

**Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis
zur Gegenwart dargestellt**

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1875

Viertes Buch. Die muhamedanische Baukunst.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80264](#)

VIERTES BUCH.

Die muhamedanische Baukunst.

LIBRARY OF
THE UNIVERSITY OF
PADERBORN

ERSTES KAPITEL.

Die Völker des Islam.

Die christlichen Völker waren nicht die einzigen, welche sich der römischen Bautradition bemächtigten, um das Ueberlieferte in neuem Geiste fortzubilden. Ehe wir den weiteren Verlauf dieses wichtigen Entwicklungsprozesses ins Auge fassen können, haben wir die Aufmerksamkeit auf eine andere Völkergruppe zu lenken, welche, ebenfalls durch den Impuls eines neuen Religionssystems, in besonderer Weise an der Ausbildung der grossen Hinterlassenschaft antiker Architektur arbeitete. Nur mischten sich hier schon manche Elemente altchristlicher Bauweise, besonders in byzantinischer Fassung, hinzu, welche mit aufgenommen wurden und, in Gemeinschaft mit dem, was die Völker des Islam an eigenem geistigem Inhalt hinzuzufügen hatten, dieser Architektur einen höchst eigenthümlichen Mischcharakter aufprägten. So bildete sich ein besonderes bauliches System aus, vorwiegend den Ländern des Ostens angehörend, doch auch auf einigen Punkten keck zwischen die abendländisch-christliche Bauweise sich vordrängend, jedenfalls im Wesen und der äusseren Stellung streng von dieser geschieden, doch aber in der Folge, wie wir sehen werden, nicht ohne Einfluss auf eine bedeutsame Umgestaltung derselben. Wir schieben die Betrachtung dieses Styles wie eine Episode hier ein, obwohl derselbe uns in seinem weiteren Verlaufe über die Grenzen selbst des späteren Mittelalters hinausführen wird, da er in seinem weiten Gebiete selbstständig neben den architektonischen Bestrebungen des christlichen Abendlandes hergegangen ist. Für kurze Zeit verlassen wir also den Hauptstrom geschichtlicher Entwicklung und folgen den anziehenden Windungen eines Seitenarmes, der freilich gar bald im Sande sich verläuft und der Stagnation verfällt.

Als im J. 610 nach Chr. Muhamed sich zum Propheten Allah's aufwarf und in zündender Begeisterung das leicht erregbare Volk der Araber mit sich fortiss, war keine Macht vorhanden, welche dem Eroberungsdrange dieser kriegslustigen Massen mit Erfolg hätte Widerstand leisten können. Aegypten, die Nordküste Afrikas, Sicilien und Spanien, Syrien, Persien und Indien wurden von den Feldherren der Kalifen in unglaublich kurzer Frist unterworfen, so dass nach kaum hundert Jahren der Halbmond von der Südspitze Spaniens bis zu den Fluthen des Ganges herrschte.

Das Geheimniß dieser wunderbar rapiden Erfolge lag grösstenteils im Wesen der Lehre Muhamed's begründet. In ihrem überwiegend sinnlich aufgefassten Monotheismus, in dem seltsamen Gemisch von strenger Unterwerfung und zügeloser Freiheit sagte sie den an Despotismus gewöhnten, aber phantastisch beweglichen Völkern des Orients vorzüglich zu. Schon im Charakter der Araber, und dem gemäss auch in der Lehre des Islam, verband sich das glühendste Leben einer rastlos schweifenden

Einbildungskraft mit der Thätigkeit eines scharfen, grüblerischen und berechnenden Verstandes. In Folge dieser Contraste gestaltete sich bei den Muhammedanern einerseits ein ritterlich abenteuerndes Leben, welches in manchen Grundzügen an das des christlichen Mittelalters erinnert, andererseits eine hohe Blüthe der Cultur, besonders der Naturwissenschaften, Mathematik und Dichtkunst, so wie der Pflege und Bebauung des Bodens. Man braucht nur an Spanien zu erinnern, welches unter der Herrschaft der Mauren ein glänzendes Culturleben entfaltete, und nach Vertreibung derselben immer tiefer in geistiges und materielles Elend versank. Es lagen also reiche Keime der Entwicklung in der Weltanschauung des Islam, und in der That predigt seine Lehre die schönsten Tugenden, die Tapferkeit, Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe, Gerechtigkeit, Treue und Mässigung — Eigenschaften, welche seinen Bekennern in hohem Grade eigen waren. Kein Wunder daher, dass diese Lehre eben sowohl dem naiven Naturgefühl uncivilisirter Völker, wie der vielgestaltigen Cultur des Orients zusagte. Für den weltgeschichtlichen Kreis, in welchem sie sich zu bewegen hatte, bot sie, gerade wie das römische Christenthum für den seinigen, eine reiche Fülle praktisch-sittlicher und desshalb culturfördernder Elemente dar, und erscheint dadurch der dogmatisch-finsteren Starrheit der griechischen Kirche weit überlegen.

Künstlerische Anlage. Für die künstlerische Entwicklung des Muhammedanismus war aber ein anderer Umstand vorzüglich einflussreich. Als die Araber ihre Eroberungszüge antraten, waren sie gleich den Germanen, die über das Römerreich herfielen, ein Naturvolk, dem eine höhere Cultur noch fremd war. Es ergab sich daher als nothwendige, in der Geschichte auch anderwärts oft beobachtete Folge, dass sie von der Bildung derjenigen Länder, welche sie sich unterwarfen, unwillkürlich selber Momente in sich aufnahmen. Dies wurde durch den beweglichen, für äussere Eindrücke in hohem Grade empfänglichen Charakter der Araber ganz besonders begünstigt. Am meisten fand diese Aufnahme fremder Eigenthümlichkeiten auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens statt. Da der Geist jenes unruhigen Volksstammes noch weniger als der der israelitischen Nation die gestaltenbildende Thätigkeit der Phantasie begünstigte, sondern die Visionen der schnell erregten Einbildungskraft in jähem Wechsel an einander vorüberjagte, ehe plastisches Erfassen und Ausbilden einer bestimmten Anschauung möglich war, so lag darin die Unfähigkeit für bildende Kunst enthalten. Das Verbot aller bildlichen Darstellung welches der Koran ausspricht, war eine einfache Folge dieser Eigenthümlichkeit des Volkscharakters, wenngleich die Furcht vor dem Zurücksinken in die Vielgötterei des Heidenthums dabei mitbestimmend sein mochte. Gleichwohl erheischt der Cultus eine künstlerisch ausgeschmückte Stütze der gemeinsamen Gottesverehrung. Nichts war daher natürlicher, als dass man sich, in ähnlicher Weise, wie das junge Christenthum gethan, vorhandener Formen bediente, und einerseits aus den Resten altrömischer Werke, andererseits aus den bereits bestehenden christlichen Kirchen die architektonischen Bedürfnisse bestritt. Wie naiv man anfangs in dieser Beziehung verfuhr, beweist das Beispiel des Kalifen Omar, der nach der Einnahme von Damaskus die Basilika des h. Johannes den Muhammedanern und den Christen zu gemeinschaftlichem Gebrauche in der Art bestimmte, dass jene den östlichen Theil erhielten, während die Christen im Besitz des westlichen blieben. Für die Raumanlage waren die Erfordernisse des Cultus, dessen wichtigste Bestandtheile Gebete und Waschungen ausmachten, maassgebend. Da das Gebäude also auch hier eine Menge der Gläubigen zu umfassen geeignet sein musste, so erklärte es sich dadurch schon, dass man in der Grundform den heidnischen Tempel eben so wenig benutzen konnte, wie das Christenthum es vermocht hatte. Vielmehr boten die christlichen Kirchen weit eher die geeigneten Räumlichkeiten dar, weshalb der Islam in der Bildung des Grundrisses gewisse Einwirkungen, namentlich vom byzantinischen Bausystem aus, aufnahm. Wirklich wird auch vom Kalifen Walid berichtet, dass er auf seine Bitte vom griechischen Kaiser Baumeister zur Ausführung seiner Bauten erhielt. Wie verwandt aber auch die frühesten Moscheen mitunter den byzantinischen Kirchen sein mochten, in dem einen Punkte unterschieden sie sich von ihren christlichen Vorbildern auf's Bestimmtteste: in der Verschmähung jeder bildlichen Darstellung, an welcher der Islam in seinen heiligen Gebäuden fast ohne Ausnahme festhielt.

Wie aber der Muhamedanismus ein Kind des Orients war und im Morgenlande seine weiteste Verbreitung erfuhr, so konnte es nicht fehlen, dass auch in seiner Architektur die orientalischen Elemente die vorherrschenden wurden. Daher ist ihr die Vorliebe für phantastisch geschweifte, üppig schwelende Formen, für das Spiel mit einer reichen Ornamentik vorzüglich eigen. Doch mischt sich in diesen Gesammtcharakter wieder ein besonderes Anknüpfen an die bereits vorgefundene Denkmälerwelt der einzelnen Länder, so dass unter dem allgemeinen Gesammttypus doch wieder viele charakteristische Besonderheiten sich bemerklich machen.

Aus diesen verschiedenen Factoren gestaltete sich im Laufe der Zeit durch Ver- ^{Umfang und Dauer.} schmelzung der Grund-Elemente ein selbständiger Baustyl, der, seit länger als einem Jahrtausend in den ausgedehnten Länderebieten des Muhamedanismus herrschend, eine Menge prachtvoller und grossartiger Schöpfungen hervorgebracht hat und trotz einer gewissen Stabilität, die allen Gestaltungen des Orients anhaftet, bis auf den heutigen Tag eine nicht zu leugnende Lebensfähigkeit bekundet. Nur ist freilich dies Leben des Orients wesentlich verschieden von dem des Abendlandes, da jenes auf ewiger Ruhe, dieses auf ewiger Entwicklung, Umgestaltung, Erneuerung sich aufbaut.

ZWEITES KAPITEL.

Styl der muhamedanischen Baukunst.

Wie sich meistens der höhere Styl der Architektur an den heiligen Gebäuden entfaltet, so fassen wir auch bei den Muhamedanern die Bauart ihrer Cultusstätten, der Moscheen, vornehmlich in's Auge. Da ergiebt sich denn gleich bei der Betrachtung des Grundrisses, dass von einer feststehenden Form, aus welcher sich eine weitere Entwicklung hätte entspinnen können, nicht die Rede ist. Die Grundbedingungen, aus denen die Moschee sich aufbaut, sind ein grosser Hof (Haram) für die vor der Andacht vorzunehmenden Waschungen, und eine Halle für die Verrichtung der Gebete. In welcher Lage, in welchem Verhältniss diese Theile zu einander stehen sollen, darüber gibt es keine feste Regel. Nur die eine Vorschrift ist bindend, dass der betende Gläubige sich nach Mekka zu wenden hat, weshalb in der Gebetshalle durch eine reich geschmückte Nische (Mihrab) diese Richtung (Kiblah) bezeichnet wird. In dem Gebäude muss sodann ein besonderer Ort ausgezeichnet werden, wo der Koran aufbewahrt wird; ferner ist eine Kanzel (Mimbar) notwendig, von welcher herab die Priester zu den Gläubigen reden. Als dritten wesentlichen Theil verlangt die Moschee einen schlanken Thurm (Minaret), von welchem der Muezzin die Stunden des Gebets verkündigt.

So mannichfaltig die Art und Weise ist, in welcher diesen Forderungen genügt wird, so lassen sich die Moscheen doch auf zwei Grundformen zurückführen. Die eine besteht aus einem länglich viereckigen Hofe, der auf allen Seiten von bedeckten Säulengängen umgeben und durch hohe Mauern von der Aussenwelt abgesondert wird. Nach der einen Seite, wo die Halle des Gebets und das Heiligtum mit dem Koran liegen, pflegen vermehrte Säulenstellungen dem Gebäude eine grössere Tiefe zu geben. Doch sind die dadurch entstehenden, mit flacher Decke versehenen einzelnen Schiffe sämlich von gleicher Höhe, unterscheiden sich also wesentlich von dem Charakter der altchristlichen Basiliken. In dem freien Hofe befindet sich ein durch einen kuppelartigen Bau überdeckter Brunnen für die heiligen Waschungen. Auch der Kern des Gebäudes wird, namentlich um die Stelle des Heiligtums oder das oft mit den Moscheen verbundene Grabmal des Erbauers zu bezeichnen, mit einzelnen Kuppeln bedeckt. Dazu kommt endlich ein oder mehrere, eben so willkürlich angebrachte Minarets,

Lübbe, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

19

Verschie-
dene Grund-
pläne.

welche mit ihren feinen Spitzen sich unvermittelt aus der breit hingelagerten Masse der übrigen Theile sammt ihren schwerfälligen Kuppeln erheben. Die ganze Anlage hat also weder wie in den byzantinischen Kirchen einen Mittelpunkt, noch entwickelt sie sich in der Richtung nach einem Zielpunkte wie die Basiliken. Auch dadurch, dass die Halle des Gebets manchmal als ein besonderer Bau von beträchtlicher Ausdehnung angefügt wird, erhält dieser einer organischen Entwicklung unfähige Grundplan keinerlei höhere Durchbildung. — Etwas anders verhält es sich mit der zweiten Grundform, welche sich offenbar, zumal da sie in den östlicheren Gegenden des Islam überwiegt, an byzantinische Vorbilder anlehnt. Hier ist die Masse des Gebäudes stets als ein wirklich organischer Körper behandelt, dessen Haupttheil durch eine Kuppelbedeckung bedeutsam hervorgehoben wird. Die Nebenräume, von denen sich die vorzüglich betonten bisweilen in einer dem griechischen Kreuz verwandten Anlage gestalten, pflegen ebenfalls gewölbt zu sein, und selbst der auch hier nicht fehlende Vorhof mit seinen Portiken zeigt eine aus kleinen Kuppeln gebildete Ueberdeckung. Auch hier werden mehrere, oft vier, ja sechs Minarets dem Aeusseren als besondere Zierde hinzugefügt. Bei dieser Grundform kommt es allerdings zu einer consequenten, organischen Ausbildung, aber freilich auf Grund eines fremden, von den Byzantinern entlehnten Planes.

Construction. So wenig wie die Grundlage, bietet die Construction dieser Gebäude einen Fortschritt dar. Sie bleiben in dieser Hinsicht auf dem Standpunkte der altchristlichen Basiliken mit ihren flachen Holzdecken und der byzantinischen Kunst mit ihren Kuppeln. Kuppelwölbungen stehen, nur dass sie in der Form der Kuppeln mancherlei neue wunderliche Abartungen, — Spiele einer ruhelosen, müssig schweifenden Phantasie, einführen. So lieben sie namentlich eine gewisse bauchige Anschwelling der Kuppelwölbung, die sodann mit einer einwärts gekrümmten und am Ende wieder hinaufgeschweiften Linie, ganz in der Form dicker Zwiebeln, sich abschliesst. Ohne Zweifel beruhen diese schwülstigen, für das Aeussere orientalisch-muhamedanischer Bauten so bezeichnenden Formen auf einer Einwirkung jenes schon im indischen Pagodenbau zur Erscheinung gekommenen asiatischen Bausinnes.

Stalaktiten-
gewölbe. Während diese wunderlich phantastischen Gestaltungen dem Aeusseren angehören, tritt im Inneren bei der Ueberwölbung der Räume eine nicht minder seltsame und überraschende Bildung auf. Dort werden nämlich die Wölbungen mit Vorliebe so ausgeführt, dass lauter kleine, aus Gyps geformte Kuppelstückchen, mit vortretenden Ecken, an einander gefügt sind und nach Art der Bienenzellen ein Ganzes ausmachen, welches, von oben mit seinen vielen vorspringenden Ecken und Spitzen herabhängend, diesen Wölbungen den Anschein von Tropfsteinbildungen gibt. Solche Stalaktitenwöhlbe, wie sie treffend genannt worden sind, finden sich nicht allein in Form von Zwickeln, um den Uebergang von den senkrechten Wänden zu der Bedeckung zu vermitteln, sondern ganze Kuppelwölbungen sind in dieser Weise ausgeführt. Diese der Construction wie dem Material nach höchst unsoliden Gewölbe, die durch prachtvolle Bemalung und Vergoldung geziert wurden, sind recht eigentlich der Ausdruck für die Willkür, die bei diesem Style das Grundgesetz der Architektur auszumachen scheint. Denn gewiss zeugt es von dem spielend-phantastischen Sinne, der jeden strengen organischen Zusammenhang aufzulösen strebt, wenn gerade da, wo jede andere Bauweise sich zu einer möglichst festen, zuverlässigen Construction zu erheben sucht, eine unsolide, aber glänzende Tändelei jeden Ernst vernichtet (vgl. Fig. 281).

Bogen-
formen. Dieselbe Wahrnehmung machen wir an den Formen des Bogens, welche in diesem Style zur Verwendung kommen. Selten, und zumeist nur in früheren Denkmälern, welche noch einen Nachklang antiker Bautraditionen spüren lassen, tritt der seiner Construction und Gestalt nach einfach klare, verständliche Rundbogen auf. Wo man ihn anwendet, liebt man seine Schenkel nach unten zu verlängern (ihn zu stelzen), oder seine Rundung mit Reihen von kleinen Auszackungen zu besetzen (vgl. Fig. 282). Schon früh kommt der Spitzbogen auf, bereits im 9. Jahrh. mit Sicherheit an ägyptischen Denkmälern nachzuweisen. Ueber die constructive Bedeutung dieser Form, die in der Folge die gewaltigste Umwälzung im Reiche der Architektur hervorufen sollte, werden wir erst später zu reden haben, zumal da der muhame-

Rundbogen.

Spitzbogen.

danische Styl, seine constructive Bedeutung nicht im Entferntesten ahnend, ihn breit und schwer, also fast mehr lastend als tragend bildete. Sehr eigenthümlich erscheint sodann der Hufeisenbogen, eine Form, die ihre beiden Schenkel wieder zusammenkrümmt, also mehr als eine Hälfte des Kreisbogens ausmacht, und welcher sich ein pikant phantastischer Reiz nicht absprechen lässt. Durch die Zuspitzung

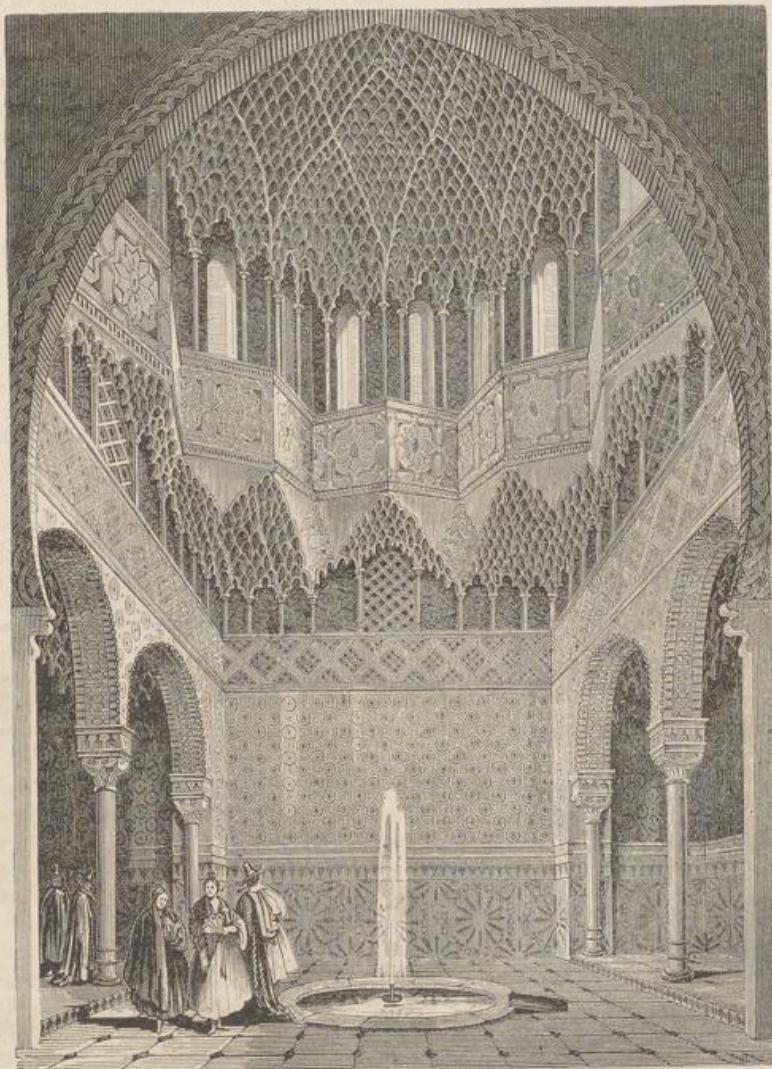


Fig. 281. Alhambra. Abencerragen-Halle.

des Bogenscheitels nach Art des Spitzbogens wird noch eine besondere Varietät, die man als spitzen Hufeisenbogen bezeichnen könnte, hervorgebracht. Ist diese Form vorzugsweise in den westlichen Ländern heimisch, so findet man in den orientalischen Bauten eine noch weit phantastischere Gestalt des Bogens. Diese entsteht, indem der Spitzbogen seine beiden Schenkel zuerst nach aussen krümmt, dann tief nach innen einzieht und mit dieser keek geschweiften Linie in der Spitze zusammen-schliesst. Weniger constructiv geeignet als jene Formen, überrascht dieser Kielbogen, wie man ihn nach seiner Ähnlichkeit mit dem Bau des Schiffkieles benannt

19*

Zacken-
bogen. hat, durch seine kühne, phantastisch geschwungene Gestalt. Alle diese Formen erhalten oft eine besonders charakteristische Ausprägung dadurch, dass der untere Rand des Bogens mit einer Reihe kleiner Halbkreise zackenartig besetzt wird, als ob die Franzen eines Teppichs luftig frei herabhangen.

Säulen. Gleichsam um jeden Gedanken an eine strenge Verbindung und Wechselbeziehung der Bauglieder im Keime zu ersticken, werden die Säulen, welche wie in der altchristlichen Architektur die Bögen stützen, so schlank, dünn und zerbrechlich wie möglich gebildet. Nur in älteren Bauten, bei denen zum Theil Säulen von antik-römischen Denkmälern genommen wurden, findet man strenge, kräftige Verhältnisse der Schäfte. Wo der muhamedanische Styl seine Eigenthümlichkeit vollständig durch-



Fig. 282. Hufeisenbogen.



Fig. 283. Kielbogen.

gesetzt hat, da gestaltet er die Schäfte seiner Säulen unglaublich dünn, ordnet freilich manchmal zwei oder mehrere in ein Bündel zusammen, sucht aber auch darin durch Unregelmässigkeit die eben erlangte grössere Solidität wieder illusorisch zu machen. Der Fuss der Säulen besteht gewöhnlich aus einigen Ringen, doch kommen

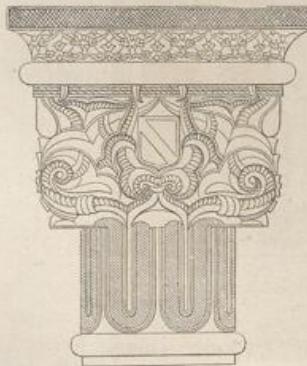


Fig. 284. Arabisches Kapitäl. Alhambra.

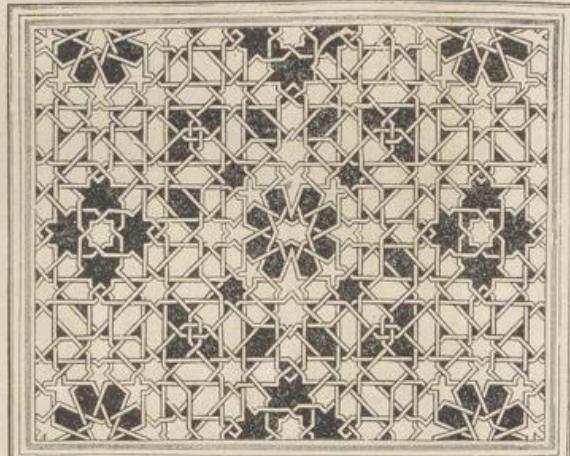


Fig. 285. Arabische Wandverzierung.

auch Säulen ohne alle Basis vor. In der Bildung des Kapitäls herrscht eine eben so grosse Willkür, indess haben sich gewisse Formen, zumal in den westlichen Ländern, entwickelt, welche ihrerseits gut mit dem Charakter schlanker Zierlichkeit, den das Uebrige hat, harmoniren. Die einfachere Form besteht aus einer jenseits des Säulenhalzes sich fortsetzenden Verlängerung des Schaftes, die mit verschlungenen Bändern und anderen Ornamenten bedeckt ist. Sodann baucht sich der Körper des Kapitäls, mit einem neuen Muster decorirt, kräftig aus und bildet einen elastischen Uebergang zu dem aus einer Platte und Abschrägung bestehenden Abakus

und von da zum aufruhenden Bogen. Eine reichere Form des Kapitäl (Fig. 284) geht von derselben Grundgestalt aus, weiss dieselbe aber durch mannichfältigere decorative Zuthat stattlicher zu entwickeln. Manchmal wird der Uebergang aus dem unteren Theile des Kapitäl in den oberen durch jene herauskragenden, reich ornamentirten Stalaktitengewölbe, sowie durch Säulen und kleine Bögen vermittelt.

Wie die Säulen und die auf ihnen ruhenden Bögen nur äusserlich mit einander verbunden sind, ohne eine innere Beziehung zu einander aufzuweisen, so sind auch die Mauerflächen ohne alle architektonische Gliederung. Um diesen Mangel gleichsam zu verdecken, werden alle inneren Wände mit einem ausserordentlich brillanten Ornament überkleidet. Diese Arabesken, wie man sie nach ihren Erfindern, den Arabern, genannt hat, bewegen sich in einem mit feiner Berechnung herausgeklügelten Linienspiele, welches aus mathematischen Figuren (Fig. 285), oder aus einem streng typischen, keineswegs an bestimmte Natur-Vorbilder erinnernden Blattwerke (Fig. 286) zusammengesetzt wird. Es ist ein neckisches Verschlingen von Linien, die bald einander suchen, bald wieder aus einander fliehen, um neue Verbindungen einzugehen, welche eben so schnell in rastlosem Weiterschweifen anderen Wechselbeziehungen Platz machen. Je strenger diesem Style die bildnerische Thätigkeit untersagt war, um so ausschliesslicher warf er sich auf diese Ornamentik, die recht eigentlich das geistige Wesen der Araber ausspricht. Denn von streng mathematischen Formen ausgehend und durch arithmetischen Calctil getragen, enthält sie doch zugleich das ganze feurige pulsirende Leben einer Phantasie, die nur kaleidoskopische Linien- und Farbenspiele zu erzeugen, keine Gestalten festzuhalten und plastisch abzurunden vermag. Diametral verschieden von der Ornamentik und der Decoration anderer Style, welche entweder die bauliche Wesenheit der betreffenden Theile in einer klaren

Symbolik der Formen veranschaulichen oder in lebensvollen Gestalten einen besonderen Gedankeninhalt aussprechen, wirken die Arabesken, so viel Anmuthiges, Glänzendes, ja wahrhaft Schönes sie oft bieten, auf die Dauer doch durch die ewige Wiederkehr derselben noch so sinnreich verschlungenen Linien ermüdend. Man glaubt nicht in ernsten architektonischen Räumen zu sein; man meint noch in jenen mit bunten Teppichen ausgehängten Zelten zu weilen, welche in den Zeiten ihres kriegerischen Nomadenthums die Wohnstätte jener schweifenden Eroberer ausmachten. Als besonderer Schmuck, zumeist als Einfassung der Arabeskenfelder, kommen ringsum laufende Bänder mit Inschriften vor, deren Buchstaben zuerst in den strengen Zügen der sogenannten Kufischen Schrift, später in den kraus geschweiften Cursivbuchstaben ausgeführt wurden. Diese ganze Ornamentik, aus Gyps oder gebrannten Thonplatten zusammengefügt, prangt obendrein im Glanze lebhafter



Fig. 286. Ornament aus der Alhambra.

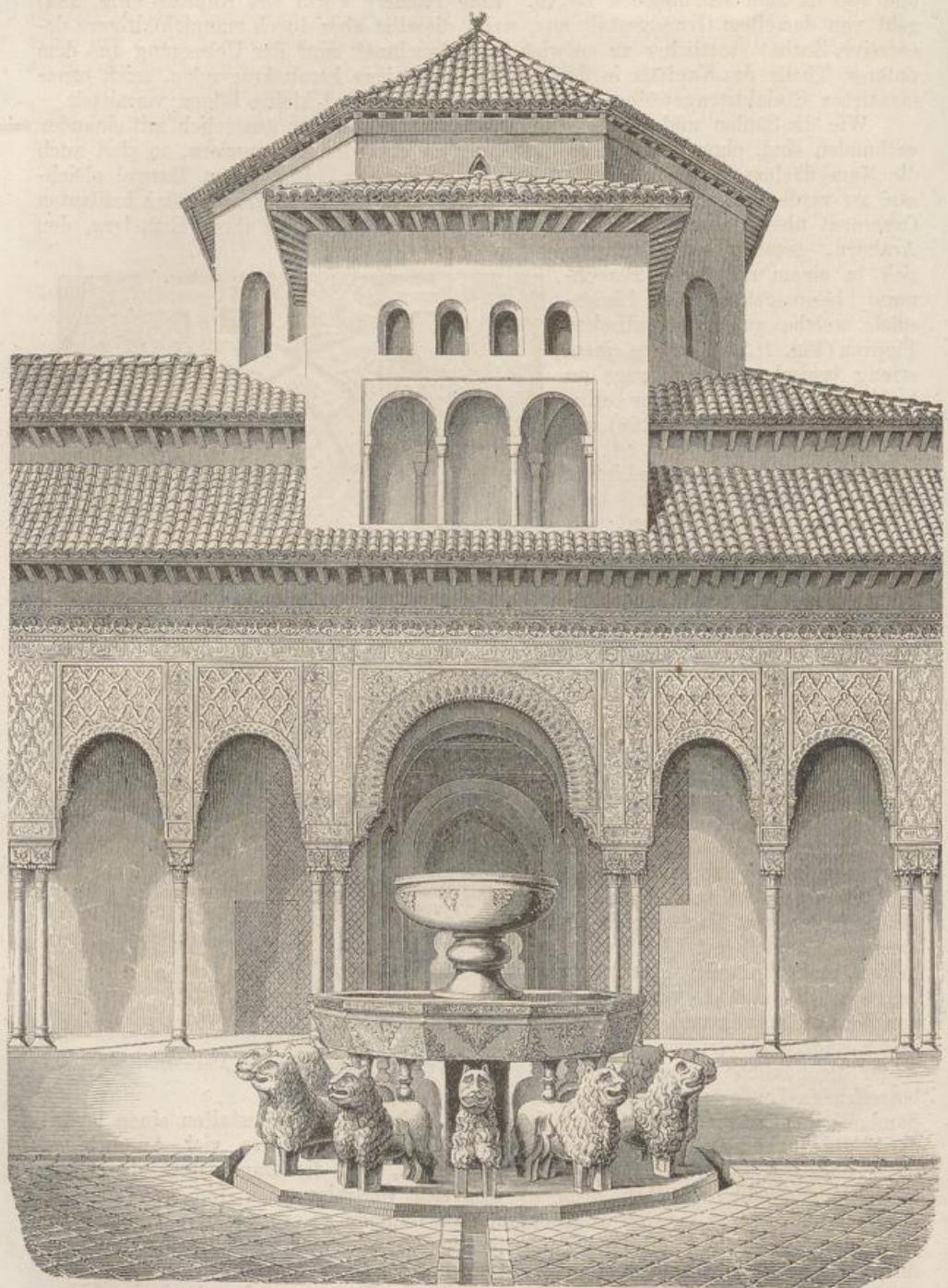


Fig. 287. Löwenhof der Alhambra.

Farben und reicher Vergoldung, und erinnert durch ihren phantastischen und dabei doch harmonischen Zauber an die Märchen von Tausend und einer Nacht. Um die Totalwirkung solcher Wanddecorationen besser zu veranschaulichen, fügen wir unter Fig. 287 eine Ansicht vom Löwenhofe der Alhambra bei, welcher das zierliche, reich bewegte Spiel dieser graziösen Architektur in glänzender Entfaltung zeigt.

So reich das Innere ausgestattet ist — und vornehmlich kommt dieser prächtige Schmuck in dem Heiligthum der Moscheen, und noch mehr in den Palästen und Lustschlössern der Herrscher und Vornehmen zur Anwendung — so gänzlich ohne alle Verzierung und Gliederung ist das Aeussere. Selbst Fenster und Thüren werden nur spärlich angebracht, und die monotone Mauermasse erhält höchstens durch eine Zinnenbekrönung und durch das weit vortretende schattende Dach einen kräftigen Abschluss. Dieselbe Anlage, die auf der Abgeschlossenheit des orientalischen Familienlebens beruht, wiederholt sich auch an den für Privatzwecke errichteten Gebäuden. Doch werden wir eine Gruppe von Bauwerken treffen, welche auch eine mehr künstlerische Durchbildung, eine lebendigere Gliederung des Aeusseren mit glücklicher Erfolge angestrebt haben. Bei diesen findet sich dann auch eine kräftigere Anlage des Ganzen, verbunden mit einem Pfeilerbau, der eine grossartig monumentale Wirkung erzeugt.

In den Profanbauten, den Schlössern, Bädern, Wohnhäusern, gruppirt sich, ^{Profan-} ^{bauten.} nach morgenländischen Sitte des nach aussen abgeschlossenen, nach innen sich in trümerischer Musse ergehenden Daseins gemäss, die ganze Anlage um einen mit Säulengängen umzogenen Hofraum. Springbrunnen verbreiten erfrischende Kühlung, die man unter dem Schatten des weit vorspringenden Daches mit Behagen geniessen kann. Am grossartigsten entfaltet sich diese Bauweise an den Karawanserai's, jenen ausgedehnten Herbergen des Morgenlandes, in welchen um einen geräumigen, mit Springbrunnen versehenen Hof eine Menge von Gemächern, Hallen und oft prachtvoll geschmückten Sälen sich reiht.

Dass die muhamedanische Architektur keine innere Geschichte haben konnte, liegt in ihrem unorganischen Wesen schon begründet. Es fehlte ihr nicht bloss die feste Grundform, an welcher sich eine genetische Entwicklung hätte vollziehen können: es mangelte jenen Völkern auch an dem tieferen Sinne für architektonische Consequenz, ohne welche es kein Baustyl zu einer wahrhaften Fortbildung zu bringen vermag. Ihre schöpferische Genialität bewährte sich nicht an dem Kern, dem inneren Gerüste der Architektur, sondern nur an der Schale, dem äusserlich Decorativen. Auf diesem Gebiete ist allerdings Schönes und wahrhaft Bewundernswertes geleistet worden; doch blieb der Geist des Orients auch hierin, bei aller Beweglichkeit im Einzelnen, bei dem mit dem zunehmenden Luxus steigenden Reichthum der Ausstattung im Charakter wesentlich unverändert. Dagegen liefern die Umgestaltungen, mit welchen dieser Styl das von den unterjochten Völkern Aufgenommene sich aneignete, der Betrachtung manchen anziehenden Gesichtspunkt. Wir verfolgen deshalb die Thätigkeit der muhamedanischen Architektur in den verschiedenen Ländern nach ihren hervorragendsten Erzeugnissen.

Das
Aeussere.

Profan-

Mangel
geschicht-
licher Ent-
wicklung.

DRITTES KAPITEL.

Aeussere Verbreitung des muhamedanischen Styls.

1. In Syrien, Aegypten und Sicilien.

In Syrien, welches die Schaaren der Araber zuerst erobernd überfielen, haben ^{Syrische} ^{Bauten.} wir einige der frühesten Bauten des Islam zu suchen. Die angeblich vom Kalifen Omar gleich nach der im J. 637 erfolgten Eroberung der Stadt, in Wirklichkeit aber

Sachra-
Moschee zu
Jerusalem.

nach inschriftlichen Zeugnissen vom Kalifen Abdelmelek im J. 688 auf der Stelle des Salomonischen Tempels erbaute Moschee der Sachra zu Jerusalem ist eine der ältesten*). Wenn, wie wir wissen, noch der Nachfolger Omar's, der Kalif Walid, sich Baumeister von Constantinopel kommen liess, so wäre wohl anzunehmen, dass auch diese Moschee von christlichen und zwar byzantinischen Architekten erbaut worden sei. Wenn aber der Name *Yezid-ibn-Salam*, den eine kufische Inschrift nennt, wirklich den ursprünglichen Baumeister bezeichnen sollte, so hätten wir die wichtige Thatsache einer selbständigen muhamedanischen Kunstleistung anzuerkennen, die allerdings in der gleichzeitigen, ja noch etwas früher anhebenden arabischen Architektur Aegyptens ihre Parallelen und Erklärung fände. Byzantinische Einflüsse

wären dann bei diesem höchst ansehnlichen Kuppelbau nicht ausgeschlossen; aber die auch nach aussen so imposant sich erhebende Form der Kuppel ist immerhin ein neues Element in der Entwicklung der Baukunst. Die Anlage des Gebäudes (Fig. 288) scheint in der That auf byzantinische Einwirkungen hinzudeuten**). Dasselbe hat eine achteckige Grundform, im Innern durch zwei concentrische, aus Säulen und Pfeilern gemischte Kreise getheilt. Ueber dem Mittelraume, der den heiligen Fels mit der „edlen Höhle“, wahrscheinlich die uralt heilige Stätte des Brandopferaltars beim salomonischen Tempel, umschliesst, steigt aus dem flachen Dache eine Kuppel von 93 Fuss Höhe empor. Auch die Säulen erinnern in der Form ihrer Kapitale noch an römische Art. Sicher ist wohl, dass dieselben einem älteren Denkmale entnommen sind. Dagegen zeigen die Säulen des achteckigen Umganges den byzantinischen

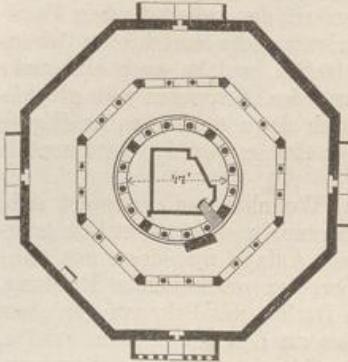


Fig. 288. Sachra-Moschee zu Jerusalem.

Kämpferaufsatz und unter den Bögen hölzerne Anker wie an den ägyptischen Moscheen in Form eines Architraves, dessen Profil denen der justinianischen Periode entspricht. Byzantinisch ist auch die verschwenderische Pracht der Ausstattung mit Mosaiken, welche ebenfalls grösstentheils der ersten Bauzeit angehören (vgl. Fig. 289). Nur die Kuppel mit ihrer interessanten Holzconstruction und ihrem musivischen Schmuck datirt von einer Restauration, welche nach einem Erdbeben bis 1037 ausgeführt wurde. Nach der Einnahme durch die Kreuzfahrer in eine christliche Kirche umgewandelt, wurde sie sammt der Stadt durch Saladin dem Islam zurückerober und 1189 mit neuer musivischer Decoration ausgestattet. Die Glasgemälde endlich stammen aus dem 16. Jahrh. (1528). Ein zweiter Bau, der sich auf der Höhe des Haram (der alten Tempelterrasse) erhebt, ist die ebenfalls von Abdelmelek erbaute

Moschee el Akse. Aksa. eine siebenschiffige basilikenartige Anlage von 180 Fuss Breite und 280 Fuss Länge. Ihre Säulen scheinen grossentheils älteren Bauten, namentlich der von Justinian erbauten Kirche der Gottesmutter entlehnt zu sein; ja, de Vogüé ist der Ansicht, dass jene christliche Kirche in den drei mittleren Schiffen der Moschee enthalten sei. Die durchgezogenen Architravbalken erinnern an das Oktogon der Sachra, die überhöhten Spitzbögen sind ein echt muhamedanisches Element. —

Dass in Damaskus auf Befehl der Kalifen Omar die Basilika des h. Johannes den Christen und Muhamedanern zu gemeinsamer Benutzung überwiesen wurde, fand bereits Erwähnung. Walid, der später die Christen ausschloss, errichtete auf ihr eine hochaufragende Kuppel, legte einen Vorhof mit Säulenhallen an ihre Fassade und schmückte sie mit drei Minarets. — Um zu beweisen, wie schwankend in jener Zeit die Grundformen der Moscheen waren, fügen wir den beiden Beispielen als drittes, wiederum verschiedenes, die ebenfalls von Walid errichtete Moschee zu Medina hinzu. Diese besteht nur aus einem Hofe, der auf drei Seiten von dreifachen, auf der vierten von zehnfachen Arkadenreihen umgeben wird.

*) *Girault de Prangey*, Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie mineure. Paris. — *Fergusson*, An essay on the ancient topography of Jerusalem. London 1847. — *F. W. Unger*, Die Bauten Constantins am heil. Grabe. Göttingen 1863. — *M. de Vogüé*, Le temple de Jerusalem. Paris 1864. Fol.

**) Den byzantinischen Ursprung des Baues behauptet *Seyy*, den arabischen dagegen *Adler* (der Felsendom S. 77).

Zu einem festeren Style entwickelte sich die muhamedanische Architektur in Aegypten, welches schon unter Omar durch dessen Feldherrn Amru dem Islam unterworfen wurde. Der ernste, strenge Geist der alten Denkmäler des Landes hat offenbar einen imponirenden Eindruck auf die Eroberer gemacht und auf ihre baulichen Unternehmungen mancherlei Einfluss geübt. Was zunächst die Grundform der

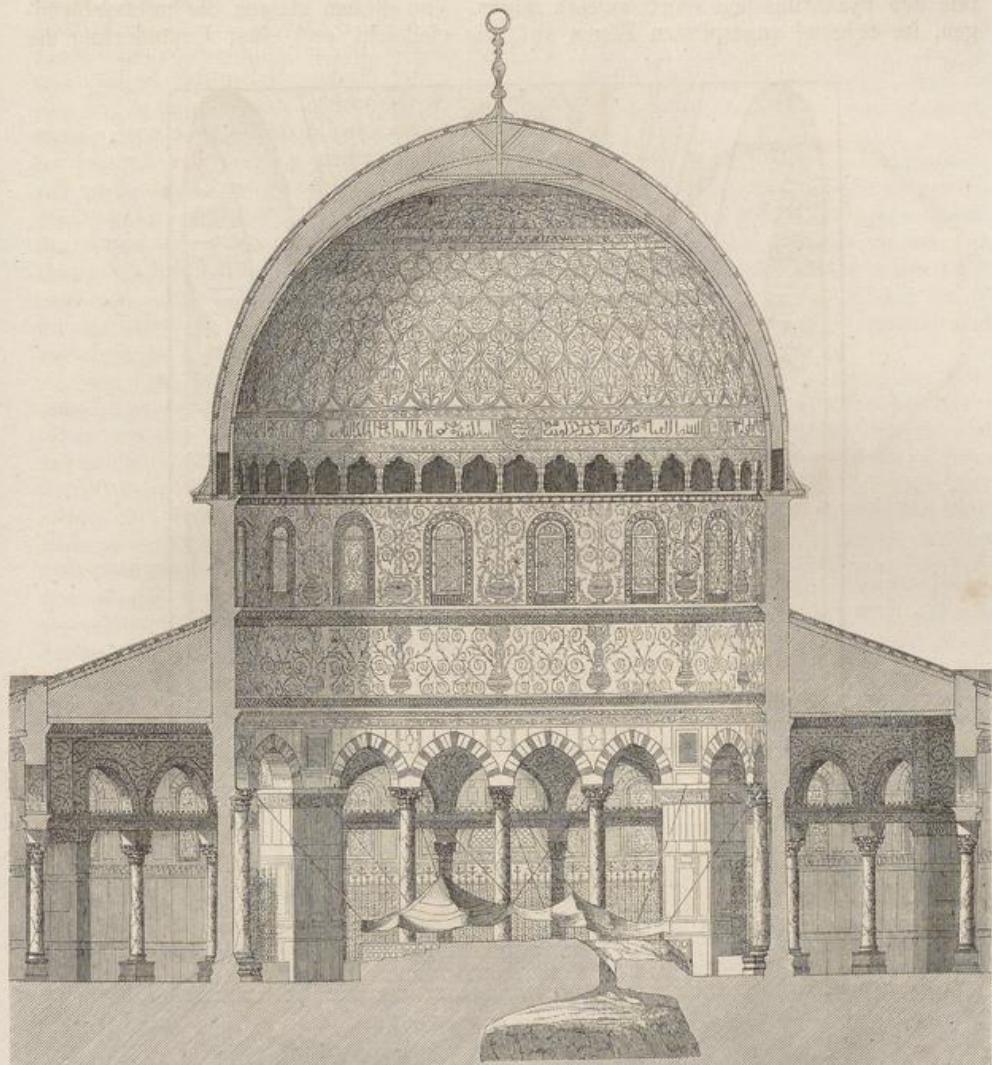


Fig. 289. Durchschnitt der Sachra-Moschee zu Jerusalem.

Moscheen betrifft, so folgt dieselbe fast immer der Anlage eines von Arkaden umschlossenen Hofes. Die eine Seite der Hallen, von den übrigen durch Gitter mit Thoren abgetrennt, hat eine grösse Tiefe. Auf der Mitte des Hofes erhebt sich ein von einer Kuppel überdachter Brunnen für die Waschungen. Die Minarets sind zum Theil rund, zum Theil polygon oder rund auf viereckigem Unterbau. Bemerkenswerth ist vorzüglich, dass die Architektur, ohne Zweifel unter dem Einfluss der altägyptischen Denkmäler, eine massenhaftere Anlage aufweist, die sich besonders in einem kräftigen Pfeilerbau und in der soliden Ausführung in Quadern kund gibt.

Das würfelförmige Kapitäl, welches man bisweilen auf den Säulen antrifft, ist offenbar byzantinischer Abkunft. Sodann tritt die Form des Spitzbogens hier am frühesten auf und wird in einfach gemessener Weise angewandt. Auch die Kuppeln bescheiden sich mit einer schlichten oder etwas überhöhten runden Linie.

Moschee in
Alt-Kairo.

Zu den ältesten Gebäuden gehört hier die im J. 643 gegründete Moschee des Amru in Alt-Kairo. Ihre Portiken ruhen auf antik-römischen Säulen, deren Kapitälle den byzantinischen Würfelaufsatz zeigen. Von diesem steigen die hufeisenförmigen, im Scheitel zugespitzten Bögen auf, die vielleicht erst einer Umänderung des



Fig. 290. Moschee el Moyed zu Kairo.

9. Jahrhunderts angehören. Den Spitzbogen findet man an der 885 gegründeten Moschee Ibn Tulun zu Kairo, deren Hof von drei Arkadenreihen, an der Seite des Heiligtums von fünf, eingeschlossen wird. Ihre Bögen ruhen auf kräftigen viereckigen Pfeilern, welche die schöne Anordnung haben, dass sie an jeder Ecke sich mit einer Säule verbinden. Diese ansprechende Gliederung führte indess auch hier nicht zu einer weiteren Entwicklung. Ungemein reich und prachtvoll ausgestattet ist die Moschee des Sultan Hassan, 1356 erbaut, besonders aber durch eine von den übrigen ägyptischen Bauten ganz abweichende Grundform ausgezeichnet. Diese bildet nämlich ein Kreuz, indem nach vier Seiten sich grosse überdeckte Räume an den in der Mitte liegenden freien Hof anschliessen. Die Nische des Heiligtums, von einer hohen Kuppel überdeckt, liegt an der Stelle, welche in christlichen Kirchen der

Altar einnimmt. Durch diese bedeutsame Anlage, so wie durch ihre glänzende Ausstattung, zeichnet sich diese Moschee vor den fibrigen aus. Ihr Aeusseres entspricht durch kräftige Gesims- und Zinnenbekrönung, durch elegante Minarets und besonders durch einen prächtigen, mit einer Stalaktitenkuppel überwölbten Portalbau dem Charakter des Innern. Endlich ist hier noch die im J. 1415 errichtete Moschee el Moyed (Fig. 290) zu erwähnen, welche, wiederum der in Aegypten herkömmlichen Form folgend, von doppelten Arkaden umzogen wird, während die Seite des Heiligthums aus einem dreischiffigen Bau besteht. Die Arkaden derselben sind durch hochgespannte hufeisenförmige Bögen gebildet, und die flachen Holzdecken, welche den ganzen Raum überziehen, haben prächtige Bemalung und Vergoldung, und in den Ecken Stalaktitenkuppeln als Zwickel*). Die Kapitale der Säulen sind grossenteils antiken Gebäuden entnommen.

So bedeutsam auch in Aegypten die muhamedanische Architektur sich angesichts der alten nationalen Denkmäler des Landes und der römischen Ueberreste zu gestalten begann, so blieb sie doch gleichsam beim ersten Anlauf stehen. Unvermögend, die erhaltenen Eindrücke, zu welchen noch byzantinische Einwirkungen kamen, zu einem Ganzen zu verschmelzen, verharrte sie in ihrem unbehülflichen, wenn auch imposanten Massenbau, liess die neuen Bogenformen unentwickelt, behalf sich bis in die spätesten Zeiten mit den erplünderten Fragmenten antik-römischer Gebäude und erstarrte in diesem Gemisch unverarbeiteter Formen.

Im Laufe des 9. Jahrhunderts wurde auch Sicilien*), bis dahin unter der Botschaft der byzantinischen Kaiser, dem Islam unterworfen. Unter arabischer Herrschaft erholte die gesegnete Insel sich bald von den Verheerungen des Krieges und erreichte im folgenden Jahrhunderte die höchste Stufe ihrer Blüthe, die ihren Ausdruck denn auch in architektonischen Schöpfungen gefunden hat. Leider sind dieselben bei der im 11. Jahrhundert erfolgten Eroberung der Insel durch die Normannen grössttentheils zerstört worden; nur zwei Schlösser haben sich erhalten, welche über den Styl dieser Bauweise einigen Aufschluss geben. Das wichtigere von beiden ist die Zisa, ein in der Nähe von Palermo gelegenes Lustschloss. Von länglich viereckiger Grundform, 112 Fuss bei 61 Fuss messend und an 90 Fuss hoch, auf den Seiten mit vortretenden Erkern versehen, imponirt das Gebäude nach aussen durch seine hohen, ernsten, durch Gesimsbänder in drei Stockwerke getheilten Mauern. Im Innern bildet ein hoher Saal mit Nischen und Springbrunnen, über welchem ehemals ein unbedeckter Hofraum sich befand, die Mitte. Die Bögen haben hier die Form eines schweren, gedrückten Spitzbogens. Kleiner als dieser Palast, aber noch zierlicher gebaut und etwas weiter entwickelt, ist das unfern von ihm gelegene Lustschloss der Kuba, inschriftlich zwar erst von dem Normannenherzog Wilhelm II. um 1180 errichtet, aber wesentlich in maurischer Weise behandelt. Von verwandter Grundform, in der Mitte ebenfalls mit einem prächtigen Saale ausgestattet, geht es gleichwohl in der Gliederung der Mauermassen von einem anderen Prinzip aus. Breite Flachnischen steigen nämlich auf, schliessen sich erst dicht unter dem Krönungsgesims in Spitzbögen zusammen und geben dadurch eine verticale Eintheilung der Mauerflächen. Innerhalb dieser Nischenfelder ist die Wand durch spitzbogige, in drei Geschossen sich wiederholende Fensteröffnungen durchbrochen. Die ernste Massenhaftigkeit, der gediegene Quaderbau und die Form des Bogens lassen in diesen Gebäuden eine Verwandtschaft mit den Denkmälern Aegyptens erkennen.

Charakter
der
ägyptischen
Bauten.

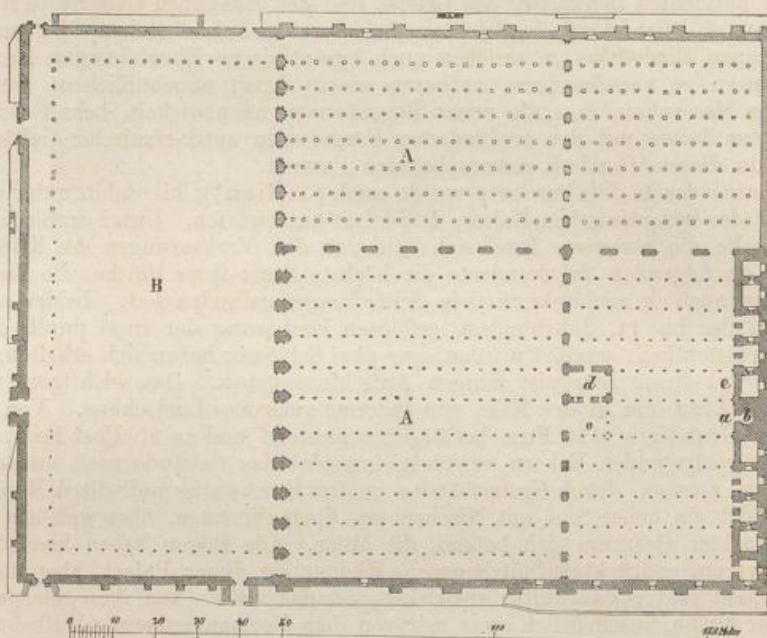
2. In Spanien.

Die reiche pyrenäische Halbinsel, der von den Arabern bereits unterworfenen Denkmäler in afrikanischen Küste so nahe gelegen, lockte den Unternehmungsgeist der Eroberer, Spanien.

*) Wenn auf unserer Abbildung der Vergleich einer christlichen Basilika beim ersten Anblick sich aufdrängt, so hat man sich zu vergegenwärtigen, dass die perspektivische, durch die Bogenverbindungen angedeutete Richtung der Hallen keineswegs auf den Zielpunkt des Heiligthums hinführt, sondern nur die Säulenreihen, die sich vor dem Heiligthume hinziehen und an beiden Endpunkten in die Arkaden der anderen Seiten übergehen, veranschaulicht.

**) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie, 4. Paris 1811. — H. Gally Knight, Saracanic and Norman remains in Sicily. Fol. — J. J. Hittorf et L. Zanth, Architecture moderne de la Sicile. Fol. Paris 1835.

die denn auch bereits im J. 710 hintüberdrangen und nach kurzem Kampfe die westgothische Herrschaft vernichteten. Unter Abderrhaman, dem letzten Sprösslinge des von den Abbassiden vertilgten Geschlechts der Moaviah, erhob sich hier ein unabhangiges maurisches Reich, welches bald zu hoher Blüthe gelangte. Wissenschaften, Poesie und Künste verherrlichten den Glanz des Hofes, und der fortgesetzte Kampf mit den Christen um den Besitz der Herrschaft verlieh dem Leben einen ritterlichen Geist und einen romantischen Zauber. Das reich gesegnete Land entwickelte unter dem Scepter der maurischen Fürsten die ganze Fülle seiner Kräfte, und übertraf in materiellem Wohlstand und geistiger Cultur bei Weitem die meisten christlichen Gebiete des Abendlandes. Erst mit dem Falle Granadas im J. 1492 ging das Reich der Araber hier zu Ende. Auch die architektonischen Denkmäler des Landes*), die in einigen wichtigen Resten noch erhalten sind, geben das Bild einer Entwicklung, wie



der Kiblah (*a b*) führende, eine grössere Breite hat. Später wurden an der östlichen Seite noch acht Schiffe hinzugefügt, welche dem Ganzen allerdings die bedeutende Ausdehnung von neunzehn Schiffen gaben, aber die Symmetrie der Anlage zerstörten. Jede Arkadenreihe besteht aus 32 Säulen, so dass der perspektivische Durchblick einen ganzen Wald von Säulenstämmen zeigt. In der Längenrichtung sind diese Stützen

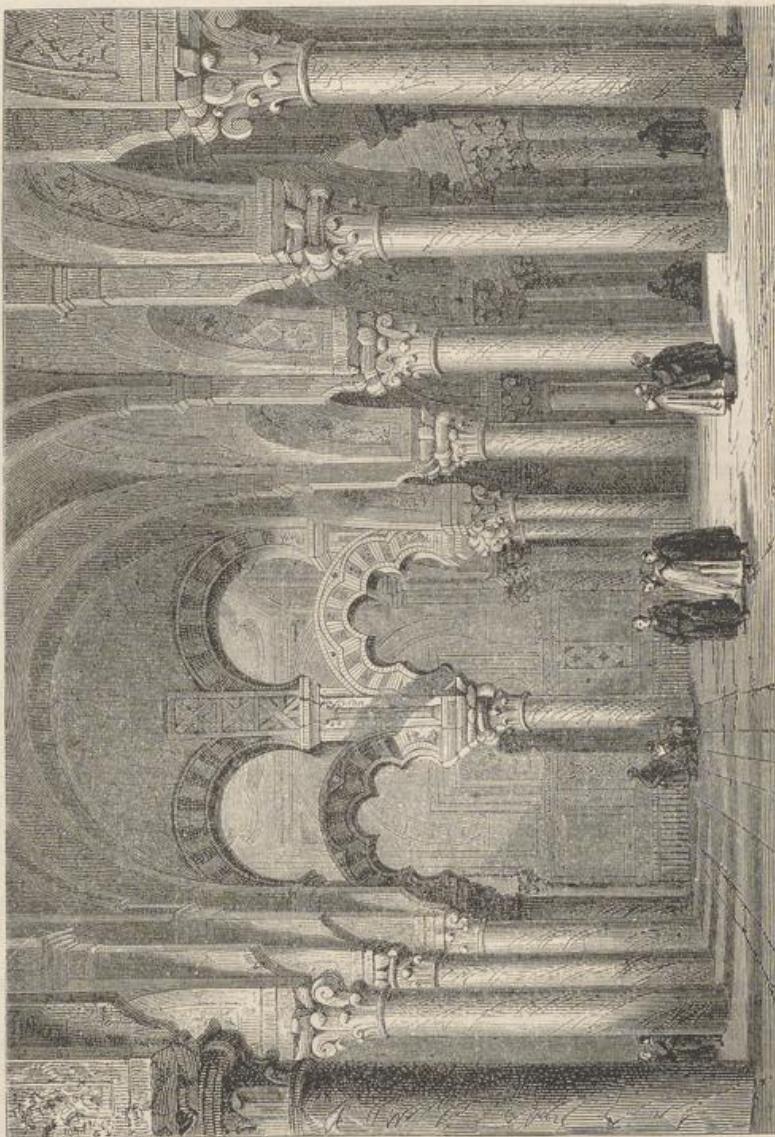


Fig. 292. Moschee zu Cordova.

durch hufeisenförmig eingezogene Bögen verbunden. Da aber bei der Kürze der meistentheils von antiken Gebäuden entnommenen Säulenschäfte die Schiffe zu niedrig geworden sein würden, so setzte man auf jede Säule noch einen kräftigen Mauerpfeiler (vgl. Fig. 292), von dessen oberem Theile man nach dem benachbarten ebenfalls einen Verbindungsbogen schlug. Auf den noch weiter emporgeführten Pfeilern ruhete sodann die Querbalken der Decke. Gleichwohl erreichte man damit nur eine Höhe von 34 Fuss, die gegen die bedeutende Flächenausdehnung des Baues (seine Länge be-

trägt ohne die 210 Fuss tiefe Vorhalle 410 Fuss, seine Breite 440 Fuss) gering erscheint. Die Decke, im 18. Jahrh. durch ein leichtes Tonnengewölbe verdrängt, wurde durch den offenen Dachstuhl gebildet, dessen Bretter gleich den Balken, durch welche man hindurchsah, in reicher Bemalung und Vergoldung glänzten. Im Uebrigen entbehrt das Innere eines weiteren Schmuckes, und nur die prachtvollen Marmorsäulen mit ihren römischen oder den römischen etwas roh nachgeahmten Kapitülen vervollständigen den Eindruck einer feierlich strengen Pracht.

Doch machen das mittlere Schiff, welches zur Kiblah hinführt, und noch mehr diese selbst, die im J. 965 vollendet wurde, in ihrer reicheren Auszschmückung eine Ausnahme davon und deuten zugleich auf einen beweglicheren Formensinn, eine gesteigerte Lust an decorativer Ausbildung, die den Beginn einer zweiten Bauperiode bezeichnen. Hier offenbart sich besonders in den Constructionen der Bögen ein phantastisch bewegtes Gefühl (vgl. die Ansicht des Inneren Fig. 292). Nicht allein, dass der einzelne Bogen in buntem Wechsel von weissen Steinen und reich verzierten rothen breiten Ziegeln aus mehreren, mit den Spitzen zusammenstossenden Kreistheilen besteht; auch in der Verbindung der Bögen unter einander herrscht ein kühnes Spiel der Laune. Zwischen die oberen Hufeisenbögen schlingen sich in seltsamer Durchschneidung reich decorirte Zackenbögen, die mit ihrem Fusse keck auf einem Scheitel der unteren Bögen ruhen. Der Wechsel des verschiedenfarbigen Materials, die reichen Durchbrechungen, welche sich mit denen der benachbarten Arkaden manchfach verschieben, der Glanz eines tippigen Arabeskenspieles, welches hier die Wände und Bogenflächen bedeckt, verbinden sich zu einem märchenhaften Zauber. Denkt man dazu die prachtvolle ehemalige Ausstattung, die goldenen Flügelthüren, den aus gediegenen Silberplatten zusammengefügten Boden des Heiligthums, und über alles Das den Glanz jener zehntausend silbernen Lampen, mit welchen die Freigebigkeit der Erbauer diese Moschee ausgestattet hatten, so erhält man eine annähernde Vorstellung von der mystisch feierlichen Pracht, die hier den Sinn des Beschauers gefangen nahm.

Im scharfen Gegensatze gegen den Glanz des Inneren ist auch hier das Aeussere schmucklos und einfach gehalten. Die Mauern, zum Theil aus Ziegeln und Hausteinen, zum Theil aus einem unsoliden, aus Steinen, Kalk und Erde gemischten Material erbaut, erheben sich in kahler Einförmigkeit ohne alle Gliederung, nur durch kräftige Strebepfeiler verstärkt, die den einzelnen Arkadenreihen des Inneren als Widerlager dienen. Thüren und Fenster sind mit Hufeisenbögen überwölbt, die reichen Sculpturschmuck haben. Den Abschluss der imponirenden Mauermassen bildet eine Zinnenbekrönung, hinter welcher sich die Bedachung verbirgt. Diese besteht aus einem nicht hoch ansteigenden, mit Blei gedeckten Satteldache für jedes Schiff. Zwischen den einzelnen Dächern liegen die Regenrinnen. Ein Minaret stand vorn am Vorhöfe.

Ein beachtenswerthes Zeugniss für ein weiteres Entwicklungsstadium der maurischen Architektur bietet ein wahrscheinlich im 11. Jahrh. ausgeführter Bauteil der Moschee, heute unter den Namen der Kapelle Villa Viciosa bekannt. Er bildet ein längliches Viereck mit erhöhten Boden (*d*) und überwölbt mit einerprachtvoll bemalten und mit Holzschnitzereien bedeckten Kuppel. Nach beiden Seiten öffnet sie sich durch Arkaden aus Hufeisen- und Zackenbögen, welche auf antikisirenden Säulen ruhen. Der ganze Raum prangt im Schmuck reichster Vergoldung, Mosaiken und bemalter Gypsornamente, die den elegantesten arabischen Styl, aber unter byzantinischem Einflusse, zeigen. Es wird auch berichtet, dass byzantinische Arbeiter die Mosaiken ausgeführt haben.

Ebenfalls auf einer vorgerückten Stufe der Entwicklung stehen einige erhaltene Reste von Bauwerken in Sevilla. Am Dome, besonders an dem Theile des Aeusseren, welcher der „Orangenhof“ genannt wird, lässt sich im Wesentlichen die Anlage der alten, seit 1172 erbauten Moschee erkennen. Die kahlen, durch Strebepfeiler verstärkten Mauern, mit ihrer Zinnenbekrönung, erinnern deutlich an die Moschee zu Cordova. Allein die Hufeisenbögen haben hier einen zugespitzten Scheitel und sind ausserdem mit jenen kleinen zackenförmigen Bögen besetzt. Ferner begegnen wir hier auf spanischem Boden zuerst einem Minaret, der sogenannten Giralda, erbaut im J. 1195 und nur in den oberen Theilen modernisiert. Dieser Minaret überrascht durch

Bauten in
Sevilla.

seine kräftige, von der sonstigen Schlankheit solcher Bauten sich auffallend unterscheidende Anlage. Er steigt viereckig auf und ist im Inneren so geräumig, dass eine selbst zum Hinaufreiten geeignete Wendeltreppe ohne Stufen bis zu der Plattform führt, auf welcher sich an der Stelle des ursprünglichen ein später errichteter Aufsatz geringerer Durchmessers erhebt. Die zugespitzten und ausgezackten Bögen, die schlanken Säulchen der Fenster, die zierliche, in mancherlei Mustern behandelte Detaillirung des Aeusseren geben den Eindruck eines frei und anmuthig entwickelten Styles, der nach Abstreifung fremder Einwirkungen sich selbständiger gestaltet hat. Aehnlichen charakteristischen Eigenthümlichkeiten begegnet man auch an dem Alcazar, dem ehemaligen Palast der Herrscher von Sevilla.

Die sevillanischen Denkmäler bilden den Uebergang von der ältesten Epoche spanisch-arabischer Architektur zu ihrer letzten, üppigsten Entfaltung, das Verbindungs-glied zwischen der Moschee zu Cordova und den Bauten von Granada. Mitten in einer Provinz, die von der Natur mit den herrlichsten Reizen überschüttet und durch

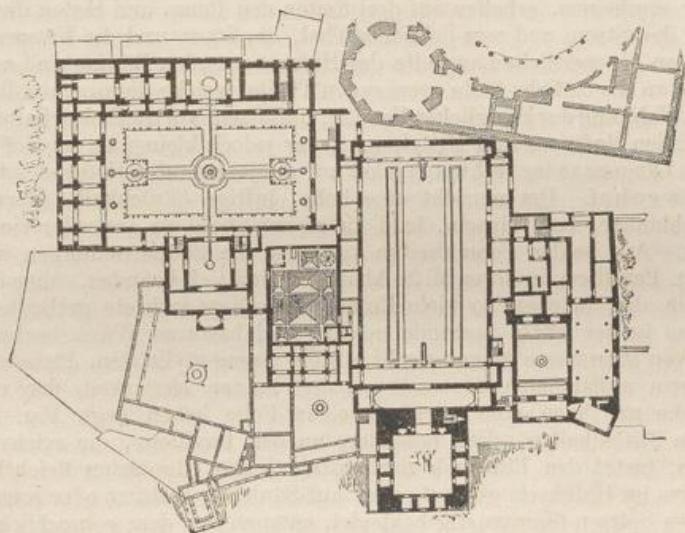
Bauten von
Granada.

Fig. 293. Alhambra. Grundriss.

menschlichen Fleiss unter der Herrschaft weiser Fürsten in einen blühenden Garten verwandelt war, bot diese Stadt, nach dem Falle der übrigen Besitzungen, die letzte Zuflucht für die Mauern dar. Es war der Boden, der die höchste Entfaltung dieser eigenthümlichen Cultur, aber auch ihren Untergang sehen sollte. Auf dem steilen Hügel, welcher die Stadt überragt, erhebt sich das Kleinod maurischer Baukunst, die Burg Alhambra*). Sie wurde im Laufe des 13. und 14. Jahrh. aufgeführt, und erhielt selbst im 15. Jahrh., kurz vor der Vernichtung der maurischen Herrschaft, noch Vergrösserungen. Unter Karl V. wurde ein Theil der Gebäude zerstört, um einem düsteren, unvollendet gebliebenen Palaste zu weichen, den auf unserer Abbildung (Fig. 293) die hellere Schraffirung andeutet. Der grösste Theil des maurischen Schlosses ist dagegen wohl erhalten und zeugt von der hohen Vollendung, deren jener originelle Styl fähig war.

Auch hier tritt uns das Grundgesetz maurischer Architektur, vermöge dessen das Aeussere ernst und schmucklos gehalten, das Innere dagegen in reichster Prachtentfaltung durchgeführt wurde, deutlich entgegen. Diese starren, mächtigen Mauermassen mit den kräftigen Thürmen haben einen kriegerischen, abwehrenden Charakter. Aber hineingetreten, ist man plötzlich wie von einem Zauberbann umfangen, geblendet fast

Alhambra.

*) J. Goury and Owen Jones, *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra.* 3 Vols. Fol. London 1842.
— *Gir. de Prangey, Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra.* Paris. Fol.

von der ungeahnten Herrlichkeit. Wie überall in den Bauten des Orients, gruppirt sich hier die ganze architektonische Anlage um offene, von Säulenhallen umgebene, mit Wasserbassins und Springbrunnen ausgestattete Höfe, an welche sich eine Menge kleinerer Räume, Zimmer, Corridore und Säle in bunter Anordnung reihen. Treten wir durch den an der Südseite liegenden Eingang — er ist auf unserer Abbildung nach oben gekehrt —, so gelangen wir in einen länglich viereckigen freien Hof, den Hof der Alberca, auch Hof der Bäder oder Myrthenhof genannt. Ein grosses, mit Myrthen eingefasstes Bassin hat ihm den doppelten Zunamen gegeben. Auf den beiden schmalen Seiten begrenzt ihm eine auf je sechs Säulen ruhende Halle, während auf den Langseiten die Mauern der Palastflügel ihn einschliessen. Ehe wir uns zu den inneren Räumen wenden, lenken wir unsere Schritte nach dem der Eingangshalle gegenüber an der Nordseite liegenden, thurmartig mit ungeheueren Mauern vorspringenden Theile. Er umfasst den prachtvollen „Saal der Gesandten“, einen grossen quadratischen Raum, den eine reich bemalte, aus Holz zusammengesetzte Kuppel bedeckt. Je drei grosse Fenster, deren Nischen in der gewaltigen Mauerdicke wie kleine Nebenzimmer erscheinen, erhellen auf drei Seiten den Raum und bieten die herrlichste Aussicht auf den Strom und sein liebliches Thal, die Stadt und die Kuppen der Sierra Nevada. Die an die westliche Langseite des Hofes stossenden Räume sind zerstört; dagegen sind die an die östliche Seite grenzenden Theile, welche die prachtvollsten Räume, die ehemalige Wohnung der königlichen Familie, umfassen, vortrefflich erhalten. Auch sie haben einen freien Hofraum zum Mittelpunkt, der jedoch kleiner als der Hof der Alberca ist und dessen Längenaxe im rechten Winkel auf die jenes ersten Hofes stösst. Es ist der berühmte Löwenhof. Ihn umzieht eine hohe, luftige Säulenhalle, deren zierliche Bögen auf schlanken, bald einzeln, bald zu zweien, bald zu drei oder vier stehenden Säulen ruhen. Auf beiden Schmalseiten springen die Säulenstellungen rechtwinklig vor und bilden Pavillons, in deren Mitte kleine Bassins sich befinden. Vier breite Wege durchschneiden den in eben so viele Rosen- und Oleanderbeete getheilten Hof und führen auf das in der Mitte stehende mächtige alabasterne Wasserbecken, das auf zwölf Löwen von schwarzem Marmor ruht. Diese streng stylisirten, düsteren Gestalten stehen in einem auffallenden Contraste zu der lichten Heiterkeit der umgebenden Räume, welche an ihnen eine wirkungsreiche Folie haben (vgl. Fig. 287). Der Blick auf die Säulenhallen, die, besonders an den Pavillons, die reichste Perspective gewähren, bietet den Eindruck zierlichster Grazie, üppigsten Reichthums. Die Bögen, meistens im Halbkreis geführt, aber auf Säulchen gestützt oder sonst überhöht und mit kleinen Spitzen filigranartig bekleidet, entsprechen dem gebrechlich schlanken Charakter der Säulen. Ja, sie erscheinen zwischen den Mauerstreifen, welche von den Säulen aufsteigen, um sich mit ähnlichen horizontalen Streifen zu einem Rahmen zu verbinden, nur als leichtes, mit brillanten Teppichmustern bedecktes Füllwerk. Das weit vorspringende Dach schliesst mit seinem breiten Schatten diese spielend phantastische Architektur wirksam und energisch ab. An die Nordseite des Löwenhofes grenzt die Halle der zwei Schwestern, aus mehreren verbundenen, kostbar geschmückten Frauengemächern bestehend; an die östliche Seite schliesst sich der sogenannte Saal des Gerichts, ein schmaler Gang mit reicher malerischer Ausstattung; an die südliche die Halle der Abencerragen, so genannt, weil auf Boabdil's Geheiss hier die Ritter jenes berühmten Geschlechts ermordet wurden. Dieser Saal (vgl. die Abbildung Fig. 281 auf S. 291) zeigt die glänzendste Entfaltung der maurischen Architektur. Seine Mitte bildet ein Bassin, welches mit dem Löwenbrunnen in Verbindung steht. Auf beiden Seiten hängt er durch Säulenstellungen mit niedrigeren Nebenhallen zusammen. Diese sind gleich allen übrigen Räumen mit Stalaktitenwölbungen versehen. Die Decke des hohen Mittelraumes ist sehr künstlich zusammengesetzt. Von einer oberen Galerie aus steigen auf schlanken Säulchen Stalaktitengewölbe zwickelartig empor, welche durch ihr mannichfältiges Vorspringen einen Uebergang aus der viereckigen Grundform des Saales in eine polygone Form bewirken. Diese Anordnung wiederholt sich noch einmal in höherer Lage, worauf dann die Wölbung in jener bienen-zellenartigen Weise sich zur Kuppel zusammenschliesst.

Details. Ueber all diese Prachträume hat nun die erfinderische Phantasie einen solchen Reichthum der Decoration ausgegossen, dass an Glanz, Zierlichkeit, Farbenpracht und

harmonischer Gesamtwirkung vielleicht nichts sich mit Alhambra vergleichen darf. Von architektonischen Gliedern ist kaum mehr die Rede: Alles hat sich in das verschlungene Spiel der Arabesken aufgelöst, die sich selbst um Schaft und Kapitäl der Säulen winden. Diese erreichen in ihrer Bildung den höchsten Grad von Schlankheit, als wollten sie jede Erinnerung an die Festigkeit eines stützenden Gliedes verbannen. Ihre Schäfte sind meistens aus glänzend weissem Marmor, oft mit bunten Ornamentmustern bedeckt. Eine Kehle, mit dem Schaft durch einen Ring verknüpft, dient als Basis. Für so luftige Säulen durfte der Fuss nicht strenger und schwerer gebildet sein. Das Kapitäl, ebenfalls durch einen oder mehrere Ringe mit dem Stamme verbunden (vgl. Fig. 287 auf S. 294), besteht aus einem unten abgerundeten Würfel, in welchem sich ein keck-elastisches Herausschwellen ankündigt. Farbige Ornamente umhüllen auch diese Theile. Sodann erhebt sich auf einem durch einige Glieder begrenzten Aufsatz der Oberbau in Gestalt von pilasterartigen Wandstreifen, zwischen welche die Bögen als Füllungen eingesetzt sind, um durch ihre zierlichen Spitzen, Stalaktiten oder Durchbrechungen den Charakter der Leichtigkeit noch zu verstärken. Auch hier ist also jedem Gedanken an constructive Bedeutung der Glieder vorgebeugt, so dass mit einer neckischen Caprice alle die Theile, welche in anderen Baustilen die Construction begründen und gleichsam das Knochengerüst der Architektur bilden, hier fast nur als Produkte spielend willkürlicher Decoration auftreten.

Die höchste Bedeutung dieser bezaubernden Architektur ruht in der Ornamentik. Alle Flächen, selbst die Säulen, Bögen und Gewölbe, sind mit Arabesken in reicher Farbenpracht bedeckt. Die Anordnung der Flächen ist übereinstimmend so, dass ein grosses Hauptfeld rings von breiten, mit goldenen Inschriften auf azurblauem Grunde bedeckten Bändern eingefasst wird. Die Inschriften sind theils in strenger kufischer, theils in den leicht verschlungenen Charakteren der späteren Cursivschrift ausgeführt. Sie enthalten fromme Sprüche, aber auch Verse, poetische Lobpreisungen des Ortes, seiner Schönheit und seines Glanzes, Verherrlichungen des Fürsten. Ein drei bis vier Fuss hoher, ebenfalls mit Arabesken bedeckter Streifen bildet den durchlaufenden Sockel der Wand. Durch diese glückliche Theilung der Flächen, durch den Wechsel der Farben, welche in aufsteigender Richtung vom Einfacheren, Milderem zum Reicherem, Brillanterem fortschreiten, so wie durch den untrüglich feinen Sinn für Harmonie ist eine rhythmische Bewegung, ein schönes Gleichgewicht in diese Architektur gekommen, so dass sie bei der üppigsten Pracht doch niemals den Eindruck des Schweren, Unharmonischen, Ueberladenen giebt. Gern überlässt man sich der berauschen Wirkung dieser mit Recht „elfenartig“ genannten Räume und vergisst darüber den Mangel architektonischer Strenge. Gesteigert wird der märchenhafte Reiz dieser Säle durch die weiten Perspectiven, welche auch ehemals nicht durch Thüren gehindert, höchstens durch Vorhänge unterbrochen waren, so dass das Ganze als ein einziger zusammenhängender Raum erscheint. Alles athmet hier den heitersten Genuss eines träumerisch poetischen Daseins, wie es nur unter südlicher Sonne sich gestaltet: hier wird labender Schatten, erquickende Kühlung in phantastisch geschmückten Räumen geboten, und beim Plätschern der Brunnen, beim Spielen des Sonnenlichts durch die Muster der durchbrochenen Bogengarnituren, beim Hauche köstlicher Wohlgerüche musste wohl die Seele eingewiegt werden in romantisches Traumdämmern. Damit stimmt denn auch, was noch sonst von baulicher Einrichtung vorhanden ist. So erhalten die Marmoräder mit ihren Wannen aus weissem Marmor ein mattes Halblicht durch die zellenartig durchbrochenen Kuppeln. So vereinigt namentlich das Mirador, das Toilettenzimmer der maurischen Fürstinnen, die höchste Pracht, den glänzendsten Luxus der Ausstattung mit der herrlichsten Lage und Aussicht auf das blühende Thal. Von hier aus hat man auch den schönsten Blick auf ein anderes, ebenfalls von den maurischen Herrschern auf einem gegenüber liegenden Felsen erbautes Lustschloss, Generalife. Die in demselben erhaltenen Räume zeugen von einer verwandten Anlage und Ausschmückung.

Dies sind die wichtigsten der auf spanischem Boden erhaltenen maurischen Denkmäler. Sie zeigen eine Stufenreihe von Entwicklungen, wie sie sonst die muhammedanische Architektur nicht kennt. Welch ein Abstand von dem feierlichen Ernst der Moschee zu Cordova bis zu dem zierlichen Spiel von Alhambra! Dort war die Herr-

Ornamentik.

Bedeutung
des
spanisch-
maurischen
Styles.

schaft antik-römischer Ueberlieferungen, vermischt mit einem dunklen Anklange an altchristliche Basilikenanlage, ausschliesslich in Geltung: hier tritt der maurische Styl in voller Eigenthümlichkeit hervor, nachdem er auch die Einflüsse byzantinischer Kunst, die ihn vorübergehend ebenfalls modifizierten, überwunden hatte. In den Bauten von Sevilla sahen wir die ersten Regungen einer bewussteren Selbständigkeit, das Mittelglied zwischen der ersten und dritten Epoche. Dennoch ist selbst hier nicht in eigentlich architektonischem Sinne von Fortentwicklung die Rede. Weit entfernt, ein constructives Princip consequent durchzubilden und ihm eine entsprechende Formensprache zu schaffen, läuft die ganze Entwicklung doch zuletzt auf eine Verflüchtigung, eine Auflösung des streng architektonischen Elements in spielend-willkürliche Ornamentation hinaus. Damit steht denn auch das Unsolide der Bauweise, das sorglos bereitete Backsteinmaterial, die aus Holz, Gyps und Stuck zusammengepappte Wölbung in Verbindung. Sieht man aber von den ernsteren Forderungen der Architektur ab, wie es dieser Styl denn wirklich thut, so muss man gestehen, dass er das, was er geben will, in glänzendster, ja geradezu unübertrefflicher Art zu geben weiß.

3. In Indien, Persien und der Türkei.

Die Muhammedaner in Indien.

Mit dem Eintritt in den eigentlichen Orient verschwindet jener Hauch abendländischen Geistes, der in den Denkmälern Spaniens zu einer geschichtlichen Entwicklung geführt hatte. Gleichwohl begegnen wir auch hier architektonischen Leistungen, die zu den bedeutendsten des Islam gerechnet werden müssen. Vorzüglich ist dies in Indien der Fall. Wie überall, so nahm auch hier die muhammedanische Kunst in ihrer kosmopolitischen Schmiegsamkeit Einwirkungen von bereits vorhandenen Denkmälern des Landes in sich auf. Als gegen Ende des 12. Jahrh. die Schwärme der Muhammedaner Hindostan überfielen und hier auf dem Schauplatze uralter, hoch entwickelter Cultur ein neues Reich gründeten, konnte es nicht fehlen, dass die durch Kolossalität und Pracht gleich hervorragenden Bauwerke der Hindu einen tiefen Eindruck auf die wilden Eroberer machten. Bald wetteiferten sie mit dem Glanze jener alten Herrlichkeit, und ihre Hauptstadt Delhi erwuchs an Prachtpalästen, Moscheen und grossartigen Denkmälern zu einem Wunderwerke der Welt. Aber schon am Ende des 14. Jahrh. erlag das Reich den Anfällen der Mongolen, und das vielgepriesene Delhi ward in einen Schutthaufen verwandelt. Auf den Trümmern erhob sich ein neues Reich, die Herrschaft der Gross-Moguln, und unfern des verödeten Delhi entstand eine neue Hauptstadt, Agra, die bald ihre Vorgängerin an Grösse und Glanz noch übertraf.

Charakter der Denkmäler.

Während des sechshundertjährigen Bestehens jener Reiche hat sich eine Bautätigkeit entfaltet, die an Umfang und Pracht der altindischen Architektur kaum weicht*). Vorzüglich charakteristisch ist an diesen Denkmälern das mächtige monumentale Gefühl, die Grossartigkeit der Gesammtanlage und die Gediegenheit des Materials — Eigenschaften, die ohne Zweifel auf einer Einwirkung Seitens jener älteren Denkmäler des Landes beruhen. Nur vor der wirren Phantastik jener Werke wusste sich der muhammedanische Styl im Ganzen wohl zu bewahren, wie denn überhaupt von einem Nachahmen nur im Einzelnen die Rede sein kann. In der Monumentalität der durchweg in mächtigen Quaderconstructionen aufgeführten Bauten liegt aber nicht der einzige Vorzug dieser Architektur, den sie obendrein mit der ägyptisch-muhammedanischen zu theilen hätte. Noch bedeutsamer vielleicht und jedenfalls ausschliesslicher ist bei den indisch-muhammedanischen Denkmälern die Eigenthümlichkeit, dass sie auch das Aeussere, welches die Araber sonst absichtlich unentwickelt liessen, reich und dem Inneren entsprechend durchzubilden pflegen. Die gewaltige würfelförmige Masse des Baues wird durch Reihen von Bogenhallen, Fenstern oder Nischen lebendig gegliedert. Meistens ist es die Form des geschweiften Spitzbogens, des sogenannten Kielbogens (vgl. Fig. 283 auf Seite 292), welche in diesen Bauten angewandt wird. Zwar ist er am weitesten von einer zweckmässigen Construction entfernt: allein die seltsame Phantastik seiner Form ist ein Zugeständniss, welches man

*) L. v. Orlich, Reise in Ostindien. 4. Leipzig 1845. — Daniell, Oriental scenery. London. — Ausserdem zahlreiche Holzschnittdarstellungen in J. Fergusson, Handbook of architecture. Vol. I. London 1855.

dem Orient gern zu machen bereit ist, um so mehr, da die als kräftige Pfeiler behandelten Stützen wieder von einem verhältnissmässig bedeutenden Hange nach organischer Entwicklung zeugen. Eine rechtwinklige Umfassung von Mauerpfilern pflegt die einzelnen Bögen einzurahmen. Den oberen Abschluss bilden kräftig vortretende Gesimse mit einem in Form von aufrechtstehenden Blättern behandelten Zinnenkranze. Auf der Mitte des Baues erhebt sich eine mächtige Kuppel, welche eine ausgebauchte, zwiebelförmige, nach oben geschweifte Gestalt zeigt. Manchmal treten noch mehrere solcher Kuppeln hinzu. In ihrer üppigschwellenden Form mag man Einwirkungen der phantastischen Hindubauten erkennen. Ausserdem werden die Ecken durch kräftige Minarets ausgezeichnet. Den Haupteingang überwölbt sehr wirkungsreich eine hohe, im Kielbogen weit gespannte Nische, die oft als besonderer, durch Minarets eingeschlossener Portalbau vortritt. Die Bedeckung der Räume wird meistens, vielleicht ebenfalls im Anschluss an altindische Architektur, durch gerades Gebälk bewirkt, womit der flache, mehr breit gespannte als steil ansteigende Kielbogen gut harmonirt. Die am Aeusseren schon reiche Ausstattung steigert sich im Inneren durch Anwendung kostbarer Steinarten und Mosaiken, leuchtende Farben und Vergoldungen zu wahrhaft verschwenderischer Pracht. So geben diese Bauten einen treuen Abglanz von der Macht und dem Reichthum jener Dynastien und zugleich von einem gewissen, bei aller Ueppigkeit klar verständigen Geiste ihrer Erbauer. Nirgends hat die muhammedanische Architektur in gleicher Weise wie hier einen rhythmisch entwickelten Aussenbau hervorgebracht, der durch seine Bogenstellungen, seine vielfach gegliederten Mauern in lebendige Wechselbeziehungen mit den luftigen Minarets und den tippig emporschwellenden Kuppeln tritt. Doch ist zu bemerken, dass auch hier zu einer tieferen organischen Durchbildung nicht geschritten wird, da schon die unconstructive Bogenform einer solchen nicht günstig war.

Unter den älteren Denkmälern ragt sowohl durch seine Grösse als seine ungewöhnliche Gestalt der Kutab Minar zu Delhi hervor. Dies ist ein über 240 Fuss hohes, thurmartiges Gebäude, welches von seinem Erbauer Kutab den Namen führt. In Form einer stark verjüngten riesigen Säule ragt es empor, mit Inschriften und rohrförmigen Canneluren bedeckt, durch Gesimse und Galerien mit freien Umgängen in mehrere Absätze getheilt. Im Inneren führt eine Treppe hinauf bis zur obersten Abtheilung, welche vormals eine Kuppel krönte. Ein entfernter Anklang an die buddhistischen Tope's und mehr wohl noch an die Siegessäulen der Buddhisten, doch wesentlich modifizirt im Geiste muhammedanischer Auffassung, liegt dieser seltsamen Form wohl zu Grunde. Die Ausführung in rothem Granit zeugt von gewandter Technik.

Die Moscheen Indiens befolgen die Anlage eines viereckigen, von Arkaden eingeschlossenen Hofes. Die Seite des Heilighthums wird durch einen höheren Bautheil bezeichnet, dessen Zugänge jedoch durchaus offen sind. Die Paläste erheben sich mehrstöckig oft zu bedeutender Höhe und erhalten am Aeusseren durch die kräftig vorspringenden Eckthürme ein kühnes Gepräge, im Inneren durch überaus prachtvolle Ornamentation den Eindruck glänzender Macht. Mit besonderer Vorliebe haben sodann die Herrscher in der Errichtung grossartiger Grabdenkmäler gewetteifert, so dass ihre Mausoleen mit ihren Palästen an imposanter Anlage und verschwenderischer Ausstattung sich messen können. Diese Grabmäler erheben sich auf viereckiger, bisweilen auch polygoner Grundform in mächtiger Gestalt, die durch eine in der Mitte aufragende Kuppel und durch zahlreich angebrachte Minarets noch bedeutsamer wirkt. Weite Parkanlagen, die dem Volke geöffnet sind und durch Mauern mit Thürmen eingeschlossen zu werden pflegen, umgeben den Bau. Unter der Kuppel finden die Särge der Herrscher ihre Stelle. Die Ausstattung dieser Bauten ist äusserst kostbar.

Die höchste Blüthe dieser Architektur währte von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, so dass dieser Styl gerade zu derselben Zeit seine vollste Triebkraft entfaltete, als im christlichen Abendlande die Baukunst des Mittelalters hinwelkte. Schah Akbar der Grosse schmückte die von ihm gegründete Residenz Agra mit einer Reihe der prächtigsten Bauwerke. Unter diesen ist sein Mausoleum zu Secundra bei Agra ausgezeichnet. Abweichend von der diesen Monumenten eigenthümlichen Form steigt der mächtige granitne Bau in vier Stockwerken mit pyramidaler Verjün-

Kutab
Minar.Gattungen
der
Gebäude.Mausoleum
zu Secundra.

gung empor. Auf jedes Stockwerk führen Treppen; auf der Spitze des oberen steht anstatt der sonst gebräuchlichen Kuppel ein leerer Sarkophag. Offenbar hat bei dieser Anlage die Form der buddhistischen Tope's dem Erbauer vorgeschwobt. Von grosser Pracht ist der Palast Akbar's zu Agra, in seiner geräumigen, vielgliedrigeren Anlage und der verschwenderischen Ausschmückung mit Edelsteinen, Arabesken und schimmernden Mosaiken bewundernswert. Nicht minder zeichnete sich der Enkel des grossen Akbar, Schah Dschehan, der ein neues Delhi erbaute, durch bedeutende Bauten Dschehan's. Monamente aus. Unter den vierzig Moscheen, die er hier aufführen liess, verdient die Grosse Moschee (Fig. 294) mit ihren schlanken Kuppeln und der glanzvollen Aus-

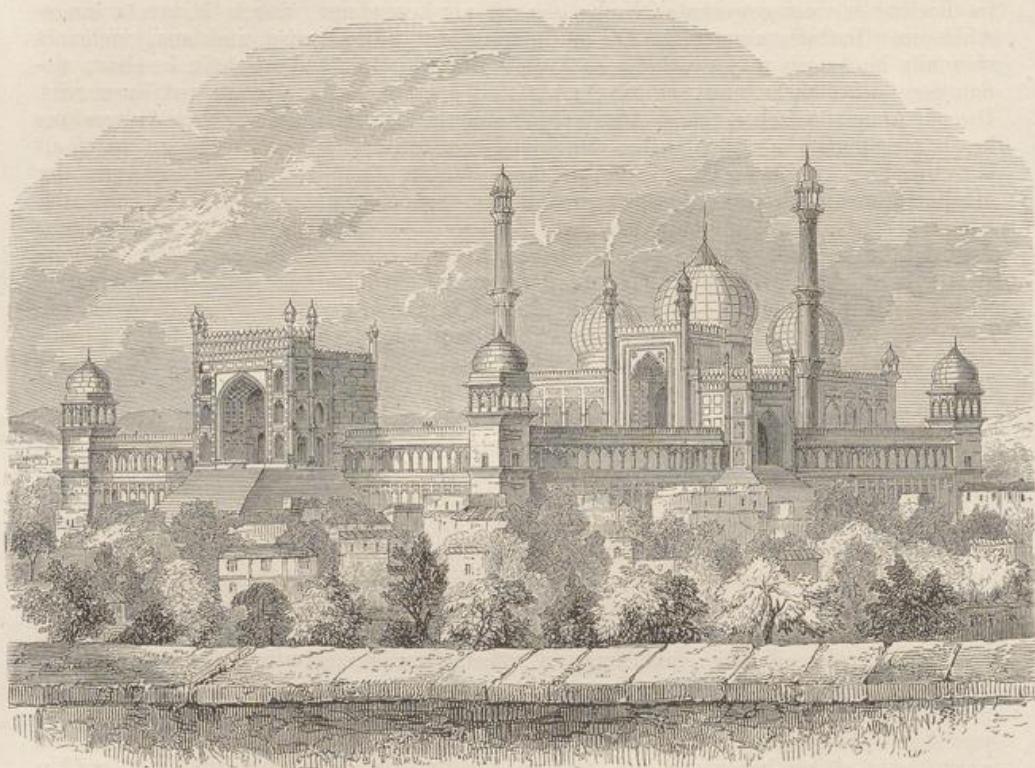


Fig. 294. Grosse Moschee zu Delhi.

stattung besondere Erwähnung. Nicht minder prachtvoll ist die ganz aus weissem Marmor erbaute Perl-Moschee. Hier finden wir, wie an den Denkmälern der westlichen Muhamedaner, den Schmuck goldener Inschriften auf azurblauem Grunde. Den höchsten Ruhm besitzt das von demselben Schah für seine geliebte Gemahlin Nurdschehan errichtete Mausoleum, welchem die Bewunderung der Zeitgenossen den stolzen Namen Taje Mahal, d. h. „Wunder der Welt“, gegeben hat.

An allen diesen Bauten rühmt man die Grossartigkeit der Conception, die Klarheit der Anlage, den Reichthum und den edlen Geschmack der Ausschmückung und die gediegene Solidität der Ausführung — Eigenschaften, welche der indisch-muhamedanischen Architektur einen hervorragenden Platz unter den Denkmälern des Islam anweisen. —

In Persien entwickelte sich schon unter der Herrschaft der Abbassiden im 8. Jahrhundert die Baukunst zu grossem Glanze*). Unter dem Wechsel der Dynastien

Persische Denkmäler.

*) Ch. Texier, *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie*. Fol. Paris 1842—47. Bd. II. — Coste et Flandin, *Voyage en Perse*. 6 Vols. Paris 1843—1854. — Ker Porter, *Travels in Georgia, Persia etc.* Vol. I.

erhielt sich eine bedeutende architektonische Thätigkeit auch in den folgenden Jahrhunderten. Doch ist, wie es scheint, nur Geringfügiges davon erhalten. Die vorhandenen Denkmäler gehören grösstentheils erst dem Ausgang des 16. Jahrh., besonders der Regierung Schah Abbas des Grossen an. Unter diesem mächtigen Herrscher wurde Ispahan zur Residenz erhoben und mit einer Menge der glanzvollsten Gebäude geschmückt. Freilich hat sich dieser persische Styl nicht zur monumentalen Grossartigkeit des indischen erhoben. Zwar herrscht auch hier neben runden Bögen die Form des Kielbogens, der, auf Pfeilern ruhend, den Gebäuden nach aussen durch lange Arkaden und andere Oeffnungen ein belebtes Ansehen gibt. Allein die Masse des Gebäudes ist nicht zu so imposanter Form entwickelt, wie dort. Anstatt einer weiter durchgeföhrten Gliederung der Mauern schmückt man lieber das Aeussere mit buntem Farbenschimmer. Auch die Minarets, minder kräftig und viel mehr zum Schlanken, Zierlichen neigend, sind mit Malereien und glasirten Ziegeln bedeckt. Aehnlichen Schmuck haben die Kuppeln, die eine mit den indisch-muhammedanischen Kuppeln verwandte Schwingung zeigen. Aber die dort breit geschwollte Form ist hier zu einer schmächtigeren, schlankeren Gestalt verwandelt, so dass ihre Linie einer Birne zu vergleichen ist. Die hohe Portalische, welche an jenen Monumenten so wirkungsvoll war, treffen wir auch hier, nur wird sie durch ein prachtvoll vergoldetes und bemaltes Stalaktitengewölbe geschlossen. Auch im Inneren wendet man, bei dem Holzmangel des Landes, diese Wölbungsform vorzugsweise an. In der Ausschmückung der Räume herrscht eine Vorliebe für helle, lebhafte Farben und kostbares Material. Besonders verdient hervorgehoben zu werden, dass die persischen Muhammedaner sich in ihrer heiter spielenden Ornamentik auch die Darstellung von Thieren und Menschen gestatten.

Unter den Bauten dieses Styles nennen wir als die geprägsten den prachtvollen Palast zu Teheran, in dessen glänzendem Empfangssaale der berühmte Thron des

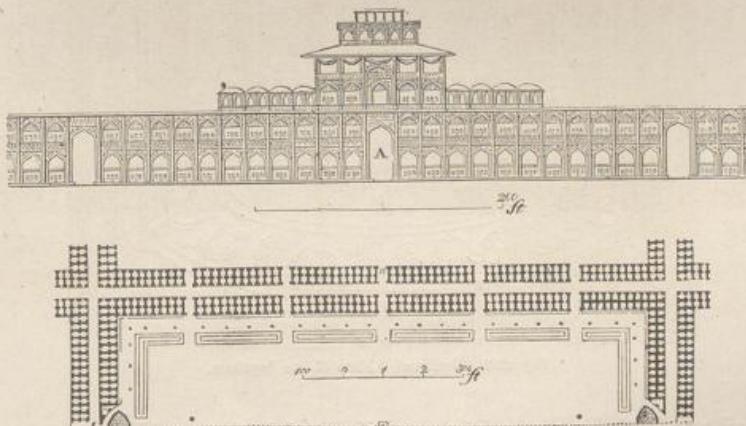


Fig. 295. Meidan Schahi zu Ispahan.

Schah auf Thier- und Menschengestalten sich erhebt. Sodann sind die umfangreichen Bauten zu erwähnen, welche Schah Abbas der Große in seiner Hauptstadt Ispahan aufführte. Ein ganzer Platz von ausserordentlicher Ausdehnung, der Meidan Schahi, wurde u. A. mit prunkvollen Gebäuden von ihm angelegt. Glänzende Kaufhallen umgeben ihn, und Paläste, Moscheen und Prachtpforten steigen ringsum an den Seiten empor. Unsere Abbildung stellt einen Theil dieser mächtigen Anlage dar. Zu diesen Bauten kommen noch Karawanserai's, die durch geräumige Anlage, luftige Hallen und luxuriöse Ausstattung hervorragen.

In eigentümlicher Weise gestalten sich die Grabdenkmäler, die man auch Gräbermäler. hier mit grosser Pracht, aber in einer räumlich beschränkteren Grundform anzulegen liebte. Die polygonale Grundform scheint auch bei ihnen vorzuherrschen. So findet man in Sultanieh ein achteckiges Mausoleum von glänzender Ausstattung, mit einer

Bauten in
Ispahan.

schlanken Kuppel überwölbt. Eben so zierlich angelegt als verschwenderisch geschmückt ist das Grabmal Abbas' II. zu Ispahan. Es besteht aus einem Zwölfeck, dessen Wände mit einem Sockel von Porphyroplatten und übrigens mit leuchtenden Arabesken geschmückt sind. Auch die gewölbte Decke strahlt von Azur und Gold. Die Fenster werden durch bemalte Krystalltafeln in Rahmen von gediegenem Silber gebildet. Die Mitte nimmt der einfache, von einem kostbaren Teppich verhüllte Sarkophag ein (vgl. Fig. 296).

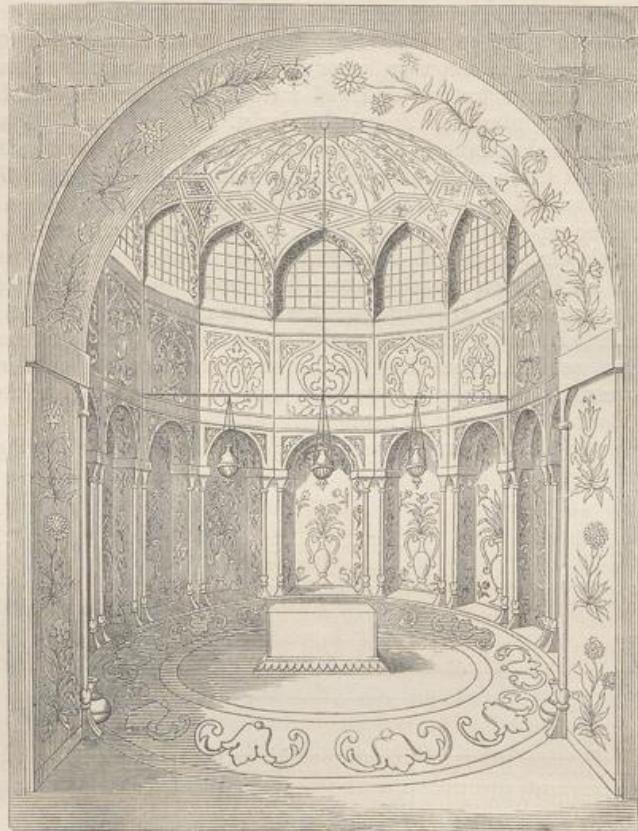


Fig. 296. Grabmal Abbas II. zu Ispahan.

Türkische
Architektur.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die türkische Architektur zu werfen, die ebenfalls den späteren Zeiten der muhamedanischen Kunst angehört. Als Vorläufer dieser Bauten sind diejenigen Werke zu bezeichnen, welche in Kleinasien*) während der Herrschaft der Seldschuken vom Ende des 11. bis zum Ausgang des 13. Jahrh. entstanden sind. Sie zeigen mancherlei Verwandtschaft mit den Bauten Armeniens, namentlich in der einfachen, sparsamen Gliederung und Ornamentirung der Flächen und in den pyramidenförmigen Dächern der Kuppeln. Dazu gesellen sich Einflüsse der persischen Architektur, z. B. der Kielbogen und selbst einzelne, wenn auch missverstandene Motive der antiken Kunst, wie die Victoriagestalten an Portalen, die Löwen, Harpyien und andere plastische Decorationen. Die herrschende Bogenform ist der Spitzbogen; vereinzelt kommt auch der Kleeblattbogen wohl vor. Prächtige persische Faienceplatten bilden einen beliebten malerischen Schmuck hauptsächlich im Innern der Bauten. Das Aeussere erhält, durch Anwendung verschiedenfarbiger

*) vergl. Texier Asie mineure u. Descr. de l'Arménie etc.

Steine, nach Art der byzantinischen Denkmale, eine malerische Belebung. Die Hauptstadt der seldschukischen Herrschaft, Konieh (Iconium) besitzt in bedeutenden Konieh. Ueberresten Werke aus der Glanzzeit jenes Reiches, namentlich einen kastellartigen jetzt in Trümmern liegenden Schlossbau, dessen Saal durch eine prächtige mit Stalaktiten geschmückte Decke sich auszeichnete, eine grosse Moschee mit stattlichem durch zwei Minarets ausgezeichnetem Portal, mehrere Medresse's (gelehrte Schulen), die von der bedeutenden Pflege wissenschaftlichen Lebens Zeugniss ablegen. Merkwürdig ist sodann in Kaisarieh (Caesarea) die Moschee des Huén, eines hochverehrten Heiligen des Islam. Ihre Grundform greift auf die alte Hallenanlage ägyptischer Moscheen wie sie u. A. auch die Moschee zu Cordova bewahrt, zurück, da sowohl der Vorhof wie der Gebetsaal aus Pfeilerhallen mit Kuppelwölbungen auf gedrückten Kielbögen besteht. Nur in der Mitte des Vorhofes ist ein kleiner Platz für die Waschungen unbedeckt geblieben, während dagegen im Innern die Gebetsnische durch ein grösseres Kuppelgewölbe ausgezeichnet ist. In Nigdeh finden Nigdeh. sich ausser einer Moschee und einem Medresse mehrere Grabmäler, welche nach Analogie der kleinen armenischen Kuppelbauten eine polygone Grundform mit pyramidenförmigem Kuppel-Zeltdach zeigen. Von verwandter Art ist ein Grabmal in Erzerum, welches mit einem ausgedehnten Arkadenhof, einer Moschee und einem Imaret (Armenküche) sich zu stattlicher Gesamtanlage verbindet.

Als auf den Trümmern des Seldschukerenreiches sich die Herrschaft der Osmanen erhob, 1326 Brussa, bald darauf Nicaea erobert wurde, entfaltete sich im Laufe des 14. Jahrh. die osmanische Architektur, indem sie die Elemente der Seldschukerbauten weiter entwickelte und neuerdings manche byzantinische Motive dabei einmischte. Ein gediegener Quaderbau mit buntem Wechsel verschiedenfarbiger Lagen, namentlich an den Bögen, eine eigenthümlich kräftige Formenbildung, besonders in den Säulen, den Bögen und Pfeilern klingt auch hier an abendländische Weise an. Die Regierung Murads I (1360—89) bezeichnet die Glanzepoche dieser Architektur. Zu den ansehnlichsten Werken gehört die grüne Moschee von Isnik (Nicaea), von Isnik. 1373 bis 1378 errichtet. Hier tritt der byzantinische centrale Kuppelbau in die osmanische Baukunst ein, zuerst noch in schlichter Anlage, da das Innere nur aus einem quadratischen, von einer Kuppel überwölbten Raume besteht, an welchen sich wie bei byzantinischen Kirchen eine innere Vorhalle und ein äusserer mit Säulen zwischen Eckpfeilern sich in kräftigen Spitzbögen öffnender Portikus legt. Die stämmigen Säulen zeigen das diesem Styl eigenthümliche Stalaktitenkapitäl. Noch entschiedener byzantinisch erscheint die „Moschee des Eroberers“ in Tschekirgeh Tschekirgeh. bei Brussa, wo sich eine Kuppel über einem kreuzförmig angelegten Centralbau erhebt. Die Vorhalle mit ihrem bunten Quaderbau und den offnen Arkaden in zwei Geschossen, im oberen durch hineingestellte Säulchen gegliedert, ist ebenfalls ein byzantinischer Gedanke. Dagegen greift dieselbe Zeit an der ebenfalls unter Murad I. erbauten grossen Moschee zu Brussa noch einmal zu dem primitiven Grundmotiv Brussa. eines Hallenhofes zurück, wie es auch die Moschee von Kaisarieh enthält: der ganze Bau wird von kleinen Kuppeln auf Pfeilern bedeckt, mit Ausnahme eines in der Mitte für das Wasserbassin freigelassen Feldes. Eine andre Auffassung sieht man in einer zweiten Moschee derselben Epoche, wo zwei Kuppeln desselben Umfangs, von kleineren kreuzförmig angeordneten begleitet, den Raum überwölben. Die Vorhalle zeigt den persischen Kielbogen, abwechselnd auf Pfeilern und Säulen ruhend, dabei in verschiedenfarbigen Quadern ausgeführt.

Zur höchsten Entfaltung sollte aber die türkische Architektur erst auf europäischem Boden gelangen. Schon 1357 wurde die Meerenge der Dardanellen überschritten, Gallipolis und Sestos befestigt, und 1362 gelang es Murad I, Adrianopel zu erobern und zur Hauptstadt des Reiches zu erheben. In langwierigen Kämpfen wurde Thracien und Makedonien erobert, und nachdem die wichtigsten Provinzen dem griechischen Reiche entrissen waren, 1453 mit der Einnahme Constantinopels der byzantinischen Herrschaft ein Ende gemacht. Mahmud II., der grosse Eroberer, liess nun sofort eine Anzahl christlicher Kirchen, darunter vor allen die Hagia Sophia, zu Moscheen einrichten und erbaute selbst ausserdem eine Anzahl neuer Gotteshäuser. Durch den Einfluss der Sophienkirche erfuhr die osmanische Archi-

tekur fortan eine wesentliche Umgestaltung. Die grossartige Wirkung, welche hier der centrale Kuppelbau erreicht, musste zur Nacheiferung anspornen, und so entstanden Bauten, in welchen bei wesentlich gleicher Anordnung, aber bei meist gesteigerter Höhenrichtung eine ähnliche, ja selbst zum Theil eine noch vollkommenere Raumschönheit erreicht wurde. Es sind vorzugsweise die von den Sultanen selbst gestifteten Gotteshäuser, welche als kaiserliche Moscheen (Djami-i-Salatin) die höchste Auszeichnung in ritualer wie künstlerischer Hinsicht behaupten. Ihre Zahl wird in Constantinopel allein auf etwa 20 beziffert. Neben ihnen nehmen die von den Grosswürdenträgern der Krone oder den Schwestern und Müttern des Padischah errichteten ebenfalls als Djami bezeichneten an dem Vorrechte Theil, dass in ihnen das Freitagsgebet Chutbe allein gesprochen werden darf. Die kleineren Moscheen, welche dieser Auszeichnung entbehren, heissen Mesdschid, Bethäuser. Im Ganzen wird die Zahl der Moscheen in Constantinopel auf gegen 300 geschätzt.

Türkische Moscheen.

Unter dem Einfluss der byzantinischen Kuppelbauten gestaltete sich nun die Anlage der Moscheen zu dem Bedeutendsten und Grossartigsten, was die hieratische Architektur des Islam hervorgebracht hat. Zwei Grundrissformen sind dabei vorzüglich beliebt, zunächst jene der Sophienkirche, wo eine Centralkuppel, in der Längenaxe von zwei Halbkuppeln eingefasst, den Mittelraum bildet, welchem sich niedrigere Seitenräume anschliessen; daneben aber eine noch strengere Form des Centralbaues, wo die Hauptkuppel in beiden Hauptaxen von vier Halbkuppeln umgeben wird, in den Ecken dann noch für kleinere die Diagonale bezeichnende Kuppeln Raum bleibt. In beiden Fällen schliesst der Bau sich in quadratischer oder doch beinahe quadratischer Form zusammen. Beide Grundpläne werden nun nach Kräften vereinfacht und übersichtlicher gestaltet, die Emporenbauten entweder ganz beseitigt oder doch eingeschränkt, meistens zwischen die Strebepfeiler gelegt, endlich wird die Apsis der byzantinischen Kirchen aufgegeben, da für die Kiblah eine eingebaute kleine Nische genügt. Doch ist zu bemerken, dass an späteren Bauten mehrfach eine selbständige Nische, meistens viereckig, bisweilen aber auch polygon vorkommt. In gleicher Grossartigkeit entfaltet sich der Vorhof, ein bisweilen quadratischer, von kuppelbedeckten Arkadengängen umschlossener Raum, in der Mitte mit dem Brunnen ausgestattet. Weitere Plätze für die Waschungen werden oft an den Aussenseiten der Moschee hinzugefügt. In den meist mit prächtigen Platanen, Cypressen und anderen Bäumen bepflanzten Vorhöfen, welche oft außerdem noch den grossen Moscheen beigegeben sind, erheben sich in der Regel die Mausoleen der Erbauer und ihrer Angehörigen. Endlich verbinden sich Schulen, Medresse's, Pilgerherbergen, Armenküchen, selbst Bäder oft mit den Hauptmoscheen, so dass dadurch grossartige Gesammtanlagen von hocheigenthümlicher Bedeutung gewonnen werden.

Das Innere.

Was die künstlerische Behandlung dieser Moscheen betrifft, so halten sie an dem strengen Bildverbote Muhameds fest. Jede selbständige plastische oder auch maleische Decoration ist daher ausgeschlossen. Aber dafür wird oft eine ornamentale Polychromie zur Anwendung gebracht, die nur leider meist an den Gewölben späteren Verunstaltungen durch Tünche oder barocke Ornamente gewichen ist. Dagegen bilden an Pfeilern und Säulen Marmor, Granit, Porphy, an den Wänden eine prächtige Bekleidung mit farbigen Faienceplatten, in den zahlreichen Fenstern nicht selten eine Glasmalerei von grosser Farbenglut, an Thüren, Brüstungen u. dgl. zierliche Holzintarsia. Elemente einer wahrhaft künstlerischen Ausstattung. Durch die überaus zahlreichen Fenster wird eine manchmal zu grosse und gleichmässige Helligkeit bewirkt, die der feierlichen Stimmung Abbruch thut und nur durch Anwendung von Glasmalerei bisweilen glücklich gedämpft wird. Der Gesamteindruck des Innern erhält endlich schon durch den zur Anwendung gekommenen Spitzbogen eine über die byzantinische Bauweise hinausreichende Schlankheit und Kühnheit.

Das Äussere.

Weit weniger günstig gestaltet sich zumeist das Äussere. Wenn die noch bescheiden angelegten Bauten der ersten Epoche osmanischer Architektur in Kleinasien anziehende Elemente einer edlen und lebendigen Gliederung in Decoration der Flächen enthalten, so lässt die auf ihrer Höhe angelangte türkische Kunst diese fast vollständig fallen. Selbst der Quaderbau wird nur ausnahmsweise angewandt. Im

Ganzen geht offenbar die Tendenz der Baumeister so ausschliesslich auf die grossartige Raumgestaltung und prächtige Ausschmückung des Innern aus, dass sie für das Aeussere kein Interesse, vielleicht auch keine Mittel mehr hat. Und dies um so weniger, als die grossen byzantinischen Bauten, die Sophienkirche an der Spitze, in diesem Punkte ebenfalls ihre schwache Seite verrathen, so dass den türkischen Architekten die massgebenden Beispiele für diese Seite des Schaffens fehlten. Von so selbständiger genialer Art waren dieselben ohnedies nicht, dass sie Eignes, Neues in schöpferischer Weise hervorzurufen vermocht hätten. Sie nahmen alle Motive von der byzantinischen Kunst, schufen mit denselben manches Grosse und Schöne, aber doch nur innerhalb des Rahmens, den diese ihnen vorgezeichnet hatte. Nur die gewaltigen Bogenlinien der Kuppeln, im Contrast mit den gleich Lanzenschäften nadelfein aufschiesenden Minarets, geben jene originelle Wirkung, die an die eben so scharfen Contraste im Wesen des osmanischen Volksgeistes erinnern.

Unter den Moscheen Constantinopels*) ragt an Heiligkeit die von Mahmud II. bald nach der Eroberung im J. 1458 dem Andenken eines hochverehrten Heiligen

Moscheen in
Constanti-
nopol.

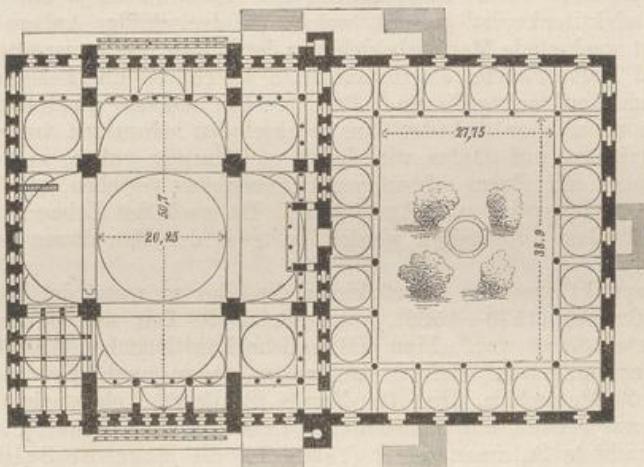


Fig. 297. Mahmud's II. Moschee in Constantinopel. Grundriss. (Nach Adler.)

und Kämpfers errichtete Ejub-Moschee hervor. In ihr ist das Grab jenes Waffengeführten des Propheten, der bei der ersten Belagerung von Constantinopel im J. 672 vor den Mauern fiel; in ihr wird jeder Sultan bei der Thronbesteigung mit dem Säbel Osman's umgürtet. Daher ist den Ungläubigen der Eintritt verwehrt, und daher vermögen wir aus den widerstreitenden Angaben über ihre Grundform kein klares Bild zu gewinnen. Dagegen sind über die wichtigsten unter den übrigen Moscheen kürzlich werthvolle Berichte, von Zeichnungen begleitet, veröffentlicht worden**). Zu den bedeutendsten Bauten, mit welchen der Eroberer seine neue Residenz schmückte, gehört die Moschee Mahmud II., 1463—69 durch den griechischen Baumeister *Christodulos* errichtet. Es ist ein streng durchgeführter Centralbau, der darin von der Sophienkirche abweicht, dass er die mittlere Kuppel mit vier Halbkuppeln umgibt, welche dann von kleineren Conchen begleitet werden (Fig. 297). In den Ecken des fast quadratischen Grundrisses sind vier kleinere Kuppeln angeordnet; Emporen umziehen drei Seiten des Baues, an den sich ein prächtiger Vorhof mit Kuppelgewölben auf Marmorsäulen schliesst, in dessen Mitte, von uralten Cypressen beschattet, sich das achteckige Brunnenhaus erhebt. Um die Mo-

*) J. v. Hammer, Constantinopolis und der Bosphorus. — Travels of Ali Bey. II. Bd. — Grelot, Constantinople, u. A.

**) F. Adler in der D. Bauzeit. 1874. N. 17 ff.

schee gruppiren sich acht gelehrte Schulen mit Wohnungen für die Studenten, eine Volksschule, Armenküche, Hospiz, Hospital und Badeanstalt. Im Gegensatze zu diesem grossräumigen Bau steht die kleine Moschee Ebul Wefa, welche 1454 aus einer Kirche des h. Theodoros zur Moschee umgestaltet wurde. Man kann in ihr eine Vorstudie zur Hagia Sophia erkennen, da eine Kuppel, von zwei Halbkuppeln in der Queraxe begleitet, einerseits von einer polygonen Apsis, andererseits von einem kuppelgewölbten Porticus eingefasst, die ganze Anlage ausmacht. Eine Neuschöpfung dagegen ist die Moschee Muhamed Pascha, 1478—81 erbaut, eine quadratische Anlage, von einer Kuppel überdeckt, welche in überaus schlanker Erhebung auf sechs Spitzbögen ruht, die von Wandpfeilern aufsteigen. Vier diagonal gestellte Halbkuppeln in den Ecken schliessen sich der Hauptkuppel an; ein Porticus auf schlanken Säulen bildet die Vorhalle. Eine directe Nachahmung des Grundmotivs der Hagia Sophia ist sodann die prächtige Moschee Bajasid II. (1497—1505); aber durch klarere Gestaltung der mit kleinen Kuppeln überwölbten Seitenschiffe, sowie durch Fortlassung der Emporen ist eine consequentere und einheitlichere Ausbildung des Grundrisses erzielt. Um für die Seitenschiffgewölbe die erforderlichen Stützen zu gewinnen, ist zwischen die Kuppelpfeiler des Mittelraumes je eine kräftige Granitsäule mit Stalaktitenkapitil gestellt, welche die dreischiffige Anlage deutlicher betont. Die bunt wechselnde Marmorbekleidung der Bögen, die Incrustation der Wände mit Jaspis und Marmortafeln, die Holzintarsien an Thüren und Fensterflügeln geben dem Innern den Ausdruck gediegener Pracht. Ein schöner quadratisch angelegter Vorhof, dessen spitzbogige Arkaden, aus wechselnden schwarzen und weissen Marmorquadern errichtet, auf Säulen von Jaspis und Marmor ruhen, in der Mitte unter schattigen Bäumen mit einem achtteiligen Brunnenhaus versehen, ist ein Meisterwerk architektonischer Conception und Ausbildung. Da nach des Erbauers Stiftung hier Schaaren von Tauben unterhalten werden, so trägt der Bau davon den Namen der Tauben-Moschee.

Suleiman's
Epoche.

Den Höhepunkt erreichte die türkische Architektur unter der Regierung Suleimans I., des Grossen (1520—1566), die zugleich die Zeit des berühmtesten türkischen Architekten *Sinan* war. Eine erstaunliche künstlerische Thätigkeit lässt sich von diesem hervorragenden Meister nachweisen, wenn auch die Angabe, er habe 50 Djamis, 100 Mesdschids, über 100 Serafs (Schlösser), ebensoviele Brücken und 30 Karawanserais erbaut, auf orientalischer Uebertreibung beruht*). Zu Ehren seines Vaters errichtete Suleiman zuerst (1520—26) die Moschee Selims I. Es ist ein Quadrat von über 25 Meter Grundfläche, von einer einzigen Kuppel überwölbt, deren Zwickel auf vier Bögen ruhen, welche mit ihrem Kämpferpunkt fast bis auf den Fussboden herabrücken, so dass der Bau, zumal da der Rundbogen darin herrscht, ungewöhnlich niedrig erscheint. Die ganze Struktur ist mit grosser Sparsamkeit und sicherer Berechnung ausgeführt. Ein Vorhof von 7 Arkaden Breite bei 6 Arkaden Tiefe, dessen Kuppelgewölbe auf Marmorsäulen ruhen, umschliesst das achtteilige Brunnenhaus. Nun folgt das Jugendwerk Sinans, die Prinzenmoschee Schehsadegan (oder Schehsadeh), 1543—48 auf Suleimans Befehl für seine Söhne erbaut. Es ist eine Wiederholung des schönen Grundrisses der Mahmudjé: Centralkuppel (18,42 M. gegen 20,25 M. bei jenem früheren Bau), von vier Halbkuppeln umschlossen, vereinfacht durch Verzichten auf die Emporen; dagegen am Aeusseren zwischen den Strebepfeilern kleine Bogenhallen. Das Innere von schöner, schlanker und freier Entfaltung, das Aeussere ungewöhnlich durchgebildet, dazu ein ungemein stattlicher quadratischer Hof mit Säulenhallen. Das Mausoleum der Prinzen erhielt durch persische Faiencen eine prächtige Wirkung. Die beiden Minarets der Moschee, wie gewöhnlich auf den vorderen Ecken des Baues errichtet, erheben sich mit ihren doppelten Galerien zu überaus schlanker Form. Das Meisterstück der türkischen Architektur erbaute sodann Sinan von 1550—55 in der grossartigen Suleimanje. Hier griff er wieder zum Grundplan der Sophienkirche, entwickelte jedoch die Nebenschiffe reicher als es in der ähnlich angelegten Moschee Bajazets geschehen war, und wusste durch Einordnung von Emporen auf drei Seiten eine lebendigere Wirkung zu erzie-

*) v. Hammer, Constantinopolis und der Bosporos I, 413.

len. Besonders glücklich erweist sich die Zurückstellung der mächtigen Granitsäulen, welche die Gewölbe der Seitenschiffe stützen; sie vermitteln die wirksamsten Durchblicke, ohne die grosse Architektur des Centralraumes zu stören. Mit Stolz führen die Türken an diesem Meisterwerke ihrer Architektur, dass die Kuppel diejenige der Hagia Sophia um 5 Ellen überrage. Die prachtvolle Ausstattung des Inneren mit Marmortäfelung, Faienceplatten, Glasmalereien u. s. w. verbindet sich mit der herrlichen Raumwirkung zu unvergleichlicher Harmonie. Das Aeussere lässt die künstlerische Durchbildung vermissen, obschon es durch vier Minarets auf den Ecken des Haram, die vorderen mit zwei, die rückwärts befindlichen sogar mit drei Galerien, ausgezeichnet ist. Dagegen bilden die Arkadenhallen des 45,50 M. tiefen und 58 M. breiten Vorhofes mit ihrer edlen Architektur und kostbaren Ausführung in Granit, Porphyrr und Marmor ein Meisterstück osmanischer Baukunst. In noch höherem Grade gilt das von dem hinter der Moschee gelegenen Mausoleum Suleimans, einem von 38 Marmorsäulen umgebenen achteckigen Kuppelbau von vollendeter Schönheit der Anordnung und Ausstattung. Neben demselben erhebt sich in anspruchsloserer Form das Grabmal seiner Lieblingsfrau Roxolane.

Interessant sind einige kleinere Bauten derselben Epoche. So zunächst die 1556 von *Sinan* erbaute Moschee der Sultanin *Mihrmah*: eine wie gewöhnlich auf quadratischer Grundlage über vier Zwickeln sich erhebende centrale Kuppel, auf zwei Seiten von Nebenschiffen eingefasst, deren drei kleine Kuppeln auf Säulen ruhen; rings an drei Seiten Emporen eingebaut; der Vorhof, reducirt auf eine breite Vorhalle, von sieben Arkaden mit Kuppeln auf Säulenstellungen. In ähnlicher breitgezogener Grundform ist die Moschee *Piali Pascha* angelegt, aber vom Centralgedanken wendet sie sich wieder zur älteren Hallenform, indem sechs Kuppeln in zwei Reihen auf Säulen den Bau in drei gleiche Schiffe gliedern; dafür aber ist diesen Kuppeln eine besonders schlanke Erhebung gegeben. Noch kleineren Massstab haben zwei andere Bauten derselben Epoche, in denen man originelle Reductioen der beiden Hauptschemata erkennt: die Moschee *Kilidsch Ali Pascha* ist eine verkleinerte Hagia Sophia oder Suleimanjé; bemerkenswerth dadurch, dass die Nische der Kiblah eine rechtwinklig vorspringende Apsis bildet; übrigens von unschönen Verhältnissen, da statt der rechtwinkligen Pfeiler hässliche Rundpfeiler, obendrein von übertriebener, durch die Emporenanlage bedingter Länge angeordnet sind; *Nischandschi Pascha Djami* kann man ebenso eine Reduction des in der *Mahmudjé* und *Schehsadegan* aufgetretenen Centralplanes mit vier Halbkuppeln nennen; nur dass hier die Hauptkuppel auf acht Pfeilern von rhythmisch ungleichen Intervallen ruht. Dadurch ergeben sich vorspringende Ecken, die dann durch eine rechtwinklig heraustretende Kiblahnische zu einem neuen Grundrissgedanken führen: einer Abstufung und Belebung des Schemas, welche jedoch ohne Nachfolge geblieben ist, da die streng massenhafte Anlage eines nahezu quadratischen Grundplanes sich einmal im türkischen Bauprogramm festgesetzt hatte. Auch die *M. Atik Ali Pascha*, eine Reduction der *Bajasidjé*, zeigt eine mit einer Halbkuppel geschlossene rechtwinklig vortretende Nische.

Nach Selims II. Tode tritt ein Rückgang in der Entwicklung des türkischen Reiches und zugleich ein Nachlassen der künstlerischen Bestrebungen ein, die erst durch Achmed I. (1603—1617) neuen Aufschwung erfahren. Das Hauptwerk seiner Bauthätigkeit ist die *M. Achmed I.*, 1609—14 errichtet in der unverkennbaren Absicht, alle früheren Denkmale an Glanz und Grösse zu überbieten. Noch einmal wird der centrale Grundplan der *Mahmudjé* aufgenommen, aber in gesteigerten Verhältnissen mit einer von vier Halbkuppeln umgebenen Centralkuppel von 22,30 M. Durchmesser. Rings ziehen sich Emporen auf Säulenstellungen umher. Unschön ist aber die Form der vier grossen Pfeiler, deren plumpe, runde, nach oben verjüngte, geriefelte und in halber Höhe gegürte Masse an die Formen des *Kutab Minar* erinnert. Indische Einflüsse zeigen sich auch in den unschönen gedrückten Kielbögen der Emporen. Der Vorhof ist nicht bloss durch seine gewaltige Ausdehnung, sondern auch durch edle Verhältnisse und prächtige Ausführung bemerkenswerth. Noch grösser ist die verschwenderische Pracht, mit welcher das Innere der Moschee ausgestattet wurde. Im Aeusseren erhielt sie die Auszeichnung, mit sechs Minarets flankirt

Kleinere
Moscheen.

zu werden; da dies jedoch bis dahin das ausschliessliche Vorrecht der Kaaba zu Mekka gewesen war, so wurde diesem Hauptheiligthum des Islam ein siebentes Minaret hinzugefügt. Derselbe Grundriss, jedoch in vereinfachter Form und reducirten Verhältnissen wiederholt sich an der Yeni Djami, die mit reicher Pracht der Ausstattung 1665 vollendet wurde. Von den späteren Moscheen erwähnen wir noch die von 1748—55 erbaute Nuri Osmanjé, ein von einer grossen Kuppel überwölpter quadratischer Bau von schönen Verhältnissen. Bemerkenswerth ist die polygon vertretende Nische und der ebenfalls polygon gestaltete Vorhof. Sodann die von 1760—64 errichtete Laleli Djami, wo die Kuppel sich, nicht unähnlich der Nischandschi Djami, auf acht grossen Spitzbögen über ungemein schlanken Pfeilern erhebt. Auch hier ist die Nische selbständig herausgebaut und zwar in rechteckiger Form.

Adrianopel. Das in das Quadrat eingezeichnete Polygon, eine auf byzantinische Vorbilder wie S. Sergius und Bacchus zurückgehende, in der türkischen Baukunst nur selten aufgenommene Form ist jedoch einmal, in der Glanzepoche dieser Architektur, an einem Monument ersten Ranges zur Anwendung gekommen: an der durch *Sinan* in Adrianopel unter Suleiman I. begonnenen und unter Selim II. beendeten M. Selim II. Hier tragen acht mächtige Polygonpfeiler die Kuppel, welche von niedrigeren Seitenschiffen mit Emporen umgeben ist und in den Diagonalen von vier Halbkuppeln eingefasst wird. Eine prachtvolle Ausstattung schmückt das Innere, während das Aeussere durch vier schlanken Minarets mit dreifachen Galerien ausgezeichnet ist. Wie hoch der Meister selbst sein Werk schätzte, erhellt aus dem Ausspruche, den die Ueberlieferung ihm in den Mund legt, die Schehsadegan-Moschee habe er als Lehrling, die Suleimanjé als Meister erbaut, in der Selimjé aber sein Höchstes geleistet. Einfacher gestaltet sich ebendort ein älterer Bau, die M. Bajasid's, als quadratischer von einer einzigen Kuppel überwölpter Raum; das Aeussere hat nur zwei Minarets von minder schlanker Form, nur mit einer Galerie; der Charakter des Ganzen zeigt Anklänge an die kleinasiatischen Bauten der früheren Epoche.

Schlussbetrachtung. Wir sahen die muhammedanische Architektur von byzantinischen Einwirkungen ausgehen und in ihren letzten Werken wieder dahin zurückkehren. Bot sie uns auch manche eben so glänzende, als originelle Schöpfungen dar, so liegt doch in jenem Umstade schon eine Kritik ihres Wesens. In der That vermochte sie sich, selbst da, wo sie in grossartig monumental Weise auftrat und uns durch klare Anordnung und opulente Ausstattung Bewunderung abnöthigte, wie vorzüglich in Indien und in der Türkei, nicht zu einer consequenten Entwicklung zu erheben, weil es den Völkern des Islam an einer architektonisch schöpferischen Anlage fehlt. Deshalb schillert sie in den mannichfachsten Formen, assimiliert sich die Elemente der verschiedensten Style, giebt sich den Einwirkungen der einzelnen Länder und Bauweisen mit unglaublicher Elasticität hin, ohne in ihrem schwankenden Gange zu einem festen Schritte auf ein bestimmtes Ziel sich ermannen zu können. Ohne Zweifel wurde sie zu dieser Eigenthümlichkeit durch die rastlose Thätigkeit der Phantasie, die nur in Contrasten, nicht in organischer Durchführung eines Grundgedankens sich gefiel, verurtheilt. Daher hat denn dieser Styl in constructiver Hinsicht keine neue That vollbracht. Allerdings scheint er den Spitzbogen erfunden zu haben; aber er hat ihn zumeist nur als ein Spielzeug müssiger Laune anzuwenden vermocht. Aus dieser Sinnesrichtung erklärt es sich, dass der ganze Scharfsinn der Araber, anstatt sich in der Erfindung einer neuen Construction zu bewahren, in den phantastisch-brillanten Tändeleien der Stalaktitengewölbe sich versplittet. Gleichwohl erkennen wir nicht, dass in der letzten Epoche dieser Architektur bei den grossen Moscheen der Türkei, namentlich Constantinopels, eine consequence Fortbildung der grossen Gewölbeconstructionen der Byzantiner auftritt, die auch den Spitzbogen zu verwenden und dadurch den Gebäuden eine schlankere Erhebung zu geben weiss. Aber man darf nicht vergessen, dass neue Motive auch hierin nicht gefunden werden, und dass diese kühnen Constructionen auf durchgeführte Systeme eiserner Verankerungen nicht verzichten können. Immerhin ist nicht zu leugnen, dass dieser merkwürdige Styl das

Wesen jenes Volkes und seiner religiösen Anschauungen in lebensvoller Weise ausspricht. Und wie die Religion des Islam sich den Bedingungen so verschiedenartiger Zonen und Stämme glücklich anpasste, so schmiegt sich auch der architektonische Styl dem Bedürfniss und der Sinnesrichtung der einzelnen Länder des Islam, unter Bewahrung einer bestimmten Grundfärbung, auf geschickte Art an. Daher sehen wir hier zum erstenmal einen Baustyl, der seine Herrschaft über die verschiedensten Nationen und Gebiete erstreckte, ohne die Eigenthümlichkeiten der besonderen Gruppen zu vernichten.

ANHANG.

A. Russische Baukunst.

Gleich der muhammedanischen ging auch die russische Architektur*) vorzüglich von byzantinischen Einwirkungen aus; gleich jener ist auch sie ihrem Wesen nach ein Product des Orients. Aber man würde sich irren, wollte man in ihr einen Hauch von dem liebenswürdigen, geistreichen Wesen suchen, welches jene überall in mannichfaltiger Weise zur Erscheinung gebracht hat. Es ist der Orientalismus in seiner geistlosesten, barbarischsten Form, byzantinischer Pomp in asiatischer Verwilderung, der in diesem Style zur Geltung kommt.

Die Grundanlage, das griechische Kreuz, dessen Hauptpunkte durch Kuppeln her-vorgehoben werden, ist auf Byzanz zurückzuführen. Von dorther empfing Russland auch gegen Ende des 10. Jahrh. unter Wladimir dem Grossen das Christenthum. Kiew und Nowgorod, die alten Hauptstädte des Landes, prangten mit kostbaren Kirchen. Denn auch hier war Reichthum und Prunk der Ausstattung der vornehmste Gesichtspunkt der Erbauer. So verschwenderisch aber auch das Innere mit Mosaiken und dem blitzenden Schimmer edler Metalle geschmückt wird, so eng, düster und gedrückt ist gleichwohl der Eindruck desselben. 'Hier weht kein Athemzug eines freien Gedankens, einer erhöhten, begeisterten Empfindung. Der Despotismus, der selbst die Gewissen knechtet, lastet mit bleierner Schwere auf dieser Architektur und verbannt aus ihr Licht, Luft und freudiges Aufstreben. Am Aeusseren aber feiert er in barbarisch-wilder Lust seine sinnlosen Orgien. Aus dem niedrig gedrückten Körper des Baues wuchern eine Anzahl von Thürmen und Kuppeln hervor, in den ausschweifendsten Formen sich gebahrend. Halbkugelig, eiförmig, ausgebaucht, birnenartig gewunden, bald kraus und hoch hinaufschiessend, bald schwerfällig breit hingedeckt, dabei mit bunten Farben und Vergoldung bedeckt, sehen sie nach Kugler's treffendem Vergleiche „einem Knäuel glitzernder Riesenpilze“ ähnlich. So sind auch die übrigen Theile des Aeusseren mit barbarisch verwilderten Ornamenten in greller Bemalung vollständig bedeckt. Man begreift diesen Bauwerken gegenüber jene Geschichte vom Baumeister der der „schützenden Muttergottes“ geweihten Kirche Wassilij Blagennoi zu Moskau, welchem Iwan Wassiljewitsch der Schreckliche die Augen ausstechen liess, damit er kein zweites Weltwunder bau.

Ehe es jedoch zu dieser üppigen Entartung kam, die man den spezifisch russischen Styl nennen darf, ist eine Reihe von Monumenten voraufgegangen, die noch ziemlich einfach die Elemente des späteren byzantinischen Styles mit seinen schlanken Grundrissanlagen und seinen schlanken Kuppeln wiederholen. Solcher Art ist die Kathedrale d. h. Dimitri zu Wladimir an der Klasma: ein ungefähr quadratischer Bau, aus dessen Mitte eine Kuppel sich auf vier Pfeilern erhebt, und dessen Chor durch

*) Das Folgende beruht auf den Aufnahmen russischer Kirchen und Paläste in dem, leider nur mit russischem Text herausgegebenen Prachtwerke: *Памятники Древниго русскаго зодчества.* (ппр). Федора Рихтера. Москва 1850 гда.

Charakter derselben.

Kirchenanlagen.

Innernes.

Aeusseres.

Einfachere Anlagen.

drei Halbkreisischen gebildet wird. Am Aeusseren fällt die Bogenform der Giebel und die reiche Decoration auf. Die Kirche des h. Georg in Orlow Palsk zeigt dagegen das griechische Kreuz mit einer Mittelkuppel auf vier Pfeilern und ähnlicher Anordnung des Chores. Die Decoration dieser Bauten bewegt sich dagegen in einer spielenden Arabeske, welche nach maurischer Art die Flächen überspinnt und aus byzantinischen, romanischen und orientalischen Motiven sich zusammensetzt. Die Kuppeln erhalten stets eine schlanke Erhebung und eine zwiebelförmig ausgebauchte, ganz in Gold strahlende Bedachung. An anderen Kirchen begnügt man sich nicht mit einer Kuppel, sondern fügt noch vier andere auf den Ecken des Baues hinzu, wie an der Usbenki'schen Kirche im Kreml zu Moskau, die aus drei gleich breiten, durch vier Rundpfeiler getrennten Schiffen besteht. Hier zeigt sich der wilde Formenwirrwarr des acht russischen Styles. Denn während die Rundpfeiler des Innern, die gleich den Wänden mit Malereien überzogen sind, das rohe byzantinische Trapezkapitäl haben, sieht man am Aeusseren Blendgalerien auf Säulen, deren Schäfte wie im romanischen Styl mit Ringen geschmückt sind, und die Rundgiebel der Chorseite ruhen über den fünf Altarnischen auf cannelirten Säulen mit ionischen Kapitälern. — In blosse Spielerei arten die Kuppeln aus, wenn ihrer elf in kleinen Dimensionen, aber minaretartig schlank und mit lauter vergoldeten Zwiebeldächern und reich geschmückten Kreuzen über dem Dach aufsteigen, ohne mit der Construction des Innern zusammen zu hangen, wie an der „Kirche mit den goldenen Gittern“ im Kreml zu Moskau; oder an der kleinen Nikolaikirche dasselbst, wo das Innere ein niedriges Tonnengewölbe mit Stichkappen hat, das Dach aber gleichwohl mit fünf hohen Zwiebelkuppeln bekrönt ist. Das glitzernd Lustige, Kecke und Schlanke des Aeussern steht hier wie bei den übrigen acht russischen Kirchen in bezeichnendem Gegensatze zu dem niedrigen, ängstlich gedrückten Innern. In den Formen des Aeusseren mischen sich Kielbögen, geschweifte Spitzbögen, Rundbögen mit allen erdenklichen Phantastereien des Orients. Einfachere Anlage, jedoch in späten, entarteten Formen findet man auch in der kleinen Marienkirche im Kreml, wo eine hohe Kuppel auf vier Pfeilern aus einem quadratischen Bau aufragt.

Reichere Ausbildung.

Den Höhenpunkt erreicht dieser Styl aber erst in jenen Kirchenbauten, die auch in der Grundrissbildung die einfach klare Anordnung byzantinischer Kirchen abstreifen und dafür zu den überschwänglichst complicirten Anlagen übergehen. Das Muster- und Prachtwerk dieser Art ist die schon genannte Kirche Wassilij Blagennoi. Der Hauptbau hat einen achtseitigen Kuppelraum auf quadratischer Basis, an welche sich ein trapezförmiger Chor legt. Diesen Mittelbau, dessen Kuppel von einem zuckerhutförmigen Thurm-Monstrum übersteigen wird, umringen acht kleinere Kuppelbauten, vier davon in achtseitiger Anlage, zwei in quadratischer, zwei endlich in schwer zu beschreibenden unregelmässigen Grundformen, wo schiefe Seiten und stumpfe Winkel, nach Art des italienischen Barocco, eine grosse Rolle spielen. Verbunden wird dies wunderliche Conglomerat durch angebaute niedrige Hallen, bekrönt ist es von den tollsten Kuppelratzen, die je ersonnen wurden, und die alle vom Mittelthurm überragt werden. In der überschwänglich reichen Decoration machen sich gewisse völlig barbarisirte Renaissance motive seltsam breit. — Eine kleinere Nachahmung dieses Baues bietet die Kirche zu Djakow bei Moskau, wo ein grösserer polygoner Mittelbau von vier ähnlichen kleineren umgeben wird.

Das Wesen dieses spätrussischen Styles, dessen Glanzzeit in das 16. Jahrh. zu fallen scheint, besteht in der wilden Vermischung und Barbarisirung aller vorhandenen und erreichbaren Formen. Namentlich muss die Renaissance zu dieser orientalischen Verballhornung herhalten und die überreiche Decoration der Frührenaissance mischt sich mit den Motiven des beginnenden Barockstils wie mit Elementen der gothischen und der muhamedanischen Bauweise. Ein Beispiel dieser Art liegt in dem Schloss Terem im Kreml zu Moskau vor, wo gebrochene Fenstergiebel, Doppelbogen auf freischwebender Mittelconsole, wulstig ausgebauchte Säulen und überschlanke Säulen mit unglaublich verschönkelter und frisirter Rustica harmlos sich zusammengefunden haben. Hier ist das Ideal gewisser moderner Baurezepte, die einen „neuen Styl“ zu schaffen versprachen, in naiver Barbaraei erreicht. Und doch bildet wenigstens die prachtvolle Farbendecoration einen originellen Zusatz, der, wenn die Vorlagen treu sind,

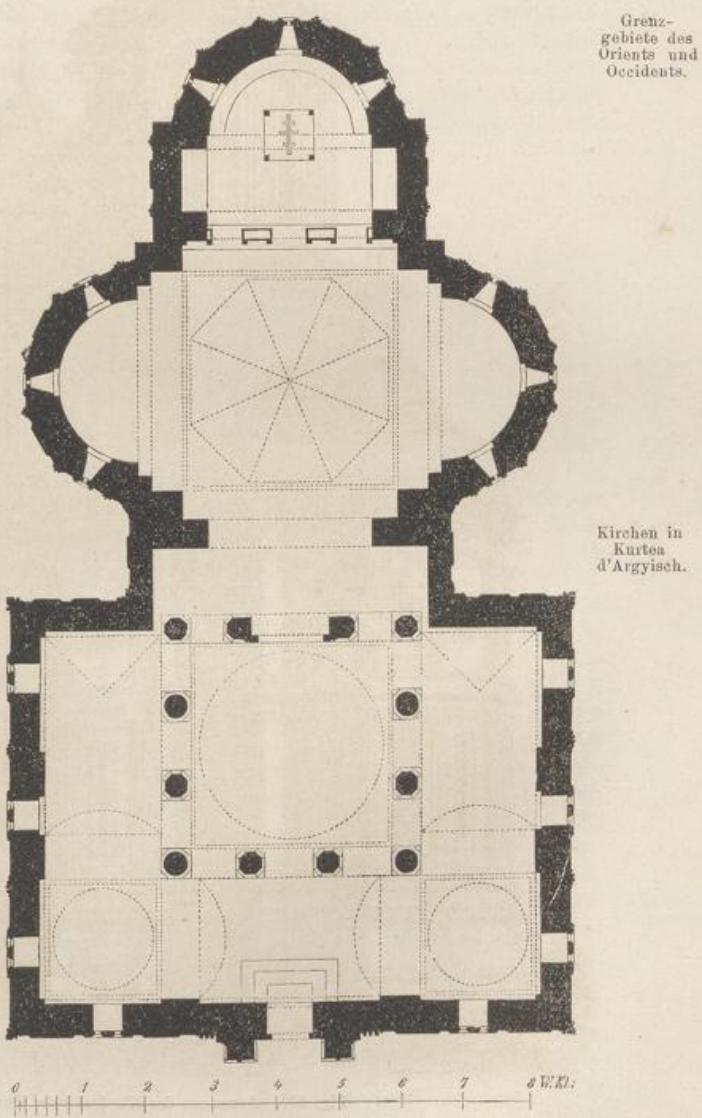
neben aller Tollheit der Formenwelt doch auch die Vorzüge der orientalischen Polychromie, in ebenso eigenthümlichen als glanzvollen Wirkungen zur Geltung bringt. —

Neuerdings hat indess auch in Russland die im gebildeten Europa herrschende modern-antikisirende Baukunst namentlich bei Profanwerken Eingang gefunden.

B. Walachische und serbische Baukunst.

Je mehr es von Interesse ist, die Grenzgebiete des Orients und Occidents festzustellen, desto lebhafter haben wir es zu beklagen, dass uns über die Denkmäler der unteren Donauländer so wenig Berichte vorliegen. Nur so viel scheint aus dem Vorhandenen sich zu ergeben, dass, während Ungarn und Siebenbürgen dem Culturkreise des deutschen Mittelalters angehören, die Moldau, Walachei und die serbischen Gebiete sich nach Byzanz wenden. Für die Walachei haben wir wenigstens eine vorzügliche Publikation vor Augen, auf der das Folgende fußt.*)

Für die Zeiten vor der türkischen Eroberung muss die Hauptkirche der Stadt Kurtea d'Argyisch von Wichtigkeit sein, wenn sie wirklich von dem ersten walachischen Fürsten Radul Negru (1290 — 1314) herrührt. Es ist ein quadratischer Bau, in der Mitte von einer Kuppel auf Pfeilern übertragen, an der östlichen, südlichen und nördlichen Seite mit Apsiden geschlossen. Dagegen lehnt sich an die Westseite eine Vorhalle in der ganzen Breite der Kirche, welche mit zwei kleineren Kuppeln geschmückt ist und ein offenes Atrium hat. Wechselnde Haustein- und Ziegelschichten bilden das Mauerwerk. — Eine kleinere Kirche derselben Stadt, die in Ruinen liegt, zeigt die Form



* L. Reissenberger im Jahrbuch der Wiener Centr. Comm., IV. Bd. S. 178 ff. mit trefflichen Abbildungen.

einer einschiffigen Basilika mit westlichem Thurm und östlicher Apsis. Diese abweichende Anlage ist vielleicht durch fremden Einfluss zu erklären, wie denn wirklich die Kirche von der ungarischen Gemahlin jenes Fürsten gestiftet worden sein soll.

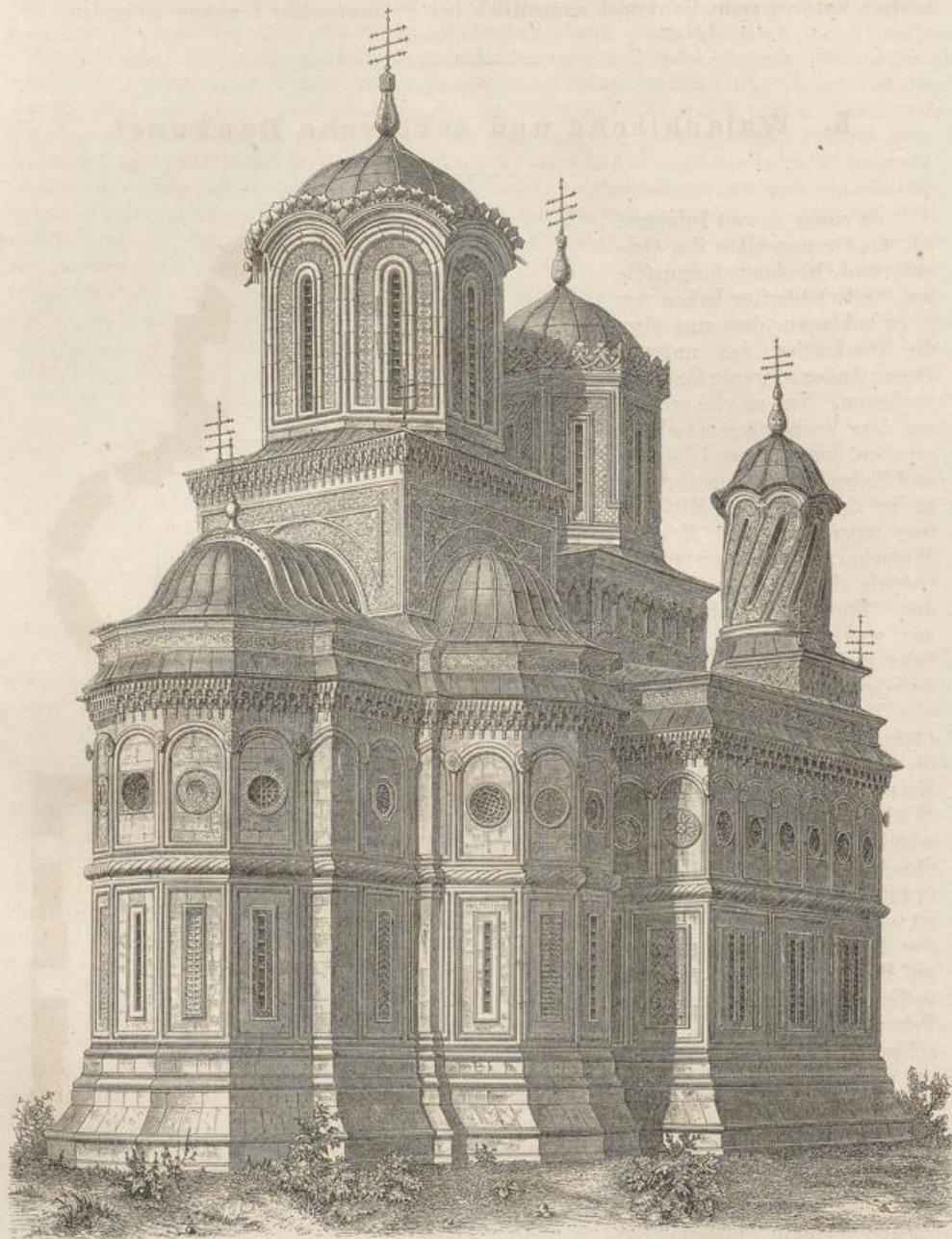


Fig. 299. Aeusseres der Klosterkirche Kurtea d'Argyisch.

Bischöfliche Klosterkirche dasselbst. Bedeutender erscheint die prachtvolle bischöfliche Klosterkirche, welche in der Nähe der Stadt Kurtea d'Argyisch sich erhebt. (Fig. 299). Von 1511—1526 ausgeführt, vereinigt sie byzantinische Anlage mit der phantastisch reichen muhamedanischen

Ornamentik. In der verschwenderischen Anwendung geflochtener Bandverzierungen und Ranken spricht sich sogar eine Verwandtschaft mit den Kirchen Armeniens aus. Nur macht Alles hier einen kräftigeren Eindruck, weil die Hauptglieder ein nachdrücklicheres Relief haben. (Fig. 299) Die Kirche besteht aus zwei Theilen, welche durch zwei sehr schlanke Kuppeln äußerlich hervorgehoben werden. Die östliche Kuppel steigt mittelst eines hohen achtseitigen Tambours über einem quadratischen Raume auf, der sich mit drei grossen, äußerlich polygonen Apsiden kreuzartig erweitert. An ihn stösst ein breiterer westlicher Bau, in dessen Mitte ein quadratischer Raum durch zwölf Säulen, auf welchen die zweite Kuppel sich erhebt, abgegrenzt wird. Die Seitenräume sind durch Tonnengewölbe gedeckt, nur auf den vorderen Ecken steigen noch zwei kleinere, aber ebenfalls schlanke Kuppeln auf. An den Säulenkapitälern sieht man die Stalaktiten des muhamedanischen Styles, die auch das äussere Kranzgesims decoriren. Das Innere hat reiche Ausstattung mit Wandgemälden, das Aeussere ist an Bogenflächen, runden und viereckigen Schilden, Fenstereinfassungen und selbst an den Flächen der schlanken Kuppeltamboure mit einer überschwänglich reichen Ornamentik von geflochtenen Bändern und Pflanzenarabesken bedeckt, in welcher der muhamedanische Styl mit dem byzantinischen, der Islam mit dem Christenthum zu einer gewissen klassischen Phantastik und eleganten Grazie verschmilzt.

In den Bauten des alten Serbien, über welche wir in neuester Zeit werthvolle ^{Serbien.} Aufschlüsse erhalten haben*), spiegelt sich das kirchliche Verhältniss zu Byzanz nicht minder deutlich, doch dringen hier von dem benachbarten Dalmatien, namentlich von Ragusa, Einflüsse abendländischer und zwar italienischer Kunst bis in die Mitte des Landes vor, wo sie sich mit den byzantinischen kreuzen und mischen. Die alten Bauwerke Serbiens tragen im Wesentlichen das Gepräge der späteren byzantinischen Kunst, in welches sich einige Anklänge romanischen Styles und später auch vereinzelte decorative Formen der muhamedanischen Architektur mischen. Die Zeitstellung dieser Monamente ist eine verhältnissmässig späte, und wenn bei einzelnen die Datirung bis in's 12. Jahrhundert hinaufsteigt, so dürfte dies schwerlich mit den Culturverhältnissen des Landes und den geschichtlichen Ueberlieferungen sich reimen. Erst im 13. Jahrhundert scheint die monumentale Kunst sich zur Bedeutung zu erheben, wie denn Kral Milutin (1275 bis 1321) als Förderer der Baukunst, ja selbst als Bauverständiger gepriesen wird. Den abendländischen Einfluss scheint besonders der gewaltige Czar Duschan (1336—1356) gefördert zu haben, dessen Hass gegen die Byzantiner sich in dreizehn Feldzügen, die ihn bis unter die Mauern von Constantinopel führten, Luft machte, und durch dessen Siege das serbische Reich zum Gipfel seiner Macht gelangte. Durch die Einführung byzantinischer Sitte und venezianischer Cultur suchte er sein Volk für eine höhere Civilisation zu gewinnen. Das Geschlecht der Nemanjiden, unter welchem Serbien sich zu Macht und Ansehen aufschwang, scheint überhaupt auch die Künste kräftig gefördert zu haben. Der Herrschergrundsatz der serbischen Fürsten ging dahin, das Land politisch unabhängig von Byzanz und religiös unabhängig von Rom zu erhalten. Dieser Grundzug ihres politischen Strebens hat auch in der Baukunst seinen Ausdruck gefunden.

Der serbische Kirchenbau zeigt, ähnlich den meisten spätbyzantinischen Monumenten, einen grossen Reichthum an Structurformen bei auffallender Kleinheit der Gebäude. Der byzantinische Centralbau beherrscht ausschliesslich den Grundplan der Kirchen und zwar mit allen wesentlichen Umgestaltungen, welche jenes Architekturensystem in seiner späteren Epoche ammimt. An die Stelle des griechischen Kreuzes tritt in der Regel ein der Basilika sich nähernder Grundriss, aber durch die grosse mittlere Kuppel, zu welcher oft auf den Ecken vier kleinere treten, wird der Centralgedanke betont. Die Kuppeln selbst erheben sich auf hohem Tambour zu jener schlanken Form, welche die spätere Architektur von Byzanz eingeführt hat. Wie dort liebt man beim Bau der Kirchen einen buntfarbigen Wechsel des Materials in Schichten

*) Vergl. F. Kanitz, Serbien. Leipzig, 1868, gr. 8. und dess. Verf. Serbien's byzantinische Monamente. Wien 1802.
Lübbe, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

von rothen Ziegeln und helleren Hausteinen. Vereinzelt kommt die Anwendung weissen Marmors vor, worin sich der Einfluss Italiens zu erkennen giebt. Ueber dem Narthex, welcher nach altchristlicher Weise keiner Kirche fehlt, erhebt sich bisweilen ein Glockenthurm in den Formen des romanischen Styles. Auch dies ein abendländischer Gedanke, der sogar nicht auf Italien, sondern wahrscheinlich auf deutsche durch Ungarn vermittelte Einflüsse hinweist. Bei den ältesten Kirchen Serbiens steht jedoch der Glockenthurm isolirt. Die Sculptur findet in diese Bauten fast eben so wenig Eingang wie in die byzantinischen; namentlich begegnet man figürlichen Darstellungen nur ausnahmsweise. Dagegen macht sich an Portalen, Fenstern, Säulen eine decorative Plastik oft in glänzender Weise geltend, deren Motive aus byzantinischem Laubwerk, romanischen Rankengewinden und maurischen Linearspielen sich zusammensetzt. Das Innere erhält sowohl an der Ikonostas, die das Allerheiligste des Chores vom Schiffe sondert, wie an sämtlichen Wänden, Pfeilern, Nischen und Gewölben ausgedehnte Gemälde, die dem Inhalt wie der Form nach an Byzanz erinnern. Die Blüthe der serbischen Kunst scheint hauptsächlich dem 14. Jahrhundert anzugehören. Mit dem 15. Jahrhundert bricht die Türkeneherrschaft über diese Länder herein und vernichtet alle Keime eines selbständigen Culturlebens.

Pavlitzia.

Den reinsten Typus altserbischer Architektur bietet die Kirche zu Pavlitzia am Ibar, die noch dem 13. Jahrhundert angehören soll. Sie zeigt die Grundform des griechischen Kreuzes, auf dessen Mitte sich über vier Säulen, durch Pendentifs vermittelt, eine Kuppel erhebt, welcher auf dem Querschiff zwei andere zur Seite treten, während nach Osten und Westen sich Tonnengewölbe anschliessen, deren Halbkreis auch nach aussen sichtbar wird. Eine grosse Apsis zwischen zwei kleineren schliesst den Chor, und auch an den Querschiffen treten Apsiden hervor. Lisenen mit Bogenstellungen gliedern die achteckige Kuppel; Fenster und Thüren sind spärlich, schmal und hoch. Gerühmt wird die Schönheit der inneren Verhältnisse, welche auf der Schlankheit der überhöhten Bögen beruht. Die Säulenkapitale zeigen eine gemischte Würfel- und Kelchform. Verwandte Anlage findet sich bei den im 14. Jahrhundert entstandenen Klosterkirchen von Manassia und Ravanitzia, nur dass bei diesen die Hauptkuppel von vier auf den Enden der Kreuzarme sich erhebenden Nebenkuppeln umgeben wird, von der erstern bedeutend überragt. Die Querschiffe sind auch hier durch grosse Absiden geschlossen, die Hauptkuppel ruht auf vier kräftigen Pfeilern, und bei Manassia erhebt sich noch eine Kuppel über dem Narthex. Bogenfriese, Lisenen und Gesimse gliedern das Aeussere, während das Innere mit Fresken geschmückt ist. Aus der Kuppelwölbung blickt das gigantische Bild des Pantokrator herab, umgeben von Propheten, Aposteln, Märtyrern und andern Heiligen. Alle übrigen Flächen von den Sockeln bis zur Kuppel, von der Vorhalle bis zur Apsis sind mit biblischen Szenen bedeckt. In Ravanitzia sind diese Fresken grösstenteils zerstört, dagegen hat sich von der reichen meist aus linearen Ornamenten bestehenden Ausschmückung der Portale und Fenster manches erhalten.

Manassia u.
Ravanitzia.

Andere
Grundform.
Kirche zu
Zischa.

Andere
Kirchen.
Krushevatz.

Studenitzia.

Eine etwas modifizierte Grundform zeigt eine Anzahl von Kirchen, deren Vorbild die alte Krönungskirche der Nemanjiden zu Zischa zu sein scheint. Im Gegensatze zu den übrigen, im tiefen Waldesdunkel verborgenen Klöstern Serbiens erhebt sie sich auf einem Hügel in dem breiten schönen Thal des Ibar, der Sage nach, aber schwerlich in Wahrheit, aus dem 12. Jahrhundert stammend. Sie ist ein einschiffiger Kreuzbau, östlich mit einer Apsis geschlossen, auf der Vierung von einer Kuppel überragt, westlich mit zwei neben dem Schiff vorgelegten Kapellen und einem Narthex versehen. Das giedigene aus wechselnden Schichten bestehende Mauerwerk und die reiche plastische Decoration sind ebenso wie die Fresken des Innern durch eine neuere Restauration theils verdeckt und theils vernichtet. Eine grosse Darstellung der Himmelfahrt Mariä sieht man noch an der Westwand über dem Haupteingange. Diese einschiffige Anlage, bei welcher die Kuppel auf vortretenden inneren Strebepfeilern ruht, wiederholt sich im Wesentlichen an den Kirchen zu Semendria, Sveti Arandjel, Kamenitza und zu Krushevatz, der jetzt zerstörten alten Königsstadt des Czar Lazar aus dem 14. Jahrhundert. Dieselbe Grundform zeigt auch die Klosterkirche von Studenitzia, die „Czarska-Lavra“ (das kaiserliche Kloster), von allen serbischen Klöstern einst das grösste, prachtvollste und reichste. In einem romantischen Gebirgsthäl fast zweitausend Fuss

über dem Meeresspiegel gelegen, wurde es von dem Stifter der Nemandjidischen Dynastie, Stefan Nemandja, im Ausgange des 12. Jahrhunderts gegründet. Sollte die Kirche wirklich aus so früher Zeit herrühren, was indess stark zu bezweifeln ist, so wäre damit ein sehr frühzeitiger Einfluss Italiens bewiesen. Zwar entspricht der Grundplan dem der eben geschilderten Gruppe, denn über einem einschiffigen Langhaus mit Tonnengewölben, welche den Spitzbogen zeigen, erhebt sich auf vortretenden Mauerpfeilern eine Kuppel, ohne dass ein Kreuzschiff anders als durch zwei kleine kapellenartige Anbauten angedeutet wäre. Aber schon das Verlassen der einheimischen byzantinischen Technik, statt deren die Kirche einen gediegenen Quaderbau aus weissem Marmor zeigt, spricht für italienische Einflüsse. Auch der plastische Schmuck der Portale, welcher selbst zu bildlicher Darstellung der zwölf Apostel sich versteigt und damit ein elegant stylisiertes romanisches Laubwerk verbindet, das Relief eines thronenden Christus mit zwei anbetenden Engeln im Tympanon, das reiche Rankenwerk mit lebendigen Thierfiguren an der Archivolte, endlich die Löwen welche die Mittelsäulen des Hauptportales tragen, das Alles deutet auf Oberitalien. Ebenso die Decoration des Aeussern mit Lisenen und Bogenfriesen. Während man also im Grundriss der Landessitte treu blieb, legte man wahrscheinlich die technische Ausführung in die Hände von italienischen Werkleuten. Originell ist aber in der Grundrissbildung die dreischiffige Anlage des Chores, die sich in der Breite des einschiffigen Langhauses so vollzieht, dass durch zwei an die östliche Grenze des Kuppelraumes gestellte Pfeiler eine Theilung in drei Tonnengewölbe geschaffen wird, welche in eben so viele Apsiden auslaufen. An der Westseite dagegen schliesst sich in der ganzen Breite des Baues ein grosser Narthex mit Tonnengewölbe an. Die alten Fresken des Innern sind nach einer fast völligen Zerstörung neuerdings wieder hergestellt worden. Zugleich wurde die Ikonostas mit ihren drei Portalen und reichem Bilderschmuck erneuert.

Die letzte Epoche einer nationalen serbischen Bauthätigkeit bezeichnen die Denkmäler der landschaftlich prächtigen Fruschkha-Gora in Syrmien, dem bewaldeten Berglande auf dem linken Ufer der Donau, begrenzt von dieser, von Save und Drau. Auf einem Gebiete von etwa zwölf Meilen im Umfange liegen dort, in anmuthigen Thälern versteckt, zwölf Klöster, grösstenteils Stiftungen der Herrscher aus dem Hause der Brankowitsche. Sie sind im Wesentlichen den übrigen serbischen Bauten nachgebildet, und zwar findet sich die dreischiffige Anlage der zuerst besprochenen Gruppe bei den Klosterkirchen von Kruschedol, Jasak, Bakovatz, bei diesen beiden in besonders glücklichen Verhältnissen, und in der Pfarrkirche von Kam enitza bei Peterwardein; der einschiffige Grundriss der später erwähnten Anlagen dagegen in der Kirche von Beschenovo. Das Material dieser Kirchen besteht aus einem schönen Quaderbau und wechselnden Backsteinschichten; ein Glockenturm fehlt der ursprünglichen Anlage, und der Kuppelbau ist stets auf die eine über der Vierung sich erhebende Centralkuppel beschränkt.

Letzte Epoche.

Seit der türkischen Invasion hat jede selbständige nationale Bauthätigkeit aufgehört. Von den ehemals zahlreichen Feudalschlössern und Befestigungen giebt nur noch die gewaltige Veste von Semendria ein Bild. Sie bezeichnet ein unregelmässiges Dreieck, nach der Donau mit elf zinnengekrönten viereckigen Thürmen, nach den andern Seiten mit fünf und vier gleichen Thürmen, die sämmtlich in regelmässigen Abständen sich über die Umfassungsmauer erheben und am Einfluss der Jezhava in die Donau in einen stumpfen wiederum von fünf Thürmen vertheidigten Zwinger zusammenlaufen. Eine zweite Mauer mit Thürmen auf den Ecken und in der Mitte umschliesst die Citadelle.

Veste von Semendria.

