

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 beizulegen<sup>1)</sup>.

### 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 ist<sup>2)</sup>. 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

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> 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 wird<sup>1)</sup>.

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 Sicilien<sup>2)</sup>. 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 konnte<sup>3)</sup>. 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

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> 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.

<sup>3)</sup> 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 hätten<sup>1)</sup>. Er selbst versuchte es nicht, sich diesen

<sup>1)</sup> 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.

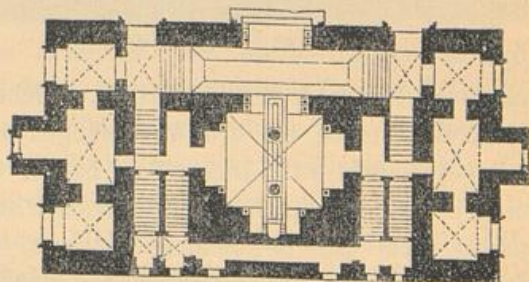
Die bedeutendsten unter diesen Bauten sind die Paläste Zisa und Cuba, beide in der Nachbarschaft von Palermo. Bei beiden haben wir positive Zeugnisse über ihre Entstehung unter den normannischen Königen. Für die Zisa das eines nahestehenden Chronisten, des Erzbischofs Romuald von Salerno (†1181), der sie als ein Werk König Wilhelms I. († 1166) beschreibt<sup>1)</sup>, 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 ist<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> 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 erhielten<sup>1)</sup>.

Fig. 95.



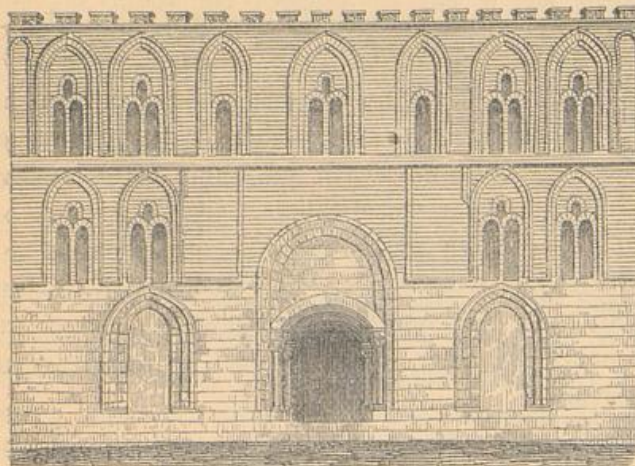
Schloss Zisa bei Palermo.

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.

<sup>1)</sup> 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 Zanthe, 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 Kuppel<sup>1)</sup> 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-

<sup>1)</sup> 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 werden<sup>1)</sup>.

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

<sup>1)</sup> 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 genügten<sup>1)</sup>, 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

<sup>1)</sup> 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.



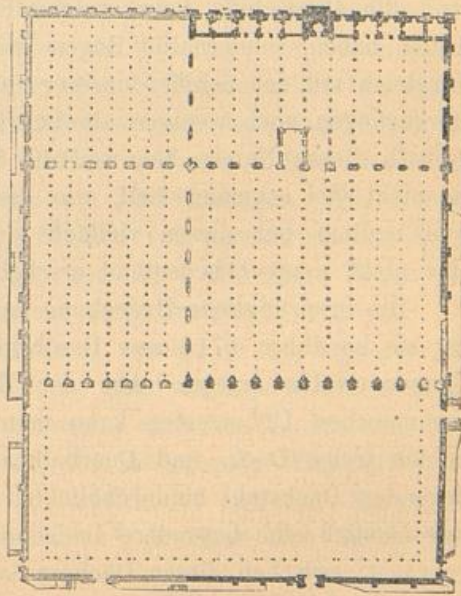
die Einrichtung eines Chores verändert, und noch später im sechszehnten Jahrhundert unter Karl V., da die allzuweiten Räume den christlichen Gewohnheiten zu wenig entsprachen, durch Fortnahme einzelner Säulen und Einfügung von Wänden in der Mitte des grossen arabischen Tempels eine Kirche errichtet, 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 Schiffe<sup>1)</sup> 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

<sup>1)</sup> 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 Dachschrägen 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 Minaret<sup>1)</sup>, 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 errichtet<sup>2)</sup>. 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 Säulen<sup>3)</sup> in ihren sich durchschnei-

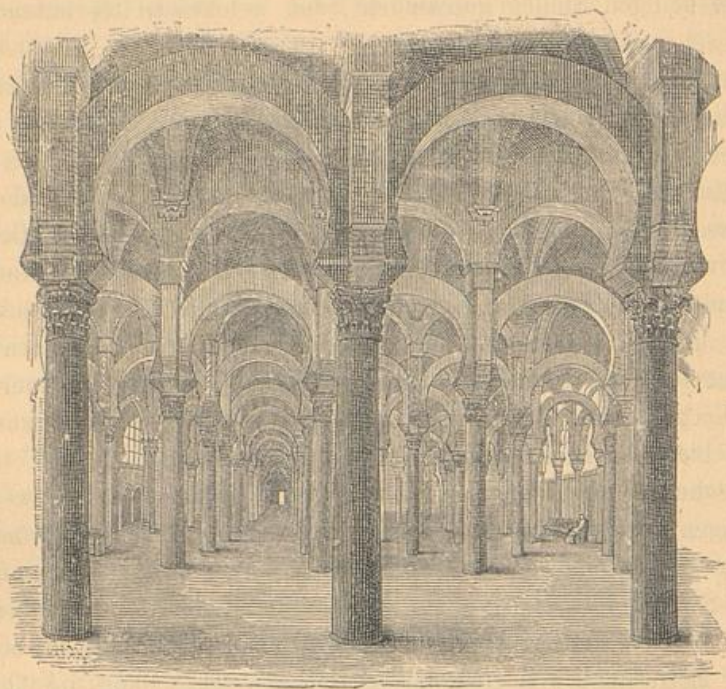
<sup>1)</sup> Er wurde erst im Jahre 1593 zerstört. v. Schack II. S. 243.

<sup>2)</sup> 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.

<sup>3)</sup> 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 liessen<sup>1)</sup>.

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 wurde<sup>2)</sup>.

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

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> 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 verwandt<sup>1)</sup>. 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 kann<sup>2)</sup>.

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 mährchenhaft<sup>3)</sup>. 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-

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> 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.)

<sup>3)</sup> 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 spieen<sup>1)</sup>. 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

<sup>1)</sup> 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 zerstört<sup>1)</sup>.

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 habe<sup>2)</sup>, 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 anschliessen<sup>3)</sup>. 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 waren<sup>4)</sup>. 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 brachten<sup>5)</sup>. 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,

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> Makkari, bei v. Schack II. 217.

<sup>3)</sup> Girault a. a. O. pl. 4.

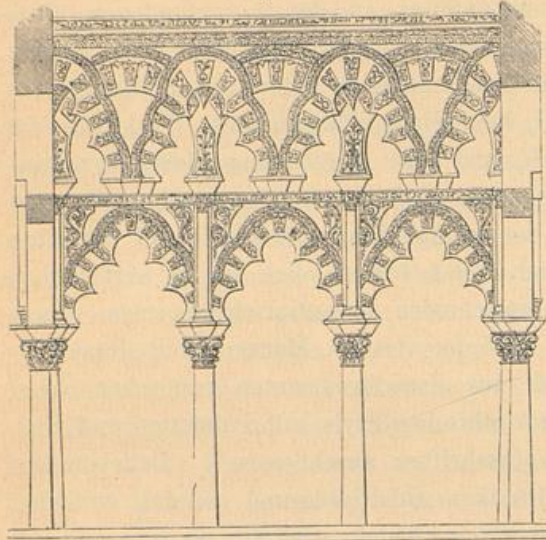
<sup>4)</sup> Derselbe p. 57.

<sup>5)</sup> 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-Viciosa<sup>1)</sup> 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 diente 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-

<sup>1)</sup> 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 Arbeiter<sup>1)</sup>. 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 durchschneiden<sup>2)</sup>. Einer späteren Zeit scheint die ehemalige Synagoge Santa Maria la Blanca<sup>3)</sup> anzugehören,

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

<sup>2)</sup> Abbildung bei Girault de Prangey, Essai tab. 2. Fig. 2.

<sup>3)</sup> 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 war<sup>1)</sup>, 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 erhalten<sup>2)</sup>. 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.

<sup>1)</sup> v. Schack II. 229.

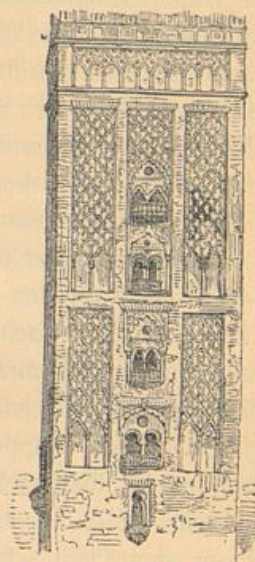
<sup>2)</sup> Hauptsächlich in dem s. g. Orangenhof (Patio de los Naranjos) einem reizenden Spaziergange. S. Girault de Prangey, Atlas, Monuments arabes etc. Seville pl. 1. Jennings Landscape Annual 1836 pl. 42. v. Schack II. S. 241 und 244 bemerkt, dass die in der ehemaligen Moschee verwendeten antiken 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 ähnlich<sup>1)</sup>. 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,

<sup>1)</sup> 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) gegründet<sup>1)</sup>. 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 Löwenhof<sup>2)</sup>.

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

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

<sup>2)</sup> 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 selbst<sup>1)</sup> 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-Thurm<sup>2)</sup> 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)<sup>3)</sup> 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 Männer<sup>4)</sup>

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

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

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

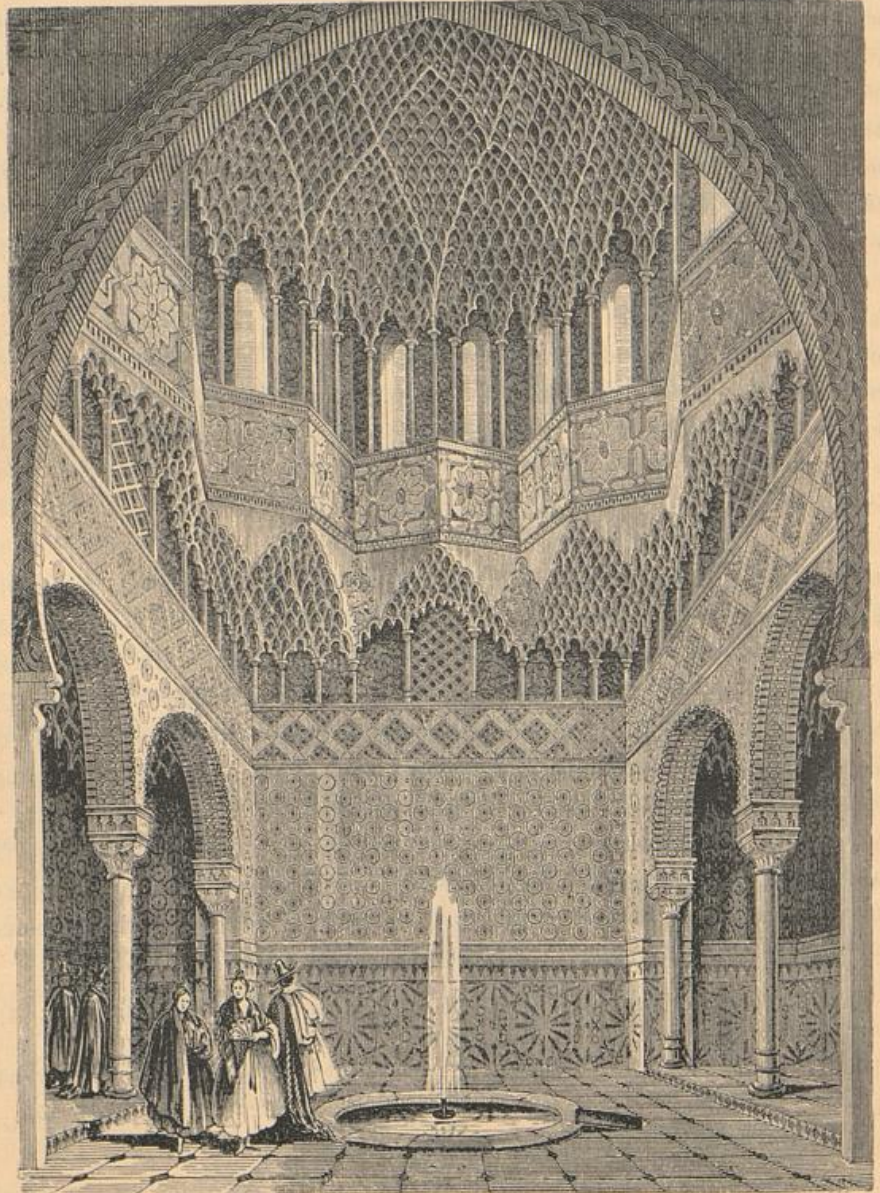
<sup>3)</sup> Von dem Arabischen baraka d. i. der Segen.

<sup>4)</sup> 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.

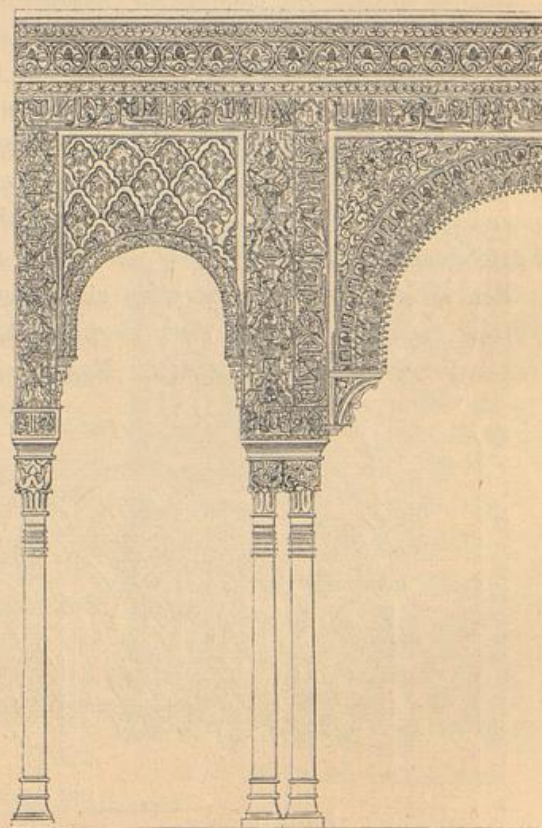


Die Abencerragenhalle zu Alhambra.

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 leicht<sup>1)</sup>, 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-

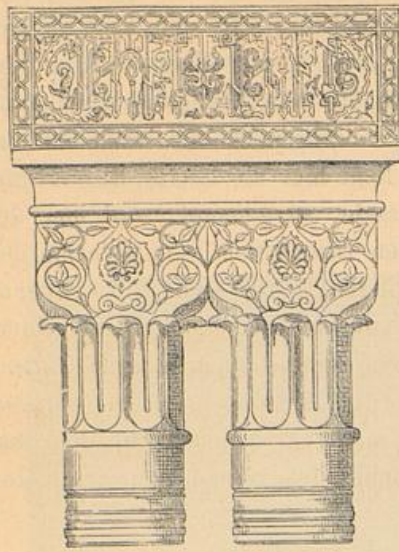
Fig. 102.



Säulenstellung im Löwenhofe.

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

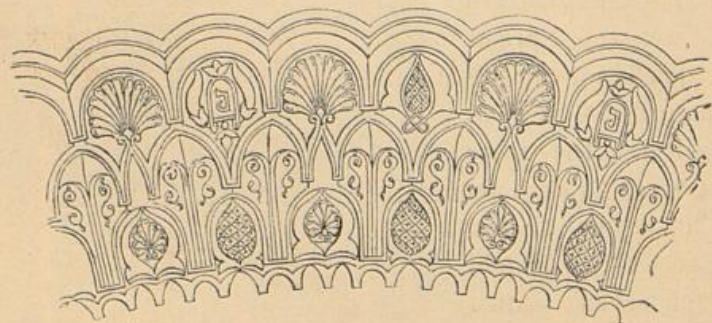
Fig. 103.



Doppelkapital aus Alhambra.

kehlen, Plättchen und Wulsten von geringer Ausladung bildet die Vorbereitung zu dem Kapitäl. Dieses hat fast immer die Gestalt eines kleinen, an den unteren Ecken abgerundeten Würfels, der mit pflanzenartigen Verschlingungen, zuweilen auch mit kleinen Stalaktitengewölben verziert ist. Auf der, bei gekuppelten Säulen beiden gemeinschaftlichen, Deckplatte ruht ein rechtwinkliger Würfel oder Balken, von dem ein in der Breite und Ornamentation ähnlicher Mauerstreifen senkrecht aufsteigt und oben in einen horizontalen, der Wand entlang geführten Gebälkstreifen mündet. In dem durch diese senkrechten und horizontalen 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 zeigen<sup>1)</sup>. 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

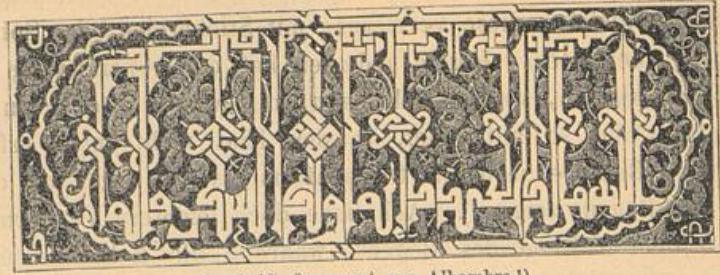
Fig 105.



Untere Wandbekleidung in Azulejos.

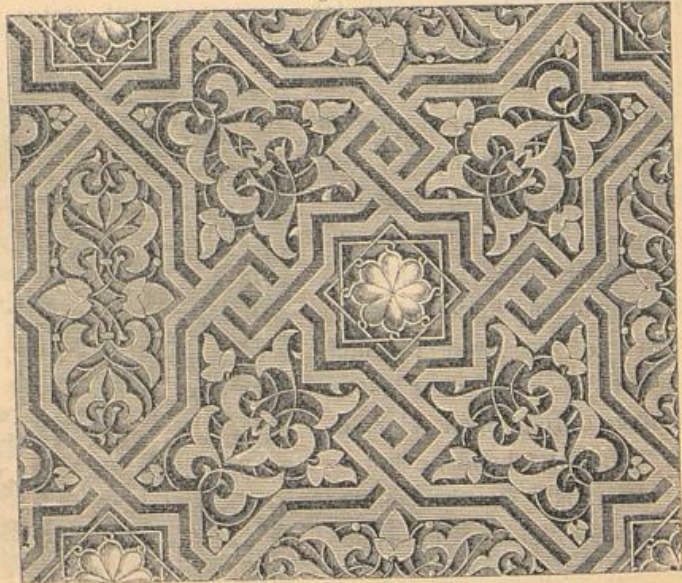
<sup>1)</sup> So namentlich in den Pavillons am Löwenhofe, wo diese Form wahrhaft hässlich wird. S. Girault de Prangey Mon. Arab.

Fig. 103.

Inschrift-Ornament aus Alhambra<sup>1)</sup>.

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 bestehen<sup>2)</sup>.

Fig. 107.



Wandverzierung, Alhambra.

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

<sup>2)</sup> 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 sind<sup>1)</sup>. 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

<sup>1)</sup> 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 aufgezoogene 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.

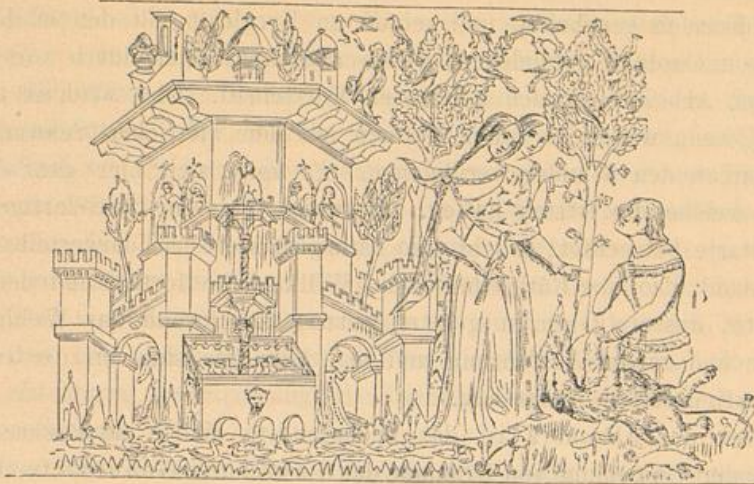
Die Dimensionen der Räume sind keinesweges gross; der Gesandten-saal, ein Quadrat von etwa 33 Fuss mit einer Höhe von etwa 55 Fuss ist der höchste von allen; die Gallerien des Löwenhofes haben bei einer Breite von 108 und einer Länge von 80 Fuss nur eine Höhe von 34 Fuss. Der Eindruck, den diese reizenden 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 Wüstenlebens<sup>1)</sup>. 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,

<sup>1)</sup> 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 fällt<sup>1)</sup>. 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 haben<sup>2)</sup>.

Sehr merkwürdig ist die plastische Behandlung der zwölf<sup>3)</sup> Löwen an

<sup>1)</sup> de Laborde a. a. O. Taf. 54.

<sup>2)</sup> 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.

<sup>3)</sup> 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 sei<sup>1)</sup>.

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 soll<sup>2)</sup>. Auch später, als zu Anfang

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> 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 Künstler<sup>1)</sup>. 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-

<sup>1)</sup> 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.