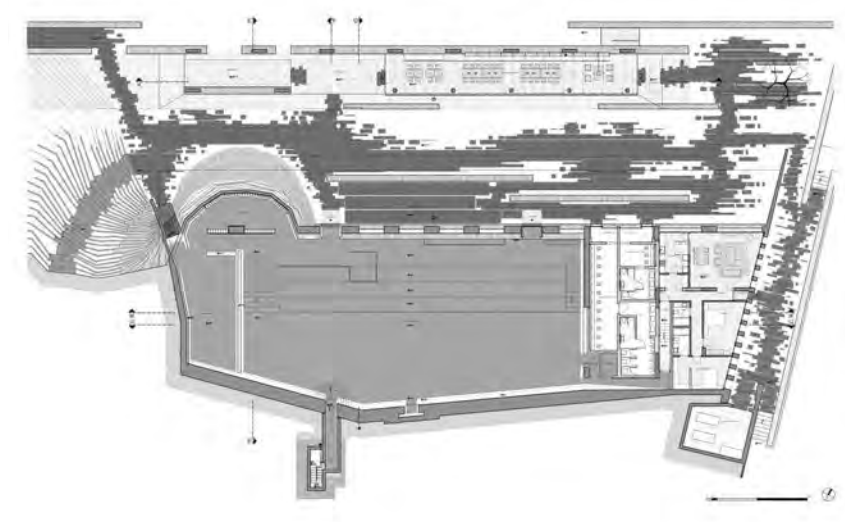
schnitt



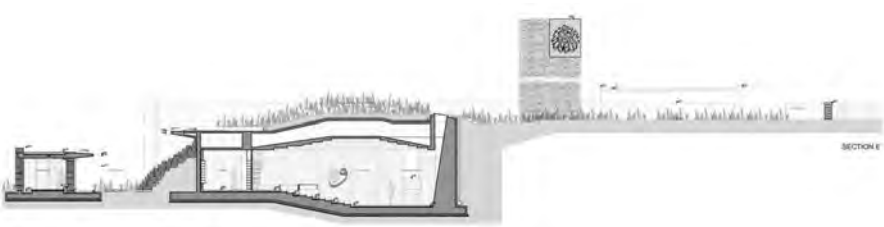
grundriss



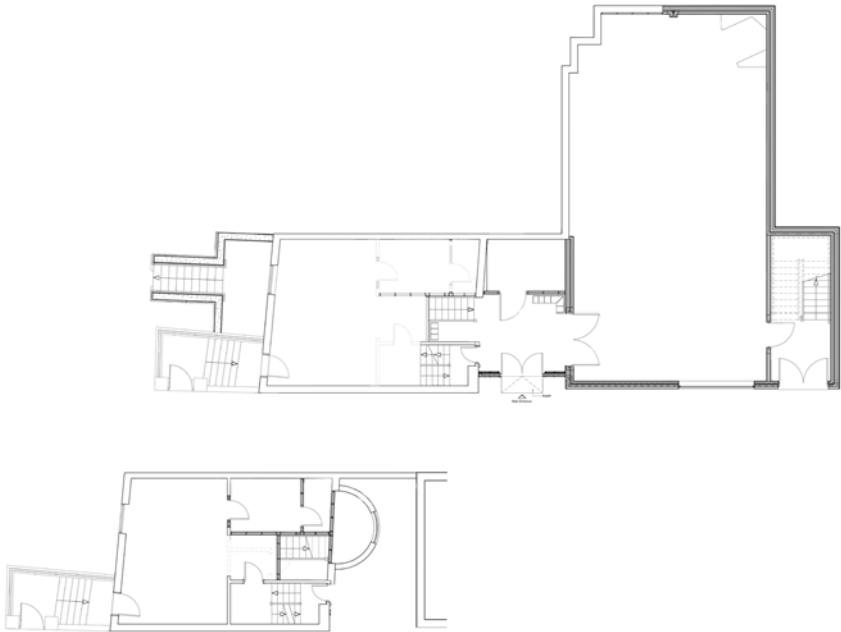
schnitt

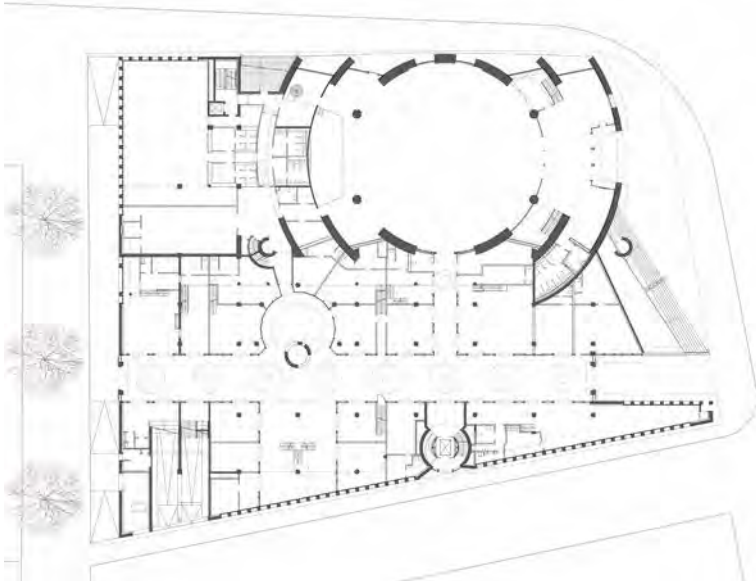


grundriss

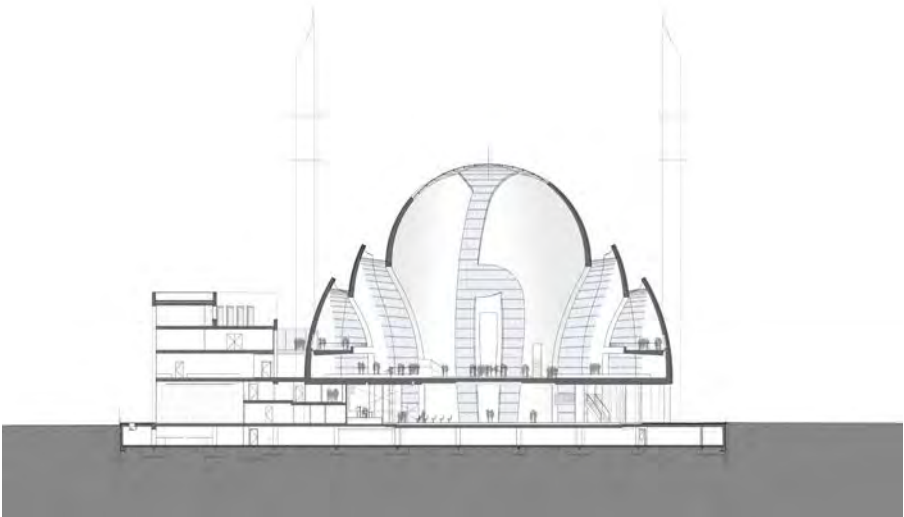


schnitt





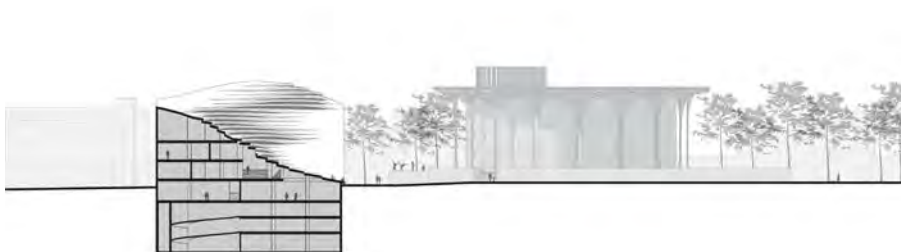
grundriss



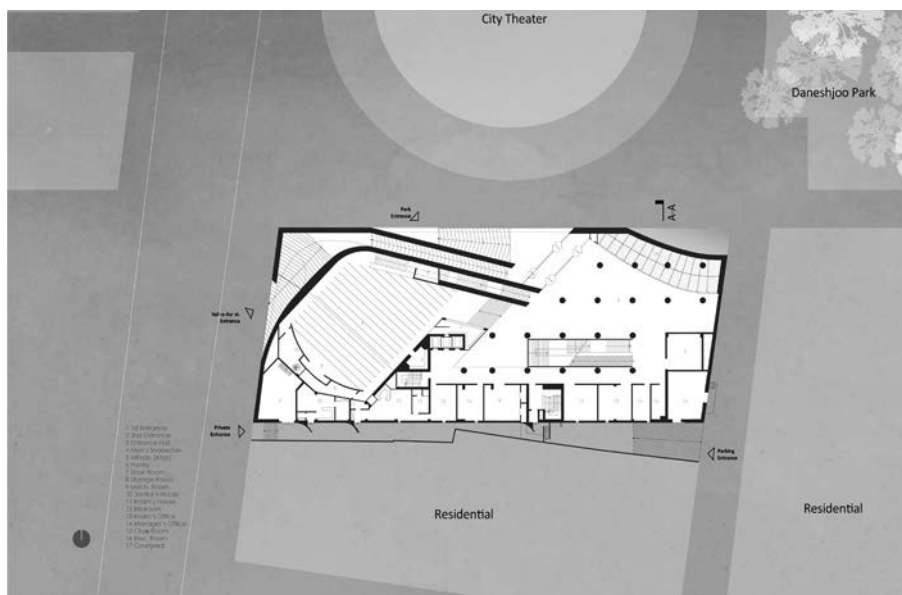
schnitt



ansicht nord



schnitt ost



grundriss

Baugeschichte und Bauforschung E251-01

Die Arbeitsbereiche der Mitglieder der Abteilung Baugeschichte::Bauforschung unter der Leitung Frau Univ. Prof. Dr.-Ing. Marina Döring-Williams umfassen die Belangen der Baugeschichte von der Antike bis zur Gegenwart im europäischen und außereuropäischen Raum. Dieser komplexe Ansatz schlägt sich nicht nur in der breit gefächerten Lehre, sondern auch in einer großen Zahl unterschiedlicher Forschungsprojekte und Kooperationen mit wissenschaftlichen Institutionen auf internationaler Ebene nieder. Aufbauend auf diese Kooperationen werden den Studierenden Möglichkeiten zur Teilnahme daran geboten, die ihnen Einblicke in das wissenschaftliche Arbeiten von der Literatur- und Archivrecherche über Feldforschung und experimenteller Annäherung bis hin zur Auswertung und Veröffentlichung der Arbeiten bieten.

Mit besonderen Dank an





Inwiefern kann Sakralarchitektur in die Moderne transformiert werden, ohne dabei das Bewusstsein für Tradition zu verleugnen? Oder ist es an der Zeit, traditionelle Ansätze zu brechen, um vermeintlich mit der Zeit zu gehen? Was braucht eine Moschee, ob traditionell oder modern, tatsächlich, um als andächtiger Ort verstanden werden zu können?

Im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung wurden 24 ausgewählte Moscheen aus vier Kontinenten in Hinblick auf Raum, Architektur, Konstruktion und Nutzungspotenzialen analysiert und kritisch beleuchtet. Wie gehen die Architekten mit der Frage der Transformierung der Tradition um und setzen sie neue Maßstäbe, die den „Ort des Niederwerfens“ in das 21. Jahrhundert kapapultieren?

© Foto von Hassan Bagheri