

Rosen der Wüste

Die Architektur in der arabischen Literatur

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or used in whole or in part in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, or by any information storage and retrieval system now known or hereafter invented, without written permission from the copyright-holder.

© Verlag RoseNoire

Inhalt

1. Vorwort 9
2. Einführung 17
3. Die mythischen Paläste Arabiens 23
 - Die Paläste des Jemen
 - Der Palast von al-Chawarnaq
 - Der Palast al-Ablaq, der Einmalige
 - Der *Iwan* des Chosrau
 - Der Palast von Schirin
4. Salomo, der große Baumeister 47
 - Der Dämon *Sachr* als Baumeister
 - Die gläserne Burg des Salomo
 - Die Bauwerke des Salomo in der Welt
5. Städte aus dem Reich der Legenden 61
 - Iram, die Stadt der Säulen
 - Die Messingstadt
6. Die Paläste (**altes Arabien**) 79
7. Gärten, Wasserbecken und fließende Wasser 91
 - Gärten und Wasserbecken mit Edelsteinen
 - Die Wasserbecken
 - Springbrunnen und Wasserbecken in al-Andalus
 - Wasser speiende Tiere
8. Die Bäder 115
9. Die Moscheen 125
 - Die Moschee von Córdoba
 - Die Moschee von Sevilla
10. Die Paläste in **al-Andalus** 145
 - Der Palast von Córdoba
 - Die Bauwerke des Abd al-Rahman III.
 - Madinat al-Zahra
 - Die Bauwerke des al-Mansur (**im Spanischen: Almanzor**)
 - Die Paläste der Könige der *Taifas*
 - Die Almohadenpaläste
11. Granada 171
 - Die Paläste des Nadschd
 - Der Garten des Generalife
 - Die Alhambra

12. Die literarische Miniatur, *disputatio* und Koda 197
Toledo
Al-Mamun, der Ästhet
Der Palast von Toledo
Der Saal al-Mukarram
Die Paläste des al-Mutamid in Sevilla
Der Dialog zwischen al-Mubarak und al-Mukarram
Und schließlich ... der Tastsinn
13. Glossar 219

Anmerkung: *Die Wörter, die im Text mit * versehen sind, erscheinen im Glossar. Eckige Klammern kennzeichnen Anmerkungen der Übersetzerin*

1. Vorwort

(von *Antonio Fernández Alba, Juni 1979*)

Mit Ausnahme der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts war das Interesse der spanischen Geschichtsforschung an der arabisch-muslimischen Welt seit dem Ende des 19. Jahrhunderts erheblich gesunken. Erst in den letzten Jahren, dank der Übersetzung von Werken, die zwar bekannt, aber noch nicht ins Spanische übertragen worden waren, und dank der Veröffentlichung spezifischer Studien spanischer Wissenschaftler konnte das Wissen über ein umfassendes Gebiet einer bedeutenden und wertvollen Kultur erneut erweitert und bereichert werden. (...)

Die Verbindung von Sprache und Raum in diesem Werk ermöglicht uns eine umfassende Vorstellung von der Beschaffenheit jener eigentümlichen Bauwerke, die in der mittelalterlichen arabischen Welt geschaffen wurden – eine Vorstellung, die durch die Beschreibung, wie diese Gebäude in eine urbane Struktur eingebunden sind, erweitert wird. Diese [Art von erzählender] Analyse führt das tatsächliche und erdichtete Umfeld vor Augen, sie macht die Beziehung des Bauwerks zu seiner Umgebung verständlich und zeigt die kulturelle Bedeutung auf, die dieses Thema in der arabisch-muslimischen Welt besitzt.

Die Sammlung und die Übersetzung dieser [mittelalterlichen] Texte sind an sich schon so bedeutend, dass sie allein bereits das vorliegende Werk rechtfertigen würden. Ihr Beitrag zum Thema Deutung der Architektur ist ohne Zweifel ungewöhnlich originell. (...)

Die Texte zeigen uns, wie der arabische Baumeister des Mittelalters das Gebäude als Objekt eines sinnlichen Vergnügens verwirklicht. Es ist eine charakteristische Auffassung des Raumes, die ihm Eigenschaften verleiht, die sich von dem Raumverständnis des Okzidents unterscheiden. Das orientalische Verständnis der baulichen Formgebung wird in diesen Schriftstücken besonders hervorgehoben: es ist die Verherrlichung einer beflügelten Vorstellungskraft. (...)

Die Araber aus vorislamischen Zeiten “lebten in Zelten aus Leder” – das ist der Raum des Nomaden und sein Konzept unterliegt einer logischen Struktur. Das Zelt ist einfach aufzustellen und zu transportieren, denn es hat wenig Gewicht. Die Handhabung ist leicht zu erlernen, es besteht aus primitiven Elementen und ist für jedes Klima und jeden Platz geeignet. Es ist eine Struktur der offenen Normen und einfachen Formen. Für den Erbauer einer solchen Räumlichkeit – aus der Sicht des Nomadenlebens – war die Architektur etwas Fernes, aber auch etwas Begreifliches, wie die sich immer wiederholenden Jahreszeiten der Natur.

Die Bauwerke, die sie erblickten, waren immer die der anderen, daher versuchten die Araber den Sinn für den Ort zu entwickeln, als sie sesshaft wurden. "Errichte keine Tempel, sondern Orte, an denen die Menschen beten, denn Allah ist zu groß, um sich mit Mauern zu umgeben." Das Bewusstsein für einen Ort verlangt nach einer Erzählweise, die die geometrische Abstraktion der formgebenden Architektur bildhaft beschreibt. Die Araber setzen dafür die Kunst ein, die sie am besten beherrschen ("die Kunst der arabischen Künste"): ihre Sprache. Die epigraphische Beschreibung ist die geistige Handlung, die den Bau begleitet – der erbaute Raum spricht von dem bewohnten Raum und erzählt von seinen besonderen Eigenschaften. In den Bauten der arabischen Baukunst verschmelzen die räumliche Leere und die semantischen Inhalte zu einer architektonischen Einheit, die alle Sinne anspricht (Sehen-Licht, Riechen-Duft, Hören-Ton, Fühlen-Beschaffenheit). Es sind paarweise angeordnete Verknüpfungen, die aus dem inneren Raum und der äußeren Struktur eine vielfältige sinnliche Wahrnehmung erschaffen. Wasser, Licht, Farbe oder Ton sind zusätzliche anregende Elemente, die dazu dienen, die Formgebung des Raumes innerhalb einer schlichten geometrischen Aufteilung zu ordnen.

Antonio Fernández Alba wurde 1927 in Salamanca geboren und studierte Architektur in Madrid, wo er seit 1959 viele Jahre an der Technischen Hochschule für Architektur lehrte. Sein fortwährendes Streben, in der Architektur Theorie und Praxis unter Beachtung der kulturellen Voraussetzungen in Einklang zu bringen, brachte ihm zahlreiche Auszeichnungen ein. Seine Arbeiten wurden nicht nur in Spanien, sondern auch in monographischen Ausstellungen in Mailand, Rom oder New York gewürdigt. Antonio Fernández Alba wurde in den Achtzigerjahren zum Direktor des Museums für zeitgenössische Kunst in Madrid ernannt und wurde ebenfalls zum Direktor des Instituts für Denkmalschutz und -pflege berufen]

2. Einführung

(von María Jesús Rubiera, Autorin der „Rosen der Wüste“)

Diese Seiten enthalten eine Reihe von literarischen Texten, die alle dasselbe Thema haben: Die Baukunst. Ihre Besonderheit liegt in zwei Eigenschaftswörtern, die im ersten Satz nicht enthalten sind: es sind mittelalterliche arabische Texte. Diese zwei Worte geben uns Koordinaten für eine Raum- und Zeitdimension, mit deren Hilfe wir uns auf der kulturellen Sternenkarte orientieren können. Es wird sich uns eine vollkommen andere Weltanschauung eröffnen als die, die in der so genannten christlichen Zivilisation des Abendlands vorherrscht. Gleichzeitig könnten wir aber auch erwarten, dass diese Koordinaten gar nicht so weit von den unsrigen entfernt liegen, denn die arabische Kunst beruht technisch gesehen auf griechisch-römischen Elementen, nur wurde sie durch orientalische Einflüsse aus Mesopotamien bereichert. Vom geographischen Standpunkt aus gesehen, verbreitet sie sich bis in das europäische Abendland, hier trifft sie wieder auf ihre römischen Wurzeln. Dennoch wagen wir zu behaupten, dass, zumindest durch die vorliegenden Texte gesehen, die ästhetische Auffassung der arabischen Architektur anderen Vorgaben gehorcht als die abendländische Architektur.

Diese Architektur zeigt sich in den Schriften als eine lustvolle Kreation, die alle Sinne anspricht. Daher ist es nicht befremdlich, dass sich uns in der semiologischen Entwicklung der Poesie Kuppeln und Städte letztendlich wie Frauen darstellen: als Bräute, die erstarrt unter dem Gewicht von Juwelen und Brokatstoffen auf einem erhobenen Sitz zur Schau gestellt werden, wie es während des muslimischen Hochzeitsfestes üblich ist.

Es ist eine Architektur als Lustobjekt für die Sinne, fast könnte man sagen eine Architektur Frau-Objekt, anfänglich nicht einmal zweckorientiert, denn die vorislamischen Araber lebten in Zelten aus Leder und die Architektur, die sie wahrnahmen, war immer die von anderen. Eine Architektur, die keine Tempel errichtet, sondern Orte, an denen die Menschen beten, denn Allah ist zu groß, um sich in Mauern einzuschließen. Eine Architektur, die nicht abstrakt ist, sondern einfach dem Streben nach Harmonie oder Ausgewogenheit gehorcht. Sie ist ein bildhaftes Gleichnis, denn um den Geist zu erfreuen, genügt den Arabern die Kunst aller arabischen Künste: die Sprache.

Die arabische Baukunst wird als dynamisches Schauspiel geboren, als eine Inszenierung, erfüllt von Licht, Farben, Klängen und Gerüchen. Die Gebäude sind hoch, funkeln, leuchten, sind voller sinnlicher Effekte, sie duften, klingen und scheinen fast in Bewegung begriffen. Es wäre gewagt, eine Theorie über die Anfänge dieser allumfassenden ästhetisch-sinnlichen Auffassung aufzustellen, vor allem wenn man bedenkt, dass sie einem Volk entstammt, das ursprünglich keine eigene Architektur kannte. Wir könnten annehmen, dass das einzige, was die Araber – damals noch gefangen in den Grenzen ihrer Halbinsel – erblickten, ein ausgetrocknetes, unter der Gluthitze flimmerndes Land mit aufgebrochenen Erdschollen war. Oder vielleicht sahen sie auch die gewellten Linien der Sanddünen in der weiten Wüste, an die sie sich später in der Poesie wie an die üppigen Hinterbacken einer Frau erinnern. Vielleicht erschien ihnen, während sie der langsame Schritt ihrer Kamele einlullte, auch ein anderes Bild: der grüne Fleck einer Oase, der in den Augen des von Licht geblendeten Wanderers eine dunkle Farbe annimmt – wie ein Versprechen kühlenden Schattens. Ohne jeden Zweifel ist die Oase der Ursprung des Gartens, ohne den die arabische Architektur nicht existieren kann. Der Garten bietet die größtmögliche sinnliche Vielfalt: Mit seinen Farben und dem abwechslungsreichen Spiel von Licht und Schatten ist er ein Labsal für die Augen. Mit dem Duft seiner Büsche und Blumen erfreut er den Geruchssinn und voller Wonne erlebt das Gehör den wohlklingenden Gesang der Brunnen, Wasserfälle und Bäche. Nie wurde in der abendländischen Architektur der Gehörsinn berücksichtigt, er war eher ein armes Opfer, dem allerhöchstens auf dem Gebiet der Schalldämmung Rechnung getragen wurde. Jedoch werden die Menschen bei uns nie von den Klängen der Architektur in den Schlaf gewiegt werden. In der arabischen Bauästhetik dagegen ist es so, sogar die Kuppeln werden so angelegt, dass sie ein angenehm beruhigendes Echo geben (vergleichen Sie dazu die Beschreibungen der andalusischen Paläste). Die Oase ist der Anfang all dessen, mit ihren Palmen und Büschen, ihrem Schatten, den einfachen Wassergräben oder dem kleinen See ihrer Quelle.

Die arabische Architektur und mit ihr die Vorstellung vom Paradies wird geboren, als das persische Rundzelt die Behausung aus Kamelhaut ersetzt.

Aber woher kommen diese vielfarbigen Städte mit ihren hohen und funkelnden Gebäuden, die sich dem Araber wie in einem hellseherischen Traum offenbaren? Sie könnten auch in der Wüste geboren sein, aus dem Anblick der weißen Hütten einer beliebigen Ansiedlung, die eine Luftspiegelung in ein malerisch glitzerndes, die Augen blendendes Bild verwandelte. Wir glauben, dass dieses seltsame optische Phänomen der Ursprung der von den Arabern erträumten Städte ist, die einer Zukunftsvision entrissen scheinen. Goldene Städte, mit Silber und Edelsteinen geschmückt, die im Sonnenlicht so glitzern, dass sie den Betrachter blenden: Iram*, die Stadt der Säulen, ist ohne Zweifel eine dieser Luftspiegelungen, die am Horizont auftauchen und für den Wanderer unerreichbar bleiben. Aus den Luftspiegelungen wird diese mythische Architektur geboren mit vergoldeten Wänden und eingearbeiteten Edelsteinen, die später, vollkommen unerwartet, in Madinat al-Zahra fast zur Realität wird.

Aus der Dynamik der Luftspiegelung, die am Horizont förmlich in Bewegung gerät, werden Paläste geboren, die Blitzen und funkelnden Sternen gleichen wollen. Höhepunkte dieses Strebens sind der sich mit der Sonne drehende Palast des Sinnimar und der die Augen blendende Saal des Abd al-Rahman III., in dessen Mitte ein Becken mit Quecksilber stand. Auch diese Städte erfreuen mit ihren Wasserläufen das Ohr und duften wie in einem Traum nach Amber und Moschus.

Doch so sehr auch die ästhetische Vision der arabischen Architektur die Blicke, das Gehör und den Geruchssinn erfreut, so wird der Tastsinn doch vernachlässigt und der Geschmack muss hier ausgeschlossen werden, denn die Architektur kann höchstens als Schokoladenschloss auf dem Geburtstagskuchen eines Kindes geschmeckt werden. Die Araber, die nach Spanien kamen, schienen eine raue, unempfindliche Haut zu haben – auch wenn sie nach *Manuel Machado* mit Augen und Blicken wie Adler ausgestattet waren (als Adler sah sie auch König Roderich) und mit empfindlichen Nasen, (wie Ibn Chaldun nach Ortega y Gasset) und einem Gehör, so fein, dass sie den ewigen Gesang des Wassers hörten. Denn es sieht aus, als würde keiner wahrnehmen, dass Gold und Silber, Rubin und Marmor eine kalte Seele haben und sich eisig anfühlen. Sie schienen nicht zu bemerken, dass die Gärten feucht sind und dass das Wasser nass ist. Sie wirken wie aufmerksame Beobachter, die auf weichen Kissen sitzen und betrachten, riechen und hören, ohne jedoch je aufzustehen, um zu befühlen, zu ertasten oder die Körper nackter Statuen zu streicheln, die sie ohne Zweifel trotz des islamischen Verbots der menschlichen Darstellung hatten, und ohne ihre Hände je über Säulen, Kacheln, goldene Mosaiken oder in das Wasser der Brunnen gleiten zu lassen. Es scheint, als hätten sie den Voyeurismus zur höchsten ästhetischen Kategorie erhoben.

Die Verfasser wollten mit ihren [mittelalterlichen] Texten die Architektur widerspiegeln und sie stammen aus den verschiedensten Gegenden und Epochen der weit verbreiteten arabisch-muslimischen Zivilisation: Von Zentralasien bis zur Iberischen Halbinsel, aus der Zeit vor Mohammed bis ins 17. Jahrhundert, als die arabische Kultur verkümmerte und die Renaissance der arabisch-muslimischen Zivilisation im 19. Jahrhundert noch nicht zu erahnen war. Unter ihnen gibt es aufmerksame Chronisten, die versuchen, das, was sie sehen, objektiv wiederzugeben und sich im Rausch der Zahlen verlieren wie moderne Statistiker. Und es gibt Geographen und unermüdlich Reisende, die mehr Touristen als Literaten waren und ohne die Möglichkeiten, die eine japanische Kamera bietet, zur Feder griffen, um aufzuzeichnen, was sie sahen. Wir finden Visionäre, die auf einem Koranvers Städte aus dem Reich der Fantasie errichteten, und verblendete Schmeichler, die die Größe ihrer Herrscher besingen und ihre Bauwerke verherrlichen. Auch trifft man auf Dichter, die nur bestrebt sind, uns davon zu überzeugen, dass der Marmor Wasser ist und dasselbe wiederum Perlen, anstatt wiederzugeben, was ihr Auge wahrnimmt, denn das ist der Zweck der Poesie. Doch für die Dichter ist die Architektur nur ein Vorwand, um Verse zu verfassen und eine Metapher zu erfinden. Unter ihnen gibt es gute, mittelmäßige und schlechte Autoren, sie alle verbindet die Aufgabe, das Beobachtete zu überliefern und, ob sie es nun wollten oder nicht, zu ästhetisieren.

Die einzigen, die sich nicht zu diesem Thema äußerten, waren die Architekten. Wir können nicht erwarten, dass die dienstbaren Geister des Salomo uns von ihrer Auffassung dieser Kunst erzählen, die sie der Legende nach mit solcher Geschicklichkeit beherrschten. Aber gerne hätten wir ein Buch von Ahmad ibn Paso gefunden, dem Oberbaumeister der Almohadenpaläste und -moscheen von Sevilla, oder von dem anonymen Architekten, der dem Generalife seinen Namen gab. Und auch von jenem Meister, der ermordet wurde, damit er nichts den *Alijares** Vergleichbares mehr baue. Aber die arabischen Baumeister behielten ihre Geheimnisse und ihre Auffassung der Architektur für sich, vielleicht aus Angst, dass ihnen das gleiche passieren könnte wie Sinnimar, als dieser von seinen Plänen sprach.

Und da die Architekten im Mittelalter schwiegen, haben wir die Archäologen und Geschichtsforscher, die sich mit dieser arabischen Kunst befassen, nicht zu Wort kommen lassen – obwohl es viele und hervorragende von ihnen gibt. Es wäre nicht angebracht, mit den Augen eines Fachmanns das zu betrachten, was aus der Sicht eines Laien wahrgenommen wurde. Daher ist aus diesen Seiten kein Buch über Kunst oder Archäologie geworden, sondern sie führen uns auf eine lange Reise durch die Architektur – mit weit geöffneten und verträumten Augen, und sie machen uns vertraut mit fernen und fremden Visionen.



Leseprobe

Aus dem Kapitel „Die mythischen Paläste Arabiens“

Als unstete Wanderer oder Zeltbewohner erfüllten die Beduinen, die in uralten Zeiten Arabiens Wüsten durchzogen, die Harmonie der Baukunst, lange bevor sie sich ihre Technik aneigneten, die für sie zunächst darin bestand, vier Pfähle in den Sand zu rammen und darüber ein Dach aus Kamelhaut zu spannen. Ganz sicher waren diese Nomaden fähig, Schönheit zu erkennen, wo sie sich ihnen zeigte, und sie mit dem einzigen künstlerischen Instrument, das sie besaßen, zu beschreiben – mit ihren Lippen. Noch hatte der Ruf Allahs sie nicht erreicht, und während all der Jahrhunderte vor Mohammed schärften und formten die Araber ihre semitische Sprache, bis sie zu einem Wurfspieß wurde, mit dem alles erbeutet werden konnte, was sie sahen: von der schnellen Gazelle bis hin zu den verfallenen Städten alter Zivilisationen, die ihre Spuren in der Landschaft der arabischen Halbinsel hinterlassen hatten. Als im 7. Jahrhundert Mohammed geboren wurde, war die Poesie in Arabien bereits ein beeindruckendes literarisches Gebilde. Sie war so perfekt, dass der Dichter *Antara** sich fragte: *“Gibt es überhaupt noch eine Möglichkeit, die Poeten zu übertreffen?”*

In der Dichtkunst werden im 4., 5. und im 6. Jahrhundert die literarischen Strukturen geboren, die den Arabern wie Satteltaschen auf ihrer jahrhundertlangen Reise durch die Kultur dienen. In dieser Zeit entstehen auch die ersten beschreibenden und erzählenden Abbilder der Architektur – einer Baukunst, die den Visionen dieser Beduinen entsprungen ist, die aus der Ferne verwitterte Ruinen längst untergegangener Zivilisationen wahrnahmen. Steine, wie gefangen in einem Traum, denen die glühende Sonne einen trügerischen Glanz verlieh und die sie in der Fantasie des poetischen Dünenwanderers in hohe, funkelnde Wüstenschlösser verwandelte. Sie waren die Vorbilder für die kunstvollen Paläste, die die Araber später erbauten.

Diese Visionen bezogen sich wohl auf wirklich existierende Orte und Ruinen, aber die Betrachtungsweise ist arabisch. Sie stellt uns diese Gebäude wie ein pulsierendes Schauspiel dar, eine Darbietung voller Licht, Farben und Musik, voll von jenen sinnlichen Effekten, die die arabische Kunst immer suchen wird.

Der Palast von al-Chawarnaq

Mehrere Stämme aus Südarabien zogen in das mesopotamische Grenzland im Nordwesten der arabischen Halbinsel und bildeten den Völkerverbund der Lachmiden. Sie boten sich den persischen Königen als eine natürliche Grenze gegen den Völkerverbund der Ghassaniden*

an, die mit den Byzantinern verbündet waren. Die Lachmiden bildeten einen halb nomadischen Staat mit der Hauptstadt Hira nahe dem Euphrat.

Die Legende erzählt, dass al-Numan*, der König der Lachmiden, einen Palast namens al-Chawarnaq erbauen ließ, der später für die Araber zu einem Mythos der Architektur werden sollte, obwohl sein Ursprung wie auch sein Name persisch waren. Er wurde auch al-Sadir genannt, doch ist dies eine irreführende Bezeichnung, die die einen dem Palast selbst zuschreiben, andere wiederum einem Fluss oder der Oase, in der al-Chawarnaq lag.

In der Geschichte seiner Entstehung erscheint die interessante Gestalt des Architekten Sinimmar, an der erkennbar wird, wie bedeutend die byzantinische Kunst im Arabischen war. Harmonisch klingt die Verbindung zwischen Gebäude und Pflanzen an, obwohl es noch keinen Garten gab, wohl aber eine Oase:

Eines der Wunder dieser Erde war der Palast von al-Chawarnaq vor den Toren Kufas, erbaut von al-Numan ibn Imru l-Qais, der achtzig Jahre lang regierte.

Der Bau von al-Chawarnaq dauerte siebzig Jahre unter der Leitung eines Byzantiners namens Sinimmar, der zunächst zweieinviertel Jahre lang daran arbeitete. Danach verschwand er für fünf Jahre, ohne dass jemand wusste, wo er war. Nach dieser Zeit kam er zurück und führte den Bau fort, bis die schon erwähnten siebzig Jahre um waren. Als der Palast fertig war, stieg al-Numan auf den höchsten Punkt, schaute auf den Fluss, der vor ihm lag, und auf das Land, das hinter ihm war, mit Fischen, Eidechsen, Gazellen, Vögeln, Straußen, Palmen und bestellten Feldern, und sagte: "Noch nie habe ich ein solches Bauwerk gesehen." Da erwiderte Sinimmar: "Es gibt einen Ziegelstein, der bewirkt, wenn man ihn herauszieht, dass der ganze Palast in sich zusammenbricht." Der König fragte ihn: "Weiß außer dir noch jemand davon?" "Nein", antwortete der Byzantiner, "nur ich weiß es." Da befahl al-Numan, ihn von den Zinnen des Schlosses zu stürzen, und der Architekt wurde zerschmettert.

(Ibn al-Faqih al Hamadhani)

Eine andere Geschichte über al-Chawarnaq enthüllt neue Einzelheiten: die Reaktion des Königs der Sassaniden, Yazdegard (399-420), auf ein mögliches Vorhaben des Sinimmar:

Man erzählt sich, dass al-Chawarnaq erbaut wurde, weil Yezdegerd al-Athim, Sohn des Bahram Karman Schah, Sohn des Schapor Dhu l-Aktaf, nur einen Sohn hatte und für ihn einen Aufenthaltsort suchte, an dem er nicht von Krankheiten befallen würde. Man berichtete ihm, dass der beste Ort die Umgebung von Hira sei, und er gab seinen Sohn in die Obhut des Königs al-Numan. Diesem befahl er, für seinen Sohn einen Wohnsitz zu bauen, und dass er ihn mit den Beduinen wandern lassen solle. Der, der al-Chawarnaq erbaute, war ein Architekt namens Sinimmar, und als der Palast fertig war, bewunderten alle seine Schönheit und seine Vollkommenheit. Darauf sagte der Architekt: "Wenn ich wüsste, dass ihr mir den Lohn zahlen würdet, den ich verlange, würde ich einen Palast bauen, der sich dreht und dem Lauf der Sonne folgt. Er wäre noch viel besser als dieser." Damit er dies nie verwirklichen konnte, stürzte man ihn von den Zinnen des al-Chawarnaq.

(Al-Tabari*, *Tarich*)

Diese Erzählung über den Architekten, der ermordet wird, damit er nie einen schöneren Palast baut, erinnert an die spanische Romanze von Aben Ámar. Der Oberbaumeister des Palasts *Los Alijares* in Granada wird hingerichtet, damit er nicht ein ähnliches Bauwerk für einen geheimnisvollen König in Andalusien, einen Rivalen des Sultans von Granada, errichten kann:

„Der Maure, der es baute, am Tag hundert Dublonen erhielt,
und an den Tagen, die er nicht baute, entging ihm genau so viel.
Am Tag, als sein Werk beendet, nahm der König das Leben ihm.
Damit er kein anderes baue für den König in Andalusien“.

Die Legende des, sich mit der Sonne drehenden Palasts, wie Sinimmar ihn sich vorstellte, erscheint unerwartet auch noch an einem anderen Ort: in der Beschreibung des Saals mit dem Quecksilberbecken von Medinat az-Zahra; dabei handelt es sich um eine Eigentümlichkeit, von der wir noch sprechen werden:

„Manche erzählen, dass dieser Saal, in dem das Becken mit Quecksilber stand,
sich drehte und der Sonne folgte“.

(Al-Maqqari*, *Nafh al-Tib*)

Sinimmar wird – wie Salomo – in der arabischen Welt zu einem legendären Architekten. So schreibt man ihm die Statuen des persischen Königs Parwiz II. (590-628), seiner Gemahlin Schirin und seines legendären Pferdes Schabdiz zu, alles Gestalten des romantischen Epos von *Firdusi** und *Nizami**. Die arabische Sage beruht auf den sassanidischen Statuen, die in Taq-i Bustan (Tor zum Paradies) stehen.

Am Fuß des Berges Bisutun gibt es einen *Iwan** (offene Säulenhalle) aus Stein und darin steht die Statue des Pferdes Schabdiz mit seinem König Parwiz als Reiter. Die Wände zeigen Gemälde von Schirin und ihrem Gefolge. Man sagt, dass sie von Futrus ibn Sinimmar gefertigt wurden, der al-Chawarnaq vor den Toren Hiras erbaute.

Schabdiz war das klügste Tier und das stärkste, und es hatte die besten Eigenschaften, denn es konnte lange galoppieren, ließ keinen Mist fallen und pinkelte nicht, solange es unter dem Sattel ging, und es trat kein Schaum aus seinem Mund, solange es die Zügel trug. Parwiz erhielt es als Geschenk des Königs von Indien. Als es schwer erkrankte, sagte Parwiz: „Den, der mir sagt, dass es gestorben ist, den töte ich.“ Und als das Tier starb, hatte der Stallmeister Angst die Nachricht zu überbringen und bat den Sänger Barbad um Hilfe: er möge es in einem Lied sagen. Denn Barbad war der geschickteste Sänger der Welt. Dieser tat es und als er fertig war, hatte der König verstanden, was er ihm sagen wollte und fragte den Sänger: „Ist Schabdiz tot?“, worauf dieser ihm antwortete: „Der König hat es ausgesprochen.“ Da sagte der König: „Du hast dich und einen anderen gerettet.“

In seinem Kummer tat der König dem Futrus ibn Sinimmar Leid, und er formte eine Pferdeskulptur, der nur noch der Atem fehlte, um zu leben. Der König schaute sie sich an und sagte unter Tränen: „Dieses Bild erinnert mich an den Verfall meines eigenen Körpers, denn es wird für alle, die an ihm vorbeigehen, ein Zeugnis meiner Größe sein.“

Immer wieder erzählt man sich Wunderbares von dem unvergleichlichen Standbild; niemand, der intelligent war oder dessen Geist für Schönes aufgeschlossen, konnte aufhören, es zu bewundern. Man sagt sogar: „Das ist keines Menschen Werk, denn der Bildhauer gab ihm, was kein Bild hat. Er unterwarf den Stein seinem Willen, gab ihm Farben, wie er gerade wollte: rot, gelb, weiß oder welche er auch immer.“ Und wahrlich, die Farben wurden mit solchen Zutaten vermischt, dass sie sich auch des Nachts nicht veränderten.(...)

(Al-Qazwini*, *Athar al-Bilad*)

Aus dem Kapitel „Die Paläste“

Obwohl die Abbasiden während ihrer langen Herrschaft in Bagdad, in Samarra und anderen Orten im Irak viele Paläste errichteten, wurde deren Pracht und Schönheit kaum beschrieben.

Daher ist die minutiöse Beschreibung des Palasts des al-Muqtadir billah (908-932)* anlässlich der Ankunft von byzantinischen Botschaftern außerordentlich wertvoll. In diesem Text sehen wir nicht nur die Komplexität und die gewaltigen Ausmaße eines arabischen Palasts – ein Wohnbereich nach dem anderen wird beschrieben, mit Innenhöfen, Korridoren und weiteren Gängen –, sondern auch den ganzen Protokollapparat am Kalifenhof. Im Okzident gab es ihn ebenso, wie es das Zeremoniell anlässlich der Krönung des al-Hakam II. zeigt. Dazu kommen Informationen über einen Teich aus Zinn und über mechanische Automaten mit gesteuerten Bewegungsabläufen:

(...) Wesir war damals Abu l-Hasan Ali ibn Muhammad ibn al-Furat in seiner dritten Amtszeit. Die zwei Botschafter kamen über den Euphrat aus Byzanz und erreichten die Stadt des Friedens (Bagdad) beladen mit reichen Geschenken; vor Bagdad hielten sie eine Weile inne und warteten, bis ihnen die Erlaubnis die Stadt zu betreten erteilt wurde. Als es ihnen genehmigt wurde und in sie in die Stadt kamen, wurden sie in der Residenz des Said untergebracht; Wesir Ibn al-Furat hatte sich im Voraus darum gekümmert, dass sie mit Möbeln und allen nötigen Gegenständen ausgestattet wurde, die sie brauchen würden, und auch, dass man sich täglich um sie kümmerte, sodass sie um nichts bitten müssten. Und so war es auch.

Die zwei Botschafter baten von al-Muqtadir empfangen zu werden, um ihren Auftrag erfüllen zu können, und man ließ sie wissen, dass dies ein schwieriges und langwieriges Unterfangen sei. Denn zuerst mussten sie beim Wesir vorsprechen und ihn davon überzeugen, ihnen die Erlaubnis zu geben, den Kalifen zu sehen. Auch mussten sie mit ihm über ihren Auftrag sprechen. Abu Umair Adi ibn Abd al-Baqi, der Dolmetscher, der sie ab der Grenze begleitet hatte, bat zunächst Ibn al-Furat darum sie zu empfangen, und dieser erwartete ihren Besuch an einem bestimmten Tag.

Dann wurde den Soldaten befohlen, sich entlang der Straße vom Haus des Said bis zum Palast des Ibn al-Furat aufzustellen und diese zu bewachen; auch die Pagen, Soldaten und Kammerherren, die in seinen Diensten standen mussten sich am Tor seines Palasts aufstellen. Für den Empfang ließ er einen großen Saal vorbereiten und mit prächtigen Möbeln ausstatten. Der Saal in seinem Palast hatte eine goldene Decke und war als Haus des Gartens bekannt. Es wurden wunderschöne Wandteppiche angebracht und er gab insgesamt für Teppiche, Wandbehänge und Wandteppiche mehr als dreißigtausend Dinar aus und scheute keine Mühe, um den Saal zu verzieren und auszuschnücken. Ibn al-Furat nahm Platz auf einem hohen Sitz mit einem Kissen unter den Füßen, seine Bediensteten stellten sich vor ihm, hinter ihm und links und rechts von ihm auf. Edelleute füllten den übrigen Saal.

Die beiden Botschafter traten ein: Der ältere war ungefähr sechzig Jahre alt, der jüngere um die vierzig. Der ältere war der Wortführer und der jüngere war nur ein begleitender Gesandter.

Sie traten also ein, nachdem sie so viele Soldaten auf ihrem Weg gesehen hatten, dass sie sich fürchteten. Am Palasttor hieß sie ein Kammerherr in einer Sänfte Platz zu nehmen und man brachte sie durch einen langen Gang, vor ihnen der Begleitzug aus so vielen Männern, dass sie das ganze Haus füllten.

Danach führte man sie in den Saal, in dem der Wesir saß, und sie sahen die ganze Schönheit des Raumes, der einen wunderbaren Anblick bot. Der Dolmetscher Abu Umair ibn Abd al-Baqi war bei ihnen.

Sie traten vor den Wesir, aber mit gebührendem Abstand, und der Dolmetscher übersetzte ihre Worte und die Antworten des Wesirs. Die Botschafter baten darum, den Waffenstillstand wieder in Kraft treten zu lassen, die Gefangenen freizulassen und al-Muqtadir sehen zu dürfen. Man ließ sie wissen, dass versucht würde mit dem Kalifen darüber zu sprechen und dass ein Tag festgelegt würde, um sie zu empfangen.

Sie wurden von Ibn al-Furat entlassen und kehrten auf einem anderen Weg zum Haus des Said zurück, während das Heer, aufwendig herausgeputzt und mit bewunderungswürdiger Disziplin, weiter die Strecke bewachte. Seit dem Tag, an dem sie in Bagdad angekommen waren, trugen die Gesandten Westen aus Brokat und Umhänge mit Kapuzen, die eng am Kopf anlagen.

Der Wesir sprach mit al-Muqtadir, damit dieser sie empfangen, und empfahl ihm, was er antworten solle. Heeresführer und Generäle wurden des Morgens vor dem Palast des al-Muqtadir zusammengerufen, um die Strecke bis zur Residenz des Said zu Pferd und zu Fuß abzudecken; sie trugen ihre besten Rüstungen und Waffen. Auch die Höfe, Vorzimmer und Gänge füllten sich mit bewaffneten Männern, die Paläste wurden geschmückt und aufwendig ausgestattet. Der Wesir kümmerte sich persönlich darum, bis alles fertig war.

Überwacht vom Verwalter des Lagers für Wandteppiche wurden achtunddreißig Wandbehänge angebracht, darunter waren einige aus Seide mit goldenen Mustern, die Baumkronen, Pferde, Kamele, Elefanten und Raubvögel darstellten. Die Zahl der Wandteppiche mit Goldlettern in Reliefstickerei belief sich auf zwölftausendfünfhundert; die Anzahl großer chinesischer und armenischer Wandbehänge aus Wasit und aus Dabiq betrug fünfundzwanzigtausend. Die darauf gestickten Namen waren die der Kalifen al-Mamun, al-Mutasim, al-Wathiq, al-Mutawakkil und al-Muktafi, und davon gab es achttausend, und der Rest zeigte andere Namen. Und was die Zahl der Teppiche anbetraf, so waren es zweiundzwanzigtausend große und kleine unterschiedlicher Herkunft, und sie wurden nicht nur dort ausgelegt, wo die Gesandten und ihr Tross auf ihrem Weg vom Eingang bis zum Empfangssaal des al-Muqtadir entlang schreiten mussten, sondern in allen Gemächern und Sälen(...) und überall lief Wasser durch Wasserrinnen. Auch wurden wertvolle Truhen ausgestellt mit Gold, Silber und Edelsteinen, mit Krügen und Möbeln aus Teakholz und seltenen Gegenständen.

Die Botschafter wurden durch das Große Öffentliche Tor geführt bis zu einem Bereich, genannt "Hof der Pferde", der die meisten Bogengänge, gestützt auf Marmorsäulen, hatte; auf der rechten Seite waren 500 Pferde mit Sätteln aus Gold und Silber; links davon waren noch einmal 500 Pferde mit Decken aus Seide und langen Schleiern. Vor jedem Tier stand ein reich gekleideter Reitknecht.

Danach wurden sie von diesem Ort bis zu den Gängen und Arkaden, die neben dem Jagdgarten lagen, geführt. Da waren Herden von verschiedenstem Wild, das sich den Besuchern näherte, sie beschnupperte und ihnen aus der Hand fraß. Danach brachte man sie in einen anderen Bereich, wo vier mit Seidenbrokat geschmückte Elefanten standen, auf denen acht Personen saßen; auch gab es hier vier Giraffen, vor denen sich die Gesandten fürchteten.

In einem anderen Bereich waren 100 Raubtiere, 50 rechts, 50 links, und jedes wurde von einem Pfleger mit einer Eisenkette gehalten.

Danach erreichten sie den "Neuen Palast", eine Anlage, in dessen Mitte ein Wasserbecken aus Zinn lag, schöner als blankes Silber; das Becken war 30 Ellen lang und 20 Ellen breit und es schwammen vier schöne Barken darin, mit Sitzen aus Gold, bezogen mit bestickten Stoffen und mit Segeln aus goldenem Tuch.

Rund um das Becken standen 400 Palmen, jede 8 Ellen hoch, von den Wurzeln bis zur Krone mit bemalten Schleiern behängt, die Wurzeln von Ringen gehalten, die aus Gold schienen, und alle trugen herrliche Datteln. Um den Garten herum standen Bäume mit Apfelsinen.

Von dort führte man sie in den "Hof des Baumes": Hier stand ein Baum mitten in einem großen Wasserbecken voll klarem Wasser. Er hatte 18 Zweige und auf jedem war eine Plattform angebracht, auf der alle möglichen Vögel aus Gold und Silber saßen. Die meisten Zweige waren auch aus Silber, einige aus Gold, und sie wiegten sich langsam, während ihre verschiedenfarbigen Blätter sich genauso bewegten wie das Grün der Bäume, wenn der Wind hindurchstreicht, und die Vögel zwitscherten und gurrten. Auf der rechten Seite des Beckens waren 15 Reiterfiguren auf ebenso vielen Pferden, mit Seide verkleidet und mit Lanzen in den Händen, als wollten sie angreifen. Diese Figuren drehten sich und bewegten sich vorwärts und rückwärts, so dass es schien, als würde sich eine der anderen nähern. Auf der linken Seite gab es ebenso viele der gleichen Figuren.

Danach betraten sie den Palast "Das Paradies", wo sich so viele Möbel und bunte Stoffe befanden, dass man sie weder zählen noch ihren Wert ermessen konnte. In der Vorhalle hingen 5000 Rüstungen aus Gold an den Wänden. Danach führte man sie in einen langen Gang, der 300 Ellen lang war. An seinen Wänden hingen 10000 Lederschilder, Helme, Lanzen, Kettenhemden, Zangen, verzierte Köcher und Bögen. Rechts und links säumten 2000 schwarze Diener den Weg. (...)



Aus dem Kapitel Gärten, Wasserbecken und fließende Wasser

(...) Im Zeitalter der *Taifas* (XI. Jahrh. in al-Andalus) entstehen auch in Granada Löwen als Wasserspender, aber mit einer eigentümlichen Geschichte: José Ibn Nagrella*, ein jüdischer Wesir unter der Berberdynastie, die in Granada herrschte, ließ sich einen Brunnen mit Löwen anfertigen, aber er wollte, dass dieser Brunnen dem gleich, den Salomo in dem Tempel aufgestellt hatte und der von zwölf Rindern getragen wurde. So wurde es gemacht, aber er tauschte die Rinder gegen Löwen aus, die diesmal auf ihren vier Pfoten standen und das Becken trugen und sich so in besprühte Wasserspender verwandelten. Sie bekamen das Wasser aus dem überlaufenden Becken, wie uns später der Dichter der Nasridenkönige, Ibn Zamrak*, beschreiben wird. Der Brunnen des Salomo ist im Grunde der gleiche wie der, den Emir Muhammad V.* drei Jahrhunderte später in seinem Palast aufstellen ließ und der als Löwenbrunnen bekannt wurde:

Gesegnet sei Er, der Emir Muhammad so schöne Paläste gab,
die Zierde jeder Wohnstatt sind,
wie dieser Garten, der solche Wunder birgt,
dass Allah keinem anderen Bauwerk erlaubt,
ihm an Schönheit gleichzukommen;
wie dieses Perlmutter von durchsichtigem Schein,
das die Ränder mit einem Saum aus Perlen schmückt;
dieses geschmolzene Silber, das zwischen Perlen rinnt,
kennt Vergleichbares nicht in seiner transparenten Reinheit.
Wer ist Marmor, wer ist Wasser?

Unmöglich zu wissen, wer von beiden fließt.
Das Wasser läuft über nach allen Seiten,
um dann in Kanälen zu entschwinden.
Es ist wie ein Liebender, dessen Lider überströmen vor Tränen
und sie doch verbergen, um sich nicht zu verraten.
Ist es in Wahrheit nicht eine Regenwolke,
die ihre Wasser über die Löwen vergießt?
Sie ist wie die Hand des Kalifen, wenn sie des Morgens
die Löwen des [Heiligen] Krieges mit ihren Gaben überschüttet.
O du, der du die lauernden Löwen betrachtetest! Siehst du nicht,
dass nur die Furcht vor dem Kalifen ihnen den Angriff wehrt.
O Nachfolger der Ansar!
So großer Ruhm ist dein Erbe, dass du auf die Höchsten herabschauen kannst.
(Ibn Zamrak, *Versinschrift am Löwenbrunnen*)

Aber die Löwen der Alhambra waren nicht die einzigen Brunnenlöwen im Granada der Nasriden* im 14. Jahrhundert: Ibn al Dschaiyab*, ein granadinischer Dichter, der wie Ibn Zamrak das Glück hatte seine Gedichte in den nasridischen Palästen eingraviert zu sehen, beschreibt uns einen solchen Brunnen. Er wurde 1309 von Emir Muhammad III.* im Stadtviertel Nadschd*, am Ufer des Genil gebaut; leider sind keine Überreste mehr von ihm erhalten:

In seinem Becken, weit wie das Meer,
kommen und gehen die Gezeiten,
während der Wind mit den Zweigen spielt.
Flüsse und Bäche ergießen sich hinein,
wie blankgezog'ne Schwerterklingen;
Rund herum, aus ihren geöffneten Mäulern,
verströmen die Löwen geschmolzenes Korall.
(Ibn al-Dschaiyab, *Diwan*)

Aus dem Kapitel „Die Paläste in al-Andalus“

Toledo

Auch das muslimische Toledo erlebte, wie sich hinter seinen Mauern ein Palast erhob, der in der arabischen Literatur viel Beachtung fand. Er wurde im 11. Jahrhundert von König al-Mamun gebaut und er war es auch, der so außergewöhnliche Brunnen und Wasserbecken in den Lustschlössern von Toledo anfertigen ließ, wie den Pavillon aus Glas, auf den eine Vorrichtung Wasser herabregnen ließ, das dann – durch die sich im Wasser brechenden Lichter, die in seinem Inneren strahlten – den Pavillon mit einem Regenbogen umgab; oder auch die Kalenderbrunnen, die die Mondphasen anzeigten. Aber sein eigentlicher Palast befand sich in der Stadt Toledo, am so genannten *Miradero*, wo später die Übersetzer König Alfons X. arbeiteten.

Der Ruf der jüdischen und mit Zauberlegenden in Verbindung gebrachten Stadt Toledo hätte nach der Eroberung durch Alfons VI. vermuten lassen, dass man diesen Palast auch König Salomo und seinen Geistern zuschreiben würde, vor allem, da dieser jüdische und in Zauberkünsten bewanderte König in der Legende von der muslimischen Eroberung der Stadt mit dem bekannten Tisch des Salomo vertreten ist, der tatsächlich historisch ist, da es sich um

den Tisch der Brote aus dem Tempel von Jerusalem handelt. Aber das ist eine andere Geschichte.

Der Palast von Toledo des al-Mamun wurde nicht von Geistern errichtet, sondern von Menschenhand, und die Geschichte seines Baus ist vielleicht von allen Beschreibungen, die wir bisher gehört haben, diejenige, die am ehesten der Wirklichkeit entspricht; und das, obgleich der Palast, der so beschrieben wird, zu den schönsten gehört. Zwei Dinge verleihen dieser Überlieferung ihren besonderen Wert. Zum einen verdient die literarische Überlieferung eine besondere Erwähnung, denn sie ist ein wunderbarer Brief in Reimprosa aus der Feder eines toledanischen Autors aus dem 11. Jahrhundert, und zum anderen weil sie uns eine Vorstellung von der Palastanlage selbst gibt, die wir aus den wenigen Überresten, die vergessen in archäologischen Museen schlummern, nur erahnen könnten.

Diesmal ist es kein Palast, der von den durch eine Luftspiegelung geblendeten Augen eines Beduinen wahrgenommen wird, und es ist auch keine toledanische Legende. Dieser Palast hat wirklich existiert. Seine Beschreibung wurde von dem strengen Historiker Ibn Hayyan* überliefert und wird von den Marmorplatten seiner Wänden, die heute noch vorhandenen sind, bestätigt. Hier könnte man tatsächlich meinen, dass, wenn die Natur zum Kunstwerk wird, die Fantasie in al-Andalus Realität wurde. (...)

Al-Mamun, der Ästhet

Auch die Feste haben in den verschiedenen Zivilisationen ihre Urbilder. Erinnern wir uns zum Beispiel an die Hochzeit des Camacho von Cervantes, oder an die Gelage des Pantagruel in der gallischen Kultur. Das Vorbild des andalusischen Fests stammt aus Toledo, als König al-Mamun die Beschneidung seines Enkels Yahya feiert. Unter dem Namen al-Qadir wird dieser sein Thronfolger und später sollte er Toledo an Alfons VI. übergeben.

Dieses Fest wurde berühmt in al-Andalus, nicht weil es besonders pantagruelisch gewesen wäre wie die Hochzeit des Camacho, sondern wegen des luxuriösen Rahmens, obwohl natürlich reichlich und auf das Köstlichste aufgetischt wurde. Aber seit seiner Jugend war al-Mamun mehr Ästhet als Hedonist gewesen. Als sein Vater, Emir Ismael, starb, fanden ihn seine Minister wortkarg und mit düsterer Miene in einem Raum des Palasts voll mit Silberbarren, und sie dachten, dass er verärgert wäre, weil sein Vater zu geizig war diese Reichtümer für eine gute Regierung des Reichs Toledo zu verwenden. Aber der junge König überraschte sie alle: Er beklagte, dass diese Barren hier angehäuft wurden, wo man daraus doch die schönsten Kunstwerke hätte anfertigen lassen können.

Viel später dann fiel ihm für das Beschneidungsfest seines Enkels Yahya nichts Besseres ein, als hierfür einen Palast – oder einen neuen Bereich in der Palastanlage – zu bauen. (Erinnern wir uns hier, dass die arabischen Paläste nicht aus einem einzigen Bereich bestehen, sondern aus vielen verschiedenen, die miteinander verbunden sind.)

Al-Mamun hatte eine sehr genaue Vorstellung davon, wie dieser außergewöhnliche Palast auszusehen hätte, der den Namen al-Mukarram erhalten sollte, und betraute damit einen Baumeister oder Architekten mit der Auflage, den Palast bis zum Fest der Beschneidung des Kindes fertig zu stellen. Damit begann ein Leidensweg für al-Mamun, denn dieser anonyme Baumeister hatte seine eigenen Ideen, die er auch mit Nachdruck vertrat, ähnlich wie Michelangelo die seinen gegenüber dem Papst, als es um die Sixtinische Kapelle ging. Die Gestaltung der Halle wurde für König al-Mamun zur Besessenheit. Als Ferdinand I. von Kastilien und Leon in die lusitanischen [portugiesischen] Gebiete von al-Mudaffar von Badajoz einfiel, dem westlichen Nachbarn des Königreichs Toledo, rief dies unter dem Toledanern Entsetzen hervor. Als al-Mamun dann seinen Minister, Abu l-Mutarrif ibn Muthanna zu sich rief, erwartete dieser, dass über den ernststen Vorfall beraten würde.

Aber wie groß war seine Überraschung, als al-Mamun gar nicht darauf einging, sondern ihm seine Sorgen über das ungebührliche Verhalten des Architekten des al-Mukarram mitteilte, denn dieser tat, was er wollte, und der Bau schien nie fertig zu werden. Ibn Muthanna versprach seinem König, dass er sich darum kümmern würde und wollte dann, ganz verblüfft, mit dem Baumeister reden. Das erwies sich als kein leichtes Unterfangen, denn dieser hielt ihn hin und am Ende musste der Minister sich mit ihm auf der Baustelle unterhalten. Aber er bekam wenigstens das Versprechen, dass der Palast rechtzeitig fertig würde, und so konnte er seinen König beruhigen. Allerdings erzählte er, dass er nicht wüsste, was ihn am meisten erstaunte: die Unbekümmertheit von al-Mamun, die Frechheit des Architekten oder die Tatsache, dass er sich als Minister um solche Lappalien kümmern müsse. Auf jeden Fall war es offensichtlich, dass al-Mamun nicht wie seine königlichen Vorgänger aus den Urzeiten der arabischen Architektur handelte: er stürzte den Baumeister nicht von den Zinnen des Palasts. War dieser Architekt auch was sein Bauwerk anging ein neuer Sinnimar, so erlitt er doch nicht dessen Ende.

Der Palast von Toledo

Der Palast wurde rechtzeitig fertig und das große Fest konnte stattfinden. Ein Literat aus Toledo, Ibn Dschabir, war anwesend und schickte einen ausführlichen Bericht darüber an den bekannten Historiker Ibn Hayyan aus Cordoba, so dass wir jede Einzelheit darüber erfahren konnten. Er beschreibt aber nicht nur das Fest, sondern auch die Palastanlage in Toledo, in der es stattfand.

Die Erzählung beginnt mit den letzten Vorbereitungen für das Fest, als die Kochtöpfe auf das Feuer gestellt, die Süßigkeiten auf den Platten dekoriert, die Wandbehänge angebracht werden und die zahlreiche Dienerschaft die letzten Befehle und Verhaltensregeln erhält, wie beispielsweise – so erzählt Ibn Dschabir – nicht die Stimme zu erheben und nicht mit den Tellern zu klappern. Die Festlichkeiten dauerten mehrere Tage und am Anfang stand der Anlass: die Beschneidung des Prinzen Yahya. (...)

