

Drittes Buch.

Die muhammedanische Kunst.

Erstes Kapitel.

Charakter und Kunstrichtung der Araber.

Die Araber gehören einer Völkerstamme an, den wir schon kennen gelernt haben, dem aramäischen, vorderasiatischen, dessen Eigenthümlichkeiten sich bei Juden und Phönicern am schärfsten aussprachen, zu dem die Perser den Uebergang bildeten. Es sind dies die Völker, bei denen sinnliches und geistiges Leben sich wie durch eine scharfe Kluft trennen, wo dann die Phantasie, statt die Sinnlichkeit zu gestalten und zu veredeln, sich des geistigen Lebens bemächtigt. Sie ist daher hier die vorherrschende Kraft, sie verbirgt und verliert sich nicht in der Natur, weder wie bei den Indern im schwelgerischen Vollgenusse, noch wie bei den Griechen als das schöne Maass ruhiger Gestaltung, sondern mit der Schnellkraft des Geistes beflügelt, schwingt sie sich über die sinnliche Form hinaus, und betrachtet die Erscheinung bald als das Nichtige und Bedeutungslose, bald als erhabenes Wunder oder als traumartiges Märchen. Für die bildenden Künste sind diese Völker weniger geschaffen, das ruhige Bild ist dieser Wunder nicht fähig, und erscheint der heissglühenden Phantasie matt und kalt. Auch für eine polytheistische Religion sind sie nicht geeignet, ihre Anschauungen fliegen über die vollen Naturkräfte, die sich zu einem Olymp von Götterbildern gestalten könnten, hinaus zu dem höchsten Himmel des Einen. Nur ein persischer Dualismus von Gut und Böse, ein phönicischer Baalscultus der alles zermalmenden Kraft kann entstehen, wenn eine solche geistige Richtung ihre höhere Bestimmung, unsinnliche Verehrung des Einen Gottes, nicht erreicht.

In der alten Welt gestaltete sich auch diese Richtung, wie alle andern, zu einer nationalen, und die reine Lehre des Einen Gottes, indem sie das Eigenthum der Juden wurde, stiess die anderen Völker als Götzen-

diener von sich ab. Von den Arabern erzählt diese alte Geschichte noch nichts, ihre Zeit war noch nicht gekommen. Wie die germanischen Völker so lange in weltgeschichtlicher Beziehung schlummerten, bis das Christenthum sie vereinte und gestaltete, so war es auch das Schicksal der Araber, unbemerkt und bedeutungslos in wilder Freiheit zu leben, bis zwar nicht das Christenthum, wohl aber eine Lehre, welche, theilweise aus demselben hervorgehend, einen Abglanz oder Abfall seiner Wahrheiten enthielt, sie begeisterte und ins Leben rief.

Wenn wir bei den Alten die Schilderungen der Araber vor Muhammed aufsuchen, so finden wir ihren Charakter schon so, wie er sich später bewährte, gezeichnet¹⁾. Vereinzelt, freiheitsliebend bis zum Extrem, zu der ruhigen Beschäftigung des Ackerbaues wenig geneigt, herumschweifend auf den leichten Rossen, den Kindern des Windes, wie ihre Sage sie nennt; räuberisch, aber dabei edel, mässig, unermüdlich im Kampfe, gastfrei und grossmüthig, durchaus ritterlich gesinnt. In der nächtlichen Einsamkeit der Wüste, auf ihren abenteuernden Zügen ist ihnen die Rede, die Erzählung die liebste Erholung. Der Reiz des Märchens, die Anregung der Phantasie durch das Wunderbare ist Bedürfniss und Lieblingsbeschäftigung; die Beredsamkeit, die Dichtergabe verleiht gleichen Ruhm wie die Tapferkeit. In dem alten Nationalheiligtume der Kaaba wurden die berühmtesten Lieder angeheftet. Der Charakter dieser frühesten Dichtungen, von denen uns einige erhalten sind, ist durchaus persönlich und ritterlich. Der Sänger giebt uns seine Thaten, seine Gefühle in Hass und Liebe. Er beginnt mit dem Preise seines Rosses, wendet sich rasch zu der Schönheit der Geliebten, zum Preise des Grossmüthigen und Gastfreien, oder zum Tadel und Schimpf seines Feindes.

Wir können in diesen Zügen, bei leicht bemerkbaren Verschiedenheiten, eine grosse Aehnlichkeit mit unsern deutschen Vorältern nicht verkennen. Bei beiden Nationen war die freie Stellung des Einzelnen überwiegend gegen seine Unterordnung unter das Ganze, das Volk vereinigte sich schwer zu einem Staate. Ein orientalischer Tacitus hätte die Araber leicht in einem historischen Roman den Mitbürgern seines despotischen Staates als Muster aufstellen können. Der Contrast würde selbst grösser gewesen sein, da bei den übrigen Orientalen der Zusammenhang des Staates fester, die Freiheit des Einzelnen mehr aufgehoben war, als selbst im römischen Kaiserreiche, und auf der andern Seite die Absonderung des Einzelnen bei den herumschweifenden Arabern grösser war, als bei den ackerbauenden Germanen. Dabei fehlte auch die nöthige Verwandtschaft mit den orientalischen Staaten nicht, welche sie zu solchem Vorbilde

¹⁾ Ammian. Marc. lib. 14.

geeignet machte. Denn wie die deutsche Markgemeinde mit der bürgerlichen Stadteinheit von Griechenland und Italien, war bei den Arabern die Gewalt des Familienoberhauptes mit der Despotie des Herrschers jener Staaten verwandt. — Bei solchen Völkern hat die bloss angeborne und überlieferte Religion nicht die bindende Kraft, wie bei andern. Wo die Freiheit des Einzelnen so vorherrschend ist, da kann nur eine Religion, welche aus freier Wahl und Meinung angenommen ist, tief fesseln und verbinden. Dieser Begriff einer freiwillig erwählten Religion, der den Völkern des Alterthums fremd ist, scheint daher auch schon frühe bei den Arabern geherrscht zu haben. Wir finden bei Muhammeds Auftreten Christenthum, Judenthum, die Lehre der Magier und Chaldäer neben unzähligen Arten eines rohen Fetischdienstes unter ihnen verbreitet. Gerade diese Mischung zeigt aber, dass keine dieser Religionsformen dem eigenthümlichen Geiste der Araber völlig zusagte. Der Geist des Prophetenthums war einem Volke von so gesteigertem Selbstgeföhle natürlich; als er sich in Muhammed entzündete, als seine flammende Phantasie sich zu dem Gedanken des Einen, allbestimmenden Allah aufschwang, ein Lehrgebäude schuf, in welchem der einseitige, scharfe und rohe Verstand und das kühne, ungemessen strebende Gefühl des ritterlichen Arabers gleichmässig befriedigt waren, kostete es nur wenige Kämpfe, um alle jene früheren Glaubensformen zu verdrängen.

Der grosse Gedanke einer geglaubten und durch Offenbarung gegebenen Religion war ihm ohne Zweifel nur durch das Christenthum geworden. Förderlich war es ihm dabei, dass er nur das Christenthum des Orients kennen lernte, nicht das des Abendlandes. Dieses, in welchem die Richtung auf das christliche Leben, auf Busse, Gnade und Wiedergeburt stets vorherrschte, wäre dem flüchtigen, sinnlich phantastischen Geiste der Araber nicht zugänglich gewesen. Jenes mit seiner ausschliesslichen Ausbildung des Dogmatischen, fast ganz absehend von der Durchbildung und Umgestaltung des natürlichen Menschen, lag ihnen viel näher. Muhammed ging in dieser Richtung noch weiter; Allah in seiner Einsamkeit und Höhe kann in dem Menschen sein Ebenbild nicht haben. Islam heisst Ergebung in Gottes Willen, dies ist die einzige Tugend; da alles vorher bestimmt ist, so hat die freie moralische Selbstthätigkeit geringe Bedeutung. Der Gehorsam nimmt die Stelle der Freiheit ein, statt einer innerlichen, selbsterzeugten Moral giebt es nur Ceremonien oder Vorschriften zu guten Werken und für die Erhaltung einer löblichen Ordnung. Das Gebet mit den ausführlich vorgeschriebenen Waschungen, die Unterstützung der Armen durch Almosen, die Beobachtung der angeordneten Fasten und endlich die fromme Pilgerschaft zu den heiligen Orten, sind die vorzüglichsten Pflichten des Moslem. Während aber die eigentliche

höhere Freiheit dadurch völlig verschwindet, die ganze Last orientalischer Sklaverei von obenher eingeführt wird, bleibt andererseits die persönliche, sinnliche Freiheit um so schrankenloser. Die Mitte des Lebens ist unregelt, die unbegrenzte Willkür stösst unmittelbar an die unbedingte Unterwerfung; neben der geistigsten Lehre ist der sinnlichste Genuss, neben der Einheit Gottes die bunte Mannigfaltigkeit des Lebens, neben der starren Nothwendigkeit das wildeste Spiel des Zufalls zugelassen. Die Phantasie geht leicht von einem Extreme zum andern über.

Untersuchen wir, welche Stellung die Kunst und namentlich die bildende bei dieser den Arabern angeborenen und durch den Islam ausgebildeten Sinnesweise erhalten konnte, so finden wir, dass das Bild ihnen nicht bloss gleichgültig, sondern verhasst sein musste. Denn in dem Werke der bildenden Kunst zeigt sich die Regel der mittleren Region des Lebens, die Phantasie zur Gestalt verkörpert, und daher ihrer Willkür beraubt, die Nothwendigkeit vermittelt und verständigt, von ihrer einsamen Höhe herabgestiegen; sie setzt ein Streben nach Vereinigung der Extreme voraus, welche der arabische Geist schroff gesondert erhielt. Daher kann es nicht überraschen, dass wir bei den Anhängern des Koran den Bilderhass der Juden noch gesteigert finden; nicht bloss in Beziehung auf die Religion, nicht bloss das Götzenbild ist streng verpönt, sondern Mensch und Thier dürfen überhaupt nicht gebildet werden, diese Gestalten würden am Tage des Gerichts, so soll sich der Prophet ausgesprochen haben, ihre Seele von dem Bildner fordern. Und diese Drohung ist dem ganzen Systeme consequent; der Bildner kann seinen Gestalten die freie Willkür, welche das einzige Dasein des Geschöpfes ist, nicht verleihen¹⁾.

¹⁾ Lane, An account of the manners and customs of modern Egypt. I. S. 114. Im Koran selbst ist ein ausdrückliches, religiöses Verbot bildlicher Darstellungen nicht enthalten. Nur in der fünften Sure werden sie, und auch da nur beiläufig erwähnt. „O ihr Gläubigen, fürwahr Wein, Spiel, Bildsäulen“ (so übersetzt v. Schack, Ullmann dagegen: Bilder) „und Looswerfen sind verabscheuungswürdig.“ Erst unter den traditionell überlieferten mündlichen Aeusserungen des Propheten finden sich solche Verbote, aber nun auch in den stärksten Worten. „Wehe dem, heisst es darin, der ein lebendes Wesen malt! Am Tage des Gerichts werden die, welche er dargestellt hat, aus dem Grabe aufsteigen und von ihm eine Seele fordern. Dann wird er, unfähig sein Werk zu beleben, in den ewigen Flammen brennen.“ „Gegen drei Menschenklassen, sagt der Prophet ein anderes Mal, sei er von Gott gesendet; gegen die Stolzen, die Götzendiener und die Maler. Hütet euch, fügt er hinzu, sei es den Herrn, sei es einen Menschen zu malen, sondern malt nur Bäume, Früchte, unbelebte Dinge.“ Bei der geringeren Zuverlässigkeit dieser erst spät niedergeschriebenen Reden des Propheten gaben aber Manche diesen Worten eine beschränkende Auslegung, gewöhnlich in der Art, dass sie sie nur auf Götzenbilder bezogen. Daher erklärt es sich, dass, wie Friedr. v. Schack in seinem geistreichen Werke: Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien, Berlin 1865 II. 164 ff. nachweist, auch bei orthodoxen muhammedanischen Fürsten zahlreiche Malereien menschlicher und thierischer Gestalten

Auch der Baukunst war solche Gesinnung nicht zuträglich, denn auch sie ist Regel in der Gestaltung; aber dennoch gewährt sie sowohl der starren Nothwendigkeit als der willkürlichen Phantasie mehr Raum; in ihr konnte sich daher der Geist des Islam wirklich aussprechen, und er that dies, wie wir sehen werden, in sehr charakteristischer Weise. Dies geschah jedoch nicht sogleich. Bei den früheren Eroberungen der Araber, unter den ersten Kalifen, vereinigten sie noch die Flüchtigkeit und Einfachheit der Wüstenbewohner mit der ganzen Strenge des Islam. Der Kalif Omar, dessen Feldherren schon das reiche Aegypten eroberten, sass unter freiem Himmel zu Gericht, schlief in seinem Zelte und nährte sich von der geringsten Kost. Der Koran war sein einziges Buch, die grosse Bibliothek zu Alexandrien schien ihm überflüssig; er soll geboten haben, sie zu verbrennen. Auch die Baukunst war ihm gleichgültig; um keine neuen Moscheen bauen zu müssen, liess er die Gläubigen die Kirchen mit

schon in früherer Zeit vorkommen, und dass Anekdoten malerischer Bravour von arabischen Schriftstellern erzählt werden. Wenn dann v. Schack daraus schliesst, „der Mangel der bildenden Kunst bei den Arabern sei also nicht durch ein positives Verbot, sondern aus der geistigen Richtung der Semiten zu erklären, vermöge welcher sie, statt wie die Griechen bei der Auffassung der Dinge nach Klarheit, innerer Gesetzmässigkeit, Festigkeit der Form und der Umrisse zu streben, die ganze Aussenwelt in ihre Subjectivität hineinziehen, an Einzelheiten haften und wenig Sinn für Umrisse und Linien, für Zusammenhang und Uebersichtlichkeit der Erscheinungen hätten,“ so ist das mit der von mir im Texte (und schon in der ersten Auflage meines Werkes) ausgesprochenen Ansicht insofern übereinstimmend, als auch er den tiefsten Grund in der geistigen Richtung der Nation sucht. Dass aber dennoch, wenn auch nicht im Koran enthalten, jene traditionellen Aeusserungen des Propheten den orthodoxen Muhammedanern als ein Verbot galten, ergibt sich schon aus dem Bilderhass und der Zerstörungslust, welche die Araber überall an Bildern beweisen, und geht auch aus der von v. Schack selbst (II. S. 167) mitgetheilten Anekdote hervor, dass man am Hofe der Fatimiden die reichen Tafelaufsätze mit Thierbildern von dem Tische der Gerichtsbeamten fortgelassen habe, um diesen Vertretern der Orthodoxie keinen Anstoss zu geben. Wenn dann muhammedanische Herrscher in Aegypten und Spanien dennoch Statuen (meist von Thieren, wie im Löwenhofe von Alhambra), oder Gemälde in ihren Palästen duldeten, wenn solche selbst in der Moschee von Cordova an einer Säule vorkamen (daselbst II. 191. 201. 233), so beweist das nur, dass die Prunksucht und Aufklärung dieser gebildeten Fürsten sich über das Verbot fortsetzte, oder es durch Auslegung beseitigte. Die Perser, welche als Schiiten die Sunna (die überlieferten mündlichen Aeusserungen des Propheten) nicht unbedingt anerkennen, waren und sind toleranter gegen die bildende Kunst, die dennoch, eben wegen jenes nationalen und durch die Erziehung gesteigerten Mangels an bildnerischer Anlage ebenso wenig zu erheblicher Entwicklung gekommen ist, wie in jenen vereinzelt Ueberschreitungen des Verbots. Bemerkenswerth ist, dass trotz der Unvollkommenheit dieser vereinzelt Bildwerke ein Dichter von einem Palaste in der Nähe von Sevilla rühmen konnte (a. a. O. II. 232):

Die Figuren auf den Bildern scheinen lebend sich zu regen,
Ob sie gleich in Stille ruhen und nicht Hand noch Fuss bewegen.

den Christen theilen. Diese Gleichgültigkeit erklärt es auch, dass schon sein Nachfolger, der Kalif Walid, ohne Anstand die Formen christlicher Baukunst annahm und sich von dem Kaiser zu Constantinopel Baukundige erbat.

Ueberhaupt konnte sich jene schroffe, unnatürliche Denkungsweise nur so lange erhalten, als sie im äussern Widerspruche eine Stütze fand. Als der ganze Orient mit seinen Schätzen und Genüssen dem Koran unterworfen war, als die Kalifen von den Grenzen Indiens bis nach Spanien geboten, musste sich auch die Lebensweise an ihrem Hofe ändern. Auch verbindet ja schon der Koran mit den schroffsten, einseitigsten Sätzen den buntesten Reichthum einer schwelgerischen Phantasie. Im grössten Gegensatze gegen die rauhe Strenge der ersten Zeiten entwickelte sich daher nun dies zweite Element; der Hof zu Bagdad wurde der Schauplatz verschwenderischer Pracht und üppig wechselnder Feste, die Schule scharfsinniger Gelehrsamkeit und phantastischer Dichtung. Die Mährchenwelt des alten Persiens lebte wieder auf, und fand in der Feenpracht der Herrscher, in der ritterlichen Abenteuerlichkeit der Helden, in den wunderbaren Berichten der Reisenden neue Stoffe und höhere Belebung. In dieser Zeit begann auch die Baukunst die Paläste der Kalifen und ihrer Günstlinge in neuer eigenthümlicher Weise zu schmücken und in den Moscheen sich grossartige Denkmäler zu stiften. Auch diese Kunst war nur ein späteres Zugeständniss, welches die Natur der Dinge dem unnatürlichen geistigen Systeme des Korans abnöthigte.

Ein wichtiger Umstand für die Gestaltung der arabischen Architektur war es, dass ihr das, was bei andern Völkern die nothwendige Grundlage, die Verbindung des äussern, geschichtlichen Daseins mit der Kunstentwicklung ausmacht, fast ganz fehlte. Die heiligen Gebäude sind es nothwendig, an welchen sich die Architekturstilbildung ausbildet, und ihnen verleiht gewöhnlich die Religion durch den Cultus eine bestimmte Form. So gab bei den Griechen die säulenumstellte Cella, bei den Christen das Verhältniss der Gemeinde zum Altar im geräumigen Schiffe die feste Form des Tempels. Die Moschee (Dschami bei grösseren, Mesdschid bei kleineren Verhältnissen) hat keine völlig bestimmte Form; zwar bedarf sie mehrerer wesentlicher Theile, aber die Stellung derselben ist gleichgültig. Zu diesen Erfordernissen gehört zuerst der Mihrab, die Halle des Gebetes. Der betende Moslem muss sich nach Mekka wenden; damit er nicht irre, ist eine besondere Halle errichtet, welche diese Richtung (Kiblah) bezeichnet. Die heiligste Stelle hat also nicht, wie der christliche Altar, in allen Ländern dieselbe Lage; in Afrika und Spanien ist sie nach Osten, in Indien nach Westen gerichtet. Wesentlich ist ferner ein Ort der Abwaschungen, welche dem Gebete vorhergehen müssen, dann der Minaret, der Thurm,

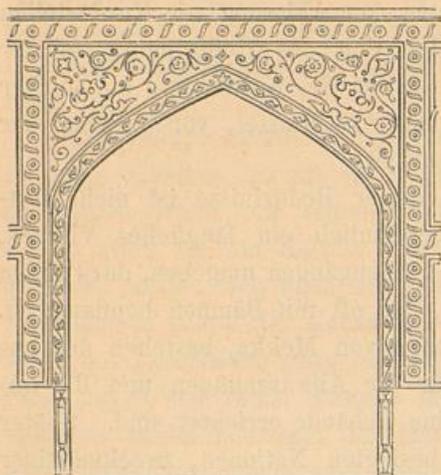
von welchem der Imam die Stunde des Gebetes abrufft, endlich ein grosser Raum zum Ab- und Zugange der Gläubigen, zur Ablesung von Koranstellen und Gebeten. In diesem Raume befindet sich das Heiligthum, wo der Koran aufbewahrt wird, die Maksura, der Sitz des Kalifen, wo ein solcher nöthig schien, endlich der Mimbar, eine Art Kanzel, von welcher der Imam oder Priester zu den Gläubigen spricht.

Die Form zur Befriedigung aller dieser Bedürfnisse ist nicht feststehend. Das ganze Gebäude bildet gewöhnlich ein längliches Viereck, von Mauern eingeschlossen, innerlich von Säulengängen umgeben, dazwischen aber mit einem oben unbedeckten Hofe, der oft mit Bäumen bepflanzt ist. Die ältern Moscheen, namentlich die Kaaba von Mekka, bestehen nur aus einem solchen Hofe, in dessen Mitte für die Abwaschungen und die andern gottesdienstlichen Bedürfnisse kleine Gebäude errichtet sind. Später fand man es, nach dem Beispiele der besiegten Nationen, zweckmässiger oder anständiger, an der einen Seite des Hofes ein hohes und bedecktes Gebäude zu errichten, in welchem die Halle des Gebetes und die Kanzel ihre Stelle fanden. Für die Bedeckung dieses Hauptgebäudes und für die Säulenhallen wurde bald die Kuppel eine beliebte, jedoch, da keine Rücksicht des Cultus sie bestimmte, höchst wechselnde Form. Ebenso wenig bildete sich für die Zahl, Stelle und Gestalt der Thürme ein fester Gebrauch. Jede Moschee hat wenigstens einen solchen Minaret, an den grösseren sind aber gewöhnlich mehrere, vier, sogar sechs. Aus diesem Mangel einer sicheren Grundgestalt ging denn auch eine schwankende Willkür in allen Details hervor.

Dennoch bildete sich ein gemeinsamer Charakter der orientalmuhammedanischen Architektur aus, den wir schon bei den oberflächlichen Ansichten ihrer Städte wahrnehmen können. Neben den flachen Dächern, deren Einförmigkeit von niedrigen Kuppeln, wie die einer Ebene von Maulwurfshügeln, mehr herausgehoben als unterbrochen wird, stehen die dünnen Minarets in grösserer oder geringerer Zahl, wie schlanke Stäbe, einsam von dem reinen östlichen Himmel sich ablösend. In diesem Bilde haben wir schon den Grundcharakter der orientalischen Architektur; einförmige Fortbewegung mit leisem Heben und Senken, dann plötzlicher Aufschwung ohne vermittelnde Uebergänge, und auch dieser Contrast durch häufige Wiederholung geschwächt, in den melancholischen Rhythmus ewiger Wiederkehr eingreifend.

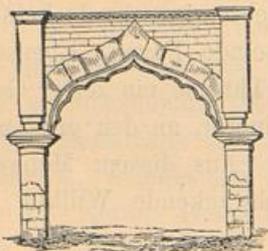
In den Strassen dieser Städte finden wir ähnliche Gegensätze. Das Aeusserere der Gebäude ist fast immer schmucklos, und zeigt nur hohe Wände mit wenigen unregelmässig und zerstreut darauf angebrachten Fenstern. Im Innern dagegen ist Alles bunt und mannigfaltig verziert. Hier finden sich, besonders an dem offenen Hofe, welchen orientalische Eingezogenheit und

Fig. 81.



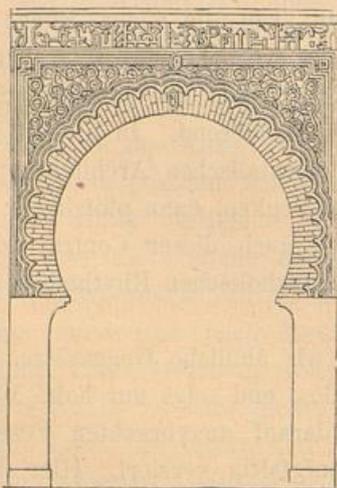
Persischer Kielbogen.

Fig. 82.



Indischer Kielbogen.

Fig. 83.



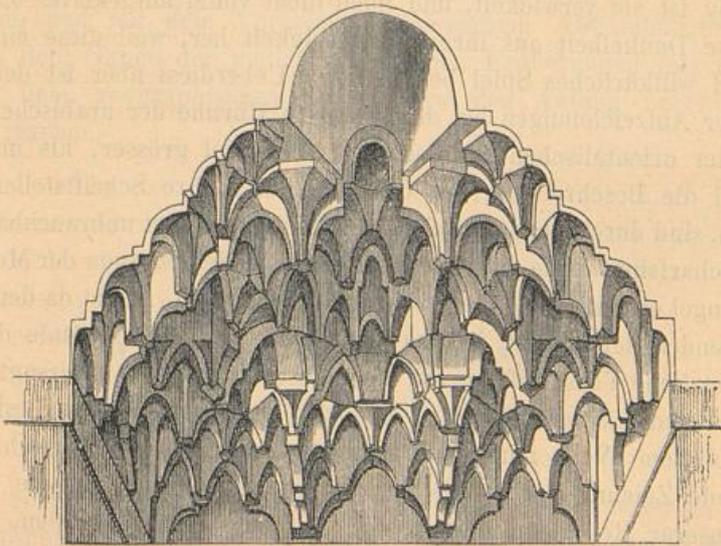
Hufeisenbogen.

südliche Sitte nöthig und wichtig machen, Säulen und Bögen vor. Beide sind höchst verschiedenartig; an bestimmte Säulenordnungen, an festgesetzte Verhältnisse der einzelnen Theile ist nicht zu denken, sie wechseln ohne Maass. Manchmal sind sie niedrig und schwer, häufig aber, besonders in der spätern Zeit höchst schlank und dünn, so dass der Ausdruck des Stützenden, Starken absichtlich vermieden ist, und sie vielmehr den Anschein des Leichten und Gebrechlichen haben. Die Bögen haben theils die einfache Form des Kreisbogens, häufig aber eine künstlichere, aus einzelnen Kreisabschnitten zusammengesetzte. In den verschiedenen Gegenden arabischer Herrschaft bildeten sich drei abweichende Formen aus. In Aegypten und in den maurischen Bauten von Sicilien wurde sehr frühe der eigentliche Spitzbogen, ähnlich, wenn auch nicht völlig so, wie man ihn im Abendlande nachher gebrauchte, angewendet. In Persien und in Indien ist der s. g. Kielbogen, welcher von dem germanischen Spitzbogen etwas mehr abweicht, vorherrschend. In Spanien und in den benachbarten afrikanischen Gegenden ist die beliebteste Form der Hufeisenbogen d. i. ein fast völliger Kreis, an welchem nur der untere Bogen abgeschnitten ist, und der daher, über den Säulenkapitälern verengt und vortretend, sich erweitert und erst oben wieder zusammenläuft. Der Bogen wird überwiegend als blosses Ornament behandelt, welches aus Stuck gebildet und zwischen die senkrechten Pfeiler einge-

schoben wurde. Auch hier also Formen, in welchen nicht das Nothwendige und Zweckmässige, sondern ein phantastisches Spiel vorherrscht. Ueber Säulen und Bögen erhebt sich dann die Mauer in grosser Masse, durch keine architektonischen Glieder getheilt, dafür aber mit mehr oder weniger vorragenden oder vertieften, in Stucco gearbeiteten oder gemalten Verzierungen verschwenderisch bedeckt. Diese Arabesken, wie man sie wegen ihrer Ausbildung durch die Araber genannt hat, bestehen niemals aus Nachahmungen von Naturgegenständen, sie erinnern nur zuweilen an Pflanzenformen, niemals an Thiergestalten, und meistens zeigen sie nur höchst künstliche und geschmackvolle Verschlingungen gerader oder gebogener Linien oder Bänder. Wir werden unten versuchen, sie näher zu charakterisiren.

Die innere Ueberdeckung der Räume ist entweder durch gerade Balken oder durch Wölbungen bewirkt, bei denen sich eine sehr eigenthümliche Form vorfindet. Sie bestehen nämlich aus lauter kleinen Höhlungen oder Kuppelstücken, welche über- und nebeneinander gefügt sind, mit ihren Ecken vortreten, und im obern Theile mit vielen Spitzen herabhängen.

Fig. 84.



Stalaktitengewölbe aus der Zisa bei Palermo.

Man kann den Eindruck solcher Wölbung nicht besser anschaulich machen, als durch den Vergleich mit einer Tropfsteinhöhle oder mit Honigzellen. Ganze Gewölbe sowohl wie die Zwickel, welche über eckigen Räumen die Wölbung mit den Mauern verbinden, sind in dieser Form ausgeführt, welche zu den eigenthümlichsten und verbreitetsten der arabischen Baukunst gehört. Im Aeusseren erscheinen dagegen die Kuppeln höchst einfach, selbst kahl, in den verschiedensten Formen, meist flach, ganz glatt oder nur mit

einigen Streifen korbisartig verziert. Bei Prachtbauten erhalten sie dann eine vollere Form, halbkugelförmig oder oben mit einer Spitze versehen. Ungeachtet der Vorliebe für den Schein der Wölbung war jedoch die Kunst des Wölbens nicht sehr ausgebildet; wir werden finden, dass sehr oft diese Stalaktitenkuppeln nur aus wagerecht übereinander gelegten, durch künstliche Mittel verbundenen Holztheilen oder aus sehr festem, durch Eisen und Holz verbundenem Stucco bestehen. Ueberhaupt ist in den meisten Ländern die Technik der Muhammedaner auf einer ziemlich niedrigen Stufe.

Aus allem diesem kann man schon schliessen, dass die Architektur der Muhammedaner auch nicht eine feste, wohlgegliederte Geschichte hat. Da es an einer ursprünglichen und nothwendigen Grundform fehlte, so konnte auch keine stätige und folgerechte Entwicklung sich bilden. Ueberall schloss ihre Kunst sich an die Formen an, welche sich bei den von ihnen besieigten Völkern vorfanden. Indessen war der Geist des Islam zu abweichend und zu entschieden, um bei der Anwendung dieser Formen sie nicht charakteristisch zu verändern, und in diesen Veränderungen besteht die Geschichte der muhammedanischen Kunst. Allein in dieser Beschränkung ist sie verwickelt, und noch nicht völlig aufgeklärt. Zum Theil rührt diese Dunkelheit aus ihrer Formlosigkeit her, weil diese ein launhaftes und willkürliches Spiel begünstigte. Ueberdiess aber ist der Mangel historischer Aufzeichnungen bei der rastlosen Unruhe der arabischen Reiche und bei der orientalischen Sorglosigkeit noch viel grösser, als im Abendlande, und die Beschreibung der Gebäude durch ihre Schriftsteller, wo sie sich finden, sind durch phantastische Uebertreibungen fast unbrauchbar. Europäischer Scharfsinn würde zwar durch ein anhaltendes Studium der Monumente diesen Mangel ergänzen und festere Resultate erlangen. Allein da den christlichen Reisenden der Zutritt in das Innere der heiligen Gebäude des Islam durch gesetzliche Vorschrift bis auf die neueste Zeit streng untersagt war und in den meisten Ländern noch jetzt höchst erschwert ist, so besitzen wir auch auf diesem Wege nur unvollkommene Nachrichten und noch weniger ausreichende Zeichnungen¹⁾. Es ist zu erwarten, dass künftige Anstrengungen unserer Reisenden eine reiche Ausbeute liefern werden, indessen bedarf es bei der gewaltigen Ausdehnung der Länder, welche der Islam sich unterworfen hatte und noch beherrscht, und bei der Schwierigkeit ihrer Durchforschung noch einer langen Zeit, ehe uns diess einen genauen, erschöpfenden Ueberblick gewähren wird. Nur für einzelne Länder, na-

¹⁾ Das Toleranzedict, welches im osmanischen Reiche den Nichtmuhammedanern auch ohne höhere Erlaubniss den Eintritt in die Moscheen gestattet, ist von neuestem Datum.

mentlich für Spanien, können wir uns als vollständig unterrichtet ansehen, und die vorauszusetzende Aehnlichkeit des Entwicklungsganges kann uns auch für das Verständniss der muhammedanischen Kunst im Ganzen Anleitung geben. Gewiss aber war dieser Entwicklungsgang nicht völlig derselbe; überall hatten die Gewohnheiten und Formen der früheren Landesbewohner Einfluss auf den leicht beweglichen Geist der Araber, und sie bildeten sich daher in verschiedenen Ländern verschieden aus. In den Künsten der Rede waren natürlich diese Abweichungen geringer, weil die gemeinsame Sprache und das Vorbild des Koran überall zum Grunde lagen, und weil Vers und Prosa in diesen reiselustigen, beweglichen Stämmen sich leicht vom innersten Orient bis zu den westlichen Küsten des Mittelmeeres verpflanzten. In der Architektur konnte so schnelle Mittheilung nicht statt finden, jede Provinz der grossen Reiche, jedes Gebiet des Stifters einer neuen Dynastie war isolirt und sich selbst überlassen, die Laune des Augenblicks und die Verschiedenheit des Klimas und des Materials hatten viel grössere Einwirkung. In der That finden wir in den verschiedenen Ländern, wo die Verehrer des Islam ansässig wurden, abweichende Formen, und müssen daher auch ihre Kunst zunächst in diesen einzelnen Gegenden aufsuchen. Im Ganzen und mit dem Vorbehalt nothwendiger Abweichungen können wir dabei dem Gange der muhammedanischen Eroberungen folgen, und so schon in dem geographischen Ueberblicke den Anfang chronologischer Ordnung machen.

Zweites Kapitel.

Erstes Auftreten der Araber.

Syrien, Palästina, Aegypten.

Das erste grosse Reich, über welches sich der Feuerstrom der muhammedanischen Begeisterung ergoss, war Persien; hier lernten die Araber zuerst die Reize eines üppigen Lebens kennen und der Eindruck, den sie von einem Volke zwar anderen Stammes, aber nicht unähnlicher Gesinnung erhielten, war entscheidend für die Richtung ihrer ferneren Ausbildung. Wir sahen oben, wie sich unter den sassanidischen Fürsten hier ein kecker ritterlicher Geist entwickelt hatte, ein Geist der Abenteuer und Wunder, des Kampfes und der Zärtlichkeit, weit abweichend von der trocken verständigen, engherzigen Richtung der byzantinischen Welt. Es war sehr wichtig, dass die Araber die erste Schule der Civilisation auf diesem Boden

machten. Die Schlacht von Kadesia (636) entschied über das Schicksal des letzten Sassanidenfürsten und schnell verbreiteten sich die leicht beweglichen Schaaren über das weite Reich. Noch waren sie in der ersten Strenge einer begeisterten Religiosität und einfacher beduinischer Lebensweise. Sie hatten keine Kenntnisse oder Gewohnheiten, welche sie den Unterworfenen aufdringen konnten, es fehlten ihnen selbst die Elemente civilisirten sesshaften Lebens. Schon der rauhe Omar musste sich sogleich persischer Cultur unterwerfen, er bediente sich ihrer Gelehrten zur Berechnung des Jahres, er liess Münzen in Nachahmung der persischen schlagen. Wo die Kenntnisse der Perser nicht ausreichten, nahm man seine Zuflucht zu griechischen Christen; selbst die öffentlichen Rechnungen wurden lange von Christen griechisch geführt, erst der Kalif Walid († 715) befahl die arabische Sprache dafür anzunehmen.

Die eigene Richtung der Araber, der Anstoss, welchen ihnen der Koran gegeben, hatten etwas Verwandtes mit jenem dualistisch-phantastischen Systeme der Perser. Auch nachdem sie Syrien und Aegypten erobert hatten, musste der Eindruck, den sie bei ihrer ersten Berührung mit der alten Civilisation des Orients, mit einem grossen Reiche, das sich allein mit der neuen ausgedehnten Herrschaft der Kalifen vergleichen liess, nachwirken. Unter den kurzen Regierungen der ersten Nachfolger Omars fanden Luxus und Kenntnisse immer mehr Eingang, bis endlich unter den Abassiden (im achten und neunten Jahrhundert unserer Zeitrechnung) die Verschmelzung arabischer und altorientalischer Sitte vollendet war. Ihre neugegründete, mit orientalischer Schnelligkeit rasch aufblühende Residenz Bagdad wurde der Sitz des Wohllebens und bald durch die Gunst des berühmten Harun al Raschid († 809) und seines Sohnes Mamun auch die Schule der Gelehrsamkeit. Hier freilich genügte ihnen das Vorbild ihrer orientalischen Lehrer nicht, sie kehrten zu der Quelle zurück, aus welcher auch diese geschöpft hatten; griechische Werke wurden ins Syrische und aus dieser Mundart ins Arabische übersetzt. So kamen ihnen philosophische, mathematische, naturwissenschaftliche, geographische Kenntnisse zu. Die Lehren des grossen Stagiriten wurden freilich nicht mehr in dem freien, geistigen Sinne ihres Urhebers begriffen, aber es knüpften sich daran theologische Streitigkeiten und scharfsinnige oder mystische Doctrinen, welche später auch auf die Entwicklung der scholastischen Philosophie des Mittelalters bedeutenden Einfluss hatten. Für die Geschichte hatten die Araber wenig Sinn, sie wurde unter ihren Händen meistens zur dünnen Chronik oder zum ausschweifenden Märchen; dagegen zeichneten sie sich jetzt und später in den mathematischen Wissenschaften aus. Dieses farblose Reich der Abstraction mit seinen unfehlbaren Sätzen und seinen scharfsinnigen Beweisen sagte dem Geiste des Islam besonders

zu und die Beschäftigung damit war, wie wir sehen werden, auch auf unsern Gegenstand, die bildende Kunst, nicht ohne Einfluss. Die Poesie endlich blieb stets ein Lieblingsgegenstand der Araber. Sie nahm eine grössere Bilderfülle und künstlichere Formen an, ohne den kriegerischen Sinn, die Neigung zum Abspringenden und Ueberraschenden, und den Prophetentum, welchen die altarabischen Dichtungen hatten, aufzugeben¹⁾. Gewiss fanden gleich Anfangs die reizenden Märchen der Perser Eingang bei ihren Besiegern; der Koran selbst bot viele Anknüpfungspunkte dafür. Im Laufe der Zeit wurde dies Element immer mächtiger. Dies besonders als Muhammed Jemin-ed-daula († 1028) aus einem neuemporgekommenen Geschlechte Eroberungszüge nach Indien hinein machte und nun, bereichert durch die Beraubung uralter civilisirter Gegenden, sein glänzendes Hoflager in Ghasna, an der Grenze von Indien und Persien, aufschlug. Hier, auf einem Boden, wo sich auch griechische Wissenschaft längere Zeit erhalten hatte, fanden Wissenschaft und Dichtkunst eine neue Pflege; Anssari, der König der Dichter, sang hier seine erotischen Lieder, und Ferdusi begann sein grosses Königsbuch (Schah nameh), in welchem die altpersischen Sagen mit ihren weisen Königen, mit dem riesenhaften Helden Rustam, mit ihren Feen und Zauberern, Grossthaten und Liebesabenteuern wieder auflebten.

Gaben die Araber schon in der Poesie, für welche sie eine entschiedene Anlage und bedeutende Vorübung hatten, fremden Vorbildern Zutritt, so fand dies gewiss noch vielmehr in der Architektur statt, für welche ihnen die Einfachheit ihres fast nomadischen Lebens in der Heimath weder Geschmack noch Vorbereitung gewährt hatte. Welche Gestalt das uralte Heiligthum der Araber zu Mekka ursprünglich gehabt, lässt sich nicht nachweisen; der Fanatismus der Gläubigen hat selbst die nähere Untersuchung des heutigen, ohne Zweifel vielfach veränderten Baues bisher verhindert. Nur soviel wissen wir, dass die Anlage die eines weiten, auf allen vier Seiten von Säulengängen umgebenen Hofes ist, in dessen Mitte die heiligste Stelle, die Kaaba, in Gestalt eines kleinen viereckigen Gebäudes liegt²⁾. Der Bau des Muhammed zu Medina wird sehr formlos gewesen sein, da er ausser dem gottesdienstlichen Raume auch die Wohnungen seiner Frauen und Gemächer für andere häusliche Zwecke enthielt. Erst der Kalif Walid errichtete an Stelle dieser ersten, der Sage nach von Palmstämmen gestützten Moschee ein solides Gebäude, und zwar in der,

¹⁾ S. besonders: Montenebbi, der grösste arabische Dichter, übersetzt von J. v. Hammer, Wien 1824. Montenebbi, geb. in Kufa 911, † 965, lebte in Syrien, Aegyten, Persien.

²⁾ Fergusson, Handbook of Architecture. London 1855. S. 398 mit der Skizze eines Grundrisses. Vgl. die Beschreibung der Kaaba bei Ali Bey el Abassi, Reisen in Afrika und Asien. Weimar 1816. 2. Abtheilung, S. 200 ff. 235 ff.

auch später an den Moscheen der meisten Länder beibehaltenen Gestalt eines Säulenhofes, der auf der Seite, wo das Haus des Gebetes liegt, vertiefte Hallen hat¹⁾.

Anfangs, selbst da noch als die siegreichen Araber bereits durch Persien bis nach Syrien durchgedrungen waren, war ihre Gleichgültigkeit gegen die Form so gross, dass sie sich christliche Kirchen ohne Weiteres aneigneten. So wurde nach der Einnahme von Damaskus die Kirche des h. Johannes nach der Anordnung des Kalifen Omar den Muhammedanern und Christen gemeinschaftlich überwiesen, so dass der westliche Theil der Kirche den Christen blieb, der östliche zur Moschee ward, die Gläubigen beider Art durch Ein Thor eingingen. Siebenzig Jahre dauerte dies merkwürdige Simultaneum bis der Kalif Walid (705) die Christen ausschloss²⁾. Wahrscheinlich fand bald darauf ein bedeutender Umbau statt, wozu sich der Kalif die Künstler von dem byzantinischen Hofe zu verschaffen wusste³⁾. Noch jetzt gleicht die Moschee einer dreischiffigen Pfeilerbasilika⁴⁾ mit einem Querschiffe, über dessen Mitte sich die von Walid erbaute Kuppel erhebt, im Orient wegen ihres kühnen Aufschwungs der Adler benannt. Sechshundert Lampen erleuchten sie bei der nächtlichen Stunde des Gebets und an den Wänden glänzt die Sura der Entscheidung in goldener Schrift auf lazurblauem Grunde. Der heiligste Ort ist eine kleine Kapelle an der östlichen Wand, welche als die Grabstätte des Hauptes des Täufers, der einer der vom Koran anerkannten Propheten ist, verehrt wird. Von der Tribune herab, welche als die schönste des Islams gilt, wiederholen täglich fünfundsiebenzig Priester die Worte des Gebets. Auf der Nordseite öffnet sich eine Pfeilerarcade gegen den grossen viereckigen Säulenhof. Die Materialien sind zum Theil christliche und alle Details entsprechen dem byzantinischen Style des achten Jahrhunderts. Drei Minarete, wahrscheinlich die ersten Bauten dieser Art, zieren die Moschee, der eine der des Herrn Jesus genannt, weil die Sage will, dass Jesus am jüngsten Tage vom Himmel auf diese Spitze herabsteigen wird. Die Heiligkeit des Orts erhebt diese Moschee zur vierten im Range nach dem Heiligthum der Kaaba, nach dem der Palme (zu Medina) und dem der Olive (zu Jerusalem).

Die Hochfläche des Berges Moriah zu Jerusalem, auf der einst der

¹⁾ Fergusson a. a. O. S. 383.

²⁾ v. Hammer, Gemäldeaal der Lebensbeschreibungen. Th. II. S. 117. 134.

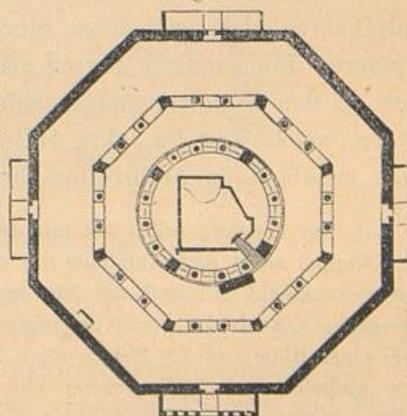
³⁾ De Vogüé, le temple de Jerusalem. Paris 1864. So berichtet Ebn Khaldoun, ein arabischer Reisender des XIV. Jahrhunderts. (Révue de l'Arch. 1840. p. 69.)

⁴⁾ v. Hammer (aus arabischen Quellen), Wien. Jahrb. Band 74. S. 96. Schubert (Reise III. 298) bemerkte antike Ueberreste und römische Inschriften. Fergusson. S. 386 ff.

salomonische Tempel stand und jetzt die s. g. Moschee Omar's steht, war den Arabern schon vor dem Auftreten Muhammeds heilig gewesen. Man nannte diese Stelle el Aksa, das äusserste, entfernteste Heiligthum, und selbst für Muhammed und seine ersten Anhänger war sie die Kiblah, das heisst der Ort, zu dem sie sich im Gebete wendeten, bis der Prophet Mekka dazu bestimmte. Sie behielt aber dennoch eine hohe Bedeutung; zahlreiche Legenden knüpfen sich an sie. Muhammed selbst wurde nächtlich durch das Wunderthier el Borak hierher getragen, um hier zu beten; man zeigte die Fussstapfen, von denen er zum Himmel aufgestiegen sei. Die ganze Fläche führt daher noch jetzt den Namen Haram-ech-chérif, das edle Heiligthum¹⁾. Sobald der Kalif Omar Jerusalem eingenommen hatte, gründete er daher hier eine Moschee (638 n. Chr.), die ohne Zweifel der Einfachheit dieses rauhen Helden entsprechend ziemlich unscheinbar war und vielleicht hauptsächlich in dem kleinen Betsaale an der Südostecke der jetzigen Moschee el Aska bestand, den die Türken noch heute mit Omars Namen benennen²⁾.

Das Hauptheiligthum dieser Stelle, der grosse, gewöhnlich als die Moschee Omars bezeichnete Kuppelbau, wird von den Muhammedanern Kubbet-es-Sachra, die Kuppel des Felsens, genannt, weil in ihrer Mitte ein Stück Felsen mit einer Höhle stehen geblieben ist, welchem rabbinische und muhammedanische Sagen eine hohe und geheimnissvolle Bedeutung beilegen. Sie ist, wie die zahlreichen Inschriften in ihrem Innern ergeben nicht von Omar, sondern von einem seiner Nachfolger, dem Kalifen Abd-el-Malek im Jahre 69 der Hegira (688 n. Chr.), und zwar ohne Zweifel durch byzantinische Architekten erbaut, deren Styl sowohl die Anlage selbst wie alle Details vollständig entsprechen. Zwölf Säulen, durch vier Mauerpfeiler regelmässig getrennt, bilden nämlich um jene Felsenhöhle einen Kreisbau, der die breite Kuppel trägt und demnächst von einem aus sechzehn Säulen und acht Eckpfeilern gebildeten Achteck, sodann aber von der ebenfalls achteckigen Umfassungsmauer umgeben ist. Diese beiden niedrigen Umgänge

Fig. 85.



Grundriss der Kubbet-es-Sachra zu Jerusalem.

¹⁾ Vgl. überhaupt das vortreffliche Werk des Grafen Melchior de Vogüé, le temple de Jérusalem, Monographie du Haram-ech-chérif, Paris 1864, fol. Dann besonders Unger, die Bauten Constantins am h. Grabe zu Jerusalem, Göttingen 1863 (Separatabdruck aus Benfey's Orient und Occident). S. 85 und passim.

²⁾ Unger a. a. O. S. 119. Fergusson. S. 384.

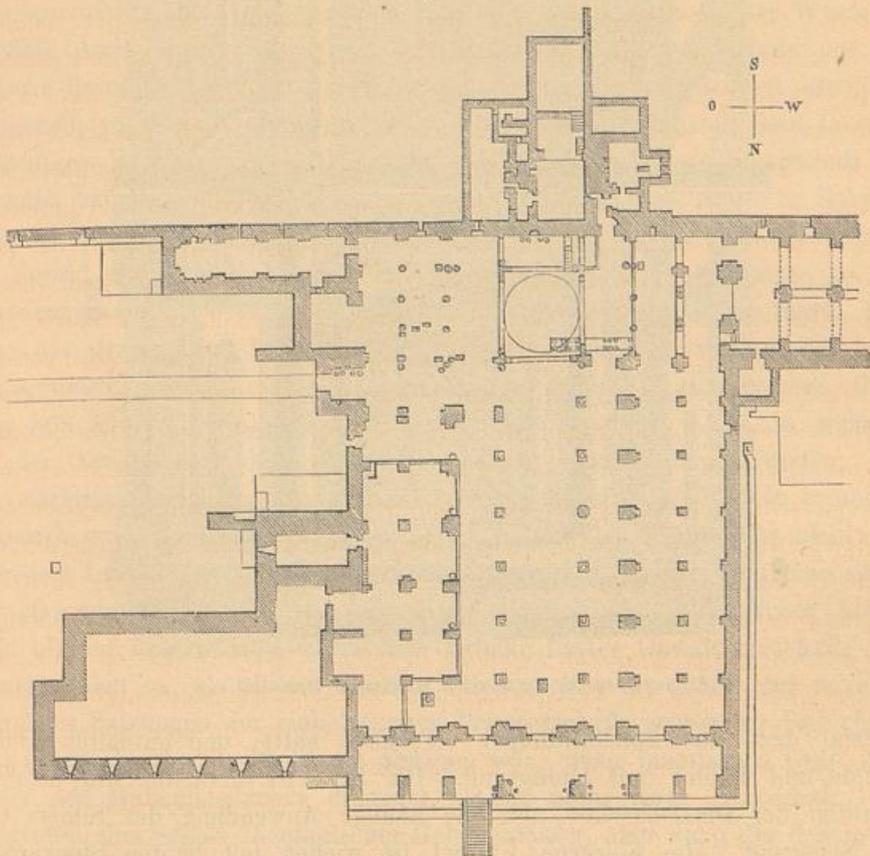
lehnen sich mit ihrem schrägen Holzdache an den Tambour der Kuppel, welche durch ihre im Verhältniss zu dem Unterbau grosse Höhe und Breite eine etwas unförmliche Schwere erhält, was indessen einer späteren Herstellung zuzuschreiben sein mag¹⁾. Wir sehen also hier eine den byzantinischen Kirchen und namentlich der constantinischen Kirche des heiligen Grabes nicht unähnliche Anordnung, und auch die Säulen haben noch Kapitäle und Verhältnisse römischer Art. Sie sind zum Theil augenscheinlich von älteren Gebäuden entnommen und auf der Deckplatte eines der Kapitäle hat sich sogar noch ein Kreuz erhalten. Auch die Mosaiken, mit welchen die Zwickel der Bögen und vorzugsweise der Tambour der Kuppel geschmückt sind, sind im Wesentlichen byzantinisch, aus Vasen, Kronen, Perlgehängen und Edelsteinen, zum Theil aber auch aus phantastischen Blumen und Früchten gebildet, unter denen Kornähren und Weinranken vorherrschen; vielleicht deshalb, weil den christlichen Künstlern, die hier arbeiteten, jene Symbole der Eucharistie geläufig waren. Seinen Hauptbestandtheilen nach gehört auch der heutige Bau noch der Zeit der Stiftung an; über seine weiteren Schicksale enthalten die merkwürdigen Inschriften nähere Daten²⁾. Im Jahre 1022 wurde die kurz vorher bei einem Erdbeben eingestürzte Kuppel erneuert und bald darauf bis 1027 mit neuen Mosaiken versehen, welche den älteren, noch heute erhaltenen kaum nachstehen, sich aber von ihnen durch die häufige Verwendung von Perlmutter unterscheiden. Nach der Einnahme durch die Kreuzfahrer wurde die Moschee christliche Kirche, weshalb später Saladin es für nöthig hielt, sie mit Rosenwasser zu reinigen und aufs Neue zu weihen, wobei er die Kuppel mit bunten und vergoldeten Stuckornamenten ausstattete (1187). Auch die späteren Jahrhunderte fügten glänzenden Schmuck hinzu, buntglasirte Platten an den Wänden, und leuchtende Glasmalereien in den Spitzbogenfenstern, welche erst im Jahre 1528 eingesetzt wurden, wo auch die ursprünglich rundbogigen Archivolten ihre jetzige spitze Form erhielten.

¹⁾ Der Umgang selbst hat mit der Dachschräge nur eine Höhe von $14\frac{1}{2}$ Metern, die Kuppel nebst dem Tambour die von fast 20 M. Ungefähr die Hälfte der Kuppel steigt senkrecht auf und die Abnahme beginnt erst oben, ohne architektonische Begrenzung. Auch die acht Aussenseiten des Umgangs sind überaus schwerfällig; jede bei einer Höhe von 12 Metern über 20 Meter breit. Sie sind durch senkrechte Pfeiler getheilt, innerhalb welcher ein Gurtgesimse die Höhe durchschneidet, während oben ein Fenster von gedrückt spitzer Form die ganze Breite füllt.

²⁾ Wir verdanken die Untersuchung und Mittheilung dieser Inschriften dem Grafen de Vogüé. Die der Zeit des Abd-el-Malek angehörigen über den Arcaden des äusseren Stützenkreises befindlichen controvertiren gegen das Christenthum; sie preisen Christus den Sohn der Maria, läugnen aber, dass er Gottes Sohn gewesen, und weisen die Trinität zurück. Der Name des Abd-el-Malek ist darin einige Male durch den des Kalifen al Mamun (813—833), der ohne Zweifel eine Reparatur vornahm, verdrängt, aber in ungeschickter Weise und so dass die alte Jahreszahl stehen geblieben ist.

Eine zweite Moschee, Djami-el-Aksa, nahe bei der vorigen, wurde von demselben Abd-el-Malik im Jahre 692 vollendet. Sie besteht noch heute und zeigt trotz zahlreicher Um- und Anbauten eine den christlichen Basiliken verwandte Form, weshalb man vermuthet hat, sie möchte mit Benutzung der Marienkirche Justinians errichtet worden sein. Ihre Anlage besteht aus 7 Schiffen, deren Länge sich von Norden nach Süden erstreckt;

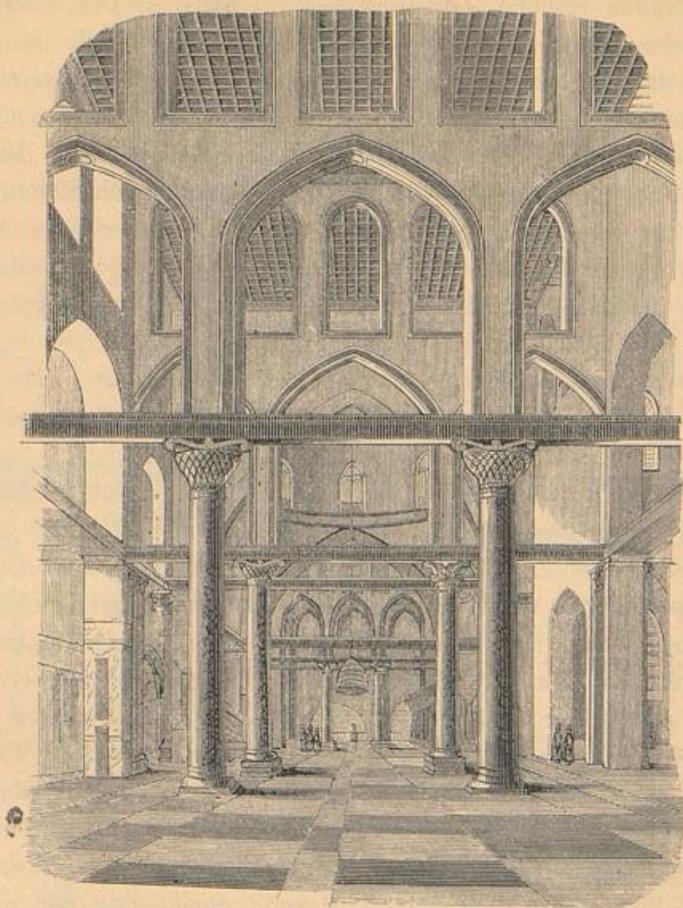
Fig. 86.



Grundriss der Moschee el Aksa zu Jerusalem.

dort bildet eine spätere Vorhalle, hier eine Art Querhaus mit einer Kuppel den Abschluss des Rechteckes. Das Mittelschiff, beträchtlich höher als die Abseiten, ist beiderseits durch doppelte Fensterreihen beleuchtet und wie die meisten Räume mit einer Balkendecke versehen. Säulen und Pfeiler sind überall durch hölzerne Zugbalken verbunden, über denen sich ein stark überhöhter, oben in gedrückter Form schliessender Spitzbogen wölbt; die Kapitäle gehören theils der römischen, theils der byzantinischen Zeit an. Von den Mosaiken, womit das Innere ursprünglich aufs Reichste geschmückt gewesen zu sein scheint, sind nur wenige Reste an dem Unterbau der Kuppel erhalten; sie stammen aus der Zeit Saladins, der sich das

Fig. 87.



Innenansicht der Moschee el Aksa zu Jerusalem.

Material dazu aus Constantinopel verschafft hatte, und enthalten Laubgewinde und Bäume auf Goldgrund. Ihr Styl ist derselbe wie in den Mosaiken der Omarmoschee, nur die häufige Anwendung des Silbers ist eine Neuerung. Die hölzerne Kuppel ist wieder mit bunten Stuckornamenten ausgestattet, doch stammt dieser Schmuck erst aus dem XIV. Jahrhundert¹⁾.

¹⁾ Ueber die Entstehung der Moschee sind die Ansichten verschieden. Unger a. a. O. S. 118 hält sie für einen ganz muhammedanischen Bau, zu welchem nur Bruchstücke aus älterer Zeit verwendet. Das scheint auch Fergusson's Meinung, obgleich er die Nachahmung einer christlichen Basilika erkennt (S. 385). De Vogüé dagegen (S. 176 ff. und 99 ff.) glaubt auf Grund genauer örtlicher Untersuchungen in den drei mittleren Schiffen die von Justinian erbaute Marienkirche wieder zu finden. Ihre Säulen und Kapitäle sind alle übereinstimmend und augenscheinlich von gleichzeitiger, byzantinischer Arbeit, die Pfeilerreihen aber Ueberreste der Wand, welche die Seitenschiffe abschloss. Ein weiterer Umbau der von Abd-el-Malek errichteten Moschee

Hier überall finden wir also die arabische Architektur noch im engen Anschlusse an die byzantinisch-christliche. Eine mehr selbstständige Entwicklung erhielt sie erst in Aegypten.

Aegypten, durch die alttestamentarischen Traditionen, welche der Koran aufgenommen hatte, den Arabern als das Land des Götzendienstes und des Reichthums bekannt, reizte sogleich nach der Eroberung von Syrien ihre Begierde. Amru, Omars kühner Feldherr, überschritt mit einer kleinen Schaar die Grenze, und das an die matten Farben der Wüste gewöhnte Auge wurde durch die Schwärze der fruchtbaren Erde und das frische Grün der Vegetation erquickt. In der Unzufriedenheit der jacobitischen, von Byzanz aus unterdrückten koptischen Christen fand er einen mächtigen Bundesgenossen und eilte sofort auf die ältere Hauptstadt des Landes, auf Memphis zu. Nach mühsamer Belagerung stürmte er Babylon, die Citadelle von Memphis, nahm sie für den Nachfolger des Propheten in Besitz, und gründete eine neue Stadt, Fostat, welcher später bei der Erbauung von Kairo verlassen, jetzt den Namen von Alt-Kairo führt. Bald war das ganze Land besiegt, und blieb fortan der Herrschaft des Islam unterworfen, anfangs als eine Provinz des grossen Kalifenreiches, dann, von 868 an mit geringer Unterbrechung bis zum Jahre 1517, in welchem es der Osmanenherrschaft anheimfiel, unter selbstständigen Fürsten. Ein so mächtiges Reich, so gesicherte und erfreuliche Zustände, wie in andern Ländern unter muhammedanischer Herrschaft bildeten sich hier nicht; das verödete Land erlangte seine frühere Blüthe nicht wieder, und eine dünne Bevölkerung unwissender und verarmter Christen und räuberischer Araber lebt bis auf unsere Tage unter dem Drucke harter Gewaltherrschaft. Dagegen schien es, als ob der Boden, welcher einst die Stätte der unveränderlichen Satzungen der einheimischen Priesterschaft, später der Sitz christlich theologischer Streitigkeiten gewesen war, einen fanatischen Geist auch unter den Muhammedanern erzeugte. Auch unter ihrer Herrschaft blieb Aegypten eine Schule theologischer Gelehrsamkeit, aber auch der Schauplatz verderblicher Religionskämpfe und wilder Secten. Im 10. Jahrhundert legten sich die Fürsten des Landes den Titel eines Kalifen bei und benutzten diese Gewalt um neuen religiösen Satzungen vorübergehende Geltung zu verschaffen. Der Geist des Landes blieb nach wie vor ein ernster und fast finsterner und die heitere Ueppigkeit der asiatischen Dynastien fand hier keine Stelle. Dagegen hatte diese gesteigerte oder angenommene

fand dann schon in der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts nach einem Erdbeben statt; sie wurde kürzer und breiter, ihrer gegenwärtigen Gestalt ähnlich. Saladin (1187) gab ihr weitere Zusätze; die vier äussersten Seitenschiffe, die im Gegensatze zu den andern Theilen mit spitzbogigen Kreuzgewölben bedeckt sind, scheinen einer noch späteren Zeit anzugehören.

Frömmigkeit die Wirkung, die Stiftung grosser Lehranstalten und prachtvoller Moscheen zu befördern, von denen uns noch Vieles erhalten und seit dem Anfange dieses Jahrhunderts zugänglich geworden ist.

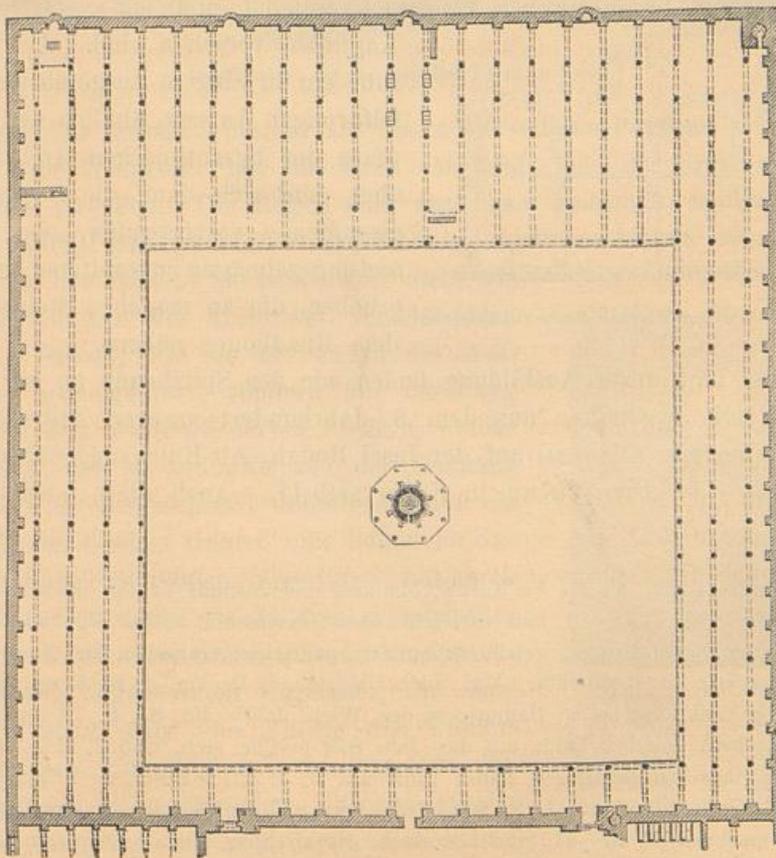
Die umfassenden Forschungen, welche seitdem auf diesem Boden angestellt sind, haben uns auch für die muhammedanischen Monumente ein reiches Material geliefert und lassen uns schon an sehr frühen Bauten Eigenthümlichkeiten erkennen, die sich auch ferner in dieser Schule erhielten¹⁾. Vielleicht war es der Einfluss der altägyptischen Denkmäler, der ihr eine Richtung auf Einfachheit und constructiven Ernst gab, und es verursachte, dass sich ihre Bauten vor denen der andern muhammedanischen Schulen durch grössere Massen, durch das Vorherrschen des Pfeilerbaues und durch Anwendung einer soliden Quadertechnik auszeichnen. Die Anlage der Moscheen besteht auch hier gewöhnlich in einem offenen, allseitig von Arcaden umgebenen Hofe, in dessen Mitte der Brunnen für die vorgeschriebenen Waschungen unter einem Kuppelbau von viereckiger oder polygoner Gestalt liegt, und dessen vierte Seite, das Hauptheiligthum, eine vermehrte Zahl der Arcadenreihen enthält. In älteren Bauten ruhen diese Arcaden nicht selten auf antiken Säulen, viel häufiger aber ist der Gebrauch von Pfeilern, in deren Ecken Säulen eingekerbt sind. Das Würfelkapital dieser Säulen ist dem byzantinischen verwandt, der darüber aufsteigende Bogen aber abweichend von byzantinischer Sitte ein Spitzbogen, zuweilen in derselben Form wie im Abendlande, häufiger jedoch mit gedrückter, auf einer Ueberhöhung ruhender Spitze. Die Bedeckung dieser Säulengänge ist durch Balkenlagen bewirkt, doch ist oft über dem mittleren Gange des Heiligthums oder über angebauten Grabmonumenten eine Kuppel angebracht, für die dann aber meistens die einfache Kugelform, nicht die in andern muhammedanischen Ländern beliebte Schwellung angewendet ist. Die Minarets haben manchmal, wie in Persien und Indien, die schlanke kreisrunde Gestalt, doch sind sie auch öfter viereckig mit achteckigem oder cylindrischem Aufsätze.

Kairo oder Musr, der Sitz der fatimidischen Kalifen, im 10. Jahrhundert gegründet, eine der grössten und bedeutendsten Städte des Orients, enthält auch die wichtigsten Werke der arabischen Architektur in Aegypten.

¹⁾ Die besten Quellen sind die *Déscription de l'Égypte. Etat moderne* pl. 20 ff. und tome XVIII. 2^e. partie. Besonders darin Jomard, *Déscr. de la ville de Kairo*. Vortreffliche Zeichnungen von Ornamenten giebt Hessemer in seinen Heften der „arabischen und altitalienischen Bauverzierungen“. *Coste architecture arabe du Kaire*, giebt bedeutendes architektonisches Material, aber ohne die historische Sichtung der Restaurationen, welche die Gebäude in verschiedenen Jahrhunderten erhalten haben. Ferner Girault de Prangey, *Monuments arabes d'Égypte, de Syrie et d'Asie Mineure*. Einiges bei Gailhabaud, *Denkmale der Baukunst*. II. Lief. 11. 25. 47.

Charakteristisch ist schon das Aeussere der Stadt und die Einrichtung der Wohnhäuser. In den engen und finsternen Strassen, in welchen der rege Verkehr des wichtigen Handelsplatzes sich drängt, zeigen sich die Häuser schmucklos und festungsartig; mit starker, eisenbeschlagener Thür, im untern Stockwerk, wenn nicht Kaufläden darin angebracht sind, mit kleinen vergitterten Fenstern, so hoch, dass selbst ein Reitender nicht hineinsehen kann, im obern mit heraustretenden Erkern, welche die Gasse noch mehr beschatten. Auch an diesen Erkern sind die Fenster vorn und an beiden Seiten mit hölzernem Gitterwerk verschlossen, so dass der Luftzug durchdringt, das einfallende Sonnenlicht aber hinlänglich gebrochen wird. Im Innern dagegen zeigt sich der Reichtum und Luxus des Bewohners; der geräumige Hof, mit verschiedenfarbigem Marmor oder andern Steinen in wechselnden Mustern gepflastert, mit einem Springbrunnen versehen, ist von offenen Säulenhallen und von den Thüren, die ins Innere führen, umgeben. Nach dem Hofe zu gehen dann die meisten Fenster der Wohnstuben, wiederum vortretend und mit Holzgittern verschlossen. Gemäch-

Fig. 88.

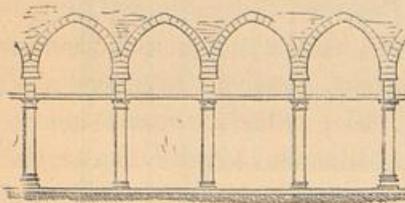


Grundriss der Moschee Amru in Alt-Kairo.

lichkeit, Absonderung und Sicherheit sind die wesentlichen Ansprüche, welche die orientalische Sitte an diese Wohnhäuser macht. Regelmässigkeit ist so wenig gefordert, dass selbst die verschiedenen Zimmer verschiedene Höhe haben und die Fenster ohne Symmetrie wechseln, und zierliche Ornamentirung findet sich nicht in den eigentlich architektonischen Theilen, sondern an den Fussböden des Hofes oder der Gemächer und in dem Gitterwerk der Fenster. Hier hat die Phantasie ein freies Feld und es sind durch Verschlingung gerader oder runder Linien sehr zierliche Muster hervorgebracht¹⁾.

Unter den öffentlichen Bauwerken haben die frühern einen sehr einfachen Charakter. Das älteste Gebäude der Umgegend ist die Moschee des Amru in Alt-Kairo, welche er schon im Jahre 643, unmittelbar nach der Eroberung, gründete, angeblich auch hier mit Benutzung einer christlichen Kirche, die aber demnächst bald erweitert und durch die baulustigen Kalifen Ab-del-Malek und Walid im Wesentlichen in ihre jetzige Gestalt gebracht wurde. Sie besteht aus einem grossen viereckigen offenen Hofe mit Arcadenreihen von verschiedener Tiefe, deren Säulen aus älteren, römischen und byzantinischen Gebäuden entlehnt und mit verschiedenen

Fig. 89.



Arcaden aus der Moschee Amru zu Kairo.

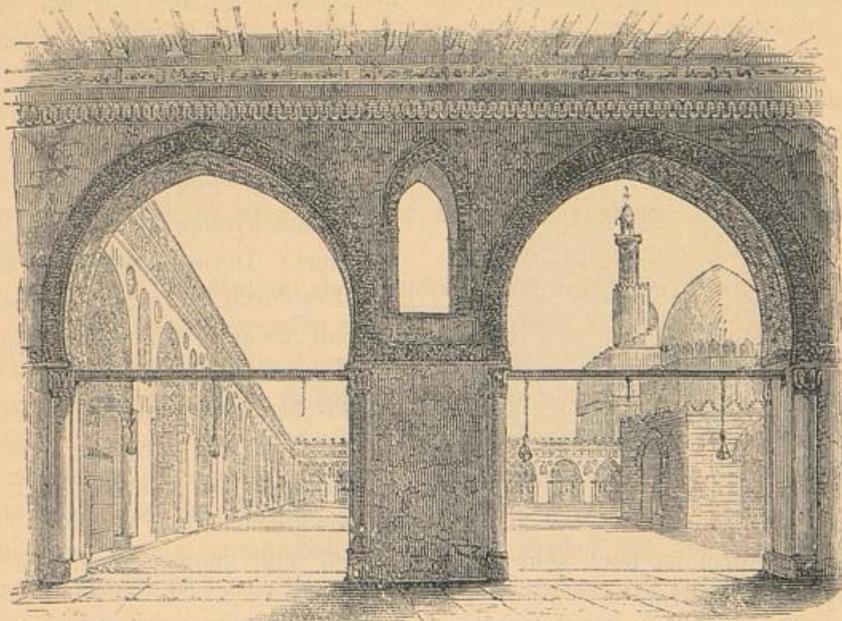
Kapitälern versehen sind. Auf ihnen ruht ein in Ziegeln ausgeführter würfelförmiger Aufsatz, ähnlich den Kämpfern der byzantinischen Architektur, über dem sich dann die unten hufeisenförmig vortretenden, oben leise und unregelmässig zugespitzten Arcaden erheben, die an manchen Stellen sich dem Rundbogen nähern.

Schon in festerer Ausbildung finden wir den Spitzbogen an zwei Monumenten mit Inschriften aus dem 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung an dem Nilmesser (Meqyas) auf der Insel Rodah, Alt-Kairo gegenüber, und an der Moschee Ibn Tulun in Kairo selbst²⁾. Auch diese noch immer

¹⁾ Mehrere solche Muster bei Lane, Manners and customs of the modern Egyptians, London 1827. I. S. 13, und vorzüglich bei Hessemmer a. a. O. Von den Eigentümlichkeiten dieser Muster, welche denen der spanischen Arabesken fast ganz gleich sind, wird später die Rede sein. Vgl. auch Gailhabaud, Denkm. d. Baukunst. II.

²⁾ Nach Wilkinson bei v. Hammer in den Wien. Jahrb. Bd. 81. S. 70 weist die kufische Inschrift von Ibn Tulun auf das Jahr 879 n. Chr. Geb. (265 d. H.). Die des Nilmessers, eines brunnenartigen Baues führt auf d. J. 821. Désér. de l'Égypte XV, p. 393 und Kugler, Baukunst I. S. 504. Zeichnungen der Moschee in der Désér. de l'Ég. Etat moderne pl. 29—31, und historische Nachrichten über dieselbe tome XVIII. p. 307 ff.

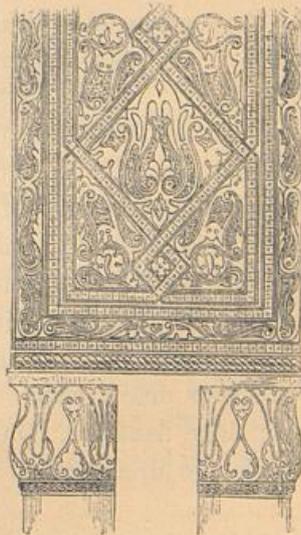
Fig. 90.



Innenansicht der Moschee Ibn Tulun zu Kairo.

sehr einfache Moschee besteht aus einem vierseitigen Porticus, mit gerader Decke; die Hauptseite hat die Tiefe von fünf, jede der drei andern die von zwei Arcaden. Die Bögen sind auch hier gedrückte Spitzbögen mit einer leisen, hufeisenartigen Ausbauchung, aber noch mit entschiedener Betonung der Spitze. Sie ruhen aber nicht wie in der Moschee des Amru auf verschiedenen antiken Säulen, wie sie der Zufall des Auffindens herbeigeführt, sondern auf durchweg gleichen und wohlgegliederten Pfeilern, welche viereckig, der Mauerstärke und der Oeffnung des Bogens entsprechend, denselben ohne ein ausladendes Gesims tragen. Sie haben an den Ecken eingelegte Säulen, ohne Basis, mit theils ausgebauchten theils nur an dem cylindrischen Stamme durch einen Rundstab und eine flache Verzierung angedeuteten Kapitälern, die aber, da sie nicht über die Fläche des Pfeilers hinaustreten, den einfachen constructiven Zusammenhang nicht schwächen. Die constructive Consequenz zeigt sich auch darin, dass in der Mauer oberhalb des Pfeilers zwischen den Bögen

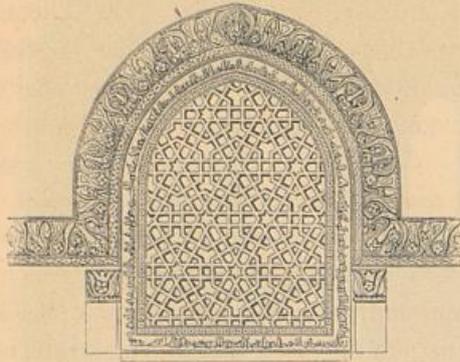
Fig. 91.



Pfeiler aus der Moschee Ibn Tulun zu Kairo.

kleine spitzbogige Oeffnungen zur Belebung und Erleichterung der Masse angebracht sind. Das Ganze ist aus Backsteinen gebaut und mit Stuck

Fig. 92.



Fenster aus der Moschee Ibn Tulum.

bekleidet. Einzelne Theile, die Laibungen der Bögen und die Fenster in den Umfassungswänden sind mit Koransprüchen und anderen zum Theil sehr geschmackvollen Ornamenten verziert. Diese Fenster sind überdies durch ein reiches Gitterwerk mit mannigfaltigen Mustern in dem charakteristischen Style arabischer Ornamentik geschmückt. Der zu der Moschee gehörige Minaret ist wahrscheinlich als ein gleichzeitiger Bau zu betrach-

ten, seine Form ist noch sehr gedrungen und zeigt keineswegs die Eleganz der späteren Thürme.

In den folgenden Moscheen wie in den Privatgebäuden wechseln die Formen, man bediente sich der Säule wie des Pfeilers, des Spitzbogens wie des Rundbogens, ohne dass eine dieser Formen entschieden die Oberhand erhielt. Nächst der von Tulum sind die Moscheen Dschama-el-Daher (die Blumenmoschee, ausserhalb der Thore, 969 n. Chr. G.) und die Moscheen El Azhar (die Glänzende, 981 begonnen) die ältesten. Beide zeigen, jene wenigstens an einem spitzbogigen Portale, diese in ganzer Ausdehnung die Anwendung der Säule, während eine folgende Moschee, el Hakim aus dem 11. Jahrhundert, wieder viereckige Pfeiler mit Rundbögen aufweist¹⁾.

Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts bemerken wir eine Aenderung des Geschmackes; die Anlagen werden complicirter und neben dem Bestreben nach Grossartigkeit und Massenhaftigkeit zeigt sich das nach grösserer Eleganz und Leichtigkeit der einzelnen Theile. Es gilt dies namentlich von der Moschee Barkuk, welche der Kalif dieses Namens im Jahre 1149 ausserhalb der Stadt Kairo errichten liess²⁾. Zu dem üblichen Säulenhofe kommen hier eine Anzahl von Pilgerwohnungen, sowie zwei stattliche Kuppelbauten, Grabmäler des Erbauers und seiner Familie, welche beide Seiten der heiligen Halle flankiren. Diese durch eine dreifache Arcadenreihe ausgezeichnet, ist wie die drei übrigen Hallen mit lauter kleinen Kuppeln überwölbt, was

¹⁾ Jomard a. a. O. p. 354. pl. 27.

²⁾ Grandriss und Durchschnitt bei Fergusson a. a. O. S. 392.

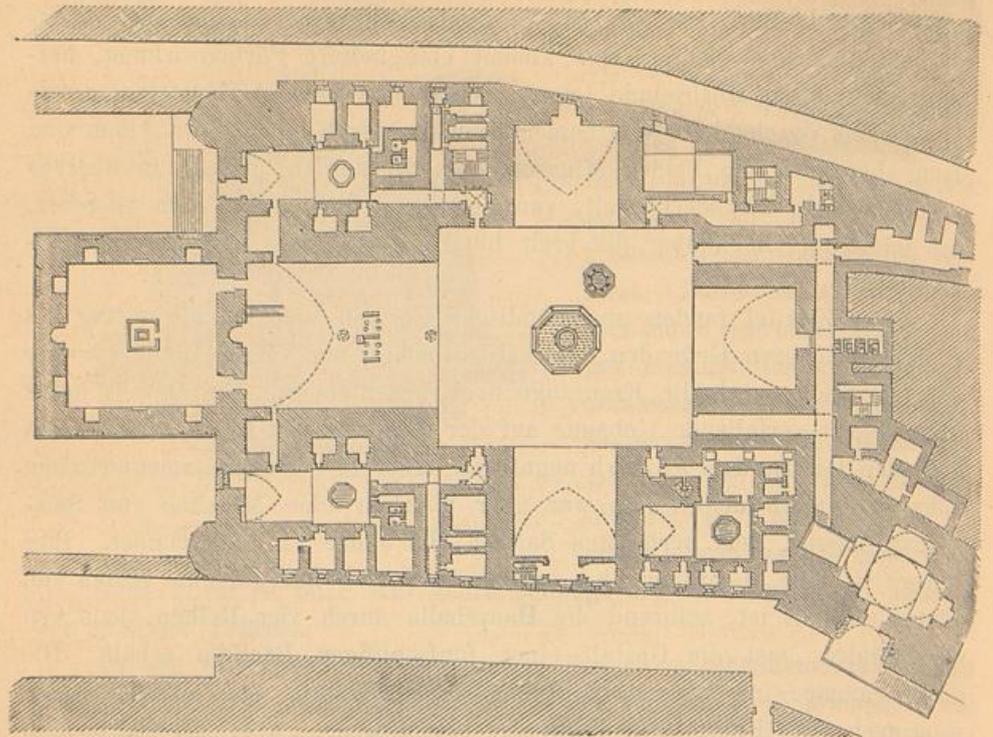
in Verbindung mit der überaus zierlichen Spitzbogenarchitektur auf schlanken achteckigen Pfeilern der ganzen Anordnung einen neuen und charakteristischen Ausdruck giebt. Dazu kommt eine heitere Farbenwirkung, hervorgerufen durch wechselnde Lagen, rother und weisser Hausteine, sowie eine reiche, durchgebildete Ornamentation an der Kuppel. Vor Allem sind dann aber auch die beiden Minarets bemerkenswerth, welche in überaus schlanker cylindrischer Gestalt, von Zeit zu Zeit von Balkonen umgeben, sich leicht und hoch über die breit hingelagerte Masse der Moschee aufschwingen.

Ohne Zweifel fanden abendländische Formen hier mehr Eingang als in den östlicheren Gegenden des Kalifenreiches, und dieser Einfluss wurde wahrscheinlich durch die Kreuzzüge noch bedeutender. Ein Beweis dafür ist das jetzt verfallende Gebäude auf der Citadelle von Kairo, welches das Volk den Divan des Joseph nennt und dabei an den alttestamentarischen Sohn des Jakob denkt. Es war aber vielmehr eine Moschee von Salaheddyn Yussuf, dem berühmten Saladin, im Jahre 1171 gegründet. Ihre Anlage ist eine eigenthümliche, indem der Vorhof nur auf zwei Seiten von Säulen umstellt ist, während die Haupthalle durch vier Reihen, jede von drei Säulen, fast die Gestalt einer fünfschiffigen Basilika erhält. Die Säulenstämme sind aus einem Stücke rothen Granits, von ungleichen Dimensionen, die Kapitäle in Form der korinthischen, aber mit Blättern in flacher Zeichnung verziert¹⁾, die Bögen einfache Spitzbögen. Die Form der Fenster und manche Einzelheiten erinnern an die abendländische Architektur des 12. Jahrhunderts, aber die Kuppel ist von Eckwölbungen in jener oben beschriebenen tropfsteinähnlichen Form gestützt, so dass sich arabische und abendländische Elemente mischen.

Die reichste und bedeutendste Moschee von Kairo ist die des Sultan Hassan (Melik-el-Nasry, gegründet 1356, 758 d. Hedsch.) schon frühe im Orient hochberühmt, so dass ein angesehener arabischer Schriftsteller (Magryzy) versichert, kein anderes Gebäude des Islam könne sich diesem an Höhe, Grösse und Schönheit vergleichen. Obgleich an die übliche Form der Moscheen sich anschliessend, macht sie doch einen sehr abweichenden Eindruck. Sie besteht nämlich auch aus einem viereckigen Hofe, aber dieser Hof ist nach Verhältniss bedeutend kleiner als in den älteren Moscheen; auch ist er nicht von Säulenhallen, sondern von festen Mauern umgeben, in welchen sich nur auf jeder Seite mit einem gigantischen Spitzbogen eine Art von Saal öffnet, so dass die Gestalt eines Kreuzes entsteht. Die Räume zwischen den Armen dieses Kreuzes und den vier-

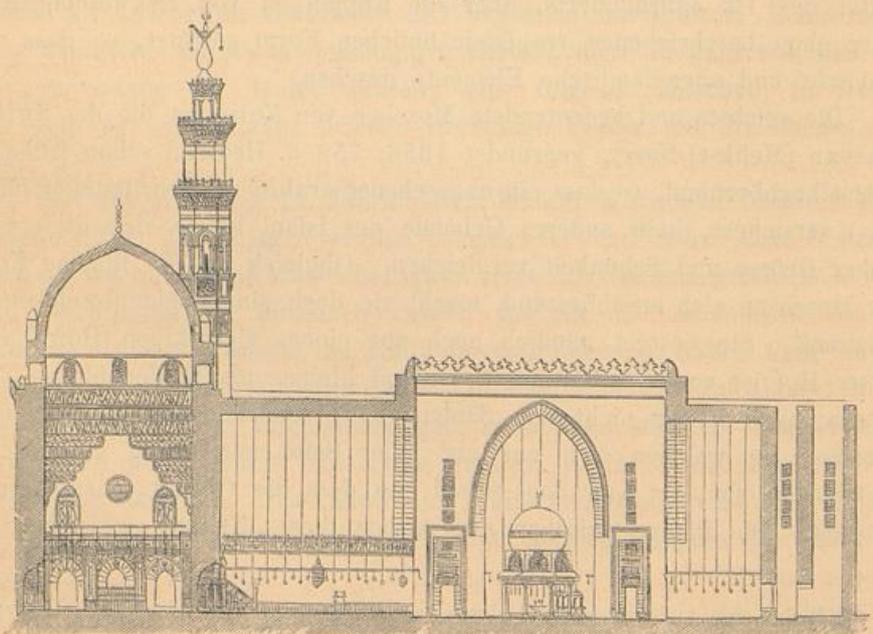
¹⁾ Einige mit Andeutung der Voluten, andere dem altägyptischen Palmblattkapitäl ähnlich.

Fig. 93.



Moschee des Sultan Hassan zu Kairo.

Fig. 94.



Durchschnitt der Moschee Sultan Hassans in Kairo.

eckigen Aussenmauern sind zu kleineren Gemächern verwendet. Im Hintergrunde der bedeutendsten und tiefsten jener Hallen ist die Nische des Gebetes, und daran schliesst sich dann das Grabmal des Stifters, ein quadratischer Raum von einer hohen Kuppel bedeckt, deren Basis von überaus reichen Stalaktitengewölben gebildet wird. Der Anblick dieses Hofes mit seinen einfach hohen, aber durch Koraninschriften und Ornamente in den glänzendsten Stoffen reich verzierten Wänden macht einen wohlthätigen und feierlichen Eindruck; es liegt etwas darin, was an die Würde altägyptischer Architektur erinnert. Auch das Aeussere ist sehr mächtig und imponirend; und die hohen Wände durch lange senkrechte Einschnitte abgetheilt und mit einem kräftigen Gesimse gekrönt erinnern ebenfalls an Altägyptisches. Ganz ungewöhnlich ist die Form des Portals; es bildet eine schlanke Nische von gewaltiger Höhe, deren senkrechte Wandpfeiler sich oben zu einem geradlinigen Winkel gegen einander neigen, der nur an seiner Spitze durch eine kreisförmige Gestalt geschlossen ist. Der obere Theil dieser Nische ist wieder mit der stalaktitenartigen Wölbung verziert. Ungeachtet der auffallenden Gestalt des ganzen Portals (es gleicht etwa dem Durchschnitte eines Thurmes mit spitzem Dache und einem Kifopfe auf demselben) macht es durch seine schlanke Höhe und den reichen Schmuck ein vortheilhafte Wirkung. Gegenüber dem Portale, zu beiden Seiten des Grabmales erheben sich sodann zwei Minarets von sehr eleganter Form. Die Höhe des einen derselben beträgt ungefähr 280 englische Fuss und wird von keinem der muhammedanischen Minarets übertroffen.

Von den späteren Bauten Kairo's zeigt die 1415 gegründete Moschee El Moyed, dass man in der Folge auf das alte Princip des Hofhallenbaues wieder zurückgekommen war. Das Ganze macht trotz der Verwendung antiker Säulen und Kapitäle einen günstigen Eindruck, der namentlich durch die leichte Eleganz der Verhältnisse hervorgerufen wird. Als besonders reizend wird die um 1463 erbaute Moschee Kaitbai zu Kairo geschildert, mit der sich wieder das Grabmal des Stifters verbindet. Ihre Dimensionen sind bedeutend geringer als die der älteren Moscheen, aber der Reichthum und die Eleganz ihres Schmuckes übertreffen die aller anderen ägyptischen Bauten, und sollen selbst die der Alhambra überbieten.

Ueberblicken wir die Leistungen dieser Bauschule, so hat sie auf allen Stufen ihrer Entwicklung eigenthümliche, nicht geringe Verdienste. Die strenge, kräftige Einfachheit ihrer älteren Bauten, und der würdige und grossartige Reichthum der späteren wirken gleichmässig imponirend und anregend auf die Phantasie. Allein bei näherer Prüfung empfinden wir doch den Mangel an harmonischer Durchbildung der Details und an organischer Gliederung. Zwar herrscht die Bogenform vor, aber sie ist nicht

zur Ueberwölbung fortlaufender Räume ausgebildet; die Reihen spitzbogiger Arcaden stehen nicht bloss mit der Balkendecke, sondern auch mit den flachen Kuppeln, die später an ihre Stelle traten, im Widerspruche. Auch waren diese arabischen Bauleute selbst mit dem Technischen der Wölbung wenig vertraut. Die Gewölbsteine sowohl bei einfachen Bögen als bei Kuppelwölbungen sind nicht geradlinig, sondern in verschiedenen runden oder gebrochenen Linien geschnitten, so dass immer die Seite des einen, der des daran gelegten Steines im entgegengesetzten Sinne entspricht und in denselben hineinpasst¹⁾. Diese technische Künstelei ist aber nur ein Beweis der Schwäche und Unerfahrenheit; die Festigkeit wird dadurch keineswegs befördert, im Gegentheile schliessen diese nicht sehr tiefen Einschnitte oft nicht fest aneinander, so dass die Fugen gelockert werden. Die Baumeister selbst waren so wenig ihrer Sache gewiss, dass sie ihre Gewölbe durch Klammern, Holzstücke und Bekleidung mit festem Stucco zu sichern suchten; ganze Wölbungen sind öfter von Holz zusammengesetzt. Vielleicht mag gerade dieser Mangel an gründlicher Kenntniss der Wölbung die einzige wahrhaft eigenthümliche Form des arabischen Baues, die Stalaktitenkuppel, hervorgebracht haben. Während die wahre, einfache Wölbung den Charakter des Gediegenen und einer grossen Einheit giebt, erscheint diese Wölbungsart auch äusserlich als ein gefährlich und mühsam zusammengeheftetes Conglomerat, dessen Gestalt dann nebenher wieder der Neigung zum Bunten und Spielenden zusagte.

Die Ornamentik zeigt sich überall von einer günstigen Seite, wo es auf Flächendecoration ankommt; an den Wänden, in den Füllungen der Luftfenster, endlich an den durchbrochenen Zinnen, mit welchen die Mauern gekrönt sind, findet man sehr reiche und geschmackvolle Muster durchgeführt, oft in bunten, leuchtenden und harmonischen Farben, oft in edlem Material; schön genug um auch europäischen Meistern zum Vorbilde zu dienen²⁾. Allein überall wo es auf die Bildung plastischer voller Formen ankommt, fühlt man den Mangel des architektonischen Principes; sie gehen sogleich in haltungslose Willkür über. Dies fällt namentlich bei kleineren Monumenten auf; die Grabstätten der ägyptischen Muhammedaner enthalten die abenteuerlichsten Formen in wildester Zusammenstellung, wunderlich contrastirend mit dem Ernst des Ortes und mit der Einfachheit der grösseren Gebäude³⁾.

¹⁾ Jomard in der *Déscr. de l'Eg.* XVIII. p. 361 und 521.

²⁾ S. d. Beispiele bei Hessemer a. a. O.

³⁾ *Déscr. de l'Egypte.* Etat mod. pl. 20. Unter anderen findet man auf dem Begräbnissplatze von Beny Soueff ein Grab, das scheinbar die Nachahmung einer Blume giebt, indem sich auf einem Stiele eine Art Kapsel mit aufgebrochenen Hülsen zeigt.

Im Vergleich mit den muhammedanischen Bauten in Persien und selbst mit den zierlichen und reichen in Spanien steht daher der ägyptische Styl auf einer höheren architektonischen Stufe; er hat eine solidere Construction der Mauern, eine regelmässiger Bearbeitung des Steines und ernstere, strengere Formen vor ihr voraus. Allein da ihm eine tiefere Durchführung und organische Ausbildung dieser Formen ganz fehlt, so darf man ihm dennoch eine bedeutende Stelle in der Kunstgeschichte nicht anweisen.

Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Spitzbogens. Dieser Bogen, welcher später für die Entwicklung der abendländischen Architektur so wichtig wurde, kommt hier, soviel wir wissen, zum ersten Male in wiederholter, herkömmlich gewordener Anwendung vor, und wir können diese ägyptischen Araber mit grosser Wahrscheinlichkeit als die ersten Erfinder dieses Bogens betrachten. Es ist auch, wie wir später sehen werden, nicht unwahrscheinlich, dass er von hier aus durch Vermittelung der sicilianischen Araber im westlichen Europa bekannt geworden. Allein die Form dieses Bogens ist hier doch nicht völlig dieselbe, wie in den spätern Bauten des Abendlandes, und vor allem ist der Gebrauch und die Bedeutung desselben in beiden Gegenden eine ganz verschiedene. Während er bei den Christen zur Vollendung des ganzen architektonischen Systems führte und ausschliesslich herrschte, bildete er sich hier nicht zur vollen Wölbung aus, hatte auf die anderen Glieder des Baues keinen Einfluss, und kam nur, wie zur Abwechslung, neben anderen Bogenarten vor. Er war daher, wie alle Formen der muhammedanischen Architektur, nur eine Decoration, welche hier symmetrisch an grösseren Räumen fortgeführt wurde. Als solche ist er wichtig, weil er diesen Zweig der arabischen Architektur charakterisirt, und im Vergleiche mit der weichlichen Kiefform der persischen und der schwerfällig vollen Hufeisengestalt der maurisch-spanischen Gebäude ihren ernsteren und strengeren Geist anzeigt. Hatten aber auch die Araber das Verdienst der ersten Erfindung, so ist dies doch dadurch zu beschränken, dass sie die Vortheile dieser Form in geistiger und technischer Beziehung nicht erkannten.

Die Frage über den Ursprung des Spitzbogens ist oft mit der über den Ursprung des Spitzbogenstyls, des Styles, in welchem dieser Bogen das hauptsächlichste und bestimmende Element ausmacht, verwechselt worden, was denn nothwendig eine grosse Verwirrung hervorbrachte. Es ist mir daher wichtig, schon hier, wo von der zweiten nicht die Rede sein kann, einige Bemerkungen über die erste anzuschliessen um beide desto deutlicher zu trennen. Auch diese einfachere Frage muss aber scharf ins Auge gefasst werden. Man muss sich daran erinnern, dass es sich um eine einfache Grundform handelt, die wenn auch künstlicher und später in architektonische Anwendung gekommen, wie andere Grundformen, wie Vier-

eck, Dreieck u. dgl. dennoch mit denselben in einer Reihe steht. Auch der Spitzbogen ist eine geometrische Form wie diese, wie sie von Ewigkeit her. Nur seine Anwendung auf die Baukunst verdient daher den Namen einer Erfindung; diese aber kann eine sehr verschiedene sein, verschieden in technischer wie in ästhetischer Beziehung. In dieser letzten Hinsicht besonders hat jede Form nur so weit Bedeutung und eigentlich Existenz, als sie Ausdruck eines Gefühls ist, und dies wird sie nur durch die Verbindung mit den anderen Theilen desselben Werkes. Nur in dieser Verbindung und für sie wird sie auch von dem unbefangenen Beschauer wahrgenommen, sie existirt nicht ohne dieselbe. Sie davon trennen ist das Werk einer späten und falschen Abstraction. Jede Anwendung derselben Form in neuen Verhältnissen ist also eine neue Erfindung und man muss sich hüten aus einer Aehnlichkeit vereinzelter Formen auf eine unmittelbare Ueberlieferung zu schliessen. Auch in technischer Beziehung gilt fast dasselbe; denn auch da kommt es ganz auf den Gebrauch an, der von irgend einer Form oder Eigenschaft der Dinge gemacht wird. Es führt daher auf eine Absurdität, wenn man jede spitze Gestalt, die irgenwo vorkommt, schon als einen Vorboten des Spitzbogens behandelt. Die pyramidalischen uneigentlichen Wölbungen im alten Aegypten, in den griechischen Schatzhäusern, in den Nuraghen von Sardinien, die giebelförmigen aus gegeneinander gestützten Blöcken gebildeten Gänge in den cyklopischen Mauern von Tirynth und Mycenae¹⁾, ähnliche Formen in den Grottentempeln Indiens und selbst in Mexico, haben daher weder in technischer noch in ästhetischer Hinsicht irgend einen Zusammenhang mit dem Spitzbogen. In jener nicht, weil die Kenntniss des Steinschnittes ganz andere Rücksichten hineinbrachte, in ästhetischer nicht, weil sie in ihrer Verbindung ganz anderen Eindruck geben. Die technische Erfindung des Spitzbogens kann nun sehr leicht zufällig entstehen, wenn man bei der Kenntniss des Steinschnittes ein Gewölbe herzustellen hat, dessen Scheitel höher oder niedriger liegen soll, als die Hälfte seiner Grundlinie. Daher erklärt es sich, wenn man an einzelnen römischen Bauten, in dunkeln Hallen, an gewissen Stellen von Wasserleitungen, an Gräbern wirkliche Spitzbögen vorfindet²⁾. Sie existirten technisch, aber nicht ästhetisch, körperlich, aber ohne Seele und Namen. Es folgt hieraus auch, dass die technische Erfindung sich leicht öfter wiederholen kann, und es mag dahingestellt bleiben, ob die Araber

¹⁾ Auch in Antiphellus fand Texier (*Déscr. de l'Asie mineure*, pl. 195) ein Grabmonument aus einem Steine mit völlig spitzbogiger Form. S. übrigens Hittorf und Zanthe, *Arch. mod. de la Sicile* in der Einleitung.

²⁾ Vgl. mehrere Beispiele bei Hittorf und Zanthe a. a. O. Auch die Spitzbögen an dem Begräbnisshofe zu Saffreh in der Cyrenaica, abgebildet in dem Reisewerke von Pacho, gehören dahin.

sie selbst gemacht, oder von römischen Meistern oder Beispielen entlehnt haben. Aber in ästhetischer Beziehung waren sie, soviel wir wissen, die ersten Erfinder, nur wie gesagt in einem beschränkten Sinne, und ohne dass man Ursache hat, dieser ihrer Erfindung grosse Bedeutung beizulegen¹⁾.

Drittes Kapitel.

Die Araber in Westafrika, Sicilien und Spanien.

Bald nach der Eroberung von Aegypten drangen die arabischen Heere auch in die westlichen Theile der römischen Besitzungen in Africa vor. Sie besiegten nicht bloss die Statthalter und Heere der byzantinischen Kaiser, sondern auch in längerem und verderblichem Kampfe die Ureinwohner des Landes, die mauretanischen Stämme, welche von den Römern zurückdrängt aber nicht überwunden aus ihren Gebirgstälern herabkamen. Ein Vernichtungskrieg begann, welcher mit der Verödung des Landes und mit dem gänzlichen Verschwinden der Eingebornen oder ihrer Aufnahme in die Reihen des siegreichen Volkes endigte, und den Nachkommen, den maurischen Arabern, den wilden und unstäten Zug zurückliess, welcher ihnen noch jetzt geblieben ist²⁾. Diese entfernten Gegenden konnten nicht lange im Gehorsam der Kalifen des Orients bleiben, bald erhoben sich selbstständige Dynastien, welche das Land in mehrere verschiedene Reiche theilten. Die wichtigste Stadt dieser Gegenden war Kairovan, im Inneren des Landes unfern Tunis, eine Gründung der Araber, noch jetzt, minder bedeutend und der späteren Residenz Tunis nachstehend, im Besitz einer als reich und prachtvoll berühmten Moschee, die von allen anderen der Berberei heilig gehalten wird. Sie wurde im 7. Jahrhunderte von Okba gegründet, wick

¹⁾ Anderer Meinung sind Manche, welche auf die Architektur der ägyptischen Araber grosses Gewicht legen, z. B. Mertens in den geistreichen, aber oft höchst gewagten Ansichten, die er in seinem Aufsätze über: Paris, baugeschichtlich im Mittelalter (Wiener Bauzeitung 1843. S. 159) niedergelegt hat. Er nennt darin Cairo als einen der acht Localpunkte, in welchen er die gesammte Baugeschichte concentriren zu können meint. Indessen ist auch er mit allen stimmfähigen Schriftstellern der jetzigen Zeit darin einverstanden, dass die gothische Architektur jedenfalls eine neue Schöpfung enthalte und nicht (wie man wohl früher gethan) geradezu als eine Ableitung der arabischen angesehen werden könne. Vgl. besonders Hittorf a. a. O.

²⁾ Nur in den Gebirgen des Atlas haben sich in den Berbern oder Kabylen noch Abkömmlinge jener alten Stämme erhalten.

aber schon im Jahre 836 einem grossartigen Neubau. Seine Anlage bestand aus 17 Schiffen deren Dach von 414, wahrscheinlich meistens antiken Säulen getragen wurde. Der Mihrab war von weissem und durchbrochenem Marmor ganz mit Sculpturen, Arabesken und Inschriften bedeckt; siebzehnhundert Lampen erhellten beim Feste des Ramadan ihre Hallen. Leider ist der gegenwärtige Zustand des Baues völlig unbekannt, da unseren Reisenden der Zutritt in sein Inneres aufs Strengste verweigert wird¹⁾.

Von diesen maurischen Gegenden aus begannen schon frühe die Angriffe der Araber auf das westliche Europa, zuerst die auf Spanien, von deren Folgen wir nachher ausführlicher zu sprechen haben, dann die auf Sicilien²⁾. Auf dieser Insel landete ein Feldherr des Emirs von Kairovan schon in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts (802); von der Unzufriedenheit des Volkes mit der Tyrannei byzantinischer Statthalter begünstigt, unterwarf er sich bald Palermo, welches fortan die Residenz der Wali oder Befehlshaber der Colonie wurde. Nach fünfzigjährigem Kampfe (878) fiel auch Syrakus, der letzte Punkt, an welchem sich die Griechen noch gehalten, und die ganze Insel war nun eine arabische Provinz. Unter der Verwaltung fast selbstständiger Emire erholte sich zwar das Land von der Verödung, die eine Folge des langen Kampfes gewesen war, nicht völlig; aber es erlangte doch eine Blüthe, wie wir sie in arabischen Reichen gewohnt sind, und Palermo war schon im Anfange des 10. Jahrhunderts eine so reiche und üppige Stadt, wie es damals in Italien wohl kaum eine zweite gab. In der Mitte desselben Jahrhunderts umfasste sie nach Ibn Haukals Schilderung mehr als dreihundert Moscheen, darunter eine, welche siebentausend Menschen aufnehmen konnte³⁾. Um sich der Botmässigkeit der Beherrscher von Kairovan zu entziehen, schlossen sich die Statthalter von Sicilien mehr und mehr an die Kalifen von Kairo an, und erkannten diese endlich (978) als ihre Gebieter; eine Verbindung, welche nicht ohne inneren Einfluss blieb. Gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts (unter dem Emir Abul Kasem † 995) erlangte die Insel den Höhepunkt ihres Glanzes unter der Herrschaft des Halbmondes, wurde aber bald darauf der Schauplatz einheimischer Kämpfe. Einer der streitenden Prätendenten wandte

¹⁾ Girault de Prangey (Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie. Paris 1841. p. 63) und Fergusson a. a. O. S. 396 bezeugen nur die Unzugänglichkeit. v. Schack a. a. O. II. 183 giebt nach arabischen Schriftstellern die im Texte enthaltenen Details.

²⁾ Ueber Sicilien vgl. ausser den citirten Werken von Girault de Prangey und v. Schack (II. S. 252 ff.) H. Gally Knight Saracenic and Norman remains in Sicily und J. J. Hittorf et L. Zanth, Architecture moderne de la Sicile. Paris 1835.

³⁾ v. Schack II. S. 253.

sich an den byzantinischen Befehlshaber von Apulien, welcher mit Hilfe der tapfern normannischen Ritter, die sich in diesen Gegenden gesammelt hatten, vorübergehende Vortheile erkämpfte (1039). Bald darauf fühlten sich diese kühnen Abenteurer stark genug, für eigene Rechnung zu erobern, und nachdem der glücklichste unter ihnen, Robert Guiscard, sein Reich in Neapel begründet hatte, erneuerte sein jüngerer Bruder, Graf Roger, den Kampf gegen die sicilischen Araber mit geringen Mitteln aber mit grosser Tapferkeit und Beharrlichkeit und mit so günstigem Erfolge, dass er nach kaum dreissig Jahren (1090) unbeschränkter Herrscher der reichen Insel war. Er war, wie er sich in seinen Edicten rühmt, als Befreier des christlichen Theiles der Bevölkerung von der Tyrannei der Araber aufgetreten und glaubte nun auch nach dem Siege diesen Kampf fortsetzen zu müssen. Er sorgte daher vor Allem für Erneuerung der Kirchen und kirchlichen Institute, zog abendländische Kolonisten in das Land, und unterwarf die Mauren vielfachen Beschränkungen, über welche ihre Chronisten bittere Klage führen. Aber schon sein Sohn, König Roger, erkannte die Unmöglichkeit, das arabische Element zu unterdrücken, und die Vortheile, welche der Reichthum und die höhere Cultur seiner maurischen Unterthanen ihm gewähren könnten. Auch mochte er selbst sich schon, wie die Mehrzahl der einheimischen Bevölkerung, an die feineren und gefälligeren Sitten derselben gewöhnt haben. Er nahm daher ein fast entgegengesetztes System an, dem auch alle seine Nachfolger huldigten. Sie begünstigten die vorgefundene moslemische Industrie, Kunst und Wissenschaft, ihre Verordnungen wurden in beiden Sprachen, lateinisch und arabisch, bekannt gemacht, und selbst in ihren Palästen duldeten sie Inschriften in den Zügen der vormaligen Beherrscher des Landes. Durch diese heilsame und milde Politik entstand eine Mischung arabischer und christlicher Elemente, welche wie den Sitten, so auch den Bauten der normannischen Eroberer ein eigenthümliches Gepräge giebt, das wir jedoch erst später ins Auge fassen werden, um uns jetzt mit den sicilianischen Bauwerken arabischen Styls zu beschäftigen.

In den langen und wilden Kämpfen, welche der Eroberung vorhergingen, waren ohne Zweifel die meisten Prachtbauten der arabischen Emire zerstört; Graf Roger, der Eroberer, spricht in einem seiner Diplome von den weiten und zerstreuten Ruinen der Schlösser, der Städte, und der prachtvollen, mit wunderbarer Kunst erbauten Paläste, welche dem Luxus der Saracenen gedient hätten¹⁾. Er selbst versuchte es nicht, sich diesen

¹⁾ Girault de Prangey a. a. O. p. 94 nach Pirri Sicilia sacra I. 695. — — „palatiorum suorum studio mirabili compositorum, — Saracenorum, quorum usibus superfluis haec deserviebant.“

Luxus anzueignen, und die ältesten kirchlichen Bauten aus normannischer Zeit zeigen, dass er sich nicht maurischer, sondern abendländischer Architekten bediente. Seine Nachfolger dagegen wollten den maurischen Fürsten im Glanze der Erscheinung und in den Mitteln des Wohllebens nicht nachstehen. Schon König Roger baute daher in der Nähe von Palermo zwei Lustschlösser nach maurischer Weise, Mimmernum, oder wie man jetzt für richtiger hält Minenium, und Favärä, beide mit Parkanlagen und Teichen reichlich versehen. Von jenem sind keine Spuren mehr aufgefunden, obgleich ein italienischer Reisender vom Anfange des XVI. Jahrhunderts, Fra Leandro Alberti aus Bologna, es noch beschreibt, von diesem dagegen sind bei einem Teiche, der jetzt unter dem Namen Maredolce bekannt ist, noch erhebliche Ueberreste erhalten. Sein Sohn König Wilhelm folgte diesem Beispiele, und unter seinem Nachfolger Wilhelm II. rühmt ein arabischer Reisender, Ebn Djobeir, die Pracht der Lustschlösser, welche Palermo umgaben, „wie ein reicher Schmuck den Hals eines jungen Mädchens“. Ob diese Fürsten sich dabei, wie es überaus wahrscheinlich ist, den Anlagen ihrer arabischen Vorgänger anschlossen und die Ruinen ihrer Paläste nur herstellten und vielleicht vergrößerten, ist ungewiss, jedenfalls aber ahmten sie dieselben nach und bedienten sich dazu arabischer Baumeister, welche ganz in dem Style ihres Volkes arbeiteten und sich auch den Schmuck arabischer Inschriften in alterthümlichen Zügen, an den sie gewöhnt waren, nicht versagten. Ihre Werke, wenn auch erst unter den normannischen Königen entstanden, können uns daher über den Baustyl der sicilischen Araber belehren.

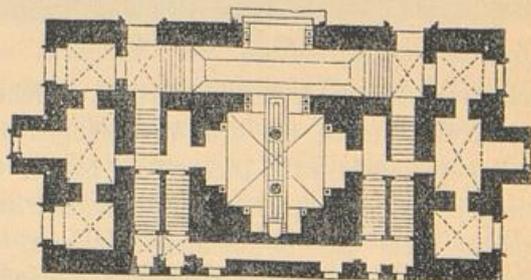
Die bedeutendsten unter diesen Bauten sind die Paläste Zisa und Cuba, beide in der Nachbarschaft von Palermo. Bei beiden haben wir positive Zeugnisse über ihre Entstehung unter den normannischen Königen. Für die Zisa das eines nahestehenden Chronisten, des Erzbischofs Romuald von Salerno (†1181), der sie als ein Werk König Wilhelms I. († 1166) beschreibt¹⁾, in der Cuba endlich das einer ausführlichen arabischen Inschrift, welche neuerlich entziffert und übersetzt, und in welcher der Name König Wilhelms II. († 1189) und die Jahreszahl 1182 genannt ist²⁾.

¹⁾ Er benennt zwar diesen Palast, den König Wilhelm in der Nähe von Palermo erbauen lassen, Lisa; da aber seine Beschreibung ganz mit der der Zisa (die diesen Namen schon in einer Urkunde von 1278 führt) übereinstimmt, ist dies wahrscheinlich nur der Irrthum eines Abschreibers. Vgl. darüber die ausführliche Erörterung bei Gioacchino di Marzo, *delle belle arti in Sicilia*. Palermo 1858. I. 280. Abbildungen beider Paläste bei Girault a. a. O.

²⁾ Die theilweise zerstörte und lange für völlig unleserlich gehaltene Inschrift ist von Michele Amari sorgsam copirt und lautet in den erhaltenen Theilen so: „Im Namen Gottes des gnädigen und barmherzigen. Merke auf, stehe still und beschaue. Du wirst ein prachtvolles Werk sehen, gehörig dem Besten der Erdenkönige, Wilhelm

Das grösste beider Monumente ist die Zisa (Al Aziza d. i. die Herrliche), ein Lustschloss in der Mitte eines weiten Gartens, etwa eine Meile südlich von der Stadt. Der Grundriss ist der eines Vierecks von bedeutend grösserer Breite als Tiefe, auf welchem in der Mitte der schmalen Seiten hohe viereckige Pavillons vortreten. Das Aeussere bildet eine grosse imposante Masse mit einfacher strenger Gliederung; die hohen Mauern, in Werkstücken sorgfältig aufgeführt, sind ringsumher durch horizontale Gesimse in drei Stockwerke abgetheilt, von denen das untere mit grösseren Blenden, die beiden oberen mit Arcaden und wirklichen oder falschen Fenstern versehen sind (Fig. 96). Im Innern gelangt man durch eine Vorhalle sogleich in den prachtvollen Empfangssaal, welcher von mässiger Grösse aber bedeutender Höhe mit Nischen, die von Stalaktitengewölben überdeckt sind, mit einem Springbrunnen in einer derselben, und an den Wänden mit bunten, glasierten Ziegeln und Marmorstücken geziert ist. Ein einfaches Kreuzgewölbe bedeckt den ganzen Raum. Ueber der Wölbung dieses Saales befand sich sonst ein offener Hof, durch welchen die niedrigen Frauengemächer des zweiten und die hohen Säle des obersten Stockwerks ihre Beleuchtung und vielleicht auch die Aussicht auf die Spiele und Festlichkeiten in dem unteren Raume erhielten¹⁾.

Fig. 95.



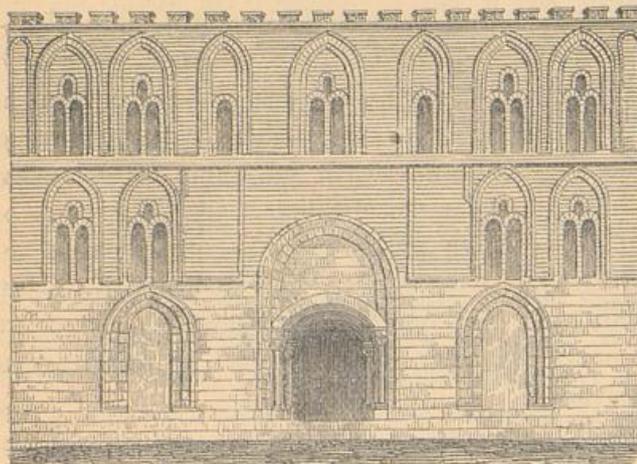
Schloss Zisa bei Palermo.

Die Cuba, nur eine halbe Meile von der Zisa gelegen, ist in ähnlichem zweiten. Kein Schloss kann seiner würdig sein und seine Häuser genügen nicht, . . . zu denen man häufig die wallen sieht, welche seine Freigebigkeit in Anspruch nehmen.“ Dann nach einer Lücke, auf der andern Wand: „Geschehen nach den Zeichen der Zeit und der Chronologie des Herrn Messias 1000 und 100, gefolgt von 80 und 2 Jahren. Lob sei Gott u. s. w.“ (R \acute{e} vue arch \acute{e} ologique. Vol. VI. p. 669 ff.). Zu bemerken ist dabei, dass die Inschrift nicht, wie die anderen arabischen Inschriften aus normannischer Zeit die Anrufung der Dreieinigkeit, sondern nur die Gottes hat, und dass sie Wilhelm II. nicht als Erbauer, sondern nur als Besitzer nennt. Es ist daher sehr m \acute{o} glich, dass sie nur bei einer Herstellung entstanden ist. Auch die Nachricht des Romualdus Salernitanus ist nicht so genau, dass dadurch eine Herstellung eines \acute{a} lteren Geb \acute{a} udes ausgeschlossen wird.

¹⁾ Jetzt ist dieser hochgelegene Hof wie das ganze Geb \acute{a} ude mit einem flachen Dache gedeckt und jene Gem \acute{a} cher werden durch eingebrochene Fenster erhellet. Abbildungen bei H. Gally Knight Saracenic and Norman remains in Sicily und bei Hittorf und Zanthy, Archit. moderne de la Sicile. Girault de Prangey a. a. O. 78 ff. Di Marzo a. a. O. Vol. I. ad p. 328 und 352.

lichen Verhältnissen, zwar bedeutend kleiner, aber noch regelmässiger und zierlicher gebaut. Dabei ist überall der Spitzbogen angewendet, doch zum

Fig. 96.



Schloss Zisa bei Palermo.

Theil in so gedrückter Form, dass man ihn kaum von dem Kreisbogen unterscheidet. Ein hohes Kranzgesimse bildete früher den oberen Abschluss mit einer langen Inschrift, die jetzt durch seine Verwandlung in einen Zinnenkranz zerstückelt ist. Im Innern gelangt man wieder durch einen länglichen Vorsaal in eine hohe, ursprünglich

mit einer Kuppel¹⁾ gedeckte Halle, welche in der Mitte des Gebäudes liegend, ein Viereck mit drei Vertiefungen bildet, und theilweise noch prachtvoll geschmückt ist. Dieser Saal ist der wesentlichste Theil des Gebäudes, an den sich nur einige kleine Gemächer anschliessen; das Ganze war daher gewiss nicht zur Bewohnung bestimmt, sondern diente nur zu Festlichkeiten. Es war von mehreren Pavillons umgeben, von denen nur noch einer erhalten ist; er ist vierseitig, ganz offen, mit hohem Spitzbogen auf jeder Seite, oben von einer Kuppel gedeckt, und enthielt einen Springbrunnen. Wir befinden uns daher deutlichst auf dem Schauplatze reicher Gartenfeste mit allem orientalischen Luxus.

Diese Gebäude, die einzigen, welche uns über den Styl der Araber in Sicilien Auskunft geben, stehen den maurischen Bauten von Spanien nicht so nahe, wie denen von Kairo. Sie haben die solidere Bearbeitung des Materials, die langen Abtheilungen der einfachen hohen Mauer mit diesen gemein. Noch mehr deutet der Spitzbogen darauf hin, der in der Zisa mehr in einer leichten Ueberhöhung des Rundbogens besteht, in der Cuba dagegen zwar aus zwei Kreisstücken gebildet ist, aber doch in der eigenthümlichen, von der abendländischen abweichenden Construction, welche sich auch in Aegypten findet. Dennoch erinnern diese langen, regelmässigen Spitzbögen an manche Gebäude des christlichen Abendlandes, wenigstens ihrem Charakter nach, ohne bestimmte Aehnlichkeit. Eine Einwir-

¹⁾ Kubba heisst Kuppel und die vorhandenen Ueberreste der Eckwölbung gestatten wohl eine solche anzunehmen. Girault a. a. O. p. 90. Kuppelpavillons dieser Art scheinen besonders als Audienzsäle gedient zu haben. v. Schack a. a. O. II. 219.

kung christlicher Meister ist keineswegs anzunehmen, die Italiener dieser Zeit standen ohne Zweifel hinter den Arabern zurück, und den Byzantinern ist der Spitzbogen immer fremd geblieben. Dagegen scheint es, dass diese Aehnlichkeit des architektonischen Styls mit einem abendländischen Charakterzuge zusammenhing, der sich auch hier wie in Spanien selbst an den Saracenen geltend machte.

Wir wenden uns jetzt nach Spanien, zu dem Lande, in welchem die Araber in die nächste und engste Berührung mit den Christen kamen, wo ihre Cultur mehr als in einer anderen Gegend neben den allgemeinen Elementen muhammedanischen Geistes einen Zug europäischer Bestimmtheit annahm, in welchem uns auch bessere und zuverlässigere Nachrichten über die Ausbildung ihrer Architektur geboten werden¹⁾.

Seit dem Jahre 710 n. Chr. Geburt begannen die Befehlshaber des nördlichen Africa ihre Eroberungszüge gegen die benachbarte, durch alten Reichthum begehrenswerthe Halbinsel; schon im folgenden Jahre entschied die Schlacht von Guadelete das Schicksal der westgothischen Könige, welche bis dahin herrschten, und bald war der grösste Theil des Landes eingenommen und von arabischen Befehlshabern unter der anerkannten Oberherrschaft des Kalifen regiert. Nach wenigen Decennien wurde das ganze weite Reich der Araber durch die Unruhen bewegt, welche den Untergang der Kalifen aus dem Hause Moaviah und die Erhebung der Abbassiden zu Beherrschern der Gläubigen zur Folge hatten. Auch die westlichen Länder wurden dadurch aufgeregt, und in der Verwirrung des Moments gelang es hier dem letzten, der allgemeinen Vertilgung entgangenen Abkömmlinge des gestürzten Hauses, dem jungen Abd-el-Rahman, Anerkennung zu finden und ein bleibendes, unabhängiges Reich in Spanien zu gründen (755). Nach dreissigjähriger, glücklicher und kluger Regierung

¹⁾ Ueber die maurischen Bauten von Spanien sind wir mit sehr guten Nachrichten und Abbildungen versehen, namentlich in Alex. de Laborde Voyage pittoresque et historique de l'Espagne; Paris 1812. fol. tom. II. und in drei Werken von Girault de Prangey, von denen der Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie, Paris 1841. gr. 8. sehr gute historische Bemerkungen und Zeichnungen der Details, der Atlas: Monuments Arabes et Moresques de Cordova, Seville et Grenade (1836 bis 1839) vortreffliche Ansichten, und endlich die Hefte: Choix d'ornemens Moresques de l'Alhambra sehr sorgfältige Zeichnungen der Arabesken enthalten. Ein viertes Werk von demselben Verfasser sind die Souvenirs de Grénade et de l'Alhambra. Paris. fol. — Vorzügliche Aufnahmen der Alhambra finden sich sodann bei J. Goury and Owen Jones, Plans, elevations, sections and details of the Alhambra. 3 Vols. fol. London 1842, malerische Ansichten bei Genaro Perez de Villa-Amil, España artistica y monumental. Paris 1842—1850. 3 Vol. Historische Nachrichten aus arabischen Quellen giebt in reicher Zahl v. Schack in dem angeführten Werke.

konnte er daran denken, seine Residenz Cordova eines mächtigen Fürsten würdig zu schmücken. Auch in Spanien hatten die Araber sich anfangs für ihre gottesdienstlichen Zwecke christliche Kirchen angeeignet. Als daher bei der schnellen Zunahme der muhammedanischen Bevölkerung in Cordova die bisherigen Moscheen nicht genügten¹⁾, warf man auch hier den Blick auf die alte Kathedrale, die bisher noch im Besitze der Christen geblieben war. Zuerst wurde ein gemeinsamer Gebrauch angeordnet, dann gegen eine Geldentschädigung und andere Vortheile auch die zweite Hälfte in Beschlag genommen, endlich aber im Jahre 785 oder 786 der Abbruch des alten Gebäudes und der Neubau einer grossen Moschee beschlossen. Nach den Vorschriften, die Abd-el-Rahman seinen Baumeistern gab, sollte sie ähnlich der von Damascus, grösser und prächtiger als die von den Feinden seines Hauses, den Abbassiden, neu erbaute zu Bagdad, vergleichbar dem berühmten Heiligthume zu Jerusalem sein. Indessen waren dies nur allgemeine Hinweisungen, eine genaue Nachahmung dieser höchst verschiedenen Gebäude lag keineswegs in seinem Plane. Bald nach seiner Ankunft in Spanien war der empfängliche Fürst bei dem Anblicke der grandiosen Bauten der Römer auf der Halbinsel, besonders der zu Merida, von Bewunderung ergriffen, er konnte nicht umhin mit diesen zu wetteifern, und die Eile des Baues, die Unerfahrenheit seiner arabischen und die Gewohnheit der einheimischen Arbeiter machte es rathsam, sich aus den Fundgruben römischer Bauwerke fertige Materialien anzueignen, und bei der Ergänzung des Bedarfs diesen Vorbildern zu folgen. Aus seinem ganzen Gebiete, von Kairovan bis Narbonne, und vielleicht auch durch die Gefälligkeit der byzantinischen Kaiser aus entfernteren Gegenden, wurden antike Säulen herbeigeschafft, und an den Kapitälern, wenn man nicht auch solche vorfand, die Form der korinthischen oder römischen nachgeahmt. Der eilig betriebene Bau erhielt zwar schon nach zwölf Monaten einen vorläufigen Abschluss, wurde dann aber unter Abd-el-Rahmans Sohne Hescham fortgesetzt, von seinen Nachfolgern mit Zusätzen und Verschönerungen versehen, und endlich zuerst durch Hakem II. (961—976), dann aber in noch viel grösserem Umfange unter der vormundschaftlichen Regierung Almansurs für den jungen Kalifen Hescham II. (976—1001) vergrössert. Weitere Ausschmückungen des Heiligthums kamen durch andere maurische Fürsten hinzu, aber schon im Jahre 1146 wurde die Stadt wieder von den Christen erobert und blieb fortan in ihrem Besitze. Nuncmehr zum christlichen Dome geweiht wurde die vormalige Moschee durch

¹⁾ Eine vielleicht übertreibende Nachricht (bei v. Schack II. S. 224) meldet, dass sich Cordova zur Zeit seiner höchsten Blüthe mit 113000 Häusern, 3000 Moscheen, 300 Bädern und 28 Vorstädten längs des Guadalquivir ausgedehnt habe. Ueber den Bau der grossen Moschee von Cordova vgl. v. Schack a. a. O. S. 184 ff.

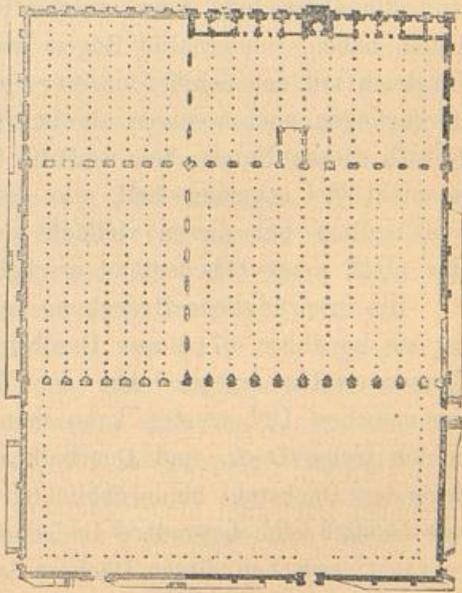
die Einrichtung eines Chores verändert, und noch später im sechszehnten Jahrhundert unter Karl V., da die allzuweiten Räume den christlichen Gewohnheiten zu wenig entsprachen, durch Fortnahme einzelner Säulen und Einfügung von Wänden in der Mitte des grossen arabischen Tempels eine Kirche errichtet, welche, da ihr Altar nach christlichem Gebrauche in Osten liegt, sich in der Breitenrichtung der Moschee erstreckt. In diesem Zustande ist das Gebäude noch jetzt erhalten und giebt uns, da diese Veränderungen meistens sehr kennbar sind, eine genügende Auskunft über seine bauliche Geschichte.

Das Gebäude Abderahmans schloss sich in seinem Plane an die herkömmlichen Abtheilungen der Moschee an, indem die grosse Umfangsmauer auch einen Vorhof einfasste, der von drei Seiten von Säulenhallen umgeben war und auf der vierten in das bedeckte Heiligthum führte. Die Anordnung dieses letzten ist indessen sehr eigenthümlich und scheint nicht ohne eine Erinnerung an christliche Basiliken entstanden. Es wird nämlich in seiner Längenrichtung von Norden nach Süden durch zehn Säulenreihen in elf Schiffe getheilt, von denen das mittlere um weniges breiter ist und so die Linie andeutete, welche zu der Halle des Gebetes führte, und in welcher auch das Hauptportal sowohl des Vorhofes als der Moschee selbst lagen. Hakem II.

vergrösserte diese Anlage dadurch, dass er sämtliche elf Schiffe nach Süden zu verlängerte, wodurch dann eine Verlegung des Mihrab und der Maksura nöthig wurde, übrigens aber die ganze Anordnung dieselbe blieb. Die Erweiterung Almansurs war sehr viel umfassender, indem er auf der östlichen Seite des bisherigen durch Hakem verlängerten Baues acht neue Schiffe anfügte und dem Vorhof eine entsprechende Breite gab. Allein auch er liess den alten Bau, dem er sich auch in den Details anschloss, unverändert, behielt namentlich das Hauptschiff desselben in der ursprünglichen Bedeutung bei, obgleich

dasselbe nun keineswegs in der Mitte lag, sondern auf der Ostseite eine viel grössere Zahl von Arcadenreihen neben sich hatte. Die neunzehn Schiffe in der Längenrichtung, aus welchen dieser dergestalt erweiterte

Fig. 97.



Grundriss der Moschee zu Cordova.

Bau bestand, sind von solcher Tiefe, dass ihre Säulen im Sinne der Breite (von Osten nach Westen) dreiunddreissig kleinere Schiffe bilden. Keines dieser Schiffe ragte aber wie in christlichen Kirchen durch seine Höhe über die andern empor, sondern der ganze weite Raum war (einzelne kleine an ausgezeichneten Stellen angebrachte Kuppeln abgerechnet) von gleicher Höhe. Die Säulen stehen dabei so nahe an einander, dass die Schiffe in der Längenrichtung nur eine Breite von vierzehn Fuss haben. Diese Säulen selbst sind von Granit, Porphyr, Jaspis und Marmor, theils kannelirt, theils glatt, meistens von gleichem Durchmesser, ohne Basis, mit verschiedenen Kapitälern korinthischer Art, die aber häufig nur rohe, unvollendete Arbeit zeigen. Auf den Kapitälern erhebt sich ein schmaler, länglich viereckiger Mauerpfeiler, der bis zu den Deckbalken hinaufgeht, und welcher in der Längenrichtung mit den Pfeilern über den benachbarten Säulen durch zwei frei über einander gewölbte Bögen verbunden ist. Der erste dieser Bögen ist an seiner Wurzel eingezogen, und bildet also eine Hufeisenform, der andere steigt von einem kleinen Gesimse in einfacher Rundung auf. Diese senkrechten Stützen tragen dann die Haupt- oder Querbalken. Da die verbindenden Bögen nur in der Längenrichtung gezogen sind, so gehen die Schiffe in diesem Sinne immer unter der geraden Decke und zwischen der fortlaufenden Mauerverbindung von Stützen und Bogen hindurch, während die Querschiffe keine solche fortlaufende Begrenzung oberhalb der Säulen haben, sondern die Bögen jener Längereihe durchschneiden. Der Vergleich mit den Schiffen unserer christlichen Kirchen ist daher bei diesen Durchgängen noch weniger als bei jenen begründet, man legt ihnen nur deshalb diesen Namen bei, weil die Seitenthüren in sie hineinführen, weil sie nicht viel schmaler sind, wie die Schiffe in der Längenrichtung, und weil endlich bei diesen vielfach sich durchkreuzenden Säulenreihen die eine nicht weniger bedeutend erscheint wie die andere.

Die ursprüngliche Bedeckung des Innern ist nicht mehr erhalten, man hat sie im Jahre 1715 aus Besorgniss des Einsturzes durch ein leichtes Tonnengewölbe ersetzt. Aus der Beschreibung eines Schriftstellers und aus manchen Ueberresten kann man sie indessen ergänzen. Sie bestand in den freien Deck- und Querbalken, durch welche man auf den offenliegenden Dachstuhl hindurchblickte. Ueber jedem der neunzehn Schiffe¹⁾ war nämlich eine besondere Bedachung mit schrägen Balkenrüstungen angebracht; zwischen diesen Dächern lagen grosse bleierne Abzugrinnen, und äusserlich waren die Dächer mit Blei gedeckt, die Zwischenräume zwischen

¹⁾ Girault de Prangey p. 42. Es bleibt nach der Schilderung des Morales (vom Jahre 1572), welche er anführt, zweifelhaft, ob die Dächer in der Längen- oder in der Breitenrichtung liefen; die Zahl der Schiffe, welche Morales ausdrücklich angiebt, scheint für die Längenrichtung zu entscheiden.

den Dachsträgen aber durch grosse bleierne Blätter verziert. Das ganze Dachwerk, im Innern reich mit Malereien und Schnitzwerk ausgestattet, bestand aus einem nur in der Berberei heimischen Fichtenholze, das sich durch eine besondere Dauerhaftigkeit auszeichnet. Marmorplatten mit mannigfaltigen Sculpturen bedeckten die Wände bis zur Decke. Noch reicher waren die heiligen Stellen geschmückt, von welchen weiter unten zu sprechen ist.

Eine hohe zinnengekrönte Mauer mit zwanzig erzbeschlagenen Thüren umgab die ganze Moschee. An der Nordseite erhob sich der prächtige von Abd-el-Rahman III. erbaute Minaret¹⁾, auf dessen Spitze ein Pavillon für die Muezzins oder Gebetsausrufer stand. Nahe dabei lag das Hauptportal des Hofes der Moschee, welcher auf drei Seiten von Colonnaden umgeben war und in der Mitte schattiger Olivenbäume den Brunnen für die Abwaschung umschloss. Von hier gelangte man in die Moschee selbst, welche nicht wie gegenwärtig durch eine Mauer geschlossen war, sondern sich mit einer Säulenstellung gegen den Hof zu öffnete. Ihre Aussenmauern, wegen der Ungleichheit des Bodens theilweise auf einem Unterbau ruhend, sind von verschiedener Dicke und theils von Steinen oder Ziegeln, theils aus einer Mischung von Erde, Steinen und Kalk errichtet²⁾. Sie werden von thurmartigen Strebepfeilern verstärkt und sind mit Zinnen gekrönt, welche das Dach verdecken. An der Südseite entsprechen die Strebepfeiler der Zahl der Säulenreihen, so dass sie offenbar als Widerlage der Bögen dienen sollten; in Osten und Westen sind nur zehn Strebepfeiler in bei weitem grösserer Entfernung von einander, zwischen welchen dann die Thüren und die Luftfenster angebracht sind. Die Thüren sind von einfach viereckiger Form mit Marmorpfosten, über ihnen ein Hufeisenbogen. Die Fenster haben Säulen an den Seiten, sind mit Steinen von durchbrochener Arbeit gefüllt und ebenfalls mit Hufeisenbögen gedeckt. Alle diese Bögen sind mit keilförmigen, dem Radius entsprechenden, Sculpturen verziert. Der Schmuck eines Frieses mit Koraninschriften, welcher in den späteren Moscheen so gewöhnlich ist, fehlt hier noch, aber ungeachtet der mässigen Höhe macht das Aeussere durch seine langen, einfachen Linien und durch den Ausdruck von Solidität noch immer eine bedeutende Wirkung.

Höchst wunderbar dagegen ist der Anblick des Innern. Man denke sich diesen unermesslichen Wald von Säulen³⁾ in ihren sich durchschnei-

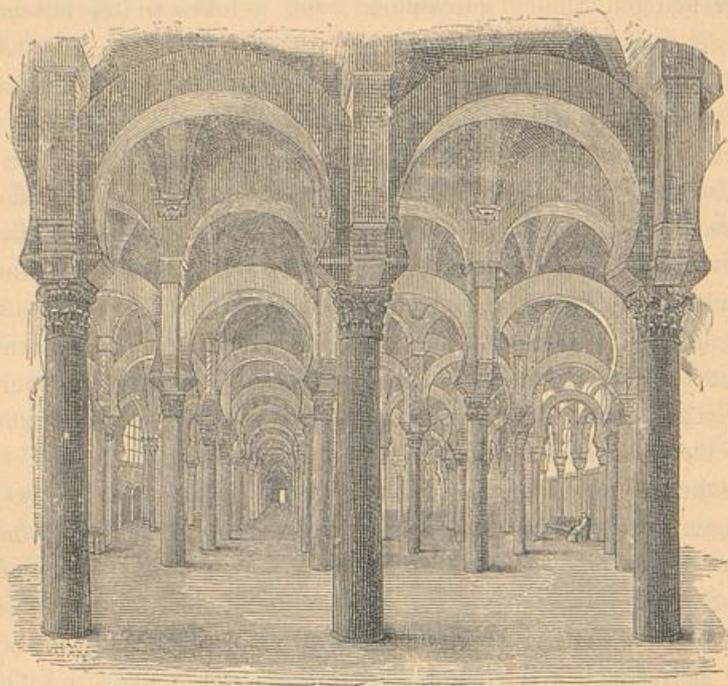
¹⁾ Er wurde erst im Jahre 1593 zerstört. v. Schack II. S. 243.

²⁾ Dieses schwache Material wurde von den Arabern oft angewendet und ist noch jetzt in Spanien unter dem Namen: Tapia bekannt. Girault, Essai und v. Schack II. S. 200.

³⁾ Die Zahl ist nicht ganz festgestellt, weil einzelne Säulen an vielen Stellen fehlen und durch andere Constructionen ersetzt sind. Die arabischen Schriftsteller geben

denden Reihen, die freien Bögen doppelt übereinander, dann die dunkelglänzenden Balken des Dachstuhls, dies Alles aber mit wechselnden durchsichtigen und undurchsichtigen Theilen bei der unverhältnissmässig geringen Höhe von etwa vierunddreissig Fuss und in der schwachen Beleuchtung,

Fig. 98.



Moschee zu Cordova.

die in den vorderen Theilen nur durch die offenen Thüren und durch die Steinarbeit der Luftfenster, an den südlichen heiligen Orten aber unterhalb der Kuppeln etwas stärker hineindrang, und die entfernten Stellen ungleich und matt durchschien. Diese ganze Anordnung versinnlicht auf eine sehr derbe Weise den bildlosen Cultus des Islam, in welchem das Auge keine Befriedigung erlangen sondern nur das Ohr auf die Stimme des Imam lauschen und die innere Sammlung des Gemüthes zu den vorgeschriebenen Gebete nicht erschwert werden sollte. Aber dennoch ist schon der Anfang zu jener phantastischen Richtung, zu dem Wohlgefallen an scharfen Contrasten und überraschender Entwicklung der Formen gemacht; in den wunderlichen Bögen, welche sich übereinander frei erheben und in dem Gold- und Farbenglanze der Decke, welcher hindurchschimmert. Sehr

sie bis auf 1400, die neueren gewöhnlich auf 850 an. Eine gute Abbildung des Innern findet sich auch in Chapuy's *Moyen age pittoresque* n. 115.

merklich musste dieses phantastische Element hervortreten, wenn die Gläubigen sich nach Sonnenuntergang und vor Tagesanbruch zu den bestimmten Stunden des Gebetes einfanden und nun viele tausend Lampen ein glänzendes Licht auf die wechselnden Bögen und die funkelnde Decke ausstrahlen liessen¹⁾.

Reicher geschmückt als die anderen Schiffe ist das, welches vom Haupteingange zu der Halle des Gebetes führte. Hier sind nämlich an den Wandpfeilern über den Kapitälern Pilaster von weissem Marmor angebracht, an ihrem Stamme mit einer Zeichnung von Rauten, Zickzack und senkrechten Gliederungen versehen und mit flachen Kapitälern gekrönt. Die Arcaden bestehen auch hier wie in den anderen Theilen des Gebäudes aus wechselnden Lagen von Ziegeln und Steinen, sind aber bunter verziert. Der höchste Reichthum entwickelte sich endlich in der Maksura, dem vor der Südwand gelegenen heiligsten Theile der Moschee, welcher von einer des Nachts verschlossenen, vielleicht gitterartig durchbrochenen Wand umgeben und durch drei prachtvoll geschmückte Pforten zugänglich, die fünf mittleren der elf Langschiffe in dem Anbau des Hakem einnahm. Sie bildete den Eingang zu drei unmittelbar an der Südwand gelegenen Hallen, welche durch ihren lichtstrahlenden Schmuck von musivischen Blumenwinden und Inschriften das Auge schon von fern auf sich zogen. Die mittlere, grösste und glänzendste dieser Hallen, in der Richtung des Hauptschiffes gelegen, durch einen auf vier kostbaren Marmorsäulen ruhenden Hufeisenbogen geöffnet, und von einer grossen Kuppel in weissem Marmor überwölbt, enthielt auf ihrer Südseite den Mihrab, eine Nische von achteckiger Form, die in der Pracht ihrer musivischen Ornamente alles überstrahlte, bedeckt mit einer muschelförmigen Kuppel aus einem Marmorblock von etwa 17 Fuss im Durchmesser. Seitwärts zu beiden Seiten dieses Allerheiligsten befinden sich zwei andere Kapellen, minder glänzend wie diese aber doch von grosser Eleganz. Eine an der achteckigen Nische des Mihrab angebrachte Inschrift benachrichtigt uns, dass dieser Prachtbau von dem Kalifen Hakem angeordnet, und im Jahre 965 n. Chr. G. vollendet wurde²⁾.

In diesen reicher ausgeschmückten Theilen erkennen wir schon die Spuren eines anderen Geschmacks, als der war, welcher bei der Gründung der Moschee durch Abdelrahman herrschte. Bei dieser schloss man sich

¹⁾ Die Sorge für die helle Beleuchtung war ein Gegenstand, an welchem die Nachfolger des Erbauers ihre Freigebigkeit übten, die Zahl der Lampen wird auf sieben- bis zehntausend angegeben, und Almansur, der Erweiterer der Moschee, fügte noch eine Stiftung für eine beträchtliche Zahl von Wachskerzen hinzu.

²⁾ Vgl. die verschiedenen Auslegungen dieser Inschrift bei Girault de Prangey, *Essai* p. 45.

sichtbar an das Vorbild römischer Bauten an, und wich nur da ab, wo es die Unbekanntschaft der arabischen Meister mit den Regeln einer soliden Construction oder die veränderten Bedürfnisse mit sich brachten. Nur an solchen Theilen trat die noch unentwickelte Richtung der Araber einigermaßen hervor. Für die Ausstattung der äusseren Mauern mit Strebe- Pfeilern hatte man an römischen Monumenten, an Wasserleitungen und Amphitheatern Vorgänger gefunden, zu Säulen und Kapitälern benutzte man alte Fragmente oder ahmte sie genau nach. Die geringe Höhe dieser Säulen erregte aber schon Schwierigkeiten, wenn man nicht zu der künstlichen Construction mehrerer Stockwerke übergehen und die Bedeckung mit Holzbalken beibehalten wollte. Hier fiel man daher auf ein eigenthümliches, wenn auch keineswegs schönes und harmonisches Auskunfts- mittel, indem man auf den Säulen Mauerpfeiler errichtete, und diesen die nöthige Verstärkung durch dazwischen gezogene Bögen gab. Da ein einfacher Rundbogen nicht die erforderliche Höhe erreichte, so wählte oder erfand man den Hufeisenbogen, welcher, indem er nicht bloss die Hälfte, sondern einen viel grösseren Theil des Kreises aufnimmt, schon weit höher hinaufsteigt. Ein Aufsatz auf den Kapitälern, wie er in spät römischen Gebäuden schon vorgekommen war, um unterhalb des Bogens die Erinnerung an das Gebälk zu gewähren, in fast würfelförmiger Gestalt, diente dazu, den Vorsprung, welchen der Bogen an seinem unteren Theile erhalten sollte, zu stützen. Da aber auch dieser Bogen noch nicht die erforderliche Höhe erhielt, um die Deckbalken zu berühren, so spannte man einen zweiten darüber. Der phantastische Anschein dieser Formen war gewiss nicht beabsichtigt, sondern nur das unwillkürliche Resultat einer dreisten und eigenthümlichen Construction. In den späteren Bauten der spanischen Araber führte die Neigung zu einer bunten und überreichen Ausschmückung dahin, dass man bizarre, in solider Construction kaum ausführbare Formen durch eine Scheinarchitektur von Holz und Stucco herstellte. Hier behielten die baulichen Formen, wenn auch ungewöhnlich und auffallend, doch immer noch den Charakter einfacher Kraft, und der glänzende Schmuck ist durchweg in monumentalen Stoffen, in bunten Marmorarten, in Gold und Mosaiken ausgeführt. Daher wurde denn auch dieser Schmuck nur auf solche Gebäude verwendet, welche unmittelbare Stiftungen des Beherrschers der Gläubigen waren, während in anderen, minder begünstigten die primitive Strenge deutlicher hervortrat. So in der ehemaligen Moschee und jetzigen Kirche Christo de la Luz in Toledo. Sie ist ein kleines quadratisches Gebäude, das durch vier in die Mitte gestellte Säulen in neun kleinere Quadrate abgetheilt wird. Die Stützen sind untereinander und mit den Umfassungsmauern durch schmucklose Hufeisenbögen verbunden, darüber sind die Wände mit offenen Arcaden versehen und sämtliche Räume, der

mittlere am höchsten, mit kuppelartigen Gewölben bedeckt. Die Formen sind streng und einfach und denen der Moschee von Cordova nahe verwandt¹⁾. Auch in anderen Gegenden Spaniens und auf den benachbarten Inseln findet man mehrere Gebäude mit ähnlichen Formen, namentlich mit antiken Säulen und korinthischen Kapitälern neben dem Hufeisenbogen, welche man daher dieser Frühzeit zuschreiben kann²⁾.

Bald darauf wandte sich die unruhige Thätigkeit der Araber zu Eroberungen anderer Art; die Neigung auf Aneignung der Kenntnisse und geistigen Vorzüge der römischen Vorzeit und Gegenwart, machte sich wie im Orient unter den Abbassiden auch bei den spanischen Arabern geltend. Die mächtigen Kalifen des westlichen Reiches traten nun ebenfalls mit den christlichen Beherrschern von Byzanz in Verbindung. Schon im Jahre 822, dann wieder im Jahre 850 sah Cordova glänzende Gesandtschaften der oströmischen Kaiser, welche reiche Geschenke, Werke der Kunstfertigkeit jener Gegenden, mit sich brachten. Es konnte nicht fehlen, dass die empfänglichen Mauren bald diesen Luxus (des byzantinischen Hofes sich anzueignen strebten. Unter der Regierung Abdelrahman's III. (912—961) erreichte der Glanz von Cordova die höchste Stufe; er, der den Titel des Beherrschers der Gläubigen annahm, den seine Vorfahren den alten Kalifen des Orients gegönnt hatten, wollte auch in dem Glanze seiner Paläste und in der Ausstattung seiner Moscheen den mächtigsten Fürsten nicht nachstehen. Mehrere Städte seines Reiches erhielten Verschönerungen, aber die höchste Pracht behielt er seinem Lieblingsaufenthalte vor. Es war dies eine neugegründete Stadt am Guadalquivir, wenige Meilen von Cordova, welche er nach dem Namen seiner geliebtesten Gemahlin Az-Zahra (d. i. die Blühende) benannte. Die Beschreibung, welche arabische Schriftsteller von dem hier errichteten Palaste geben, lauten mährchenhaft³⁾. Viertausend dreihundert Säulen verschiedenen Marmors wurden aus allen Gegenden herbeigeführt, die meisten aus Africa, viele aus Spanien; hundertsechszwanzig sandte der byzantinische Kaiser zum Geschenk, und selbst aus der Hauptstadt der abend-

¹⁾ Fergusson I. S. 457. v. Schack II. S. 227. Abbildung bei Girault de Prangey, Essai, I. 6. Fig. 1 u. 2. Eine Innenansicht der Kirche bei Villa-Amil. Vol. 2.

²⁾ So in den Bädern von Granada, Palma in Mayorca, Cordova, Valencia, Barcelona und an einem Thore zu Toledo. Die Bäder von Girona scheinen dagegen nicht, wie man angenommen hat, maurischen Ursprungs. Girault Essai, S. 58 ff. Eine hohe Marmornische, vielleicht der Mihrab der alten Moschee findet sich im Dome zu Tarragona. Sie enthält eine Inschrift mit der Jahreszahl 960, mit welcher Entstehungszeit die einfache Form des Hufeisenbogens auf antikisirenden Säulen und der strenge Charakter der umgebenden Ornamentik sehr wohl übereinstimmen. (Abbildung bei Girault a. a. O. Taf. 1 und bei Kugler, Bank. I. S. 521.)

³⁾ Ausführliche Beschreibung nach arabischen Schriftstellern bei v. Schack a. a. O. II. 202 ff. und bei Girault de Prangey, Essai, p. 50 ff.

ländischen Christenheit, aus Rom, wusste sich der Kalif neunzehn seltene Stämme zu verschaffen. Wände und Fussböden waren mit durchsichtigem Marmor in kostbarer Arbeit ausgelegt, die Balken des Daches von Cedernholz, mit Gold und Azur bemalt. In den Sälen fingen Becken und Muscheln von eleganter Form die springenden Wasser auf. In einem dieser Säle prangte dieses Becken mit einem goldenen Schwan von bewundernswürdiger Schönheit, in Constantinopel gefertigt, während ringsumher zwölf andere Thiergestalten, die in Cordova selbst gearbeitet waren, Wasserstrahlen spieen¹⁾. Darüber hing von der Decke herab eine grosse Perle, welche der byzantinische Kaiser dem Erbauer zum Geschenk gemacht hatte. Die Bögen an den acht Thüren dieses Saales waren von Ebenholz und Elfenbein, mit Gold und Steinen ausgelegt. Wie die Pracht wird auch die Grösse des Schlosses, welche viele Tausende von Dienern erforderte, von den arabischen Schriftstellern gepriesen. Die Zahl der kostbaren, mit vergoldetem Eisen und Kupfer beschlagenen Thüren wird auf mehr als fünfzehntausend angegeben. Der Palast erhob sich über Terrassen, die mit zauberischen Gärten prangten; hier waren in Gehegen seltene Thiere, in Gitterkäfigen buntfarbige Vögel eingeschlossen; das Gemurmel der Springbrunnen mischte sich mit dem Rauschen der Blätter und wurde von dem Gesange der Nachtigallen und dem Girren der Turteltauben übertönt. Auf einer Anhöhe dieses Gartens stand ein Lusthaus, von weissen Marmorsäulen mit goldenen Knäufen getragen, in dessen Mitte eine porphyrne Riesenmuschel mit Quecksilber gefüllt war, das ab- und zuffloss und von der Sonne beschienen mit seinem Widerschein auf allen Wänden wie ein Silbermeer wogte. Vielleicht war dies die Stelle des Palastes, wo mit einer, frommen Moslems anstössigen Neuerung das Bildniss der schönen Zahra selbst aufgestellt war. Als diese zum ersten Male den mit orientalischer Schnelligkeit errichteten glänzenden Palast betrat, sagte sie, auf das Dunkel des nahen Berges deutend: „Siehst Du nicht, o Herr, dass diese blendende Schönheit in den Armen eines Mohren liegt?“ Der aufmerksame Kalif, da er den Berg nicht abtragen konnte, befahl sogleich, den dunkeln Wald auszurotten und dafür Feigen- und Mandelbäume zu pflanzen. Dennoch

¹⁾ In dem Kloster S. Geronimo bei Cordova wird noch ein Hirsch von Bronze aufbewahrt, der von arabischer Arbeit scheint, und den man auf der Stelle von Zahra gefunden haben will. Girault a. a. O. S. 71. note 1. Das Brunnenbecken selbst war aus Spanien oder Constantinopel herbeigeführt und mit menschlichen Gestalten geschmückt. v. Schack. S. 205. Noch in der 2. Hälfte des XI. Jahrhunderts hatten sich einzelne Theile des Palastes erhalten. Gegenwärtig bezeichnet nur noch ein grosser Schutthaufen die Stelle, welche Cordoba la vieja genannt wird. Nachgrabungen, welche aber bald wieder eingestellt wurden, haben einige Marmorfragmente zu Tage gefördert. v. Schack a. a. O. S. 209.

war die finstere Ahnung der schönen Beherrscherin des Palastes nicht unbegründet gewesen; denn seine Herrlichkeit war von kurzer Dauer, bereits im Jahre 1008 in den Kriegen der maurischen Thronprätendenten wurde er zerstört¹⁾.

Wir sehen aus dieser Beschreibung wie reich und glänzend sich hier schon alles gestaltet, wie die orientalisches üppige Phantasie an die Stelle jener einfachen, schweren Formen der ersten Jahrhunderte eintritt. Auch jetzt noch genügte aber den Arabern ihre eigene Erfindungsgabe nicht; wie sie sich anfangs an den vorgefundenen altrömischen Styl anschlossen, nahmen sie jetzt ihre Zuflucht nach Byzanz, um von daher reichere Formen zu entlehnen. Arabische Schriftsteller erzählen, dass Abdelrahman III, bei seinen Palastbauten Werkleute aus Constantinopel beschäftigt habe²⁾, und eine Anschauung dieses byzantinischen Einflusses gewährt uns das noch erhaltene, bereits erwähnte Sanctuarium der Moschee zu Cordova, das wenige Jahrzehnte nach der Gründung von Zahra vollendet wurde. Hier finden wir nämlich in der Art und in der Ausführung der Decoration entschieden byzantinische Formen. Basement und Fries dieser Kapelle sind in weissem Marmor, mit Rankengeflechten, welche ihren Ursprung aus den Ornamenten römischer Friese verrathen, mit Kragsteinen des korinthischen Styls, mit Palmetten und Eierstäben, an welche sich kufische Inschriften anschliessen³⁾. Daneben sind die Gewölbe und Wände mit Mosaiken auf Goldgrund in den einfachen Farben und mit derselben Zeichnung bekleidet, wie wir sie schon in den byzantinischen Kirchen von Ravenna gesehen haben. Auch erzählt ein arabischer Schriftsteller (Edrisi) ausdrücklich, dass griechische Arbeiter an diesen Mosaiken beschäftigt waren⁴⁾. Indessen sagte diese Verzierungsart den Arabern so sehr zu, dass sie sich aneigneten, und dass sich in Andalusien selbst Fabriken von Fesifisa (so nannten sie diese Technik) bildeten, welche die Kunst Pflanzengewinde und Blumen in ihr darzustellen, zu hoher Vollkommenheit brachten⁵⁾. Doch ging dieses Anschliessen an den byzantinischen Styl nicht so weit, dass man die eigenthümlichen und bizarren Formen, die man bisher gewonnen hatte, namentlich den Hufeisenbogen,

¹⁾ Girault a. a. O. S. 51. v. Hammer Gemäldesaal III. S. 113. Aehnliche Städte und Villen von hochgepriesener Schönheit gründete auch der Reichsverweser Almansur, so die Stadt Zahira, östlich von Cordova, ebenfalls am Guadalquivir, dessen Ufer überhaupt mit prachtvollen Gärten, Lustschlössern und Villen übersät waren. v. Schack a. a. O. II. S. 209 ff.

²⁾ Makkari, bei v. Schack II. 217.

³⁾ Girault a. a. O. pl. 4.

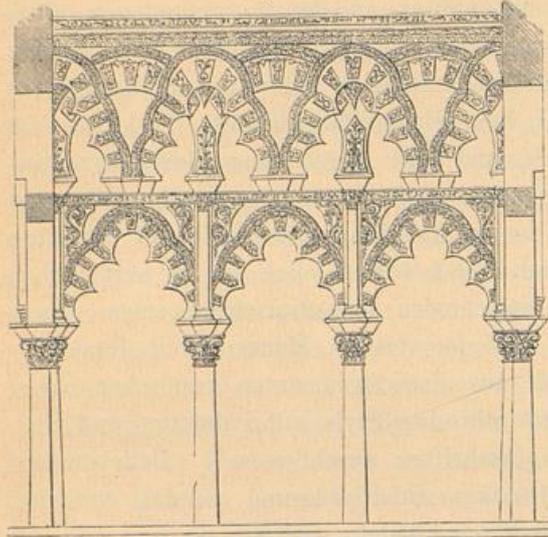
⁴⁾ Derselbe p. 57.

⁵⁾ v. Schack. S. 199.

aufgab, und bald bewegte sich die arabische Phantasie in ihrer eigenthümlichen durch diese griechischen Elemente begünstigten Richtung freier und sicherer.

Es ist uns nicht vergönnt die Schritte dieses Entwicklungsganges im Einzelnen zu verfolgen. Von den meisten Bauten, welche unter Almansurs vormundschaftlicher Regierung entstanden, von zwei Moscheen in Toledo, welche ein namhafter arabischer Architekt gründete, von der Moschee

Fig. 99.



Kapelle Villa-Viciosa im Dome zu Cordova.

Sobecha und den Palästen der grossen Familien in Cordova ist uns nichts geblieben, und die Erweiterung der grossen Moschee dieser Stadt schloss sich zu eng an den Styl des älteren Gebäudes an, um eine Anschauung des historischen Fortschritts zu gewähren. Nur eine Construction innerhalb dieser Moschee, die jetzige Kapelle Villa-Viciosa¹⁾ giebt uns eine Anschauung von einem solchen Uebergange. Es ist dies ein viereckiger Raum am Eingange des hinteren Theils der Moschee, überwölbt, an seinen Wänden reich verziert und an den Seiten mit Bogenöffnungen versehen. Die Bestimmung dieses kleinen Gebäudes ist ungewiss; dass es als Kanzel des Imams gedient habe, wird bezweifelt, weil diese in den Moscheen von Aegypten und im Orient einfach und schmucklos oder doch bloss von Holz errichtet sind. Nach einer Inschrift diene es zu Versammlungen und Besprechungen der Imams und Gelehrten, und die Erhöhung, welche sich jetzt darin findet und es einer Kanzel ähnlich macht, kann von einer Restauration, die es im vierzehnten Jahrhundert unter der Regierung Peters des Grausamen erhielt, herrühren. Hier finden wir nun noch Säulen und Pfosten wie in den älteren Theilen des Gebäudes, dabei aber schon Bögen, welche aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzt sind, und Verzierungen, nicht wie früher in Stein oder Mosaik, sondern in gebrannter und glasierter Thonerde, welche in ihren vielfach wechselnden Verschlingungen von Sternen, Polygonen und anderen regelmässigen Fi-

¹⁾ Chapuy moyen age pittoresque n. 73. Nach v. Schack II, S. 240 wäre ihre Erbauung kaum später als in das Ende des X. Jahrhunderts zu datiren.

guren einen ganz anderen Geist anzeigen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch dieser Raum bei der Vergrößerung der Moschee durch Almansur ausgeschmückt ist.

Das 11. Jahrhundert war ein weniger glückliches für die spanischen Araber. Innere Zwietracht und die Angriffe der christlichen Ritter, unter denen im Laufe dieses Jahrhunderts der grosse Cid Campeador aufstand, vernichteten bald die Macht der Kalifen von Cordova. Einzelne Gewalthaber machten sich in verschiedenen Gegenden selbstständig, bis endlich der Almoravide Yussuf ben Teschfin, welchen der Herrscher von Sevilla zum Beistande gegen die Christen angerufen hatte, den grössten Theil des arabischen Spaniens sich unterwarf und von Marocco, seiner Hauptstadt, aus beherrschte. Wie es scheint, waren diese Mauren den spanischen Arabern an Bildung nicht überlegen, wenigstens nicht in der Architektur, vielmehr bedienten sie sich auch in ihrer Heimath fortan andalusischer Baumeister und Arbeiter¹⁾. Die Wirkung dieser veränderten Sachlage war daher keineswegs, dass die Formen und Traditionen aus anderen muhammedanischen Gegenden in Spanien wiederum Eingang fanden, wohl aber wurde dadurch der Zusammenhang mit der, jetzt freilich auch immer mehr sinkenden byzantinischen Kunst unterbrochen, und der angeborene Sinn der Einheimischen konnte sich nun freier entwickeln. Auch mangelte ihnen dazu ungeachtet der beständigen Kämpfe mit ihren Glaubensgenossen und mit den Christen keineswegs die Musse und Gelegenheit; denn diese Kämpfe wurden mit ritterlichem Geiste und von kleinen Schaaren ausgefochten, sie gestatteten an manchen Stellen friedlichen Verkehr und selbst freundliche Berührungen der Kämpfenden. Von der Eroberung an hatten die Araber mit der ihnen eigenthümlichen Gewandtheit die Vortheile des wohlgelegenen Landes zu benutzen gewusst, und der grosse Wohlstand, der dadurch unter den ommajadischen Kalifen sich gebildet hatte, litt durch diese Unruhen nicht bedeutend, während die Errichtung vorübergehender Herrschaft die erneuerte Gelegenheit zur Entwicklung fürstlicher Pracht darbot.

Die Reihe der maurischen Bauwerke eröffnen vielleicht einige Monumente Toledos. Dahin gehört die Puerta del Sol, ein schlanker Thorbau zwischen zwei Rundthürmen etwa aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Ueber dem hufeisenförmig geschwungenen Spitzbogen ist die Mauer in zwei Geschossen durch Wandarcaden gegliedert, deren theilweise ausgezackten Hufeisenbögen sich gegenseitig durchschneiden²⁾. Einer späteren Zeit scheint die ehemalige Synagoge Santa Maria la Blanca³⁾ anzugehören,

¹⁾ Girault a. a. O. S. 116, nach Ebn Said, einem Schriftsteller des 13. Jahrhunderts. v. Schack S. 239.

²⁾ Abbildung bei Girault de Prangey, Essai tab. 2. Fig. 2.

³⁾ Abbildung bei Villa-Amil, Vol. 1. Bei Fergusson a. a. O. I. S. 457. Nach

eine basilikenartige Anlage, fünfschiffig und mit stark geschwungenen Hufeisenbögen über den polygonen Pfeilern. Darüber sind die Mauern mit Blendarcaden, die Kapitäle sowie die zierlichen Füllungen zwischen den Pfeilerbögen und Gurtgesimsen mit Stuckornamenten geschmückt. Wichtiger sind die Bauten von Sevilla. In dieser reichen Stadt, die schon durch die Dynastie der Abbadiden zu hoher Blüthe gelangt und mit üppigen Palästen geschmückt war¹⁾, hielten die africanischen Beherrscher Spaniens in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts häufig ihr Hoflager und statteten es zu diesem Zwecke mit Gebäuden aus, welche zum Theil noch aufrecht stehen. Von der Moschee, welche im Jahre 1172 auf Befehl des Yussuf Abu Jakub gegründet wurde, sind nur noch geringe Reste an der Nord- und Ostseite des jetzigen Doms erhalten²⁾. Sie zeigen noch dieselbe Anordnung wie an der Moschee von Cordova, unverzierte Mauern mit viereckigen Strebepfeilern, zwischen welchen die Thüren und wirkliche oder scheinbare Fenster angebracht sind, von Zinnen gekrönt. Dagegen unterscheiden sich die Details der Fenster und Thüren von denen des älteren Bauwerkes. Die Bögen haben durchweg eine spitze Form und sind inwendig mit vorragenden Spitzen kleinerer Bögen besetzt; dem früheren Hufeisenbogen nur darin verwandt, dass sie an ihrem Fusse eingezogen sind und über der tragenden Säule etwas ausladen. Wichtiger ist der Minaret, die s. g. Giralda von Sevilla, im Jahre 1195 gegründet, und bis auf den oberen Theil, der in Folge eines Erdbebens im 16. Jahrhundert neu und im modernen Styl gebaut ist, noch ganz in ursprünglicher Gestalt erhalten. Es ist ein kräftiges viereckiges Gebäude von 43 Fuss Breite und 174 Fuss Höhe, auf welchem sich früher ein kleinerer, ebenfalls viereckiger Aufsatz von 20 bis 30 Fuss Höhe erhob, dessen Spitze mit vier grossen Kugeln von vergoldetem Erze geschmückt war. Im Innern der dicken Mauern zieht sich eine, auch zum Hinaufreiten geeignete Rampe bis zu der Plattform. Das Aeusserere dieser Mauern ist am unteren Theile in regelmässigen Lagen von Quadern erbaut und unverziert, weiter oben dagegen durch horizontale und senkrechte glatte Mauerstreifen auf jeder Seite in zwei Stock-

v. Schack II. S. 246 wäre die Entstehungszeit beider Bauwerke nicht mit Sicherheit in die Zeit vor der Eroberung durch die Christen (1085) zu setzen. Girault de Prangey, Essai S. 77 und zu Taf. 2 schreibt die Puerta del Sol gewiss mit Recht dem Ende des XI., die Synagoge aber (zu Taf. 6) dem XII. Jahrhunderte zu.

¹⁾ v. Schack II. 229.

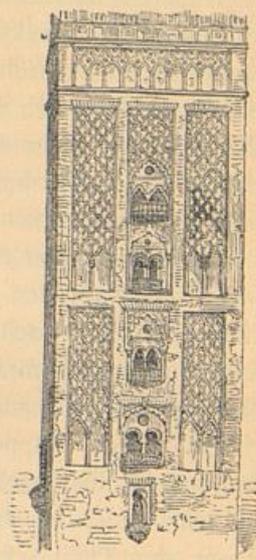
²⁾ Hauptsächlich in dem s. g. Orangenhof (Patio de los Naranjos) einem reizenden Spaziergange. S. Girault de Prangey, Atlas, Monuments arabes etc. Seville pl. 1. Jennings Landscape Annual 1836 pl. 42. v. Schack II. S. 241 und 244 bemerkt, dass die in der ehemaligen Moschee verwendeten antiken Säulen die Vermuthung erwecken, dass sie schon in der ersten Zeit arabischer Herrschaft errichtet, und im XII. Jahrhundert nur restaurirt sei.

werke und in jedem in drei hohe und schmale viereckige Felder abgetheilt. Das mittlere dieser schlanken Abtheilungen enthält ein Fenster, die beiden äusseren sind mit einer feinen rautenförmig verschlungenen Verzierung gefüllt, welche von kleinen Säulen und deren Bögen aufsteigt. Die Fenster und Stockwerke haben, da jene durch die Abschrägung der inneren Rampe bedingt sind, auf den verschiedenen Seiten des Thurmes verschiedene Höhe; indessen bemerkt man diese Ungleichheit wenig, und das ganze Werk macht vielmehr einen sehr wohlthätigen, einfachen und geregelten Eindruck. In den Details finden wir hier die Formen des altarabischen und des byzantinisirenden Styls fast verschwunden, bis auf wenige Reminiscenzen. Die kleinen Säulen haben zwar noch korinthische Kapitäle, aber statt der gedrückten Gestalt eine zierliche Form; die Bögen statt der schwerfälligen weiten Kreisform den Charakter des Spitzens, doch so, dass sie niemals eigentliche und einfache Spitzbögen darstellen, sondern oben und an ihren inneren Seiten mit mannigfach wechselnden kleinen Kreistheilen, wie weiche Stoffe mit

Kanten ausgezackt sind. Aus diesen Bögen und als eine Fortsetzung derselben entwickelt sich dann die Ornamentation des oberen Wandfeldes, welche zu den viereckigen Einfassungen desselben, von denen sie begrenzt und abgeschnitten wird, in keinem inneren Verhältnisse steht, sondern vielmehr gegen das rechtwinkelige Princip der Construction eine diagonale Richtung andeutet. Aehnliche Thürme findet man in Marocco, Rabat, Tunis, Tetuan, während die Minarets in Kairo und im Orient abweichend sind.

Das dritte bedeutende maurische Gebäude von Sevilla ist der Alcazar, der Palast, dessen Geschichte freilich eine weniger einfache und bekannte ist, der aber dennoch im Wesentlichen dieselben Formen, wie die Giralda, nur in reicherer Anwendung zeigt. "Wie es scheint, hatte schon Abdelrahman I. in Sevilla ein Schloss, dass er mit Gärten umgeben liess. Wahrscheinlich aber verdankt das gegenwärtige Gebäude seine erste Entstehung den mächtigen Emiren von Sevilla, Aben Abed und El Mohamed, welche bis zu ihrer Verdrängung durch die Almoraviden im 11. Jahrhunderte hier residirten, und deren Alcazar von den Geschichtsschreibern erwähnt wird. Bedeutende Erneuerungen erhielt es dann vielleicht durch die africanischen Fürsten, Yussuf Abu Jakub und Jakub el Mansur, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, gleichzeitig mit der Errichtung der Moschee und der Giralda. Sogleich nach der Einnahme von Sevilla durch die Christen

Fig. 100.



Giralda zu Sevilla.

wurde es königlicher Palast, später in den Jahren 1353 bis 1364 unter der Regierung Peter des Grausamen durch arabische Bauleute, endlich unter Karl V. und seinen Nachfolgern im neueren Style restaurirt. Arabische Inschriften feiern eben sowohl den Namen des Don Pedro wie die der früheren maurischen Fürsten. Die Details der älteren Theile haben hier denselben Charakter wie in der Giralda und unterscheiden sich noch sehr wesentlich von denen die wir in Granada kennen lernen werden. Dagegen sind ein Gemach in ersten Stockwerke und der grosse Audienzsaal, der wie in der Alhambra den Namen des „Saales der Gesandten“ führt, beide den Inschriften zufolge unter Peter dem Grausamen aufgeführt, in der Form und Ausstattung den gleichzeitigen Prunkgemächern der Alhambra völlig ähnlich¹⁾. Der Saal der Gesandten bildet ein Quadrat, offene Säulenstellungen mit antikisirenden compositen Kapitälern führen in die Seitengemächer. Buntglasierte Ziegelplatten (Azzulejos) schmücken den unteren Theil der Wände, darüber bedeckt ein Reichthum bunter Stuckornamente die hohen Flächen, bald als Felder von Schriftbändern eingefasst, bald in Form von Blendarcaden oder Friesen. Eine Kuppel, deren Auflager von überhängenden Stalaktitengewölben gebildet wird, bedeckt das Ganze. Noch jünger ist ein Arcadenhof vor dem Saale, er stammt aus dem 16. Jahrhunderte, seine Formen sind schwer, zum Theil schon mit den Elementen des neuen Styles vermischt.

In den dunkeln Hallen der Moschee von Cordova und den ähnlichen vereinzelt Ueberresten in anderen Städten Spaniens haben wir den Charakter der ersten Epoche arabischer Architektur in diesem Lande kennen gelernt, in welchem die streng religiöse Richtung und die schwerfällige Anwendung byzantinischer Formen vorherrschen, in den Bauten von Sevilla sehen wir die freiere Entwicklung eines eigenthümlich orientalischen Sinnes aber noch gemischt mit Reminiscenzen aus jener älteren Zeit. Sie bilden den Uebergang zu einer völlig selbstständigen, überreichen Gestaltung der südlichen Phantasie. Das glänzende Beispiel dieser dritten und letzten Stufe geben uns die Bauten von Alhambra.

Die Blüthe von Granada bildet den letzten Akt in dem Drama arabischer Herrschaft in Spanien. Schon im 10. Jahrhundert gegründet, war diese Stadt ohne Bedeutung geblieben, so lange die arabischen Fürsten in den nördlichen Gegenden residirt hatten. Um so mächtiger hob sie sich, nachdem Cordova und später Sevilla wieder von den christlichen Königen eingenommen waren und Andalusien die letzte Zuflucht der muhammedanischen Bevölkerung Spaniens wurde. In diesem von der Natur mit ihren reichsten Gaben verschwenderisch ausgestatteten Lande sammelten sich nun alle Kräfte, welche früher für das grössere Gebiet ausreichen mussten,

¹⁾ Abgebildet bei Girault de Prangey, Essai I. 14 und 15.

Gewerbfleiss und Bildung, Tapferkeit und Schätze. Unter dem Scepter eines klugen und mächtigen Regenten, des Ibn ul Ahmar aus dem Stamme der Nassriden, der hier um 1238 ein selbstständiges Reich gründete, erlangte die schöne Provinz bald eine hohe Bedeutung. Eine dichte und erwerbsame Bevölkerung wusste dem üppigen Boden die reichsten Früchte abzugewinnen, Handel und Fabrikthätigkeit blüheten, und Granada wurde eine Schule der Künste und Wissenschaften und der Sitz eines glänzenden Hofes von ritterlicher Galanterie und feiner Bildung. In der langjährigen Berührung durch Kämpfe und friedlichen Verkehr hatten die muhammedanischen Bewohner von Spanien manche Elemente christlicher Sitte und abendländischer Gesetzlichkeit aufgenommen, welche sich bei ihnen mit der kühnen Eleganz und dem leichten Schwunge orientalischer Phantasie und mit der eigenthümlichen Schärfe und Consequenz des arabischen Volkscharakters paarten. Aus dieser Mischung entstand jene heitere und freundliche Sitte, der graziöse Luxus und die Lust an zärtlichen und ritterlichen Abenteuern, welche noch heute den Volkssagen und Dichtungen den anmuthigsten Stoff bieten.

Die Natur selbst scheint Granada für ein solches Festleben bestimmt zu haben. Wie eine Warte schaut das wehrhafte königliche Schloss von seiner Höhe in die liebliche Vega, das breite, üppige Thal hinab, wo der Xenil und Darro mit ihren goldgelben Wellen zwischen dem Schmelz der immergrünen, fruchttragenden Bäume hindurchschimmern, und kühlende Winde von den benachbarten, schneebedeckten Gebirgen die Luft erfrischen und mit Wohlgerüchen durchhauchen. Bald drängte sich hier in den engen Strassen eine rege maurische Bevölkerung um dem Luxus der Fürsten und Mächtigen zu dienen. Im Wetteifer mit dem Glanze der Natur begannen nun der König und die Grossen ihre Paläste zu schmücken; schon im 13. Jahrhundert rühmen arabische Schriftsteller die Schönheit dieser Stadt vor allen anderen; im 14. erreichte diese Pracht den höchsten Gipfel. Ein Beschreiber schildert diese Paläste mit der Festigkeit und Zierlichkeit ihrer schlanken Thürme, mit ihren kühlen Sälen und Gemächern, deren Decken in Gold und Azur, deren Böden in reichem Mosaik glänzen; er vergleicht die Stadt mit einer Schale voller Edelsteine.

Diese Paläste der reichen Familien sind fast ganz verschwunden, nur einzelne Ueberreste sind in der Stadt erhalten, deren Häuser aber noch immer mit ihren schmalen und dunkeln Eingängen und dem offenen, von Orangenbäumen umgebenen Hofe den orientalischen Charakter tragen. Vor Allem aber giebt uns noch das königliche Schloss auf der Alhambra ein wohlerhaltenes Bild jener alten Pracht.

Die Alhambra ist der obere, rings von Befestigungen umgebene Theil der Stadt, die Citadelle, auf welcher ausser der Wohnung des Für-

sten auch noch andere öffentliche Gebäude und die Häuser der Beamten und Grossen ausgedehnten Raum hatten. Von Aussen her zeigt sie, sogar in den Theilen, welche das prachtvolle Schloss enthalten, durchweg nur die Gestalt der Festung; Mauern und Thürme folgen allen Einbiegungen des Berges und erheben sich über den schroffen Felswänden in wehrhaftem, stolzem Ernst. Die Benennung Alhambra ist von der rothen Farbe des Steines (Medinet Alhambra, die rothe Stadt) hergeleitet. Das herrliche Schloss wurde im 13. Jahrhundert wahrscheinlich von dem Stifter der granadinischen Dynastie, Ibn ul Ahmar († 1272) gegründet¹⁾. Seine Nachkommen setzten das Begommene fort und vollendeten dessen Ausbau. Mohammed III. († 1311) errichtete in den Mauern des Schlosses eine glänzende mit Mosaiken und Sculpturen reich geschmückte Moschee, deren Kosten aus dem jährlichen Tribute besiegtter Christen gedeckt wurden. Jussuf I. (Abul Hedschadsch, 1333—1354) schmückte während seiner friedlichen und umsichtigen Regierung alle Räume des Schlosses mit solcher Freigebigkeit, dass man ihn der Goldmacherei zieh. Auch sein Sohn Muhammed V. setzte diese Verschönerungen fort; sein Name findet sich in mehreren Gemächern des Schlosses. Die Zeit von der Stiftung des Reiches bis zu seinem Tode (1390) bezeichnet die Höhe der Kunst von Granada und dieser Epoche gehören ohne Zweifel die wesentlichsten Theile des noch vorhandenen Bauwerkes an. Auch später fehlte es nicht an Neubauten; noch einer der letzten Könige, Muley Hassan (1445—1453), fügte einzelne Theile hinzu. Wir haben hier also die letzte, reifste und üppigste Blüthe der orientalischen Kunst in Spanien. Ein Theil des Schlosses, namentlich auch der Eingang im Innern der Festung, ist zerstört und hat einem modernen Palast weichen müssen, welchen Karl V. hier errichten liess, und dessen schwerfällige Formen eigenthümlich mit der Grazie der arabischen Verzierungen contrastiren. Indessen sind die schönsten Theile des inneren Baues, die Prachtsäle und Wohngemächer, noch erhalten. Sie gruppiren sich hauptsächlich um zwei Höfe, den Hof der Alberca und den Löwenhof²⁾.

An der Südseite des Hofes der Alberca, da wo jetzt der Bau Karls V. liegt, war der Eingang; wie man weiss, ein Gebäude von mehreren Stockwerken, in welchem sich ohne Zweifel die Räume für die Wachen und Diener und die Vorsäle für Boten und Wartende befanden. Der Hof der

¹⁾ Näheres über die Baugeschichte bei Owen Jones Alhambra und v. Schack a. a. O. II. 298 ff.

²⁾ Ueber die Eintheilung und Verbindung der Räume giebt der Plan bei de Laborde und die Beschreibung in Girault de Prangey, Essai p. 152 ff. die beste Auskunft.

Alberca selbst¹⁾ ist der grösste Raum im Innern, ein Viereck von etwa 130 Fuss Länge und halber Breite, dessen Mitte ein grosses, von Myrthen umgebenes Bassin bildet. Auf den langen Seiten sieht man die Wände der beiden Flügel des Palastes, auf jeder der beiden anderen dagegen sind Säulenhallen von sieben Bögen, von denen die südliche den Eingang enthält. Die nördliche führt in den sogenannten Comares-Thurm²⁾ einen Bau von riesiger Mauerstärke, der sich hoch über dem steilen Flussthale des Darro erhebt. Kleine Nischen zu beiden Seiten des Einganges dienten, wie die Inschriften vermuthen lassen, zum Aufstellen von Wasserkrügen für die Ankömmlinge. Den vorderen Raum des Thurmes nimmt die Halle des Segens (Antisala de la Barca)³⁾ ein, demnächst gelangt man in den Thron- oder Audienzsaal der noch heute „Saal der Gesandten“ genannt wird. Dieser Saal bildet einen grossen quadraten Raum, nimmt fast die ganze Höhe des Thurmes ein, und ist mit einer in Holz construirten Kuppel bedeckt. Auf drei Seiten wird er in zwei Stockwerken von grossen Fenstern beleuchtet, welche, in der Dicke der gewaltigen Mauern angebracht, wie kleine Zimmer erscheinen, wohlgeeignet zu abgesonderten Gesprächen der versammelten Hofleute und Ritter. Aus den Fenstern hat man die herrlichste Aussicht auf die Stadt, das Thal und die benachbarten Berge; hier konnten die edlen Mauren, wie die Romanze sie nennt, die

Waffenhelden von Granada
Mauren zwar, doch edle Männer⁴⁾

oder ihre angebeteten Damen den Kämpfen zwischen maurischen und christlichen Rittern zuschauen, welche diese unter den Augen so erlauchter Zeugen auszufechten liebten. Der Raum auf der westlichen Seite des Hofes der Alberca führte zu verschiedenen Baulichkeiten, welche jetzt zerstört sind, und unter welchen sich die Moschee befunden haben soll. Auf der östlichen liegen die zum Theil erhaltenen Badegemächer und Durchgänge, vermittelt welcher man zu dem prachtvollsten Flügel des Schlosses, in welchem die Wohnzimmer und Festsäle der königlichen Familie sich befanden, gelangte. Diese sind glücklicherweise noch sehr vollständig erhalten und geben uns die überraschende Anschauung des zierlichen und glänzenden

¹⁾ Auch Patio del Estanque, Hof des Teiches, oder Patio de los Aragones, Myrthenhof, oder endlich der Hof der Bäder genannt.

²⁾ So benannt von dem bei Malaga gelegenen Orte Komaresch, dessen Bewohner als Bauleute oder als Besatzung mit ihm in Verbindung gestanden haben müssen.

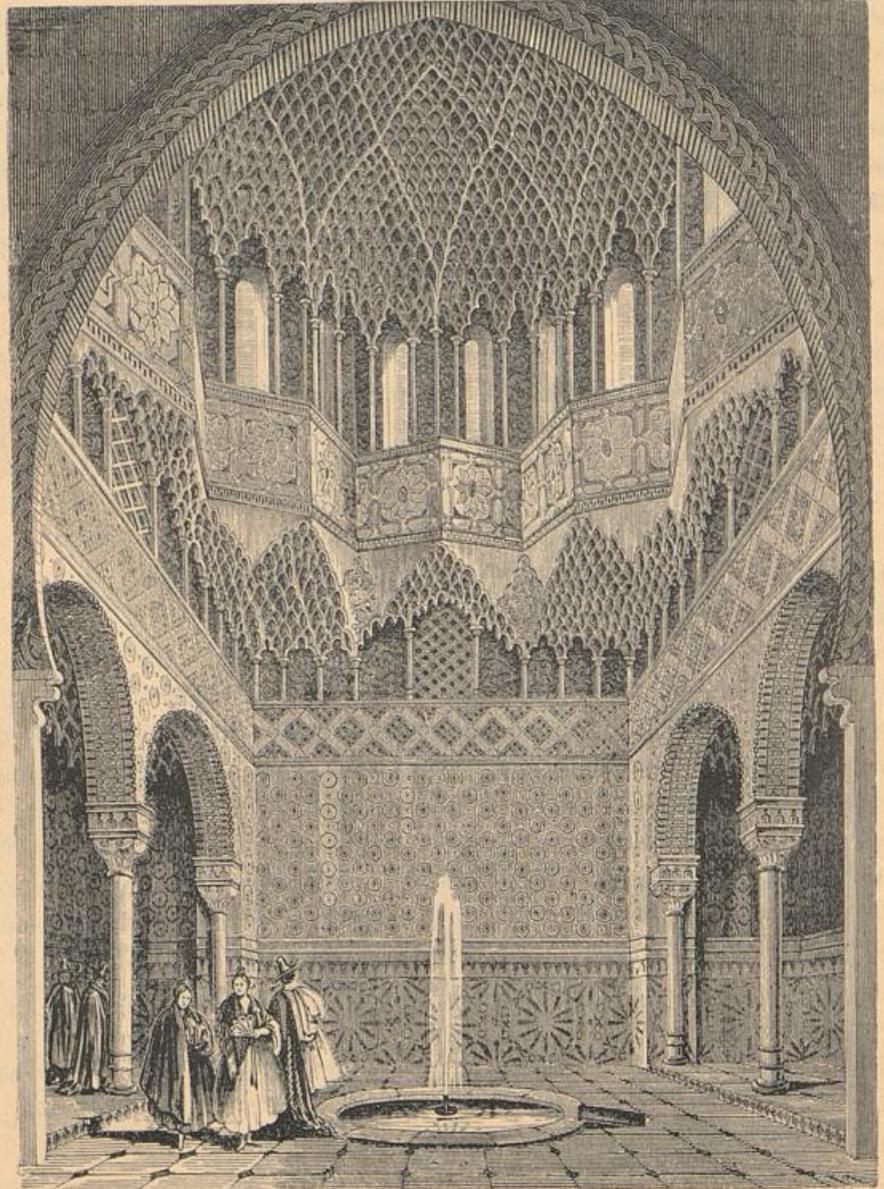
³⁾ Von dem Arabischen baraka d. i. der Segen.

⁴⁾ Caballeros Granadinos

Aunque Moros, hijos dalgo,
n derstori Hia de los guerros civiles de Granada.

Styls dieser Architektur. Den Mittelpunkt dieser Anlagen bildet der berühmte Löwenhof, ein länglich viereckiger offener Hofraum, in der Richtung von Westen nach Osten, so benannt nach einem auf zwölf Löwen von schwarzem Marmor ruhenden Bassin. Der Raum ist zunächst von einer Säulenhalle umgrenzt, an welcher die zierlichen Säulen zwar auf den beiden gegenüberstehenden Seiten symmetrisch, übrigens aber mit

Fig. 101.

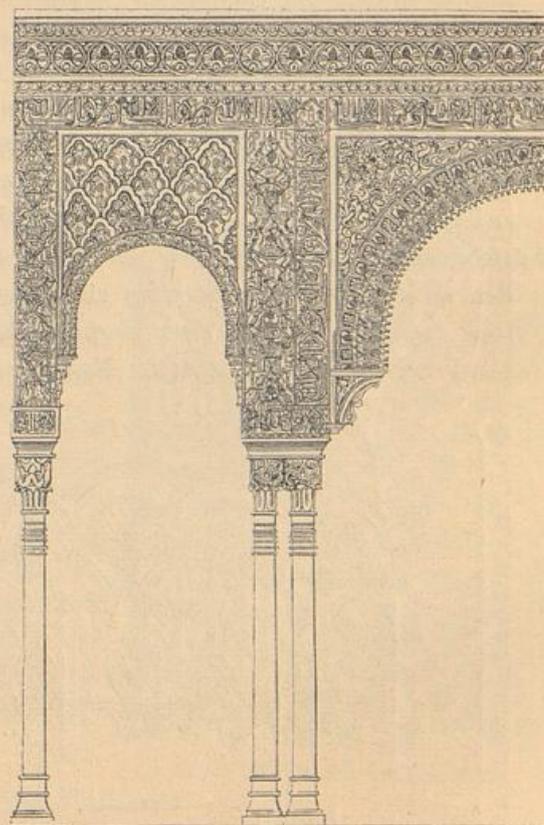


Die Abencerragenhalle zu Alhambra.

wunderlicher Unregelmässigkeit bald einfach, bald gekuppelt (Fig. 102), bald sogar in Gruppen von drei oder vier Säulen umhergestellt sind, und auf der westlichen und östlichen Seite in kleinen offenen, mit einem Bassin versehenen Pavillons vorspringen. Die westliche Seite bildet den Eingang vom Hofe der Alberca her, die drei anderen führen zu den reichsten und prachtvollsten Localen. Im Süden nämlich liegt hier die Halle der Abencerragen, eine Festhalle mit einem Vorsaale, so genannt, weil hier der König Boabdil die Glieder dieser berühmten ritterlichen Familie ermorden liess (Fig. 101); im Norden ihr entsprechend die Halle der zwei Schwestern, Frauengemächer, aus einem grossen Saale mit zwei Nebenhallen und einem Kabinet bestehend. Dieses hat den Blick auf einen kleinen inneren Garten, während die Halle der Abencerragen an der Aussenmauer des Palastes liegt. Auf der östlichen Seite ist endlich noch ein langer, schmaler Saal oder Corridor, welchen man ohne geschichtlichen Grund den Saal des Gerichtes (Halle der Justiz) nennt.

Alle diese Räume sind nun auf das Reichste und Glänzendste mit farbigen Ornamenten geschmückt, die Halle der Schwestern leistet darin das Höchste. Im Style der Architektur sind sie im Wesentlichen gleich, während die Zeichnung der Decoration auf das Mannigfaltigste wechselt. Die Säulen sind durchweg schlank und leicht¹⁾, Stäben ähnlich und ohne Kannelirungen zumeist in weissem Marmor ausgeführt, zum Theil, namentlich im Innern der Gemächer, farbig ausgelegt. Die Basis wird durch einen oder zwei ganz flache Rundstäbe von dem Stamme gesondert und besteht aus einer einfachen sanften Hohlkehle ohne Wulst oder andere Gliederung. Ein länglicher Hals aus vielen Hohl-

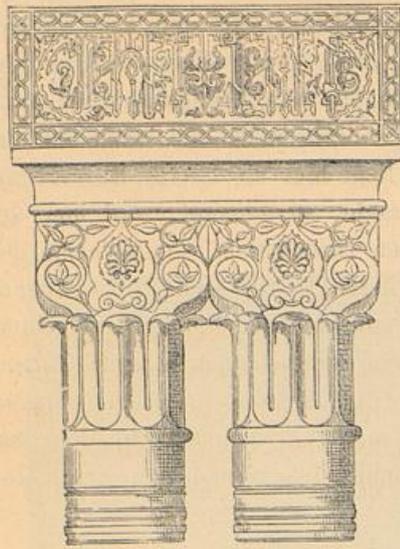
Fig. 102.



Säulenstellung im Löwenhofe.

¹⁾ Die des Löwenhofes haben bei einer Höhe von 9 Fuss nur eine Dicke von 9 Zell.

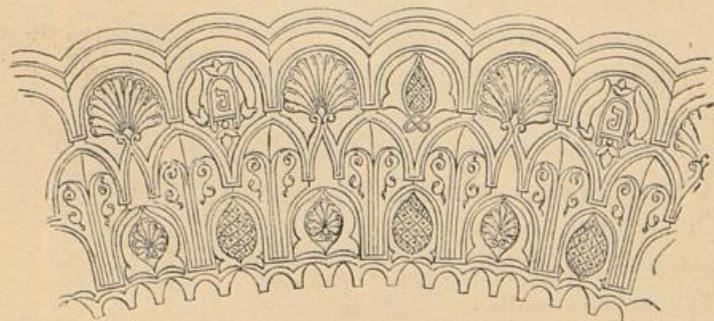
Fig. 103.



Doppelkapital aus Alhambra.

Streifen rechtwinkelig umschlossenen Raume ist dann der Bogen angebracht, der hier selten in spitzer Form, meistens als Rundbogen mit senkrechter Verlängerung, oft mit einer leisen Andeutung der Hufeisenform vorkommt, obgleich häufig die ihn einfassenden Ornamente oben eine abgerundete Spitze bilden. Er ruht auch niemals auf den Kapitälern oder Würfeln, sondern schliesst sich nur durch eine Abschrägung oder Console an den senkrechten Mauerstreifen an; er hat daher keine constructive Bedeutung, sondern ist nur eine zierliche Ausfüllung des Raumes zwischen den senkrechten und horizontalen Mauertheilen. Die inneren Seiten dieser

Fig. 104.



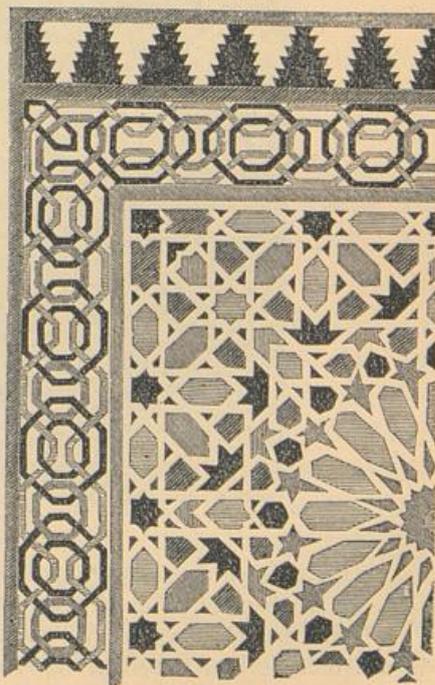
Bogensaum, Alhambra.

Bögen sind nicht einfach glatt, sondern immer mit künstlichen Decorationen in Stuck verziert, welche in Spitzen herabhängen und oft reich verschlungen und durchbrochen sind, zuweilen auf der ganzen inneren Breite des

Bogens, gewöhnlich bloss an den beiden äusseren Rändern; die französischen Beschreiber vergleichen diese Verzierung mit Stickereien oder Spitzenarbeit (en broderie, dentelées). Häufig indessen hat diese Verzierung auch die Form von Stalaktiten, welche sich dann an gewissen Stellen in Gruppen tiefer senken, und so mit einer, in der That nicht mehr erfreulichen, schwerfälligen Bizarrie, mehr ein treppenförmiges Aufsteigen, als den freien Schwung des Bogens zeigen¹⁾. Aehnliche doch leichtere Verzierungen umgeben den oberen Rand des Bogens, während die Eckräume über demselben etwas einfacher, gewöhnlich mit abgerundeten rautenförmigen Figuren bekleidet, manchmal durchbrochen sind. Man sieht, diese ganze Bogenstructur ist nichts als ein leichter Schmuck, welcher höchstens den Zweck erfüllt, den lästigen Zudrang der Sonne in die dahinter gelegenen Räume zu verhindern, oder mit seinen zackigen Spitzen und Durchbrechungen ein angenehmes Spiel des Lichtes hervorzubringen.

Die anmuthige Pracht dieser Festgemäcker mit Worten zu schildern, ist fast unmöglich. Indessen muss ich wenigstens auf einige Eigenthümlichkeiten dieses Schmuckes aufmerksam machen. Der Fussboden ist gewöhnlich mit weissen Marmorplatten belegt. Die Wände sind nach einem im Ganzen gleichbleibenden Systeme verziert. Am Boden herum läuft bis zur Höhe von drei oder vier Fuss eine Bekleidung mit farbigen Fayenceplatten (Azulejos), welche ein zwar ziemlich reiches, aber doch noch einfaches Muster bilden, das oben durch einen schmalen Streifen mit aufrechtstehenden Spitzen zinnenartig verziert ist. Darüber beginnt dann die reichere Bekleidung mit Stuckornamenten. Sie besteht zunächst aus einem einfachen oder doppelten Frieze mit Inschriften, die aber zugleich als Decoration behandelt sind, indem die Buchstaben sich mit den Verzierungen durchschlingen. Ueber diesem Frieze kommt dann die Hauptverzierung, ein grosses Quadrat oder Rechteck, teppichartig mit künstlich verschlungenen Ornamenten durchzeichnet, von einer Borte eingefasst, und so den ganzen

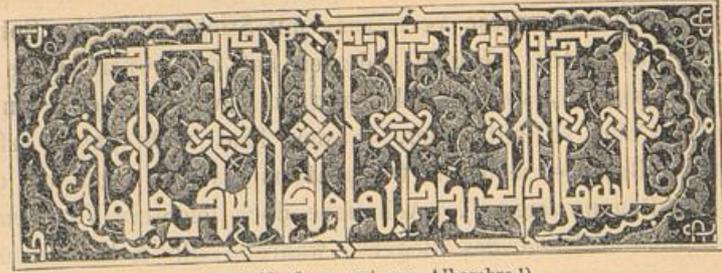
Fig 105.



Untere Wandbekleidung in Azulejos.

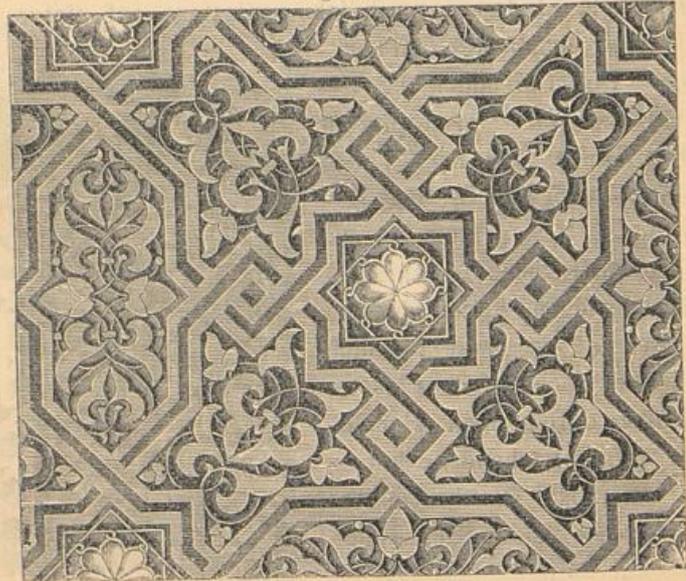
¹⁾ So namentlich in den Pavillons am Löwenhofe, wo diese Form wahrhaft hässlich wird. S. Girault de Prangey Mon. Arab.

Fig. 103.

Inschrift-Ornament aus Alhambra¹⁾.

Raum zwischen Thüren und Fenstern ausfüllend. Darüber endlich ein ziemlich breiter Fries als Grundlage der Bedeckung, öfter mit kleinen Halbsäulen als Trägern der Kuppelstücke. Die Kuppeln haben nun beständig, wenigstens an den Zwickeln, die schon beschriebene Stalaktikenform, indem sie aus lauter kleinen, zusammengesetzten Nischen mit herabhängenden Spitzen bestehen²⁾.

Fig. 107.



Wandverzierung, Alhambra.

¹⁾ Diese Inschrift, welche im Gesandtensaal wiederkehrt, enthält die Worte: O Gott, Dir sei immerdar Lob, Dir sei ewiger Dank.

²⁾ Sie sind nicht wahre Wölbungen von Stein oder Ziegeln, vielmehr häufig (wie in den Gallerien des Hofes der Alberca, im Gesandtensaal der Alhambra und in dem des Alcazars von Sevilla) aus kleinen Stücken Holz künstlich zusammengesetzt. In den anderen Räumen der Alhambra sind sie nur die innere Bekleidung eines Dachstuhls von schrägen und horizontalen Balken, der in den Winkeln Plattformen bildet, und an dem die einzelnen kleinen, in Stuck geformten Nischen mit Nägeln, Haken, Holzkeilen und sogar mit Binsen befestigt sind. Diese unsolide Construction ist aber mit so viel Sorgfalt und Vorsicht ausgeführt, dass sie den Jahrhunderten glücklichen Widerstand geleistet hat.

Diese Kuppeln leuchten dann ebenso wie die Verzierungen der Wände in wechselnden, sehr geschmackvoll gewählten Farben, welche so geordnet sind, dass unten bescheidene, reinliche, dann in den Hauptflächen der Wände die vollsten, würdigsten, endlich an den entfernten, buntgegliederten Theilen der Decke die leuchtendsten Farben vorherrschen. In demselben Sinne ist die Zeichnung der Verzierungen gewählt; unten einfachere Verschlingungen geradliniger Figuren, meistens in gebrochenen Farben, an den teppichartigen Wandflächen künstliche, sinnreiche Muster, in kräftigeren Farbentönen mit Karmin, Gold und Blau; um diese herum mit einem Wechsel von architektonischer Bedeutsamkeit die goldglänzenden, phantastischen Buchstaben der Inschriftzüge, endlich in der Kuppel wiederum mehr einfache Formen. Die Muster der Verzierungen sind einander zwar vielfach ähnlich, aber niemals ganz gleich, immer in neuen sinnreichen Combinationen wechselnd, gleichsam Variationen über dasselbe Thema. Es ist dabei auf eine leichte Beschäftigung der Phantasie, auf einen träumerischen Reiz abgesehen; dass müßige Auge soll sich in diesen Verschlingungen verlieren, auf diesen glänzenden und frischen Farben sich tändelnd ergehen. Darauf zielen denn auch die Inschriften hin, welche bald in den strengen Zügen der alten, kufischen Schriften, bald in den verschlungenen Nekschi-Charakteren, bald in horizontaler, natürlicher Folge, bald von unten nach oben fortlaufend, nur dem Liegenden bequem lesbar an den Wänden angebracht sind¹⁾. Sie sind hier selten aus dem Koran genommen, sondern meistens freie Dichtung oder Prosa, welche ausser den üblichen Danksagungen und Anrufungen Gottes sich mit dem Lobe des Fürsten, der diese Hallen erbauen liess, oder mit dem Preise der Schönheit des Saales selbst oder seiner Theile beschäftigen. An den Wänden des Albercahofes begrüssen die Verse den eintretenden Besucher des Palastes; an den Nischen mit Wasserkrügen laden sie ihn zur Stillung seines Durstes ein. Die Säulen des Schwestersaales rühmen sich als von Licht geschmückt, ihre Schönheit sei sprüchwörtlich geworden; die Halle der Gesandten nennt sich den geschmückten Sitz der Braut, die von Vollkommenheit glänzt. Die beiden gegenüberliegenden Nischen am Eingange dieses Saales streiten inschriftlich über die Vorzüge ihres Schmuckes. Die Wölbung wird mit dem Regenbogen verglichen, der Glanz der Wände mit einem Meer; der Künstler wird gepriesen, der Beschauer aufgefordert, bis zur Ermüdung zu sehen, damit er den Traum seiner Einbildungskraft übertroffen fühle. Im Löwenhofe erhebt sich die Poesie des Verfassers der Inschriften noch kühner, er vergleicht das Becken, welches das Wasser

¹⁾ Nachrichten über diese Inschriften und Uebersetzung einiger derselben bei v. Schack, II. 349 ff., bei Girault, Essai und a. a. O.

in die Röhren ausfliessen lässt, mit einem Liebhaber, dessen Augen Thränen vergiessen, die er verbirgt, sobald man ihn bemerkt. In diesen Inschriften ist also, wie in der architektonischen Ausstattung, der Ernst verbannt, es ist durchweg auf leichte Anregung, sinnreiche Unterhaltung der müssigen Phantasie, auf ein heiteres, anmuthiges, selbst sentimentales Spiel abgesehen.

Bei allem verschwenderischen Reichthume der Ornamentation herrscht aber in der Anordnung und Abtheilung der Flächen ein wohlthätiger Rhythmus, welcher ein Verhältniss zwischen ihnen herstellt und eine angenehme Beruhigung gewährt. Dies entsteht zum Theil durch das bereits beschriebene Verhältniss der Flächen zu einander, durch den angemessenen Wechsel schmaler Friese und grösserer Felder, und durch die richtige Steigerung vom Einfacheren zum Künstlicheren und Prächtigeren. Sehr viel trägt aber auch die Zeichnung der Verzierungen dazu bei, indem keine von ihnen die bedeutsame Gestalt eines organischen Ganzen zeigt, keine sich concentrirt und abschliesst; vielmehr sind die darin enthaltenen Muster immer so eingerichtet, dass sie einer unendlichen Fortsetzung fähig wären, und nur durch die Einfassungen der Fläche, auf welcher sie sich befinden, abgeschnitten werden. Sie stehen also untereinander in keinem inneren Zusammenhange, sondern wirken nur wie vereinzelte Teppiche. Dadurch bleibt ihre bunte Erscheinung ohne Einfluss auf die Architektur; so sehr das Einzelne, wenn man darauf eingeht, das Auge an sich zieht und beschäftigt, so wenig drängt es sich hervor, wenn man das Ganze überblickt. Der Meister hat für beide Fälle gesorgt, für das Geräusch der Feste, wo nur die grossen Verhältnisse als erfreuliche Einrahmung wirken, und für die einsamen Stunden sinniger Ruhe, wo das Auge feinere Befriedigung sucht.

Diese Anordnung zeigt daher einen sehr richtigen architektonischen Sinn, sie ist aber auch das einzige Zeichen eines solchen. Er bewährt sich nur in der Flächenverzierung, nicht in constructiven Formen; diese sind überall nicht vorhanden, ja man möchte fast sagen absichtlich vermieden oder versteckt. Die Säule, das einzige Glied, dessen constructive Bedeutung sich nicht ganz umgehen liess, ist so schlank, so spielend gehalten, so willkürlich gestellt, als habe der Baumeister den Beschauer necken wollen, indem er ihm den Gedanken einer festen, haltbaren Stütze, der durch die Form des Stammes nothwendig entstehen muss, sogleich wieder entzieht. Die Bögen enthalten durch die leichten Franzen, mit welchen sie verziert sind, wieder den Charakter einer Decoration; sie erinnern und sollen erinnern an aufgezugene Vorhänge, nicht an eine feste, bauliche Verbindung. Ueberdies ist ja immer durch die senkrechten und horizontalen Mauerstreifen, von denen sie eingeschlossen sind, angedeutet,

dass sie nur eine Ausfüllung des Raumes bilden, während denn doch auch wieder diese Mauerstreifen und Balken keinesweges eine Gliederung haben, durch welche sie sich als die eigentlich bedeutsamen Theile des Baues darstellen. Die scheinbaren Wölbungen endlich mit ihren hängenden Zacken sind völlig geeignet, den Gedanken an eine constructive Bedeutung zu verbannen, sie erscheinen wiederum nur als ein neckendes und täuschendes Spiel. Die einzige Form, in welcher ein constructives Element beibehalten ist, ist die der (freilich jetzt nur an wenigen Stellen vollständig erhaltenen) Dächer, welche in das Innere der Höfe weitschattend hinausragen, und in der Unteransicht die Balkenconstruction offen und mit angemessenen Verzierungen versehen zeigen.

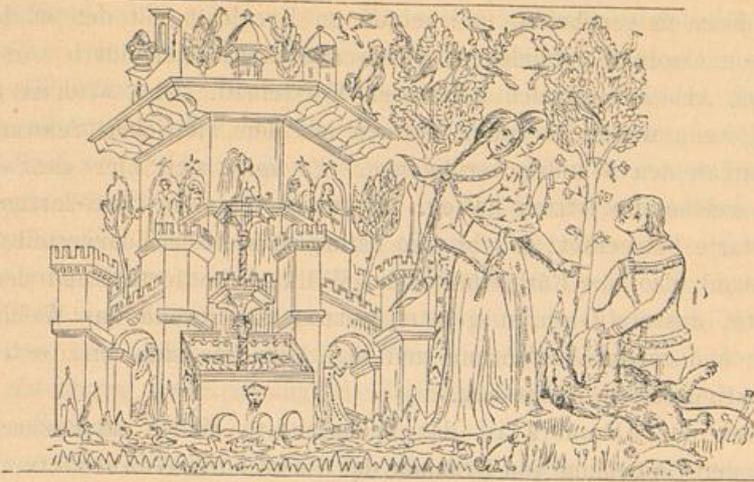
Die Dimensionen der Räume sind keinesweges gross; der Gesandten-saal, ein Quadrat von etwa 33 Fuss mit einer Höhe von etwa 55 Fuss ist der höchste von allen; die Gallerien des Löwenhofes haben bei einer Breite von 108 und einer Länge von 80 Fuss nur eine Höhe von 34 Fuss. Der Eindruck, den diese reizenden Hallen geben, ist auch keinesweges ein grosser, tief ergreifender; von dem strengen Ernst eigentlich architektonischer Schönheit ist keine Spur. Der Gedanke des Kühlenden, den der Südländer so sehr liebt, ist überall vorherrschend; von dem Bassin des Löwenhofes gehen nach allen Seiten kleine Kanäle in die benachbarten Räume, und speisen die kleineren Brunnen, welche in jedem derselben, im Saale der Schwestern, in dem der Abencerragen und in der Halle der Justiz angebracht sind. Mit dieser Vorliebe für das Wasser steht denn auch das Stalaktitengewölbe in Verbindung, indem es, nicht nachahmend aber anspielend, der Phantasie das Bild kühler Grotten und herabfallender Tropfen giebt. Darauf waren auch die in constructiver Hinsicht bedeutungslosen Bögen berechnet; sie erscheinen wie Vorhänge, welche das lästige Licht abhalten oder mässigen. Auch waren sie wirklich nicht durch Thüren, sondern gar nicht oder nur mit Vorhängen geschlossen, und die Durchsicht durch diese auf einander gerichteten Bogenöffnungen ist eine der Schönheiten dieses Palastes. Der Ausdruck dieser Formen hat daher überall eine persönliche, sinnliche Beziehung; sie versprechen Schatten, Kühlung, Luftzug, Erfrischung, bequemen Genuss der Ruhe in der Hitze des Tages. Daher sagt ihnen auch die überreiche Decoration vollkommen zu; auch sie athmet dasselbe wollüstige Behagen, ihre wechselnden tändelnden Verschlingungen reizen das Auge, ohne ihm mehr als eine spielende, leicht zu unterbrechende Beschäftigung zuzumuthen. Selbst die abenteuerlichen, überraschenden Formen, die sich an Kuppeln und Säulen zeigen, gehen nicht zum Grossen und Schroffen über, sie sind nur muthwillige Abschweifungen der Phantasie, von der Anmuth beherrscht, von dem Reichtum besänftigend bekleidet. Und wenn dann das Auge, in dem Wechsel

der Linien und dem dunkeln Glanze der Farben träumerisch spielend, auf den goldenen Inschriften weilt, so führt das Wort gewohnter Heiligkeit oder der dichterische Ausruf der Begeisterung wieder auf die Schönheit des Orts, auf den Genuss des Moments. Das Ganze hat daher eine zusammenhängende Poesie, es ist ein heiteres Märchen, ein lockendes elfenartiges Spiel, das die Seele in süßen, traumerfüllten Schlummer einwiegt. Auch kam wohl etwas Ernsteres, Volksthümliches hinzu. Die Nationalität der Araber war in der Wüste, in den wechselnden Reizen des Wanderlebens herangewachsen und auch auf der Höhe der Civilisation blickten sie gern auf diese Jugendzeit ihres Volkes zurück. Ihre Bildersprache, ihre Poesie sind von daher entlehnt; in den Palästen mächtiger Könige, in der Mitte einer dichten, gewerbflüssigen Bevölkerung mischt der Dichter in seine kunstreichen Verse stets Schilderungen des Wüstenlebens¹⁾. Auch ihre Architektur lässt diese Richtung ihrer Phantasie erkennen; sie ist ein Abbild des Zeltes, das der Wanderer in der Oase aufgeschlagen. Die farbenschimmernden Wände gleichen den Teppichen, die schlanken Säulen den stützenden Stangen, die Zacken, welche im bunten Spiele der Linien an den Bögen herunterhängen, den Franzen der aufgezogenen Vorhänge. Auch dies war freilich nur ein Spiel der Phantasie, und ich weiss nicht, ob unser, an kräftigere Nahrung gewöhnter Sinn sich lange an diesen leichten, schaumartigen Gebilden erfreuen würde. Aber wir sind bewandert, weltbürgerlich genug, um uns auch in diese Stimmung versetzen, ihre Reize nachempfinden zu können.

Dieser Reiz der Ausschmückung würde nach unseren Begriffen vielleicht durch bildliche Darstellung wirklicher Gestalten noch erhöht worden sein, und in der That ist diese auch in Alhambra nicht ganz verschmäht. Die Araber in Spanien hatten die Scheu vor der Darstellung lebender Geschöpfe schon frühe abgelegt; in Azzahra hatte der zärtliche Kalif sogar das Bild seiner schönen Gemahlin aufstellen lassen; auch sonst, selbst in der Moschee zu Cordova hatte man bildliche Darstellungen angebracht. In Granada finden wir nicht bloss Thiere, wie jene Löwen im Löwenhofe und an einem anderen Brunnen den Kampf einer Giraffe mit einem Löwen dargestellt, sondern in der Halle des Gerichts sind sogar drei Deckengemälde mit Figuren erhalten. In dem einen sehen wir einen Divan, eine Versammlung arabischer Führer, in ihrer vollständigen Tracht, die beiden anderen enthalten Jagden und historische Hergänge, mit christlich und maurisch gekleideten Gestalten. Auf dem einen findet sich eine Dame, die einen Löwen an der Kette führt, während zwei Ritter, ein christlicher und ein maurischer, an verschiedenen Stellen mit Thieren und Ungeheuern,

¹⁾ v. Schack a. a. O. I. 88. 193 und sonst mit zahlreichen Beispielen.

Fig. 108.



Deckengemälde aus Alhambra.

zuletzt mit einander kämpfen, wo dann der Christ fällt¹⁾. Höchst wahrscheinlich also eine Darstellung aus einem Ritterromane, wie sie in den Kämpfen der Mauren und Christen sich ausbildeten. In der Ausführung sind diese Gemälde zu gering, als dass sie nach der Einnahme von Granada gemacht sein könnten, auch deutet die genaue Beobachtung des maurischen Costüms so wie der Sieg des Mauren auf ihre Entstehung zur Zeit der muhammedanischen Herrschaft. Dagegen lässt der Styl dieser Malereien nichts erkennen, was auf maurischer Eigenthümlichkeit zu beruhen schiene, sie entsprechen vielmehr dem allgemeinen Style der Malerei unter den Christen im vierzehnten Jahrhundert. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass christliche oder vom Christenthum zum Islam übergetretene Maler hier im Dienste der Könige von Granada gearbeitet haben²⁾.

Sehr merkwürdig ist die plastische Behandlung der zwölf³⁾ Löwen an

¹⁾ de Laborde a. a. O. Taf. 54.

²⁾ v. Schack a. a. O. II. p. 366 findet keinen Grund, diese Malereien christlichen Künstlern zuzuschreiben, da sie das brennende Colorit, den Mangel an Abschattung und Perspective und endlich gewisse Eigenthümlichkeiten der Zeichnung z. B. der Pferde mit den Miniaturen orientalischer Manuscripte z. B. des Firdusi und Nisami gemein hätten. Indessen sind diese Einzelheiten nicht entscheidend und die Zeichnung und Composition so überwiegend christlichen Malereien verwandt, dass wir viel eher die den geschichtlichen Verhältnissen nach gar nicht unwahrscheinliche Herbeirufung eines christlichen oder in christlicher Schule gebildeten Malers, als einen Zusammenhang mit Persien vermuthen dürfen.

³⁾ Es ist bemerkenswerth, dass auch der obenerwähnte Brunnen im Palast von Azzahra auf zwölf Thieren ruhte; es scheint dabei entweder eine Anspielung auf den Thierkreis oder (was wahrscheinlicher ist) eine Erinnerung an das eiserne Meer des Salomonischen Tempels zum Grunde zu liegen.

dem Brunnen des Löwenhofes; sie sind nämlich in sehr schwerfälligen, plumpen Formen gearbeitet, und zeigen im Vergleich mit den in der Umgegend von Cordova gefundenen, oben erwähnten Thierbildern von älterer maurischer Arbeit nicht den geringsten Fortschritt. Dies wird um so auffallender, wenn wir diese rohen Formen mit dem zierlichen Schwunge der Arabesken an den Wänden vergleichen. Es zeigt sich hier ganz die Bedeutung, welche die letzten hatten. Sie wurden als ein räthselartiges Spiel der Phantasie betrachtet; sobald eine naturgemässe Form dargestellt werden sollte, sobald also das Räthselhafte und Willkürliche fortfiel und der Phantasie feste, äussere Grenzen gesetzt waren, verschwand das Wohlgefallen an feiner und zarter Ausführung und man begnügte sich mit der rohesten und unbestimmtesten Andeutung.

Ausser der Alhambra ist das bedeutendste Werk maurischer Architektur in der Umgebung von Granada das Lustschloss Generalife (Dschenas al Arif, Garten des Baumeisters), auf einer benachbarten Höhe gelegen. Es besteht aus einigen Wohngemächern, welche sich an einen grossen Hof mit zierlichen Säulen und Bögen anschliessen, und ist im Styl der Alhambra, ohne Zweifel um dieselbe Zeit erbaut. Ein arabischer Schriftsteller rühmt den Garten, der wegen des Ueberflusses an herrlichen Rosengebüschen, wegen seiner klaren Bäche und der Wohlgerüche kühlender Winde, die ihn durchzogen, sprüchwörtlich geworden sei¹⁾.

Der Baustyl in den benachbarten africanischen Reichen ist dem der spanischen Araber nahe verwandt, nicht etwa in Folge einer Einwirkung, die jene auf diese ausübten, sondern umgekehrt, weil die africanischen Fürsten, welche im 11. und 12. Jahrhundert die Herrschaft über Spanien erlangten, die Almoraviden und Almohaden, die feinere Bildung und Kunstübung, die sie hier vorfanden, auch auf ihre Heimath zu übertragen suchten. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden in Fez, Rabat, Mansuria grossartige Bauten, bei denen ohne Zweifel arabische Baumeister thätig waren. In Marocco stiftete Yacub al Mansur eine Moschee, deren Minaret von dem Erbauer der Giralda in Sevilla und dieser völlig ähnlich errichtet worden sein soll²⁾. Auch später, als zu Anfang

¹⁾ Bei dem schlechten Zustande des Gebäudes ist die Beschreibung des Venezianers Navagero, der es im Jahre 1526 noch sehr viel besser erhalten sah, wichtig. v. Schack a. a. O. II. 332 giebt sie in Uebersetzung. Auch an einigen Stellen der Stadt finden sich vereinzelte Ueberreste von grosser Schönheit. So im Garten des Klosters des h. Dominicus ein Pavillon mit ausgezeichneten Mosaiken im Eingangsbogen (Quarto real de San Domingo); ferner in der Nähe des Klosters der Empfängniss die s. g. Casa de Moneda und in einer anderen Gegend die Casa del Carbon. Vgl. auch v. Schack II. 322.

²⁾ Girault de Prangey, Essai S. 103 und 108.

des 13. Jahrhunderts der Glanz von Marocco auf Tunis übergegangen war, bediente sich ein dortiger Herrscher ausschliesslich andalusischer Künstler¹⁾. Dennoch scheint es, dass sich die Kunst hier niemals zu dem üppigen Reichthum der Ornamentation erhoben habe, wie an den spanischen Monumenten. Die beliebteste Ausschmückung ist die, welche durch den Wechsel von Steinen oder glasirten Ziegeln verschiedener Farbe hervorgebracht wird, welche dann an den Bögen die Form des Steinschnittes nachahmen. Die Formen sind weniger leicht gehalten, wie in Granada, und erinnern mehr an den älteren Styl der spanischen Muhammedaner. Eine höhere Ausbildung der maurischen Architektur über den Standpunkt der Bauten von Granada hinaus dürfen wir daher nicht annehmen, und müssen mit diesen die chronologische Reihe der spanisch-maurischen Bauten für abgeschlossen halten.

Unter allen Zweigen der arabischen Architektur ist der spanische der einzige, an welchem wir den Gang ihrer Entwicklung beobachten können. Wir unterscheiden drei Perioden. Die erste ist die, in welcher die Nachahmung römischer und byzantinischer Formen vorherrschte, und die Eigenthümlichkeit des Styles sich nur schwach und fast zufällig zeigte, in Zügen, die zwar auch schon etwas Phantastisches hatten, jedoch mehr düster und schwerfällig, als leicht und zierlich waren. In der zweiten tritt diese Eigenthümlichkeit schon deutlicher, mit grösserer Freiheit und Anmuth auf, ohne jedoch die überlieferten Formen ganz zu verdrängen. In der dritten erst ist sie, soviel sie vermochte, selbstständig, löst sich aber nun auch ganz in bunte und spielende Ornamentation auf.

Im Ganzen entspricht dieser Entwicklungsgang den allgemeinen Gesetzen; überall folgt man zuerst einer Ueberlieferung, beginnt dann mit dem Herben und Strengen, geht zum Mildern und Kräftigen über, und verliert sich zuletzt in Zierlichkeit und Pracht. Indessen sind doch wesentliche Verschiedenheiten zu bemerken. Bei anderen Völkern ist auch die letzte Stufe nur eine Steigerung der ersten; der Gegensatz des Ernsten und Spielenden, des Einfachen und Reichen, der zwischen der ersten und dritten Periode statt findet, ist nicht so scharf, er wird durch den beibehaltenen Grundtypus ausgeglichen. Auch die reichste Form des korinthischen Styles steht noch immer dem dorischen Baue nahe, während die Tändelei der Alhambra geradezu einen fast absichtlichen Gegensatz mit dem düsteren Ernst der Moschee von Cordova bildet.

Eine andere Verschiedenheit zeigt sich in dem Verhältniss des Eigenthümlichen zu dem Fremden und Ueberlieferten. In der griechischen Kunst, die wir als die regelmässigste Gestaltung zum Vergleiche heran-

¹⁾ Girault de Prangey, Essai S. 116.

ziehen müssen, wird die Aufnahme und Verarbeitung des Fremden auf einer Vorstufe bewirkt, dann tritt sogleich die reine griechische Form in höchster Klarheit und Bestimmtheit hervor; sie kann in dieser Beziehung nicht zunehmen, vielmehr geht sie zu allgemeineren, weniger nationalen Formen über. Hier dagegen zeigt sich die Eigenthümlichkeit sogleich bei und neben der Aufnahme des Fremden, sie gewinnt aber niemals eine feste Gestalt, sondern wächst nur mit der Auflösung des architektonischen Elementes. Wir sehen hieran recht deutlich, auf welchem Boden wir uns befinden; es ist ein der wahren Baukunst ungünstiger, auf welchem sie unter allen Umständen ausartet und sich verflüchtigt. Das Architektonische war und blieb ein Fremdes, und diese Araber nahmen aus der römischen Architektur nicht die feste Form, den inneren Zusammenhang auf, sondern nur vereinzelte Details. Daher blieb bei ihnen die Technik immer eine höchst unvollkommene; sie begnügen sich mit Mauern von Ziegeln oder von gestampfter Erde, sie kleben ihre Kuppeln aus Holz und Stucco mühsam zusammen, sie sind höchst geschickt, aber nicht wie Bauleute, sondern wie Schreiner und Tapezierer. Für die grosse Wirkung der Massen haben sie keinen Sinn; in der Zeit des höchsten Luxus sind ihre Tempel und Paläste äusserlich unscheinbar, auch bei grosser Flächenausdehnung niedrig und schwach. Eine Form ist zwar allen diesen Perioden und allen Arten arabischer Baukunst gemeinsam, die der rechtwinkeligen Einrahmung der Wandflächen zwischen horizontalen und senkrechten Mauerstreifen. Allein sie ist gerade eine ungünstige, sie gestattet keine Entwicklung, sie verbindet das Ganze nicht, sondern trennt die Flächen; sie ist eine Erleichterung und Consequenz des decorativen Princips. Sie brachte es mit sich, dass die Säule durch den ihr aufgesetzten Ständer widersinnig, dass der Bogen nur eine müssige Ausfüllung wurde, sie begünstigte das abenteuerliche Spiel mit diesen ernsten Formen.

Bei einigen anderen muhammedanischen Völkern, namentlich in den ägyptischen und in den indischen Bauten, ist zwar die technische Behandlung des Materials kräftiger und strenger; der Einfluss und Gegensatz christlichen Geistes trieb die spanischen Mauren zu weiterer Consequenz. Aber im Wesentlichen ist doch auch bei diesen anderen derselbe Geist, auch ihnen ist die Architektur nur eine Decoration; sie versenken sich nicht in die Form, um sie aus ihren Elementen herauszugestalten, sie spielen nur mit ihr, behandeln sie als ein Mittel für den Ausdruck einer flüchtigen Stimmung, als ein phantastisches Bild von trüber oder von heiterer Wirkung.

Viertes Kapitel.

Muhammedanische Baukunst in Persien und Indien, und unter türkischer Herrschaft.

Persien und Mesopotamien, die frühesten Eroberungen der Araber, in welchen sie zuerst die Bedürfnisse und die Hilfsmittel der Civilisation kennen lernten, welche demnächst lange Zeit der Sitz des Kalifats und die Stätte eines geistig angeregten, reich begabten Völkerlebens und einer üppigen architektonischen Thätigkeit waren, sind jetzt überaus arm an Monumenten dieser merkwürdigen und glänzenden Epoche. Die Kriege, deren Schauplatz das Land war, hauptsächlich die Zerstörung der Mongolen, und vielleicht mehr als alles die Eigenthümlichkeit des Bodens und des Baumaterials haben es verschuldet, dass die erhaltenen Bauten fast alle einer sehr späten Zeit angehören.

Die geschichtlichen Nachrichten geben uns keine Mittel, diese Lücke zu ergänzen. Wie die ersten Kalifen dem Bedürfnisse von Andachtsstätten zu stillem Gebete und gemeinsamem Gottesdienste in einem Lande, wo nichts Aehnliches bestand, genügt haben, ist uns mit keinem Worte angedeutet. Selbst von den Palästen, mit denen die Kalifen ihre glänzende Residenz schmückten, von den Strassen Bagdads, in denen Harun-al-Raschid nächtlich wanderte, wissen wir nichts Genaueres. Wir erfahren, dass die neue Moschee zu Bagdad vom Ende des 8. Jahrhunderts wegen ihrer Pracht und Grösse gerühmt, doch den grossen Bauten von Damaskus und Jerusalem nachstehend gehalten wurde¹⁾, dass bald darauf im Laufe des 9. Jahrhunderts die Kunst der Araber den Byzantinern schon so bedeutend erschien, dass der byzantinische Kaiser Theophilus einen Sommerpalast nach Rissen von dem Gebäude des Kalifen in Bagdad erbauen liess. Aber Näheres gewähren diese Nachrichten nicht. Auch später, als durch die Schwäche der Kalifen und durch die Unruhen, welche Jahrhunderte lang in diesen Gegenden herrschten, die Wohlfahrt im Ganzen gefährdet wurde, gab die sich stets wiederholende Gründung neuer Dynastien, an welche sich immer die prachtvolle Ausschmückung neuer Hauptstädte anschloss, der Baukunst ununterbrochene Beschäftigung. Schon durch die Buiden,

¹⁾ Abderahman beabsichtigte seine Moschee zu Cordova der von Damaskus und Jerusalem vergleichbar, aber grösser und prachtvoller als die von Bagdad zu machen. Conde, historia de la dominacion de los Arabes en Espa^ña. tom. 1. p. 47.

deren Sitz in Schiras war (932—1056), noch mehr durch die prachtliebenden Beschützer der Literatur, die Ghasnaviden, an der indischen Grenze (977—1184), machten sich altorientalische Ansichten mehr geltend; wie in der Literatur und in den Sitten, werden auch in der Baukunst persische und indische Elemente Ausbildung gefunden haben. Die Mongolen, welche nun die Uebermacht erhielten (1220—1405), dann das türkische Geschlecht der Sofiden (von 1505 an) folgten ohne Zweifel diesem Style. Die Entwicklung, welche die Architektur durch diesen Wechsel der Zeiten und der Herrschaft erhielt, vermögen wir indessen bei der Unzulänglichkeit der Nachrichten nicht zu verfolgen. In Bagdad ist von dem alten Kalifenpalaste keine Spur geblieben, er wurde von den Mongolen völlig zerstört. Nur auf dem heiteren, mit Palmbäumen und Rosenbüschen geschmückten Begräbnissplatze der alten Stadt findet man noch Ueberreste aus der Zeit der Abassiden, das Grabmal der Zobeida, der geliebten Gemahlin Harun-al-Raschids, das der Gemahlin ihres Sohnes, des Kalifen Amin, und eine kleine zierliche Moschee. Das Grabmal der Zobeida ist noch weit entfernt von dem Gräberluxus der späteren muhammedanischen Herrscher dieser Gegenden; es ist ein kleines achteckiges Gebäude mit einer Kuppel in Form einer Fichtennuss, in welchem der einfache Sarkophag der Fürstin steht¹⁾.

Zu den spärlichen Monumenten des 14. Jahrhunderts gehören einige Thürme, die wahrscheinlich noch unter mongolischer Herrschaft als Grabmonumente oder Siegesdenkmäler errichtet worden sind. Der Thurm Yezid's bei Teheran, dessen Erdgeschoss sich auf einem sternförmigen Grundrisse erhebt, gleicht gewissen Thurmbauten Indiens. Andere Thürme, mit Kuppeln gekrönt, befinden sich zu Erivan und Selmas; ein dritter, der sogenannte Thurm der Khane zu Naktschewan, durch eine besonders schöne Ornamentik ausgezeichnet, ist neuerlich eingestürzt²⁾. Wichtiger ist ein anderer Bau des 14. Jahrhunderts, das Grabmal des Muhammed Khodabenda in Sultanieh, ein mächtiges Octogon, das trotz des Verfalles majestätisch aus seiner ärmlichen Umgebung emporragt³⁾. Der hohe und breite Unterbau ist äusserlich durch Pilaster und Gurtgesimse in rechteckige Fenster oder Blenden umschliessende Felder getheilt und oben durch eine Galerie von offenen Spitzbögen bekrönt. Oberhalb des Kranzgesimses erhob sich auf jeder Ecke ein kleiner Minaret von säulenartiger Schlankheit. Eine Kuppel von 75 Fuss Durchmesser bedeckt das Innere und

¹⁾ Ker Porter, trav., Vol. II, tab. 67. Ritter XI, S. 827.

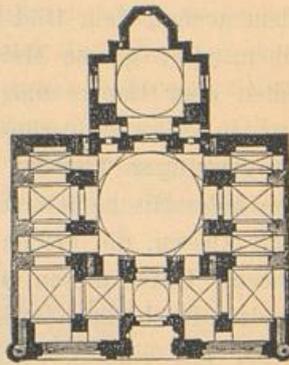
²⁾ Coste & Flandin, Taf. 34. Dubois de Montpéroux, voyage au Caucase, pl. 22.

³⁾ Texier, description de l'Arménie, la Perse etc. Vol. II. Coste & Flandin, Perse moderne I, 11 u. 12.

erhebt sich mit leise geschweifter Spitze zu einer Höhe von 150 Fuss; dieselbe feine Schweifung wiederholt sich an den hohen Wandnischen, deren eine auf jeder Seite des Inneren angebracht ist. Eine Fülle von Stuckornamenten, von eleganter Zeichnung und Bemalung, bedeckt Kuppel und Wände. Die weitere Entwicklung der persischen Architektur zeigt die wahrscheinlich um die Mitte des 15. Jahrhunderts erbaute Moschee zu Tabris¹⁾ in der Provinz Aserbeidschan. Sie liegt gegenwärtig in Trümmern, ist aber überaus merkwürdig durch ihre Anlage, die, abweichend von der üblichen Form der Moscheen sich der centralen Anordnung byzantinischer Kirchen nähert. Statt des unbedeckten Hofes hat sie nämlich über dem quadratischen Mittelraume eine Kuppel von etwa 50 Fuss Durchmesser, um welche sich auf drei Seiten ringsum abgeschlossene, mit Kreuzgewölben bedeckte Pfeilerhallen lagern, während auf der vierten Seite die Kiblah, als polygonartiger Schluss eines kleineren Kuppelraumes liegt. Der Schmuck der Wände ist dann durch Auslegung mit Fayenceplatten bewirkt, welche, jede einzelne, nur eine Farbe enthaltend mosaikartig zusammengestellte Inschriften und höchst mannigfaltige Muster bilden, die, obgleich zierlich und mannigfaltig, doch noch ernst und stylvoll gehalten sind und weit entfernt von der naturalistischen Behandlung der Blumenornamente in den späteren Monumenten Persiens.

Besser unterrichtet sind wir erst von dem Momente an, wo Schah Abbas der Grosse (1585—1627), aus der Dynastie der Sofiden, Ispahan, eine bis dahin unbedeutende Stadt zu seiner Residenz erhob. Dieser despotische und grausame, aber staatskluge und mächtige Fürst war für das Wohl seines Landes mit Erfolg besorgt; er lebt noch jetzt im dankbaren Andenken des Volkes. Es gelang ihm, freilich zum Theil durch gewaltsame Mittel, seine Hauptstadt schnell zu einer der bevölkertesten der Welt und zu einem Sitze der blühendsten Gewerthätigkeit nach orientalischen Maassstabe zu machen. Daher schmückte er sie denn auch reichlichst mit prachtvollen Bauten. Ein grosser Theil derselben war gemeinnützig; regelmässige Bazars mit Hallen für Gewerbtreibende und Kaufleute, Karavanserais mit allen Annehmlichkeiten, deren der Reisende im Orient bedarf, wurden eingerichtet; ein Spaziergang der anmuthigsten Art durchzog die Stadt mit Doppelalleen von schattigen Platanen, neben küh-

Fig. 109.



Moschee zu Tabris.

¹⁾ Texier a. a. O. — Coste & Flandin a. a. O. T. 5.

lenden Kanälen und Wasserbecken, zwischen Blumenbeeten und Rasenteppichen, und in weiterer Umgebung von stattlichen Gebäuden eingerahmt. In angemessener Steigerung der Pracht glänzte dann das königliche Quartier (Kaisarieh) mit seinem grossen Königsplatze (Meidan Schahi)¹⁾. Diese Anlage, eine Vereinigung von Moscheen, Palästen, Thorbauten und Höfen im grossartigsten Maassstabe ist das Hauptmonument Ispahans und vor allem geeignet ein Bild der späteren Ausbildung des persischen Styles zu geben. Der grosse Meidan ist ein viereckiger Platz, allseitig von Kaufhallen oder Bazars umgeben, die sich in Form von kielbogigen Pfeilerarcaden in zwei Geschossen erheben. Die Mitte einer jeden Façade nimmt ein gewaltiger Thorbau ein, theils mehrere Geschosse enthaltend, theils eine hohe Nische mit rechteckiger Umrahmung. Zwei dieser Thore führen nach Aussen, die beiden anderen führen zu den dahinter befindlichen Moscheen. Unter diesen ist die grosse Moschee (Mesjid i Schah) von dem Meidan durch einen besonderen Vorhof getrennt. Jede Seite desselben ist wieder mit einer hohen Thornische geschmückt, von denen die eine, von zwei Minarets flankirt, den Zugang zu dem Heiligthume selbst enthält. Dieses besteht aus einem viereckigen Kuppelraume, dem sich beiderseits doppelte Säulenhallen, mit kleineren Kuppeln bedeckt, anschliessen. Zwei langgestreckte Seitenhöfe neben diesen vervollständigen die Anlage. Nach dem Meidan zurückgekehrt, führt von da aus ein anderes Thor nach dem Quartier der Paläste, einer Reihenfolge mehr oder weniger selbstständiger Bauten. Theils sind es Wohngebäude, theils Empfangssäle, Kiosks oder schattige Hallen, von Gärten mit reichlichen Wasseranlagen umgeben, und wie es das mildere Klima gestattet von leichter und gefälliger Construction nicht selten sogar von Holz. Kostbare Teppiche und Vorhänge schmücken die Pfeiler oder Säulenhallen der Façaden, während das Innere dieser Räume mit allem Prunke, selbst mit Statuen ausgestattet ist, welche dann in der Regel als Träger der Stützen und Decken dienen²⁾. In diesem

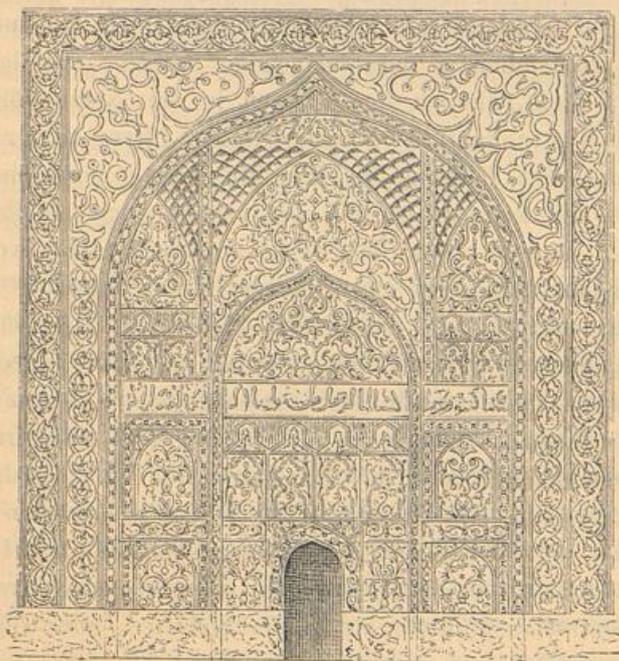
¹⁾ Der französische Reisende Chardin, welcher Ispahan auf der höchsten Stufe seines Glanzes kennen lernte (1664—1677), hat uns eine ausführliche und anschauliche Beschreibung mit mehreren Ansichten des Innern und Aeussern einzelner Gebäude hinterlassen. Seit der Eroberung durch die Afghanen (1722) ist die grosse Stadt (Chardin schätzt sie London gleich) zwar verfallen, zeigt aber doch noch bedeutende Ueberreste ihrer alten Pracht. Vgl. die Reisewerke von Ouseley, Morier, Ker Porter. S. Citate bei Ritter. IX. 45 ff. Architektonische Zeichnungen bei E. Flandin und Pascal Coste, *Perse moderne*, sodann in dem neuen Werke *Monuments modernes de la Perse, mesurés, dessinés et décrits par Pascal Coste*. Paris 1867.

²⁾ In der königlichen Wohnung sind es Gruppen von Löwen, in einem anderen Palaste menschliche Gestalten, welche die Pfeiler tragen. In dem Palaste von Teheran ruht der Thron auf einer Gruppe von zahlreichen Statuen, Menschen und Löwen darstellend. Coste & Flandin a. a. O. I. 31. 32. 58.

Palastquartiere liegen die Medressch (höhere Schule) Sultan Husseins und die nach ihm benannte Moschee, beide erst aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts, die letztere in ihrer äusseren Erscheinung der grossen Moschee ähnlich, die erstere wie alle Medressehs eine geräumige Hofanlage, im Inneren von mehrgeschossigen Arcaden umgeben, denen sich die Wohnungen und Lehrsäle anschliessen.

Im Ganzen ist der Sinn der Perser der Architektur nicht sehr günstig; er ist flüchtig und veränderlich. Man liebt es nicht, in dem Hause, das der Vater bewohnt, zu bleiben; sich ein eigenes zu bauen findet man ebenso natürlich und nothwendig wie die Anfertigung eigener Kleider. Privatgebäude werden daher von Ziegeln leicht und wohlfeil ausgeführt und verdanken nur dem trockenen Klima ihre längere Erhaltung. Der Schmuck

Fig. 110.



Portal der grossen Moschee zu Isfahan.

der Wände besteht im Aeusseren aus einem Anstrich in bunten nicht un-
gefälligen Farben, im Inneren gewöhnlich aus Spiegeln und aus Malereien¹⁾.
Die Bedeckung ist gewöhnlich ein flaches Gewölbe, welches die Arbeiter

¹⁾ Auch von menschlichen Gestalten. Diese Malereien sind aber in der Zeichnung ohne allen künstlerischen Werth, ohne Ausdruck, Schatten und Perspective. Dubois a. a. O. Série III. pl. 23—26 giebt Proben der buntfarbigen Architektur und der Gemälde aus dem Palast des Sardars zu Erivan. Auch die Buntfarbigkeit der Gebäude scheint uns grell und spielend.

aus freier Hand mit grosser Geschicklichkeit auszuführen wissen; Holz ist theuer und in prachtvollen Bauten zu geraden Decken und zu Säulen gern verwendet. Auf grösseren Gebäuden fehlt die Kuppel nicht; sie hat zuweilen die einfache Gestalt einer Halbkugel, in der Regel ist sie aber am Fusse etwas eingezogen und läuft oben in eine Spitze zu, so dass sie einer schlanken, wohlgebildeten Birne oder (nach einem anderen Vergleiche der Reisenden) einem Pinienapfel gleicht. Um sodann nach Aussen die erforderliche Höhe zu erreichen, werden zuweilen, wie an der grossen Moschee, zwei Kuppeln übereinander gewölbt. Ihre äussere Erscheinung wird dadurch üppiger und voller, ihr Schwung viel edler als in der russischen Architektur. Eine hervorragende Stellung nehmen auch die Thorbauten ein; sie sind nächst den Moscheen und den Minarets am reichsten geschmückt. In der hohen rechteckigen Mauerwand öffnet sich eine einwärts vertiefte Nische, bald halbrund, bald polygon, deren Wandungen mit Blenden geschmückt sind, und deren Wölbung oft aus einzelnen kleinen Höhlungen besteht, zuweilen mit tropfsteinartig herabhängenden Spitzen, zuweilen aber auch mit geringerer Tiefe, ähnlich den Kappen in den Netzgewölben der späteren gothischen Architektur. Solche Nischen öfters von zwei Minarets begleitet, bilden den Eingang zu den Moscheen, bezeichnen die Mitte grosser Hallen und kommen endlich nicht selten auch an Privatgebäuden vor, wobei sie dann in zwei Stockwerke eingetheilt sind, von denen das untere den Eingang, das obere einen offenen Balkon enthält¹⁾. Die Minarets sind durchwegs sehr schlank und immer kreisrund. Sie steigen meistens ohne Gliederung oder Verjüngung bis zu einer gedeckten Galerie empor, aus der sich dann ein fast säulenähnlicher Aufsatz erhebt, der oben mit einer Kuppel bekrönt ist. Die Bögen sind selten rund, meistens spitz, aber breit und gedrückt, mit ausgeschweifeter Linie, ähnlich der Form eines Schiffskiels (Kielbogen). Bögen dieser Art wiederholen sich an den langen Façaden der öffentlichen Bauten von Ispahan ohne Unterlass; sie haben freilich keinen constructiven Werth, indem sie nicht tragen, sondern selbst der Unterstützung durch die Mauer bedürfen, aber sie machen keinen ungünstigen Eindruck, sind leicht und frei. Sie ruhen gewöhnlich auf breiten Mauerpfeilern ohne Kapitäle. Säulen scheinen nur von Holz, zur Stütze gerader Decken in Pavillons und in den s. g. Talars, den offenen Empfangssälen der Paläste, vorzukommen. Eine plastische Gliederung der Façaden fehlt beinahe immer, dagegen wird das Auge durch ein reiches und üppiges Farbenspiel beschäftigt, das an allen Wand- und Gewölbe-flächen des Inneren und Aeusseren durch mannigfaltige Muster hervorgebracht wird. Die Kuppeln selbst sind theils mit linearen Ornamenten,

¹⁾ Coste & Flandin T. 7.

theils mit Blumengewinden geschmückt, ein breiter Gurt mit Koransprüchen tritt an die Stelle des Kranzgesimses, alle übrigen Theile, auch die Minarets bis zur höchsten Spitze, sind ähnlich verziert. Dabei ist dann freilich jener strenge Styl, der noch in der Moschee von Tabris beobachtet wurde, einer naturalistischen Behandlung der in dieser Ornamentik vorherrschenden Pflanzenformen gewichen, welche, je später ihre Entstehung, immer grösser und immer auffallender werden. An der grossen Moschee sind diese Ornamente gelb, weiss und schwarz auf blauem Grunde, und überall herrscht an den Façaden eine Farbenpracht, welche unseren Reisenden imponirt.

Ueberhaupt liebt die persische Baukunst heitere, freie, bequeme Formen; wenn auch die Strassen der Städte bei der Dürftigkeit der geringeren Stände, wie überall im Orient, eng, winkelig, finster sind, so wird das Auge durch die schlanken mit glasierten Ziegeln buntgeschmückten Minarets, durch die offenen Hallen von Karavanserais, öffentlichen Gebäuden und Palästen, durch die Pavillons der Sommerwohnungen erheitert. Wir erkennen noch einen ähnlichen Geist, wie in der altpersischen Architektur; wie diese ihre Säulenhallen auf luftigen Terrassen anlegte, so ist es auch hier auf Offenes, Freies, Heiteres abgesehen. Aber freilich geht dies auch in das Spielende und Kleinliche über und wir vermissen den feierlichen Ernst, der in jener älteren Baukunst waltete.

Eine grossartigere Ausbildung hat dieser Styl in Indien erhalten. Schon die Ghasnaviden hatten die benachbarten Provinzen des alten Hindostan mit Eroberungszügen oder richtiger mit Plünderungen heimgesucht. Am Ende des 12. Jahrhunderts drangen aufs Neue muhammedanische Schaaren, meist aus türkisch-tartarischen Söldnern bestehend, ein, und gründeten nun ein bleibendes Reich, dessen Hauptstadt Delhi wurde. Das im Orient immer wiederkehrende Schauspiel raschen Aufblühens und üppigen Glanzes erhielt hier einen eigenthümlichen Reiz durch die Lebensfülle und Schönheit des Landes und durch den Einfluss altindischen Geistes. Schon am Ende des 13. Jahrhunderts war der Hof von Delhi der glänzendste der damaligen Welt. Flüchtige Könige und Prinzen aus verschiedenen kämpfenden Dynastien suchten unter dem Throne eines tartarischen Emporkömmlings von niedriger Geburt Schutz, Gelehrte und Dichter wurden herbeigezogen und belohnt, Musiker, Tänzer, Schauspieler und Märchen-erzähler in grosser Zahl dienten zur Belebung der Feste, und wie ein zweites Rom füllte sich die Stadt mit Prachtgebäuden, Moscheen, Palästen, Mausoleen. Es war die grösste Stadt des Orients, der Sammelplatz von Flüchtigen, Abenteurern und Ehrgeizigen, ein buntes Gemisch von Religionen und Völkerschaften beherbergend¹⁾. Man nannte Delhi den „Neid

¹⁾ Ritter, Erdkunde Bd. 5. S. 561 ff.
Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. III.

der Welt“. Der Wechsel der Dynastien vom Patanen- oder Afghanenstamme, welche auf einander folgten, liess diese Blüthe unerschüttert, sie erreichte unter der Regierung der Toghluks (1321—98), besonders des Feroze, ihre höchste Stufe, und mit dem turze derselben, wenigstens für die Stadt Delhi, ihr tragisches Ende. Die mongolischen Horden, mit denen Timur den letzten Toghluk vor den Thoren seiner Residenz besiegte, zerstörten die Stadt mit solcher Wuth, dass sie sich niemals wiederholte, und nur noch einzelne Ueberreste ihrer Pracht und Schönheit auf den weiten Trümmerfeldern stehen geblieben sind. Andere einheimische Dynastien erhoben sich zwar nach den vorübergehenden Einfällen der Mongolen, doch gelangte keine zu langem Bestehen und weiter Herrschaft, bis endlich ein neuer Eroberer Sultan Babur aus den nördlichen Gegenden herabkam und die Dynastie der Gross Moghuln gründete (1526), die (mit einer vierzehnjährigen Unterbrechung durch die Usurpation des Afghanen Shir Shah) bis zum Anfange des vorigen Jahrhunderts ihre Selbstständigkeit erhielt. Mehrere Fürsten dieses Hauses zeichneten sich durch Klugheit und Mässigung aus und beförderten in langdauernden Regierungen die Wohlfahrt ihres von der Natur so reich ausgestatteten Landes. Empfänglichkeit für Civilisation und für die Grundsätze einer verständigen Staatsverwaltung ¹⁾ giebt ihrer Geschichte einen fast europäischen Anstrich, während doch bald die phantastischen Züge südlicher Ueppigkeit und manchmal freilich auch die Aeusserungen orientalischer Grausamkeit und Despotie uns enttäuschen. Ihre Residenz Agra, unfern des verwüsteten Delhi, dem es seine letzten Bewohner entzog, übertraf nun bald jene glänzende Hauptstadt der früheren Dynastien und wurde mit Prachtmonumenten geschmückt, die der Grösse so mächtiger und reicher Beherrscher würdig waren.

Vorzüglich in der Nähe des Yamunastromes bei Delhi und Agra, dann aber auch in anderen Gegenden Indiens, sind zahlreiche Bauwerke erhalten, welche, wenn auch verlassen und auf Trümmerstätten, noch die Prachtliebe und die weit ausgebildete Technik dieser tartarischen Stämme zeigen, durch ihre Pracht und noch mehr durch die Anmuth ihrer Formen die uralten Denkmäler des einheimischen Volkes, von denen sie umgeben sind, verdunkeln, und vielleicht die bedeutendsten Leistungen muhammedanischer Kunst bilden ²⁾.

¹⁾ Sultan Baburs selbstgeschriebenes Tagebuch (englisch von Leyden und Erskine. London 1826) und die Beschreibung des Reiches unter der Regierung Kaiser Akbar des Grossen (Ayeen Akberi d. i. Spiegel des Akbar, englisch von Gladwin. London 1800) sind merkwürdige Dokumente ihrer Regentenklugheit. Ritter V. 621 ff.

²⁾ Die besten Ansichten dieser Prachtbauten findet man in Daniell's oriental scenery, woraus einzelne in Langles monuments de l'Hindoustan übergegangen. Viele

Die ältesten Bauwerke der muhammedanischen Beherrscher Indiens finden wir noch westlich des Indus zu Ghasna im kabulischen Theile Afghanistans, dem Sitze der Dynastie der Ghasnaviden, deren gewaltigster Sohn, Sultan Mahmud († 1030) von hier aus im Anfange des elften Jahrhunderts grosse Theile von Indien unterwarf und seine Hauptstadt mit den von dort entführten Kunstschatzen und mit neuen Bauten schmückte. Hier ragen nun auf der von Trümmern bedeckten Ebene zwei zwar in Backsteinen erbaute, aber höchst phantastisch gestaltete Thürme von bedeutender Höhe empor. Der Grundriss der unteren Hälfte ist nämlich durch zwei sich durchschneidende Quadrate gebildet, so dass in dieser ganzen Höhe acht vorspringende Ecken mit dazwischen liegenden Winkeln den inneren Kern des Gebäudes umkleiden, der dann oberhalb dieses seltsamen Unterbaues kreisrund und stark verjüngt hoch hinaufsteigt. Das Ganze ist mit zierlichen Ornamenten in gebranntem Thon reich geschmückt und scheint, da keine Spuren damit zusammenhängender Moscheen gefunden sind, nur die Bedeutung eines Siegesdenkmales gehabt zu haben, wie man dies bei zahlreichen ähnlichen isolirten Thurmbauten, von Indien an bis zum Kaukasus, vermuthet¹⁾.

Erst unter den Dynastien der Patanen, welche am Ende des zwölften Jahrhunderts bis zum sechszehnten in vielen Verzweigungen Indien beherrschten, erlebte die muhammedanische Baukunst auf indischem Boden eine Zeit hoher Blüthe. Zur Charakterisirung dieser Werke hat sich bei den britischen Reisebeschreibern ein fast stereotyp gewordener Ausdruck gebildet; diese Patanen, sagen sie, bauten wie Riesen und verzierten wie Juweliere. Wenn der letzte Theil dieser Schilderung auch im Wesentlichen auf die ganze muhammedanische Baukunst passt, denn in allen Gegenden finden wir bei dieser in der späteren Zeit ihrer Entwicklung eine überaus saubere Bearbeitung der Ornamente, welche man wohl mit der zierlichen Arbeit eines Goldschmieds vergleichen kann, so bezeichnet der erste doch eine ungewöhnliche Eigenschaft. Denn im Ganzen sind die Dimensionen und Verhältnisse muhammedanischer Bauten keinesweges vorzugsweise gross oder grandios. Wir können daher in dieser Eigenschaft eine Wirkung des

ist in Reisewerken und Berichten der Engländer über Indien z. B. in Forbes Oriental memoirs zerstreut. Kleiner, aber ziemlich anschaulich sind die Zeichnungen von Elliot in den Views in India, London bei Fisher. Leop. v. Orlich, Reise in Ostindien (1845) giebt farbige Zeichnungen einiger Bauten von Delhi, Agra und Secundra. Vgl. auch Fergusson, the illustrated handbook of Architecture, Vol. I, dessen Angaben hier besonders zu beachten sind, da er meistens aus eigener Anschauung berichtet. R. Melville Grindlay, Scenery, Costumes and Architecture of India, London 1826. Architektonisch genaue Aufnahmen fehlen noch.

¹⁾ Fergusson a. a. O. S. 414, 415 mit einer interessanten aus G. T. Vigne, Travels in Afghanistan entlehnten Abbildung.

rüstigen Charakters dieser nordischen und kriegerischen Völkerschaft und der vollen und reichen Natur des Landes, welches sie bewohnten, annehmen. Die bedeutendsten und wahrscheinlich auch die frühesten Denkmäler dieses baulustigen Stammes muss man auf den weit ausgedehnten Trümmerfeldern von Alt-Delhi suchen, wo sie zwar vereinzelt, aber mit unerschütterlicher Dauerhaftigkeit den Jahrhunderten und den Schicksalen des Landes Widerstand leisteten. Besonders ist hier eine Ruinengruppe bemerkenswerth, welche aus den Resten einer grossen Moschee und dem sogenannten Kuttub-Minar, einem gewaltigen Thurm von ungewöhnlicher Structur besteht, und schon von dem Gründer der ersten Patanendynastie, dem Kuttub eddin Abek oder seinen nächsten Nachfolgern, also vom Ende des zwölften oder Anfange des dreizehnten Jahrhunderts her stammt¹⁾. Charakteristisch für diese Frühzeit ist, dass diese Bauten eine Mischung muhammedanischer und hindostanischer Formen zeigen. Bei der Anlage der Moschee sind vielleicht sogar ältere, dem Palaste des bisherigen indischen Herrschers dieser Gegend angehörige Bauten benutzt. Sie besteht nämlich ungewöhnlicher Weise aus zwei Höfen, von denen der grössere in weiter Ausdehnung den kleineren umschliesst, beide in ihrem Innern mit Pfeilerhallen versehen, die zum Theil ganz im Style der späteren Indier, im Jainastyle, errichtet sind, mit viereckigen Pfeilern, welche oben in vier Kragsteine ausladen und dergestalt eine Bedeckung von horizontalen Steinbalken tragen. Andere Theile zeigen den wiederholten Gebrauch des Kielbogens und Kuppeln, also den Muhammedanern geläufige Formen. Aber auch hier muss man sich eingeborner Architekten bedient haben, da auch diese Bögen und Wölbungen nach dem altindischen Principe der Ueberkragung construirt und die damit verbundenen Theile in indischer Weise verziert sind. Der Kuttub-Minar²⁾, der sich in dem Umfange des grossen Hofes erhebt, hat die Gestalt einer stark verjüngten und gewissermaassen kannelirten Säule, indem die unteren Absätze ringsumher mit senkrechten, rohrförmig hervortretenden Rundstäben und Ecken verziert sind, die von Zeit zu Zeit durch horizontale Bänder mit Inschriften und an vier Stellen durch starkausladende Gesimse mit Galerien unterbrochen werden. An dem 62 Fuss im Durchmesser haltenden Erdgeschosse beläuft sich die Zahl der Kannelluren auf 72. Seine Höhe beträgt noch jetzt zweihundert zwei- und vierzig Fuss, obgleich die Kuppel, welche sich sonst auf der Spitze

¹⁾ L. v. Orlich a. a. O. S. 172 ff. Fergusson a. a. O. S. 416 ff. mit Originalaufnahmen. Die Entstehungszeit dieser Bauten soll aus den Inschriften derselben hervorgehen.

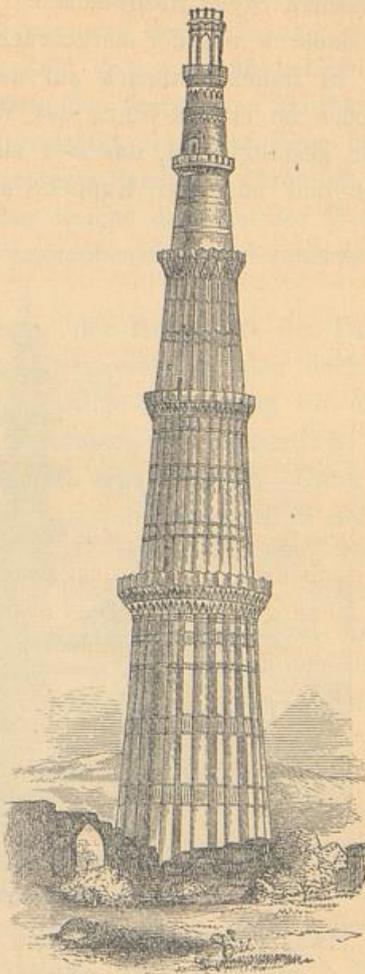
²⁾ Grössere Abbildungen des Kuttub-Minar bei Daniells, part. V. und bei Elliot I. p. 35. Das einzige muhammedanische Gebäude, welchem er an Höhe nachsteht, ist der Minaret der Moschee Sultan Hassans in Kairo.

befand, eingestürzt ist. Man begreift, wie das ganze, in rothem Sandstein und weissem Marmor ausgeführte Gebäude eine sehr kräftige und rüstige Erscheinung bildet.

Die Mischung muhammedanischer und indischer Elemente, die wir an der oben-erwähnten Moschee wahrnehmen, erhielt sich noch lange und erzeugte Werke von eigenthümlicher, phantastischer Schönheit. Ausgezeichnet sind namentlich die drei Moscheen in Jaunpor, einer Stadt, welche von 1397 bis 1478 der Sitz einer unabhängigen patanischen Dynastie war und auch später bis zu der Zeit Akbars des Grossen eine gewisse Unabhängigkeit bewahrte. Sie haben sämmtlich die Eigenthümlichkeit, dass in der Mitte von jeder der drei Seiten des vor dem Heiligthum angelegten Arcadenhofes gewaltige Eingangsthore aufsteigen, welche theils mit Kuppeln gedeckt, theils aber auch oben rechtwinkelig abgeschlossen, durch ihre Massenhaftigkeit an ägyptische Pylonen erinnern. Minarets fehlen dagegen an diesen Moscheen; wahrscheinlich, weil jene hohen Thore zu den Zwecken derselben dienten. Das Thor der Hauptfronte an der grössten dieser Moscheen, der in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts vollendeten Freitagsmoschee (Jumma Mesjid) hat die Höhe von 86 Fuss. Neben diesen Thorbauten, an denen kugelförmige Kuppeln und Kielbögen vorkommen, erstrecken sich dann die Pfeilerhallen in überwiegend hindostanischen Formen, an denen viereckige Pfeiler mit consolenartig gebildeten Kapitälern, oft in zwei, selbst drei Stockwerken horizontales Gebälk tragen, alles bei grosser Solidität mit reichem plastischem Schmucke indischen Stils.

Die gleiche Verbindung der kühnen maurischen Formen mit den fein ausgearbeiteten indischen Details zeigen, und zwar in vielleicht noch reizvollerer Gestalt, die Moscheen von Ahmedabad, der seit dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts aufblühenden Hauptstadt des Königreiches von Guzerat, dessen Beherrscher zum Islam bekehrte Hindu's waren und

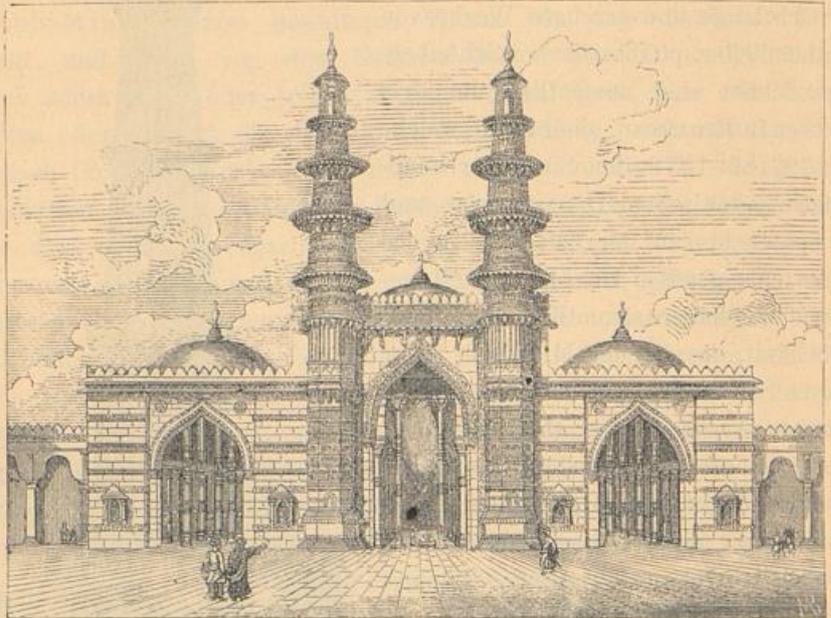
Fig. 111



Kutub-Minar zu Alt-Delhi.

daher umsoweniger Veranlassung hatten, von den Reminiscenzen des einheimischen Styles abzuweichen. Die Anlage dieser Moscheen unterscheidet sich dadurch von der hergebrachten Form, dass die die Kiblah enthaltenden, in Indien natürlich auf der westlichen Seite gelegenen Hallen, die Moschee im engern Sinne des Wortes, mehr zu einem selbstständigen Gebäude gestaltet sind, das sich mit drei hohen Portalen nach dem Hofe zu öffnet und mit drei Kuppeln ausgestattet ist. Diese halbkugelförmigen,

Fig. 112.



Moschee zu Ahmedabad.

aber etwas gedrückten Kuppeln ruhen stets, wie ähnliche Bedeckungen in hindostanischen Bauten, auf acht Pfeilern mit horizontalem Gebälke, welche durch Hinzufügung von vier gleichen Pfeilern auf den ausserhalb des Kreises liegenden Ecken zu einer quadratischen Anordnung ergänzt sind. Höchst charakteristisch ist dann, dass das mittlere Portal sich stets über die beiden anderen erhebt, und zwar so, dass auf den unteren Pfeilern eine zweite Pfeilerstellung ruht, deren offene Zwischenräume dem Inneren Beleuchtung geben, in ähnlicher Weise wie dies in den grösseren ägyptischen Tempeln vorkommt. Neben dem mittleren Portal steigen hier zwei Minarets, von schlanker, stark verjüngter Gestalt und mit kräftig ausladenden Gesimsen und Balkonen empor¹⁾.

Gleichzeitig mit diesen Monumenten gemischten Styles entstanden aber auch andere in rein muhammedanischen Formen. Die grosse Moschee zu

¹⁾ Fergusson S. 426 mit dem Durchschnitte der grossen Moschee.

Gour in Bengalen am unteren Ganges, wahrscheinlich in den Jahren 1358 bis 1367 begonnen, ein in Backsteinen und in roher Einfachheit ausgeführter, aber sehr ausgedehnter Bau hat durchweg Bogenöffnungen und die Bedeckung mit flachen Kuppeln, deren Zahl sich auf 385 beläuft. Die Moschee zu Mandoo, aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, weit von jener entlegen und reicher ausgestattet, trägt auf ihren quadratisch gestellten, monolithen Pfeilern von rothem Sandstein durchweg Spitzbögen und kleine zugespitzte Kuppeln, über welche dann auf der Westseite drei grössere, auf zwölf Pfeilern in der angegebenen Weise ruhende Kuppeln ähnlicher Form hinausragen¹⁾.

Allmählig bildete sich dann noch unter der Herrschaft der Patanendynastien ein aus beiden Elementen zusammengesetzter, aber doch überwiegend muhammedanischer Styl, dessen allmähliche Entstehung wir einigermaßen an den Grabmälern beobachten können, die namentlich in der Umgebung von Delhi und Agra noch zahlreich erhalten sind. Unter ihnen finden sich noch solche, deren hohe und zugespitzte Kuppel in der oben beschriebenen hindostanischen Weise auf zwölf, reich verzierten, viereckigen und durch gerades Gebälk verbundenen Pfeilern aufsteigt. Dann aber kommen andere vor, wo der achteckige, zur Stütze der Kuppel dienende Bau, von spitzbogigen Pfeilerhallen und oberhalb ihrer Bekrönung von Kiosks, kleinen, auf freistehenden Pfeilern ruhenden Kuppeln, umgeben ist. Die muhammedanischen, zunächst wohl aus Persien entlehnten Formen sind also maassgebend, aber in der Bildung der Pfeiler und selbst der Bögen noch indische Reminiscenzen erkennbar. Dann folgen Kuppelbauten auf quadrater Grundlage, deren Ueberleitung in das Achteck durch eine Folge von überkragenden, stark geschweiften Spitzbögen bewirkt wird²⁾. Endlich wird diese Anlage die Regel; breite, geschweifte Bögen werden durchweg angewendet, die Pendentifs weiter ausgebildet, die Verzierungen nehmen statt der hindostanischen Reminiscenzen andere, der Anlage besser entsprechende Formen an³⁾.

So war die muhammedanische Baukunst in Indien bereits im Wesentlichen selbstständig geworden, als die Herrschaft der Moghuln und dadurch begreiflicherweise ein noch stärkerer Einfluss der muhammedanischen, und namentlich der persischen Baukunst eintrat. Dies wird ohne Zweifel

¹⁾ Fergusson S. 424, 425 mit Grundriss und Ansicht der Moschee zu Mandoo.

²⁾ Für die ersterwähnte Anlage giebt Fergusson p. 435 ein Beispiel aus Gualior, in der Gegend von Agra, für die anderen solche aus dem Trümmerfelde von Alt-Delhi.

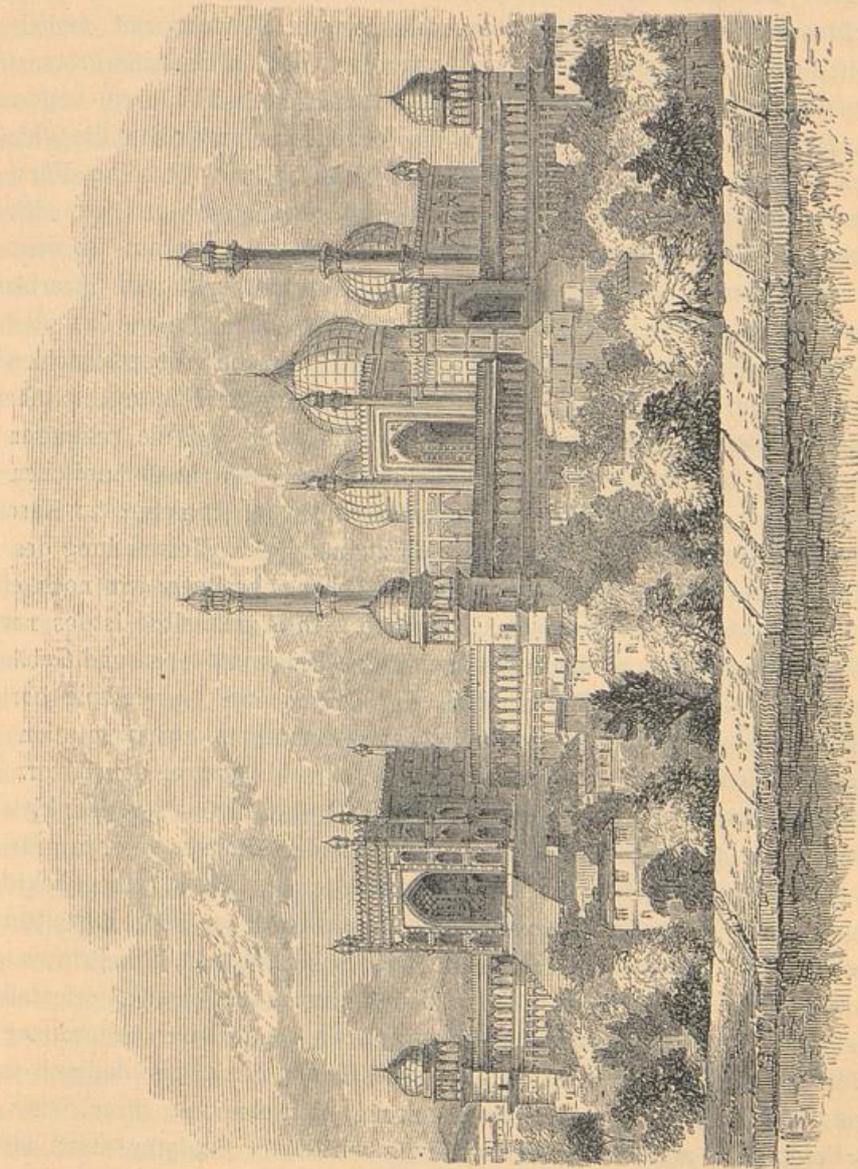
³⁾ Fergusson S. 428 giebt aus einer Moschee in Alt-Delhi ein Pendentif, welches nicht aus überkragenden Bögen, sondern aus vorspringenden, und von Bögen mit herabhängenden Spitzen getragenen Balken besteht, und das man als ein Vorbild der viel weniger organisch gebildeten Stalaktitengewölbe ansehen könnte.

schon unter den ersten Regenten dieser Dynastie fühlbar geworden sein, obgleich die geringe Zahl erhaltener oder bekannter Bauten ihrer Zeit uns die Beweise dafür versagt. Eine grosse Bauhätigkeit entwickelte sich dann aber unter ihren Nachfolgern von Akbar dem Grossen an. Akbar selbst gründete in geringer Entfernung des alten Herrschersitzes Delhi eine neue Residenz, Agra; sein Enkel Schah Dschehan erhob wiederum Delhi, indem er neben der Trümmerstätte der alten, eine neue Stadt erstehen liess¹⁾, die nach ihm den Namen Dschehan-abad trug. Beide Städte wetteiferten in Prachtbauten, welche die der Patanenfürsten in der Verschwendung von kostbaren Stoffen und künstlicher Arbeit übertrafen, zugleich aber auch ein Gefühl für grossartige Verhältnisse, für Regelmässigkeit der Anlagen und für würdige, monumentale Haltung zeigen, wie es sich kaum bei andern Bauschulen des Islam findet. Die Bauten Akbars verrathen den Wunsch, sich dem einheimischen Style anzuschliessen. Aber die grossartige Regelmässigkeit der Anlage, welche sich als bleibendes Eigenthum dieser Schule erhielt, ist schon bei seinen Stiftungen vorhanden, und seine Nachfolger streiften auch jene Reminiscenzen sofort ab, und brachten die Eigenthümlichkeit ihres Baustyles zur vollen Entwicklung. Derselbe unterscheidet sich von den Bauten der Patanen durch die vorherrschende Anwendung des Kielbogens, der durchweg auf Pfeilern, nicht auf Säulen ruhend mit demselben ein Ganzes bildet; dann durch die Zwiebelform der Kuppel, und endlich durch die, in den früheren Moscheen Indiens häufig fehlenden, hier stets und zwar meistens in doppelter Zahl symmetrisch und in überaus schlanker Gestalt vorkommenden Minarets. Die Anordnung der Moscheen, namentlich der grösseren, ist fast durchweg dieselbe, und zugleich überaus klar, verständlich und imposant. Die Anlage eines grossen Hofes, der rings durch Pfeilerhallen von mässiger Höhe umschlossen ist, ist beibehalten; aber der ganze Bau steht meistens nicht in der Ebene, sondern auf einer künstlichen Terrasse, welche ihn über die Strassen der Stadt erhebt. Die Ecken der Umfassungsmauern sind durch kleine, auf freistehenden Stützen ruhende Kuppeln (Kiosks), die Mitte jeder Seite ist durch einen stolzen Portalbau mit weitgeöffnetem, hohem, im Kielbogen überwölbten Thore geschmückt. Wichtig ist dann, dass die eigentliche Moschee, das auf der Westseite gelegene Heiligthum, hier nicht, wie in den anderen Ländern des Islam, mit der Aussenmauer verbunden ist, sondern innerhalb derselben ein von allen Seiten freistehendes Gebäude von sehr viel grösserer Höhe und eigener in sich abgeschlossener Gliederung bildet. Es besteht nämlich stets aus einer Eingangshalle, welche jener der Umfassungsmauer entspricht und sich über die beiden Flügel des Gebäudes

¹⁾ Ueber die Geschichte dieser beiden Hauptstädte s. Ritter VI, 1126 ff.

erhebt, über welchem dann noch weiterhin drei mächtige Kuppeln, die mittlere wiederum höher als die beiden seitlichen, schweben. Ueberdies steigen zu beiden Seiten dieses Gebäudes die Minarets, oben wieder mit einer

Fig. 113.



Ansicht der grossen Moschee zu Delhi.

kleinen, auf freien Stützen ruhenden Kuppel geschlossen, hoch in die Luft, so in ihrer überschlanen Gestalt einen bedeutsamen Gegensatz gegen die üppig schwellenden Kuppeln bildend und das Ganze abschliessend.

Zu den berühmtesten Moscheen dieser Dynastie gehört zunächst die, welche schon Akbar in seinem Lieblingsaufenthalt zu Futtypore, unfern

von Agra, errichten liess. Dann vor Allem die grosse Moschee (Jumma Mesjid) zu Delhi, das vollständigste Beispiel dieses Styles, und die Krone der vierzig Moscheen, welche Schah Dschehan in dieser seiner neuen Residenz anlegte. Die hohe Terrasse, auf der sie ruhet, ist von rothem Sandstein, die Moschee selbst ein Riesenbau von weissem Marmor mit eingelegten Streifen rothen Sandsteins mosaikartig verziert, der durch seine grossartigen Massen und die Schatten seiner verschieden gebildeten Theile ein imponantes Bild giebt. Noch mehr bewundern die Reisenden gewöhnlich die kleinere, sogenannte Perl-Moschee (Mootee Mesjid), welche derselbe Fürst im Zusammenhange mit seinem Palast zu Agra errichtete, und die sich dadurch auszeichnet, dass sie ganz in weissem Marmor gebaut ist, an dem nur der schmale Streifen der goldenen Koraninschrift auf lazurblauem Grunde das sanfte Licht des Steines erhöht. Ihre Anlage ist der der grossen Moschee von Delhi ähnlich, nur dass ihr die Minarete fehlen¹⁾.

Von der feenhaften Pracht der Paläste dieser Fürsten ist überaus wenig erhalten. Nicht beschützt von der Rücksicht auf die religiösen Gefühle des Volkes und unmittelbares Eigenthum einer kaufmännischen Regierung sind sie meistens zu Wohnungen englischer Beamten, zu Kasernen oder Festungen umgewandelt, oder gar zu nützlicher Verwendung des Materials abgebrochen. Von den Palästen Akbar's besitzen wir noch einige mehr oder weniger bedeutende Ueberreste. In Agra selbst ist es nur ein einziger Hof mit den zu demselben gehörigen Eingangsthoren und Gebäuden, unter denen die grosse Halle durch die consequente Anwendung horizontalen Gebälkes und durch ihre feine und anmuthige Ornamentation sich ganz dem hindostanischen Style anschliesst. In Futtypore, der bevorzugten Residenz dieses Fürsten, besteht noch eine Gruppe grösserer und kleinerer Gebäude, die theils in der Ebene theils auf dem Felsen gelegen, für den Kaiser und seinen Hofstaat bestimmt, von einer hohen, zinnenbekrönten gemeinsamen Mauer umschlossen und durch einen grossen Portalbau zugänglich sind. Einzelne dieser Höfe und Nebengebäude, für Prinzen oder Minister des Grossherrn bestimmt, ziehen durch ihre bunte, orientalische Pracht an, der Audienzsaal ist wegen seiner sonderbaren Anordnung beachtet²⁾, das Ganze aber in kunstgeschichtlicher Beziehung dadurch merkwürdig, dass auch hier die hindostanische Bauweise mit ihrer Scheu vor der Bogenform und mit der Anwendung wirklicher Sculptur statt der bei

¹⁾ v. Orlich a. a. O. S. 185 mit Abbildung.

²⁾ Der Marmorthron des Kaisers steht in der Mitte des Saales auf einer Erhöhung, welche durch vier brückenartige Gänge von den ringsumher angebrachten Galerien aus zugänglich ist. Diese bildeten ohne Zweifel den Aufenthalt der Hofbeamten und Abgesandten, während der untere Raum für Zuschauer oder Truppen bestimmt gewesen zu sein scheint.

den Muhammedanern beliebten Stuckornamente vorherrscht. Dasselbe gilt von der grossen Halle zu Allahabad, dem einzigen noch ziemlich erhaltenen Ueberreste des in eine englische Festung verwandelten Schlosses. Sie besteht aus einem auf 64 Pfeilern ruhenden Saale umgeben von einer schattigen Veranda, mit zwei Reihen reich verzierter, consolenartig ausladender indischer Pfeiler.

Der grosse Palast, den Schah Dschehan in seiner neuen Residenz Delhi gründete, besteht noch jetzt, noch immer mit dem berühmten, von den grössten Edelsteinen der Welt glänzenden Pfauenthron und von den, freilich jetzt machtlosen Abkömmlingen der Moghuln bewohnt. In dem Labyrinth von prächtigen Hallen, Höfen, Pavillons und Gärten, aus dem er besteht, sind ohne Zweifel Bauten mehrerer Jahrhunderte gemischt, deren nähere Untersuchung indessen eben wegen der gegenwärtigen Bestimmung des Gebäudes bisher unmöglich gewesen ist.

Wichtiger als die Paläste und höchst eigenthümlich sind die Grabmonumente dieser Kaiser des Orients. Sie liegen meistens nach der Gegend des zerstörten Delhi hin, entweder an den Ufern des Yamunastroms, in dessen majestätischen Fluthen ihre Kuppeln sich spiegeln, oder in der Mitte eines grossen Weihers, stets umgeben von ausgedehnten Gartenanlagen, die von Kanälen und Fontänen belebt sind. Eine oder zwei Moscheen sind gewöhnlich damit verbunden, doch ragt das Grabgebäude selbst über sie hervor. Es steht gewöhnlich auf einer von Marmor oder Granit errichteten weiten Terrasse, in der sich die wirklichen Grabkammern befinden und bildet oberhalb derselben ein mächtiges Vier- oder Achteck, von schlanken Minarets auf den Ecken der Terrasse begleitet und von Thürmchen und kleineren um die grosse Kuppel gelagerten Kuppelpavillons bekrönt. Vier hohe, nischenförmige Eingänge führen von den vier Himmelsgegenden her zu dem mittleren Raume, wo auf erhöhter Stelle unter der Kuppel die kunstreichen Sarkophage stehen, mit kostbaren Teppichen bedeckt, von einer Balustrade umschlossen, die mit Mosaik in den edelsten Steinen reich geschmückt ist.

Gewöhnlich wurden diese Grabmonumente frühzeitig beim Leben ihrer Stifter errichtet und vollendet, wo sie dann als Festhallen (Barrah Durrie) des Hofes dienten, bis mit der Beisetzung des Erbauers an die Stelle der Festfreude Ernst und feierliche Stille in diese Räume einzogen, die nun der Aufsicht priesterlicher Wächter übergeben wurden und gewöhnlich ausser der Leiche des Gründers auch die seiner nächsten Angehörigen und gewisser begünstigter Beamten aufnahmen¹⁾. Es ist ein eigenthümlicher Zug an diesen oft milden und wohlthätigen, oft grausamen, immer

¹⁾ Fergusson a. a. O.

aber gewaltigen Despoten, dass sie ihre Grabstätte mit einer zwar feierlichen und fürstlichen, zugleich aber dem Volke zugänglichen Pracht ausstatteten. Die römischen Imperatoren verhüllten in der nur äusserlich reich geschmückten dichten Mauermaße ihrer Monumente den Aschenkrug, diese kaiserlichen Verehrer des Islam prunken noch im Tode mit jener Freigebigkeit und Wohlthätigkeit, welche der Koran empfiehlt und zu den guten Werken rechnet. Sie wölben die weite Halle über ihrem einsamen Sarge und lassen das Volk durch die anmuthigen Gänge des Gartens und durch die weit geöffneten Pforten von allen Seiten wie zu einer Audienz herbeiströmen; sie versöhnen durch diese Gemeinnützlichkeith für den zwecklosen Aufwand, der mit der Hinfälligkeit menschlicher Grösse contrastirt.

Etwas abweichend von dieser vorherrschenden Gestalt ist das Monument Kaiser Akbar des Grossen († 1605) zu Secundra bei Agra¹⁾. Es besteht aus einem breiten und grossen Pyramidalbau von vier Stockwerken, jedes auf allen vier Seiten ganz gleich mit offenen Hallen von Pfeilern und Kielbögen ausgestattet, und an der Ecke mit einem vorspringenden Achteck geschlossen. Treppen führen zu der Plattform jedes Stockwerks hinauf, die mit einer Balustrade versehen ist und über jenem achteckigen Vorsprunge einen offenen, mit einer kleinen Kuppel gekrönten Pavillon hat. In der Mitte jedes Stockwerks und jeder Seite desselben führen lange Gänge zu der in ihrem Durchschnittspunkte gelegenen Grabkammer, in welcher sich ein Sarg befindet. Nur der im unteren Stockwerke enthält die Leiche des Fürsten, im zweiten Geschosse befinden sich Gräber von Gliedern des Herrscherhauses, aber auch auf der Plattform des obersten Stockwerks steht keine grosse Kuppel, sondern nur ein unbedeckter marmorner Kenotaph des Kaisers. Das Gebäude liegt wieder im Inneren eines Gartens, der von einem grossen Mauerwall umgeben ist, welcher wie das Hauptgebäude mit offenen Hallen, Eckthürmen und hohen weit geöffneten Portalen geschmückt ist. In rothem Granit gebaut, mit weissem Marmor ausgelegt und mit seinen langen Bogenhallen macht das Gebäude einen sehr eigenthümlichen Eindruck. Da diese Fürsten ihre Grabmonumente schon bei ihrem Leben errichteten, so ist die ungewöhnliche Form ohne Zweifel der eigene Gedanke Akbars; die Mehrzahl der senkrecht übereinander aufsteigenden Grabkammern erinnert an die körperverbergenden Dagops, die Pyramidalform an manche altindische Monumente und es ist nicht unmöglich, dass der weise Herrscher zweier so verschie-

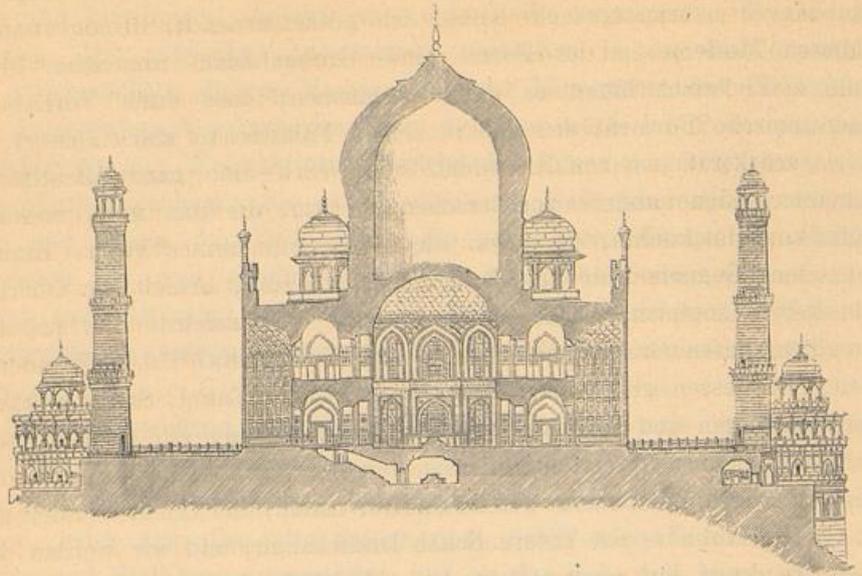
¹⁾ Daniells I. 9. v. Orlichs S. 188 mit Abbildung. Elliot II. 55. Ritter VI. 1134 Drei englische Regimenter mit Bagage und Artillerie fanden in diesem Grabmale geräumige Winterquartiere.

dener Völker, die er durch die wohlthätigen Maassregeln seiner Regierung einander zu nähern versucht hatte, den götzendienenden Hindus und den bildlosen Moslems in der Form seines Grabgebäudes angenehm bleiben wollte. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass seine Vorliebe für hindostanische Formen, die sich in seinen Palästen so stark äussert, hier ganz zurücktrat. Jedenfalls bildet sein Werk eine ganz alleinstehende Ausnahme. Jene andere vorherrschende Form, die ihm nicht unbekannt geblieben sein konnte, da schon die Monumente seines Vaters Humayun und seines Gegners Shir Shah¹⁾ darin erbaut sind, behielt die Oberhand; man kehrte sogleich wieder dahin zurück. Das reichste und reizendste von allen diesen Grabmonumenten ist das Tai mahal²⁾ d. i. Wunder der Welt, mit dessen glänzender Ausstattung Akbars Enkel, Schah Dschehan, seiner geliebten und schönen Gemahlin Nur-Dschehan ein Denkmal seiner Liebe und Sehnsucht errichtete. Sie war die Nichte jener in den orientalischen Sagen noch mehr gefeierten Nur-mahal, der nicht minder angebeteten Gemahlin seines Vaters Schah Dschehangir, und wir werden durch dieses Denkmal auf eine andere Eigenthümlichkeit der Regenten dieser Dynastie, auf ihre Zärtlichkeit und Gattentreue aufmerksam gemacht. Es war vielleicht eine Einwirkung persischen oder altindischen Zartsinnes, welche mitten in dem Harem moslemischer Fürsten eine so gesteigerte Verehrung weiblicher Anmuth und Tugend hervorrief. Die ganze Anlage ist von bedeutendem Umfange. Nachdem man einen von Pfeilerhallen umschlossenen Vorhof durchschritten, gelangt man in die blühenden, durch sorgfältige Bewässerung auch in der heissesten Jahreszeit frisch erhaltenen Gärten, in deren Mitte sich dann eine 18 Fuss hohe, ein Quadrat von 313 Fuss bildende Terrasse mit vier schlanken Minareten auf ihren Ecken erhebt. Das Grabgebäude selbst, ein Quadrat von etwa 186 Fuss mit abgestumpften Ecken ist ganz in weissem Marmor erbaut und neben den die ganze Höhe einnehmenden Eingangsnischen, in zwei durch Blenden bezeichnete Stockwerke getheilt. Selbst die Fenster sind mit durchbrochen gearbeiteten Tafeln von weissem Marmor gefüllt, und die reine, glänzende Erscheinung dieses edeln Stoffes verbunden mit der sorgfältigsten Ausführung aller Theile macht einen zugleich würdigen und reizenden Eindruck auf die Beschauer. In der Mitte der Plattform zwischen kleinen Kuppelpavillons steigt dann aus einem Kranze von Ornamenten, die schwellende Kuppel, oben mit leichter Spitze abschliessend, hoch über die Minarete empor. Sehr viel reicher als das Aeussere ist dann das Innere des grossen Kuppelsaales verziert. In der Mitte, oberhalb der wirklichen Ruhestätte

¹⁾ Daniells III. 19. Elliot I. 63. II. 5.

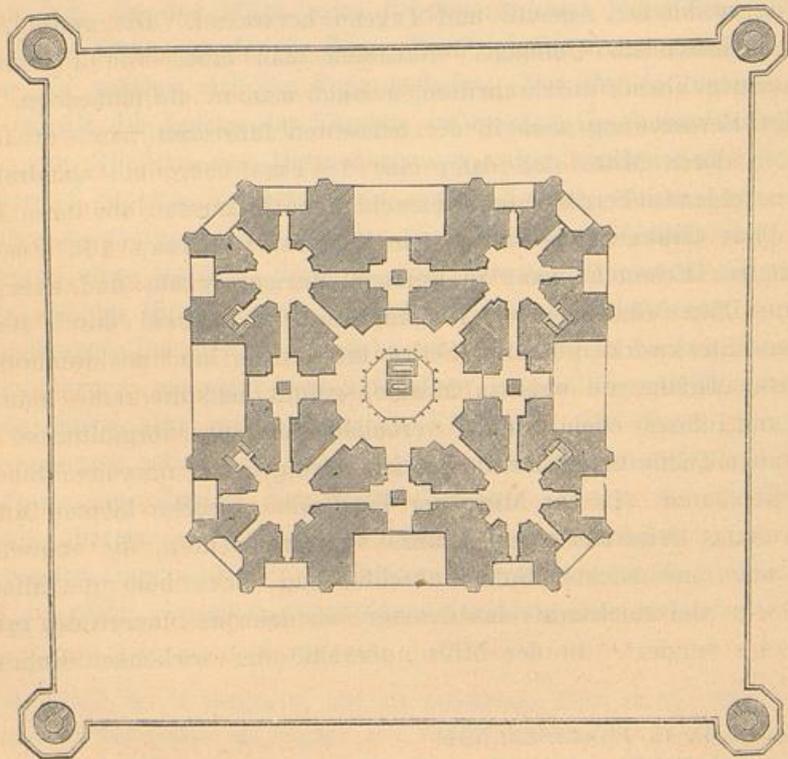
²⁾ Daniells I. 18. Elliot I. 21. II. 27. Ritter 1136. v. Orlich S. 181.

Fig. 114.



Durchschnitt. Taj mahal bei Agra.

Fig. 115.



Grundriss. Taj mahal bei Agra.

des Stifters und seiner geliebten Gemahlin stehen auf einer Erhöhung die Sarkophage mit feinsten Ausarbeitung des Marmors. Rings umher aber erglänzen Wände und Gewölbe von dem farbigem Lichte der kostbarsten Steine, durch welche in einer dem florentiner Mosaik ähnlichen Technik Blumengewinde und Arabesken aller Art ausgeführt sind¹⁾.

Nächst den Ruinen von Delhi und Agra ist keine Stelle Indiens reicher an Ueberresten muhammedanischer Baukunst als Bejapur im Dekan, jedoch in ziemlich bedeutender Entfernung, südlich von jenen Hauptstädten. Es war der Sitz eines unabhängigen Königreichs, das Yussuf Adil Schah, ein tapferer und glücklicher Abenteurer, in der Mitte des 15. Jahrhunderts gründete, und das sich unter seinen Nachkommen bis in die zweite Hälfte des siebenzehnten erhielt, wo der herrschsüchtige Grossmogul Aurungzeb jene selbstständigen Königreiche des Südens vernichtete und seinem Scepter unterwarf. Die Stadt Bejapur ist jetzt eine fast unbewohnte Trümmerstätte, aber die Prachtbauten, mit denen ihre wohlthätigen und beliebten Herrscher sie schmückten, stehen noch grossentheils aufrecht, und haben ihr bei den Engländern den Namen der Palmyra des Dekan verschafft²⁾. Grössere und kleinere Moscheen, stolze und kriegerisch ausgestattete Paläste, berühmte Gräber, und Gebäude, welche den Fremden Obdach boten, sind noch mehr oder weniger erhalten oder erkennbar. Genauere Aufnahmen dieser Gebäude fehlen noch vollständig, doch lassen schon die malerischen Zeichnungen und Beschreibungen der Reisenden einigermaassen ihr Verhältniss zu den Bauten von Agra und Dschehanabad erkennen. In den wesentlichsten Formen sind sie mit denselben übereinstimmend. Der Kielbogen, auf Pfeilern ruhend, ist fast ausschliesslich angewendet. Die Kuppel hat zuweilen noch die einfache aber schwere Form einer Halbkugel, öfter die volle einer schwellenden Frucht, indem sie von einem engeren Kreise aufsteigend sich erweitert und dann erst wieder zusammenschliessend mit einer Spitze gekrönt ist. Sie bedeckt gewöhnlich nur die Mitte des Gebäudes, wo dann auf der Plattform der viereckige Unterbau der Kuppel errichtet ist, aus dem sie von einem zinnenartigen Ornamente umschlossen wie eine volle Blume aus ihren Kelchblättern hervorquillt. Die Grundgestalt des Gebäudes ist meistens eine viereckige, die hohe und schlanke Mauer immer durch breite senkrechte Wandpfeiler getheilt, welche zuweilen noch hindostanische Ornamentation haben, aber doch einen Kielbogen um-

¹⁾ Zahlreiche Grabmäler von grösserer oder geringerer Bedeutung finden sich in der Nähe von Jaunpor, Allahabad (Daniells I. Taf. 17 und 22) und Mandoo. Die berühmten Mausoleen der Könige von Golkonda (vgl. Mellville a. a. O.) sind mehr reich als schön.

²⁾ Ritter, Erdkunde VI. 374. Zeichnungen der Ruinen bei Elliot I. p. 12. 43. 45. 47. 53. II. p. 11. 21. 43. Fergusson a. a. O. S. 440. 441.

schliessen, über dessen horizontaler Bedeckung ein kräftiges Gesimse schräg ausladet, um wiederum eine oder mehrere Galerien zu tragen. Ueber diesen sind als Mauerkrönung Zinnen in der dieser Architektur eigenthümlichen Form eines ovalen und spitzen Blattes angebracht, und die Ecken des Gebäudes durch achteckige oder runde Thürme mit kleinen Kuppeln bezeichnet. Die verschwenderische Pracht des Marmors, mit welcher die Moghuln prunkten, fällt hier fort; die Gebäude sind meistens in Sandstein, an gewissen Theilen in Granit ausgeführt. Der Charakter derselben ist überhaupt ein mehr kriegerischer und kräftiger. Aber der Luxus feiner decorativer Arbeit ist keineswegs gespart. Erst bei den späteren Regenten dieser Dynastie zeigt sich, wie bei den Moghuln und vielleicht unter dem Einflusse des von denselben gegebenen Beispiels, die Neigung zur Errichtung pomphafter Grabmäler. Das des Ibrahim Adil Schah († 1629) ist noch von mässigen Dimensionen, aber so reich verziert mit Inschriften, dass man gesagt hat, der ganze Koran sei hier in Stein gehauen. Die Anlage erinnert einigermaassen an das Grab Akbar's, da der viereckige Unterbau sich mit einfachen Arcaden auf allen Seiten öffnet, und über demselben sich eine mächtige Terrasse erhebt. Aber darüber wölbt sich dann wieder die schwellende Kuppel, die dort fehlt, auch ist die kräftige Haltung der Eckthürme und des stark ausladenden Gesimses der hiesigen Bauweise entsprechend. Bedeutend grösser und durch eine höchst eigenthümliche Construction ausgezeichnet ist dann das Grabmal seines Sohnes, des letzten nicht besiegten Königs dieser Dynastie, des wohlthätigen und beliebten Mahommed Schah. In seinem Aeusseren imponirt es durch seine kolossale Masse und einfache Gestalt. Ein quadratischer Unterbau, jede Seite 150 Fuss breit, mit vier kräftigen Thürmen auf seinen Ecken trägt die gewaltige Kuppel, deren Weite die von St. Paul in London übertrifft. Das Innere ist reich geschmückt, besonders wieder mit erhaben gearbeiteten, vergoldeten Inschriften auf tiefblauem emallirten Grunde, vorzüglich aber durch die originelle Construction des Kuppelbaues bemerkenswerth. Von acht Wandpfeilern, (auf jeder der vier Seiten des quadratischen Raumes zwei, etwa den Ecken eines eingelegten Achteckes entsprechend), steigen nämlich nach beiden Seiten Gewölbrippen auf, welche sich durchkreuzend, oben zu acht Kielbögen zusammentreten und so eine Plattform mit einer kreisförmigen Oeffnung von 97 Fuss tragen, über welcher dann neben einem Umgange von 12 Fuss Breite die gewaltige, 124 Fuss weite Kuppel steht¹⁾. Diese ebenso kühne wie solide Construction

¹⁾ Fergusson a. a. O. S. 440, dem wir die Kenntniss dieser Construction verdanken, berechnet, dass der Flächeninhalt dieses Mausoleums (18,225 Quadratfuss) den des Pantheon (15,833) bedeutend übersteige.

überrascht um so mehr, da wir auf muhammedanischem Boden das Bestreben nach künstlichen Gewölbanlagen sonst nirgends finden.

Die Bauten von Bejapur mit ihren starken, weit ausladenden Gesimsen und achteckigen Thürmen haben einen kräftigen, kriegerischen Charakter, der ihnen einen Vorzug vor den prachtvollen Marmorwerken von Agra und Delhi giebt; sie stehen aber offenbar unter dem Einflusse dieser vornehmsten unter den indischen Bauschulen und theilen mit ihr nicht bloss die allen muhammedanischen Bauten Asiens gemeinsamen Formen des Kielbogens und der zwiebelförmigen Kuppel, sondern auch die Eigenschaft, welche sie auszeichnet, den Geist der Regelmässigkeit und Symmetrie. Die grossen Linien der Architektur sind bestimmt ausgesprochen, die Einteilungen klar, einfach und mit Consequenz durchgeführt. Die Neigung zu phantastischen Spielen, zu überraschenden, der Zweckmässigkeit scheinbar widersprechenden Formen, die in den anderen muhammedanischen Bauschulen sich mehr oder weniger geltend macht, ist hier nicht fühlbar. Die Ordnung herrscht unbeschränkt und ungestört. Die Localschule von Bejapur hat durch die Beibehaltung gewisser Reminiscenzen aus der Zeit der Patanen ein individuelles, belebendes Element, während in den Prachtbauten von Agra und Delhi die Regelmässigkeit fast zu weit durchgeführt ist und den Charakter des Reichen, Eleganten, Festlichen fast bis zur Monotonie und zu weichlicher Vermeidung alles Störenden steigert. Es fehlt der Ausdruck des Suchens und Ringens nach der richtigen, der künstlerischen Idee entsprechenden Form, und mithin das, was aller Kunst den höchsten Reiz verleiht. Alles ist doctrinär abgeschlossen, fertig, glatt, sehr ähnlich wie man es in den Bauten der späteren Renaissance in Europa findet. Da nun diese indischen Monumente dem 17. Jahrhundert angehören, wo an einzelnen Küstenstellen Indiens schon portugiesische und bald darauf holländische und englische Niederlassungen bestanden, so ist es keineswegs undenkbar, dass auch europäische Architekten den Weg zu dem reichen und berühmten Hofe der Gross-Moghuln gefunden haben. Einer Nachricht zufolge soll Schah Dschehan bei der Errichtung der Tajmahal aus allen Ländern Künstler herbeigerufen haben, und in der That haben einige Reisende, wenn auch ohne genau architektonische Prüfung, darin die Mitwirkung eines italienischen Baumeisters zu erkennen geglaubt. Die durchgängige Anwendung des Kielbogens und der zwiebelförmigen Kuppel steht einer solchen Annahme keineswegs entgegen; der fremde Künstler, der in den Dienst des reichsten Fürsten der Welt trat, musste sich diesen traditionellen Formen fügen und wird dabei ebensowenig Bedenken gehabt haben, wie Fioravanti in Russland. Dies hinderte ihn nicht, die allgemeinen Lehren der Schule, den Sinn für Regelmässigkeit und Verhältnisse, seine ästhetischen und technischen Kenntnisse anzuwenden. Mit voller

Gewissheit wird sich die Schule, aus der der leitende Baumeister hervorgegangen ist, aus den feineren Details und namentlich aus der Profilirung erkennen lassen, und genaue, architektonische Aufnahmen werden daher definitiv feststellen, ob diese Vermuthung gegründet ist oder nicht.

Einen Beweis, dass Sultan Akbar die Entlehnung von abendländischer Kunst nicht scheute, besitzen wir auf einem anderen Gebiete, durch ein prachtvolles, für diesen Fürsten geschriebenes, jetzt in der Bibliothek zu Berlin bewahrtes Manuscript, eine Anthologie aus persischen Dichtern enthaltend, welches theils am Rande, theils auf dazu ausgesparten Blättern mit zahlreichen, sehr zart und nicht ganz ohne Talent ausgeführten Miniaturen geschmückt ist, welche Scenen aus dem Leben und der Hofhaltung des Kaisers, etwa die Genüsse des Hofes in den verschiedenen Residenzen und Jahreszeiten, darzustellen scheinen. Die meisten derselben sind offenbar von indischen Künstlern in einem phantastisch conventionellen Style gefertigt. An einigen Stellen sind jedoch auch Kupferstiche von Niederländern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eingeklebt, an anderen Malereien die an christliche Compositionen erinnern, zum Theil von der Hand eines europäischen Malers, zum Theil aber auch von der eines einheimischen Schülers desselben ausgeführt. Der ganze Codex kann trotz des Glanzes von Gold und leuchtenden Farben ebensowenig Anspruch auf höheren Kunstwerth machen, wie die persischen Gemälde, aber er ist ein Beweis für den künstlerischen Luxus dieser Fürsten und für ihre Bereitwilligkeit sich auch europäischer Hülfe zu bedienen.

In der Malerei war der Einfluss der europäischen Künstler ein sehr schwacher und vorübergehender, in der Architektur dagegen scheint er etwas nachhaltiger gewesen zu sein. Sie hatten es mit einem Volke zu thun, das nicht ohne architektonische Anlage und auch nicht ohne Bewusstsein derselben war. Wir finden schon in den Denkwürdigkeiten Sultan Babur's, dass er den Hindus einen Mangel an mechanischem Geschmack und an Talent für die Architektur vorwirft¹⁾, und also sich und sein Volk über sie stellt. Es ist daher begreiflich, dass unter diesen günstigen Umständen und bei Verwendung des edelsten Materials durch die Verbindung abendländischer Baugedanken und orientalischer Formen Werke von eigenthümlicher Art und grosser Schönheit entstanden. Freilich war diese Blüthe von kurzer Dauer; schon diese bewunderten Werke selbst zeigen einen Mangel an jugendlicher Frische und Züge von bedenklicher Allgemeinheit, und noch unter dem Sohne des Schah Dschehan, dem gewaltigen Aurengzeb (reg. 1659—1706) trat trotz der reichsten Mittel unaufhaltsamer Verfall ein. Die grossartigen Verhältnisse arteten zu schwerfälliger Plumpheit, die reiche Pracht zu geschmacklosem Luxus aus.

¹⁾ Ritter a. a. O. V. 629.

Zum Beschlusse unserer Umschau unter den muhammedanischen Bauten wenden wir uns zu denen, die unter türkischer Herrschaft entstanden sind¹⁾. Der erste türkische Stamm, den wir in dieser Beziehung zu betrachten haben, ist der der Seldschuken in ihren gegen das Ende des elften Jahrhunderts in Klein-Asien gegründeten Reichen. Wie auf diesem Boden zu allen Zeiten kreuzten sich auch bei ihnen Einflüsse verschiedener Art. Neben gewissen phantastischen Formen, die den meisten muhammedanischen Schulen gemeinsam sind, kommen andere vor, die von denselben abweichen, eine Richtung auf das Einfache, Kräftige, Nüchterne zeigen. Die Moscheen entfernen sich mehr als sonst von dem gewöhnlichen Plane, sie bilden oft abgeschlossene, durchweg bedeckte Gebäude. Die Kuppel hat niemals die in Asien gewöhnliche schwellende Bildung, sondern fast immer einfache Kugelgestalt und zwar auf polygoner Grundlage. Der persische Kielbogen kommt vor, aber selten; vorherrschend ist der einfache Spitzbogen. Auch der Kleeblattbogen findet sich zuweilen. Portalbauten mit hohen, einwärtsgehenden, reichverzierten Nischen bilden auch hier, wie in Asien und Aegypten die beliebteste Zierde grösserer Anlagen, und die Vorliebe für bunten Schmuck der Flächen ist dieselbe wie bei anderen Muhammedanern. Aber der Einfluss antiker und byzantinischer Vorbilder erscheint stärker; Säulen in römischen Verhältnissen des Schaftes und Kapitāls sind häufig, und selbst plastisches Bildwerk hat Nachahmung gefunden. An spitzbogigen Portalen sind zuweilen neben dem Bogen geflügelte, bekleidete Genien, ähnlich den römischen Victorien, an einem Grabmal in Nigdah, östlich von Iconium, Vögel mit Menschenköpfen, ähnlich den Harpyien, an anderen Stellen auch Löwen angebracht. Unverkennbar ist der Einfluss der christlich-armenischen Bauten, zunächst und am stärksten in den unter seldschukische Herrschaft gerathenen Theilen des ehemaligen armenischen Reiches, aber häufig auch in anderen Bauten der Seldschuken. Für ihre Grabmäler haben sie die polygone Anlage mit einem Zeitdache, ganz ähnlich den Kuppeln der armenischen Kirchen, adoptirt²⁾, und die Linienführung ihrer Wandverzierungen weicht von dem gewöhnlichen muhammedanischen Geschmack durch eine grössere Strenge und Einfachheit ab, die sich den Ornamenten der christlich-armenischen Bauten nähert. In einzelnen Fällen, namentlich an Schlossbauten, glaubt man

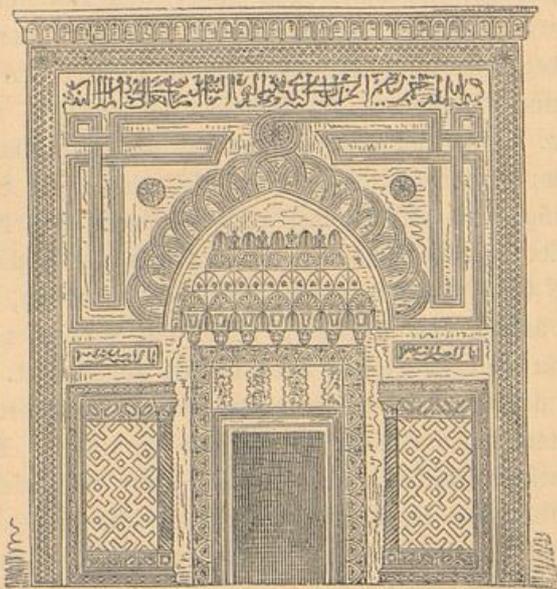
¹⁾ Quellen sind das oben citirte Werk von Dubois de Montpéroux, und besonders Texier, *Description de l'Asie mineure*, Vol. I. und II.. Einen fleissigen Auszug daraus giebt Kugler, *Gesch. d. Baukunst*, I. 545 ff.

²⁾ Solche Grabmäler finden sich zu Karakala (Tigranocerta; Dubois de Montpéroux. Serie IV. Taf. 29. Fig. 3), dann aber auch zu Nigdeh und an vielen anderen Orten. Texier a. a. O. S. 73 und passim.

endlich selbst einen abendländischen Einfluss, der durch die Kreuzfahrer vermittelt sein könnte, wahrzunehmen.

Zu den bedeutendsten Monumenten gehören die zu Iconium (Koniëh), das als Sitz der seldschukischen Sultane in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts aufblühte. Das Schloss dieser Fürsten, jetzt eine grossartige Ruine, erinnert in seiner wehrhaften Erscheinung an abendländische Schlösser des Mittelalters; von dem grossen Festsale, der mit farbenreicher Decke und Stalaktitengewölben geschmückt war, haben wir nach seiner neuerlich erfolgten Abtragung nur noch die Zeichnungen der Reisenden, die ihn noch sahen¹⁾. Neben der grossen Moschee sind dann besonders zwei Medresseh (gelehrte Schulen) zu nennen, beide augenscheinlich unter dem Einflusse persischer Vorbilder entstanden, wie denn auch die Lehrer der Wissenschaften, welche der Sultan begünstigte, von daher

Fig. 116.



Portal einer Medresseh zu Iconium.

berufen waren. Die eine, die blaue genannt, verdankt diesen Namen einer grossen Nische, welche in der Tiefe des Hofes dem Eingange gegenüber liegt und mit glänzenden Fayenceplatten in Blau, Weiss und Gold, mit geschmackvollen Mustern verbunden, geschmückt ist. An der anderen ist besonders das Eingangsportal beachtenswerth, welches, in weissem Marmor errichtet, durch Einlagen in Schwarz eine zwar reiche, aber in

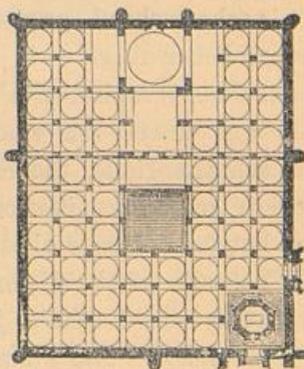
¹⁾ An diesem Schlosse ist ein Portal mit Genien. Vgl. die Monumente von Iconium bei Texier, Vol. II, tab. 98—105.

klarer, linearer Zeichnung ausgeführte Verzierung hat, die einigermaassen an armenische Motive erinnert, dann aber auch an kannelirten Halbsäulen den antiken oder byzantinischen Einfluss erkennen lässt.

In Caesarea in Kappadocien (Kaisarich) ist die nach einem darin bestatteten muhammedanischen Heiligen so benannte grosse Moschee des Huën wegen ihrer Anlage bemerkenswerth¹⁾. Sie lässt nämlich innerhalb ihrer rechtwinkligen Aussenmauer die gewöhnliche Trennung des eigentlichen Heiligthums und eines Vorraumes erkennen, dieser besteht aber nicht aus einem offenen Hofe, sondern ist mit Ausnahme eines Wasserbeckens in seiner Mitte durchweg überbaut und mit zahlreichen Kuppeln bedeckt, die von Pfeilern und schwerfälligen Kielbögen getragen werden. Die Kiblah ist unter einer grösseren Flachkuppel angebracht, das Grab des Heiligen aber, in einer Ecke des Vorraumes, ein achteckiger Bau mit Ecksäulen, Spitzbogennischen, einem hohen pyramidalen Dache und linearen Ornamenten wiederum ein Beweis des Zusammenhanges dieser Bauten mit dem armenischen Style.

Als ein Beispiel, wie sich diese Einflüsse der verschiedenen vorhergegangenen Bauschulen mischten, ist ein neben der grossen Moschee zu Erzerum, also im Westen von Armenien gelegenes Hospital (Imaret) anzuführen²⁾. Die Anlage ist die einer christlichen Kirche mit Emporen über den Seitenschiffen, nur dass das Mittelschiff unbedeckt geblieben ist und somit einen offenen Hof bildet; die schweren Säulen und ihre schmucklosen Kapitäle haben die Grundformen und Verhältnisse des korinthischen Styles, und das Grabmal des Stifters im Hintergrunde an der Stelle des christlichen Chores ist zwölfckig und mit einem pyramidalen Dache gedeckt. Dasselbe Gebäude vereinigt also die Reminiscenzen antiker, byzantinischer und armenischer Schule.

Fig. 117.



Moschee Huën zu Caesarea.

Nach dem Sturze des seldschukischen Reiches von Iconium durch die Mongolen kam in den anarchischen Zuständen Klein-Asiens die Macht des türkischen Häuptlings Osman mehr und mehr empor. Schon er bedrängte die Byzantiner in ihren bisher noch behaupteten Besitzungen auf der West-

¹⁾ Texier a. a. O. tab. 86—88.

²⁾ Texier, Description de l'Arménie, la Perse etc. I. pl. 5 und danach Fergusson a. a. O. S. 401 und Kugler a. a. O. S. 549.

küste der Halbinsel, und sein Sohn Orchan (1326—1359) gründete ein festes Reich, das sich von seiner Residenz Brussa aus über Nicaea und Nicomedien bis an den Hellespont erstreckte, und das demnächst durch seinen Sohn Murad I. (1360—1389) mit baulichen Monumenten, wie sie dem Stolze mächtiger Herrscher entsprachen, geschmückt wurde.

Eine neue und selbstständige Kunstweise zu erzeugen waren die osmanischen Türken nicht geeignet, aber die Pracht der byzantinischen Werke, die sie fanden, reizte sie zur Nachahmung. Sie schlossen sich daher dem Style derselben ohne Weiteres an, indem sie ihm nur im Detail gewisse orientalische Formen beimischten. Zu den ältesten Moscheen, welche Murad errichten liess, gehört die grüne Moschee in Nicaea, so nach dem vorherrschend grünen Schmucke ihres Minarets benannt, und nach inschriftlicher Angabe in den Jahren 1373 und 1378 erbaut¹⁾. Ihr von den muhammedanischen Heiligthümern völlig abweichender Grundplan besteht aus einem von einer Kuppel bedeckten Hauptraume, dem zunächst eine schmale Halle, wie ein Narthex, und dann ein von Säulen und Eckpfeilern getragener Porticus vorgelegt ist. Die ganze Anlage und Ausstattung hat das Gepräge abendländischer Klarheit und Einfachheit. Die Säulen der Vorhalle sind in ihren Verhältnissen dem korinthischen Style entsprechend, die Kapitäle jedoch in muhammedanischer Weise mit kleinen Zellen verziert. Die einfachen und strengen Spitzbögen sind in wechselnden schwarzen und weissen Keilsteinen ausgeführt, die Mauern in schlichten Quadern, und nur an dem Friesen kommen elegante Muster orientalischer Art vor. Eine zweite Moschee Murads, in dem nahe bei Brussa gelegenen Dorfe Tschekirgeh ist im Grundriss und Aufbau einer spätbyzantinischen Kirche vollkommen ähnlich, nur dass jetzt das obere Geschoss der Seitenträume neben dem kreuzförmigen, von einer Kuppel bedeckten mittleren Raume zum Zwecke einer Schule in lauter kleinere Gemächer abgetheilt ist. Auch die Behandlung der Details stimmt entschieden mit christlichen Bauten überein, indem mehrfach der Rundbogenfries vorkommt und die Spitzbögen im oberen Geschosse der Vorhalle ganz nach mittelalterlicher Weise von schlanken Säulen mit korinthisirenden Kapitälern getragen werden²⁾. In Brussa selbst gleicht die grosse Moschee (Ulu Dschami), von Murad begonnen und unter seinen beiden Nachfolgern vollendet, einigermaassen der Moschee des Huën in Caesarea, indem der ganze viereckige Raum mit Pfeilerhallen und kleinen Kuppeln bedeckt ist und nur das Wasserbecken in seiner Mitte unter freiem Himmel liegt. Eine zweite Moschee dagegen die ebenfalls nach Murads Namen genannt wird, besteht aus vier quadra-

¹⁾ Aufnahme bei Texier, *Description de l'Asie mineure*, Vol. I. T. 12—14.

²⁾ Vgl. Texier a. a. O. Vol. I. T. 17 u. 18.

tischen Kuppelräumen, von denen zwei eine Art Langhaus bilden, dem sich die beiden anderen wie die Kreuzarme einer christlichen Kirche anschliessen, und nähert sich daher der byzantinischen Weise.

Eine neue Aera für das türkische Reich begann mit der Eroberung von Constantinopel (1453). Gleich nach derselben hielt es der Sultan Mahmud II. für seine Pflicht, seine neue Residenz mit Moscheen auszustatten. Sehr merkwürdig ist nun, dass er dabei genau so verfuhr, wie die ältesten Beherrscher der Gläubigen. Wie einst von den Kalifen Omar und Walid die Hauptkirchen von Jerusalem und Damascus, wurde auch jetzt von ihm die Sophienkirche für den Islam in Beschlag genommen, zur Moschee, und zwar zu einer sehr heilig gehaltenen, erhoben. Aber auch sonst bediente er sich ohne Weiteres christlicher Kunst. Der Beherrscher weiter Länder des Orients, wo schon seit Jahrhunderten zahlreiche und bedeutende Monumente zur Ehre Allahs und des Propheten entstanden waren, nahm seine Zuflucht nicht zu muhammedanischen Meistern, sondern ein griechischer Christ, Christodulos, war sein erster Baumeister und die Nachkommen und Landsleute desselben dienten noch lange den Nachfolgern Mahmuds in gleicher Weise. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn wir hier ungeachtet der grossen Bauthätigkeit dieser reichen Monarchen nicht die Entwicklung eines neuen Styls, nicht einmal die Anwendung der früheren Gestaltung islamischer Bauten, sondern nur eine Nachahmung der Formen vorfinden, welche sich in Byzanz erhalten hatten und deren höchste Ausbildung noch immer die Sophienkirche gab¹⁾. Nur die spielende und anmuthige Decoration des Inneren, welche allen muhammedanischen Bauten gemein ist, und die häufige Anwendung des Spitzbogens brachten die Türken auch hier nach Europa herüber, während in der architektonischen Anlage selbst die Moscheen sich nur durch die Anfügung schlanker Minarets und des unentbehrlichen Vorhofs von christlichen Kirchen unterscheiden. Die älteste der neuerbauten Moscheen in Constantinopel ist die mit dem Grabmale Ejubs, welche Muhammed II. im Jahre 1458 erbauen liess. Dem Vorhofe schliesst sich das Heiligthum in der Form eines Quadrates an, mit einer von einer quadratischen Pfeilerstellung getragenen hohen und weiten Kuppel. Bald darauf errichtete derselbe Monarch die nach ihm benannte Moschee Muhammeds II., wieder auf der Stelle der alten Apostelkirche, und überhaupt wiederholte sich jetzt die

¹⁾ Die beste Zusammenstellung der Nachrichten über die türkischen Bauten in Constantinopel findet man bei Dallaway, *ancient and modern Constantinople*. Ferner bei J. v. Hammer, *Constantinopolis und der Bosphorus*; *Travels of Ali Bey*, II. Bd.; Grelot, *Constantinople*. Architektonische Zeichnungen fehlen, was freilich hier weniger, als an anderen Punkten der Geschichte zu bedauern ist. Einiges bei Fergusson a. a. O.

Benutzung byzantinischer Bauwerke, die man zu diesem Zwecke plünderte und abbrach, so häufig, dass Constantinopel dadurch fast aller Ueberreste aus der langen Reihe der Jahrhunderte byzantinischer Herrschaft beraubt ist. So ist die Moschee des Sultan Bajazet (1498) ganz mit antiken Marmorstücken bekleidet, die man aus vielen Gebäuden nahm; unter ihren zwanzig Säulen sind zehn von Verde antico, vier von Jaspis, sechs von ägyptischem Granit. Die Moschee Sultan Soliman's II. (1520—1566) erhielt ihren Schmuck durch den Abbruch der berühmten alten Kirche der heiligen Euphemia in Chalcedon, die Selim's II. (1566—1574) aus Alexandria in Troas. Die Regierungen dieser beiden Fürsten bildeten die Glanzzeit der osmanischen Architektur und der Name Sinan's, des vielbeschäftigten Architekten, der in ihrem Auftrage ihre Bauten leitete, wird von den türkischen Geschichtsschreibern hochgepriesen. Wir finden ihn in seinen Werken als den gelehrigen Schüler byzantinischer Kunst. Die Moschee Soliman's, anerkannt die bedeutendste Leistung der Osmanen, ist eine entschiedene, in gewissen Beziehungen verbesserte Copie der Sophienkirche¹⁾. Sie bildet fast ein Quadrat (227 und 234 englische Fuss) in dessen Mitte vier gewaltige Pfeiler die grosse Kuppel tragen, an die sich im Sinne der Länge des Gebäudes Halbkuppeln anschliessen. Vier monolithische Granitpfeiler von ungewöhnlicher Höhe stützen die Mauern des Ober-schiffes unter der Kuppel, in denen grosse Fenster angebracht sind, während die Seitenschiffe durch je fünf kleinere Kuppeln bedeckt sind. Auch der Vorhof erinnert mehr an christliche Basiliken, als an die bisherigen Moscheen. Den im offenen Hofe gelegenen Brunnen umgibt ein mit zahlreichen kleinen Kuppeln gedeckter Porticus. Nur die durchgängige Anwendung des Spitzbogens weicht von der byzantinischen Tradition ab. Auch ein anderer Bau Sinan's, die schon unter Soliman's Regierung begonnene Moschee Selim's II. zu Adrianopel²⁾, schliesst sich an ein bekanntes byzantinisches Vorbild an, nämlich an die Anlage von S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel. In dem viereckigen Raume tragen nämlich acht, freilich übermässig colossale zwölfeckige Pfeiler die Kuppel, während in den vier Diagonalseiten des Achtecks sich Halbkuppeln anlegen.

Schon hier ist das Innere mit einer barocken, buntfarbigen Decoration überladen, und in dieser Richtung gingen dann die Bauten des siebzehnten Jahrhunderts noch weiter, während sie im Uebrigen dem bisherigen Systeme folgten. Das glänzendste dieser späteren Werke ist die 1614 vollendete

¹⁾ Ein freilich ohne architektonische Vorarbeiten gezeichneter Plan bei Grelot und danach bei Fergusson a. a. O. S. 466.

²⁾ Grundriss bei Kugler, Baukunst I. 553.

Moschee Sultan Achmets. Sie bildet ebenfalls ein Quadrat, innerhalb dessen die grosse Hauptkuppel auf vier riesigen Rundpfeilern ruht, zwischen denen sich ebenso viele Halbkuppeln den Tragebögen anschliessen. Vier kleinere Kuppeln sind in den Eckräumen des Quadrates aufgeführt um das sich im Inneren auf drei Seiten eine Pfeilerhalle herumzieht¹⁾. Ihrer überaus reichen und zierlichen Ausstattung wegen wird die neue Moschee (Yeni Dschami oder Moschee der Sultanin Walide) gerühmt, deren Erbauung um 1665 stattfand. In der Folge gewann der abendländische Einfluss immer mehr die Oberhand und die späteren Moscheen des vorigen Jahrhunderts zeigen die abenteuerlichsten Verbindungen der überlieferten Elemente orientalischer Kunst mit den Formen abendländischen Barockstyls. Die bedeutendste dieser Moscheen ist die Sultan Osmans III., welche 1748—55 errichtet wurde, und vorzugsweise geeignet ist den Charakter dieser Stylmischung zu zeigen.

Fünftes Kapitel.

Ueber den Geist der moslemischen Kunst.

Ueberblicken wir die gesammte Bauthätigkeit der Völker des Islam, so finden wir die grösste Mannigfaltigkeit. Nun darf man freilich eine völlig abgeschlossene und unveränderte Einheit, wie etwa die der altägyptischen Architektur, bei diesem Verein von Völkern verschiedener Stämme und Wohnsitze nicht erwarten, wohl aber eine Uebereinstimmung, wie sie bei den Völkern der alten Welt, den Griechen und Römern sogar mit Einschluss der Aegypter, wie sie in noch höherem Grade bei den Völkern des Abendlandes im Mittelalter und in der neueren Zeit zu erkennen ist. Betrachten wir die Moscheen und Grabmäler der Patanen und Moghuln in Indien mit ihren grandiosen Formen und ihren kräftigen Gesimsen, die dunkeln Arcaden der Moschee von Cordova und die spielende Leichtigkeit der Säulenhallen von Alhambra, endlich die byzantinischen Kuppelbauten der Türken, so ist es schwer in diesen wechselnden Formen eine Einheit, den Anhaltspunkt der Vergleichung zu finden. Der Mangel eines gemeinsamen Grundprincips, aus dem sich das Ganze mit Hauptformen und Details entwickelte, wie der Baum mit Blättern und Früchten aus seinem Keime, eines architektonischen Gedankens, welcher wie der des Säulenhauses im griechischen Tempel oder der der Basilikenform in der christlichen Kirche

¹⁾ Grundriss (nach Grelot) bei Fergusson I. S. 467.

für mannigfaltige Anwendung fruchtbar war, ist unverkennbar. Diese Erscheinung kann überraschen; sie scheint der Behauptung, dass die geistige Eigenthümlichkeit der Völker in der Kunst sich nothwendig ausspreche, dass eine kräftige und selbstständige Regsamkeit auch eine bestimmte Form erzeugen müsse, zu widersprechen. Denn das System des Islam ist in geistiger Beziehung ein so entschiedenes, dass es den verschiedenen Völkern, die sich ihm unterwarfen, ungeachtet aller Abweichungen, ein gemeinsames Gepräge verliehen hat. Allein in der That findet jene Ansicht auch hier ihre vollste Bestätigung. Denn bei allem Schwankenden und Abweichenden haben diese Bauten doch wieder eine durchgreifende Eigenthümlichkeit, welche sie von den Monumenten anderer Völker scharf unterscheidet und welche auf höchst charakteristische Weise der geistigen Richtung des Islam entspricht.

Diese Eigenthümlichkeit zeigt sich freilich zunächst in einer Weise, welche man als eine negative, als einen Mangel bestimmter Ausbildung ansehen kann, die aber bei näherer Betrachtung doch wieder positiv erscheint. Hierher gehört das Verhältniss des Aeusseren mit der nackten Formlosigkeit seiner Wände zu dem reichen Schmucke des Inneren, hierher auch die sichtbare und fast absichtliche Vernachlässigung der wesentlich constructiven Glieder, die Willkür in dem Wechsel von Säulen und Pfeilern, von Bögen und Bedeckungen mancher Art, die Behandlung dieser Formen, wodurch den Säulen der Ausdruck des Stützenden und Festen, den Bögen der der kräftigen Ueberwölbung entzogen, beide mit einem neckenden Spiele so gehalten sind, dass sie als Scheinwerk und unkräftig sich sogleich darstellen. Hierher gehört aber auch ferner die Vorliebe für die Kuppel und die Behandlung derselben, wonach sie niemals in organischer Verbindung mit dem Unterbau, sondern immer als ein willkürlich hinzugefügter Theil erscheint, und mit ihrer Wölbung über dem gradlinigen Unterbau unverbunden lastet oder schwebt¹⁾. Fassen wir alle diese Merkmale zusammen, so geben sie den Charakterzug der Willkür oder des Contrastes, welcher bei aller Formlosigkeit doch mit einer gewissen Meisterschaft durchgeführt ist, und dadurch nicht bloss als ein Mangel, sondern als eine entschiedene Eigenthümlichkeit sich geltend macht.

Denn der Mangel des architektonischen Ernstes giebt auch wieder die Freiheit von den Beschränkungen der architektonischen Regel und gestattet dadurch eine grössere Beweglichkeit, welche sich in den Details mehr oder weniger bewährt. So verschieden diese auch in den muhammedanischen Ländern sind, immer zeigt sich darin die Gewandtheit und

¹⁾ Dies gilt auch von den indisch-muhammedanischen Bauten, welche übrigens mehr organische Durchbildung haben.

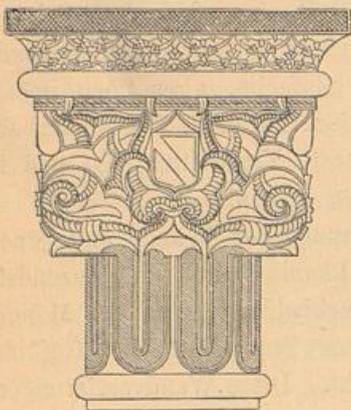
Bizarrie einer leicht beweglichen, kühnen, sicheren Phantasie. Selten findet sich z. B. der reine, ernste kreisförmige Bogen, selten sogar ein nach einfacher mathematischer Regel construirter Spitzbogen, während alle Formen dieser Structur irgend etwas Anregendes, Auffallendes, Abenteuerliches haben; entweder der üppige Kielbogen mit einer doppelten Schwelung, oder der schwerfällige und dadurch mehr lastende als tragende Hufeisenbogen, oder endlich doch der zwar einfache, aber noch immer gedrückte Spitzbogen. Vor Allem charakteristisch ist dann die sonderbare Form der Stalaktitenwölbung, welche die weiteste Verbreitung hat und in allen muhammedanischen Ländern vorzukommen scheint.

Hieran schliesst sich endlich die Verzierung der Wände mit jenen Arabesken, in welchen sich die orientalische Phantasie auf die glänzendste Weise bewährt. Wir sehen hier auf das Entschiedenste, dass der Mangel architektonischer Durchbildung nicht aus einer Stumpfheit des Gefühls, sondern aus einer bewussten Intention hervorgeht. Diese Wandverzierungen, welche wir in allen muhammedanischen Ländern verbreitet finden¹⁾, zeichnen sich durch Scharfsinn und Geschmack, reiche Abwechslung und sanfte Anmuth der Linien so sehr aus, dass sie auf diesem Gebiete wirklich etwas Vollendetes leisten. In der Ornamentation der meisten anderen Völker herrscht entweder eine Wiederholung und Durchbildung der Hauptformen des Baues oder das Spiel mit natürlichen Gestalten vor. Jenes entspricht allerdings am Meisten den höheren Anforderungen der Baukunst und ist für die Gesamtwirkung eines wohlgegliederten Gebäudes unbedenklich das Wünschenswertheste; allein das Ornament selbst, für sich allein betrachtet, erhält dadurch stets etwas Schweres, und ist für die Anwendung ausserhalb des Gebäudes weniger geeignet. Noch schwerfälliger und lastender wird es, wenn bei schwächerer Einwirkung des architektonischen Sinnes das Bildliche darin vorherrscht; der Contrast zwischen der Bedeutsamkeit der natürlichen Formen und der zwecklosen leichten Anwendung wird dann in der Regel sehr fühlbar sein, und dem Ornament etwas Gewaltiges und Barbarisches geben. Beispiele der letzten Art gewähren die Bauten der Hindus und manche Gebäude des Mittelalters, Beispiele der ersten wiederum andere christliche Bauten und in gewissem Sinne die griechischen. Die Bildlosigkeit und der Mangel der strengen Architektonik war daher ein günstiger Umstand für die Ausbildung dieser Decorationen, dessen Benutzung aber davon abhing, dass ein festes Stylgesetz diese unbeschränkte Freiheit leitete. Schon bei den Sälen der Alhambra schilderte ich den Charakter

¹⁾ Genaue Zeichnungen besitzen wir zwar fast nur aus den spanischen und ägyptischen Bauten; wie aber diese unter sich übereinstimmen, so scheinen den Beschreibungen und Abbildungen zufolge die Decorationen in den übrigen Ländern genau derselben Art zu sein.

dieser Arabesken, hier will ich versuchen, das Gesetz derselben näher auszusprechen. Man darf dabei nicht vergessen, dass es das Gesetz des anscheinend Zufälligen, der Ernst des Spiels, die

Fig. 118.



Kapital aus Alhambra.

Einheit des buntesten Wechsels, die Regel der ungebundenen Phantasie ist. Man muss sich auch daran erinnern, dass schon die architektonischen Glieder selbst bizarr und wechselnd und mit Ornamenten phantastischer Art bedeckt sind, welche weit über den Zweck des Ausdrucks ihrer Function hinausgehen. War dies gegeben, so musste die Decoration der bloss füllenden Flächen sie darin noch übertreffen, aber gerade durch diese Steigerung wieder zu einem Abschluss führen. Wir sahen schon, dass in der Abtheilung der Arabeskenfelder eine wohlthätige, architektonische Regel durch-

geführt, in den Arabesken selbst dagegen das Strengregelmässige consequent vermieden ist. Diese anscheinende Regellosigkeit lässt aber leicht gewisse Regeln erkennen. Die gerade Linie ist zwar oft und in der Mehrzahl der Ornamente angewendet, aber sie bildet nicht leicht, oder doch nicht auffallende rechte Winkel; vielmehr wird, wo die Zeichnung einen Anlauf zum rechten Winkel nimmt, durch eine leichte Erweiterung desselben eine complicirtere Form hervorgebracht, oder der rechte Winkel zwar angefangen, die Linie aber sogleich gebrochen und in andere Verschlingungen fortgeführt¹⁾. Im Ganzen ist die Richtung der Linien im Verhältniss gegen die Einrahmung eine schräge, aber so, dass die Diagonale selbst vermieden ist und das Viereck, zu welchem diese Richtung als Diagonale gehören würde, nicht deutlich hervortritt. Hiedurch entsteht es denn, dass diese Linien sich nicht bloss einfach durchschneiden, sondern schon in ihrer Grundlage ein reiches Netz bilden. Auch dies wird aber nicht einfach und bestimmt sichtbar, sondern es werden nun zwei Linien vielfach gebrochen, in einander übergeleitet und zurückgeführt. Hiedurch können jener Anlage zufolge niemals rechtwinkelige Figuren entstehen, wohl aber bilden sich vieleckige Formen, Sterne und Polygone, wobei die Sterne durch die Verlängerung ihrer Linien über die Durchschnittspunkte, die Polygone durch ein Ausweichen ihrer Linien sich wieder auflösen und in weitere Verschlingungen übergehen. Dazwischen kommen dann unregelmässigeren Gestalten vor, wiederum sternartig oder vieleckig, in bunter, anmuthiger Verwirrung, in der sich jedoch auch wieder einfachere namentlich

¹⁾ Vgl. Fig. 105 und 107. pag. 433, 434.

rautenförmige Figuren zu bilden scheinen, obgleich dafür gesorgt ist, dass sie sich nicht ganz abschliessen¹⁾. So wird überall die Phantasie gereizt, an regelmässige Gebilde erinnert, die doch nicht wirklich entstehen. Der Scharfsinn in der Führung dieser Linien, das Hinstreben nach einer bestimmten Figur, das Ausweichen, wenn diese ihrer Vollendung nahe ist, die weitere Verschlingung, die aus einer scheinbaren Unordnung wieder zu festerer Gestaltung übergeht und auch diese nicht vollendet, geben ein überaus anmuthiges Bild. Man hat vermuthet, dass mathematische Studien für diese künstlichen Zeichnungen benutzt wären; gewiss ist, dass die Uebung in der Auflösung algebraischer Aufgaben und die Neigung zu künstlichen und spitzfindigen Fragen nicht ausser Zusammenhang damit stehen. Viele von ihnen sind so eigensinnig und verwickelt, dass man sie für ein Werk des Zufalls halten möchte; aber ohne Zweifel wurden dann solche Muster mit Sorgfalt aufbewahrt und überliefert. In anderen Arabesken herrscht die runde Linie vor, selten in streng mathematischer Gestalt, höchst selten als Kreis, sondern mehr pflanzenähnlich, doch so, dass sich niemals eine völlige Pflanzengestalt bildet. Diese Curven haben immer einen vollen üppigen Schwung bei leichter Zierlichkeit; sie erinnern an die kühnen Linien, welche bei der raschen Bewegung krummer Säbel im Kampfe entstehen²⁾.

Fig. 119.



Aus Alhambra (nach Owen Jones).

¹⁾ Will man sich den Gegensatz verschiedener Principien recht anschaulich machen, so vergleiche man mit diesen arabischen Mustern den griechischen Mäander, welcher ebenfalls aus blossen Linienzügen besteht, aber mit seinen ewig wiederholten rechtwinkligen Umbiegungen die beständigste, einfachste, regelmässigste Wiederkehr, das klarste und festeste Gesetz ausdrückt.

²⁾ In die Klasse dieser Arabesken gehören auch die Inschriften; die Buchstaben sind völlig zu Ornamenten geworden, in der älteren kufischen Schrift durch ihre geraden nur unten abschweifenden Linien ernsten, in der späteren Nekschi-Schrift durch ihre künstlichen Züge mehr abenteuerlichen und wilden Charakters. S. oben S. 434. Fig. 106.

Ein wichtiges Gesetz ist es dann ferner, dass ungeachtet der symmetrischen Abtheilung eine vollständige Gleichheit der correspondirenden Felder vermieden ist. Innerhalb der einzelnen Arabesken findet wohl eine gewisse Wiederkehr der Figuren statt, aber in solcher Weise, dass sie nicht bedeutend auffällt; denn diese wiederkehrenden Figuren verlaufen so in andere, dass sie unmittelbar zu denselben fortführen, und daher nicht in ihrer Uebereinstimmung festgehalten werden können. Dadurch wird es vermieden, dass die Zeichnung eine abgeschlossene, in sich concentrirte Form erhalte; man kann sie vielmehr immer ins Unendliche fortgesetzt denken. Dies bewirkt, dass die Einrahmung niemals aus der Arabeske selbst hervorgeht (wie etwa bei antiken Rosetten und ähnlichen Formen), sondern dass sie ihr von Aussen hinzugefügt ist und sie willkürlich abschneidet, was den Vortheil gewährt, dass für das Ganze des Raumes nicht die Arabeske, sondern die Einrahmung architektonische Bedeutung erhält.

Die Wiederkehr einzelner Formen ist immer mehr Gegensatz als Einklang. Eine sehr charakteristische und einfache Art derselben ist die, dass sich in einem zweifarbigen Ornament dieselbe Zeichnung in jeder beider Farben wiederholt, so dass beide zusammen den ganzen Raum ausfüllen und in entgegengesetzter Richtung, die eine von unten nach oben die andere von oben nach unten durchgeführt sind. Die einfachste Form dieser Art, ist eine, welche sich in Alhambra häufig als schmales, einfassendes Band über der unteren Arabeske findet; das fortlaufende Ornament besteht hier in einer stufenförmigen Pyramide von dunkler Farbe, welche sich zu dem ganzen Raume des Bandes so verhält, dass gerade dieselbe stufenförmige Pyramide, nur in umgekehrter Richtung und in heller Farbe übrig bleibt (Fig. 105). In anderen Fällen sind es dann künstlichere Figuren, mit gerundeten Umrissen und mit aufgesetzten Punkten oder Sternen, welche sich in gleicher Weise wiederholen, so dass oft das Auge Mühe hat, die Uebereinstimmung herauszufinden. Manchmal ist dieser Grundgedanke variirt, so dass entweder in die correspondirenden Stücke eine sich nicht wiederholende Zeichnung fortlaufend einschneidet, oder dass die Wiederholung für den ersten Blick vorhanden zu sein scheint, während in der That etwas daran fehlt. Diess Princip tritt in den reicheren Arabesken noch viel sinniger und zierlicher hervor, indem hier ganz ähnliche Figuren, wiederkehren, aber bald mit Veränderungen, bald in anderer Dimension, und so durch kleine Abweichungen wieder zu der ersten Figur zurückführen.

Zu diesem Wechsel der Linien gehörte dann der der Farben, dessen Gesetze schwerer aufzuzeigen sind und mehr der Leitung des dunkeln Gefühls unterliegen. Auch hier sind die Araber Meister. Sie beschränken sich keinesweges auf die vollen, einfachen Farben, wie roth, blau, weiss,

Gold, sondern sie lieben ebenso sehr die weniger entschiedenen, halben Farben, grün, violet, braun, gelb und wissen sich auch der schwarzen Farbe sehr wohl zu bedienen. Für das eigentlich Architektonische, für eine Anwendung der Farbe, wie die Griechen sie in ihren Gebäuden machten, sind die einfachen Farben vorzuziehen; hier waren die gebrochenen an ihrer Stelle, um reichere Uebergänge und bunteres Spiel zu geben. Dabei ist es denn Regel, diese halben und weniger kräftigen Farben an den minder scheinbaren und bedeutenden Stellen anzubringen. In den Basamenten sind Grün, Weiss, Schwarz, Violet, Blau und ein dunkles Gelb vorherrschend; an den Wänden die Buchstaben golden, die Einfassungen meist azurblau, der Grund roth; in den Kuppeln sind die kleinen Nischen häufig vergoldet oder auf weissem Grunde mit rothen und blauen Ornamenten leuchtend bemalt. In den einzelnen Arabesken sind nach der Natur der Sache die Farben so vertheilt, dass die eine den Grund giebt, die andere die darauf liegende, lineare Zeichnung. Indessen hinderte dies nicht, dass auch bei künstlicheren Arabesken der Grund innerhalb gewisser Linien dunkler angegeben wurde, um so eine abgeschlossene Figur anzudeuten, deren Bedeutung aber wieder durch die Verschlingung ihrer Linien zu anderen Figuren aufgelöst wurde. Es gab dies die Gelegenheit bei der benachbarten, verwandten aber abweichenden Figur wieder andere Stellen zu betonen, und dadurch einen anderen Gedanken anzuregen, ähnlich als ob ein Musiker dieselbe Melodie aber mit völlig verändertem Ausdrucke wiederholt. Man sieht, es ist überall auf künstliche, selbstgeschaffene Aufgaben, auf überraschende Lösungen, auf ein neckendes Spiel abgesehen¹⁾.

Eine bestimmte, positive Eigenthümlichkeit ist hienach der Kunst der Araber nicht abzuspochen. Allein eine weitere Frage ist, ob wir diese für einen wirklichen und vollen Ausdruck ihres Geistes halten dürfen. Auf

¹⁾ Nähere und scharfsinnige Bemerkungen über maurische Ornamentik giebt Jacob Falke in der Zeitschrift „Gewerbehallen“, 1865. Nr. 10 und 11 und in einem Aufsätze in v. Lützows Zeitschrift 1866. S. 87 ff. Wenn er in dem letzten meiner vorstehenden „geistvollen, aber zu allgemein gehaltenen“ Darstellung den Vorwurf macht, dass sie „den Kernpunkt nicht treffe“, so muss ich gestehen, dass es mir auch nicht gelungen ist, in seiner Auseinandersetzung denselben näher bezeichnet zu finden, und dass mir noch immer, wie ich es oben und bereits S. 433 ff. näher bezeichnet, das Gesetz eines graziösen Wechsel- und Räthselspieles der Kernpunkt dieser Ornamentik zu sein scheint. Er selbst, indem er mit Recht darauf aufmerksam macht, dass die Thierbilder, wo sie in orientalischen Werken vorkommen (am häufigsten auf Teppichen), ebenso wie die zahlreichen Pflanzenornamente, keinesweges naturalistisch, sondern stylisirt seien, erklärt dies Wort durch den Zusatz: d. h. willkürlich ornamental behandelt. Ueberhaupt scheint sich unsere Auffassung besonders dadurch zu unter-

den ersten Blick erscheint es befremdend, dass sie gerade auf diesem leichten und zweideutigen Gebiete ihre Meisterschaft bewähren, und dass ihre architektonische Richtung dahin ausläuft. Das religiöse System, sogar die moralische Lebensansicht des Islam hat etwas Grossartiges und Impo- nirendes, eine, man kann wohl sagen, architektonische und einfache Schön- heit. Die Einheit Gottes, welche alle Zweifel niederschlägt, der Glaube an eine unbedingte Vorausbestimmung, die rücksichtslose Hingebung, welche dadurch bei den Gläubigen entsteht, geben dem Leben der muhammedani- schen Völker etwas überaus Gediogenes, eine Ruhe, welche auf uns immer eine mehr oder weniger wohlthätige Wirkung ausübt. Und dieser Charakter der Ruhe ist eine so entschiedene Folge dieser Lehre, dass er sich bei allen Völkern, die sich zum Islam bekennen, ausgebildet hat, und ihnen immer geblieben ist. Man könnte glauben, dass diese geistige Richtung der Architektur sehr günstig sei, dass aus ihr ein eben so festes, grandioses, überall und durch alle Jahrhunderte gleiches System der Bau- kunst hervorgehen müsste; um so mehr als diese Kunst die einzige unter den bildenden war, in welcher die Muhammedaner ihr Wesen aussprechen konnten, und als eine Vermischung und Trübung des architektonischen Ele- ments durch das bildliche nicht denkbar war. Der Boden scheint vor- trefflich für die Baukunst vorbereitet; wenn sich dennoch kein consequenter, wahrhaft architektonischer Styl ausbildete, so könnte man dies für einen Zufall, für eine Abweichung von der grossen Regel der Entstehung archi- tektonischer Formen halten.

Allein das religiöse und politische System des Koran hat denn doch in Wahrheit jene innerliche Einheit nicht, die es zu haben scheint, es dringt nicht frisch und lebenskräftig aus der natürlichen Anlage der Völker hervor, es beherrscht das Leben, aber wie der verderbliche Befehl des Despoten aus seinem einsamen Palaste, es geht nur darüber fort, wie die Stimme des Imam von dem hohen Minarete. Dieser starre Monotheismus, das System der unbedingten Unterwerfung durchdringt nicht das ganze natürliche Dasein, sondern tödtet es entweder ab oder lässt ihm eine will- kürliche, sinnliche Freiheit. Es fehlte ihm die Anlage, Individuen zu durchbilden, die Gesetzmässigkeit des Ganzen mit der Lebensfülle des Ein- zeln zu verschmelzen. Das Bekenntniss, dass Allah gross sei und Mu- hammed sein Prophet, die Beobachtung der vorgeschriebenen Förmlichkeiten und der gebotenen Pflichten bilden noch keinen Menschen, sie bleiben äussere Hülle, unter welcher die wilde Kraft der Leidenschaften und der Sinnlich- keit um so verderblicher ihr Wesen treibt.

scheiden, dass er mehr praktische Zwecke, nämlich die Erklärung der orientalischen Ornamentik behufs ihrer heutigen Anwendung, im Auge hat, als sich mit meiner Auf- gabe vertragen würde.

War doch auch schon Muhammeds Lehre nicht so aus einem Keime hervorgegangen; neben den abgeleiteten und abstracten Formeln antiker, christlicher, jüdischer Doctrinen, neben den Vorschriften der Enthaltbarkeit und des Fastens, nahm er die ganze Fülle der Sinnlichkeit in sein heiliges Buch auf. Es war nicht bloss die alleinige Grösse Allahs, welche die Völker begeisterte, auch die vollste Befriedigung der Sinne war ihnen verheissen. Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, wenn man neben der Predigt des übersinnlichen Gottes die lockende Beschreibung des Paradieses liest. Achttausend Diener, sämmtlich schöne Jünglinge, umgeben hier den Gläubigen, zweiundsiebenzig Frauen sind ihm gegönnt, sein Zelt ist mit Perlen, Hyacinthen und Smaragden geschmückt, dreihundert goldene Tische tragen seine Mahlzeit, jeder mit einer Schüssel bedeckt, die letzte so schmackhaft wie die erste; auch Wein ist ihm hier gestattet, der aber nicht berauscht; in ewiger Jugend, umgeben von Kindern, so viel er sie begehrt, lebt hier der Selige und lauscht den Gesängen eines lieblichen Engels oder ergötzt sich am Anblicke Allahs; nach so vielen sinnlichen Genüssen kann auch dieses nur als der höchste, schwerlich also als etwas rein Geistiges gedacht werden. Freilich belohnt diese schwelgerische Fülle den Gläubigen erst in einem jenseitigen Leben, nach der strengen Erfüllung selbst rauher Pflichten; aber immerhin war dadurch der Werth des sinnlichen Genusses anerkannt; selbst die Kasteiung ging von einer solchen Anerkennung aus und bestärkte sie. Wir sehen also schon im Koran das Princip ausgesprochen, welches sich später immer deutlicher entwickelte, die Verbindung der schärfsten Abstraction mit der vollsten Sinnlichkeit, einer einseitig geistigen Tendenz mit einem groben Materialismus.

Diese Verbindung, so widersprechend auf den ersten Blick ihre Elemente erscheinen, ist nicht auffallend und unnatürlich; die Extreme berühren sich, die Abstraction des Verstandes schlägt leicht in eine materialistische Ansicht um. Besonders dem Orient lag diese Verbindung des Gegensatzes nahe; wir können sie in allen früheren Religionssystemen wahrnehmen. Bei Aegyptern und Indern war mit einer sinnlichen Grundlage die Neigung zur Abstraction, bei Persern und Juden mit einem sehr geistigen und verständigen Anfange ein sehr materialistisches Resultat verschmolzen. Allen diesen Systemen stand das des Koran nicht gar zu fern. Im Bekenntniss herrscht zwar der Monotheismus, strenge wie im Judenthum, aber in praktischer Beziehung ist eine grössere Aehnlichkeit mit dem kriegerischen Dualismus der Lehre Zoroasters nicht zu verkennen. Der Diener Allahs ist wie der des Ormuzd zum Kampfe aufgerufen und ein geistiges Reich steht der Natur gegenüber. Der einsame Gott steigt zwar nicht auf die Erde herab, aber diese erscheint auch nicht so verflüchtigt wie in der hebräischen Anschauung. Vielmehr nähert sich die Praxis des Islam auf

dieser Naturseite sogar den heidnischen Systemen; denn Allah leihet den Namen, aber die Natur waltet, zwar ohne dass ihr göttliche Ehre dargebracht würde, aber deshalb nur um so freier und zügelloser. Man kann sagen, dass die schwelgende Ueppigkeit des Inders, die knechtische Furcht des Baalsdieners, die starre Gesetzlichkeit des Aegypters auch im Islam ihre Stelle fanden. In der stumpfen, beharrlichen Beibehaltung alter Satzungen ohne Prüfung und Fortschritt gleicht der Moslem dem Bewohner des alten Pharaonenlandes, in der abtödtenden mystischen Versenkung in eine bestimmungslose Alleinheit dem Buddhisten. Der selbstzerstörende Wahnsinn des Siva-Cultus wiederholt sich in den Rasereien der Derwische, und wenn sich die abergläubische Menge am Geburtsfeste des Propheten zu Boden wirft, um die Rosse der Prozession über sich fortschreiten zu lassen, so werden wir an jene Inder erinnert, die sich unter die Räder des Götzenwagens stürzen. Diese altheidnischen Religionen hatten einen Vorzug; der Mensch ruhte in ihnen im Schoosse der Natur, er fühlte seinen höheren Beruf zur geistigen Freiheit nicht, aber er kannte auch nicht die Knechtschaft, in der er stand, er war frei von Zweifeln und Zwiespalt. Und auch diese Einfachheit und Ruhe erhielt der Islam seinen Bekennern durch seine fatalistische Lehre der Vorherbestimmung.

Indem der Islam sich so einerseits den uralten Ansichten und Gewohnheiten des Orients anschloss, huldigte er andererseits dem Gefühle einer höheren Freiheit, das mit dem Christenthume in die Welt gekommen war. Er durchbrach die Scheidewände der Völker, löste den Menschen von den Fesseln der Nationalität, lehrte eine allgemeine Verbrüderung und gründete diese auf ein freiwilliges Anerkenntniss des Einzelnen.

Wir sehen, wie vielen Bedürfnissen und Wünschen der Koran entgegenkam, den alten sowohl wie den neuen. Sein System ist wie ein weites Kleid, das den verschiedensten Körperformen anpassend ist, sie alle in gleicher Gestalt erscheinen lässt, so gross auch ihre geheimen Mängel sein mögen. Eine Umkehr, eine Aenderung des Menschen fordert er nicht, und eine so tiefe, nachwirkende Lösung der grossen Gegensätze, wie das Christenthum, gewährt er nicht; aber eben deshalb war er leichter verständlich und zugänglich. Er bildete ein künstliches System, dessen Unhaltbarkeit und Verderblichkeit, selbst für jene Völker, durch die neueste Geschichte zu Tage tritt, aber er beruhete auf einer genialen Verschmelzung der verschiedenen nationalen Geistesrichtungen des Orients mit einer neuen, höheren Tendenz. Es erklärt sich hieraus die schnelle Ausbreitung und die lange Dauer des Islam. In der That darf man ihn für diese Völker, wenn sie der Aufnahme oder doch der Durcharbeitung des Christenthums nicht fähig waren, als eine Wohlthat ansehen, die ihnen von

der Weisheit der Vorsehung zudedacht war; gewiss wurde bei ihnen ein höheres geistiges Leben durch den Koran angeregt.

Er gab zunächst höchst tiefe, geistige Gedanken, den der allumfassenden, durch Vorherbestimmung alles leitenden Einheit Gottes, und den der subjectiven Freiheit; aber zu diesen in ihrer Abstraction scharf contrastirenden Bestimmungen trat dann als ferneres Element, zwar nur geduldet, aber doch höchst wichtig, die sinnliche Natur. In jeder Beziehung ist daher die Berührung und Verbindung des Entgegengesetzten die Grundform, nach welcher sich alle Lebensgestaltungen auf muhammedanischem Boden modeln. Es ist, wie gesagt, ein höchst orientalisches System, Licht und Schatten, Beweglichkeit und Ruhe, unmittelbar an einander grenzend, in schärfster Steigerung des Gegensatzes, und doch mit einander verbunden. Im Laufe der Geschichte zeigen sich diese Elemente in verschiedener Kraft. Anfangs herrschte das subjective Element, das feurige, thätige, reine, vor; es war besonders in den eigentlichen Arabern wirksam, welche die semitische Stammverwandtschaft mit den Juden nicht verleugnen können. Später, nach vollbrachter Mischung mit anderen orientalischen Völkern, tritt das andere Element, das der Einheit in Gott oder in der Natur, mehr in den Vordergrund, bald als pantheistischer Mysticismus, bald als starrer, gedankenloser Fatalismus, bald als üppige Schwelgerei. Aber allen diesen verschiedenen Gestaltungen liegt immer dasselbe Gesetz zum Grunde, das des Contrastes, der unmittelbaren Verbindung des Höchsten und Niedrigsten, des Alls und des Einzelnen, der Herrschaft und der Unterwerfung, der Entbehrung und der Schwelgerei, der dürftigsten Einfachheit und der buntesten Mannigfaltigkeit, der anhaltenden Ruhe und der angestregten Bewegung. Wir finden es in allen Erscheinungen des muhammedanischen Orients, in der Geschichte der schnell aufblühenden und verfallenden Reiche, in den Systemen der Denker und Philosophen, in den Liedern der Dichter, in den Anekdoten der Chronisten wieder. Für die ruhige, stufenweise Entwicklung, für das Nebeneinanderbestehen verschiedener, verwandter Individualitäten, fehlt ein für allemal der Sinn; der Verstand, mit seinem Gesetze des Widerspruches, bildet die Grundlage, das Gefühl, mit seiner Verwandtschaft zur Natur kann nicht unverkümmert bestehen. Indessen ganz unterdrücken lässt sich das Gefühl für die Natur überhaupt nicht, und hier fand es sogleich durch die Sinnlichkeit, die wie gesagt gewissermaassen die Sanction des heiligen Buches erhalten hatte, Eingang. Auf diesem Wege konnte er sich aber nur als subjective Neigung, als Genuss oder Begierde, nicht als objective Anerkennung ausbilden. Dies um so weniger, als das Gefühl unter dem Einflusse der feurigsten Phantasie stand.

Es ist ein psychologisches Gesetz, dass bei einem einseitigen Vor-

herrschen der Abstraction die Phantasie wilder, stürmischer, gewaltsamer ist; sie steigt leichter und höher, weil sie nicht an die Natur und ihre Gesetzmässigkeit gebunden, sie mischt die buntesten und glänzendsten Bilder gewaltsam, eben weil der Boden, aus dem sie aufsteigt, trocken und unfruchtbar ist. Hier fand sie überdies in der Grundform des Contrastes ein leichtes Mittel des Aufschwunges und in der Sinnlichkeit einen Antrieb. Daher entstand denn die Neigung für das Zauberhafte, Abenteuerliche, Unnatürliche, aber auch für das Zierliche, Leichte, Graziöse, welches dann wiederum in dem Schweren, Einfachen, Massenhaften einen Rückhalt und Gegensatz fand.

Es würde zu weit führen, wenn ich in der Geschichte, in der Sitte und selbst in der Tracht der Muhammedaner die Aeusserungen dieser geistigen Grundlagen nachweisen wollte; sie bieten sich fast überall von selbst dar. Näher mit unserem Zwecke verwandt ist es, sie in der Poesie aufzuzeigen. In den altarabischen Gedichten vor und aus Muhammeds Zeit, welche uns aufbewahrt sind, herrscht noch ein sehr einfacher, kräftiger Ton, ohne Ueberladung; sie erinnern auch in ihren Metaphern nicht selten an nordische oder germanische Poesien. Im Koran selbst finden wir noch die Gleichnisse mit alttestamentarischer Kraft; die phantastischen Schilderungen sind hier noch mässig, obgleich die Metapher schon kühn und häufig gebraucht wird. Deutlich tritt aber das phantastische Element in den Sagen hervor, welche als mündliche Ueberlieferungen im Anfange des neunten Jahrhunderts n. Chr. unter dem Namen der Sunna gesammelt wurden, und in welchen die Schicksale des Propheten ausgemalt sind. Hier sehen wir schon das Wohlgefallen an dem Uebermässigen, an ungeheuren Zahlen, an unvorstellbaren Gestalten. Als ein Beispiel derselben mag jene Stute Borak angeführt werden, auf der Muhammed seine Himmelsreise vollbrachte, und die menschliches Antlitz, Mähnen von Perlen schnüren, Augen von Rubinen, Ohren von Smaragden hat. Wir können hier schon ermessen, wie wenig diese Richtung zur bildlichen Durchführung der Gestalt geeignet war. Wer möchte das widerlich glänzende Bild des Wunderthieres ausmalen? Es giebt nur den Begriff des möglichst Prächtigen und Leuchtenden; die Schilderung erinnert an die Flüchtigkeit der hebräischen Anschauung, aber es ist nicht mehr der einfache, erhabene Aufschwung, es hat sich Menschliches und Erkünsteltes hineingemischt.

In dieser Bahn schreitet auch später die poetische Phantasie fort. Bei einer durchgeführten Civilisation, bei aller Verfeinerung des Genusses, bei grosser Neigung zur sinnlichen Behaglichkeit konnte es nicht fehlen, dass auch die Schönheit der Natur diese späteren Muhammedaner anzog. Besonders bei den persischen Dichtern ist dies vorherrschend, sie unterlassen nicht, die Schicksale ihrer Liebespaare mit den Veränderungen der

Jahreszeiten in Verbindung zu bringen, sie gefallen sich in Landschaftsschilderungen. Aber auch hier verwandelt sich dem betrachtenden Auge stets die einfache Natur in ein schillerndes, unzusammenhängendes Bild. Zwei Beispiele solcher Frühlingsbilder, beide aus dem elften Jahrhundert unserer Zeitrechnung, mögen uns auf den Standpunkt dieser Dichter versetzen. In dem einen heisst es:

Die Fluren kleidet blauer Blumen Schleier,
 Die Berge siebenfarbiger Seidenstoff,
 Die Erde hauchet Duft der Moschusblasen,
 Die Weiden tragen Papagein wie Blätter.
 Es kam um Mitternacht des Frühlings Wehen,
 Willkommen Nordwind! Heil euch Frühlingsdüfte!
 Du meinst, der Wind trägt Moschus in dem Aermel,
 Und Spiele liegen in des Gartens Armen.
 Die weisse Rose trägt im Halsband Perlen,
 Rubinen sind Syringen Ohrgehänge,
 Der Ahorn streckt fünf Finger aus, wie Menschen,
 Der Rosen rothes Weinglas zu ergreifen.

Auch Firdusi mischt in sein grosses episches Gedicht solche Schilderungen ein:

Die Gärten glüh'n von Rosentinten,
 Die Berge voll Tulpen und Hyacinthen.
 Im Haine klagt die Nachtigall,
 Die Rose seufzt von ihrem Widerhall.
 Aus Wolken seh ich Thau und Regen fliessen.
 Ich weiss nicht was verwirrt macht die Narcissen¹⁾.

Wir sehen, wie sich auch diesen Dichtern das Bild der Natur so gleich in das Gefühl des Genusses, in vereinzelte Erscheinungen und in künstliche, conventionelle Metaphern verwandelt. Und doch sind diese persischen Dichter noch diejenigen, bei welchen die Objectivität des Gefühls am kräftigsten ist. Nur bei ihnen (und allenfalls bei den späteren nachahmenden Osmanen) finden sich epische Dichtungen; die Araber haben nur lyrische, in welchen der Dichter selbst mit seinen Gönnern, Geliebten, Freunden persönlich sich darstellt, oder didaktische, bei denen die Betrachtung oft scharf und tiefsinnig ist, aber kein eigentlich poetisches Element gedeiht. Ueberall finden wir freilich die orientalische Phantasie zu Bildern und Metaphern geneigt, die aber entweder in raschem Wechsel vorüberfliegen, oder conventioneller, feststehender Ausdruck sind, oder endlich

¹⁾ S. v. Hammer, Geschichte der schönen Redekünste Persiens. Wien 1818. Das erste Beispiel von Farruchi, dem Schüler Aunsari's S. 47, das zweite S. 57. Ein anderes S. 96. Eine ähnliche Schilderung des Herbstes S. 113. Vgl. auch ein Beispiel aus dem Iskender-Nameh des Ahmedi, eines osmanischen Dichters aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh. bei v. Hammer. Wien. Jahrb. 57. Bd. Aug. Bl. S. 2.

schon als bewusste Allegorie angewendet werden. Auch in der Poesie herrscht also beständig entweder nur die Abstraction des Gedankens oder die flüchtige, geniessende Sinnlichkeit. Ihre grösste Schönheit liegt ganz auf subjectivem Boden, in der persönlichen Liebenswürdigkeit des Dichters; der Ausdruck seiner Kraft und Tapferkeit, seiner Frömmigkeit und Weisheit, seiner Sehnsucht oder seiner Behaglichkeit im Genusse, das sind eigentlich die anziehenden Punkte dieser Dichtung. Die gestaltenschaffende Kraft fehlt ihr; zu der poetischen Gattung, in welcher diese vorzugsweise ihr Feld hat, zur dramatischen, hat daher auch die muhammedanische Welt niemals auch nur den Versuch gemacht¹⁾.

Es darf uns daher nicht wundern, dass eine bildende Kunst hier nicht aufkommen konnte. Die religiöse Scheu trägt nicht die Schuld; denn auch wo sie (wie in Spanien und bei den Persern) fortfiel, blieben die Versuche auf der untersten Stufe der Rohheit. Es fehlte Trieb und Gefühl für Kunstleistungen dieser Art; die Schönheit, für welche man empfänglich war, konnte hier keine Stelle finden, und eine den Anforderungen orientalischer Phantasie entsprechende Darstellung würde grauenhaft und widerlich geworden sein. Bei dieser Richtung konnten bildliche Darstellungen nicht zur Reinigung, sondern nur als Lockungen der Sinnlichkeit dienen.

Die Baukunst wurde von keinem Verbote berührt, aber von den Schranken, welche die aus dem Koran hervorgehende Denkweise ihr stellte, konnte selbst der Prophet sie nicht befreien. Ogleich nicht Nachahmung einzelner Naturerscheinungen, schliesst sie sich doch an die Natur im Ganzen an, und man kann sie als ein Abbild derselben, als eine geistige Darstellung des organischen Zusammenhanges und der ruhigen Entwicklung betrachten, welche die Natur unserem Sinne zeigt. Da nun die Araber auch in der Natur gerade nur das erkannten, was nicht in die Architektur übergeht, das Bewegte, das Wechselnde, Unruhige, so fehlte ihnen auch der Sinn für die höheren Anforderungen dieser Kunst. In anderen Beziehungen waren sie wohl dafür ausgerüstet. Die Architektur setzt vor Allem eine Stimmung voraus, in welcher der Einzelne nicht auf sich, auf seine eigene Erforschung und Ergründung angewiesen ist, sondern innerhalb des allgemein Anerkannten sich mit Ruhe und Mässigung bewegt. Und dieser Stimmung war denn sowohl die geistige Unterwerfung, welche der Koran lehrt, als die altorientalische Neigung zu sinnlicher Behaglichkeit günstig. Ein anderer Vortheil für die Architektur war die abstracte Richtung des Islam. Freilich litt auch diese, für ihre Anwendung auf die

¹⁾ Die religiösen Spiele dramatischer Form, in welchen die persischen Schiiten nach den Beschreibungen der Reisenden die Schicksale ihrer Märtyrer darstellen, sind ganz ohne künstlerische Bedeutung.

Kunst, an einem Mangel, sie war mehr arithmetisch, als geometrisch, sie vereinzelte atomistisch, ohne zu bestimmten Figuren zu gestalten. Allein dennoch war dadurch eine Anlage für die leichte, richtige Handhabung der Formen gegeben. Endlich diente denn die vielfach geübte Phantasie auch hier als gewandte und brauchbare Dienerin.

Ich darf nach diesen Bemerkungen nur Weniges hinzufügen, um im Einzelnen zu zeigen, wie genau die Architektur des Islam dem geistigen Zustande dieser Völker entspricht und ihm einen Ausdruck verleiht. In der Einfachheit und Formlosigkeit der Wände, in dem Mangel plastischer Gliederung erkennen wir die Abstraction von der Natur, die Einsamkeit des Gedankens, die willkürliche Verbindung der Gegensätze. In den schlanken Minarets, die sich so kühn über die niedrigen, flachen Dächer erheben, ist ein deutliches Bild dieser monotheistischen Frömmigkeit gegeben. Die Kuppel mit ihrer bald flachen, bald geschwungenen, bald schwellenden Form ist ein reiner Ausdruck orientalischer Ueppigkeit; ihre unvermittelte Verbindung mit den flachen Theilen der Decke ist wieder eine Wirkung des contrastirenden Elementes. So hält sich das Aeussere mehr im Allgemeinen, während wir in den Details und Verzierungen des Inneren die feinsten Züge, die uns in anderen Aeusserungen des muhammedanischen Lebens begegnen, wieder antreffen. Der Reichthum und die Zierlichkeit dieser Details sind zunächst in ihrer Beziehung zu der Einfachheit und Armuth des Aeusseren charakteristisch. Es ist das freigelassene Spiel der Phantasie in dem Gebiet, welches von den grossen abstracten Gegensätzen der allgemeinen Weltansicht nicht mehr beherrscht wird, die Willkür, welche überall eintritt, wo diese schroffen Gegensätze nicht mehr Anwendung finden, wo man sich nicht mehr mit einfacher Hingebung an den Fatalismus begnügen kann, sondern zu einer, durch keine Nothwendigkeit vorgezeichneten, freien Entschliessung übergehen muss.

Auch in diesem Spiele machen sich aber wieder die grossen Gesetze geltend, nur dass sie hier überall nicht mehr als herrschende auftreten, sondern der Subjectivität dienen. Hier hat denn auch die historische Entwicklungsstufe und der speciellere Charakter des Landes einen Einfluss. Der einfache Kreisbogen gestaltet sich zunächst und in gewissen Ländern zum vollen Hufeisenbogen, in welchem sich noch die Schwere des lastenden Fatalismus und die Kraft einer kriegerischen Begeisterung, und nur in den vortretenden Imposten die Bizarrie und der Gegensatz ausspricht. Charakteristisch für eine andere Stufe ist der Spitzbogen, der hier nicht wie in der germanischen Architektur eine vorherrschend constructive und praktisch durchführbare, das Ganze und alle Theile gestaltende Bedeutung erhält, sondern nur eine vereinzelte Erscheinung ist. Als solche giebt er das Bild des Gegensatzes und des Kampfes, so wie der rhythmischen Wie-

derkehr. Besonders kriegerisch ist er als spitzer Hufeisenbogen, wo sich mit jenem Princip des Kampfes das eines volleren, übermüthigen Selbstgefühls verbindet. Diese Form, die in Spanien und im westlichen Africa, also in den Gegenden herrschte, wo der Maure dem christlichen Ritter in beständiger Fehde gegenüberstand, ist als ein Pleonasmus des arabischen Elementes anzusehen, welches hier besonders derb ausgesprochen werden musste, und daher, weil im einfachen Spitzbogen eine Anwendbarkeit auf das christliche Lebensprincip fühlbar war, sich gleichsam durch die Hufeisenform dagegen verwahrte. Ganz anderer Bedeutung ist dann der Kielbogen, der in Persien und Indien herrscht, indem sich in ihm theils, wie in der schwellenden Kuppel, sinnliche Ueppigkeit, theils der Wechsel abenteuernden Lebens, theils aber auch in der ermüdenden Wiederkehr dieser vollen, wogenden Form der Prunk despotischer Macht ausspricht.

Endlich dann in den Verzierungen zeigt sich das orientalische Naturelement, so wie es sich durch den Einfluss des Koran gestaltet hatte, am Lockendsten und Erfreulichsten; diese Nebensache wurde hier Hauptsache. In der Eintheilung der verzierten Flächen erkennen wir den architektonischen Sinn, aber in einer Abstraction. Es ist keine Grundform, kein Grundgedanke da, welcher diese Eintheilung hervorbrächte, sondern die Anordnung beruht rein auf sich, auf dem einfachen Gedanken und Gesetze des Raumes, der in viele Theile zerfallen muss, die nur durch ihre Begrenzung von aussen her, als grössere und kleinere, quadrate und oblonge gebildet werden können; sie spricht dies Gesetz, vermöge der unbestimmten architektonischen Stimmung des Volkes, gefällig und harmonisch aus. In der Zeichnung der Ornamente selbst herrscht als einziges Gesetz die willkürlichste Freiheit der Phantasie, welche sich, um die nothwendige Einheit zu erhalten, ihre Regeln selbst schafft, und deshalb zu allerlei künstlichen und conventionellen Motiven ihre Zuflucht nimmt. Die grandiose, aber starre Ruhe der fatalistischen Weltansicht wird hier zum behaglichen Genusse, der schroffe Gegensatz göttlicher Macht und menschlicher Nichtigkeit zur harmlosen, bloss auf Reiz und Unterhaltung gerichteten Abwechslung. Manche Reminiscenz spielt dann in diese Träume hinein; die Form des Zeltes mit der herabhängenden wellenförmigen Linie seiner Decke, mit den Teppichen der Wände wird unwillkürlich nachgeahmt; Stein und Holz müssen sich künstliche und unarchitektonische Verbindungen gefallen lassen und so neben jener Anspielung auf die Vorzeit des Nomadenvolkes zugleich den Reiz des Sonderbaren und Gewagten geben¹⁾. Es giebt ferner kaum

¹⁾ Vgl. oben S. 438. Diese Reminiscenzen sind nicht Nachahmungen, welche unmittelbar aus dem Naturzustande in die Architektur übergingen; in der Moschee von

eine grössere Uebereinstimmung als die der Arabesken mit den Unterhaltungen, durch welche die wandernden Araber die Stunden der Ruhe, die Reichen und die Frauen die wollüstige Langeweile des Harems verkürzen. Das reizende phantastische Märchen mit seinen überraschenden Wundern, mit seinen unerklärten Beziehungen bildet dabei die Grundlage, es ist die genialste, aus der tiefsten Natur des Volkes hervorgehende Aeussung dieses Geistes, in welcher sich noch die Anklänge alter Sagen, des frischen Verkehrs mit einer reichen und wunderbaren Natur erhalten haben. Aber wo diese nicht ausreichen, nimmt man zu dürftigeren, künstlicheren Erzeugnissen seine Zuflucht. Räthsel, versteckte, in Metaphern gehüllte Klugheitsregeln, doppelsinnige Aeussungen, Sprüche, die vor- und rückwärts gelesen ähnlichen oder verschiedenen Sinn geben, werden dann mitgetheilt. Auch die Poesie selbst schliesst sich an diese Form an. Von früherer Zeit an kennt sie den Reim, das Spiel des wiederkehrenden Gleichklanges, handhabt ihn aber auf eigenthümliche Weise, indem sie ihn bald der ungebundenen Rede, wie ein bloss zufälliges Element, zur Ueberraschung einmischt, bald dasselbe Wort mit Veränderung des Sinnes beständig wiederkehren lässt, bald sich in allerlei Künsteleien gefällt. Man sieht, das Spiel mit einer willkürlichen Schwierigkeit, die anscheinende Leichtigkeit mühsamer Zusammensetzungen hat einen höheren Werth als der Inhalt der Dichtung¹⁾. Diese strömt nicht wie ein voller Strom aus seiner natürlichen Quelle, sondern springt in künstlichen Brunnen von bizarrer und überraschender Form. In dieser Weise ist die arabische Poesie dann aber auch unübertrefflich; mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit und Anmuth bewegt sie sich zwischen solchen Hemmnissen und überrascht nicht bloss durch diese Geschicklichkeit, sondern auch durch die Tiefe einzelner Gedanken, welche in der künstlichen Einrahmung eindringlicher wirken.

Der Gebrauch des Reimes scheint auf eine musikalische Richtung des Gemüthes hinzudeuten, und manche andere Eigenthümlichkeiten in der Kunstrichtung der Muhammedaner könnten uns auf die Vermuthung führen, dass sie die Musik besonders begünstigt haben müssten. Keine andere Kunst ist so geeignet wie diese, die Seele in süsse Träumereien einzuwiegen, sie anmuthig zu beschäftigen, ihr unbestimmte Gefühle einzufliessen, keine verbindet so sehr die Elemente des Verständigen, Scharfsinnigen und der Empfindung, keine ist in gleichem Grade sowohl zu strenger Einfachheit als zu leichter Tändelei ausgestattet. In den Arabesken und in dem

Cordova ist nichts Zeltartiges zu erkennen. Sie finden sich erst auf der letzten Stufe der Cultur ein; das späte Alter erinnert sich mit Wohlgefallen an die Formen seines Jugendlebens und spielt geschwätzig mit ihnen.

¹⁾ Ich werde später auf den Reim bei den germanischen Völkern, wo er eine viel höhere Bedeutung hat, zurückkommen.

Klangspiele des Reimes findet sich so Vieles, was der Musik verwandt ist; das Wohlgefallen an Verhältnissen, an der Wiederkehr, an rhythmischen und harmonischen Verschlingungen. Man hat wohl die Musik als die Schönheit des Wechsels bezeichnen wollen, und dieselbe Bezeichnung kann man für jene Spiele des Reims und der Zeichnung brauchen. Dennoch ist die Tonkunst bei diesen Völkern auf der niedrigsten Stufe geblieben. Wohl ist sie beliebt; der Landmann auf dem Felde, der Handwerker, der Schiffer in seinem Nachen begleiten ihre Arbeit mit Gesang. Selbst der Koran wird mit einer Art Melodie gelesen und der Ruf zum Gebete von den Minarets erschallt in einem festen Tonfalle. Banden von Musikanten mit mannigfach wechselnden Instrumenten, Sänger beiderlei Geschlechtes ziehen umher, und sind in den Harems und Kaffeehäusern wohl gelitten. Auch ist die Musik der Araber nicht ganz ohne Eigenthümlichkeit; noch jetzt haben sich, selbst in Spanien, ihre weichen, klagenden Tonweisen erhalten¹⁾. Selbst der mathematische Theil der Musik entging ihrer Aufmerksamkeit nicht, man kennt theoretische Werke der Araber über diesen Gegenstand. Dennoch ist sie zu einer wahrhaft künstlerischen Ausbildung nicht gediehen; der Beschäftigung eines ernstern Mannes wird sie unwürdig gehalten, als verführerisch und zerstreuernd vermieden. Ein so bestimmtes Verbot wie der Malerei steht dieser Kunst nicht entgegen, hier jedenfalls also kann der Grund nur ein innerer sein. Wir können nicht zweifeln, worin er zu suchen ist; nur da wo der Ernst des Lebens nicht die trübe Gestalt des Zwanges und der Entsagung, wo das Wohlgefallen an der Schönheit nicht die Form der sinnlichen, selbstsüchtigen Begierde annimmt, kann die Musik gedeihen. Nur da kann sich diese Hingebung, diese Innigkeit ausbilden, welche in den leichten, wirkungslosen Tönen die Stimmungen des Gemüthes wiederklingend empfindet. Mit Recht tragen daher die ehrbaren Anhänger des Propheten Scheu, sich dieser geistigen, jedem Zwangsgebote entfliehenden Kunst zu überlassen, sie würde sie nur zum sinnlichen Genusse reizen.

Diese Beziehungen auf die Künste der Rede und des Tones können unser Urtheil über die Baukunst noch näher bestimmen. Wie jene poetischen Künsteleien lockt die architektonische Arabeske durch ihr Räthelspiel, fesselt die Seele durch den Schwung ihrer Linien, täuscht sie immer aufs Neue durch die Andeutung verborgener Regel, gewährt ihr eine Beschäftigung, welche keinen Ernst erfordert, immer abgebrochen und immer

¹⁾ Sie theilen den Ton in Drittel und erhalten dadurch eine weiche Abstufung der Töne. Lane a. a. O. II. p. 63 ff. Die Tonkunst wird von den Arabern mit dem griechischen Worte: Musik benannt, und die Namen mehrerer Instrumente stammen aus dieser Sprache, die meisten musikalischen Kunstausrücke sind aber von den Persern oder Indern entlehnt.

wieder erneuert werden kann, eignet sich zu endloser Fortsetzung wie jene redseligen Makamen des Hariri oder wie der Einklang des Reimes der Ghasele. In beiden dieselbe müßige Geschäftigkeit, ein sanftes Wiegen der Phantasie, eine Bewegung, welche das Gefühl des Daseins giebt, ohne zu ermüden.

Diese Architektur entspricht daher im Ganzen wie in ihren Theilen dem Geiste des Islam, sie theilt dessen Vorzüge und zeigt sie im vortheilhaftesten Lichte. Sie nimmt in der Geschichte der Kunst, wie dieser in der Entwicklung der Menschheit, eine wichtige Stelle ein, wenn auch nur als Rückwirkung und Gegensatz. Denn in der That, wie die Vorzüge dieser geistigen Richtung, theilt sie auch ihre Mängel. Denn wenn an dem Aeusseren der arabischen Gebäude anfangs ihre Einfachheit und Schmucklosigkeit imponirt, so fühlen wir bald die Leere des Formlosen und suchen nach einer weiteren Durchführung und Erfüllung. Und wenn wir diese in der Decoration gefunden und uns einige Zeit dem Reize dieses sinnreichen, mährchenhaften Spieles hingegeben haben, so überschleicht uns ein ganz ähnliches Gefühl. Es ist denn doch nur ein zweckloser Genuss ohne bleibenden Gewinn; es sind nur täuschende Schatten, die uns umspielen; wir sehnen uns nach einer festen, wahren Gestalt. Dies Gefühl der Ermüdung ist ein ganz gerechtes, weil diese leichten Ornamente nicht bloss eine zufällige Zugabe sind, sondern die höchste Leistung ausmachen. Wir bewegen uns zwischen den Extremen einer unausgebildeten Anlage und der blossen Decoration; die wichtige Verbindung durch organische Glieder fehlt. Während die Architektur die starre Nothwendigkeit zur Freiheit hindurchführen, dem bloss Dienenden und Zweckmässigen die Gestalt des Organischen und Belebten verleihen soll, ist hier von vorne herein diese Aufgabe umgangen, die harte Nothwendigkeit unvermittelt an den Luxus geknüpft. Wir finden das Erhabene (wiewohl nur in schwachen Anklängen) und das Angenehme in reichster Ausbildung, das Schöne hat eigentlich keine Stelle gefunden.

Im Eingange dieses Buches machte ich auf die Verwandtschaft der Araber mit den Juden aufmerksam; die Betrachtung ihrer künstlerischen Entwicklung und der inneren Gründe derselben hat dies bestätigt. Es ist dieselbe Richtung des Monotheismus, des Gegensatzes zwischen einem geistig gedachten Gotte und der materiellen Natur, welche bei beiden ihr ganzes Wesen durchdringt und eine einseitige Schärfe des Verstandes neben einer gesteigerten Thätigkeit der Phantasie erzeugt. Aber auch die Verschiedenheit beider Völker verdient Beachtung. In Beziehung auf die bildende Kunst haben die Muhammedaner einen Vorzug; ihre Architektur erreichte eine höhere Entwicklung und grössere Eigenthümlichkeit, als wir der den Juden zuschreiben dürfen, das Schönheitsgefühl äusserte sich

wenigstens in der Arabeske lebhaft und geistreich. Die Ursache dieser Erscheinung ist in der späteren Entstehung des Islam und in seinen Bestandtheilen zu suchen; er nahm die Resultate der Volksbildung heidnischer und christlicher Nationen in sich auf, die Kunst war schon zu tief in das Lebensblut des menschlichen Geschlechtes eingedrungen, um ganz ignorirt zu werden. In Beziehung auf das Naturgefühl erscheinen dagegen die Muhammedaner schwächer; wie kleinlich und gekünstelt sind ihre Bilder, ihre Ansichten gegen die urkräftigen grossartigen Anschauungen der hebräischen Dichter. Wir sehen hier die Folgen des Ursprungs der religiösen Begeisterung beider. Bei den Juden trug die Offenbarung den Stempel der tiefsten, wenn auch in menschliche Worte gekleideten Wahrheit, sie war nicht plötzlich aufgedrungen, sondern mit dem Leben des Volkes herangewachsen; die ganze Kraft der Natur lebt in ihr. Bei den Muhammedanern war der Koran das Werk eines einzelnen, wenn auch bedeutenden Menschen, eine gewaltsam auferlegte Lehre, welche zu der grossen Natur in einem unbestimmten und beschränkten Verhältnisse stand, und den Beziehungen zu ihr den Charakter einer spielenden Willkür ausdrückte.