

## *Sein und Schein in der spanisch-islamischen Architektur. Die Arkaturen der Capilla de Villaviciosa und des Patio de los Leones*

Francine Giese

Gegenstand des vorliegenden Aufsatzes sind zwei der wohl bekanntesten Architektur-Ensembles aus spanisch-islamischer Zeit, die Capilla de Villaviciosa der Cordobeser Hauptmoschee aus dem späten 10. Jh. und der rund 400 Jahre jüngere Patio de los Leones der Alhambra von Granada. Durch ihre charakteristischen Arkaturen prägten sie die gleichzeitige und nachfolgende Bautradition entscheidend mit und standen lange Zeit nach dem Ende der islamischen Präsenz auf der Iberischen Halbinsel im Fokus von Architektur, Malerei und Dichtung. Und so scheint es umso wichtiger, den vielfach kopierten, nachgeahmten und reproduzierten Bogensystemen von Córdoba und Granada auf den Grund zu gehen und ihre konstruktiven Merkmale offen zu legen. Gleichzeitig wird der Frage nachzugehen sein, wieviel von den heute sichtbaren Arkaturen tatsächlich noch islamisch ist.

### *Die Arkaturen der Capilla de Villaviciosa*

Das am Auftakt des unter al-Īakam II. zwischen 962 und 971 um 12 Joche nach Süden erweiterten Betsaals der Grossen Moschee von Cordoba gelegene erste Mittelschiffskompartiment, das aufgrund nachislamischer Umnutzung heute als Capilla de Villaviciosa bekannt ist, belegt den innovativen Geist jener zweiten Betsaalerweiterung (Abb. 1). Ihre Stützsysteme stellen zusammen mit denjenigen des zentralen Maqsurakompartiments eine unter al-Īakam II. in der zweiten Hälfte des 10. Jh. erfolgte Weiterentwicklung der doppelgeschossigen Betsaalarkaden derselben Moschee dar (Abb. 2). Von Christian Ewert in seiner vielbeachteten Publikation zu den „Senkrecht ebenen Systemen sich kreuzender Bögen“ der Cordobeser Hauptmoschee von 1968 ausführlich untersucht (Ewert 1968), werden in der Folge lediglich diejenigen Punkte beleuchtet, die im Zusammenhang mit der vorliegenden Fragestellung von Interesse sind. Von den zu erwartenden sechs Bogenfassaden im Süden, Westen und Osten der Capilla de Villaviciosa, sind lediglich drei erhalten geblieben (Südfassade des südlichen Bogensystems (VSS), Nordfassade des südlichen Bogensystems (VSN), Westfassade des östlichen Bogensystems (VOW), die unter dem Architekten Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923) in weiten Teilen wiederhergestellt wurden. Die dabei vorgenommenen Veränderungen blieben in der Untersuchung von Ewert grösstenteils unberücksichtigt.

Alle variieren sie die im 8. Jh. eingeführte Struktur zweier übereinander fussender Bogenordnungen (Säulenarkade/Pfeilerarkade), wobei der untere Hufeisenbogen der Längsschiffe nach oben gewandert ist, um einer Reihe aus Fünfpasbogen Platz zu machen. Zusätzliche Bogen bzw.

Bogenfolgen im Bereich der oberen Ordnung schaffen zusammen mit den den Pfeilerfronten vorgeblendeten Halbsäulen eine entscheidende Bereicherung der untereinander variierenden Systeme (Abb. 3 und 4).

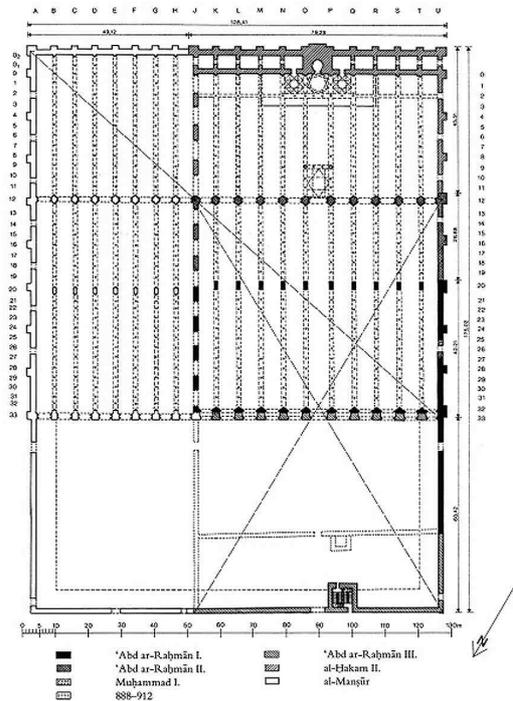


Abb. 1. Córdoba, Große Moschee, Grundriss nach Ewert, um 785-987/988. Aus: Ewert et al. 1997, Abb. 1.

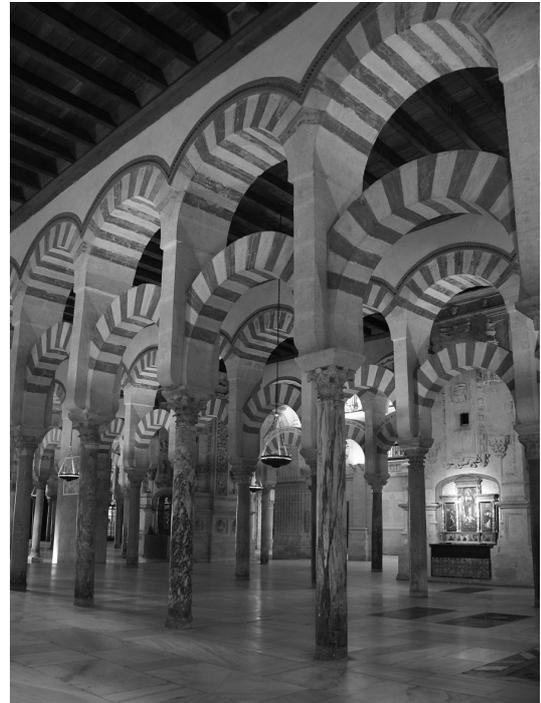


Abb. 2. Córdoba, Große Moschee, Betsaalarkaden, 833-848. Aufnahme: Francine Giese-Vögeli, September 2007.



Abb. 3. Córdoba, Große Moschee, Capilla de Villaviciosa, VSN, um 965. Foto: Francine Giese-Vögeli, September 2007.

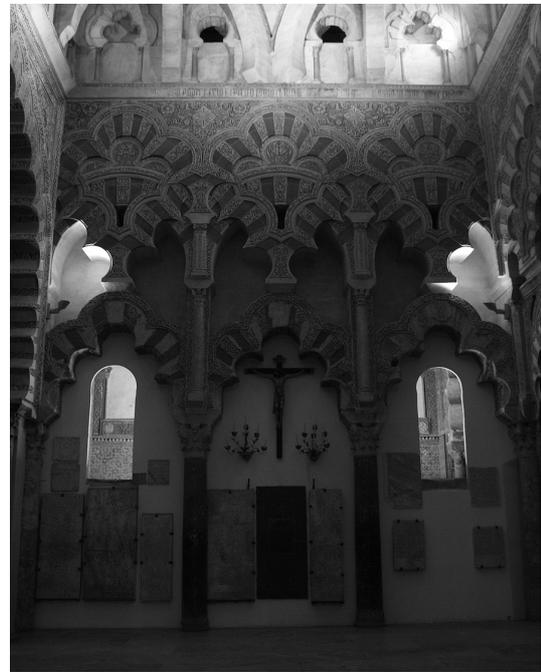


Abb. 4. Córdoba, Große Moschee, Capilla de Villaviciosa, VOW, um 965. Foto: Francine Giese-Vögeli, September 2007.

Anhand der erhaltenen Bogenwände lässt sich feststellen, dass die der Kapelle zugewandten Innenfassaden (VSN, VOW) reicher ausgestaltet waren als die Aussenfassaden (VSS), wobei das nach Süden weisende Bogensystem VSN besonders hervortritt. In allen drei Fassaden weist die obere Ordnung mehrere tiefengestaffelte Horizonte auf (I-III), deren Ursprünglichkeit zumindest im Falle des Horizontes III angezweifelt werden muss. Die sich kreuzenden Bogen sind auf die Ebene II beschränkt, wo sie die Hufeisenbogen des ersten Horizontes zu überschneiden scheinen. Das dreiteilige Zwischengesims, das die beiden primären Ordnungen vertikal voneinander trennt, muss für alle drei Systeme rekonstruiert werden. Das Fehlen des Gesimses im Ostsystem VOW geht auf die oben erwähnte Restaurierungen Velázquez Boscos zurück (Tab. 1).

	UNTERE ORDNUNG	OBERE ORDNUNG I	OBERE ORDNUNG II	OBERE ORDNUNG III
VSS	3 Fünfpasbogen	3 Hufeisenbogen	2 vollständige/2 halbe Fünfpasbogen	–
VSN	3 Fünfpasbogen	3 Hufeisenbogen	2 vollständige/2 halbe Fünfpasbogen, die inneren Bogen ergeben zusammen mit einem aufgesetzten Dreipass- einen Elfpasbogen	1 Dreizehnpasbogen (Ricardo Velázquez Bosco?)
VOW	3 Fünfpasbogen	3 Hufeisenbogen	2 vollständige/2 halbe Fünfpasbogen	3 fünfpassförmige Blend- bogen (Ricardo Velázquez Bosco?)

Tab. 1. Córdoba, Grosse Moschee, Capilla de Villaviciosa, Systeme sich kreuzender Bogen, Übersicht.

Die ursprünglich verputzten Bogen der Cordobeser Betsaalarkaden mit ihrer charakteristischen Bichromie, die auf die beiden verwendeten Baustoffe Kalkstein/Backstein zurückgeht, fanden in den Arkaturen der Capilla de Villaviciosa eine entscheidende Bereicherung, indem die gesamte Bogenzone mit unterschiedlich bearbeitetem Stuckdekor verkleidet wurde. Unter al-Íakam II. als neue Verkleidungstechnik in der Cordobeser Hauptmoschee eingeführt, liefert die Untersuchung von Ewert wichtige Hinweise zu den technischen Merkmalen der Stuckaturen und der Frage ihrer Polychromie (Ewert 1968, 37-48). Ausgeführt wurden die Bogenfassaden der Capilla de Villaviciosa aus dem in der Cordobeser Moschee allgegenwärtigen, gelblichen Kalkstein. Dieser war ursprünglich von einer heute teilweise aufgebrochenen Gipsstuckschicht vollständig überzogen und im Originalzustand nicht sichtbar. Wie Ewert bei der Untersuchung der mit den Cordobeser Arkaturen der Capilla de Villaviciosa eng verwandten Bogensystemen der taifazeitlichen Aljafería in Zaragoza (Ewert 1978), insbesondere einer Ziegelsteinarkade im Saal vor der Moschee mit über die Scheitel hinaus verlängerten Elfpasbögen nachweisen konnte, fand dort die in Stuck wiedergegebene Durchkreuzung der Bögen in Wahrheit nicht statt (Ewert 1966, 248-249; Ewert 1968, 34, 75, Abb. 13). Ähnlich sieht es in Córdoba aus, wo die Stuckverkleidung und die dahinter liegende Werksteinkonstruktion nicht deckungsgleich sind, wie die 1951 von Manuel Gómez-Moreno veröffentlichten Steinschnittskizzen der südlichen und östlichen Innenfassaden (VSN, VOW) vor deren Restaurierung durch Velázquez Bosco zeigen (Abb. 5 und 6). Während sowohl beim Süd-, als auch beim Ostsystem lediglich die

beiden Bogenreihen der Grundstruktur, die unteren Fünfpas- und die oberen Hufeisenbögen, sowie der weitgespannte Dreizehnpasbogen der südlichen Innenfassade eine echte Bogenwölbung erkennen lassen, handelt es sich bei den die Hufeisenbögen durchkreuzenden bzw. überragenden Fünfpasbögen des zweiten und dritten Horizontes um reine Zierglieder, die eine echte Wölbung nur vortäuschen. Als effektive Stützelemente müssen sie deshalb ausgeklammert werden (Ewert 1968, 29-32). Und so stellt sich die Frage nach der statischen Funktionsweise dieser Cordobeser Stützsysteme. Wie bei den Betsaalarkaden nimmt die Bautiefe innerhalb der untersuchten Bogenwände von unten nach oben zu. Auf ihnen lastet eines der vier Cordobeser Rippengewölbe. Seine Kuppellast wird über ein vierseitiges Stützsystem abgeleitet, dessen Süd-, West- und Ostseiten ursprünglich von den oben beschriebenen, senkrecht ebenen Systemen sich kreuzender Bögen besetzt waren. Dabei funktionieren die erhaltenen Bogenwände nicht anders als die doppelgeschossigen Betsaalarkaden der Längsschiffe. Eine zusätzliche Aussteifung der Stützsysteme durch sich kreuzende Bogenäste, wie sie in der Stuckverkleidung suggeriert wird, kann statisch nicht nachgewiesen werden.

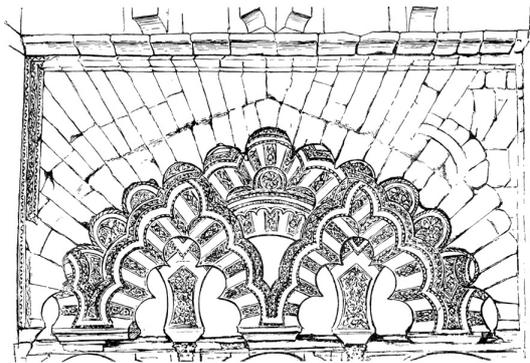


Abb. 5. Córdoba, Große Moschee, Capilla de Villaviciosa, Steinschnittskizze der Bogenwand VSN, vor 1907. Aus: Gómez-Moreno 1951, Abb. 150.

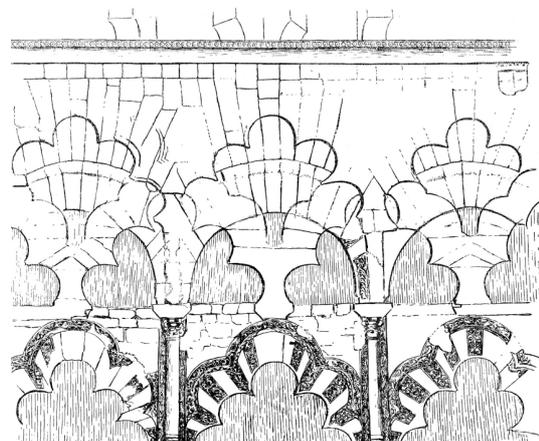


Abb. 6. Córdoba, Große Moschee, Capilla de Villaviciosa, Steinschnittskizze der Bogenwand VOW, vor 1907. Aus: Gómez-Moreno 1951, Abb. 152.

### *Freilegung und Wiederherstellung der Capilla de Villaviciosa und ihrer Arkaturen*

Als liturgisches Zentrum des ersten christlichen Kathedraleinbaus waren sowohl die eben beschriebenen Bogenwände der Capilla de Villaviciosa, als auch ihr Rippengewölbe bis ins 19. Jh. ganz oder zumindest teilweise verborgen. Ihre Freilegung erfolgte ab 1875 unter dem vom Architekten Rafael de Luque y Lubián und dem Maler José Saló beratenen Bischof fray Zeferino González (1873-1883), indem zunächst das der östlichen Bogenwand vorgeblendete Altarbild ins nahe gelegene convento de Jesús Crucificado verlegt und schliesslich zwischen 1880 und 1883 das barocke Tonnengewölbe abgebrochen und das unter al-Hakam II. um 965 entstandene Rippengewölbe freigelegt wurde (Nieto Cumplido 1998, 272), wodurch es nicht nur zur Wiederentdeckung eines der wichtigsten Ensembles spanisch-islamischer Architektur kam, sondern auch sichtbar wurde, wie viel

von der Originalsubstanz durch die christlichen Eingriffe verloren ging (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8375, Memoria, 2).

Obwohl bereits 1887 Berichte von der *Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba* über den schlechten Erhaltungszustand der Capilla de Villaviciosa vorliegen und Pläne für eine entsprechende Restaurierung ins Auge gefasst wurden, die durch den Tod des mit der Ausarbeitung eines Kostenvoranschlages beauftragten Architekten Felipe Sáinz de Varanda ins Stocken geriet (Archivo General de la Administración, (03)005.003 51/11273), liess ihre Umsetzung lange auf sich warten. Erst 1907 verfasste Ricardo Velázquez Bosco ein entsprechendes Projekt (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8375). Dieses stellt die lückenlose Wiederherstellung der in weiten Teilen verlorenen Stuckverkleidung in den Mittelpunkt. Wie bei der obigen Analyse der Bogensysteme gezeigt wurde, entsprechen die in der Stuckverkleidung wiedergegebenen, sich überschneidenden Bogenäste nicht dem tatsächlichen Aufbau der Bogenwände. Sie sind aber insofern Teil des Tragsystems, als sie das vom entwerfenden Architekten intendierte Bogengeflecht überhaupt erst sichtbar machen.

Gestützt auf die erhaltenen Originalfragmente der Verkleidung folgt Velázquez Bosco in seinem Projekt von 1907 seiner seit 1891 in der Cordobeser Hauptmoschee gebräuchlichen Vorgehensweise und gleicht die neuzeitlichen Ergänzungen bezüglich ihres Stils, des verwendeten Baumaterials und der Ausführungstechnik den Vorgaben aus dem 10. Jh. an. Obwohl gerade im Bereich des Ostsystems weite Teile des Stuckdekors von Velázquez Bosco rekonstruiert werden mussten, zweifelte dieser aber nicht an der Richtigkeit seiner Entwürfe, die sich seiner Ansicht nach auf genügend Originalfragmente stützen konnten, „*La obra consiste en la restauracion del decorado de sus muros en los cuales han quedado suficientes huellas para que no ofrezca genero alguno de duda.*“ (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8375, Memoria, 3). Ausgeführt vom Cordobeser Bildhauer Mateo Inurria, engem Mitarbeiter Velázquez Boscos, wurden die teilweise grossflächigen Ergänzungen in der im 10. Jh. in al-Andalus allgemein verbreiteten Kerbschnitttechnik in einem zeitaufwendigen Verfahren direkt am Bau ausgeführt, sodass eine Differenzierung zwischen alt und neu nach Abschluss der Restaurierungsarbeiten auch hier nicht mehr möglich war. Unweigerlich fühlen wir uns an die zwar optisch von den Cordobeser Bogenwänden weit entfernten, konstruktiv aber eng mit ihnen verwandten Arkaden des während der zweiten Regierungszeit Mu'ammads V. (763-793H./1362-1391) entstandenen Löwenhofes in der Alhambra von Granada erinnert.

#### *Die Hofarkaden des Patio de los Leones*

Ihr Aufbau folgt dem klassischen Schema aus Plinthe, attischer Basis, monolithischem Schaft, Kapitell und Abakus, die entsprechend dem nasridischen Architekturverständnis umgeformt und wie in Córdoba um einen Kämpfer ergänzt wurden (Fernández-Puertas 1997, 79-80, Abb. 63). Unser Bild vom Löwenhof wird nicht erst heute durch die 2,07 m bis 2,11 m hohen Säulen mit ihren weissen, überschlank wirkenden Schäften geprägt (Sáez/Rodríguez 2004, 84). Nach einem von Georges Marçais aufgeschlüsselten Versatzplan aufgestellt, wurden die insgesamt 124 Säulen der Hofarkaden

rhythmisch gruppiert, um die Monotonie einer gleichförmig umlaufenden Bogenfolge aufzubrechen. Während die Seitenfassaden der in den Hof eingreifenden Pavillons an den gegenüberliegenden Längsseiten gespiegelt wurden, lassen die verbleibenden Traveen einen sich wiederholenden, mehrfach ineinander greifenden Rhythmus mit einem von zwei Säulenpaaren gerahmtem Mitteljoch erkennen, das im Bereich der westlichen, der Sala de los Mocárabes vorangestellten Hoffassade variiert wird, während die gespiegelten Pavillonfassaden einen zusätzlichen Achsenmittelpunkt bilden (Marçais 1957, 99-102, Abb. 8).

In der Vertikalen werden die Marmorsäulen von einer wie in Córdoba vollständig mit Stuck überzogenen Bogenzone überfangen, die an die aus dem frühen 14. Jh. stammenden Portikusfassade des Partalpalastes erinnert (Abb. 7). Wie dort, treten auch im Löwenhof die auf almohadische Tradition zurückgehenden *sebka*-Felder als Hauptmotiv hervor. Obwohl die Mehrzahl der heute sichtbaren Bogennetze auf neuzeitliche Restaurierungen zurückgeht (Crónica de la Alhambra 1997-1998, 199; Rubio Domene 2010, 101), scheint die ursprüngliche Anlage der Bogenzone weitgehend gewahrt worden zu sein. Eine im Archiv der *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* aufbewahrte Bleistiftzeichnung erlaubt einen Blick auf ihren hinter der Stuckverkleidung liegenden konstruktiven Aufbau. Anhand des dargestellten Arkadenausschnittes lassen sich unter Mitberücksichtigung eigener Baubeobachtungen sowie entsprechender Bilddokumente eine Reihe von Charakteristiken für besagten Bogenbereich festhalten (Abb. 6).

Am wichtigsten ist sicherlich die Tatsache, dass das Stützsystem des Löwenhofes nicht auf Höhe der Säulen endet, sondern bis zum hölzernen Architrav durchläuft, auf dem die Flachdecke der Hofgalerie sowie ihr leicht vorkragendes Dach aufsitzen. Unweigerlich wird man an die doppelgeschossigen Betsaalarkaden der Cordobeser Hauptmoschee erinnert. Wie dort fassen auch hier massige, rund 2 m hohe in Backstein ausgeführte Pfeiler auf fragilen Säulen und scheinen die bereits in Córdoba festgestellte konstruktive Absurdität des Stützsystems auf ihren Höhepunkt zu führen (Sáez/Rodríguez 2004, 83-106).



Abb. 7. Alhambra, Patio de los Leones, südliche Hofarkade, 1362-1391. Foto: Francine Giese-Vögeli, Dezember 2008.

Wenden wir unser Augenmerk an dieser Stelle der Darstellung der unverkleideten Bogennetze zu. Während ihre almohadischen und frühnasridischen Vorläufer massiv geformt waren, scheinen sie im Löwenhof lediglich als zweidimensionale Flächenornamente rautenförmigen Backsteinnetzen aufstuckiert worden zu sein. Die Überprüfung des wiedergegebenen Aufbaus aus grobteiliger Trägerkonstruktion und feingliedriger Dekoroberfläche wird durch die heutzutage weitgehend wiederhergestellte Verkleidung erschwert. Lediglich an einzelnen Stellen erlauben Beschädigungen einen Blick hinter die Stucknetze (Abb. 8).

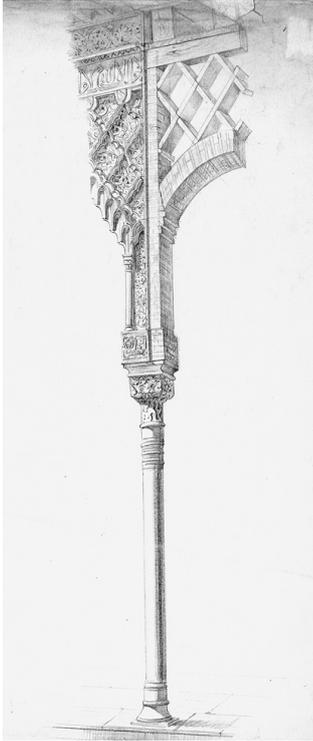


Abb. 8. Alhambra, Patio de los Leones, Aufbau der Hofarkade, Bleistiftzeichnung, 1362-1391. Aus: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca, Anonym, Carp. 1-1.

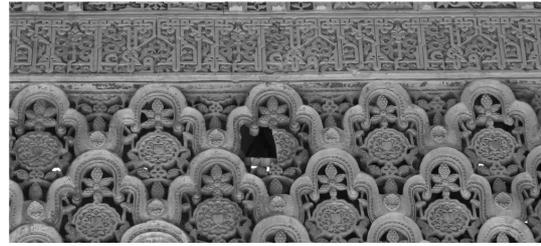


Abb. 9. Alhambra, Patio de los Leones, aufgebrochenes sebka-Netz im Bereich des westlichen Hofpavillons, Zustand 2008. Foto: Francine Giese-Vögeli, Dezember 2008.

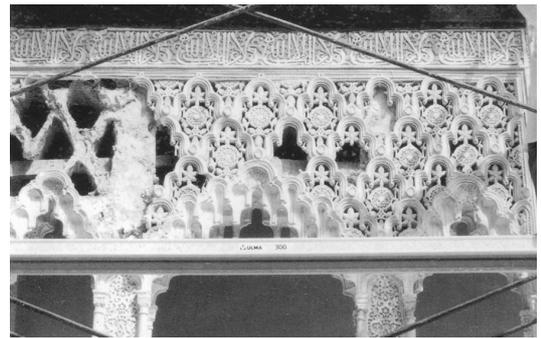


Abb. 10. Alhambra, Hofarkade im Patio de los Leones, Zustand vor 1998. Aus: Crónica de la Alhambra 1999, Taf. 29b.

Dass dem nicht immer so war, belegen die im Verlauf der in den Jahren 1996, 1997 und 1998 durchgeführten Restaurierungen der Bogenetze entstandenen Aufnahmen (Crónica de la Alhambra 1997-1998, 199, 226; Crónica de la Alhambra 1999, 176-177). So erlauben die grossflächigen Ausbrüche einen unverhüllten Blick auf die Bogenzone. Wie in der Bleistiftzeichnung dargestellt, lassen sich hinter der brüchigen Stuckschicht die vertikalen, bis zum Architrav durchlaufenden Backsteinpfeiler sowie die dazwischen gespannte, rautenförmige Trägerkonstruktion ausmachen, die die *sebka*-Netze als reinen Oberflächendekor entlarvt (Abb. 9 und 10).

Demnach haben wir bei den Cordobeser Bogensystemen der Capilla de Villaviciosa und den soeben betrachteten Arkaden des Löwenhofes annähernd identische Ausgangslagen. In beiden Fällen wird eine vergleichsweise grobe Trägerkonstruktion von einer reich skulptierten Stuckverkleidung überzogen, die das feingliedrige Bogensystem erst lesbar macht. Während die kalifalen Stuckoberflächen aber in einem Innenraum angebracht waren und die Verluste primär auf nachislamische Eingriffe zurückzuführen sind, verstärkten bei den in einem Aussenbereich angebrachten Stuckaturen des Löwenhofes Witterungseinflüsse den Zerfall der fragilen Verkleidungen.

#### *Rafael Contreras Muñoz und die Schaffung einer Scheinarchitektur*

Anhaltende Ausbesserungs- und Erneuerungsarbeiten, die der Architekt Leopodo Torres Balbás in seinem 1926 verfassten Projekt zur Instandsetzung der Galerien des Löwenhofes anhand der ihm

vorliegenden Archivunterlagen für die Jahre 1541 bis 1910 punktuell nachgezeichnet hat belegen, dass heute von der Stuckoberfläche der Hofarkaden keinerlei Originalfragmente mehr erhalten sind (Archivo General de la Administración, (05)001.003 31/4850, Memoria, 6-14). Torres Balbás geht sogar so weit, dass er wohl zurecht behauptet, dass

[...] el patio de los Leones que contemplamos sea, casi en su totalidad, obra posterior a la conquista. Tan solo las columnas de marmol y los techos de lazo, repintados y reparados algunos de estos, son obras musulmanas. Las solerias, los muros de fondo hasta metro y medio de altura, el alero, las decoraciones de escayola, son restauraciones modernas. (Archivo General de la Administración, (05)001.003 31/4850, Memoria, 5)

Die Konsequenz einer solch radikalen Aussage mag auf den ersten Blick erstaunen, steht doch gerade der Löwenhof im Zentrum zahlreicher Publikationen zur spanisch-islamischen bzw. nasridischen Architektur ohne dass explizit darauf hingewiesen wird, dass es sich in weiten Teilen um ein Werk des 19. Jh. und 20. Jh. handelt. Torres Balbás kann sich eine solche Radikalität aber erlauben, kennt er doch die im 19. Jh. und beginnenden 20. Jh. unter der Contreras-Familie realisierten Totalerneuerungen und haltlosen Rekonstruktionen. Als leitende Denkmalpfleger prägten die bereits zu ihrer Zeit nicht unumstrittenen José, Rafael und Mariano Contreras zwischen 1828 und 1907 das heutige Bild der Alhambra wesentlich mit und führten zu nicht unbedeutenden Verlusten originaler Bausubstanz (Rodríguez Domingo 1998; Rubio Domene 2010, 83-93).

Besonders die Tätigkeit des 1847 von Isabel II. zum *restaurador-adornista* ernannten Rafael Contreras Muñoz (1826-1890) hinterliess ihre Spuren. Da für ihn die Bauten der Alhambra ohne ihren Dekor fade und fehlerhaft, „*insipidas y defectuosas*“, waren (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8044, 51), sah er seine Hauptaufgabe in der Erhaltung der fragilen Wandverkleidungen, denen sich alles andere unterzuordnen hatte, „*Todo lo demas que hay en la Alhambra, sus fuertes, baluartes, bosques y jardines debian quedar subordinados á la idea principal de la conservacion de los arabescos con su aspecto tradicional de siete siglos, [...]*“ (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8044, 56), und die im Zentrum der zu jener Zeit in der Alhambra realisierten Arbeiten standen, „*Por eso logicamente no hay otro sistema para conservar este singular monumento que el de subordinar todos los trabajos á la reparacion é integridad de ese ornato árabe, [...]*“ (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8044, 54).

Als Leiter der Restaurierungswerkstätten sorgte Rafael Contreras während über zwei Jahrzehnten für die lückenlose Wiederherstellung der stellenweise vollständig verlorenen Architekturoberflächen, bevor er 1869 trotz Fehlens eines Architektenabschlusses zum leitenden Denkmalpfleger der Alhambra wurde (Rodríguez Domingo 1998, 45-47, 127-133). Konzentrieren wir uns in der Folge auf seine Interventionen im Bereich der hier im Vordergrund stehenden Stuckverkleidungen der Galerien des Löwenhofes, deren Einheit er mittels eines am 6. Dezember 1858 verfassten Projektes wiederherzustellen gedachte, „*con la reparacion de los ornatos de estuco que guarnecen los arcos, y festones de los vanos transparentes de los entrepilares, los florones, las*

*grecas, enjutas é inscripciones formaremos un conjunto uniforme y característico de la época cuyo sentimiento artístico queremos conservar.*“ (Archivo General de Palacio, 12023/1).

Dass der Wunsch das *künstlerische Gefühl der Epoche* mit einer solch radikalen Aktion zu erhalten, ein Widerspruch in sich ist, wurde damals wohl noch anders gesehen. Und so liess Contreras, wie Velázquez Bosco fast genau 50 Jahre nach ihm in der Capilla de Villaviciosa, die einstige Pracht des Löwenhofes wiederentstehen. Dabei kam ihm die in der nasridischen Architektur seit der Zeit Muḥammads III. (reg. 1302-1309) vorrangig verwendete Gusstechnik entgegen, bei der mittels eines sog. Meistermodells (*madreforma*), von dem beliebig viele Positivformen abgenommen werden können, eine serielle Produktion ornamentierter, in weissem Stuck ausgeführter Platten sowie zahlreicher anderer Dekorelemente ermöglicht wurde (Pavón Maldonado 2004, 723; Rubio Domene 2010, 34). Handelte es sich wie im Bereich der Löwenhof-Arkaden um zweidimensionale Stuckflächen, so wurden die einzelnen Segmente der Wand bzw. Trägerkonstruktion in der Art einer Plattenverkleidung vorgeblendet (Rubio Domene 2010, 194-218, 226-229).

Auf ähnlichen Prinzipien beruht das von Rafael Contreras angewandte Restaurierungsverfahren, das auf einer Reproduktionstechnik basiert, die im Sommer 1837 in Granada eingeführt wurde, als eine im Auftrag des Museums von Versailles tätige französische Delegation zur Bereicherung ihrer Sammlung Gipsabgüsse des Stuckdekors der Alhambra sowie der Gräber der Capilla Real anfertigte.

Das dabei verwendete Verfahren stellt eine Variante der beschriebenen Gusstechnik dar, indem wie dort eine serielle Produktion erfolgt, im Unterschied zu den ursprünglich verwendeten Meistermodellen aber für die Originalsubstanz nicht unbedenkliche Tonabdrücke der *in situ* erhaltenen nasridischen Verkleidungen verwendet werden (Rodríguez Domingo 1998, 110; Rubio Domene 2010, 116). Die hierdurch ermöglichte Vervielfältigung der wenigen original erhaltenen Stuckplatten, die dem von Contreras verfolgten Restaurierungskonzept entscheidend entgegen kam, beschreibt dieser in einem am 3. Oktober 1856 abgefassten Arbeitsbericht wie folgt: *„Dichas ocho piezas originales han sido vaciadas para producir treinta y ocho arabescos que han principiado á colocarse despues de bien retocados por los lapidarios ayudantes del Restaurador.*“ (Archivo General de Palacio, 10762).

Dass Contreras dabei eine Angleichung von alt und neu anstrebte, wird nicht nur in einem am 11. Dezember 1856 erstellten Kostenvoranschlag für das Jahr 1857 deutlich, in dem er betont, dass *„[...]acertamos á confundir con los adornos antiguos los nuevos que se hacen hasta el caso de tener que llamar la atención sobre ellos, si queremos hacerlos distinguir á los que lo desean.*“ (Archivo General de Palacio, 12019), sondern auch in seiner *Memoria* von 1875, in der er zunächst seine aus heutiger Sicht relativ frei umgesetzten Restaurierungskriterien benennt

[...] en el palacio garandino ha presidido el criterio de no inventar nada, de respetar los vestigios sarracenos con apasionado interés, de restabelcer cuanto á nuestra vista se arruinaba, y de quitar centenares de estupidos remiendos que habian dejado sobre sus muros los accidentes que el tiempo ó el capricho habia esparcido por todas partes [...] (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8044, 58)

um sich danach zu brüsten, dass die unter ihm entstandenen Ergänzungen nur von besonders versierten Forschern ausgemacht werden könnten

Y de tal modo se ha realizado este proposito, que se han logrado confundir las restauraciones con la obra antigua, hasta el extremo, que sin un conocimiento especial no es facil distinguir lo viejo de lo nuevo, quedando solo al dominio de los muy versados investigadores la classificacion de unos y otros objetos. (Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8044, 58)

Contreras folgte damit den Vorgaben des auf Antrag der *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* durchgesetzten *Real Orden* vom 4. Mai 1850, der zwar jegliche Eingriffe an öffentlichen Gebäuden ohne vorherige Absprache mit den 1844 entstandenen *Comisiones de Monumentos* untersagte, gleichzeitig aber vorschrieb, dass die bewilligten Restaurierungen sich der Originalsubstanz soweit anzugleichen hätten, dass sie aus derselben *Epoche* stammen könnten, „[...]se respete el pensamiento primitivo, acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica, y procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de una misma época.“ (zit. in: Ordieres Díez 1995, 32). Die Problematik der bis in die Anfänge des 20. Jh. massgeblichen Denkmalschutznorm von 1850 wird nirgends so deutlich wie in der Alhambra, wo die Restaurierungsmethoden des Rafael Contreras die spärlichen Originalfragmente in einem nicht mehr überschaubaren Meer moderner Ergänzungen unter gehen liessen und Kritiker wie García Alix auf den Plan riefen, der 1906 die Arbeiten von Contreras aufs Schärfste verurteilte, als er schrieb, dass

[...] tratar de reconstruir el primitivo Palacio yuxtaponiendo á arabescos antiguos otros modernos, es hacer perder al monumento todo su valor arqueológico, y la exageración de esta nota conduciría, no á conservar como una reliquia el monumento antiguo, sino á reedificar otro nuevo en el solar de aquél. (García Alix 1906, 116)

#### *Sein und Schein in der spanisch-islamischen Architektur*

Velázquez Bosco ging in Córdoba aber noch einen Schritt weiter als sein Granadiner Berufskollege und begnügte sich in der Capilla de Villaviciosa nicht damit, neuen neben alten Stuckdekor zu setzen und dadurch dem Bau seinen historischen Wert zu nehmen, sondern opferte im Bereich des Ostsystems VOW das dreiteilige Zwischengesims, das ursprünglich die beiden primären Ordnungen vertikal voneinander trennte, seiner Vision eines höhengestaffelten, fast schwerelos wirkenden Bogensystems, während er die über Stuckpfeilern ansetzenden Bogen des Horizontes III der oberen Ordnung, die sich in zeitgenössischen Darstellungen nicht nachweisen lassen, anscheinend frei erfunden hat (Abb. 4, 11).

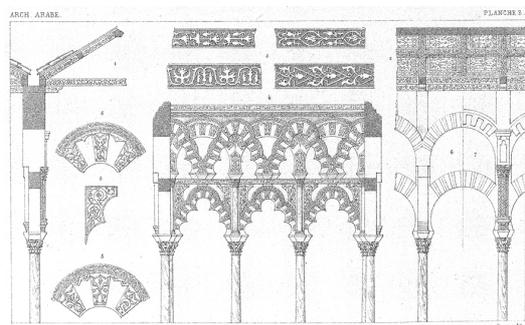


Abb. 11. Córdoba, Grosse Moschee, Capilla de Villaviciosa, VOW, Zustand um 1832/1833. Aus: Girault de Pangey 1841, Taf. 3-4.

Und so stehen wir heute nicht nur im Löwenhof vor einer Art *Scheinarchitektur*, sondern auch in der Capilla de Villaviciosa. Während die islamischen Baumeister al-Íakams II. und Muġammads V. Arkaturen schufen, bei denen die grobe Trägerkonstruktion und der feingliedrige Stuckdekor zwei voneinander unabhängige Einheiten bilden, die zusammen ein komplexes Bogengeflecht ergeben, das mehr *Schein* als *Sein* ist, taten es ihnen die Denkmalpfleger des 19. Jh. und frühen 20. Jh. gleich und schufen ihrerseits *Scheinbilder* längst vergangener Zeiten.

---

#### Quellenverzeichnis

Archivo General de la Administración, (03)005.003 51/11273. *Expediente de obras de reparación en la catedral de Córdoba*, 26. November / 9. Dezember 1887.

Archivo General de la Administración, (05)001.003 31/4850. Leopoldo Torres Balbás, *Proyecto de Reparación de las galerías del patio de los Leones*, Granada, 4. Oktober 1926.

Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8044. Rafael Contreras, *Memoria sobre las reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible conservación*, Granada, 20. November 1875.

Archivo General de la Administración, (05)001.025 31/8375. Ricardo Velázquez Bosco, *Proyecto de Restauración de la Capilla de Villaviciosa (Bóveda central de los pies de la maqsura) en la Catedral de Córdoba*, Madrid, 28. November 1907.

Archivo General de Palacio, 10762. Rafael Contreras, „Relación de los trabajos de restauración de adornos, hechos en el Palacio árabe durante el mes de Septiembre último“, Real Alhambra de Granada, 3. Oktober 1856, in: *Granada. Obras de reparación de la Real Alhambra, 1855*.

Archivo General de Palacio, 12019. Rafael Contreras, *Restauración de arabescos: Presupuesto para el año de 1857*, Real Alhambra da Granada, 11. Dezember 1856.

Archivo General de Palacio, 12023/1. Rafael Contreras, *Proyecto de restauración de la Alhambra*, Real Alhambra de Granada, 6. Dezember 1858.

#### Literaturverzeichnis

„Crónica de la Alhambra 1997“. *Cuadernos de la Alhambra* 33-34 (1997-1998): 217-257.

„Crónica de la Alhambra 1998“. *Cuadernos de la Alhambra* 35 (1999): 163-181.

Ewert, Christian. „Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. II Die Arkaturen eines offenen Pavillons auf der Alcazaba von Málaga“. *Madridrer Mitteilungen* 7. (1966): 232-253.

Ewert, Christian. *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. I Die senkrecht ebenen Systeme sich kreuzender Bögen als Stützkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba*. Berlin: Walter de Gruyter, 1968.

- Ewert, Christian. *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*. Berlin: Walter de Gruyter, 1971.
- Ewert, Christian. *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III Die Aljafería in Zaragoza*. Berlin: Walter de Gruyter, 1978.
- Ewert, Christian und Gudrun Ewert. *Die Malereien in der Moschee der Aljafería in Zaragoza*. Mainz: Philipp von Zabern, 1999.
- Ewert, Christian, Almut von Gladiss, Karl-Heinz Golzio und Jens-Peter Wisshak. *Hispania antiqua. Denkmäler des Islam. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert*. Mainz: Philipp von Zabern, 1997.
- Fernández-Puertas, Antonio. *The Alhambra I. From the ninth century to Yūsuf I (1354)*. London: Saqi Books, 1997.
- Girault de Prangey, Philibert Joseph. *Essai sur l'architecture des arabes et des mores en Espagne, en Sicilie et en Barbarie*. Paris: Hauser, 1841.
- Gómez Moreno, Manuel. *El Arte árabe Español hasta los Almohades. Arte Mozárabe*. Madrid: Plus Ultra, 1951.
- Marçais, Georges. „Remarques sur l'esthétique musulmane“. *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman. Hommage à Georges Marçais*. I. Paris: Imprimerie officielle du Gouvernement Général de l'Algérie, 1957, 93-104.
- Nieto Cumplido, Manuel. *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Obra Social y Cultural de CajaSur, 1998.
- Ordieres Díez, Isabel. *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1995.
- Pavón Maldonado, Basilio. *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. III Palacios*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2004.
- Rodríguez Domingo, José Manuel. *La restauración monumental de la Alhambra. De Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*. Diss. Universidad de Granada, 1998.
- Rubio Domene, Ramón. *Yeserías de la Alhambra. Historia, técnica y conservación*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife und Editorial Universidad de Granada, 2010.
- Sáez Pérez, María Paz und José Rodríguez Gordillo. *Estudio constructivo-estructural de la galería y columnata del Patio de los Leones de La Alhambra de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2004.
- Vogt-Göknil, Ulya. *Frühislamische Bogenwände. Ihre Bedeutung zwischen der Antike und dem westlichen Mittelalter*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1982.

**Prof. Dr. Francine Giese**

SNF-Förderungsprofessur Islamische Kunstgeschichte  
Institut für Kunstgeschichte, Universität Zürich, Schweiz  
francine.giese@khist.uzh.ch