

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA



16845

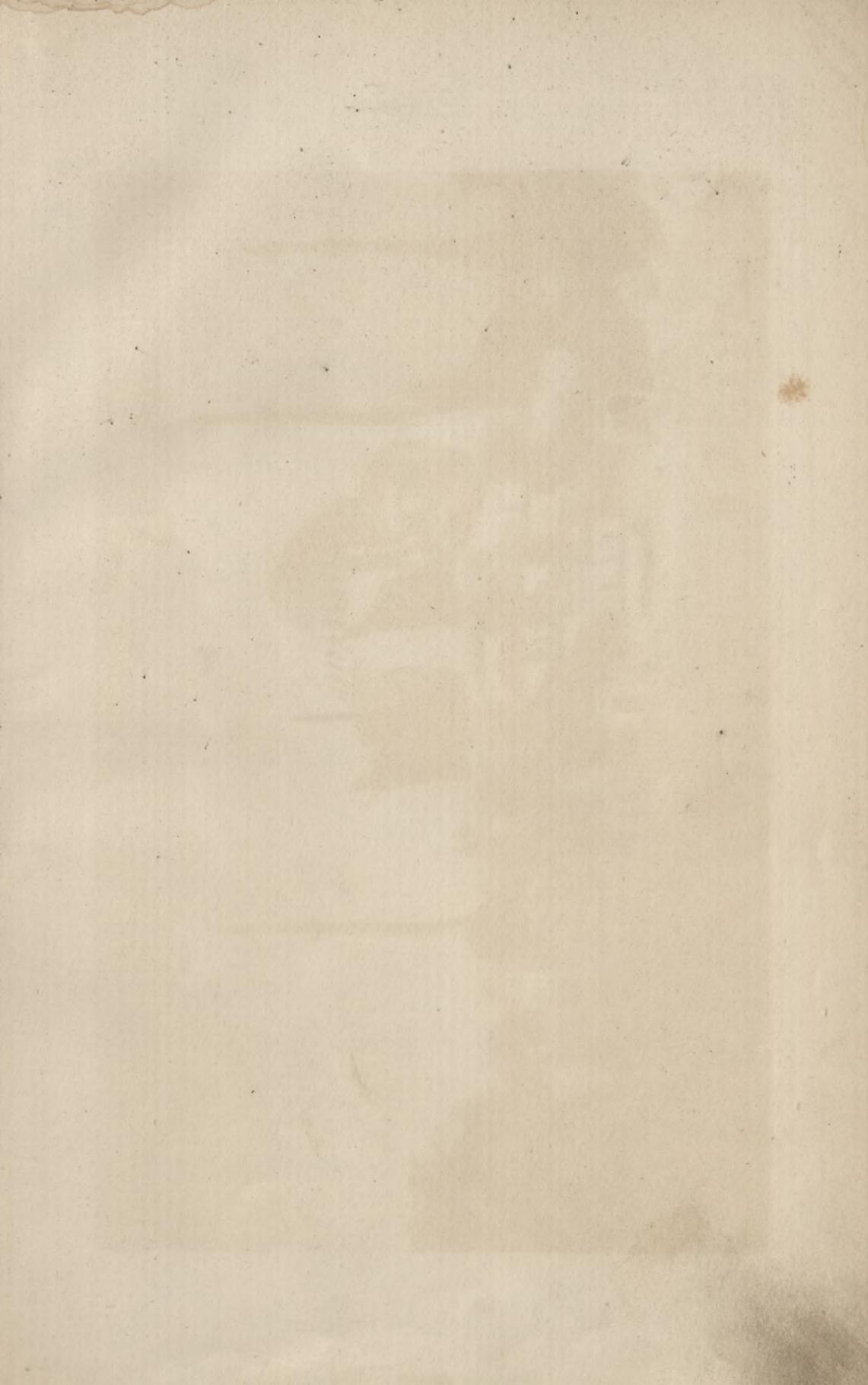
L. inw.

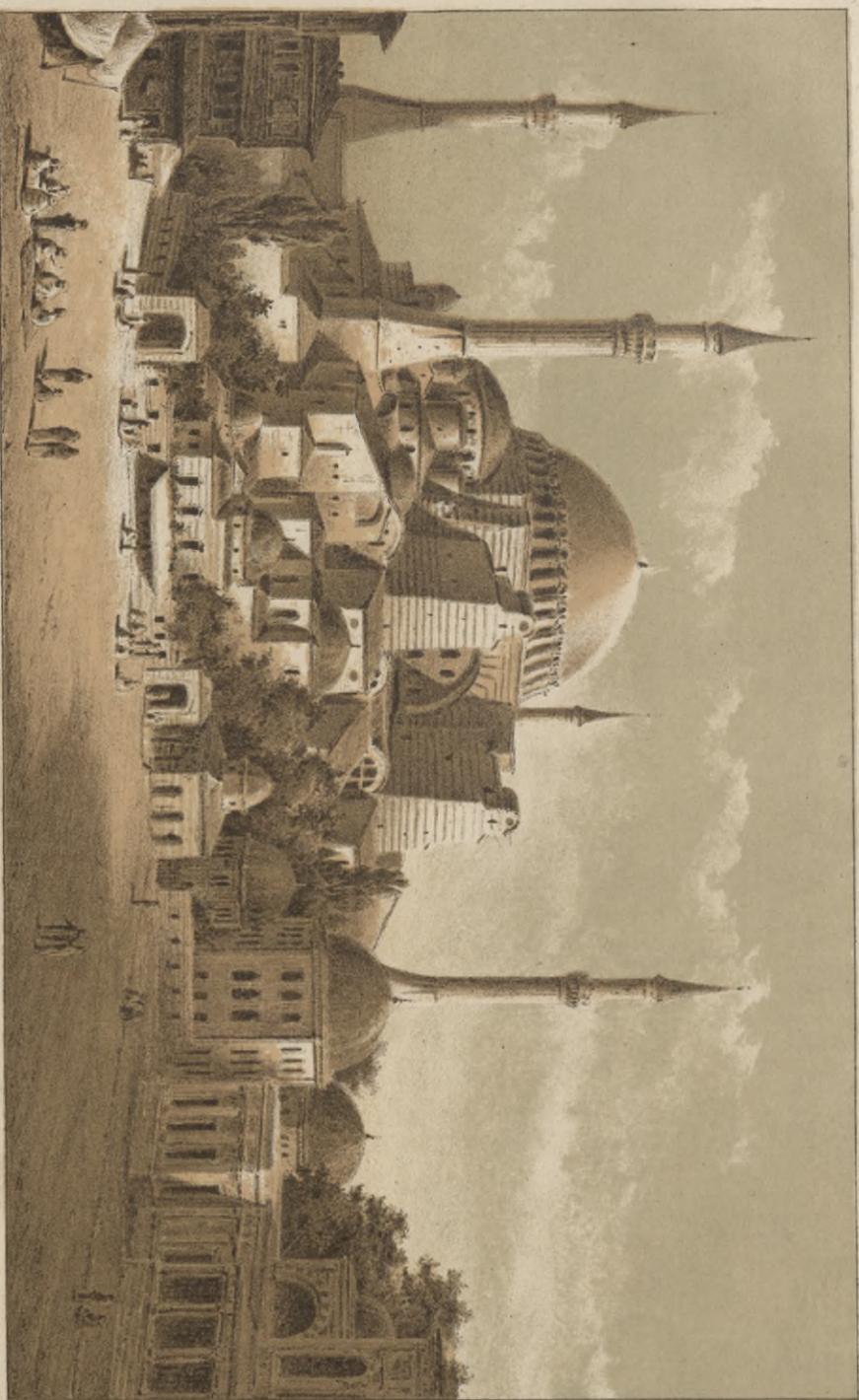
Druk. U. J. Zam. 356. 10.000.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000300412





Langl gez.

Hagia Sophia zu Constantinopel.

DENKMÄLER DER KUNST.

BILDER ZUR GESCHICHTE

VORZUGSWEISE FÜR

MITTELSCHULEN UND VERWANDTE LEHRANSTALTEN

VON

JOSEF LANGL

PROFESSOR AN DER K. K. STAATS-OBERREALSCHULE IN DER
LEOPOLDSTADT IN WIEN.



TEXT-BEILAGE MIT PLÄNEN UND ANSICHTEN ETC.

ZUM DRITTEN CYCLUS:

DIE ARABISCHEN, ALTCHRISTLICHEN UND ITALISCH-ROMANISCHEN DENKMÄLER.

WIEN.

VERLAG VON EDUARD HÖZEL.

1878.

III 16845



Druck von Adolf Holzhausen in Wien.

Akc. Nr. 4798/50

I N H A L T.

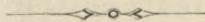
Die muhammedanische Kunst.		Seite
Charakter und Kunstrichtung der Araber		3
Die Denkmäler von Kairo		20
Die Moschee von Cordova		32
Die Alhambra		40
Die altchristliche Kunst.		
Historische Einleitung		55
San Clemente zu Rom		65
St. Paul vor den Mauern Roms		71
S. Vitale in Ravenna		77
Hagia Sophia in Constantinopel		90
Die italisch-romanische Architektur.		
Ueberblick der historischen Entwicklung		105
S. Marco in Venedig		121
Der Dom und Kreuzgang von Monreale		131

Verzeichniss der Pläne und Ansichten.

Taf.	I. Plan der Moschee Tulun in Kairo	24
„	II. Plan der Moschee des Sultan Hassan	24
„	III. Plan der Alhambra	48
„	IV. Plan von S. Clemente zu Rom	64
„	V. Plan von S. Vitale zu Ravenna	80
„	VI. Plan der Hagia Sophia zu Constantinopel	96
„	VII. Plan des Doms von Pisa	112
„	VIII. Plan von S. Marco in Venedig	128
Ansicht der Hagia Sophia (Titelbild).		
„	von Granada mit der Alhambra	40
„	von S. Vitale zu Ravenna	80
„	von S. Apollinare in Classe bei Ravenna	88

Verzeichniss der Bilder des III. Cyclus.

Die muhammedanische Kunst.		Besprochen auf Seite
Moschee Tulun in Kairo		25
Moschee des Sultan Hassan in Kairo		27
Moschee von Cordova		32
Löwenhof der Alhambra		47
Abencerragenhalle aus der Alhambra		50
Die altchristliche Kunst.		
S. Clemente zu Rom		65
St. Paul vor den Mauern Roms		71
S. Vitale zu Ravenna		84
Hagia Sophia zu Constantinopel		90
Die italisch-romanische Architektur.		
Dom zu Pisa		111
S. Marco zu Venedig		121
Kreuzgang zu Monreale		131



Verzeichniss der Bilder des I. Cyclus.

Aegypten.

- Sphinx mit den Pyramiden von Gizeh.
- Memmons Kolosse.
- Rhamsespalast von Luxor.
- Felsengräber von Ipsambul.
- Insel Philae mit den Ruinen des Isistempels.

Indien.

- Ellora.
- Mahamalaipur.
- Elephanta.

Babylon und Assyrien.

- Birs Nimrud.
- Palast von Khorsabad.

Persien.

- Grabmal des Cyrus.
- Ruinen von Persepolis.
- Königsgräber (Naksch-i-Rustem).

Griechenland.

- Löwenthor von Mykenae.
- Tempel auf Aegina.
- Athen: Akropolis von Nord.
- Athen: Akropolis von Süd.
- Choragisches Denkmal des Lysikrates.
- Erechtheion.
- Bacchus-Theater.

Verzeichniss der Bilder des II. Cyclus.

Rom.

- Pantheon.
- Forum romanum.
- Colosseum.
- Triumphbogen des Constantin.
- Via Appia.
- Mausoleum des Hadrian (Engelsburg).

Pompeji.

- Pompeji mit dem Forum.
- Haus des tragischen Poeten.



VORWORT.

Bezüglich der Auswahl und Ausführung der Bilder des vorliegenden dritten Cyclus der „Denkmäler“ habe ich nur Weniges zu bemerken. Ausgehend von dem Grundsätze, nur die hervorragendsten und für Kunst- und Culturgeschichte bedeutsamsten Monumente zur Darstellung zu bringen, habe ich aus dem reichen Materiale, welches die alchristliche und muhammedanische Kunst darbieten, nur diejenigen aufgenommen, welche gleichsam als bauliche Typen die betreffenden Epochen und die localen Eigenthümlichkeiten der Stile charakterisiren. Für die alchristliche Kunst sind zunächst Rom und Ravenna von Bedeutung. Ich habe aus der Tiberstadt den Prachtbau der Paulsbasilika in seiner gegenwärtigen Gestalt und die wegen ihrer alten kirchlichen Einrichtung berühmte Basilika S. Clemente zur Darstellung gebracht. Um ein vollständiges Bild einer römisch-christlichen Langhausbasilika zu geben, ist bei letzterer Ansicht die Wanddecoration

und die Bedachung des Raumes nach der ursprünglichen Anordnung durchgeführt. Aus den ravennatischen Denkmälern wählte ich, als den byzantinischen Einfluss am deutlichsten kennzeichnend, den Centralbau von S. Vitale. Auch bei diesem Bilde habe ich, um das Bauwerk in seiner Ursprünglichkeit zur Ansicht zu bringen, den gegenwärtig barok ausgestatteten Mittelraum im Stile der noch erhaltenen alten Apsisdecoration reconstruirt und hiezu neben meinen im Sommer 1877 an Ort und Stelle gemachten Studien die Arbeiten von Hübsch und Quast benützt. Um von dem Aeusseren dieses interessanten Denkmals und auch von der Basilika S. Apollinare in Classe eine Anschauung zu geben, habe ich dem Texte einige Skizzen aus meiner Wandermappe in Lithographien beigelegt. — Als Hauptwerk der byzantinisch-christlichen Kunst folgt die Hagia Sophia zu Constantinopel.

Im wesentlichen Zusammenhange mit der altchristlichen Kunst stehen auf italischem Boden die Bauten der romanischen Epoche. Sie schliessen sich diesem Cyclus passend an und leiten zugleich zur germanisch-mittelalterlichen Kunst (der nächsten Fortsetzung des Werkes) über. Die italisch-romanischen Monumente sondern sich hauptsächlich in drei Gruppen, von welchen jede ihr eigenthümliches Gepräge an sich trägt. Das Hauptwerk der westlichen Provinzen, wo die traditionell römischen Formen noch vorherrschend blieben, ist der Dom von Pisa; das Glanzmonument der östlichen Districte, wo sich der byzantinische Einfluss dominirend erhielt, ist S. Marco in

Venedig; die normannisch-sicilische Kunst mit eigenthümlicher Beimischung arabischer Formen hat ihr hervorragendstes Denkmal in der Kathedrale und dem berühmten Kreuzgang von Monreale. Die Bilder dieser drei Objecte dürften somit den romanischen Stil in Italien ausreichend charakterisiren.

Bei der muhammedanischen Kunst beschränkte ich die Darstellungen auf die Denkmäler der culturhistorisch wichtigsten Länder, auf Aegypten und Spanien. Die alte Moschee Tulun in Kairo zeigt den Hofhallenbau, während die Moschee des Sultan Hassan das schönste Beispiel für das Aeussere einer Moscheeanlage gibt. Letztere Ansicht (von der Citadelle aus) bietet zugleich ein charakteristisches Bild der Stadt mit dem Blick auf das Delta. — Auf spanischem Boden ist uns von den Arabern noch Abderrahman's gewaltiger Bau, die Moschee von Cordova und der feenhafte Palast der Alhambra bei Granada erhalten geblieben. Von ersterem Denkmal ist die Maksura, der heiligste Raum der Moschee und von der Alhambra der Löwenhof und die reizvolle Halle der Abencerragen zur Ansicht gebracht.

Der Ausführung der Bilder in Oelfarbendruck wurde die grösste Sorgfalt zugewendet und von Seite des Herrn Verlegers kein Opfer gescheut, der Fortsetzung des Werkes dieselbe beifällige Aufnahme zu sichern, welche dem bereits Erschienenen zu Theil geworden.

In dem vorliegenden Texte habe ich wie bei den einzelnen Partien des Alterthums einen kurzen Abriss der in

den Bildern behandelten Kunstepochen gegeben und die dargestellten Objecte eingehend behandelt. Zur näheren Erläuterung der einzelnen Bauwerke sind Pläne und Abbildungen beigelegt.

Wien, im Juli 1878.

Josef Langl.

DIE MUHAMMEDANISCHE KUNST.



I. Charakter und Kunstrichtung der Araber.

Kahle, sich in unermessliche Einöden verlierende Sandhügel, wo kein Schatten gegen die sengenden Strahlen der Sonne schützt; zerklüftete Felsgebirge, aus deren Spalten nur dürres Gestrüppe spärlich hervorspriesst und wo nur hie und da, an einem rinnenden Quell oder einem bald im Sande versiegenden Bach vereinzelt hingestreut eine Grasflur mit duftendem Balsamgesträuch und Palmenhainen sich befindet — so breitet sich das Land der Beduinen von den Klippenufern des rothen Meeres bis an den persischen Golf, von Jemens und Hadramauts fruchtbaren Thälern bis gegen Syrien aus. In einzelnen, von einander unabhängigen Stämmen zieht das Nomadenvolk von Ort zu Ort, schlägt seine Zelte auf, wo es Weide für seine Heerde findet und blickt mit Verachtung auf die Stadtbewohner herab, die in dumpfen Häusern eingeschlossen, ein trübseliges Leben führen und in Mühe und Arbeit ihren Unterhalt erwerben. Die Freiheit gilt den Wüstensöhnen als das höchste Gut. Durch das Wanderleben und die Sonnengluth der Steppe abgehärtet, sind sie ein genügsames, mässiges Volk; gastfrei und edel, dabei unermüdlich im Kampf, glühend in Liebe und Hass und schnell bereit zur Rache. Unverbrüchlich ist das Gesetz der Blutrache. Zur Sühnung für den Tod des Familiengenossen muss das Haupt des Mörders fallen. Jeder Stamm ist eine Welt für sich. Dem gewählten Häuptling steht der Rath des Familienältesten zur Seite. Die Mitglieder betrachten sich als Brüder und schützen einander mit Blut und Leben. Alle fremden Stämme werden, wenn sie nicht in besonderem Bundesverhältnisse zu einander stehen, als Feinde betrachtet und Streifzüge wider sie als ruhmvolle Thaten angesehen. Durch die steten Fehden bildete sich unter den nomadischen Arabern ein trotziges, ritterliches Heldenthum aus, welches sich von Geschlecht zu Geschlecht forterbte. Und wie keine bestimmten

Linien das Wüstenbild begrenzen und keine festen Formen des Bodens und der Pflanzenwelt dem Auge Anhaltspunkte gewähren, so schweift auch das geistige Auge des Wüstensohnes ins Unbegrenzte und seine Phantasie ins Form- und Schrankenlose. Das Märchen mit den Zauberblüthen der Dichtkunst ergötzt den Araber auf seinen abenteuerlichen Zügen in der Einsamkeit der Wüste; das Wunderbare wird seiner regen Phantasie zum Bedürfniss und die Beredsamkeit und Dichtergabe verleiht gleichen Ruhm, wie Tapferkeit.

Die frühesten poetischen Erzeugnisse der Araber waren kleine rhythmische Aeusserungen, improvisirte Verse rein persönlichen Inhalts; Empfindungen oder Betrachtungen, wie sie eben durch die Situation eingegeben wurden. Der Dichter erzählt seine Thaten, seine Gefühle in Hass und Liebe; er preist sein Ross, wendet sich zur Schönheit seiner Geliebten, lobt die Grossmuth und den Edelsinn seiner Freunde oder Gäste und tadelt seinen Feind. Diese Urform der arabischen Dichtungen liegt nicht nur der späteren kunstgemässen Gestaltung derselben zu Grunde, sondern hat sich in ihrer Subjectivität und der Art der Veranlassung auch stets unverändert erhalten. Bewundernswürdig ist es, wie sich bei diesem Volke neben den wilden Leidenschaften einer barbarischen Zeit, neben Mordbegier und Rachedurst, in seinen poetischen Ergüssen eine Subtilität der Sprache und eine Feinheit des Ausdruckes herabzubilden, die sonst nur bei höchst vorgeschrittenen Culturvölkern zu treffen ist.

Der Cultus war ursprünglich Naturreligion und Sterndienst; er ist aus einer auf dem Boden des altarabischen Heidenthums vollzogenen, flüchtigen und ungleichartigen Vereinigung christlicher und jüdischer Lehren hervorgegangen. Bei der vorherrschenden Freiheit des Einzelnen konnte nur eine aus freier Wahl und Meinung angenommene Religion fesseln und verbinden, daher vor Muhammed's Auftreten dieses Gemisch von christlichen, jüdischen, chaldäischen Elementen neben den Lehren der Magier und den verschiedensten Uebungen des Fetischdienstes. Diese Verschiedenartigkeit aber zeigt gerade, dass keine dieser Religionsformen dem Geiste der Araber vollends zusagte. — Da trat Muhammed mit seinem Lehrgebäude auf, in welchem sowohl der einseitige, scharfe und rohe Verstand, als auch das ungemessen strebende Gefühl des ritterlichen Arabers gleichmässig befriedigt waren. Alle früheren Glaubensformen unterlagen dem einen Dogma: „Es ist nur ein Gott und Muhammed

sein Prophet!“ In dem Glauben an eine Auferstehung und eine ewige Fortdauer hatte Muhammed's Lehre eine dem Christenthume verwandte Grundlage; doch war die Ausprägung derselben dem theils abstrakten, theils sinnlicheren Leben der Orientalen angepasst. Allah in seiner Einsamkeit und Höhe kann in den Menschen sein Ebenbild nicht haben; er ist die ungetheilte Einheit, die alles vorher bestimmt; die Ergebung in den Willen Gottes ist daher die erste Tugend; die freie moralische Selbstthätigkeit hat dabei nur geringe Bedeutung. Das Geheimniss der Macht des Islams, Muhammed's grösste Leistung lag aber in der festen Disciplin, in dem unbedingten Gehorsam, welchen er seinem Volke einzuflössen wusste. Das gemeinsame, täglich fünfmal zu verrichtende Gebet mit den ausführlich vorgeschriebenen Waschungen, die Unterstützung der Armen durch Almosengeben, die angeordneten Fasten und frommen Wallfahrten zu den heiligen Orten sind die vorzüglichsten Pflichten des Moslem.

Während aber diese starren, ceremoniellen Vorschriften jede höhere Freiheit hintanhielten, blieb anderseits die persönliche, sinnliche Freiheit um so schrankenloser. Die unbegrenzte Willkür stösst an die unbedingte Unterwerfung; neben der geistigen Lehre ist der sinnlichste Genuss; die Phantasie streift leicht von einem Extrem ins andere. Die höhere sittliche Weihe, wie sie dem Geiste des Christenthums innewohnt, mangelte dem neuen Glauben. Muhammed hatte in Medina den Koran, das heilige Gesetzbuch, vollendet, und seine Lehren gewannen rasch eine ungeheure Verbreitung. Von dem Flammengeiste der religiösen Ekstase hingerissen und wohl auch durch die Schätze anderer Reiche angelockt, brachen die Araber wie ein verheerender Strom über die entarteten orientalischen und verrotteten byzantinischen Länder dahin und in kaum vierunddreissig Jahren nach Muhammed's erstem Auftreten reichte das Gebiet des Islam bereits von Tripolis bis an die Grenzen Indiens, und vom indischen Ocean bis an den Kaukasus; es umfasste nicht blos Arabien, Syrien und Palästina, sondern auch das grosse Reich der Perser, Aegypten und die Nordküste Afrikas. Nach kaum hundert Jahren war ein muhammedanisches Weltreich gegründet, grösser als jene, über welche einst Alexander oder Rom geherrscht haben.

Blosse Eroberung würde aber eher zerstückelt, als vereinigt haben, denn Arabien war zu schwach bevölkert, um für die endlosen Kämpfe stets neue Krieger ins Feld zu stellen und zugleich die eroberten Provinzen besetzt zu halten; aber die Thatsache, dass die besiegten Völker

sich sofort dem Strome der Glaubenskämpfer anschlossen, um die Religion des Islam bis in die entferntesten Winkel der Erde zu verbreiten, beweist, wie rasch sie der Geist der neuen Lehre gefangen nahm und wie sehr Muhammed es verstanden hat, ihre Kräfte zu centralisiren. Es fanden keine Völkerumwälzungen statt; jedes Land behielt seine alten Einwohner, folgte seinen alten Gewohnheiten und Gefühlen, nur unter einer neuen Form. Vor Muhammed war sowohl in Arabien als Persien, sowie in einem grossen Theile des babylonischen Reiches der Sternendienst gebräuchlich. In Syrien und Theilen von Arabien hatte die jüdische Religion Anhänger; Aegypten damals mehr arabische Elemente, als vielleicht in der Gegenwart; in allen diesen Ländern berührte daher die neue Lehre eine Saite, welche schon lange im Volke vibriert hatte, und erschien mehr als eine Wiederbelebung des Vergangenen, als die Verkündigung eines neuen Glaubens. Nur in Spanien fanden Colonisationen in grösserem Massstabe statt. Der Glaube erschien fremd und neu und hier allein finden wir als unvermeidliche Folgerung eine frühe Vertilgung.

Das gewaltige Reich hatte in der Kaaba von Mekka wohl ein hierarchisches Centrum, von wo aus die Nachfolger des Propheten die Glaubensgemeinde zusammenhielten; ein politisches aber mangelte, und bald erklärten die einzelnen Provinzen ihre Unabhängigkeit und wählten selbstständige Khalifen, die nur nominell dem Khalifen von Mekka huldigten. Aber alle Glieder des Reiches fesselte das gemeinsame Gesetz der religiös-volksthümlichen Anschauung, ein Verhältniss, welches auch noch gegenwärtig bei den Völkern des Islam seinen bedingenden Einfluss nicht verloren hat.

Mit dieser, dem Wesen nach gleichartigen Cultur der muhammedanischen Nationen entwickelte sich als ihr räumlich formaler Ausdruck eine neue und eigenthümliche Architektur, die man gewöhnlich, da der Anstoss jener neuen Weltbewegung von Arabien ausging, als die arabische bezeichnet. Die Formen dieser Architektur waren jedoch nicht von diesem Volke vorgezeichnet. Die Araber selbst hatten so wenig wie die Israeliten, und aus denselben Gründen wie jene, vom Hause aus eine nationale, monumental ausgeprägte Kunst; man war daher bei baulichen Unternehmungen zunächst auf das Formenmaterial, welches man vorfand, angewiesen, und bediente sich auch desselben mit ähnlich unbefangenen Sinne, wie es z. B. die christliche Architektur bei den Monumenten ihrer Frühzeit gethan hat. Man war gleichgültig gegen die Einzelheiten der

Formation, und nur auf die Herstellung der allgemeinen räumlichen Erfordernisse bedacht. Allmählig erst bildete sich aus dem bewussteren Geiste des Orientalismus, wie sich dieser unter den Lehren Muhammed's gesammelt und entfaltet hatte, das eigenthümliche Wesen der muhammedanischen Architektur bis ins Einzelne herab aus, nur mit mancherlei Verschiedenheit, je nach ihrer Begegnung mit bedeutenden Gestaltungen älterer Tradition, oder je nach der Weltstellung der einzelnen Nationen. So wie bei anderen Völkern waren es auch hier die heiligen Gebäude, an welchen sich die Architektur zunächst ausbildete, und der Cultus, der die Anordnung bedingte. Die Moschee (Dschami Mesdschid) hat zwar nicht die völlig bestimmte Form, wie es das Tempelgebäude bei den Griechen oder Christen verlangte; sie bedarf wohl mehrerer wesentlicher Theile, deren Anlage zu einander jedoch verschieden sein kann. Zu diesen Erfordernissen gehört zunächst eine geräumige Halle für die Betenden (Mihrab), mit einem besonders geheiligten Raum zur Aufbewahrung des Koran (Kiblah) in der Richtung gegen Mekka. Daran schliesst sich ein Brunnen für die Waschungen, welche den Gebeten voranzugehen haben; ferner der Minaret, ein Thurm, von welchem der Imam die Gläubigen zum Gebete ruft, und ein grosser Raum für die Gläubigen, wo sich die Maksura, der Sitz des Khalifen und der Mimbar, die Kanzel zur Ablesung der Koranstellen und der Gebete befindet. Bei all' der Freiheit, in der sich zur Befriedigung dieser Bedürfnisse die Ausbildung des Grundrisses bewegen konnte, kann man die Anlage der Moscheen auf zwei Typen zurückführen; nämlich auf den Hofhallenbau nach dem Vorbilde des uralten Heiligthumes von Mekka, und auf die nach byzantinischen Mustern als centrale Kuppelbauten aufgeführten Anlagen.

Bei dem Hofhallenbau befindet sich in der Regel in der Mitte des freien Raumes, unter einem leichten Kuppelbau, der Brunnen und an der Seite des Heiligthumes eine grosse Halle für die Gläubigen. Bei den centralen Anlagen, welche häufig auch die Grabstätten der Stifter enthalten, ist der Grundriss verschieden und auch in der Zahl der Kuppeln und Minarete kein feststehender Gebrauch. — Die Palastbauten bewahren mehr oder weniger das Princip des Hofbaues, zeigen jedoch im Einzelnen der Anlage den mannigfachsten Wechsel. Das Wohnhaus überhaupt ist vornehmlich Innenbau. Um den traulichen Hofraum mit seinem sprudelnden Quell lagern sich die prächtig ausgestatteten Wohn- und Gesellschaftsgemächer, während das Aeussere des

Gebäudes kahl und schmucklos bleibt. — Im Folgenden wollen wir in kurzem Abriss den Entwicklungsgang der muhammedanischen Architektur, wie sich derselbe in den verschiedenen Districten, in seinen Localeigenthümlichkeiten vollzog, darlegen und zugleich der wichtigsten erhaltenen Monumente Erwähnung thun.

Da es an einer ursprünglichen, nothwendigen Grundform fehlt, so finden wir auch keine stete, folgerechte Entwicklung und daher auch keine feste, wohlgegliederte Geschichte in der Architektur der Muhammedaner; ihre Kunst schloss sich den Formen an, die sie bei den besiegten Völkern vorfanden, doch war der Geist des Islam zu abweichend und zu entschieden, als dass er bei dieser Adoptirung der Formen diese nicht charakteristisch verändert hätte: in diesen Veränderungen besteht eigentlich die Geschichte der muhammedanischen Kunst. Wir werden nicht weit von der chronologischen Ordnung in den Reihen der Denkmäler abweichen, wenn wir bei dem geographischen Ueberblicke dem Gange der muhammedanischen Eroberungen folgen.

Die ersten bedeutungsvollen Entwicklungsmomente der muhammedanischen Architektur begegnen uns in Syrien und Palästina, als den Landen, wo zuerst die Lehre des Propheten Verbreitung fand. Eine bunte Mischung älterer Stile mit occidentalischen und orientalischen Formen lag hier vor, so dass einem neuen Schaffen die mannigfachsten Mittel geboten waren. Wenden wir uns zunächst, um den allgemeinen Sinn dieser ersten Anlagen kennen zu lernen, zu dem gefeierten Heiligthume in Mekka, dem sich jeder Gläubige bei seinem Gebete zuwendet. In einem unwirthlichen, vegetationsarmen Thale, rings von wildzerrissenen Steinhügeln und dürren Sandflächen umgeben, liegt beiläufig zwölf Stunden von der Meeresküste entfernt, dieser religiöse Mittelpunkt des Islam. Von den fernen Gestaden des indischen Oceans, den Steppen der Tartarei, sowie aus den Wüsten Mauretaniens und dem äussersten Westen setzen sich alljährlich die Pilgerkaravane nach dem geheiligten Orte in Bewegung, während Hunderte von Seeschiffen, mit Wallfahrern überladen, den arabischen Hafenplätzen zusteuern. Gegen Osten und Süden, sowie gegen Norden umgeben weite, grösstentheils wüste, nur für Nomaden bewohnbare Landstriche den heiligen Ort, so dass eine Verbindung mit der Aussenwelt nach dieser Seite noch schwieriger und unsicherer gewesen sein musste, als gegen die Seeküste hin. Ein unlösbares Räthsel bleibt es, wie hier eine Menschenansiedlung, eine Cultusstätte ihren

Ursprung nehmen konnte. Hatte ein einsamer Gottesdiener, ein mit sich und der Welt zerfallener Anachorete hier in dieser menschenleeren Wüste zuerst seine Wohnstätte aufgeschlagen und die wilden Hirtenstämme der Umgebung zur Andacht herangezogen, oder war es der seltsam gestaltete Steinblock, ein vom Himmel gestürzter Meteorstein, der sie zur abergläubischen Verehrung veranlasste? Vergeblich ist es, dem Ursprunge des mekkanischen Cultus nachzuspüren; seine Entstehung fällt in vorgeschichtliche Epochen. Sicher ist nur, dass schon in den ältesten Zeiten diese Stelle den nordarabischen Stämmen als Nationalheiligthum galt, da sowohl Diodor als Ptolemäus seiner schon erwähnen. Und diese althehrwürdige Stätte wurde auch das Heiligthum des Islam, unter Beibehaltung aller daselbst üblich gewordenen alten heidnischen Ceremonien. Die Kaaba, das alte Haus Gottes, bildet das Centrum des heiligen Ortes; die sie rings umschliessende Moschee, welche im Laufe der Zeit mannigfache Umgestaltungen erfuhr, verdankt nur jener ihre Heiligkeit. Von der Kaaba ist es wieder der obenerwähnte schwarze Stein, welcher als das Heiligste dieses Tempels betrachtet wird. Der Name Ka'b bedeutet soviel als eckige Erhöhung, und das ursprünglich geheiligte Denkmal dürfte wahrscheinlich nur aus einer Steinpyramide bestanden haben, auf welcher der verehrte Meteor ruhte. An die Stelle dieses Steinhaufens trat dann später ein roher, dachloser, viereckiger Steinbau, welcher den Tempelschatz bewahrte, in dessen äusserer Wand der heilige Stein zur andächtigen Berührung der Gläubigen eingemauert wurde. Dieser alte Steinbau erfuhr durch Elementarereignisse im Laufe der Zeit mannigfache Beschädigungen und durch die nothwendigen Restaurationen auch vielfache Veränderungen. Die letzte Restauration, welche der Kaaba und der Moschee ungefähr die heutige Form gab, datirt von Haggäg, dem Statthalter des Khalifen Abdalmalik. Der letzte Neubau der Kaaba fand im Jahre 1630 statt.

Der Grundriss des heiligen Gebäudes bildet ein längliches Viereck von 4·27 : 5·48 M. Die Höhe der aus grauen, rohbehauenen Steinblöcken geformten Mauern beträgt 12·19 M. Da das Dach fast eben ist, so hat der Bau vollends das Ansehen eines massiven Würfels. An der Ostseite, ungefähr 2·13 M. vom Boden erhöht, befindet sich der schmale Eingang in das Innere. In der Nähe dieser Pforte, an der südwestlichen Ecke in einer Höhe von 1·52 M. ist der berühmte schwarze Stein eingemauert; derselbe ist in Silber gefasst und hat kaum 18 Cm.

im Durchmesser. Die Stelle zwischen der Pforte und dem heiligen Stein gilt als der gesegnete Platz, wo das Gebet Erhörung findet. Das Innere der Kaaba ist ausser einigen Verzierungen der Decke und der Wände in Gold und Mosaik vollständig leer. Die zwei oberen Dritttheile des Gebäudes umgibt ein Ueberzug von kostbarem schwarzem Stoffe; es ist das Kleid der Kaaba, welches alljährlich von dem Khalifen erneuert wird. Ein um das ganze Haus laufender Gürtel mit goldgestickter Inschrift hält den Ueberzug. Der geheiligte Bau ist rings von einem Pflasterweg aus Granit umgeben, welchem sich mehrere heilige Stätten mit legendarischen Beziehungen auf Abraham, Hagar und Ismael anschliessen. Noch ziehen sich, durch amphitheatralisch ansteigende Stufen getrennt, mehrere Wege in das Heiligthum, welche von den Pilgern umwandelt werden; an dem letzten stehen in Kreisform vergoldete Bronzesäulen mit Glasampeln für die nächtliche Beleuchtung. Im weiteren schliesst sich daran der kiesbedeckte Moscheehof. Unter den zahlreichen kleinen Cultusgebäuden, welche die Kaaba umgeben, ist der heilige Brunnen Zamzam, welchen Jehova hervorsprudeln liess, als Hagar mit dem verschmachtenden Ismael die Wüste durchirrte, besonders hervorzuheben. Vom oberen Stockwerke dieses Gebäudes wird das Gebet ausgerufen. Neben der Kaaba befindet sich ferner die marmorne Predigerkanzel. Der Hofraum der Moschee, welcher 250 Schritte in der Länge und 200 Schritte in der Breite misst, ist von drei- und theilweise auch vierfachen Säulenhallen umgeben, welche im Spitzbogen gewölbte Arkaden tragen, über deren plattem Dache sich unzählige kleine Kuppeln erheben. Die Moschee hat sieben Minarete und neunzehn Thore und Pforten. Die geheiligten Räume sind Tag und Nacht von den Pilgerschaaren überfüllt. Kranke hoffen hier Genesung, Unglückliche Tröstung, Sterbende lassen sich hierher tragen, um noch mit dem letzten Blicke des brechenden Auges die Kaaba zu begrüßen*). — Die baugeschichtliche Bedeutung dieses Locales beruht nun zunächst in der Anlage des Hofhallenbaues, welcher für die Moscheebauten in der Folge beibehalten blieb, und in der auf eine solche Anlage berechneten Behandlung der einzelnen für den Cultus bestimmten Theile.

Neben dem Heiligthume von Mekka besitzt der Islam noch ein zweites, welches den Namen Haram — der gottbegnadete Tempel — führt,

*) A. v. Kremer, Culturgeschichte des Orientes unter den Khalifen. I. 10.

nämlich die Kubbet-es-Sachra auf der Hochfläche des Berges Moriah zu Jerusalem, wo einst der Tempel Salomons stand. Omar soll nach der Eroberung der Stadt im Jahre 637 diese Moschee gegründet haben. Auch hier wird ein heiliger Stein verehrt, auf welchem sich angeblich Muhammed in der Nacht göttliche Gesichte zeigten. Die Grundform der Anlage entwickelt sich im Achteck. In den Arkaden wechseln Säulen mit Pfeilern. Den mittleren kreisrunden Raum, in welchem sich der heilige Fels befindet, überdeckt eine Kuppel, während die Decken des Umganges flach sind. Die glänzende Ausstattung des Innern gehört einer jüngeren Epoche an. Das Gebäude wurde bei der Eroberung der Stadt durch die Kreuzfahrer zur christlichen Kirche umgewandelt; durch Saladin ward es im Jahre 1187 seinem alten Cultus zurückgegeben. Das Aeussere trägt schon jenen frischen, ritterlichen Adel an sich, welcher die islamitischen Bauwerke der folgenden Epoche charakterisirt. Das zweite Hauptgebäude der Muhammedaner in Jerusalem, die Moschee El Aksa ähnelt in der Anlage einer altchristlichen Basilika mit Querschiff, dessen Mittelraum von einer Kuppel überwölbt ist. An der Stelle der Altarnische befindet sich der Mihrab. Der Bau wurde mannigfach erneuert, doch scheint es, dass hiebei die ursprünglichen Dispositionen beibehalten wurden. — Ein vielbewundertes Glanzwerk der muhammedanischen Architektur war auch die von dem Khalifen Walid 705 gegründete grosse Moschee zu Damaskus in Syrien. Sie galt als Muster für viele andere Anlagen. Das gegenwärtig noch erhaltene Denkmal scheint noch die alte Anlage zu besitzen. Es ist wieder ein Hofhallenbau ähnlich der Moschee zu Mekka, nur dass hier das Heiligthum bereits in die Schiffräume der Arkaden verlegt ist.

Der Grundtypus der Hofmoscheen war demnach im Osten schon vorhanden, als Amru Aegypten eroberte und die muhammedanische Baukunst am Nil sich zu entfalten begann. Sie nahm auch die bereits entwickelten Elemente vollends auf, und dem Umstande, dass mit den heidnischen Traditionen, welche im reichsten Maasse in diesem Lande vorhanden waren, nicht angeknüpft wurde, ist es zuzuschreiben, dass sich der Stil in den muhammedanischen Denkmälern hier reiner und selbstständiger entwickelte, als an anderen Orten. Namentlich war es die Decoration, die Ornamentik, welche bei der Fülle prachtvoller Denkmäler der Khalifenstadt Kairo eine glänzende Entfaltung gewann, wenn gleich die schönsten Blüten dieser Art erst später in Spanien zum

Vorschein kamen *). Wenn wir dem Strome der muhammedanischen Eroberungen nach Westen weiter folgen, so stossen wir zunächst auf die Provinz Afrikiah, die sich im neunten Jahrhunderte zu einem unabhängigen Reich emporschwang. Kairwan, die Hauptstadt, besitzt eine vielgepriesene Moschee, welche noch der ersten Entwicklungszeit der muhammedanischen Architektur anzugehören scheint. Es wird von kostbarem musivischem Schmucke und prächtigen Säulen erzählt. Leider fehlt uns über das Bauwerk noch nähere Kunde. Von Kairwan aus wurde im Jahre 827 Sicilien erobert, welches dann im X. Jahrhunderte unter die Herrschaft der Fatimiten Aegyptens kam. Die Insel verwandelte sich in ein völlig orientalisches Land und gelangte unter der Verwaltung der Emire von Palermo zu hoher Blüthe. Nach Ibn Haukal hatte diese Stadt im X. Jahrhunderte mehr als dreihundert Moscheen, darunter eine, welche siebentausend Menschen aufnehmen konnte. Die Umgebung glich einem blühenden Eden, von hochgezinnnten Schlössern überragt. Lusthäuser mit plätschernden Springbrunnen lagen in Myrthen- und Orangendickicht versteckt; was durch die Eroberungskämpfe an alten Bauwerken zerstört und zertrümmert wurde, wuchs in dem neuen Stile mit erneuerter Pracht wieder aus dem Boden. Ein Abglanz von der Herrlichkeit und den Reizen der Lustschlösser Siciliens leuchtet uns noch in den Gedichten Abdurrahman's und Ibn Omar's entgegen, welche einzelne Villen der Umgebung Palermo's verherrlichen **). Noch in der Normannenzeit hatte der grösste Theil Siciliens das Gepräge arabischer Cultur bewahrt, und es wird noch von umfangreichen Ruinen sarazenischer Städte und Schlösser und von wunderbaren Palästen berichtet; aber während sich noch beträchtliche Reste alter dorischer Kunst in den Tempeln von Agrigent und Syrakus, und in letzterem Orte und in Taormina auch antike Theater erhalten haben, sind die um mehr als tausend Jahre jüngeren arabischen Bauten fast bis auf die letzte Spur verschwunden. Als die Normannen nach blutigen Kämpfen die Araber von der Insel vertrieben hatten, versuchten ihre Könige wohl, die Ruinen der alten Paläste und Schlösser für ihren Luxus wieder herzustellen, ja sogar in demselben Stile neue Bauten aufzuführen, doch hat die nachfolgende Zeit die rasch entstandenen Blüthen ebenso rasch ihrem Grabe zugeführt.

*) Ueber die Denkmäler Kairo's s. weiter unten.

***) A. F. v. Schack. II, 41 ff. u. 259.

Nur zwei Bauten in der Nachbarschaft Palermo's sind aus jener Nachblüthe der arabischen Kunst auf Sicilien erhalten geblieben, nämlich die Lustschlösser Zisa und Kuba. Ihre Entstehung fällt in die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts. Die Zisa, ursprünglich El-Aziz, Glorie, genannt, ist ein hoher würfelförmiger Bau in einfachen schönen Verhältnissen. Die Wände sind in drei Stockwerken durch Nischen profilirt, deren Wölbungen sich den Spitzbogen nähern. Die Inschriften, welche um das Hauptgesimse und den Bogen des Vestibules herumlaufen, sind arabisch verfasst. Von der inneren Einrichtung sind gegenwärtig nur mehr geringe Reste vorhanden. Der Stil der Decoration erinnert an die Bauten Wilhelms II. Ihre Ursprünglichkeit hat am Besten noch die Mittelhalle des Erdgeschosses bewahrt, wo sich neben einem schönen, mosaikirten Fries auch noch Theile der Stalaktitwölbung erhalten haben. Die Villa umgab einst ein weithin sich ausbreitender Garten mit Citronen-, Orangen- und anderen Fruchtbäumen, einem grossen Fischteich, Springbrunnen etc. Das Dach bietet eine der herrlichsten Aussichten auf Palermo und das Panorama seiner Umgebung. — Das zweite Schloss liegt am Wege von Palermo nach Monreale und führt den Namen Kuba (von Kuppel). Sein Aeusseres ist durch die breit eingerahmten Wandnischen, welche in scharf ausgeprägten Spitzbogen abschliessen, von vorzüglich kräftigem Eindrücke. Das Innere ist fast ganz verwüstet und bietet ausser einigen Ueberresten der eingestürzten Kuppel kaum noch etwas Bemerkenswerthes dar. Die Inschrift des Marmorfrieses trägt den Namen Wilhelms II. und die Jahreszahl 1182. — Ganz unbedeutend sind die Ueberreste des von Abdurrahman besungenen Schlosses Fawara (Mare dolce), desgleichen die des Badgebäudes von Cefala, die Ruinen des sarazenischen Lustschlosses bei Boccadifalco u. a. Von den arabischen Hauptpalästen der Stadt Palermo, sowie von den Moscheen ist nichts mehr auf unsere Tage gekommen. Von Bedeutung wurde aber der Einfluss des arabischen Elementes auf die Gestaltung der religiösen Architektur in der folgenden normannischen Epoche, aus welcher noch hervorragende Werke in Palermo und dem nahen Monreale erhalten sind.

In den übrigen Gegenden Siciliens ist auch jede Spur von arabischer Kunst verschwunden. Nur in Syrakus erinnert hie und da ein Ornament, ein zierliches Fenster oder ein Thorbogen noch an die Sarazenen; zumeist aber sind die Formen schon mit Elementen aus späterer Zeit untermischt.

Eine längere Dauer war der Herrschaft der Araber in Spanien beschieden, und dort entwickelte sich ihre Baukunst zu den schönsten und originellsten Blüten. Die spanisch-maurische Architektur geht weniger auf Erhabenheit und Grösse aus, sie ist mehr das Abbild des frohen, heiteren Lebensgenusses. Der Aussenbau blieb kahl und ernst, aber im Innern entfaltete die Phantasie ihre Schätze und erzeugte in der bunten Fülle der Formen einen wahrhaft berausenden Reichthum. Hier hatte das Decorationssystem seine höchste Vollendung erreicht. Die Ornamentik der luftigen Hallen der Alhambra vereinigt das Farbenreiche, Lebhaftige der ägyptischen Kunst, die Anmuth und Verfeinerung der Griechen und die geometrischen Combinationen der Römer und Byzantiner; nur ein Reiz fehlt ihr, der besonders das ägyptische Ornament charakterisirt, nämlich der der Symbolik; dieser wird jedoch durch die in harmönischer Weise in Verbindung gesetzten Inschriften wieder hinreichend ersetzt. Stets wird der Grundsatz festgehalten, die Construction zu decoriren und nicht die Decoration zu construiren. Es entwickelt sich daher naturgemäss die Decoration aus der Construction und die constructive Idee spielt sich bis ins kleinste Detail der Decoration fort. Wir finden bei allem Reichthum nirgend etwas Ueberflüssiges und daher bei vollster Prachtentwicklung Harmonie. Das Ornament tritt zur Grundform in eine dem Auge wohlthuende Wechselbeziehung.

Cordova und Granada, als die beiden politischen Brennpunkte der arabischen Epoche in Spanien, haben uns auch die bedeutendsten Reste von Denkmälern aus dieser Zeit bewahrt. Wir kommen im Weiteren eingehender darauf zurück und wollen hier in Ergänzung nur noch einer anderen Stätte mit arabischen Bauten von hervorragender Bedeutung Erwähnung thun, nämlich Sevilla's. — Diese reiche Stadt wurde schon durch die Dynastie der Abladiden mit üppigen Palästen geschmückt; ihre eigentliche bauliche Glanzzeit fällt aber erst in die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts, als die afrikanischen Beherrscher Spaniens hier ihr Hoflager hielten. Von der grossen Moschee, welche im Jahre 1172 von Yussuf Abu Jakub gegründet wurde, sind noch Reste an dem jetzigen Dom erhalten. Sie zeigen dieselbe Anordnung wie an der Moschee von Cordova. Wichtiger ist der um 1195 gegründete Minaret, die sogenannte Giralda, welcher mit Ausnahme des oberen Theiles seine Ursprünglichkeit noch ganz bewahrt hat. Es ist ein kräftiges viereckiges Gebäude von 55 M. Höhe, mit regelmässig eingetheilter Flächendecoration,

mit Säulenfenstern von mannigfacher Bogenbildung und Füllungen von reichen Ziegelmustern. Der Oberbau trug einst als leuchtenden Schmuck vergoldete Erzgloben. Ein weiteres maurisches Gebäude Sevilla's ist der Alkazar, das königliche Schloss, welches an manchen Theilen den Stil der Giralda erkennen lässt. Seine Entstehung verdankt das Bauwerk den mächtigen Emiren von Sevilla, Aben Abed und El Mohamed; bedeutende Erneuerungen erhielt es jedoch später durch Abn Jakub und Jakub el Mansur gleichzeitig mit der Errichtung der Moschee und des Minarettes. Unter Peter dem Grausamen (1353—1364) und unter Carl V. wurde es in neuerem Stile restaurirt. Einzelne Gemächer, so namentlich der grosse Audienzsaal, sind in der Form und Ausstattung den Sälen der Alhambra ähnlich, nur sind die Formen im Ganzen schwerer und schon mit Elementen des neuen Stiles vermischt.

In dieselbe Zeit fällt auch der Glanz der maurischen Architektur im nordwestlichen Afrika, in den Gebieten von Marokko, Fez, Rabat und Mansuria, doch gilt der Baustil, den vorhandenen Monumenten nach, im allgemeinen als ein roherer und derberer im Verhältniss zu der spanisch-maurischen Architektur und der muhammedanischen des Ostens.

In den asiatischen Landen kann für die Architektur des Islam Bagdad als Mittelpunkt betrachtet werden. Die rasch aufblühende Residenz der Abassiden entwickelte schon zu Anfang des VIII. Jahrhunderts eine glänzende, bauliche Thätigkeit, wozu aus der sassanidischen Epoche reiches Materiale vorhanden war. Harun al Raschid (786—809) schmückte die Stadt mit den glänzendsten Denkmälern und gründete daselbst zugleich eine Schule der Gelehrsamkeit. Die verderblichen Verwüstungen, welche jedoch in späteren Jahrhunderten über Bagdad hereinbrachen, haben von ihren alten Denkmälern nichts von Bedeutung übrig gelassen. Dasselbe Schicksal widerfuhr auch den prächtigen Monumenten des südwärts gelegenen Bassora. Ein einziger Rest von einem Nischenbau hat sich auf der Strasse von Bagdad nach Kermanscheh aus dieser frühmuhammedanischen Zeit erhalten *), der uns einigermaassen über die Formenbehandlung jener Epoche Aufschluss gibt. Wir finden in den Gliederungen neben antiken Reminiscenzen den weicheren asiatischen Charakter vorherrschend.

*) Taght-i-Ghero. Abbild. b. Coste et Flandin „Voyage en Perse“ pl. 215.

Zur hohen geistigen und materiellen Cultur gelangte Persien unter der Herrschaft des Islam. An den Höfen der Khalifen blühten frühzeitig Wissenschaften und Dichtkunst. Die Architektur erging sich aber erst in den späteren Epochen in glanzvollen Denkmälern. Hier machte sich vorzugsweise der Einfluss der osmanischen Elemente geltend. Die Moscheeanlagen werden vorwiegend nach dem Muster der Hagia Sophia in Constantinopel gestaltet. — Eines der bedeutendsten Werke persisch-muhammedanischer Architektur war die gegenwärtig zerstörte Moschee zu Tabriz, deren Entstehung in die Mitte des XV. Jahrhunderts fällt. Erhalten sind uns dagegen aus dem folgenden Jahrhundert die Prachtbauten von Ispahan, der Residenz der Sofiden-Dynastie. Hiezu gehört vor Allem die Anlage des grossen Meidan, eines von prachtvollen Hallen, Thoren und Gebäuden umgebenen Platzes, der ursprünglich zu militärischen Aufzügen und sonstigen Acten des öffentlichen Lebens bestimmt war. Das Hauptbauwerk ist die grosse Moschee, eine Schöpfung des Schah Abbas d. G. (1587—1629). Weite Vorhöfe mit mehrfachen Prachtportalen und Minareten bereiten auf die Pracht des Innern vor, dessen quadratischer Hauptraum von einer Kuppel überdeckt ist; zu beiden Seiten ziehen sich ebenfalls mit Kuppeln überdachte Seitenräume hin. Alle Wände des Innern und Aeussern sind von einem Gewebe der zierlichsten Ornamentik in heiter prangenden Farben übersponnen und selbst die Kuppel ist mit buntemaillirten Ziegelplatten überkleidet, so dass die gesammten Massen der Architektur in decorativem Spiel aufgelöst erscheinen. Sowohl in den Kuppeln als den Bogen herrscht die geschweifte Kiefform vor. Ein besonderer Reichthum der Ornamentik ist in den Portalen des Meidan entfaltet. Eines der glänzendsten führt nach dem Quartier der Paläste, welches Schah Abbas für seinen Hofstaat angelegt hatte. Es ist eine mit hohen Mauern umgebene Stadt von Gärten, in denen die Paläste und Lusthäuser zerstreut liegen. Die Anlagen der Baulichkeiten zeigen mannigfache Reminiscenzen an die alten Königspaläste von Persepolis. — Der gegenwärtige Residenzpalast in Teheran scheint das Muster von Ispahan nachzuahmen; im Detail ist jedoch wenig mehr von dem reinen Stil zu merken.

Schon im Anfange des XI. Jahrhunderts hatte sich die Herrschaft des Islam über Indien ausgebreitet, wo sie jedoch erst zu Ende des XII. Jahrhunderts bleibend befestigt wurde. Vorzugsweise war es die Regentschaft der Grossmoguln, aus der Dynastie des Eroberers Timur,

unter welcher die Kunst in grossartigen Denkmälern aufblühte. Die Regierung des Schah Akbar (1556—1605) kann als die eigentliche Glanzepoche der indisch-muhammedanischen Architektur angesehen werden. Wie an dem neuen Hofe die persische Sprache angenommen und persische Sitten nachgeahmt wurden, so folgte auch die Kunst in den Grundzügen den persischen Vorbildern. Wir finden wieder die geschweiften Kuppeln und Bogen, die hohen Nischen und die eigenthümlich leuchtthurmartigen Minarete.

Die ältesten muhammedanischen Bauwerke in Indien finden sich westlich vom Indus in Ghasna, dem Sitze der Dynastie der Ghasnaviden. Auf der trümmerbedeckten Ebene ragen zwei phantastisch gestaltete Thürme mit sternförmigem Grundriss, nach oben stark verjüngt, empor. Sie sind mit Ornamenten aus gebranntem Thon geschmückt. Da ein Zusammenhang mit andern Baulichkeiten nicht nachweisbar ist, so dürften sie wahrscheinlich nur die Bedeutung eines Siegesdenkmals gehabt haben. Zu einer bedeutenden Entwicklung gelangte die Baukunst unter den Dynastien der Patanen, welche vom Ende des XII. bis zum XVI. Jahrhundert in vielen Verzweigungen Indien beherrschten. „Sie bauten wie Riesen und verzierten wie Juweliere“, erzählen die englischen Reisenden, welche ihre Werke gesehen, und in der That zeigen die noch vorhandenen Reste, namentlich bei Alt-Delhi, eine Grösse und Massivität, die sich nirgends in der muhammedanischen Kunst wiederfindet. Besonders bemerkenswerth ist darunter die Ruinengruppe einer grossen Moschee mit einem gewaltigen, freistehenden Thurm, Kuttub-Minar genannt, der von dem Gründer der ersten Patanen-Dynastie her stammt*). Er erhebt sich als Minaret in dem Umfange eines grossen Hofes in stark verjüngter Gestalt gleichsam als canellirte Säule, durch Galerien und Gesimse in fünf Stockwerke getheilt und mit einer Säulenhalle bekrönt, welche einst eine Kuppel trug. Die Canellirung besteht abwechselnd in Ecken und Rundstäben, sie ist von Inschriftfriesen und mannigfacher

*) Der Ursprung dieses Thurmes ist übrigens noch heute unter den Hindus und Muhammedanern der Gegenstand lebhafter Controversen. Die Hindus wollen den Bau angefangen haben, und zwar soll nach Synd Ahmed der Hindu Rajah Rai Pithora das erste Stockwerk gebaut haben, um es seiner Tochter zu ermöglichen, täglich den Fluss Jumna zu sehen und die aufgehende Sonne zu beobachten. Neuere Forschungen und namentlich die Argumente des General Cunningham haben die oben ausgesprochene Annahme klargelegt. Vergl. *The Architecture of ancient Delhi, especially the buildings around the Kuttub Minar*, by Henry Hardy Cole.

Ornamentik umflochten. Das Material ist rother Sandstein und weisser Marmor. Der untere Durchmesser beträgt 19, die Höhe (ohne Kuppel) 73.81 Meter.

Eine eigenthümliche Mischung muhammedanischer und indischer Elemente zeigen die Moscheen von Janupor und Ahmedabad; die Kuppeln sind gedrückter, die Ausladungen der Minarete schwerfälliger.

Die Moschee zu Sour am Ganges und zu Mandoo tragen wieder rein muhammedanische Formen an sich. Allmählig bildete sich aber dann noch unter der Herrschaft der Patanen ein ganz typischer Stil aus, dessen Elemente wohl vorwiegend muhammedanisch waren, welchen sich aber in eigenthümlich reizvoller Weise die phantastischen indischen Formen beimischten. In den Grabmälern der Umgebung von Delhi und Agra sind uns noch charakteristische Beispiele dieser Art erhalten.

Die Grossmoguln erhoben Agra zu ihrer Residenz. Akbar entwickelte daselbst eine grossartige bauliche Thätigkeit; sein Enkel Schah Dschehan verlegte den Herrsersitz wieder nach dem benachbarten Delhi und liess aus den Trümmern der alten Stadt glanzvolle Prachtbauten hervortreten. Diese zwei Orte bewahren denn auch noch gegenwärtig die herrlichsten Schätze der muhammedanischen Architektur. Zu den berühmtesten Moscheen dieser Dynastie gehört zunächst die westwärts von Agra zu Fattchpur gelegene Moschee Abkars. In den umfangreichen Ruinen ist noch ein herrlicher Portalbau zu bemerken. Daran schlossen sich Frauenpaläste mit reizvollen Höfen etc. Die Krone der vierzig Moscheen des Schah Dschehan in Delhi ist die grosse Moschee Jumma Mesjed. Der Riesenbau erhebt sich auf einer hohen Terrasse von rothem Sandstein aus weissem Marmor mit rothem Gestein mosaikartig verziert. Stufenreihen führen zu dem mächtigen Hauptportale hinan; Arkaden mit Eckthürmen umschliessen das herrliche Bauwerk. Die Kuppeln laufen nach oben birnförmig in Spitzen aus; die Minarete sind ausnehmend schlank und von gewaltiger Höhe. Von der innern Ausstattung werden Märchendinge erzählt *). Eine noch grössere Bewunderung als diesem Palast wird von den Reisenden der sogenannten Perlmoschee in Agra gezollt. Sie ist ganz aus weissem Marmor erbaut und mit Goldinschriften auf azurblauem Grunde verziert.

*) Vgl. Tavernier's „Indische Reise“ II. B. — Ausführliches über Alt- und Neu-Delhi auch bei L. Bousset „L'Inde des Rajahs, voyage dans l'Inde centrale etc.“ S. 626 ff.

Besonders bemerkenswerth sind die schon berührten Mausoleen der Fürsten von Delhi und Agra, welche an den Ufern des Yamunastromes liegen. Auf einer hohen Terrasse von Marmor oder Granit mit Minareten an den Ecken erhebt sich ein kuppelartiger Bau mit mannigfachen Nebenansätzen, zwischen welchen vier grosse Portale nach dem Innern führen, wo' auf erhöhter Stelle die kunstreichen Sarkophage stehen. Die Denkmäler waren meist von üppigen Gärten umgeben und standen auch zuweilen mit Moscheen in baulicher Verbindung. Grossartig ist das Grabmonument des Kaisers Akbar des Grossen zu Secundra bei Agra; das reichste und reizendste das Tai mahal (Wunder der Welt), welches Dschehan seiner schönen Gemalin (Nur Dschehan) errichtete.

Ausser dem Genannten bieten auf indischem Boden noch die Bauten von Bejapur (in Dekan) ihres kräftigen, kriegerischen Charakters wegen hohes Interesse. Die Monumente umfassen die Zeit von der Mitte des XV. bis zur Mitte des XVII. Jahrhunderts. Die stolzen Ruinen der Moscheen, Paläste und Mausoleen liegen vereinsamt in üppig verwilderter Vegetation.

Zum Schlusse unserer Umschau unter den muhammedanischen Bauten nur noch einige Bemerkungen über die Monumente, welche unter türkischer Herrschaft entstanden sind. — Kleinasien wurde zu Ende des XI. Jahrhunderts von den Seldschucken erobert. Es entstand das selbstständige Seldschuckenreich von Iconium, dessen Blüthe zwischen 1222—1237 fällt. Die in dieser Zeit entstandenen Monumente offenbaren neben gewissen phantastischen Formen mehr eine Richtung auf das Einfache, Kräftige, Nüchterne. Die Moscheen sind durchwegs bedeckte Gebäude; die Kuppeln haben die einfache Kugelgestalt; der persische Kielbogen kommt seltener vor. In der Ornamentirung ist antiker und byzantinischer Einfluss erkenntlich. Das Schloss der seldschuckischen Sultane zu Iconium, jetzt eine grossartige Ruine, erinnert in seiner Massivität an die abendländischen Burgen. Besonderes Interesse erregen auch die daselbst befindlichen Medresseh (Schulen), in deren Decoration wieder persische Einflüsse zum Vorschein kommen. Bemerkenswerth sind ferner die Moscheen von Caesarea und Erzerum. Durch die osmanischen Türken kam keine wesentliche Neuerung in den Stil der Gebäude. Gereizt durch die Pracht der byzantinischen Werke nahmen sie mannigfaches Detail von diesen in ihre baulichen Schöpfungen auf

und schlossen sich seit der Eroberung Constantinopels und der Erhebung der Hagia Sophia zum Tempel Allahs in den Anlagen vollends diesem Vorbilde an. Nur die spielende Decoration des Details, welche allen muhammedanischen Gebäuden gemein ist, wurde auch hier in der Folge beibehalten. Die bedeutendsten Werke auf europäischem Boden sind die Moscheen Muhammed's II., Bajazet's, Soliman's II. und Selim's II. in Constantinopel und die Moschee Selims zu Adrianopel.

Die Regierung der beiden letztgenannten Sultane bildet die Glanzzeit der osmanischen Architektur und hochgepriesen wird von den türkischen Schriftstellern der Name Sinans, ihres Architekten. Im XVII. Jahrhunderte tritt eine allmähliche Verwilderung in den Formen der türkischen Bauten ein. Die Decoration wird buntfarbig, barok, überladen; die abenteuerlichsten Verbindungen orientalischer Elemente mit nordländischen Motiven treten zu Tage; es entsteht jene planlose Stilmischung, welche sämtliche moderne türkische Bauten charakterisirt. Als Glanzstücke dieser Art sind die Moscheen des Sultan Achmet und die des Sultan Osman III. in Constantinopel anzuführen.

II. Die Denkmäler von Kairo.

Das alte Aegypten hatte seine Rolle ausgespielt; längst verlassen und verödet lagen die Heiligthümer des Isis an den Ufern des Nil, als Amru, Omars kühner Feldherr, mit einer Schaar kampflustiger Araber das Land für den Islam eroberte und nach der Erstürmung von Memphis (638) unfern davon die Stadt Fôstat (das heutige Alt-Kairo) gründete. Drei Jahrhunderte darnach verlegte der Fatimide Mû'izz die Residenz nach dem von seinem Feldherrn Djôhar gegründeten Masr-el-Kâhira. Beide Orte, namentlich aber letzterer, empfangen von den prachtliebenden Sultanen eine Fülle glanzvoller, baulicher Denkmäler, welche der Hauptstadt Aegyptens noch heute ihr höchst charakteristisches Gepräge geben.

Die muhammedanische Kunst am Nil ist kein Product des heimischen Bodens; sie wurde von Aussen eingeführt und hielt sich strenge an die Traditionen, welche sie von Osten mit herüberführte. Die Denkmälerwelt Aegyptens blieb auf ihre Entwicklung vollends einflusslos. In den Moscheen wurde die Hofanlage nach dem Vorbilde des Heiligthums von Mekka beibehalten; nur entwickelte sich allmählig ähnlich wie in den

syrischen Moscheen ein reicheres Hallensystem, es entstand der Säulenhof. Man vermied jedoch mit Consequenz in den Säulen oder sonstigen Gliederungen altägyptisches Materiale zu verwenden, sondern griff lieber zu den Resten aus der alexandrinischen und römischen Periode, da sich die schlanke korinthische Säule der luftigen muhammedanischen Bauweise leichter anschmiegte. Die Ornamente und Gesimsgliederungen wurden vorzugsweise den byzantinischen Vorbildern Syriens oder Aegyptens entlehnt, während die Kuppeln und Spitzbogen in den Euphratländern ihre Heimat hatten. Gerade im Gegensatze zu den schweren, altägyptischen Tempelformen offenbarten die Araber in ihren Bauten eine originelle Zierlichkeit und Schlankheit; die Flächendecoration entwickelte sich in eigenthümlicher, textilarziger Structur und dominirte über die architektonischen Gliederungen. Dem Aeussern dieser sich nach Innen zu entwickelnden Anlagen mangelt in der Regel jede bedeutendere künstlerische Durchbildung. Die hohe quadrische Ummauerung ist ausser dem Hauptgesimse nur durch geringe, horizontale Gesimsglieder oder pfeilerähnliche Vorsprünge einigermaßen belebt. Nur die Minarete und Kuppeln überragen die Fluchtlinie. Besonders reich decorirt sind dagegen die Portale; sie sind in rechteckigen Nischen angelegt, die beiderseits mit Steinbänken für die Thürsteher (bawwâb) ausgestattet sind. Die Thürnischen erstrecken sich über die ganze Höhe der Façade und sind nach oben mit reichgeschmückten Halbkuppeln abgeschlossen. Die Form des eigentlichen Eingangs ist verschieden. Die Thüröffnung wird bald von einem Architrav mit Entlastungsbogen, bald im Rund- oder Spitzbogen oder auch in gebrochenen Bogenformen abgegrenzt. Als Schwelle wurde mit Vorliebe ein Block schwarzen oder rothen antiken Granits benützt, zuweilen selbst mit Hieroglyphen. Ein Gitter vor der Thüre bezeichnet dem Besucher die Stelle, wo er sein Schuhwerk abzulegen hat. Die Fenster, welche oft ganz unregelmässig die Aussenwände unterbrechen, sind meist rechtwinkelig, seltener bogenförmig, zuweilen auch gekuppelt; sie werden häufig von verschlungenen Ornamenten im flachen Relief eingerahmt und durch weitere Gesimsgliederungen ausgezeichnet. Sehr reich ausgestattet sind ferner die eigentlichen Thüren der Moschee; sie sind entweder aus verschiedenfarbigem Holz gefügt oder mit getriebenen und ciselirten Bronzearbeiten belegt. An den Thüren im Innern der Gebäude findet man nicht selten Incrustirungen von Elfenbein und Ebenholz. Die Kuppeln kommen bei Mausoleen und Moscheen in mannigfachen

Formen vor. Sie zeichnen sich in überhöhter Kugelform nach oben zugespitzt und sind mit Knöpfen und dem Halbmond geschmückt. Der Uebergang vom Quadrat wird aussen polygonal vermittelt. Im Innern sind die sphärischen Räume meist in Stalaktitenzellen aufgelöst. Die schönsten Kuppeln Kairo's besitzen die Khalifengräber. — Die Minarete bauen sich vom Grunde quadratisch auf, gehen dann in die Achteck- und schliesslich in die Cylinderform über. In diesen schlanken Thürmen haben die arabischen Baumeister eine wahrhaft bewunderungswürdige Grazie entfaltet. Die oberste Etage wird meist von Säulchen gebildet oder es sind die Wände mit solchen in Pilasterform überkleidet. Darüber wölbt sich dann in mehreren Kuppeln die Bedachung oder dieselbe steigt geradlinig in schlichtem Kegel an. Wendeltreppen führen zu den verschiedenen Galerien und Balkonen, von welch' letzteren der Mueddin die Gläubigen zum Gebete ruft. Das Stalaktitsystem ist auch an den Balkenträgern und den Gesimsen überall durchgeführt. An den Spitzen der Minarete sind zahlreiche Stäbe zum Aufhängen der Lampen während des Fastenmonats Ramadan angebracht. Die öffentlichen Brunnen und die Moscheeschulen in deren oberen Etage sind meist in dem Grundriss der Moscheeanlage eingeschlossen. Nach Aussen repräsentiren sie sich in reicherm architektonischen Schmuck. Das Innere des Moscheehofes ist von einer oder auch mehreren Säulengalerien umgeben, welche sich an der Seite der Gebetnischen zum mindesten noch verdoppeln.

Wie erwähnt, entnahmen die arabischen Baumeister in Kairo die Säulen vorzugsweise den römischen Bauten und wenn neue geschaffen wurden, so benützten sie wieder ptolemäische oder byzantinische Vorbilder, so dass eine rein arabische Säulenordnung hier nicht zur Ausbildung kam. Sie gingen in der Verwendung des antiken Materials nicht all zu kritisch vor und stellten oft jonische und korinthische Säulen im bunten Wechsel neben einander. War ein Schaft zu kurz, so wurde ein Piedestal oder ein Capitäl umgekehrt untergesetzt. Eine Gleichheit der Anordnung beginnt erst über dem Abakus. Auf diesem liegt ein zweiter von Holz, in welchem zugleich die verbindenden Balken befestigt sind, an denen gewöhnlich die Moscheelampen hängen. Der bei den Arkaden angewandte Bogen ist durchwegs eine Art Spitzbogen, der mitunter auch kielförmig ausgeschweift wird. Es kommen jedoch auch Formen vor, welche den rein gothischen ähnlich sind und wir dürfen annehmen, dass dieser Typus von hier seinen Weg nach Sicilien und von da weiter nach

Norden nahm. Die Arkadenräume sind mit freiliegender Holzconstruction überdeckt. Als Vermittlung mit den meist glatten Wänden werden Friese mit Stalaktitgesimsen oder fortlaufende Inschriften angewendet. Die Balken sind zuweilen sculpirt und die Zwischenräume in Cassetten abgetheilt. Der Raum vor der Kibla (Gebetsnische) hat in der Regel eine schön ornamentirte Kuppel. Gewölbe, als Raumüberdeckung, kommen sonst in Moscheen selten vor, dagegen findet in Palästen diese Constructionsweise in verschiedenen Arten ihre Anwendung.

Was die künstlerische Ausschmückung der Bauten anbelangt, so ergeht sich dieselbe am wenigsten in eigentlich architektonischen Gliederungen, sondern bleibt lediglich Flächendecoration, welche mit der baulichen Construction in keinem weiteren Zusammenhange steht. Einigermassen von architektonischer Bedeutung sind die Stalaktitwölbungen der Kuppeln und Nischen. Die Ornamente nehmen entweder Blattwerk zu Grundmotiven oder sie entwickeln sich in streng geometrischen Systemen. Reichlich wird auch die Schrift zur Ausschmückung der Wände, Friese etc. verwendet. Die kufischen und Sullus-Schriftzeichen haben viel Aehnlichkeit mit stilisirtem Blattwerk, so dass ihre Anwendung neben den Ornamenten in ästhetischer Hinsicht vollends harmonirte. Besonders anziehend sind solche Schriftflisse, wenn der Grund noch von zarten Arabesken durchflochten ist.

Es ist für die arabische Architektur bezeichnend, dass die Ornamentik sich nicht der Gesamttektonik des Bauwerkes anschmiegt, sondern in einer gewissen Willkür nur auf besonderen Theilen in reicherem Maasse auftritt. So sind es im Aeussern nur die Portale, die Minarete und die Kuppelflächen, welche mit besonderem Schmuck bedacht sind. Im Inneren zeichnen sich in dieser Hinsicht vornehmlich die Kibla, der Mimbar (Kanzel), die Gitter, Fenster und Thüren aus. Die Farbe spielte bei den ägyptisch-arabischen Monumenten keine so bedeutende Rolle, wie bei den spanischen, doch wurde im Allgemeinen nach demselben Princip wie dort vorgegangen, nämlich nur mit satten Farben und vorzugsweise in Roth, Blau und Gold gearbeitet. Nach Aussen hin liessen die Baumeister die Töne der ockerfarbigen Steine wirken, wobei jedoch auch schichtenweise roth und schwarz durchlief. Die ausgezeichnetsten Theile sind dann mit Marmormosaiken, Majoliken, vergoldeten Metalltheilen etc. geschmückt.

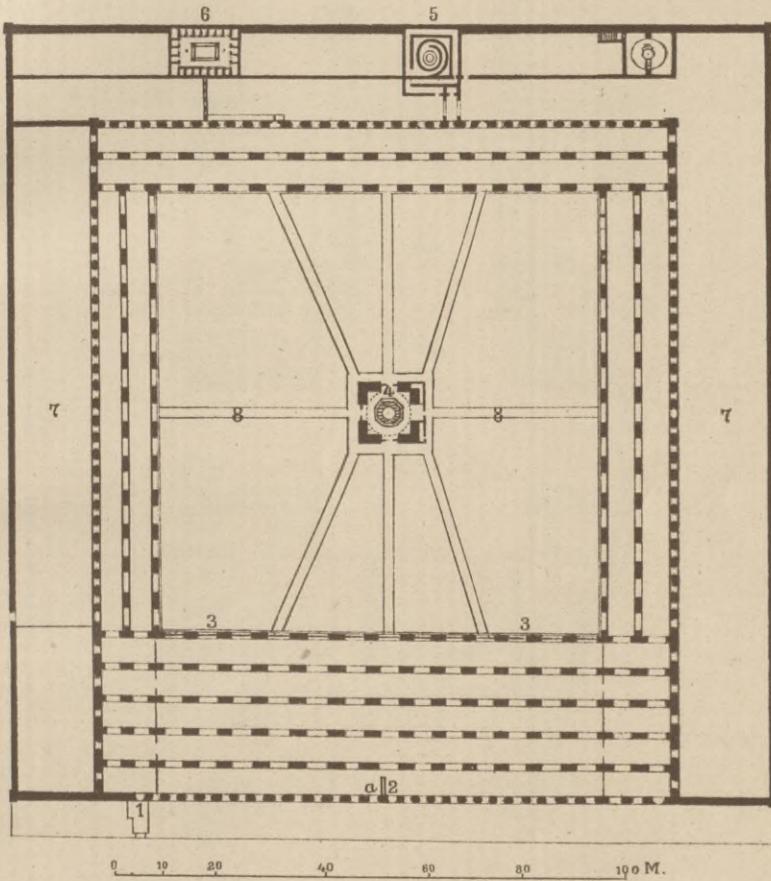
Wie die Cultusbauten haben auch die Profangebäude, die Wohnhäuser Kairo's, ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten. Die Façaden zeigen sich in den engen, düsteren Strassen schmucklos, festungsartig, mit eisenbeschlagener Thüre und haben im untern Stockwerk, wenn nicht Kaufläden vorhanden sind, in beträchtlicher Höhe kleine, vergitterte Fenster, im oberen vorspringende Erker mit Holzgitterwerk, welches wohl den Luftzug gestattet, dagegen die Sonnenstrahlen bricht. Der Luxus und der Reichthum des Bewohners offenbart sich vornehmlich im Innern des Hauses. Der geräumige Hof, mit Marmor oder anderem Gestein getäfelt, ist von offenen Säulenhallen umgeben und enthält in der Mitte das Bassin mit einem Springbrunnen. Sämmtliche Thüren der Wohnräume und auch die meisten Fenster münden in den Hof, letztere sind auch hier mit Holzgittern verschlossen. Die ganze Anlage entspricht den wesentlichen Ansprüchen der orientalischen Sitte: der Gemächlichkeit, Absonderung und Sicherheit. Die Ornamentirung hält sich auch hier nicht an die architektonischen Theile, sondern concentrirt sich vorzugsweise auf die Gemächer, den Mosaikboden des Hofes und das Gitterwerk der Fenster.

Der Zeit nach ordnen sich die Monumente von Kairo in drei Hauptgruppen. Die erste Gruppe umfasst die Denkmäler der Epoche vom Anfang des VIII. bis gegen Ende des X. Jahrhunderts. Davon ist zunächst der Mikyas oder Nilmesser auf der Insel Ruda, Alt-Kairo gegenüber, zu erwähnen. Das Bauwerk ist ein viereckiger Brunnen mit beiläufig 6·32 M. Breite und 11·06 M. Tiefe, welcher unterwärts durch einen Kanal mit dem Nil in Verbindung steht. In der Mitte befindet sich eine Säule*) mit den eingegrabenen Massen, um das Steigen und Sinken des Wassers beobachten zu können. An den Wänden sind niedergehende Treppen und Nischen mit Spitzbogen und Ecksäulchen. Der Bau wurde auf Befehl des omajjadischen Khalifen Suleiman 715—717 ausgeführt.

Die Moscheen aus dieser Zeit befolgen vorherrschend den Hof- und Hallenbau in Nachahmung der Moschee von Damaskus. Hierher gehört als die älteste gegründete die Moschee Amru bei Alt-Kairo aus dem Jahre 643. Sie wurde in späterer Zeit vielfach restaurirt und erweitert.

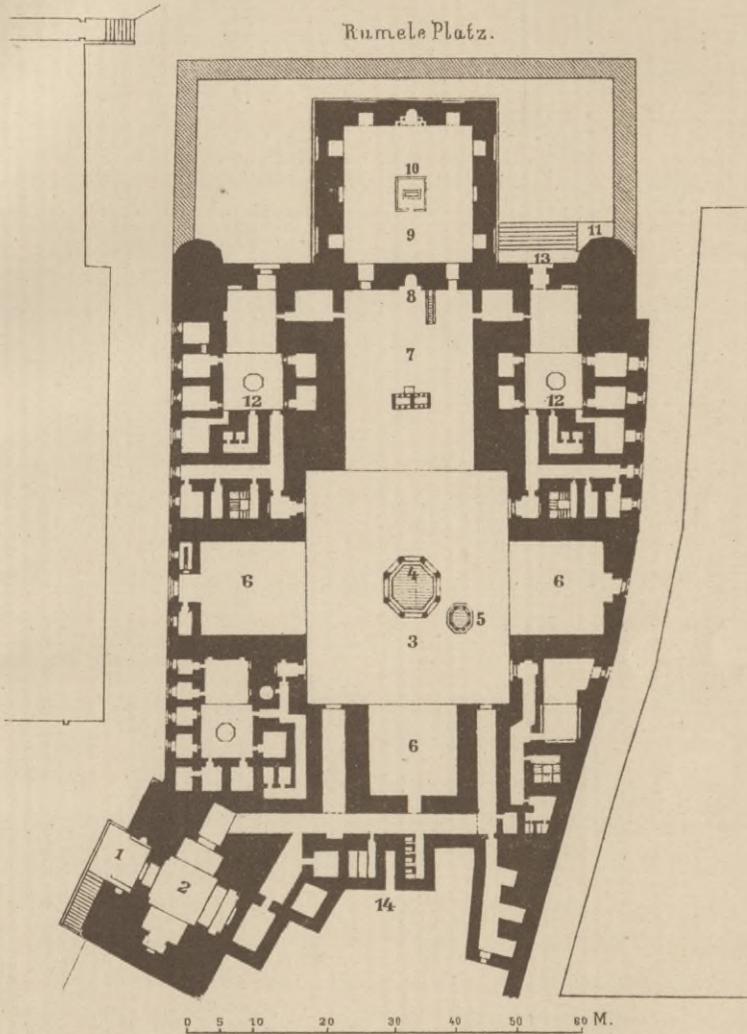
*) Die Säule der Mikyas hat 17 Ellen Höhe, die altarabische Elle (drâ = 0·54 M.) wird in 24 Kirat getheilt.

Maschee Tulun
in Cairo.



- | | |
|------------------------------|---------------------|
| 1 Eingang. | 5 Minarett |
| 2 Kibla, - a Mimbar | 6 Aborte |
| 3 Sitter und Pfeiler (Ruine) | 7 Äusserer Hof |
| 4 Brunnen (Flanefiye) | 8 Gepflasterte Wege |

Moschee des Sultan Hassan



- | | | | |
|---|--|----|------------------------|
| 1 | Haupteingang | 7 | Sanctuarium |
| 2 | Vestibül | 8 | Mibla |
| 3 | Hofraum (Hosch el Gania) | 9 | Makoura |
| 4 | Brunnen für die Waschun-
gen der Aegypter | 10 | Grab des Sultan Hassan |
| 5 | Brunnen für die Waschun-
gen der Türken | 11 | Minaret |
| 6 | Gebelsäle | 12 | Schulen |
| | | 13 | Eingang für den Sultan |
| | | 14 | Administrations-Räume |

Das Gebäude besteht aus einem grossen, viereckigen Hof mit Arkadenreihen verschiedener Tiefe, deren Marmorsäulen älteren römischen und byzantinischen Gebäuden entlehnt sind. Ueber die Capitäle sind behufs grösserer Höhenwirkung hohe Würfel gesetzt, auf welchen die hufeisenförmig vortretenden, oben aber spitzbogig abschliessenden Arkaden ruhen. Viele Theile der Moschee sind zwar heute in ruinenhaftem Zustande, aber trotzdem ist der Eindruck, welchen der stolze, grandiose Bau auf den Eintretenden macht, ein äusserst imposanter. Von der Amru-Moschee geht die Sage, dass mit ihrem Untergange es auch mit dem Islam zu Ende sein werde.

Strenger und weitaus selbständiger architektonisch durchgeführt ist die Moschee ibn Tulun in Kairo selbst. Sie wurde von Abu'l-Abäs Ahmed ibn Tulun, dem Gouverneur Aegyptens unter dem Khalifen Mu'hamid im Jahre 879 n. Chr. auf dem einst befestigten Hügel Kal' at' el-Kebesch errichtet. Nach einer Legende soll es die Stelle sein, wo Abraham den Widder (Kebesch) statt des Isak geopfert hat; nach andern der Punkt, wo die Arche Noah's festfuhr. Der Bau soll nach den Plänen eines Christen in zwei Jahren ausgeführt worden sein. Ahmed ibn Tulun, dessen Grabmal sich in der Mitte des Moscheehofes erhebt, starb in Syrien im Jahre 884.

Im Gegensatze zu der Bauweise der früheren Moscheen wurde hier nichts von antiken Denkmälern verwendet, sondern alle Theile aus neuem Materiale gebaut. Das Mauerwerk ist durchwegs aus Backsteinen mit einem Ueberzug von Gypsstück aufgeführt. Die Anlage besteht in einem vierseitigen, den Hof umschliessenden Porticus mit fünf Arkaden an der Hauptseite und zwei an den Nebenseiten. Die Bogen sind gedrückte Spitzbogen mit leiser, hufeisenförmiger Ausbauchung. Sie ruhen jedoch nicht auf Säulen, sondern auf durchwegs gleichen, wohlgegliederten Pfeilern, welche der Mauerstärke und der Bogenöffnung entsprechen und theils zur Entlastung, theils wohl auch zu architektonischer Belebung mit spitzbogigen Oeffnungen durchbrochen sind. Sie haben ferner an den Ecken eingesetzte Säulchen mit leicht ausgebauchten, ornamentirten Capitälen. Die Leibungen der Bogen, sowie die Umfassungen der Bogenöffnungen sind reich mit Ornamenten geschmückt. Sowohl diese, als die kufischen Schriften am innern Fries zeigen den streng byzantinisch-arabischen Stil. Die Fenster sind mit reich durchbrochener, geometrischer Ornamentik ausgestattet.

Der Eingang zur Moschee befindet sich heute an der Ostseite; (ursprünglich führten von den drei äusseren Höfen je zwei Thore nach dem Innern). In der Mitte des Hofes erhebt sich der ursprünglich zur Grabstelle bestimmte Kuppelbau, der später aber zur Hanefiye, dem Bassin für die Waschungen umgewandelt wurde*). Das Sanctuarium (der Liwân) befindet sich an der Ostseite, der Seite des Einganges. Die Kibla ist mit Marmorsäulen, die Nische mit Goldmosaik und musivischer Marmorarbeit geschmückt. Der Mimbar, durch Mansur im Jahre 696 d. H. hergestellt, ist ein Meisterstück der Holzschnitzerei. Die Bedachung der Arkaden ist horizontal in sichtbarer Balkenconstruction und achteckiger Cassetirung aus Dattelpalmenstämmen und Sykomorenholz durchgeführt.

Im äusseren Hof der Westseite erhebt sich der eigenthümliche, in seiner Gestalt noch sehr gedrungene Minaret. Um den massiven quadratischen Unterbau führt in Schneckenform eine offene Stiege. Der eigentliche Minaret steigt dann in mässigen Absätzen erst in Cylinderform und dann in zwei Etagen achteckig zur Kuppelkrönung hinan. Seine Galerie gewährt eine treffliche Rundschau über die ältesten Bauwerke Kairo's. Auch dieser Thurm ist gegenwärtig halb Ruine.

Das System des Säulenbaues begegnet uns wieder in einem andern Denkmale aus dem X. Jahrhundert, der Moschee el Azhar (die Glänzende), mit reich decorirtem Hofraum und neunschiffigem Sanctuarium; dagegen kehrt die aus dem XI. Jahrhundert stammende Moschee el Hakim wieder zum Pfeiler zurück.

Die zweite Gruppe der Monumente von Kairo umfasst die Zeit vom XI. bis XIII. Jahrhundert. Sie charakterisirt sich durch grösseren Ernst der Anlage und wirkungsvollere Vertheilung der ornamentalen Ausstattung. Der Grundriss wird complicirter und in allen Theilen spricht sich das Bestreben nach Grossartigkeit und grösserer Eleganz aus. Der glanzvollste Bau aus dieser Epoche ist die im Nordosten ausserhalb der Stadt gelegene Moschee Barkauk, von dem gleichnamigen Khalifen im Jahre 1149 gegründet. Zu den üblichen Räumen um den Hof reihen sich Pilgerwohnungen und prunkvolle Grabmäler mit reichverzierten Kuppeln. Ein eigenthümlicher Reiz wird den Wänden durch die Farbewirkung der wechselnden Lagen von rothen und weissen Hausteinen ver-

*) Die Arkadenöffnungen der Nord-, West- und Südseite sind gegenwärtig als Zellen für Arme und Krüppel eingerichtet. Vergl. Bäderer: Aegypten, S. 285.

liehen. Die Minarete nehmen eine überaus schlanke Gestalt an, sind reich gegliedert und mit Ornamentik umflochten. — Auch die Khalifengräber in der Nähe dieser Moschee gehören in diese Epoche; sie werden den Fatimiden und Azubiden (bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts) zugeschrieben. Auf quadratischem Unterbau erheben sich in schöner Vermittlung, mit reizvollen Ornamenten überdeckt, die überhöhten Kuppeln. Die in Verfall begriffene Gräberstadt ist gegenwärtig noch von höchst malerischem Reize. Dass in dieser Zeit die abendländischen Formen in den östlicheren Gegenden des Khalifenreiches mehr und mehr Eingang fanden, zeigt die jetzt halb verfallene Moschee des Salaheddyn Yussuf auf der Citadelle von Kairo, von dem Volke Divan des Josef genannt. Ihr Vorhof ist nur an zwei Seiten von Säulen umstellt, während die Haupthalle in fünf Schiffen basilikenartig angelegt ist. Die Säulencapitäle ahmen im flachen Relief die korinthische Ordnung nach; darüber spannen sich die Wölbungen im reinen Spitzbogen.

Zur letzten Gruppe gehören die Monumente des XIV. und XV. Jahrhunderts, in denen bei Vermischung verschiedenartiger Elemente das Streben nach glanzvoller, majestätischer Wirkung seinen Höhepunkt erreicht. Als eines der frühesten dieser Bauwerke ist die Moschee Kalaun zu nennen. Muristân Kalaun, eine ehemalige Spitalanlage in grossem Stil, mit dem Grabmale des Erbauers ist ein unregelmässiges Gebäude mit schöner Façade und reichgeschmückter Kibla. Desgleichen ist das Grablokal von besonders glänzender Anlage. Die Formen zeigen durchwegs fremdländischen (italisch-mittelalterlichen) Einfluss. Der Bau ist heute in vielen Theilen zerstört.

Die reichste und glanzvollste Moschee aus dieser Zeit und zugleich das grösste arabische Monument in Kairo ist die am Rumele-Platz gelegene Moschee des Sultan Hassan. Sie wurde 1356 begonnen und 1359 von Melik en Nasir Abu'l-Ma'âli Hassan ibu Kalaun vollendet. Sultan Hassan, der Sohn Nasirs, war noch minderjährig, als er den Thron bestieg. In jenen Tagen wüthete die Pest in Aegypten und raffte Tausende von Menschen hinweg. Die Willkür verfügte über das Vermögen der Gestorbenen. Zweimal entthront, wurde Hassan im Jahre 1361 ermordet. Obschon sich das Gebäude in ziemlich ruinenhaftem Zustande befindet, ist es mit seinen majestätisch hohen Wänden, der imposanten Kuppel, und den grandiosen Minareten von ausserordentlicher Wirkung. Die Moschee war schon früher im Oriente hochberühmt, so dass

angesehene arabische Schriftsteller ihre Schönheit und Grösse als unvergleichlich preisen. Die Legende berichtet, Sultan Hassan habe dem Baumeister nach Vollendung des Werkes die Hände abhauen lassen, damit er kein zweites so schönes Bauwerk aufführen könne.

Die Anlage geht wieder auf das Hofhallensystem zurück, nimmt aber den Hof bedeutend kleiner, als in den älteren Moscheen und umgibt denselben mit festen Mauern, welche nach allen vier Seiten von je einem gewaltigen Spitzbogen durchbrochen werden, denen sich geräumige Hallen anschliessen. Der Centralraum erhält dadurch die Form eines Kreuzes. Die Räume zwischen den Kreuzarmen sind in kleine Gemächer abgetheilt. Das Portal an der Nordseite (vergl. den Plan) bildet eine schlanke Nische von 20 M. Höhe mit schönen Arabesken im Steinschnitt, die oben in einer stalaktitförmigen Wölbung abschliesst. Eine schmale Stiege führt zur Thür hinan. Man gelangt zunächst in ein Vestibul und dann durch einen zweimal gebrochenen Corridor in den Centralhof. Der Anblick ist überaus überraschend. Die hohen, mit Koransprüchen, Ornamenten und kostbaren Stoffen reich gezierten Wände, welche das Viereck von 35×32 M. umschliessen, geben dem Raume ein eigenthümlich feierliches Gepräge. In der Mitte erhebt sich mit phantastischer Kugelkrönung die Méda'e, der Brunnen für die Waschungen der Aegypter und daneben die Hanefiye, der Brunnen für die Türken, die sich früher streng sondernten. Im östlichen Theile, dem Eingange gegenüber, befindet sich das Sanctuarium (Liwán el Sâm'a) mit steinernem Mimbar, von welchem der Sultan seine Ansprachen an das Volk hielt. Rechts vom Mimbar ist der Eingang zum Mausoleum Sultan Hassan's, zur Maksura der Moschee. Es ist eine Kuppelhalle von 55 M. Höhe, reich mit Arabesken, Inschriften und Stalaktitwölbungen geziert. Die übrigen Kreuzarme sind Gebeträume, welche mit zahlreichen Hängelampen geschmückt sind. An der Ostseite befindet sich der Eingang für den Sultan.

Das Aeussere der Moschee gewährt, besonders seit die Anbauten ringsum entfernt wurden, einen imposanten Anblick. Der Tract mit der Grabkuppel springt gegen den Rumele-Platz in breiter Masse vor und an seinen Seiten erheben sich mit Zinnen und Balkonen die schlanken Minarete. Die Höhe des südlichen beträgt 85 M. und wird von keinem der muhammedanischen Minarete übertroffen. Einer der Thürme soll nach Makrizi bei einem Erdbeben umgestürzt sein und dreihundert Menschen

getödtet haben. Das breite, weit auslaufende Hauptgesims besteht aus mehrfachen Schichten von Stalaktitzellen. Die Kuppel ist mit eigenthümlich kegelförmigen Ansätzen versehen, die sich in Vermittlung von der achteckigen Basis gleichsam als Streben der Wölbung ansetzen.

Vor der Südseite der Moschee liegt der kreisrunde Rumele-Platz, wo sich in der letzten Hälfte des Monats Schawwâl die Pilgerkaravane nach Mekka versammelt. Den ganzen Tag über sind die Strassen ringsum bewegt, die Haremfenster geöffnet und die verschleierte Frauen mit ihren Festkleidern angethan. In der Mitte des Platzes wird ein hohes Zelt aus rothem Sammt und Gold für die Würdenträger aufgeschlagen. Soldaten reiten dem Zuge voran; es folgen die mit Teppichen geschmückten Kameele, Palmenzweige und Orangen auf ihren Höckern tragend; zahlreiche Musikbanden begleiten den Zug. Die mit kostbaren Stoffen bedeckten Sänften der Führer der Pilgerkaravane werden von reichgeputzten Kameelen getragen. Es erscheinen die Pilgerabtheilungen und Derwische mit Fahnen und endlich der Mahmal. Es ist dies ein von einem Kameel getragenes pyramidenförmiges Holzgestell mit reichgestickten Stoffen behangen, welches als Symbol der Königswürde mitgeführt wird. Das Innere ist leer; nur Aussen sind zwei Koranexemplare befestigt. Auch bei der Rückkunft der Karavane zu Ende des zweiten Monats (Safar) finden hier grossartige Ceremonien unter dem Kanonendonner der Citadelle statt.

Von den späteren Moscheen Kairo's nehmen el Moyed und Kait Bey in Bezug auf glanzvolle Decoration den ersten Rang ein. Besonders letztere (um 1463 erbaut) hatte einen solchen Reichthum an musivischem Schmuck, dass ihre Räume mit denen der Alhambra wetteiferten. Heute ist sie bereits zum Theil Ruine.

Ein Vergleich der muhammedanischen Bauten am Nil mit jenen in Persien oder Spanien constatirt zwar, dass hier in Folge einer solideren Construction der Mauern und einer regelmässigeren Bearbeitung der Steine die Formen einen ernsteren und strengeren Charakter annahmen, eine harmonische Durchbildung des Details und eine organische Gliederung der Massen kam jedoch bei allem Streben nach äusserer Wirkung nicht zum Ausdruck. Die Ornamentik entwickelt sich in ganz geschmackvollen Mustern, jedoch nur in der Fläche; wo es auf die Bildung plastischer, voller Formen ankommt, macht sich der Mangel des architektonischen Principes bemerkbar und die haltungslose Willkür schweift ins Phantastische. Ohne Zweifel aber waren die Araber Aegyptens die Erfinder

des Spitzbogens — in seiner ästhetischen Bedeutung: die Vortheile dieser Form in geistiger und technischer Beziehung blieben ihnen fremd.

Die arabische Architektur in Aegypten hat kunstgeschichtlich nicht die Bedeutung, wie jene der Hellenen oder Römer, deren Elemente mit der Culturwanderung nach dem Norden weiter getragen wurden; sie ist zu innig mit dem südlichen Klima verwachsen, als dass sie ihr Fortkommen auf anderem Boden hätte finden können. Sie hat sich zu reizvollen Blüten entwickelt, die wir als Ausdruck eines vielseitigen Culturlebens bewundern und die noch als geheiligte Wahrzeichen der einstigen Macht des Volkes in die modernen Tage hereinragen.

Mit der Entthronung Tuman Bey's durch die Osmanen (1517) sank der Stern der Araber in Aegypten. Blutige Schlachten wurden an den Ufern des Nil geschlagen, es wurde bis zur Gegenwart nur mehr um das Land — nicht mehr mit dem Lande gestritten. Aber trotz der Stürme der Zeit hat die alte Khalifenstadt zwischen dem Garten des Nil und der Wüste ihren alten Ruhm und ihr märchenhaftes Sein bis in die jüngsten Tage bewahrt. Sie übt durch ihre Umgebung, durch ihre Bauart, durch Natur und Kunst zugleich und in dem tausendfältigen Wechsel ihres Volkes auf den Nordländer einen niemals endenden Reiz. Kahira ist die bunteste, keckste Mosaik und Musterkarte aller Völker, Lebensarten und Zeiten; ein riesenhaftes Museum von allen möglichen und unmöglichen Gestalten, Formen, Bruchstücken und Vollgemälden der Bildung, der Sitte, der Künste, der Wissenschaften, des Glaubens, der Gläubigkeit und Ungläubigkeit, des Paradieses und der Wüste. Drei Erdtheile berühren sich hier mit ihren Stirnen und senden ihre Bewohner, ihre Reisenden, Gelehrten, Abenteurer hieher zu einem grossartigen, wunderbaren Stelldichein. Aber all' die reizvollen Einzelbilder der Moscheen, Brunnen, Bazare und Kaufhallen, die Prachtpaläste und Ruinenstätten im wirren Strassengetümmel, so sehr auch sie den Fremdling gefangennehmen: die Krone all dessen, was das Auge hier findet, offenbart sich erst auf der stolzen Feste, der Citadelle. Sie überragt mit ihren säulenartigen Minareten in beträchtlicher Höhe das Häusermeer der Stadt und bietet ein unvergleichliches Panorama der „siegreichen“, „begnadeten“ Hauptstadt*). „Vor uns in der Tiefe erhebt sich an dem geräumigen Rumele-Platz die majestätische Moschee des Sultans Hassan mit ihrem

*) A. E. Brehm: Bilder vom Nil.

kolossalen Minaret; ringsum aber breitet sich die Stadt mit ihren vierhundert Moscheen und wohl sechshundert schlanken, zwei- oder mehrfach gegürteten Thürmen, eine wirre, gestaltenreiche Häusermasse, lebendig, tausendfarbig im Lichte der Nachmittagsonne erscheinend, von ihren Vorstädten umlagert, wie eine gütige Mutter von lieblichen Kindern. Ein grüner Saum von Palmenkronen schliesst sie ein; hier und da tritt auch ein frischer Palmehain in das wirre Häusermeer selbst herein. Dann folgt ein weites, in der Fülle des wasserreichen Südens schwelgendes Land, auf welchem das Grün alle nur denkbaren Schattirungen zu einem Wunderteppeich zusammengewebt hat, von welchem sich Häuser und Mauern, wüste Plätze und silberne Wasseradern wie eingestickte Bilder abtrennen. Im Südwesten nun führt die Wasserleitung des Nil Fluthen in das Land, und majestätisch treibt der geheimnissvolle, zur Gottheit erhobene Strom seine Wogen der Insel Rodah entgegen, welche wie ein grünes Bollwerk oder wie eine schwimmende Opfergabe von Blumen und Früchten der alten Kahira entgegenduftet. Dem paradiesischen Eilande schliessen sich die Pflanzungen Ibrahim Paschas in Fôstat an; aber in dem ungeheuren Prachtbilde erscheinen diese grünen Massen nur wie ein Smaragd auf dem flüssigen Silber des segenspendenden Stromes, welcher gleichsam einem unbekanntem Nichts entquollen, sich wiederum in Nichts zurückwandeln muss. Aber an seinen vorüber-eilenden, sich ewig bildenden und ewig verschwindenden Wogen stehen als Gegensatz im fortwährenden Strom der Zeiten, die ins Meer der Ewigkeit münden, die in vollem Sonnenlichte marmorweiss schimmernden Pyramiden, massenfest wie der Felsen, auf dem sie fussen. Und hinter ihnen dehnt sich nun wieder ohne Ende die Wüste, vor deren verderbendem Flugsande sie das in aller Farbenpracht glühende Mittelbild schützen sollen und schützen.

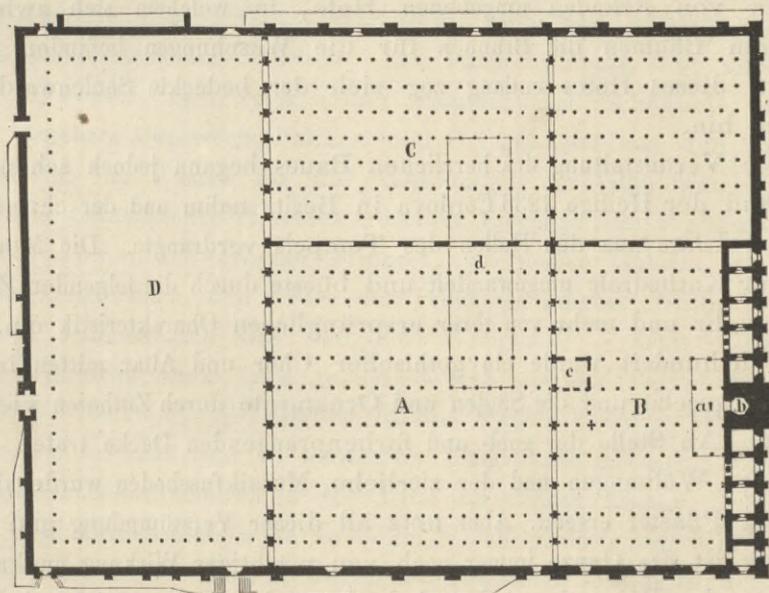
Da steht man fest im Anschauen und vergisst des Ortes und der Zeit. Stunde auf Stunde entrollt; die Sonne neigt sich zum Schlafengehen. Goldener werden ihre Strahlen, purpurner färbt sich ihr Duft. Neuer Glanz, neue Farben treten zu den alten. Die Stadt kleidet sich in ein wunderbares Festgewand, die Palmen trennen sich schärfer von dem goldenen Grunde. Wie Abendroth leuchtet der Strom, ein Abglanz des Paradieses legt sich auf Fruchtfeld und Wüste. Funkelnde Lichter werden wach, tiefdunkle Schatten heben sich nur um so schärfer hervor. Allgemach senkt sich der Abend auf die Tiefe. Häuser und Kuppeln

und Thürme verschleiern sich langsam und leise. Schon berührt der untere Rand der Sonnenscheibe den Wüstensand. Nur die Zinnen des Gebirges und die höchsten Spitzen der Minarete funkeln und glänzen noch im vollen Sonnenlichte; die vergoldeten Halbmonde auf den Thürmen schimmern wie ihr Urbild am Himmel. Tiefer senkt sich die Sonne, mehr und mehr verschwimmt die Ferne. Jetzt ist sie verschwunden, und in demselben Augenblicke ertönt von oben herab der Gesang des Mueddin. Wie eine Stimme aus der Höhe erklingen die Worte, welche zum Gebet mahnen — auch in dem Herzen des Hörers klingen sie wieder.“

III. Die Moschee von Cordova.

Zu Beginn des VIII. Jahrhunderts wurde Spanien von den arabischen Heeren erobert und Cordova zum Sitze der Regierung auserkoren. Doch nur wenige Jahrzehnte blieb die Provinz dem grossen Khalifenreiche einverleibt, denn schon im Jahre 755 gründete Abderrahman, der letzte Sprössling des von Damaskus vertriebenen Khalifengeschlechtes der Omajaden, das unabhängige Khalifat von Cordova und schuf nach heissen Kämpfen über seine Gegner dem Lande für Jahrhunderte gesicherte Zustände. Er sah mit Ausnahme der asturischen Berge ganz Spanien seinem Scepter unterworfen, baute sich in Cordova einen herrlichen Palast und gründete daselbst die erste grosse Moschee. Durch das Herbeiströmen vieler Anhänger seiner Dynastie wuchs die Bevölkerung der Stadt dermassen, dass die kleinen Moscheen nimmer genügten. Abderrahman unterhandelte mit den Christen, welche noch die Kathedrale inne hatten, wegen Ueberlassung des Baues gegen eine Geldentschädigung zur Wiederherstellung anderer Kirchen. Die Gemeinden einigten sich und im Jahre 785—786 wurde nach Niederreissung der ganzen Kathedrale der Bau einer grossartigen Moschee begonnen. Was an brauchbarem Materiale von antiken Gebäuden, namentlich an Säulen, vorhanden war, wurde benützt und die neuen Theile mit diesen Mustern übereinstimmend durchgeführt. Abderrahman, der selbst den Plan angefertigt hatte, überwachte auf das sorgfältigste den Bau und brachte, wie berichtet wird, täglich eine Stunde bei den Arbeiten zu; er führte nach allen vier Seiten breite Strassen um das Heiligthum, so dass dasselbe nach allen Richtungen hin dem Auge frei lag. Schon nach zwölf Monaten

wurde die Moschee zu ihrer vorläufigen Vollendung gebracht; doch erweiterten und verschönerten fast alle folgenden Herrscher durch mehr als ein Jahrhundert das Gebäude. Abderrahman's Sohn, Hischam, fügte einen Minaret hinzu und verwendete einen Theil der Beute von seinen Feldzügen zur Ausschmückung des Innern. Abderrahman II. und sein Sohn Muhammed erweiterten und verschönerten ebenfalls die Moschee; letzterer errichtete eine Maksudra, d. h. er umschloss den heiligsten Theil des Innenraumes mit einer Balustrade. Emir Abdallah verband dieses Allerheiligste mit dem Khalifenpalaste durch einen gedeckten Gang.



Grundriss der Moschee von Cordova.

A Ursprüngliche eilschiffige Anlage. B Anbau Hakem's II. C Anbau Almansur's. D Vorhof. a Mihrab.
b Kibla. c Capella Villa Viciosa. d Eingebauter Chor.

Abderrahman III. baute einen neuen prachtvollen Minaret an Stelle des alten, nebst einem Pavillon für die Mueddins, ferner die Wand zwischen der Vorhalle und dem Inneren.

Eine bedeutende Erweiterung und Veränderung erhielt der Bau dann durch Hakem II., der die elf Langschiffe gegen Süden hin um 199·13 Meter noch ausdehnte. An diese Erweiterung schloss sich noch ein Zubau gegen Osten, welchen der Reichsverweser Almansur ausführte. Er fügte zu dem eilschiffigen Bau noch acht neue Schiffe hinzu

und soll auch die in der Mitte des Heiligthums befindliche Capella Villa Viciosa angelegt haben*).

Die Baugeschichte hatte unter Almansur ihren Glanzpunkt erreicht. Es war eine Hallenmoschee nach dem System der syrischen und ägyptischen Moscheen, nur mit ausgesprochener Scheidung der eigentlichen Cultusräume vom Hofraume. Gleich einem Bollwerke des Glaubens, erhob sich das mächtige Bauwerk am Ufer des Guadalquivir. Zwanzig mit Erztafeln bekleidete Thore führten nach dem Inneren. An der Nordseite erhob sich der Minaret mit seinen weithin leuchtenden goldenen Granatäpfeln an der Spitze; nahe demselben war der Haupteingang zu dem von Arkaden umgebenen Hofe, in welchem sich zwischen schattigen Bäumen die Brunnen für die Waschungen befanden. Der Südseite dieses Hofes entlang zog sich der bedeckte Säulenwald der Moschee hin.

Die Verunstaltung des herrlichen Baues begann jedoch schon, als Ferdinand der Heilige 1236 Cordova in Besitz nahm und der christliche Cult den Islam aus den Hallen des Tempels verdrängte. Die Moschee ward zur Kathedrale umgewandelt und büsste durch die folgenden Zeiten immer mehr und mehr von ihrer ursprünglichen Charakteristik ein. Im XVI. Jahrhundert wurde ein gothischer Chor und Altar mitten in das Gebäude gesetzt und die Säulen und Ornamente durch Zuthaten vielfach entstellt. An Stelle der gold- und farbenprangenden Decke traten ganz stilwidrige Wölbungen und der zierliche Mosaikfussboden wurde durch ein rohes Pflaster ersetzt. Aber trotz all dieser Verstümmelung und Veränderung ist das Ganze immer noch von mächtiger Wirkung und selbst die Reste der Decoration sind noch bedeutend genug, um sich mit Hilfe der Phantasie ein Bild der ursprünglichen Pracht dieses Wunderbaues zu reconstruiren.

Die abgeschlossene, nach innen gekehrte Anschauungsweise der Orientalen manifestirt sich auch an ihren Bauwerken. Den Palästen und Moscheen der Araber, so reich die Innenräume mit decorativem Schmuck ausgestattet sind, mangelt in der Regel jede höhere künstlerische Gestaltung des Aeusseren. Schmucklos schauen die Mauern und Thürme der Alhambra dem Fremdling entgegen und nicht minder kahl und einfach zeigen sich die Mauern der Moschee von Cordova. Als Widerlagen der

*) Ihre gegenwärtige Decoration gehört einer späteren Epoche an.

inneren Wölbungen springen in bestimmten Abständen mässige Streben in Thurmform aus den Wandflächen vor, welche oben von einem doppelten Steinband eingefasst und mit einfachen Stufenzinnen bekrönt sind. Nur ab und zu beleben Nischen, Fenster oder Thüren die glatten, schmucklosen Flächen. Ueber den Thüren erheben sich hufeisenförmige Bogen in viereckiger Umrahmung, die mit Stuck- und Fayence-Ornamenten und kufischen Inschriften geziert sind. Als Fensterverschluss sind durchbrochen gearbeitete, durchscheinende Marmorplatten verwendet.

Der Grundriss des Gebäudes bildet ein Rechteck von ungefähr 126·43 M. Breite und 177 M. Länge, wovon gegen Norden etwa ein Drittheil dem Hofraume zufällt. Wir treten durch das Hauptthor zunächst in dieses Atrium der Moschee. Der Raum ist heute sehr verunstaltet und lässt wenig mehr von seiner ursprünglichen Schönheit erkennen. Hier wuchsen Cypressen, Palmen und Orangen und aus den Fontainen sprudelten die Wasser für die Waschungen der Gläubigen. An der Stelle des Renaissance-Thurmes vor dem Eingange stand einst der von Abderrahman III. erbaute Minaret, von dessen Galerie die Gebet- ausrufer den Selam, den Gruss des Propheten sangen. Südlich an den Vorhof schliesst sich das bedeckte Heiligthum — jetzt durch eine Mauer getrennt, einst offen, so dass man aus der Tageshelle in das magische Dunkel der geheiligten Räume blicken konnte. Die Moschee ist von Nord nach Süd in neunzehn Längsschiffe getheilt, wovon elf mit einem etwas breiteren in der Mitte der ältesten Anlage, die übrigen acht dem Anbaue Almansur's aus dem X. Jahrhunderte zugehören. Diese Erweiterung der Moschee ist durch Pfeilerarkaden sowohl in der Längs- als Querrichtung der Anlage, deutlich gekennzeichnet. Trotz dieser Zeitverschiedenheit ist das baukünstlerische System des Inneren, überall dasselbe und nur durch mehr oder minder reiche Ausstattung der einzelnen Theile verschieden. Die Schiffe haben überall die mässige Breite von etwa 6·32 M. bei einer Höhe von 9·48 M. Es ist diese Höhe zur Gesamtausdehnung des Baués eine ausserordentlich geringe; und doch musste man zu sonderbar künstlichen Mitteln greifen, sie zu erreichen. Aehnlich wie bei den frühchristlichen Cysternen von Alexandria in Aegypten erheben sich über den Säulencapitälen, von ausladenden Kämpfern getragen, kräftige Pfeiler, zwischen denen unterwärts starke Bogen freischwebend eingespannt sind, während sich über zweite obere Bogen dann die Wand aufbaut, welche die Decke trug. Die unteren

Bogen, an den Kämpfern über den Capitälen ansetzend, haben die ausgesprochene Hufeisenform, während die oberen halbkreisförmig geschwungen sind. Wie erwähnt besteht die Ueberdachung gegenwärtig aus tonnenförmigen Stuckwölbungen; ursprünglich war es reich bemaltes und vergoldetes Holzwerk (von einer, in der Berberei heimischen, Fichtengattung), welches die Schiffe muldenförmig überdeckte und nach Aussen durch verbleite Satteldächer geschützt war.

Die Säulen sind sowohl in Stoff als Form sehr verschieden; sie sind theils aus Marmor, theils aus Granit, hie und da auch aus einer Art Jaspis; in den Schäften bald glatt, bald canellirt. Die Capitäle lassen den allmäligen Uebergang von den römischen und byzantinischen Formen zu den selbständig arabischen deutlich verfolgen. Besondere Schönheit der Ausführung zeigen die Capitäle des Vorhofes. In einheitlicher Construction sind die Bogen durchgeführt; sie laufen theils aus weissen Hausteinen, theils aus grossen Ziegeln gewölbt in gleichen Höhen durch die Schiffe und haben nur an der Arkade, welche das Hauptschiff von Osten nach Westen durchschneidet und an dem breiteren Mittelschiffe in Abderrahman's Anlage eine reichere Gestaltung. In die Hufeisenformen der unteren Gewölbe schneiden sich nämlich eine Anzahl kleinere Bogen und mit den oberen Bogen verschlingen sich wieder andere ähnlich ausgeschnittene Wölbungen, welche auf dem Scheitel der unteren ruhen.

Der Eindruck der kolossalen Halle mit ihren neunhundert Säulen*), ihrem Gurten- und Bogen-Gewimmel ist überwältigend. Nach allen Seiten durchmisst das Auge fast unabsehbare Perspectives. Wie Baumstämme steigen rings die Schäfte empor und verzweigen sich in den phantastischen Bogenstellungen zu einem luftigen Geäste, welches nur spärlich das Licht der Fensteröffnungen hineindringen lässt. Das Auge findet keinen Ruhepunkt; die ganze Anordnung versinnlicht in ausgesprochenster Weise den bildlosen Cultus des Islam, in welchem nicht der Blick nach einem bestimmten Ziele, der Gedanke nach einem Centrum hingeleitet, sondern lediglich das Ohr auf die Stimme des Imam lauschen und die innere Sammlung des Gemüthes zu dem vorgeschriebenen Gebete nicht erschwert werden sollte. Aber dennoch ist schon der Anfang zu jener phantastischen Richtung, zu dem Wohlgefallen an scharfen Contrasten

*) Ursprünglich sollen über vierzehnhundert gewesen sein.

und überraschender Entwicklung gemacht, welche Merkmale die spätere Blüthenepoche der arabischen Architektur in Spanien charakterisiren. Schön hier fühlt sich der Beschauer in jenes Traumleben des Geistes hineingezogen, in welchem die Phantasie des Islams gerade in Andalusien die berauschendsten Blüthen trieb. Im Gegensatze zu dem glühenden Sandmeere der Wüste konnte sich der nach Schatten und Trank schmachtende Araber das Paradies nur als kühlen, quelledurchrauschten Freudenort vorstellen und so auch das Abbild jenes Edens in dem Tempel Allahs denken. Darum die plätschernden Brunnen im dicht-belaubten Hofe und die stille Dämmerung des heiligen Haines in der gedeckten Halle. Es mag ein wundersames Bild gewesen sein, wenn die Gläubigen sich nach Sonnenuntergang zur Gebetstunde einfanden und die Moschee mit ihrer Fülle von glänzendem Marmor und farbigen Stuckornamenten im Lichterschmuck erglänzte. Der ganze Raum war mit kupfernen und silbernen Leuchtern ausgestattet. Die Zahl der Flammen wird bei Zehntausend angegeben. Vier grosse Candelaber standen in der Maksura und ein mächtiger Kronleuchter mit Gold und Edelsteinen geschmückt, erhellte das Allerheiligste. Er allein trug tausend Kerzen.

Dieser heiligste Raum der Moschee lag an der südlichen Seite, in der Mitte der ursprünglichen Anlagen und war von einer gitterartig durchbrochenen Wand eingeschlossen. Hier befand sich der Thron des Khalifen und der Mimbar, die Kanzel; die goldgeschmückten Arkaden dieses Raumes werden von Säulen aus verde antico und röthlichem Marmor getragen; die Kuppel über der mittleren Halle strahlt von Gold, Marmor und byzantinischen Mosaiken. Inschriften und Arabesken bekleiden die ganze Südwand; vor allen aber die des Mihrab. Er zerfiel in drei aneinanderstossende Capellen, die von dem übrigen Raum durch reichgezierte zackige Hufeisenbogen gesondert sind. In der mittleren befand sich die achteckige Nische mit dem Stuhl von Aloeholz, auf welchem der mit Gold und Edelsteinen geschmückte Koran, in seidenen Decken eingehüllt, lag. Die Wand daselbst ist noch mit roth und weiss gestreiften Marmorarten getäfelt und durch zackenförmige Arkaden mit kostbaren Marmorsäulen gegliedert. Die Nische bedeckt eine muschelförmige, gerippte Halbkugel aus einem Marmorblock von 5·37 M. Durchmesser. An den Gesimsen derselben ziehen sich Blattornamente und Inschriften hin. Eine der Inschriften benachrichtigt uns, dass dieser Prachtbau von dem Khalifen Hakem angeordnet und 965 n. Chr. G. vollendet wurde,

Die Ornamentik dieses Prachtraumes zeigt bereits von dem Umbildungsprozesse der römisch-byzantinischen Elemente unter arabischem Einflusse. Die Arabesken entbehren wohl noch die mathematische Complicirtheit der Alhambra-Motive und die Inschriften treten noch selbständig auf, aber der Geist jenes kaleidoskopartigen Fortspielens der Formen, jenes Umschlingens und Verwebens der Schrift beginnt sich schon allmählig zu offenbaren. Die fremdländischen Elemente haben übrigens in der Moschee von Cordova ihren Einfluss auch in den jüngsten Partien bewahrt, wovon die prächtige Capella Villa Viciosa ein treffliches Beispiel gibt. Ihre decorative Ausstattung gehört schon ins XI. oder XII. Jahrhundert. Sie ist östlich an das Hauptschiff angebaut, wo dieses von den Kreuzarkaden durchschnitten wird und bildet eine erhöhte Tribune mit grossen Zackenbogen, auf welche sich eine hochgewölbte Kuppel stützt. Wir begegnen hier, gegen alle Sitte der muhammedanischen Kunst, Löwen als Kämpferverzierung angebracht. Die Wände bedecken Stuck- und Fayence-Ornamente. Im XIV. Jahrhundert wurden an dieser Decoration Veränderungen im Stile des Alcazar von Sevilla vorgenommen. Von den übrigen Capellen an der Südwand der Moschee ist noch diejenige von Interesse, welche westlich an die Maksura stösst; sie war die Privatecapelle des Khalifen und von hier aus führte der unterirdische Gang nach dem Palaste. Den Raum zieren eine bunt bemalte Kuppel und schöne musivische Arabesken.

Wir verlassen das berühmteste Bauwerk, welches von Araberhand in Spanien aufgeführt wurde, um einen flüchtigen Blick nach den Stätten der Khalifenpaläste zu werfen, die einst Cordova und seine Umgebung schmückten. Die Zerstörungskriege haben wenig Spuren davon übrig gelassen und nur in der von der Poesie getragenen Tradition leben die märchenhaften Architekturwerke der Omajaden fort, die von den Dichtern als Wunder von Cordova gepriesen werden. Es ist eine merkwürdige Fügung des Schicksals, dass das erste bedeutsame christliche Cultusdenkmal — die Hagia Sophia in Constantinopel — der Islam bewohnt, während der grösste Tempel der Gläubigen des Koran christliche Kathedrale wurde. Beide Cultusdenkmäler ragen noch unerschüttert von den Stürmen der Zeit in unsere Tage hinein, während die glanzvollen Wohnstätten ihrer Erbauer längst verschwunden sind.

Nur eine wirre Masse zusammenhanglosen Mauerwerkes hat sich unfern der Moschee am Guadalquivir als Rest des Khalifenpalastes

erhalten. An der Stelle des Schlosses der gothischen Könige schlugen die Omajaden ihren prachtvollen Wohnsitz auf. Zahlreiche Baulichkeiten umgaben die Höfe und Gärten; in Aquädueten strömte das Wasser vom Gebirge her; wunderbar werden uns die Innenräume dieser Anlagen gepriesen.

Alle omajadischen Herrscher suchten ihre Namen in herrlichen Architekturwerken zu verewigen. Die höchste Blüthe erreichte die Baukunst unter Abderrahman III., dem Erbauer der Stadt Az-Zahra (die Blühende), nach seiner Geliebten so benannt. — Fünfundzwanzig Jahre wurden zehntausend Arbeiter und fünfzehnhundert Maulthiere zu dem Baue verwendet. Die Stadt lag in drei Etagen am Berge al Arus; die oberste nahm das Lustschloss des Khalifen ein. Die kunstvolle Anordnung des Baues, die Pracht seiner Ausschmückung an Gold und edlen Gestein, an Bildwerken, künstlichen Seen, Brunnen, seltenen Gewächsen etc. überbot alles, was die Phantasie nur erträumen konnte. Auf dem obersten Theil des Palastes befand sich über dem Garten eine Terrasse mit einem grossen goldenen Saale. In überschwänglicher Pracht schlossen sich diesem Gemache eine Reihe von Hallen an, welche die seltensten Kostbarkeiten bewahrten. In einer Halle, deren Wände ganz mit buntem Marmor bedeckt waren, befand sich die Edelperle, welche Leo, der Kaiser von Constantinopel, dem Khalifen geschenkt hatte. Hier war ferner in einem mit Juwelen, Elfenbein und buntem Marmor geschmückten Raume eine Cysterne mit Quecksilber, welches die Sonnenstrahlen in tausend Reflexen an die Wände warf. Wenn das Quecksilber bewegt wurde, erregte der Glanz und das Farbenspiel Schwindel. Es wird uns ferner von Schlafgemächern erzählt, die mit herrlichen Statuen, Thierbildern etc. geschmückt waren. Viertausend Säulen hatte man aus allen Gauen der Erde zusammengetragen, um den Bau zu schmücken, dessen Länge 5120·51 M. und Breite 2844·72 M. mass. Abderrahman ward um dieses paradiesischen Aufenthaltes wegen als der Glücklichste unter den Sterblichen gepriesen. — Und die Tage dieser Zauberstadt, in der alle Herrlichkeiten des Daseins sich zu einem irdischen Eden krystallisirt hatten, waren gezählt wie die einer Blume. Schon vierundsiebzig Jahre nach ihrer Gründung wurde sie von Berberhorden in Brand gesteckt und zum grossen Theil in einen Trümmerhaufen verwandelt. Noch standen in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts einzelne Theile aufrecht — heute

ist der ganze Wunderbau verschwunden und nur einzelne Schutthaufen bezeichnen noch die Stelle, auf der er sich einst erhob.

Auch Almansur's reizvolle Stadt Az-Zahira am Guadalquivir mit ihrem Palaste und bewunderungswürdigen Lustgärten und all die anderen Lustschlösser und Vergnügungsorte der Khalifen, mit welchen das Thal rings um Cordova übersät war, sind nahezu spurlos zu Grunde gegangen. Wer heute die verödeten Gassen der armseligen Stadt und ihre Umgegend durchstreift, erblickt wohl hie und da einen Schutthaufen, ein verfallenes Bad, ein Wandornament aus arabischer Zeit; aber er fragt sich umsonst, wohin jene Riesenstadt geschwunden, die sich einstens mit hundertunddreizehntausend Häusern, dreitausend Moscheen, dreihundert Bädern und achtundzwanzig Vorstädten längs des Guadalquivir dehnte; vergebens sucht er die Tausende schlanker Minarete mit ihren Rundbalkonen über das unermessliche Häusermeer emporragend, die Paläste, Terrassen und Höfe voll hochwipfliger Cypressen und Palmen, die zahllosen Villen und Landhäuser, weithin aus Olivengebüsch und Weinlauben hervorschimrend. — Die Fluren umher, einst mit dreitausend Dörfern übersät, ein Garten üppigster Vegetation, sind wieder halb zur Wüste geworden, und nur noch hie und da redet ein Schöpf rad, Wasser auf die verdorrten Felder giessend, von der Werkthätigkeit der Araber.

IV. Die Alhambra.

Von malerischen Bergzügen umgränzt, breitet sich am nordwestlichen Abhange der Sierra Nevada ein Hochplateau aus, welches an Naturschönheiten und landschaftlichen Reizen wohl auf dem Erdball seines Gleichen sucht. Der Zauber, der in diesen Gefilden den Reisenden umfängt, wird aber noch erhöht durch die unvergänglichen Erinnerungen der Geschichte. Die Poesie hat ihren duftigen Schleier über sie ausgebreitet, und die reizvollsten Perlen der Kunst erzählen noch von den glänzenden Tagen dahingeschwundener Geschlechter. Da ruhen sie zwischen den stillen Granathainen, die luftigen, feenhaften Paläste mit ihren goldgeschmückten Sälen, ihre Wände sprechen klangvolle Hymnen und die Phantasie, leichtbeflügelt durch den Märchenzauber dieser Stätten, lässt in süßen Träumen die bunten Bilder alter Herrlichkeiten vorüberziehen, die sich an die Namen „Alhambra“ und „Generalife“ knüpfen:



A. G. de Franzen

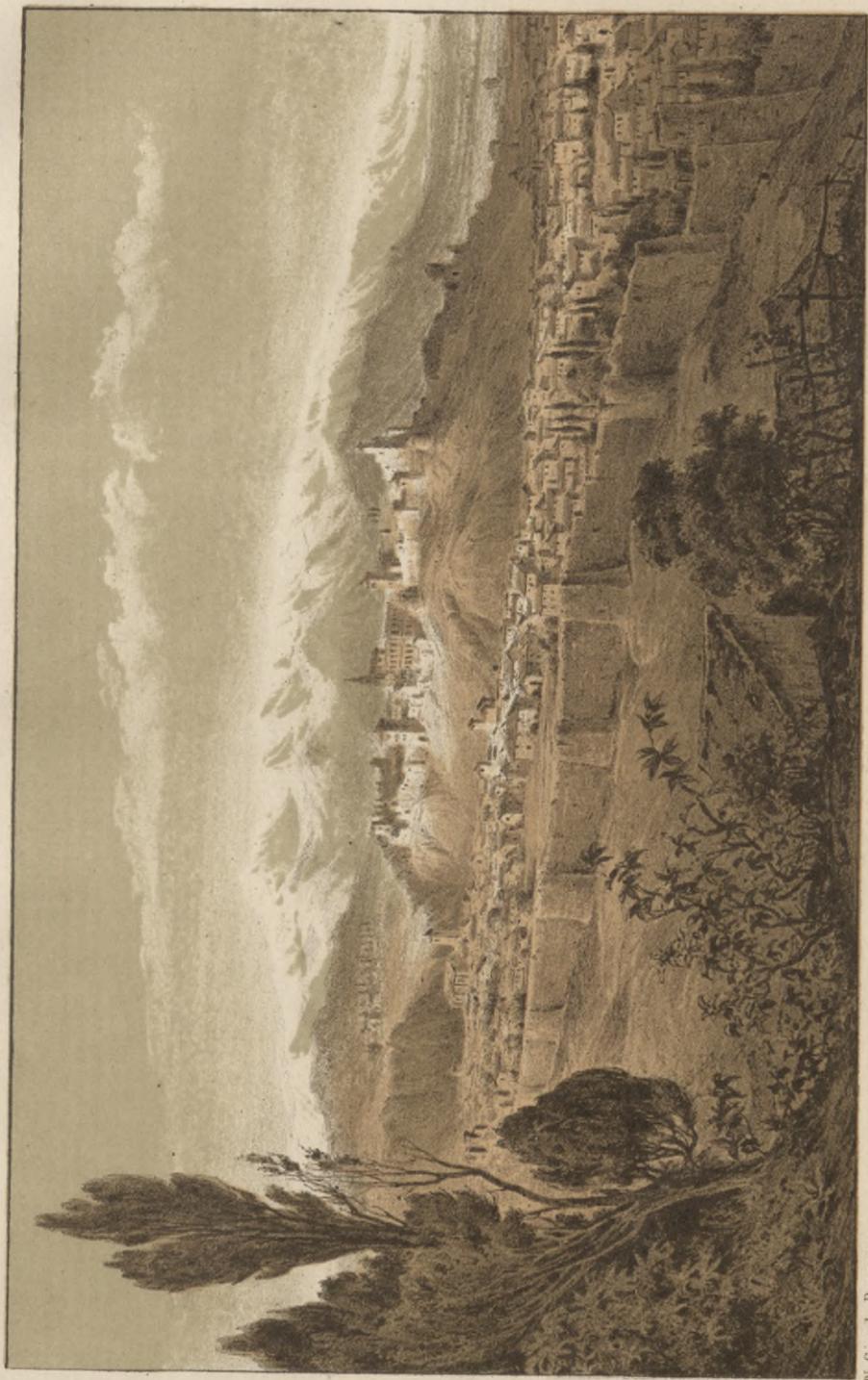
Granada mit der Sierra Nevada.

ist der ganze Wunderbau verschwunden und nur einzelne Schutthaufen bezeichnen noch die Stelle, auf der er sich einst erhob.

Auch Almansur's reizvolle Stadt Az Zahira am Guadalquivir mit ihrem Palaste und bewunderungswürdigen Lustgärten und all die anderen Lustschlösser und Vergnügungsorte der Khalifen, mit welchen das Thal rings um Cordova übersät war, sind nahezu alle zu Grunde gegangen. Wer heute die verödeten Gassen der armen Stadt und ihre Umgegend durchstreift, erblickt wohl hie und da noch Schutthaufen, ein verfallenes Bad, ein Wandornament aus arabischer Zeit; aber er fragt sich umsonst, wohin jene Riesenstadt geschwunden, die sich einstens mit hundertunddreizehntausend Häusern, dreitausend Moscheen, dreihundert Bädern und achtundzwanzig Vorstädten längs des Guadalquivir dehnte; vergebens sucht er die Tausende schlanker Minarete mit ihren Rundbalkonen über das unermessliche Häusermeer emporragend, die Paläste, Terrassen und Höfe voll hochwipfliger Cypressen und Palmen, die zahllosen Villen und Landhäuser, wosin aus Olivengebüsch und Weinlauben hervorschimmernd. — Die Fluren umher, einst mit tausend Dörfern übersät, ein Garten üppigster Vegetation, sind wieder halb zur Wüste geworden, und nur noch hie und da redet ein Schöpftrad, Wasser auf die verdorrten Felder giessend, von der Werkthätigkeit der Araber.

IV. Die Alhambra.

Von malerischen Bergzügen umgränzt, breitet sich am nordwestlichen Abhange der Sierra Nevada ein Hochplateau aus, welches an Naturschönheiten und landschaftlichen Reizen wohl auf dem Erdball seines Gleichen sucht. Der Zauber, der in diesen Gefilden den Reisenden umfängt, wird aber noch erhöht durch die unvergesslichen Erinnerungen der Geschichte. Die Poesie hat ihren duftigen Schleier über sie ausgebreitet, und die reizvollsten Perlen der Kunst erzählen noch von den glänzenden Tagen dahingeschwundener Geschlechter. Da ruhen sie zwischen den stillen Granathainen, die luftigen, feenhaften Paläste mit ihren goldgeschmückten Sälen, ihre Wände sprechen klangvolle Hymnen und die Phantasie, leichtbeflügelt durch den Märchenzauber dieser Stätten, lässt in süßen Träumen die bunten Bilder alter Herrlichkeiten vorüberziehen, die sich an die Namen „Alhambra“ und „Generalife“ knüpfen:



N. Gir. de Prangey.

Granada mit der Sierra Nevada.

schlanke Pfeiler, sich aufschwingend wie die flüssige Säule des Springquells; Feste und Turniere unter luftigen Arkaden; nächtliches Lustwandeln zwischen Brunnenrieseln, während Myrthenduft durch die Lüfte wallt und aus dem Dickicht die sanft gedämpften Klänge der Romanze ertönen! Des Daseins Glück in vollen Zügen zu geniessen, dafür brachte Andalusien den Arabern die herrlichsten Gaben entgegen: hier fanden sie Syrien's reine Luft und süsse Quellen, Jemen's gleichmässig mildes Klima, Indien's Spezereien und aromatische Pflanzen, China's kostbare Steine und Erzgruben, Aden's sichere und hafendreiche Gestade. Das schöne Thal, welches die andalusische Stadt umgibt und von den Silberwellen des herrlichen Xenil bewässert wird, erinnerte sie an das Haurân von Damaskus mit seinem stürmischen Barada, an die üppig grüne Fläche, welche die orientalischen Dichter eines der vier irdischen Paradiese nennen. Nimmer müde wird darum dieser Fleck der Erde gepriesen, auf welchem sich die Cultur der Muhammedaner zu nie wieder erreichter Höhe emporgeschwungen, und wohl mit Recht konnte der Dichter ausrufen:

„O alle Reize dieses Landes,
Wie nur vermöcht' ich sie zu schildern?
Wie auszudrücken was davon
In meiner Seele lebt an Bildern?
Als es zuerst emporgetaucht,
Ward es vom Meer an seinen Rändern
Zur Edelperle ausgewählt
Vor allen andern Erdenländern“ *).

Doch neben den lieblichen Momenten des frohen Genusses und heiteren Glückes ziehen auch tragische Scenen der Geschichte an der Seele vorüber: die Katastrophen des Unterganges der arabischen Herrschaft in Spanien, die blutigen Kämpfe gegen die heranstürmenden Christen — die Schrecken der Inquisition! Und weiter knüpft sich um Granada der Wendepunkt, der den Anbruch eines neuen Zeitalters für die gesammten Culturvölker Europas bezeichnet, denn hier empfing Columbus von Isabella den Auftrag zur Ausrüstung seiner Flotte, die Amerika entdeckte. Eine neue Welt dämmerte dann über den Trümmern der maurischen Königsburg auf, als hier Kaiser Carl V. seine Residenz anlegte und neben den arabischen Siegiessprüchen den deutschen Reichsadler aufpflanzte.

*) Vergl. Schack I. 188.

Unterhalb der Sierra del Sol, jenes Bergrückens, zu dessen Seiten die Flüsse Xenil und Daro aus den Klüften hervorbrechen, liegt Granada. Wie eine Warte schaut das wehrhafte königliche Schloss Alhambra von seiner Höhe herab nach der rosenduftenden Vega, aus deren saftigem Grün die Silberwellen des Xenil hervorblitzen, während im Hintergrunde die schneeglänzenden Kuppeln der Sierra Nevada die Landschaft majestätisch abschliessen. Was sonst den Reisenden nur an entlegenen Punkten der Erde begegnet, hat hier die Natur in grösster Mannigfaltigkeit zusammengetragen — ein Paradies zu schaffen, so recht als Decoration für die Zaubermärchen des Orients. Zwischen das frische Laubgrün des Norden drängt sich der üppigste Pflanzenwuchs des Süden; neben Eichen, Ulmen, Pappeln leuchtet aus dunkler Blätterkrone die Pomeranze; Gruppen von Pinien und Cypressen erheben ihre schlanken Wipfel, der hochstämmige Lorbeer und der Granatbaum ragt aus dem duftenden Grün hervor und traubenschwere Reben umranken die in malerischen Gruppen in die Landschaft gestreuten Villen und Landhäuser. Und was den Reiz des Bildes noch unendlich vermehrt, ist, dass die Vegetation rings von perlenden Quellen durchrauscht wird und so nirgends die belebende Wasserfülle mangelt.

Zu Beginn des VIII. Jahrhunderts drangen die Heere der Araber in Spanien ein und die verschiedenen Stämme setzten sich in den eroberten Landstrichen fest. Syrische Araber wählten das Thal am Xenil und Daro, die von Schneefeldern überragte üppige Flur zu ihrer neuen Heimat und gründeten auf dem Punkte, welcher jetzt die alte Alcazaba heisst, die Festung Hisn-ur-Romman, d. h. das Schloss der Granatbäume. Die sich um diesen befestigten Punkt lagernde Stadt erhielt den Namen Granada. Der Name Alhambra (rothe Burg) wird zuerst in der zweiten Hälfte des IX. Jahrhunderts genannt. Während der blutigen Kriege der Araber mit den Eingeborenen des Landes wird die Feste wiederholt belagert und zerstört. Mit dem Verfall des Khalifats erhebt sich unter dem Berber Zawi dann Granada zur Hauptstadt eines eigenen unabhängigen Staates. Die Stadt sowohl als die Burg werden von Befestigungswerken umgeben und auf der Höhe neben der alten Alcazaba wird der Palast dieses Herrschergeschlechtes gebaut. Jussuf Ibu Taschfin, der Morabite, stürzte jedoch bald die Dynastie der Sinhadscha (1066) und nahm von ihren Schätzen Besitz. Granada sank wieder zur Provinzialstadt herab und war während des kühnen Kriegszuges

Alfonsos I. schon in Gefahr den Muhammedanern entrissen zu werden, doch nöthigten ungünstige Umstände den König von Aragon von der Belagerung abzustehen. Granada, anstatt vor andern muhammedanischen Städten in Feindeshände zu fallen, ward vielmehr der Haltpunkt des Islams auf der Halbinsel. Cordova war bereits von Ferdinand dem Heiligen, Valencia von Jaime I. von Aragonien erobert; eine Stadt nach der andern fiel den Christen zu, der gänzliche Ruin des muhammedanischen Spanien schien heranzunahen: da drang Muhammed Ibn ul Ahmar vom Stamme der Nassriden noch einmal als Sieger vor und gründete an den Abhängen der Sierra Nevada ein Reich, welches sich durch Jahrhunderte als mächtiges Bollwerk gegen die heranstürmenden Christen erhielt. Als Zufluchtsstätte der Flüchtigen gewann dieser Staat eine ungeheure Bevölkerung; Handel, Ackerbau und Kunstfleiss nahmen glänzenden Aufschwung und die Architektur erging sich in ihren schönsten und reichsten Formen. Der Gründer dieses Herrschergeschlechtes baute die weltberühmte Königsburg auf den Bergrücken der Alhambra und schlug daselbst seine Residenz auf. Sein Wahlspruch: „Es ist kein Sieger ausser Gott“ prangt noch jetzt an allen Wänden der Burg. Die Vollendung und weitere Ausdehnung des Bauwerkes fiel seinen Nachfolgern zu, welche auch die Umgebung von Granada mit zahlreichen Villen und Palästen schmückten und in der Stadt Moscheen, Bäder, Kaufhallen und andere öffentliche Gebäude errichteten. Die bedeutendsten architektonischen Werke wurden unter Jussuf I. Abul Hedschadsch und seinem Sohne Muhammed V. (bis 1390) ausgeführt. Diese Zeit kann als die Blütheepoche der granadischen Architektur gelten. Es war ein Verhängniss für die Muhammedaner, dass sie gerade zu der Zeit, als Spanien unter Ferdinand von Aragon und Isabella zu einem Reiche vereinigt wurde, in innere Fehden zerfielen und in diesem Zustande der Zerrüttung den Kampf mit den Christen selbst provocirten. Der letzte Act im Drama der arabischen Herrschaft in Spanien spielt sich unter den Königen Ab ul Hassan und seines Sohnes Abu Abdillah (Boabdil) ab. Das Blutbad der Abencerragen hatte sich in der schönsten Halle der Alhambra vollzogen und Ab ul Hassan begann eine neue Frevelthat, indem er die Burg Zahara erstürmte und alle Christen niedermetzeln liess. Das Signal zum Kriege war gegeben. Eine Stadt nach der andern fiel und bald standen Ferdinand und Isabella mit ihren Schaaren vor Granada. Ab ul Hassan fiel und Boabdil

übergab die Festung. Am Morgen des 2. Jänner 1492 prangte bereits das Kreuz auf den Zinnen der Alhambra. So endete nach nahezu achthundertjähriger Dauer die Herrschaft der Araber in Spanien. Das weitere Schicksal der Muhammedaner in Andalusien ist nur eine Reihe von Jammer scenes, die über das unglückliche Volk von den Siegern heraufbeschworen wurden. Obschon die Regierung ihnen die Freiheit des Cultus gewährleistete, sann die Partei der clericalen Eiferer alsbald auf Mittel und Wege gewaltsame Bekehrungsversuche durchzuführen. Die Schriften der Araber, in ungeheueren Bibliotheken durch die Zeit zusammengehäuft, wurden zuerst den Flammen überliefert. Der bekannte Ximenez ist durch diesen Frevel zur traurigen Berühmtheit gelangt. Durch Trug und Lüge verdächtigte er die maurischen Familien vor dem Könige und zwang sie zur Auswanderung oder Taufe. Mit Abscheu wendet sich der Blick von den Blättern der Geschichte, welche uns von der nun folgenden Inquisition erzählen. Im Jahre 1526 hielt das scheussliche Gericht seinen Einzug in Granada; die Kerker füllten sich, die Folterbänke ächzten und die andalusischen Wälder wurden gelichtet für die Scheiterhaufen der Unglücklichen, welche dem Flammentod überliefert wurden. Aus diesen Tagen der Verzweiflung hallt noch ein Klage lied zu uns herüber, das letzte arabische Gedicht auf spanischem Boden, es klingt wie der Sterbe gesang eines untergehenden Volkes. — Nachdem der Dichter zuerst Gott, den gnädigen, erbarmungsreichen in einer Hymne angerufen, beginnt er vom Lande Andalusien zu verkünden, wie das Volk des Propheten geknechtet, gleich wehrlosen Lämmern von den grimmigen Häschern umzingelt und zu dem fremden Glauben gewaltsam gezwungen wird. In grauenerregenden Bildern werden die Martern und Qualen der Armen geschildert; so heisst es unter andern:

Von ihren Spähern sind wir stets umringt, die uns den Tod geschworen;
Wer Gott in seiner Sprache lobt, o! rettungslos ist der verloren!
Zu ihrem Dienst sind Häscher stets, um einzufangen den Verdächt'gen;
Und wär' er tausend Meilen fort, sie wissen sein sich zu bemächt'gen,
Im düstern Kerker muss er dann auf hartem Boden hin sich strecken;
Bei Tag wie Nacht „besinne dich!“ ruft man ihm zu, ihn zu erschrecken;
Da liegt der Unglücks sel'ge dann, und der Befehl, sich zu besinnen,
Dröhnt ihm im Ohre nach, indess ihm Thränen aus den Augen rinnen;
Ihm bleibt kein Trost, als die Geduld, indess von Finsterniss umnachtet,
In dem entsetzlichen Verliess er lange, lange Tage schmachtet.
Abgründe, tief und grauenvoll, erschliessen sich vor seinen Blicken,
Ein uferloses Meer; nicht wird, es zu durchschwimmen, Einem glücken.

Fort in die Marterkammer drauf ihn schleppen sie, und jeder Knochen
Wird auf der Folterbank, auf die man fest ihn bindet, ihm zerbrochen; u. s. f. *)

Und noch einmal raffen sich die Moslimen auf, um in einem zweifelten Kampfe ihre Freiheit zu erringen — noch einmal verkünden die Mueddins von den Minareten, Muhammed sei der Prophet des alleinigen Gottes — doch in Strömen von Blut und Thränen wird dieser Befreiungsversuch erstickt, und das Ende der Unglücklichen nur noch beschleunigt.

Mit der gänzlichen Vertreibung der Moriskos verschwinden dann nach und nach die Spuren der Araber in Spanien. Aber trotzdem das Land durch Jahrhunderte von den unheilvollsten Schicksalen heimgesucht wurde und die Stürme der Zeit die herrlichsten Culturblüthen vernichteten: der süssklagende Ton der maurischen Romanze hat sich bis heute erhalten und — auf stolzer Höhe das wunderbar krystallisirte Märchen aus tausend und einer Nacht, die Alhambra!

Das Plateau, auf welchem sich die mit „al Hamrâ“ bezeichnete Festungsanlage befindet, liegt etwa 95 M. über der Stadt. Die irreguläre Grundfläche misst in ihrer grössten Länge 790 und in der grössten Breite 237 M. Dreizehn schwere, massive Thürme sind in der Umfassungsmauer eingeschaltet, die kahl und schmucklos einen ernsten, kriegerisch strengen Eindruck macht. Fast unschön ragt das Gebäude in die herrliche Landschaft hinaus und lässt in seinem Aeussern nicht ahnen, welche Perlen drinnen verborgen ruhen.

Wir verlassen die orientalisches engen Strassen Granada's, steigen den von Ulmen beschatteten Weg an dem Südabhang des Berges hinan und gelangen zu einem mächtigen, viereckigen Thurm, durch welchen im kühnen Hufeisenbogen das Thor des Gesetzes führt. Die Pfosten sind aus weissem Marmor, die Mauern aus einer vortrefflichen Art Mörtel und Mauersteinen. Vor dem Thore liegt eine Halle, welche von einem mächtigen Bogen, dem Bogen der Gerechtigkeit, überdacht ist. An dem Schlussstein desselben erblickt man eine kolossale Hand, der am Thor das Bild eines Schlüssels entspricht. Die Symbolik dieser Zeichen wird von dem Volksglauben dahin gedeutet, dass die Burg fallen werde,

*) Schack II, 314 ff.

bis die steinerne Hand den Schlüssel erfasst hat. An den Capitälen befinden sich Inschriften, in welchen die Macht und die Kraft Gottes und des Propheten gepriesen wird. — Haben wir dieses Thor durchschritten, so führt ein steiler Weg zwischen dem Mauerwerk hinan zur Porta del Vino nach dem Platze der Cisternen. Links, nach Westen hinaus, liegt die Citadelle oder Alcazaba mit ihren Thürmen, jetzt als Staatsgefängniss gebraucht. Rechts erhebt sich, im Grundriss quadratförmig mit kreisrundem Hofraum, der imposante Bau Kaiser Carl's V. in schwerem Renaissancestil. Ein Theil der maurischen Bauten musste zu seiner Ausführung niedergerissen werden; doch scheinen sie von keiner besonderen Bedeutung gewesen zu sein. Hinter diesem düsteren Prachtbau befindet sich der Eingang zu den maurischen Palästen, welche sich mit ihren Nebenbauten beiläufig in der Mitte der ganzen Festungsanlage concentriren. Sie bestehen ausser den entfernter gelegenen Thürmen aus zwei grossen Höfen; aus dem des Wasserbassins (Myrthenhof) mit dem Comaresthurm und aus dem des Löwenbrunnens mit den anstossenden Gemächern. Die geschmackvolle Anlage des noch Vorhandenen lässt auf eine schöne Harmonie des Gesamtplanes schliessen; doch ist es noch nicht gelungen, diesen aus den zerstörten Theilen zu reconstruiren. Den Inschriften nach fällt die Bauperiode des Myrthenhofes und seine Umgebung in die Zeit Jussuf's I., während die andern Räume Muhammed V. nennen. Der Haupteingang lag ohne Zweifel an der Seite des erwähnten Baues Carl's V. Heute tritt man durch einen schmucklosen Seiteneingang in diese Wunderwelt arabischer Architektur.

Zuerst begrüsst uns der Hof der Myrthen mit den Worten: „Glück, Segen, ewiges Heil, gelobt sei Gott für die Wohlthaten des Islams!“ Ein grosses von Myrthen-, Rosen- und Oleanderbüschen umranktes Bassin nimmt die Mitte des Raumes ein. Nur die schmalen Seiten des Hofes haben Arkaden mit je sieben Bogen, welche auf schlanken, weissen Marmorsäulen ruhen; auch der Boden ist weisser Marmor. Die Inschriften, die sich gleich Epheuranken den Wänden und Bogen hinziehen, enthalten Segens- und Koransprüche. Die reichen Ornamente, welche in phantastischen Blatt- und Blumenverschlingungen die Inschriften begleiten, sind, wie die meisten Decorationen des Palastes in Roth, Blau und Gold durchgeführt. Die Säulenreihe rechts vom Eingang hat noch eine zweite Galerie. Ueber dem Mosaik der Nordseite

zieht sich in zwölf Versen eine Inschrift hin, in welcher im hohen Ton ein Fürst als Wiedereroberer von Algeiras gepriesen wird.

An der Nordseite des Myrthenhofes liegt der gewaltige Comaresturm, ein Bau von riesiger Mauerstärke, der sich hoch über das steile Flussthal erhebt. Seinen Namen erhielt er nach dem bei Malaga gelegenen Orte Comaresch, weil dessen Bewohner als Bauleute oder Besatzung mit ihm in Verbindung waren. An beiden Seiten des Eingangs befinden sich kleine Nischen, welche den Inschriften zufolge für Wasserkrüge bestimmt gewesen sein mochten. Der vordere Raum des Thurmes nimmt die Halle der Segnung ein (Antisola de la Barca). In dem herrlichen Raum ist jeder Zoll breit mit Ornamenten bedeckt; der Stein ist gleichsam mit einem zarten Gewebe überzogen. Kaleidoskopartig wechseln auf den Friesen, an den Wänden, der Decke und den Arkaden die vielgestaltigen Rosetten, Sterne und Blattverschlingungen; in stets neuen Variationen ergehen sich die Formen, ohne die Harmonie des Ganzen zu stören. Ein herrlicher Holzplafond überspannt den reizvollen Saal. Feenhaft ist der Rückblick durch den Porticus nach dem Myrthenhof mit seinem klaren Wasserspiegel und seinen blanken Marmorsäulen. An diese Halle schliesst sich nun der vielgepriesene, goldene Saal, der Saal der Gesandten. Es ist dies eine Thron- oder Audienzhalle, deren Balkonfenster gleichsam über dem Daro schweben und Aussichten von unbeschreiblicher Schönheit bieten. Die reichvergoldete Kuppelhalle steigt zu einer Höhe von 18·96 M. hinan, während die Viereckseite 11·69 M. misst. Die Kuppel aus Cedernholz löst sich in zahllose kleine Zellengewölbe auf; an den Wänden dominirt Gold auf rothblauem Grunde. Interessant sind die Gedichte um die Nischen bei dem Eingang, wo einst kostbare Wasserkrüge standen.

Westlich befinden sich verschiedene, jetzt zerstörte Baulichkeiten, unter welchen sich die alte Moschee befunden haben soll; auf der östlichen Seite liegen die noch theilweise erhaltenen Bäder und Durchgänge, welche nach den eigentlichen Wohngemächern der Könige führten. Letztere sind mit dem Löwenhof in der Mitte noch wohl erhalten und geben ein glänzendes Zeugniß von der Prachtliebe ihrer Erbauer.

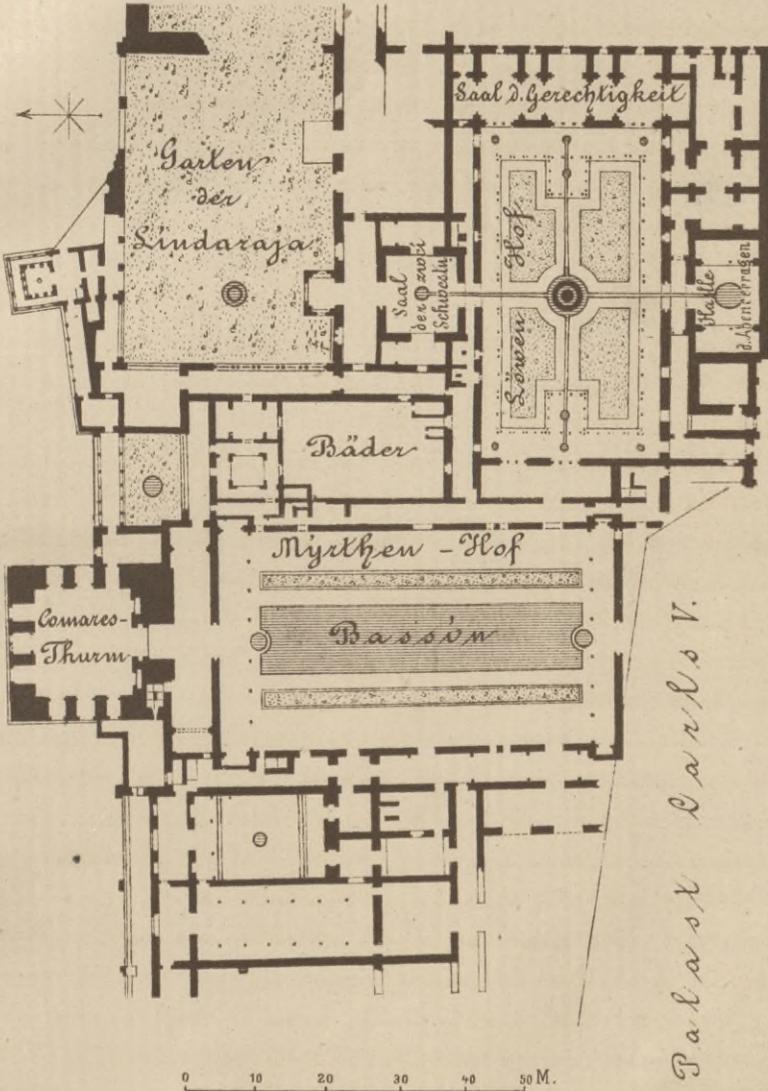
Durch den poesievollen Garten der Lindaraja mit seinen Rosenhecken und Orangenbäumen wenden wir uns sogleich nach dem romanzengefeierten Löwenhof. Das Rechteck von 38·88 M. Länge und 23·07 M. Breite, ist mit schmucken, zierlichen Säulenhallen umgeben, die sich an

den Schmalseiten in luftige Pavillons gegen die Mitte zu vorschieben. Ist auch von dem einstigen Glanze, dem reichen Farben- und Goldschmuck vieles verblasst und erloschen, so ist der Anblick noch immer feenhaft und der Eindruck trotz der überschwenglichen Fülle der Ornamentik von schönster Harmonie. Die hundertachtundzwanzig weissen Marmorsäulen, die in reizvoller Regellosigkeit bald einzeln, bald paarweise die Stellung der Arkaden tragen, zeigen in ihren Capitälern stets andere Formen, so wie auch die Wände über den Bogen in ihren viestaltigen Rosetten, Sternen und Verschlingungen polygonischer Figuren von der nie versiegenden Erfindungskraft der arabischen Künstler Zeugnisse geben. Die Pavillons sind mit durchbrochener Stuckatur bedeckt, durch deren filigrane Ornamentik das Licht hindurch schimmert. Wohin der Blick sich wendet, begegnen die herrlichsten Arabesken, die den Wänden das Aussehen von gestickten Teppichen verleihen. In kühnen Zügen sind die Friese ringsum mit Inschriften durchflochten, unter welchen sich der Wahlspruch der Alhambra „Es gibt keinen Sieger ausser Gott“ oft wiederholt.

Die Erinnerung an ihre Heimat, an die Bilder der Wüste und das Beduinenleben, ging den Arabern selbst in dem herrlichen Granada nicht verloren und so wie sie in ihren Versen an den Wänden der Alhambra ihrer Vergangenheit eingedenk sind, so schwebten auch den Architekten bei den Anlagen der Höfe mit Brunnen und Säulengängen die Bilder der Wüste, das abendliche Rasten um die Cisterne vor, wo sich die Zeltlager ringsum zu einem luftigen Palaste vereinten. Die Stangen wurden zu leichten Säulen und die Teppiche zu gemusterten Wandflächen; in der Mitte aber von Grün und Duftgesträuch umgeben, als Quelle der Oase, kam der rauschende Brunnen zu stehen, der seine Wasser sprudelnd nach den Gemächern sendet. Im Löwenhof der Alhambra tritt uns die Verkörperung dieser Idee in schönster Verklärung entgegen: ferne dem Lärm der Erde gleicht der Raum auf diesem steilen Felsenhaupte einer himmlischen Ruhestätte, wo des Daseins Wonnen ungetrübt, in stillem Frieden zu geniessen sind.

Der Brunnen, welcher dem Hof seinen Namen gibt, besteht aus einer zwölfeckigen Alabasterschale von 1·89 M. Durchmesser, welche von zwölf Löwenbildern getragen wird. In der Mitte der Schale erhebt sich ein Kegel mit einer zweiten kleineren Schale, aus der die herrliche Fontaine aufsteigt, welche ihr Wasser zunächst in die Schalen und von da

Plan der Alhambra



durch die Rachen der Löwen in das Bassin zurückfallen lässt. Die Löwen — das grösste arabische Skulpturwerk, welches wir besitzen — sind plump und zeigen in den Formen einen eigenthümlichen, man könnte sagen ägyptischen Schnitt. An der grossen Schale läuft eine Inschrift, welche die Herrlichkeit des Gartens und dieses Brunnens preist; sie sagt:

Unvergleichlich ist dies Becken! Allah, der Erhab'ne wollte,
Dass an wunderbarem Reiz es Alles überstrahlen sollte!
Sieh den Fries an seinem Rande! In der Zier der Edelsteine
Und der Perlen glänzt und strahlt er flammenreich im Sonnenscheine.
Blitzend, wie im Wettstreit mit dem Diamantenschmuck der Schale,
Fallen Tropfen flüss'gen Silbers stäubend von dem Wasserstrahle,
Und, geblendet von dem Schimmer kann der Blick nicht unterscheiden,
Welches stille steht und welches rinnend fluthet von den beiden.
Von dem Strahle giesst das Nass sich in die Marmorschale nieder
Und verschwindet dann, sich bergend, in den eh'rnen Röhren wieder;
Also sucht, wenn Sehnsuchtthränen ihm die Wangen überschwemmen,
Der Verliebte vor den Menschen schüchtern ihren Strom zu hemmen.
Kommt vom Himmel dieses Wasser? Kommt es aus der Erde Tiefen?
Oder strömt es aus dem reichen Gnadenborne des Khalifen?
Sieh'! im Staub vor dem Gewalt'gen, weil sie ihn in Ehrfurcht schauen,
Liegen mit gezähmter Wildheit diese fürchterlichen Leuen!
O erlauchter Fürst! o Erbe Du des Ruhmes der Nassriden,
Hoheit über alle Hohen dieser Welt ist Dir beschieden.
Mögest, von Gottes Huld gesegnet, Du noch lang das Scepter tragen,
Immer neue Feste feiern und die Feinde niederschlagen.

Nördlich vom Löwenhof liegt die reizvolle Kubba, welche nach den beiden darin befindlichen Bettnischen oder nach zwei in den Fussboden eingelegten Marmorplatten „Saal der zwei Schwestern“ genannt wird. Die Thüren aus Cedernholz, einst bemalt und vergoldet, sind Prachtwerke der Schnitzkunst. Das Innere übertrifft an prunkvoller Ornamentik alle anderen Räume der Alhambra. An den Wänden sind Ruhebänke, musivisches Tafelwerk bekleidet die Lambrien. Phantastische Sternbilder, Blumenfestons, polygone Figuren bedecken im mannigfachsten Wechsel die Wände. Im untern Theile ist die Halle viereckig, in der zweiten Etage achteckig. Die Zwickeln, sowie die Kuppel sind von bienenzellenartigen Stalaktiten aufgebaut. An den Friesen prangen in goldenen Buchstaben zahlreiche arabische Inschriften. Leicht und luftig hängt die ganze Fülle von Ornamenten an den Wänden, als ob ein zarter Spitzenschleier mit bunten Fäden sie überwebte. Das Licht

fällt magisch durch acht Fenster der Kuppel und wird von dem weissen Marmorboden in zartem Reflex wiedergegeben. Gegen Norden öffnen sich zierliche Bogen nach dem Garten der Lindaraja.

Gegenüber dem Saal der zwei Schwestern liegt an der Südseite des Löwenhofes die auch historisch berühmte „Halle der Abencerragen“. Der Sage nach wurde hier der Mord an jenem edlen Rittergeschlechte vollzogen und die röthlichen Flecke am weissen Marmor des Brunnenbeckens sollen noch Reste des unschuldig vergossenen Blutes sein. In stillen Nächten, erzählt der Volksglaube, hört man noch die Thränen und das Blut der Gemordeten auf die Steine tropfen.

Am Hofe des Königs Boabdil (Abu Abdillah) bestand eine Feindschaft zwischen den beiden Rittergeschlechtern der Abencerragen und Zegriz. Bei einem Turniere auf dem Platze Bivarrambla werden letztere von den Abencerragen besiegt und dadurch der Conflict noch mehr gesteigert. Die Ueberwundenen sinnen auf Verrath und Rache. Ein Zegri beschuldigt die Abencerragen geheimer Verbindung mit den Christen und Albin Hamet, einen Ritter dieses Geschlechtes, dass er mit der Königin ein Liebesverhältniss unterhalte. Boabdil lockt auf diese Verläumdung die Abencerragen durch List in die Alhambra und lässt sie in obgenannter Halle neben dem Löwenhofe enthaupten. Die Königin wird zum Feuertode verurtheilt; bei der Vollstreckung des Urtheils aber treten vier christliche Ritter für ihre Unschuld in den Zweikampf gegen den verrätherischen Zegri ein*). Die Halle baut sich in ähnlicher Weise wie die der zwei Schwestern auf; nur hat ihr Decorations schmuck von seiner ursprünglichen Schönheit schon vieles eingebüsst, was namentlich die Explosion einer Pulvermühle, die in der Nähe stand, verursachte. Aber immer noch ist die Wirkung der reizvollen Kuppelhalle eine zaubervolle. Besonders sinnreich ist der Uebergang von der quadratischen Grundform des Untergeschosses in die der Polygonform der Kuppel angeordnet. Von zierlichen Säulchen aus spannen sich die Stalaktitzellen in den Zwickeln empor, durch welche die Wandflächen in flachem Winkel bald ein- bald auswärts gebrochen werden; die Bezeichnung „spanische Wand“ mag hier ihren Ursprung genommen haben. Inschriften umkleiden ringsum die Friese, und aus dem Bassin in der Mitte erhebt sich der perlende Strahl.

*) Soweit die Sage; über das Geschichtliche dieser Begebenheit ausführliches bei A. F. v. Schack: Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien. II. B. S. 135 ff.

Unmittelbar neben diesem Saal, mehr südlich befanden sich die jetzt völlig zerstörten Gräber der Könige von Granada. An der Ostseite des Löwenhofes führen drei Bogenportale nach dem Saal des Tribunals oder der Gerechtigkeit. Derselbe gleicht mehr einem langen Corridor und ist 31.61 M. lang und 6.95 M. breit. Die Höhe bis zur Stalaktitendecke misst etwas über 9.48 M. Die Architektur ist überaus malerisch und die Ornamentik von tadelloser Schönheit. An der Hinterwand befinden sich drei Divane, deren Wölbungen mit Bildern auf Leder gemalt geschmückt sind. Das mittlere Gemälde enthält zehn männliche Gestalten in weiten Gewändern mit Kopfbinden; sie sind schwer bewaffnet und sitzen auf gestickten Polstern. Die Umrisse sind mit Tusche auf Goldgrund gezeichnet und die Farbe ohne alle Schattirung aufgetragen. Die Gemälde an den seitlichen Nischen enthalten Jagdbilder und auch Darstellungen christlicher Ritter, die mit Damen verkehren, auch den Kampf eines Mauren mit einem christlichen Ritter. Da dem Saal auffälliger Weise Inschriften mangeln, so bleibt die Enträthselung der Scenen fraglich; jedenfalls aber dürften märchenhafte Anspielungen beigemischt sein. Weder Zeichnung noch Malerei verräth eine höhere Kunststufe, auch ist von Perspective keine Spur; doch sind die Köpfe nicht ohne Ausdruck und die Gestalten mit einer gewissen Leichtigkeit componirt. Die Meinung, dass die Muhammedaner keine lebenden Wesen darstellen durften, ist schon durch diese Bilder widerlegt, abgesehen vieler anderer Zeugnisse aus ihrer Literatur.

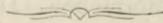
Es würde zu weit führen, sämmtliche Säle der Alhambra einer eingehenderen Betrachtung zu unterziehen. Der Thurm der Infantinnen, der Gefangenen, das sogenannte Haus des Sanchez, das Putzzimmer der Königin etc., alle diese Räume bergen kostbaren architektonischen Schmuck und die herrlichsten Blüten maurischer Ornamente. Durch das eiserne Pfortchen in dem östlichen Thurme (Portilla de hierro) gelangt man nach dem auf dem Abhange der Silla del Moro gelegenen, von dem Plateau der Alhambra durch einen tiefen Einschnitt getrennten reizvollen Sommerpalast Generalife*). Noch plätschern die Brunnen der alten, glücklichen Zeit und noch grünen die uralten Cypressen, an die sich die tragischen Sagen der schönen Zoraide knüpfen. Ein gegen den Garten geöffneter Arkadenporticus hat sich noch erhalten; es ist

*) Eigentlich „Ginnet-el-arif“ Garten der Architekten.

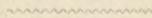
eines der schönsten Stücke arabischer Architektur. Alles andere ist zertrümmert oder modern umkleidet.

Verstummt ist das fröhliche Leben, das einst in den Räumen der Alhambra gewaltet; verödet blicken die Mauern herab auf die moderne Welt. Die Zeit blättert unaufhaltsam im Buche der Geschichte vorwärts — und die Hast, mit welcher der Zukunft entgegengejagt wird, lässt die Augen selten auf den Spuren der Vergangenheit ruhen. Aber die Reize des halbverfallenen Araberschlosses am Xenil locken jahraus jahrein Andächtige heran, die zu erfassen wissen, was in dieser marmornen Blütenwelt athmet. Wie der Thurm einer ins Meer versunkenen Stadt über die Wellen emporblickt, so ragt die Alhambra noch allein aus der Flut, welche alles andere verschlungen. Aber auch ihre Mauern stürzen Stein auf Stein der Vernichtung entgegen; und wenn einst des Canopus matter Glanz*) für Andalusien erlischt — wird auch das letzte Araberschloss in Europa ein Trümmerhaufen sein.

*) Einem Volksglauben der Orientalen nach soll der leuchtende Stern Canopus (im Sternbild des Argo) Zauberkräfte besitzen und sein Glanz die Schöpfung des arabischen Reiches gewesen sein. Zu Abdurrahman's Zeiten stieg er noch über den Horizont des nördlichen Spaniens. Der Stern ist in rückläufiger Bewegung nach Süden und erhebt sich nur mehr $1^{\circ} 20'$ über den Horizont von Cadix, vergl. Schack II. 385.



DIE ALTCHRISTLICHE KUNST.



I. Historische Einleitung.

Die antike Welt brach in sich zusammen; ihre geistigen Mächte zerrannen zu Schemen und in den Formen ihres Daseins begann der Lebenspuls zu stocken. Unter ihren Trümmern hatte sich aber ein neuer Born des Lebens aufgethan, welcher dem Dasein eine neue Weltanschauung und der Kunst einen neuen Inhalt gab: das Christenthum. Fern im Osten war das Wort der Erlösung erschollen; schon nach dem ersten Pfingstfeste begannen sich die Keime der christlichen Gemeinde zu entfalten, und kaum ein Jahrhundert war verronnen, als die neue Lehre in allen Theilen des römischen Reiches Wurzel gefasst hatte. Geduldet, verspottet und verfolgt erweiterte sie siegreich ihre Kreise und zwang schliesslich die Machthaber zur Anerkennung.

Das Alterthum hatte den Menschen Götter irdischen Inhaltes und irdischer Macht gegeben, hatte die heiteren Götter der Griechen entthront und die römisch-ernsten herabgewürdigt; es hatte den Kreis des Vergänglichen zum Zwecke gehabt, und stand nun am Ziele. Sein Schicksal war vollendet, weil die Seele, die den gewaltigen Körper belebt hatte, dahinstarb. Der zuversichtliche Glaube war ins Schwanken gerathen und die Kraft des Entschlusses, der Eifer der Handlungen erlahmte; damit wich das Leben aus dem körperlichen Dasein des Volkes und der Egoismus griff zersetzend und zerstörend um sich. So löste sich in den Schicksalen der Religiosität das römische Reich allmählig aus seinen Fugen. Die Philosophie suchte zwar noch nach erneuter Lösung, aber das Volk griff zur Erlösung selber; es zog Gottes Wort der Menschenrede vor und tauchte aus dem Schauer der Ahnung und banger Sehnsucht empor zum festen Glauben an eine Offenbarung, in welcher die Liebe wieder eine Stätte gefunden, die Liebe, welche das Tiefste enthüllte und die Pein der Vereinzelung zur Freude seliger Gemeinschaft verwandelte.

Der Sieg des Christenthums war jedoch kein schneller; er führte nicht sogleich zu glanzvollen Resultaten, Jahrhunderte mussten vergehen, ehe der neue Cultus sich seines Erfolges unbedingt erfreuen konnte. Aber schon lange, bevor Constantin der neuen Lehre staatliche Anerkennung gewährte, hatte das innere Bedürfniss der jungen Gemeinde in bestimmten Formen seinen Ausdruck gefunden. Wie jedoch das ganze Leben noch das heidnische Gepräge an sich trug, so musste auch das Streben nach einer angemessenen Gestaltung der Cultusstätte zunächst mit den Formen vorlieb nehmen, welche die vorhandene, reiche Tradition darbot. Der christliche Cultus fand eine Mannigfaltigkeit von künstlerischen Gebilden und deren vielseitigste Verwendung nach den Bedürfnissen des Römerthums vor, er hatte die Auswahl was seinen Zwecken entsprechend erschien. So entwickelten sich aus den prunkenden Leistungen der verfallenen heidnischen Architektur die ersten Keime der christlichen Kunst, wenngleich nur in sehr unscheinbarer Gestalt. Von dem antiken Kunstschatz wurde abgestreift, was dem neuen Gedanken sich nicht fügen mochte, aber im Ganzen die Grundgesetze, welche das Fundament des neuen Gebäudes werden konnten, festgehalten und damit die gesunde Basis für den künftigen Aufschwung der christlichen Kunst gelegt.

Bevor die Christen noch an die Errichtung eigener, monumentaler Gotteshäuser denken konnten, versammelten sie sich zu den Andachtsübungen und Liebesmalen in den Häusern einzelner Gemeindeglieder. Gewöhnlich waren es die Speisesäle als die grössten und von dem Geräusch der Strasse am entferntest gelegenen Räume des Hauses, welche sich hiezu eigneten. In den Zeiten der Verfolgung aber waren diese Orte nicht mehr sicher und man musste verstecktere Plätze für die Versammlungen ausfindig machen. In Rom und auch in anderen grossen Städten wurden hiezu vorzugsweise die unterirdischen Begräbnisstätten, die Coemeterien, gewählt. Sie lagen ausserhalb der Stadt, dem Verkehre entzogen und genossen nach den römischen Gesetzen eine gewisse Heiligkeit und Unverletzlichkeit. Die Achtung der Römer vor diesen Gesetzen ging ursprünglich so weit, dass die Verfolgungen sich nicht bis dahin erstreckten; erst unter Valerian (257) war der Hass gegen die Christen so gesteigert, dass auch ihre Zusammenkünfte in den Katakomben strengstens verboten wurden. Neben den labyrinthischen Gängen, wo die Verblichenen ruhten, wurden in der Regel an dem

Grabe eines Märtyrers oder Bischofs geräumige Hallen erweitert und zu Stätten für fromme Uebungen eingerichtet. Der Sarkophag, welcher die heiligen Reliquien barg, bildete den Altar und die Wände erhielten bildlichen Schmuck. So bescheiden und so primitiv diese Beispiele der ersten christlichen Kunstregung sind, so haben sie doch für uns das höchste Interesse, weil sich in ihnen mit der Wandlung des Inhaltes allmählig auch die der Form vollzieht. Mit dem Erlöschen der heidnischen Kunst sehen wir die christliche erwachen.

Die Säle, in welchen früher die Versammlungen stattfanden, hatten durch diese keine Veränderung erlitten; die Gläubigen wurden in ihnen als Gäste empfangen und waren auch zu sehr mit der Fülle innern Heils beschäftigt, als dass sie sich um die äusseren Formen gekümmert hätten. Hier in den Katakomben erst machten sich, wenngleich unter den bescheidensten Bedingungen, die Bedürfnisse des Cultes selbständig geltend. Die Katakomben Roms, wie sie sich an der Via Appia, der alten heidnischen Gräberstrasse dahinziehen, bestehen aus planmässig angelegten, gradlinig fortlaufenden Stollengängen, von nur 55 bis 90 Cm. Breite (selten darüber), in deren Wände die Bestattungsräume als langgezogene rechteckige Behälter (Loculi) eingegraben sind*). Die Gräber waren zuweilen auch für mehrere Leichname bestimmt und wurden in der Regel durch eine Steinplatte geschlossen, welche die einfache Inschrift trug. An diese Gänge schlossen sich dann stellenweise kleine Gemächer (Cubiculi), zumeist von quadratförmiger oder auch polygoner (meist sechseckiger) Form an, welche zur Bestattung von angesehenen Familien, von Bischöfen oder Märtyrern bestimmt waren. Sie enthielten ausser den zuweilen erst später ausgebrochenen Loculi häufig ein ansehnliches Grab an der Hinterwand, der Thüre gegenüber. Entweder steht ein freier Sarkophag in einer der Loculusform ähnlichen Nische oder eine Bogennische (Arcosolium) überragt die Grabstätte, oder diese besteht blos in einer einfachen rechteckigen Lade. Die Sarkophage dienten, wenn sie Körper von Märtyrern enthielten, als Altäre für die Feier des Liebesmales und für die an Festtagen stattfindende Consecration des Brotes und des Weines. Solche Cubicula bekamen schon dadurch die Bedeutung der späteren Capellen, zu denen sie auch im Grundrisse die Vorbilder gaben. Sie erhielten oft Deckenschmuck und

*) Ueber die Katakomben Roms vgl. den Text zu „Denkmäler Roms“ S. 70.

Wandfresken, und in späterer Zeit auch Ecksäulen und verschiedenartige Marmordecoration. Diese Kammern wurden für gottesdienstliche Uebungen jedoch zu enge, als zur Zeit der Verfolgung die Gräber die einzigen Zufluchtsstätten der Gläubigen wurden. Man gruppirte daher mehrere solche Grüfte und unterstellte sie einem gemeinsamen Luft- und Lichtschachte (Lucernarium), so dass mehr als hundert Personen gemeinschaftlich an der Eucharistie theilnehmen konnten. Im Coemeterium von S. Callisto ist eine Versammlungsstelle dieser Art erhalten. In anderen Fällen wurden dann mehrere Gemächer nach einem bestimmten Plane zusammengesetzt, wobei die Bedürfnisse des Cultus ihre räumliche Berücksichtigung fanden. Es waren dies also schon kleine Kirchen, die insofern ein gewisses architektonisches Princip offenbarten, als die Verbindung der einzelnen Gemächer durch Säulen oder Nischen bewerkstelligt wurde. Die bei den ersten Christen in der Kirche strenge festgehaltene Trennung der Männer von den Frauen, wurde hier schon durchgeführt, und diese Sonderung sogar bis auf die Eingänge erstreckt. Bei dem steigenden Ansehen der Geistlichkeit wurde es dann wünschenswerth, auch für diese einen Raum, ein Presbyterium, abzutheilen. In dem Coemeterium S. Agnese hat sich noch eine solch' eingerichtete, unterirdische Kirche vorgefunden. Sie besteht aus fünf quadratischen Räumen, welche mit säulengeschmückten Durchgängen verbunden sind. Das Presbyterium befindet sich in der Mitte, an einer von allen Räumen aus sichtbaren Stelle. An den Wänden sind Steinbänke für die Geistlichen; unter einem Bogen stand der Bischofsthuhl und davor der (wahrscheinlich tragbare hölzerne) Altar.

Wie weit der Cultus bereits in diesen unterirdischen Räumen eine feste Ausbildung erlangt hat, beweist auch das Vorhandensein ganz besonderer Taufcapellen. Wie in dem späteren Baptisterium, stand auch hier der Taufbrunnen in der Mitte des Raumes und der Bilderschmuck nahm in symbolischen Zeichen und figürlichen Darstellungen auf die heilige Handlung Bezug*). Mit der stets zunehmenden Verbreitung des Christenthums konnten jedoch diese engen unterirdischen Cultusräume den Versammlungen nicht mehr genügen und man begann in ruhigeren Zeiten, wo Verfolgungen nicht zu fürchten waren, eigene Versamm-

*) Noch erhaltene Taufcapellen finden sich in den Coemeterium S. Pontianus in Rom und in den Katakomben von Syrakus.

lungshäuser zu bauen. Aus der Zeit des Kaisers Alexander Severus (222 bis 235), wird uns die erste Nachricht von einer solchen Unternehmung gegeben. Nach dieser Zeit wird mehrfach christlicher Kirchen Erwähnung gethan in Rom belief sich die Zahl zu Ende des III. Jahrhunderts schon auf vierzig; freilich gingen sie alle in der Diocletianischen Verfolgung (302) wieder zu Grunde. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, dass unter den auf uns gekommenen ältesten Kirchen keine über Constantins Zeit hinausreicht. Ueber die Einrichtung dieser ersten christlichen Kirchen haben wir daher keine bestimmten Anhaltspunkte; doch scheint sich dieselbe von der späteren durch nichts Wesentliches unterschieden zu haben, da gewiss in den Schriften der Gläubigen oder in denen ihrer Gegner Andeutungen hierüber vorkommen würden.

Mit Constantin und der den Christen gegebenen Freiheit änderten sich auch in den kirchlichen Bauten die Verhältnisse. Da das christliche Cultushaus für die Gottheit und zugleich für die Gemeinde bestimmt war, so konnte der heidnische Tempel hiezu nicht zum Vorbilde dienen. Unter allen vorhandenen römischen Gebäudearten, welche Räumlichkeiten für grosse Versammlungen in sich schlossen, war eigentlich nur eine einzige, welche den christlichen Cultusbedürfnissen entsprach, nämlich die Basilika. Sie empfahl sich zunächst in ihrer mehrschiffigen Anlage zur Aufnahme einer grossen Zahl von Gemeindemitgliedern, war durch das überhöhte Mittelschiff luftig und hatte gutes Licht, und die erhöhte Tribuna (Apsis, Absida) konnte die Sitze der Priesterschaft mit dem erhöhten Stuhl des Bischofs — die Kathedra aufnehmen. Vor diesen Sitzen wurde der Tisch für das Gedächtnismahl, der Altar errichtet. Aus der Tribuna sprach der Bischof zur Gemeinde, während an den Seiten des Altars die Schriften des neuen Bundes abgelesen wurden. — Seit Constantin folgte man auch dem Vorbilde der römischen Basilika, wobei man allerdings die antiken Formen nicht sklavisch nachahmte, sondern dieselben im christlichen Geiste durchbildete und belebte. Die „Ecclesia“, das „Haus des Gebetes“ behielt von dieser Zeit an auch im christlichen Cultus den Namen der „königlichen Halle“.

Wenngleich die christliche Basilika ursprünglich sich im Wesentlichen an das antike Vorbild hielt, so wurden denn doch durch den Cultus mannigfache Veränderungen bedingt, durch welche sie in der Folge einen selbständigen Charakter bekam. Durch das Wechselverhältniss zwischen Priesterherrschaft und Gemeinde entfiel die strenge

Absonderung der Tribuna von dem Langhause, welche zumeist mit Säulenstellung und Galerien durchgeführt war. Die Altarnische mit dem Allerheiligsten als räumlicher Abschluss der Gesamtanlage, gewann eine höhere Bedeutung und verlangte für die Ceremonien eine grössere Ausdehnung. Die über den Seitenschiffen befindlichen Säulengalerien hatten für die occidentalischen Verhältnisse keine Bedeutung, da eine entschiedeneren Sonderung der Gemeindemitglieder, der Männer und Frauen nicht verlangt wurde — man beseitigte daher auch dieses Motiv in den neuen Bauten. Zu diesen Veränderungen in der Anlage kam dann sehr bald auch eine umbildende Behandlung in constructiver Hinsicht, durch welche die künstlerische Bedeutung des Basilikenbaues noch bestimmter ausgeprägt wurde. Bei den antiken Gebäuden lag über den Säulenstellungen, welche die Schiffe sonderten, das Gebälke horizontal, in derselben Anordnung, wie es sich an den Tempeln entwickelt hatte und darüber erhob sich freilich in einem unauflöslich disharmonischen Verhältniss die Mauer. Die Einführung der Bogenarkaden, welche die Wände des Mittelschiffes kräftiger trugen, das Auge der Betrachtenden lebendig vorwärts leiteten und zugleich zu dem Bogen der Tribuna in ein rhythmisches Verhältniss traten, war sowohl in technischer als künstlerischer Hinsicht eine vortheilhafte Neuerung. Den Zwischenbreiten der Säulen entsprachen dann in den Oberwänden des Mittelschiffes und den Wänden der Seitenschiffe die ebenfalls durch Halbbogen abgeschlossenen Fenster. Eine Umbildung der Einzelformen war durch diese Veränderungen allerdings noch nicht erstrebt; die Säule behielt ihre antiken Verhältnisse und in den Bogen wurde die einfache Architravgliederung durchgeführt. Der Sinn für die architektonische Detailbildung fehlte dem altchristlichen Stile überhaupt in hohem Grade, dafür aber entfaltete sich um so bedeutsamer und folgenreicher die Form im Ganzen und die Gliederung der Raumverhältnisse. Die Basilika hatte in der Regel an jeder Seite ein Seitenschiff; bei grösseren Anlagen wurden diese auch verdoppelt, wobei die Sonderung der seitlichen Schiffe zuweilen auch durch Pfeiler geschah und die grössere architektonische Pracht, die Säulenstellung, dem Hauptschiffe vorbehalten blieb.

Eine für die Gesamterscheinung des Inneren wieder sehr wesentliche Bedeutung gewann im Weiteren die Anordnung des Querschiffes zwischen dem Langhause und der Apsis. Der Altar rückte in die Mitte desselben, die Geistlichkeit konnte sich bei Festlichkeiten in reicherm

Maasse entfalten und die Nische bewahrte nunmehr allein den Stuhl des Bischofs und die Marmorbänke der höchsten geistlichen Würdenträger. Der Zugang aus dem mittleren Langschiff zum Querschiff wurde durch einen mächtigen Bogen, den „Triumphbogen“, vermittelt, welcher zugleich dem geheiligten Raume eine würdevolle Umrahmung gab. Die Seitenschiffe waren mit den Flügeln des Querschiffes durch kleinere Bogenöffnungen verbunden. Hier waren die Ehrenplätze für die besonders angesehenen Mitglieder der Gemeinde.

Wenn die Basilika über dem Grabe eines Märtyrers gebaut wurde, behielten die Grüfte ihre Einrichtung und wurden durch Treppen an den Seiten des Altars mit dem Kirchenraume verbunden.

Das Aeussere der Basilika hatte keinen besonderen Schmuck und trug nur die einfachen, schlichten Formen ihrer Construction zur Schau. Reichere Zierden hatten jedoch zuweilen die Portale. Wo es die Umstände erlaubten, wurde vor diesen ein Vorhof angelegt, um den Kirchenraum dem Geräusch der Strasse zu entrücken und anderseits den Katechumenen und Büssenden einen Aufenthaltsort während der gottesdienstlichen Handlungen zu bieten.

In dieser Form und mit der bezeichneten Einrichtung verharrete der Hauptsache nach die christliche Basilika des Occidentes; erst später begann im Oriente eine andere Richtung, aus welcher sich dann die byzantinische Architektur entwickelte. Bevor wir jedoch diese näher betrachten, seien noch einige Bauformen erwähnt, welche sich in der altchristlichen Zeit den oben geschilderten Anlagen als Ergänzungen für die Cultusbedürfnisse anschlossen. Für den Ritus der Taufe, welche ein vollständiges Untertauchen in Wasser verlangte, wurden (vorzugsweise in den bischöflichen Sitzen) eigene Taufkirchen angelegt. Man nahm in der Anlage derselben den meist polygonen oder auch kreisrunden Schwimmsaal der antiken Thermen zum Muster, der als das Haus für „das Bad des neuen Lebens“ am zweckmässigsten erschien. Am häufigsten wurde die Achteckform angewandt. Die Wände erhielten dem antiken System völlig analog mannigfache Nischenausweitungen, die sich mitunter dann zu ganz selbständigen Nebenräumen ausdehnten. Das Princip der Basilika mit dem Hauptschiff und den Nebenschiffen wurde gleichsam auf die Centralanlage übertragen. Diese Form wurde auch am häufigsten bei den Grabcapellen angewendet, doch kamen auch bei den Basiliken ähnliche Grundformen vor. Das Aeussere der kirchlichen Anlagen erhielt

in späterer Zeit eine bezeichnende Zuthat durch die Glockenthürme. Sie waren für sich bestehende Gebäude von quadratförmiger, seltener kreisrunder Grundform, von schlichter Beschaffenheit und meist nur mit einfachen Arkadenfenstern versehen.

Es wurde oben angedeutet, dass sich namentlich im Oriente für die Grundform der Basilika ein neues System heranbildete, welches die räumliche Disposition der alten Anlagen wesentlich änderte. Die Architekten hatten ursprünglich nichts anderes, als den Zweck des Gebäudes, das Geräumige, Luftige, für den Cultus geeignete im Auge und mussten zugleich auf eine rasche und billige Herstellung Bedacht nehmen. Auf Wölbungen konnte man sich bei den einfachen, von Arkaden getragenen Wänden der Basilika nicht einlassen. Mit dem Fortschreiten der baulichen Entwicklung und den reicheren Mitteln, über welche die Kirche verfügte, trat das Streben auf, diese höchste Leitung der römischen Bautechnik auch in den christlichen Cultusgebäuden in Anwendung zu bringen. Dazu kamen im Oriente gewisse liturgische Bedingnisse, welche auch den Grundriss für Gewölbeanlagen günstiger gestalteten. Es lag im Wesen des Byzantinismus, dass sich daselbst der Cultus bald feierlicher, ceremoniöser und geheimnissvoller entfaltete, als es in der älteren Zeit auf italischem Boden der Fall war; er erhielt in vielen Beziehungen eine reichere Gliederung. Das Sanctuarium wurde in einen heiligen und allerheiligsten Raum geschieden, dasselbe konnte vom Volke durch Schranken und Vorhänge vollends abgeschlossen werden. Die strengere Kirchenzucht verlangte dann auch ganz geschiedene Räume für die Frauen. Das anspruchslose Verhältniss der occidentalischen Kirche hat aufgehört und selbst für die Büssenden, welche dort ihren Aufenthalt in dem Vorhofe hatten, wurde hier eine Halle (Narthex) vor die Eingangspforten gelegt. Alle diese Bedingnisse liessen sich günstiger in Centralanlagen durchführen, als in der ursprünglichen Langhaus-Basilika und dabei war vor Allem die Möglichkeit gegeben, in imposanten Kuppelwölbungen dem Innern einen grossartigen, feierlichen Eindruck zu verleihen. Schon zu Constantins Zeit entstanden einige Rund- und Polygonbauten. Die Erweiterung der Baptisterien zu Gemeindegkirchen mochte wohl die nächste Veranlassung zur allmäligen Umbildung der aus der heidnischen Zeit überlieferten Grundformen des Kuppelbaues für die Zwecke der christlichen Kirche gegeben haben.

Die Entwicklung der centralen Kirchenanlagen von den einfachen Rotunden der Constantinischen Zeit bis zu dem Hauptwerke dieser Art, der Hagia Sophia in Constantinopel bildet eines der interessantesten Capitel in der Geschichte der christlichen Kunst. Es galt vor Allem das Problem zu lösen, den Kuppelbau auf polygonem und selbst quadratförmigem Grundrisse aufzuführen. Die antike Zeit hatte kein constructives Mittel hiefür gefunden. Die Lösung blieb den byzantinischen Baumeistern vorbehalten*).

Bei der Vergrößerung und gewaltsameren Massenwirkung konnten Säulen zum Tragen der Obermauer des Mittelraumes, wie es in den alten Baptisterien geschah, nicht mehr verwendet werden und es traten Pfeiler als Hauptträger der Kuppel auf. Die Zwischenräume wurden in zwei Geschossen mit Arkaden ausgefüllt und damit eine Galerie (Gynaceum) für die Frauen geschaffen. Zur reicheren Bildung solcher Anlagen wurden nach antiker Art Nischen angewendet, durch welche zugleich der Altarraum ein passendes Motiv erhielt. Der zwischen den Pfeilerstellungen des Hauptraumes und der äusseren Umfassung befindliche Umgang vertrat die Stelle der Seitenschiffe in der Basilika. Der Eindruck eines solchen Bauwerkes entbehrte wohl die schlichte Erhabenheit der langschiffigen Anlage; das Säulen- und Bogenwerk in seinen verschiedenartigen Durchsichten und Durchschneidungen verlieh ihm vielmehr einen bunten, phantastischen Charakter, welcher dem ceremoniellen Pomp, der von nun an die Kirchenfeste begleitete, entsprach. Für das byzantinische Kirchengebäude wird die Bogenlinie die bezeichnende Form. Das gerade Gebälke verschwindet gänzlich. Die Säulenstellungen sind überall mit Bogen verbunden und auch die Fenster haben dieselbe Form. Die grossen Gewölbeconstructions machen sich dann auch im Aeusseren geltend; sie treten frei, ohne Bedachung aus den Mauermassen heraus und geben den Bauwerken einen eigenthümlichen, schwer phantastischen Reiz.

Bezeichnend ist es, dass in der gesammten altchristlichen Architektur eine selbständige Durchbildung der Detailform in nur äusserst primitiver Weise stattfand. Bei den römisch-christlichen Basiliken kommen zunächst wohl nur die Säulenstellungen in Betracht. Diese wurden jedoch in den

*) Vgl. weiter unten die eingehendere Schilderung von S. Vitale zu Ravenna und der Hagia Sophia zu Constantinopel.

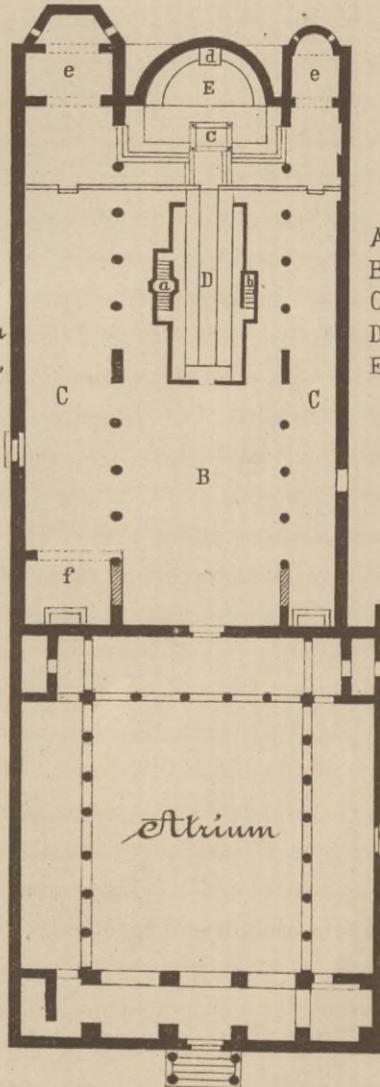
seltensten Fällen neu angefertigt, sondern fast ausschliesslich den antiken Denkmälern entnommen. Man war in dieser Beziehung auch gar nicht allzu wählerisch und wenn der Vorrath an gleichartigem Materiale nicht ausreichte, wurden die Ergänzungen ohne Weiteres von dem nächst besten andern römischen Bau entlehnt, so dass sich oft die verschiedensten Capitäle, Schäfte und Basen neben einander finden. Das Detail hatte mithin mehr oder weniger das Verhältniss des Zufälligen; eine ästhetische Gestaltung des Einzeltheiles fehlte durchaus. Dasselbe gilt von der byzantinischen Architektur, wo das Hauptgewicht auf den Glanz des Materials gelegt und bei neuen Prachtbauten aus den entlegensten Theilen der Erde kostbares Materiale an Säulen und anderen Architekturtheilen zusammengeschleppt wurde. Eine Ausnahme hievon machen nur die Bauten in Ravenna. Jedoch auch in Constantinopel mangelte es nicht ganz an selbständiger Thätigkeit. Sie offenbarte sich namentlich in den Säulencapitälen, welche, da der Vorrath von den antiken Denkmälern nicht ausreichte, grösstentheils neu gearbeitet werden mussten. Sie bewahren die Grundform des korinthischen Capitäls, jedoch mit geringerer Plastik und mehr oder weniger gräcisirender Behandlung. Das Akantusblatt bekam eine neue strengere Physiognomie. Da sich statt des Gebälkes Bogen von den Säulen abspannten, wurde zur besseren Vermittlung über die Capitäle Kämpfer in Form von nach unten verjüngten Würfeln untergesetzt. Dieses Motiv ging dann zuweilen auch auf die Capitäle selbst über und erhielt dann eine eigenthümlich filigrane Flächenverzierung. Alles übrige Detail der Architektur überliess man einem gedankenlosen Wechsel verschiedener Gliederformen antiker Traditionen. Die grossen Gewölbeflächen entbehrten in der Regel jedwede plastische Sonderung und sind lediglich in decorativer Weise bekleidet.

In der römisch-christlichen Basilika concentrirt sich die decorative Ausschmückung zunächst auf den Haupttheil, den Altarraum. Die Tribuna wurde unterwärts mit Marmorgetäfel, die Halbkuppel mit Goldmosaik ausgestattet. Figürliche Darstellungen — Christus mit den Aposteln oder anderen Heiligen. — leuchten in reicher Farbenpracht aus demselben hervor. Aehnlich ausgeschmückt war die dem Hauptschiff zugekehrte Bogenwand der Nische und bei Basiliken mit Querschiffen auch der Triumphbogen. Eine weitere Gelegenheit zur Durchführung musivischer Ausstattung boten dann die Hochwände über den Arkaden des Mittelschiffes, während die Wände der Seitenschiffe zur Aufnahme von

St. Clemente
zu Rom.

a-b Ambon
c Altar
d Bischofsstuhl
e-e Seitenkapellen
f Kap. St. Katharina.

A Atrium
B Mittelschiff
C Seitenschiffe
D Chorus
E Presbyterium



0 10 20 30 M.

kostbarem Täfelwerk geeignet waren. Die Decke hatte Holzgetäfel nach antiker Weise, welches häufig noch durch Vergoldung belebt wurde. Später liess man das Sparrwerk dem Blicke offen. Der Fussboden zeigte nach antikem Muster Marmormosaik; die Fenster waren mit dünnen, mannigfach durchbrochenen Marmorplatten bekleidet. Im Allgemeinen behielten auch die byzantinischen Prachtkirchen diese Ausstattung der Innenflächen. Die unteren Theile waren mit verschiedenartigem Gestein überkleidet und die Wölbungen erglänzten von musivischen Bildern. In den Sonderungen der grossen Gewölbeflächen und den Ueberkleidungen der Gewölbekanten entwickelte sich auch in mannigfachster Weise die Ornamentik. Es wurden griechische, römische oder auch Naturmotive in den verschiedensten Variationen angewendet.

In dem geschilderten Zustande verharrete die christliche Architektur des Occidentis bis gegen das Ende des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung. Um diese Zeit begann die eigentlich mittelalterliche Cultur-entfaltung und in der Kunst eine neue Umwandlung, welche später zu selbständiger höherer Stilbildung führte. Die byzantinische Architektur war in ihrem complicirten Wesen einer reichen, langandauernden Entwicklung nicht fähig. Sie blieb noch in ihren letzten Ausläufern ein Glied der altchristlichen Kunst und erstarrte wie der gesammte Byzantinismus in nüchternen Schemen.

II. San Clemente zu Rom.

Unter den altchristlichen Basiliken Roms hat keine einzige ihre ursprüngliche Einrichtung in solcher Vollständigkeit bewahrt wie S. Clemente. Die Vereinigung des Gemeindehauses mit der Cultusstätte, die Anordnung des Märtyrergrabes für den Altardienst, die architektonische Scheidung des Raumes für den durch die Theilnahme am Sacramente bedingten Unterschied der Gemeindemitglieder, sowie die Einrichtung des Presbyteriums zeigt kein anderer Bau deutlicher als diese Kirche; sie ist daher für die Kenntniss des alten Basilikenbaues von höchster Wichtigkeit.

Wenn man den Weg vom Colosseum aus in der wenig belebten Via di Giovanni gegen den Lateran zu einschlägt, so gewahrt man bald zur Linken das äusserlich unscheinbare Bauwerk, welches dem Andenken des heiligen Clemens des dritten Nachfolgers Petri, geweiht ist. Schon

Hieronymus (392) erwähnt diese Kirche, die über dem Wohnhause des Heiligen errichtet ward; unter Leo I. wird sie bereits als Pfarrkirche angeführt, Hadrian I. und Johann VIII. nahmen Restaurationen an dem Bau vor und unter Paschalis II. wurde (1099—1118) ein Neubau über dem Untergeschoss aufgeführt. Unter Urban VIII. erhielten die Kirche die irischen Dominicaner, welche sie noch gegenwärtig besitzen. Die letzte Restauration des Bauwerkes wurde unter Clemens XI. durch den Architekten Carlostefano Fontana vollzogen, jedoch mit sorgfältiger Erhaltung des alten Gepräges; nur das offene Dachgebälke wurde durch eine schwere, vergoldete Decke verkleidet.

Man tritt von der Seitenstrasse, der Via di Clemente, durch das alte, wahrscheinlich noch von der Honorischen Restauration herstammende Portal zunächst in den quadratischen Vorhof (Aula, Atrium, Paradisus). An dem Portale befand sich als Absonderungszeichen der kirchlichen Räume von der Profanwelt ein Vorhang. In diesem Vorhof hielten sich wohl solche Büsser auf, denen wegen schweren Frevels der geweihte Raum und die christliche Gemeinschaft temporär versagt war; sie hatten unter freiem Himmel ihre Gebete zu verrichten. Hier wurden auch zuweilen Kirchenversammlungen und Gerichte abgehalten; auch war es der Ort für die Armen und die Begräbnisstätte für besonders verdienstvolle Mitglieder der Gemeinde. Der offene Raum ist von Portiken umgeben, welche an der Eingangsseite von Pfeilern, an den übrigen Seiten von antiken Granitsäulen gebildet werden. In der Mitte des Hofes war der Weihbrunnen (Kantharus), in welchem die Gläubigen (mit symbolischer Andeutung der inneren Reinigung) die Hände zu benetzen pflegten, bevor sie die Kirche betraten. Am Eingange derselben haben wir uns dort, wo sich heute in den Seitenschiffen eingebaute Capellen befinden, den vordersten Raum, den durch eine Brüstung abgetheilten Narthex*) zu denken. Es war der Ort für die Büssenden, welche wieder Zutritt in das Heiligthum erlangt hatten, sowie der Platz für die Pilger und Fremden und die des Unterrichtes bedürftigen Katechumenen. Der Raum der Kirche wird durch sechzehn antike, ungleiche Säulen mit Archivolten und durch zwei Mittelpfeiler in drei Schiffe getheilt, von welchen das mittlere 15 M., das linke 6 M., das rechte aber nur 3·5 M. breit ist. Das linke Schiff war für die Frauen, das rechte für die Männer bestimmt. Da der

*) Der „Stab“, so genannt wegen der länglichen Gestalt des Raumes.

Kirche das Querschiff mangelt, so wurde der Chorus in die vordere Hälfte des Hauptschiffes verlegt. Er ist durch eine Stufe erhöht und ringsum durch eine Marmorschranke abgeschlossen. Der ornamentale Schmuck derselben ist äusserst einfach; ein Monogramm Johannes' VIII. führt die Entstehung bis zum Jahre 872 zurück. Hier waren die Sitze für die niedere Geistlichkeit, für die Chorsänger der Priesterschaft. An beiden Seiten der Brüstung ist je ein Ambon angebracht, und zwar links mit Doppeltreppe bedeutender erhöht für das Vorlesen des Evangeliums, daneben als gewundene Säule der Candelaber für die Osterkerze und rechts etwas niedriger, der Ambon mit dem gegen den Altar gerichteten Pulte für die Vorlesung der Episteln; daneben befindet sich dem Volke zugewendet das Lesepult der Lectoren. Der Boden des Chorraumes ist mit Marmor in schöner Zeichnung getäfelt. Die Vorlesungen hielten die Diakonen, während die eigentliche Predigt vom Bischof, von seinem Stuhle aus im Presbyterium gehalten wurde. — Das Sanctuarium (Tribunal) ist durch eine die ganze Breite der Kirche einnehmende marmorne Stützwand (Cancellum) abgesondert und mit dem Chore nur durch eine Oeffnung in der Mitte verbunden. Die Felder der Wand zeigen in Relief das Kreuz und Monogramm Christi. Das Allerheiligste wurde während eines Theiles der Ceremonien mit Vorhängen verhüllt. In der Mitte desselben durch drei Stufen erhöht steht der Altartisch von einem Ciborium in der Form eines breiten Giebeltempelchens, welches auf vier Pavonazettosäulen ruht, überdeckt. Auch dieser Baldachin war mit Vorhängen versehen. Unter dem Altare ruhen die Reliquien des S. Clemens und S. Ignatius von Antiochien.

Zu beiden Seiten ziehen sich der Rundung der Apsis entlang die Marmorbänke der Presbyter hin und in der Mitte über drei Stufen erhöht steht der Bischofstuhl (Cathedra) mit dem Namen Anastasius, des Titulars der Kirche (1108). Die Räume zu beiden Seiten des Sanctuars und am Ende der seitlichen Schiffe (jetzt Capellen) waren in alter Zeit mit Vorhängen abgeschlossen und für die Kirchengeräthe und die beim Gottesdienste assistirenden Diakone bestimmt. Vor denselben aber waren links die Plätze für die geweihten Jungfrauen und rechts für die Mönche*).

*) Diese Plätze dienten auch den Senatoren und anderen vornehmen Beamten als Aufenthaltsort.

Die Apsis ist mit Mosaiken aus der Zeit Paschals II. (1099—1118) geschmückt. Aussen am Bogen bemerken wir oben im Medaillon Christus; ihm zur Seite die Symbole der Evangelisten; darunter Heilige und in den Eckzwickeln Bethlehem und Jerusalem. In eigenthümlicher Symbolik ergehen sich die Darstellungen in der Wölbung der Apsis. Die Mitte nimmt Christus am Kreuze (mit geschlossenen Augen) ein; der Stamm des Kreuzes entwächst den auf Goldgrund sich rankenden Weinstockzweigen (Symbol der Kirche) und ist mit zwölf weissen Tauben (den Aposteln) besetzt; daneben sind die Gestalten Maria's und Johannes'. In dem niederfliessenden Paradiesesstromer sieht man zwei Hirsche trinken (Symbol der Sehnsucht nach dem Heile) und daneben zwei Pfaue (Auferstehung). Zwischen dem die ganze Wölbung überziehenden Rankenwerke bemerkt man ferner die vier Kirchenlehrer und eine Menge kleinerer Figuren von Heiligen. Im Frieser unter der Halbkuppel ist in der Mitte das Lamm der Offenbarung mit zwölf Lämmern (die Apostelsymbole) dargestellt; darunter in grossen Gestalten Christus und die Apostel, in Fresko gemalt von Giovenale da Celano (1400).

An der rechten Seite der Tribuna ist noch das Sacramentshäuschen zu erwähnen, ein kleines gothisches Tabernakel, in welchem die heiligen Oele aufbewahrt werden. Es wurde laut einer Inschrift 1299 von einem Neffen Bonifaz' VIII., dem Cardinal-Titularen Jacopo Tomasio (Gaetani) gestiftet. — S. Clemente besitzt ausser den genannten altherwürdigen Schätzen aber auch aus späterer Zeit Werke, die in der Kunstgeschichte einen hervorragenden Rang einnehmen; dazu gehören vor Allen die Fresken des Masaccio in der links in das Seitenschiff eingebauten Capelle S. Caterina. Er schuf sie in seinem siebenzehnten Lebensjahre für den Cardinal-Titular Gabriel Condulmer. Mit Masaccio vollzog sich in der Malerei der Uebergang von der typischen Auffassung zu der naturgemässen, dabei verlieh er seinen der Gegenwart entnommenen Gemälden die Weihe hohen, sittlichen Ernstes. In den Bildern, welche Scenen aus dem Leben der heiligen Katharina, die Kreuzigung, Bildnisse der Apostel, Evangelisten etc. darstellen, greift Masaccio in der schlicht-edlen, geistvollen Auffassung bereits über seinen Lehrer Masolino hinaus. Der grosse Vorläufer Raffael's bekundet schon in diesen Jugendwerken eine überraschende Energie im Ausdrucke und in dem Streben nach anatomischer Wahrheit der Formen das feinste Gefühl für Linien-schönheit. Des Meisters Genius entfaltetete sich erst in Carmine zu Florenz

zur höchsten Blüthe. Weiter ist noch zu erwähnen am vorderen Ende des linken Seitenschiffes das Grabmal des Cardinals Veniero und im rechten Seitenschiff die fein sculptirten Grabmäler der Cardinäle Brusato und Rovarella († 1476). Bei der an der Apsis liegenden Capelle des Sacramentes befindet sich eine Täuferstatue von Simone, dem Bruder Donatello's.

Dem Seiteneingange gegenüber führt im rechten Seitenschiff eine Thüre zur Sacristei und zum Eingang in die Unterkirche. Es ist dies nämlich die alte Kirche, welche bei der Verheerung des ganzen Stadtviertels durch Robert Guiscard im Jahre 1084 gänzlich zerstört wurde, so dass Papst Paschalis II. an der Aufräumung des Schuttes verzweifelnd es vorzog, darüber eine neue, etwas kleinere Kirche zu bauen. Dieser Bau ist der gegenwärtige. Schon im Jahre 1818 hat der Architekt Gau aus Köln auf Reste dieser Unterkirche aufmerksam gemacht, aber erst im Jahre 1858, als man bei einer nothwendigen Reparatur im Vorhofe auf das alte Mauerwerk stiess, wurden durch die archäologische Commission und den Prior des Klosters die Ausgrabungen in Angriff genommen, welche vom Jahre 1861 an Pater Malvoly selbständig fortführte, so dass gegenwärtig der ganze unterirdische Complex blosgelegt ist. Man fand nicht nur bedeutende Ueberreste jener alten Basilika, sondern auch Theile eines Wohnhauses aus der Kaiserzeit und kolossale Mauern aus einer noch früheren, wahrscheinlich der republikanischen Epoche.

Diese alte Kirche war ebenfalls dreischiffig, nur im Mittelschiffe bedeutend breiter als die Oberkirche. Es sind noch die Langmauern mit Resten von verschiedenen kostbaren Säulen, Theile der grossen Apsis, sowie auch die Frontmauer mit dem Narthex vorhanden. Leider hindern die Stützmauern der Oberkirche eine Gesamtübersicht der Räume.

Das Merkwürdigste dieser Unterkirche sind aber die theilweise noch gut erhaltenen alten Fresken. Die Thatsache, dass die Kirche schon lange vor Hieronymus stand und Grégor der Grosse um 600 neben der Kirche ein Benedictinerkloster stiftete und dann 867 durch Cyrill und Methodius die Reliquien des heiligen Clemens aus dem Chersones hierher kamen und die künstlerische Ausschmückung der Basilika bis zur oben erwähnten Zerstörung des Denkmals nicht unterbrochen wurde, macht (nach Malvoly und Rossi) in diesen Malereien Unterschiede von 800 Jahren geltend. Die ältesten Bilder bewegen sich in rohen, harten Contouren und zeigen trockene, gelbe Fleischtöne. Reminiscenzen an antike Formen

sind nicht wahrnehmbar, dagegen offenbaren die Fresken aus dem VII. Jahrhunderte, in welchen die altrömische Weise über die byzantinische siegt, (wenngleich unter Adoptirung ihrer hageren, gespreizten Formen) bereits eine Ahnung der erwachenden religiösen Kunst. Freilich fällt sie zu Ende des VIII. Jahrhunderts und vollends im X. wieder zu ihren kanonischen Typen zurück. Von hohem Interesse ist bei den Bildern auch die Ornamentik, welche nicht immer gleichen Schritt mit dem Verfall oder dem Aufblühen der Kunst hält. Dieselbe war für die chronologische Bestimmung der Fresken von hoher Wichtigkeit.

Die Darstellungen sind von der mannigfachsten Art; theils Bilder einzelner Heiliger, des Heilandes, der Madonna, theils grössere Compositionen nach Legenden des alten und neuen Testaments oder der Kirchengeschichte. — Die besterhaltenen Bilder befinden sich im Mittelschiffe; es sind Scenen aus dem Leben des heiligen Clemens (das Wunder am Sisinius), der heilige Alexius, Christus und St. Nicolaus, Michael und Clemens, Kreuzigungsbilder etc. Auch die Vorhalle besitzt einige gut erhaltene Motivbilder und ein grösseres Fresko, die Translation der Reliquien des heiligen Cyrill darstellend. Die an der Bordure hinlaufende Inschrift sagt: „Hierher wurde vom Vatikan weggetragen, unter Papst Nicolaus mit heiligen Hymnen, was er begrub mit Wohlgeruch“. Der Papst ist mit der alten kanonischen Mütze angethan; die griechischen Bischöfe tragen Vollbärte, die lateinischen sind glattgeschoren. Die Motivinschrift lautet: „Ich Maria Macellaria liess aus Gottesfurcht und zu meinem Seelenheil dies malen“. Dies Gemälde datirt aus dem Anfange des XI. Jahrhunderts.

In diese stillen, katakombenähnlichen Räume dringt nur durch kleine Lücken an der Vorhalle spärliches Tageslicht ein und der den Fremden begleitende Dominicaner zeigt den alten Bilderschmuck der Basilika in der matten Beleuchtung seiner Oellampe. Nur einmal im Jahre — am 23. November als am Kirchfesttage — erhellt sich die unterirdische Halle; die Gestalten treten aus ihrer gespenstigen Nacht, die sie das ganze Jahr umfängt wieder in voller Plastik vor die Augen der Andächtigen, welche sich um den uralten Altartisch zur Messe versammeln — um dann wieder ein Jahr lang in ihrer Einsamkeit zu schlummern.

III. St. Paul vor den Mauern Roms.

„Jenseits an Ostia's Wege erhebt sich das Grabmal des Paulus
Wo zu der Linken der Fluss thauig den Rasen umfasst.
Königlich pranget der Ort, es erbaute den Tempel und weihte
Seine Umgebung mit viel Kosten ein gütiger Fürst.
Platten von Goldblech decken die Balken, dass ähnlich der Sonne
Wenn sie im Aufgange glänzt, strahle im Innern das Licht;
Dann noch stützt er durch Parische Säulen mit goldenen Knäufen,
Vielfach theilend die Reih'n, fester den goldenen Dom;
Glänzender Schmelz der verschiedensten Farben verziert die Bogen,
Aehnlich des Frühlings Grün, welcher die Wiesen beblümt.“

Prudentius.

Im Süden der Stadt an der Strasse von Ostia, nicht ferne der heutigen Porta S. Paolo erhebt sich zur Rechten in stiller Einöde das grossartigste Denkmal römisch-christlichen Basilikenbaues, die Kirche des heiligen Paulus „S. Paolo fuori le mura“ genannt*).

Hier an dieser geweihten Stätte fand die Enthauptung des gewaltigen Heidenapostels statt. Sein Leichnam wurde, wie die Sage erzählt, von einer frommen Römerin in den unterirdischen Gängen ihres Landsitzes (dem Coemeterium S. Lucina) verborgen gehalten und lange Zeit sammelte ein heimlicher Cultus die Gläubigen um das Grab des Märtyrers, bis über die Fürsprache des heiligen Sylvester Kaiser Constantin im Jahre 324 nach dem Muster der Petersbasilika an dieser Stelle eine Kirche bauen liess. Den in hoher Verehrung der Stätte heranströmenden Christengemeinden konnte jedoch der kleine Bau bald nicht mehr genügen, und schon unter Theodosius wurde, laut eines erhaltenen kaiserlichen Decretes an den Stadtpräfecten Salustius, die alte Kirche abgebrochen und ein grossartiger Neubau aufgeführt. Diese Theodosianische Kirche war es, welche trotz aller Unbilden und Erdbeben 1455 Jahre stehen blieb, bis im Jahre 1823 durch die Unvorsichtigkeit eines Bleideckers, der seine Kohlenpfanne unausgelöscht auf dem Holzdache stehen liess, ein furchtbarer Brand das Denkmal zerstörte. Die grösste Kirche der

*) Ihre einsame Lage erklärt sich, wenn man bedenkt, dass diese jetzt öde und nur mit Gärten und Rohfeldern bedeckte Gegend in den ersten nächstchristlichen Jahrhunderten dicht bevölkert war, und zwar von der ärmeren Classe der römischen Einwohnerschaft. Hier breitete sich das Christenthum am ersten aus und in diesem Bezirke wurden auch die Apostel und übrigen Märtyrer ergriffen und zur Warnung für ihre Anhänger hingerichtet.

Christenheit und die älteste Basilika Roms ging damit zu Grunde. Pius VII. lag an schwerer Krankheit darnieder, als das Brandunglück geschah; er starb, ohne dass er Kunde davon erhielt. Leo XII. beschloss den Wiederaufbau nach dem alten Plane. Durch eine Encyclica wurden alle Bischöfe eingeladen die Gläubigen zu Beiträgen aufzufordern. Reiche Gaben flossen zu und die Regierungen aller Länder steuerten mit bei zur Erneuerung des altehrwürdigen Denkmals. Im Jahre 1840 weihte Gregor das Querschiff und den Hochaltar und am 10. December 1854 vollzog Pius IX. bei Gelegenheit des Concils, in Beisein von 185 Kirchenvorständen, die Weihung der ganzen Basilika. Leider ist man von der ursprünglichen Idee, den Bau genau nach dem alten Plane herzustellen, in decorativer Hinsicht vielfach abgewichen. Dadurch ging die schlichte Erhabenheit des altehrwürdigen Werkes verloren und der Tempel sieht heute eher einem Prunksaal ähnlich. Aber trotz dieser missverstandenen Neuerungen ist die Halle in ihren grandiosen Dimensionen und ihrem Säulenwald dennoch von grossartigster Wirkung.

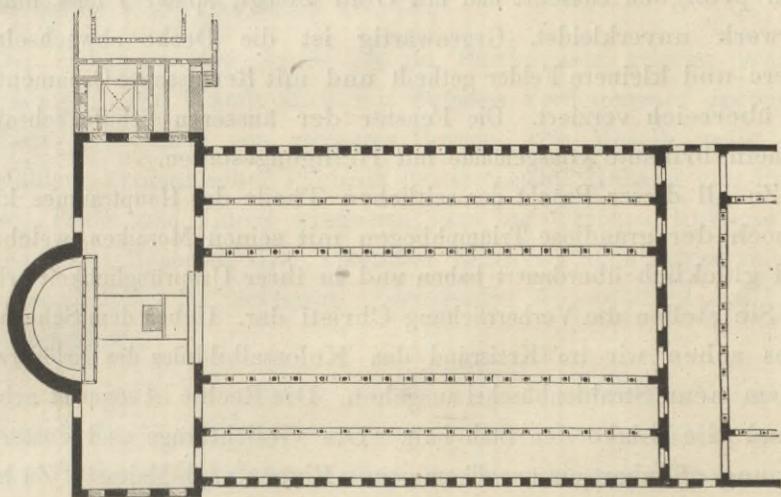
Im Gegensatze zur üblichen Orientirung der alchristlichen Kirchen ist der Altar gegen Osten und der Eingang gegen Westen situirt. Oertliche Verhältnisse mögen diese Abweichung bedingt haben. Wir wenden uns, um zur Hauptfaçade zu gelangen, von der Strasse rechts ab dem Tiber zu und betreten von da aus zunächst das Atrium. In diesem ursprünglich von Säulenhallen umgebenen Vorhof hatten die Büsser und Katechumenen dem Gottesdienste anzuwohnen. In der Mitte des quadratförmigen Baues stand als Sinnbild der geistigen Reinigung das steinerne Becken mit dem Wasserquell, worin die Eintretenden sich die Hände zu benetzen pfligten. Sieben Thüren führen unter den vorspringenden Arkaden nach dem Innern der Kirche.

Die fünfschiffige Halle mit ihren schlanken Granitsäulen, ihrem glänzenden Marmorboden und der goldgeschmückten Decke macht auf den Beschauer einen feierlich erhabenen Eindruck. Es ist nicht die schlichte Basilika, die mit mildem Ernst die Gläubigen zu stiller Andacht einladet — der Neubau repräsentirt sich als eine Halle des Paradieses, als Aufenthaltsort der Glückseligen, welche nur den Triumphbogen noch zu durchschreiten haben, um durch das Allerheiligste dann in die Wonnen des ewigen Lebens einzugehen. Wohin das Auge sich wendet, überall begegnet es Reichthum und Pracht. Das Hauptsächliche der Wirkung beruht jedoch nicht im Materiale, in der Farbe oder der Fülle

des Goldschmucks, sondern in der Kolossalität und der rhythmischen Gliederung des Raumes. Die fünf Schiffe haben eine Gesamtbreite von 60 M., (wovon 24 auf das mittlere fallen) und eine Länge von 120 M. Die Theilung der Schiffe bilden vier Mal zwanzig Säulen aus Simplongranit mit Basen und korinthischen Capitälern von weissem Marmor, welche durch Rundbogen verbunden sind.

Zwei Kolossalsäulen jonischer Ordnung stützen den 14·7 M. weiten Triumphbogen, der nach dem 25 M. tiefen Querhaus führt, welchem sich dann in der Richtung des Hauptschiffes die halbrunde Apsis anschliesst.

Diese Hauptdispositionen besass auch die alte Basilika, nur wie erwähnt das Detail von der gegenwärtigen Ausstattung mannigfach



Grundriss der Basilika St. Paul vor den Mauern Roms.

ab. Die vierzig Säulen des Mittelschiffes hatten 10·5 M. Höhe und waren canellirt. Vierundzwanzig von ihnen stammten von einem Denkmale (dem Grabmale Hadrians?) aus der besten römischen Zeit. Die monolithen Schäfte waren aus kostbarem, violett geädertem phrygischen Marmor, die Basen attisch, die Capitäle korinthisch. An den sechzehn andern Säulen waren nur die Schäfte (aus prokonnesischem Marmor) römischen Ursprungs, die Capitäle wurden in Stuck den übrigen nachgebildet. Die Säulen der Nebenschiffe waren ebenfalls römischen Monumenten entnommen, hatten Travertin-Capitäle jedoch keine Canelluren. Die Mauerflächen bis zur Scheitelhöhe der Säulenarkaden, so wie die Fussboden waren mit Marmor getäfelt und die oberen Wände mit musivischer

Arbeit ausgestattet. Die Arkadenbogen hatten eine reiche Stuckdecoration und in den Bogenleibungen leuchteten Rosetten aus farbigem Glase. Unter den Fenstern liefen Bilderreihen hin mit Scenen aus dem alten und neuen Testamente, während darüber zwischen den Fenstern einzelne Heilige dargestellt waren.

Gegenwärtig sind die Wandflächen des Mittelschiffes durch Pilaster (in zwei Abtheilungen übereinander) in drei Meter hohe Felder getheilt, die mit modernen Fresken aus dem Leben des heiligen Paulus geschmückt wurden. Ueber den Arkaden läuft ein Fries mit Mosaikmedaillons der Bildnisse aller Päpste; derselbe setzt sich auch in den Seitenschiffen und dem Querschiffe fort, ist jedoch noch lange nicht vollendet. Die Decke war ursprünglich cassetirt und mit Gold belegt, später*) liess man das Sparrwerk unverkleidet. Gegenwärtig ist die Decke abwechselnd in grössere und kleinere Felder getheilt und mit Renaissance-Ornamenten in Gold überreich verziert. Die Fenster der äusseren Schiffe schmücken ungemein brillante Glasgemälde mit Heiligengestalten.

Zu all dieser Pracht der seitlichen Theile des Hauptraumes kommt nun noch der grandiose Triumphbogen mit seinen Mosaiken, welche den Brand glücklich überdauert haben und in ihrer Ursprünglichkeit erhalten sind. Sie stellen die Verherrlichung Christi dar. Ueber dem Scheitel des Bogens sehen wir im Kreisrund das Kolossalbildniss des Erlösers, von welchem neun Strahlenbüschel ausgehen. Die Rechte ist segnend erhoben, während die Linke den Stab hält. Die Gesichtszüge sind düster; die Zeichnung offenbart ein unvollkommenes Ringen nach Majestät. Zu beiden Seiten sind oben die Symbole der Evangelisten angebracht, darunter die vierundzwanzig Aeltesten aus dem vierten Capitel der Apokalypse. Mit weissen Gewändern, mit Pallium und Krone angethan schreiten sie in symmetrischen Doppelreihen dem Heilandbilde zu; vor ihnen stehen in bedeutend kleinerem Masstabe zwei Engel, die sich vor Christus verneigen. Unter dem Propheten befindet sich durch eine Inschrift getrennt rechts das Bild des heiligen Petrus, unter dem Bilde der Apostel das des heiligen Paulus. Die Inschrift um den Bogen bezeugt, dass die Bilder im Auftrage der Galla Placidia unter Leo I. ausgeführt worden sind**).

*) Nach der Plünderung der Basilika durch die Longobarden.

**) PLACIDIAE · PIA · MENS · OPERIS · DECUS · OMNE · PATERNI · GAUDET · PONTIFICIS · STUDIO · SPLENDERE · LEONIS.

Ein Vergleich dieser musivischen Arbeiten mit den gleichfalls von der Galla Placidia in Ravenna gestifteten zeigt, dass die römischen letzteren bedeutend nachstehen. Während dort das Antlitz Christi noch in edlen antiken Verhältnissen gezeichnet ist, finden wir es hier mit greisenhaft harten, unschönen Zügen. Die Gestalten der Aeltesten sind steif, die Köpfe ausdruckslos; die Gewandmotive zeigen eintönig sich wiederholende Linien.

Die Tribune trug ursprünglich einen ähnlichen Schmuck; wahrscheinlich Christus zwischen den Aposteln thronend. Ueber die Beschaffenheit dieser Bilder vermögen wir uns keine deutliche Vorstellung mehr zu machen, da sie schon im V. Jahrhundert erneuert und selbst diese letzteren später wieder restaurirt wurden.

Der Halbbogen der Apsis ist im Durchmesser grösser als der Triumphbogen. Die Wände sind mit dunklem Verdemarmor incrustirt; die Pilaster und Säulen von violetter Breccie. Das Mosaik zeigt noch in sorgfältiger, byzantinischer Technik den thronenden Heiland von Petrus, Andreas, Paulus und Lucas umgeben, und vor Christus knieend den betenden Papst Honorius III. Darunter stehen vor dem Altar mit den Kreuzigungsinsignien in schönem Arrangement die zwölf Apostel von Palmen umrahmt.

Vor der Apsis, beiläufig in der Mitte des Querschiffes, stand der von einem Baldachin überdachte Altar, an dessen Stelle später das mit silbernen Säulen geschmückte Ciborium trat. Daneben führten zwei Stiegen zur Confession, dem unterirdischen Grabe des heiligen Paulus. Das Querhaus der Basilika war vom Langhause durch eine Steinbrüstung getrennt, an deren Enden sich die Kanzeln für die Vorlesung der Episteln und des Evangeliums befanden. Hier versammelte sich die niedere Geistlichkeit, „der Chor“, während die Nische der Apsis dem Abt und den höheren geistlichen Würdenträgern vorbehalten blieb. Die gegenwärtige Form des Altars stammt aus dem XIII. Jahrhundert. Vier Porphirsäulen tragen das gothische, mit Statuen und Reliefs reich geschmückte Ciborium aus weissem Marmor, welches im Auftrage des Abtes Bartholomäus von Arnolfo del Cambio, dem Schüler des Nicolo Pisano und Meister des Florentiner Domes um 1285 gefertigt wurde. Ueber dem reizvollen Werke erhebt sich gegenwärtig ein von vier Alabastersäulen getragener Prunkbaldachin im modernen Renaissancestil. Die Säulenschäfte sind ein

Geschenk Mehemed Ali's, des Vicekönigs von Aegypten, die Malachitbasen ein Geschenk des Kaisers Nicolaus von Russland.

Dem Querhause wurde aussen an der Nordseite, an dem jetzt gewöhnlich benützten Eingange eine zierliche Halle mit Säulenarkaden gleichsam als offener Narthex vorgelegt, und zu beiden Seiten der Apsis je zwei Capellen angebaut. Das eigentliche Schiff, dessen Gebälk durch Pilaster und Säulen aus Fragmenten der alten Kirche gestützt wird, hat an seinen Schmalseiten zwei grosse mit modernen Sculpturen geschmückte Altäre. In der Tribune erhebt sich über fünf Stufen der marmorne (moderne) Bischofsstuhl mit vergoldeten Reliefs. Vor dem Triumphbogen stehen zu beiden Seiten des Altars die Kolossalstatuen des heiligen Paulus (von Obicci) und des heiligen Petrus (von Giacomelli).

An der Südseite des Querschiffes, durch den Taufraum verbunden, legt sich ein reizvoller, mittelalterlicher Kreuzgang mit kleinen Bogen auf zierlichen, mannigfach gewundenen und von Pfeilerstellungen unterbrochenen Säulen an das Kirchengebäude. Laut einer poetischen Inschrift am Fries wurde derselbe von den Aebten Peter II. von Capua und Johann V. in den Jahren 1208—1241 errichtet. Das Innere beherbergt mehrere interessante Sarkophage. Das anstossende Kloster wird seit 1442 von Benedictinern bewohnt.

Werfen wir noch einen Blick auf das Aeussere der Kirche. Wenn auch der Aussenbau sich mit der Pracht und dem Reichthum des Innern nicht messen konnte, so dürfen wir uns denselben in seiner ursprünglichen Anlage nicht gar zu einfach und jeden Schmuckes entbehrend denken. Schon die Thüren des Haupteinganges zeigen, dass man schon in der ältesten Zeit Werth auf die Decoration der äusseren Theile gelegt hat, wengleich eine reichere architektonische Gliederung der Gesamtmassen erst späteren Jahrhunderten vorbehalten blieb. Die zwei gewaltigen Flügel aus Eichenholz sind mit Bronzeplatten beschlagen, in welchen Figuren und Gruppen in Silber, Gold und Schmelz eingelegt sind. Die Scenen schildern (in zweiundvierzig Feldern) das Leben Christi und der Apostel. Eine (spätere) Inschrift sagt, dass Hildebrand, der nachmalige Papst Gregor VII. die Thüren in Constantinopel bestellt hat; der Künstler nennt sich Staurakios. Der Façade der Kirche ist, wie oben erwähnt, eine Arkadenhalle vorgebaut. In sanfter Steigung erheben sich nur mässig über dieselbe die mit Rundbogen verzierten Giebel der Seitenschiffe, dagegen ragt zu imposanter Höhe das Mittelschiff in zwei

Geschossen mit Giebelkrönung empor. Das Hauptgesims und die Gurten zwischen den Geschossen waren mit Backsteinornamenten geziert und die Zwischenräume der Rundbogenfenster und der Giebel mit farbigen Mosaiken geschmückt. Schlicht repräsentiren sich die Seitenwände des Langhauses, an welchen ausser der Marmorverkleidung der Fenster und dem zierlichen Hauptgesimse keine weiteren Gliederungen merklich sind. Der schlanke Campanile hat durch ein Erdbeben im Jahre 1348 seine ursprüngliche Gestalt gänzlich eingebüsst. In der Höhengliederung und den Fensterbogen dürfte er wahrscheinlich mit der Kirche harmonirt haben.

So ragt der gewaltige Bau, über den alle Stürme der Natur und der Geschichte im Laufe der vierzehn Jahrhunderte seines Bestehens hereinbrachen, heute wieder erneut am Tiber auf und prangt als eine der geweihtesten Stätten der Christenheit in grösserer Herrlichkeit denn je. Mögen auch manche Einzelheiten der Decoration im Innern einem strengeren Urtheile nicht die Probe halten: die Gesamtwirkung des ursprünglichen Baues ist in der massvollen Gliederung des herrlichen Raumes dieselbe geblieben. Die Grösse des Eindrucks, welchen der Beschauer hier empfängt, wird von keiner andern Kirche Roms — St. Peter nicht ausgenommen — überboten. Der stille Gottesfriede, der diesen geweihten Ort beherrscht, gibt dem einsamen Wanderer noch weithin das Geleite, wenn er den Aventin entlang nach den Trümmerstätten des heidnischen Rom zurückkehrt.

IV. S. Vitale in Ravenna.

Ravenna liegt abseits der Heerstrasse des Touristenzuges, der jahraus jahrein Italien durchströmt. Nur selten berührt einer der flüchtigen Wanderer die einsame Stadt, die als vorgeschobener Posten am Gestade der Adria weder in ihrem Aeussern, noch in ihrer Umgebung sich mit den andern Orten Norditaliens messen kann. Aber der Freund der Geschichte, der Freund der Künste, wird nicht versäumen bei Castell Bolognese die Seitenlinie der Bahn einzuschlagen und der Stadt des Theodorich einen Besuch abzustatten. Birgt sie doch die reichsten Schätze aller Kunstgebiete aus einer Zeit, in der sonst in der Welt nur zerstört wurde. Ravenna's altchristliche Denkmäler aus dem V. und VI. Jahrhundert suchen in ganz Italien, Rom nicht ausgenommen, ihres

Gleichen. Der Uebergang des Alterthums ins Mittelalter, die eigenthümliche Berührung römischer und byzantinischer Elemente ist nirgends klarer dargelegt als hier. Als Marksteine zweier Culturepochen ragen die erhaltenen Monumente in wehevoller Würde noch unerschüttert in unsere Tage hinein: der letzte Hauch des sterbenden Heidenthums neben dem frischen Odem des aufblühenden Christenthums!

Ravenna, wahrscheinlich von den Thessalern gegründet und später in dem Besitze der Umbrier, blieb lange unbedeutend, da es über eine Meile von der Flussmündung in das adriatische Meer entfernt, in morastiger Ebene lag. Erst unter Augustus erhielt es eine hervorragendere Bedeutung. Der Kaiser legte unweit der Stadt einen Hafen an, als Station der Flotte des adriatischen Meeres; er liess die Stadt vergrössern und befestigen und führte die Gewässer des Po durch einen Canal (Padusa) nach Ravenna, wo sie die Wallgräben füllten. Zahlreiche Canäle und Brücken verbanden später die Stadt mit dem Hafen, so dass sie den Anblick eines ersten Venedigs darbot. Ravenna schwang sich rasch zu einer bedeutenden Handelsstadt auf; zwischen der Hafenstadt Classis entstand noch ein dritter Stadttheil „Caesarea“. Die riesigen Bäume des benachbarten Pinienwaldes gaben für den Schiffbau ein treffliches Materiale. Hier war der frequenteste Uebergang zu den damals blühenden illyrischen Provinzen, und als später der Kaisersitz nach Constantinopel verlegt wurde und die östlichen Provinzen mehr und mehr das Centrum des Reiches wurden, blieb Ravenna die natürliche Verbindung mit Italien. Sümpfe und Moräste sicherten die Stadt gegen einen Angriff von der Landseite, während das durch starke Mauern mit dem Stadtgebiete verbundene Classis eine Flucht oder einen Entsatz auf dem Seewege erleichterte. Dabei war gutes Trinkwasser und hinreichend Zuwachs an Nahrungsmitteln vorhanden, und auch die Luft von Ravenna galt als so vortrefflich gesund, dass die Regierung hier sogar Gladiatorenschulen errichtete (die Fechter von Ravenna). Thumelicus, der Sohn Thusnelda's und Hermanns, wurde hier auferzogen.

Roms innere Kraft war im V. Jahrhundert in steter Abnahme begriffen. Die Stürme der Völkerwanderung hatten die Verhältnisse des Abendlandes zerrüttet und mit der Entfernung des Kaisersitzes aus der alten Weltstadt schwanden auch ihre letzten Herrlichkeiten. Im Jahre 403 waren die Gothen unter Alarich bis nach Mailand, der Hauptstadt des abendländischen Reiches vorgedrungen, wodurch der zwanzigjährige

Honorius gezwungen wurde sich nach einer geschützteren Residenz umzusehen. Er wählte hiezu das unangreifbare Ravenna. Das Christenthum hatte durch St. Apollinaris hier feste Basis gewonnen, während in Rom noch das Heidenthum als Gegner fortlebte. Die Ravennatische Kirche stand in hohem Ansehen und Honorius und sein Nachfolger, vor Allen aber seine fromme Schwester, die heroische Galla Placidia, förderten durch zahlreiche Stiftungen die Macht derselben und verschönerten die Stadt mit herrlichen Cultusdenkmalen. Als Galla Placidia nach dem Tode des Honorius aus der Verbannung von Constantinopel zu ihrem Sohne Valentinianus III. zurückkehrte, ereilte sie der Tod in Rom; sie wollte in Ravenna begraben sein. Ihr Mausoleum ist fast unversehrt erhalten; dagegen sind Valentinians Palast und die Residenz des Honorius spurlos verschwunden.

Nach dem Fall des Reiches herrschte der Heruler Odoaker als König von Italien in Ravenna; er vertheidigte sich glänzend gegen den Ostgothenkönig Theodorich, wurde jedoch zur Uebergabe genöthigt und in seinem Palaste ermordet. Theodorich brachte das Gothenthum und den Arianismus nach Ravenna. Er baute sich zwei grossartige Paläste, von denen noch ein Mauerrest übrig geblieben ist. Auch die Gothenzeit war dem Kirchenbau der Stadt günstig. Zwei hochwichtige Monumente, welche unter Theodorich noch begonnen wurden, hat die Zeit uns übrig gelassen, nämlich S. Apollinare in Classe und S. Vitale; ersteres eine Basilika, letzteres ein Centralbau.

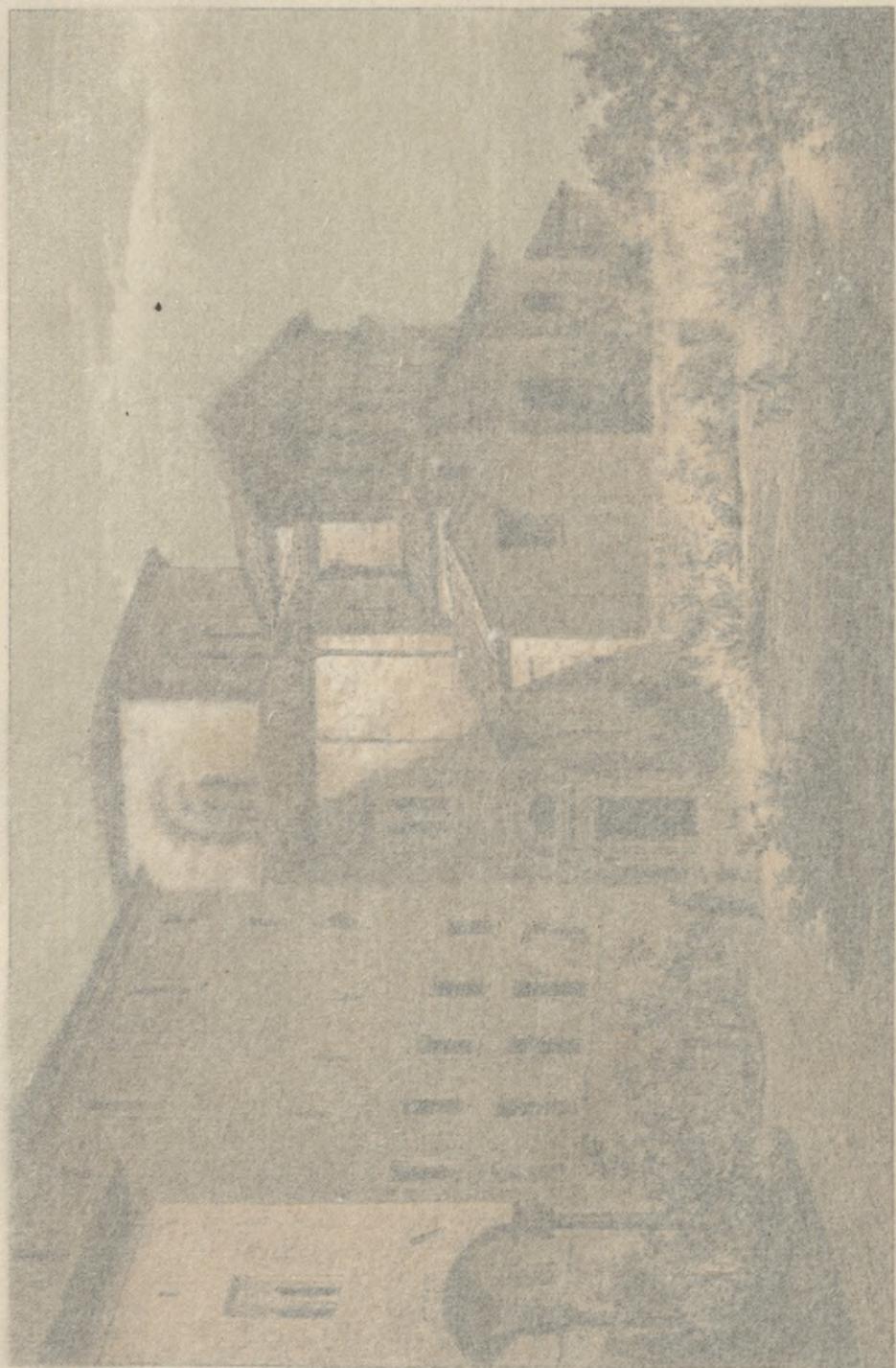
Theodorich starb 526 und wurde als nordischer Held wie ein Recke des Nibelungenliedes (Dietrich von Bern) in einem Monumente begraben, das ein Steinblock deckt, den nur Giganten erhoben zu haben scheinen. Der massive Bau ragt noch wie ein Riese aus seiner öden Umgebung auf; dreizehn Jahrhunderte haben vergebens an seinen Quadern gerüttelt.

Als später Justinian von Italien Besitz nahm, blieb Ravenna der Sitz der byzantinischen Statthalter (Exarchen) und der Einfluss des Orientes nahm besonders in Sachen der Architektur vollends überhand. S. Vitale wurde 547 eingeweiht, S. Apollinare nuovo und S. Apollinare in Classe vollendet. Ravenna ist dadurch, dass der politische Schwerpunkt Italiens in jener Uebergangszeit in seine Mauern verlegt wurde, kunstgeschichtlich von höchster Bedeutung geworden. Es ist, wie Gregorovius treffend bemerkt, „das Pompeji der gothischen und byzantinischen Zeit“. Bis ins VIII. Jahrhundert, in welchem die griechische Herrschaft der Macht der Longobarden unterlag, bewahrte Ravenna

seinen Glanz. Von dieser Zeit an, verfolgte jedoch die geschichtliche Bewegung andere Bahnen und die Stadt, deren Hafen mehr und mehr versandete, trat in den Hintergrund.

Trotz der vielen Stürme, die in der folgenden Zeit über Ravenna hereinbrachen, haben sich eine Reihe von Denkmälern aus der Glanzepoche dieser Stadt erhalten. Dem Umstande, dass die späteren Verhältnisse durchgreifenden Renovirungen ungünstig waren, ist es zu danken, dass sie ihre Ursprünglichkeit reiner als an anderen Orten, namentlich Rom, bewahrt haben. Die Ausführung gehört einer bestimmt abgegrenzten Epoche an, welche von frischer Lebenskraft erfüllt war. In der Behandlung der Formen macht sich ein bewusstes, massvolles künstlerisches Gefühl geltend; in den Anlagen spricht sich eine bestimmte organische Gestaltung aus. Die Ravennatische Basilika unterscheidet sich von den römischen im wesentlichen durch den Mangel eines Querhauses und die ausschliessliche Anwendung der Rundbogen in den Säulenstellungen. Sie ist in der Regel dreischiffig und beschränkt sich auf die völlig einfache räumliche Wirkung des Inneren. Im Gegensatze zu Rom wurden hier keine antiken Baustücke zur Ausschmückung verwendet, sondern alles Säulenwerk für den Zweck und nach dem Maasse der tektonischen Verhältnisse neu gearbeitet. Die Capitäle sind den antiken korinthischen Formen nachgebildet oder componirt und in demselben Bauwerke durchgehends gleich. In der Gesamttform sind sie jedoch strenger und nüchterner als die römischen, im Blattwerk eckig und spröde, mit kleinhahnenköpfigen gespitzten Zacken. Der Aufsatz über dem Capital als Träger des Bogens findet sich überall in Form und Maass mit den übrigen Verhältnissen harmonirend; als ursprünglichen Schmuck trägt derselbe nur das einfache Kreuz oder ein Monogramm; erst später, wie bei S. Vitale, sind die Flächen mit reicherer Ornamentik umflochten.

Das Aeussere der Gebäude trägt durchgehends die schlichte Ziegelconstruction zur Schau. Doch wird der Backstein in seinen verschiedenen Lagen und Schrägstellungen zu organisch entwickelten Gliederungen verwendet. Es bilden sich Pfeilerartige Wandstreifen und mannigfache Gesimsformen. Eine weitere Eigenthümlichkeit der Ravennatischen Basiliken ist die „Ardica“, eine geschlossene, hohe Vorhalle des Haupteinganges. Die Glockenthürme erhalten meist eine cylindrische Gestalt. Bemerkenswerth ist ferner die architektonische Anlage der polygonen Taufcapellen und Mausoleen.



Langl gez.

S. Vitale zu Ravenna.

seinen Glanz. Von dieser Zeit an, verfolgte jedoch die geschichtliche Bewegung andere Bahnen und die Stadt, deren Hafen mehr und mehr versandete, trat in den Hintergrund.

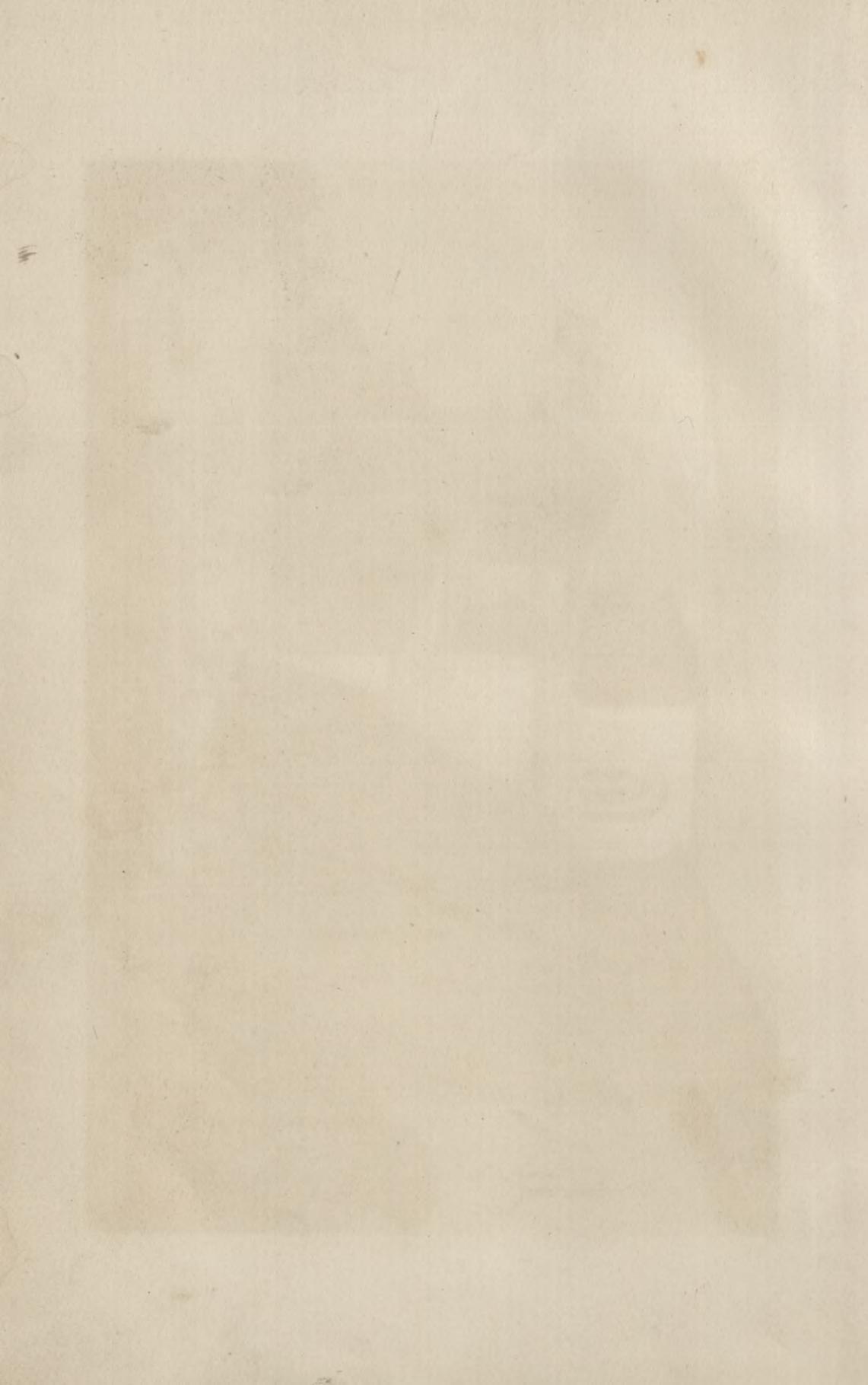
Trotz der vielen Stürme, die in der folgenden Zeit über Ravenna hereinbrachen, haben sich eine Reihe von Denkmälern aus der Glanzepoche dieser Stadt erhalten. Dem Umstande, dass die späteren Verhältnisse durchgreifenden Renovirungen ungünstig waren, ist es zu danken, dass sie ihre Ursprünglichkeit reiner als an anderen Orten, namentlich Rom, bewahrt haben. Die Ausführung gehört einer bestimmt abgegrenzten Epoche an, welche von frischer Lebenskraft erfüllt war. In der Behandlung der Formen macht sich ein bewusstes, massvolles künstlerisches Gefühl geltend; in den Anlagen spricht sich eine bestimmte organische Gestaltung aus. Die Ravennatische Basilika unterscheidet sich von den römischen im wesentlichen durch den Mangel eines Querhauses und die ausschliessliche Anwendung der Rundbogen in den Säulenstellungen. Sie ist in der Regel dreischiffig und beschränkt sich auf die völlig einfache räumliche Wirkung des Inneren. Im Gegensatze zu Rom wurden hier keine antiken Baustücke zur Ausschmückung verwendet, sondern alles Säulenwerk für den Zweck und nach dem Maasse der tektonischen Verhältnisse neu gearbeitet. Die Capitäle sind den antiken korinthischen Formen nachgebildet oder componirt und in demselben Bauwerke durchgehends gleich. In der Gesamtform sind sie jedoch strenger und nüchterner als die römischen, im Blattwerk eckig und spröde, mit kleinlich gespitzten Zacken. Der Aufsatz über dem Capital als Träger des Bogens findet sich überall in Form und Maass mit den übrigen Verhältnissen harmonirend; als ursprünglichen Schmuck trägt derselbe nur das einfache Kreuz oder ein Monogramm; erst später, wie bei S. Vitale, sind die Flächen mit reicherer Ornamentik unflüchten.

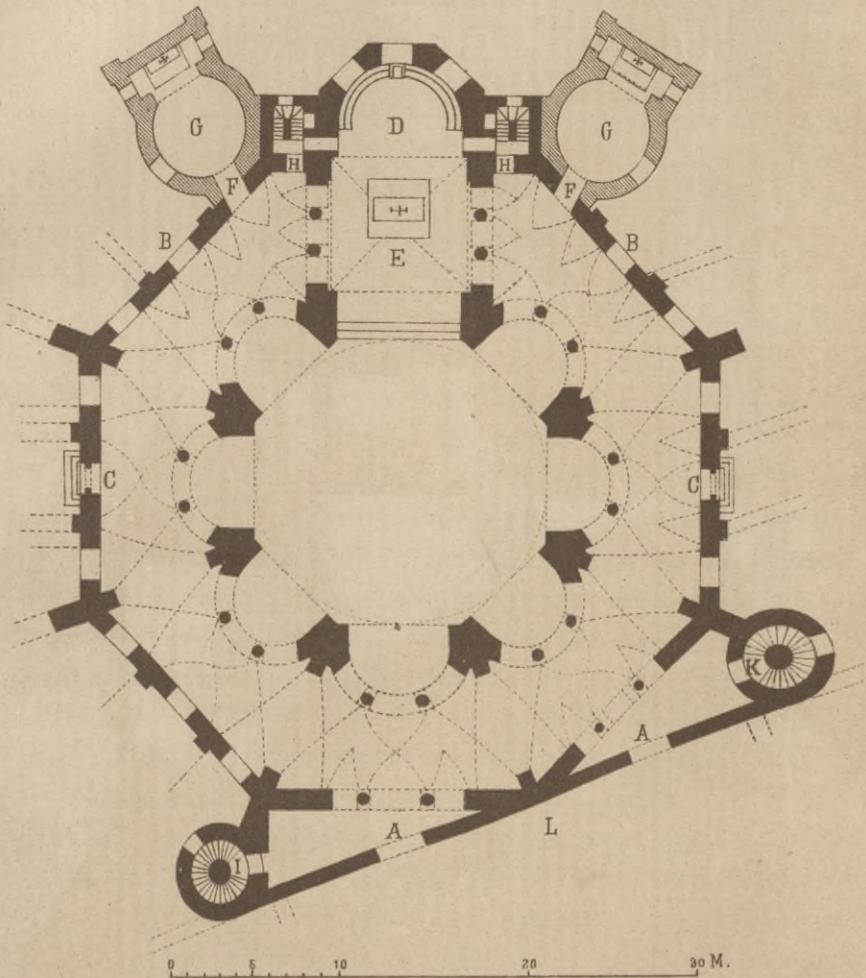
Das Aeussere der Gebäude trägt durchgehends die schlichte Ziegelconstruction zur Schau. Doch wird der Backstein in seinen verschiedenen Lagen und Schrägstellungen zu organisch entwickelten Gliederungen verwendet. Es bilden sich Pfeilerartige Wandstreifen und mannigfache Gesimsformen. Eine weitere Eigenthümlichkeit der Ravennatischen Basiliken ist die „Ardica“, eine geschlossene, hohe Vorhalle des Haupteinganges. Die Glockenthürme erhalten meist eine cylindrische Gestalt. Bemerkenswerth ist ferner die architektonische Anlage der polygonen Taufcapellen und Mausoleen.



Langl gez.

S. Vitale zu Ravenna.



S. Vitale in Ravenna

- | | | | |
|---|-----------------------------|------|-----------------------|
| A | Ursprüngliche Thüren | F | Thüren zu den |
| B | Gegewaerlige " | G | Kapellen |
| C | Ursprüngliche Seiteneingän, | H | Treppen zu d. Emporen |
| | ge: jetzt Kapellen | I, K | Thürme |
| D | Apsis | L | Ehemalige Vorhalle |
| E | Altarraum | | |

Die Denkmäler Ravenna's sondern sich nach zwei Hauptbauperioden: die erste umfasst die Zeit des Honorius und der Galla Placidia (404 bis um 450), die zweite die des Theodorich und der Amalasantha (von 493 bis gegen 550).

Um das Jahr 400 wurde von dem Bischof Ursus die nach ihm benannte Basilika Ursina gegründet. Es dürfte ein fünfschiffiger Bau gewesen sein. Durch mittelalterliche Umänderungen ist er heute als Dom vollends entstellt. Nur der runde, hohe Glockenthurm und eine jüngst wieder aufgedeckte Krypta sind alt. Ein anderer Bischof, Neo, errichtete um 426 eine dem heiligen Petrus geweihte geräumige Basilika, die seit 1261 S. Francesco genannt wird. Nur der Chor und die Säulen sind noch erhalten, alles Andere hat die Zopfzeit verstümmelt. Interessant ist der alte, heute bereits bedenklich geneigte Glockenthurm. An der Nordseite bei den Resten eines alten Atriums liegt das von dem Venetianer Bernardo Bembo im Jahre 1483 errichtete Grabmal Dante's.

Weit besser erhalten und ungleich wichtiger ist jedoch ein zweiter Bau desselben Bischofs, nämlich das Baptisterium des Doms S. Giovanni in Fonte. Der Grundplan bildet ein Achteck mit vier halbrunden Ausbauten und zwei Eingängen in den westlichen Diagonalseiten. Das Aeussere ist schmuckloser Ziegelbau mit keiner nennenswerthen Gliederung. Desto reicher ist dagegen die Innendecoration. Die Wände sind durch Arkaden in zwei Geschosse gegliedert. Unten sind es acht Rundbogen, die auf korinthischen Säulen ruhen, darüber erheben sich an jeder Seite im Obergeschosse von einem Halbbogen umfasst, drei Blendarkaden auf kleineren jonischen Säulen, deren mittlere von einem Fenster durchbrochen ist. Das Ganze ist durch eine Kuppel abgeschlossen. Das architektonische Detail hat noch ein antikes Gepräge und auch das Ornamentale des musivischen Schmuckes, welcher namentlich die Kuppel bedeckt, steht noch in Verwandtschaft zur antiken Decorationsweise. Die Wände sind rings mit Stuckreliefs (aus späterer Zeit) und einer Fülle von Mosaiken überkleidet; Letztere, vielleicht das Beste aus altchristlicher Zeit, erinnern in ihrer Farbenpracht und Heiterkeit an die Wandbilder Pompeji's. Von den unteren Wandnischen hat sich in einer einzigen die alte Incrustation von prokonnesischem, eumidischem und thessalischem Marmor erhalten. In der Mitte steht noch der alte achteckige Taufbrunnen aus Porphyr und weissem Marmor.

Eine neue Epoche für die Kunstentwicklung in Ravenna knüpft sich an die Tochter des grossen Theodosius, an Galla Placidia. Als sie von Constantinopel zurückkehrte, um für ihren unmündigen Sohn Valentinian das Scepter zu übernehmen, baute sie in Dankbarkeit für einen glücklich überstandenen Seesturm zu Ehren des Evangelisten Johannes eine Basilika. Dieselbe hat sich nur theilweise noch in ihrer ursprünglichen Anlage erhalten; die Barbarei der Barokzeit hat auch sie nicht verschont. Die Mosaiken, von denen sich nur geringe Theile erhalten haben, werden als wunderbar gepriesen. Die vierundzwanzig Säulen des Mittelschiffes sind (ausnahmsweise für Ravenna) einem antiken Bau entnommen. — Auch baute Galla Placidia die (nachmals völlig erneuerte) Basilika S. Crucis und die Kirche Johannes des Täufers, von welcher letzterer aber nur der alte Glockenthurm in seiner ursprünglichen Gestalt übrig geblieben ist.

Ein glänzendes Beispiel des künstlerischen Vermögens jener Zeit, ist uns in dem letzten Bauwerke der frommen Stifterin, in ihrer Grabkirche, S. Nazaro e Celso genannt, erhalten. Das Bauwerk bildet im Grundriss ein lateinisches Kreuz von 12·64 : 10·43 M. und 3·79 M. Armbreite ohne Tribuna und ohne Seitengänge. Die Kreuzarme sind mit Tonnengewölben überspannt, das Mittelquadrat kuppelförmig erhoben. Das Innere ist bei allem Mangel an architektonischer Gliederung durch seinen Mosaikschmuck von unvergleichlicher Wirkung. „Hier herrscht nicht die bunte Heiterkeit von S. Giovanni in Fonte, vielmehr erhöht die schwache Beleuchtung und eine gedämpfte Harmonie der Farben den Eindruck feierlichen Ernstes, der dem Charakter eines Grabmals entspricht. Aber wenn ein Sonnenstrahl von oben herunterdringt und die weissen Gestalten auf ihrem satten Grunde hell beleuchtet, während unten noch Altar und Sarkophage in ein tiefes Helldunkel gehüllt sind, so ist der Anblick einer der ergreifendsten, den die Monumentalwelt Italiens aufweist“ *).

Der schmucklose Sarkophag der Kaiserin steht hinter dem Altare im östlichen Kreuzarm. Zwei andere Marmorsärge enthalten die Asche des Honorius II. und Constantius III. Das Aeussere dieses kleinen Denkmals (an welchem die Kuppel nicht sichtbar hervortritt) ist wieder schlichter Ziegelbau mit rundbogigen Blenden.

*) J. R. Rahn: Ein Besuch in Ravenna.

Aus derselben Zeit haben sich nur noch die wenig bedeutenden Basiliken S. Agata und S. Francesco erhalten. Die andern Bauwerke sind entweder durch Umbau entstellt, oder gänzlich zu Grunde gegangen.

Unter den Bauten, welche zur Zeit der Ostgothenherrschaft errichtet wurden, ist zunächst der Palast Theodorichs zu nennen. In ziemlich öder Strasse ragt noch ein gewaltiges Mauerstück von der einstigen Façade auf. Das Bauwerk soll sich weithin über die jetzigen Gärten ausgedehnt haben, mit Säulenhallen umgeben und reichen Mosaik- und Marmorarbeiten geschmückt gewesen sein. Das noch erhaltene Fragment erinnert in der Blendarchitektur des Obergeschosses an den Palast Diocletians zu Spalato. Die Verwendung der Zierglieder ist übrigens eine ziemlich willkürliche. Vollständiger erhalten ist das Grabmal des Theodorich (jetzt la Rotonda genannt). Es liegt vereinsamt zwischen Akaziengestrüpp vor der Porta Serrata, als thurmartiger Quaderbau ähnlich den Grabmonumenten der Römer. In seiner Massivität ist es, trotzdem sich der Boden ringsum bedeutend erhöht hat, noch von erhabener Wirkung. Das Erdgeschoss mit dem kreuzförmigen Gruftraume bildet ein massives Zehneck mit stark vertieften Mauerbogen. Zwei Stiegen in Form von Strebebogen führen zum zweiten Geschoss empor, welches beträchtlich hinter seinem Unterbau zurücktritt. Es war ohne Zweifel einst mit Arkaden umgeben. Das Innere ist eine Rundcapelle, deren Kuppel von einem einzigen Stein von 11·38 M. Durchmesser und 9400 Ctr. im Gewichte gebildet wird. Es ist noch jene unverwüstbare Felslast, die in den alten germanischen Heimatlanden über den Gräbern der Gewaltigen emporgeschichtet ward, hier aber nach den künstlerischen Regeln der neuen Heimat geformt und gerundet ist.

Da die katholischen Kirchen Ravenna's von den arianischen Gothen unangetastet blieben, so wurden bald neue gottesdienstliche Gebäude nothwendig, die denn auch unter Theodorichs eifriger Kunstpflege in namhafter Anzahl entstanden. Ein Theil derselben hat sich noch erhalten, von den Uebrigen sind uns nur mehr die Namen bekannt. Eine der ältesten arianischen Stiftungen ist die Säulenbasilika S. Teodoro oder auch Spirito Santo genannt; sie war die bischöfliche Kirche. Vor ihr, durch einen Hof getrennt, erhebt sich das arianische Baptisterium S. Maria in Cosmedin. Nur die Kuppel hat ihren Mosaikschmuck bewahrt. Der Bau steht in engem Anschluss zu S. Giovanni in Fonte.

Ein Unterschied zwischen den arianischen Kirchen und denen der Katholiken ist nicht nachzuweisen. Da die Gothen keine ausgebildete Bauweise nach Italien mitbrachten und sich bei ihren künstlerischen Unternehmungen heimischer Werkmeister bedienten, so ist diese Erscheinung begreiflich. Die bedeutendste arianische Kirche in Ravenna war die von Theodorich neben seinem Palast erbaute Basilika S. Martino in Coelo aureo. Die Pracht der innern Ausstattung hat ihr diesen Namen verliehen. Der Chor ist leider im Barokstil umgebaut, dagegen hat sich das Mittelschiff mit seinem herrlichen Mosaikenfries in voller Ursprünglichkeit erhalten. Im IX. Jahrhundert wurden die Gebeine des heiligen Apollinaris hieher gebracht und die Kirche S. Apollinare nuovo umgetauft. Die geräumige dreischiffige Halle mit ihren Marmorsäulen und musivischen Schmuck ist noch heute trotz der entstellten Apsis von erhabenster Wirkung.

Neben diesen Bauten der Arianer mangelte es jedoch auch nicht an künstlerischen Unternehmungen der Katholiken. Zwei hochwichtige Denkmale, die in der letzten Zeit der ostgothischen Herrschaft begonnen und nach der Eroberung Justinians in seinem Namen vollendet wurden, sind uns erhalten geblieben, nämlich S. Apollinare in Classe und S. Vitale. Die Entstehung der Monumente fällt in das zweite Viertel des VI. Jahrhunderts. Die Bauführung geschah durch einen gewissen Julianus Argentarius *), von dem auch die nicht mehr vorhandenen Basiliken S. Maria Maggiore und S. Michele in Affricisco herrührten.

S. Vitale ist ein völlig byzantinisches Gebäude und als Central- und Kuppelbau für die Geschichte der Architektur von höchster Wichtigkeit. Es ist eines der bezeichneten Beispiele jener glänzenden Entwicklungsepoche der byzantinischen Kunst, die in einer phantasievollen Gewölbe-Gruppierung einen räumlichen Ausdruck für das geistige Bedürfniss zu gewinnen strebte. Der Bau wurde im Jahre 534 vom Bischof Ecclesius wahrscheinlich nach seiner Rückkehr aus Constantinopel begonnen. Ein Mosaik über der Apsis zeigt uns den Bischof mit dem Modell der Kirche in den Händen, wie er von Engeln dem auf der Weltkugel thronenden Christus vorgestellt wird, während dieser dem zu seiner Rechten stehen-

*) Argentarius dürfte bloß als Beiname, vielleicht eines Schatzmeisters des Julianus aufzufassen sein; denn es ist unwahrscheinlich, dass ein Privatmann solchen Reichtum besessen haben sollte, vier der schönsten Kirchen zu bauen. Vgl. Schnaase III, S. 143. Hübsch: Die altchristlichen Kirchen etc. Text, S. Vitale.

den heiligen Märtyrer Vitalis die Krone darreicht. Vollendet wurde die Kirche erst unter Maximianus und im Jahre 547 feierlich eingeweiht. Eine gleichzeitige Inschrift und sein Bild in Mosaik bezeugen dieses. Er erscheint neben dem Kaiser Justinian, der von seinem Gefolge umgeben Geschenke darbietet. Auf dem Mosaik gegenüber wird dieselbe Handlung von der Kaiserin Theodora in Begleitung ihrer Frauen vollzogen. Man hat aus diesen Darstellungen schliessen wollen, dass der Kaiser mit seiner Gemahlin der feierlichen Einweihung der Kirche selbst beigewohnt habe. Er war aber nie in Ravenna und es bleibt nur wahrscheinlich, dass er nach dem Tode des Ecclesius den Bau durch Geschenke gefördert und zum Abschlusse gebracht haben mag, da ja auch berichtet wird, dass die Vollendung des Baues 26.000 Gold-Solidi gekostet hat, während die gesammten Einkünfte der Ravennater Kirche zur damaligen Zeit nur 12.000 Solidi betragen.

Der Grundriss des Gebäudes entwickelt sich aus dem Achteck. Dem regelmässigen Octogon der Umfassungsmauern entsprechen im Innern durch hohe Rundbogen verbundene Pfeiler, welche die halbrunde Kuppel tragen. Dieselbe ist von 17·07 M. lichter Spannweite aus Hohlziegeln (sogenannten Töpfen) gewölbt. Der Centralraum ist durch diese Pfeilerstellung rings von einem circulären Gang eingeschlossen, der sich im Obergeschosse als Galerie wiederholt. In die Zwischenräume der Pfeiler sind mit Ausnahme des Presbyteriums im Halbkreis doppelte Säulenstellungen mit Bogen eingeschaltet, deren obere sich halbkuppelförmig den Hauptbogen anschliessen. Darüber erhebt sich die achteckige Mittelmauer, welche durch kleine in den Ecken angebrachte Nischengewölbe den Uebergang von der Polygonform in die kreisförmige Grundlinie der Kuppel vermittelt. Dieselbe ist von acht grossen Fenstern, welche sich nach Aussen in zwei kleinere (gekuppelt mit Säulenstellung) auflösen, durchbrochen. Das Presbyterium (vgl. Plan *E*) ist ein quadratförmiger mit einem Kreuzgewölbe bedeckter Raum und halbrunder Apsis *D*, welche sich nach Aussen polygonal abschliesst. Die Ecken der Tribuna sind mit Mittelpfeilern durch entsprechende Doppelarkaden verbunden. Gegenüber der Apsis befand sich ehemals in eigenthümlicher Schiefstellung eine langgestreckte Vorhalle mit den Haupteingängen und zwei Thürmen. Gegenwärtig ist dieselbe verbaut und die Thürme sind abgebrochen. Die heutigen Eingänge befinden sich an der Seite der kreisrunden Capellen *G* bei *B* in der Nähe der Apsis. Ohne Zweifel waren ehemals auch an den

entsprechenden Querseiten des Achtecks bei *C* Eingänge; gegenwärtig sind daselbst Capellen angebaut. Zu den Emporen führen an der Apsis zwei Stiegen *H*, ausserdem standen sie mit den Treppen der Thürme bei *I* und *K* in Verbindung.

Das Aeussere der Kirche ist heute durch Anbauten sehr beeinträchtigt. Als einfacher Ziegelbau ist jedoch derselbe durch die verschiedenen Höhen und Formen seiner Anbauten immerhin von malerischer Wirkung. Die Kuppel ist wie bei S. Lorenzo in Mailand und S. Constanza zu Rom mit einem Walmdach überdeckt. So einfach sich die Gliederung im Aeusseren verhält, einen um so überraschenderen Reichthum entfaltet das Innere. Trotzdem auch an diesem Bau die Barbarei der Zopfzeit das ihrige gethan hat (der Mittelraum wurde im vorigen Jahrhundert mit baroken Fresken übermalt), so ist von dem ursprünglichen Schmuck doch noch so viel vorhanden, dass wir uns die herrliche Halle in ihrem alten Stil leicht reconstruiren können. Das Altarhaus ist mit seinem vollen Mosaikschmuck noch erhalten; es ist der grösste Cyclus, welchen Italien, vielleicht mit Ausnahme der Markuskirche in Venedig, noch besitzt.

In der Halbkuppel der Apsis thront im Goldgewand Christus auf der Weltkugel, das Evangelium in der Linken haltend. Zu beiden Seiten nahen Engel, der eine den heiligen Vitalis, der andere den Bischof Ecclesius herauf führend. Die Seiten der Apsis schmücken die oben erwähnten Ceremonienbilder des Kaisers und der Kaiserin. Die übrigen Wand- und Gewölbeflächen sind rings von Fruchtschnüren und Blumenwinden durchzogen und die Zwischenräume mit Engels- und Heiligen gestalten ausgefüllt. In den Zwickeln des Hauptbogens neben der Altarnische tragen schwebende Engel zwischen den Bildern Jerusalems und Bethlehems einen Schild mit dem Kreuz. Die Mosaiken an den Seiten behandeln biblische Stoffe. Ueberall zeigt sich noch eine classisch wohlbemessene Verbrämung der einzelnen Felder und eine volle reichhaltige Ausfüllung der letzteren mit den bildlichen Darstellungen. Die breite Leibung des Bogens zwischen dem Presbyterium und dem Mittelraum ist reizvoll decorirt mit einer vertikal aufsteigenden Reihe von Medaillons, welche Bildnisse von Heiligen und Bischöfen auf grünem Grunde enthalten und mittelst Guirlanden und verschlungenen Fischen verbunden sind. Der gegenwärtige Boden*) ist in Folge des Grundwassers um 1.45 M. erhöht.

*) Er rührt von Martino Bassi her.

Reste von den ursprünglichen Mosaikornamenten sind in das moderne Pflaster hie und da eingeschaltet. Es finden sich darunter mannigfache Blattornamente, geometrische Figuren, Ranken mit Inschriften, verschiedene Thierbilder u. dgl. Motive, die auch in der Hagia Sophia wieder erscheinen. Die Pfeiler haben eine Ueberkleidung von hellgrauem prokonnesischen Marmor und Porphyr, desgleichen die Hinterwände des unteren Umgangs; letzterer ist jedoch nur theilweise noch erhalten und im Uebrigen in Malerei imitirt. Die Umkleidung reicht bis zum Kämpfergesims der Bogen, wo die Mosaiken beginnen.

Die Capitäle in der oberen Galerie sind gräcisirend byzantinisch componirt, die unteren dagegen nach einem ganz neuen System construiert; sie haben die Form eines nach unten abnehmenden Würfels, der an den Kanten von einem filigranartigen Rande umsäumt und in der Mitte mit dem Relief eines Blumenornamentes geziert ist. Als Kämpfer für die Bogen sind ähnlich geformte Würfel untergesetzt, welche an der Stirnseite ein Monogramm tragen. Die Säulenbasen (von denen eine noch gesehen werden kann) sind stufenförmig, theils polygon, theils kreisrund gegliedert. Ueberaus reich verziert sind die Capitäle der Säulen im Presbyterium. Die ^uUnteren haben die Würfelform, während die ^oÖberen eigenthümlich trichterförmig ausgebaucht sind. In ganz ähnlicher Weise waren die Balustraden der oberen Galerie mit durchbrochenen Ornamenten durchgeführt. Theile davon sind gegenwärtig an den drei Altären der Seitencapelle (dem jetzigen Eingang gegenüber) verwendet.

Der Eindruck des so vielfach durch Bogen gegliederten Raumes ist reich, phantastisch; die auswärts tretenden Säulenstellungen der Nischen geben demselben eine perspectivische Scheinerweiterung, so dass der Centralraum grösser erscheint, als er in der That ist. Die gleichmässige Beleuchtung von oben ist der tektonischen Gliederung äusserst günstig. Von grossem Effecte mag die luftige Halle gewesen sein, als noch die Wände ringsum in ihrem musivischen Schmucke erglänzten.

San Vitale war die unmittelbare Vorgängerin (nicht aber das Vorbild) des glanzvollsten Baues der byzantinischen Epoche, der Sophienkirche zu Constantinopel und ist schon deshalb von hohem kunstgeschichtlichen Interesse. Als bedeutendstes kirchliches Baudenkmal auf italischem Boden, welches an Justinians ruhmvolle Herrschaft erinnert, beschliesst es mit S. Apollinare in Classe zugleich die Kunstschöpfungen Ravenna's.

Heute ist die Residenz des Honorius ein stilles Provinzstädtchen, in dessen Gebiete man keineswegs mehr die Natur des alten erkennt. S. Vitale liegt in ziemlich entlegener Gasse im nordöstlichen Theile der Stadt von einem freundlichen Custoden bewacht, der vor dem Eingange ein kleines Gärtchen hegt. Nur selten wird der reizvolle Bau von Fremden oder einem vorbeigehenden Heimischen besucht. Die ganze Woche herrscht hier die feierlichste Ruhe; sie wird höchstens durch die Weisen des Musikchores aus der angebauten Kaserne unterbrochen. Nur an Sonn- und Feiertagen, an denen kirchliche Functionen stattfinden, füllt sich der geheiligte Raum und die Gewölbe reflectiren in herrlicher Akustik den Chor der Gläubigen.

Wir verlassen Ravenna, um noch der Stätte des alten Classis einen kurzen Besuch abzustatten. Vor der Porta Nuova führt der schattenlose Weg zwischen Feldern und Weiden über das Terrain, wo einst das von Augustus gegründete Caesarea lag. Oede und leer ist heute der Platz, nur hie und da wird die reizlose Ebene durch ein armseliges Gehölze, ein kleines Buschwerk oder einen einzeln stehenden Baum unterbrochen. Die Strasse überschreitet in mässiger Erhebung die vereinigten Flüsse Ronco-Montone und das Auge gewinnt einen freien Blick in die weite Ebene. Es ist ein ergreifend stimmungsvolles Bild, diese Fernsicht gegen Rimini hin. Der elegische Ton, der über die Stadt gebreitet ist, beherrscht in poesievoller Verklärung auch ihre Umgebung. Die versumpften Lagunen sind mit Schilfgras bewachsen, auf den erhöhten Flecken weidet das Vieh, spärliches Gestrüpp wächst an den Rändern des trockenen Bodens — und inmitten dieser melancholischen Triften ragt in der Ferne als einziger Ueberrest der stolzen Hafenstadt Classis die altherwürdige Basilika S. Apollinare mit ihrem runden Thurme auf.

Der Bau wurde im Jahre 534 unter der Leitung des obengenannten Julius Argentarius begonnen und 549 durch den Bischof Maximilianus geweiht. An dieser Stelle soll ehemals ein altes Apolloheiligthum gestanden haben. Das Innere gewährt mit seinem mosaikgeschmückten Chore, den zahlreichen Sarkophagen und dem offenen Dachgebälke in den Haupt- und Seitenschiffen das vollkommenste Bild einer altchristlichen Basilika. Die Tribuna ist acht Stufen erhöht; zweimal zwölf Säulen auf niedrigen Postamenten und mit verwildert korinthischen Capitälern trennen die Schiffe. Ueber den Arkaden befinden sich in den Haupt- und beiden Seitenschiffen Bildnisse von Bischöfen Ravenna's. Die Wände, einst mit



Langl gez.

S. Apollinare in Classe bei Ravenna.

Heute ist die Residenz des Honorius ein stilles Provinzstädtchen, in dessen Gebiete man keineswegs mehr die Natur des alten erkennt. S. Vitale liegt in ziemlich entlegener Gasse im nördöstlichen Theile der Stadt von einem freundlichen Custoden bewacht, der vor dem Eingange ein kleines Gärtchen hegt. Nur selten wird der reizvolle Bau von Fremden oder einem vorbeigehenden Rensischen besucht. Die ganze Woche herrscht hier die feierlichste Ruhe; sie wird höchstens durch die Weisen des Musikchores aus der angebauten Kaserne unterbrochen. Nur an Sonn- und Feiertagen, an denen kirchliche Functionen stattfinden, füllt sich der geheiligte Raum und die Gewölbe reflectiren in herrlicher Akustik den Chor der Gläubigen.

Wir verlassen Ravenna, um noch der Stätte des alten Classis einen kurzen Besuch abzustatten. Vor der Porta Nuova führt der schattenlose Weg zwischen Feldern und Weiden über das Terraia, wo einst das von Augustus gegründete Caesarea lag. Oede und leer ist heute der Platz, nur hier und da wird die reizlose Ebene durch ein armseliges Gehölz, ein kleines Buschwerk oder einen einzeln stehenden Baum unterbrochen. Die Strasse überschreitet in mäßiger Erhebung die vorzügliche Flusss Ronco Montone und das Auge gewinnt einen freien Blick in die weite Ebene. Es ist ein ergreifend stimmungsvolles Bild, diese Fernsicht gegen Rimini hin. Der elegische Ton, der über die Stadt gebreitet ist, beherrscht in poesievoller Verklärung auch ihre Umgebung. Die verumpften Lagunen sind mit Schilfgras bewachsen, auf den erhöhten Flecken weidet das Vieh, spärliches Gestrüpp wächst an den Rändern des trockenen Bodens — und inmitten dieser melancholischen Thäler ragt in der Ferne als einziger Ueberrest der stolzen Flottenstadt Classis die ehrwürdige Basilika S. Apollinare von Justinian der Große auf.

Der Bau wurde im Jahre 549 nach der Gründung des obengenannten Julius Argentarius begonnen und ist durch den Bischof Maximilianus geweiht. An dieser Stelle soll ehemals ein altes Apolloheiligthum gestanden haben. Das Innere gewährt mit seinem mosaikgeschmückten Chore, den zahlreichen Sarkophagen und dem offenen Dachgebälke in den Haupt- und Seitenschiffen das vollkommenste Bild einer altchristlichen Basilika. Die Tribuna ist acht Stufen erhöht; zweimal zwölf Säulen auf niedrigen Postamenten und mit verwildert korinthischen Capitälern trennen die Schiffe. Ueber den Arkaden befinden sich in den Haupt- und beiden Seitenschiffen Bildnisse von Bischöfen Ravenna's. Die Wände, einst mit



Langl gez.

S. Apollinare in Classe bei Ravenna.

kostbarem Marmor bekleidet, sind heute weiss getüncht. In der Krypta unter der Tribuna, zu der im Halbrund ein Umgang führt, ruht der Sarg des hl. Apollinaris. Von hohem archäologischem Interesse sind die Marmorsarkophage der Ravennatischen Erzbischöfe an den Wänden. Die Mosaiken der Apsis, um hundert Jahre später hinzugefügt, sind die letzten, welche überhaupt in Ravenna ausgeführt wurden; sie zeigen in den starren Formen und der rohen Technik bereits den nahen Verfall. Das Aeussere des Baues ist ein kahler Ziegelbau, der nur von einfachen Blendarkaden belebt ist. Vor dem Eingange erhebt sich als Ardica ein Querbau. Der isolirt stehende Campanile, ein massiver Mauercylinder von einem flachen Kegeldach überdeckt, ist gänzlich schmucklos.

Nicht ferne der Kirche S. Apollinare zieht der berühmte Pinienwald die Landschaft begrenzend gegen Rimini hinab. Unter dem Schatten dieser Wipfel hat Dante seine gewaltige Dichtung vollendet und Lord Byron seine schönsten Verse geschrieben. Die poesievolle Stimmung dieser einsamen Triften schildert Hermann Lingg in nachstehenden schönen Versen:*)

An Inseln bist du reich, an wundervollen,
O heilig Meer, an Felsengrotten auch!
Doch ganz scheint dir der Pinienwald entquollen,
Womit Ravenna schmückt dein Zauberhauch;
Da rauscht's in luft'gen Höh'n wie Wogenrollen,
Das Sonnenlicht umspielt den Rosenstrauch,
Wie Perlen schön und reicher noch und bunter,
Blüht als Mosaik Wiesenschmuck darunter.

Zuweilen rauscht's von eines Raben Schwingen,
Lacerten huschen an dem Weg vorbei,
Und wilde Rosse tummeln sich und springen
Und schau'n dich an, und schnauben stolz und frei.
Ja hier ist etwas, das den Schmerz bezwingen,
Das Unglück lindern kann, wie gross es sei;
Den Herzen, welche schwer gelitten hatten,
Entweicht der Gram in dieser Bäume Schatten.

Weit draussen ruh'n vergang'ner Grössen Spuren,
Und fernher nur dringt noch ein Wiederhall
Der Schlachten, die dereinst vorüberfuhren
Um Mauern, bald sich neigend zum Verfall.
Hier blüh'n im unversehrten Schmuck die Fluren,
Hier singt im Lorbeerbusch die Nachtigall,
Und in dem Ernst der hohen Wipfel walten
Allein der Dichtung heilige Gestalten.

*) Völkerwanderung III. Buch, 3. Gesang.

V. Hagia Sophia in Constantinopel.

Röm als der Hauptsitz des Heidenthums mit seinen Tempeln und seinem Capitol, mit seinen alten Erinnerungen, festgewurzelten Gewohnheiten und Vorurtheilen, war kein günstiger Boden für die von Constantin geplanten Umgestaltungen der Religion und des Staatswesens; er wählte, nachdem er das Christenthum als Staatsreligion erklärt hatte, das für Handel und Schifffahrt günstig und schön gelegene Byzanz zur Residenz seines Hofes. Nach alter Sitte begrenzte er im Jahre 324 mit der Pflugschar den Raum der neu zu erbauenden Stadt und bald stand an Glanz die zweite Siebenhügelstadt jener am Tiber nicht nach. Dem Herrn dreier Welttheile konnte es hiezu an materiellen Mitteln nicht fehlen. Die Marmorbrüche der Insel Proconnesus lieferten treffliches Steinmaterial zu den Bauten, Holz wurde von den Wäldern am Euxinus geholt und die vorzüglichsten Städte Griechenlands und Kleinasiens zollten der neuen Metropole den Tribut mit ihren besten Kunstschätzen. Die Mauern, öffentlichen Portiken und Aquäducte sollen nach Gibbons Berechnungen allein über fünfundzwanzig Millionen Gulden (nach unserem Gelde) gekostet haben. Den Glanzpunkt der Bauten bildete das Forum Constantinum; es war in elliptischer Form angelegt, mit grossartigen Säulenhallen umgeben und reich geschmückten Triumphbogen ausgestattet. In der Mitte stand eine 31·61 M. hohe Porphyrsäule auf 3·16 M. hohem Postamente, mit der Bronzestatue des Apollo. Der Hippodrom des Kaisers Severus wurde vollendet, die Bäder des Zeuxippus erweitert und mit Säulen, Marmorarbeiten und Bronzebildern geschmückt, das Forum Augustinum geschaffen: kurz das neue Rom wurde mit allem reichlichst versehen, was die Würde der Hauptstadt heben und zu dem Vergnügen ihrer zahlreichen Bewohner beitragen konnte. Mit unglaublicher Schnelligkeit wuchs die Stadt aus dem Boden und neben Staats- und sonstigen Profanbauten entstand auch eine Reihe von Gotteshäusern, denn der byzantinische Hof verband seine Interessen enge mit denen der Kirche. In der Anlage derselben folgte man dem Beispiele der römischen Basilika; das mehrschiffige Langhaus erhielt die einfache horizontale Holzbedachung. Eine dieser unter Constantin gebauten Kirchen war der „göttlichen Weisheit“ geweiht. Sie gab der jetzigen Hagia Sophia den Namen. Der Bau wurde unter Constantin erweitert, fiel aber im

Anfang des V. Jahrhunderts dem Hader der kirchlichen Parteien zum Opfer und wurde in Brand gesteckt. Rasch wieder aufgebaut, erreichte den Bau dasselbe Schicksal kaum hundert Jahre später, im Jahre 532 bei dem berühmten Nikeaufstand.

Die halbe Stadt und mit ihr Constantins „Tempel der Weisheit“ lag in Trümmern. Justinian beschloss den schleunigen Wiederaufbau und zwar mit dem Vorsatze, ein Werk zu schaffen, welches würdig sei, das erste der Christenheit zu heissen! Anthemios von Tralles, das bedeutendste technische Talent seiner Zeit, ward zum Meister des Baues berufen; er entwarf den Plan. Ihm zur Seite stand bei der Ausführung Isidoros von Milet. Schon vierzig Tage nach dem Brande, am 23. Februar, wurde der Grundstein zum Neubau gelegt. Alle Behörden der Provinzen hatten Befehl, an werthvollen Materialien herbeizuschaffen, was zu erlangen war. Die antiken Tempel Griechenlands und Kleinasiens wurden geplündert; um die Kosten zu bestreiten, wurden eigene Steuern ausgeschrieben und die Gehalte der Beamten gekürzt. Die Oberleitung des Baues hatte sich Justinian selbst vorbehalten; er erschien täglich in weisse Linnen gekleidet bei den Arbeitern, sie zu ermuntern und das gottgefällige Unternehmen zu fördern. Zehntausend Werkleute, so heisst es, waren an dem Bau beschäftigt, hundert Aufseher überwachten sie. So war es möglich, dass der gewaltige Bau schon in fünf Jahren, elf Monaten und zehn Tagen vollendet wurde. Am 26. December 537 erfolgte die Einweihung desselben. Entzückt rief der Kaiser mit emporgehobenen Händen aus: „Gelobt sei Gott, der mich gewürdigt hat, solch' ein Werk zu vollführen! Ich habe Dich übertroffen, Salomo!“

Justinian hatte, um das Denkmal vor Zerstörung zu schützen, seinen Architekten die Feuersicherheit desselben zur ersten Aufgabe gestellt, und die consequent durchgeführten Gewölbeconstructions haben auch bis auf den heutigen Tag den Bau gegen die in Constantinopel so häufigen Brände geschützt. Aber ein anderes Unglückselement schlug nach kaum zweiundzwanzigjährigem Bestande des Denkmals an seine Mauern. Ein heftiges andauerndes Erdbeben erschütterte die Stadt, an dem Tempel der Sophia brach der östliche Theil der Kuppel zusammen und zertrümmerte das Ciborium, den Ambo und den heiligen Tisch. Silentiarius Paulus, kaiserlicher Geheimschreiber am Hofe Justinians, einer der gebildetsten und gelehrtesten Männer seiner Zeit, hat den

Bau und seine Geschichte in Versen genau beschrieben. Er sagt über den Einsturz:*)

Schon war, obgleich auf die stärksten und festesten Bogen sich stützend,
Eingestürzt die Hälfte des herrlichen Kuppelgewölbes,
Und der geweihte Tempel in seinen Festen erschüttert.
Ueberall in der Stadt erbebt der Grund der Gebäude;
Dumpf erdröhnte die Erd' auf längere Zeit, und der finstere
Staub mit des Nebels dunklen Wolken sich mischend, verfüllte
Mitten am Tag den Schein der heitern Bläue des Himmels.

Aber es stürzte nicht ein das ganze Haus bis zum Grunde,
Weil es von künstlich verbundenen Ankern wurde gehalten,
Sondern es mischte sich nur der Bogen der östlichen Wölbung
Und ein Theil der das Haus bedeckenden Kuppel dem Staube.
Wunderbar war es von unten zu schau'n, wie die übrige Wölbung
Ihrer stützenden Bogen beraubt, noch schwebt' in den Lüften.
Alle waren gebeugt von der Trauer über den Unfall.

Aber Justinian zögerte nicht lange und begann den Neubau auf den stehengebliebenen, festen Fundamenten. Nach fünf Jahren war die Restauration „mit des ewigen Gottes gnädiger Hilfe“ zu Ende geführt und die Kirche am 24. December 563 zum zweiten Male eingeweiht.

„Es wallte das ganze Volk zu dem Tempel,
Darzubringen das Opfer des Danks und Jeglicher glaubte,
Heilige Hallen des Himmels mit seinem Fuss zu betreten.“ —

Der neue Bau ward als Wunder seiner Zeit gepriesen. Noch nie war bis dahin eine Kirche von solcher Grösse, solchem Umfang der Wölbung und solch' herrlicher Ausstattung errichtet worden. Sagenhaft wurde die Geschichte des Baues ausgeschmückt und erzählt, dass ein Engel dem Kaiser im Traume manche Probleme eröffnet habe, worüber die Baumeister vergeblich nachgedacht hätten.

Der Ruhm dieses Wunderwerkes verbreitete sich über die ganze christliche Welt und die Vollendung dieses Heiligthums wurde den grössten Thaten des Kaisers gleichgestellt. Vor Allem war es die kühne Wölbung der Kuppel, die gleichsam in der Luft schwebend, den Mittelraum überdeckte, welche das Staunen aller Welt hervorrief. Schon bei dem ersten Bau wurden drei hohe Beamte des Kaisers, ein Kammerherr, ein Patrizier und ein Schatzmeister nach Rhodus gesandt, um hiefür

*) Uebersetzung von Dr. Kortüm, im Anhang zu Salzenberg's Werk.

eigens geformte Ziegel von aussergewöhnlicher Leichtigkeit zu beschaffen. Auf jeden derselben wurde ein Stempel gedrückt mit der Inschrift „Gott ist mitten in ihr, sie wird nicht erschüttert werden“; „Gott wird sie erhalten von einem Morgen zum Andern“. — Reliquien wurden eingemauert und nach jeder zwölften Steinschichte öffentliche Gebete abgehalten. Von der Pracht der inneren Ausschmückung geben uns die Nachrichten der Schriftsteller einen annähernden Begriff. Die Mauern waren alle mit farbigem Stuckmarmor überzogen. Dazu kam weiterer Schmuck in Gold, Mosaik und kostbarem Gestein. Als Marmorarten werden erwähnt: weiss und roth gestreifter phrygischer, grüner lakonischer, blauer aus Libyen, ferner molossischer, thessalischer, prokonnesischer (von der Insel Marmora), schwarz und weiss gemischter keltischer und ähnlicher vom Bosphorus, und Granit und Porphyr aus Aegypten. Die von Aurelian aus Baalbeck geraubten Porphyrsäulen wurden vom Quirinal zu Rom nach Byzanz geschleppt, andere Säulen vom Dianentempel zu Ephesus genommen und auch Athen, Kyzikos, Troas mussten von ihren alten Denkmälern kostbares Materiale liefern.

Die Kirche war ebenso ein Ruhmestempel des Kaisers wie ein Heiligthum Gottes. Siegesfeste, Krönungs- und Vermählungsfeier wurden hier mit allem Pomp des byzantinischen Hofes abgehalten, der gelehrte Streit der Synoden und Kirchenversammlungen gepflogen und nicht selten von diesen Räumen aus auch der Bannfluch der Reichsgeistlichkeit über Ketzler und Ungläubige gesprochen. Mannigfache Unfälle und die kunstvolle Beschaffenheit des Baues bedingten in der Folge vielfache Restaurationen und Veränderungen. Die erste bedeutende Reparatur fand in der zweiten Hälfte des IX. Jahrhunderts, unter dem Kaiser Basilius Macedo statt. Er liess den schadhaft gewordenen westlichen Tragbogen der Kuppel herstellen und schmückte ihn mit Mosaikbildern der Maria, des Petrus und Paulus. In Folge eines Erdbebens stürzte im Jahre 987 abermals ein Theil der Kuppel ein, doch scheint diesmal der Schaden nicht gross gewesen zu sein. Im Jahre 1204 wurde das Heiligthum von den Lateinern geplündert und blieb in ziemlich verwahrlostem Zustande bis ins XV. Jahrhundert, zu welcher Zeit Andronikus Palaeologus zur Erhaltung des Monumentes die äusseren pyramidal ansteigenden Stützmauern aufführen liess und auch das Innere vielfach erneuerte. Die grösste Veränderung brachte dem Gebäude der 29. Mai des Jahres 1453, an welchem Tage die Türken die so oft vergeblich belagerte Stadt mit

Sturm einnahmen und die weltberühmte Metropolitanē des Ostens von Mohammed II. dem Dienste des Islam geweiht wurde. Die heiligen Geräthe des Tempels fielen der Beutelust der Osmanen anheim und an die Stelle der kostbaren Requisiten des byzantinischen Gottesdienstes trat die Ausstattung einer türkischen Moschee.

Der Gold- und Mosaikschmuck mit seinen figürlichen Darstellungen wurde mit weisser Tünche überzogen und der Raum mit kolossalen Koraninschriften verunstaltet. Eingreifende Veränderungen erfuhren auch die Nebenräume des Heiligthumes; sie wurden theils abgebrochen, theils verbaut. Zur grösseren Festigkeit wurden neue Strebepfeiler aufgeführt, so dass von dem ursprünglichen Aeussern des Monumentes wenig mehr übrig blieb. Um den Charakter einer christlichen Kirche gänzlich zu verwischen, baute schon Muhammed der Eroberer an die Moschee einen schlanken Minaret; Selim II. fügte den nächsten und sein Nachfolger Amurath die zwei übrigen hinzu. — In diesem Zustande blieb das Bauwerk bis 1847/48, in welchen Jahren der Sultan Abdul Medschid den lange verwaehrlosten Bau einer gründlichen Restauration unterziehen liess, wodurch namentlich die grösstentheils verdeckte musivische Ausstattung soweit es der bildlose Cultus des Islam erlaubte, wieder enthüllt wurde. Der italienische Architekt G. Fossati wurde mit der Oberleitung der umfassenden Arbeit betraut und seinen und W. Salzenberg's gleichzeitig an Ort und Stelle gemachten eingehenden Studien*), verdanken wir nunmehr die genaue Kenntniss dieses Denkmals. Durch die Entfernung der überflüssigen Strebepfeiler wurde dann auch das Aeussere wieder annähernd auf die ursprüngliche Form zurückgeführt und nach Art der altarabischen Moscheen in Horizontalstreifen roth und gelb angestrichen.

Die Hagia Sophia liegt an dem nordöstlichen Ende der Stadt, wo das alte Byzanz stand, auf einem steil gegen das Meer abfallenden Hügelrücken, dessen nördlicher Auslauf bis zur Spitze des Serails an die Einfahrt zum goldenen Horn reicht. Gegen Süden lag das berühmte Forum Augustinum, welches der Kirche und dem grossen Kaiserpalast als Vorplatz diente. Hier standen wie am Forum Romanum zu Rom, das Milion, der Meilenzeiger, ferner das Horologium, der Zeitzeiger, und eine Menge

*) G. Fossati: Aya Sofia Constantinople, as recently restored by order of H. M. Sultan Abdul Medjid. London 1852. Vorzugsweise malerische Ansichten. W. Salzenberg: Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. Berlin 1854.

Bildsäulen, darunter auf gewaltiger Säule die eiserne Reiterstatue des Kaisers und das Standbild Helena's, der Mutter Constantins. Der Senatspalast, die sogenannte Magnaura mit dem kaiserlichen Prachtthron und andere Regierungsgebäude umschlossen im Weiteren den Platz. Die Altarnische ist nicht genau nach Ost, sondern mehr gegen Südost, der Richtung nach Jerusalem zugewendet. Wie bei anderen altchristlichen Kirchen empfängt auch bei der Sophienkirche den Entgegenkommenden zuerst ein Vorhof oder Atrium. Ein auf vier Säulen ruhender Bogen führte von Aussen in den oblongen Raum, der von drei Seiten von Hallen umgeben war und in dessen Mitte unter reich geschmückter Bedachung sich eine Phiale von iassischem Stein mit springendem Wasser befand. Die Hallen waren mit Tonnengewölben überdeckt und die Wände mit musivischen Arbeiten geziert. Gegenwärtig ist in diesem Vorhof nur ein geringer Theil der ursprünglichen Anlage erhalten. In die offenen Hallen wurden die Wohnungen der Imams hineingebaut und an Stelle des Reinigungsbrunnens ist eine schlichte Marmorschale türkischen Ursprunges getreten.

Die Halle, welche sich am Ostende des Atriums an den Narthex des Kirchengebäudes anschliesst, hat noch so ziemlich ihre alte Gestalt. Zwei Thüren führen zu den seitlichen Galerien und zwei von dem offenen Atrium in diesen Vorraum. Jede der zwei letztgenannten Thüren ist von mächtigen, weit vorspringenden Pfeilern eingefasst, zwischen denen Tonnengewölbe eine Art Vordach bilden. Die Pfeiler dürften einst mit Bildwerken (vielleicht Reiterstatuen) geschmückt gewesen sein. Dieser erste Raum ist schmal und nur einfach decorirt; hier war der Aufenthalt der Büssenden. Durch fünf mit Erztafeln bekleidete Thüren gelangt man in eine zweite Halle, welche bei beträchtlicherer Höhe sich längs der ganzen Breite der Kirche erstreckt — in den eigentlichen Narthex. Die Wände zeigen Marmorgetäfel und die Wölbungen noch Spuren früherer Mosaikbekleidung. Im Bogenfeld über der Mittelthüre sah man die Anbetung Christi durch den Kaiser. Hier im Narthex schied sich der Weg der Männer und Frauen; letztere gelangten durch die Thüren an den beiden Schmalseiten zu den Treppen, welche nach dem für sie bestimmten oberen Stockwerke führten, während die Männer durch neun grosse Pforten, unmittelbar das Innere des Domes betreten konnten. Dieses, als die eigentliche Kirche, bildet beinahe ein Quadrat von 76·17 M. Länge (ohne die Apsis) und 70·80 M. Breite. Das Centrum der ganzen

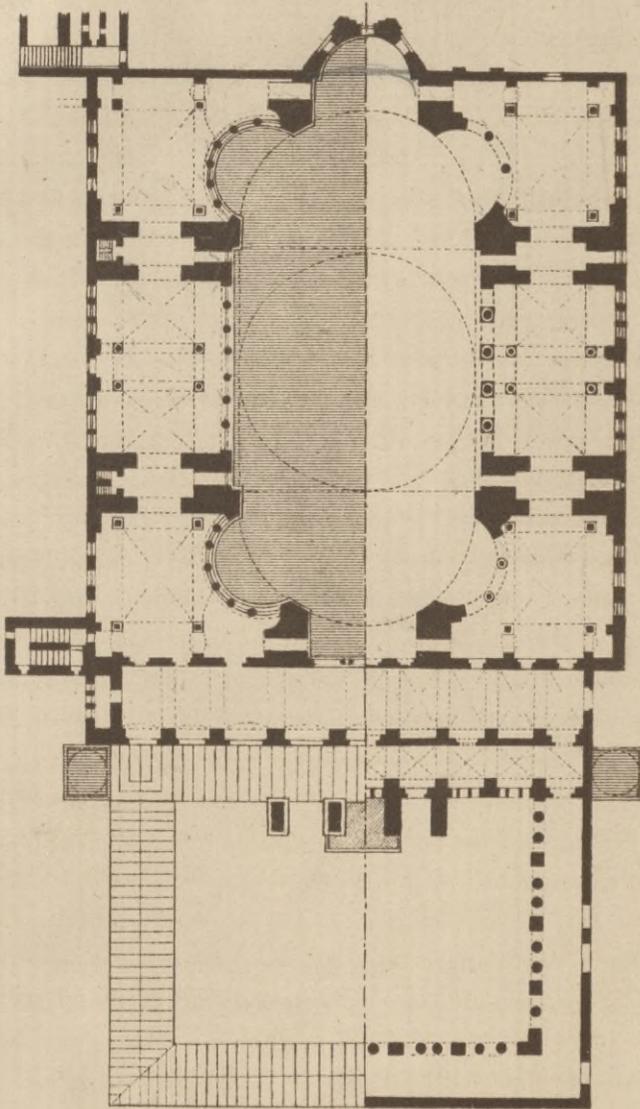
Anlage bildet der Kuppelraum. Vier mächtige Pfeiler, der Breite nach in einem Abstand von 31·61 M., tragen über vier kolossalen Bogen, durch welche sie verbunden sind, auf einem Kranzgesimse die grosse Hauptkuppel, deren lichte Weite 31·61 M. beträgt, während sie am Scheitel zu einer Höhe von 56·58 M. vom Boden aufsteigt. Gegen Osten und Westen schliessen sich im Grundriss halbkreisförmige Räume — Conchen — an, deren Halbkuppeln sich gegen die Tragbogen der Hauptkuppel lehnen. Diese Wölbungen ruhen auf den Hauptpfeilern und auf zwei in ihrer Peripherie aufgestellten Nebenpfeilern, zwischen denen sich drei kleinere Ausbauten einfügen, deren Gewölbe wieder die Halbkuppeln durchschneiden. Die zwei seitlichen Ausbauten sind halbkreisförmig und mit Conchen gedeckt, die mittleren haben Tonnengewölbe zur Decke und im östlichen Theile schliesst sich noch ein Halbkreis als Apsis an. Zweigeschossige Säulenarkaden füllen diese seitlichen Nischen und die Süd- und Nordseite des viereckigen Mittelraums, die Nebenräume von den Haupträumen sondernd und die Galerien über jenen bildend.

Zwischen diesem Hauptschiff des Baues und der äusseren Umfassung breiten sich längs der Nord- und Südseite die Nebenräume aus, welche, indem sie dem kirchlichen Bedürfnisse dienen, in ihrer constructiven Anlage zugleich den gewaltigen Gewölben der Mitte entsprechende Widerlagen bilden. Den vier grossen Mittelpfeilern gegenüber treten nämlich nach innen mächtige Strebepfeiler vor, mit denen sie in zwei Geschossen durch Rundbogen verbunden sind. Die Seitenmauern werden dadurch in je drei Theile gesondert. Säulen, Pfeiler und Bogen tragen die Gewölbe der einzelnen Abtheilungen und dienen zugleich als Vermittlung mit der anstossenden Construction der Hauptconchen.

Es entsteht dadurch ein fortlaufender Umgang, der den ganzen Mittelraum mit Ausnahme der Altarnische in zwei Geschossen umschreibt. Das obere, für die Frauen bestimmte (Gynaeceum, Katechumenium) erstreckt sich nach Westen auch über die Vorhalle und ist mit dem Kuppelraume durch je sieben, die unteren Nebenräume durch je fünf Arkaden verbunden. Eine Fülle von Fenstern giesst ein Meer von Licht in das Innere. Ausserdem sind die Halbkuppeln durch Oeffnungen durchbrochen und der Fries der Hauptkuppel mit einem Kranz von vierzig Fenstern umschlossen.

Der Gesamteindruck dieses vielgegliederten und complicirten Baues ist der der Grösse, der Erhabenheit, der Pracht. Die Raumentfaltung ist

*Hagia Sophia
in Constantinopel*



0 10 20 50 70 M.

überraschend; zuerst eilt der Blick über das weite Schiff, dringt in die malerisch gruppierten Seitenhallen und das Gynaeceum und erhebt sich dann von Bogen zu Bogen bis zum erhabenen Dom, dessen Scheitelbild schon von der Schwelle der Mittelthüre aus sichtbar ist. Mit jedem Schritte vorwärts öffnen sich neue Seitenblicke und der Wechsel der Formen, die Fülle glänzenden Materials, sowie die harmonische Gliederung der Massen erwecken in dem Beschauer die Empfindung von Wohlbehagen und Befriedigung. Denkt man sich noch die ehemalige reiche Ausstattung des Bema, der Solea und des Ambo, sowie den Glanz von Edelsteinen und Metallen, an Gefässen und Geräthen, die reichen Gewänder und das Heer von Ampeln und Kandelabern hinzu, so ist das Entzücken der alten Schriftsteller in der Beschreibung der Hagia Sophia uns begreiflich.

Von hohem Interesse sind die schon oben erwähnten poetischen Schilderungen des Silentiarius Paulus. Sie ergehen sich wohl zunächst in Lobhymnen auf den kaiserlichen Bauherrn, aber die beschreibenden Partien sind doch mit solcher Genauigkeit durchgeführt, dass wir daraus ein klares Bild von der einstigen inneren Ausstattung erhalten. Der erste Abschnitt ist dem Gebäude und seiner Ausschmückung, der zweite dem Ambon, der Sprechtribüne der Geistlichen gewidmet. Das Bild des Hauptschiffes gibt der Dichter in folgenden Versen:*)

Dreifach öffnen nach Morgen sich halbe Bogen des Kreises,
Ueber den oberen Rand der senkrecht stehenden Mauern
Strebet empor ein Viertheil der vierfach getheilten Kugel
Gleichend der Wölbung, die über dem Kopf mit dreifachem Helmbusch,
Bildet der stolze Pfau mit dem augenreichen Gefieder.

Conche nennen die Wölbung die kunstverständigen Männer.
Fragst Du warum? Die Künstler allein wohl mögen es wissen,
Ob der besondern Art von Wölbung der Name ertheilt ist
Von der Muschel des Meeres, oder aus technischen Gründen.
Aber die mittlere Muschel umschliesst die Sitze der Priester

Sammt den Stufen im Bogen umher, also dass von diesen
Sich die untersten Reih'n um des Kreises Centrum am Boden
Enger ziehen zusammen, jedoch die oberen Stufen
Sich allmählig erweitern, bis sie die silbernen Sitze
Und die umgebende Wand erreichen in grösserem Umfang.

Darauf folgt ein Raum, der von senkrecht stehenden Mauern
An den Seiten begrenzt, nach oben aber gewölbt ist,

*) Uebersetzung von Dr. Kortüm.

Nicht in Kugelgestalt, nein, gleichend dem halben Cylinder.
Diesem schliessen mit je zwei Säulen nach Abend gewendet
Andere ähnliche Conchen sich an, zur Rechten und Linken,

Gleichsam als streckten sie aus die beiden gebogenen Arme,
Um die Chöre der Sänger in ihrem Schoss zu umfassen;
Und sie werden gestützt von den goldenen Häuptionern der Säulen,
Welche, in bunten Gebilden abstrahlend die Blume des Purpurs,
Tragen, im Halbkreis stehend umher, des Bogens der Wölbung
Mächtige Bürde. Bei Theben, der Stadt am Strome des Niles,
Sind sie auf felsiger Kuppe des hohen Gebirges gebrochen.
Säulen, je zwei, unterstützen auf beiden Seiten die Wölbung
Beider Apsiden; jedoch im unteren Raume der Conchen
Hat der verständige Künstler noch kleinere Bogen gewölbt

Neben einander, drei an der Zahl, die da werden getragen
Von den Häuptionern der Säulen, im Glanze des Erzes und Goldes
Schön gemeisselt zu schauen, den bewundernden Blicken ein Labsal.
Ueber den porphyrynen stehen im zweiten Geschosse noch andere
Säulen, strahlend in Blumen des grünen thessalischen Marmors.

Da nun erblickst Du, schauend empor, der betenden Frauen
Zierliche Hallen, die alle mit Kuppelgewölben bedeckt sind;
Dort aber glänzen nicht zwei, nein, sechs thessalische Säulen.
Wohl ist's ein Wunder zu schau'n, das Geschick des kundigen Meisters,
Dass sechs Säulen so kühn er hat auf den zweien errichtet,

Und es gewagt in der Luft die Basis ihnen zu geben.
Alle die Räume zwischen den Säulen thessalischen Marmors
Schirmt ein Geländer von Stein, auf welches über sich lehnd
Pflegen die schauenden Frauen die rührigen Arme zu stützen.
Also richtend empor den Blick nach der östlichen Seite,

Schaust Du das Wunder der vielfachen Wölbungen, aber den allen
Nur im weiteren Kreise, entwächst ein anderer Bogen,
Hoch in der Luft getragen in ausgedehnterem Umfang,
Gleichend dem Bogen der Iris, hinauf bis zur äussersten Spitze,
Seinem Rücken entsteiget die runde Wölbung der Kuppel,

Welche bedeckt wie ein Helm die Mitte des göttlichen Hauses;
Also strebet die Conche zur Höh' in weiterem Kreise
Oben als Eine sich zeigend, doch unten ruhend auf dreien
Weiten Bogen, auf deren Rücken gesondert vertheilt sind
Fünf sich öffnende Fenster, bestimmt das Licht zu empfangen,

Dünne Scheiben von Glas verschliessen sie zwar, doch hindurchdringt
Hell der leuchtende Strahl der Leben erweckenden Frühe. —

Im Weiteren wird dann das Detail des Inneren beschrieben und in
folgenden Versen des Kuppelraumes gedacht:

So auf vierfachem Bogen erhebt sich die herrliche Wölbung,
Wie ein umfassender Helm. Er scheint dem irrenden Auge,

Hoch hinauf bis zum weiten Gewölbe des Himmels zu reichen.
Aber nach Morgen und Abend ist unter der Wölbung des Bogens
Nichts zu erblicken, es schauet vielmehr das Aug' in das Freie
Nach dem Notos indess und dem Dürre bringenden Bären
Steigt bis zum untersten Rande der Kuppel hinauf die gewalt'ge

Mauer und glänzet im hellen Scheine des Lichts, das hereinbricht
Durch acht stattliche Fenster. Es ruhet die mächtige Mauer
Auf den steinernen Basen der sechs gereiheten Säulen,
Welche, leuchtend im schimmernden Glanz des grünen Smaragdes
Auf sich nehmen den festen Verband der gewalt'gen Mauer,

Da, wo er sich öffnet der herrliche Raum für die Sitze der Frauen.
Diese werden getragen von fest auf den Boden gestellten
Säulen, vier an der Zahl, auf ihren goldenen Häuptern
Rings umthan von dem Schmucke der lieblich strahlenden Anmuth
Und von dem Glanz des thessalischen Marmors. Sie scheiden den freien,

Offenen Raum der Mitte des herrlichen Schiffes von der nahen,
Sich an der Seite erstreckenden Halle. Doch nimmer sind Säulen
In den Gruben bewaldeter Ebenen des Landes Molossis
Jemals früher gehauen, von ähnlicher Höhe und Anmuth
Und so strahlend vom Schmucke der bunten Blumen des Marmors.

Von den reich geschmückten Thüren, welche zum Narthex und von diesem in das Innere der Kirche führten, haben sich noch zwei mit Silber eingelegter und wunderbar fein ausgeführter Ornamentik erhalten. Den buntfarbigen Glanz der Kirche vergleicht Paulus und der Historiker Procopius*) mit dem Blumenteppeich der Wiese. Der Fussboden, gegenwärtig mit grauem Marmor belegt, hatte gleich den Wänden eine Täfelung von farbigem Gestein. Von letzterem hat sich nur noch ein geringer Rest im südöstlichen Theile des Hauptschiffes erhalten; dagegen strahlen die Wände noch heute in ihrem vollen Marmorschmuck. Der ganze Flächenraum ist durch helle Streifen in horizontale Schichten zertheilt, welche durch senkrechte, in buntfarbige Felder zerlegt werden. Jedes derselben ist von zierlichen Ornamenten in gelb, weiss oder grün umrahmt. In den unteren Partien ist die Täfelung einfacher gehalten, als die oberen, wo sie namentlich gegen das Hauptgesimse zu sich in den reichsten Mustern entfaltet. Ueber dieser die verticalen Mauerflächen von den Wölbungen trennenden Gliederung beginnt dann der Mosaikschmuck, mit welchem alle Bogen und Kuppelräume überzogen sind. Die Glaswürfel sind nur ein bis zwei Linien stark und werden durch feinen Kitt an der Wandfläche festgehalten. Der Grund für die figürlichen Darstellungen ist Gold;

*) Der alle Bauten Justinians beschrieb.

in den Ornamenten kommt neben Gold und Silber, am häufigsten Roth, Blau und Grün vor. Die Elemente der Ornamentik bestehen in Zickzackbändern oder Mäandern, dem Herzblatt und dem Kreuze, vom Quadrate oder dem Kreise eingeschlossen; doch finden sich auch Blüthen, und namentlich Lilienkelche, sowie freie Rankenbildungen mit Akanthus in antikisirender Weise. Die constructiven Theile der Bogen, Gurten etc. sind durch reichere, farbige Muster hervorgehoben, während die Zwischenflächen in grossen Massen mit Gold oder einfachen Motiven ausgefüllt sind. In der grossen Kuppel prangte das Bildniss Christi, als Weltrichter auf dem Regenbogen thronend und in den Gewölbezwickeln schwebten kolossale Cherubimköpfe. Am westlichen Tragbogen der Kuppel, dem Eintretenden gegenüber, erblickte man Maria zwischen Petrus und Paulus; auf dem östlichen Bogen war auf goldenem Tisch, das Evangelienbuch zwischen Maria und Johannes dargestellt*). Die Füllwände der seitlichen Tragbogen enthielten in goldgrundirten Nischen die Bildnissé der ältesten Bischöfe und Märtyrer der Kirche, darüber an den Fensterwänden sechzehn Propheten und endlich ganz in der Höhe je zwei Engel. An den Gewölben der Emporen waren Scenen aus dem neuen Testamente in musivischer Arbeit angebracht.

Diese Sinne berauschende Pracht in Farbe und Goldglanz diente wesentlich dazu, die überraschende Wirkung und den phantastischen Reiz des Ganzen zu steigern. Die Sculptur mit ihrer schlichten Formenschönheit musste dabei in den Hintergrund treten und so finden wir denn auch selbst in den architektonischen Gliederungen das Relief der Ornamentik nur von filigranartiger Feinheit. Es ist mehr sculptirte Flächendecoration, als eigentliche Plastik, wobei die Umrisse der Formen scharf unterarbeitet erscheinen und die Modulation nur angedeutet ist. Auch die Capitäle der Säulen (welche für den Bau neu gearbeitet wurden) zeigen diesen Mangel plastischer Stilisirung. Ihre bauchig rundliche Form ist mit flachem schematischen Blattwerk bekleidet, und oben an den Ecken treten als antike Reminiscenz eine Art jonischer Voluten hervor, jedoch ohne allen organischen Zweck mit der Gesamtform. Der Mangel an plastischer Belebung der Massen des Innenraumes wurde indess durch den Reichthum an prächtigen Cultusgeräthen und Luxusgegenständen für das Hofceremoniell einigermassen ersetzt.

*) Letzterer war die Portraitfigur des Kaisers Johannes Palaeologus.

Die Hauptapsis war durch eine mit Reliefs und Säulen geschmückte Balustrade abgeschlossen. Hier befanden sich die Sitze der Kirchenobersten und des Patriarchen. Vor der Brüstung stand der Altartisch, welcher von Gold auf goldener Basis im Glanze der köstlichsten Steine schimmerte. Darüber erhob sich das von silbernen Säulen getragene Ciborium. Im östlichen Theile des Gemeinderaumes befand sich der herrliche Ambon, der Platz für die Lectoren und Vorsänger und zugleich die Festtribüne für die Hofceremonien. Die Herrlichkeit und Pracht derselben wird von Paulus mit besonderer Emphase gepriesen. Feenhaft mag der Anblick dieser Prachtribüne gewesen sein, wenn sie am Abend im vollen Lichterschmuck erglänzte. Auf brillante Beleuchtung war übrigens in der ganzen Kirche reichlichst Bedacht genommen. Neben unzähligen hängenden Lustern und Candelabern zogen sich schimmernde Lämpchen an allen Gesimsen, Wölbungen und sonstigen architektonischen Gliederungen entlang. Dem zauberischen Bilde des beleuchteten Raumes widmet der Silentiarius folgende Verse:

— — Die Abendbeleuchtung zu schildern,

Reichen Worte der Rede nicht aus; wohl könnte man sagen
Dass ein Phöbus der Nacht so strahlend erhellte den Tempel;
Denn die umfassende Weisheit des uns beherrschenden Fürsten
Hat geflochtene Ketten von Erz in vielfacher Windung,
Schwebend neben einander, herabgelassen vom Rande
Jenes Gesimses des Kreises, auf dessen sicheren Rücken
Stützt der Tempel den Fuss der himmelanstrebenden Kuppel.
Und es sinken die Ketten auf langem Pfad bis zum Boden
Miteinander herab, doch bevor sie diesen erreichen,

Legen sie wieder zurtück den Weg zu der schwindelnden Höhe
Und vollenden zusammen den Reigen mit ihren Genossen.
An die Ketten gefügt sind leuchtende silberne Scheiben,
Hängend wie Kronen umher in der weiten Mitte des Schiffes
Und vom Rande herab sich senkend, des hohen Gesimses,

Schweben im Kreise sie über den Häuptern der sterblichen Menschen.
Vom verständigen Künstler sind alle mit Eisen durchbohret,
Dass sie des Glases in glühendem Feuer gedehnete Spitzen
Aufzunehmen sich eignen und also über den Menschen
Schweben des nächtlichen Lichtes Gefäss. Doch nicht in den Scheiben

Brennet allein das erhellende Licht, denn auch in dem Kreise
Schauest Du hin und wieder des Kreuzes leuchtendes Abbild
Nahe den anderen Kronen, wie sie mit durchbohrtem Rücken
Haltend des Lichtes Behältniss. So bildet ein herrlicher Chor sich
Leuchtender Flammen umher. Man möchte wahrlich wohl denken

Nahe dem Hüter des Bären und feurigem Haupte des Drachen
Am Gewölbe des Himmels zu schauen die funkelnden Sterne.

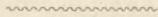
Bei all' dem Glanze des Details und der Kostbarkeit der Stoffe, welche den Raum umkleiden, beruht die bedeutende Wirkung des Innern doch zunächst in der grossartigen Anlage der Kuppel. Zum ersten Male wird hier das Problem gelöst, ohne die Vermittlung des Polygons einen quadratförmigen Raum mit einer Kreiskuppel zu überdecken. Es sind gewissermassen zwei Kuppelgewölbe, das eine aus den Ecken des Gebäudes aufsteigend, dem grösseren Durchmesser desselben entsprechend, welches fortgesetzt eine Hängekuppel bilden würde, und ein zweites dem kleineren Durchmesser des Gebäudes entsprechend, welches auf dem Abschnitt des ersteren ruht. Das System, welches wir bei einer anderen Kirche Constantinopels aus Justinians Zeit bei SS. Sergius und Bacchus angewendet finden, tritt uns hier im Quadratbau in seiner endgiltigen Lösung entgegen. Es konnten dadurch für alle folgende Zeit dem kirchlichen Bedürfnisse entsprechend, die Vorzüge der Basilika mit dem Centralbau möglichst vereinigt werden. Dem Gotteshause ward dadurch neben der schlichten Symbolik des Glaubens zugleich der Ausdruck des Gewaltigen, Imponirenden, der alles umfassenden Einheit gegeben.

Werfen wir schliesslich noch einen Blick auf das Aeussere der Sophienkirche. Dasselbe trägt die Construction und das Materiale unbefangen zur Schau, und wirkt mehr durch das Kolossale seiner Masse, als durch seine künstlerische Gliederung. Die Formen der Wölbungen, nur mit einem Metallüberzug versehen, treten, um ihr Centrum festgelagert, zwischen den gewaltigen Streben malerisch hervor; wie ein Gebirge mit der Mannigfaltigkeit seiner Höhen und Senkungen lagert sich Masse an Masse. Mit Ausnahme der oben erwähnten Façade am Eingang des Narthex entbehrt das Gebäude jedes besonderen Detailschmuckes. Aber gerade dieses Derbe, Ungefüge war den morgenländischen Gefühlen zusagend und imponirte derart den Zeitgenossen, dass alle späteren Bauten des Orientes sich in Nachahmung dieses byzantinischen Hauptwerkes ergingen.



DIE

ITALISCH-ROMANISCHE ARCHITEKTUR.



I. Ueberblick der historischen Entwicklung.

Der morsche Bau des römischen Reiches war in sich zusammengebrochen. Die Wogen der Völkerwanderung hatten die alten Grenzscheiden verrückt und die Nationen in buntem Wechsel durch einander geworfen, als Karl der Grosse ein neues Weltreich aufrichtete, in welchem sich die letzten Reste der antiken Cultur sammelten und für die weitere Entwicklung gerettet wurden. Die verschiedenen Völker fügten sich den staatlichen Gesetzen, aber feste, organisch gegliederte Bande hatten sich zwischen ihnen nicht aufgethan. Die antiken Traditionen waren verblasst und vermochten auf die rohen, nordischen Nationen keinen Impuls zu schöpferischem Neugestalten, zu frischem Culturleben auszuüben. Das Reich zerfiel und erst mit den neuen Staaten, welche aus demselben hervorgingen, traten andere Entwicklungsverhältnisse ein. Langsam bildeten sich aus dem rohen Gemisch der Stämme neue Nationen und Länder mit natürlichen Grenzen; das nationale Gemeingefühl machte sich mit stetig fortschreitender Bestimmtheit geltend. Namentlich war es Deutschland, welches unter der kräftigen Herrschaft der sächsischen Kaiser eine neue Ordnung begründete und als am wenigsten von fremden Elementen besetzt, bewusst dem nationalen Aufschwung voringing. Seinem Beispiele schlossen sich auch die anderen Nationen des Abendlandes in gleicher Kundgebung ihrer volksthümlichen Individualität an.

Mit der Epoche des X. Jahrhunderts beginnt auch eine neue Entfaltung der abendländischen Architektur, die wir als die romanische bezeichnen. Das schöpferische, die Entwicklung treibende Princip dieser Stilbildung ist vorwiegend der germanische Geist. An die römisch-christlichen Traditionen anknüpfend, fand er an der primitiven Fassung des Systems der aus der antiken Kunst halb zufällig herübergenommenen

Ausstattung keine Befriedigung; er verlangte nach einer tiefer geordneten, organisch belebteren Durchbildung. Mit grossem, freien Sinne wurden die überlieferten Formen erfasst und im Geiste der neuen Cultur umgebildet; es vollzog sich namentlich in der Kirchenbaukunst eine Wandlung, welche sie in einer Reihe von Phasen den vollendetsten Schöpfungen der Architektur aller Zeiten zuführte.

Der Gesamtcharakter dieser Zeit unterscheidet sich wesentlich von den vorhergegangenen Culturepochen des Alterthums. Während dort die einzelnen Völker unter den verschiedensten Einflüssen der Natur, des Klimas und ihrer Raceneigenthümlichkeiten sich selbständig neben einander entfalteten und entwickelten, traten jetzt alle Nationen in ein Verhältniss gleichartiger Culturthätigkeit. Das Eigenthümliche, Individuelle der Einzelnen fand seine schrankenlose Ausprägung, aber das Christenthum gab allen eine Richtung und ein Ziel. So entstanden bei aller Mannigfaltigkeit der verschiedenen Volksindividuen grosse, überall giltige Grundzüge, welche dem geistigen Streben zur einheitlichen Basis dienten.

Die Trägerin der Bildung war in dieser Epoche ausschliesslich die Kirche. Mit der Verbreitung des Christenthums durch die klösterlichen Ansiedlungen wurde Gesittung und geistiges Leben und damit auch die Kunst nach den entlegensten Gauen getragen. Daneben aber erblühte das Ritterthum, welches durch die Kirche eine religiöse Weihe erhielt und dessen rauhe, gewaltsame Kraft durch die zarte Verehrung der Frauen wieder eine wohlthuende Sänftigung erhielt. Um die Abteien und Bischofssitze sammelte sich allmählig ein gewerbthätiges Volk, durch welches ein mannhaftes bürgerliches Gemeinwesen geschaffen wurde. Unter den Künsten trat die Architektur in den Vordergrund. Der selbständige Schaffensdrang der jungen occidentalischen Nationen gab dem übernommenen römisch-christlichen System neue Lebenskraft und Lebensfülle und trieb dasselbe der neuen Entwicklung und Durchbildung entgegen. Freilich sind es vorerst nur Versuche, die nicht selten noch den Stempel barbarisirender Rohheit und abenteuerlicher Phantasterei an sich tragen. Nach dem Charakter der einzelnen Nationen kommt das Verschiedenartigste zum Vorschein; aber Alles Neue ordnet sich den Bahnen, welche durch die Traditionen vorgezeichnet waren und klärt und läutert sich nach einheitlichen Principen.

Im geschichtlichen Entwicklungsgange des romanischen Stiles sind drei Epochen zu unterscheiden. Die erste umfasst das X. und den

Anfang des XI. Jahrhunderts und kann als die Zeit der Versuche bezeichnet werden. Die Formen der altchristlichen Kunst treten allmählig in den Uebergang einer kräftigeren, zusammenfassenderen Gestaltung. Die zweite Epoche umfasst das XI. und XII. Jahrhundert. In ihr offenbart der Stil bereits seine markvolle Physiognomie, er tritt neugestaltend aus den Traditionen heraus und lässt zugleich in energischer Ausprägung die Individualitäten der einzelnen Stämme hervorleuchten. Namentlich ist es die Zeit der Kreuzzüge, in welcher das volksthümlich Individuelle sich lebhafter ausspricht, die Formen sich von der Strenge der classischen Reminiscenz vollends lösen und in ein mehr phantastisches Spiel übergehen. Orientalisirende Züge mischen sich ein. Die Decoration wird reicher und lebendiger. In der Spätzeit des XII. und der Frühzeit des XIII. Jahrhunderts vollzieht sich dann die Reife des romanischen Stiles. Das freie, bewusste Selbstgefühl, welches die Völker durch die grossen Bewegungen der Zeit errungen hatten, spiegelt sich in den baulichen Monumenten wieder. Die classischen Principien werden mit tiefer Empfindung für ihren ästhetischen Gehalt durchgeführt; ein lebhafter Organismus erfüllt die Werke; im Ganzen offenbart sich ein Streben nach Reiz und Anmuth. Einzelne Beispiele dieser Epoche tragen das Gepräge reiner künstlerischer Vollendung an sich. Doch unmittelbar mit dieser Vollendung des romanischen Stiles tritt auch schon dessen Entartung ein. Ein neuer, geistiger Drang ging durch die Zeit, der neuen Zielen zugewandt, auch in künstlerischer Hinsicht wieder seine selbständige Ausprägung fand, nämlich in den Formen des gothischen Styles.

Wir haben hier zunächst nur die romanische Architektur auf italischem Boden ins Auge zu fassen und wollen zur Erläuterung der zu besprechenden Hauptdenkmäler in kurzen Zügen den allgemeinen Charakter dieser Gruppe zu schildern versuchen. Durch die Localität bedingt behielten die Traditionen des christlichen Alterthums in Italien einen intensiveren Einfluss auf die neue Gestaltung als in anderen Ländern. Das römisch-christliche System findet seine entschiedene und umfassende Nachfolge. In den östlichen Districten, wo frühzeitig die byzantinischen Elemente dominirten, wird auch an diese Vorbilder angeknüpft und in Sicilien werden die Stilformen der muhammedanischen Architektur mit dem neuen Princip in Verbindung gebracht. Das nordisch-germanische Element beurkundet sich in entschiedener Fassung in den Ebenen des Po und weit gegen Süden hinab. In unmittelbarer Anknüpfung an die

überlieferten Bauformen zeigt demnach die italienische Architektur schon die ganze Wechselfülle von Erscheinungen, welche die Epoche des romanischen Stils charakterisirt. Durch die Verschmelzung des Verschiedenartigen tritt aber eine Klärung der mannigfaltigen Elemente ein; von einheitlichem Geist geleitet erlangen die Formen in dem gemeinsamen Umbildungsprocess ein eigenthümlich nationales Gepräge, welches neben dem milden Ernst der traditionellen Systeme frische Kraft und zugleich eine gewisse heitere Grazie offenbart. Die phantastischen Züge der nordischen Elemente sänftigen sich dieser Stimmung gegenüber; bei einer oft rohen decorativen Ausstattung bewahren die baulichen Compositionen in den Hauptverhältnissen massvolle Ruhe und plastische Gebundenheit. Bezeichnend für die Nachwirkung der alchristlichen Bauepoche ist es, dass der Thurmbau hier noch nicht in die Gesamtcomposition des Gebäudes einbezogen, sondern abgetrennt, als völlig selbständiges Bauwerk behandelt wird. Dagegen wird es ebenso allgemein beliebt, die Kreuzung der Schiffe mit Kuppeln zu überwölben, ein Motiv, welches sich im Aeussern oft als fremdartiges Element geltend macht. An die Stelle des reichgegliederten Organismus, welcher die nordische Architektur auszeichnet, tritt hier unter Anwendung von glänzendem und kostbarem Materiale oft eine ausserordentlich anmuthige Flächendecoration. Selbst bei Backsteinbauten wird eine im höheren Norden nie erreichte Schönheit und Feinheit der Detailbildung erreicht. Im Innern geht die Behandlung mit Hintansetzung einer bedeutenden Höhenentwicklung vornehmlich auf die weitere freie Entfaltung der Räumlichkeit aus.

Unter den italischen Provinzen knüpfte Toskana am entschiedensten an das alte System an und suchte dasselbe in seinen eigenthümlichen Gesetzen auf eine höhere Stufe der Durchbildung zu bringen. Die Gestaltung der toskanisch-romanischen Architektur ist die unmittelbare Vorbereitung zu jener grossartigen Kunstentfaltung, welche hier am Ausgange des Mittelalters sich vollzog. Bezeichnend ist die durchgängige Ausführung in edlerem Material oder doch die Bekleidung mit kostbaren Marmorarten. Die glanzvollste bauliche Thätigkeit entwickelte in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts Pisa. Seinem Beispiele folgten Lucca, Pistoja, Arezzo, Prato, Volterra etc. Mit dem späteren Aufblühen von Florenz vollzog sich dann auch hier eine glanzvolle Bauepoche, welche an den antiken Elementen in noch ungleich strengerer Weise festhielt, als es die Gruppe der Pisanischen Denkmäler zeigt. Die Decoration

ist auf eine der classischen Auffassungsweise nahestehende, gemessene Würde und Ruhe zurückgeführt, ohne dass dadurch die selbständig freie Behandlung eine Beeinträchtigung erfährt. Ein Meisterstück dieser Art ist die Klosterkirche S. Miniato bei Florenz aus dem XII. Jahrhundert. Demselben Adel der Formenbildung begegnen wir ferner in dem Baptisterium S. Giovanni und in der kleinen Säulenbasilika SS. Apostoli.

Ein nordischer Hauch durchweht die Schöpfungen der romanischen Periode in der Lombardei. Vollere Energie und ein lebhafter Drang nach dem Phantastischen macht sich sowohl in der Gesamtbildung als namentlich im Einzelnen des Detailschmuckes geltend. Die Grundrisse, sowie die Motive des inneren Aufbaues sind wechselnd. Die Hauptfacaden entfalten sich in wohlgegliederter Form. Das vorherrschende Material ist Backstein, doch finden sich auch Ueberkleidungen von edlerem Material. Das Streben, die bauliche Disposition mit der geheimnissvoll wirkenden Form des Gewölbes zu verbinden, kündigt sich in zahlreichen Beispielen an. Unter den Kirchenbauten von Novara, Modena, Verona, Mailand, Brescia, Parma und Padua sind uns Hauptwerke aus dieser Zeit bewahrt.

Durch die altchristlichen Monumente Ravenna's und den regen Contact Venedigs mit dem Orient machte sich in diesen Districten besonders der byzantinische Einfluss geltend, doch blieb der Geist des Occidents für die Umbildung der Formen nicht ausgeschlossen. Schon in den Denkmälern der ältesten Periode in Istrien, namentlich am Dom von Parenzo ist der Ravennatische Einfluss wahrnehmbar. Zu den eigenthümlichsten Blüthen vereinigten sich die verschiedenen Elemente in Venedig in dem Wunderwerk der Markuskirche.

Rom war im starren Festhalten an den Typen des altchristlichen Baustils hinter der baulichen Thätigkeit anderer Städte während der romanischen Epoche zurückgeblieben. Es wurden nach wie vor die alten Denkmäler geplündert und aus den antiken Bruchstücken Basiliken aufgebaut. Bemerkenswert sind jedoch die mannigfachen Details an Ornamenten und sonstigen baulichen Gliederungen, welche in dieser Zeit alten Bauten angefügt wurden. Sie nahmen die classischen Vorbilder zur Grundlage, ohne sich jedoch dem freieren Hauche der Gegenwart zu verschliessen. Ausgezeichnetes dieser Art bewahren die Kirchen S. Clemente, S. Lorenzo fuori le mura und S. Maria in Cosmedin. Wahre Musterarbeiten begegnen dann ferner in den Säulenarkaden der Klosterhöfe,

wovon die bei S. Paolo fuori le mura und S. Giovanni in Laterano als Glanzstücke zu nennen sind. Eine liebenswürdig bewegte Phantasie, ein fast dichterischer Zug spricht aus diesen architektonischen Schöpfungen, und lässt sie mit den reizvollen Werken der maurischen Kunst vergleichen.

Von höchstem Interesse ist die Kunstblüthe Siciliens in dieser Epoche. Sie bildet keineswegs mit der Kunst Italiens ein organisch verbundenes Glied — die Schicksale der Insel waren weit von denen des Festlandes getrennt — sondern mehr eine interessante Episode. Die verschiedenartigsten Kulturelemente fanden sich hier vor und jedes trug zur Ausprägung der monumentalen Form in der Architektur bei. Noch weit von jeder Verschmelzung entfernt, kamen sich die verschiedenen Stämme nur in gegenseitiger Duldung und südlicher Geselligkeit entgegen. Diese Mischung, verbunden mit den Einflüssen der üppigen, zum Genusse einladenden Natur spricht sich auch deutlich in der Kunst aus. Sie entlehnte ihre Motive aus den Stilen und Kunstrichtungen, welche hier zusammentrafen und verband sie zu glänzend phantastischen Erscheinungen, die in ihrer äusserlichen Pracht, in dem Reichthum edlen Materiales berauschen, dabei aber des zeugenden Grundgedankens entbehren, der dieses Verschiedenartige zu einem organischen Ganzen verschmelzen könnte. Die altsicilische Architektur war im Wesentlichen griechisch gewesen, vom VI. bis IX. Jahrhundert war die Insel eine heimische Stätte byzantinischer Cultur geworden; um diese Zeit eroberten sie die Araber und brachten orientalische Sitte in das Land. In der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts treten dann die Normannen als Beherrscher der Insel auf. In den erhaltenen kirchlichen Monumenten dominirt im Allgemeinen der Byzantinismus; in den vorzüglichsten Detailformen machen sich jedoch vorwiegend die muhammedanischen Elemente geltend. Der Spitzbogen wird in den Basiliken wie im Klosterhofe angewendet; neben den byzantinischen Goldmosaiken treffen wir die Stalaktitgewölbe der Araber; sogar arabische Schriftbänder (mit christlichem Inhalt) kommen vor. Daneben tritt aber schliesslich auch als verbindend und vermittelnd der nordische Zug in seiner umstaltenden Kraft in die tektonischen Gebilde. Die sicilisch-romanische Architektur gibt uns das anschaulichste Bild jenes glänzenden, genussvollen Lebens, welches überall entstand, wo sich die Völker des Nordens mit denen des Südens mischten. Sie zeigt eine eigenthümliche Verschmelzung mannigfacher Ansichten, Sitten und Ideen, welche von den Dichtern so gerne geschildert werden.

Als Hauptbeispiele dieses gemischten Stiles sind die von Roger erbaute Capelle des Schlosses von Palermo, die Capelle Palatina und die von Wilhelm II. gegründete Klosterkirche von Monreale mit ihrem berühmten Kreuzgang anzuführen.

Der Charakter der romanischen Bauten Unteritaliens ist demjenigen Siciliens verwandt, wenngleich hier die nordischen Einflüsse überwiegen. Apulien und Campanien besitzen höchst bedeutsame Denkmäler; in Calabrien haben die Erdbeben nur hie und da noch Ruinen übrig gelassen.

II. Der Dom zu Pisa und seine Nebenbauten.

Dem grossen Verkehre entzogen, auf einem einsamen grasbewachsenen Platze am nordwestlichen Ende der Stadt stehen in heiliger Stille die vier herrlichsten Bauwerke Pisa's: der Dom mit seinem merkwürdigen Campanile, das Baptisterio und der weltberühmte Campo Santo. Der menschenleere Platz, welcher die Zeugen der einstigen Grösse der Pisaner um so verklärter erscheinen lässt, führt in seiner Ruhe den Betrachtenden nach den Zeiten zurück, die diese herrlichen Denkmäler geschaffen und wir blättern hier weit ungestörter in dem Buche der Geschichte, als an den Denkmälerstätten Venedigs und Genua's.

Rom war in sich selbst zerfallen; mit dem Sinken seines Glanzes hoben sich eine Reihe italischer Provinzialstädte zu Macht und Ansehen empor. Mit dem kühnen Vordringen der Muhammedaner in Europa wurden dem Handel neue Verkehrsadern mit dem Oriente eröffnet; im westlichen Mittelpunkte waren es die Pisaner und Genuesen, welche die Seeherrschaft in ihre Gewalt brachten. Einen fruchtbaren Boden fanden die Künste jedoch nur in Pisa. Hier erwachte in der Architektur neues Leben; hier hat namentlich der christliche Kirchenbau seine erfolgreichsten Fortschritte aufzuweisen und in der Sculptur wurde das Conventuelle der byzantinischen Kunst und das Rohphantastische der romanischen, durch vollständige Rückkehr zur Antike für immer überwunden. Die Werke Nicolo's Pisano sind in ihrer Formenwahrheit und der thatkräftigen Energie im Ausdrucke gleichsam die Offenbarung der Anforderung des modernen Geistes. Sein Sohn Giovanni bricht dann vollends mit den Reminiscenzen der Antike und spiegelt in seinen Gestalten bei vollendeter Formenschönheit das feinste Empfinden des Seelenlebens

wieder. Nur in der Malerei hat Pisa keine eingeborenen Koryphäen aufzuweisen und holte zur Ausschmückung seines Campo Santo die Meister aus Siena und Florenz.

Schon mit Beginn des XI. Jahrhunderts begann Pisa durch bedeutende See-Expeditionen zu grossartiger selbstkräftiger Entwicklung zu erstarken und bot schon mächtige Hilfe bei den Niederlagen der Sarazenen in den römischen Gewässern. Im Jahre 1063 überfielen die Pisaner die Mohammedaner in der Bucht von Palermo, sprengten die Hafenkette, verbrannten die sarazenische Flotte und kehrten mit unermesslicher Beute beladen nach Hause. Vom Dankgefühl durchdrungen beschloss die Bürgerschaft die eroberten Schätze zum Baue einer Cathedrale zu verwenden, welche an Pracht und Grösse mit den schönsten Bauwerken der Welt wetteifern sollte. In demselben Jahre noch wurde der Grundstein zum Dom gelegt. Die Inschriften an der Façade enthalten die historischen Urkunden, die Namen der Architekten und das Lob ihres Werkes. Als der erste Meister wird Buschetto (Busketus) genannt, dessen Grabdenkmal ebenfalls hier vorhanden ist. Die Inschrift preist besonders seine Meisterschaft in den mechanischen Künsten, die allerdings für ein solches Werk unerlässlich, den wenig bewanderten Zeitgenossen wunderbar vorkamen. Es heisst darin:

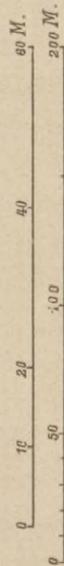
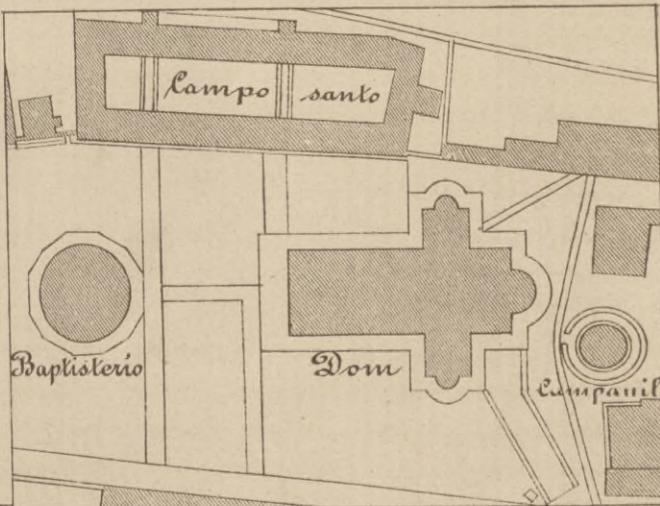
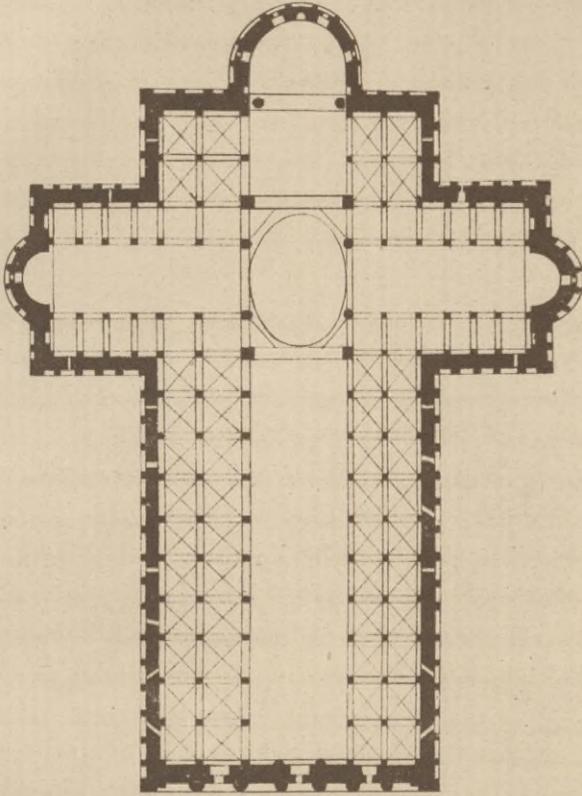
„Busketus liegt hier, der Erste der schaffenden Geister,
„Grösseren Ruhmes werth als der dulichische Held.
„Ilischen Mauern mit trüglicher List schuf dieser Verderben,
„Aber von jenes Kunst schaut Du den herrlichen Bau . . .
„Schwarz war dein Labyrinth, o Dädalus, das sie gepriesen,
„Doch des Busketus Ruhm strahlt mit dem Lichte des Doms.
„Sonder Gleichen erscheint von schneeigem Marmor der Tempel,“ etc.

Eine andere Inschrift nennt den zweiten Meister Rainaldus, welchem vorzugsweise die künstlerische Durchbildung des Gebäudes und namentlich der Façade zugeschrieben wird. Es heisst daselbst:

„Dieses erhabene Werk, so wunderungswürdig, so kostbar,
„Hat Rainaldus gemacht, der klüge Meister und Werkmann;
„Wunderungswürdig, geschickt und reich an kühner Erfindung.“

Ueber die Lebenszeit dieses Rainaldus ist nichts Genaueres bekannt. Nach dem Stile seines Werkes kann angenommen werden, dass er um 1100 gelebt hat und der Bau zu Anfang des XII. Jahrhunderts vollendet worden ist.

Dom von Pisa



Der Dom steht ganz frei auf dem nunmehr grasbewachsenen Platze; hinter seiner östlichen Seite (der Altarnische) erhebt sich der schiefe Campanile, vor der Façade das Baptisterium. Diese schöne isolirte Lage, der edle weisse Marmor mit seinen farbigen Incrustationen, die gleichmässige Vollendung des Baues und der in Connex stehenden andern Prachtgebäude — dies Alles bringt schon an sich einen mächtigen Eindruck hervor; es gibt eben wenig Kirchen in Italien, welche diese Vorbedingungen erfüllen. Zum ersten Male seit der römischen Zeit sucht die Kunst den Aussenbau mit dem Innern harmonisch zu gliedern und die Flächen zu beleben.

Die Façade ist sorgfältig in Etagen abgestuft. Im Erdgeschosse finden wir Wandsäulen und Wandbögen, in den oberen dann durchsichtige Galerien, die sich allmählig verkürzend den Giebel hinan bauen. Die Gesimse zwischen den Säulenstellungen zeigen die feinsten Profile; die Zwickel und Dachkanten sind mit reichen Ornamenten in Relief und Mosaik ausgestattet. Einfacher ist die Durchbildung der Langseiten und des Querhauses gehalten. Die niedrigen Wände der Seitenschiffe gliedern sich in Wandpilaster mit Bogen und in einer kleineren Reihe darüber mit geradem Gebälk; Wandsäulen mit Bogen in leichter Construction umkleiden das höher aufragende Mittelschiff. Die Felder zwischen den Bogen sind mit rautenförmigen Mosaikverzierungen geschmückt.

Ein grösserer Reichthum entfaltet sich an den Apsiden und besonders an der grossen Altarnische. Die Baukunst hat hier wieder ein wahres Compositionsgefühl im Grossen errungen; sie zeigt bei harmonischer Vertheilung der Massen in der Einfachheit reich zu sein. Auch hier finden wir die freie Säulenstellung über den Wandpilastern, verbunden mit einer Fülle zierlicher Mosaikornamente und Reliefs von klassischer Schönheit. Der Blick wird in harmonischen Linien zum First des Hauptschiffes emporgeleitet, über welchem sich dann als Schlussform die Kuppel erhebt. Diese war ursprünglich nur mit einfachen Blindbögen ausgestattet und erhielt erst später den Säulenkranz mit gothischer Bekrönung.

Der Dom ist im Innern eine fünfschiffige Basilika, mit stark erhöhtem Mittelschiff in halbrunder Tribune ausgehend, durchschnitten von einem dreischiffigen Querschiff, dessen Flügel ebenfalls mit Tribunen abgeschlossen sind. Das mittlere Querschiff ist schmaler und niedriger als das mittlere Langschiff, wodurch die Kreuzung im Rechteck stattfindet

und die darüber gesetzte Kuppel sich elliptisch aufbaut. Während bei St. Paul das Querhaus unmittelbar das Langhaus abschliesst, setzt sich hier letzteres noch um zwei Säulenstellungen über den Querbau fort, wodurch der Grundriss die vollkommene Kreuzgestalt erhält, welche fortan bei sämmtlichen abendländischen Kirchen beibehalten wird.

Der Aufbau ist nach spätrömischer Art in Säulenstellungen, die mit Rundbogen verbunden sind. Die monolithen Schäfte sind aus Granit, die Capitäle aus Marmor, in verschiedenartigen, zumeist antik-römischen Formen mit massivem Abakus als Unterlage für die Bogen. Die Säulen des Mittelschiffes haben 9·82 M. Höhe, die zwischen den Seitenschiffen 7·53 M. Der grösste Theil der Schäfte in den Seitenschiffen dürfte von alten Römerbauten, vielleicht von jenen des Hadrian herrühren; die der Hauptschiffe wurden für den Bau neu gefertigt. Das Mittelschiff des Lang- und Querhauses überragt hoch die Seitenräume. Die Wandflächen sind hier aber nicht wie bei den älteren Basiliken für bildlichen Schmuck bestimmt, sondern vollständig architektonisch gegliedert, indem sich über der Säulenstellung eine Galerie hinzieht und über dieser erst die Fensteröffnungen angebracht sind. Die Bedeckung der Seitenschiffe ist durch Kreuzgewölbe hergestellt und zwar sind die Bogen der äussersten Schiffe mit leiser Neigung zum Spitzbogen überhöht. Die Emporen und Mittelräume haben die cassetirte Holzbedachung der Basilika. Die Bekleidung des Innern besteht aus weissem und schwarzem Marmor in lagerungsmässigem Wechsel, doch ohne gleichartiges Verhältniss. Die erwähnte ovale Kuppel, welche sich über der Kreuzung erhebt, wird als byzantinisches Element bezeichnet, während die Gesamtanlage des Baues mit Ausnahme der Spitzbogen in den Seitenschiffen als römisch angesehen werden muss.

Zu dem einheitlichen und organischen Ausdruck des Domes tragen nicht wenig die Verhältnisse seiner Masse bei. Die Länge des Hauptschiffes beträgt 94·84 M., die Gesamtbreite der fünf Schiffe 32·49 M., die Höhe des Mittelschiffes 33·26 M., die Kuppelhöhe 31·36 M. Durch die hochangebrachten, zumeist farbigen Fenster fällt ein starkes Oberlicht in den schön gegliederten Raum, welches besonders für die reichen decorativen Arbeiten (Gemälde, Mosaiken und Sculpturen) günstig ist. Der Fussboden ist mit weissen, blauumränderten Marmorplatten belegt; der Raum unter der Kuppel jedoch mit kostbarer Mosaikarbeit geschmückt.

Von hohem Interesse ist das Mosaikgemälde in der Hauptchornische von dem Florentiner Cimabue aus dem Ende des XII. Jahrhunderts. Es ist der segnende Christus zwischen Maria und Johannes. In Zeichnung und Färbung wohl noch mit der byzantinischen Darstellungsweise verwandt, offenbart sich an der ausdrucksvolleren Bildung der Köpfe (namentlich der Nebenfiguren) und der schärferen Individualisirung bereits der neue italische Geist; dasselbe gilt auch für die Apsidenmosaiken der Querschiffe. Die originell angelegte Kanzel mit ihrer Doppeltreppe und ihren auf thierwürgende Löwen gestützten Säulen, hatte Giovanni Pisano (1302—1311) mit Sculpturen geschmückt, von welchen jedoch nur mehr die Evangelistenstatuen an Ort und Stelle sind. Mehrere hieher gehörige Reliefs wurden nach einem Brande, welcher den Dom im XVI. Jahrhundert traf, in einer der Galerien an der Wand eingemauert. Der Kanzel gegenüber befindet sich ein herrlicher Bischofsstuhl von G. B. Cervellesi gearbeitet. Ein Prachtstück der durch die Antike besonnen gewordenen Intarsia, das gerade in dieser Art seines Gleichen sucht. Auch die Chorstühle mit ihren bunten, eingelegten Verzierungen sind Muster ihrer Art. Die Fresken am grossen Bogen der Tribune gehören zu den früheren Arbeiten Dom. Ghirlandajo's; jene an den Wänden des Presbyteriums sind von Maruscelli und Poccetti um 1612 ausgeführt.

Von dem plastischen Schmuck am Aeussern des Domes sind die Reliefs an den Bronzethüren hervorzuheben. Die ursprünglichen drei Thüren an der Hauptfäçade gingen bei dem erwähnten Brande im Jahre 1596 zu Grunde. Die jetzigen wurden von dem Flamänder Giovanni da Bologna entworfen und von den besten Künstlern jener Zeit, wie Francavilla, Tacca etc. ausgeführt; sie sind reizvolle Werke der Spätrenaissance. Die Darstellungen, Scenen aus dem Leben Christi und der heiligen Maria, sind ganz malerisch gehalten, nicht selten treten die Figuren ganz frei aus der Fläche. Zwischen den einzelnen Feldern sind Nischen mit Figürchen und Fruchtgewinden angebracht. Dem schiefen Thurme gegenüber, am südlichen Arme des Querschiffes ist noch die alte Bronzethüre erhalten. Sie enthält in ihren Feldern Scenen aus dem alten und neuen Testamente nebst Propheten und Heiligen in hohem Relief mit charakteristischer, aber grotesker, übertriebener Formenbildung. Die Arbeit führt in die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts zurück. Schliesslich ist noch die sehr lebendig bewegte

Madonna auf dem First der Façade hervorzuheben: ein Werk des Giovanni Pisano.

Nach Vollendung des Domes um 1153, wurde das Baptisterium gegründet. Eine Inschrift an demselben nennt Diotisalvi als Erbauer. Die Arbeit wurde mit bedeutendem Aufwand in Angriff genommen, kam aber bald ins Stocken, da die aus öffentlicher Cassa zufließenden Mittel nicht mehr ausreichten. Durch eine Collecte, zu der achtunddreissigtausend Familien je einen Soldo d'oro beisteuerten, wurde der Bau zu Ende geführt. Der Stil zeigt gegen den Dom vielfache Veredlung und Vereinfachung in der Formbildung. (Die gothischen Zuthaten, Baldachine, Giebel und Spitzthürmchen sind erst im XIV. Jahrhundert dazu gekommen.) Ueber drei Marmorstufen erhebt sich der Rundbau (29·38 M. im Durchmesser) in drei Geschossen von weissem Marmor mit blauen Leisten. Das erste Geschoss baut sich in starken Wandarkaden mit reichgegliederter Basis und prächtig decorirten Portalen auf; darüber legt sich ein edel profilirtes Horizontalgesimse, von dem das zweite Geschoss ansteigt, welches von einer Arkadengalerie umgeben ist. Sechzig schlanke Säulen tragen die mannigfach durchbrochenen Bogen, die je zwei in Spitzgiebeln endigen, auf welchen ringsum Statuen thronen. Zwischen dem Masswerk der Giebel sind Halbfiguren angebracht. Das dritte Geschoss ist durch achtzehn Pilaster und zwanzig Fenster getheilt, welch' letztere wieder mit gothischen Giebeln und Thürmchen gekrönt sind. Von diesem Geschoss steigt dann die circuläre Kuppel an, die von dem Kegel der inneren Kuppel durchbrochen, noch eine laternenartige Ueberhöhung zeigt. Auf dem Abschluss derselben erhebt sich die Bronzestatue des Täufers.

Vier kreuzweise angelegte Portale führen nach dem Innern. Am Haupt- (Ost-) Portale sind die Sculpturen von hohem Interesse, da sie ein deutliches Bild der Kunstbestrebungen vor Niccolo darlegen. In ihnen dämmert bereits der Geist der Antike, welchen der genannte Meister wieder zum Leben rief. Das Innere ist in zwei Geschosse getheilt; im Unteren sondern Granitsäulen und Marmorpilaster den Mittelraum von einem Umgang. Ueber diesem erhebt sich als zweites Geschoss eine ähnliche Galerie mit zwölf Pfeilern, welche noch einen architravartigen Aufsatz haben und so der concaven Wand der kegelartig aufsteigenden innern Kuppel als Stütze dienen. Der Boden ist mit weissem und blauem Marmor getäfelt. In der Mitte der Halle steht auf drei Stufen erhöht

der achteckige Taufbrunnen von fein sculpirtem weissem Marmor, aus dessen Mitte eine Säule mit dem Bronzebild des Täufers (aus der Schule Baccio Bandinelli's) aufragt. Die Krone der innern Decoration des Baptisteriums ist jedoch die berühmte Kanzel des Niccolo Pisano. Sie ruht auf einem Arkadenkranze, dessen Säulen sich auf Löwen und verschiedenartige phantastische Thiergestalten stützen. An der Brüstung befinden sich Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben Jesu und dem Weltgerichte. Unter letzterem liest man die Verse:

„Anno milleno bis centum bisque triceno
„Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus
„Laudetur digne tur bene docta manus.“

Der Regenerator der Sculptur hatte vorzugsweise an Bildwerken der antiken Sarkophage seinen Formensinn erzogen und deutlich ist in obigen Gestalten, namentlich den Frauenköpfen, der Einfluss der römischen Vorbilder zu erkennen. In der Behandlung der Haare und der Darstellung des Nackten sind jedoch deutlich naturalistische Züge wahrnehmbar; dagegen hält sich die Gewandung noch eckig und hart. Im Ausdruck und der Wahl der Motive offenbart sich viel Geist und Leben, aber der Erfolg bleibt meist noch hinter dem Streben zurück und gerade die Scenen höchster Leidenschaft und Innigkeit sind am wenigsten gelungen.

Bewundernswerth ist im Baptisterium von Pisa die Akustik. Ein nur leise angestimmter Ton klingt in vollem Accord wieder; gesprochene Worte reflectiren in wunderbarem Echo.

An der Ostseite des Domplatzes, hinter der Apsis des rechten Querschiffes der Kirche, erhebt sich ganz isolirt der berühmte Campanile. Als Baumeister werden urkundlich Bonnano Pisano und Wilhelm von Innsbruck genannt. An der Arkadenwand rechts vom Eingangsportale, steht eine Inschrift, welche sagt, dass der Thurm um 1174 fundirt wurde. Tomaso Pisano soll im XIV. Jahrhundert das Glockengeschoss hinzugefügt haben. Der Composition nach ist das Gebäude eines der schönsten des Mittelalters. Treffen wir in den besprochenen Pisaner Denkmälern seit den Zeiten der Antike wieder zum ersten Male das Streben, dem Aussenbaue eine künstlerische Durchbildung zu geben, so finden wir im Campanile schon das Decorationsprincip in bewusster Consequenz durchgeführt. Wir haben ein solides Untergeschoss mit Blendarkaden, gleichsam

als Sockel des Ganzen; dann tritt der Mauerkörper zurück, und die Säulenhalle umkleidet als ideale Hülle den massiven Kern in sechs Stockwerken. Darüber erhebt sich erst das zurücktretende Glockengeschoss, welches von einem schönen, von Halbsäulen unterstützten Rundbogenfries abgeschlossen wird. Die Formen sind überall klar, und im Detail gegen die des Domes einfacher; die Capitäle weichen schon von den antiken Mustern ab und neigen sich mehr den romanischen zu.

Der Thurm ist in seiner Grundform rein cylindrisch, hat 54.47 M. Höhe, 4.08 M. Mauerdicke am Boden und 7.32 M. Durchmesser im Innern, die Abweichung von der Senkrechten beträgt aussen 4.319 M. Diese ganz auffällige Schiefstellung des Thurmes ist zu einer berühmten Streitfrage geworden, worüber die Acten bis heute noch nicht geschlossen sind. Es handelt sich nämlich darum, ob dieser Schiefbau mit Absicht, oder nicht mit Absicht vollzogen wurde. Am wahrscheinlichsten dürfte jedoch die Annahme sein, dass der Thurm ursprünglich lothrecht angefangen wurde, dass als man bis zum vierten Stockwerke kam sich die Fundirung gesenkt hat und die Pisaner, in kühnem Uebermuthe den Bau in schiefer Richtung zu Ende führten. Es zeigt sich nämlich, dass in den oberen Stockwerken die Neigung keine constante ist und die Quergesimse mit Absicht der Horizontalen genähert werden. Der Architekt suchte mit den Massen innerhalb der Gesetze der Statik zu bleiben und das Unerhörte kam zur Freude der stolzen Pisaner zu Stande! Auf 293 Marmorstufen im Innern der Mauer erreicht man das oberste Geschoss, wo sich die sieben musikalisch gestimmten Glocken befinden. Die Schiefe des Thurmes benützte Galilei zu Experimenten für die Begründung der Fallgesetze. Ein reizvolles Panorama öffnet sich dem Auge von diesem luftigen Plateau. Im Vordergrund die imposanten Dombauten, der Campo Santo, das Häusergewimmel der Stadt, dann Hügelketten und am Horizonte das spiegelnde Meer.

Das tektonische System, welches sich an den Pisaner Dombauwerken ausgebildet hatte, fand in Pisa selbst an späteren Basiliken mannigfache Nachfolge. Die dort vorgebildeten Elemente wurden theils nachgeahmt, theils aber im Geiste des Romanismus weiter entwickelt. Eine glänzende Entfaltung und Umbildung der Pisanischen Muster lassen die Monumente des benachbarten Lucca erkennen. Als das vorzüglichste architektonische Beispiel sei die Façade von S. Micchele genannt. Einen ganz bedeutenden Einfluss nahm Pisa auch auf die Basilikenbauten der Insel Corsica,

welche vom XI. bis zum XIV. Jahrhundert der Stadt unterthan war. Doch ist hier der glänzende Reichthum der Decoration auf einfachere Maasse zurückgeführt.

Wir wenden uns nochmals dem Domplatze in Pisa zu, um einen Blick nach den nebenanliegenden weltberühmten Campo Santo zu werfen. Dieser edle gothische Bau voll Poesie und religiöser Weihe wurde noch in den Glanztagen Pisa's nach den Plänen Meister Giovanni's im Jahre 1283 vollendet, in dem Jahre vor der furchtbaren Seeschlacht von Molarà, in welcher Pisa's Stern für immer unterging. Eine Inschrift an der südlichen Aussenwand sagt: „Wer hier begraben wurde und Busse gethan, wird das ewige Leben besitzen“. — Die Anlage formirt ein Rechteck, dessen Aussenseiten einfach und streng gehalten sind. Im Innern umkleiden die Wände luftige Hallen, welche sich nach dem freien Hof in grossen rundbogigen, reich mit Masswerk versehenen Fenstern öffnen. Im östlichen Theile ist der Halle eine stattliche Capelle angebaut. Zwei Thüren führen von der Südseite (dem Domplatze) in das Innere.

Ein feierlicher Ernst ist über den geheiligten Raum gebreitet, der als Mausoleum der Pisaner Bürgerschaft einen Reichthum an Kunstwerken beherbergt, wie keine zweite Todtenstätte in ganz Italien. Der Mittelraum, einst allgemeiner Grabhof, ist heute Grasfläche und nur mit einigen Cypressen bepflanzt. Um so schmuckvoller sieht es dagegen in den Arkaden aus, wo sich nahezu 600 Gräber von Privatpersonen und Corporationen befinden. Jeder Pisaner, der sich um das Gemeinwesen verdient gemacht hatte, so wie auch hervorragende Fremde fanden hier ihr Ehrendenkmal. Eine reiche Gallerie von Sculpturen, Gemälden und Inschriften füllt rings die Corridore. Aus allen Jahrhunderten der Geschichte der Stadt bis zurück ins classische Alterthum sind hier Werke zusammengehäuft. Um nur einiges Hervorragende zu berühren, beginnen wir mit einem flüchtigen Gange durch den südlichen Corridor. Antike Sarkophage und Friese, interessante Sculpturwerke aus der Römerzeit fesseln hier zunächst das Auge; dann eine Büste von Junius Brutus; ein Relief von Tomaso Pisano; ein Sarkophagfragment mit einem Bacchuszuge; etruskische Urnen; das Denkmal des berühmten Anatomen Andrea Vaccà Berlinghieri, mit einem reizenden Relief von Thorwaldsen; ein Marmorarchitrav von Bonamicus aus dem X. Jahrhundert, und ein prächtiger Altar von Tomaso Pisano. Es folgen zwischen antiken und modernen Denkmälern die Kolossalfiguren römischer Consuln u. s. f.

Aus dem Westcorridor heben wir hervor: eine Madonna von Giovanni Pisano, die Arbeit des Tomaso Pisano am Mausoleum des Grafen della Gherardesca; den Sarkophag Kaiser Heinrichs VII. Die Sculpturen sind von Tino, einem Schüler Giovanni's da Pisano; darüber hängen die Ketten des Pisaner Hafens. Weiter finden wir fünf Statuetten, welche zur Domkanzel gehörten; einen schönen römischen Sarkophag, eine Madonna von Orgagna und eine reizende Vase aus parischem Marmor mit bacchischen Darstellungen, welche dem Niccolo Pisano zu seinen Kanzelsculpturen als Vorbild dienten.

Auch im Nordcorridor begegnet uns ein treffliches griechisches Relief, einer Stele angehörend; dann die Halbfigur einer Madonna von Giovanni Pisano von besonders edler Zeichnung; neben römischen und Pisaner Arbeiten ein herrlicher Kopf in griechischem Stile, der Tradition nach von einer Achillesstatue; ferner ein werthvoller, antiker Sarkophag und der berühmte Sarkophag der Gräfin Beatrice († 1076), Mutter der Markgräfin Mathilde von Toskana. Bei der Cappella Aulla sieht man interessante römische Köpfe, Sarkophage, ägyptische Inschriften, Arbeiten von Giovanni Pisano, die Statue des S. Zeno; ein Hippogryph von Bronze, angeblich eine arabisches Werk. — Im Ostcorridor ist zunächst das schöne Renaissancegrabmal des Filippo Decio zu nennen, dann mehrere verdienstvolle moderne Werke von Santarello, Bartolini u. A. An der Südwand sind eine Reihe ausgezeichnete Werke antiker und altchristlicher Kunst.

Die Wände, welche die Hallen umschliessen, sind mit weltberühmten Fresken geschmückt. Alle wichtigen Momente der Geschichte der italienischen Malerei, von der Zeit Giotto's bis Raffael, sind in diesen herrlichen Bilderreihen repräsentirt. Freilich ist die ursprüngliche Farbenpracht bei vielen erloschen, einzelne Partien sind sogar ganz zerstört, aber immer noch gehören die Fresken des Campo Santo von Pisa zu dem Werthvollsten, was wir an Wandmalereien aus der Renaissance besitzen. Schon gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts entstanden zusammenhanglose Bilder durch Privatstiftungen. Um 1370 liess die Gemeinde die noch übrigen Zwischenräume auf der einen Langseite mit passenden Darstellungen ausfüllen und an der gegenüberstehenden Wand einen zusammenhängenden Cyclus beginnen. Politische Unfälle liessen die Arbeiten um 1392 wieder erlahmen und erst unter florentinischer Herrschaft malte Benozzo Gozzoli seine vierundzwanzig Temperabilder,

Geschichten aus dem alten Testamente*) an die noch leere Wand. Ist in den Werken eines Lorenzetti, Andrea da Firenze etc. bis Andrea Orgagna mehr der Geist der italienischen Idealistenschule, der Geist Giotto's vorherrschend: so tritt uns in den Bildern Benozzo's die ganze Weltfreudigkeit und Schaffenslust der Renaissance entgegen. Er ist der erste unter den Italienern, dem sich die Schönheit und Lieblichkeit der Erde und ihrer mannigfaltigen Erscheinungen zu voller Genüge aufgethan hat, dessen Bilder von Entzücken über diese Schönheit überströmen. In seinen Figuren finden wir Scherz und Laune, Affect und heilige Würde aufs Glückliche vereint. Die Köpfe sind fein individualisirt und voll bereiteten Ausdrucks. Er versetzt seine Scenen in reich gegliederte Landschaften; die Hintergründe sind mit Villen, Städten, Flüssen und kühnen Felspartien belebt. Desgleichen offenbart er die reichste Phantasie für architektonische Gebilde. Luftige Hallen, Arkaden, Bogenstellungen etc. schmücken seine Perspectiven. Ein Epigramm über dem Grabe des Künstlers (er starb zu Pisa, kurz nach Vollendung seiner Malereien, im einundsechzigsten Lebensjahre) charakterisirt ihn trefflich. Es heisst:

„Was denn schaust du die Vögel und Fische und Monstren des Wildes,
Was auch grünenden Wald, Wohnungen luftig und hoch,
Knaben und Jünglinge, Mütter und Väter mit grauenden Haaren,
Denen lebendiger Reiz leuchtet in jedem Gesicht?
Nicht hat solche Gebilde so mannigfach gestaltet,
Blosse Natur, wie sie Frucht seines Ingeniums sind!
Werke aus Künstlers Hand; Leben gemalt von Benozzo;
Gottheit hauch ihnen Du Stimme des Lebens auch ein.“

III. San Marco in Venedig.

Schön ist Florenz mit seinen Palästen, seinem herrlichen Dom und schlanken Campanile, seinen Villen und Gärten am Arno; majestätisch lagert das palastreiche Genua auf malerischen Höhenzügen am smaragdgrünen Golfe; Mailands prunkvolle Strassenzüge und sein herrlicher Marmordom entzücken das Auge des Fremden: aber keine dieser Städte des nördlichen Italiens kann sich mit den Reizen und den

*) Die Fresken, sowie die übrigen Kunstschatze des Campo Santo wurden 1812 von Carlo Lasino in guten Stichen publicirt.

Herrlichkeiten Venedigs messen. Die Lagunenstadt ragt mit den Zeugen ihrer einstigen Grösse noch in voller Majestät in die Gegenwart hinein. Ihre Kuppeln und Thürme, ihre Paläste und Kirchen erzählen von ihrer Macht, wengleich die Welt um sie eine andere geworden und die Gondola heute in stiller Trauer die Wasserstrassen durchzieht. Wer fühlte sich nicht von dem Märchenzauber des Orientes umwoben, wenn in stiller Mondnacht die reichen Façaden der Paläste des grossen Canals an dem Auge vorübergleiten und der Kiel den Säulen der Piazzetta zusteuert, wo der Markusdom mit seinen gigantischen Kuppeln und Flaggen, der Dogenpalast und das ganze Forum im Lichte von tausend Flammen erglänzen und Lustwandelnde aus allen Gauen der civilisirten Welt den Klängen der Musikhöre lauschen! Es ist kein Platz der Erde, wo so viele herrliche Vorbilder der nachantiken Baukunst in fast tausendjähriger Folge so mustergiltig nebeneinander liegen als hier. Als der Berührungspunkt des Nordens mit dem Oriente vereinigten sich römische, gothische und byzantinische Elemente zu den eigenthümlichsten Blüten der Kunst, die unter den prachtliebenden Dogen ihre reichste Entfaltung fand. Es ist der Genius der handelsreichen Lagunenstadt, ein rein localnationaler Zug, der aus diesen Werken spricht. Das kostbarste Materiale wurde aus dem verwahrlosten Oriente zusammengetragen und daraus Kirchenhallen und Paläste aufgethürmt und im eigenen Ehrgeize nach dem Vorbilde Constantinopels bei allem Streben nach Bedeutendem und Grossem stets dahin gearbeitet, der Welt den möglichsten Reichthum zu offenbaren.

Schon zu Anfang des V. Jahrhunderts, als Alarichs Scharen Norditalien überflutheten, gründeten Flüchtlinge hier, auf den Inseln und Sandbänken ein Asyl, welches nach dem Untergange des römischen Reiches und der Zerstörung Aquileja's und Padua's mehr und mehr bevölkert wurde, so dass auch wohlhabende Familien sich auf diesen gesicherten Plätzen niederliessen. Es bildete sich hier mitten in der Adria eine industrielle, thätige Bevölkerung heran, die dann ihr politisches und kirchliches Centrum an dem auf der Insel Grado residirenden Patriarchen von Aquileja fand. Neben der Fischerei und den niederen Gewerben blühte der Handel, welcher früh seine Richtung nach der Levante nahm. Die Inselgemeinde sagte sich von den Herrschern des Landes los, bald constituirte sich ein geregelter Staat und schon im VII. Jahrhunderte war die venetianische Verfassung mit dem Dogen an der Spitze im Wesentlichen fertig.

Paulucius Anafestus wird als erster Doge genannt (697—716). Unter ihm kräftigte sich das Gemeinwesen derart, dass sein Nachfolger Ursus I. dem Papste gegen die Longobarden siegreiche Hilfe bieten konnte, indem er mit achtzig Schiffen Ravenna wieder eroberte. Bald war letztere Stadt überflügelt und Venedig nahm zu Anfang unseres Jahrtausends an der Ostküste Italiens dieselbe Stelle ein, wie Pisa an der Westküste. Mit Constantinopel, Syrien und Aegypten wurde lebhafter Handelsverkehr gepflogen und politische Verbindungen angeknüpft. Die Beziehungen zum byzantinischen Reiche brachten aber neben den Artikeln des Handels auch orientalische Sitte und orientalische Kunst nach der Lagunenstadt und schon früh hören wir von der Ansiedlung byzantinischer Künstler auf den venetianischen Inseln. Insbesondere war es die orientalische Kunstindustrie, welche hier ihre Abnehmer und ihre Nachahmer fand. Mit den Gegenständen des Luxus verpflanzte sich allmählig auch der orientalische Geschmack in die höheren Kunstreionen und namentlich in die Baukunst, wengleich die occidentalische Tradition nicht gänzlich vergessen blieb.

Schon unter dem Dogen Angelo Participazio (810—827), wurden zahlreiche steinerne Bauten ausgeführt und S. Pietro (S. Zaccaria) auf der Insel Olivolo gegründet. Einen weiteren Impuls erhielt die Baukunst unter seinem Sohne und Nachfolger Giustiniano (827—830), dem das Glück widerfuhr, den Körper des Apostels St. Markus von Alexandrien nach Venedig zu überführen. Der Besitz von heiligen Leichen hatte sich damals bis zur Leidenschaft gesteigert, da mit den Reliquien Wunderwirkungen aller Art in Verbindung gebracht wurden. Die Stadt hielt bei der Uebersiedlung grossartige Feste und jubelte über das Geschenk, in welchem sie eine Bürgerschaft für ihren Wohlstand erblickte. St. Markus mit dem apokalyptischen Thiere, dem Löwen, wurde zum Abzeichen Venedigs und der Apostel als Schutzpatron der Stadt verehrt. Der Doge legte zu Ehren des Heiligen neben seinem Palaste den Grundstein zu einer neuen Kirche, deren Bau er bis zu seinem Tode fortführte und für deren Vollendung namhafte Mittel hinterliess. Unter seinem Bruder Giovanni Participazio, der harte Kämpfe mit den naretanischen Seeräubern zu bestehen hatte, machte der Bau bedeutende Fortschritte, wurde aber erst im Jahre 864 von Orso I. Participazio zu Ende geführt. Er erhielt nach Beisetzung der Gebeine des Heiligen von dieser Zeit an den Namen S. Marco. Von dieser alten

Markuskirche können wir uns nur undeutliche Vorstellungen machen, da sie bei dem Volksaufstande gegen den tyrannischen Dogen Candian IV. im Jahre 976 sammt dessen Palast und mehr als tausend Häusern der Umgebung ein Raub der Flammen wurde. Nur so viel erzählen die Chroniken, dass der Bau sich mehr durch die Pracht des Materiales, als durch Solidität ausgezeichnet hat. Es wird von kostbaren Marmorsäulen und anderem edlen Gestein berichtet; dagegen sollen die Wände nur aus Holz und Röhricht bestanden haben. In wiefern byzantinische Einflüsse sich an dem Bau geltend machten, ist nicht nachzuweisen. Entschieden treten dieselben jedoch in dem unter dem Dogen Pietro Orseolo I. sofort in Angriff genommenen Neubau zu Tage. — Man begnügte sich indess vorerst mit einem eilfertig hergestellten Holzbau und begann erst später die Prachtkirche. Wer den Plan dazu gemacht und unter welchen Dogen dies geschehen, wissen wir nicht. Unter dem Dogen Contarini (1043) begann man die Mauern in Ziegelsteinen aufzuführen und im Jahre 1071 war der Bau soweit vorgeschritten, dass die Vorhalle in Angriff genommen werden konnte. Unter seinem Nachfolger Domenico Selvo, erhielten die Mauern eine Marmorüberkleidung und 1085 fand die feierliche Einweihung statt. Damit war jedoch die Ausstattung der Kirche keineswegs abgeschlossen; es haben vielmehr alle ferneren Jahrhunderte der venetianischen Geschichte ihren Tribut zu weiterer Ausschmückung oder baulicher Ergänzung reichlichst gezollt. Die Kirche wurde als Nationalheiligthum betrachtet und religiöse und patriotische Gefühle verbanden sich in dem Wunsche, das Haus des Schutzpatrones der Stadt aufs glänzendste zu schmücken. Die Inschrift im Innern der Kirche sagt uns, dass der Tempel des heiligen Markus durch Bildwerke, Gold und Gestalt eine Zierde unter den Kirchen sein solle; sie spricht von dem noch unvollendeten Werke, von einer Zukunft, für welche das stolze Gefühl des Venetianers die Bürgerschaft übernahm. Schon Selvo liess in aller Herren Länder Umschau nach kostbaren Marmorarbeiten und anderem edlen Gestein halten. Kauf, Raub und Plünderung mussten sich zur Ehre des heiligen Markus die Hände reichen; aus Tempelruinen, Kirchen und Moscheen des Ostens wanderten Ladungen von Kostbarkeiten nach der stolzen Lagunenstadt, ihr Palladium zu schmücken.

Wenngleich eine Betheiligung byzantinischer Baumeister an dem Werke nicht nachweisbar ist, so ist doch sicher die Erfindung im Grossen und Ganzen von byzantinischen Gedanken geleitet worden.

Schon der Grundriss weist auf Vorbilder des Ostens hin. Er bildet eine basilikenähnliche Kreuzform: drei Langschiffe, jedes in eine Tribuna ausgehend, von einem ebenfalls dreischiffigen Querschiff durchschnitten, die Hochräume mit (fünf) Kuppeln, die Seitenräume mit Tonnengewölben und Tonnenbändern überdeckt; davor nach Art des byzantinischen Narthex eine mit kleinen Kuppeln bedeckte Vorhalle, die aber hier auch an den Seiten bis zu den Flügeln des Querschiffes fortgesetzt ist. An das Querschiff schliessen sich noch beiderseits kleine Capellen. In die Wände der Apsiden sind ähnlich wie in der Hagia Sophia eine Anzahl kleinerer Nischen eingeschnitten. Byzantinisch ist nun vor Allem die Kuppelconstruction mittelst der Zwickelpendentifs, ferner die grossen Seitenbogen, durch welche die Nebenräume gebildet werden, dann das System der Vorhalle und die Auflösung der Tribunen in jene kleineren Nischen. Gewaltige Pfeiler innerhalb der Vierung und in den Ecken der Kreuzarme stützen die breiten Tragbogen, zwischen denen sich die Kuppeln erheben. Zwischen ihnen sind nach spätbyzantinischer Art Säulenarkaden zur Scheidung der Schiffe gestellt, welche vielleicht ursprünglich Galerien trugen.

Die Länge der Kirche beträgt 76·5 M., die Breite im Kreuze 62·6 M. Die beiden grösseren Kuppeln des Hauptschiffes haben 13·27 M. Durchmesser und 28·45 M. Höhe. Die Durchbildung des Aufbaues zeigt bei der Einfachheit und Regelmässigkeit der Gesamtanlage den grössten Wechsel und die grösste Mannigfaltigkeit im Detail. In den Säulen und anderen architektonischen Detailgliedern herrscht ein buntes Gemisch aller möglichen Stilen. Charakteristisch an dem Baue sind auch die Unregelmässigkeiten in den Wölbungen, den Trägern etc. Die Maasse der Bogen, sowie der Stützen und Oberwände zeigen die auffälligsten Differenzen.

Die Ausstattung des Innern ist nach byzantinischer Art unten mit Marmorgetäfel*), oben mit Mosaiken auf Goldgrund durchgeführt. Dagegen ist alles Detail, welches die Entwicklung der Baumasse plastisch darzustellen hat, überaus ärmlich. Die Bogen haben nicht einmal ausgesprochene Profile; nur ein unbestimmter Mosaikrand umfasst die Kuppelkanten, sowie die übrigen baulichen Glieder. Die Säulen, welche die Arkaden zwischen den Kuppelpfeilern tragen, haben Schäfte

*) In der Fugung genau wie in der Hagia Sophia zu Constantinopel und S. Vitale zu Ravenna.

von farbigem Marmor und vergoldete Capitäle. Dieselben zeigen wohl antike Motive, doch ist wieder das Akanthusblatt nach byzantinischer Art umgeformt und der Kelch mit phantastischen Schneckenwindungen und unförmlichen Widderköpfen ausgestattet. Da die Schäfte verschiedenen Ursprunges sind, so wurde deren Ungleichheit durch Platten, die man unter die Capitäle schob, ausgeglichen. Bei den neugefertigten Capitälen befolgte man die rein byzantinische Form nach den Vorbildern von S. Vitale und der Hagia Sophia. Eigenthümlich ist die Gestaltung der Säulen im Obergeschoss; sie zeigen achtkantige Schäfte und ebenfalls Capitäle in achtfächiger Muldenform, mit geometrischer Ornamentik umflochten. Manche Capitäle haben die filigranartig durchbrochene Blattornamentik der Apissäulen von S. Vitale; wieder andere erinnern an die der Herkulesbasilika und S. Apolinare in Classe von Ravenna. Neben diesen Formen kommt jedoch auch, wenngleich seltener, das abendländische Würfelcapitäl vor. Eine absonderliche Pracht ist in den Capitälen der acht freistehenden Säulen der Vorhalle entwickelt; sie sind mit noch antik schönen Löwen und Pfauen verziert. Sonst haben nur noch die Brüstungen über den Arkaden plastischen Schmuck und eine einigermassen kräftigere Gliederung; die Pfosten derselben werden nämlich zum Theil durch Bogenstellungen und zum Theil durch Relief tafeln mit allerlei christlichen Emblemen und Symbolen ausgefüllt.

Der Gesamteindruck des Innern von S. Marco ist durch die Fülle glänzenden Materiales und die Mannigfaltigkeit der Bogen und Kuppeln ein äusserst phantastischer, dabei aber kein unruhiger oder unharmonischer. Der Mangel des plastischen Details lässt die ernste, gediegene Pracht der Baustoffe klarer und reiner wirken, als es an der Aussenfaçade der Fall ist und der Raum erscheint gerade durch diese Kahlheit der Flächen grösser, als er in der That ist. Dazu kommt dann noch die fein und originell gewählte Lichtvertheilung, welche der architektonisch keineswegs bedeutenden, aber immerhin höchst malerischen baulichen Anlage des Ganzen sehr vortheilhaft ist. Nur die Kuppeln sind von stattlichen Fensterreihen durchbrochen; die Wände haben kleine, unansehnliche Lichtöffnungen, so dass alle unteren Partien in Helldunkel gehüllt sind. Diese geheimnissvollen Durchsichten mit scharfwechselnder Beleuchtung, das mannigfache Spiel der Goldfarbe auf den sphärischen und cylindrischen Flächen neben dem gesättigten Colorit der plastischen Gegenstände verleiht der Kirche einen magischen Reiz. Die Mosaiken nehmen

eine Fläche von mindestens 3996 Quadratmeter ein, und S. Marco ist in dieser Hinsicht das reichste occidentalische Denkmal dieser Gattung. Offenbar wurde Jahrhunderte lang daran gearbeitet. — Zu den ältesten Theilen zählt man die bildliche Darstellung über der Eingangsthür, Christus zwischen Maria und Johannes; sie zeigt noch den streng byzantinischen Stil. An den Bogenleibungen und Pfeilern stehen einzelne Heilige. Es folgen legendarische Darstellungen aus dem Leben des heiligen Markus, die Taufe der Apostel, das Pfingstfest, Christus mit Erzengeln u. s. f.; in der Nische thront ein kolossaler Christus auf Goldgrund, darunter stehen die vier Evangelisten. Unter den Mosaiken der Vorhalle gehören die ältesten dem XI. Jahrhunderte an; sie setzen sich bis ins XIII. Jahrhundert fort und enthalten alttestamentarische Darstellungen, und zwar von der Welschöpfung an bis auf Moses. Wieder mehr byzantinisch ist der musivische Schmuck der Taufcapelle. Uebrigens lassen sich die Arbeiten dem Stile nach bis ins XV. Jahrhundert und noch spätere Zeit verfolgen. Bemerkenswerth sind die Mosaiken nach Cartons der Vivarini, des Titian und des Tintoretto; sie sind in der ganzen Kirche zerstreut.

Von der Fülle sonstiger Decorationen heben wir zunächst die des Presbyteriums hervor. Dasselbe ist von dem Kirchenraum durch eine Marmorbrüstung abgeschlossen, welche mit vierzehn Figuren (Markus, Maria und die Apostel) von Giacomello und Pierpaolo delle Messegne (1394) geschmückt ist. Es sind Werke von ernster Schönheit und prächtigem Schwunge in der Bewegung. In der Mitte steht ein erzener Christus aus derselben Zeit von Jacopo di Marco Benato. Die Intarsien des Chores haben in ihren bildlichen Darstellungen Beziehungen auf St. Markus und St. Theodor. Die Balustraden des Chores sind mit Bronze-reliefs, die Wunder des heiligen Markus schildernd, von Jacopo Sansovino ausgestattet. Darüber stehen von demselben Meister die Bronzestatuen der vier Evangelisten und von Girolamo Caliarì die vier Kirchenväter. Auch der von zwei marmornen Engeln umschwebte Christus in vergoldeter Bronze an dem Sacramentshäuschen im Hintergrunde des Chores gehört Jacopo Sansovino an.

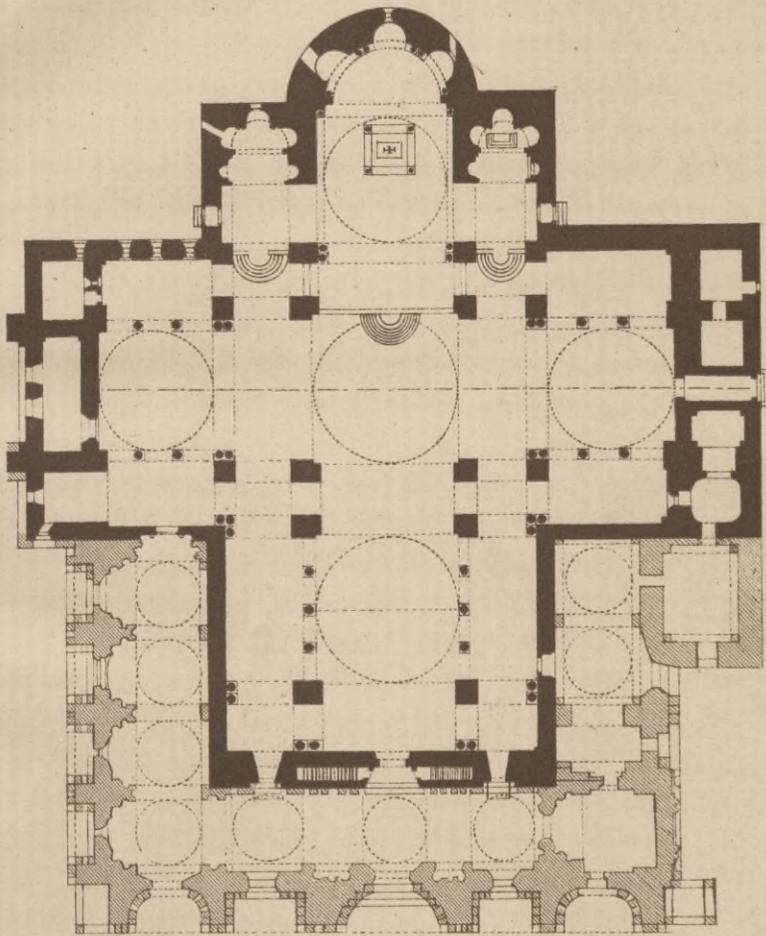
Der Hochaltar, ein Prachtstück venetianischer Decoration, steht unter einem Baldachin, der von vier Säulen aus griechischem Marmor getragen wird. Die Schäfte sind in eigenthümlicher Weise in Felder getheilt und mit Reliefs geschmückt. Eine goldene Tafel mit schönen

Emailgemälden die „Pala d'oro“, ein Werk des X. Jahrhunderts aus Constantinopel (jetzt an der Rückseite des Altartisches auf einem Marmoruntersatz) diente einst als vordere Altarbekleidung; sie ist mit griechischen Inschriften versehen und reich mit Gemmen und Edelsteinen besetzt. Das Kleinod kam im Jahre 1105 unter dem Dogen Ordelato Falier nach Venedig. Hinter dem Altare befindet sich eine kleine erzene Thüre von Jac. Sansovino mit Darstellungen der Kreuzigung und der Auferstehung: ein hochberühmtes Werk, voll Leben und ergreifender Wirkung.

Unter dem Hauptaltare ruhen seit 1811 die Gebeine des heiligen Markus; früher befanden sie sich in der Krypta, welche den ganzen Chorbau einnimmt. Die Räumlichkeit der Krypta hat die vollkommene Kreuzgestalt und ist so hoch, dass der Chor der Oberkirche ihretwegen bedeutend erhöht werden musste. Sechsfundfünfzig monolithische Marmorsäulen stützen die Kreuzwölbungen der Decke. Die Stilisirung der Capitäle ist im Ganzen schlicht und derb. Der Altar, durch Marmorranken von dem übrigen Raum abgegrenzt, besteht aus einem von vier Säulen getragenen Aufsätze, zu welchem Stufen im Halbrund emporführen. An den Wänden sind Spuren von frühmittelalterlicher Malerei zum Vorschein gekommen. Gegenwärtig ist der Boden einige Fuss hoch, mit Wasser bedeckt.

Wir kehren zur Oberkirche zurück, um noch einen Blick nach den Schätzen ihrer Seitenräume zu werfen. Beginnen wir mit dem Baptisterium, welches im XIII. Jahrhundert in den südlichen Flügel der Vorhalle eingebaut wurde. In der Mitte erhebt sich der grosse Taufbrunnen mit Bronzereliefs von zwei Schülern des Jac. Sansovino und darüber die Statue des Täufers von Francesco Segala. Den Altar schmückt eine Pietas in Relief. Der Altartisch ist ein Granitblock, der 1126 aus Tyrus geholt wurde. Er soll derselbe sein, auf welchem Christus den Tyriern gepredigt hat. Die schon erwähnten Mosaiken zeigen die starren byzantinischen Formen, datiren jedoch erst aus dem XIV. Jahrhunderte. In der südlich anstossenden Schatzkammer steht neben anderen Kostbarkeiten auch der Marmorsessel, welcher angeblich dem heiligen Markus selbst angehört hat. Die Chroniken berichten, dass Kaiser Heraclius denselben dem Patriarchen von Grado geschenkt habe. Von da kam er an seine jetzige Stelle. Neben ziemlich rohen Ornamenten finden sich darauf auch symbolische Darstellungen aus der Apokalypse. Die Arbeit dürfte aus dem X. Jahrhundert stammen. Den übrigen Theil der süd-

S. Marco in Venedig.



0 5 10 20 30 40 M.

lichen Vorhalle nimmt die Capelle Zeno ein. Sie ist das Mausoleum des Cardinals Giovanni Battista Zen († 1501). Der Bronzesarkophag mit seinem Bilde und sechs allegorischen Figuren ist ein Werk des Antonio Lombardo und Alessandro Leopardi. Dem Meister Antonio gehören auch die Erzstatuen des Altars, Petrus, Johannes und die dazwischen befindliche berühmte Madonna della Scarpa, deren Lieblichkeit an Bellini's Bilder erinnert. Die Mosaiken, Legenden des heiligen Markus behandelnd, reichen bis ins XII. Jahrhundert hinauf. — Berühren wir noch die Capella di S. Isidoro mit ihren leuchtenden Mosaiken und S. Clemente und begeben wir uns dann durch eine der drei bronzenen Pforten durch die Vorhalle ins Freie, um das Aeussere des wundersamen Baues zu betrachten.

Die Façade macht durch ihre Ueberfülle an Säulen, die barbarisirende Decoration der Giebel und durch ihre byzantinischen Kuppeln einen phantastischen Eindruck. Diese Wirkung würde sich ohne Zweifel noch entschiedener geltend machen, wenn alle Nischen und Thürmchen noch ihren früheren Goldschmuck behalten hätten, wie wir ihn auf Gentile Bellini's Bilde vom Jahre 1496 in der Sammlung der Akademie sehen. Der Ueberfluss, und man darf wohl auch sagen der Uebermuth vieler Jahrhunderte der aufblühenden, glänzendsten und verblühenden Republik hat an diesem Baue mitgearbeitet. Nach allen Seiten wächst der Reichthum und neben ihm die übersprudelnde Laune des Machtgefühles aus dem Gebäude hervor. Es wurde Stolz darein gesetzt, das Verschiedenartigste an Kostbarkeiten zusammen zu tragen und gleichsam eine Musterkarte aller Geschmacksrichtungen aufzustellen. Die Hauptfront ist fünftheilig gegliedert. Die tiefen Eingangsnischen sind rings in zwei Geschossen von Säulen umkleidet, über welche sich die einfach profilirten Bogen spannen. Innerhalb der Wölbungen sind Mosaiken angebracht. Darüber läuft eine Galerie und hinter derselben erheben sich abermals, wieder auf Säulenbündeln ruhend, halbrunde Giebel, welche mit Fenstern, Säulenarkaden oder Mosaiken ausgefüllt sind. Eine alte Mosaikdarstellung der Markuskirche in einer jener Façadennischen zeigt das Gebäude mit diesen Halbbogen abgeschlossen. Erst im XIV. Jahrhundert wurden die Giebel mit Aufsätzen von geschweiften gothischen Spitzbogen mit flammenartigem Blätterwerk versehen und Statuen darauf gesetzt, sowie dazwischen Tabernakelthürmchen eingebaut. Dahinter steigen dann in stark überhöhter Halbkugelform die Kuppeln empor, welche die inneren Wölbungen noch hoch überragen. Sie ruhen auf

kreisrunden Tambours, welche von sechszehn rundbogigen Fenstern durchbrochen werden. Das hohe zwiebelförmige Dach ist eine Zuthat aus dem XVI. Jahrhundert. Die an der Façade verwendeten Säulen zeigen wie die im Innern alle möglichen Stilarten; neben Akanthusblattwerk kommen römische und byzantinische Capitäle am häufigsten vor. Die Schäfte, aus den verschiedensten Marmor- und Porphyrrarten, sind theils rund theils polygon, glatt und canellirt. Die Stirnfläche des Hauptportales ist von dichten Ornamentranken umsäumt. Die Mosaiken in den Bogenflächen über den Thüren sind zumeist neueren Datums, nur das erwähnte Bild im äussersten Felde links gehört noch dem XIII. Jahrhunderte an. Die Darstellungen beziehen sich zumeist auf die Verehrung des heiligen Markus. Die äusseren Thüren sind in Erz gegossen. Bertucis (1300) wird als ihr Bildner genannt. Die Galerie, welche die Plattform der Vorhalle umgibt, wird von dem mittleren Rundbogen durchschnitten. Ueber diesem stehen auf besonderen Postamenten, die berühmten vier (ehemals vergoldeten) Erzrosse, welche vermuthlich von einem römischen Triumphbogen entlehnt, frühe nach Constantinopel und von dort als Beutestück 1204 nach Venedig kamen. Im Jahre 1797 entführten sie die Franzosen nach Paris, wo sie den Bogen des Caroussels zierten; Franz I. liess sie 1815 nach Venedig zurück bringen.

Das decorative System der Hauptfaçade setzt sich auch an den Seiten fort. An der Südseite von der Thüre des Baptisteriums stehen zwei viereckige, reich ornamentirte Pfeiler, welche durch Lorenzo Tiepolo aus der zerstörten Kirche S. Sala in Acri (1256) als Trophäen nach Venedig gebracht wurden.

Der Glockenthurm erhebt sich in seiner riesigen Masse freistehend gegenüber der Hauptfaçade an der Ecke der Bibliothek zu einer Höhe von 98·6 M. Der Grund hiezu wurde im Jahre 888 vom Dogen Pietro Tribuno gelegt; doch erst im Jahre 1150 war er bis zur Glockenhalle vollendet. Auf einem stark verjüngten Unterbau, dessen Seiten Bogenblenden tragen, erhebt sich mit überhobenen Rundbogenfenstern ein würfelförmiger Pavillon, der mit einem Bogenfries und einfachen Hauptgesims bekrönt ist. Im Innern führt ein schneckenförmiger Gang nach dem Glockenraum, einem herrlichen Aussichtspunkt über die gesammte Lagunenstadt und die umliegenden Inseln. „Klar empfindet man es hier an dieser merkwürdigen Scholle von Erde, man könnte eher sagen von Stein, der über Schlamm und Kiessbänken auf Pfahlwerk aufgelagert ruht, dass

dieser Platz, diese Stelle es gewesen sein müsse, die Blick und Verlangen der venetianischen Edlen hinaus auf die See lenkte, über die Dünen-dämme des Lido hinweg in eine unbegrenzte Ferne, wo sie den Gedanken fassten und in ihrer Seele reifen liessen, alle die Küsten und Länder, welche das dahinter rauschende Meer mit seinen blaugrünen Wogen bespült, zu ihrem Eigenthum zu machen, — wo die Meerherrschaft Venezia's keimte und zu ihrer mehr als tausendjährigen Dauer und Grösse heranwuchs“.

III. Der Dom und Kreuzgang von Monreale.

Es wurde schon in der Einleitung hervorgehoben, in welcher eigenthümlicher Mischbildung der Formen sich die Kunst in der romanischen Epoche auf Sicilien entfaltete, wie neben den byzantinischen und abendländischen Elementen in besonders bedeutungsvoller Weise der arabische Einfluss sich geltend machte und die Denkmäler, welche unter den normanischen Königen entstanden, ein ganz eigenthümliches Gepräge an sich tragen. Die Hauptwerke aus der Blüthezeit dieser sicilischen Kunst unter der Regierung Königs Roger II. und der beiden Wilhelm (1130—1189) sind die Schlosscapelle (Capella palatina) des königlichen Palastes zu Palermo und die Klosterkirche zu Monreale. Namentlich ist es letzterer Bau, welcher als das vollendetste und glänzendste Monument dieses den arabischen Vorbildern theilweise noch nahestehenden, doch eigenthümlich modificirten Stils das schönste Bild eines altnormannischen Kirchenbaues gibt.

Die Stadt Monreale liegt ungefähr eine Meile südwestlich von Palermo auf der äussersten Hügelreihe an der Strasse nach Alcamo. Der Weg dahin bietet in steter Steigung die herrlichsten Blicke auf die „Conca d'oro“, die in üppigster Vegetation prangende Umgebung von Palermo, die malerischen Vorgebirge und das weite Meer. Die Strasse zieht sich ziemlich steil den langgestreckten Rücken des Monte Caputo hinan, auf dessen oberstem Plateau sich der berühmte Dom erhebt. Schon zu Ende des VI. Jahrhunderts soll hier ein Kloster gestanden haben. König Roger ersah sich diesen Punkt als einen festen Sitz für seinen königlichen Palast; er liess den südlichen Theil des Hügels abschroffen und den Bau mit prächtigen Gärten umgeben. Durch mannigfache

Befestigungen wuchs das ursprüngliche Jagdschloss zu einer Festung heran und wurde unter Wilhelm I. zum Schatzhause der Insel. Wilhelm II. gründete im Jahre 1174 den Dom. Das Schloss wurde zum Kloster umgewandelt und den Benedictinern von Cava übergeben*). Der Bau erhielt nach dem Muster der alten Basiliken eine Holzdecke, die Wände wurden mit herrlichen Mosaiken geschmückt; im Klosterbau wurde der berühmte Kreuzgang mit seinen zweihundertsechzehn verschiedenartigen Säulencapitälen angelegt. Im Jahre 1182 wurde die Kirche zur Metropole des Erzbischofs erhoben und gleichzeitig mit reichen Privilegien ausgestattet. Wilhelm I. und II. erhielten im Dom ihre Grabstätten**). Durch verschiedene Neuerungen, welche im Laufe der Zeit die Erzbischöfe im Innern vornahmen, verlor der Dom manches von seiner ursprünglichen Einrichtung; die architektonische Einheit blieb jedoch dem Bauwerke in allen seinen Theilen bewahrt.

Die Kirche ist eine Säulenbasilika von 102 M. innerer Länge und 40 M. Breite mit überwiegend breitem Mittelschiff und reichausgestatteter Chöreinrichtung. Die Säulen, welche die Schiffe sondern, sind mit ihren Capitälen und Basen antik oder der Antike nachgebildet; die sie verbindenden Spitzbogen bei bedeutender Ueberhöhung breit und stumpf, so dass sich über den Capitälen noch ein senkrechttes Mauerstück erhebt und erst oben sich der Spitze zuwölbt. Die Bogen besitzen gar keine Profilirung; die Leibungen bilden mit den Wandflächen einfach rechte Winkel. Die weite Säulenstellung und die hohen Spitzbogen geben dem Raum einen eigenthümlich orientalisch-luftigen, wengleich architektonisch

*) Vor der Erbauung der Kathedrale (so erzählen die Chronikenschreiber) war dort, wo jetzt Monreale liegt, dichter Wald, in welchem die normannischen Könige den Vergnügungen der Jagd nachgingen. Wilhelm II. jagte eines Tages in diesem Walde; ermüdet von den Anstrengungen der Jagd setzte er sich unter einen Baum, um auszuruhen und schlief ein. Da erschien ihm im Traume die heilige Jungfrau und bat ihn, ihr auf derselben Stelle auf welcher er ruhte eine Kirche zu bauen. Er erwachte und beeilte sich dem erhaltenen Befehle zu gehorchen, indem er ein Kloster und eine so prachtvolle Kirche baute, wie es auf dieser Insel noch keine gab. Von der Lage des Gebäudes und dem Range des Gründers erhielt die neue Stiftung den Namen Monreale, der königliche Berg. Vgl. Gally Knight S. 351.

**) Dieselben wurden bei einem Brande, der 1811 in der Sakristei ausbrach und der Kirche mannigfachen Schaden zufügte, zertrümmert. Eine durch Unterstützung König Ludwigs I. von Baiern vorgenommene Restaurirung ersetzte die angerichteten Beschädigungen an den Mosaiken und der Decke und ergänzte auch in den übrigen Theilen den Bau nach den alten Vorbildern.

leeren Charakter. Freilich wird der Mangel an Plastik reichlichst durch die Fülle musivischen Schmuckes, der über alle Wände ausgegossen ist, ersetzt. Die Mosaiken bilden den eigentlichen Glanzpunkt des Baues und dominiren vollends über die architektonischen Formen*). In ihrer echt orientalischen Farbenfülle auf glänzendem Goldgrund sind sie von wahrhaft berauschender Wirkung. Die mittlere Apsis wird durch das kolossale Bildniss des Erlösers in Halbfigur, umgeben von der Erscheinung der Apokalypse und den Aposteln ausgefüllt. In der einen Seitenapsis ist Petrus, in der anderen Paulus dargestellt. In den Ecken des Chores sind Propheten und Könige. Das Hauptschiff, die Seitenschiffe und die Kreuzflügel sind mit den Hauptscenen aus dem alten und neuen Testamente geschmückt. Die künstlerisch-harmonische Anordnung der Mosaiken folgt einem klaren Plan, der die Darlegung Gottes als Schöpfer, Erlöser und Richter bezweckt. Die einzelnen Darstellungen sind durch Ornament- und Arabeskenbänder gesondert. Der musivische Schmuck der Kirche nimmt einen Raum von 95.169 Quadratpalme ein.

Die Wände der Kreuzflügel und der Chöre sind am unteren Theile mit weissen Marmorplatten überzogen; darüber läuft auf Goldgrund das sarazenische Kleeblatt ebenfalls von weissem Marmor. Die Kuppel erhebt sich auf vier quadratisch gestellten Säulen und wird von hochgeschwungenen Spitzbogen und den dazwischen liegenden Gewölbestücken getragen. An den Seiten des Chores befinden sich der königliche und erzbischöfliche Thron. Ueber dem Sitze des Königs zeigt ein Mosaik den Erlöser die Hand auf das Haupt des königlichen Stifters legend; über jenen des Bischofs ist König Wilhelm II. dargestellt, wie er der Jungfrau die Kirche übergibt. Die Costüme der Figuren sind fast durchgängig griechisch; selbst Petrus und Paulus erscheinen im Pallium. Das Gebälke zeigt den offenen Dachstuhl, welcher aufs reichste mit Gold und Malereien verziert ist. Das Aeussere des Domes ist fast schmucklos; nur der Chorbau ist in anmuthiger Weise mit durchschneidenden Spitz- und Rundbogen, Sternen, Bändern etc. in Marmormosaik geschmückt. An der Hauptfäçade treten zwei viereckige Thürme (gegenwärtig ohne Obergeschoss) vor.

Dieses letzte und glänzendste Bauwerk der normannischen Könige erregte schon im hohen Grade die Bewunderung der Zeitgenossen. In

*) Eine vorzügliche Wiedergabe derselben in Farbendruck befindet sich in dem Prachtwerke „Il duomo di Monreale“, illustrato da Dom. Ben. Granina 1859.

einer Bulle des Papstes Lucius II. (1182), durch welche der Kirche bischöfliche Rechte ertheilt wurden, heisst es, dass der König dem Herrn einen „grosser Bewunderung würdigen“ Tempel gebaut habe, und ein Chronist erzählt, dass kein anderer Fürst oder König ein ähnliches Werk vollbracht habe. Von nicht minderer Lobe sind auch arabische Reisende jener Zeit erfüllt.

An die Kirche stösst der Säulengang des Klosters, eines der bedeutendsten Architekturwerke des XII. Jahrhunderts. Er bildet mit seinen Arkaden ein Quadrat von 52 M. Seitenlänge. Die kräftig profilirten und reich mit Steinmosaik ausgestatteten Spitzbogen werden von gekuppelten Säulen getragen, deren Schäfte einen reizvollen Wechsel zeigen. Bald gewunden, bald rautenförmig getäfelt, verschiedenartig canellirt und mit Ornamentik im Relief oder in Gold und Farbe steigen sie sich mässig verjüngend von reichgegliederten Basen zu kräftig ausladenden Capitälern hinan. An der Südecke ist ein kleiner vorspringender Porticus mit einer Fontaine. Die Capitäle sind alle in verschiedener Weise mit fein gearbeitetem Laubwerk und Figuren geschmückt. Sie gehören zu den reichsten und schönsten Mustern decorativer sicilischer Plastik. Bei aller Varietät der Formen ist in der Hauptmasse eine gewisse Gleichheit gewahrt und in den Motiven stets die tragende und stützende Function des Capitäls accentuirt. Bei dem erwähnten Brunnenhaus an der Südwestecke sieht man an den Säulen die zwölf Apostel; es folgen St. Michael mit dem Drachen, die Tempeldarstellung, die Flucht nach Aegypten; an der Südostecke dann die Synagoge mit gebrochener, die Kirche mit aufgerichteter Fahne, zwei Könige mit Kreuz etc.; daran schliessen sich an der Ostseite Darstellungen aus dem alten Testament, der Geburt Christi u. s. f.; an der Nordseite die Evangelisten, der bethlehemitische Kindermord, Simsons Geschichte, die Predigt des Täufers und die Taufe Christi, Lazarus in Abrahams Schoss, die Jakobsleiter, die Arche Noa etc. — Am neunzehnten Capital an der Eingangsseite findet sich die Darstellung König Wilhelms II., wie er der Madonna die Kirche übergibt, mit der Inschrift: „Rex, qui cuncta regis, siculi data suscipe Regis“.

Aehnlich dem Kreuzgang von Monreale, wengleich nicht so reich decorirt, ist auf Sicilien nur noch der Klosterhof bei der von König Roger erbauten Kathedrale von Cefalu. Moderne Zubauten haben jedoch das Einheitliche der Anlage mannigfach entstellt.

Merkwürdig ist es, dass der Stil dieser normannischen Prachtbauten von Sicilien ohne Einfluss auf Italien war und der Spitzbogen nicht einmal in dem ebenfalls der normannischen Herrschaft unterworfenen, Apulien und Calabrien angewendet wurde. Es führt diese Thatsache zu Bedenken gegen die Annahme, dass der Spitzbogen von Sicilien durch die Normannen nach dem Abendlande gekommen sei, denn, wenn ihnen diese Form schon in der nächsten Nachbarschaft Siciliens abhanden kam, so erscheint es sonderbar, dass sie erst in der fernen Normandie oder in England das Bedürfniss gefühlt haben sollen, auf dieselbe zurückzukommen.

Anmerkung.

Bei der Abfassung des Textes und auch theilweise bei der Ausführung der Bilder des III. Cylcus wurden nachstehende Werke benützt: Pascal Coste, *Architecture arabe ou monuments du Caire*. Fergusson, *Handbook of architecture*. A. v. Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Khalifen*. R. Gosche, *Die Alhambra und der Untergang der Araber in Spanien*. A. F. v. Schack, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*. Girault de Prangay, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie*. J. C. Murphy, *the arabian antiquities of Spain*. *Monumentos arquitectonicos de España de R. orden y por disposicion del ministerio de fomento*, Madrid. J. Laurent, *Photographien von Granada etc.* J. Hay, *Illustrations of Cairo*. Brisse d'Avenne, *Art arabe d'après Cairo*. H. Cole, *The architecture of ancient Delhi*. Dr. C. Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*. F. Kugler, *Geschichte der Baukunst*. C. v. Lützwow, *Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst*. J. Burckhardt, *Der Cicerone*. Dr. Hübsch, *Die alchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen*. W. Salzenberg, *Alchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*. G. Ch. Fossati, *Aya Sofia Constantinople, as recently restored by order of H. M. the Sultan Abdul Medjid*. Al. F. v. Quast, *Die alchristlichen Bauwerke von Ravenna vom V. bis IX. Jahrhundert*. H. G. Knight, *Saracenic and Norman remains in Sicily*. D. B. Granina, *Il duomo di Monreale*.



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000300412