



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna | Austria

DIPLOMARBEIT

Das maurische Spanien - Rezeption maurischer Architektur in ausgewählten Ländern
Europas am Beispiel von Reiseberichten aus den Jahren 1494 – 1920

**ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines Diplom-
Ingenieurs unter der Leitung von**

Ao.Univ.Prof. Dr.phil. Sabine Plakolm

E 251/3

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Valerio Alvarez

1026782

Wien, im Jänner 2019



Kurzfassung

Ziel dieser Arbeit ist es, die Rezeption maurischer Architektur in Europa, genauer in Österreich, England, Italien und Frankreich, zu vergleichen. Am Beispiel von Reiseberichten, die eine Zeitspanne von 450 Jahren umfassen, soll das Thema des europäischen Orientalismus abgehandelt werden um zu ergründen, wie sich dieses Phänomen in der heutigen Architektur manifestiert. Ausgangspunkt hierfür bildet das maurische Spanien mit seiner langen Geschichte und Tradition.

Nach einer historischen Einführung (Kapitel 1), die sich mit dem Westgotischen Spanien und der Einnahme durch die Mauren befasst, widmet sich der nächste Abschnitt (Kapitel 2) dem islamischen Spanien. Hierbei werden die Koexistenz der drei großen Weltreligionen, die Vermischung der Kulturen und die Einführung einer neuen Formensprache vor dem Hintergrund politischer Ereignisse bis hin zum Zerfall des maurischen Reiches und der Reconquista besprochen.

Kapitel 3 befasst sich mit dem „neuen Spanien“, das neben Griechenland und Italien, nun auch zum gefragten Reiseziel für Kunsthistoriker und Abenteuerlustige wird. Studienreisen und Reiseberichte, darunter zwei sehr frühe Texte, bieten einen spannenden Einblick in diese für Europäer fremde Kultur.

Im Kapitel 4 wird ausführlich auf den europäischen Orientalismus eingegangen, der

maßgebend vom malerischen, romantischen Spanien ausging. Hauptaugenmerk liegt auf der englischsprachigen Reiseliteratur, die an Hand einiger ausgewählter Vertreter näher veranschaulicht wird. In der deutschsprachigen Reiseliteratur spielen die Kunsthistoriker Carl Justi und Erica Tietze-Conrat eine zentrale Rolle. Abschließend wird die Rezeption der maurischen Kultur im Ausland an Hand einiger wichtiger Veranstaltungen und Ausstellungen dargestellt.

Kapitel 5 behandelt die Wahrnehmung maurischer Architektur in Italien, Frankreich, England und Österreich und thematisiert den Eurozentrismus. An ausgewählten Beispielen der Architektur wird der „orientalisierende“ Einfluss analysiert.

In einem Resümee und Ausblick wird schlussendlich Spaniens komplizierte Beziehung zu seinem maurischen Erbe, damals sowie heute, näher beleuchtet.

Abb.1: Granada, Alhambra, Mosaik mit maurischer Verzierung, Fotoaufnahme 2017.

Abstract

The aim of this paper is to compare the reception of Moorish architecture in Europe, specifically in Austria, Great Britain, Italy and France. The topic of European Orientalism is introduced through the example of travel reports covering a period of 450 years, to investigate how this phenomenon has manifested itself in today's architecture. Moorish Spain, with its long history and tradition, is the starting point of this study.

After a short introduction (chapter 1) dealing with Visigothic Spain and the Moorish conquest, chapter 2 focuses on Islamic Spain, discussing the coexistence of the three monotheistic religions, the mixture of cultures and the introduction of a new design vocabulary taking in consideration political events up to the collapse of the Moorish kingdom and the reconquista.

The 3th chapter focuses the "new Spain" which, besides Greece and Italy, now turns into a popular travel destination for art historians and adventure seekers. Educational journeys and travel reports give a fascinating insight into what, for Europeans is still a very unfamiliar culture.

Chapter 4 explores European Orientalism, which mainly originated in the picturesque and romantic Spain. The main focus lies on English travel literature, which is illustrated more closely by selected representatives. In

German travel literature important art historians like Carl Justi and Erica Tietze-Conrat play a key role. In conclusion, the reception of Moorish culture in foreign countries is portrayed, by examining the most important events and exhibitions.

Chapter 5 deals with the perception of Moorish architecture in Italy, France, Great Britain and Austria and broaches the issue of Eurocentrism. Oriental influence on architecture is analyzed using selected representatives.

A final résumé and outlook deals with Spain's complicated relationship to its Moorish heritage - both then and now.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich die Gelegenheit nutzen mich bei einigen Menschen zu bedanken die mich im Verlauf dieser Arbeit und meines gesamten Studiums tatkräftig unterstützt haben.

Zunächst möchte ich meiner Betreuerin, Ao. Univ. Prof. Dr. phil. Sabine Plakolm, dafür danken, mich immer zeitlich flexibel, mit großer Geduld, fachlicher Kompetenz und mit viel Verständnis durch den Schreibprozess begleitet zu haben. Ihre Hilfe bei der anfänglichen Themenfindung und die vielen konstruktiven Inputs haben die Arbeit zu dem gemacht was sie ist.

Meiner Mutter, Heidi Karbiener-Alvarez, verdanke ich den emotionalen Rückhalt der vergangenen achtundzwanzig Jahre, die Ermöglichung meines Studiums sowie unzählige Stunden des Korrekturlesens.

Des Weiteren möchte ich meiner Freundin Teresa Langer für ihre bedingungslose Unterstützung, ihr stets offenes Ohr und ihr Bestreben für jedes Problem eine Lösung zu finden danken.

Simona Camellini, mein wandelndes Sprachlexikon, danke ich für die Hilfe bei der Übersetzung manch schwieriger Texte.

Auch meiner Studienkollegin Sophie Giefing möchte ich für zahllose gemeinsame Projekte

und damit verbundene Stunden des Entwerfens und Modelbauens danken. Es freut mich sehr, dass wir zusammen über die Zielgerade schreiten.

Und schlussendlich möchte ich mich noch, so eigenartig es auch wirken mag, beim Land Spanien, insbesondere bei der Stadt Granada, bedanken. Dieser Ort war es, der mich zu der Thematik der maurischen Kultur mit seiner einzigartigen Architektur inspiriert hat. Für die Verbundenheit zu Spanien danke ich meinen Eltern, die durch das Schaffen eines multikulturellen Familienhaushaltes, den Grundstein für diese Arbeit gelegt haben.

Kurzfassung	3
Abstract	4
Danksagung	5
Einleitung	9

01

SPANIEN VOR DER MAURISCHEN EROBERUNG

1.1. Das westgotische Spanien vor der islamischen Eroberung	11
1.2. Der Islam – eine Weltreligion entsteht	13
1.3. Die Islamische Expansion – Eine Religion auf dem Erfolgsmarsch	17
1.4. Eroberung der iberischen Halbinsel	19

02

DAS ISLAMISCHE SPANIEN

2.1. Koexistenz von drei Weltreligionen	25
2.2. Vermischung der Kulturen	31
2.2.1. Maurische Architekturmerkmale	35
2.3. Machtkämpfe und Zerstörung von Innen	39
2.4. Die Reconquista	43
2.5. Das islamische Erbe Spaniens	49

03

SPANIEN - EIN NEUES KULTURELLES REISEZIEL NEBST ITALIEN ENTSTEHT

3.1. Studienreisen und Reiseberichte – ein Medium zur Vermittlung von Kultur und Ästhetik	55
3.2. Hieronymus Münzer, 1494/95, Itinerarium Hispanicum	57
3.3. Andrea Navagero, 1525-26, Il Viaggio fatto in Spagna	65

04

SPANIEN IST ANDERS! DER EUROPÄISCHE ORIENTALISMUS - DER "WESTEN" ENTDECKT DEN ORIENT IN EUROPA

4.1. Die Entdeckung des spanischen Orients in der englischsprachigen Reiseliteratur	73
4.1.1. Francis Carter, 1777, A journey from Gibraltar to Malaga	77
4.1.2. Henry Swinburn, 1779, Travels through Spain in the years 1775 and 1776	85
4.1.3. James Cavanah Murphy, 1815, The arabian Antiquities of Spain	93
4.2. Deutschsprachige Reise-Literatur	101
4.2.1. Carl Justi	103
4.2.2. Erica Tietze-Conrat, 1926	111
4.3. Paradigmenwechsel in der Gesellschaft – Bekanntmachung im Ausland	117
4.3.1. Paris, 1903 – Ausstellung „Exposition des Artes Musulmans“	119
4.3.2. München, 1910 – Ausstellung „Muhammedanische Kunst“	123
4.3.3. Weltausstellungen	129

05

REZEPTION UND EINFLUSS ORIENTALISCHER ARCHITEKTUR IN EUROPA

5.1. Eurozentrismus	135
5.2. Europäischer Orientalismus - Maurische Einflüsse auf die Architektur Europas	137
5.2.1. Italien	139
5.2.2. Frankreich	145
5.2.3. England	151
5.2.4. Österreich	155

06

RESUMEE UND AUSBLICK

6.1. Spanien und sein maurisches Erbe	163
Literaturverzeichnis	166
Abbildungsverzeichnis	174



Einleitung

Die grundsätzliche Idee sich mit maurischer Architektur auseinanderzusetzen entstand während meines Erasmus Aufenthaltes in Granada, Süd-Spanien. Im Zuge eines Entwurfs für ein Gebäude im alten arabischen Bezirk der Stadt beschäftigte ich mich eingehend mit der Inszenierung des Lichtes in den nasridischen Palästen der weltberühmten Alhambra-Anlage. Im Zuge meiner Studien lernte ich die, mir bis zu diesem Zeitpunkt völlig fremde Architektur, zu schätzen und zu lieben. Zurück in Wien gelang es im Gespräch mit meiner Betreuerin Sabine Plakolm der Arbeit einen definierten Rahmen zu geben. Der Hauptfokus liegt auf der Entdeckung Spaniens, insbesondere Andalusiens, für die Architektur- und Kunstgeschichte und die Rezeption maurischer Architektur in den Ländern Italien, Frankreich, England und Österreich.

Die Grundlage meiner Recherchen bilden Reisberichte aus den Jahren 1494-1920. Ausgewählte Reiseberichtersteller werden näher portraitiert und ihre Auffassungen angesichts der maurischen Architektur festgehalten. Ziel ist es herauszufinden wie diese westlich geprägten Wissenschaftler mit der neuen, „nicht klassischen“ Bauform umgehen und ob sie diese als Teil der europäischen Geschichte interpretieren. Des weiteren wird der Frage auf den Grund gegangen, ob als

Folge dieser eingehenden Beschäftigung, die europäische Architektur maurische Einflüsse aufweist.

Das einleitende Kapitel beschäftigt sich mit einem kurzen historischen Kontext um dann in weiterer Folge näher auf die Geschichte des maurischen Spaniens einzugehen. Anschließend wird die Reiseberichterstattung als neu entstehendes Medium zur Verbreitung von Wissen näher betrachtet. Dies geschieht an Hand zweier Beispiele aus dem späten 15. und frühen 16. Jahrhundert. Das folgende Kapitel handelt von den englisch- und deutschsprachigen Reiseberichterstellern sowie von Ausstellungen, die das Bild der maurischen Kunst und Architektur in Europa beeinflussten. Der eurozentristische europäische Orientalismus und seine Manifestationen maurischer Architektur in Italien, Frankreich, England und Österreich bilden den Inhalt des nächsten Kapitels. Schlussendlich endet die Arbeit mit einem Resümee über Spanien mit seinem maurischen Erbe.

Abb. 2: Granada, Alhambra, Comares Palast, 14. Jh.



1. Spanien vor der maurischen Eroberung

Spanien zählt heute zu den beliebtesten Reisezielen Europas. Das Land ist bekannt für sein sonniges Wetter, seine gute Küche und seine wunderschönen Strände. Immer mehr Touristen lernen Spanien nun auch für seine vielfältige Kultur, seinen morgenländischen Charme und seine bewegte Vergangenheit zu schätzen. Große Teile Spaniens befanden sich von 710 bis 1492 unter islamischer Herrschaft, eine Epoche welche die Kultur und Architektur des Landes stark geprägt hat.¹ Monumentale Bauwerke, wie die Alhambra oder die Moschee von Cordoba, stammen aus dieser Zeit und sind heute Pilgerorte für Touristen aus aller Welt. Doch wie kam es zu dieser islamischen Eroberung und welche Zustände herrschten zuvor auf der iberischen Halbinsel? Dieses Kapitel gibt einen Abriss über die bewegte Geschichte Spaniens, beginnend beim Westgotenreich am Anfang des 8. Jahrhunderts.

1.1. Das westgotische Spanien vor der islamischen Eroberung

Teile der seit 370 n.Chr. von der Völkerwanderung betroffenen Völker ließen sich in Spanien nieder. Unter ihnen die Alanen im heutigen Portugal, die Vandalen und Silingen in Südspanien und die Sueven in Nordspanien. 414 nahmen die Westgoten das Gebiet um Barcelona ein und erweiterten ihr Herrschaftsgebiet bis an die Küste. In den folgenden

Jahren besiegten sie sowohl die Alanen, als auch die Silingen. Die Vandalen zogen nach Afrika weiter und schlussendlich gelang es dem Westgotenkönig Theoderich 456 auch die Sueven in die Flucht zu schlagen und somit die gesamte iberische Halbinsel in seinen Besitz zu bringen.² Damit begann eine, beinahe drei Jahrhunderte währende, Herrschaft der Westgoten in Spanien.

Zu Beginn des 8. Jahrhunderts fing jene Herrschaft jedoch an in sich zusammenzufallen. Der unzufriedenen, verarmten Landbevölkerung und der wachsenden Anzahl von Unfreien, stand eine unendlich reiche Oberschicht gegenüber. Diese setzte sich aus der germanischen Aristokratie und den Nachkommen des iberorömischen Verwaltungsadels zusammen.³

Die wirtschaftliche und soziale Lage führte zur Sklavenflucht, welche eine regelrechte Judenverfolgung auslöste. Die Städte verarmten und verloren ihre früheren Privilegien und Macht. Auch die Monarchen waren geschwächt. Durch die ständigen Machtkämpfe der rivalisierenden Clans, sowie Morde im eigenen Verwandtenkreis, entstand eine chaotische Stimmung.

Auch wenn diese Periode der spanischen Geschichte in großem Elend und blutigen Auseinandersetzungen endete, handelt es sich

¹ Bossong, Georg: Das Maurische Spanien – Geschichte und Kultur, München, 2016, S.11.

² Baedeker, Karl: Spanien und Portugal – Handbuch für Reisende, Leipzig, 1929, S.8.

³ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.19.

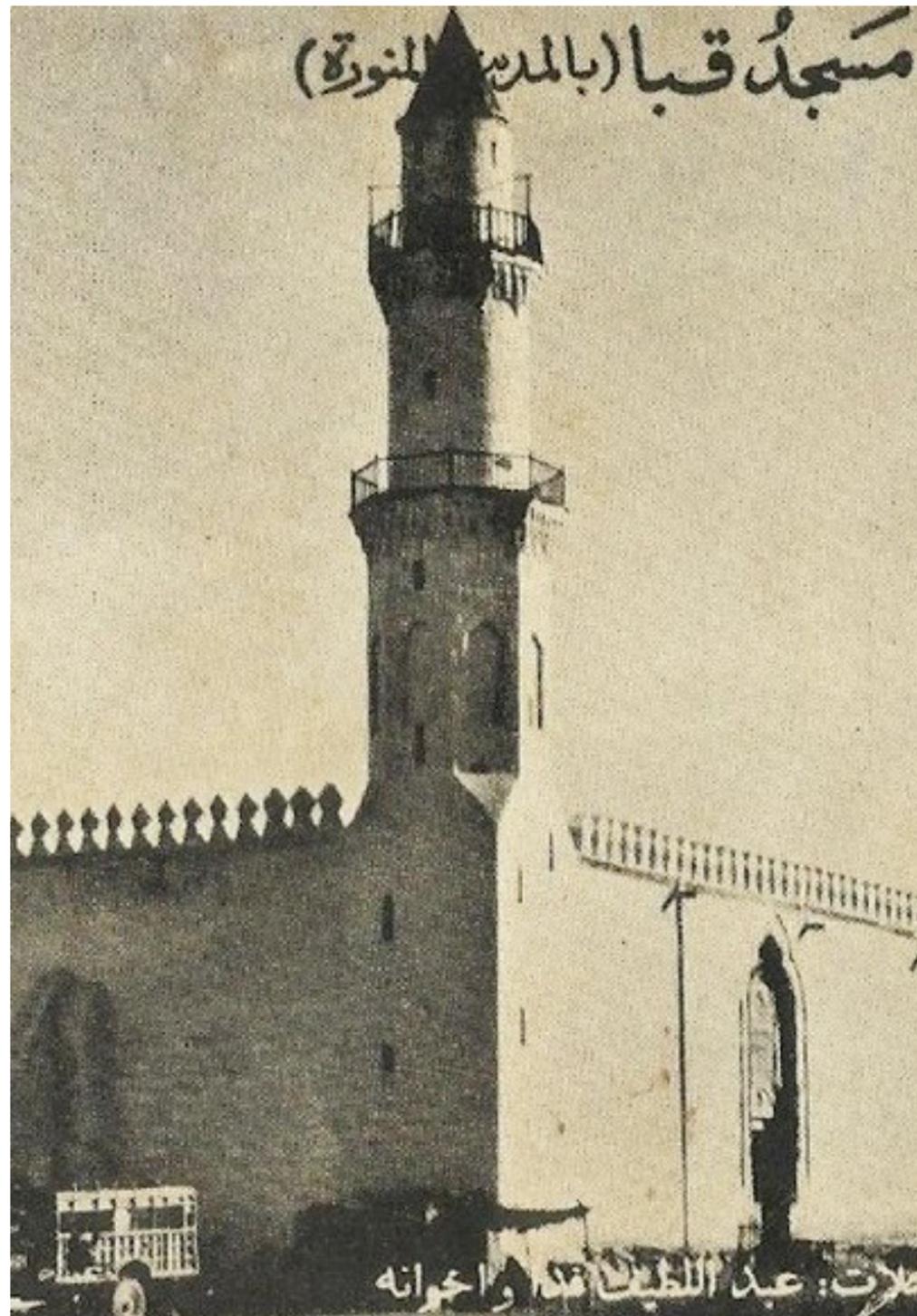


Abb. 3: Medina, Quba Moschee, im Jahre 622 fertiggestellt.

trotz allem um einen Zeitabschnitt der bedeutenden Neuerungen und wichtigen Entwicklungen. So war es die Zeit der ersten administrativen Einigungen, der Christianisierung und der sprachlichen und juristischen Romanisierung der iberischen Halbinsel.⁴ Später, zur Zeit der Reconquista, wird die Westgotenzeit geradezu fanatisch als der Augenblick der ersten Entstehung eines spanischen Nationalgefühls gewürdigt.⁵

Die westgotische Sakralarchitektur, welche an Hand weniger Beispiele bekannt ist, zeichnet sich durch einen, in Grundriss und Aufriss, deutlichen orientalischen Einfluss aus. In der Bautechnik ist jedoch eindeutig das römische Erbe zu erkennen. Diese Bauten sind meist nach edlem „more gothico“, in schönem Hausstein errichtet.⁶

Zusammenfassend ist zu sagen, dass es sich beim westgotischen Spanien um ein Land mit schwieriger, gewalttätiger Vergangenheit handelt. Eine Bevölkerung, bestehend aus einem unzufriedenen, verarmten Bürgertum, einem verfolgten Sklaventum und einer zunehmend machtvollen und reichen Oberschicht. Es ist ein Land, welches seine kulturelle Vielfalt nicht würdigt und gleichzeitig seine kulturelle Identität noch nicht gefunden hat. Kurz gesagt, es handelt sich um ein Land an der Schwelle zu großen Veränderungen.

4 Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.21.

5 Sánchez-Albornoz, Claudio: L'Espagne Musulmane, Paris, 1985, S.295.

6 Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.22.

1.2. Der Islam – eine Weltreligion entsteht

Seinen Ursprung hat der Islam zu Beginn des 7. Jahrhunderts auf der arabischen Halbinsel, einem Steppen- und Wüstengebiet, hauptsächlich von Beduinen bewohnt. Zum damaligen Zeitpunkt war Arabien kein politisch und gesellschaftlich einheitliches Kollektiv, sondern lag im Einflussgebiet des Byzantinischen- und des Persischen Reichs. Eine zentrale Rolle für den Islam spielt Mekka – die Geburtsstadt Muhammeds. Sie entwickelte sich auf Grund ihrer günstigen Lage an der Weihrauchstraße, die vom Süden Arabiens nach Syrien verlief, zu einer wichtigen Handelsmetropole.⁷

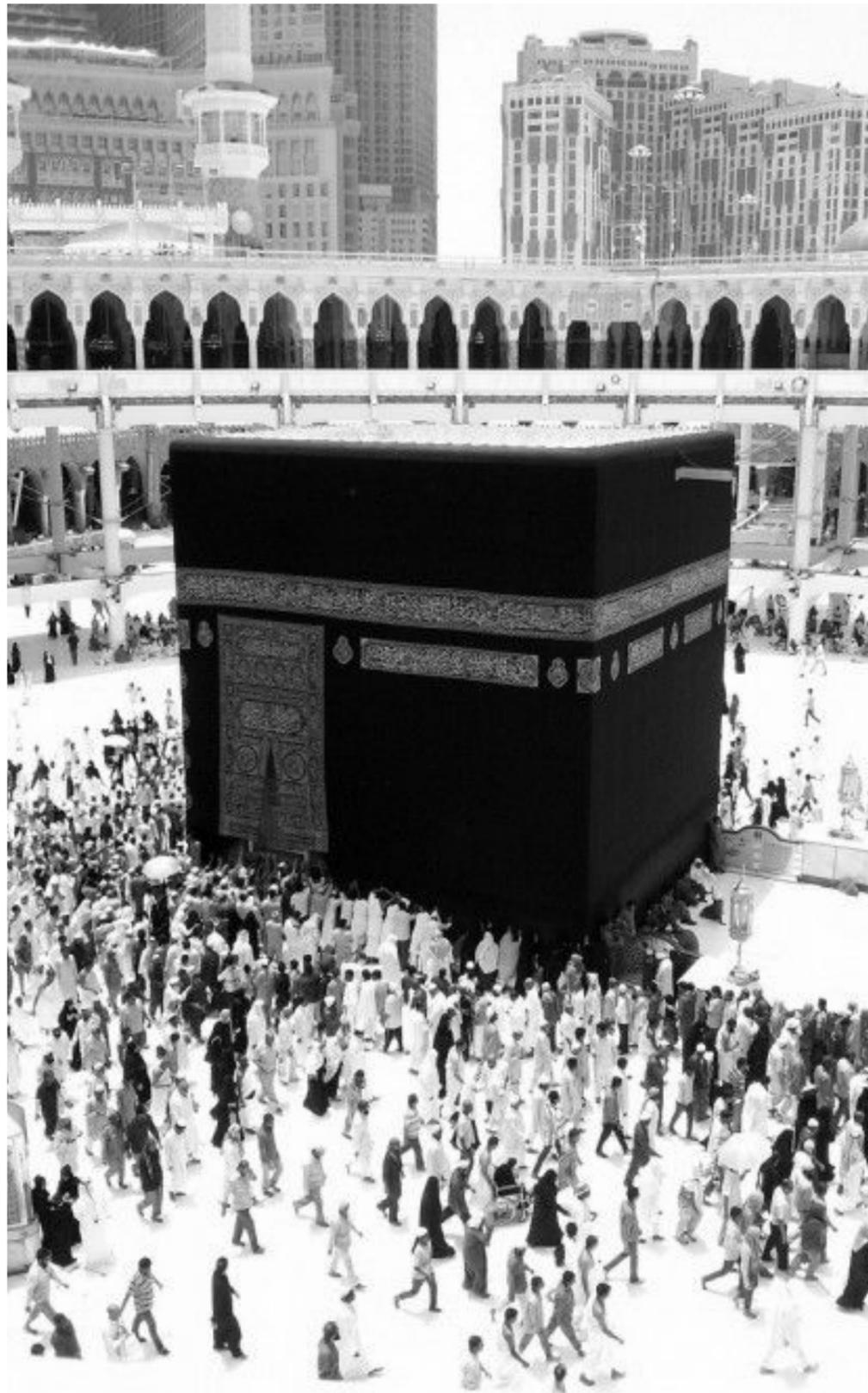
Um das Jahr 570 wurde der Prophet Muhammad in Mekka geboren. Anfang des 7. Jahrhunderts trat er zunächst als ein Prophet unter anderen Propheten auf.⁸ Die ersten Visionen ereilten ihn im Alter von etwa vierzig Jahren in Form des Erzengels Gabriel, der ihm gebot das Wort Gottes (Allahs) niederzuschreiben – den Koran. Zunächst teilte Muhammad seine Lehre nur mit seiner Familie und einem engen Kreis an Vertrauten. Bald gewann er jedoch Anhänger.⁹

Zu dieser Zeit bekannte sich die Mehrheit der Bevölkerung Arabiens zu einer Vielzahl

7 Caskel, Werner / Strenziok, Gert: Gamharat an-nasab: Das genealogische Werk des Hišam ibn Muhammad al-Kalbi, Leiden, 1966.

8 Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln 1992, S.22.

9 Montgomery Watt, William / Welch, Alford: Der Islam I. Mohammed und die Frühzeit, islamisches Recht, religiöses Leben, Stuttgart, 1980, S.96.



heidnischer Stammesgötter, obwohl auch zahlreiche Juden und Christen die arabische Halbinsel bewohnten. Die Kaba (arab. „Haus Gottes“) in Mekka, war bereits in vorislamischer Zeit ein wichtiger Wallfahrtsort.¹⁰ Als Muhammad und seine Anhänger begannen die polytheistischen Religionen zu bekämpfen, kam es zum Bruch mit den Koreischiten (od. Quraisch – arabischer Stamm der zu dieser Zeit über Mekka herrschte). Dies führte dazu, dass er im September 622 mit seinen Gefolgsleuten Mekka verlassen musste und sich in Yathrib (später Medina), etwa 360 Kilometer nördlich von Mekka niederließ. Dieses Ereignis wird als Hedschra, der Beginn der islamischen Zeitrechnung, bezeichnet.¹¹ Durch diese Begebenheit war der erste islamische Staat gegründet, an dessen Spitze ein Prophet stand. Somit wurde geistliche und weltliche Macht erstmals vereinigt.¹²

Diese neue Religion beruht auf dem Koran, dem heiligen Text. Er ist das „Wort Gottes und wie Gott selbst ewig“. Die neue Botschaft verspricht seinen Anhängern die ewige Seligkeit, vorausgesetzt sie glauben an den einen barmherzigen Gott, Allah, und sie erfüllen dessen Gebote.¹³ Diese Gebote beruhen im

¹⁰ Caskel, Werner / Strenziok, Gert: Gamharat an-nasab: Das genealogische Werk des Hišām ibn Muhammad al-Kalbi, Leiden, 1966.

¹¹ Montgomery Watt, William / Welch, Alford: Der Islam I. Mohammed und die Frühzeit, islamisches Recht, religiöses Leben, Leiden, 1980, S.98.

¹² Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln 1992, S.23.

¹³ Ebenda, S.22.

Abb. 4: Mekka, Kaaba, Wallfahrtsort, wiederaufgebaut 600.

Wesentlichen auf den fünf Säulen der Religion:

1. Schahāda – das islamische Glaubensbekenntnis: „Es gibt keinen anderen Gott als Gott, und Muhammad ist sein Prophet“.
2. Salāt – das fünf Mal tägliche Pflichtgebet.
3. Zakāt – die Almosengabe bzw. die religiöse Steuer.
4. Saum – das Einhalten des Fastenmonats (Ramadan).
5. Haddsch – die Pilgerfahrt nach Mekka einmal im Leben.¹⁴

Im Gegensatz zu den polytheistischen Religionen, die zu der Zeit auf der arabischen Halbinsel vorherrschten, schienen Allahs Forderungen nicht überwältigend. Überdies versprach Muhammad den im Heiligen Krieg gegen die Ungläubigen Gefallenen den direkten Zugang zum Paradies, welcher den anderen Sterblichen bis zum jüngsten Gericht verwehrt blieb. Das Paradies wird im Koran detailliert und lebendig beschrieben.¹⁵ Muhammads Botschaft richtete sich zunächst nur an die Mekkaner, später an alle Araber. Überlieferungen zu Folge ist anzunehmen, dass der Prophet gegen Ende seines Lebens die ganze Menschheit miteinbezog. Tatsache ist jedoch, dass der Koran, und somit Gottes Wort, in arabischer Sprache kundgetan wurde und somit die Vorrangstellung der Araber in dieser neuen Religion gesichert war.¹⁶

¹⁴ Halm, Heinz: Der Islam. Geschichte und Gegenwart, München 2008, S.60.

¹⁵ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln 1992, S.23.

¹⁶ Ebenda, S.23.



Abb. 5: Die islamische Expansion, 622-750.

1.3. Die islamische Expansion – Eine Religion auf dem Erfolgsmarsch

Ausgehend von Mekka verbreitete sich der islamische Glaube innerhalb kürzester Zeit wie ein Lauffeuer. Die umliegenden Länder, die zu dieser Zeit christlich, buddhistisch, zoroastrisch oder hinduistisch waren, unterwarfen sich größtenteils der neuen Religion. Dieser heilige Krieg kann als eine militärische Expansion bezeichnet werden. Eine klar strukturiertere Eroberungspolitik. Der Siegeszug des Islams ist ein Vorgang der in der Weltgeschichte keine Parallelen findet. Die gerade erst islamisierten Heere strömten nach dem Tod des Propheten in alle Himmelsrichtungen aus.¹⁷

Um 630 n. Chr. erstreckte sich der islamische Machtbereich über die gesamte arabische Halbinsel. Nach Muhammads Tod kam es unter den muslimischen Arabern zu einer Gegenbewegung, da viele von ihnen sich ausschließlich dem Propheten verpflichtet fühlten, nicht dem was er predigte. Diese Abtrünnigen wurden im Sinne der islamischen Expansion militärisch unterworfen. Zugleich wurde nach einem neuen, gemeinsamen Feind Ausschau gehalten da der Koran besagt, dass es Muslimen untersagt sei sich gegenseitig zu bekämpfen. Diese religiösen Motive, gepaart mit ökonomischen und innenpolitischen Beweggründen, trieb die Araber dazu an über die Grenzen der Arabischen Halbinsel hinaus

vorzustoßen.¹⁸ Hier trafen religiöse Motivationen mit wirtschaftlichen und politischen aneinander und verliehen der Bewegung eine Dynamik, die in kürzester Zeit zur Eroberung von weiten Teilen Asiens und Nordafrika führte.¹⁹

Begünstigt wurde dieser Erfolgsmarsch durch die ungewöhnliche Schwäche der Gegner. Sowohl Ostrom (byzantinisches Reich) als auch Persien waren von einem langen Krieg erschöpft, den sie sich bis 629 geliefert hatten. Diese Reiche waren so aufeinander fixiert, dass sie einem Angriff der Araber nicht standhalten konnten.²⁰

Dieser heilige Krieg, obwohl sehr blutrünstig, zielte jedoch keinesfalls ausschließlich auf die Frage „Schwert oder Tod“ ab. Der Islam billigte den „Leuten des Buches“ (Ahl alkitab) eine Sonderstellung als „Beschützte“ (Dhimmi) zu. Dies bedeutet nichts anderes als, dass alle Monotheisten, die heilige Offenbarungstexte besaßen (Christen und Juden), im islamischen Reich ihre Religion weiterhin ungehindert ausüben durften, solange sie der Zahlung einer Kopfsteuer (dschizya) nachkamen.²¹ Die polytheistischen Stämme Arabiens mussten sich unterwerfen und zum Islam bekennen. Die

¹⁸ Montgomery Watt, William / Welch, Alford: Der Islam I. Mohammed und die Frühzeit, islamisches Recht, religiöses Leben, Leiden, 1980, S.105.

¹⁹ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.24.

²⁰ Haldon, John: Byzantium in the seventh Century, Cambridge, 1997.

²¹ Scheiner, Jens: Die Eroberung von Damaskus. Quellenkritische Untersuchung zur Historiographie in klassisch-islamischer Zeit, Leiden, 2009.

¹⁷ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.14.



Abb. 6: Muslimische Eroberung Spaniens, 711-722.



Abb. 7: Fünf Pfund Note, Gibraltar, General Tariq ibn Ziyad, 15. Jh.

Ausnahmeregelung für monotheistische Religionen führte aus rein wirtschaftlichen Gründen ebenfalls zu einer Welle von Bekehrungen und somit dazu, dass sich der Islam immer mehr durchsetzte.

Die islamische Expansion vollzog sich nicht nach den Regeln einer zentral geplanten Kriegsführung, sondern eher sprunghaft. Das lag in erster Linie daran, dass es oft die jüngst besiegten und islamisierten Stämme waren, die die Islamisierung vorantrieben. Diese richteten ihre Aufmerksamkeit zunächst gegen Norden und Osten. Syrien, Irak und der Iran zählten zu den ersten eroberten und islamisierten Ländern. Um 640 wurde Ägypten eingenommen. Darauf folgende Expeditionen nach Westen blieben zunächst ohne Erfolg. In den 650er Jahren eroberten die Araber Armenien. Kleinasien konnte trotz häufiger arabischer Raubzüge von den Oströmern gehalten werden. 698 gelang dann die Einnahme des byzantinischen Karthagos, im heutigen Tunesien. Ab dem Beginn des 8. Jahrhunderts drangen arabische und berberische Armeen gemeinsam über Algerien nach Marokko vor.²²

Obwohl dies vermutlich die logische Folgerung gewesen wäre, wandten sich die arabischen Truppen von Marokko aus nicht gegen Süden, wo sie auf landschaftlich vertraute Gegenden gestoßen wären, sondern nach Norden. Dieser versprach große Reichtümer,

²² Montgomery Watt, William / Welch, Alford: Der Islam I. Mohammed und die Frühzeit, islamisches Recht, religiöses Leben, Leiden, 1980, S.113.

war jedoch nur durch die Überquerung eines Meeresarmes zu bewerkstelligen.

1.4. Eroberung der iberischen Halbinsel

710 standen die islamischen Heere erstmals an der Meeresecke von Gibraltar, an den Säulen des Herkules. Von dort blickten sie hinüber nach Spanien, genauer gesagt nach Andalusien, einen Ort den sie wenig später al-Andalus taufen sollten.²³

Das Oberkommando über die Truppen hatte der arabische General Musa ibn Nusayr, nachdem das Gebirge zwischen Ceuta und Tanger, der Djabal Musa, benannt ist, inne. Sein Stellvertreter Tariq ibn Ziyad – beide sollten im weiteren Verlauf der spanischen Islamisierung eine wichtige Rolle spielen – entsandte im Sommer des Jahres 710 eine kleine Truppe unter der Führung von Tarif Abu Zura über die Meeresecke. Die an der ersten Landungsstelle gegründete Stadt Tarifa trägt bis heute seinen Namen.²⁴

Die zunächst als Erkundungsfahrt geplante Überquerung erwies sich als so vielversprechend, dass im Frühjahr 711 eine Armee von 7000 Kämpfern unter der Führung von Tariq ibn Ziyad auf Schiffen die Meeresecke überquerte.²⁵ Diese Expedition führte die Armeen von Ceuta zu dem großen Felsen, der nach

²³ Ebenda, S.113.

²⁴ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.14.

²⁵ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.25.

ihm benannt wurde: Djabal Tariq, Gibraltar.²⁶

Tariq, der bis dato als Stadthalter in Tanger tätig war, war mit Sicherheit gut informiert über die Zustände im westgotischen Spanien und den Problemen des zerfallenden Reiches.²⁷ Von Gibraltar ausgehend rückte er nach Norden vor. Der Westgoten König Rodrigo bzw. Roderich bekämpfte zu dieser Zeit einen Aufstand der Basken, eilte aber unverzüglich nach Süden um die islamischen Armeen zu bekämpfen.²⁸ Am 19. Juli 711 prallten die beiden Heere am Guardalete, einem Fluss in der spanischen Provinz Cadix, aufeinander. Die Schlacht dauerte acht Tage und an ihrem Ende ging Tariq als Sieger hervor und Roderich wurde ermordet.²⁹ Fortan an war der Weg zur Eroberung der Halbinsel frei.

Nach diesem Triumph, stieß Tariq nicht mehr auf organisierten Widerstand. Schon bald zog er in der damaligen Hauptstadt Toledo ein. Große Teile des westgotischen Adels flohen in den Norden, ein Gebiet im kantabrischen Gebirge welches noch Widerstand leistete. Die restlichen Adeligen kooperierten mit den Heeren und handelten sich günstige Bedingungen zur Wahrung ihres Eigentums und ihrer Privilegien aus.³⁰

²⁶ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.15.

²⁷ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.26.

²⁸ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.15.

²⁹ Sanchez-Albornoz, Claudio: Origenes de la nacion espanola, Oviedo, 1972, S.370.

³⁰ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.15.

Im Sommer des Jahres 712 überquerte Musa ibn Nusayr persönlich die Meeresenge mit einem Heer aus 18.000 Mann. Dieses bestand zu großen Teilen aus Arabern. Sie eroberten zunächst Sevilla und seine Umgebung, im weiteren Verlauf auch Merida. Musa ibn Nusayr begann die iberische Halbinsel als Provinz des kalifalen Imperiums zu organisieren. Erst im Sommer 713 traf er erneut mit Tariq zusammen. Zur selben Zeit eroberte sein Sohn, Abd al-Aziz ibn Musa, die Städte Niebla und Beja.³¹ Ab dem Jahr 714 herrschte dieser als Gouverneur in Stellvertretung des Kalifen über al-Andalus. Sein Vater und Tariq waren auf Grund von Hofintrigen vom Kalifen nach Syrien abberufen worden. Von diesem Zeitpunkt an ging es nicht mehr ausschließlich um Beutezüge und Eroberung, sondern um den Aufbau eines stabilen islamischen Staates.³²

Unter der Führung von Abd Al-Aziz wurden das heutige Portugal im Westen der Halbinsel und große Teile Kataloniens im Osten eingenommen. Außerdem unterwarfen sich Malaga, Murcia und Elvira, das heutige Granada. 716 wurde Abd al-Aziz, der zu dieser Zeit in Sevilla residierte, auf Befehl des Kalifen ermordet. Zu diesem Zeitpunkt war die islamische Eroberung Spaniens jedoch weitgehend abgeschlossen.³³

³¹ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.26.

³² Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.15.

³³ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.26.



Abb. 8: Asturien, Höhle Covadonga, am Fuß des Berges Auseba, Fotoaufnahme 2018.



Abb. 9: Pelayo, Stich, Gravur, 19. Jh.

Wenn wir von der Eroberung Spaniens sprechen, darf man nicht außer Acht lassen, dass es durchaus Gebiete gab, die sich der muslimischen Machtergreifung widersetzen. Ganz im Norden, im kantabrischen Gebirge bei der Höhle von Covadonga, begann sich ein Widerstand zu formieren. Zentrale Figur dieses Widerstands war ein Mann namens Pelayo, ein westgotischer Adeliger, der zunächst im Dienst der neuen Herren am Hof von Toledo tätig war. Nach einem Zerwürfnis mit jenem floh er in den Norden, wo er eine Schar von Anhängern um sich versammelte. Ein muslimisches Heer setzte ihm nach, um ihn zu bekehren, Pelayo verschanzte sich jedoch in der Höhle Covadonga. Ebendieser Ort wurde zum Symbol der Gegenbewegung. Hier unterlagen die zahlenmäßig überlegenen Muslime doch den um Pelayo versammelten Widerstandskämpfern. Die moderne Geschichtsschreibung ist sich einig, dass es sich bei der Schlacht von Covadonga, die in späteren Überlieferungen epische Ausmalungen erfuhr, tatsächlich um ein Scharmützel von wenigen hundert Kriegeren handelte. Die psychologische Bedeutung dieses Sieges ist jedoch nicht zu unterschätzen. Erstmals wurde ein muslimisches Heer auf spanischem Boden geschlagen, womit der Nimbus der Unbesiegbarkeit verschwunden war. Strategisch hatte dieser Sieg zur Folge, dass der Nordsaum der Halbinsel unerobert blieb und nie Teil von al-Andalus wurde. Ethische Folge war der Anspruch der Christen im Norden das westgotische Königreich wiederherzustellen. Dieser Anspruch wurde zur Grun-

dlage der im 11. Jahrhundert einsetzenden Reconquista.³⁴

Die Grenze zwischen al-Andalus und dem nicht muslimischen Norden blieb für mehr als zwei Jahrhunderte relativ stabil. Forscher bestätigen auch, dass ebene Grenze mit der Grenze zwischen dem trockenen und dem immer feuchten Iberien weitgehend ident ist. Dies legt natürlich die Überlegung nahe, dass klimatische Bedingungen die Aufteilung des muslimischen und des christlichen Spaniens beeinflusst haben. Möglich ist natürlich, dass die Araber an der dauerhaften Inbesitznahme dieser regenreichen Gebiete wenig Interesse hatten, da sie ihrem gewohnten Klima überhaupt nicht entsprachen.³⁵

Im folgenden Kapitel möchte ich näher auf das islamische Spanien eingehen. Auf die Koexistenz und Vereinigung der unterschiedlichen Kulturen und Religionen, die internen Machtkämpfe, bis hin zum Ende der muslimischen Herrschaft durch die Reconquista.

³⁴ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.17-18.

³⁵ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.19.



2. Das islamische Spanien

Beinahe acht Jahrhunderte währte die islamische Herrschaft auf der iberischen Halbinsel, von 710 bis 1492. Spanien wurde tiefer und nachhaltiger als alle anderen Regionen Europas vom Islam geprägt. Diese Epoche trägt den arabischen Namen al-Andalus, welcher sowohl den geografischen Herrschaftsbereich bezeichnet als auch eine historische Zeit beschreibt.³⁶

Al-Andalus war jedoch im Gegensatz zu vielerlei Behauptungen keineswegs nur islamisch-arabisch geprägt. Die Tatsache, dass Angehörige der drei monotheistischen Weltreligionen über einen langen Zeitraum hinweg, größtenteils konfliktfrei und kooperativ zusammenlebten, zeichnet die historische Besonderheit des maurischen Spaniens aus.³⁷ Diese Koexistenz führte zwangsläufig zu einer Vermischung der Kulturen und zu der Einführung einer neuen Formen- und Kunstsprache, außerdem in weiterer Folge zum Aufstieg Spaniens zur damaligen wissenschaftlichen Elite Europas.³⁸

Der Niedergang von al-Andalus ist keinesfalls ausschließlich auf die 722 beginnende Reconquista zurückzuführen, sondern zu einem

³⁶ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.7.

³⁷ Ebenda, S.9.

³⁸ Biermann, Till: Als Muslime und Juden eine Symbiose eingingen, in: Internetseite die Welt, URL: <https://www.welt.de/geschichte/article115521400/Als-Muslime-und-Juden-eine-Symbiose-eingingen.html>, [Zugriff: 8.3.2018].

Großteil auf innere Machtkämpfe und Intrigen zwischen den unterschiedlichen Emiraten und Kalifaten. Diese internen Schwächungen waren die Voraussetzung für den Siegeszug der katholischen Könige.

Auch wenn mit der Vertreibung der letzten Araber 1614 das islamische Zeitalter auf der iberischen Halbinsel einen endgültigen Abschluss fand, so ist das islamische Erbe immer noch präsent. Es spiegelt sich in Sprache, Architektur, Mentalität, Bräuchen und Sitten wieder. Diese Epoche bildet ohne Zweifel einen der wichtigsten Zeitabschnitte der hispanischen Geschichte. Im Folgenden möchte ich etwas detaillierter auf die wichtigsten Merkmale des islamischen Spaniens eingehen.

2.1. Koexistenz von drei Weltreligionen

Wer von al-Andalus spricht kommt nicht umhin das Zusammenleben von Muslimen, Juden und Christen zu erwähnen und in seine Studie miteinzubeziehen. Die Gesellschaft des islamischen Spaniens setzte sich hauptsächlich aus diesen drei Religionsgruppen zusammen. Nirgendwo sonst in Europa kam es zu so einem engen Kontakt zwischen den drei „Religionen des Buches“.³⁹

Wie auch in ihren vorangegangenen Eroberungszügen gewährten die islamischen Herrscher auch hier sowohl Christen, wie auch Juden Religionsfreiheit. Sie waren frei

³⁹ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.9.

ihren Glauben offen auszuüben und ihre internen Obliegenheiten, vorwiegend autonom zu klären, ohne dass jemand zur Konversion gezwungen wurde. Sie lebten in eigenen Gemeinden, für die sie auch selber verantwortlich waren.⁴⁰ Zu Beginn der islamischen Herrschaft wurden die christlichen Gotteshäuser sogar von den verschiedenen Religionen gemeinsam genutzt.⁴¹

Die Muslime teilten sich in mehrere ethnische Untergruppen auf. Zu den größten zählten die Araber und die Berber. Christen, die sich kulturell arabisiert hatten aber nicht zum Islam konvertierten, nannte man Mozaraber.⁴² Den Hauptteil der islamischen Bevölkerung von al-Andalus bildeten die Berber. Diese lebten vorwiegend in den bergigen Regionen des heutigen Portugals und dem kastilischen Hochland Meseta. Die Araber hingegen siedelten sich mehr im Süden sowie im nordöstlichen Ebrotal an. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts lebten geschätzte 100.000 Juden im muslimisch besetzten Spanien, die Hälfte davon in Granada. Dieselben nahmen oft gesellschaftlich bedeutende Rollen ein wie beispielsweise Ärzte, Diplomaten, Händler und Steuereinnahmer.⁴³

Nichtmuslime zählten zu den *ahl al Dhimma*, was so viel wie Schutzbefohlene bedeutete,

40 Mayer, Anja Nadine: Die Kultur des Omayyaden-Reiches. Frühling in Andalusien, in: Geschichte. Reconquista, Heft 7, München, 2005, S.25-27.

41 Baedeker, Karl: Spanien und Portugal – Handbuch für Reisende, Leipzig, 1929, S.5.

42 Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.21.

43 Frank, Daniel: The Jews of Medieval Islam: Community, Society and Identity, Leiden, 1995, S.101.

und mussten somit die *Dschizya*, die Kopfsteuer, bezahlen. Die heidnische Bevölkerung die weder dem Islam, Christentum noch Judentum angehörten, wurden *Madschus* genannt.⁴⁴ Schätzungen zu Folge konvertierten ein Viertel der Katholiken gleich in den ersten Generationen zum Islam. Dies ging mit erheblichen Steuervorteilen einher. Im 10. Jahrhundert waren bereits drei Viertel übergetreten und nach der Jahrtausendwende war der größte Teil der katholischen Bevölkerung konvertiert. Die Islamisierung von al-Andalus war demnach ein langer Prozess. Konversionen von Juden zum Islam blieben dabei eher die Ausnahme.⁴⁵

Die weitverbreitete Meinung, dass die drei monotheistischen Religionen immer friedlich nebeneinander her gelebt hätten wird in Kreisen von Historikern und Forschern stark angezweifelt. Der Literaturwissenschaftler Dario Fernandez-Morera bezeichnet diese Einstellung sogar als modernen Mythos, der nicht der historischen Realität entspreche. Er behauptet des Weiteren, dass die Beziehung zwischen den drei Religionsgruppen durch religiöse, politische und Rassenkonflikte geprägt gewesen sei, die einzig und allein durch die tyrannische Macht von Herrschern unter Kontrolle gehalten wurden.⁴⁶ Die Romanistin und

44 Epalza Ferrer, Mikel: Jesús entre judíos, cristianos y musulmanes hispanos, Granada, 1992, S.151.

45 Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.67-68.

46 Fernandez-Morera, Dario: The Myth of the Andalusian Paradise – Muslims, Christians and Jews under Islamic Rule in Medieval Spain, Wilmington, 2006, S.35-38.

Mediävistin Maria Rosa Menocal ist hingegen der Meinung, dass die Juden in al-Andalus unter deutlich besseren Bedingungen lebten als in den christlichen Reichen Europas. So wanderten ihr zufolge Juden aus anderen Teilen Europas ein um bessere Verhältnisse vorzufinden. Dies führte laut Menocal dazu, dass sich in al-Andalus während des Mittelalters eine der stabilsten und wohlhabendsten jüdischen Gemeinden entwickelte.⁴⁷ Die Wahrheit wird, wie so oft, in der Mitte liegen, denn es existieren tatsächlich Überlieferungen von Aufständen.

Mitte des 9. Jahrhunderts kam es in Cordoba zu einer antiislamischen Bewegung der Mozaraber. Einige Christen provozierten ihren eigenen Märtyrertod, durch öffentliche Verspottung des Propheten in Anwesenheit von muslimisch, religiösen Richtern. Unweigerlich musste die öffentliche Lästerung mit dem Tod bestraft werden. Zwischen 850 und 859 fanden insgesamt 46 Christen so ihren Tod. Diese Form des Widerstands wurde jedoch auch im Kreis der Christen als äußerst umstritten betrachtet. Dies ging so weit, dass die Bischöfe von Cordoba und Sevilla versuchten diese Bewegung zu stoppen, um das friedliche Zusammenleben zwischen den Religionen nicht zu gefährden. Rückblickend ist zu sagen, dass dieser Vorfall ein Einzelfall blieb und sich im weiteren Verlauf der Geschichte nicht wiederholte. Georg Bossong,

⁴⁷ Menocal, Maria Rosa: *The Ornament of the World – How Muslims, Jews and Christians created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*, 2005, S.67-71.

Professor für romanische Philologie in Zürich, erklärt die Vorfälle wie folgt:

*„Man muss diese Bewegung wohl als Phänomen der Massenhysterie und der religiösen Exaltation interpretieren, entstanden in der geistig und geistlich verworrenen Atmosphäre einer Gesellschaft, in der drei Monotheismen mit ihrem jeweiligen Absolutheitsanspruch unvermittelt aufeinanderprallten. Vielleicht war die Bewegung eine Reaktion frommer Christen auf die massenweise Konversion ihrer Glaubensbrüder zum Islam.“*⁴⁸

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das Zusammenleben der drei Religionsgruppen selbstverständlich nicht völlig konfliktfrei von statten ging. Es gab Aufstände, Rivalitäten und Ausschreitungen. Von friedlichem Miteinander zu sprechen ist also vermutlich ein wenig weit gegriffen. Jedoch ist nicht zu leugnen, dass diese drei Religionsgemeinschaften in al-Andalus so versöhnlich und weitgehend konfliktfrei lebten, wie an keinen anderen Ort Europas. Ob es nun auf Fernandez-Morera's Theorie der Kontrolle durch tyrannischen Macht der Herrscher zurückzuführen ist, oder ob es sich tatsächlich um eine tolerantere Gesellschaft handelte, die die unterschiedlichen Religionen, mit Einschränkungen, akzeptierte, lässt sich aus heutiger Sicht schwer beurteilen. Fakt ist jedoch, dass sich Spanien in Zeiten der weitgehenden Religionsfreiheit zu einer intellektuellen

⁴⁸ Bossong, Georg: *Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur*, München, 2016, S.22.



Abb.10: Malaga, Ruinen der mozarabischen Basilika von Bobastro, Fotoaufnahme 2014.

Spitzenmacht entwickelte. Ein Ort der bedeutende Gelehrte, Wissenschaftler und Theoretiker mit unterschiedlichen Religionsbekenntnissen hervorbrachte.

2.2. Vermischung der Kulturen

Die in al-Andalus eingetretene kulturelle und ethnische Vermischung war durchaus eine nachvollziehbare Folge des Zusammenlebens von drei Glaubensgemeinschaften. Beim maurischen Spanien handelte es sich zu keiner Zeit um ein ethnisch homogenes Gebilde. Ganz im Gegenteil, die Pluriethnizität ist eines seiner typischsten Merkmale. Selbstverständlich war der arabisch geprägte Islam die dominanteste ethnische Gruppe, jedoch bekam der Islam gerade durch das Zusammenleben verschiedener Kulturen und Rassen in Spanien eine eigene, besondere Prägung.⁴⁹

Ethnisch bestand das westgotische Spanien, vor der Eroberung durch die Mauren, zu einem Großteil aus Hispano-Romanen, die von einer kleinen gotischen Oberschicht regiert wurde. Des Weiteren gab es noch zwei Minderheiten: die heidnischen Basken und die Juden. Bei ihrem Eintreffen auf der iberischen Halbinsel im 5. Jahrhundert waren die Goten bereits romanisiert. Sprachlich gesehen bestand somit kein Unterschied zur spanischen Bevölkerung. Religiös bekannten sich die Goten zunächst zum Arianismus, der

49 Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.66.

die Gottessohnschaft Jesus nicht anerkennt. 587 trat jedoch der Gotenkönig Recaredo zum Katholizismus über.

Die Zahl der islamischen Eroberer und Einwanderer der ersten Welle wird auf mehr als 100.000 Menschen geschätzt. Zum größten Teil handelte es sich um Berber aus dem Norden Afrikas. Diese waren erst kurz zuvor zum Islam konvertiert und der arabischen Sprache noch nicht mächtig. Die Führung übernahmen trotz allem die kleinere Gruppe der Araber. Sowohl die Berber als auch die Spanier assimilierten sich rasch an die herrschende arabische Kultur. Diese bedeuteten auch die Übernahme des Arabischen als Schriftsprache.⁵⁰

Auch wenn die Islamisierung, wie im vorherigen Kapitel eingehend behandelt, einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Vermischung geleistet hat, so kam es auch bei der nicht konvertierten Bevölkerung zu einer kulturellen Assimilation, zum Arabertum. Die mozarabischen Christen zum Beispiel entwickelten eine eigenständige Kultur. Die mozarabische Architektur ist leider nur in Überresten erhalten geblieben, weist jedoch Merkmale der christlichen und der islamischen Architektur auf. Eines der wenigen, noch als Fragment erhaltenen, Beispiele sind die Ruinen von Bobastro in Ardales, nahe Malaga. Hier spiegelt vor allem die Felsenbasilika die mozarabische Kultur wieder.⁵¹ Hierzu später mehr.

50 Ebenda, S.67.

51 Arbeiter, Achim / Noack-Haley, Sabine:

Die Mozaraber pflegten des Weiteren christliche Texte ins Arabische zu übersetzen. So wurden teils ganze Psalme in arabischer Sprache nachgedichtet. Dieses Vorgehen veranschaulicht wie die Menschen versuchten, sich in die herrschende arabische Kultur zu integrieren, ohne dabei jedoch ihre angeborene christliche Identität zu verleugnen. Es war der Versuch und das Bemühen ihr christliches Erbe in die neue Kultur mit einzubringen und diese somit neu zu beleben.⁵²

Die islamische Herrschaft in al-Andalus bescherte den Juden eine Entfaltungsmöglichkeit wie nie zuvor in der Geschichte. Diese Jahre entwickelten sich zur großen Blütezeit ihrer Kultur, zum goldenen Zeitalter, von dem sie noch viele Jahre zehren sollten. Besonders interessant sind hier die sprachlichen Konsequenzen. Denn wie auch die Christen, verwendeten die Juden arabisch als ihre erste Kultursprache. Doch die Kultivierung dieser semitischen Schwestersprache führte zu einer Neubelebung des Hebräischen. Demnach erfolgt die erste Wiedergeburt der biblischen Sprache in Spanien ein volles Jahrtausend vor der Gründung Israels. Somit befreite die islamische Eroberung die Juden nicht nur von der Unterdrückung durch die Goten, sondern führte außerdem zur Befreiung der hebräischen Sprache.

In al-Andalus standen ethnische Herkunft, Re-

Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert, Mainz, 1999, S.43.

⁵² Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.69.

ligion und Sprache nicht zwangsläufig miteinander im Einklang. So gab es sowohl arabisch dichtende Goten, wie arabisch philosophierende Juden. Neben Hebräisch und Arabisch hat sich auch das gesprochene Romanisch als ein frühes Altspanisch etabliert. Sprachwissenschaftler nennen es Mozarabisch. Auch diese Sprache war religionsübergreifend in Verwendung. Über Jahrhunderte hinweg existierte im heutigen Spanien ein Gemeinschaftsgefühl, das auf sprachlich-kulturellen Gemeinsamkeiten mindestens so stark beruhte wie auf Religionszugehörigkeit.⁵³

Abschließend möchte ich noch einen kurzen Überblick der in al-Andalus lebenden ethnischen und religiösen Gruppierungen geben:

Religiöse Gruppierungen:

- Muslime
- Muladies: zum Islam konvertierte Christen
- Moriscos: zum Christentum konvertierte Muslime
- Mozarabes: unter dem Islam lebende Christen
- Mudejares: unter dem Christentum lebende Muslime
- Juden

⁵³ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.70-71.

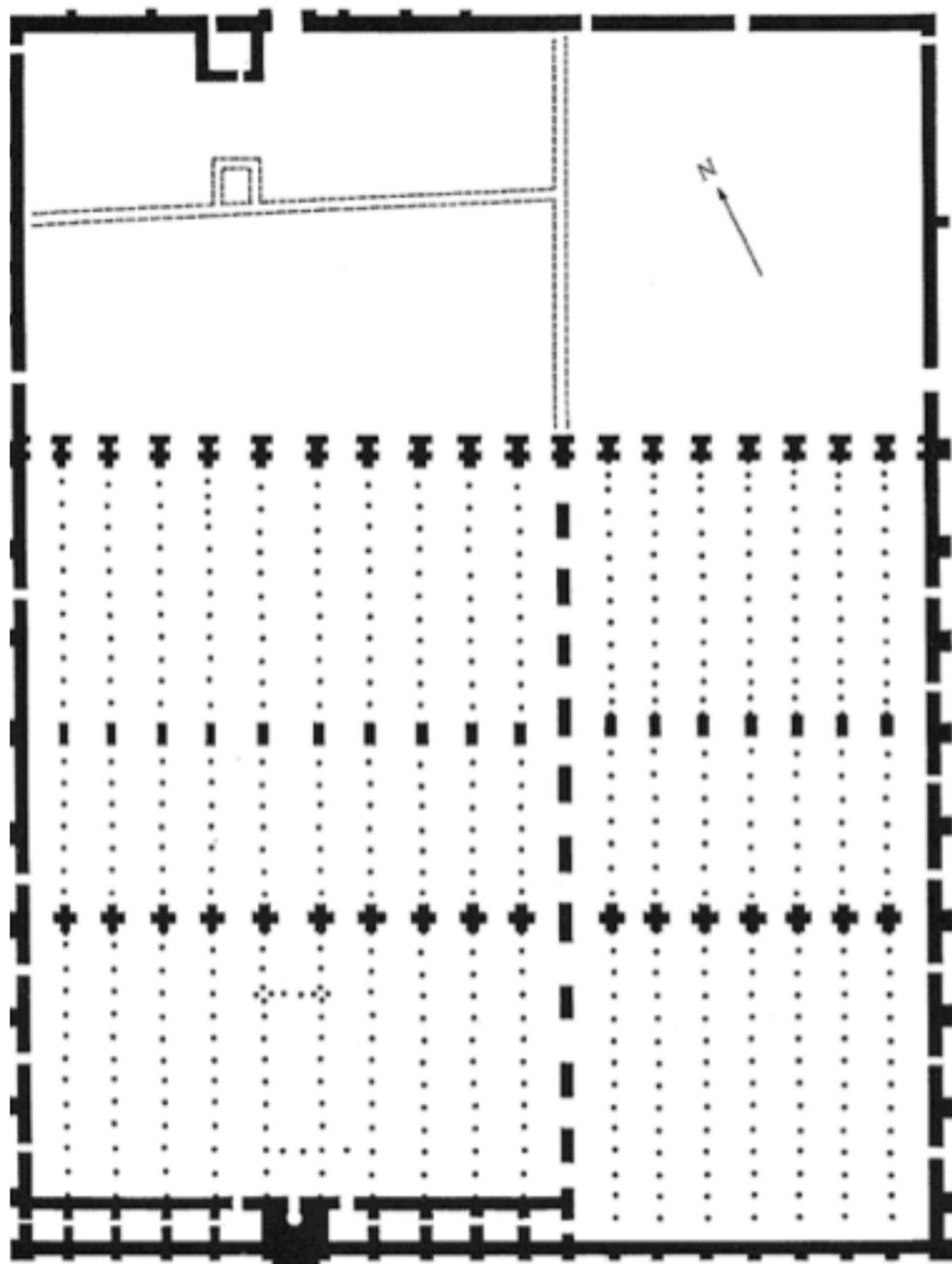


Abb.11: Moschee von Cordoba, Rekonstruktion des Grundrisses, 785.

Ethnische Gruppierungen:

- Westgotischer Adel
- Hispano Romanen – auch Mozarabes oder Muladies
- Juden
- Araber
- Berber
- Moriscos: Krypto-Muslime nach 1500 ⁵⁴

2.2.1. Maurische Architekturmerkmale

Die orientalisches anmutende Architektur des maurischen Spaniens ist auch heute noch, vor allem in Andalusien, sichtbar und somit jedem ein Begriff. Die charakteristischen Hufeisenbögen, die lauschigen Patios und die typischen Erdfarben sind zumindest aus Fotografien berühmter Gebäude wohlbekannt. Doch wieviel davon stammt tatsächlich aus arabischer Überlieferung? Brachten die islamischen Eroberer diese Baukunst auf die iberische Halbinsel? Wieviel davon lässt sich auf die westgotische Kultur zurückführen? Diesen Fragen werde ich anhand einiger typischer maurischer Beispiele in den nachfolgenden Ausführungen auf den Grund gehen:

Begonnen muss hier selbstverständlich mit der weltberühmten Moschee von Cordoba werden. Sie ist ein typisches Beispiel der maurischen Baukunst des 8. und 9. Jahrhunderts und zählt somit zu den ältesten überlieferten Bauwerken des maurischen Spaniens. Erbaut 785 / 786 unter Ábd al-Rahmans I.

wurde diese Moschee zum Maßstab für die gesamte andalusische Sakralarchitektur. Auch wenn sie im Laufe der Jahrhunderte unzähligen Veränderungen unterlief, so respektierten diese Arbeiten immer den ersten, ursprünglichen Bau und nahmen dessen Formen wieder auf. Aus diesem Grund kann man ohne Übertreibung behaupten, dass Ábd al-Rahmans I persönlicher Geschmack die hispano-maurische Baukunst geprägt hat. ⁵⁵

Bei der ursprünglichen Moschee handelte es sich um einen quadratischen Bau von ungefähr 74 Metern Seitenlänge, welcher aus einem Hof und einem Gebetssaal mit vier Eingängen bestand. Der Gebetssaal bestand aus elf senkrecht zur Qiblawand (Qibla bezeichnet die vom Koran vorgeschriebene Gebetsrichtung der Muslime zur Kabba in Mekka) stehenden Schiffen mit je zwölf Jochen. Auffallend ist hier, dass die zwei äußersten Schiffe schmaler sind als der Rest. Kunsthistorikerin Marianne Barrucand geht davon aus, dass diese Seitenschiffe den Frauen vorbehalten waren und mit Gittern abgetrennt waren. ⁵⁶

Die erste Erweiterung erfuhr die Moschee unter Ábd al-Rahmans II, der den zu klein gewordenen Gebetssaal um acht Joch erweiterte. Sein Nachfolger Ábd al-Rahmans III veranlasste die Erweiterung des Moscheehofs und den Neubau des Minarets. Sein

⁵⁴ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.72.

⁵⁵ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.39.

⁵⁶ Ebenda S.39-40.



Sohn al-Hakam II erweiterte den Gebetssaal zwischen 962 und 971 ein weiteres Mal um zwölf Joche und ließ ihn prachtvoll ausstatten. Ihr endgültiges Aussehen erlangte die Moschee von Cordoba 987/988 durch die Erweiterung des Hofes und des Gebetssaals um acht Schiffe Richtung Osten unter Abu Amir Muhammad al-Mansur b'illah.⁵⁷

Der basilikalische Bautyp dieser Moschee steht in keinerlei Beziehung zu den in jener Zeit auf der iberischen Halbinsel befindlichen Kirchen und ist somit nicht der westgotischen Architektur zuzuschreiben. Sie ist vielmehr ein Zitat einer der wichtigsten Heiligtümer der islamischen Welt, der Moschee al-Aqsa in Jerusalem und somit stark durch die islamische Architektur geprägt.⁵⁸

Es finden sich jedoch auch Merkmale, die nicht eindeutig der islamischen Architektur zuzuweisen sind. Die charakteristischen Hufeisenbögen im Inneren der Moschee bestehen aus hellen Keilsteinen in Wechsel mit roten Ziegelsteinen (Abb. 4). Diese Art von Schichtwechsel ist eine Technik, die sowohl im umayyadischen Syrien als auch im vorislamischen Spanien gängig war. Die weitverbreitete Annahme, dass es sich hierbei um einen islamischen Import handle, ist dem-

⁵⁷ Giese-Vögeli, Francine: Die große Moschee von Cordoba zwischen Christianisierung und Re-Islamisierung, in: Internetseite Bauforschung online Schweiz, URL: <http://bauforschungonline.ch/aufsatz/die-grosse-moschee-von-cordoba-zwischen-.html>, [Zugriff: 15.4.2018].

⁵⁸ Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.40.

Abb.12: Moschee von Cordoba, Fotoaufnahme 2017.

nach nicht zutreffend. Der Ursprung der Form des Hufeisenbogens ist jedoch oft diskutiert worden. Dieser war im Vorderen Orient zwar ungewöhnlich, jedoch durchaus bekannt. In der umayyadischen Moschee von Damaskus taucht er sehr diskret auf. In der westgotischen Architektur Spaniens erscheinen diese Bögen jedoch häufiger. Die germanische Form ist zwar nicht so ausgefeilt wie die arabische, sie ist flacher und weniger eingezogen, jedoch durchaus vorhanden. Hier kann man ohne Zweifel von der Weiterverarbeitung eines lokalen Formenguts sprechen und nicht von einem syrischen Import.⁵⁹

Dies ist ein gutes Beispiel für die Einzigartigkeit der maurischen Architektur Spaniens, denn diese lebt von der Vermischung der Kulturen. Islamisches, christliches, syrisches und westgotisches Gedankengut gehen ineinander über. Das Ergebnis sind Bauwerke wie die Moschee von Cordoba. Ein weiteres Beispiel dieser hybriden Architektur stellt die mozarabische Architektur dar.

Mozaraber ist ein Begriff für Christen, die unter der Kultur des Islams lebten. Mozarabische Architektur ist sehr selten und tritt vermehrt im maurischen Spanien auf, jedoch auch in zurückgezogenen Gebieten, die von Christen aus al-Andalus besiedelt wurden. Bauwerke dieser Architekturrichtung sind heute leider zum größten Teil zerstört.

Der Kirchenbau war meist ein- oder dreischif-

⁵⁹ Ebenda, S.42-43.



Abb. 13: Gradefes, San Miguel de Escalda, Portikus, 9. Jahrhundert. 9. Jahrhundert.

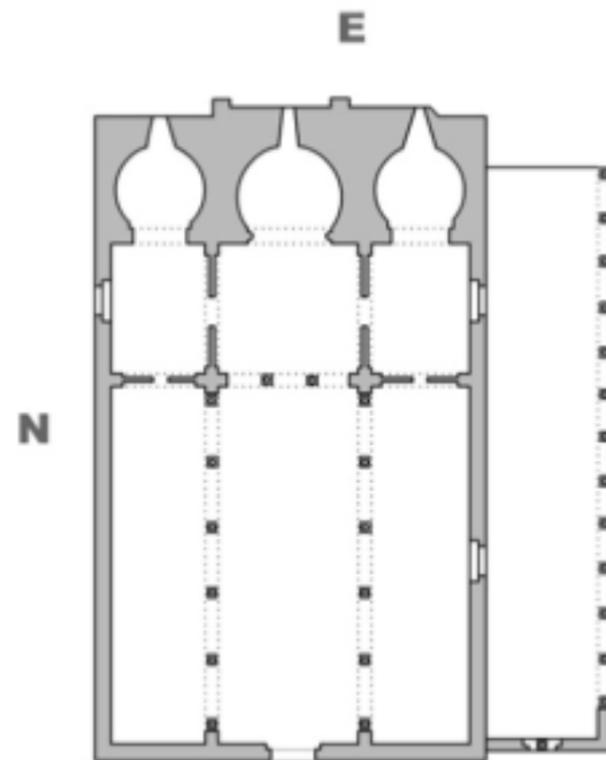


Abb. 14: Gradefes, San Miguel de Escalda, Plandarstellung, 9. Jahrhundert.

fig und hatte einen rechteckigen oder quadratischen Grundriss, in dem ein lateinisches oder griechisches Kreuz eingeschrieben war. Die Apsiden hatten häufig einen hufeisenförmigen Grundriss, wobei die Außenwände ein Rechteck bildeten. Diese waren oft klein und eng ausgeführt und erinnern an die Gebetsnischen einer Moschee. Der Hufeisenbogen findet sich auch hier wieder. Er unterscheidet sich vom arabischen jedoch darin, dass er weiter ist und meist keinen Schlussstein besitzt.

Die Kirche San Miguel de Escalda in der spanischen Provinz Leon weist einen für die mozarabische Architektur typischen Grundriss (Abb. 5) mit ihren drei Schiffen und den drei hufeisenförmigen Apsiden auf. Der Portikus (Abb. 6) mit seinen zwölf Hufeisenbögen, die auf dreizehn schlanken Säulen ruhen, zeugt deutlich von einer islamisch/orientalischen Prägung. Erbaut wurde die Kirche typischerweise aus Bruchstein und Ziegeln (zur Verminderung des Gewichts).⁶⁰

Ein weiteres Beispiel dieses Architekturstiles stellt die Festung von Bobastro dar, welche im Gegensatz zu der Kirche San Miguel de Escalda nur noch als Ruine erhalten geblieben ist. Hier ist vor allem die Steinbasilika von Interesse. Es handelt sich um eine in dem Felsen gehauene Kirche, die mit ihren drei, durch Arkaden und Pfeilern getrennten Schiffen und der tiefen Apsidialkapelle, genau dem

⁶⁰ Arbeiter, Achim / Noack-Haley, Sabine: Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert, 1999, Mainz, S. 261-268.

mozarabischen Kirchentyp entspricht. Die ausgeprägten Hufeisenbögen zeugen von dem Einfluss und der Verbreitung der Cordobenser Bautechniken und -formen bis in die entlegensten Winkel Andalusiens.⁶¹

Abschließend ist zu sagen, dass sich der maurische Baustil selbstverständlich aus der Vermischung der ethnischen und religiösen Kulturen entwickelt hat. Wichtigstes Bauwerk für die Entstehung und Verbreitung dieses Stiles war mit Sicherheit die Moschee von Cordoba, ein richtungsweisender Bau, der für alle weiteren vorbildlich war.

2.3. Machtkämpfe und Zerstörung von innen

Ein weitverbreiteter Irrtum ist, dass der Niedergang des maurischen Spaniens einzig und alleine durch die im 11. Jahrhundert einsetzende Rechristianisierung herbeigeführt wurde. Tatsache ist jedoch, dass, obwohl diese Rückeroberung natürlich für die Vertreibung eines Großteils der Muslime verantwortlich war, viele andere Ereignisse innerhalb der islamischen Kalifate den Verfall herbeigeführt haben.

Seinen Beginn fand diese „Zerstörung von innen“, wenn man es so nennen kann, mit dem Kalifat von Cordoba (929-1031). Es gab durchaus auch davor schon interne Machtkämpfe und Intrigen, jedoch ereigneten sich in dieser Zeit, der vielleicht glanzvollsten Periode

⁶¹ Barucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S. 48.



Abb. 15: Taifa Königreiche, 1031.

des maurischen Spaniens, in der Cordoba zur bedeutendsten Metropole Westeuropas aufstieg, Begebenheiten, die das maurische Reich auf Dauer schwächten und für Angriffe von außen angreifbar machten.⁶²

Georg Bossong sieht die zwei größten Fehler unter Al-Hakam II, der 961 als Sohn Abd al-Rahman al Nasirs die Herrschaft übernahm. Obgleich er das Kalifat von Cordoba zum Höhepunkt seiner Macht führte, beging er zwei Fehler, mit denen er die Keimzelle zum raschen Untergang des Kalifats legte. Zum einen erklärte er seinen zwölfjährigen Sohn zu seinem Nachfolger, obwohl es in seiner Familie genügend erfahrene Staatsmänner gegeben hätte. Zum anderen räumte er den berberischen Söldnern zu viel Macht im Hofleben ein. Eben diese fremden Soldaten brachten das Kalifat wenige Jahre später zu Fall. Hier gilt es zu verstehen, dass es sich bei den Neuankömmlingen aus Nordafrika im Vergleich zu den alteingesessenen Andalusiern mit ihrer raffinierten Kultur und auch Lebensweise, um ungebildete, barbarische und zur Integration unfähige Soldaten handelte, die jedoch hochbezahlt und mit Ländereien reich beschenkt wurden. Dies erregte den Neid und Unmut der andalusischen Bevölkerung. Was folgte, war eine Periode, die den arabischen Namen fitna („Verwirrung“) trägt. Von 1009 bis 1031 herrschte eine Zeit blutiger Palastrevolten und Bürgerkriege, an deren Ende das glanzvolle umayyadische Kalifat von Cordoba,

62 Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.31-32.

nach 275 Jahren ruhmreicher Regentschaft, vernichtet war.⁶³

Dieser Zusammenbruch führte zum Verlust der militärischen und politischen Macht. In weiterer Folge schwächte es das maurische Spanien in seiner Zersplitterung auf Dauer von innen, so dass es nicht stark genug war Bedrohungen von außen die Stirn zu bieten.⁶⁴ Somit hat die komplette Auslöschung aller islamischer Reminiszenzen durch die Christianisierung Spaniens hier ihren Ursprung genommen.

Die Folge des Zerfalls des Kalifats von Cordoba sind die Taifa-Königreiche (1009-1095). Am Ende der fitna glich die Landkarte der iberischen Halbinsel einem Flickenteppich von bis zu sechzig einzelnen Staatsgebilden. Dieses Gebilde war jedoch von ständigen Wandel geprägt, denn die entstandenen Reiche mit ihren „kleinen Königen“ (auf Spanisch „reyezuelos“) bekämpften einander in wechselnden Konstellationen. Diese kleinen Königreiche waren kulturelle Zentren, die um die besten Dichter und Künstler wetteiferten, wie das alte Griechenland und Italien während der Renaissance. Jedoch waren sie politisch-militärisch schwach und standen im ständigen Spannungsfeld zwischen dem christlichen Norden und dem fundamentalistisch-islamischen Süden der Berber-Dynastien.⁶⁵ Die drängendere Gefahr ging zunächst von den

63 Ebenda, S.25-28.

64 Ebenda, S.31.

65 Ebenda, S.33-35.



Abb.16: Reconquista, 1000-1304.

berbischen Kriegsscharen aus, die aus Afrika herandrückten. Angesichts dieser Bedrohung rückten die Christen und Muslime enger zusammen als jemals zuvor oder danach in der Geschichte. Dies hielt sie jedoch nicht davon ab, sich bei bietender Gelegenheit zu bekämpfen.⁶⁶

Die Taifa Königreiche sind geprägt durch ihre politisch-militärische Uneinigkeit. Ihr Ziel war es, ihre Territorien ständig zu erweitern und dafür führten sie endlose Kriege. Oft erkaufte sie sich Hilfe durch hohe Tribut Zahlungen von den Königen Kastiliens und Navarra. Diese Zahlungen sind in der spanischen Geschichte von größter Bedeutung, denn sie verschoben das Machtverhältnis zugunsten der Christen. Die Gier der Taifa-Fürsten, ihr Herrschaftsgebiet zu vergrößern und der Wunsch nach Frieden mit dem christlichen Norden, trieb sie in eine Abhängigkeit, die ihnen wenige Jahre später zum Verhängnis werden sollte.

2.4. Die Reconquista

In den Jahren 1090 bis 1116 fielen nach und nach alle Taifa-Königreiche in die Hand der berbischen Almoraviden. Zur selben Zeit nahmen die ersten katholischen Kreuzzüge sowohl in Spanien als auch im Rest Europas und Asiens ihren Lauf. Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts stand Spanien im Zeichen einer radikalen Konfrontation zwischen Orient und Okzident. Zwei Strö-

⁶⁶ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.37.

mungen, zum einen die Afrikanisierung des Islams, zum anderen die Europäisierung des Christentums, teilten das Land. Zum ersten Mal seit Jahren schienen die Gegensätze von Islam und Christentum in Spanien nicht mehr miteinander vereinbar zu sein.

Auf Seiten der Christen war dies eine Zeit großer Umbrüche. Neben der Spaltung der Christenheit in Ost- und West-Kirche wurde die Papstwahl geregelt und das Keuschheitsgelübde für Priester verpflichtend. Die spanische Kirche geriet unter die unmittelbare Herrschaft Roms. Der spanische Messritus wurde zu Gunsten des römischen ersetzt, die gotische Schrift musste der karolingischen Minuskel weichen und der Pilgerweg zum Grab des heiligen Jakob in Santiago de Compostela öffnete Spanien für die Einflüsse Europas. Jedoch die maßgeblichste Veränderung Spaniens durch die Einflüsse Europas ging mit dem Eindringen des Kreuzzugsgedankens einher. Aus dem weitgehend friedlichen und teils sogar kooperativen Zusammenleben an den Grenzen zum maurischen Spanien, entstand eine religiös motivierte Konfrontation. Aus friedfertigen Nachbarn, teils Verbündeten und möglicherweise bewunderten Vorbildern wurden Feinde, die es zu bekämpfen galt. Der in Europa weitverbreitete Kreuzzugsgedanke manifestierte sich in Spanien in Form der Reconquista.⁶⁷

Auf Seiten der Muslime in Spanien stand die Afrikanisierung des Islams durch berbische

⁶⁷ Ebenda, S.42-43.

Krieger aus Afrika. Ihren Ursprung hatte diese Bewegung der Almoraviden nahe Senegal im heutigen Mauretanien. Diese streng asketischen Soldaten praktizierten den Krieg, der laut koranischer Botschaft zur Verteidigung und Ausbreitung des einzig wahren Glaubens zwingend vorgeschrieben war, den *djihad*. Frei übersetzt kann man hier von „heiligen Krieg“ sprechen. So finden wir auf der einen Seite die europäischen Kreuzzüge, auf der anderen Seite den afrikanischen *djihad* – zwei religiös radikale Bewegungen, die schlussendlich an der Grenze des islamischen und christlichen Spaniens aneinanderprallten.

Die Almoraviden eroberten in kürzester Zeit weite Teile Afrikas. Ihre militärische Stärke in Kombination mit dem ungebremsten Glaubenseifer machten ihren Vormarsch unaufhaltsam. Der von ihnen praktizierte Ur-Islam stand natürlich in großem Konflikt zu den liberalen Auffassungen des Islams in al-Andalus. Somit ging ihrer Eroberung des maurischen Spaniens mit einer Reformation der dort geliebten Religion einher. Von den Taifa-Fürsten, auf Grund der christlichen Bedrohung ins Land geholt, eroberten die Almoraviden aus Unzufriedenheit mit der in al-Andalus herrschenden Bedingungen sukzessive alle Königreiche, um ein geeintes ur-islamisches Land zu schaffen. Al-Andalus galt von diesem Zeitpunkt an, als eine Provinz des Berber-Imperiums, welches sich von Zentralafrika bis an die Grenze Libyens erstreckte, mit der Hauptstadt

Marrakesch.⁶⁸ Diese Entwicklung im maurischen Spanien trug selbstverständlich nicht dazu bei die Situation mit dem reformierten christlichen Spanien zu verbessern. Was folgte war eine Periode des Bekämpfens und des gegenseitigen Eindringens in die Machtgebiete des anderen.

Die Fronten verhärteten sich. 1128 erließen die Almoraviden eine Fatwa zur Ausweisung der christlichen Mozaraber. Wenig später folgte ein Dekret zur Ausweisung der Juden. Jegliche Religion, philosophische Strömung oder Gedankengut, das dem von ihnen gepredigten Ur-Islam widersprach wurde niedergeschlagen und verbannt. Zur selben Zeit wie die Machtentfaltung der Almoraviden in al-Andalus, entwickelte sich in Nordafrika eine weitere, ebenfalls berbische Strömung – die der Almohaden. Ihr Ziel war es den Islam in seiner ursprünglichen Reinheit wiederherzustellen und die Einhaltung seiner Gebote und Verbote konsequent durchzusetzen. Diese Bewegung war von Erfolg gekrönt, da die Bevölkerung auf Grund der mechanischen Form der Religionsausführung durch die Almoraviden und ihrer moralische Laxheit unzufrieden war und sich nach einer neuen Führung sehnte. Zunächst beschränkten sich die Almohaden auf Nordafrika, nahmen aber wenig später auch al-Andalus ein, wo sie ebenfalls wohlwollend von der Bevölkerung erwartet wurden. Nun fiel ihnen die schwierige Aufgabe der Einigung des zersplitterten mau-

⁶⁸ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.43-45.

rischen Spaniens zu.

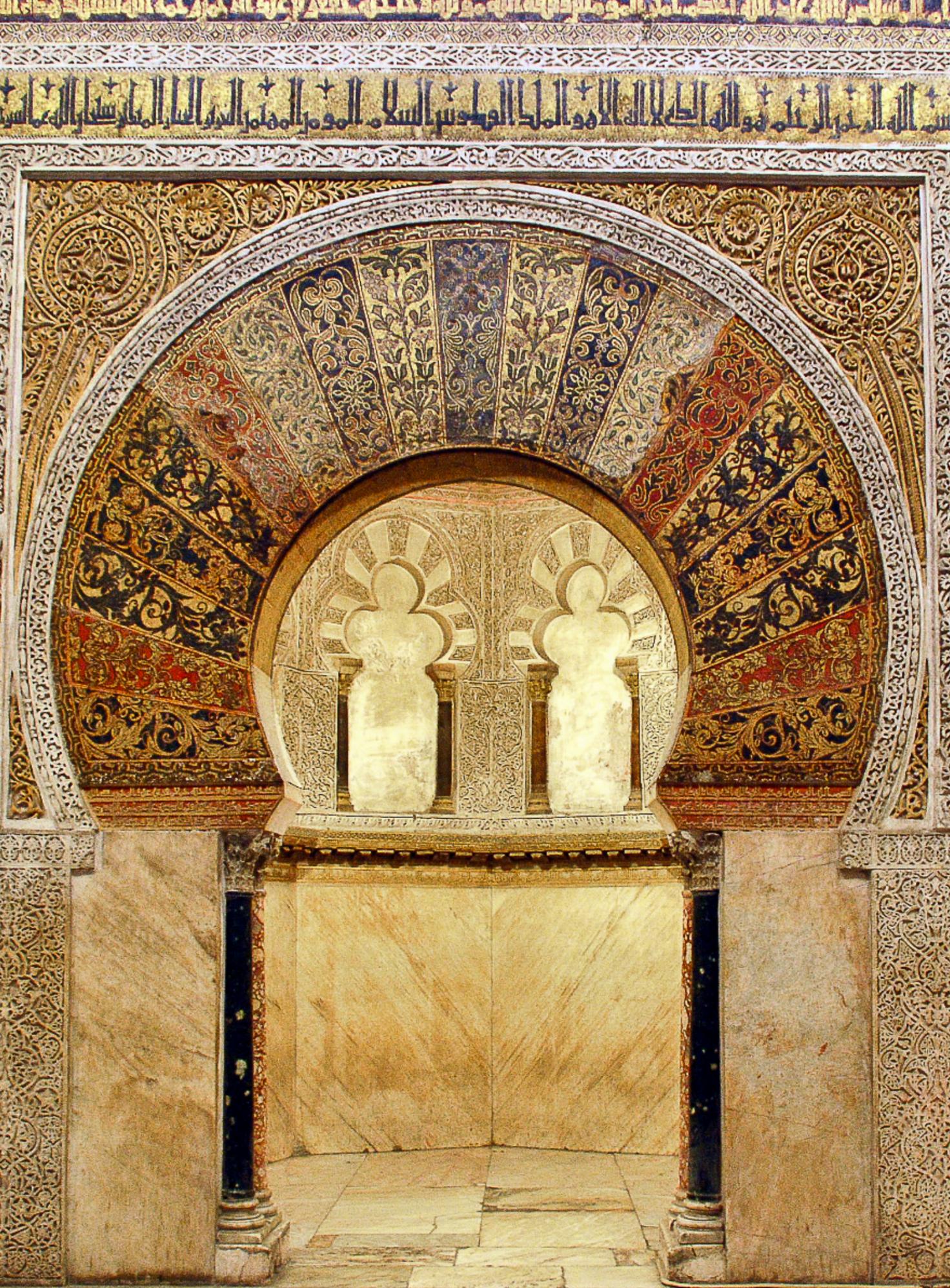
Unterdessen ging der Kampf zwischen Christen und Muslimen weiter. Zunächst feierten die Almohaden noch einige Siege, so auch der bei der Schlacht von Alarcos (nördlich von Cordoba), bei der sie Kastilien vernichtend schlugen. Es sollte jedoch der letzte Sieg der muslimischen Heere sein, denn mit dem Verlust bei der sagenumwobenen Schlacht von Las Navas de Tolosa, 1212 war ihr Schicksal auf der iberischen Halbinsel besiegelt. Dort standen sich Christen und Muslime auf Leben und Tod gegenüber wie nie zuvor und nie danach. Auf Geheiß von Papst Innozenz III. versammelten sich zehntausende Krieger aus ganz Europa um die spanischen Könige von Kastilien, Navarra und Aragon. Auf der Gegenseite scharte der almohadische Kalif eine panafrikanische Schar von Kämpfern um sich, die aus Nordafrika, Ägypten, Arabien, Kurdistan, der Türkei und sogar aus Zentralasien anreisten. Überlieferungen zufolge kämpften 200 000 Mann in dieser Schlacht, die ihren Anfang am 16. Juli 1212 nahm und mit einem absoluten Debakel für die islamischen Heere endete.

Diese Niederlage besiegelte das Schicksal des Almohadischen Imperiums. Al-Andalus zerfiel erneut in die Herrschaftsgebiete lokaler Kriegsherren. Die christliche Seite hingegen ging stärker denn je daraus hervor und es folgte eine Periode die in der spanischen Geschichtsschreibung als „Gran Reconquista“ bezeichnet wird. In den folgenden Jahren

gelang es den Christen ganz Spanien, mit der Ausnahme von Granada, einzunehmen. Dort entstand für den andalusischen Islam ein Refugium, welches zweieinhalb Jahrtausende bestand und in dem sich eine einzigartige Spätblüte maurischer Kultur einwickelte.⁶⁹

Zusammenfassend ist zu sagen, dass der Zerfall al-Andalusens Großteils auf die Machtergreifung der berbischen Völker zurückzuführen ist. Bei diesen Nachfahren von Wüstennomaden handelte es sich mit Sicherheit um tapferere Krieger, jedoch fehlte es ihnen an höherer Kultur und Bildung. Sie vermochten es nicht die innere Zerrissenheit der eroberten Länder zu überwinden und ein geeintes Staatsvolk zu bilden. Des Weiteren gelang ihnen auch die Integration in die eroberten Gebiete nicht. Fakt ist jedoch auch, dass diese berbischen Völker von den Taifa-Fürsten auf Grund von der Bedrohung durch den christlichen Norden ins Land geholt wurden. Der Druck der unter paneuropäisches Kreuzzuggedankens geratenen, christlichen Königreiche war einfach zu groß geworden. Die Hilfe, die die Taifa-Königreiche bekamen, war mit Sicherheit nicht das, was sie erwartet hatten, denn sie ging mit der Unterdrückung der andalusischen Eigenart einher. Die Schlussfolgerung ist wohl, dass das Konzept eines kultivierten und domestizierten Islam in al-Andalus an der Realität der Zeit gescheitert ist.

⁶⁹ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.47-54.



2.5. Das islamische Erbe Spaniens

Mit dem Fall Granadas 1492 veränderten sich die Machtverhältnisse in Spanien. Es gab kein muslimisches Staatsgebilde auf iberischen Boden mehr. Massenhafte Zwangskonversionen waren die Folge, da die Muslime bei der Wahl zwischen Taufe oder Exil größtenteils den christlichen Glauben annahmen. Im Geheimen übten sie jedoch weiterhin ihren islamischen Glauben aus. So entstand der neue Begriff der Moriscos, was so viel wie „kleine Mauren“ bedeutet. Nach rund 700 Jahren stand der Süden Spaniens nicht mehr unter islamischer Herrschaft. Was übrig blieb, ist ein faszinierendes Kulturerbe.

Dieses Erbe ist bis heute in weiten Teilen Spaniens sichtbar. Es ist Teil der gelebten Kultur, der Sprache und der gebauten Umgebung. Sowohl Astronomie, Pharmazie als auch die Mathematik sind Wissenschaften, die über die Araber nach Europa kamen. Zucker, Reis, Spinat, Artischocken, Zitronen und Kaffee haben die Mauren zu uns gebracht ebenso wie die Gitarre und die Flöte. Etwa 20 Prozent des spanischen Wortschatzes geht auf das Arabische zurück. Städte wie Granada, Cordoba oder Sevilla sind mit ihrem maurischen Stil und Städtebau mit anderen europäischen gar nicht zu vergleichen. Das maurische Erbe ist tief in der spanischen Kultur verankert. Umso mehr stellt sich die Frage, warum das heutige Spanien ein derart zwiespältiges Verhältnis zu seinen ehemaligen Besitzern hat.

Nach der endgültigen Ausweisung der letzten Moriscos im August 1609 waren ganze Landstriche verödet. Mehr als 300 000 Menschen wurden, bei einer Gesamtbevölkerung von 8,5 Millionen, strategisch ausgewiesen. Die Folge war, dass das Bewässerungswesen zusammenbrach, sowie dass die Landwirtschaft und das Gewerbe mancherorts fast völlig zum Erliegen kamen. Das große Spanien der katholischen Könige schien ohne die muslimische Bevölkerung nicht überlebensfähig. Georg Bossong ist der Meinung, dass *„Spanien diesen Aderlass nur deswegen scheinbar verkraftete, weil der Zufluss von Gold und anderen Reichtümern aus Amerika die prekäre Lage im Inneren zunächst überdecken konnte.“*⁷⁰ Diese ökonomische Katastrophe und zugleich auch große Schmach könnte einer der Gründe für das erschwerte Verhältnis Spaniens zu seinen maurischen Wurzeln darstellen.

Nichts desto trotz scheint dieses Trauma in der heutigen Zeit schon teils aufgearbeitet und Spanien hat durchaus gelernt aus seinem maurischen Erbe Kapital zu schlagen. Städte wie Granada und Cordoba sind Touristenmagnete, die Bewunderer aus aller Welt anlocken. Die Alhambra mit ihrer Klarheit und Schönheit unterscheidet sich so fundamental von der ausladenden, prunkvollen europäischen Architektur, die sie gewohnt sind zu sehen. Die engen Gassen des Albaicin (ältestes Viertel

⁷⁰ Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.65.

Abb. 17: Moschee von Cordoba, Puerta del Pardon, Fotoaufnahme 2017.



Granadas) mit seinen weiß getünchten Häusern und seinen ins dichte Straßennetz eingefügten Plätzen vermitteln einen Hauch der arabischen Altstadt und erinnern an Marokko. Und schlussendlich natürlich die Moschee von Cordoba, ein Meisterwerk der arabischen Baukunst, die trotz all ihrer Veränderungen und Umbauten auch heute noch verzaubert.

Diese Architektur galt es ab dem 15. Jahrhundert vom Rest Europas zu entdecken. Das neue Medium der Reiseberichterstattung spielt eine große Rolle in der Verbreitung des Wissens. Unterschiedliche Nationen entdecken den für lange Zeit verborgenen Schatz des maurischen Spaniens im Laufe der Jahrhunderte.

Abb.18: Granada, Bezirk Albaicin, arabsiche Struktur, Fotoaufnahme 2017.



3. Spanien - ein neues kulturelles Reiseziel nebst Italien entsteht

Spanien ist als historisches Reiseland nur wenig bekannt und spielte für die Kunstwissenschaft lange keine zentrale Rolle. Bereits seit dem Mittelalter bildete Italien mit seiner Hauptstadt, die gleichzeitig die der katholischen Christenheit ist, das ultimative Reiseland Europas. Durch das sich verfestigende Bewusstsein der antiken Wurzeln der europäischen Kultur in der Renaissance und seiner führenden Stellung in dem Bereich der Kunst wurde Italien darüber hinaus zum klassischen Ziel der Bildungsreisen.

Im Gegensatz dazu wurde Spanien bis ins 18. Jahrhundert als Reiseziel eher vernachlässigt. Grund dafür könnte sein, dass seine jahrhundertelange von Christen, Juden und Moslems geprägte multikulturelle Vergangenheit den weitgehend christlichen Europäern den Zugang erschwerte.⁷¹ Ihre klassisch geprägten Schönheitsideale und die Bewertung von Kunst und Architektur ließen sich zunächst nur schwer in Einklang bringen mit der „morgenländisch“ anmutenden Kultur auf der iberischen Halbinsel, die von dem spannungsreichen Gegen- und Miteinander der verschiedenen Kulturen lebt. Spanien stellt mit seinen außereuropäischen Einflüssen und dem bunten Volksvergnügungen einen exotischen Höhepunkt für mitteleuropäische Reisende dar. Meist gelingt es das Fremde nur zu verstehen, indem Vergleiche zum Ver-

trauten hergestellt werden. Hierzu diente vor allem, dass zu diesem Zeitpunkt bereits solide verinnerlichte Italien.⁷²

Ein wichtiger Name, der im Zusammenhang mit der Entdeckung Spaniens als kulturelles Studienreiseziel zu nennen ist, ist Carl Justi. Der 1832 in Marburg geborene Kunsthistoriker zählte zu den wenigen, die sich bereits im 19. Jahrhundert der spanischen Kunstgeschichte widmeten. Justi wurde zum Entdecker und enthusiastischen Vertreter der Kunst und Architektur Spaniens im „Siglo de Oro“. 1872 unternahm er seine erste Spanienreise. Im Laufe seines Lebens verbrachte er in etwa drei Jahre in Spanien. Den Zugang zur iberischen Halbinsel fand er über Italien, wo er zum Kunsthistoriker ausgebildet geworden war. Spanien stellte für ihn eine „Denkmäler-Welt“ mit dem Reiz des Unerforschten dar.⁷³ Auch wenn schon Jahrhunderte vor Justis Geburt Reiseberichte über Spanien verfasst wurden, so ist seine Rolle in der „kulturellen Entdeckung Spaniens“, besonders für den deutschsprachigen Raum, nicht zu unterschätzen. Ihm gelang es als Ersten, breite Aufmerksamkeit für das Land hinter den Pyrenäen zu erwecken.

Im Grunde ist die Entdeckung Spaniens in all seinen kulturellen Facetten ein Prozess, der bereits Ende des 15. Jahrhunderts durch

⁷¹ Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.7.

⁷² Caruso, Alexandra: Erica Tietze-Conrat. Tagebücher Band I, Wien, 2015, S.387.

⁷³ Briesemeister, Dietrich: Spanische Kunst in europäischen Reiseberichten, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.32.

Personen wie Hieronymus Münzer und Andrea Navagero einsetzte und bis heute ins 21. Jahrhundert andauert, wo täglich Menschen das Urlaubsparadies Spanien für seine kulturelle Vergangenheit, seine wegweisende Malerei und seine abendländische Architektur zu schätzen lernen. Hierfür ist zu großen Teilen das Medium der Reiseberichterstattung und der Studienreisen verantwortlich. In Zeiten, in denen Reisen ein Privileg der Wohlhabenden war, brachten diese Berichte das Wissen über ferne Länder an die breite Masse. Im folgenden Kapitel wird ebendieses Medium genauso wie die ersten Vertreter näher betrachtet.

3.1. Studienreisen und Reiseberichte – ein Medium zur Vermittlung von Kultur und Ästhetik

„Kunstreisen haben ihre eigene Logik – macht keinen Versuch diese Logik zu ergründen“

Diese Worte richtet Carl Justi in einem Brief von 1882 an seine Mutter und Geschwister. Er bezeichnet seine Reisen nach Spanien als „selbst auferlegte Pilgerfahrten“ und sich selbst als „Sklave der Augenlust“. Aus Justis Worten ist die geradezu zwanghafte Verbindung von Reisen und kunstwissenschaftlichen Studien deutlich herauszulesen. Reisen spielt eine zentrale Rolle, denn es bedeutet nichts anderes als das Entdecken von Unbekanntem und das Festhalten für die Nachwelt.⁷⁴

⁷⁴ Briesemeister, Dietrich: Spanische Kunst in europäischen Reiseberichten, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.30.

Dabei handelt es sich beim Reisen um eine uralte Menschheitsbetätigung beginnend bei der Ausbreitung des Homo Sapiens von Afrika aus über die gesamte Welt bis hin zu den Völkerwanderungen und den kolonialen Expeditionen. Sie bilden die Vorläufer dessen, was heute den Kern der multikulturellen Gesellschaft ausmacht. Die Erlebnisse jener Reisen wurden schon immer mündlich überliefert. Oftmals übermitteln solche Erzählungen vor allem Mythen die wenig mit der tatsächlichen Fortbewegung zu tun hatten, sondern größere Themen wie Leben, Tod und Religiosität aufgriffen. Ein gutes Beispiel stellt hier Homers großes Epos Odyssee dar.

In der Antike begann schließlich auch die sachliche Beschreibung von Reiseerfahrungen mit Herodot als Wegweiser. Die Kultur- und Länderberichte seiner Reisen bis nach Babylon und das Ägypten der Pharaonen wurden von den Daheimgebliebenen begeistert aufgenommen. Ebendieses Heimbringen von Eindrücken bildet die Grundlage für die moderne Reiseberichterstattung. Die Information über das Fremde weckt die Sehnsucht nach der Ferne und bringt ein Stück unbekannter Kultur in die eigene.⁷⁵ Des Weiteren ist sie auf Grund des Weitergebens von Informationen essenziell für die Geschichtsschreibung. Die Reiseberichterstattung berichtet über politische Ereignisse, genauso wie kulturelle als auch Naturgeschehnisse und hält somit den Status Quo für die Zukunft fest.

⁷⁵ Kleinsteuber, Hans J. / Thimm, Tanja: Reisejournalismus. Eine Einführung, Wiesbaden, 1997, S.31-32.



Abb.20: Granada, Alhambra, Stich, 15. Jh.

der Spanienerfahrung die Erwartungshaltung, die Münzer aus der Heimat importiert.⁷⁸ Münzer gilt als der Erste, der umfangreich, höchst detailliert und für seine Zeit weitgehend objektiv über die Welt Spaniens und Portugals berichtet.⁷⁹

Hieronymus Münzer besitzt für die deutsche und spanische Kulturgeschichte sowie für die Verbreitung des humanistischen und wissenschaftlichen Gedankenguts große Bedeutung. Nichts desto trotz scheint man Münzer weder in der Humanismusforschung, der lateinischen Literaturgeschichte noch auf dem Gebiet der Reiseliteratur zu kennen. Der Grund hierfür liegt vermutlich in der Tatsache begründet, dass zur Zeit der Veröffentlichung 1495 der Fokus der Öffentlichkeit hauptsächlich auf den großen Unternehmungen Columbus und seinen Nachfolgern lag, weniger auf Europareisen.⁸⁰

Münzers Reisebericht stellt eine kulturgeschichtliche und literaturhistorische Novität dar. Zum ersten Mal in der Geschichte des deutschen Mittelalters bzw. der Frühneuzeit wird die iberische Halbinsel mit einer noch nie da gewesenen Intensität, Aufmerksamkeit und Detailfreude beschrieben. Münzers Schil-

78 Tammen, Silke: Kunsterfahrungen spätmittelalterlicher Spanienreisender, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.50-51.

79 Classen, Albrecht: Die iberische Halbinsel aus der Sicht eines humanistischen Nürnberger Gelehrten Hieronymus Münzer: Itinerarium Hispanicum (1494-1495), in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. 111. Band. Heft 3-4, München, 2003, S.321.

80 Ebenda, S.320-321.

derungen beinhalten Beiträge zur Wirtschaftsgeografie Spaniens und Portugals, Angaben zu Heilquellen, Gewürzen, Drogen, Farbstoffen und Auskünfte zu örtlichen Apotheken, Spitälern und ungewöhnlichen Krankheitsfällen. Des Weiteren schmückt er seine Erzählungen mit Ausführungen über Geschichte und Ethnografie aus, wobei Münzers Faszination in erster Linie durch die Kultur der Mauren geweckt wird. Nicht zuletzt berichtet Münzer auch sorgfältig über seine Erfahrungen mit Bibliotheken, Büchern, Gelehrten, Reliquien, Antiquitäten, botanischen und zoologischen Exotika und malt damit ein eindringliches Bild der Welt Spaniens und Portugals.⁸¹ Münzers Reisebeschreibung ist eine unübertroffene Fundgrube an Sachinformationen über die iberische Halbinsel.

Als fortschrittlicher Vertreter der Frühneuzeit demonstriert Münzer eine wesentlich klarere Weltsicht als die zur selben Zeit noch mittelalterlich orientierten Reisenden. Diese war darauf ausgerichtet sich an jeden Ort eine gute Orientierung zu verschaffen und sich nicht ausschließlich auf Kirchen und Reliquien zu konzentrieren.⁸² Kaum in einer neuen Stadt angekommen bestieg Münzer als Erstes einen Kirchturm, um sich aus der Vogelperspektive einen Überblick über die

81 Kästern, Hannes: Der Arzt und die Kosmographie. Beobachtungen über Aufnahme und Vermittlung neuer geografischer Kenntnisse in der deutschen Frührenaissance und der Reformationszeit, in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, Stuttgart, 1981, S.504-533.

82 Pfandl, Ludwig: Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii 1494-1495. Revue Hispanique 48 (1920), Liechtenstein, 1969, S.172-174.



Braun-Hegemberg, *CIVITATIS ORBIS TERRARUM*
ciervos en la ladera de la Alhambra.

Stadt und ihre Umgebung zu verschaffen. Er kombiniert somit als einer der Ersten die physische Stadtbeschreibung mit Hinweisen auf die geografische Lokalität. Münzer nimmt, charakteristisch für die neue geistige Einstellung seiner Zeit, die Stadt innerhalb der sie umgebenden Landschaft wahr und dehnt durch ökonomische Betrachtungen die Perspektive auf die Region bis hin zu Vergleichen mit anderen Ländern bzw. sogar spezifischen Städten aus. Mit dem Ziel seinen Lesern einen guten Eindruck seiner Beobachtungen zu verschaffen, bemüht er sich wiederholt mit Hilfe von Vergleichen zur eigenen Heimat eine Relation herzustellen. „*Credo in duplo maius quam tota Nuremberga, de quo valde mirabar – Der Friedhof von Granada sei doppelt so groß wie ganz Nürnberg.*“⁸³

Münzer bemüht sich auf seinen Reisen auch intensiv mit so vielen Einheimischen wie nur möglich in Kontakt zu treten. Aus diesem Grund dient uns sein Reisebericht auch dazu, Informationen über individuelle Schicksale, politische Verhältnisse und Familienstrukturen auf der iberischen Halbinsel zu gewinnen.⁸⁴ Besonders wichtig für Münzer waren die Begegnungen mit Vertretern des maurischen

83 Classen, Albrecht: Die iberische Halbinsel aus der Sicht eines humanistischen Nürnberger Gelehrten Hieronymus Münzer: *Itinerarium Hispanicum* (1494-1495), in: *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*, 111. Band, Heft 3-4, München, 2003, S.327-328.

84 Pfandl, Ludwig: *Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii 1494-1495*. *Revue Hispanique* 48 (1920), Liechtenstein, 1969, S.170-172.

Abb.21: Hieronymus Münzer, *Itinerarium Hispanicum*, Gravur Alhambra, 1494/95.

Volkes. Er studierte ihre Kultur mit großem Interesse ohne dabei europäisch-christliche Vorurteile zu zeigen. Als ihn seine Reise nach Granada führte, stieß er dort in das Zentrum der maurischen Kultur vor und notierte wie herzlich und freundlich seine Reisegruppe dort willkommen geheißen wurde. Besonders die Unterschiede bzw. die Gemeinsamkeiten in Kultur und Religion zwischen Islam und Christentum beschäftigten Münzer sehr. So stellt er fest, dass sich in den Moscheen keine Bilder befinden, so wie es im Grunde auch das Alte Testament vorschreibt, jedoch dienen im Christentum die Bilder dazu Analphabeten eine gewisse religiöse Lehre zu vermitteln. Er vermisst die architektonische Inneneinrichtung der Moscheen und beklagt sich über den „unangenehmen“ Gesang des Muezzins. Dies tat seiner Begeisterung jedoch keinen Abbruch:

„*Simile credo in tota Europa non esse. Omnia adeo magnifice, adeo superbe, adeo exquisite erant facta de vario genere, ut paradisum credes.*“⁸⁵

„*Ich glaube nicht, dass etwas Ähnliches in ganz Europa existiert. Etwas so prächtiges, so stolzes, so vorzüglich und von höchster Präzision, man glaubt es sei das Paradies.*“

Aus seinen Berichten von muslimischen Bräuchen und Zeremonien geht hervor, dass

85 Classen, Albrecht: Die iberische Halbinsel aus der Sicht eines humanistischen Nürnberger Gelehrten Hieronymus Münzer: *Itinerarium Hispanicum* (1494-1495), in: *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*, 111. Band, Heft 3-4, München, 2003, S.331.

er die muslimische Religion als der christlichen gleichwertig betrachtet, ohne sich wegen einer möglichen Konkurrenz zum Christentum Sorgen zu machen. Er gelangt sogar zu der Schlussfolgerung, dass die vielen Moscheen weitgehend mit den christlichen Kirchen seiner Heimat zu vergleichen seien. Hier können wir zwei Aspekte beobachten. Zum einen Münzers Neigung mit Hilfe von Vergleichen seinen Lesern die exotischen Bauwerke seiner Schilderungen näher zu bringen, zum anderen seine für damalige Zeiten durchaus neue Einsicht, dass fremde Religionen keinesfalls einfach als Heidentum abzutun seien, sondern in vielerlei Hinsicht beachtenswerte Ähnlichkeiten zum Christentum aufweisen. Münzers weltliches und religiöses Interesse halten sich jedoch stets die Waage. So widmet er sich gleichermaßen den unterschiedlichen Gebräuchen und Bekleidungen, bewundert die schönen sauberen Wohnungen und Geschäfte. Er preist ihr tugendhaftes, aufrichtiges und tüchtiges Verhalten und bezeichnet sie als anerkennungswürdige Mitglieder der iberischen Gesellschaft, beschäftigt sich aber gleichzeitig detailliert mit ihren Gebetsritualen, vermisst die Moscheen und beschreibt religiöse Bräuche, um stets den Vergleich zum altbekannten Christentum zu ziehen.⁸⁶

Münzer beweist sich in seiner Erzählungen dort am eindrucksvollsten, wo er seine Umwelt mit eigenen Augen betrachtet und

86 Classen, Albrecht: Die iberische Halbinsel aus der Sicht eines humanistischen Nürnberger Gelehrten Hieronymus Münzer: *Itinerarium Hispanicum* (1494-1495), in: *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*. 111. Band. Heft 3-4, München, 2003, S.330-337.

mit Hilfe seines nüchternen Verstands analysiert. Seine objektiven Einschätzungen sind meist frei von traditionellen Vorurteilen oder Meinungen. Er beschäftigt sich tiefgreifend mit den unterschiedlichsten Aspekten der iberischen Kulturen und zeigt großen Respekt für deren Heiligtümer. Um seinen Wissensstand möglichst auszuweiten sucht er auch den persönlichen Kontakt zu den Bewohnern. Hier liegt der Unterschied zu den Studienreisen der vorangehenden Jahrhunderte. Es ist nun nicht mehr ausschließlich die wohlhabende Oberschicht die fremde Länder bereist. Es handelt sich um Gelehrte und Wissenschaftler, die durch ihren Wissensdurst getrieben, möglichst viel über ein Land erfahren möchten. Münzer interagiert sowohl mit Handelsleuten, Handwerkern, Künstlern und Geistlichen als auch mit den Königshäusern von Spanien und Portugal. Er beweist sich nicht nur als außerordentlich guter Beobachter, sondern demonstriert gleichermaßen ein großes Maß an Sensibilität und Offenheit gegenüber fremden Kulturen. Kein deutschsprachiger Autor hatte sich vor Münzer jemals so gründlich mit der Welt Spaniens und Portugals auseinandergesetzt.⁸⁷

87 Classen, Albrecht: Die iberische Halbinsel aus der Sicht eines humanistischen Nürnberger Gelehrten Hieronymus Münzer: *Itinerarium Hispanicum* (1494-1495), in: *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*. 111. Band. Heft 3-4, München, 2003, S.338-339.



3.3. Andrea Navagero, 1525-26, Il Viaggio fatto in Spagna

Von Deutschland nach Italien. Dreißig Jahre sollten vergehen, bevor erneut ein Bericht mit einer annähernd, für damalige Zeit ungewöhnlichen Sensibilität für die spanische Kunst, insbesondere der Baukunst, verfasst werden sollte. Dieser stammte aus der Feder von Andrea Navagero. „Il Viaggio fatto in Spagna“, publiziert 1563, stellt einen weiteren Meilenstein in der Reiseberichterstattung über die iberische Halbinsel dar. Verglichen mit anderen Berichten aus jenen Jahren, die meist eine politisch-statistische Analyse der mächtigen spanischen Doppelmonarchie darstellten, beschäftigen sich sowohl Münzer als auch Navagero als gebildete Beobachter mit Stadtarchitektur, Kunst und Dichtung. Das Besondere an Navagero ist, dass er die spanische Wirklichkeit mit den Augen und Maßstäben eines Italieners betrachtet, ohne dabei jedoch den Vergleich zu Ungunsten Spaniens zu ziehen. Obwohl dies, auf Grund der zeitgenössischen Machtrivalitten, in damaligen Zeiten üblich war.⁸⁸

Andrea Navagero wurde im Jahr 1483 in Venedig als Sohn einer venezianischen Adelsfamilie geboren. Er zählt zu den bedeutendsten italienischen Humanisten, Dichtern und Gärtnern. Nach seinem Studium in Padova

⁸⁸ Briesemeister, Dietrich: Spanien aus deutscher Sicht: Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute, Tübingen, 2004, S.43-44.

Abb.22:Raphael: Portrait von Andrea Navagero und Agostino Beazzano, Öl auf Leinwand, 1516.

bernahm er die Leitung der Bibliothek Basilica di San Marco und war in diplomatischer Mission für die Republik Venedig sowohl in Frankreich als auch in Spanien im Einsatz. Die Briefe, die er aus Granada an seinen Freund Giovanni Battista Ramusio sandte, in denen er seine Impressionen der maurischen Stadt festhielt, wurden später unter dem Namen „Il Viaggio fatto in Spagna“ publiziert. Seine Freundschaft mit dem spanischen Dichter Juan Boscn Almogvar führte dazu, dass dieser Elemente des italienischen Stils in die spanische Literatur einführte.

Andrea Navagero beschreibt im Laufe seines Lebens in seinen Berichten viele Städte und Sehenswürdigkeiten, jedoch schenkt er keinem Bauwerk dieselbe Aufmerksamkeit wie der Alhambra in Granada. Die „rote Festung“ mit seinen nasridischen Palästen, den verzauberten Gärten und dem malerischen Generalife beindrucken den italienischen Gelehrten so tiefgreifend, dass er ihr den größten Teil seines Werkes widmet. Navagero hat die antike Architektur studiert und gilt als enthusiastischer Gärtnern und Kenner der Garten-Architektur. Diese Voraussetzungen geben ihm die Kompetenz die Alhambra, in all ihren Facetten, zu analysieren. Er betrachtet die rote Festung im Kontext antiker Villen, wie sie in der klassischen Literatur beschrieben werden. Neben allgemeinen Beobachtungen beschäftigt er sich mit der Situierung, den Baumaterialien und beschreibt den Palast dann Raum für Raum mit seinen herausragenden Elementen. Auffallend ist hier, dass er sich eingehend mit



der Materialvielfalt, dem fein ausgearbeiteten Kunsthandwerk und dem fortschrittlichen Wassersystem beschäftigt, Elemente, wie die islamischen Inschriften, die sich an den Wänden von beinahe jedem Raum befinden, jedoch mit keinem Wort erwähnt.⁸⁹

Er bewundert die Mengen an verarbeitetem Marmor, bemerkt jedoch, dass dieser im Vergleich zu der ihm bekannten italienischen Architektur mehr am Boden als auf den Wänden zu finden ist. Des Öfteren erwähnt er den Hof im „spanischen Stil“ und seiner lauschigen Atmosphäre, mit welchem natürlich der typische spanische Patio gemeint ist. Besondere Aufmerksamkeit widmet er den spanischen Gärten. In seinen Briefen spricht er regelmäßig über die Sehnsucht nach seinen eigenen Gärten in Venedig und schickt Instruktionen, diese mit Lorbeerbäumen und Rosenbüschen zu ergänzen. Inspirationen, die zweifelsohne aus den Gärten Barcelonas und des Generalifes stammten. Das Generalife, der Sommerpalast der Alhambra-Anlage, mit seiner beeindruckenden Vegetation, erwähnt Navagero in erster Linie aufgrund seines elaborierten Wassersystems. „Das Wasser fließt überall“ schwärmt Navagero in einem seiner Briefe. Kanäle mit Wasser fließen sowohl innen als auch außen. Das Wasser umgibt einen. Die „Escalera del Agua“ (Treppe des Wassers) imponierte Navagero besonders. Es handelt

89 Brothers, Cammy: *The Renaissance Reception of the Alhambra: The Letters of Andrea Navagero and the Palace of Charles V*, London, 1994, S.79-80.

Abb.23: Granada, Alhambra, Generalife, Fotoaufnahme 2017.

sich um eine Steintreppe im Freien, in dessen Handläufen Wasser fließt. Ursprünglich diente sie den muslimischen Bewohnern für rituelle Waschungen vor Gebeten, heute stellt sie ein einmaliges Element des Generalifes dar. Die Inszenierung des Wassers macht das Generalife für Navagero zum schönsten Teil Spaniens.⁹⁰

*„In sum this place lacks nothing pleasing or beautiful, except someone to appreciate it, and enjoy it, living in quiet, and tranquil pursuit of studies, and pleasures appropriate to a man of worth, without desiring anything else.“*⁹¹

Diese Worte wählt Navagero um die Alhambra zu beschreiben. Seine Bewunderung für die Lebensform und anmutende Architektur der nasridischen Könige ist deutlich erkennbar. Genauso wie sein Bedauern über die Vernachlässigung dieses einzigartigen Bauwerks - „das einzige, was diesem Ort fehlt ist eine Person, die ihn zu schätzen weiß.“ Er selbst erkennt bereits in diesen frühen Jahren, was für ein kultureller Schatz sich hier verbirgt.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass zwischen Hieronymus Münzer und Andrea Navagero ein deutlicher Qualitätssprung in der Analyse maurischer Architektur zu verzeichnen ist. Die Ursache hierfür könnte natürlich in der unterschiedlichen kulturellen Herkunft der Gelehrten liegen. Navagero, in der antiken ital-

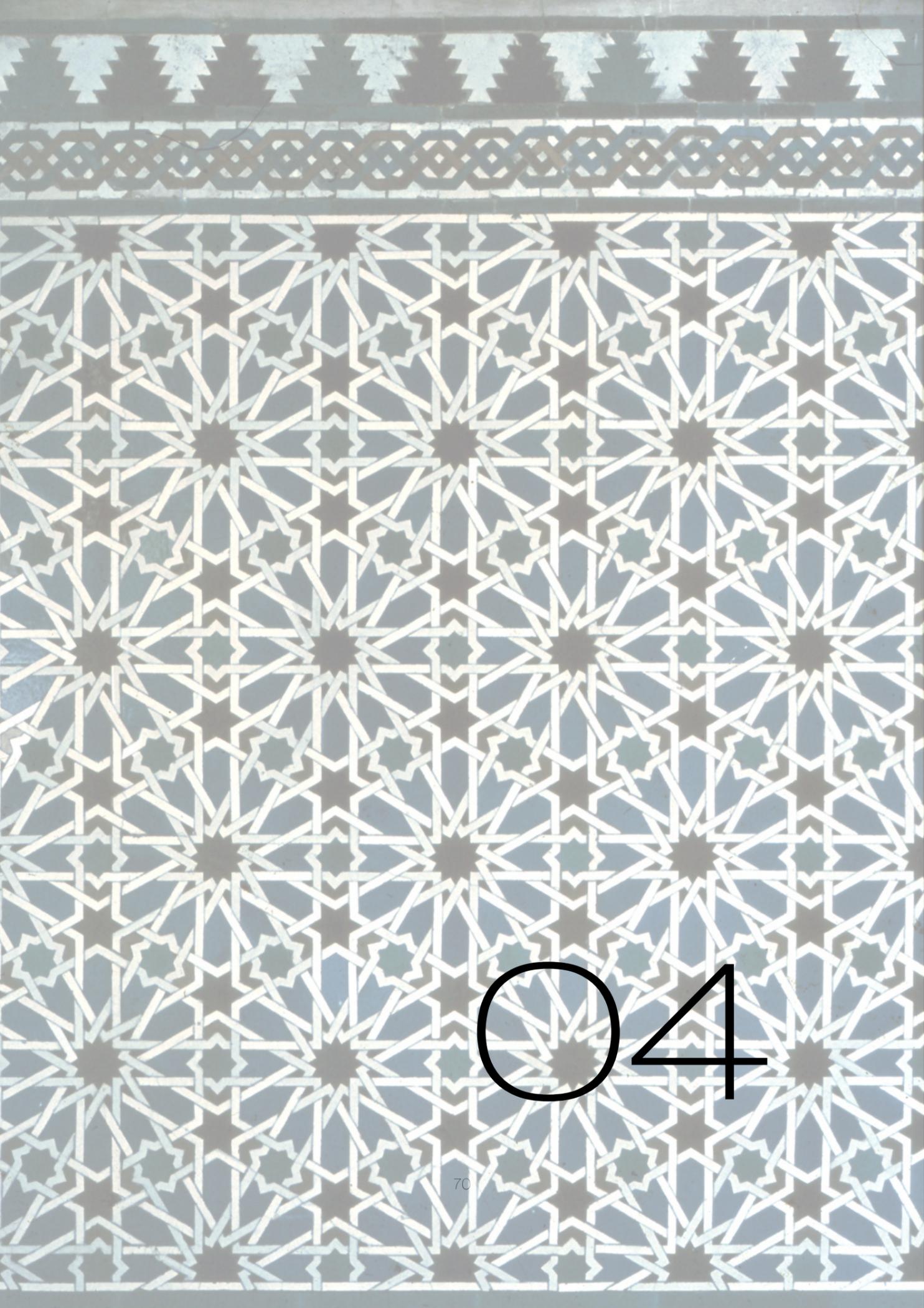
90 Ebenda, 1994, S.80-81.

91 Necipoglu, Gülu: *Muqarnas, an annual on islamic art and architecture*, Leiden, 1994, S.81.

ienischen Architektur geschult, sind die Materialien und die südländische Gartengestaltung natürlich vertrauter als dem Deutsch-Österreicher Münzer. Im Vergleich zu Münzer zieht er auch durchaus kritische Vergleiche zu der ihm vertrauten Architektur. Etwas, das Münzer in keinem Moment seiner Aufzeichnung versucht – möglicherweise weil die Unterschiede so groß waren, dass er beim besten Willen keine Vergleiche ziehen konnte. Navagero berichtet enthusiastisch über das spanische Lebensgefühl, die wunderbaren Gärten und nicht zuletzt die exotisch-maurische Architektur. Er beschäftigt sich bis ins Detail mit Ornamenten, Materialien und Gestaltung. Jedoch gelingt es auch ihm nicht, zwischen den unterschiedlichen Epochen der maurischen Kulturgeschichte auf der iberischen Halbinsel zu differenzieren. Maurische Architektur ist für ihn maurische Architektur, ungeachtet ihrer tatsächlichen Bauzeit.

Abschließend ist zu sagen, dass sowohl Münzer als auch Navagero Vorreiter ihrer Zeit waren. Sie beschäftigten sich bereits mit der maurischen Kultur und Architektur, über hundert Jahre bevor das Phänomen des europäischen Orientalismus eintritt. Münzer setzt seinen Schwerpunkt klar in der Kultur, Lebensweise und Religion der Mauren, wohingegen Navagero bereits mit der Analyse ihrer, für ihn neuartigen Architektur und Kunst, beginnt. Beide ziehen konstant den Vergleich zu dem ihnen Bekannten, um das Beschriebene für ihre Leser so greifbar wie möglich zu machen. Im folgenden Kapitel widmen wir uns dem

sogenannten europäischen Orientalismus, was die Entdeckung des maurischen Spaniens durch den Westen Europas bedeutet.



4. Spanien ist anders! Der europäische Orientalismus – Der „Westen“ entdeckt den Orient in Europa

Obwohl Spanien nach wie vor nicht als intellektuelles Reiseziel galt, wurden in den folgenden Jahrhunderten dutzende Berichte, Bücher und Reiseerfahrungen über die iberische Halbinsel verfasst. Jedoch sollte es bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts dauern, bis erneut ein Interesse an der maurischen Kultur zu erkennen war.

Das 16. und 17. Jahrhundert sind geprägt von Abhandlungen über katholische Denkmäler wie Kathedralen, Marienheiligtümer, Klöster und natürlich dem Escorial. Es sind Abhandlungen die vorgeben, sich tiefgreifend mit der spanischen Kultur und Geschichte zu beschäftigen, die jedoch ein ganzes Volk, eine ganze Kultur ignorieren und aus diesem Grund nur an der Oberfläche der iberischen Identität kratzen. Es ist die Zeit, in der die antispansische Propaganda ihren Höhepunkt erlebt:

*„Es werden gar vil gefunden, die da vermeynen, daß die Reisen in die Hispanische Königreich unnützlich angestellt werden und es daher auch ein vergebene Mühe etwas davon zu schreiben seye [...] weil [...] auch nit vil sonderliches in selbigen Ländern zu sehen.“*⁹²

⁹² Briesemeister, Dietrich: Spanische Kunst in europäischen Reiseberichten – Stationen aus vier Jahrhunderten, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.19-20.

Spanien genoss zu dieser Zeit keinen guten Ruf. So galten die Spanier als großmütig, machthungrig, habgierig, verschlagen, hochmütig und heuchlerisch. Vor allem die französischen Reiseberichte des 17. Jahrhunderts zeichnen von Spanien und den Spaniern kein wohlgesinntes Bild. Antoine de Brunel fasst seine abschätzigste Meinung zu spanischen Kunst wie folgt zusammen: *„Les Espagnols se connoissent si bien en tableaux, que les moindres leur semblent des Chefs-d'Oeuvre.“* – *„Die Spanier wissen so wenig über Malerei, dass alles für sie wie ein Meisterwerk wirkt.“*⁹³

Erst die englischsprachige Reiseliteratur leitete Mitte des 18. Jahrhunderts eine Umwertung im Verständnis spanischer Kultur, Kunst und Literatur ein, ohne die maurischen Aspekte außen vor zu lassen. Die Reiseberichterstattung entwickelte sich zur aktuellen Reportage, zum Augenzeugenbericht mit aktuellen Informationen zum künstlerischen und gesellschaftlichen Leben, Wirtschaft und Politik. Spanien, das einst unbekanntes Land am Rande Europas, übt plötzlich eine unwiderstehliche Faszination aus. Das „edle Maurentum“ wird zur Mode. Johann Gottfried von Herder gelangte sogar zu der Auffassung, dass die Araber die „Lichtbringer der europäischen Kultur“ und die Spanier folglich „veredelte Araber“ seien.⁹⁴

Spanien, das einst wegen seiner schon in

⁹³ Ebenda S.21.

⁹⁴ Ebenda, S.19-20

der Sprache erkennbaren orientalischen Einmischung verschrien war, gilt nun als Wiege und Grundlage einer neuen Kultur. „Spanien war die glückliche Gegend, wo für Europa der erste Funke einer wiederkommenden Cultur schlug“ schrieb Herder in einem seiner Briefe zur Beförderung der Humanität. Dies ist der Sinneswandel, der sich in dem Gedanken einer europäischen, jedoch nicht auf der lateinisch-romanischen Kultur beruhenden Renaissance manifestiert. Ihr Motto lautet „Ex oriente Lux“ – Orient und Okzident vereinigen sich auf der iberischen Halbinsel.⁹⁵ Herder stellt in diesem Zusammenhang eine seltsame Beschreibung der Spanier her:

„Ihr (der Spanier) Leben und Charakter, ihre Verwandtschaft mit den Arabern, ihre Verfassung, selbst ihr stolzes Zurückbleiben in Manchen, worauf die europäische Cultur treibt, macht sie gewissermaßen zu europäischen Asiaten.“⁹⁶

Was hier, Mitte des 18. Jahrhunderts passiert, lässt sich einzig und alleine als europaweiter Paradigmenwechsel beschreiben. Das zuvor eher herablassend betrachtete oder zum Teil gänzlich ignorierte maurische Erbe Spaniens wird plötzlich zur attraktivsten Besonderheit des Landes. Der orientalische Charme, und die kulturelle Diversität Spaniens sind plötzlich

⁹⁵ Briesemeister, Dietrich: Spanische Kunst in europäischen Reiseberichten – Stationen aus vier Jahrhunderten, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.23.

⁹⁶ Hinterhäuser, Hans: Spanien und Europa: Texte zu ihrem Verhältnis, von der Aufklärung bis zur Gegenwart, München, 1979, S.125.

„in“. Diese Entwicklung ging soweit, dass sich in manchen Ländern, wie zum Beispiel Großbritannien, eine geradezu als „Maurophilie“ zu bezeichnende Bewunderung Spaniens entwickelte. Dieser Wandel zieht außerdem einen folgenreichen Wandel in Geschmack und ästhetischer Theorie nach sich, der auch Auswirkungen auf die Reiseliteratur hat.⁹⁷ „Spanien ist anders“ lautet das neue Motto, das Vaterland des Romantischen und die Wiege des europäischen Orients. Oder um es mit Worten des Diplomaten Christopher Plüer zu sagen: „Man sieht, höret und lernet hier, was man in anderen Ländern vergeblich suchet, und wozu man sonst nirgends in der Welt Gelegenheit hat“.⁹⁸

4.1. Die Entdeckung des spanischen Orients in der englischsprachigen Reiseliteratur

Obwohl Spanien nicht auf der gängigen Route der Grand Tour lag, die so viele Engländer im 18. und 19. Jahrhundert quer durch Europa führte, waren es doch vor allem die britischen Reisenden, die in dieser Zeit die maurische Kultur Spaniens entdeckten und ihre Erlebnisse für die folgenden Generationen zu Papier brachten.⁹⁹

⁹⁷ Briesemeister, Dietrich: Spanische Kunst in europäischen Reiseberichten – Stationen aus vier Jahrhunderten, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.20-23.

⁹⁸ Plüer, Christopher: Reisen durch Spanien, Leipzig, 1777, S.36-37.

⁹⁹ Engel, Ute: „A Magic Ground“ Engländer entdecken die maurische Architektur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Frankfurt am Main, 1996, S.131.

Unter der Grand Tour versteht man eine Bildungsreise die für Söhne des europäischen Adels, später auch gehobenen Bürgertums, die seit der Renaissance praktisch obligatorisch war. Die Grand Tour stellte den Abschluss ihrer Ausbildung dar, markierte den Übergang in die Selbständigkeit und diente dazu der Bildung der Reisenden den letzten Schliff zu geben. Dabei sollten sie Kultur und Sitten fremder Länder kennenlernen, nützliche Verbindungen knüpfen und ihre Sprachkenntnisse vertiefen. Diese Reise führte die jungen Männer meist nach Griechenland, Frankreich und Italien, teils auch nach Deutschland oder Österreich, welches damals als heiliges Land bezeichnet wurde, jedoch selten auf die iberische Halbinsel.¹⁰⁰

Eine Reise ins abgelegene Spanien galt als außergewöhnlich und geradezu gewagt. Zudem war die gängige Meinung zu dieser Zeit, dass sich eine kulturelle Reise nach Spanien nicht lohne und die Mühen einer solch beschwerlichen Reise nicht wert seien. Madrid fehle der großstädtische Glanz von Paris, der Adel und Hof galt als dumpf und dekadent, die antike Vergangenheit war weitgehend unbekannt und generell mangelte es an interessanten Sehenswürdigkeiten für das klassisch geschulte Auge der Grand Tour Reisenden. Das eigentliche Problem lag jedoch woanders. Das streng katholische Spanien mit seiner gloriosen Doppelmonarchie war der Inbegriff all dessen, was die Engländer verab-

¹⁰⁰ Krempien, Petra: Geschichte des Reisens und des Tourismus. Ein Überblick von den Anfängen bis zur Gegenwart, Salzburg, 2003, S.9-11.

scheuten: Katholizismus und Absolutismus. Die aufgeklärten protestantischen Engländer, die ihre eigene katholische Dynastie abgeschafft und eine konstitutionelle Monarchie eingeführt hatten, konnten und wollten mit den Idealen Spaniens zunächst nichts zu tun haben.¹⁰¹

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte ein Wandel in der ablehnenden Haltung gegenüber Spanien ein. In der Friedensperiode zwischen dem Ende des Siebenjährigen Krieges 1763 und dem Beginn der Koalitionskriege 1792 reisten immer häufiger Briten nach Spanien. Mit ihrem gestärkten Nationalbewusstsein und aufklärerischem Interesse versuchten sie sich ein vorurteilsfreies Bild von Spanien zu verschaffen.¹⁰²

So ist es nicht verwunderlich, dass es zunächst nicht die bildungshungrigen jungen Adligen sind, die es im 17. und 18. Jahrhundert nach Spanien führt, sondern vielmehr Diplomaten, Kaufleute, Geistliche und Militärs, die aus beruflichen Gründen nach Spanien reisten, dort verweilten und ihre Erlebnisse publizieren.¹⁰³ Ziel dieser Publikationen war es, den Zuhausegebliebenen einen Eindruck über das ferne Land zu verschaffen und ihnen zugleich eine eigene Reiseunternehmung

¹⁰¹ Black, Jeremy: Tourism and Cultural Challenge: The Changing Scene of the Eighteenth Century, in: All before Them – English Literature and the Wider World, Malaga, 1986, S.39-46.

¹⁰² Black, Jeremy: The British and the Grand Tour, London, 1985, S.186-195.

¹⁰³ Guerrero, Ana Clara: Viajeros británicos en la España del siglo XVIII, Aguilar, 1990, S.52-56.



Abb.24: James Basire: Portrait von Francis Carter, Stich, 1779.



Abb.25: Francis Cater: Gibraltar aus der Sicht von Carteia, Stich, 1772.

zu ersparen. Der Herausgeber der Schriften Francis Willughbys, einer der ersten Briten, die nach Spanien reisten, formulierte es wie folgt:

*„As for Spain, it being a Country out of the ordinary road of Travellers, and those that have viewed it, giving others encouragement to follow their example, but rather condemning themselves for their curiosity, as having found nothing there which might answer their trouble and expense, that the Reader may know something of it without the hazard and charge of traveling it...“*¹⁰⁴

Bereits in den ersten Berichten dieser Reisenden macht sich eine gewisse Faszination für die maurische Kultur Spaniens bemerkbar, ganz besonders bei der Architektur. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stand hier natürlich die Alhambra in Granada. Alle Reisenden widmen ihr besondere Aufmerksamkeit, skizzieren sie und analysieren sie so weit es ihnen mit ihrem klassisch geschulten Auge möglich ist. In der Aufklärung ist es gang und gäbe den „guten Araber“ gegenüber dem christlichen Spanier hervorzuheben. Mit dieser Haltung rücken die maurischen Bauten in Andalusien zunehmend als bedeutendste Überreste des islamischen Spaniens in den Blickpunkt der britischen Touristen.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Willughby, Francis: *Observations Topographical, Moral, & Physiological; Made in a Journey through Part of the Low-Countries*, London, 1673, S.5.

¹⁰⁵ Brüggemann, Werner: *Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Formung und Wandelung des deutschen Spanienbildes*, in: *Spanische Forschungen der Görre-Gesellschaft, Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, Münster, 1956, S.12-24.

In den folgenden Kapiteln werden wir einige britische Reisende aus dem 18. und 19. Jahrhundert näher betrachten. Interessant ist zu sehen, wie sie mit der maurischen Kultur, im speziellen der Baukunst, umgehen, mit welchen Mitteln sie diese beschreiben und welche Emotionen sie in ihnen auslösen. Den Anfang bildet Francis Carter.

4.1.1. Francis Carter, 1777, A journey from Gibraltar to Malaga

Francis Carter, 1741 in Großbritannien geboren, war ein bedeutender Reisender, Antiquar und Münzsammler. Aus seinen publizierten Texten geht hervor, dass er seit seinem zwölften Lebensjahr in Andalusien lebte und dieses bis zum Jahre 1777 auch nicht verließ. Der historische Kontext impliziert, dass seine Familie im Auftrag des britischen Staates in Gibraltar positioniert war, welches seit dem Jahre 1704 unter der Souveränität des Vereinten Königreiches stand. Diese Tatsache ist jedoch nicht durch Quellen belegt. Sein wohl bedeutendstes Werk „A journey from Gibraltar to Malaga“, ist 1777 publiziert. In diesem Werk kommentiert er ausführlich die Geschichte Andalusiens, seine Fauna, Flora, beschäftigt sich mit Numismatik und geht detailliert auf das maurische Spanien ein. Seine Beschreibungen werden ergänzt durch eine Fülle von illustrierten Stichen, die sowohl Landschaften, Umgebungspläne als auch Schnitte und Details von Gebäuden beinhalten.



„Of all the countries in the known world, there is perhaps any one province so worthy of our attention and curiosity, as that part of the kingdom of Granada (...) none blest with a richer or more luxuriant climate; none more famous in Ancient History; and none that can be compared with it, even in these our days, for any of those natural gifts and blessings which are allowed to contribute to the pleasure and happiness of mankind.“¹⁰⁶

Francis Carters Lebensmittelpunkt in Spanien befindet sich in Gibraltar. So ist es kein Wunder, dass es ebendiese Stadt ist, mit der er sich besonders intensiv beschäftigt und die er genauestens analysiert. Er beginnt sein Werk mit den Worten: „Während der langen Abwesenheit von meinem gebürtigen Land (England), suchte ich Trost durch die Studie dessen was mich umgibt.“¹⁰⁷ Carters tiefe Bindung zu Gibraltar zeigt sich in der Detailliertheit und dem Umfang seiner Ausführungen. Ein Gefühl von Vertrautheit und Heimat ist deutlich spürbar.¹⁰⁸

Er beginnt seine Ausführungen mit einem kurzen geschichtlichen Abriss. Dieser beschäftigt sich jedoch hauptsächlich mit den unterschiedlichen ausländischen Eroberern

106 Carter, Francis: A Journey from Gibraltair to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, of the Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1772, S.1.

107 Ebenda, S. VI.

108 Norris, H.T.: The Early Islamic Settlement in Gibraltar, in: The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, London, 1961, S.8.

Spaniens und den Namen, den sie den jeweiligen Provinzen gaben. Er geht nicht ins Detail und versucht dem Leser einen Überblick zu verschaffen, mit besonderem Augenmerk auf Gibraltar – seine Heimat.¹⁰⁹

Auf den folgenden Seiten beschreibt Carter als Einleitung die Küste Gibraltars. Er beginnt seine Ausführungen mit der Beschreibung von Form und Farbe des markanten Berges. Umgangssprachlich nennen ihn die Bewohner Gibraltars „the Rock“. Die gesamte Stadt befindet sich um und auf dem Berg, er bildet das Zentrum und zugleich das wichtigste Wahrzeichen. Carter richtet unser Augenmerk als nächstes auf die Überreste der maurischen Burg, sowie auf einzelne erwähnenswerte Gebäude. Teils werden diese von Bekannten Carters bewohnt. Seine Beschreibung der Küste endet am Europa Punkt, von dem man zu Zeiten Carters glaubte, er sei der südlichste Punkt Spaniens.¹¹⁰

Im nächsten Schritt präsentiert Carter uns einzelne Gebäude, die er für wichtig erachtet. Interessant ist hier zu beobachten, dass es sich bei diesen Bauten fast ausschließlich um maurische Architektur oder Überreste dieser handelt. Im weiteren Verlauf seines Buches lenkt er den Fokus durchaus oft zum großen

109 Carter, Francis: A Journey from Gibraltair to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, of the Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1772, S.5.

110 Ebenda, S. 21.

Abb.26: William Faden: Karte von Gibraltar, Algeciras und Palmones, 1706



Teil auf post-maurische Architektur und Kultur. Es scheint ihm jedoch ein Anliegen zu sein die „außergewöhnliche maurische Kultur“ in den Vordergrund zu stellen. Das Gebäude, welchem wir seiner Meinung nach die größte Aufmerksamkeit schenken sollen ist die maurische Burg, welche sich auf dem Nordhang des Berges präsentiert. Überlieferungen historischer Ereignisse machen es möglich, die Errichtung dieser Burg auf die Jahre 739-741 n. Chr. festzulegen.¹¹¹ Ursprünglich mit drei Umgebungsmauern ausgestattet, die bis zum Meer am Fuße des Berges reichten, existierte im Jahre 1777 nur noch die oberste, welche bei vielen Angriffen einen guten Dienst erwiesen hatte. Carter beschreibt die Spuren, die unzählige Belagerungen an dieser Mauer hinterlassen haben und bis heute sichtbar sind. Die Torre del Hominage (=Ehrenturm) ist wohl der massivste und eindrucksvollste Teil dieser Burg. Carter erklärt, dass es sich dabei um den höchsten und prestigeträchtigsten Teil einer jeden maurischen Burg handelt. Er markiert den Eingang und das Portal in das Reich des jeweiligen Herrschers.¹¹²

Die Mauren betrachteten Gibraltar als das „Tor nach Spanien“ und in der Tat zählte diese zu den ersten Städten, die sie, als sie mit Schiffen von Afrika übersetzten, einnahmen. Dies

111 Carter, Francis: A Journey from Gibraltar to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, of the Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1772, S.34.

112 Ebenda, S.23-25.

Abb.27: Gibraltar, Maurische Burg, Torre del Hominage, 739-741, Aufnahme Juli 2017.

ist einer der Gründe, warum bei der Errichtung der Burg keine Kosten und Mühen gespart wurden, um diese Festung möglichst uneinnehmbar zu machen. Die Burg zählt zu den ältesten maurischen Bauten auf der iberischen Halbinsel.¹¹³ Mit ihrer erhabenen Stellung und dem Blick auf die gesamte Stadt und Umgebung, war und ist sie ein Zeichen für die maurische Macht in Spanien. Beweise für ihre Standfestigkeit und ihre solide Bauweise sind die noch immer existierenden Burgmauern und die Torre del Hominage. Carter weist noch darauf hin, dass derjenige, der die prunkvollen Paläste von Cordoba, Malaga und Granada mit ihren Goldverzierungen, den Mosaiken und ihren vielen Inschriften gesehen hat, dies in der Burg von Gibraltar vergebens suchen wird.¹¹⁴ Grund hierfür liegt zum einen in der Tatsache begründet, dass es sich bei der Burg von Gibraltar und Tarifa um die ersten Besetzungen der maurischen Eroberer auf der iberischen Halbinsel handelte. Das Ziel dieser Zeit war es, Festungen zu errichten, die uneinnehmbar waren und ihr Erbe in diesem Land bewahrten, nicht jedoch Luxus, Kunst und Ästhetik. Bis zum Jahr 2010 wurde die Burg als Gefängnis für die Stadt und zu offi

113 Gilbard, George James: The Gibraltar Directory, A Guide Book tot he principal objects of interest in Gibraltar and the neighbourhood, Gibraltar, 1877, S.12-13.

114 Carter, Francis: A Journey from Gibraltar to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, oft he Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1772, S.27-28.



Abb.28: Gibraltar, Maurisches Bad, heute Bomb House.

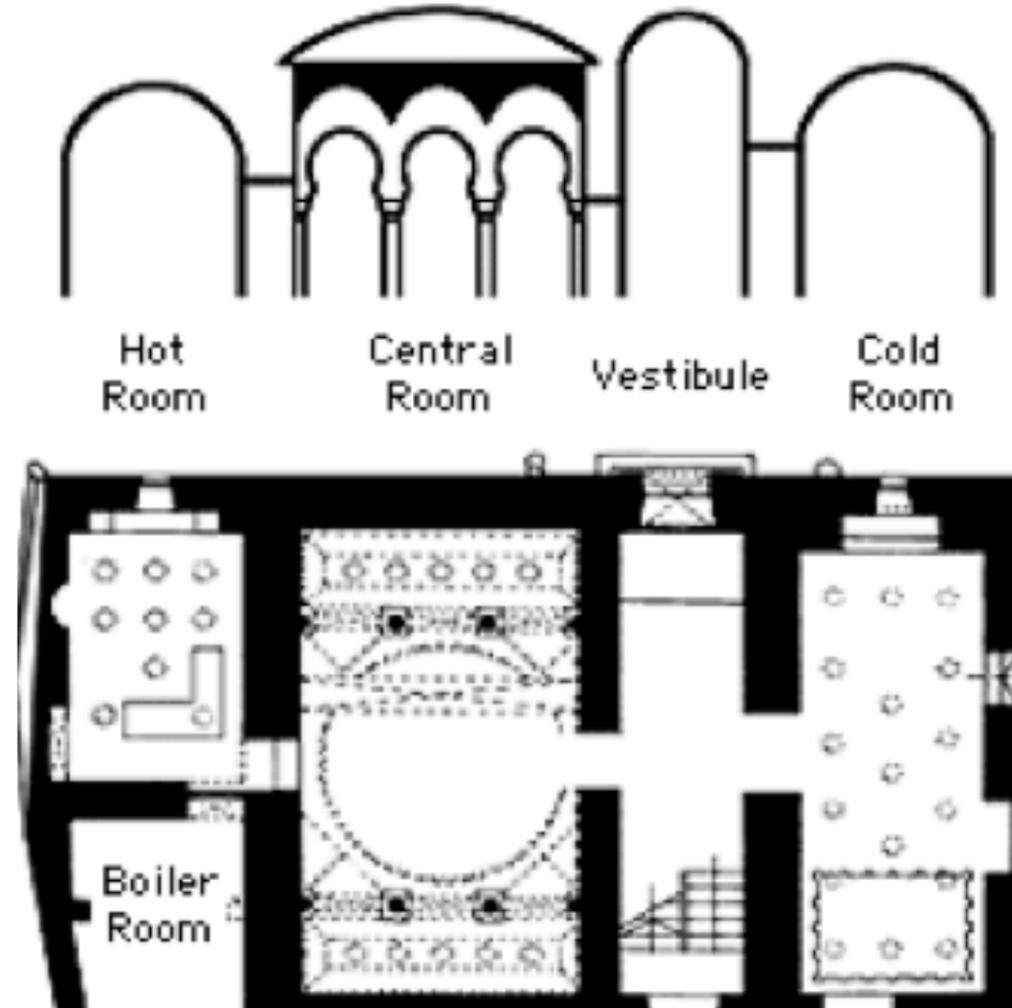


Abb.29: Gibraltar, Maurisches Bad, heute Bomb House, Plandarstellung.

ziellen Zwecken genutzt.¹¹⁵

Carter drückt des Weiteren sein Bedauern darüber aus, dass der Großteil der restlichen maurischen Gebäude Gibraltars nur mehr als Ruinen erhalten geblieben sind. Er weist jedoch darauf hin, ein kleines quadratisches, nach Osten ausgerichtetes Gebäude näher zu beachten. Es handelt sich um die ehemalige Moschee. Dieser Bau ist jedoch nach Carters Überlieferung nur an Hand einer einzigen arabischen Inschrift als Ort des Gebetes zu identifizieren. Die Worte an der Wand lauten: „To the God that pacifies, and the Peacemaker, to the God eternal, and that lasts for ever“.¹¹⁶ Ein schöner maurischer Hof, geschmückt durch Kolonnaden aus zwölf Gruppen von Ziegel-Säulen bildet das beeindruckende Zentrum. Er vermittelt eine Idee von arabischer Architektur.¹¹⁷ Zum heutigen Zeitpunkt ist leider nichts mehr davon erhalten geblieben.

Laut Carter ist eines der wenigen Gebäude, das zu seiner Zeit noch Anzeichen arabischer Architektur behält das „bomb-house“. Er bewundert die Dachterrasse marokkanischer Art, getragen von Marmor-Säulen mit einem

115 Mascarenhas, Alice: Gates Close, WindyPrison Opens For Business, in: Internetseite The Gibraltar Chronical, URL: <http://www.webcitation.org/5sGxXDEHx>, [Zugriff: 18.10.2018.]

116 Carter, Francis: A Journey from Gibraltar to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, of the Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1772, S.25.

117 Dick, Robert: The North-British intelligencer, or Constitutional miscellany, Edinburgh, 1776, S.36.

Blick auf die gesamte Stadt.¹¹⁸ Dieses Gebäude beherbergt heute das Museum von Gibraltar. Äußerlich leider stark verändert besitzt es jedoch noch eines der besterhaltensten maurischen Bäder Europas. Die Räumlichkeiten setzen sich aus vier Kammern zusammen. Der Hauptraum mit seiner ausladenden Kuppel besteht aus sechs Bögen, die von unterschiedlichen Säulen getragen werden. Vier Säulen sind kleiner, gefertigt aus Ziegel, drei aus poliertem Stein und eine steht alleine und ist aus Halbziegeln zusammengesetzt. Jede der Kammern wird mit Hilfe von sternförmigen Öffnungen im Dach mit natürlichem Sonnenlicht versorgt.¹¹⁹

Da Wasser eine große Rolle in der maurischen Kultur spielte und Gibraltar keine erwähnenswerten Quellen vorzuweisen hat, entwickelten die Architekten ein System zur Wassergewinnung. Die Dächer der Gebäude wurden gedeckt und gepflastert, um das Regenwasser aufzufangen, welches mithilfe großer Rohre in unterirdische Reservoirs geleitet wurde. Diese dienten später als Bäder und Wasserquellen.¹²⁰

118 Carter, Francis: A Journey from Gibraltar to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, of the Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1772, S.35-36.

119 Garvey, Geoff; Ellingham, Mark: The Rough guide to Andalucia, London, 2003, S.56.

120 Carter, Francis: A Journey from Gibraltar to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, of the Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1772, S.26-27.



Carters Werk markiert erneut einen Wendepunkt in der Reiseberichterstattung Spaniens. Gerade weil Carter weder Historiker noch Gelehrter war, ist sein Zugang zu Spanien - insbesondere dem maurischen Spanien - ein ganz anderer als wir ihn zuvor bei Münzer oder Navagero gesehen haben. Hinzu kommt, dass wir auf Grund seines langjährigen Lebens in Gibraltar eigentlich den Bericht eines Einheimischen vorliegen haben. Carter beschreibt, was er sieht, fühlt, hört und erlebt. Das maurische Erbe Gibaltars sieht er ganz richtig als den Grundpfeiler seiner Kultur. Obwohl er im Laufe seines sehr umfangreichen Werkes oftmals romanische und christliche Architektur in das Zentrum seiner Aufmerksamkeit stellt - wie das im 18. Jahrhundert üblich war - wird doch klar, dass seine wahre Leidenschaft in der maurischen Kultur verankert liegt. Ohne jegliches Vorwissen beschreibt er die arabischen Architekturmerkmale wie er sie sieht und schafft somit einen einmaligen Zeitzeugen-Bericht. Seine Faszination und sein Enthusiasmus für diese „neue“ Kultur, dienen als Wegweiser für die folgenden Reisenden.

4.1.2. Henry Swinburne, 1779, Travels through Spain in the years 1775 and 1776

Henry Swinburne wurde am 8. Juli 1743 in Bristol als drittes Kind einer katholischen Familie geboren. Zunächst in England ausgebildet, schickten ihn die Eltern anschließend auf ein Internat in Frankreich. Sein Studium absolvierte er in Paris, Bordeaux und Turin. Einen besonderen Fokus legte er dabei

auf Literatur und Kunst. Das Erbe seines zu früh verstorbenen Bruders ermöglichte Swinburne eine gewisse Unabhängigkeit. Diese gestattete ihm weitere Reisen nach Genua und Florenz.¹²¹ 1775 - nach seiner Heirat - reiste Swinburne zusammen mit Sir Thomas Gascoigne, Schulfreund, Reisekamerad und später wichtiger Politiker Englands, durch Spanien. Hierbei entstand das Manuskript zu „Travels through Spain“.¹²² Anschließend folgte eine ausgedehnte Reise nach Sizilien mit Familie und Gascoigne, auf der ein weiteres Manuskript entstand. Das Jahr 1780 verbrachte die Familie zu großen Teilen in Wien, wo sie freundschaftliche Bande mit der Kaiserin Maria Theresia schlossen. Dies ging soweit, dass der junge Joseph II Taufpate von Swinburnes Sohn wurde. Die Familie lebte über die Jahre in vielen verschiedenen Städten und knüpfte überall Beziehungen mit der ansässigen literarischen Gesellschaft.¹²³ Swinburne hat ohne Zweifel das Format der Reiseberichterstattung revolutioniert.

Schon in den ersten Zeilen von Swinburnes „Travel through Spain“ kommt man nicht umhin einen gänzlich anderen Stil wahrzunehmen als wir ihn bei Carter feststellen konnten.

¹²¹ Lee, Sidney: Dictionary of National Biography, Volume 55, Stow - Taylor, London, 1898, S.228-230.

¹²² Lock, Alexander: Catholicism, Identity and Politics in the Age of Enlightenment - The Life and Career of Sir Thomas Gascoigne, London, 1745-1810, S.35.

¹²³ Lee, Sidney: Dictionary of National Biography, Volume 55, Stow - Taylor, London, 1898, S.228-230.

Abb.30: Henry Swinburne: Alhambra, Puerta del Juicio, 1775, Buchillustration, Granada.



Swinburnes Schilderungen gleichen mehr einem Tagebucheintrag und sind in der Form von Briefen verfasst. Er erwähnt Details seiner Reise die wissenschaftlich gesehen von keiner großen Bedeutung sind, jedoch das Erlebnis dieser Expedition für den Leser weitaus spannender gestaltet. Sein Enthusiasmus und Abenteuergeist ist in jedem Satz zu bemerken und hat eine mitreißende Wirkung.

Swinburnes Werk ist sehr umfassend. Er beschreibt Spanien in fünf Bänden so ausführlich wie wohl keiner vor ihm. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern beschränkt er sich nicht einzig auf die großen monumentalen Städte, sondern berichtet auch von kleinen Dörfern, die er auf seiner Route durchkreuzt. Aus diesem Grund ist es für diese Analyse umso wichtiger, das Feld seiner Erläuterungen einzuschränken. Ich habe deshalb beschlossen mich in erster Linie mit seinen Berichten über Granada, insbesondere der Alhambra, zu beschäftigen. Aus seinem Werk geht deutlich hervor, dass er diese Stadt und diesen Ort als den Höhepunkt seiner Reise betrachtet.

Seine Ausführungen zum Königreich von Granada beginnt Swinburne mit den möglichen Theorien der Namensgebung der Stadt. Einige diese Theorien beruhen auf der Legende von König Rodrigo, der die Tochter des Gouverneurs von Afrika, Nata in einer Höhle (Gar) festhielt. Andere leiten den Namen vom spanischen Wort für Getreide (Grano) ab. Wieder andere Legenden besagen, dass an dieser Stelle der erste Granatapfelbaum mit-

tels einer von Afrika gebrachten Frucht gepflanzt wurde. Die wohl beliebteste und weitverbreiteste Theorie besagt, dass sich der Name aus der Ähnlichkeit der Stadt mit einer reifen aufgeschnittenen Granatapfel Frucht herleitet. Dies ist auch der Grund, warum über jedem Tor zu Stadt ein zweigeteilter Granatapfel abgebildet ist.¹²⁴

In weiterer Folge beschreibt Swinburne die Lage der Stadt. Zwei Hügel erheben sich am Fuße der Sierra Nevada und schließen in ihrer Mitte die Flüsse Daro und Xenil ein. Auf der einen Seite erhebt sich die majestätische Alhambra, auf der ihr gegenüberliegenden Seite der dicht bewohnte Bezirk Albaicin.¹²⁵ Auf den folgenden Seiten berichtet Swinburne detailliert über die Geschichte Granadas. Sein umfangreiches Wissen und seine detailgetreue Schilderung sind beeindruckend. Die Frage, die ihn besonders zu interessieren scheint ist die, ob es immer noch maurische Familien in Spanien gibt.¹²⁶ Swinburne zeigt sich begeistert von der maurischen Kultur und schwärmt in Tagträumen von dem Königreich zu Zeiten vor der christlichen Eroberung. Der Vertreibung der Mauren steht er sehr kritisch gegenüber und macht keinen Hehl daraus, dass er der festen Überzeugung ist, dass die Spanier zusammen mit dem maurischen Volk

¹²⁴ Swinburne, Henry: *Travels Through Spain, in the years 1775 and 1776. In which several monuments of roman and moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot*, London, 1779, S.216-218.

¹²⁵ Ebenda, S.218-219.

¹²⁶ Ebenda, S.252-261.

Abb.31: Granada, Alhambra, Puerta del Juicio, 1348



Abb.32: Granada, Alhambra, Puerta del Juicio, Relief Hand, 1348.



Abb.33: Granada, Alhambra: Puerta del Juicio, Relief Schlüssel, 1348.



Abb.34: Granada, Alhambra, Puerta del Juicio, Marien-Statue, 1348.



Abb.35: Granada, Alhambra, Myrtenhof, 1333-54.

auch einen Großteil an Kultur und Wissen aus ihrem Land vertrieben haben.

Er beginnt seine Erläuterungen über die Alhambra mit dem langen gewunden Pfad, der von der Placa Nueva über die Calle de los Gomeles bis hin zur Puerta del Juicio, einem maurisch Tor welches den Eingang der Burganlage bildet, führt. Dieses Tor, welches heute noch existiert, skizziert Swinburne mit einem außergewöhnlichen Detaillierungsgrad.¹²⁷

Er beschreibt den Turm, der 1348 unter der Herrschaft von König Juzaf Abuhagiangi erbaut wurde und der das Portal beinhaltet. Das „Tor der Gerechtigkeit“, welches die Übersetzung der Puerta del Juicio bedeutet, war der Ort, an dem zur Zeit des maurischen Spaniens Urteile gefällt wurden. Er weist auf die vielen Bögen hin, die das Tor umfassen, jeder größer als ein voller Halbkreis und jeder auf einem vergleichsweise winzigen Auflager gestützt. Über dem Schlussstein auf der Außenseite der Palastanlage befindet sich die Figur eines Armes, welches Stärke und Herrschaft symbolisiert. Die Innenseite zeigt das Relief eines Schlüssels, das Wappen der andalusischen Mauren. Darüber befindet sich ein wunderschönes gold-blaues Mosaik, in dessen Mitte die Christen, nach der Übernahme, ein Bildnis der Jungfrau Maria platziert haben.¹²⁸

¹²⁷ Swinburne, Henry: Travels Through Spain, in the years 1775 and 1776. In which several monuments of roman and moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot, London, 1779, S.268-269.

¹²⁸ Ebenda, S.270.

Nach langen Ausführungen über den Palast von Karl V widmet sich Swinburne den Nasridenpalästen. Der arabischen Kultur folgend sind diese Bauten nach außen hin einfach, rustikal und unscheinbar gehalten. Sie zeigen nichts von der Pracht, die sich im Inneren versteckt. Um es mit Swinburnes Worten zu sagen:

*„The walls are entirely unornamented, all gravel and(?) pebbles, daubed over with plaster by a very coarsed hand; yet this is the place of the Moorish kings of Granada, indisputably the most curious place within, that exists in Spain, perhaps in Europe.“*¹²⁹

Swinburne versucht in weiterer Folge seine Gefühle beim ersten Betreten der Palastanlage zu beschreiben. Er schildert dem Leser wie er um die Ecke des Palastes von Karl V bog und auf eine einfache unverzierte Tür stieß.

*„On my first visit, I confess, I was struck with amazement, as I stept over the threshold, to find myself on a sudden transformed into a species of fairy-land (...) A work so new to me, so exquisitely finished, and so different from all I had ever seen, afforded me the most agreeable sensation which, I assure you, redoubled every step I took in this magic ground“*¹³⁰

Hinter ebendieser Tür befindet sich der Myrtenhof. Er beschreibt ihn als einen lang-

¹²⁹ Ebenda, S.275.

¹³⁰ Ebenda, S.276-278.

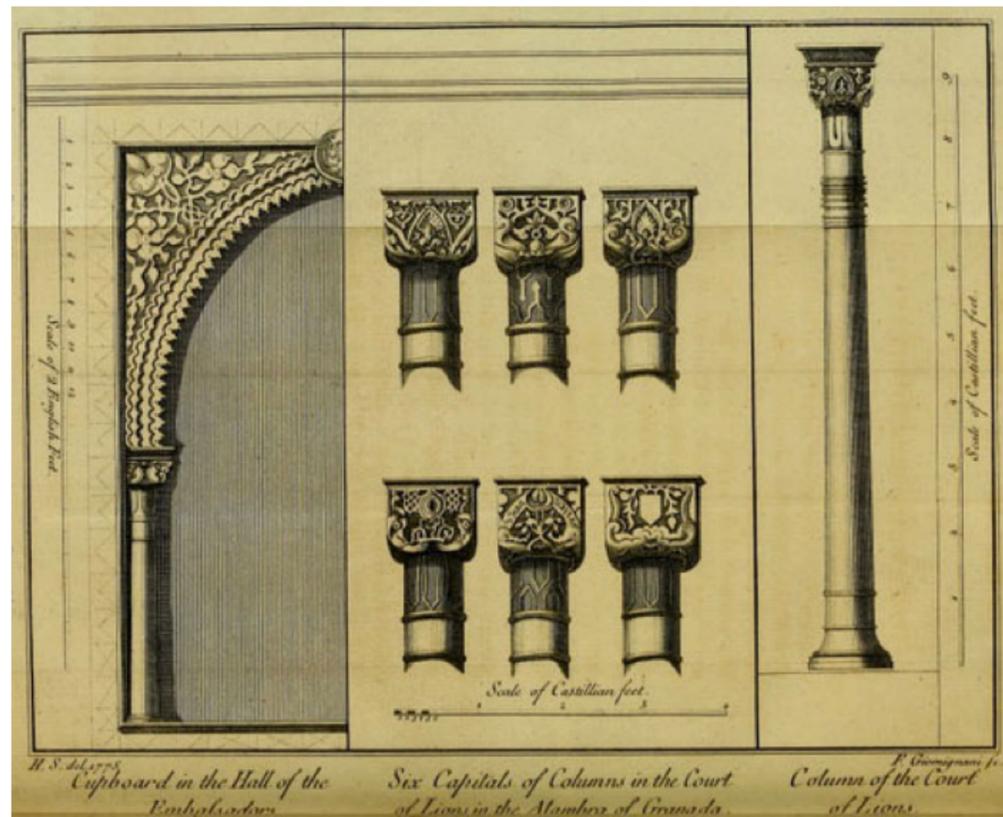


Abb.36: Henry Swinburne: Granada, Säulenstudie Löwenhof, 1775, Buchillustration.

gezogen Platz mit einem tiefen Wasserbecken, in seiner Mitte gefüllt mit glasklarem Wasser. Beide Seiten sind durch exotische Blumen und duftende Orangenbäume gesäumt. An den Stirnseiten befinden sich reich verzierte Rundbögen, gestützt auf leichten Säulen – in Proportion und Stil komplett anders als reguläre Arten von Architektur. In allen Wandabschnitten sind arabische Sätze eingearbeitet, meist mit folgender Bedeutung: „Es gibt keinen Eroberer außer Gott“, oder „Gehorsamkeit und Ehre unserem Herrn Abouabdoulah“. Unterhalb dieser Textzeilen sind die Wände mit fantastischen, fein gearbeiteten Mosaiken versehen. Swinburne bewundert diese für ihn neue Technik die so komplett anders ist als alles, was er bis dahin kannte.¹³¹

Auf der anderen Seite des Hofes führt eine weitere Tür in den weltbekannten Löwenhof - Patio de los Leones. Swinburne schreibt, er sei 100 Fuß lang und 50 Fuß breit und umsäumt von einem breiten Kolonnadengang mit weißem Marmorboden. Der Platz im Zentrum ist mit bunten Fliesen gedeckt. Weiße schlanke Marmorsäulen stützen das reich verzierte Dach. Er bemerkt, dass die Stützen unregelmäßig gesetzt seien, jedoch auf eine fantastische Art und Weise. Die Kapitelle gehören verschiedenen Stilen an, tragen unterschiedliche Verzierungen, wiederholen sich jedoch im Hof. Swinburne ist so fasziniert von diesen abwechselnden Stilen, dass er eine

¹³¹ Swinburne, Henry: *Travels Through Spain*, in the years 1775 and 1776. In which several monuments of roman and moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot, London, 1779, S.275-278.

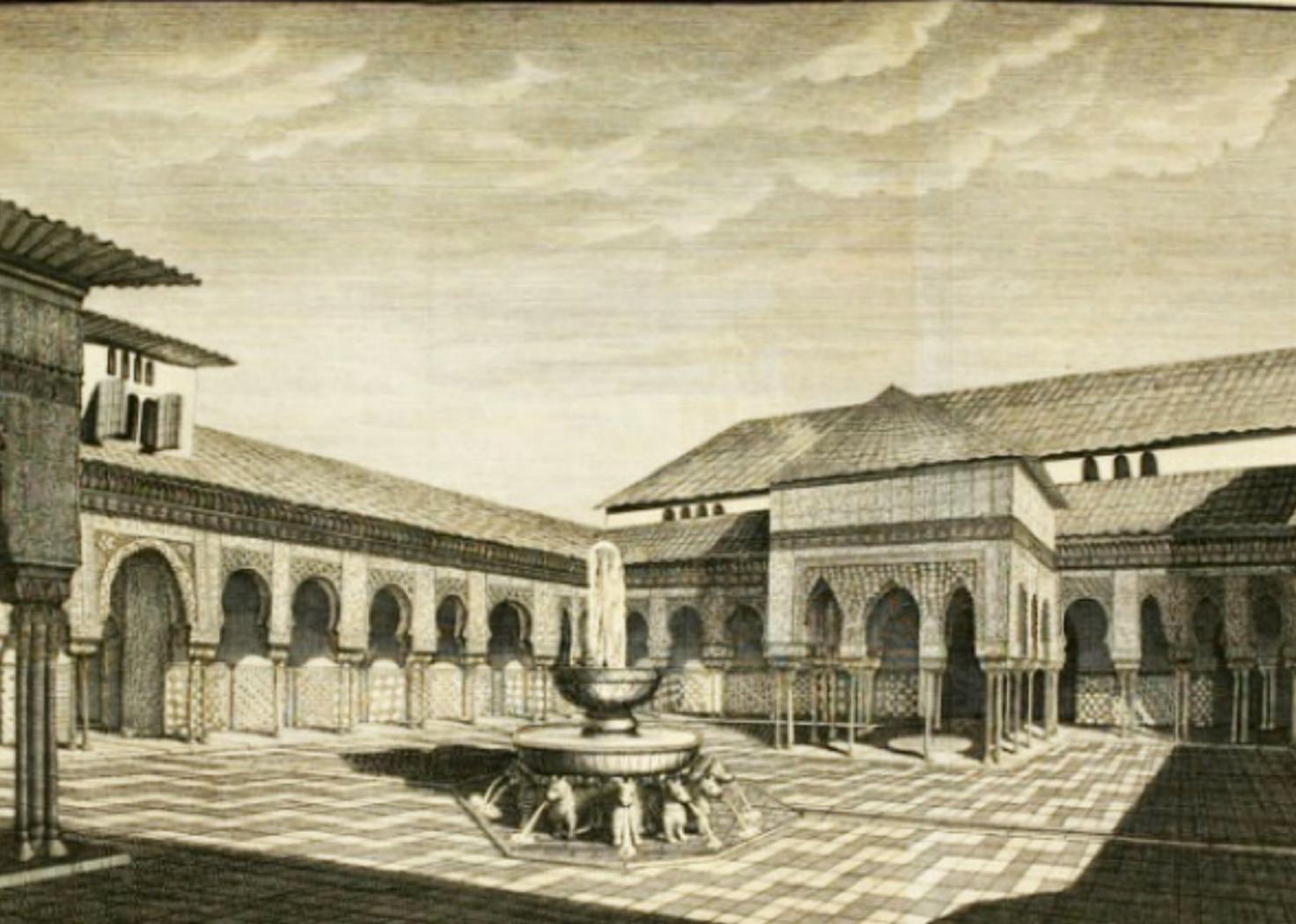
Studie anfertigt. Er erläutert des Weiteren, dass egal wie genau er die Verzierungen auch beschreibt oder skizziert, man sie in ihrer vollen Pracht einzig und alleine in natura verstehen kann. So reich an Verzierung sind sie, dass das Mittel der Sprache nicht ausreicht, um sie zu veranschaulichen.¹³²

Einzig und alleine die rote Ziegeldeckung des Daches, die einige Jahre zuvor bei der Renovierung der Alhambra eingesetzt wurde, stört das ästhetische Empfinden Swinburnes. Er weint den großflächigen bemalten Fliesen, die einst zu maurischen Zeiten das Dach schmückten, nach. Im Folgenden sehen wir eine perspektivische Skizze Swinburnes vom Löwenhof. Ihr gegenübergestellt ist eine Fotografie aus der Jetztzeit. Hier ist deutlich zu erkennen, mit welcher Liebe zum Detail und künstlerischem Können Swinburne die fragile Architektur dieses Hofes eingefangen hat.¹³³

Swinburne geht in seiner Reiseberichterstattung noch einen Schritt weiter als Carter. Genau wie sein Vorgänger ist sein Zugang zum Reisen bzw. zu Spanien viel weniger akademisch und trocken als bei Münzer und Navagero. Auch er erkennt die maurische Kultur als den ultimativen Eckpfeiler der spanischen an, und auch ihm gelingt es einen Bericht zu verfassen in dem er festhält, was er sieht, hört und erlebt. Im Gegensatz zu Carter gelingt es Swinburne jedoch einen weitaus persönlicheren Zugang zu Span-

¹³² Ebenda, 1779, S.278-280.

¹³³ Ebenda, S.281.



ien zu vermitteln. Sein Enthusiasmus, seine Begeisterung und seine Bewunderung sind ansteckend. Seine Schilderungen, ergänzt durch die wunderbaren Skizzen, gehen einen weiteren Schritt in die Richtung, Lesern, die niemals dort waren, das maurische Spanien verständlich zu machen. Swinburne ist auch der erste Autor, den wir studiert haben, der tatsächlich an seine Grenzen stößt, wenn es um die Beschreibung von maurischen Architekturmerkmalen geht. Alleine die Verzierungen der Kapitelle im Löwenhof bearbeitet er über Seiten hinweg in seinem Werke und entwirft sogar eine umfassende Studie. Er kommt jedoch zu dem Schluss, dass nichts davon dem Wahrhaften, der Wirklichkeit treu werden kann.

Swinburnes Werk ist äußerst komplex: seine historischen Informationen sind umfassend, detailliert und klar strukturiert. Er behandelt Spanien als Ganzes, nicht einzelne Städte, sondern das Land in all seiner Fülle. Er interagiert mit Einheimischen, studiert Traditionen und interessiert sich für „vertriebene Kulturen“ wie das Maurenum. Keiner seiner Vorgänger ging dermaßen ins Detail bei der Beschreibung von Architekturmerkmalen. Niemanden gelang es die neuartigen Formen so klar festzuhalten und wiederzugeben.

4.1.3. James Cavanah Murphy, *The arabian Antiquities of Spain*, 1815

James Cavanah Murphy wurde 1760 in Cork, Irland geboren. Ursprünglich als Maurer ausgebildet zeigte er bereits in jungen Jahren

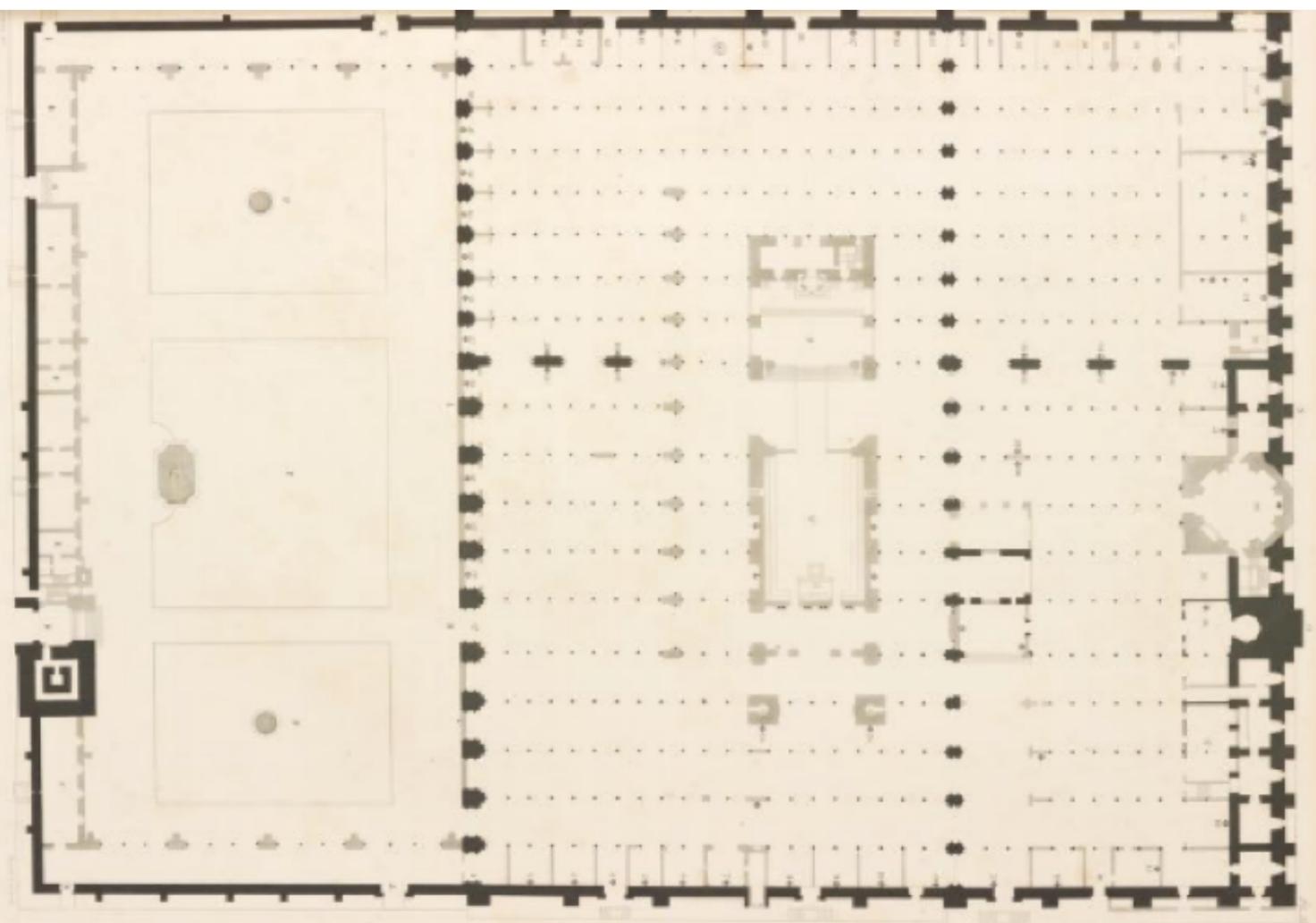
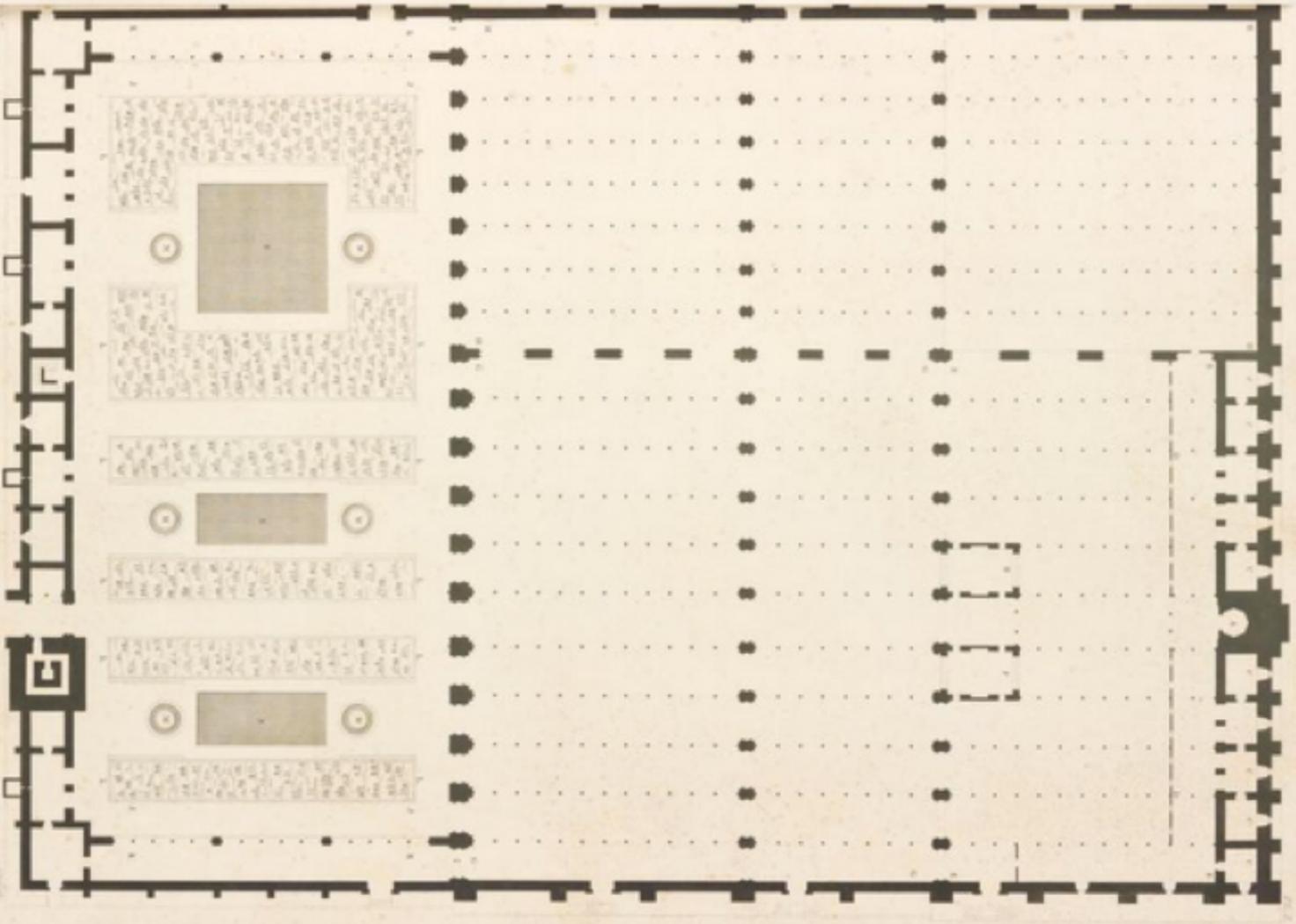
ein außerordentliches Talent für das Zeichnen und Skizzieren von Gebäuden. Aus diesem Grund studierte er in Dublin Architektur. Dort praktizierte er im Anschluss auch seinen Beruf und zählte wenige Jahre später zu den führenden Architekten der Stadt. In den folgenden Jahren erhielt Murphy des Öfteren Aufträge, um Bauten in fremden Ländern zu analysieren und zu skizzieren. Darunter auch der Auftrag von William Burton Conyngnam, das Batalha Kloster in Portugal zu zeichnen. 1802 brach Murphy nach Cadix auf, wo er sieben Jahre lebte um, neben anderen diplomatischen Tätigkeiten, maurische Architektur zu studieren. Aus dieser Zeit stammt sein Werk *Arabian Antiquities of Spain*, welchem wir hier besondere Aufmerksamkeit schenken. Die Veröffentlichung des Werkes geschah allerdings erst nach Murphys Tod.¹³⁴

Murphy beginnt sein Werk, im Gegensatz zu seinen Vorgängern, nicht mit einer Einleitung zu Spanien oder der maurischen Kultur. Anders als Carter und Swinburne startet er ohne weitere Umschweife mit einer Analyse der Moschee von Cordoba. Er beschränkt sich in seinen Betrachtungen auch ausschließlich auf die Städte Granada und Cordoba, ohne den Rest von Andalusien bzw. Spanien größere Aufmerksamkeit zu schenken. Er beschreibt den rechteckigen Grundriss der Moschee mit einer Länge von 620 Fuß in der Nord-

¹³⁴ Lee, Sidney: *Dictionary of National Biography*, Volume 39, Morhead to Myles, London, 1894, S.339-340.

Abb.37: Henry Swinburne: Granada, Alhambra, Löwenhof, 1975, Buchillustration.

Abb.38: Granada, Alhambra, Löwenhof, 1254-1359.



Süd Achse und einer Breite von 440 Fuß in der Ost-West Achse. Murphy erläutert, dass die Moschee ursprünglich von vier Straßen umgeben war um zu verhindern, dass ein anderer Bau in Kontakt mit ihr kommt. Er bedauert, dass nur fünf der einundzwanzig originalen Türen, die die Eingänge bildeten, heute noch erhalten sind. Sie waren alle in Messing ausgeführt und von edelster Verarbeitung.¹³⁵

Als nächstes erwähnt er den großen Hof im Norden der Anlage, welcher durch ein in späteren Jahren errichtetes Portal – Gate of Pardon – mit der Außenwelt kommuniziert. Neunzehn Gänge, jeder 350 Fuß lang und 14 Fuß breit, laufen parallel von Norden nach Süden durch das Innere des Gebäudes. Eine ähnliche Anzahl, nicht ganz so breit, verlaufen von Osten nach Westen. Die Gänge werden durch eine immense Anzahl von Säulen geformt – diese erzeugen ein außergewöhnliches Bild. Er weist darauf hin, dass der Effekt von hunderten Säulen vor den vielen Umbauten noch beeindruckender gewesen sein muss.¹³⁶

Er stellt den Grundriss der Moschee vor ihrer Christianisierung dem danach gegenüber. Seine Plandarstellung ist verblüffend akkurat. Mit großem Detaillierungsgrad stellt er den

135 Murphy, James Cavanah: The Arabian antiquities of Spain, London, 1815, S.1.

136 Ebenda, S.5-7.

Abb.39: James Cavanah Murphy: Plandarstellung von der Moschee von Cordoba vor der Christianisierung, 1815, Buchillustration.

Abb.40: James Cavanah Murphy: Plandarstellung von der Moschee von Cordoba nach der Christianisierung, 1815, Buchillustration.

ganzen Komplex dar und beschreibt mit Hilfe einer umfangreichen Legende sowohl die einzelnen Orte, beziehungsweise Räume als auch ihre Funktionen. Besonders interessant ist hier die Gegenüberstellung der ursprünglichen Moschee mit ihrem heutigen Zustand. Deutlich zu sehen ist, wie viel von der anfänglichen Bausubstanz erhalten blieb, obwohl im Zentrum eine katholische Kirche entstand. Keiner seiner Vorgänger hat im selben Maße Grundrisse wiedergegeben wie es Murphy tut. Hier ist eindeutig erkennbar, dass sein Fokus als Architekt auf anderen Details lag.

Murphys Haltung zum Umbau der Moschee wird im nächsten Absatz deutlich erkennbar. Hier schreibt er, dass die Spanier im Jahr 1528 nach der Christianisierung damit begannen, die Symmetrie dieses einzigartigen Bauwerks zu verfälschen, um sie nach und nach nur mehr für christliche Zwecke und Rituale nutzbar zu machen. Diese Arbeiten wurden laut Murphy in einer unklugen Form ausgeführt, die sowohl die maurische als auch die christliche Architektur aller Einheit und jedes Designs beraubten. Oder, um es mit Murphys Worten zu sagen:

*„In vain have remonstrances been repeatedly made at different times, by the lovers of the arts, nay, even by royalty itself, against these misplaced and tasteless alterations.“*¹³⁷

Er erläutert des Weiteren, dass, würde sich

137 Ebenda, S.1.



A VIEW OF THE GARDEN BELONGING TO THE MOSQUE AT CORDOBA.



EXTERIOR VIEW OF THE MOSQUE AT CORDOBA.

diese Kathedrale an einem anderen Ort befinden als im Zentrum dieser einzigartigen Moschee, man viele lobende Wort für sie finden könnte.

*„But, placed as it is in the middle of the Arabian structure, it destroys all the unity of design, darkens the rest, and renders confused every idea of the original general effect of the building.“*¹³⁸

Jedoch ungeachtet all dessen, fährt Murphy fort, kann ein Besucher nicht umhin kommen beim Anblick der prächtigen Struktur vor Bewunderung zu staunen, aus welcher der orientalische Stil durchgängig ablesbar ist. Besonders beeindruckend seien, schreibt Murphy, die Blicke entlang der Gänge mit ihren unzähligen Rundbögen.

Als nächstes fokussiert er seine Aufmerksamkeit auf den großzügigen Hof, der an die Moschee angeschlossen ist. Laut Murphy okkupiert er ein Viertel der Gesamtfläche. Dieser Garten ist auf drei Seiten von einem Portikus mit insgesamt 72 Säulen umgeben. Drei Wasserbrunnen, die einst rituellen Waschungen dienten, sowie der Schatten einer Vielzahl von Zypressen, Orangenbäumen und Palmen, sorgen für eine konstant kühle Luft und

138 Murphy, James Cavanah: The Arabian antiquities of Spain, London, 1815 S.2.

Abb.41: James Cavanah Murphy: Blick in den Hof der Moschee von Cordoba, 1815, Buchillustration.

Abb.42: James Cavanah Murphy: Darstellung des Innenraumes der Moschee von Cordoba, 1815, Buchillustration.

Atmosphäre. Vor der Moschee, welche die vierte Front des Hofes bildet, erhebt sich ein quadratischer Turm mit zahllosen Fenstern, abgeschlossen durch eine Kuppel. Er dient als Kirchturm. Murphy bezeichnet diesen Hof als wohl schönste Gartenanlage der Stadt.¹³⁹

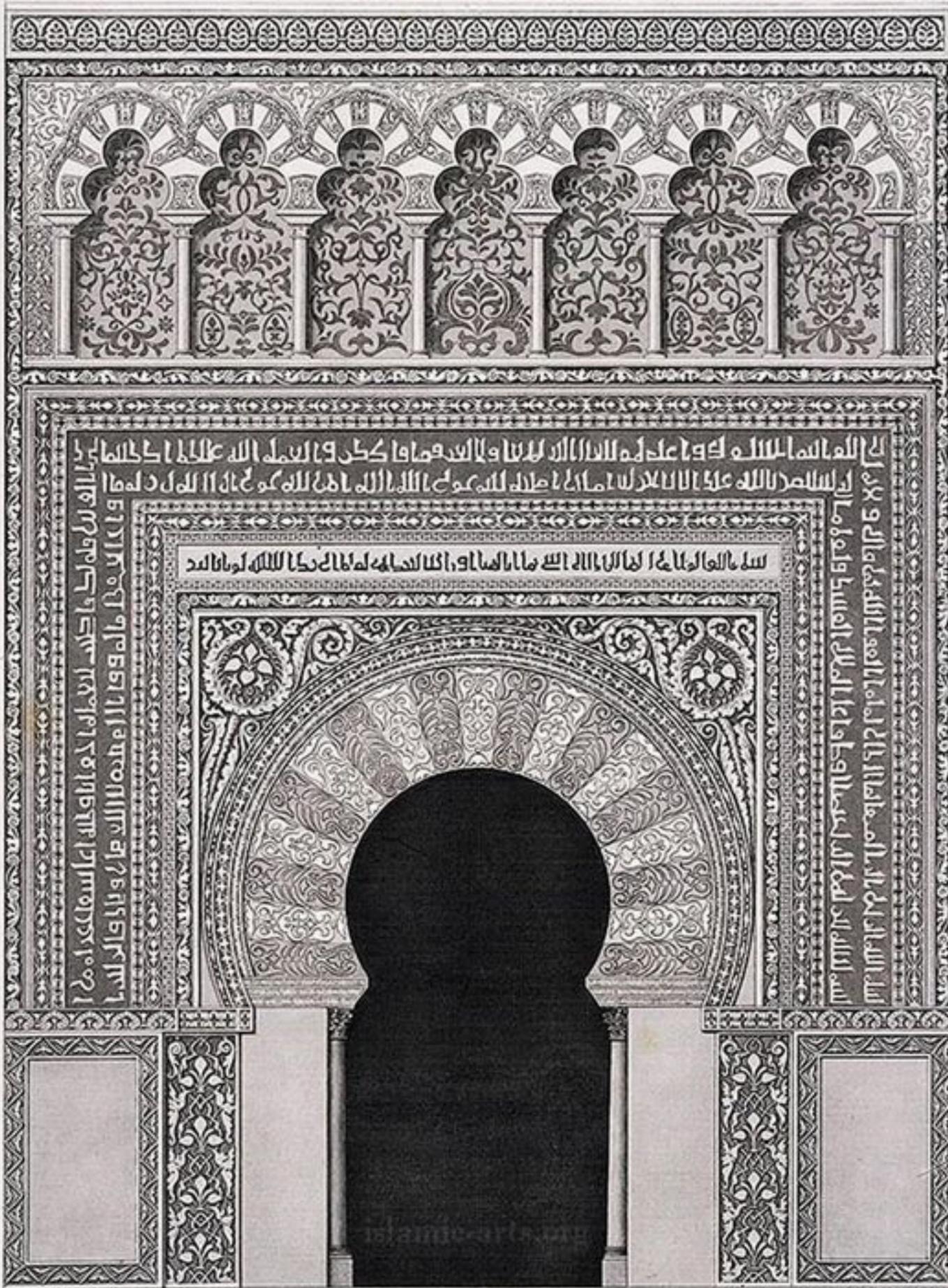
Die nächste Zeichnung Murphys zeigt einen spektakulären Blick in das Innere der Moschee. Er schreibt, dass nichts schöner sein kann als der Anblick, der sich einem Besucher beim ersten Betreten präsentiert – welcher oft treffend als Wald aus Säulen bezeichnet wurde. Er führt des Weiteren aus, dass ein Auge welches an unsere erhabenen und imposanten Kirchen gewöhnt ist, von der Demut dieser Moschee überrascht werden wird. Mit einer Raumhöhe von nur 35 Fuß vergleicht er sie mit den uns bekannten Kirchen. In der Sprache der Fiktion, schreibt er, seien sie wie Riesen und Pygmäen. Im Inneren verteilt befinden sich 850 Säulen aus Granit, Porphyr, Jaspis und anderem Marmor, die ein buntes und abwechslungsreiches Bild erzeugen.¹⁴⁰

*„The whole, taken together, presents a scene so truly unique, that the visitor is at a loss, whether to admire most their number, or their richness: but, from the variety of styles prevailing in different parts of which these columns are composed, it is evident that they originally belonged to different nations and ages.“*¹⁴¹

139 Ebenda, S.2-3.

140 Ebenda, S.3.

141 Ebenda, S.4.



ELEVATION OF THE GATE OF "THE SANCTUARY OF THE KORAN."

Hier spricht Murphy an, dass viel von dem Material, welches für die Errichtung der maurischen Bauten benötigt wurde, von römischen Gebäuden stammt. So wurden viele Steine und Säulen von den Ruinen Karthagos herangeschafft. Die Säulen im Innenraum sind alle beinahe gleich lang und dick. Die Kapitelle waren ursprünglich korinthischer Ordnung und von hoher Qualität, die von arabischen Architekten hinzugefügt, imitierten meist die vorhandenen. Diese Kapitelle sind durch Hufeisenbögen mit arabischen Inschriften miteinander verbunden, welche einen orientalischen Charakter vermitteln. Über dem ersten Bogen befindet sich ein zweiter schmalerer, der die quadratischen Säulen verbindet, welche das Holzdachwerk stützen. Dieses Dachwerk ist laut Murphy mindestens so interessant wie die vielen Bögen. Es stammt aus der Zeit von Abdurrahman I. und die Querbalken sind geschnitzt und in vielen verschiedenen Farben bemalt. Sie bestehen aus pathagonischer Zypresse, einem Holz, das als unzerstörbar gilt.¹⁴²

Murphy schreibt, dass sich ein Besucher womöglich fragen könnte, ob der generelle Eindruck dieses Gebäudes nicht durch die Implementierung von mehr Licht verbessert werden könnte. Er vertritt jedoch vehement die Auffassung, dass eine solche Veränderung die Moschee ihrer Authentizität

142 Murphy, James Cavanah: The Arabian antiquities of Spain, London, 1815 S.6.

Abb. 43: James Cavanah Murphy: Darstellung der Puerta del Pardon in der Moschee von Cordoba, Buchillustration, 1815.

berauben würde.

„A dim, religious light is admitted into it, by the doors on the side, and from several small cupolas above, which falls upon some parts of the immense edifice, while others are left in awful darkness.“

Besucher, die durch diesen Wald aus Säulen spazieren, fährt er fort, können mit Hilfe einer leidenschaftlichen Vorstellungskraft, mit wandelnden Seelen verglichen werden. Personen können optisch leicht unterschieden werden, jedoch können ihre Schritte nicht gehört werden.¹⁴³

Murphys Werk liest sich im Vergleich zu den Berichten seiner Landsleute deutlich mehr wie ein Fachlexikon als wie ein Reisebericht. Sein Fokus liegt auf einem unverkennbar kleineren Feld als der seiner Vorgänger. So versucht er nicht Kultur, Sprache, Rituale und Gebaren miteinfließen zu lassen, sondern konzentriert sich ausschließlich auf die Baukunst. Auch hierfür wählt er ein kleines Feld von zwei Anschauungsbeispielen aus – die Moschee von Cordoba und die Alhambra von Granada. Murphy verbrachte sieben Jahre in Andalusien, um zwei Gebäude zu analysieren. Dementsprechend tiefgehend ist seine Behandlung dieser Bauten. Seine Zeichnungen übertreffen in ihrer Detailtreue und ihrer Atmosphäre sogar die von Swinburne und seine Plandarstellungen sind verblüffend akkurat und stehen den Bestandsaufnahmen

143 Ebenda, S.4.

aus heutiger Zeit kaum nach. Penibel hält er Höhen, Längen, Breiten, Materialien und Formen fest. Er studiert die Lichtverhältnisse und beschäftigt sich mit Statik. Er bezieht die gebaute Umgebung mit ein und behandelt Freiraum mit gleich großer Aufmerksamkeit wie den Innenraum. Sein Enthusiasmus und die Liebe zur maurischen Architektur sind deutlich erkennbar. Wie seinen Vorgängern gelingt es ihm deren Einzigartigkeit zu erkennen und zu schätzen. Wie sie zeigt auch er sich empört über den im Spanien herrschenden Umgang mit dem maurischen Erbgut. Diese Haltung wird in seiner Beschreibung der katholischen Kirche in Mitten einer arabischen Moschee sehr deutlich.

Murphy ist wohl der Erste der englischen Reiseberichterstatter, möglicherweise sogar aller Reiseberichterstatter, die sich in dieser Form mit dem Thema der maurischen Baukunst beschäftigten. Er betrachtet die Gebäude nicht oberflächlich, sondern dringt in ihre Struktur und ihre Materialität ein. Dabei studiert er sie im Detail und zeigt sich zutiefst beeindruckt von dieser neuartigen Form von Architektur. Der Orient innerhalb Europas. Doch wie zuvor Swinburne stößt auch er an seine Grenzen, wenn es um die Beschreibung der einzelnen Merkmale geht. Obwohl Murphy gelernter Architekt ist, und somit, wenn man so will, vom „Fach“ ist, reicht auch seine Ausbildung nicht aus, um diese neue Formen in ihrer Fülle aufzunehmen.

In den folgenden Kapiteln werden wir die

deutschsprachige Reiseberichterstattung anhand ausgewählter Autoren näher betrachten.

4.2. Deutschsprachige Reise-Literatur

Im deutschsprachigen Raum setzt das Interesse für die spanische Kultur erst deutlich später ein. Erst Ende des 18. Jahrhunderts wird durch Johann Gottfried Herder die Aufmerksamkeit in Deutschland erstmals auf die spanische Literatur gelenkt. Die bildende Kunst, welche wiederum den Anstoß für die Beschäftigung mit der spanischen Baukunst gab, sollte erst viel später in den Fokus rücken. Die Gründe, warum Deutschland im Vergleich zu England und Frankreich sich erst spät und dann oft nur am Rand mit Spanien beschäftigt, sind vielschichtig.¹⁴⁴

Spanien galt für deutsche Gelehrte lange Zeit als Reiseziel wenig attraktiv. Grund hierfür war die gängige Meinung, dass es ein Land sei, in dem die Religiosität an Fanatismus grenze und die Inquisition große Macht besäße. Außerdem hatte Spanien einen schlechten Ruf da es als Land galt, wo hohe Intoleranz herrschte und wo man sich philosophischen und wissenschaftlichen Neuerungen gegenüber äußerst intolerant zeige.¹⁴⁵ Zusammenfassend gesagt betrachtete man es als ein Land, an dem die Aufklärung spurlos vorübergegangen war. Diese „leyenda neg-

¹⁴⁴ Kugler, Franz: Handbuch für Kunstgeschichte, 2 Bde, Stuttgart, 1842, S.27.

¹⁴⁵ Hinterhäuser, Hans: Einleitung, in: Spanien und Europa. Texte zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart, München, 1979, S.9-26.

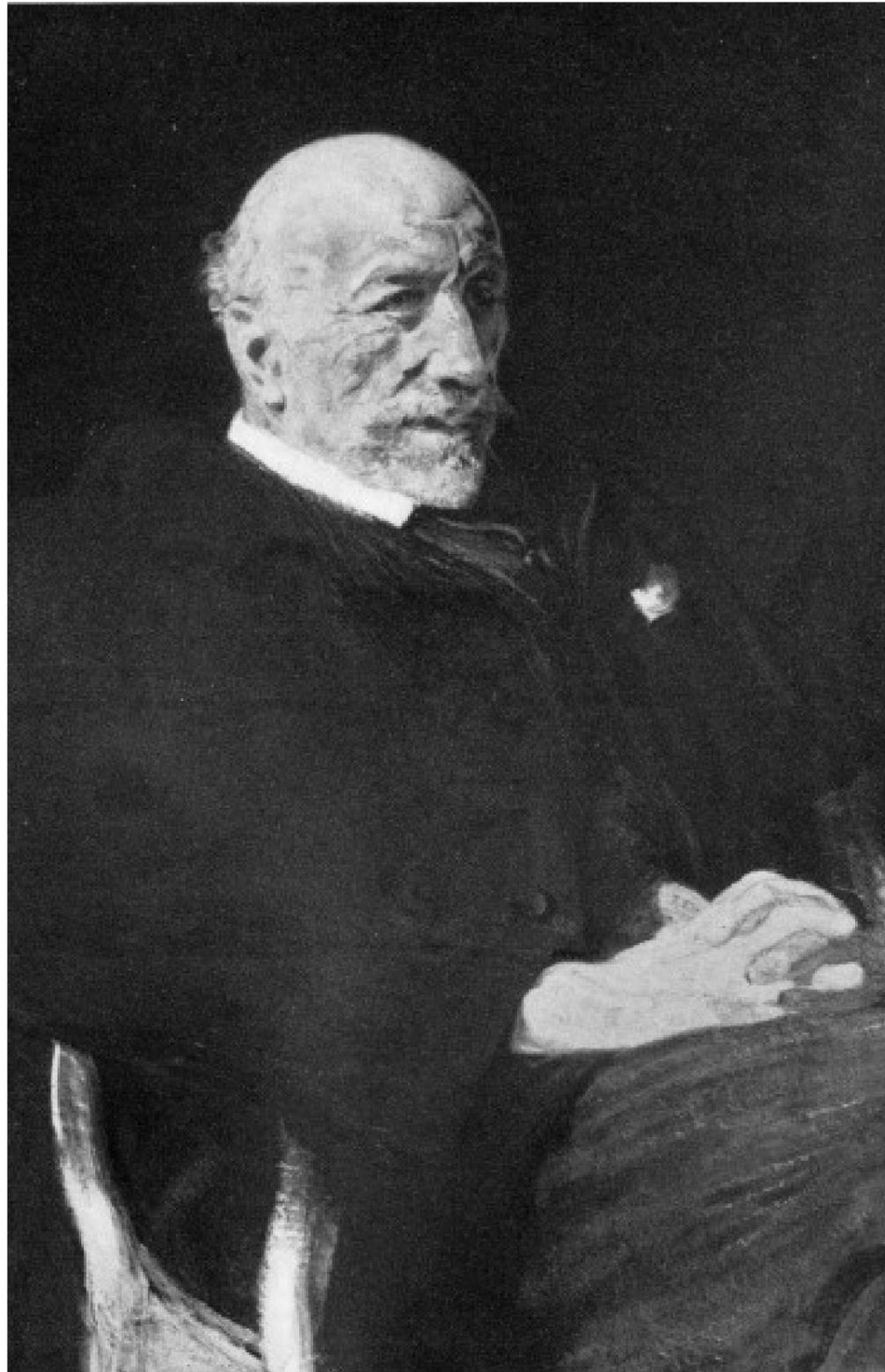


Abb.44: Reinhold Lepsius, Portrait von Carl Justi, 1912.

ra" blieb bis ins 19. Jahrhundert unverändert gültig.¹⁴⁶

Auch die spanische Kunst galt als wenig beachtenswert. Schuld hierfür trugen zu großen Teilen die negativen Urteile in den Schriften von italienischen und französischen Kunstgelehrten wie z.B. Vasari. Dieser äußerte sich mehrfach abfällig über die spanische Kunst.¹⁴⁷ Dieses abwertende Bild zu revidieren war den deutschen Gelehrten nicht möglich, ohne das Land jenseits der Pyrenäen zu bereisen. Um die dort befindlichen Kunstschatze zu entdecken waren sie gezwungen eine auf Grund von schlechten Transportmöglichkeiten schwierige, lange und zum Teil gefährliche Reise anzutreten. Ein solches Unterfangen ohne Aussicht auf die Entdeckung von „wahren Kunstobjekten" war selbstredend wenig interessant für deutsche Gelehrte.

Die Impulse für deutsche Kunsthistoriker sich trotz allem mit Spanien zu befassen, gingen vermutlich von Frankreich und England aus. Die massive Ausfuhr von Gemälden am Ende des 18. Jahrhunderts durch die Engländer sowie die während des Unabhängigkeitskrieges 1808 durch die Franzosen, rückte die spanische Malerschule mehr und mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Ferner

¹⁴⁶ Hellwig, Karin: Neu und unerforscht. Carl Justi entdeckt Spanien für die deutsche Kunstgeschichte 1872-1892, in: Noehls-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main, 1996, S.201-202.

¹⁴⁷ Vasari, Giorgio: Le Vite, Bd.4, Florenz, 1906, S.261.

sorgte die Eröffnung der Galerie Espagnole des Louvres in den vierziger Jahren in Paris und spanische Gemälde der National Gallery in London dafür, dass die spanische Kunst immer mehr in das Blickfeld der deutschen Kunstgelehrten rückt.¹⁴⁸

An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass die Beschäftigung der deutschen Kunsthistoriker mit der bildenden Kunst Spaniens den Anstoß für Reisen in dieses ferne Land gab und in weiterer Folge für die nähere Betrachtung der Architektur und gebauten Umgebung. Die ersten Reisenden, wie zum Beispiel Johann David Passavant und Gustav Friedrich Waagen beschränkten sich zunächst ausschließlich darauf, die Kunstdenkmäler der schon damals touristisch attraktivsten Gegenden zu besichtigen. Ihre Beschreibungen waren vergleichsweise eher oberflächlich und wenig tiefgehend. Wir werden uns im folgenden Kapitel mit Carl Justi befassen, dem wohl bekanntesten deutschen Kunsthistoriker, der die iberische Halbinsel bereiste und darüber schrieb.

4.2.1. Carl Justi

„Die Besonderheit der spanischen Kunst liegt in dem Zusammentreffen abend- und morgenländischer Elemente, die sich miteinander mischen und in dieser Mischung ein Abbild

¹⁴⁸ Hellwig, Karin: Neu und unerforscht. Carl Justi entdeckt Spanien für die deutsche Kunstgeschichte 1872-1892, in: Noehls-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main, 1996, S.204-205.



Abb.45: Carl Justi, Aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens, Cover, 1908.

*der Seele des spanischen Volkes bieten, das selbst aus diesen Elementen hervorge-
wachsen ist“¹⁴⁹*

Diese Worte wählte Carl Justi zu Beginn seiner kunstgeschichtlichen Einleitung in dem 1897 erstmals erschienenen Reiseführers für Spanien und Portugal von Karl Baedeker. Der Enthusiasmus und die Bewunderung für Spanien und sein Volk, welche hier deutlich erkennbar sind, waren jedoch nicht immer Teil von Justis Einstellung. Seine Meinung zum Land jenseits der Pyrenäen sollte sich im Laufe seines Lebens stark verändern.

Carl Justi wurde 1832 in Marburg, Deutschland geboren. Nach seinem Studium der Theologie und Philosophie lehrte er an den Universitäten von Marburg, Kiel und Bonn. Er widmete sich vor allem der Geschichte der Ästhetik seit der Antike und war schon früh an der neueren Kunstgeschichte interessiert. Justi vertrat die im 19. Jahrhundert weit verbreitete kunsthistorische Auffassung, dass Kunstgeschichte im Wesentlichen Künstlergeschichte sei. Zeuge dessen stellen seine wohl bedeutendsten Werke da: die zweibändige Velazquez Monographie sowie die bedeutenden Biographien über Murillo und Michelangelo.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Justi, Carl: Zur spanischen Kunstgeschichte, in: Baedeker, Karl: Spanien und Portugal – Handbuch für Reisende, Leipzig, 1929, S.LIII.

¹⁵⁰ Rößler, Johannes: Poetik der Kunstgeschichte. Anton Springer, Carl Justi und die ästhetische Konzeption der deutschen Kunstwissenschaft, Berlin, 2009, S.12-14.

1869 wurde Justi zum ordentlichen Professor für Archäologie und Kunstgeschichte als Nachfolger Anton Springers nach Bonn berufen. Ein Amt, welches er bis zu seiner Emeritierung 1901 ausüben sollte. Jedoch bescherte seine Tätigkeit als Lehrender Justi nur wenig Freude. Er beschrieb sie als „Galeerenarbeit“ und verstand sich selbst viel eher als „*einfacher Schriftsteller, der zugleich Liebhaber der Kunst*“ ist.¹⁵¹ Jedoch genau diese Ablehnung gegenüber seinen Unterrichtsverpflichtungen und den Bonner Gelehrtenkreisen machte Carl Justi zu einem der meistgereisten Kunsthistoriker seiner Zeit. Das Reisen bedeutete für Justi die Heilung von persönlichen Krisen. Justi galt als eigenbrötlerische Persönlichkeit mit beträchtlichen Kontaktschwierigkeiten. Erst auf Reisen fühlte sich Justi von diesen ihm durchaus bewussten Defiziten befreit. Besonders der Süden zog ihn an, weil er „*viel mehr als der Norden dem Fremden seine Lebens- und Empfindungsweise aufnöthigt*“. Dementsprechend sind für die „Entdeckung“ Spaniens durch Carl Justi persönliche Gründe ebenso ausschlaggebend wie fachliche.¹⁵²

Obwohl sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum generell ein Interesse für Spanien bemerkbar machte war Justi als Kunsthistoriker mit seiner Hin-

¹⁵¹ Clemen, Paul: Carl Justi. Gedächtnisrede zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages, Bonn, 1933, S.28.

¹⁵² Hellwig, Karin: Neu und unerforscht. Carl Justi entdeckt Spanien für die deutsche Kunstgeschichte 1872-1892, in: Noehls-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main, 1996, S.207-208.

wendung zur iberischen Kunst ein Pionier seines Faches. Die Gründe, warum sich Justi gerade diesem schwer zugänglichen Land widmete, sind vielschichtig. Zum einen erhoffte sich der ehrgeizige Gelehrte in Spanien bislang Unerkanntes zu entdecken. Fernab von vorgegebenen Reiserouten neue Künstler aufzuspüren und in dieser terra incognita Neues zu erblicken. Justi genoss es „zuweilen wirklich etwas, von dem in keinem Reisebuch und keiner Kunstgeschichte ein Wort steht“ zu entdecken. Zum anderen galt der Gelehrte als äußerst konflikt- und rivalitätsscheu. Kritik von Fachkollegen und kompetierenden Forschern waren ihm ein Dorn im Auge. Umso mehr versprach sich Justi von Spanien einen Ort, auf den er ein vorübergehendes Monopol besaß.¹⁵³

Justi besuchte Spanien im Laufe der Jahre 1872-1892 zehnmal. Zu seiner ersten Spanienreise hatte er sich aber keinesfalls mit Begeisterung auf den Weg gemacht, denn er war voller Vorurteile. Er teilte die Sicht seiner Vorgänger, dass die spanische Kunst zu größten Teilen unter niederländischem und italienischem Einfluss stand und dass die besten Kunstwerke von ausländischen Malern angefertigt wurden. Denn seiner Meinung nach hatten sich die spanischen Künstler „nur eine kurze Zeit zu Originalarbeit aufgeschwun-

gen“.¹⁵⁴ Seine Einstellung zu Spanien sollte sich während seiner ersten Reise nicht verändern. So bemerkt er an einer Stelle: „Stellt euch nur Spanien nicht zu paradiesisch vor“¹⁵⁵ und an einer anderen: „Eine Vergnügungsreise ist eine Reise hier zu Lande nur in einzelnen Episoden“.¹⁵⁶ Des Weiteren stellt er konstant Vergleiche zu Italien her – „das Land meiner Sehnsucht“¹⁵⁷ – welche er zu Ungunsten Spaniens zog.

Seine zweite Reise, die drei Jahre nach der Ersten stattfand, verlief deutlich erfreulicher. Justi zeigt sich erstmals interessiert und beeindruckt von dieser fremden Kultur. Mit Beendigung seiner fünften Reise im Herbst 1879 hatte sich Justi das Land nahezu flächendeckend erschlossen. Kaum ein anderer Gelehrter hat sich Spanien so umfassend gewidmet. Nach Abschluss seiner siebten Reise geriet Justi langsam unter Druck Früchte seiner Arbeit zu publizieren. Zu dieser Zeit arbeitete der Gelehrte an einem Kompendium über die Kunst Spaniens. Diese beschäftigte sich jedoch hauptsächlich mit ausländischen Meistern. Im Mittelpunkt des Werkes sollten Malerei und Skulptur stehen. Architektur berücksichtigte er nur am Rande. Aus einem Briefverkehr mit Karl Baedeker geht sogar hervor, dass sich Justi zunächst weigerte die Thematik der Baukunst in seine kunsthistorische Einleitung

153 Helwig, Karin: Neu und unerforscht. Carl Justi entdeckt Spanien für die deutsche Kunstgeschichte 1872-1892, in: Noehls-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main, 1996, S.209-210.

154 Justi, Carl: Spanische Reisebriefe, Bonn, 1923, S19.

155 Ebenda, S.56.

156 Ebenda, S.98.

157 Ebenda, S.83



des Reiseführers mit aufzunehmen.¹⁵⁸ An dieser Stelle stellt sich selbstverständlich die Frage inwieweit Justi für unsere Betrachtungen von Relevanz ist, da er der spanisch-maurischen Architektur nur wenig Aufmerksamkeit schenkte. Dazu jedoch später mehr.

Seine Arbeiten an dem Kompendium über die spanische Kunst stellt Justi 1881 ein. Die Gründe hierfür sind unklar, jedoch beschäftigte er sich fortan mit der Velazquez Monografie – seinem wohl bedeutendsten Werk. Dieser Wandel hin zu einer derart tiefgehenden Beschäftigung mit einem spanischen Künstler markiert auch den Wendepunkt in Justis Einstellung zu Spanien. Er veranschaulicht Justis steigendes Interesse an der einheimischen Kunst. Durch die „Entdeckung“ von Velazques dem „spanischsten aller spanischen Künstler“ war für Justi die iberische Kunst der allgemein hochgeschätzten italienischen nicht nur ebenbürtig geworden, sondern hatte diese in manchen sogar übertroffen.¹⁵⁹

Nach der Fertigstellung seiner Velazquez Monografie reiste Justi noch weitere zwei Male nach Spanien. Diese Reisen sind geprägt von einer neuen Offenheit für die einheimische Kunst abseits von Malerei und Bildhauerei.

158 Hellwig, Karin: Neu und unerforscht. Carl Justi entdeckt Spanien für die deutsche Kunstgeschichte 1872-1892, in: Noehls-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main, 1996, S.214-215.

159 Justi, Carl: Diego Velazquez und sein Jahrhundert, Bonn, 1888, S.5.

Abb.46: Granada, Puerta de Bibramba, Stadttor, Fotoaufnahme 2017.

Diesmal widmete er auch der Architektur des Landes seine Aufmerksamkeit. Besonders beeindruckt zeigte er sich von der Baukunst und Plastik der kleineren andalusischen Orte. Im Baedeker schreibt er über die Araber die „märchenhaften Reiz im Lande errichten“, jedoch ein „tektonisch unbegabtes Volk“ seien, „dessen Stärken im Ornamentalen lag.“¹⁶⁰ Die Moschee von Cordoba beschrieb er wie folgt: „ein vielsäuliger, einst flach gedeckter Raum, fließt planlos nach allen Seiten auseinander und kann als Ausdruck des weiterobernden Expansionsbetriebes der mohammedanischen Religion gedeutet werden.“¹⁶¹ Die Alhambra bezeichnete er als Schmuckstück der zierlich-malerischen maurischen Kunst.¹⁶² Wir sehen also, dass seine Beschäftigung mit der maurischen Architektur Spaniens auch in späteren Jahren, obwohl vorhanden, dennoch sehr oberflächlicher Natur war. Wo liegt also seine Wichtigkeit für die Verbreitung dieser Strömung begründet?

Auch wenn bei Justi der Schwerpunkt seiner Studien auf Malerei und Bildhauerei lag gelang ihm trotz allem, was keinem seiner Vorgänger gelang : Seine Hinwendung zu Spanien wurde zum Vorbild für zahlreiche deutsche Kunstgelehrte, Reisende und Abenteurer der nachfolgenden Generationen. Außerdem engagierte sich Justi aktiv für die Erhaltung spanischer Kunstdenkmäler. Sein in der deutschen

160 Justi, Carl: Zur spanischen Kunstgeschichte, in: Baedeker, Karl: Spanien und Portugal – Handbuch für Reisende, Leipzig, 1929, S.LV.

161 Ebenda, S.LIV.

162 Ebenda, S.LV.



Rundschau 1891 veröffentlichter Beitrag „Das Ende eines alten Stadttors“, beschäftigt sich mit den im 19. Jahrhundert zerstörten Kunstwerken Granadas, zu welchen auch die *Puerta de Bibarrambla* zählte – ein ehemaliges Stadttor in Granada, zu dessen Abbruch es gekommen war.¹⁶³ Dies veranschaulicht, dass Justi, auch wenn er die maurische Architektur nicht in ihren Einzelheiten verstand, doch begriffen hatte, dass es sich um etwas handelte, was es zu erhalten galt, wofür es sich zu kämpfen lohnte. In diesem Sinne bildete Carl Justi mit seiner Hingabe zu Spanien und seiner Kunst und Kultur den Anstoß für die folgenden deutschsprachigen Reiseberichterstatte.

4.2.2. Erica Tietze-Conrat, 1926, Tagebücher

Erica Conrat wurde 1883 als jüngste Tochter einer großbürgerlichen jüdischen Familie in Wien geboren. Schon von Kindertagen an war sie auf Grund ihrer Familie in das zeitgenössische Kunstgeschehen eingebunden, da ihre Eltern mit Jahrhundertwende-Musikern und Secessionisten verkehrten. Sie studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und war die erste Frau, die dieses Studium im Jahre 1905 mit dem Doktorat abschloss. Im selben Jahr heiratete sie ihren Studienkollegen Hans Tietze. Die beiden ver-

¹⁶³ Helwig, Karin: Neu und unerforscht. Carl Justi entdeckt Spanien für die deutsche Kunstgeschichte 1872-1892, in: Noehls-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main, 1996, S.218-219.

Abb.47: Erica Tietze-Conrat, Fotografie, 1953.

band zeitlebens eine große Zuneigung zur Kunst, im Besonderen zum Forschungsgebiet der Barockskulptur. Des Weiteren unterstützte sie ihren Mann in seinen wissenschaftlichen Aktivitäten und fertigte dabei selber unzählige Werke zu unterschiedlichen kunsthistorischen Thematiken an. Das Ehepaar Tietze bewegte sich in den Kreisen der zeitgenössischen Künstler Wiens. Zu ihren Bekannten zählten Persönlichkeiten wie Oskar Kokoschka, Arnold Schönberg, Alma Mahler und Georg Ehrlich. 1938 emigrierte das Ehepaar auf Grund des Nationalsozialismus in die USA, wo sie bis an ihr Lebensende blieben.¹⁶⁴

Nach unzähligen Reisen nach Italien, um die Kultur und Künstler dieses Landes zu studieren, entschied sich das Ehepaar Tietze 1926 eine ausgedehnte Reise nach Spanien zu unternehmen. Zu diesem Zeitpunkt war ihre bürgerliche Existenz ins Wanken geraten. Hans Tietze sollte nach seinem Ausscheiden aus dem Unterrichtsministerium, wo er für sechs Jahre als Ministerialreferent für Museen und Denkmalpflege tätig war, kein offizielles Amt mehr in Österreich bekleiden. Aus diesem Grund stellte die Reise nach Spanien für beide eine Zäsur und einen neuen Lebensabschnitt dar, dem sie mit intellektueller Begeisterung entgegen sahen.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Plakolm-Forsthuber, Sabine: Tietze-Conrat, Erica, geb. Conrat, in: Keintzel, Brigitta / Korotin, Ilse: Wissenschaftlerinnen in und aus Österreich, Wien, 2002, S.749-753.

¹⁶⁵ Caruso, Alexandra: Erica Tietze-Conrat. Tagebücher. Band I: Der Wiener Vasari, Wien, 2015, S.387.



Abb.48: Oskar Kokoschka: Hans Tietze and Erica Tietze-Conrat, 1909.



Abb.49: Hans Tietze and Erica Tietze-Conrat mit einer Abbildung des Kokoschka-Bildes, 1944.

Seit Ende des 19. Jahrhunderts avancierte die iberische Halbinsel zum Traumziel mitteleuropäischer Künstler und Kunstwissenschaftler. Richtungsweisend agierte hier Carl Justi, der sich als erster deutschsprachiger Kunsthistoriker mit der iberischen Kunst befasste. Obzwar die spanische Kunst mit Sicherheit nicht ihren primären Interessensgebieten angehörte, zog es das Ehepaar Tietze doch in das ferne Land jenseits der Pyrenäen. Ausgestattet mit der notwendigen kunstwissenschaftlichen Hintergrundlektüre und ihrem heiß geliebten Baedeker machten sie sich auf den Weg.¹⁶⁶

Zudem galt es in einer in jungen Jahren einfachen kunstwissenschaftlichen Debatte Stellung zu beziehen. Erica Tietze-Conrat war entschlossen die Frage, ob Velazques oder El Greco die Vorrangstellung in der Kunst gebühre ein für alle Mal zu klären. Carl Justi war es, der Velazquez als „spanischsten aller spanischen Künstler“ lobpreiste. „Neben Velazquez erscheint Tizians Colorit conventionell, Rembrandt phantastisch und Rubens mit einer Dosis manierter Unnatur verhaftet.“¹⁶⁷ schwärmt Justi. Es war jedoch Julius Meier-Graefes der Justis Meinung erstmals in Frage stellte. Auf seiner Spanienreise 1908 entdeckte er el Greco als „eines der Wunder der Menschheit“. „Velazquez befindet sich in der Krönung der Maria ebenso tief unter Gre-

co wie in irgendeinem anderen Bilde, nicht weil er weniger mystisch, sondern weil er weniger malerisch gestaltet, weil die Farbe Farbe bleibt.“ schwärmt er.¹⁶⁸ Erica Tietze-Conrat fällt die Entscheidung im Angesicht beider Künstler jedoch nicht schwer: „Velazquez der Höhepunkt! Wieder der Höhepunkt, und immer wieder Velazquez.“¹⁶⁹

Erica Tietze-Conrats Tagebuch zu ihrer Spanienreise ist abwechslungsreich, detailliert und ausgesprochen kurzweilig verfasst. Sie erinnert in ihren Schilderungen deutlich mehr an die englischen Vertreter als an ihre deutschsprachigen Vorgänger. Ihre Beschreibungen enthalten Observationen von Menschen, Kunstwerken, Bräuchen und Situationen. Sie betrachtet Spanien als Gesamtkunstwerk, in all seinen Facetten, nicht bloß die kunsthistorischen Details. Das Ehepaar ist mit dem Zug unterwegs, folgt einem strengen Reiseplan und die Begehungen vor Ort verlaufen immer nach dem gleichen Schema. Mit dem Baedeker zur Hand wird vom Hotel (möglichst bahnhofsnahe) in die Bildergalerie gegangen, anschließend zum Dom und schlussendlich zum „Klosterlein am Rande“. Dazwischen, zur Beruhigung, eine Aussicht.¹⁷⁰ Trotz dieses starren Musters gelingt es ihr ein farbenfrohes, lebhaftes Bild von Spanien zu zeichnen. Sie nimmt die Kultur in sich auf, versucht die spanische Sprache zu italienisie-

¹⁶⁶ Caruso, Alexandra: Erica Tietze-Conrat. Tagebücher. Band I: Der Wiener Vasari, Wien, 2015, S.387.

¹⁶⁷ Justi, Carl: Diego Velazquez und sein Jahrhundert, Bonn, 1888, S.8.

¹⁶⁸ Meier-Graefes, Julius: Spanische Reise, Berlin, 1908, S.54-55.

¹⁶⁹ Caruso, Alexandra: Erica Tietze-Conrat. Tagebücher. Band I: Der Wiener Vasari, Wien, 2015, S.388.

¹⁷⁰ Ebenda, S.387.



ren, um mit Einheimischen in Kontakt treten zu können und baut mit zunehmenden Andauern der Reise immer mehr spanische Worte in ihre Erzählungen ein. Oftmals gelingt es ihr nur mittels Vergleichen zum Altbekannten, die neuen Eindrücke zu verarbeiten. So schreibt sie über Granada: „Granada sieht aus wie ein Stück Heimatboden, Traunfluß und Rosenburg, Ulmen und frischgrüner Grasboden, Bergabhänge und Flußpromenaden – in die tiefsten Tropen hineingesetzt.“¹⁷¹

Auch bei der Betrachtung der nasridischen Paläste der Alhambra fehlen ihr die Worte und das Verständnis. Zusätzlich überraschte das Ehepaar jedoch in Granada eine Schlechtwetterphase. Regen, Kälte und Nebel war all das, was sich die Tietzes nicht von Süds Spanien erwarteten. Diese Umstände beeinträchtigten ihre Auffassung der Stadt maßgeblich. Demnach ist es kein Wunder, dass sich Erica Tietze-Conrat nur angesichts der Alhambra wenig beeindruckt zeigt:

„Ich muß alle Vernunft zuhilfe nehmen, um über das einer ästhetischen Einstellung Entgegengerichtete dieses Stils hinwegzukommen. Bewunderungswürdig, aber in dem jetzigen Zustand zu ausgeleert um lebendig – zu komplett um stimmungsvoll zu wirken.“¹⁷²

Ihr vernichtendes Urteil lautet: „zu viel Motiv!“

171 Caruso, Alexandra: Erica Tietze-Conrat. Tagebücher. Band I: Der Wiener Vasari, Wien, 2015, S.404.

172 Ebenda, S.405.

Abb.50: Sevilla, Alcazar, Fotoaufnahme 2017.

Die Gartenanlage der Alhambra betrachtet sie wohlwollender. Hier gelingt es ihr Schönheit und Ästhetik zu entdecken und Vergleiche zum Altbekannten zu ziehen. „Hinreißend der Park. Wie ein toll gewordener Wiener Wald, ja, unsere Bäume, aber urwäldlich verdichtet...“¹⁷³

Vom Alcazar in Sevilla zeigt sich Erica Tietze-Conrat deutlich beeindruckter. Die Anlage die oftmals als „kleine Alhambra“ bezeichnet wird wirkt auf sie: „viel bunter, lebendiger, bewohnter als die bedeutendere Schwester.“ Doch gesteht sie sich ein, dass dieser Eindruck verfälscht sein könnte durch das herrlich sonnige Wetter. Wie schon bei der Alhambra zeigt sich Tietze-Conrat hier von der Gartenanlage besonders entzückt. „(Man) verliert sich in dem einzig schönen Jardin, der labyrinthische Attrappen, perspektivische Veduten und üppigste ungepflegte Einsamkeit hat.“¹⁷⁴

Das nächste Ziel ihrer Reise stellt Cadiz dar. „Ja hier ist Europa zuende. Zum erstenmal seh´ ich das Meer, das offen nach Amerika liegt und offen auch um das westliche Afrika.“ Mit diesen Worten beschrieb Erica Tietze-Conrat die unendliche Weite die vor ihr lag. Die Stadt selber bezeichnet sie als „[...] eigenartig, hohe Häuser (wegen des begrenzten Terrains wächst die Stadt in die Höhe) [...] Die Stadt ist wie aus leuchtender Kreide gebaut, Meer

173 Ebenda, S.405.

174 Ebenda, S.407.



*ringsum und die Sonne im Untergehen*¹⁷⁵

Cadiz stellt auf ihrer Reise jedoch nur einen kurzen Zwischenstopp dar. Die nächste Stadt, die es genau zu inspizieren galt, war Cordoba. Cordoba, wie zuvor schon Granada, begeistert sie zunächst nur mäßig. „Die Stadt sieht trostlos aus, wie ein viel zu weit gewordener Anzug, in dem ein armseliger Körper schlottet“, schreibt sie. Die Moschee jedoch versöhnt sie mit dieser Stadt, den Erica Tietze-Conrat sieht in „diesem seltsamsten uneuropäischen Bau“ eine wahre Offenbarung. „[...] der Dom, der eigentlich eine Moschee ist – der unerwarteste, unvorstellbarste Bau, den es gibt.“ Ihre Begeisterung angesichts dieser Rarität ist deutlich erkennbar. Sie schildert detailliert den Eindruck von außen und das Betreten über den Orangerhof mit dem alten Reinigungsbrunnen. Den Innenraum beschreibt sie wie folgt: „Die Moschee selber eine ver Hundertfachte Säulenkrypta, ein deckenloser Wald von Säulen und Bogen [...] alles viel schöner – solider gearbeitet als in d. Alhambra, Marmorschnitzerei nicht schablonisierter Stuck.“¹⁷⁶

Erica Tietze-Conrat Schilderungen in ihrem Tagebuch aus dem Jahre 1926 sind mitreißend und nachvollziehbar. Die Offenheit und Leichtigkeit, mit der sie sich dieser neuen

175 Ebenda, S.409-410.

176 Caruso, Alexandra: Erica Tietze-Conrat. Tagebücher. Band I: Der Wiener Vasari, Wien, 2015, S.413.

Abb.51: Cadiz, Gran Teatro Fala, Schlüsseloch-Bogen, Fotoaufnahme 2017.

Kultur hingibt und das brennende Interesse möglichst tief einzutauchen, ist deutlich erkennbar. Carl Justi und sie - beide Kunsthistoriker - unterscheiden sich in dieser Hinsicht beträchtlich. Justis Abhandlungen sind trocken und rein akademischer Natur. Im Vergleich zu Meier-Graefes ignoriert er die spanische Kultur abseits der bildenden Kunst zwar nicht, beschäftigt sich jedoch auch nicht tiefgehend mit ihr. Erica Tietze-Conrat jedoch widmet sich Architektur, Natur und bildender Kunst gleichermaßen. Sie tritt mit Einheimischen in Kontakt, observiert genauestens und bildet sich Meinungen. In dieser Hinsicht ähnelt sie mit ihrem Enthusiasmus und ihrem Entdeckungsgeist viel mehr den zuvor behandelten englischsprachigen Vertretern als ihren deutschsprachigen Kollegen. Auch handelt es sich zum ersten Mal um eine Frau, die diese Reiseberichte verfasst. Eine andere Form von Sensibilität und Beobachtungsgabe als bei ihren männlichen Vorgängern ist deutlich erkennbar.

4.4. Paradigmenwechsel in der Gesellschaft – Bekanntmachung im Ausland

Die Reiseberichterstattung ist nur eines der Medien, die zur Verbreitung der islamisch-orientalischen Formensprache und Kunst beigetragen haben. Ende des 19. Jahrhunderts / Anfang des 20. Jahrhunderts reisten europäische Künstler nach Nordafrika, Ägypten oder in die Türkei, um sich mit den dort ansässigen Kunsttraditionen auseinanderzusetzen. Diese galten als nicht von der klassischen Auffassung „ars imitat natur-

Union Centrale des Arts Décoratifs

PAVILLON DE MARSAN



Exposition des Arts Musulmans



Catalogue Descriptif

PAR

M. Gaston MIGEON

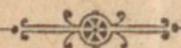
CONSERVATEUR DES OBJETS D'ART
AU MUSÉE DU LOUVRE

M. Max van BERCHEM

ATTACHÉ A L'INSTITUT
ARCHÉOLOGIQUE DU CAIRE

et M. HUART

PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES



PARIS

Société française d'Imprimerie et de Librairie

15, RUE DE CLUNY, 15

AVRIL 1903

2 Bares
98006

am" (die Kunst ahmt die Natur nach) geprägt zu sein.¹⁷⁷

Den Anstoß für die Auseinandersetzung mit dem islamischen Orient gaben selbstverständlich Persönlichkeiten wie Carl Justi, Francis Carter oder sogar Andrea Navagero, die wir in den vorangehenden Kapiteln ausführlich behandelt haben. Zusätzlich zu diesen wegweisenden Werken setzt in der Kunst jedoch im 20. Jahrhundert eine neu entfachte Sehnsucht nach Exotischem und Unbekanntem ein. Die Suche nach der Sprache der reinen Formen und Farben fand sich in der islamischen Kunst mit ihrer reichen Ornamentik und ihrer klaren Strukturierung bestätigt.¹⁷⁸

Zum ersten Mal strömen nun islamisch-orientalische Einflüsse nach Europa, die nicht vom maurischen Spanien ausgehen. Diese wiederum helfen, das Land jenseits der Pyrenäen stärker in den Fokus der Aufmerksamkeit zu rücken. Ein neues Verständnis für diese fremde Kulturform fördert die Akzeptanz und das Interesse an den Kulturschätzen innerhalb des eigenen Kontinents.

Neben den Weltausstellungen waren es vor allem zwei weitere Großereignisse die zur Verbreitung des islamisch-orientalischen Kunstgedankens beigetragen haben. Es handelt

¹⁷⁷ Müller-Wiener, Martina: Die Kunst der islamischen Welt, Stuttgart, 2012, S.305-306.

¹⁷⁸ Müller-Wiener, Martina: Die Kunst der islamischen Welt, Stuttgart, 2012, S.307-309.

Abb. 52: Ausstellungskatalog, Exposition des Arts Musulmans Paris, 1903.

sich um die in Paris 1903 gezeigte „Exposition des Arts Musulmans“ und die in München 1910 eröffnete Sammlung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“. Diese Ausstellungen verursachten einen Paradigmenwechsel in der Gesellschaft, indem sie der breiten Masse eine „neue“ Kultur präsentierten. Sie förderten den Dialog zwischen islamischer Kunst und „moderner künstlerischer Schöpfung“ und führten mit der Präsentation fremdartiger Objekte einen grundlegenden Wandel in der Sicht auf den islamischen Orient herbei.¹⁷⁹

In den folgenden Unterkapiteln werde ich näher auf diese Ausstellungen und ihre jeweiligen Auswirkungen eingehen.

4.4.1. Paris, Ausstellung „Exposition des Arts Musulmans, 1903

Vom 21. April bis zum 30. Juni 1903 fand in Paris im Pavillon von Marsan (welcher damals noch nicht als Museum für dekorative Kunst bezeichnet wurde) eine Ausstellung muslimischer Kunst statt. In dieser Sammlung waren fast tausend sorgfältig ausgewählte Exponate vereint.¹⁸⁰ Sie gilt als die erste große, bedeutende Ausstellung islamischer Kunst in Europa. Aus ihr gingen unzählige wissenschaftliche Sammelwerke und Kataloge hervor, die noch heute zu den am häufigsten zitierten Handbüchern und Bildbänden islamischer

¹⁷⁹ Ebenda, S.308.

¹⁸⁰ Leturcq, Jean-Gabriel: Inventing Islamic Art: The French Connection, in: Internetseite Wordpress, URL: <https://leturcq.wordpress.com/2012/09/21/inventing-islamic-2/>, 2012, [Zugriff: 7.12.2018]



Abb. 53: Ausstellungsraum, Exposition des Arts Musulmans Paris, 1903.

Kunst gehören.¹⁸¹

Die Ausstellungsobjekte waren in erster Linie aus dem Besitz Pariser Sammler und Händler zusammengetragen worden. Zusätzlich gab es noch Einzelstücke von Persönlichkeiten wie dem Herzog von Arenberg aus Brüssel und dem deutschen Kunsthistoriker und Orientarchäologen Friedrich Sarre.¹⁸² Zu den Objekten zählten Teppiche, Fotografien und Keramiken wie Fliesen, Vasen, Skulpturen, Schalen, aber auch Bruchstücken, teils in bunten Farben bemalt oder mit Lüstertechnik bearbeitet.¹⁸³

Die Exposition des Arts Musulmans war jedoch bei weitem nicht die erste Ausstellung ihrer Art. In Paris fanden bereits 1878 und 1893 kleinere Vorführungen orientalischer Kunstwerke statt. In London veranstaltete der Burlington Fine Arts Club 1885 die Exhibition of Persian and Arab Art, in der der Besitzstand englischsprachiger Privatsammler gezeigt wurde. Außerdem gab es dann noch die Wiener Teppichausstellung 1890. Die Ausstellung in Paris übertraf jedoch alle vorhergegangenen und hat dadurch, dass sie nur ausgewählte Stücke vorführte, auch den Fernstehenden einen Begriff der künstlerischen Bedeutung des islamischen Orients vermitteln können.¹⁸⁴

181 Rondorf-Schmucker, Dorothee, Die Welt des Islams, in: International Journal for the Study of Modern Islam, Bd.1, Vol. 54, Leiden, 1978, S.221.

182 Sarre, Friedrich: Die Ausstellung muhammedanischer Kunst in Paris, in: Thode, Henry / Tschuck, Hugo von: Repertorium für Kunstwissenschaft, Band 26, Berlin, 1903, S.521.

183 Ebenda, S.524.

184 Ebenda, S.521.

Dieser Punkt ist essenziell für unsere Betrachtungen, war es doch seit vier Jahrhunderten das Ziel der Reiseberichterstatter, die Rezeption maurischer Kunst und Architektur in Europa zu verbessern. Der Ausstellung als neues Medium gelingt es, Gruppen von Menschen verschiedenster Nationalitäten zu erreichen, die von den Reiseberichten unberührt blieben. Sie geht einen weiteren großen Schritt hin in Richtung zur Akzeptanz orientalischer Kunstformen in Europa.

Die Ausstellung war so aufgebaut, dass die Besucher zu Beginn mit Hilfe einer Sammlung von fotografischen Aufnahmen bemerkenswerter Architekturen in die Welt des Orients eingeführt wurden.¹⁸⁵ Diese Fotografien umfassten unter anderem Bauten aus Ägypten, Syrien, Persien und dem maurischen Spanien. Der Kurator der Ausstellung, Georges Marey definierte muslimische Kunst als „diejenige aller Länder, die dem Gesetz des Islamismus unterworfen sind“.¹⁸⁶ Spanien bildete hier die einzige Ausnahme, da es zu diesem Zeitpunkt bereits seit vier Jahrhunderten nicht mehr unter islamischer Herrschaft stand.

Besondere beeindruckt zeigten sich das Publikum und Kritiker von den persisch lüsternten Fliesen. Diese wurden häufig zur Innendekoration von Moscheen und Mausoleen ver-

185 Ebenda, S.521.

186 Leturcq, Jean-Gabriel: Inventing Islamic Art: The French Connection, in: Internetseite Wordpress, URL: <https://leturcq.wordpress.com/2012/09/21/inventing-islamic-2/>, 2012, [Zugriff: 7.12.2018]

DIE
AUSSTELLUNG VON
MEISTERWERKEN
MUHAMMEDANISCHER KUNST
IN MÜNCHEN 1910

HERAUSGEGEBEN VON

F. SARRE UND F. R. MARTIN

UNTER MITWIRKUNG VON M. VAN BERCHEM
M. DREGER, E. KÜHNEL, C. LIST UND S. SCHRÖDER

DRITTER BAND
DIE STOFFE · DIE WAFFEN
HOLZ UND ELFENBEIN
MIT 81 TAFELN

MÜNCHEN MCMXII/BEI F. BRUCKMANN A.-G.



Abb. 54: Ausstellungskatalog, Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst München, 1910.

wendet. Man unterschied hier Kreuz- und Sternfliesen, die aneinander gereiht, eine sockelartige Bekleidung der Wände bildete. Die Farbenpracht und Materialität imponierten. Noch nie war eine derart große Sammlung von islamisch-orientalischen Keramiken zu sehen gewesen.¹⁸⁷

Interessant ist es zu sehen, dass in all den über diese Ausstellung verfassten Berichten und Kritiken herauszulesen ist, dass das maurische Spanien als „Westen der islamischen Welt“ bzw. „Westen des Orients“ bezeichnet wurde. Obwohl Spanien Teil von Europa ist wurde es kulturell doch eher mit dem islamischen Orient in Verbindung gebracht. Bedenkt man, dass Spanien noch im 17. Jahrhundert als erzkatholisch galt und man dem Land keine eigene Kunstgattung zuteilte, sondern in jedem Werk eine Nachahmung europäischer Künstler sah, ist es doch erstaunlich zu sehen, wie sich der Wandel hin zum „wertgeschätzten“ Spanien mit seinem reichen Kulturschatz vollzog. Die Vermischung der Kulturen und die daraus resultierende multikulturelle Kunst und Architektur, die dem klassisch geschulten Auge noch im 18. Jahrhundert als unrein und ästhetisch belanglos vorkam ist nun eine „exotische Besonderheit“. Ein Stück „Orient“, das durch seine jahrelange Vermischung mit der europäischen Kultur etwas Einzigartiges darstellt.

¹⁸⁷ Sarre, Friedrich: Die Ausstellung muhammedanischer Kunst in Paris, in: Thode, Henry / Tschuck, Hugo von: Repertorium für Kunstwissenschaft, Band 26, Berlin, 1903, S.524.

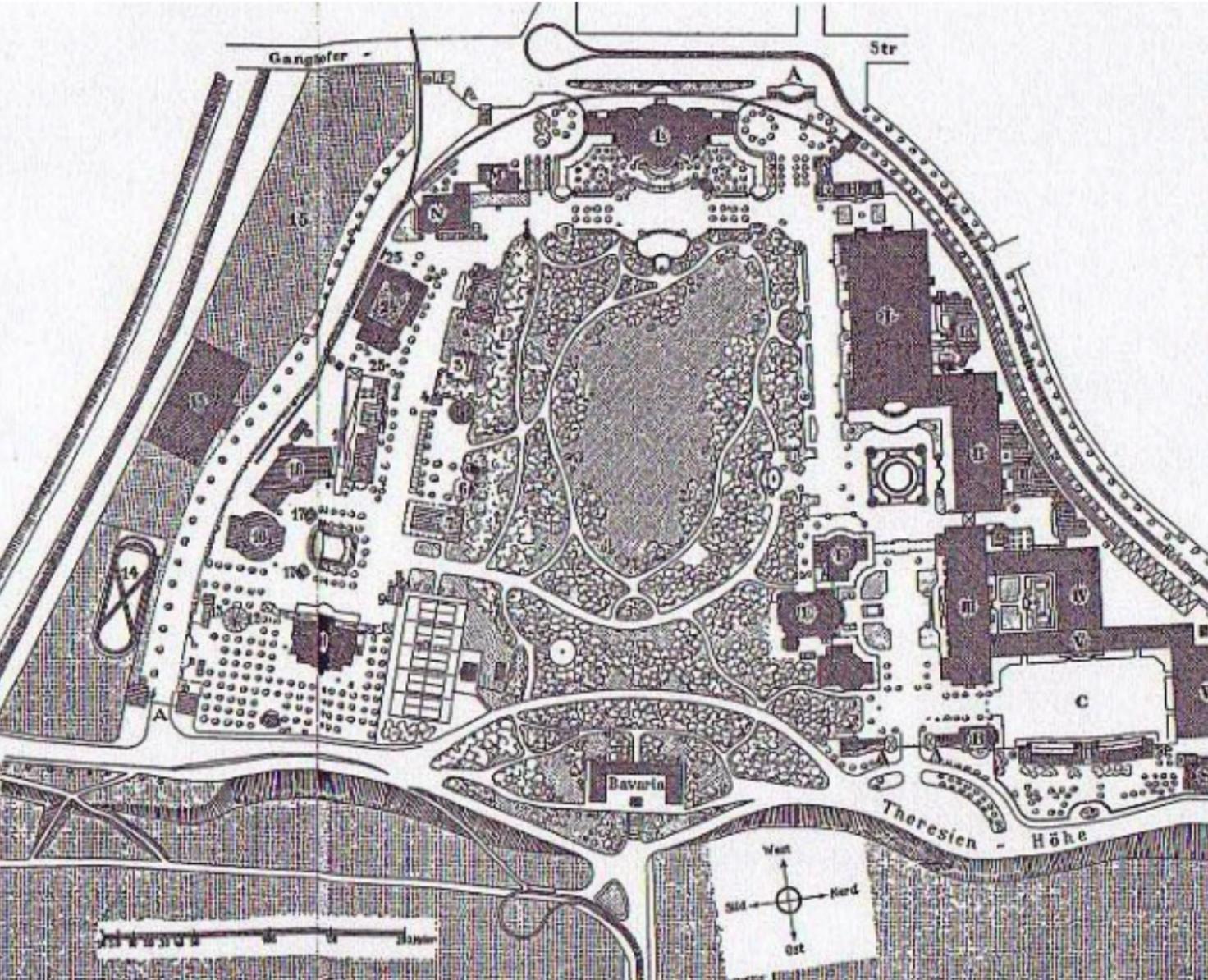
Die Pariser Ausstellung von 1903 wurde, trotz ihrer Wichtigkeit und ihrem Neuheitswert, wenige Jahre später durch eine weitere Großveranstaltung in den Schatten gestellt. 1910 fand in München die Ausstellung „Muhammedanischer Kunst“ statt. Interessant ist zu beobachten, dass es genau Frankreich und Deutschland sind, die sich in der Vergangenheit besonders kritisch und abwertend gegenüber der islamischen Kunst und Architektur in Spanien zeigten, Anfang des 20. Jahrhunderts jedoch zusammen mit England die ersten sind, die sich in Form von umfassenden Ausstellungen mit der Materie beschäftigen. Friedrich Sarre kritisiert die ablehnende Haltung, die in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhundert noch immer vorherrschte wie folgt:

„Es ist bezeichnend für das mangelnde Interesse, das man in Deutschland dem islamischen Kunstgebiet entgegenbringt, dass unsere Tages- und Kunstzeitschriften die Ausstellung fast vollständig ignoriert haben, während sie es sich sonst niemals versagen, auch auf die unbedeutendsten Erscheinungen des Pariser Kunstlebens hinzuweisen.“¹⁸⁸

4.4.2. München, Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“, 1910

„Schon zu wiederholten Malen wurde versucht die Kunst des Orients durch Ausstellungen weiteren Kreisen bekannt zu machen: Wien, London und Paris, in jüngster Zeit auch Berlin, haben interessante kleinere Ausstellungen“

¹⁸⁸ Ebenda, S.522.



gen zusammengebracht. Eine große zusammenfassende Ausstellung fehlte bisher, die auf breitester Basis alles zu vereinigen versucht hätte, das an orientalischen Kunstwerken zu erreichen war. Die Münchner Ausstellung von Meisterwerken muhamedanischer Kunst hat dieses Ziel erstrebt und hat es erreicht, so weit dies menschenmöglich war.¹⁸⁹

Mit diesen Worten pries der Kunsthistoriker und Fachmann für islamische Kunst, Rudolf Meyer Riefstahl, die in München veranstaltete Ausstellung mit dem Namen „Meisterwerke muhamedanischer Kunst“ in der Kulturzeitschrift, „Kunst und Handwerk“.

Die von Friedrich Sarre kuratierte Ausstellung fand 1910 in München auf der Theresienhöhe statt. Mit etwa 3600 Objekten übertraf sie die Exposition des Arts Musulmans in Paris und war somit die bis dato umfassendste und bedeutendste Schau islamischer Kunst in Europa. Die Ausstellung vermittelte den westlichen Betrachtern ein umfangreiches historisches Bild der Kunst muslimischer Länder. Außerdem legte sie den Grundstein für weitere wissenschaftliche Betrachtungen der islamischen Kultur. Die Ausstellung stellte einen Paradigmenwechsel im Umgang mit islamischer Kunst dar. Künstler wie Paul Klee, Henry Matisse, August Macke und Lou-

is Moillet beschäftigen sich erstmals mit der islamisch orientalischen Kunst und es kam zu einer tiefgreifenden Auseinandersetzung und einem Wandel in der Sicht auf den islamischen Orient.¹⁹⁰

Den Anstoß für die Ausstellung gab ein Fund vom Prinzregent Luitpold von Bayern, der anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Oktoberfestes die großartigen persischen Teppiche aus der Schatzkammer des Hauses Wittelsbach der Öffentlichkeit in München zeigen wollte. Unter diesen Teppichen befand sich ein prächtiger Polenteppich in exquisiten Zustand. Aus diesem Fund entwickelte sich eine Mammut-Schau mit 3.600 Exponaten. Der Direktor des Ausstellungskomitees, Hugo von Tschudi, beteiligte an der Realisierung der Ausstellung eine Gruppe von wissenschaftlichen Experten zu denen Friedrich Sarre, Ernst Kühnel, Max von Berchem, F. R. Martin und Ernst Dietz zählten. Ziel dieses Projektes war es, der islamischen Kunst eine der abendländischen gleichwertige Bedeutung einzuräumen. Der Ausstellung gelang es, einen starken Impuls für die wissenschaftliche Erforschung islamischer Kunst im Westen zu erzeugen. Außerdem sorgte sie für eine Abkehr vom bisherigen romantisch geprägten Blick auf muslimische Kunst und Kultur.¹⁹¹

Zu den Objekten zählten neben Teppichen

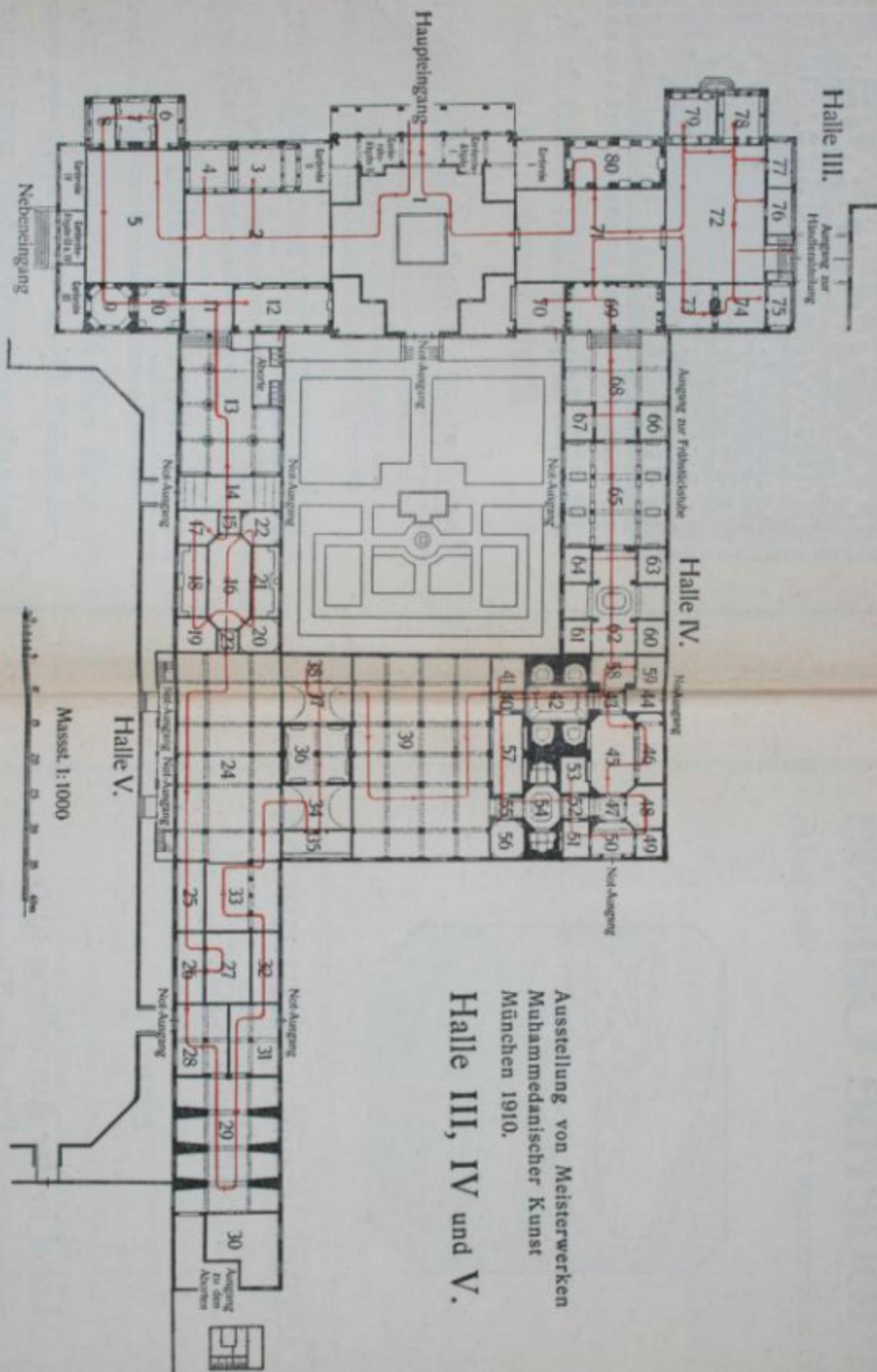
189 Meyer Riefstahl, Rudolf: Die Ausstellung Muhammedanischer Kunst in München, in: Kunst und Handwerk, Band 26, Berlin, 1910, S.9.

Abb.55: Ausstellungsplan Theresienhöhe, München, 1910

Abb. 56: Ausstellungsraum, Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst München, 1910.

190 Müller-Wiener, Martina: Die Kunst der islamischen Welt, Stuttgart, 2012, S.306-309.

191 Meyer Riefstahl, Rudolf: Die Ausstellung Muhammedanischer Kunst in München, in: Kunst und Handwerk, Band 26, Berlin, 1910, S.9-10.



auch zahlreiche Exponate der Gattungen Keramik, Waffen, Buchkunst, Metall, Glas, Kristall, Stoffe und Elfenbeinarbeiten. Alle gezeigten Stücke waren von exquisiter Qualität und von Hand gearbeitet. Bei den Gegenständen handelte es sich meist um Alltagsgegenstände, die für sich gesprochen für europäische Augen meist nicht fremdartig oder exotisch waren. Trotz allem waren diese Exponate anders, als alles bisher im deutschsprachigen Raum gezeigte. Der Grund hierfür lag zum Teil im handwerklichen Charakter der Erzeugnisse behaftet. Rudolf Meyer Riefstahl erklärt es wie folgt:

*„Am augenfälligsten in der orientalischen Kunst ist ihr durchaus handwerklicher Charakter: jedes Stück trägt das Gepräge der menschlichen Arbeit deutlich zur Schau und die unendlichen Zufälligkeiten, die sich aus der Einfachheit der Werkzeuge und der steten Berührung der menschlichen Hand mit dem Rohstoff ergeben, verleihen all diesen Arbeiten einen ganz besonderen Zauber.“*¹⁹²

Ebenso wie sich die Arbeitsmethoden des Orients gänzlich von denen Europas zu Beginn des 20. Jahrhunderts unterschieden, waren auch die Motivgebiete der Kunst gänzlich andere. In Europa stand der Mensch im Vordergrund. „[...]ohne die Darstellung feiner Gestalten würden neun Zehntel unserer Kunst

¹⁹² Meyer Riefstahl, Rudolf: Die Ausstellung Muhammedanischer Kunst in München, in: Kunst und Handwerk, Band 26, Berlin, 1910, S.10.

Abb.57: Grundplan Ausstellungshalle, Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst München, 1910.

nicht existieren.“ schreibt Meyer Riefstahl. Obwohl der Koran kein direktes Verbot, menschliche Gestalten abzubilden enthält, geht doch aus verschiedenen Textstellen hervor, dass bildliche Darstellungen untersagt waren. An ihrer statt treten die Ornamente in der Vordergrund des Kunstschaffens. *„Im Ornament hat der Orient sein Persönlichstes geschaffen, hier produziert er in einer Vielseitigkeit, die ihm sonst fremd ist, und das Ornament gerade erlaubt uns die tiefsten Einblicke in die künstlerische Psyche und den Schaffensprozess der Orientalen.“*¹⁹³

Das maurische Spanien wird auf der Ausstellung in München, im Gegensatz zu der in Paris, nicht als Westen des Orients, sondern als Teilgebiet behandelt. Es wird klar differenziert zwischen dem eigentlichen Orient, zu dem Ägypten, Syrien, Mesopotamien und Persien zählen und Spanien, das obzwar künstlerisch verwandt, doch abseits steht. Besonders hervorgehoben wird das maurische Spanien auf den Gebieten der Architektur, Keramik und Metallbearbeitung.¹⁹⁴

Zusammenfassend ist zu sagen, dass es der Ausstellung von 1910 gelang, neue Maßstäbe für die Rezeption und die Erforschung islamischer Kunst im Westen zu setzen. Das Ziel dieser Veranstaltung, der islamisch orientalischen Kunst eine der abendländischen gleichwertige Bedeutung zu geben, war zu großen Teilen erfolgreich. Aufbauend auf der

¹⁹³ Ebenda, S.11-12.

¹⁹⁴ Ebenda, S.19.



Abb.58: Persischer Pavillon, Pariser Welt ausstellung, 1878.



Abb.59: Antwerpen, Persischer Pavillon, Weltausstellung, 1930.

Ausstellung von 1903 gelang es den Veranstaltern ein großes Spektrum an Exponaten zu zeigen und die Kunstwelt nachhaltig zu verändern. Noch heute, über hundert Jahre später, findet diese Ausstellung in Publikationen über den Kunstwert islamisch orientischer Kunst ihre Erwähnung als wegweisendes und prägendes Ereignis. Der dreibändige Katalog dient bis heute als gängiges Nachschlagewerk.

4.4.3. Weltausstellungen

Neben den beiden Ausstellungen in Paris und München, die die orientalische Kunst in den Fokus stellten, gab es noch weitere Großveranstaltungen, die sich eingehend mit dem Thema der Architektur beschäftigten. Ich spreche hier selbstverständlich von den Weltausstellungen. Diese waren im Gegensatz zu ihren Vorgängern nicht einzig und alleine durch die Erinnerungen an ferne bzw. vergangene Kulturen getrieben, sondern von dem beinahe unbegrenzten Glauben an Technik und Wissenschaft. Im Zuge des durch die industrielle Revolution begünstigten Fortschritts der Technik entstand der Drang, diese Neuerungen der breiten Masse zu präsentieren. London bildete 1851 mit dem Crystal Palace von Joseph Paxton den Anfang. Ziel dieser Veranstaltungen war es, durch das Zusammenführen der Gewerbezeugnisse aller Völker an einem Ort ein friedliches Miteinander der Nationen zu bewerkstelligen.

Die Weltausstellungen brachten technische Neuerungen, extravagante Architektur und

gesellschaftskritische Themen dem Publikum nahe. In Umfang und Ausmaß sind diese Veranstaltungen mit den Ausstellungen in Paris und München größtenteils nicht zu vergleichen. Die Weltausstellungen zogen mit ihren teilweise schon utopischen Beiträgen ein breites Publikum aus aller Welt an. Paola Antonelli, Kuratorin für Architektur und Design am Museum of Modern Art in New York, drückt es wie folgt aus:

*„Eine große Weltausstellung ist, wie ein guter Science-Fiction-Film, ein plausibles Fantasiegebilde auf der Grundlage von Wissenschaft und Technik und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft“*¹⁹⁵

Die Weltausstellungen waren immer Experimente für größere Veränderungen. Die teilnehmenden Länder konkurrierten wie bei Wettkämpfen miteinander in Technik und Wissenschaft, in Innovation und Imagination. Ziel war der gedankliche Vorgriff auf die Zukunft sowie die Gestaltung der Zukunft.¹⁹⁶

Das Konzept einer Weltausstellung ist das Zusammenbringen aller Bereiche der menschlichen Produktivität. Dazu gehört die Mischung von Kategorien, die Nachbarschaft des Unvereinbaren und die Kombination der entlegensten Orte. Bei einer Weltausstellung steht die türkische Moschee neben dem Pavillon des Vatikans, die Darstellung

¹⁹⁵ Garn, Andrew / Antonelli, Paola / Kultermann, Udo / Van Dyk, Stephen: Weltausstellungen – Architektur Design Graphik, München, 2008, S.6.

¹⁹⁶ Ebenda, S.7.



der Rüstungsindustrie neben der des Roten Kreuzes, wie dies in Paris im Jahre 1867 und 1878 der Fall war. Zwischen Nationen und Erdteilen, sowie zwischen Religionen, Rassen und Klassen soll vermittelt werden. Die Grenzen zwischen Agrikultur und Industrie sollen verwischt werden, sowie die Unterschiede zwischen Kaufmännischem und Künstlerischem aufgelöst werden sollen. Architektur, Plastik, Musik, Licht- und Wasserspiele sind alle in einer Ausstellung vereint.

Auf all diesen Ausstellungen, die zumindest im Fünf-Jahres-Takt ab dem Jahr 1851 stattfanden, war die orientalische Architektur vertreten. Oftmals im Form eines Persischen Pavillons, teilweise auch explizit als maurisches Haus. Die Nutzung des Hauses entsprach oftmals jedoch nicht den Erwartungen. So befand sich bei der Pariser Weltausstellung von 1889 in einem Moscheebau in der Rue du Caire ein Café, welches abends Bauchtanzveranstaltungen abhielt. Ein wahrer Skandal, nicht nur für die konservativen Bewohner von Paris, die darin die Entstehung eines neuen Rotlichtviertel befürchteten, sondern auch für die islamischgläubigen Besucher.¹⁹⁷

Jedoch nicht nur von außen entsprachen diese Bauten nicht den Erwartungen. Viele dieser Bauwerke können der Gattung der orientalisierenden Architektur zugewiesen

¹⁹⁷ Färber, Alexa: Weltausstellungen als Wissensmodus – Ethnographie einer Repräsentationsarbeit, Berlin, 2003, S.293-295.

Abb.60: Persisches Haus, Wiener Weltausstellung, 1873, Fotografie von Josef Löwy.

werden. Darunter versteht man eine Variante des Historismus, bei der Bauwerke die Form und den Dekor orientalischer Bauwerke zitieren und zeitweise imitieren. Einige dieser Bauwerke werden wir im kommenden Kapitel näher betrachten.

Abbildung 60 zeigt das Persische Haus auf der Wiener Weltausstellung von 1873. Die Pavillons für diese Veranstaltung wurden auf dem Gelände der Krieau errichtet und sind heute leider nicht mehr erhalten. Das Persische Haus wies zwar eine Fülle von Verzierungen, Rundbögen, Mosaiken und farbenprächtigen Malereien auf, kann jedoch nicht wirklich als orientalische Architektur bezeichnet werden. Der deutsche Kunsthistoriker und Hochschullehrer Karl von Lützow bezeichnete den Bau als reine Phantasie. Er schreibt, er „sei grade phantastisch und bunt genug, um eben für orientalisches gelten zu können.“ Im Inneren sei er „nur noch eine Caricatur eines orientalischen Baues.“¹⁹⁸ Für das ungeschulte Auge stellte das Persische Haus natürlich trotz allem ein Abbild des fernen Orients dar und war bei den Besuchern äußerst beliebt.

Ein weiteres bekanntes Beispiel für orientalische Weltausstellungs-Architektur ist der maurische Kiosk der Pariser Weltausstellung aus dem Jahre 1867. Der Pavillon wurde vom Berliner Architekten Carl von Diebitsch als offizieller Beitrag Preußens zur Weltausstellung entworfen. Mit seiner zentralen gold-

¹⁹⁸ Von Lützow, Karl: Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873, Leipzig, 1875, S.99-101.



Abb. 61: Carl von Diebitsch: Maurischer Kiosk, Weltausstellung Paris, 1867, nachträglich aufgestellt im Park des Schloss Linderhof.



Abb. 62: Poble Espanyol, saniert anlässlich der Weltausstellung in Barcelona, 1929.

enen Kuppel, seinen vier Minaretttürmen und feinen Verzierungen ähnelt er der maurischen Architektur deutlich mehr als das sechs Jahre später in Wien errichtete Haus. Jedoch handelt es sich auch hier um eine historisierende Nachahmung. Zum Bekanntheitsgrad des Bauwerks trägt vor allem sein heutiger Standort bei. Befindet sich der Kiosk doch heute im Schlosspark des Schloss Linderhofes, wo er auf Wunsch von König Ludwig dem II. erneut errichtet und nach seinem Geschmack prunkvoll umgebaut wurde.¹⁹⁹

Bei der Weltausstellung 1929 in Barcelona wurde das Poble Espanyol (katalanisch für: spanisches Dorf) errichtet. Auf einer Fläche von 49.000 Quadratmetern entstand ein Freilichtmuseum mit 117 Bauwerken, die Nachbauten aus allen Epochen, Kulturen und Religionen Spaniens darstellten. Hier wurde erstmals maurische Architektur in Form von Straßenzügen mit einfachen, profanen Bauten veranschaulicht. Keine Prunkbauten mit übertriebenen Dekorationen.²⁰⁰

Bei der Weltausstellung 1929 in Sevilla beschloss man, anstatt einen eigenen Pavillon zu bauen, das geförderte Geld zu nutzen, um die Altstadt zu sanieren und die Besucher einzuladen in die entlegensten Winkel dieser einzutauchen. Ohne neue Bauten zu erricht-

¹⁹⁹ Fehle, Isabella: Der Maurische Kiosk in Linderhof von Karl von Diebitsch. Ein Beispiel für die Orientmode im 19. Jahrhundert, München, 1987, S.35-38.

²⁰⁰ Meyer-Künzel, Monika: Städtebau der Weltausstellungen und Olympischen Spiele: Stadtentwicklung der Veranstaltungsorte, München, 2001, S.332-335.

en gelang es somit die größtenteils maurische Architektur einer breiten Besucherschar zu präsentieren.

Abschließend ist zu sagen, dass die Weltausstellungen, auch wenn ihre Architektur nicht immer Echtheitswert besitzen, für die Verbreitung des maurischen bzw. islamisch orientalischen Architekturverständnisses einen großen Beitrag geleistet haben. Auffallend ist hier zu beobachten, dass diese Beiträge, obzwar nur wenig dokumentiert, zweifellos immer zu den Publikumsleblingen zählten. Die europäische Gesellschaft zeigt sich hingerrissen von dem teils überzogen präsentierten morgenländischen Charme. Die Folge sind islamisch orientisch geprägte Bauten in ganz Europa, die teils Erscheinungen des Historismus sind, teils jedoch in Form von architektonischen Merkmalen auftreten. Mit Beispielen dieser Bauten sowie dem Thema des Eurozentrismus beschäftige ich mich im kommenden Kapitel.



5. Rezeption und Einfluss orientalischer Architektur in Europa

In den vorangehenden Kapiteln habe ich eingehend erläutert, wie das Medium der Reiseberichterstattung und der Kunst-Ausstellung die Rezeption islamisch orientalischer Kunst und Architektur beeinflusst haben. Ausgehend vom späten 15. Jahrhundert war es mein Ziel die Schritt für Schritt vorstattende gehende Salonfähigkeit orientalischer Charakteristika und die dafür verantwortlichen Personen zu betrachten. Das maurische Spanien mit seiner in Europa einzigartigen Verbindung und Geschichte mit dem Orient stellt hier den Dreh- und Angelpunkt dar.

Ab dem frühen 19. Jahrhundert begann man sich auch mit der morgenländischen Kultur jenseits Europas zu beschäftigen. Ergebnis dieser Auseinandersetzung sind zahllose arabisch inspirierte Bauten und Bräuche und eine daraus resultierende Kulturvielfalt. Man muss sich jedoch darüber im Klaren sein, dass sich der in Zentral-Europa manifestierte islamisch orientalische Stil durchaus in Form und Ausführung vom morgenländischen unterscheidet. Auch kann die Beurteilung der morgenländischen Kultur nicht als wertfrei und unvoreingenommen bezeichnet werden, denn im Zentrum ihrer Betrachtung steht immer Europa als Übermacht, als das Erstrebenswerte.

5.1. Eurozentrismus

Unter Eurozentrismus versteht man ein kulturelles Phänomen, welches die Beurteilung von nicht-europäischen Kulturen aus der Perspektive von europäischen Werten und Normen beschreibt. Im Grunde also eine Bewertung fremder Kulturen auf der Grundlage europäischen Gedankenguts. Diesem Phänomen liegt eine Haltung zugrunde, die im Unterbewusstsein suggeriert, dass alle Länder der sogenannten Dritten Welt oder die unter dem Begriff Unterentwicklung, Entwicklungsprozesse und Entwicklungshilfe fallen, wie Europa werden müssen. Ein Überlegenheitsgefühl gegenüber allen minderentwickelten Ländern.²⁰¹ Das eurozentristische Denken erkennt zwar die kulturellen und materiellen Erzeugnisse von nicht-europäischen Staaten an, nicht aber ihre Leistung und ihre Eigenverdienste. Stattdessen wird der Einfluss Europas auf die Erfolge anderer Regionen stets betont.²⁰²

Umgekehrt werden außereuropäische Kulturen von Europäern bereist, studiert, bewundert und Merkmale für den eigenen Nutzen adaptiert und im Anschluss übernommen. Die Folge ist ein von Europäern gezeichnetes Bild des Orients, welches der breiten Masse

201 Kohl, Karl-Heinz: Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden, München, 1993, S.149-153.

202 Sohat, Ella / Stam, Robert: Unthinking Eurocentrism – multiculturalism and the media, Routledge, 1994, S.3.

präsentiert wird, das jedoch nicht gänzlich den Tatsachen entspricht. Die Beispiele der Weltausstellungs-Architektur bilden hier gute Anschauungsobjekte. Das persische Haus auf der Wiener Weltausstellung von 1873, das gänzlich von Europäern errichtet wurde, vermittelt ein durch und durch eurozentristisches Weltbild des Orients. Diesen Bauten liegen durchaus eingehende Recherchen, die sowohl Studienreisen als auch Reiseberichterstattung miteinbeziehen, zu Grunde. Jedoch entstammen sie trotz allem einem europäisch geprägten Blickwinkel.

Doch auch wenn es sich bei diesen Bauten nicht um exakte Kopien islamisch orientalischer Kulturen, sondern um eine, wenn man so will, europäische Adaptierung handelt, so sind diese Bauwerke kultur- und architekturgeschichtlich von Bedeutung. Sie prägen Stadtbilder und sorgen für eine Durchmischung der Stile. Gerade die Tatsache, dass sie von Europäern angepasst wurden, macht diese Architektur einzigartig. Als Beispiel könnte man an dieser Stelle die Moschee von Cordoba nennen. Durch die in ihrem Zentrum errichtete, christliche Kathedrale stellt dieses Bauwerk ein weltweites Unikum dar. Selbstverständlich darf man hier nicht außer Acht lassen, dass es sich dabei um eine Zerstörung islamischen Kulturgutes gehandelt hat. Eine Adaptierung die notwendig war um ein solches Bauwerk in einer christlich dominierten Gesellschaft weiterexistieren zu lassen – ein weiteres Beispiel für den Eurozentrismus. Nichtsdestotrotz handelt es sich bei

der Moschee um ein einzigartiges Bauwerk, welches gerade auf Grund seiner kulturellen Verwobenheit weltweit geschätzt wird.

5.2. Europäischer Orientalismus - Maurische Einflüsse auf die Architektur Europas

Wenn vom europäischen Orientalismus gesprochen wird, ist meist die Art und Weise gemeint, in der Europäer den Orient sehen. Im Grunde also dem Eurozentrismus, der sich auf den Orient bezieht. Dieses Bild ist geprägt von europäischen Auffassungen, Ansichten und Lehren. Dieser Orientalismus hat über die Jahre hinweg viel an Kritik einbüßen müssen, da das durch ihn projizierte Bild des Orients nicht den Tatsachen entspricht. Fakt ist jedoch, dass die Anfang des 20. Jahrhunderts beginnende Öffnung Europas und die eingehende Beschäftigung von Künstlern und Architekten mit der islamisch orientalischen Kultur ein Indiz dafür sind, dass diese in der islamischen Kunst Lösungsmöglichkeiten für ihre eigenen gestalterischen Probleme oder schlichtweg eine Inspiration sahen.²⁰³ Dieser Beschäftigung mit der islamisch orientalischen Kunst verdanken wir unzählige Bauten in Europa.

Zu den charakteristischen Elementen der maurischen Architektur zählen unter anderem Muqarnas (Stalaktitengewölbe), Hufeisenbögen, Keilsteine, Kuppeln, Zinnenbögen, Zwiebeltürme, Rundbögen, Innenhöfe und

²⁰³ Salam, Naima: Marokkanische und europäische Kunsttraditionen als Inspirationsquelle für die marokkanische Malerei der Gegenwart, Köln, 2003, S.38-40.



dekorative Fliesenarbeiten, bekannt als Zellij auf Arabisch oder Azulejo auf Spanisch und Portugiesisch. Einige davon werden wir in den nachfolgenden Bauten finden, teils originalgetreu übernommen, teils adaptiert.

Besonders interessant ist es auch zu beobachten, dass die maurische Architektur in Europa oftmals in der Bauaufgabe der Synagogen zur Anwendung kommt. Dies ist vor allem in Deutschland, Österreich und Ungarn der Fall. Der Grund hierfür liegt in der Zeit des friedlichen Zusammenlebens von Christen, Juden und Muslimen im maurisch besetzten Spanien begründet. Die Architekten sahen in diesem Baustil eine Reminiszenz an eine Zeit, in der die drei Weltreligionen friedlich miteinander an einem Ort lebten. Bestes Beispiel für so einen Bau ist die Synagoge von Budapest. Das Gebäude in der Dohány-Straße wurde 1854-59 vom österreichischen Architekten Ludwig Förster nach dessen Planung der Tempelgassen-Synagoge in Wien entworfen. Die Wiener Synagoge wurde leider im Zuge des Novemberpogroms 1938 zerstört und ist deshalb heute nicht mehr erhalten, diente jedoch als Vorbild für das Gebäude in Budapest. Der Bau besticht durch eine reiche maurische Verzierung, orientalische Ornamente und Bogenstellungen. Die flankierenden Türme symbolisieren die beiden Säulen des alttestamentarischen Tempels von Salomon, werden jedoch von orientalischem ornamentierten Helmen abgeschlossen.²⁰⁴

²⁰⁴ Caravias, Claudius: Die Moschee an der Wien – 300 Jahre islamischer Einfluss in der Wiener Architektur, Wien, 2008, S.76-80.

Im Folgenden werden wir die Länder unserer Reiseberichterstattung Italien, Frankreich, England und Österreich genauer auf orientalischem islamisch geprägte Bauten hin betrachten. Einige dieser Bauwerke wenden diesen Stil plakativ an, um eine Verbindung zum Morgenland zu suggerieren, andere gehen sehr subtil mit einzelnen Stilelementen um, denn über die Jahre hinweg haben sich einige maurische Elemente in die europäische Formensprache eingeschlichen.

5.2.1. Italien

Den Anfang bildet Italien, ein Land, das auf den ersten Blick wenig mit islamisch orientalischer Kultur zu tun zu haben scheint. Es ist das bevorzugte Ziel der großen Kultur- und Studienreisen. Ein Fixpunkt jedes Grand Tour Reisenden und Geburtsort vieler weltberühmter Künstler, Architekten und auch Kunststile. Jedoch betrachtet man die Geschichte Italiens genauer, so entdeckt man, dass Teile des Landes einst auch von maurischen Eroberern besetzt waren. Die Rede ist hier natürlich von Sizilien, welches von 827 bis 1061 unter arabischer Herrschaft stand. Dieses maurische Erbgut ist auf der Insel heute noch deutlich spürbar. Besonders die Hauptstadt Palermo präsentiert sich mit vielen orientalischen Bauten aus jener Zeit. So ist es nicht verwunderlich, dass Strömungen dieser Kultur auch

Abb.63: Ludwig Förster: Budapest, Dohány Synagoge, Frontansicht, 1854-59.



am Festland zu entdecken sind.²⁰⁵

Doch Sizilien ist nicht der einzige Ursprung orientalisches islamischer Kultur innerhalb Italiens. Betrachten wir die Stadt Venedig genauer so entdecken wir viele typische Merkmale ebenjener Kunst. An den kunstvoll verzierten Fassaden von Palästen, den Zwiebeltürmen von Kirchen und den fragilen Mosaiken zeigen sich viele unterschiedliche Stile. Grund dafür ist die Tatsache, dass Venedig über Jahrtausende hinweg als Hafen- und Handelsstadt mit den Metropolen dieser Welt in Verbindung stand. So findet sich dort eine Architektur, die sowohl vom byzantinischen Konstantinopel, dem islamischen Kairo als auch vom maurischen Granada inspiriert ist.²⁰⁶

Die in Italien befindliche vom maurischen Spanien inspirierte Architektur ist deshalb sowohl auf die eigene Geschichte des Landes, als auch den in Europa zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkommenden romantischen Historismus zurückzuführen. Hier einige Beispiele zur Veranschaulichung.

Villa Crespi

Bei der Villa Crespi handelt es sich um ein

²⁰⁵ Beaugié, Russella and Huw: Die ruhmreiche Geschichte Siziliens unter den Arabern, in: Internetseite The Thinking Traveller, URL: <https://www.thinkingtraveller.com/de/thinksicily/reisefuhrer-fur-sizilien/sizilianische-geschichte/die-araber-auf-sizilien.aspx>, [8.1.2019].

²⁰⁶ Raezer, Jennifer: The Architecture of Venice – Anything but Italian, in: Internetseite Approach Guides, URL: <https://www.approachguides.com/blog/venice-architecture-byzantine-islamic-influences/>, [11.1.2019].

Abb. 64: Angelo Colla: Lago Orta, Villa Crespi, Frontansicht, 1879.

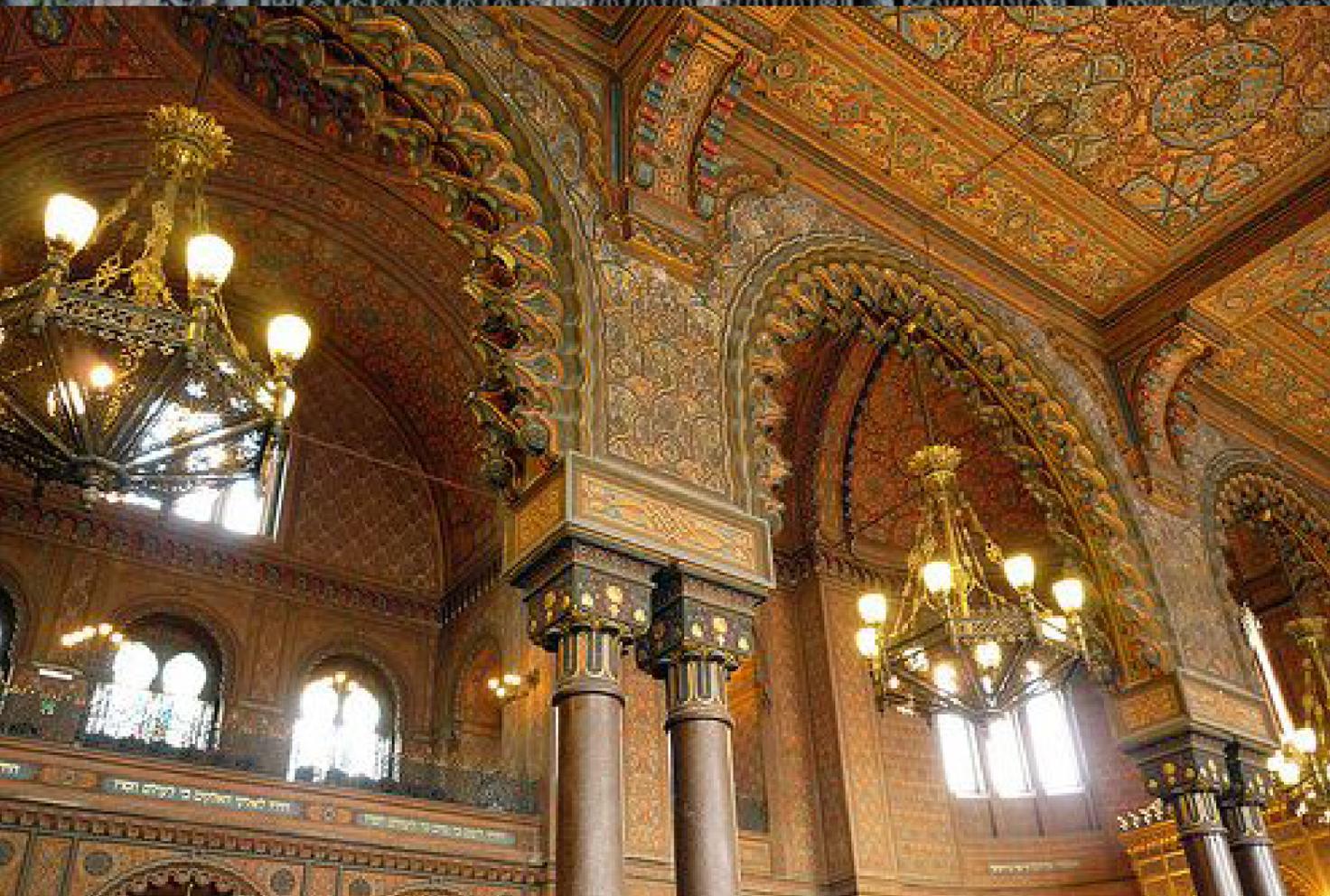
en, im Jahre 1879 errichteten, Landsitz des italienischen Baumwollindustriellen Cristoforo Benigno Crespi. Der Architekt Angelo Colla erhielt den Auftrag eine „morgenländische Villa“ auf dem Grundstück am Lago Orta nahe Mailand zu errichten. Der Auftraggeber zeigte sich auf Grund seiner Geschäftsreisen nach Persien fasziniert von den romantischen Plätzen, die er dort besuchte und entschloss sich seinen Landsitz im maurischen Stil erbauen zu lassen.²⁰⁷ Das Gebäude ragt mit seinem in der Art eines Minarets gestalteten Zwiebelturm über die umliegende Bebauung hinaus. Die Fassade präsentiert sich mit bunten Fliesen, kunstvollen Steinschnitzereien und maurisch gewölbten Fenstern. Heute beherbergt die Villa ein Hotel.²⁰⁸

Synagoge Florenz

Wie schon zuvor erwähnt, finden sich in Europa einige Synagogen im maurischen Stil. Zu ihnen zählt unter anderem auch der Tempio Maggiore in Florenz. Die von den Architekten Mariano Falcini, Vincente Micheli und Marco Treves geplante und zwischen den Jahren 1874 und 1882 errichtete Synagoge, vereint architektonische Traditionen des Islams und Italiens. In der Fassade wechseln sich Schichten aus Travertin und Granit ab und erzeugen einen gestreiften Effekt wie beim Dom von Siena, wobei die Verzierungen und Schnitzereien sowie die Hufeisenbögen dem maurischen Stil entspringen. Die große zen-

²⁰⁷ Beltrami, Luca: Ville e castelli d'Italia: Lombardia e laghi, Milan, 1907, S.90-98.

²⁰⁸ Brown, Karen: Italy Hotels, San Mattheo, 2007, S.300.



trale Kuppel mit ihren zwei flankierenden maurischen Zwiebeltürmen sowie der kreuzförmige Grundriss orientieren sich an der Hagia Sophia. Der prachtvolle Innenraum ist mit farbigen Mustern im maurischen Design von Giovanni Panti dekoriert.²⁰⁹

Schloss Sammezzano

Nur knapp 40 Kilometer südlich von Florenz, in der Stadt Leccio, liegt das im Stil des maurischen Orientalismus errichtete Schloss Sammezzano. Vom spanischen Adligen Ximenes von Aragon 1605 in Auftrag gegeben wurde das Gebäude in den Jahren 1853-1889 von seinem Nachfahren Ferdinand Panciatici Ximenes erweitert und umgebaut. Die Fassade besticht durch den hervorspringenden

Mittelrisaliten, der sich wie ein Turm erhebt und von vier maurischen Zwiebeltürmen gekrönt wird. Der Eingang befindet sich zurückversetzt hinter einem zweistöckigen, doppelten Hufeisenbogen. Die 365 Zimmer des Palastes sind alle unterschiedlich gestaltet und mit prächtigen, farbenfrohen Dekor ausgestattet. Es finden sich marokkanische Mosaikböden, Muqarnas (Stalaktitengewölbe) und versteckte Nischen soweit das Auge reicht. Das Gebäude entspringt im wahrsten Sinne des Wortes einem Märchen von 1001 Nacht.²¹⁰

209 Meek, Harold: The Synagogue, London, 1995, S.197-200.

Abb.65: M.Falcini, V. Micheli, M Treves: Florenz, Tempio Maggiore, Frontansicht, 1874-82.

Abb.66: M.Falcini, V. Micheli, M Tempio Treves: Florenz, Tempio Maggiore, Innenansicht, 1874-82.

210 Alexander, David: From the Medicias tot he Savoias – Ottoman Splendour in the Florentine Collections, Sakip, 2003, S.61-65.



Abb.67: Leccio, Schloss Sammezzano, Frontansicht, 1853-89.



5.2.2. Frankreich

So wie schon in der italienischen Geschichtsschreibung findet sich auch in der französischen eine Zeit der maurischen Belagerung. Im 8. und 9. Jahrhundert kam es immer wieder zu Angriffen und Eroberungsversuchen im Süden Frankreichs von Seiten der Mauren. Diese waren jedoch von wenig Erfolg gekrönt und meist nur von kurzer Dauer. Die Stadt Narbonne war von 719 – 759 unter arabischer Führung und somit die am längsten besetzte Stadt in Frankreich. Im 10. Jahrhundert stand Korsika kurzzeitig unter maurischer Führung, doch auch dort währte die Machtergreifung nicht für lange.²¹¹ Diese Eroberungen waren von so kurzer Dauer, dass schwer zu sagen ist, ob heute existente maurische Strömungen in der Architektur tatsächlich auf diese Zeit zurückzuführen sind.

Grundsätzlich ist zu bemerken, dass die Beziehung zwischen Frankreich und Spanien immer konfliktbehaftet war. Die beiden Länder standen, und stehen noch heute, in ständiger Rivalität. Schon an Hand der geringenfranzösischen Reiseberichterstattung zum Land jenseits der Pyrenäen ist eine ablehnende Haltung der Franzosen gegenüber Spanien zu erkennen. Die Berichte, die existieren, beschreiben Spanien als ein Land ohne nennenswerte Kultur, Kunst und Architektur.

²¹¹ Coller, Ian: Arab France – Islam and the Making of Modern Europe, Berkeley, 2010, S.35-40.

Abb.68: H.J.Esperandieu: Marseille, Notre-Dame de la Garde, Innenraum, 1853.

Umso spannender ist es in diesem Zusammenhang zu konstatieren, welches Interesse Frankreich der morgenländischen Kultur entgegen bringt. Die 1903 in Paris stattfindende Ausstellung zur muhammedanischen Kunst, die einen starken Schwerpunkt auf maurische Erzeugnisse legte, ist das beste Beispiel dafür. So ist es nicht verwunderlich, dass heute noch einige Gebäude in Frankreich zu finden sind, die maurische Einflüsse aufweisen.

Basilica Notre-Dame de la Garde

Diese Marien-Wallfahrtskirche in Marseille wurde 1853 nach Plänen von Henri Jaques Esperandieu in einer Mischform des byzantinischen und maurischen Stils errichtet. Ihr Äußeres besticht durch den Kuppelturm sowie die geschichteten Steinarbeiten in unterschiedlichen Farben. Es wechseln sich weißer Kalkstein und grüner Sandstein ab. Auch im Innenraum findet sich diese Schichtung an Wänden und Bögen wieder. Ein Vergleich zur Moschee von Cordoba liegt nahe. Außerdem entdeckt man im Innenraum unzählige maurische Bodenmosaiken, Rundbögen und Kuppeln. Diese katholische Kirche, von der man einen Blick über die ganze Stadt hat, ist das beste Beispiel dafür, dass islamisch orientalische Architekturmerkmale in jeder Bauaufgabe zu finden sein können.²¹²

²¹² Lenzini, Jose / Garot, Thierry, Notre-Dame de la Garde, Nice, 2003, S.103-112.



Casamaures

Bei der Casamaures handelt es sich um eine Ende des 19. Jahrhunderts errichtete Villa im Stil des maurischen Orientalismus. Sie befindet sich in Grenoble, im Südosten von Frankreich. Bei diesem Gebäude handelt es sich um ein Beispiel für die im 19. Jahrhundert weit verbreitete orientalische Mode. Der Bauherr Joseph Julien dit Cochard erstand das Grundstück 1855 mit der Absicht einen repräsentativen Landsitz zu errichten. Als Veteran der Armee des Ostens kehrte er mit der Vorstellung zurück, die Eleganz des Orients nach Frankreich zu bringen. Das

Gebäude besteht aus vier Ebenen, die in einer pyramidenförmigen Komposition aufeinanderfolgender Terrassen angeordnet sind. Von außen präsentiert sich die Casamaures mit einem prunkvollen Dekor. Traditionelle islamische Holzgitter (Maschrabiyyas) filtern das Licht, das durch zahllose Hufeisenbögen in fantasievollen Schatten einfällt. Buntbemalte Säulen, Holzschnitzereien und Fenster zieren das wahrhaft außergewöhnliche Bauwerk. Im Innenraum finden sich maurische Mosaikböden, bunte Wandmalereien, arabisches Mobiliar und eine Aussicht auf den wunderbaren exotischen Garten.²¹³

²¹³ Guichard, Christiane, La Casamaures – coeurs a corps, Grenoble, 2008, S.40-56.

Abb.69: Grenoble, Casamaures, Frontansicht, 19. Jh.



Abb.70: Grenoble, Casamaures, Innenraum, 19. Jh.



Institut du monde arabe

Das von Jean Nouvel geplante und 1987 errichtete „Institut der arabischen Welt“ befindet sich in Paris am Ufer der Seine. Ziel war es mit Hilfe dieser Institution das Verständnis zwischen Frankreich und der arabischen Welt zu fördern. Im Inneren befinden sich neben einem Sprachlabor und einer Bibliothek auch ein Kino, ein Kunstladen und ein Restaurant. Das zu größten Teilen aus Glas und Stahl errichtete Gebäude stellt ein modernes architektonisches Symbol für den Dialog mit dem Westen dar. An der Südfassade wird der Einfall des Sonnenlichts mit Hilfe von 240

Maschrabiyyas reguliert. Unter Maschrabiyya versteht man die traditionellen islamischen Holzgitter, die auch in der maurischen Architektur oftmals zu finden sind. Beim Institut du monde arabe wird dieses Gitter mittels einer High Tech Curtainwall aus Glas und Aluminium realisiert. Tausend computergesteuerte Irisblenden regulieren das einfallende Licht und imitieren dabei eine typisch islamisch-orientalische Formensprache. Im Inneren erinnert ein Wald aus Säulen an die großen Moscheen des Orients.²¹⁴

²¹⁴ Casamonti, Marco: Jean Nouvel, Milan, 2009, S.61-64.

Abb.71: Jean Nouvel: Paris, Institut du monde arabe, Innenraum, 1987.

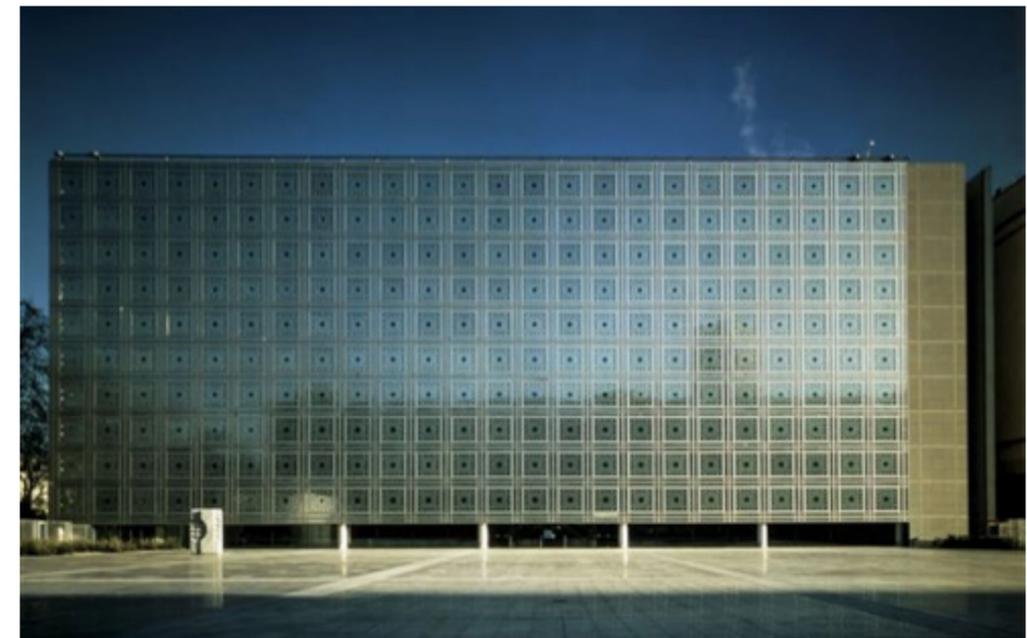


Abb.72: Jean Nouvel: Paris, Institut du monde arabe, Frontansicht, 1987.



5.2.3. England

Wie schon eingangs erwähnt, waren es in erster Linie die Engländer, die im 18. und 19. Jahrhundert Spanien bereisten und detaillierte Berichte über das Land verfassten. Im Sinne der Aufklärung zeigten sich diese Reisenden von der maurischen Kultur und Architektur weit mehr beeindruckt als von der christlichen.²¹⁵ Ihre Berichte sind gefüllt von Skizzen, Beschreibungen und Geschichten über die maurischen Bauwerke der iberischen Halbinsel und führten in weiterer Folge zu einer ansteigenden Popularität orientalischer Bauten in England. Einige der in dieser Zeit entstandenen Gebäude sind auf eine durch Reiseberichte entstandene „Maurophilie“ zurückzuführen. Die in England befindliche islamisch orientalische Architektur ist demnach zum Teil vom maurischen Spanien geprägt. Jedoch auch indische Einflüsse sind oft zu finden. Dies ist natürlich auf die Kolonien in Indien zurückzuführen.²¹⁶ Der englische Orientalismus ist meist eine Mischung aus maurischen und indischen Einflüssen und Stilelementen und stellt somit europaweit eine Einzigartigkeit dar. An Hand von drei Beispielen wollen wir diesen Stil näher betrachten.

²¹⁵ Engel, Ute: „A Magic Ground“ – Engländer entdecken die maurische Architektur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Noehles-Doerk, Gisela: Kunst in Spanien im Blick des Fremden – Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main, 1996, S.131.

²¹⁶ Clark, Peter: From Fantasy to Faith – Islamic Architectural Influences in Britain, in: Internetseite Core, URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/15605037.pdf>, [15.1.2019].

Abb.73: John Nash: Brighton, Royal Pavilion, Frontansicht, 1815-22.

Royal Pavilion

Den Anfang bildet der Royal Pavilion von John Nash in Brighton. Er ist wohl das eindrucksvollste Beispiel islamisch orientaler Architektur Englands. In ihm finden sich sowohl indische als auch chinesische und maurische Stilelemente. Der Pavillon wurde vom Prinzen von Wales - später König Georg IV - als Erholungsort am Meer in Auftrag gegeben und in den Jahren 1815 bis 1822 von John Nash realisiert.²¹⁷ Mit Hilfe eingehender Studien zu den Volumen islamischer Bauten gelang es dem eigentlich klassisch geschulten Architekten den wohl exotischsten Palast Europas zu planen. Der Pavillon diente vielen späteren Bauten des 19. Jahrhunderts als Vorbild.²¹⁸ Mit seinen Zwiebeltürmen, den Maschrabiyyas, den unzähligen Schlüsseloch- und Hufeisenbögen und seinem großzügigen Dekor entspringt der Palast wahrlich einem Märchen aus 1001 Nacht. Der Royal Pavilion ist das beste Beispiel für die eurozentrische Auffassung des Orients. Er vereint unterschiedliche Stile der islamisch orientalischen Architektur und schafft etwas Neues.

Leighton House

Bei diesem Gebäude handelt es sich um den Wohnsitz des Künstlers Lord Frederic Leighton in Kensington - London. In den Jahren 1866-95 wurde das Gebäude nach Plänen des Architekten George Aitchison erbaut. Es

²¹⁷ Musgrave, Clifford: The Pictorial History of Brighton and the Royal Pavilion, London, 2018, S.15.

²¹⁸ Clark, Peter: From Fantasy to Faith – Islamic Architectural Influences in Britain, in: Internetseite Core, URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/15605037.pdf>, [15.1.2019].



sollte sowohl Wohnraum und Atelier für den Künstler bieten als auch seine künstlerische Positionierung veranschaulichen.²¹⁹ Frederic Leighton war ein großer Liebhaber und Sammler islamisch orientaler Kunst. Das unscheinbare Gebäude aus rotem Ziegel wäre auf den ersten Blick nicht als orientalistisch zu erkennen. Eine Kuppel seitlich des Eingangs lässt einem allerdings inne halten. Betritt man das Haus, bleibt jedoch kein Zweifel darüber, in welchem Stil das Gebäude errichtet wurde. Die arabische Eingangshalle mit ihrer goldenen Kuppel und dem Brunnen im Zentrum heißt den Besucher im Orient willkommen. Die weiteren Räume präsentieren sich mit farbenfrohen Wandfliesen, bunten Mosaikböden, Rundbogenfenstern und Deckenmalereien. Aufwendige Steinschnitzereien, wertvolle Teppiche und verzierte Säulen runden das Bild ab. Auch hier sind, wie schon beim Royal Pavilion, mehrere Kunstströmungen unterschiedlicher Länder vereint. Das Gebäude dient heute als Museum.²²⁰

Arab Room in Cardiff Castle

Dieses besondere Beispiel der maurischen Baukunst befindet sich im Inneren des

²¹⁹ Clark, Peter: From Fantasy to Faith – Islamic Architectural Influences in Britain, in: Internetseite Core, URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/15605037.pdf>, [15.1.2019].

²²⁰ Hughes, Kathryn: Leighton House – a private palace of art, in: Internetseite The Guardian, URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/apr/17/frederic-lord-leighton-house-restored>, [16.1.2019].

Abb.74: Georg Aitchison: London, Leighton House, Innenraum, 1866-95.

Abb.75: William Burges: Cardiff, Arab Room, Cardiff Castle, Decke, 1880.

Schlusses von Cardiff im Südwesten von England. Die mittelalterliche Burg, mit ihrem gotischen Inventar, versteckt in einem seiner Türme diesen vom Architekten William Burges in den 1880er Jahren geplanten arabischen Raum. Burges fand seine Inspiration auf zahllosen Reisen, viele davon führten ihn ins maurische Spanien. Für die Gestaltung des Raumes wurden mehrere Stockwerke zusammenfasst, indem Zwischendecken herausgerissen wurden. Ziel war es, dem Zimmer die notwendige Höhe zu verschaffen, um die beeindruckende Decke mit ihrem Wabenmuster gut zur Geltung kommen zu lassen. Ebendiese Decke ist wohl das bemerkenswerteste Element des Raumes. Das Zimmer ist mit feinen Schnitzereien, saftigen Farben, Marmor und bunten Fliesen versehen. Das Dekor ist von exquisiter Qualität.²²¹

Nach Betrachtung dieser drei Beispiele ist deutlich erkennbar, dass die Motivation der orientalischen Architektur in England fast gänzlich von Liebhabern des Orients ausging. Im Vergleich zu Italien und Frankreich ist keinerlei geschichtliche Verbindung zu den Mauren vorhanden, jedoch eine im 18. Jahrhundert entflammte Leidenschaft für das Exotische. Was wir bereits bei den Reiseberichterstattem vermutet haben, bestätigt sich an dieser Stelle. Die Engländer waren die Ersten, die die maurische Architektur Spaniens als eigenständige Kunstströmung anerkannten und

²²¹ Jacob, Poppy: The Story Behind The Arab Room in Cardiff Castle, in: Internetseite, URL: <https://theculturetrip.com/europe/the-story-behind-the-arab-room-in-cardiff-castle/>, [16.1.2019]



bewundert haben. Als Folge dessen entstanden in England einzelne Räume, Wohnhäuser oder sogar Paläste in diesem Stil.

5.2.4. Österreich

Nach den Betrachtungen von Italien, Frankreich und England schließt sich der Kreis im deutschsprachigen Raum. In diesem Falle in Wien, meiner Heimatstadt. Aus dem Kapitel der Reiseberichterstattung gewannen wir die Erkenntnis, dass sich die deutschsprachigen Reisenden auf einer akademischen Ebene mit der spanisch-maurischen Kultur auseinandersetzten, jedoch der Kunst deutlich mehr Aufmerksamkeit schenkten als der Architektur. Dieses Kapitel wird zeigen inwieweit maurische Stilelemente in der österreichischen Architektur zu finden sind und aus welchem Grund.

Entgegen alle Erwartungen finden sich in Wien einige Bauten mit islamisch orientalischer Formensprache. Wer die Geschichte dieser Stadt näher betrachtet, wird feststellen, dass es in ihrem Verlauf gleich zweimal zu einem Aufeinandertreffen abendländischer und islamisch orientalischer Kulturen kam. Die Rede ist hier selbstverständlich von den zwei Türkenbelagerungen 1529 und 1683. Die Belagerung durch das osmanische Volk hat seine Spuren hinterlassen. Nicht zuletzt bei Kaffee und Kipferl sondern auch in seiner Architektur.²²²

²²² Caravias, Claudius: Die Moschee an der Wien – 300 Jahre islamische Einflüsse in der Wiener Architektur, Wien, 2008, S.13-14.

Möglicherweise genau aus diesem Grund war Wien ebenfalls von dem im 19. Jahrhundert in Europa um sich greifenden romantischen Historismus betroffen. Der Formenreichtum orientalischer Gestaltungsweise war ein willkommener Fundus, aus dem man sich reichlich bediente. „Die sagenumwobenen Märchen aus Tausendundeiner Nacht, der orientalische Reichtum, die ferne, exotische Kultur fand nach Überwindung von über 150 Jahren Türkenbelagerung ihren begeisterten Niederschlag in der abendländischen Architektur, Musik, Malerei und Dichtkunst.“²²³ Es folgen einige Beispiele ebenjener Architektur.

Karlskirche

Die in den Jahren 1716 – 1737 errichtete Karlskirche in Wien verdankt sich zweier wichtiger Ereignisse. Zum einen fungierte sie als Zeichen für die erfolgreiche Vertreibung der osmanischen Belagerer in der zweiten Türkenbelagerung, zum anderen ist sie auf das Versprechen Karls VI, Wien eine Kirche zu stiften, zurückzuführen, wenn die Stadt den schwarzen Tod überstehen sollte. Als Architekten engagierte der Kaiser Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Die Karlskirche bildet das wohl interessanteste und zu gleich kontroverseste Beispiel Wiener Barockarchitektur mit orientalisch-islamischer Symbolik. Die zwei Türme, die die

²²³ Ebenda, S.15.

Abb.76: Johann Bernhard Fischer von Erlach: Wien, Karlskirche, Frontansicht, 1716-1737.



zentrale Kuppel flankieren, erinnern in ihrer Anordnung an Minarette, können jedoch auch als römische Triumphsäulen interpretiert werden. Oftmals werden sie auch als Säulen des Herkules interpretiert. Diese sagenumwobenen Säulen stehen für die beiden Felsen Gibraltars, das Ende der Alten Welt und bilden somit einen direkten Bezug zum maurischen Spanien. Fischer von Erlach setzte mit ihnen ein Zeichen, für den Traum des überophilen Karl VI, das Weltreich seines Vorgängers Karl V zu restaurieren, in dem die Sonne bekanntlich nicht unterging. Ein weiteres Ziel dieses Bauwerkes war es, den Kreis Rom-Konstantinopel-Wien zu schließen. Wien war als Residenzstadt des römisch-deutschen Kaisers neben Konstantinopel (Ost-Rom) und Rom zum „dritten Rom“ geworden. Aus diesem Grund ist es kein Zufall, dass die Karlskirche mit ihrer zentralen Kuppel und den zwei flankierenden Türmen die Fernwirkung einer Moschee hat.²²⁴

Heeresgeschichtliches Museum

Das von Theophil Hansen geplante Gebäude befindet sich auf dem Gelände des Wiener Arsenal. Das Museum war neben 71 anderen Objekten Teil des größten Bauvorhabens des Jahrhunderts (1849-1856). Der Gedanke bestand darin alle kriegstechnischen Einrichtungen an einem Ort zu konzentrieren.

²²⁴ Caravias, Claudius: Die Moschee an der Wien – 300 Jahre islamische Einflüsse in der Wiener Architektur, Wien, 2008, S.18-29.

Abb.77: Theophil Hansen: Wien, Heeresgeschichtliches Museum-Arsenal, Frontansicht, 1849-56.

Abb.78: Theophil Hansen: Wien, Heeresgeschichtliches Museum-Arsenal, Innenraum, 1849-56.

Das Heeresgeschichtliche Museum sollte eine Ruhmeshalle für die gesamte habsburgische Militärgeschichte werden. Die Wahl des orientalischen Stils scheint hier zunächst etwas willkürlich. Es kann sich sowohl um eine Manifestation des romantischen Historismus handeln, als auch um einen Bezug auf die islamische Bedrohung der ersten Türkenbelagerung des Jahres 1529. Der Standort des Museums entspricht nämlich dem Ort, wo die osmanischen Besatzer ihr Lager aufgeschlagen hatten. Desweiteren ist bekannt, dass Hansen unmittelbar vor Planungsbeginn eine ausgedehnte Sizilien-, Venedig- und Spanienreise unternahm, wo er islamische Eindrücke sammeln konnte.

Das gesamte Museum ist durch maurisch-islamische Elemente charakterisiert. Die hochgestellten Arkaden mit orientalischen Kapitellen sowie die üppige Anwendung der Farbe Gold sorgen dafür, dass man sich in ein maurisch-islamisches Repräsentationsbauwerk versetzt fühlt. Die Fassade präsentiert sich in Rohziegelbauweise mit den vierfach gekuppelten Fenstern, die wiederum von Rundbögen eingefasst werden. Darüber befinden sich die reich ornamentierten Rosetten in filigraner Steinmetzarbeit, die in Form von islamischen Mustern ausgeführt sind. Im Inneren erinnern Bogenmotive die an die Alhambra in Granada. Des Weiteren gibt es noch maurische Fußbodenmosaiken und arabische Sternmuster in den Wölbungen.²²⁵

²²⁵ Ebenda, S.95-99.



Zacherlfabrik

Das Gebäude in der Wiener Nusswaldgasse ist eine wahre Rarität. Von Johann Zacherl 1888 in Auftrag gegeben diente die Fabrik der Herstellung eines Insektenpulvers. Der Rohstoff für dieses Mittel - die Zachariablüte - wurde in Nordpersien gewonnen. So verbrachte Johann Zacherl einige Zeit seines Lebens in Persien und war von den Schöpfungen persisch-islamischer Baukunst so beeindruckt, dass er beschloss seine Fabrik in ebenjenem Stil erbauen zu lassen. An dieser Stelle sei die Wiener Weltausstellung von 1873 mit ihrer Fülle an orientalischer Kunst zu erwähnen. Ohne ihr wäre die Planung dieses Fabrikgebäudes, von den Architekten Hugo von Wiedenfeld und Karl Mayreder, nicht möglich gewesen. Das zuvor behandelte persische Haus diente dieser Bauaufgabe als Vorbild.

Die Rohziegelfassade ist zum Teil verputzt und mit Hilfe verschiedenfarbiger Ziegeln gegliedert. Die Drillingsfenster werden von oben zugespitzten Hufeisenbögen umschlossen. Der starken ornamentalen Gestaltung der exotische Fassade dienten die Perserteppich als Vorbild. Orientteppiche genießen um die Jahrhundertwende eine große Beliebtheit in Europa und bilden ein zentrales Element des Zacherl-Unternehmens, welches sich auf die Desinfektion, Reparatur und Waschung von Perserteppichen spezialisiert hatte. Die äußere Gestaltung der Zacherlfabrik ist somit weitgehend vom persischen Raum beeinflusst. Die Innengestaltung hingegen lehnt sich an arabisch-maurische Motive an. Deck-

en- und Wanddekor sind im maurischen Stil ausgeführt, sowie die Eingangstür im Stiegenhaus, die eingerahmt durch einen auf Säulen ruhenden doppelreihigen Zackenbogen, an die maurischen Bogenformen des Alcazars in Sevilla erinnert.²²⁶

Synagoge in der Zirkusgasse

Bei der von Hugo von Wiedenfeld geplanten und 1885-1889 erbauten Synagoge im zweiten Wiener Gemeindebezirk handelte es sich um eine der prunkvollsten jüdischen Beethäuser Wiens. Im Zuge des Novemberpogroms von 1938 wurde die Synagoge in der Zirkusgasse leider zerstört und ist aus diesem Grunde heute nicht mehr zu besichtigen. Sie beherbergte die sefardische Gemeinde. Unter den sefardischen Juden versteht man jene Juden, die nach der Vertreibung durch die 1492 beginnende spanische Inquisition das Land verlassen mussten und sich in anderen Ländern Europas, der Balkanhalbinsel und Nordafrika niederließen.²²⁷

Die Synagoge grenzte sich von der Straße durch einen Vorhof und ein dreiteilig gegliedertes Steinportal ab. Die Fassade war reich mit Marmor, Gold und flachen Reliefs gestaltet, in ihrem Zentrum das Haupttor mit maurischen Spitzbögen umrandet. Der achteckige Be-

²²⁶ Caravias, Claudius: Die Moschee an der Wien – 300 Jahre islamische Einflüsse in der Wiener Architektur, Wien, 2008, S. 116-12.

²²⁷ Lengauer, Klaus: Computergestützte Rekonstruktion der sefardischen Synagoge in Wien II, Zirkusgasse 22, Wien, 2006, S. 33-34.

Abb. 79: H. v. Wiedenfeld, K. Mayreder: Wien, Zacherlfabrik, Frontansicht, 1888-92.



Abb.80: Hugo von Wiedenfeld: Wien, Synagoge in der Zirkusgasse, rekonstruierte Außenansicht, 1885-89.



Abb.81: Hugo von Wiedenfeld: Wien, Synagoge in der Zirkusgasse, rekonstruierte Außenansicht, 1885-89.

traum im ersten Stock war auf einer Seite offen gestaltet mit dem Erdgeschoß verbunden. Für eine ausreichende Belichtung sorgten 26 Rundbogenfenster an allen Wandflächen und vier Rosettenfenster. Der gesamte Innenraum war mit maurischen Ornamenten in Marmor und Goldstuck verkleidet. Filigrane Säulen und Bögen sowie eine Fülle von Farben und Formen sind Teil der traditionellen maurischen Bautechnik, welche sich oftmals in der Architektur von Synagogen des 19. Jahrhunderts wiederfindet.²²⁸

Eine Kirche, ein Museum, eine Fabrik und eine Synagoge – unterschiedlicher könnten sowohl Nutzungen als auch Bauaufgaben kaum sein. Vier ungleiche Gebäude, die jedoch nur exemplarisch, für eine Fülle von orientalisches beeinflusster Architektur in Wien bzw. europaweit sind. Die Gründe für die Errichtung in diesem Stil variieren. Sei es des Kaisers Wunsch das Spektrum seines Herrschaftsgebietes zu veranschaulichen, Auswüchse des romantischen Historismus oder aber ein namengebendes Produkt, welches Form und Ausführung inspiriert. Das Ziel jedoch scheint das gleiche, nämlich ein Gebäude zu schaffen welches exotisch, fremdartig oder einfach nur anders ist.

Abschließend ist zu sagen, dass maurisch-islamische Stilelemente sowohl in Italien und Frankreich als auch in England und Österreich zu finden sind. Die maurische Kultur mit ihren

Motiven, ihrer Formensprache und ihrer Ornamentierung hat sich im Laufe der Geschichte in Europa verbreitet. Teils durch die politischen Eroberungen maurischer Soldaten, jedoch zum großen Teil auf Grund von Reisenden, die die morgenländische Kultur Spaniens für sich entdeckten und ihre Erfahrungen mit der Nachwelt teilten. Oftmals ist der sich in den unterschiedlichen Ländern manifestierende Orientalismus auf eine Vielzahl von Gründen zurückzuführen. Wie wir an Hand der Beispiele in Wien gesehen haben, spielte die eigene Vergangenheit mit dem osmanischen Reich eine ebenso große Rolle wie die durch die Reiseliteratur inspirierten Bauten der Weltausstellungen. Der sich in Europa im 18. und 19. Jahrhundert manifestierende Stil des Orientalismus unterscheidet sich natürlich in Form und Ausführung beträchtlich von der Architektur des heutigen Ostens. Er muss jedoch als eine „Hommage“ an das nicht mehr existente maurische Spanien betrachtet werden.

²²⁸ Lengauer, Klaus: Computergestützte Rekonstruktion der sefardischen Synagoge in Wien II, Zirkusgasse 22, Wien, 2006, S.33-34.



06

6. Resümee und Ausblick

6.1. Spanien und sein maurisches Erbe

Beinahe achthundert Jahre währte die islamische Herrschaft auf der iberischen Halbinsel. Eine Blütezeit der spanischen Geschichte in der der Islam eine politisch, religiös, sozial und kulturell bestimmende Macht Europas war. Diese maurische Epoche ist Teil der europäischen Geschichte. Genauso wie Ritterburgen oder romanische und gotische Kathedralen zählen demnach Bauten wie die Moschee von Cordoba, der Alcazar von Sevilla und die Alhambra von Granada zum mittelalterlichen Europa.²²⁹

Der sich auf der iberischen Halbinsel manifestierende islamische Stil ist durch die unausweichliche Auseinandersetzung mit dem viel früher heimisch gewordenen römischen und westgotischen Kulturgut geprägt. Dies macht es möglich in der spanisch-islamischen Baukunst spezifische Züge zu erkennen, die sie im Bereich der islamischen Baukunst unverwechselbar macht.²³⁰ Gleichzeitig bildet die Epoche des maurischen Spaniens das Bindeglied zwischen Morgen- und Abendland. Die entstehende maurische Kultur nahm die Einflüsse aus dem Orient auf und verschmolz sie mit jenen Europas. Das maurische Spanien bildete eines der intellektuellen Zentren der damaligen Welt. Cordoba war im 10.

Jahrhundert die mit Abstand größte Stadt Europas und seine Bibliotheken umfassten mehr Bücher als es im übrigen Westeuropa zusammengekommen überhaupt gab.²³¹

Diese einzigartige maurische Kultur, die aus der Vermischung orientalischen und europäischen Kulturgutes entstand ist, ist bis heute in großen Teilen Spaniens spürbar geblieben. Sie ist Teil der geliebten Kultur und manifestiert sich in Sprache, Tradition, Gebaren und selbstverständlich der Architektur. Astronomie, Pharmazie und auch Mathematik sind Wissenschaften die ausgehend vom Orient, meist über Spanien, nach Europa kamen. Die spanische Sprache geht zu großen Teilen auf die arabische zurück und der Städtebau der großen Städte Andalusiens zu denen Sevilla, Granada, Cordoba und Gibraltar zählen, ist auf die Grundform der arabischen Medina zurückzuführen. Der arabische Einfluss auf die iberische Halbinsel ist unbestreitbar, genauso wie die Faszination, die die Epoche des maurischen Spaniens auf Historiker weltweit ausübt.²³²

Ebendiese Faszination wird oftmals von einem Phänomen begleitet, welches sich bestenfalls als religiöse Nostalgie bezeichnen lässt. Das friedliche Zusammenleben von Christen, Muslimen und Juden im maurischen Spanien ist selbstverständlich der Auslöser dafür. Der

229 Bossong Georg: Al-Andalus – goldener Traum, in: Internetseite die Zeit online, URL: <https://www.zeit.de/2011/25/Al-Andalus>, [Zugriff: 18.1.2019]

230 Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.217.

231 Bossong Georg: Al-Andalus – goldener Traum, in: Internetseite die Zeit online, URL: <https://www.zeit.de/2011/25/Al-Andalus>, [Zugriff: 18.1.2019]

232 Barrucand, Marianne: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992, S.11-19.



Wunsch nach einem gewalt- und konfliktfreien Miteinander der unterschiedlichen Religionen ist gerade im Hinblick auf die momentane politische Lage größer denn je. Geschichtlich gesehen handelt es sich um eine Ausnahme-situation, die bis heute für Inspiration sorgt und die sich unter Anderem auch in der Architektur manifestiert. Die Synagogen Zentraleuropas mit ihrem maurischen Dekor sind das beste Beispiel für ebenjene Reminiszenz.²³³

Spanien selber hat ein durchaus anderes Verhältnis zu seiner eigenen Geschichte der arabischen Besetzung. Der Maure stellte für das christliche Spanien die ultimative Bedrohung dar. Ein Gegner, dem man sich komme was wolle zu stellen hatte, von dem jedoch zugleich eine geheime morgenländische Faszination ausging. Ein Gegner der fremd, exotisch und in Tradition und Gebaren so anders war, auf den man jedoch trotz allem hinabblickte. Die Eroberung durch den Islam wurde zur existenziellen Katastrophe. Die einzige Lösung schien eine Rückeroberung, die unter dem Namen Reconquista in den Geschichtsbüchern Einzug hielt.²³⁴ Bis heute ist das Überlegenheitsgefühl gegenüber „dem Mauren“ im spanischen Nationalbewusstsein verankert. Der als Folge der Vertreibung der Araber eintretende Einbruch von Landwirtschaft und Gewerbe resultierte in einer humanitären und

233 Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.66-73.

234 Bossong Georg: Al-Andalus – goldener Traum, in: Internetseite die Zeit online, URL: <https://www.zeit.de/2011/25/Al-Andalus>, [Zugriff: 18.1.2019]

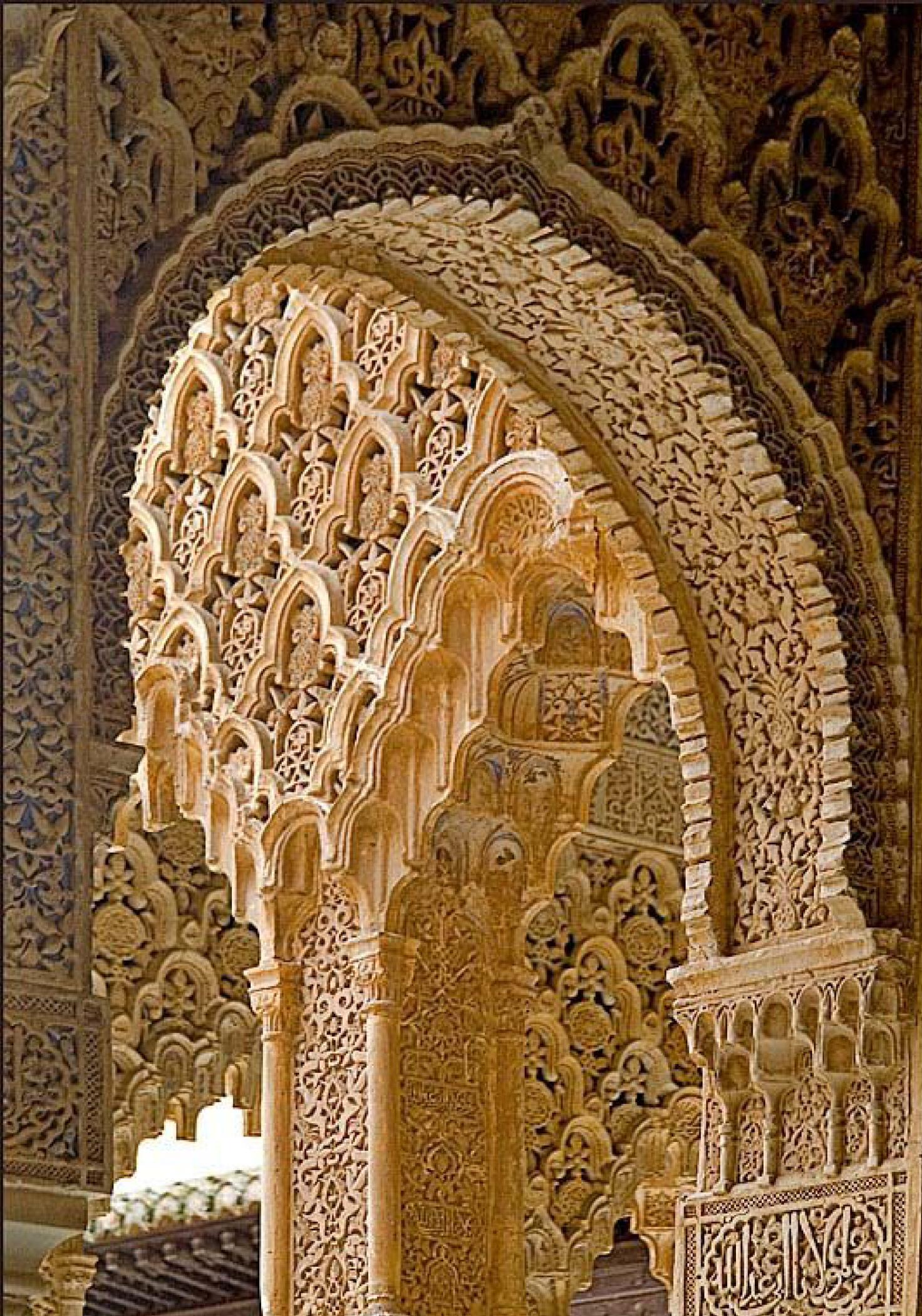
Abb.82: Granada, Alhambra, Tür mit maurischen Verzierungen, Fotoaufnahme 2017.

ökonomischen Katastrophe.²³⁵ Dies wiederum führte nicht dazu, das Verhältnis Spaniens zu seinem maurischen Erbe zu verbessern.

Betrachten wir das touristische Spanien jedoch heute, so stellen wir fest, dass die maurische Kultur im Zentrum seiner Aufmerksamkeit steht. Die Alhambra in Granada sowie die Moschee von Cordoba zählen zu den meist besuchtesten Sehenswürdigkeiten Spaniens. Es scheint, als wäre die europäische Bevölkerung weniger am christlichen Spanien als am Spanien, dem Bindegliede Europas mit dem Orient, interessiert. Die Geschichte, mit der Spanien sich nicht auseinandersetzen möchte, wird zugleich, zum ultimativen Markenzeichen. Dieses manifestiert sich in Form von Architektur, der transkulturellen Verständigungsform.

Spaniens zwiespaltene Verhältnis zu seiner maurischen Vergangenheit zeigt sich auch im Umgang mit ebenjenen Touristenmagneten. Der maurische Kulturschatz wurde lange Zeit nicht als solcher anerkannt. So kam es zu Umbauten, Veränderungen und Adaptionen, die zwar einerseits den Erhalt dieser Gebäude sicherten, auf der anderen Seite jedoch zu einer Verunklärung der maurischen Baukunst führten. Die Rede ist hier selbstverständlich vom Umbau der Moschee von Cordoba zu einer katholischen Kathedrale sowie dem Bau des Renaissance-Palastes von Karl V auf dem Gelände der Alhambra, um nur

235 Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016, S.65.



zwei Beispiele zu nennen. Beide Adaptionen sind Teil des heutigen Kulturgutes, zeugen jedoch von einer Ignoranz gegenüber der maurischen Kultur.

Die maurische Architektur sorgte im Rest von Europa über die Jahrhunderte hinweg für immer wiederkehrendes Interesse. Das zunächst jenseits der Pyrenäen versteckte Kulturgut rückte nach und nach ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Verantwortlich dafür sind selbstverständlich jene Reiseberichterstat-ter, die in dieser Arbeit eingehend behandelt wurden. Die Rezeption maurischer Architektur variiert nachweislich von Land zu Land, ist jedoch durchwegs als positiv zu bezeichnen. Ganz Europa zeigt sich fasziniert vom morgenländischen Orient und beschäftigt sich eingehend mit dem maurischen Spanien als Bindeglied zu diesem. Diese Faszination manifestiert sich in der islamisch orientalis-chen inspirierten Architektur Italiens, Frankreichs, Englands und Österreichs.

Abb.83: Granada, Alhambra, maurische Verzierun-gen, Fotoaufnahme 2017.

Literaturverzeichnis

- ALEXANDER, David: From the Medicis to the Savoias – Ottoman Splendour in the Florentine Collections, Sakip, 2003.
- ARBEITER, Achim / NOACK-HALEY, Sabine: Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert, Mainz, 1999.
- BAEDEKER, Karl: Spanien und Portugal. Handbuch für Reisende, Leipzig, 1929.
- BARRUCAND, Marianne / BEDNORZ, Achim: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992.
- BELTRAMI, Luca: Ville e castelli d'Italia: Lombardia e laghi, Milan, 1907.
- BERGER, Lutz: Die Entstehung des Islam: Die ersten hundert Jahre, Berlin, 2016.
- BIANCA, Stefano: Hofhaus und Paradiesgärten. Architektur und Lebensformen in der islamischen Welt, München, 1991.
- BLACK, Jeremy: The British and the Grand Tour, London, 1985.
- BLACK, Jeremy: Tourism and Cultural Challenge: The Changing Scene of the Eighteenth Century, in: All before Them – English Literature and the Wider World, Malaga, 1986, S.185-202.
- BOSSONG, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München, 2016.
- BRIESEMEISTER, Dietrich: Spanien aus deutscher Sicht: Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute, Tübingen, 2004.
- BROTHERS, Cammy: The Renaissance Reception of the Alhambra: The Letters of Andrea Navagero and the Palace of Charles V, London, 1994.
- BROWN, Karen: Italy Hotels, San Matheo, 2007.
- BRÜGGEMANN, Werner: Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Formung und Wandelung des deutschen Spanienbildes, in: Spanische Forschungen der Görre-Gesellschaft, Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens, Münster, 1956, S.111-182.
- BURMEISTER, Karl Heinz: Die Brüder Hieronymus und Ludwig Münzer, in: Montfort, Heft 1, Bregenz, 2011.
- CARAVIAS, Claudius: Die Moschee an der Wien – 300 Jahre islamischer Einfluss in der Wiener Architektur, Wien, 2008.
- CARTER, Francis: A Journey from Gibraltar to Malaga; with a View of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the Ancient and Natural History of those Cities, of the Coast between them, and of the Mountains of Ronda, London, 1777.
- CASAMONTI, Marco: Jean Nouvel, Milan, 2009.
- CARUSO, Alexandra: Erica Tietze-Conrat. Tagebücher, Band I, Wien, 2015.
- CASKEL, Werner / STRENZIOK, Gert: Gamharat an-nasab: Das genealogische Werk des Hišām ibn Muḥammad al-Kalbī, Leiden, 1966.
- CLASSEN, Albrecht: Die iberische Halbinsel aus der Sicht eines humanistischen Nürnberger Gelehrten Hieronymus Münzer: Itinerarium Hispanicum (1494-1495), in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. 111. Band. Heft 3-4, München, 2003, S.317-340.
- CLEMEN, Paul: Carl Justi. Gedächtnisrede zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages, Bonn, 1933.
- COLLER, Ian: Arab France – Islam and the Making of Modern Europe, Berkeley, 2010.
- DICK, Robert: The North-British intelligencer, or Constitutional miscellany, Edinburgh, 1776.
- EPALZA FERRER, Mikel: Jesús entre judíos, cristianos y musulmanes hispanos, Granada, 1992.
- FÄRBER, Alexa: Weltausstellungen als Wissensmodus – Ethnographie einer Repräsentationsarbeit, Berlin, 2003.
- FEHLE, Isabella: Der Maurische Kiosk in Linderhof von Karl von Diebitsch. Ein Beispiel für die Orientmode im 19. Jahrhundert, München, 1987.
- FERNANDEZ-MORERA, Dario: The Myth of the Andalusian Paradise – Muslims, Christians and Jews under Islamic Rule in Medieval Spain, Wilmington, 2006.
- FRANK, Daniel: The Jews of Medieval Islam: Community, Society and Identity, Leiden, 1995.
- GARN, Andrew / ANTONELLI, Paola / Kultermann, Udo / Van Dyk, Stephen: Weltausstellungen, Architektur Design Grafik, München, 2008.
- GARVEY, Geoff; Ellingham, Mark: The Rough guide to Andalusia, London, 2003.
- GILBARD, George James: The Gibraltar Directory, A Guide Book to the principal objects of interest in Gibraltar and the neighbourhood, Gibraltar, 1877.

GUERRERO, Ana Clara: *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*, Aguilar, 1990.

GUICHARD, Christiane: *La Casamaures – coeurs a corps*, Grenoble, 2008.

HALM, Heinz: *Der Islam. Geschichte und Gegenwart*, München, 2008.

HALDON, John: *Byzantium in the seventh Century*, Cambridge, 1997.

HÄNSEL, Sylvaine / KARGE, Henrik: *Spanische Kunstgeschichte. Eine Einführung. Band 1: Von der Spätantike bis zur frühen Neuzeit*, Berlin, 1992.

HÄNSEL, Sylvaine / KARGE, Henrik: *Spanische Kunstgeschichte. Eine Einführung. Band 2: Von der Renaissance bis Heute*, Berlin, 1992.

HERBERS, Klaus: „Das kommt mir spanisch vor“. *Eigenes und Fremdes in den deutsch-spanischen Beziehungen des Mittelalters*, Münster, 2004.

HINTERHÄUSER, Hans: *Spanien und Europa. Texte zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, München, 1979.

JUSTI, Carl: *Diego Velazquez und sein Jahrhundert*, Bonn, 1888.

JUSTI, Carl: *Spanische Reisebriefe*, Bonn, 1923

KÄSTERN, Hannes: *Der Arzt und die Kosmographie. Beobachtungen über Aufnahme und Vermittlung neuer geografischer Kenntnisse in der deutschen Frührenaissance und der Reformationszeit*, in: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Stuttgart, 1981, S.504-531.

KLEINSTEUBER, Hans J. / THIMM, Tanja: *Reisejournalismus. Eine Einführung*, Wiesbaden, 1997.

KOHL, Karl-Heinz: *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden*, München, 1993.

KREMPIEN, Petra: *Geschichte des Reisens und des Tourismus. Ein Überblick von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Salzburg, 2003.

KUGLER, Franz: *Handbuch für Kunstgeschichte*, 2 Bde, Stuttgart, 1842.

KUHN, Alfred: *Das alte Spanien*, Berlin, 1925.

LATA, Sabine: *Die Alhambra. Geschichte Architektur Kunst*, Berlin, 2016.

LEE, Sidney: *Dictionary of National Biography*, Volume 55, Stow - Taylor, London, 1898.

LENGAUER, Klaus: *Computergestützte Rekonstruktion der sefardischen Synagoge in Wien II, Zirkusgasse 22*, Diplomarbeit, Technische Universität Wien, 2006.

LENZINI, Jose / GAROT, Thierry: *Notre-Dame de la Garde*, Nice, 2003.

LOCK, Alexander: *Catholicism, Identity and Politics in the Age of Enlightenment – The Life and Career of Sir Thomas Gascoigne*, London, 1745-1810.

MAYER, Anja Nadine: *Die Kultur des Omaidischen Reiches. Frühling in Andalusien*, in: *Geschichte. Reconquista*, Heft 7, München, 2005, S.22-28.

MEEK, Harold: *The Synagogue*, London 1995.

MEIER-GRAEFES, Julius: *Spanische Reise*, Berlin, 1908.

MENOCAL, Maria Rosa: *The Ornament of the World – How Muslims, Jews and Christians created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*, 2005.

MEYER-KÜNZEL, Monika: *Städtebau der Weltausstellungen und Olympischen Spiele: Stadtentwicklung der Veranstaltungsorte*, München, 2001.

MEYER RIEFSTAHL, Rudolf: *Die Ausstellung Muhammedanischer Kunst in München*, in: *Kunst und Handwerk*, Band 26, Berlin, 1910, S.8-27.

MONTGOMERY WATT, William / WELCH, Alfred: *Der Islam I. Mohammed und die Frühzeit, islamisches Recht, religiöses Leben*, Stuttgart, 1980.

MÜLLER-WIENER, Martina: *Die Kunst der islamischen Welt*, Stuttgart, 2012.

MÜNZER, Hieronymus: *Itinerarium Hispanicum*, Nürnberg, 1495

MURPHY, James Cavanah: *The Arabian antiquities of Spain*, London, 1815.

MUSGRAVE, Clifford: *The Pictorial History of Brighton and the Royal Pavilion*, London, 2018.

NAVAGERO, Andrea: *Il viaggio fatto in Spagna, Venedig*, 1563.

NECIPOGLU, Gülru: *Muqamas, an annual on islamic art and architecture*, Leiden, 1994.

NOEHLES-DOERK, Gisela: *Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, Frankfurt am Main, 1996.

NORRIS, H.T.: *The Early Islamic Settlement in Gibraltar*, in: *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, London, 1961, S.39-51.

PFANDL, Ludwig: Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii 1494-1495. Revue Hispanique 48 (1920), Liechtenstein, 1969.

PLAKOLM-FORSTHUBER, Sabine: Tietze-Conrat, Erica, geb. Conrat, in: Keintzel, Brigitta / Korotin, Ilse: Wissenschaftlerinnen in und aus Österreich, Wien, 2002, S.749-753.

PLÜJER, Christopher: Reisen durch Spanien, Leipzig, 1777.

RONDORF-SCHMUCKER, Dorothee: Die Welt des Islams – International Journal for the Study of Modern Islam, Bd.1, Vol. 54, Leiden, 1978.

RÖSSLER, Johannes: Poetik der Kunstgeschichte. Anton Springer, Carl Justi und die ästhetische Konzeption der deutschen Kunstwissenschaft, Berlin, 2009.

SALAM, Naima: Marokkanische und europäische Kunsttraditionen als Inspirationsquelle für die marokkanische Malerei der Gegenwart, Köln, 2003.

SANCHEZ, Miguel: Die Alhambra. Architektur Geschichte Pläne Legenden, Granada, 2014.

SANCHEZ-ALBORNOZ, Claudio: Origenes de la nacion espanola, Oviedo, 1972.

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio: L'Espagne Musulmane, Paris, 1985

SARRE, Friedrich: Die Ausstellung muhammedanischer Kunst in Paris, in: Thode, Henry / Tschuck, Hugo von: Repertorium für Kunstwissenschaft, Band 26, Berlin, 1903, S.518-542.

SCHEINER, Jens: Die Eroberung von Damaskus. Quellenkritische Untersuchung zur Historiographie in klassisch-islamischer Zeit, Leiden, 2009.

SILHUETTES, Etienne: Voyages en Espagne, Paris, 1729.

SOHAT, Ella / STAM, Robert: Unthinking Eurocentrism – multiculturalism and the media, Routledge, 1994.

SWINBURNE, Henry: Travels Through Spain, in the years 1775 and 1776. In which several monuments of roman and moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot, London, 1779.

VASARI, Giorgio: Le Vite, Bd.4, Florenz, 1906.

VON LÜTZOW, Karl: Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873, Leipzig, 1875.

WILLUGHBY, Francis: Observations Topographical, Moral & Physiological. Made in a Journey through Part of the Low-Countries, London, 1773.

Internetquellen:

BIERMANN, Till: Als Muslime und Juden eine Symbiose eingingen, in: Internetseite die Welt, URL: <https://www.welt.de/geschichte/article115521400/Als-Muslime-und-Juden-eine-Symbiose-eingingen.html>, [Zugriff: 8.3.2018]

GIESE-VÖGELI, Francine: Die große Moschee von Cordoba zwischen Christianisierung und Re-Islamisierung, in: Internetseite Bauforschung online Schweiz, URL: <http://bauforschungonline.ch/aufsatz/die-grosse-moschee-von-cordoba-zwischen-.html>, [Zugriff: 15.4.2018].

LETURCOQ, Jean-Gabriel: Inventing Islamic Art: The French Connection, in: Internetseite Wordpress, URL: <https://leturcq.wordpress.com/2012/09/21/inventing-islamic-2/>, [Zugriff: 7.12.2018]

BEAUGIÉ, Russella and Huw: Die ruhmreiche Geschichte Siziliens unter den Arabern, in: Internetseite The Thinking Traveller, URL: <https://www.thinkingtraveller.com/de/thinksicity/reisefuhrer-fur-sizilien/sizilianische-geschichte/die-araber-auf-sizilien.aspx>, [8.1.2019].

RAEZER, Jennifer: The Architecture of Venice – Anything but Italian, in: Internetseite Approach Guides, URL: <https://www.approachguides.com/blog/venice-architecture-byzantine-islamic-influences/>, [11.1.2019].

CLARK, Peter: From Fantasy to Faith – Islamic Architectural Influences in Britain, in: Internetseite Core, URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/15605037.pdf>, [15.1.2019].

HUGHES, Kathryn: Leighton House – a private palace of art, in: Internetseite The Guardian, URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/apr/17/frederic-lord-leighton-house-restored>, [16.1.2019].

JACOB, Poppy: The Story Behind The Arab Room in Cardiff Castle, in: Internetseite culture trip, URL: <https://theculturetrip.com/europe/the-story-behind-the-arab-room-in-cardiff-castle/>, [16.1.2019].

BOSSONG Georg: Al-Andalus – goldener Traum, in: Internetseite die Zeit online, URL: <https://www.zeit.de/2011/25/Al-Andalus>, [Zugriff: 18.1.2019]

Abbildungsverzeichnis

Albertina:

<https://twitter.com/albertinamuseum/status/567253529078009856>, **Abb. 47**

Arabnews:

<http://www.arabnews.com/news/465223>, **Abb. 4**

ArchDaily:

<https://www.archdaily.com/162101/ad-classics-institut-du-monde-arabe-jean-nouvel>, **Abb. 71**

Art and Architecture:

<http://www.artandarchitecture.org.uk/images/full/8d25bdb7fb50cfc-d5e94142c36712f54d07dab71.html>, **Abb.14**

Barucand, Marianne / BEDNORZ, Achim: Maurische Architektur in Andalusien, Köln, 1992. **Abb.35**

Bauforschung Schweiz:

<http://bauforschungonline.ch/aufsatz/die-grosse-moschee-von-cordoba-zwischen-.htm>, **Abb.11**

Brighton Museum:

<https://brightonmuseums.org.uk/royalpavilion/>, **Abb.73**

Cardiff Castle:

<https://www.cardiffcastle.com/>, **Abb.75**

David – jüdische Kulturzeitschrift:

<http://david.juden.at/kulturzeitschrift/70-75/71-martens.htm>, **Abb.81**

Die Welt:

<https://www.welt.de/geschichte/article146875226/Wie-die-Spanier-ihr-Land-von-Moslems-befreiten.html#cs-zgbd5-68dm1imizj8xhakvetl-original-jpg.jpg>, **Abb. 7**

<https://www.welt.de/geschichte/gallery125307466/Mezquita-die-Moschee-Kathedrale-von-Cordoba.html>, **Abb.12**

Frankfurter Allgemeine:

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/carl-justi-moderne-irrtuemer-ein-weltreisender-in-sachen-kunst-11841395/kunstschriftsteller-mit-11841367.html>, **Abb. 44**

Gallica:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt-6k9601570z.textelimage>, **Abb. 52**

Grenoble Tourism:

<https://www.grenoble-tourisme.com/en/catalog/activity/la-casamaures-69358/>, **Abb.69, 70**

Jakobsweg:

<https://www.jakobspilger-westwaerts.de/jakobswege-gestern-und-heute/spanische-wege-reisebericht-westwärts-nach-galicien/covadonga-am-rande-des-camino-de-la-costa/>, **Abb. 8**

Jeronimo Münzer, Viaje por Espana y Portugal Reino de Granada, Granada, 2008, **Abb. 19, 20, 21**

La Historia con Mapas:

<http://www.lahistoriaconmapas.com/europa/espana/la-rebelion-musulmana-del-albaicin-la-revuelta-de-las-alpujarras/>, **Abb. 16**

Lata, Sabine: Die Alhambra. Geschichte Architektur Kunst, Berlin, 2016, S.34-39. **Abb.31, 32, 33, 34, 38**

Leturcq:

<https://leturcq.files.wordpress.com/2012/09/image1.jpg>, **Abb. 53, 57**

Moma:

<https://www.moma.org/collection/works/80190>, **Abb. 48**

Murphy, James Cavanah: The Arabian antiquities of Spain, London, 1815. **Abb 39, 40, 41, 42, 43**

Museum of Florence:

http://www.museumsinflorence.com/musei/Synagogue_of_Florence.html, **Abb.65, 66**

Neue Welt:

https://www.neuewelt.at/artikel/news/dichtende-kunsthistorikerin/?tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=1e79f57637f5c3a730ca5f5189ab5c98, **Abb. 49**

NewStatesman:

<https://www.newstatesman.com/politics/religion/2018/12/how-pelagius-s-philosophy-free-will-shaped-european-culture>, **Abb.9**

Paris Info:

<https://de.parisinfo.com/museen-sehenswuerdigkeiten-paris/71189/Institut-du-monde-arabe>, **Abb.72**

Pfarrkirche:

<http://www.pfarre-karlskirche.at/>, **Abb.76**

People of Gibraltar:

<https://gibraltar-intro.blogspot.com/2012/08/1772-francis-carter-journey-from.html>, **Abb.24, 25, 26**

Provence Info:

<https://www.provence-info.de/sehenswuerdigkeiten/notre-dame-de-la-garde/>, **Abb.68**

PubHist:

<https://www.pubhist.com/w4990>, **Abb.22**

Stottilien:

<https://stottilien.com/2016/01/26/9436/1031-1261-taifa-kingdoms/>, **Abb. 15**

Swinburne, Henry: Travels Through Spain, in the years 1775 and 1776. In which several monuments of roman and moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot, London, 1779. **Abb.30, 36, 37**

Schloss Linderhof:
<http://www.schlosslinderhof.de/> **Abb.61**

Tehran Projects:
<http://www.tehranprojects.com/filter/Archaeology-of-Iranian-Modernism/Early-Iranian-Pavilions-at-the-World-Expos>, **Abb.58, 59**

Tripadvisor:
https://www.tripadvisor.ch/LocationPhotoDirectLink-g187854-d231279285794702Villa_CrespiOrta_San_Giulio_Province_of_Novara_Piedmont.html, **Abb. 64**

Troelenberg, Eva-Maria. Regarding the exhibition: the Munich exhibition Masterpieces of Muhammadan Art (1910) and its scholarly position. Journal of Art Historiography, 2012, Nr. 6, S. 1, **Abb. 55, 56**

Us-Archive:
<https://ia800104.us.archive.org/26/items/dieausstellungvo03mart/dieausstellungvo03mart.pdf>, **Abb.54**

Universität Heidelberg:
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/justi1908bd1/0010?sid=ac114a1b-d45e84754e20af08322f2ab4>, **Abb. 45**

Vom Verfasser erstellt:
Abb.1, 2, 17, 18, 23, 27, 46, 50, 51, 53, 79, 82, 83

Wien Info: <https://www.wien.info/de/sight-seeing/sehenswuerdigkeiten/g-k/heeresgeschichte>, **Abb.77, 78**

Wien Geschichte Wiki: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Synagoge_des_Verbandes_der_T%C3%BCrkischen_Israeliten_Sephardim_2,_Zirkusgasse_2, **Abb.80**

Wikipedia:
https://en.wikipedia.org/wiki/Quba_Mosque#/media/File:Qubaorig.jpg, **Abb. 3**
https://de.wikipedia.org/wiki/Islamische_Expansion#/media/File:Conqu%C3%A4t_de_l%27Islam_%C3%A0_la_chute_des_Omeyyades_de.svg, **Abb.5**
https://de.wikipedia.org/wiki/San_Miguel_de_Escalada#/media/File:Monasterio_de_San_Miguel_de_Escalada_57_by-dpc.jpg, **Abb.13**

https://en.wikipedia.org/wiki/Moorish_Baths,_Gibraltar, **Abb.28, 29**
https://de.wikipedia.org/wiki/Poble_Espanyol, **Abb.62**
https://en.wikipedia.org/wiki/Sammezzano#/media/File:Castello_di_Sammezzano01.JPG, **Abb.67**

https://en.wikipedia.org/wiki/Leighton_House_Museum, **Abb.74**

Worldpress:
<https://estudiandoloartistico.wordpress.com/2014/07/21/introduccion-a-la-historia-y-arquitectura-mozarabe/arcs-basili-ca-bobastro/>, **Abb. 10**