

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 Beredtsamkeit, die Dichtergabe verleiht gleichen Ruhm wie die Tapferkeit. In dem alten Nationalheiligthume 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 strenge 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 Märchenwelt 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,

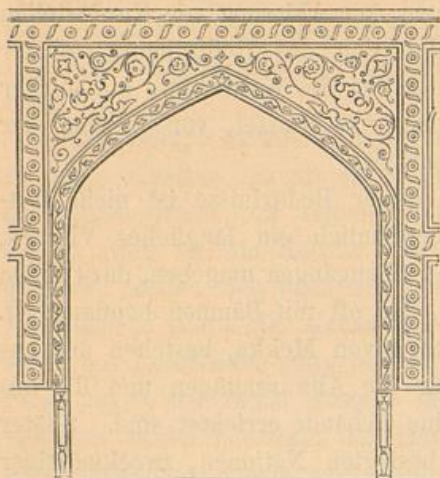
von welchem der Imam die Stunde des Gebetes abrufft, endlich ein grosser Raum zum Ab- und Zugange der Gläubigen, zur Ablesung von Koranstellen und Gebeten. In diesem Raume befindet sich das Heiligthum, wo der Koran aufbewahrt wird, die Maksura, der Sitz des Kalifen, wo ein solcher nöthig schien, endlich 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 orientalischemuhammedanischen 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.

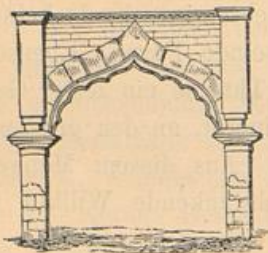
In den Strassen dieser Städte finden wir ähnliche Gegensätze. Das Aeusserere der Gebäude ist fast immer schmucklos, und zeigt nur hohe Wände mit wenigen unregelmässig und zerstreut darauf angebrachten Fenstern. Im Innern dagegen ist Alles bunt und mannigfaltig verziert. Hier finden sich, besonders an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

Fig. 81.



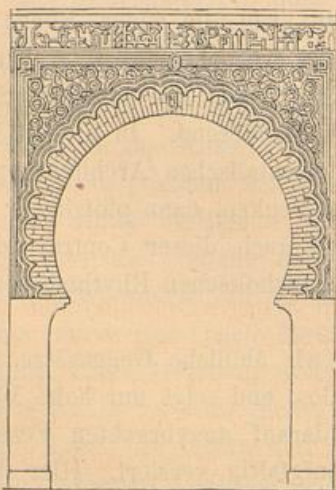
Persischer Kielbogen.

Fig. 82.



Indischer Kielbogen.

Fig. 83.



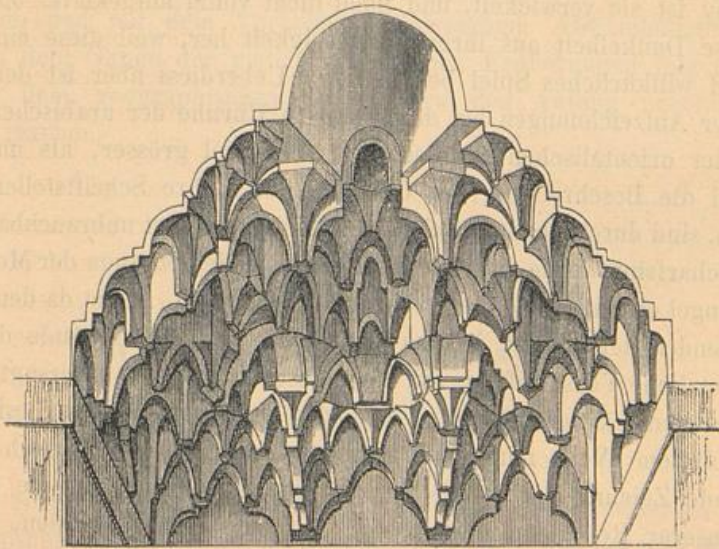
Hufeisenbogen.

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