

IV. ARABER UND MAUREN.

<p>711—756. Spanien ein Theil des Kalifenreichs. 732. Niederlage der Araber bei Tours. 741. Berber - Aufstand in Nord - Afrika. Spanien sich selbst ueberlassen. 756—1013. Herrschaft der Omajjaden, be- gruendet durch Abderrahman I. 912—961. Abderrahman III. } Erste Bluethe- 961—976. El Hakem II. } zeit: Cordova. 976—1002. Regentschaft des Ibn Abi Amir El Manssur (Almansor).</p>	<p>1013—1091. Theil - Fuerstenthuemer. Zweite Bluethezeit: Cordova, Sevilla, Granada. 1091—1145. Barbarische Herrschaft der Almo- haden. 1145—1229. Herrschaft der Almoraviden, be- gruendet durch Abdelmumin. 1163—1184. Abu Jaacub Jussuf } Dritte 1184—1198. Abu Jussuf Jaacub } Bluethezeit: Sevilla.</p>	<p>1212. Niederlage der Mauren bei Navas de Tolosa. 1129—1251. Allmaechlicher Verfall der. Theil- Fuerstenthuemer bis auf das Emi- rat Granada. 1230—1492. Herrschaft der Nassriden in Gra- nada. Letzte Bluethezeit: Alhambra. 1333—1354. Jussuf I. 1354—1391. Mohammed V. 1492. Capitulation von Granada.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Die Entwicklung der arabischen Cultur in Spanien ist eins der wunderbarsten Schauspiele der Weltgeschichte. Ein religioes fanatisirtes Eroberervolk, das noch hundert Jahre zuvor nichts als Viehzucht, Jagd und Fehde kannte, gelangt in verhaeltnissmaessig geringer Zahl auf alten, lange verwilderten Culturboden. Und hier, wie im Tiegel des Alchemisten geringwerthige Elemente sich zu reinem Golde verbinden sollen, bringt es unglaublich schnell und nachhaltig eine Bluethe der Wissenschaft, Kunst und Technik hervor, die in der ganzen gleichzeitigen Welt einzig dasteht. Und mehr noch. So oft auch Zeiten des politischen und socialen Niederganges oder das Eindringen neuer barbarischer Horden diese Bluethe welken, ja den Stamm verdorren lassen, immer von Neuem schlaegt die Wurzel aus und treibt ueber Nacht gleich dem heiligen Oelbaume der Akropolis bluethenvolle, fruchtschwere Schoesslinge. An dieser Cultur nehmen nicht blos die Eroberer, auch die unterworfenen Bewohner des Landes theil, vor allen das starke juedische Element, das von dem stammverwandten arabischen gleichsam neubelebt, hier das einzige Mal seit der Zerstreung des Volkes Israel wieder eine nennenswerthe eigene Litteratur hervorbringt. Das christliche Abendland empfaengt von arabischen Gelehrten die ihm verloren gegangene Kenntnisse griechischer Philosophie, Naturwissenschaft und Heilkunde und giebt dafuer von seiner durchgebildeten Ritterlichkeit, seinem Frauendienst, seinem freieren Weltleben zurueck.

Die politische Geschichte Spaniens ist waehrend der ersten vierhundert Jahre nach der Invasion ein unentschiedenes, wechselvolles Ringen zwischen dem arabischen Sueden und dem christlichen Norden. Erst vom zwoelften Jahrhundert ab verliert mit vereinzelt Rueckschlaegen, doch im Ganzen stetig der Islam an Macht und Boden, bis an der Schwelle der Neuzeit der letzte Rest maurischer Herrlichkeit dem unausbleiblichen Schicksal anheimfaellt. Dass die Eindringlinge ueberhaupt trotz allerhand innerer Schwierigkeiten und Gegen-
saetze solange dauern konnten, erklart sich auf der einen Seite durch wiederholten Nachschub frischer Kraefte aus dem nachbarlichen Afrika, auf der andern Seite aus dem Hader, den Theilungen, den Thronkriegen der christlichen Staaten.

Der erste Anfall der glaubenstrunkenen Araber auf das Abendland war ein furchtbarer. In Spanien rollte die Sturmfluth die duenne Schicht der gothischen Herren, welche sich ueber die aeltere romanische Bevoelkerung ausgebreitet hatte, fast vollstaendig auf und warf die letzten Widerstrebenden in die asturischen Berge; hier allein und in dem niebesiegten Baskenlande behauptete sich die christliche Herrschaft. Weiter fluthend durch die Pyrenaeenthore ueberschwemmt die Araber Suedfrankreich und hielten vierzig Jahre die alte Hauptstadt der roemischen Provinz Narbonne fest. Nur der Sieg, den Karl Martel und seine Franken bei Tours gewannen, setzte vorerst einen Damm. Aber auch dieser christliche Erfolg waere schwerlich von Dauer gewesen, wenn nicht ein verhaengnisvoller Aufstand der afrikanischen Berber gegen die Kalifenherrschaft den Zusammenhang Spaniens mit der arabischen Welt des Ostens auf immer unterbrochen und es so auf sich allein angewiesen haette: noch Karl der Grosse, der selbst einen vergeblichen Feldzug nach Spanien unternahm, musste einen Gegenstoss der Angegriffenen ueber die Pyrenaeen erleben, bei dem Narbonne verbrannt wurde.

Diese Zerreiſſung des Kalifenreichs durch den Abfall der Berbern machte es ferner moeglich, dass, waehrend im Orient das alte Kalifenhaus der Omaiaden durch die Abassiden verdraengt wurde, der fluechtige Omaiade Abderrahman Ibn Moawija in Spanien ein Gegenkalifat Cordova begruendete. Nur der geringste Theil seiner Unterthanen waren reine Araber, aber vielfach begann schon jetzt eine Verschmelzung mit der vorgefundenen Bevoelkerung, von der eine grosse Anzahl, die Mowallads (Renegaten), freiwillig den Islam annahm, ohne darum freilich die zuverlaessigsten Reichsbuenger zu werden, waehrend andere, Juden wie Christen, die letzteren oft in fanatischem marterfreudigem Eifer, an ihrem Bekenntniss festhielten. Die Stellung der Regierung zu diesen nicht moslemischen Unterthanen wechselte je nach der Persoenlichkeit des Regenten und der von Norden drohenden Gefahr: auf Zeiten der Misshandlung folgen solche der Toleranz und zwar einer weitgehenden Toleranz, die in der Geschichte des Mittelalters fast ohne Beispiel ist.

Eine erste Periode dieser Art ist die Abderrahmans III. und seines Nachfolgers. Dieser grosse Fuerst machte Cordova zur zweiten Stadt der muhammedanischen Welt und zugleich zu einem Sammelpunkte aller Kuenste und Wissenschaften, so dass selbst im deutschen Norden die helle Dichterstimme von Gandersheim, die Nonne Roswitha, nicht Worte genug finden kann, um „die strahlende Zierde der Welt, die Stadt der Wonne und des Ueberflusses“ zu preisen. Ein volles Drittel der Staatseinnahmen verwandte der sonst sparsame Kalif auf die Errichtung wunderwuerdiger Bauwerke, getreu seinem Spruche:

Ein Fuerst, der Ruhm beehrt, muss Bauten gruenden,
die nach dem Tode noch sein Lob verkuenden.
Ein grosser Bau, auf festem Grund vollbracht,
giebt Kunde, dass sein Gruender gross gedacht.

Ausser praechtigen Schlossanlagen, wie der Alkassar in Sevilla und die stadtartige Azzahra bei Cordova, die leider bis auf spaerliche Truemmer verschwunden ist, begann er die Erweiterung der von Abderrahman I. mit Benutzung romanischer Reste und Motive erbauten grossen Moschee von Cordova, indem er der urspruenglichen quadratischen Anlage von elf Saeulenreihen im Norden Hof und Mauer vorlegte. Sein Nachfolger El Hakem II. gab ihr die Laengsausdehnung nach Sueden und baute dementsprechend den Mihrab, das Allerheiligste, neu. Endlich Almansor, der gewaltige Kanzler von Hakems schwachsinnigem Sohne, erweiterte den Prachtbau in oestlicher Richtung um acht Saeulenreihen und brachte ihn so zum Abschluss. Zugleich stiftete er die Glocken des spanischen Nationalheilighums San Jago de Compostella, die er auf einem Raubzuge in das Herz des christlichen Nordens erbeutet hatte, als Leuchtersockel hinein: erst nach dritthalb Jahrhunderten, als Infant Alfons von Castilien Cordova einnahm und die Moschee zur christlichen Kathedrale umgeweiht wurde — der spaetgothische Einbau gehoert erst dem 16. Jahrhundert an — kehrten sie auf den Schultern gefangener Mauren an die alte Stelle zurueck.

Hand in Hand mit der Baulust ging die Freude an Dichtung und Wissenschaft. Der ueppige Formenprunk des Orients verband sich in den Liedern der andalusischen Poeten mit der seelenvollen Tiefe der Empfindung des Abendlandes so innig und allgemein, dass derselbe freie und edle Geist uns aus den Versen arabischen Fuersten und abenteuernder Volkssaenger entgegenweht. Die Universitaet Cordova ward von Tausenden auch aus den christlichen Nachbarlanden besucht. Hakems Bibliothek umschloss vorurtheilslos, was an Wissen und Poesie dem fuerstlichen Sammler zugaenglich gewesen war: verschrieb er doch aus Byzanz griechische Lehrer, um die philosophischen und medicinischen Werke des Alterthums uebersetzen zu lassen.

Freilich stand alle diese Herrlichkeit auf unsicherem Grunde. Schon seit dem Ende des 9. Jahrhunderts hatte man wiederholt zur Staerkung der Fuerstenmacht wilde, culturfeindliche Horden aus Afrika nachgezogen; einen anderen bedenklichen Theil des Heeres bildeten die „Slaven“, urspruenglich gefangene Christen aus allen Voelkern des Abendlandes, die in den Dienst der Araber gepresst zu einem Soeldnerstande erwachsen waren. Unter den schwachen Nachfolgern des grossen Almansor begannen beide Heereshaelften die Rolle der roemischen Praetorianer zu spielen. In diesen Thronkaempfen ging 1013 halb Cordova in Flammen auf und das Kalifat broeckelte in eine Unzahl von Theilstaaten, Fuerstenthuemern und Republiken, auseinander, unter denen neben Saragossa und Toledo Cordova, Sevilla und Granada die vornehmsten Stellen einnahmen.

In ihnen entfaltetete sich bei aeusserer Schwaeche eine zweite Bluethe der Geistescultur. Jetzt erst haeuften sich die Namen von Gelehrten und Dichtern, die auch auf das Abendland eine Wirkung ausuebten; Mediciner wie Abul Kassem (Albucasis), Aristoteliker wie Ibn Badscha (Avenpace), juedische Poeten, wie der tiefsinnige Salomo Ibn Gabirol und wenig juenger Jehuda Hallevi, daneben Historiker und Geographen, wie Ibn Haijam und El Bekri gehoeren dieser Zeit an. Nationale und religioese Gegensaezte scheinen zeitweilig und oertlich ganz zu schwinden: vierzig Jahre ist der Jude Samuel Hallevi Hanagid Wesir von Granada. Nur die ohnmaechtigen geistlichen Heisssporne sehen den Zorn des Himmels ueber dem ueppigen, geistesstolzen, glaubenslosen Geschlechte drohen.

In der That trifft das arabische Spanien nur zu schnell das Schicksal, das sich in der muhammedanischen Welt so oft bis zu ihrer voelligen Verrohung wiederholt hat, eine neue Welle fanatischer Barbaren schlaegt von Afrika herueber und verschwemmt Ketzerei und Kultur zugleich. Das stete, immer bedrohlichere Vordringen der Christen von Norden und Nordosten her, namentlich die Erfolge Alfons' VI. von Castilien, der 1085 die alte Landeshauptstadt Toledo, eins der umstrittensten Bollwerke des arabischen Gebiets, durch Vertrag gewann und auf einer Heerfahrt nach Sueden zum ersten Male wieder das Kreuz an der Strasse von Gibraltar zeigte, zwangen die Araber, ihre ueberseeischen Glaubensgenossen, die Berbern, bedingungslos um Huelfe anzugehen. Dort in Nordafrika hatte eben damals die fanatische Sekte der Almoraviden (Marabuhs) die Herrschaft gegruendet, welche noch heute als Kaiserreich Marokko fortbesteht. Der Almoravide Jussuf erschien mit einem maechtigen Heere in Spanien und befreite die Moslemin durch den Sieg bei Sacralias von ihren christlichen Bedraengern. Allein die gerufenen Geister waren nun nicht wieder los zu werden. Das arabische Spanien, dessen Bildung und Gesittung von den Eindringlingen und dem eignen Poebel gnadenlos niedergetreten wurde, blieb eine Provinz des afrikanischen Reichs und war hinfort an dessen Schicksale gekettet. Als daher in Marokko die Almoraviden durch eine nicht minder orthodoxe Sekte, die Almohaden, langsam verdraengt wurden, begann waehrend des langjaehrigen Buergerkrieges die Noth in Spanien von Neuem: Alfons I. von Aragon der Kaempfer nahm Saragossa und verwuestete die Landschaften von Cordova und Malaga, Alfons VII. von Castilien drang bis Cadix vor und durch die Niederlage bei Ourique 1139 ging Portugal fuer immer verloren. Erst nachdem die Almohadenherrschaft in Afrika fest begruendet war, konnte der Sieger Abdelmumin sich Spaniens annehmen und er wie seine Nachfolger, namentlich Abu Jussuf Jaacub El Manssur, stellten hier, der letztere durch einen glaenzenden Sieg bei Alarcos das Reich, wenn auch in engeren Grenzen, wieder her.

Zugleich vollzog sich in dem Fuerstenhause ein ueberraschender Umschwung vom finstern Fanatismus zur Aufklaerung und zu den freien Kuensten. Gepflegt von Abdelmumin und Jussuf erreichte die Philosophie in Ibn Tofeil, Ibn Roschd (Averroes) und dem Juden Maimonides ihre Hoehe. Von der Bauthaetigkeit Jussufs und seines Nachfolgers zeugt noch die Giralda in Sevilla, der Minaret der grossen Moschee, welche im 15. Jahrhundert der heutigen Kathedrale den Platz raeumte.

Freilich ist auch diese Hoehe rasch ueberscheitten. Schon Jaacub ist den Philosophen nicht mehr hold, seine Nachfolger vollends wieder beschraenkte Glaebige. Gleichzeitig leitet die schwere Niederlage bei Navas de Tolosa den politischen Niedergang ein. Ein furchtbarer Renegatenaufstand entreisst den Almohaden die spanische Provinz, freilich ohne sie selbst gegen die christlichen Reiche halten zu koennen. 1236 faellt Cordova, zwoelf Jahre spaeter Sevilla in die Haende der Castilianer. Von der maurischen Herrlichkeit blieb nur ein Bruchtheil, das festungsartige Bergland von Granada (die Serrania) und die Kuestenlandschaften von Malaga und Almeria, uebrig, und auch diesen Besitz hatte sich der glueckliche Usurpator Mohammed Ibn Achmar nur dadurch sichern koennen, dass er Ferdinand von Castilien zur Belagerung Sevillas Heeresfolge leistete.

Fortan die letzten 250 Jahre ist die Geschichte der Araber in Spanien die Geschichte des Emirats Granada. Hier sammelte sich alles, was vor dem unertraeglichen Drucke des glaubenseifrigen Ferdinand aus den alten Wohnsitzen weichen musste, und mit den Fluechtlingen zog sich die maurische Kunst und Wissenschaft in dieses alle Reize des Lieblichen und Erhabenen vereinigende Thal des Xenil zurueck. Auf der von

Alters her befestigten Hoehe im Suedwesten der Stadt begann der neue Emir den Bau des Koenigsschlusses Alhambra (rothe Burg), das dann von fast allen seinen Nachfolgern erweitert und verschoenert seinen reichsten Schmuck durch Jussuf I. und Mohammed V. erhalten zu haben scheint: wenigstens finden sich ihre Namen und Wahlsprueche am haeufigsten neben denen des Gruenders („Kein Ueberwinder ausser Gott!“) an den Waenden des Palastes. Gaenzlich emancipirt von der Einwirkung des romanischen Steinbaus zeigt die Alhambra einen voellig eigenartigen nationalen Stil, denselben, in welchem gleichzeitig granadische Architekten in Pedros von Castilien Dienste den Alkassar zu Sevilla restaurirten. Zeit und Menschen, Vernachlaessigung, Vandalismus und vereinzelt Ungluecksfaelle, wie die Pulverexplosion von 1590 und der Brand von 1890, haben um die Wette an dem Wunderwerke geschaedigt, das einst dem kunstsinnigen Italiener Petrus Martyr den Ausruf entlockte: „Eine Koenigsburg ohne Gleichen auf dem Erdenrunde!“ — niemand aerger, als Karl V., der einen Theil des reizenden Gewirrs von Hoefen, Gaengen und Hallen mit einem massigen Renaissancebau bedeckte. Dennoch ist hier, wie in dem seitabliegenden Gartenschloesschen, dem Generalife, noch genug erhalten, um eine Vorstellung von der einstigen Herrlichkeit zu geben:

Noch laesst der Bau wie einst zur Werdestunde
den kalten Stein in tausend Farben gluehen,
rosenumbuscht im Saeulenhofe spruehen
silberne Quellen auf vom Marmorgrunde.

Neben der Baukunst und Dekorirtechnik fand auch die Wissenschaft ihre Pflege; zwei der namhaftesten arabischen Historiker, der Wesir Ibn El Chatib und vor Allem Ibn Chaldun, bluehten am Hofe Mohammeds V. Eine kluge Schaukelpolitik zwischen den immer noch uneinigen christlichen Reichen und dem immer mehr sich barbarisirenden Berberstaate Nordafrikas fristete das Dasein des Emirats Granada, bis durch Isabellas von Castilien und Ferdinands von Aragonien Heirath drei Viertel der Halbinsel einem Willen unterthan wurden. Dann kam nach kurzem schwachlichen Widerstande am 2. Januar 1492 die Stunde, wo die Thore von Stadt und Burg sich dem allerchristlichsten Koenigspaare oeffneten und der letzte Maurenkoenig Abu Abdallah (Boabdil) seinen vielbesungenen Auszug in die Verbannung nahm. Im Laufe des naechsten Jahrhunderts trieb dann der wachsende religioese Fanatismus der Sieger die letzten Moslemin aus dem Lande; sie verloren sich in Marokko, mit ihnen rasch bis auf wenige Ueberreste — wie das bekannte „maurische Haus“ in Tanger und eine Anzahl Palaeste und Moscheen — die eigenthuemliche Kunst und Cultur, deren Traeger sie gewesen waren.

In Spanien erinnert ausser den zahlreichen Bauresten — zu den gelegentlich erwachten sei noch der Denkmaeler von Toledo gedacht, namentlich der Puerta del Sol und der Kirchen Maria la Blanca und Christo de la Luz — an die fremden Gaeste noch die Dattelpalme, das Kind eines gluehenderen Suedens und von dort mit den Arabern eingewandert, dem die Natur, guetiger als die Menschen, dauerndes Buergerrecht gelassen hat.



Als die Mauren Spanien eroberten, fanden sie bedeutende Reste der roemischen Bauwerke und duerftige Nachahmungen aus der Gothenzeit vor. Zu diesen brachten sie ihrerseits eigene und entlehnte orientalische Motive der byzantinischen und der persischen Baukunst und Technik aus der Sassanidenzeit mit. Auch ist kaum zu zweifeln, dass sie spaeter oft noch durch Kunst und Kuenstler vom Orient her beeinflusst sind. Die Baureste aus den achthundert Jahren ihres spanischen Reiches zeigen eine Entwicklung von einem Misch- und Anlehnungsstile zu einem originellen und voellig selbststaendigen, der zumal mit der gleichzeitig aufbluehenden abendlaendischen Architektur nichts mehr gemein hat. Plastik und Malerei tritt in Folge des Koranverbotes, lebende Wesen nachzubilden, sehr in den Hintergrund: nur vereinzelt finden sich Ausnahmen, wie die Loewen der Alhambra und die Portraits und andere figuerliche Wandgemaelde im Generalite. So schrumpfen die beiden Schwesterkuenste zur Dekorativ-Technik zusammen und leisten ihr Bestes in bemalten rein ornamentalen Reliefs.

Die Bauthaetigkeit erstreckte sich vornehmlich auf die Errichtung von Moscheen, Haeusern und Palaesten, Bewaesserungs-Anlagen zur Fruchtbarmachung des Bodens und Vertheidigungsbauten. Von anderen dem oeffentlichen Leben dienenden Bauwerken ist ausser den Ruinen einiger Baeder und Markthallen oder Bazaren nichts bekannt.

Die Moscheen bestanden im Wesentlichen aus zwei grossen Baugruppen: dem von Mauern und gedeckten Bogenstellungen umgebenen Vorhof, auf dem an oeffentlichen Brunnen die vorschriftsmaessigen Waschungen vor Eintritt in die Moschee vorgenommen wurden, und dem eigentlichen Innenraum der Moschee.

Dieser eine grosse rechteckige Raum war durch Saeulen- und Bogenreihen in lange Gaenge von verhaeltnissmaessig geringer Hoehe getheilt, welche oben durch eben so viele Satteldaecher mit einander der Quere nach verbunden waren. Licht drang nur spaerlich von den Giebelseiten ein, was dem Innern etwas Mystisches und Geheimnissvolles gab. Vor oder in die Ostmauer dieser vielsaeuligen Halle legte sich die Nische des Gebetes, der nach Mecca gerichtete Mihrab. Dorthin richteten sich auch die Blicke der auf dem Fussboden sitzenden Betenden. Einen symbolischen Grundriss — wie die christliche Kreuzkirche — hatte die muhamedanische Moschee nicht; sie war eben nur ein Betsaal und scheint sich in Spanien auch im Laufe der Zeit nicht wesentlich veraendert zu haben. Freilich ist uns nur die aus dem X. und XI. Jahrhundert stammende Moschee von Cordova bekannt. — Das maurische Wohnhaus grupperte sich um einen inneren von Saeulen und Galerien umstellten Hof, aehnlich dem bekannten Muster des pompejanischen Hauses. Aeusserlich erscheint dasselbe auch in der Strassenfront als eine fensterlose Mauer. Selbst die groessten Palaeste wie die Alhambra haben keine eigentliche Façade, aussen treten dem Beschauer nur Mauern und Daecher entgegen. Ebenso beschraenkt sich der Reichthum des Innern auf die mannigfaltige Ausgestaltung des einfachen Grundrisses, des offenen Hofes, der von gedeckten Corridoren, hinter welchen die verschiedenen

Gemaeher liegen, umgeben ist. So erhalten letztere nur indirectes Licht und sind gegen die Gluth der Sonnenstrahlen geschuetzt. Um das Innere, den Einblick in das haeusliche Leben, dem Auge des Fremden ganz zu entziehen, kann der Hof erst durch ein- oder zweimalige Drehung vom Eingange her erreicht werden. (Vergl. die Grundrisse von Haeusern und Palaesten der Alhambra und die Innenansicht vom Hause in Tanger.)

Nach dem Gesagten bewegten sich die Aufgaben, die dem Architekten gestellt wurden, besonders was die absolute Groesse und vornehmlich die Hoehe der Bauwerke anbetrifft, in engen Grenzen.

Die Pracht und der bestrickende Zauber aller dieser Bauten liegt in der eigenartigen, phantastischen, uns Nordlaendern ganz fremden Durchbildung der Form und in dem Reichthum der Anwendung von Farben bei der inneren Raumausschmueckung.

Zwei Gesichtspunkte sind es die bei Betrachtung des maurischen Stils von ganz besonderem Interesse sind: Die Entwicklung und Ausgestaltung von Construction und Decoration zu einem selbststaendigen Kunstgedanken, und die eigenthuemliche Art und Weise wie, d. h. mit

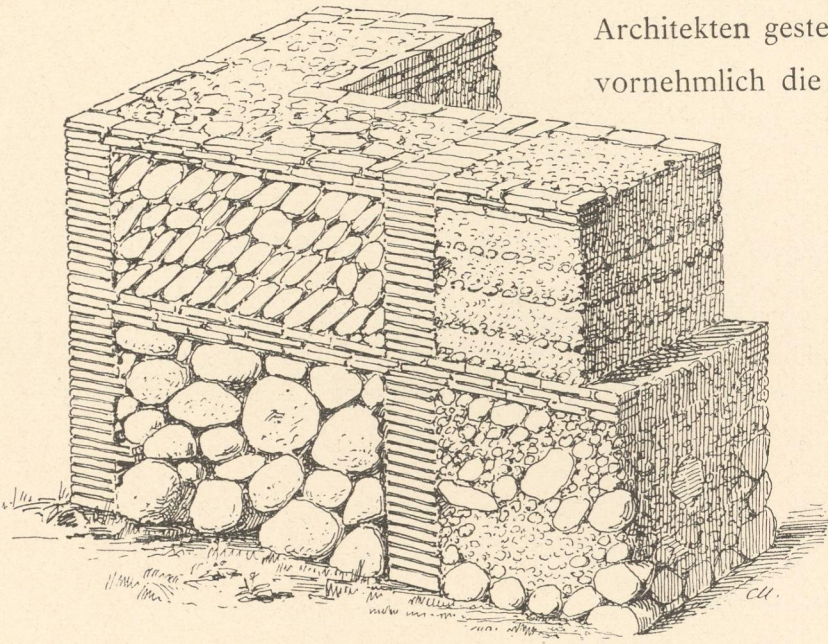


Fig. 37. Mauerwerk der Alhambra.

welchen Materialien die Mauren diesem Gedanken feste, koerperhafte Form gegeben haben. — Die geschichtliche Fortentwicklung der Form und Construction wird sich am besten durch die Betrachtung der concreten Einzelheiten erklaren, und diese sollen deshalb zunaechst von den ersten Anfaengen an besprochen werden. Die Constructionen theilen sich dem Material nach in solche aus Stein und Holz.

Die Stein-Constructionen. Wengleich es in Spanien fast ueberall gut zu bearbeitende Steine giebt, so haben die Mauren doch von der Quadertechnik nur geringen Gebrauch gemacht. Schon in der letzten roemischen und besonders in der westgothischen Zeit war die Steintechnik abhanden gekommen. Die Mauren als herrschendes Volk unterzogen sich nicht der sehr schweren Arbeit der Steinbearbeitung, und die unterjochten Voelker verstanden sie nicht mehr. Daher griff man, wo es galt Mauern aufzufuehren, zu der Stampftechnik, dem Beton oder Pisé (Fig. 37). Dem Umstande, dass die Mauren nur geringen Werth

auf die Mischung und die Guete des Materials, Sand, Stein und des Bindematerials, besonders des Cement oder Kalk legten, ist es wohl zum grossen Theil zuzuschreiben, dass so viele grossartige Bauwerke spurlos ohne Hinterlassung der geringsten Ruinen verschwunden sind, und dass das Gemaeuer der jetzt noch erhaltenen Bauwerke sich in steter langsamer Bewegung befindet. — Wo es sich, im Aeussern und Innern der Moscheen und Palaeste,

um die Anwendung von Saeulen handelte, wurden in der ersten Zeit einfach die Saeulentrommeln und Capitaale von roemischen Bauten entnommen wie in der Cathedrale von Sevilla und in der Moschee von Cordova (Fig. 38 und 39).

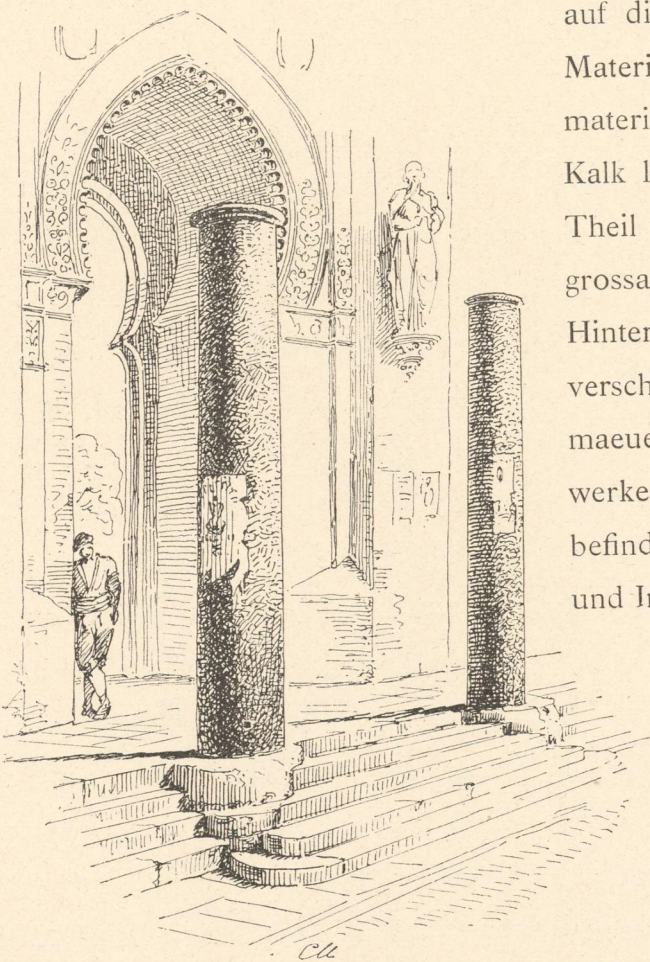


Fig. 38. Roemische Saeulen vor der Cathedrale von Sevilla.

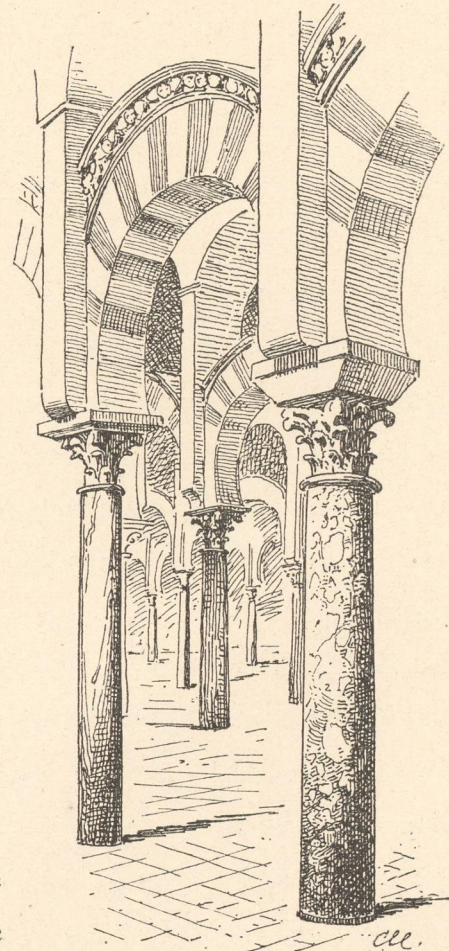


Fig. 39. Roemische Saeulen in der Moschee von Cordova.

Erst bei weiterer selbststaendiger Entwicklung der Kunst bildete man eigenartige Saeulen und gemauerte achteckige Pfeiler unter byzantinischem Einfluss wie in St. Maria la Blanca und Cristo de la Luz in Toledo zeigen (Fig. 40, 41). Auch diese Saeulen sind fusslos geblieben, wie ihre Vorbilder aus der ersten Periode.

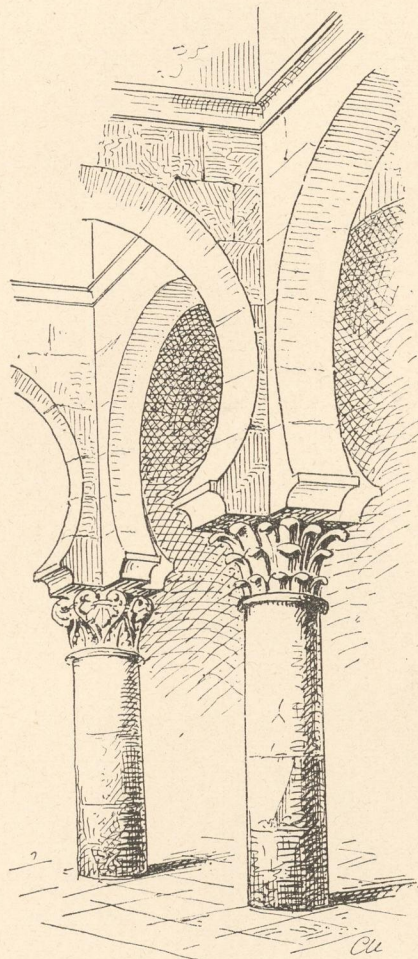


Fig. 40. Cristo de la Luz in Toledo.

Erst die Saeulen der Alhambra sind in ihren Abmessungen, ihrer ornamentalen Durchbildung ganz folgerichtig dem orientalischen Geiste entsprungen, und zeigen auch in dem cylindrischen Schaft und dem sehr schlanken Verhaelt-nisse desselben eine Aehnlichkeit mit den gleichaltrigen nordisch gothischen Saeulen. Dagegen stehen die noch spaeteren maurischen Bauten des XVI. Jahrhunderts unter dem entschiedenen Einfluss der Renaissance (siehe Photogr. des Hofes in der Kasba zu Tanger erb. 1550). Die Bogen, welche in Quader, Backstein oder geputzten Bruchstein-Mauerwerk hergestellt, sich auf die Saeulen setzen, sind ihrer Form nach Hufeisenboegen, die Anfangs den Charakter des Kreises, spaeter den des Spitzbogens tragen.

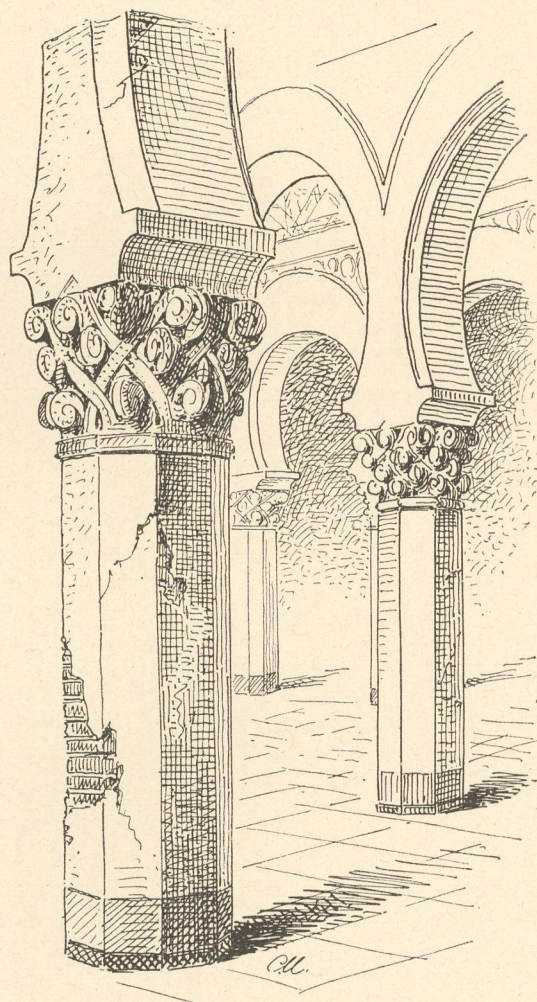


Fig. 41. Santa Maria la Blanca in Toledo.

Die gedruckten Spitzboegen (Tudorboegen), welche in den meisten anderen Laendern in den spaeteren Perioden eine grosse Rolle spielen, kommen in Spanien nicht vor. — Durch die Wiederbenutzung antiker Saeulen, welche eine geringe Hoehe hatten, war die absolute Hoehe der ganzen Bogenstellung eine sehr begrenzte. Man sann deshalb auf Mittel, um besonders den langen Hallen der Moscheen eine bedeutendere Hoehenabmessung zu geben, ohne gezwungen zu sein neue Saeulentrommeln anfertigen zu muessen. Als Vorbild dienten die zweigeschossigen roemischen Aquaeducte, die noch vielfach erhalten waren, sie lieferten das Motiv fuer die doppelten Bogenreihen der Hallen der Moschee von Cordova (Fig. 42).

Der Rundbogen machte jetzt mehr und mehr dem hufeisenfoermigen Spitzbogen Platz wie in Fig. 43 und 44 gezeigt ist; doch sind diese Boegen fast ausnahmslos durch eine rechteckige Mauervertiefung umgrenzt. Die Durchschlingung der Boegen (Fig. 45), wie solche in der Capelle Viciosa der genannten Moschee in so phantastischer Ausfuehrung vor Augen tritt, war eine ganz nahe liegende Folgerung der doppelten Bogenreihen. Aus diesen Motiven gingen ferner die, der Zeit nach ebenfalls spaeteren, ornamentirten Boegen, wie sich solche in so reizvoller Backstein-Ausfuehrung an der Giralda und vielen anderen Bauten finden, hervor (Fig. 46—50).

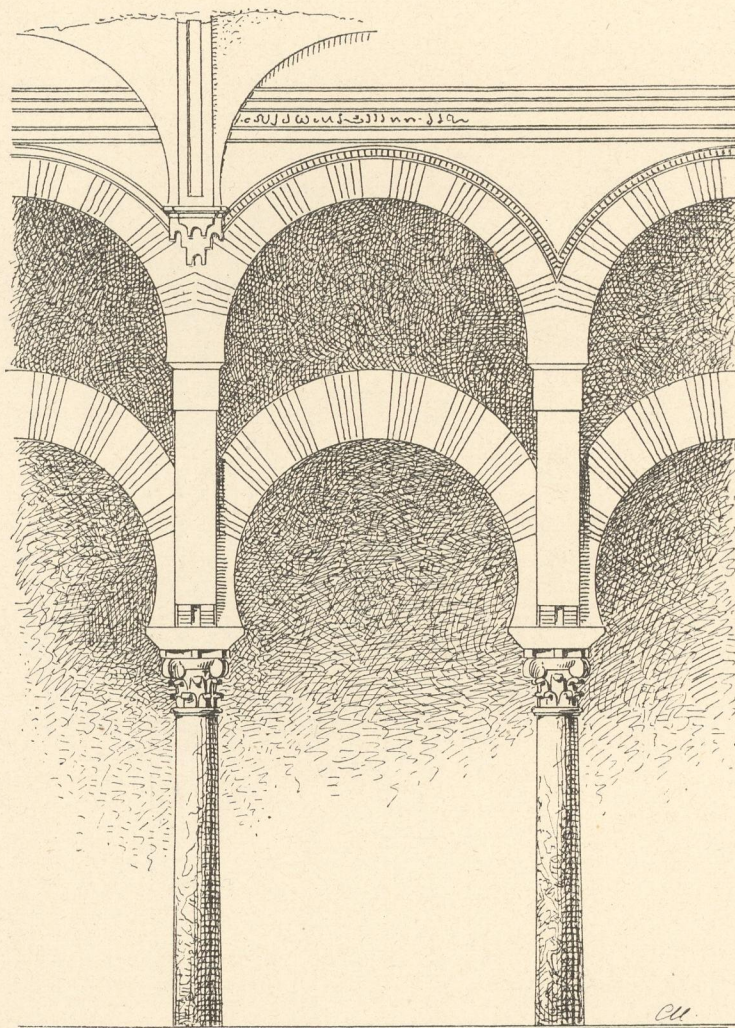


Fig. 42. Saeulenstellung aus der Moschee von Cordova

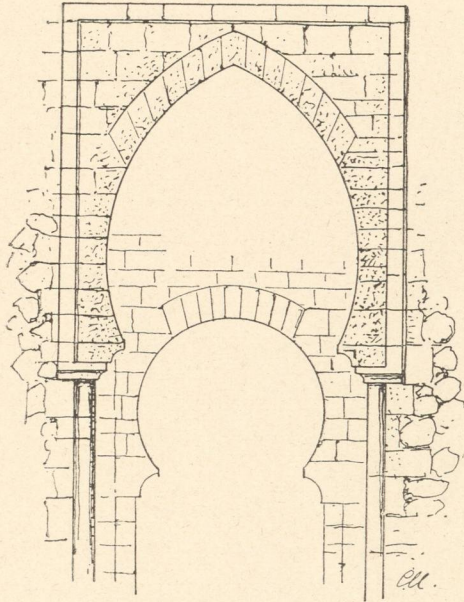


Fig. 43. Bogen der Puerta del Sol in Toledo.

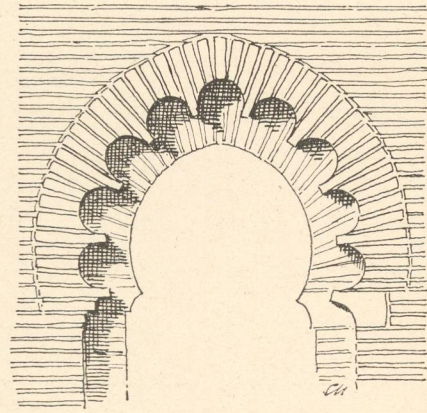


Fig. 46. Backsteinbogen Sta. Isabella in Toledo.

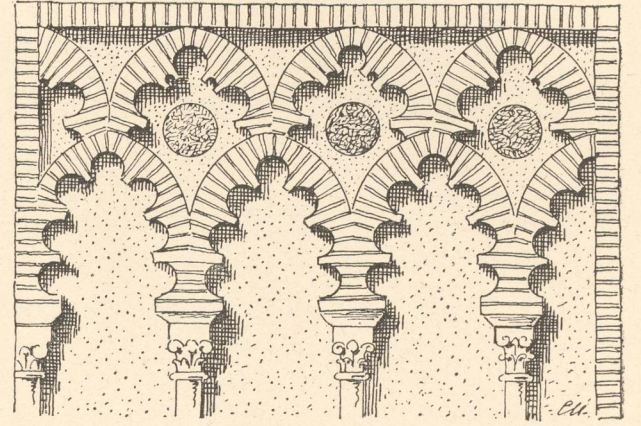


Fig. 47. Backsteinbogen der Giralda in Sevilla.

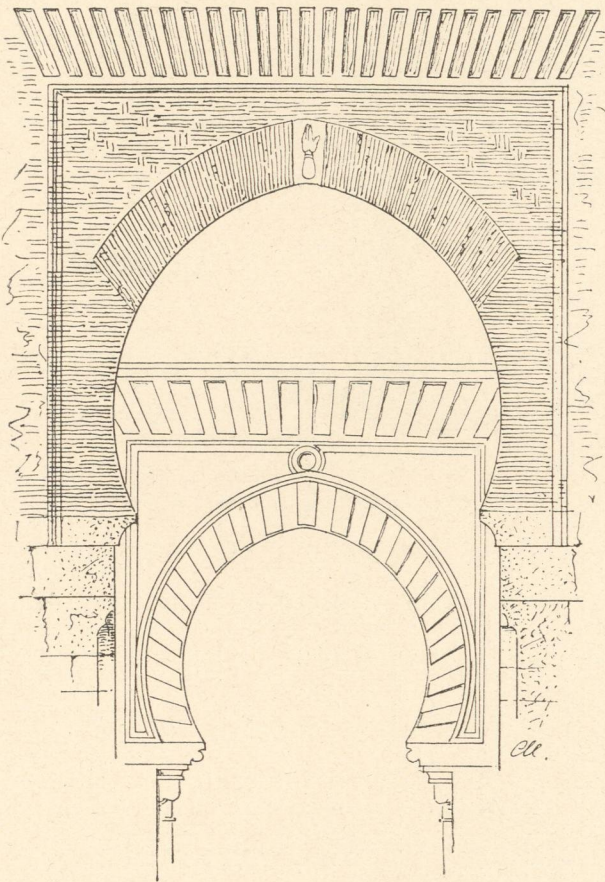


Fig. 44. Bogen der Puerta de Justicia in der Alhambra.

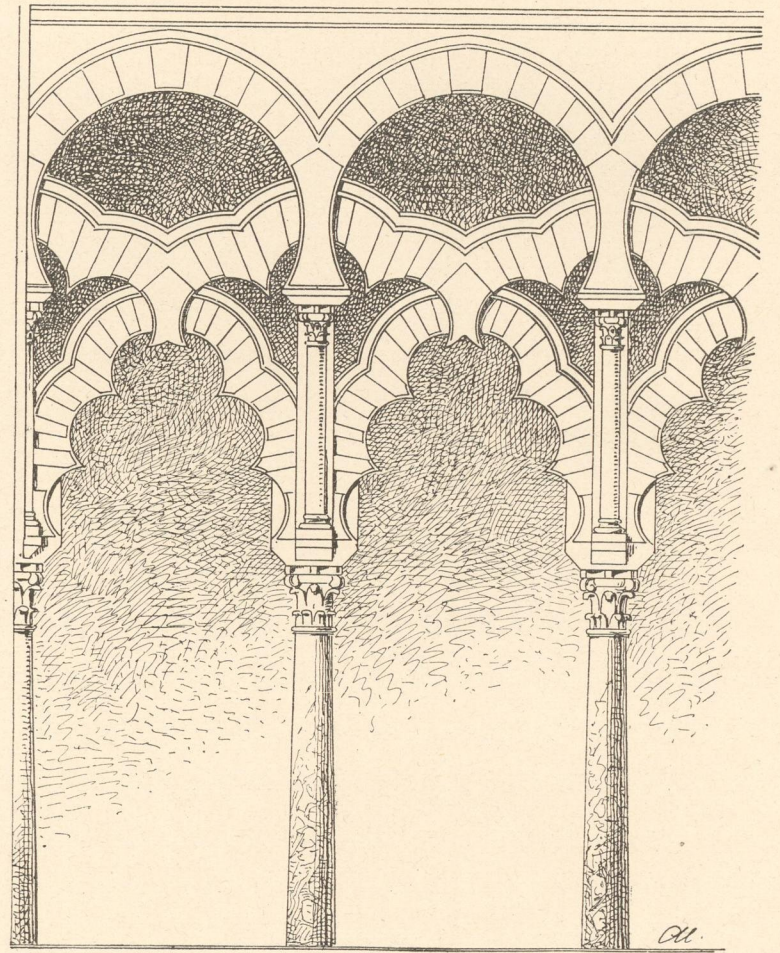


Fig. 45. Saeulenstellung aus der Moschee von Cordova.

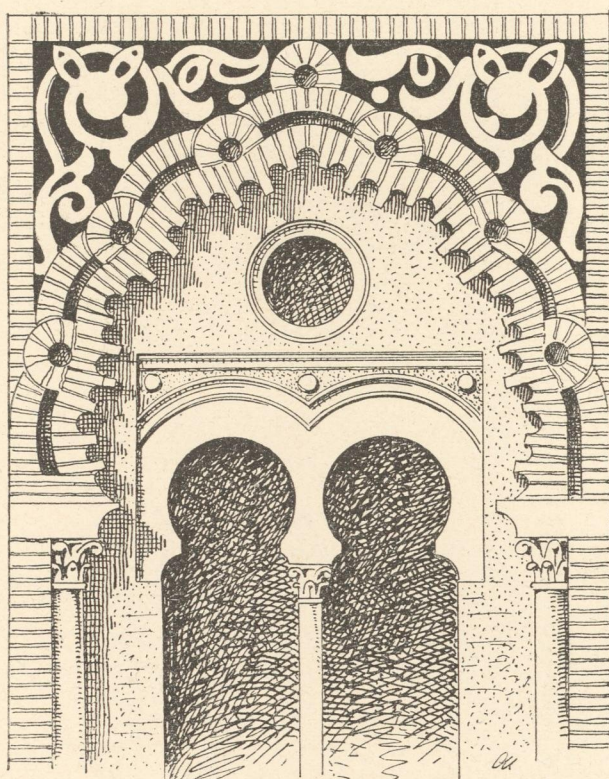


Fig. 49. Fenster an der Giralda in Sevilla.

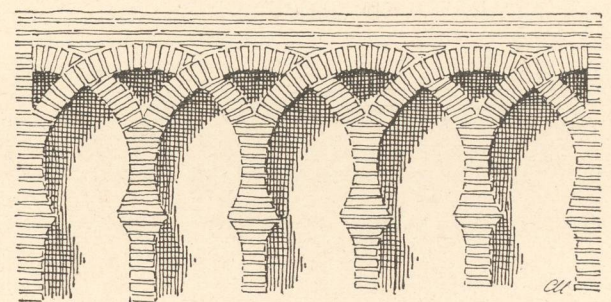


Fig. 48. Backsteinbogen der Puerta del Sol in Toledo.

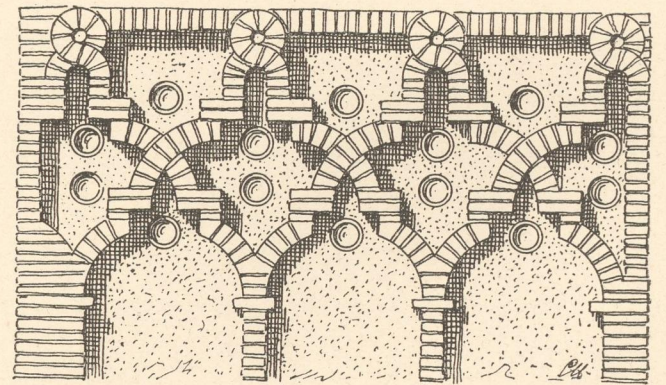


Fig. 50. Von der Cathedrale (Aeusseres) in Zaragoza.

Dass die Construction selbst dabei mehr und mehr verschwindet, um einer ornamentalen Spielerei Platz zu machen, zeigt am besten Fig. 50.

Fast gar kein Gebrauch ist in maurischer Zeit von dem Ueberwoelben der Raeume gemacht. Nur wenige kleine Badegemaecher sind noch vorhanden, die mit Tonnen- oder Klostergewoelben ueberspannt sind (Fig. 51). Beim Saal der Gesandten in der Alhambra hat man einen Anfang mit dessen Einwoelbung gemacht, hat aber davon aus irgend welchen unbekanntem Gruenden Abstand genommen (vergl. Fig. 69.) Ob diese kaum nennenswerthe Anwendung des sonst mannigfaltigen Gewoelbebaus aus der Unkenntniss der Mauren mit dieser Construction entsprang, oder ob sie den trotz ihrer bedeutenden Staerke nicht sehr haltbaren Mauern die Last und den Schub der Gewoelbe nicht zumuthen wollten, ist heute schwer zu entscheiden. Vielleicht muessen auch die Folgen haeufiger Erdbeben mit in Betracht gezogen werden.

Die Holzconstruktionen. Alle diese Gruende haben dazu gefuehrt, die Holzconstruktionen in ganz ueberraschender Weise in einem Lande zur Durchbildung zu bringen, welches sicher schon damals zu einem der an Waldungen aermsten Laender Europas gehoerte. Spanien ist eben das Land der Widersprueche.

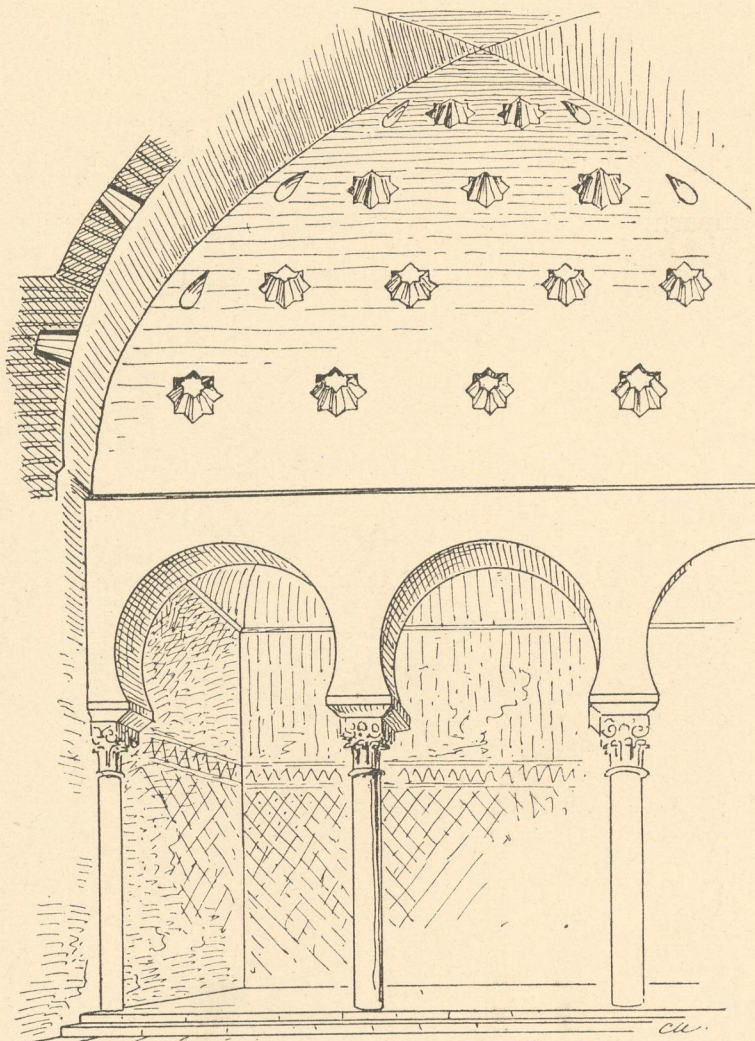


Fig. 51. Bad in der Alhambra (Klostergewoelbe).

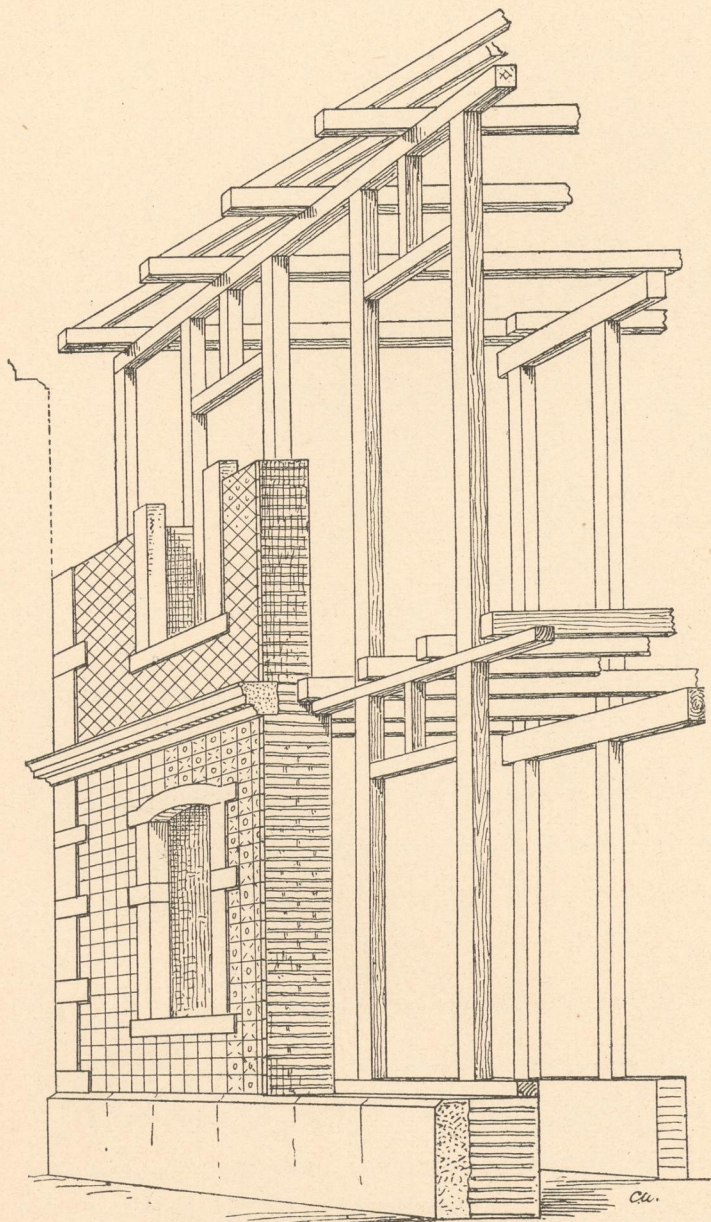


Fig. 52. Moderner Fachwerksbau in Lissabon.

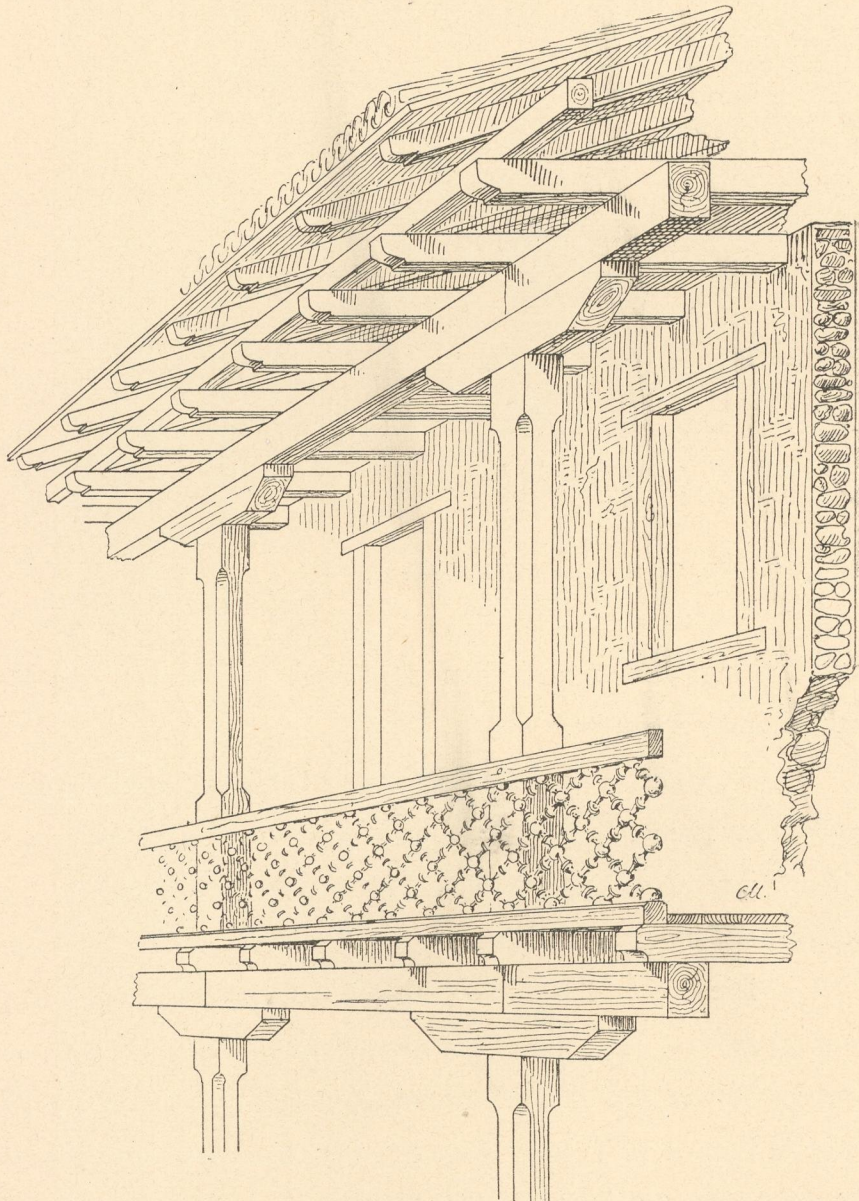


Fig. 53. Gallerie in Holz construiert.

Noch mehr aber duerfte es Wunder nehmen, dass bis auf den heutigen Tag in den wenigen grossen Staedten, in denen ueberhaupt gebaut wird, wie Lissabon, Madrid, Barcelona, die Haeuser in ihrem Innern ganz aus Fach- bzw. Staenderwerk bestehen und nur aeusserlich mit einer massiven Schuerze umkleidet sind (Fig. 52), ja viele alte Haeuser der Strassen von Toledo stellen sich bei naeherer Untersuchung als ueberputzte Fachwerksbauten heraus. Auch die hoelzernen meist hofwaerts liegenden Gallerien beweisen die Zaehigkeit mit der die Spanier an alten Ueberlieferungen festhalten (Fig. 53).

Bei der vielfachen Verwendung des Holzes beim Bauen musste nun auf aeusserste Materialersparniss Bedacht genommen werden und diese wurde in erster Linie durch das Zerlegen des vollen Holzes in Bretter oder Bohlen erreicht. So kommt es, dass die constructive Grundlage fuer die Form-

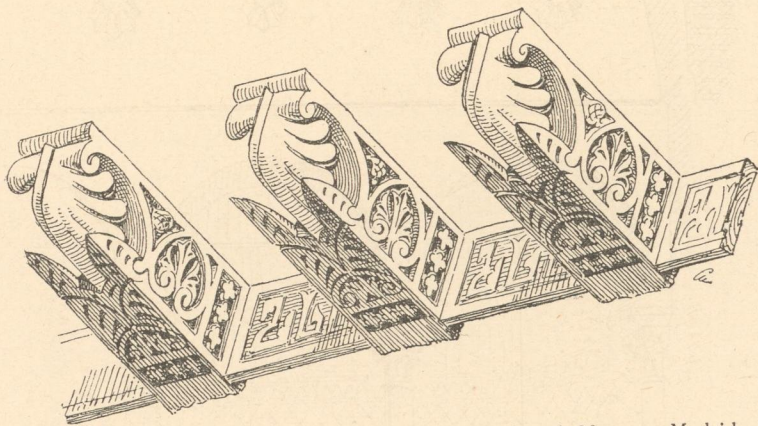


Fig. 54. Balkenkoepfe aus Toledo, jetzt im archaeol. Museum Madrid.

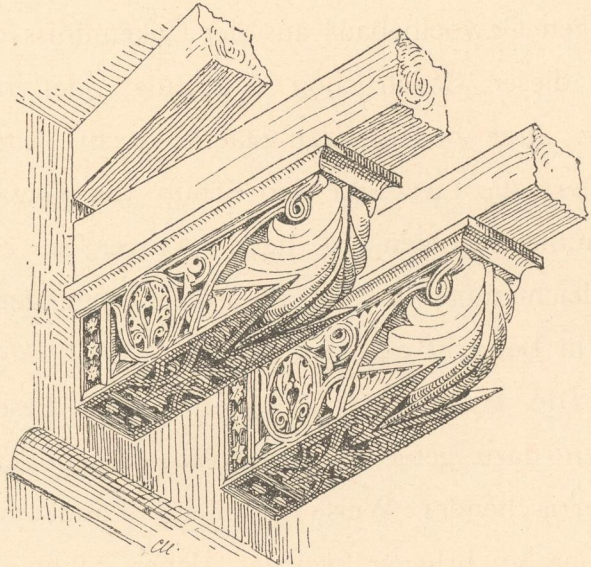


Fig. 55. Dachstuhl in Sancta Maria la Blanca in Toledo.

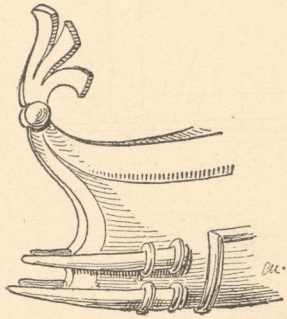


Fig. 56.

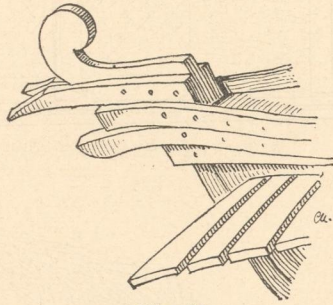


Fig. 57.

Fig. 56-57 Alt-roemische Schiffsschnaebel.

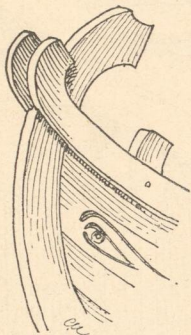


Fig. 58. Moderner Portugisischer Schiffsschnaebel.

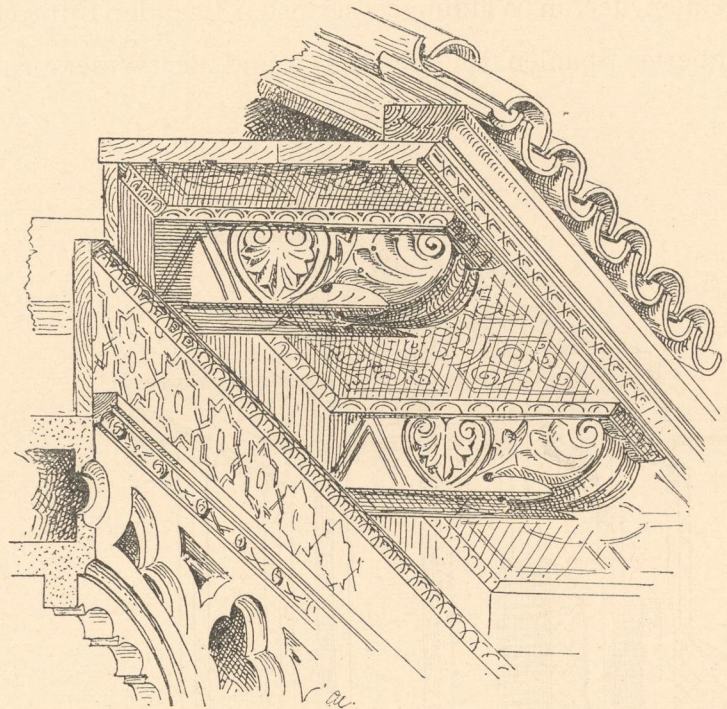


Fig. 59. Alcazar Sevilla Hauptgesimse im Patio de los Muñecas.

entwicklung der maurischen Baukunst das Brett, die Bohle, nicht das volle Holz oder der schwer zu bearbeitende Stein ist.

Betrachtet man die maurische Baukunst von diesem constructiven Gesichtspunkte aus, so verliert sie das Willkuerliche, Systemlose, und das fuer uns Unverstaendliche: sie bekommt Geist und Leben und stellt sich in ihrem aesthetischen Werth durch vollstaendige Beherrschung des Materials der griechischen und gothischen Baukunst ebenbuertig an die Seite.

Die aeltesten Holzconstructions auf spanischem Boden entnahmen ihre formalen Gestalten dem roemischen Stil. Ist auch keine von jenen mehr vollstaendig intact, so sieht man doch aus den Balkenueberresten, welche sich im archaeologischen Museum zu Madrid (Fig. 54), sowie am Dachstuhl von Santa Maria la Blanca in Toledo (Fig. 55) befinden, wie die Balkenkoepfe nach dem Typus der roemischen Schiffsschnaebel mit zwei Widderspitzen gearbeitet sind. Man braucht nur jene Balkenkoepfe mit Figur 56, 57, 58,



Fig. 60. Inneres eines maurischen Hauses in Tanger.

welche roemische Schiffsschnaebel und heutige spanische Fischerboete darstellen, zu vergleichen, um zu sehen, mit welcher Ausdauer an Kunstmotiven festgehalten ist (ferner siehe Viollet-le-duc Bd. IV corniche). Die Formen dieser Widderspitzen an Balkenkoepfen findet man weiter im Alcazar zu Sevilla (Fig. 59), am Hause in Tanger (Fig. 60), im Norden Spaniens in Burgos an der Porta Santa Maria (Fig. 61), in Segovia (Fig. 62) und so fort bis spaet in das XVI. Jahrhundert hinein in vielfachen Variationen. — Waren die bisherigen Beispiele von frei ueberstehenden Balken und Daechern entnommen, so zeigt Fig. 63 eine innere Balkendeckenconstruction, deren systematische Anordnung ganz der griechischen und roemischen Cassettendecke gleicht. Wohl ist man berechtigt, auch hier antike Ueberlieferungen anzunehmen, wengleich der Bau den

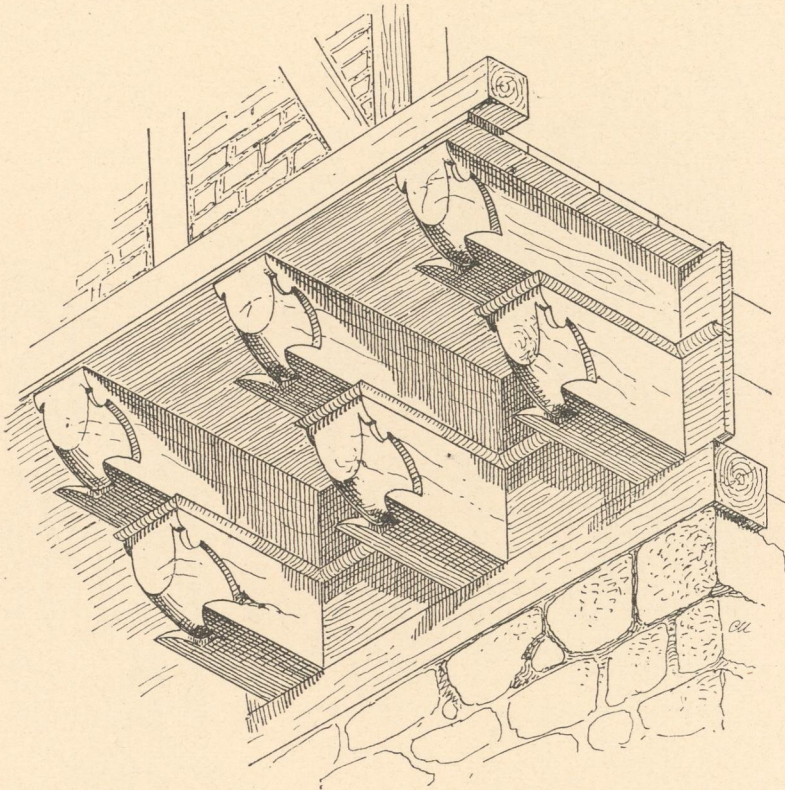


Fig. 61. Von der Stadtseite der Porta St. Maria in Burgos.

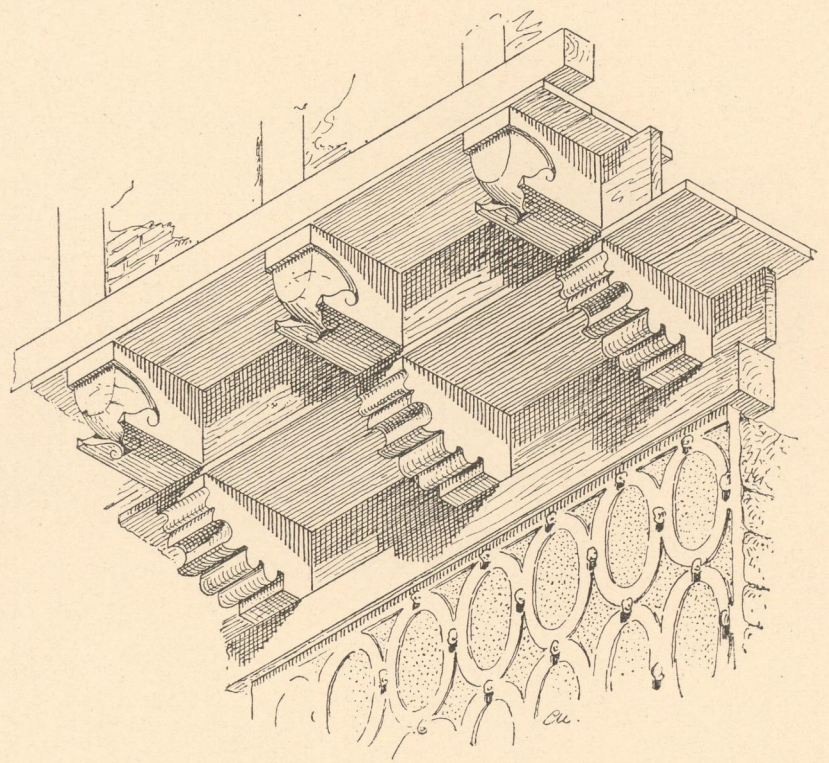


Fig. 62. Wohnhaus in Segovia.

letzten Zeiten maurischer Kunst angehoert. Mehr mittelalterlichen Character tragen Deckenconstructionen in denjenigen Staedten, welche franzoesischem Einfluss unterworfen sind, wie Barcelona, Valencia (Fig. 64) und eine Reihe anderer Staedte am Mittelmeer.

Zu den antikisirenden Constructionen gehoeren endlich auch die einfachen Dachstuehle, wie solche vor dem bei Basiliken verwandt wurden. Ueber den Saehallen der Moschee von Cordova lag bis zum Jahre 1713 eine einfache byzantinische Satteldachconstruction. Die reich geschnitzten, aber damals zum Theil schadhafte

Cedernbalken wurden der Laenge nach aufgetrennt und zu einem Dachstuhl umgewandelt, der heute noch ueber der von unten als Gewoelbe erscheinenden, auf Lattenwerk und Spruegeln geputzten, weiss getuenchten Decke vorhanden ist. Auch die jetzt noch zwischen Sparren und Dachziegeln ruhende Schalung ist

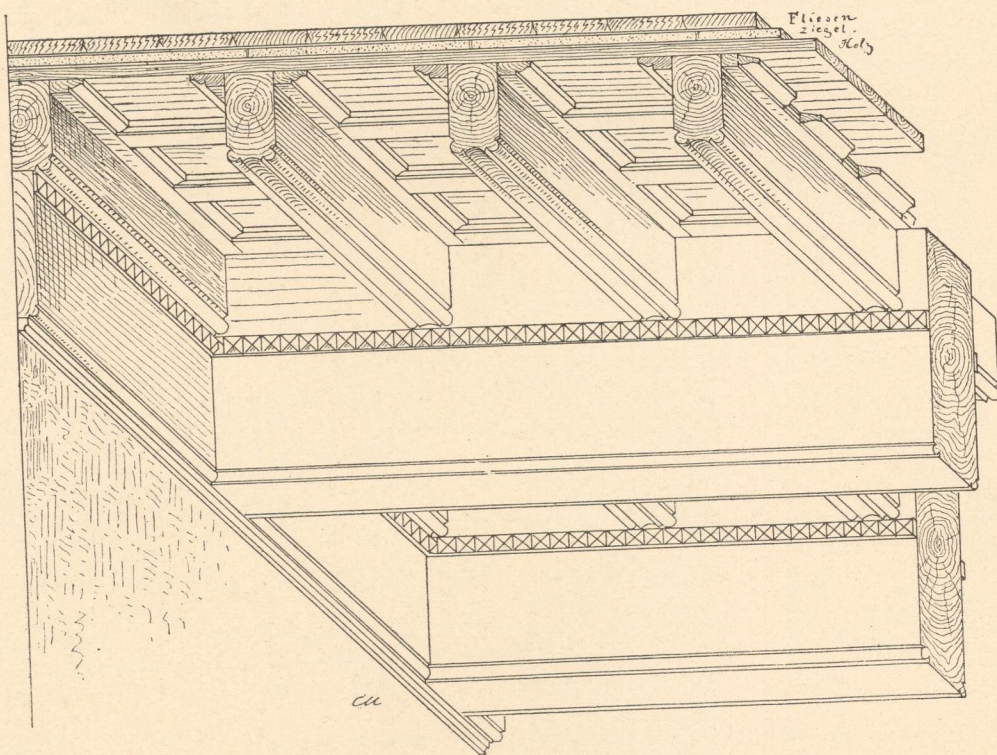


Fig. 63. Decke im Erdgeschoss des Hôtel Madrid in Sevilla.

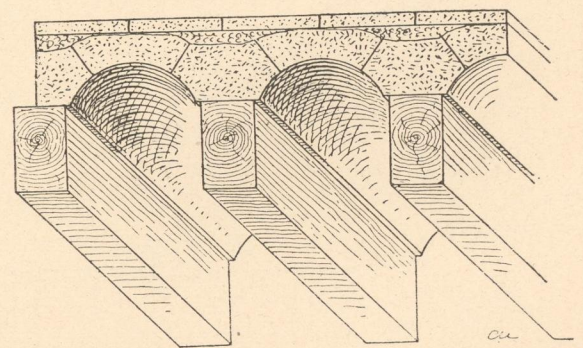


Fig. 64. Decke in Valencia.

zum grossen Theil die alte geschnittene Taefelung. Es duerfte, nach diesen Ueberresten zu urtheilen, die fruehere Construction der hier in Fig. 65 skizzirten sehr nahe kommen.

Eine Dachconstruction, welcher im Gegensatz zu der vorigen ein entschieden maurischer Kunstgedanke zu Grunde liegt, ist in Fig. 66 dargestellt. Die Decke giebt den Eindruck des Zeltes, besonders durch die drei Walmflaechen, dann aber auch durch die Zartheit der Hoelzer. Eigenartig ist die Loesung der Graete durch zwei statt durch ein Grathholz, ferner die Ueberfuehrung des Dachstuhls vom rechteckigen Raum in den achteckigen Schluss. Der in Fig. 67 skizzirte Theil eines Bergkirgisenzeltes giebt sowohl bezueglich der Decken- wie der Wandconstruction aus Maschenwerk einen untruglichen Beweis fuer die Herkunft der hier in Betracht kommenden Construction. Wenn man gewisse Analogien zwischen Holz- und Steinconstructionen zulassen will, so haben diese Daecher viel Aehnlichkeit mit den Woelbungen aus der Sassanidenzeit in Persien (vergl. Dieu la foy, l'art antique de la Perse). Eng an diese Formen schliesst sich die in Fig. 68 gegebene Decke ueber dem Kirchenschiff von San Ildefonso in Alcala de Henares mit doppelten Bohlenbinderbalken und oberer horizontaler Taefelung. Aehnlich dieser Decke ist auch diejenige von San Juan de la Penitencia in Toledo.

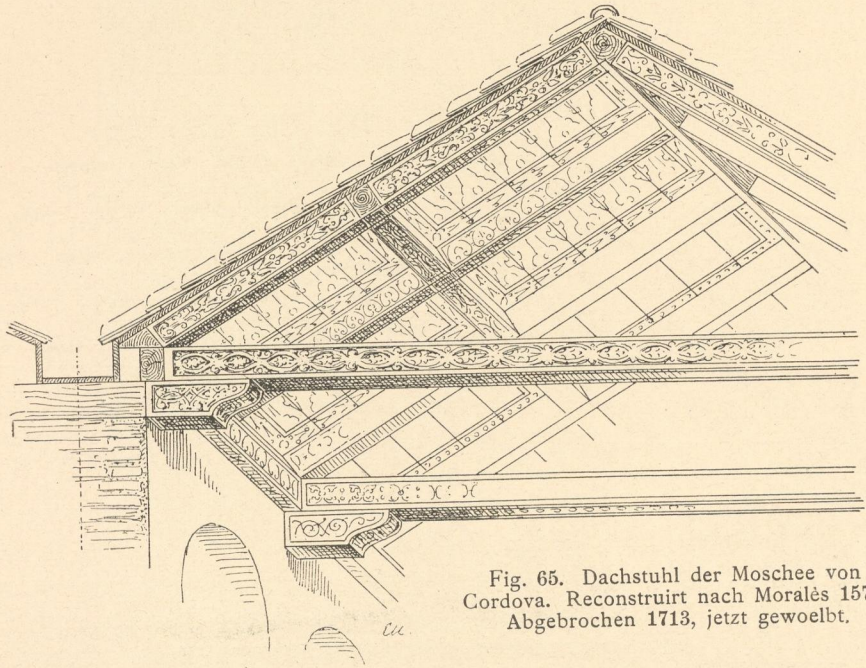


Fig. 65. Dachstuhl der Moschee von Cordova. Reconstructirt nach Morales 1572. Abgebrochen 1713, jetzt gewoelbt.

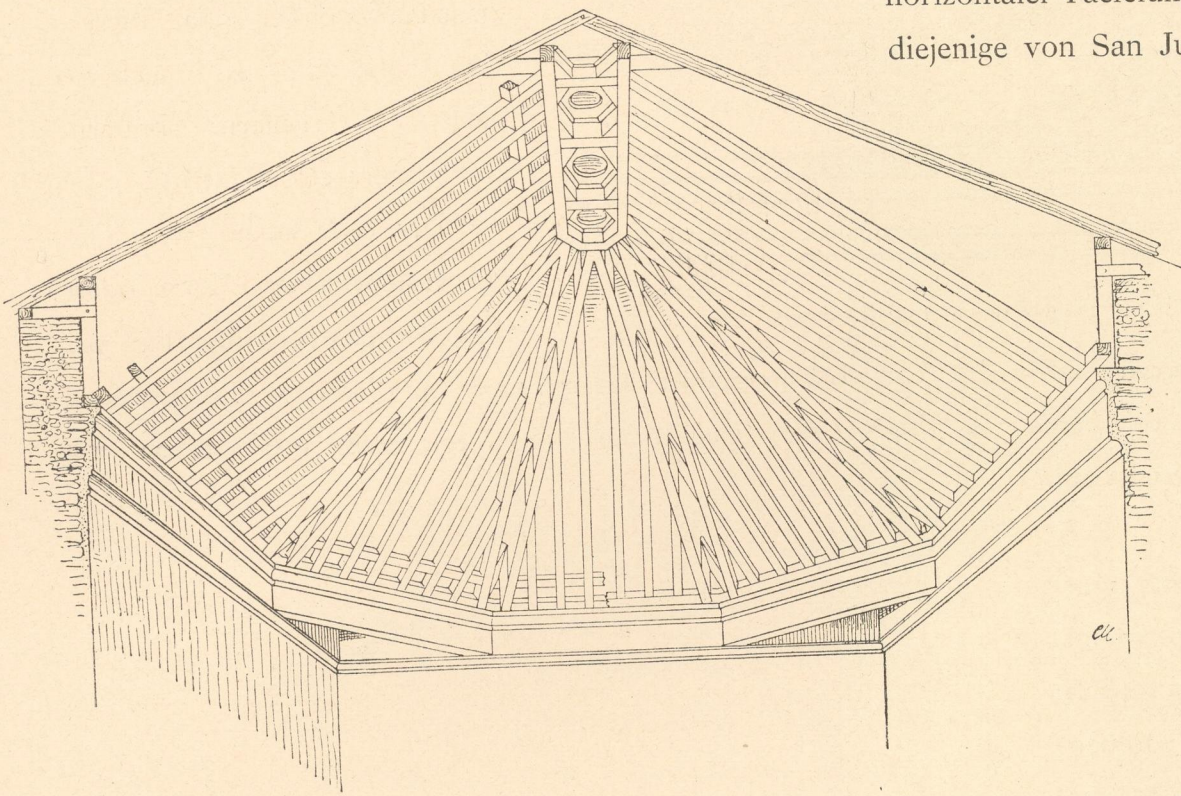


Fig. 66. Decke im Obergeschoss des Hôtel Madrid in Sevilla.

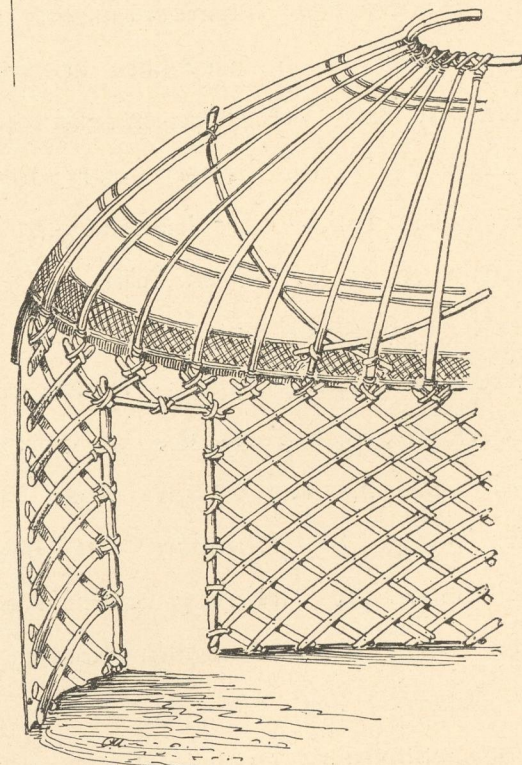


Fig. 67. Lattengeruest eines Kirgisenzeltes.

Ein Saal im Palast von Cintra, erbaut 1540, ist ersterem sehr aehnlich und vielleicht nach diesem Vorbilde entstanden. — Der in Figur 70 dargestellte Querschnitt der halbkreisfoermigen Bretterdecke mit

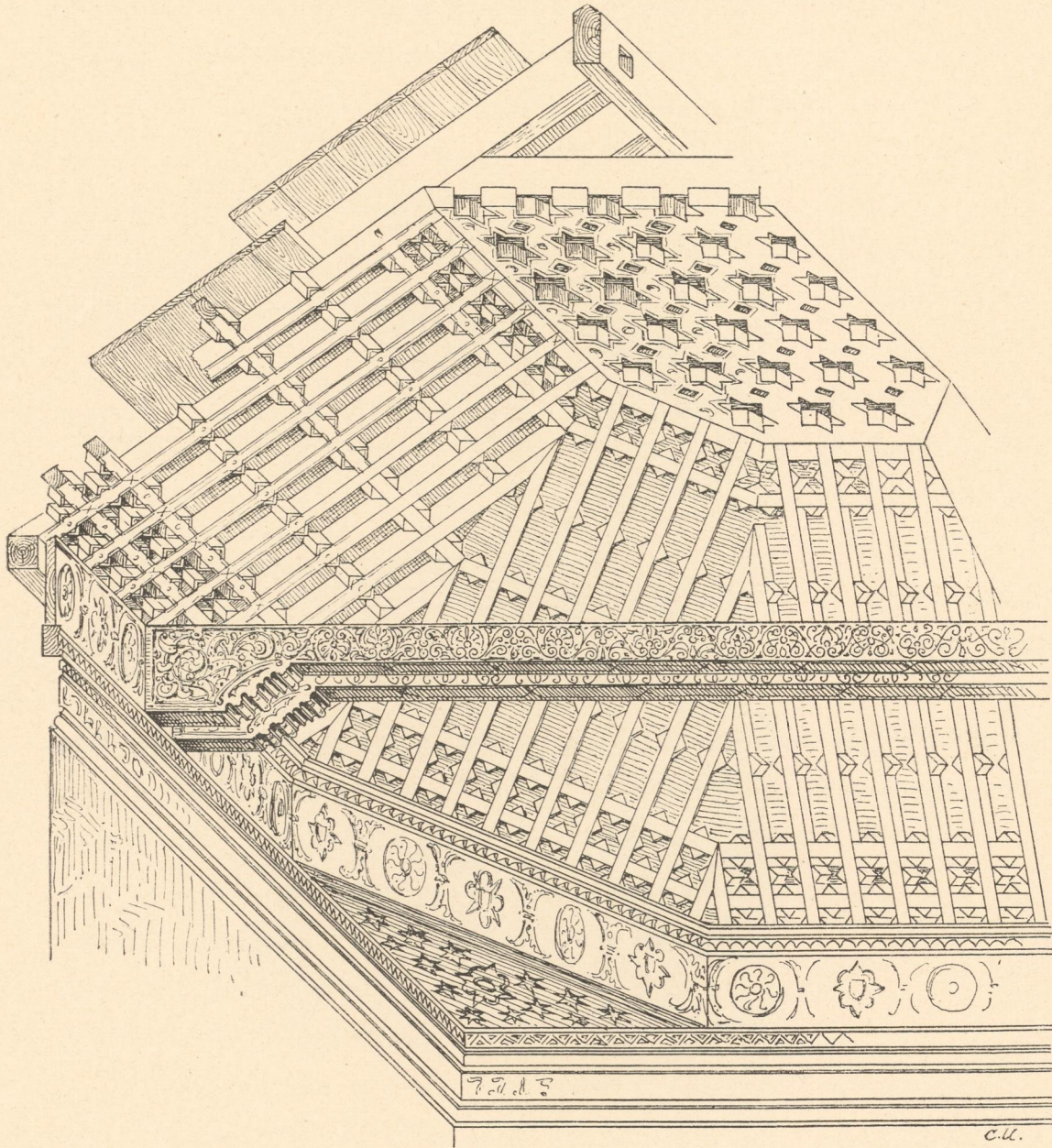


Fig. 68. Decke aus der Kirche San Ildefonso in Alcalá de Henares.

War letzteres den Mauren auch nicht als vollkommener Gittertraeger mit oberen und unteren parallelen Gurtungen bekannt, so diente es doch zur Ausfuellung und Vereinigung von Boegen mit den ueber diesen liegenden horizontalen Kastentraegern.

Ein weiteres Constructionsglied trat jetzt aber in die Kunstsprache neu hinein, naemlich das Verbindungsstueck, durch welches je zwei Bretter oder Bohlen vermittelt Holz- oder Eisennaegeln vereinigt wurden, der sogen. Klotz.

Fig. 73 und 74 geben die Verzinkungen oder Zapfen-Verbindungen wieder, wie solche bei uns in Gebrauch sind. Die Mauren kennen diese Form sehr wenig. Sie schneiden statt dessen die Bohlen auf Gehrung oder stumpf gegen einander und nageln Kloetze in die Ecken. Fig. 75 — 82 stellen die hauptsaechlichsten Beispiele dieser Klotzverbindungen dar. In Fig. 79 wird eine

aufgelegten Leisten ueber dem Saal de la Barca in der Alhambra mag nur den Wunsch der Mauren darthun, das Gewoelbe wenigstens in der Form nachzuahmen.

Die bislang skizzirten Holzconstructionen schliessen sich, abgesehen von ihrer Ornamentirung, ganz den auch uns gelaefigen Formen an und beweisen nur, dass mit dem Material des Vollholzes ein wirklicher constructiver Fortschritt nicht zu erreichen ist.

Anders gestaltet sich das Bild der Entwicklung, sobald das Brett die Grundlage fuer die Construction bildet, sobald dieses nicht mehr nur als Flaechenbelag auf Traegern, sondern als Traeger selbst auftritt.

Der volle Balken wird nun zum Kastentraeger (Fig. 71) oder zum offen gebauten Gitter (Fig. 72).

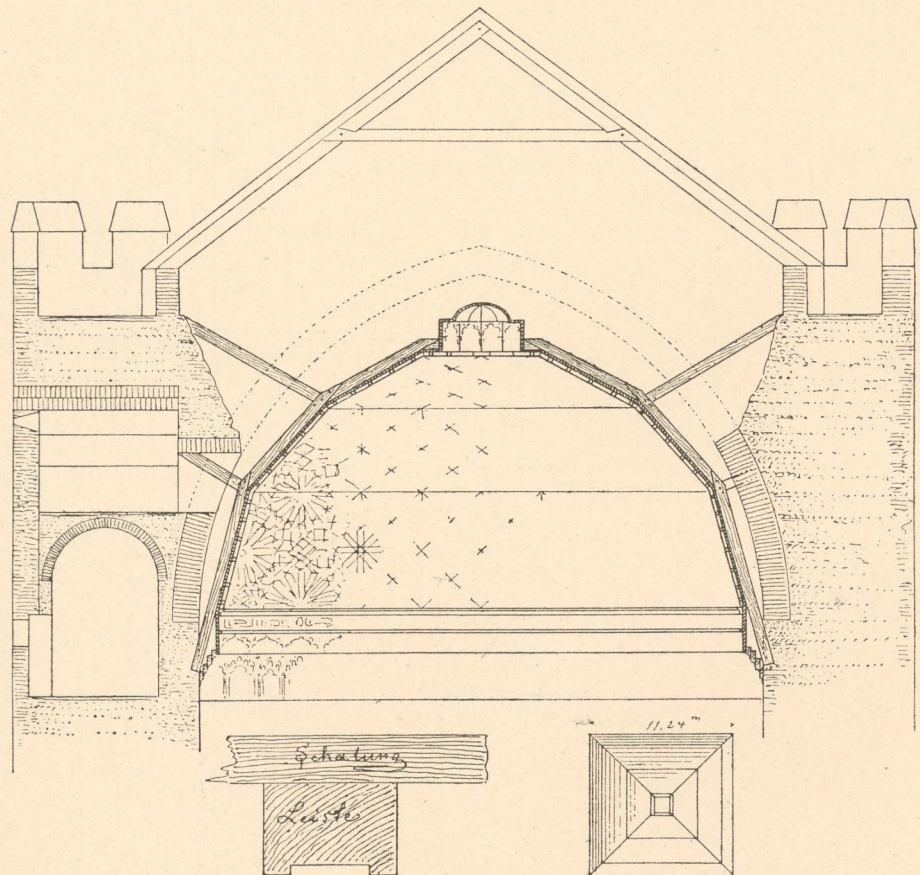


Fig. 69. Holzdecke im Saal der Gesandten in der Alhambra.

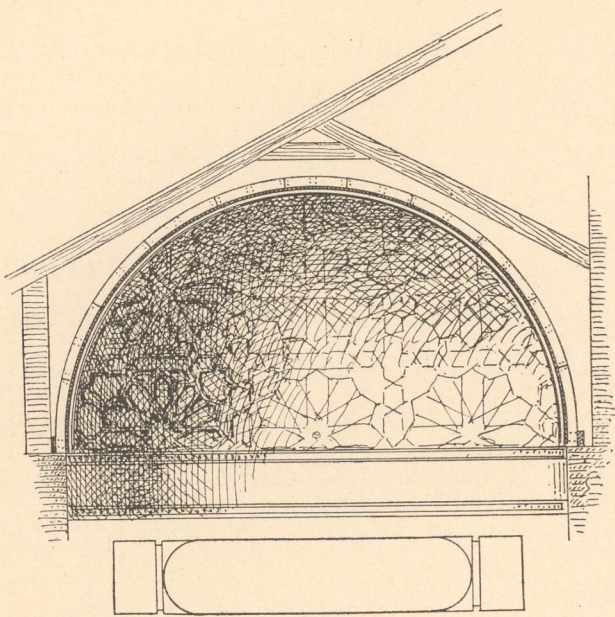


Fig. 70. Halbkreisfoermige Bretterdecke mit Leistenwerk ueber dem Saal de la Barca in der Alhambra.

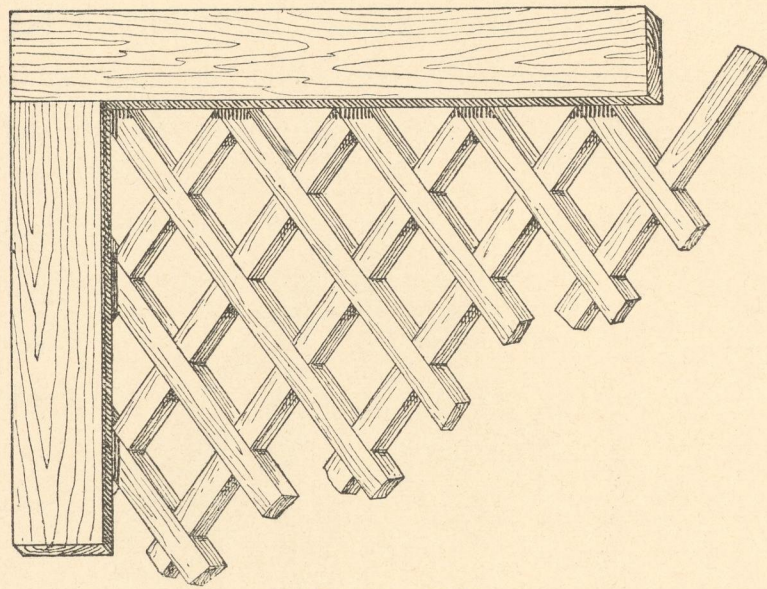


Fig. 72. Holzverbindung.

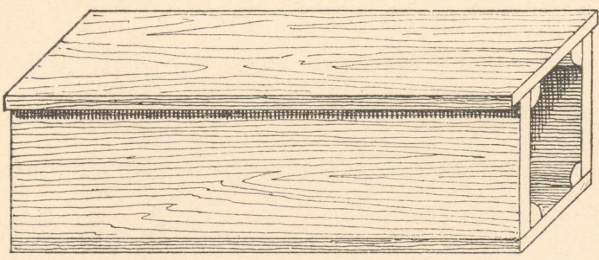


Fig. 71. Holzverbindung.

Konsole, in Fig. 80 und 81 werden Capitaale zur Verbreiterung der Auflageflaechen fuer eine Platte gebildet. Fig. 82 zeigt die Ueberspannung eines Raumes in erster Linie durch Verkleinerung desselben mittelst Anbringung eines Bohlenkranzes auf Konsolen von Kloetzen und der schliesslichen Ueberspannung des Raumes durch vertical stehende stufenweise hoeher aneinander genagelte Klotzreihen.

Die Verwendung des Klotzes ist unserer Zimmertechnik fremd. Bedenkt man aber, dass die Mauren die Holzconstruktionen in der Luft abgebunden haben, wie es nach ihnen heute noch die Spanier machen, im Gegensatz zu unserer Methode, des Abbindens der Hoelzer auf der horizontalen Ebene des Zimmerplatzes, dass sie zu dieser Art des Aufstellens, des sogen. Richtens, nicht Zapfen und Zapfenloecher

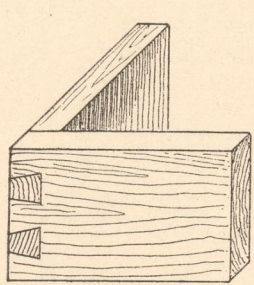


Fig. 73.

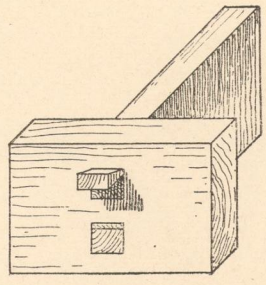


Fig. 74.

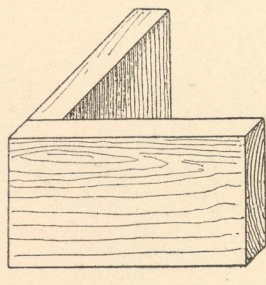


Fig. 75.

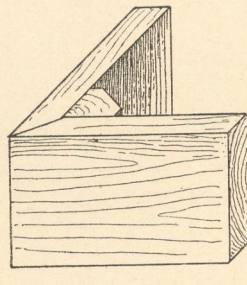


Fig. 76.

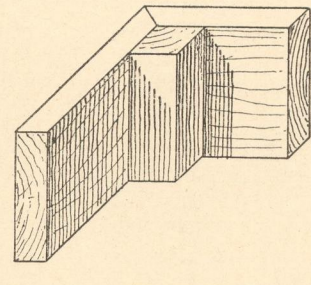


Fig. 77.

gebrauchen konnten, sondern die Hoelzer je nach Fortschritt der Arbeit zusammennageln und mit Eckkloetzen verbinden mussten, so duerfte es klar werden, dass der Klotz ebenso ein constructives Beduerfniss wurde, wie es das Winkeleisen bei der Eisenconstruktion der Jetztzeit ist. Durch diese Art der maurischen Technik wurde der Klotz ein vollberechtigtes Glied in der Kette der zu einer Construction verbundenen Brettstuecke.

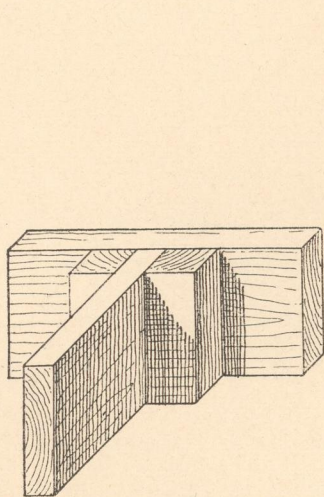


Fig. 78.

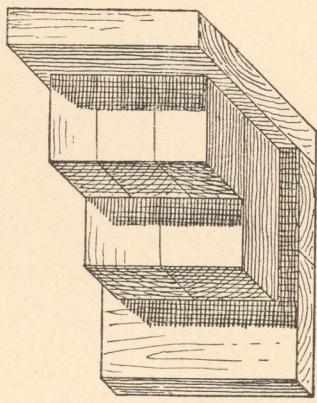


Fig. 79.

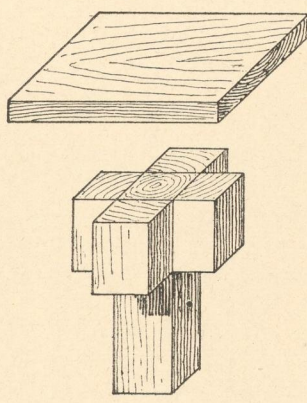


Fig. 80.

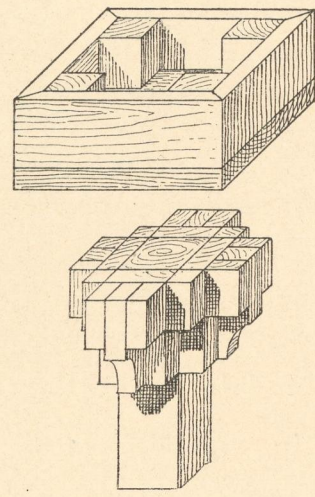


Fig. 81.

Fig. 73-82 Holzverbindungen.

Das Brett wurde zunaechst als umrahmende Bekleidung um Fenster und Thueroeffnungen gelegt, mit eingeschnittenen Ornamenten verziert, nicht aber wie bei unserer Technik mit aufgesetzten vorspringenden Leisten versehen. Der unmittelbar hinter dem Bretterrahmen liegende Bogen bestand der Staerke nach aus ein bis zwei Bohlen und war mit Pflanzenornament, Hobelspahnlocken oder Hohlschnitten verziert, wie Fig. 83, 84, 85 zeigen. Das viereckige Bekleidungs Brett und der Bogen erscheint oft nur an den beiden Frontflaechen als Decoration, waehrend zwischen diesen die breitere Mauer-oeffnung oben durch ein horizontales Brett geschlossen wird. Sind nun auch diese Boegen und Umrahmungen in der Alhambra und dem Alcazar zu Sevilla von Gyps, so trifft man dieselben in Tanger meist noch von Holz ausgefuehrt an.

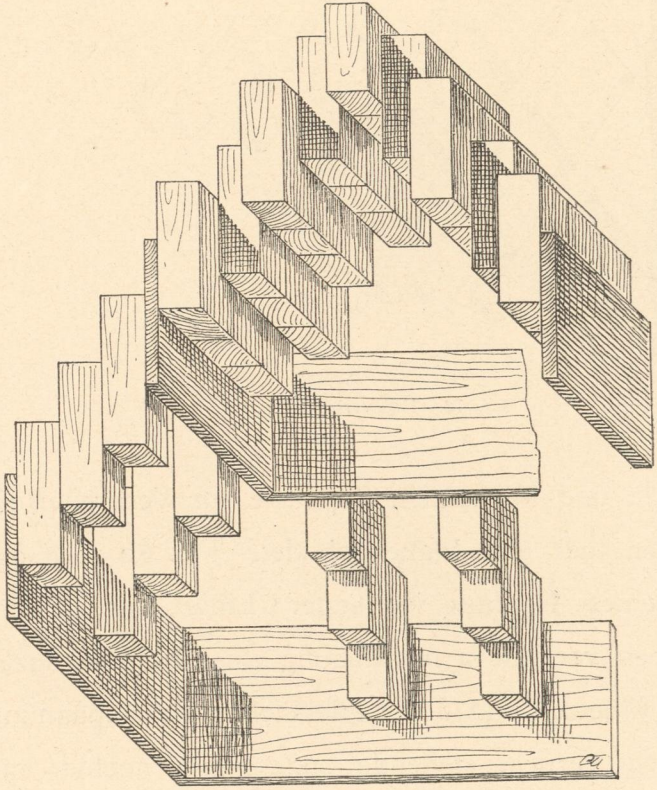


Fig. 82.

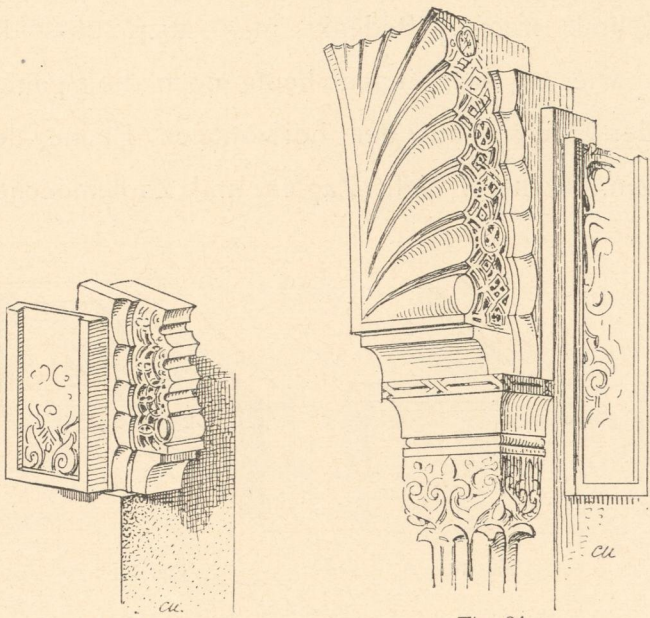


Fig. 83.

Fig. 84.

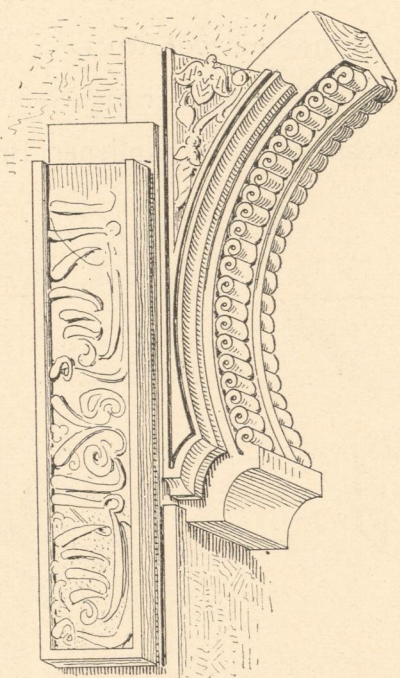


Fig. 85.

Fig. 83, 84, 85 Bogenanfänger im Hofe der Alberca der Alhambra.

Das viereckige Bekleidungs Brett und der Bogen erscheint oft nur an den beiden Frontflaechen als Decoration, waehrend zwischen diesen die breitere Mauer-oeffnung oben durch ein horizontales Brett geschlossen wird. Sind nun auch diese Boegen und Umrahmungen in der Alhambra und dem Alcazar zu Sevilla von Gyps, so trifft man dieselben in Tanger meist noch von Holz ausgefuehrt an.

Schon an den aeltesten Beispielen maurischer Kunst tritt der Wunsch hervor, Bauwerke, wenn auch nur in einzelnen wichtigen Theilen, zu ueberwoelben. Aber der Wille war staerker als das Koennen. Man liess das Lehrgeruest stehen und woelbte nur die Zwischenraeume ein. Die Fig. 86, 87, 88, 89 zeigen die Entwickelungsformen dieses Gedankens in historischer Reihenfolge. In den aeltesten beiden Beispielen aus der Moschee von Cordova tritt die Bohlenconstruction der Lehrboegen noch deutlich

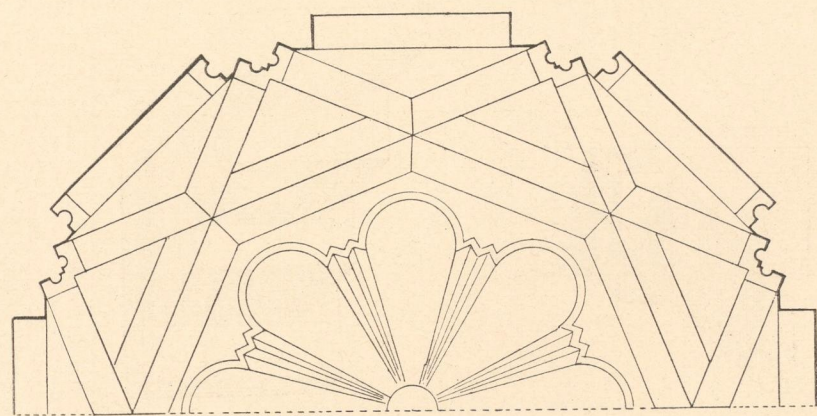
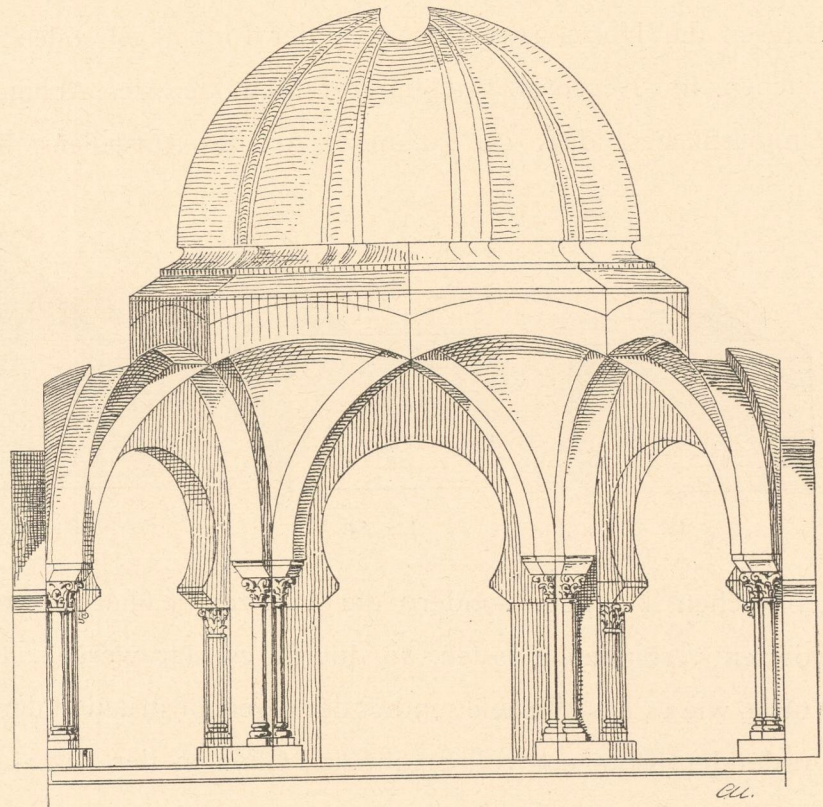


Fig. 86. Kuppelconstruction ueber dem Mihrab der Moschee von Cordova.

hervor, waehrend sie im Saal der beiden Schwestern nur schwer zu verfolgen ist und in derjenigen des Abencerragen-Saales spurlos verschwindet.

In den folgenden Beispielen der Brettconstruction spielt der Klotz eine hervorragende Rolle. Dieses nothwendige Bindeglied zur Vereinigung zweier Bretter wurde in seiner formalen Durchbildung ein aus der Holztechnik herausgewachsenes Kunstmotiv, das als solches den Namen Stalactit erhalten hat. Ein aus Holzkloetzen bestehendes sogen. Stalactitengesims, welches sich im Museum der Alhambra befindet (Fig. 90),

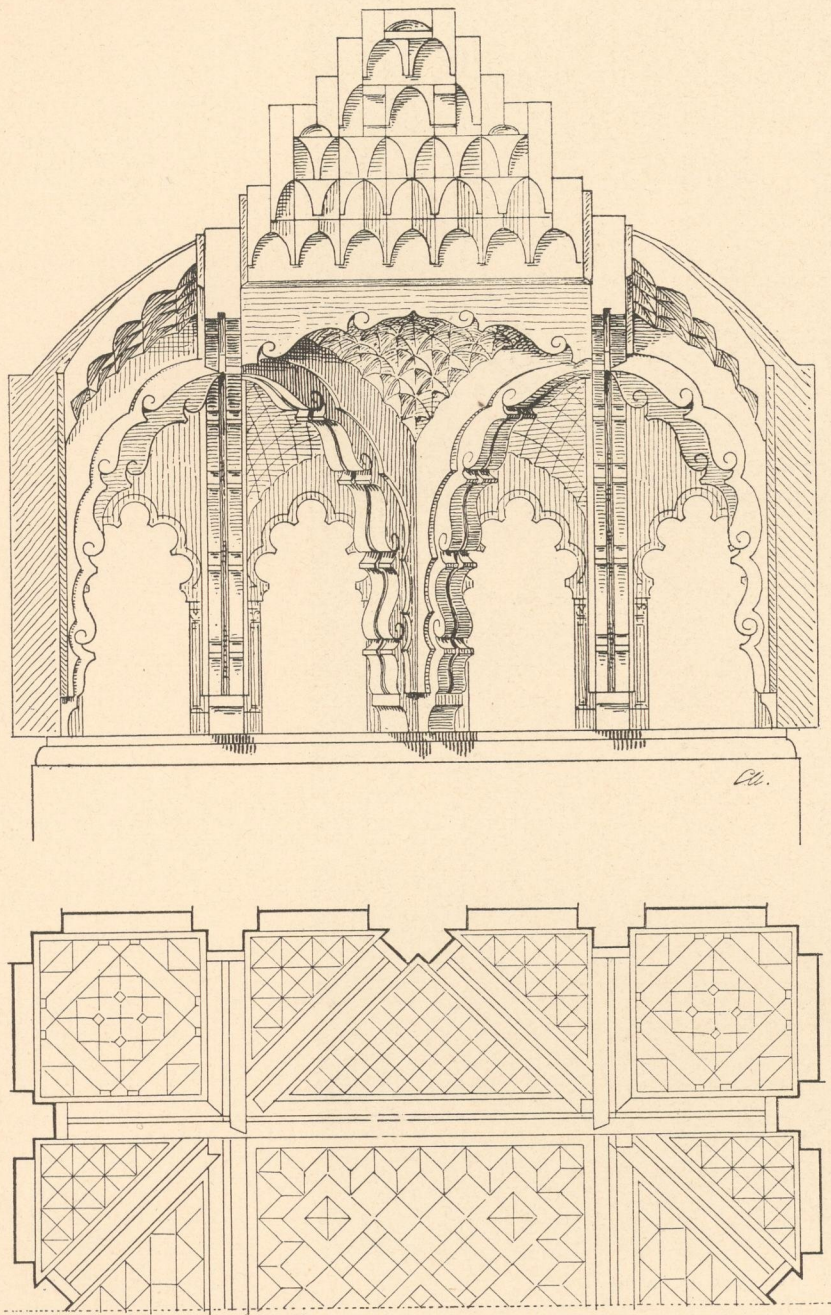


Fig. 87. Moschee in Cordova.
Bohlendecke ueber der Capella Villaviciosa.

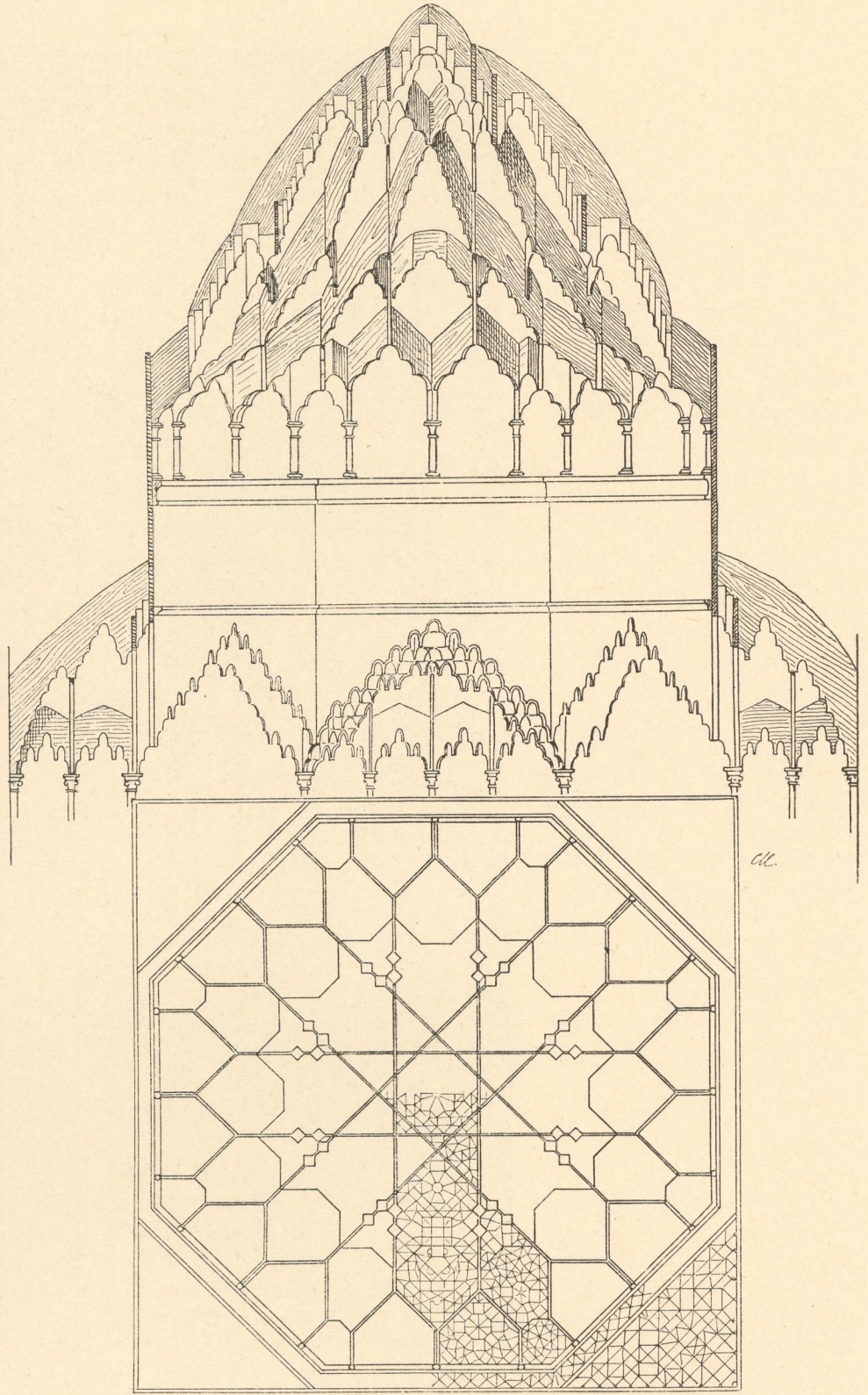


Fig. 88. Grundriss und Diagonalschnitt zum Bohlengeruest des Stalactitengewelbes
im Saal der beiden Schwestern in der Alhambra.

giebt am besten Aufschluss ueber die Zusammenfuegung der Kloetze, ebenso wie ueber deren unendlich verschiedene Endigungen. Es muss einleuchten, dass diese duennen zarten Rippen und Stifte einzeln nicht wohl in Gyps ausfuehrbar sind; dagegen sind sie in gruppenweisem Zusammenhange der groesseren Billigkeit halber bei vielen Wiederholungen oft aus Gyps gegossen.*)

*) Fuer den Fremden ist es schwer und fast unmoeglich, die Ausfuehrung der Bauwerke bezueglich ihres Materials genau zu ergruenden. Die Quellenwerke schwanken in den Angaben oder schweigen sich vollstaendig ueber diesen wichtigen Punkt aus, wie die spanischen Monumentos Architectonicos. Selbst Owen Jones und Girault de Pragney in ihren Werken ueber die maurische Kunst in Spanien sind sehr unklar ueber das Material zur Herstellung der Stalactitengewelbe.

Die massenhafte und andauernde Verwendung der Stalactiten hat nun ausserordentlich mannigfaltige interessante und phantastische Formen gezeitigt, von denen nur einige Proben hier beigegeben werden sollen, um die photographischen Aufnahmen maurischer Bauten in ihrer structiven Bedeutung moeglichst klar zu legen.

Fig. 91 stellt die obere Ecke eines massiven Pfeilers dar, aus der zu ersehen, dass hier die Stalactiten wesentlich den Steincharacter angenommen haben. Fig. 92 zeigt ein Capitael aus dem Hofe der Alberca in der Alhambra, das freilich in Marmor gemeisselt ist, aber ganz den Holzstil beibehalten hat. Ueber

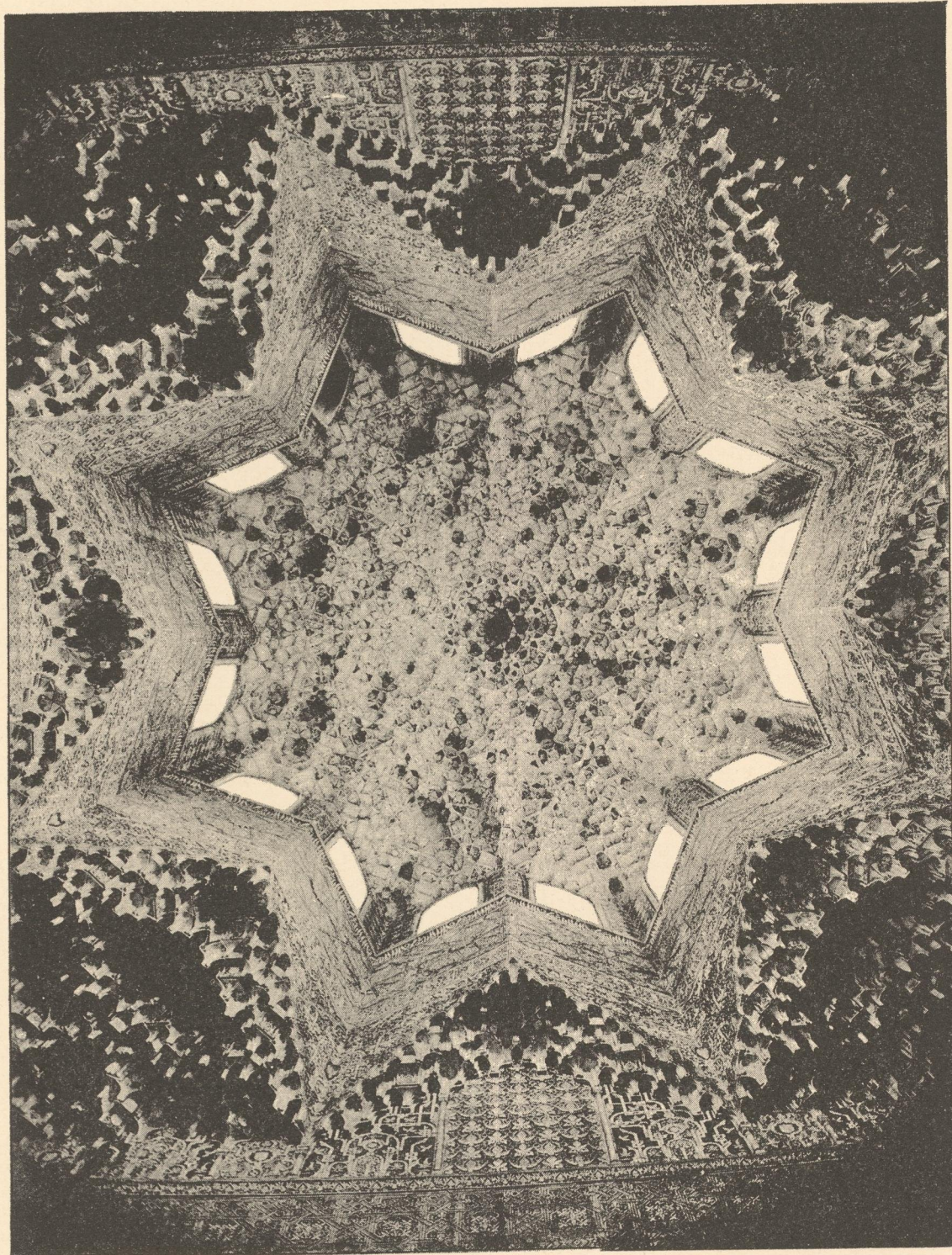


Fig. 89. Stalactitendecke im Saal der Abencerrajes in der Alhambra.

dem Wulst auf rundem Steinschafte erhebt sich ein reich mit Ornament verzierter achteckiger Kasten, an den sich die Stalactiten ankleben. Dieselben werden oben durch das Stirnbrett zusammengehalten, auf welches sich dann der Rundstab des Abacus legt.

Unerklaerlich wuerde die Fig. 93 bleiben, wollte man dieselbe aus der Steintechnik ableiten; aus Holz gedacht ist sie, wenn auch eigenartig, doch vollstaendig consequent entwickelt. Auf dem Abacus des Steincapitaels ist ein flacher Holzkasten gesetzt, auf diesen ein hoeherer mit vier Ecksaeulen, welche den sich im Kreuz durchschneidenden Bohlenboegen als Stuetze dienen. Diese Boegen sind zur Aussteifung mit Kloetzen — Stalactiten — ausgeeckt, bleiben aber nach unten als parallele Streifen zwischen den schraeg ansetzenden Stalactiten sichtbar.

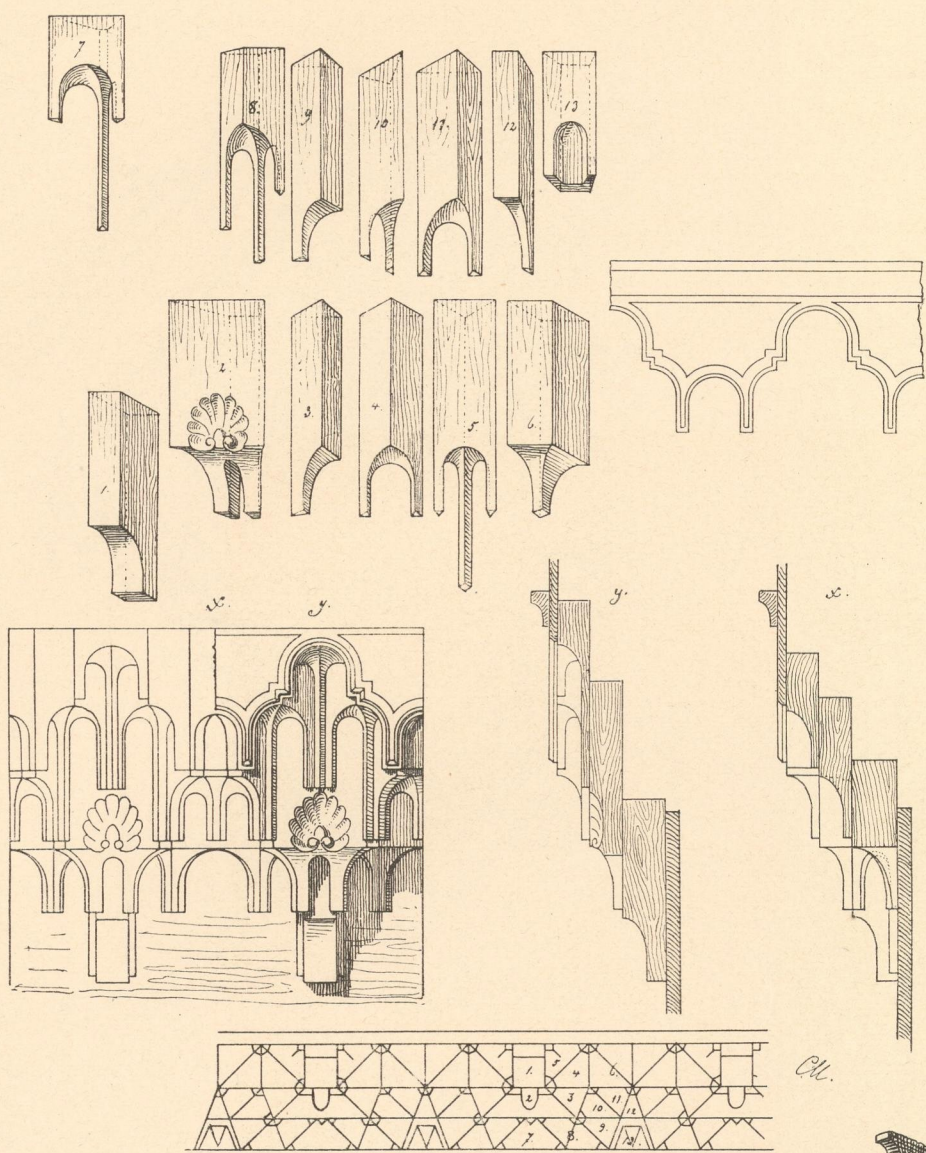


Fig. 90. Stalactitengesims aus Holzkloetzen im Museum der Alhambra.

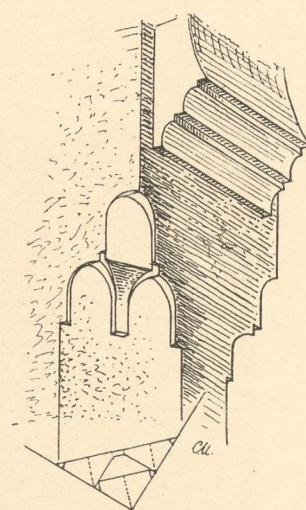


Fig. 91. Bogenanfaenger in der Mezquita der Alhambra.

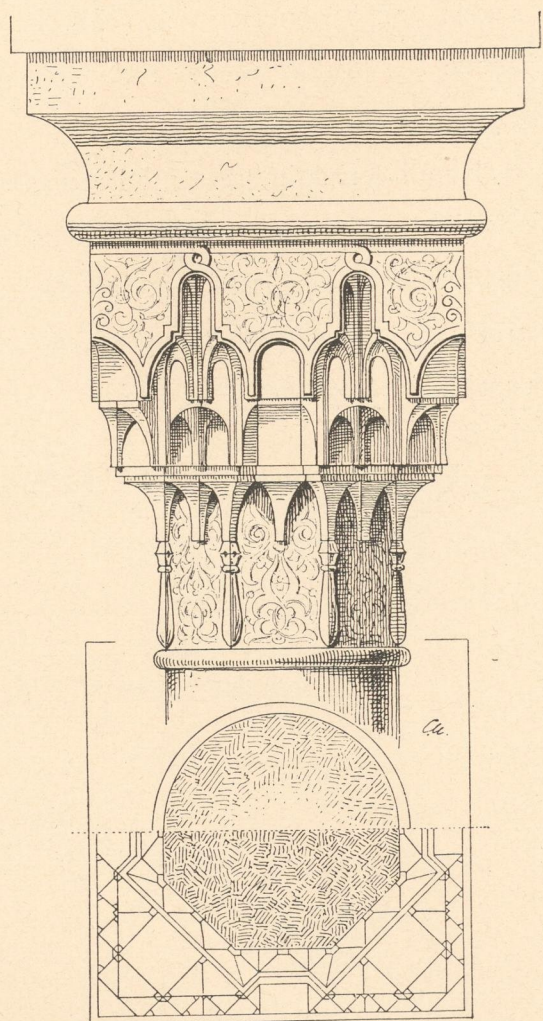


Fig. 92. Stalactitencapitel im Hof der Alberca in der Alhambra.

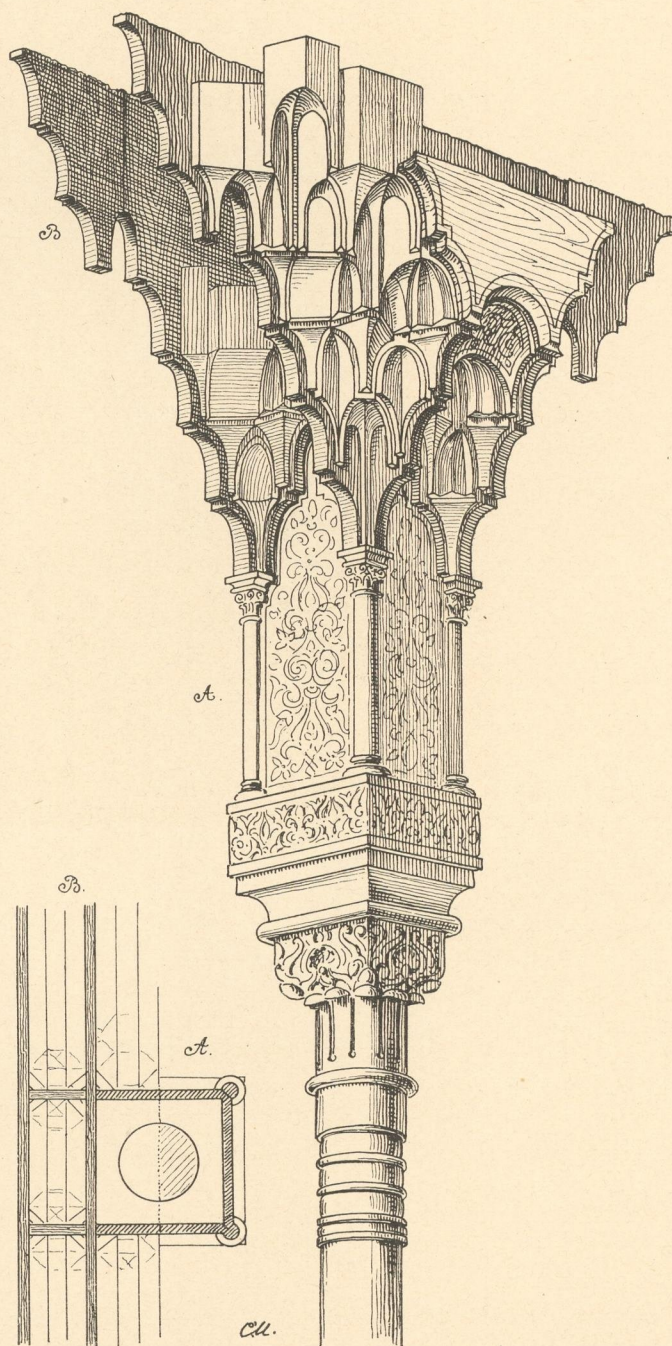


Fig. 93. Saeule und Bogen aus dem Loewenhofe in der Alhambra.

Weiter waere der Verwendung der Stalactiten bei den kastenfoermigen Consolen und Traegern Erwaechnung zu thun.

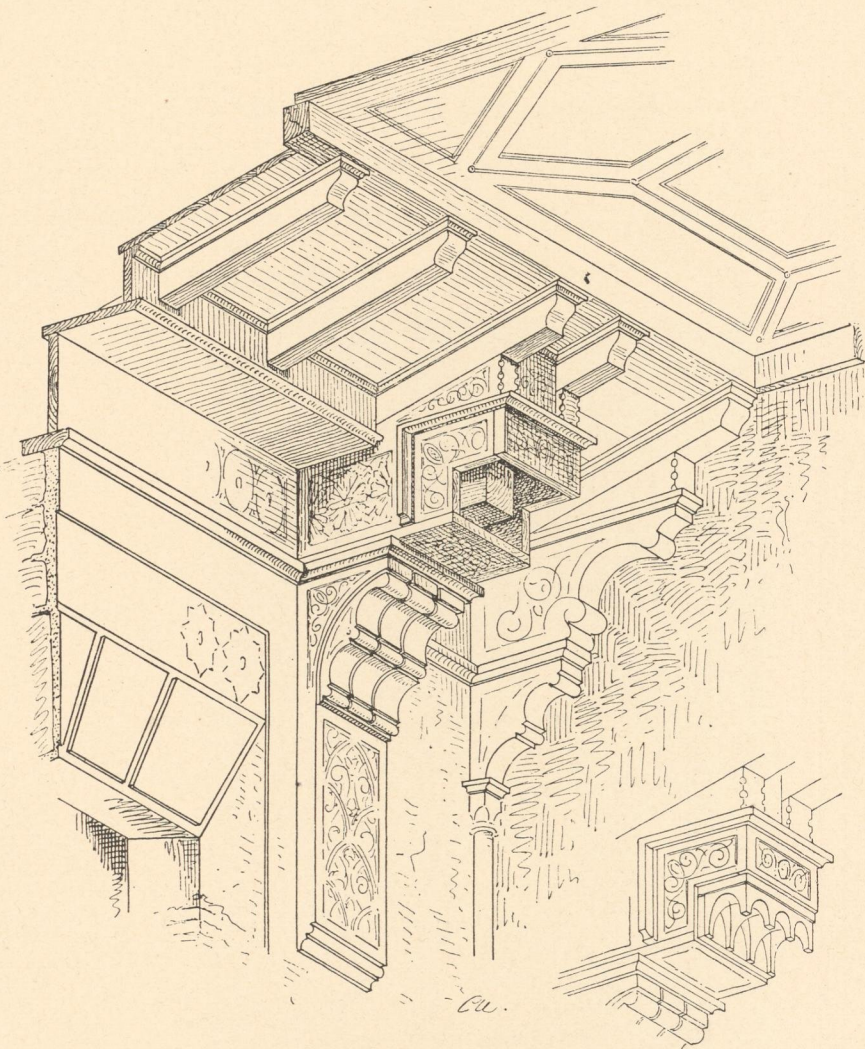


Fig. 94. Holzgesimse in einem Nebenhofe der Alhambra.

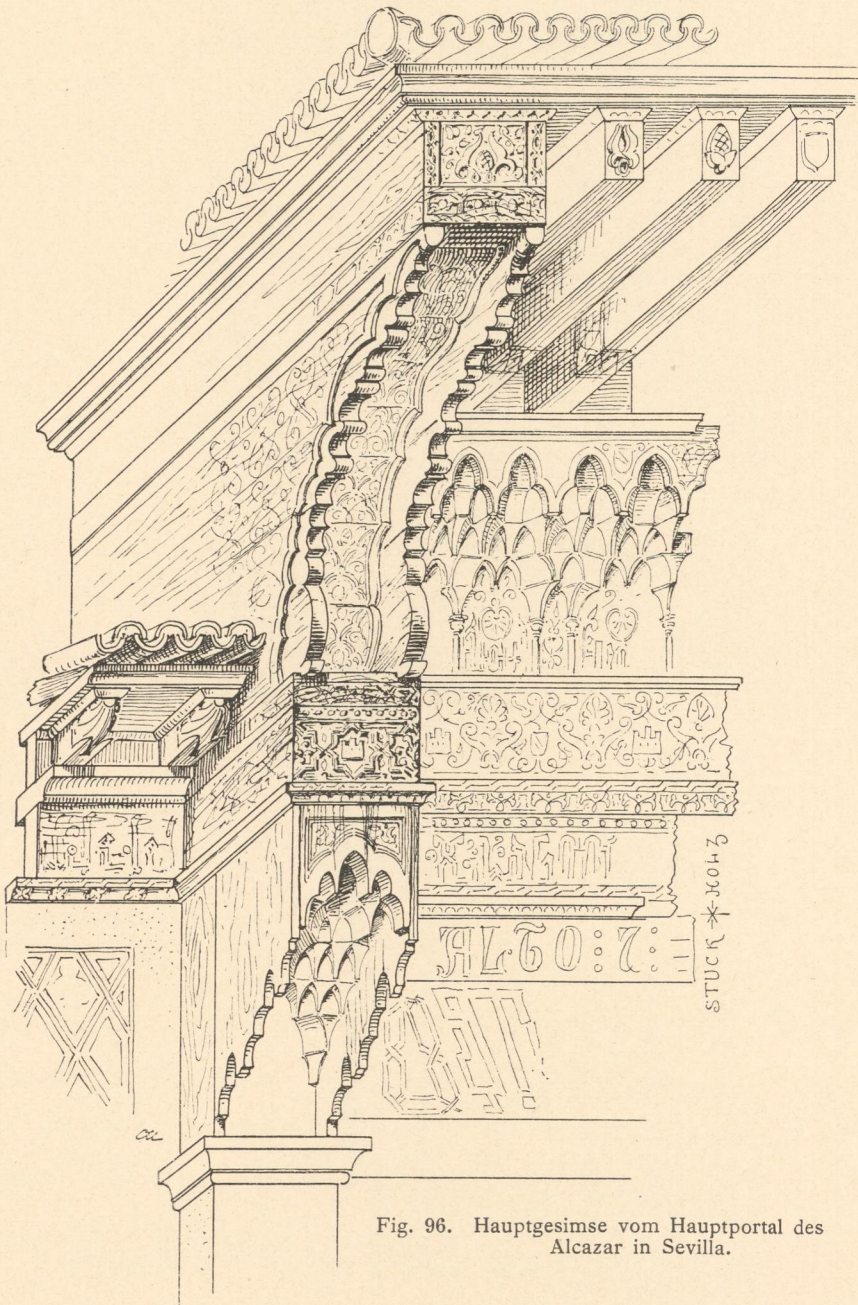


Fig. 96. Hauptgesimse vom Hauptportal des Alcazar in Sevilla.

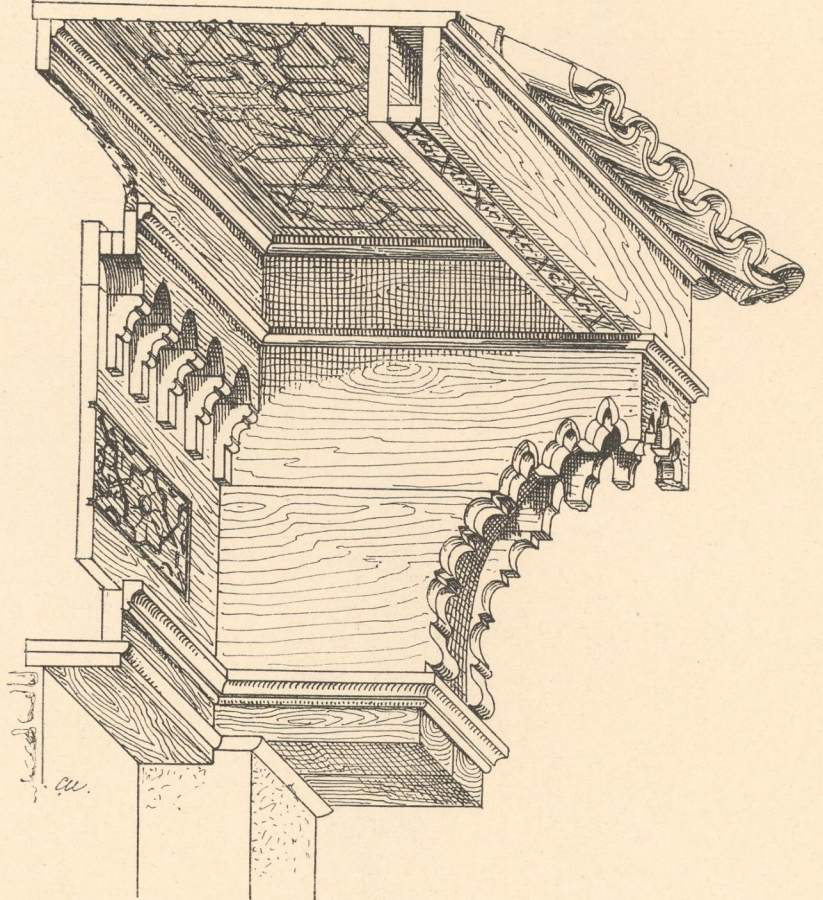


Fig. 95. Vom Portal der Moschee in Tanger (Afrika).

Fig. 94, 95, 96 geben solche Beispiele. Die verticalen Brettwangen sind durch ein rueckliegendes Querbrett zu einem Kasten vereinigt, doch so dass in die Ecken Reihen von Stalactiten eingesetzt sind. Der Console (Fig. 97) unter den Traegern der Balkendecke im Dogenpalast zu Venedig ist hier nur wegen ihrer grossen Aehnlichkeit mit Fig. 95 gedacht worden, als eins von vielen Beispielen dafuer, dass die Kunstsprache der Muhamedaner sich nach dem Abendlande fortgepflanzt hat.

Eine hoechst interessante Bretterdecke stellt Fig. 98 dar. Die polygonalen Mitteltheile des geometrischen Musters sind als Zapfen oder als Kuppeln (medias naranchas, halbe Apfelsinen genannt) in Holz-Stalactiten ausgebildet.

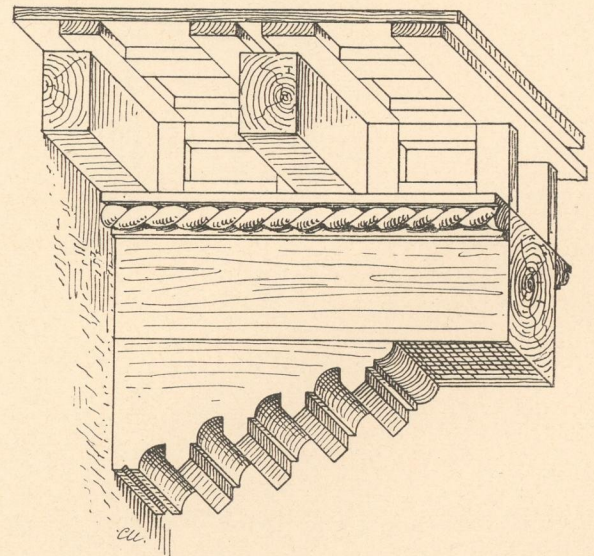


Fig. 97. Decke in den Colonnaden des Dogenpalastes von Venedig.

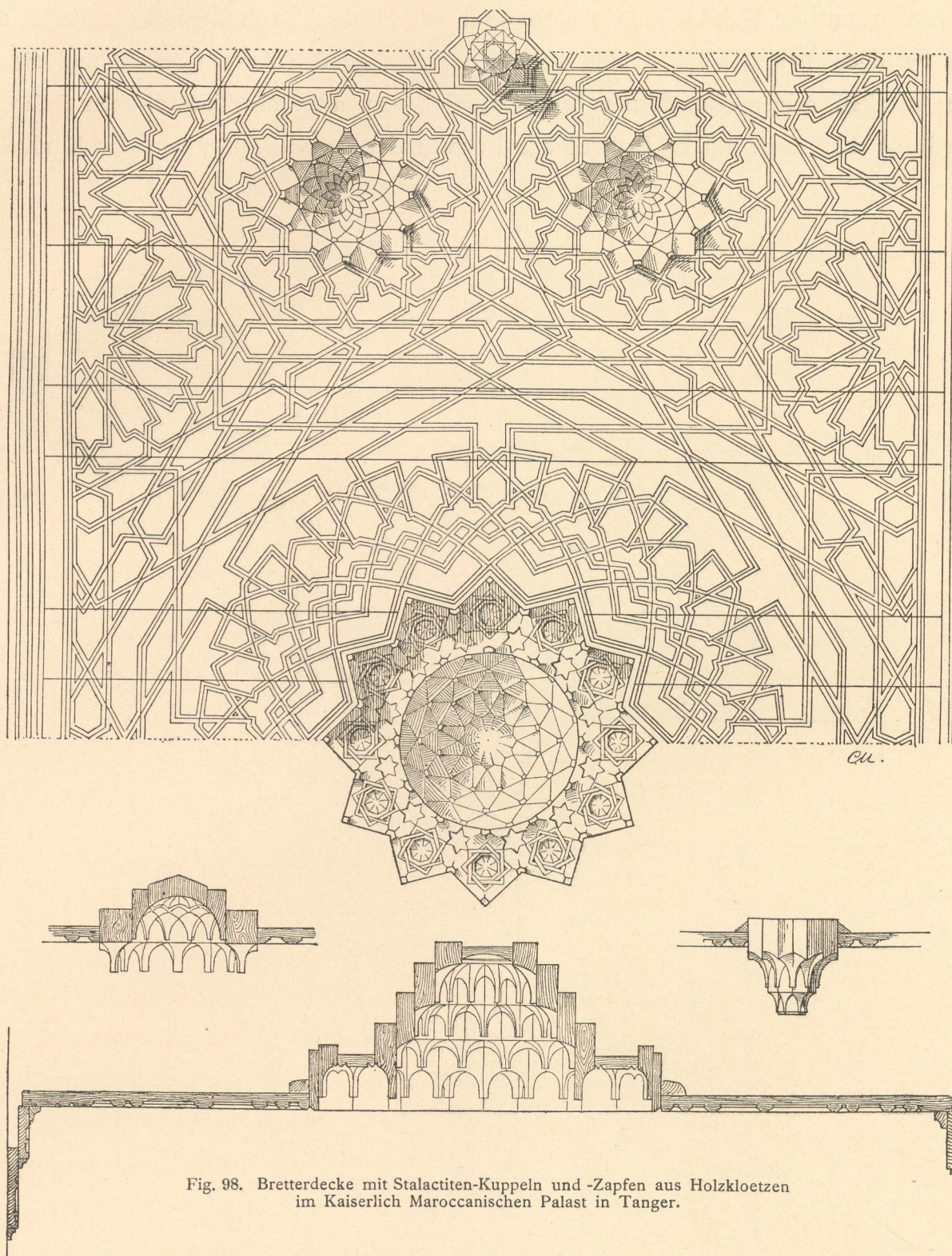


Fig. 98. Bretterdecke mit Stalactiten-Kuppeln und -Zapfen aus Holzkloetzen
im Kaiserlich Maroccanischen Palast in Tanger.

Die reichste Verwerthung aller bislang betrachteten Holzverbindungen auf einer Stelle vereinigt, zeigt die Bogen- und hinterliegende Deckenconstruction im Loewenhofe der Alhambra (Fig. 99).

Bretterkasten, Kastentraeger, Gitterwerke, doppelte Bohlenboegen mit quergespannten Fuellbrettern, Stalactiten, geschnittene Deckenschalung und hoelzerne Hauptgesimse — kurz Alles was der Holzconstruction nur an complicirten Aufgaben zugemuthet werden kann, ist hier vereinigt und zwar in so staunenswerthem Zusammenhange aller Formen, dass der Loewenhof wohl als die Perle der maurischen Holzbaukunst anzusehen ist.

Wie schon die Photographien zeigen, sind die Dachgesimse mit Friesen sowie die inneren Decken ueberhaupt in Holz construirt, waehrend die kastenfoermigen Saeulenaufsaeetze, die Boegen und Gitterwerke unter jenen aeusserlich von Gyps hergestellt wurden.

Ob auch das Innere von Gyps und losem Gemaeuer oder wie wahrscheinlicher von mit Gyps ueberzogenem Lattenwerk gefertigt ist, thut dem systematischen Aufbau gegenueber, der nach dem Gesagten nur in Holz denkbar ist, wenig zur Sache. Dagegen moechte auch hier noch wiederholt werden, dass man die dem Holzbau entsprungenen Formen auch wirklich in Holz ausgefuehrt haeufiger als in Spanien in den gegenueberliegenden afrikanischen Gegenden findet, wie denn die ganze Decke des Hofes vom Hause in Tanger (Fig. 61) nur aus Holz besteht.

Die Begrueendung der in diesen Zeilen dargelegten historischen und systematischen Entwicklung der Holzconstructionen giebt uns demnach den Schluessel fuer die kuenstlerische Beurtheilung der maurischen

Baukunst in Spanien an die Hand. Kein anderer Stil ist so direkt von dem Holzmaterial abhaengig wie der maurische; bei allen uebrigen bildet der Stein den grundlegenden Ausgangspunkt und dieserhalb weicht der maurische in allen seinen Kunstformen so wesentlich von allen abendlaendischen Stilarten ab. Aber wie der Steinstil so hat auch dieser Holzstil alle Formen der Entwicklung, von der Kindheit zur Bluethe

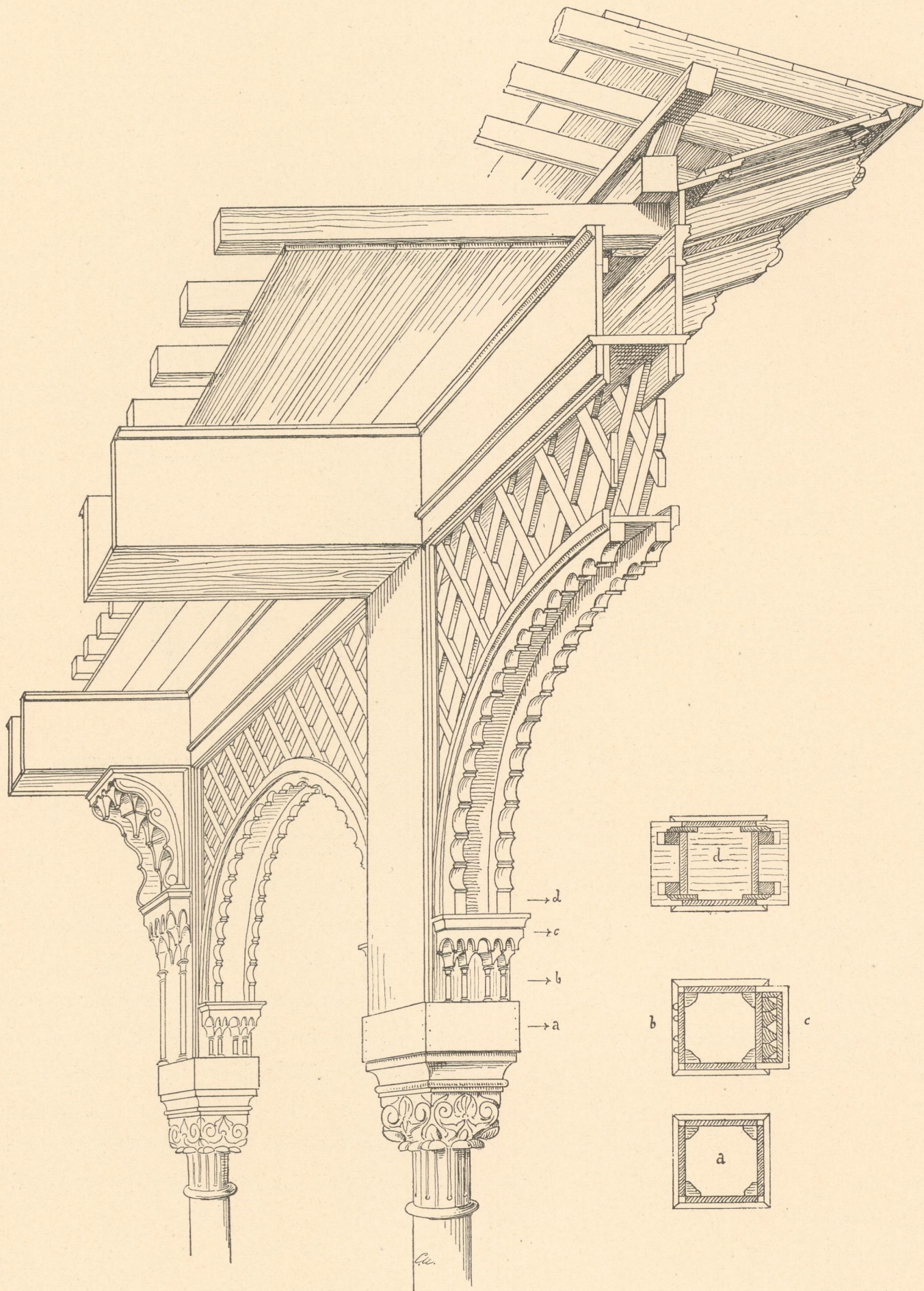


Fig. 99. Urspruengliche Holzconstruction des Loewenhofes in der Alhambra.

und zum Verfall, durchlaufen. Die Alhambra als Hauptwerk der maurischen Kunst wird stets den besten Beispielen anderer Stilarten ebenbuertig zur Seite stehen.

Die maurische Innendecoration. Tritt man in den weiss getuentschen Loewenhof ein, so sieht man sich schwer getauescht, wenn man gehofft hat, dort die Farbenpracht des Orients bewundern zu duerfen. Leider muss man die urspruenglichen Farben in der ganzen Alhambra wie auch in den meisten anderen Bauten der grossen maurischen Zeit aus kleinen Proben zusammensuchen. Wo sich noch Farben finden, entstammen sie spaeteren Restaurationen, deren Wirkung auf das Auge vielfach durch arge Missklaenge gestoert wird.

Die maurische Ornamentik hat denselben Entwicklungsgang durchgemacht wie die Constructionen. Die aeltesten Beispiele finden sich in der Moschee von Cordova, in den Glasmosaikien des Mihrab (vergl. Liefg. II, farb. Blatt) und in den Ueberresten des geschnitzten Dachstuhles im jetzigen Dachwerk der Moschee

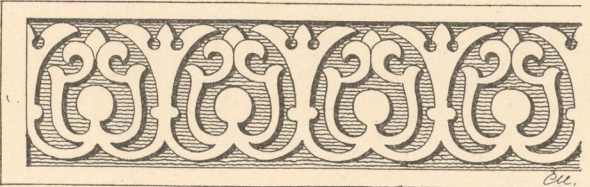
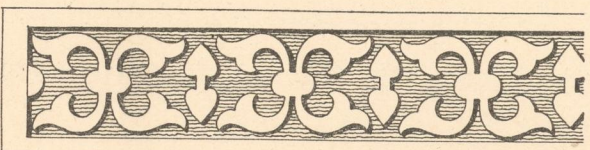
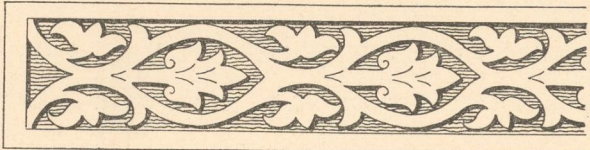
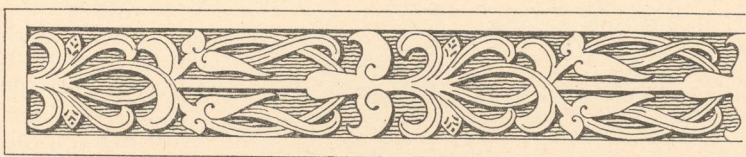


Fig. 100. Ornamente vom fruheren Dachstuhl der Moschee in Cordova aus der Mitte des X. Jahrh.

(Fig. 100, 101). Diese Formen schliessen sich den gleichaltrigen Ornamenten ravennatischer Bauten an. Das in Fig. 102 gegebene Capitael, die Bogendecoration in Fig. 103 und die Capitaele der achteckigen Pfeiler in Sta. Maria la Blanca (siehe Photographie) sind dagegen entschieden mit den byzantinischen Darstellungen des Akanthus eng verwachsen. Es ist sogar kaum zu bezweifeln, dass den Mauren die

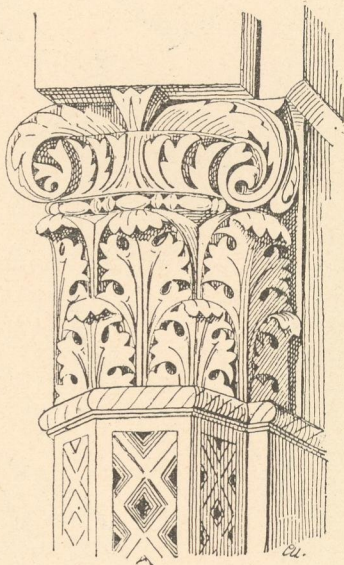


Fig. 102. Capitael aus der Moschee in Cordova X. Jahrh.

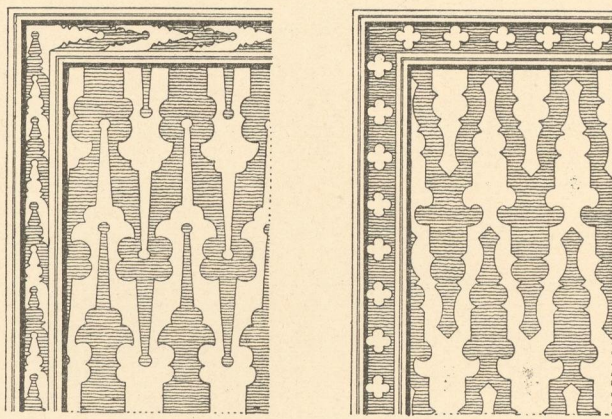


Fig. 101. Ornamente der Dachschalung vom fruheren Dachstuhl der Moschee von Cordova aus der Mitte des X. Jahrh.

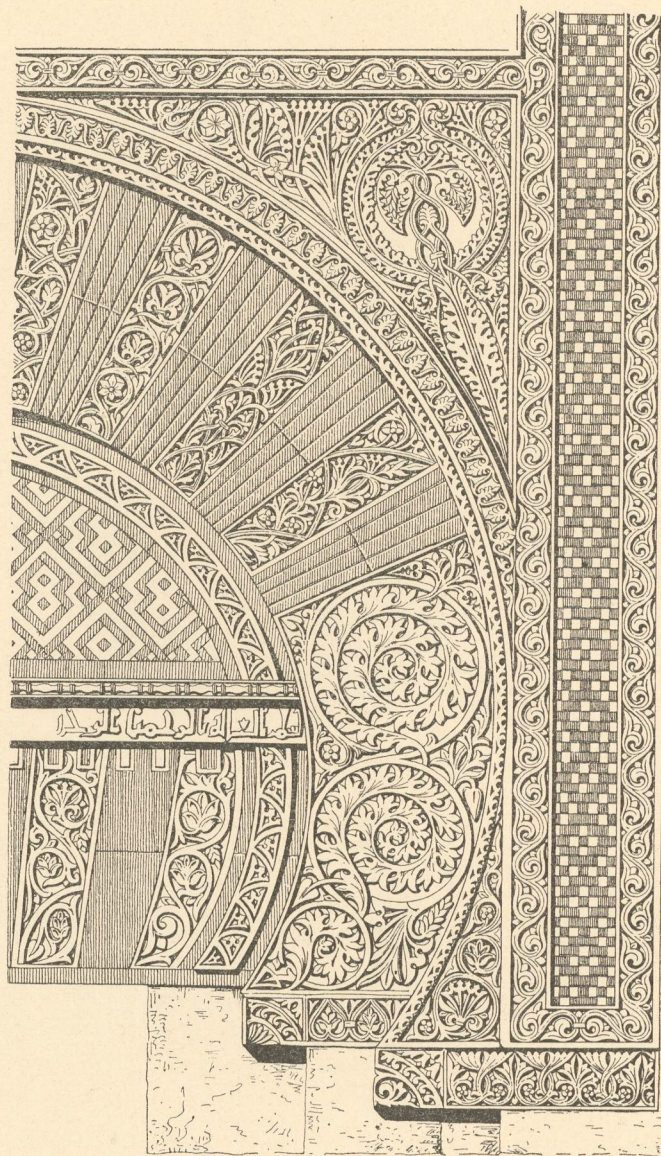


Fig. 103. Portalbogen der Moschee in Cordova.

Glas- und Mosaiktechnik von Werkleuten aus Ravenna ueberbracht wurde, ebenso haben sich die Kalifen zur Zeit der Aufrichtung ihres Reiches in Spanien von byzantinischen Kaisern Arbeiter kommen lassen.

Aber auch persischen Einflussen begegnet man in den Anfaengen maurischer Kunst in Spanien, wie Fig. 104 zeigen mag.

Alle diese genannten Beispiele schliessen sich dem System der antiken farbigen Decoration und Ornamentik an, d. h. das offen gezeichnete Ornament liegt auf einfarbigem Grunde; dasselbe tritt ueberall da auf, wo es gilt die plastische Form zu unterstuetzen, zu heben, einzelne Constructionen von einander zu trennen

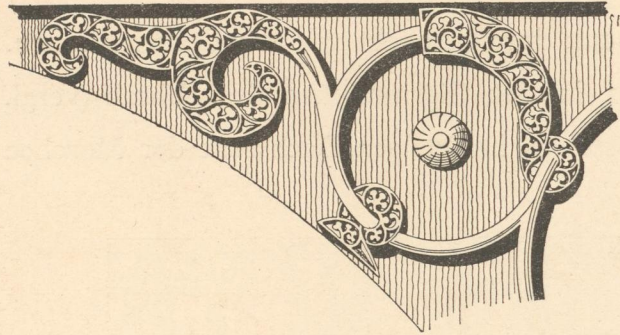


Fig. 104. Ornament aus dem Innern der Sta. Maria la Blanca in Toledo.

oder dieselben zu vereinigen, ebenso diese zu begrenzen. Aehnlich diesen Verwendungsarten werden auch im Wesentlichen — wie schonerwaehnt — anfangsdieselben ornamentalen Motive benutzt, wie sie die roemisch-byzantinische Baukunst in ihren Verfallsformen zeigt; naemlich Reihungen von Perlschnueren, Flechtwerken, à la Grecs, sowie die immer wieder-

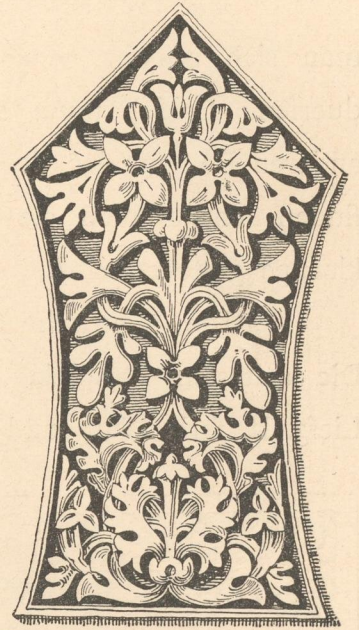


Fig. 105. Ornament aus dem Innern der Moschee in Cordova.

kehrenden Formen der Ranken mit Palmetten, Lotos-Blumen und Knospen als fortlaufende Friese und Baender.

Das vollendete maurische Ornament unterscheidet sich von seinen roemischen Vorbildern in der Zeichnung besonders durch eine reichere Formgestaltung, die mittelst Verschlingung zweier oder mehrerer Motive erreicht wird.

Der wesentlichste und charakteristische Unterschied zwischen der antiken griechisch-roemischen und der muhamedanischen Decoration liegt aber besonders in der Verwendungsart der Form und Farbe auf den raumbildenden Flaechen.

Griechische und roemische Innenraeume waren — wie uns die pompejanischen Wanddecorationen zeigen — einfarbig, mit gelegentlich auf einfarbigen Flaechen angebrachten Bildern oder kleineren offen



Fig. 106. Ornamente vom Mihrab der Moschee in Cordova.

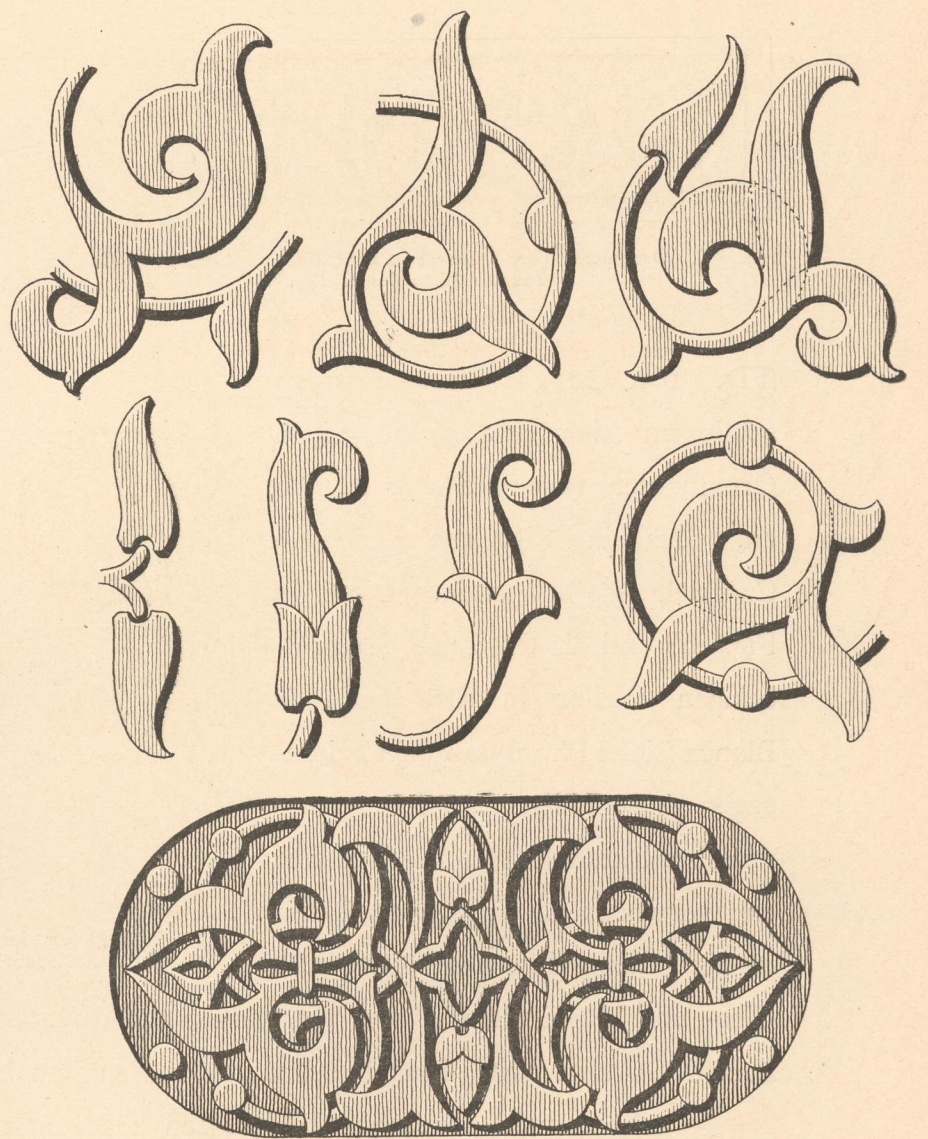


Fig. 107. Ornamente aus der Alhambra.



Fig. 108. Ornamente aus der Alhambra.



Fig. 109. Ornamente aus der Alhambra.

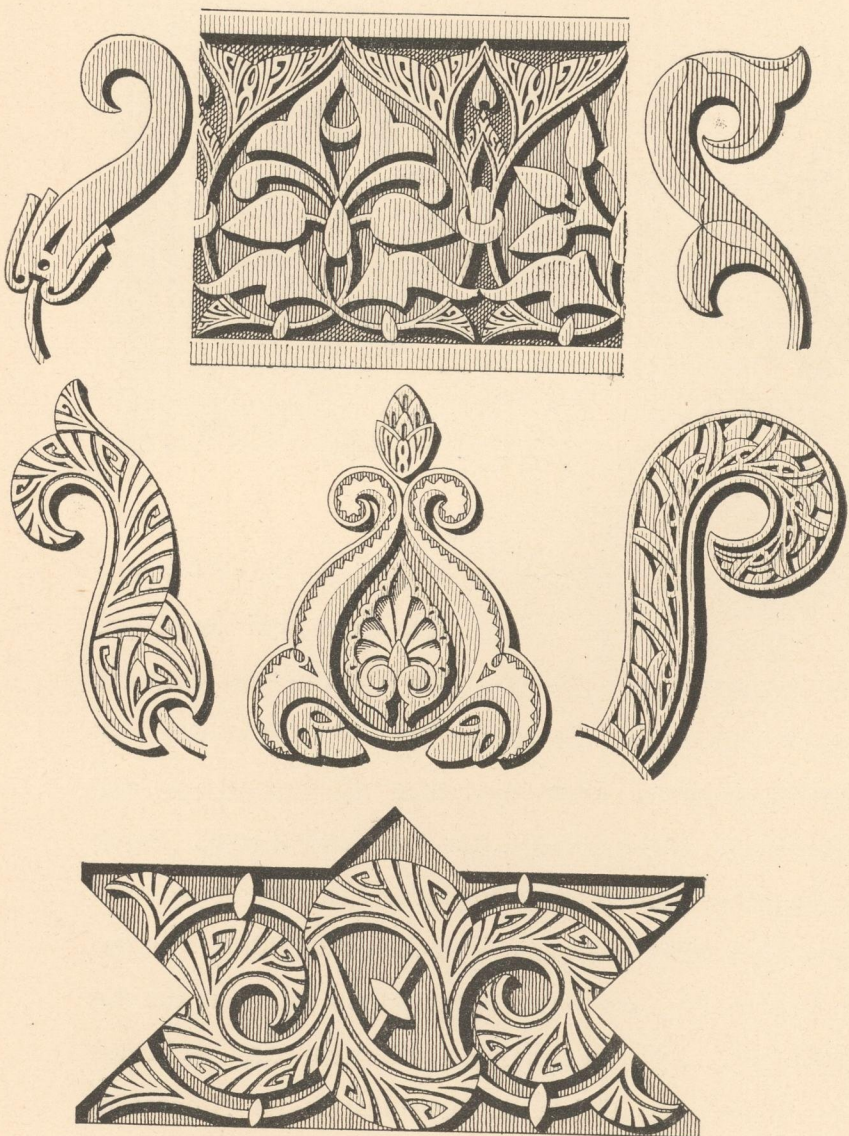


Fig. 110. Ornamente aus der Alhambra.



Fig. 111. Ornamente aus der Alhambra.

auffliegenden ornamentalen Compositionen, wenn nicht etwa die Darstellung perspectivischer Einblicke beliebt wurde. Dem gegenueber steht bei den Mauren — wie bei allen orientalischen Voelkern von der alten Perser Zeiten an — die bunte, d. h. vielfarbige Decorirung aller Wand-Decken- und Fussbodenflaechen der Innenraeume.

Um den Eindruck des Vielfarbigen, d. h. der gleichwerthigen Vertheilung der Farben und zunaechst der Grund- oder Primaerfarben, blau, roth, gelb, zu erreichen, muessen diese im umgekehrten Verhaeltniss der Flaeche zu ihrer Intensitaet zur Verwendung kommen und zwar in so kleinen mosaikartigen Theilchen, dass sich auf der Flaeche keine Farbe hervorthuen kann.

Selbst in den aeltesten noch unter byzantinischem Einfluss stehenden Bauwerken, giebt sich schon dieser Gedankengang in der Decoration kund; derselbe wird zur vollstaendigen Ausbildung gebracht und feiert seine Triumpfe in den Raeumen der Alhambra, die einst durchgloeht waren von den bestrickenden Reizen orientalischer Farbenharmonie.

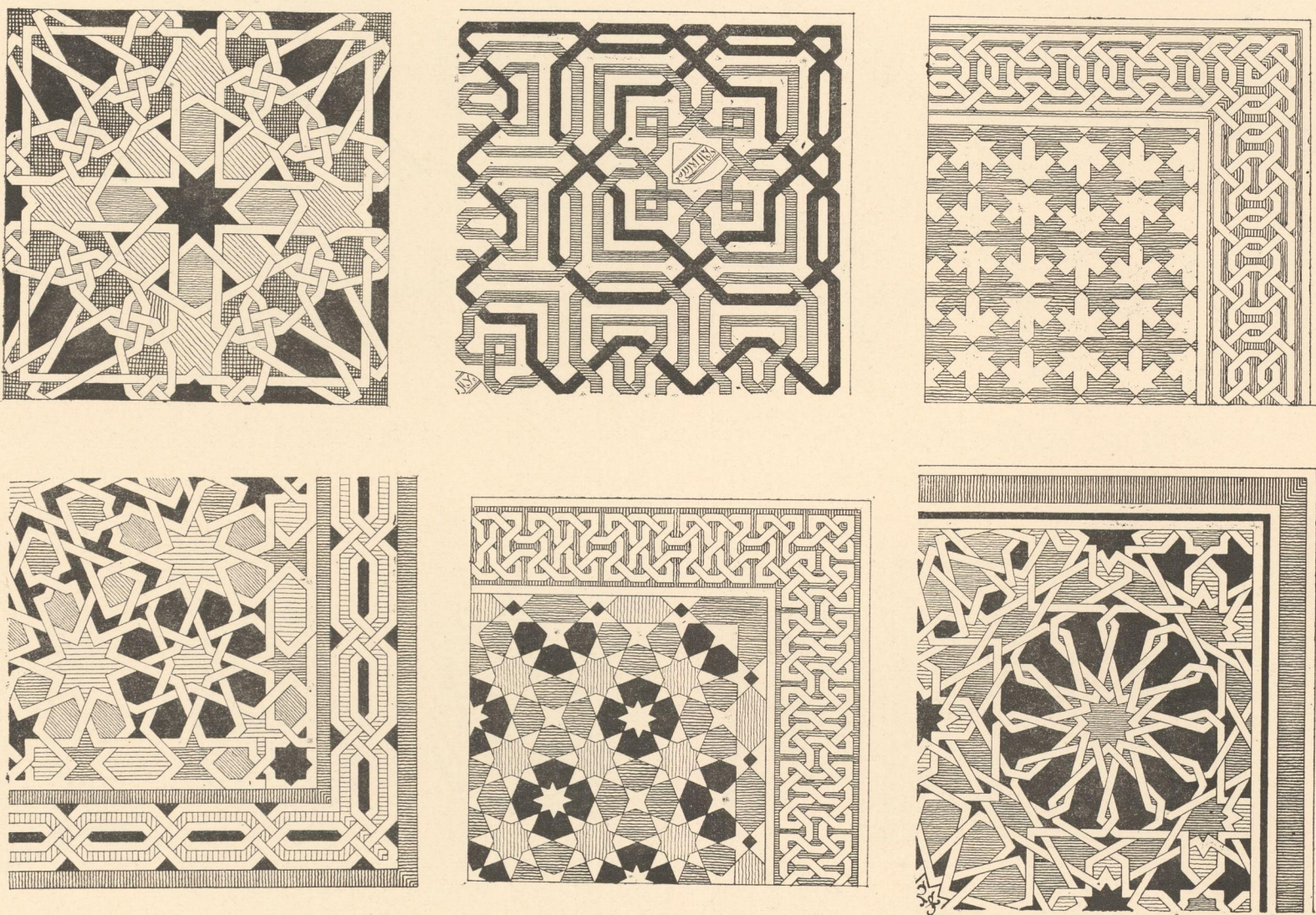


Fig. 112. Ornamente aus der Alhambra.

Die maurischen Ornamente kann man in drei Gruppen theilen: die geometrische Figur, das Pflanzenornament und die Schrift. Meist kommen alle, seltener einzelne bei der Decoration einer und derselben Flaeche zur Verwendung. Die Grundlage wird durch die geometrische Theilung der Flaeche gebildet, die entweder durch ein in Leisten hervortretendes Maschenwerk oder durch die rhythmische Wiederholung von Ranken in die Erscheinung tritt. In diese so gebildeten kastenartig abgeschlossenen Figuren legen sich Pflanzenornamente, maurische Schriftzeichen oder beide Motive in gemeinschaftlicher Durchschlingung. Auch das Pflanzenornament wird nicht in einfacher sondern in doppelter sich durchkreuzender Linienfuehrung verwendet, um selbst oft bei den kleinsten Unterabtheilungen in sich abgeschlossene Flaeche zu bilden, wie das die Fig. 107 und 109 zeigen. Ebenso wird ein Vergleich der in Fig. 105—111 dargestellten Pflanzen die Art der Stilisirung der aelteren, sich an byzantinische Beispiele (Fig. 106) anlehnenen Formen, das Auftreten eines frischen Naturstudiums (Fig. 105) und die ganz im maurischen Geiste stilisirte Form der Alhambra-Ornamente klar erkennen lassen.

Noch ist zu bemerken, dass die geometrischen Theilungen wie auch die Pflanzenornamente und die Schrift als Flachrelief von einem tiefer liegenden Grunde sich abheben. Durch diese Reliefirung der Flaeche wird erreicht, dass bei der vielfarbigen Bemalung dieser verschlungenen Muster und des Grundes, die Farben sich nicht unmittelbar beruehren und dadurch ineinander laufen, wie dies bei einer ebenen Flaeche der Fall sein wuerde, sondern dass jede Farbe von der andern durch die Licht- und Schattenkante des Reliefs getrennt wird und sich dadurch selbst auf weitere Entfernung vom Beschauer rein und unvermischt erhaelt.

Diese reliefirten Muster bestehen aus in Holzformen gegossenen Gypsplatten, welche auf den oberen Theilen der Mauern mit Gyps befestigt sind; waehrend die unteren Theile, den Sockel bildend, mit Azulejos oder mit Mosaiken aus glasirten Thonstuecken belegt sind.

Die von den Mauren verwendeten Farben waren in der Bluethezeit roth, blau und gelb, bez. Gold, vielleicht auch gruen und weiss. Diese Farben wurden unvermischt in die Reliefmuster der oberen Theile der Waende eingetragen.

Die Farben der Glasuren des Sockels sind ihrer Herstellungsart entsprechend gebrochen und zeigen meist gruenliches weiss, blau, gruen, gelb, lilla und dunkelbraun. Die Fig. 112 giebt die Muster solcher Mosaiken.

Auch die in Leistenwerk hergestellten geschnitzten Holzdecken zeigen in den meisten Theilen eine vielfarbige Bemalung.

In der hundertfachen Wiederholung und der Kleinheit der die Raeume schmueckenden Ornamente liegt der Grund, dass die an und fuer sich kleinen Gemaecher groesser Erscheinen als sie in Wirklichkeit sind; wie denn der Beschauer der Alhambra ueberrascht ist von der Groesse der Hoefe und Raeume, obgleich deren absolute Abmessungen im Vergleich zu anderen Gebaeuden sehr gering sind. Eine gegentheilige Beobachtung wird jeder Besucher der Peterskirche in Rom gemacht haben, die dem Eintretenden klein erscheint wegen der riesenhaften Groesse aller Detaillirung.

Feinere Unterschiede im Ornament, denen oertliche, zeitliche oder ganz individuelle Ursachen zu Grunde liegen, finden wir bei allen maurischen Bauten in Spanien. Die Entstehungszeit eines Bauwerkes aus der Form des Ornaments herleiten zu wollen, stoesst deshalb oft auf Schwierigkeiten. Jede Stadt oder Provinz hat ihre besonderen Eigenthuemlichkeiten und diese reichen bis in die nachmaurische Zeit in den Stil des sogen. Mudechar hinein.



Fig. 113. Ornamente von der Casa de Mesa in Toledo.

Auch aus dieser Zeit des Ueberganges und der Verquickung mit christlicher Kunst soll hier nur von der Decoration der Casa de Mesa in Toledo durch Fig. 113 ein Beispiel gegeben werden, in welches das Symbol des christlichen Weinstockes mit aufgenommen ist. Dasselbe stammt aus der Mitte des XV. Jahrhunderts als Toledo schon wieder christlich war, aber die Kunst sich noch in maurischen Formen bewegte.

Die bisherigen Betrachtungen werden an der Hand der Geschichte die Grundlage zum Verstaendniss der maurischen Architektur bieten. Alle Vorbedingungen fuer die Entwicklung derselben sind andere wie diejenigen aus denen die abendlaendische Kunst entsprungen. Religion, Eigenart des Volkes, Klima, Baumaterial und dessen Verarbeitung, die Verwendung der Farbe — alle diese Momente aus deren Zusammenwirken schliesslich als Resultat die plastische Form herauswaechst, sind uns Nordlaendern fremd. In diesem Fremdartigen liegt einerseits der Reiz, den diese morgenlaendische Kunst auf uns ausuebt, anderseits der Grund, warum vielfach irrige Anschauungen ueber den inneren Werth und die Entstehung dieser Kunstformen Geltung gewinnen konnten. Von dem Standpunkte aus, den wir im Vorigen gewonnen haben, erscheint die maurische Architektur als eine Stilform, deren originelle Grossartigkeit in Spanien von keiner nachfolgenden Kunstperiode uebertroffen ist.

