



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Deutsche Baukunst im Mittelalter**

Von den Anfängen bis zum Ausgang der romanischen Baukunst

**Matthaei, Adelbert**

**Leipzig [u.a.], 1918**

Der Außenbau.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76155](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76155)

augenfällig ein allmähliches Erstarren antiker Schmuckformen. Man braucht nur die Formen des korinthischen Kapitells in Ravenna mit denen der Antike zu vergleichen, um jenen Mangel plastischen Lebensgefühls zu empfinden. Immerhin bildet sich im Osten manches Eigentümliche aus, wie die Behandlung der Säulchen in den Bogenleibungen und die Einschubung eines besonderen Gliedes zwischen Bogenansatz und Kapitell, des sogenannten Kämpfers, zur Ableitung des Druckes auf die Säulenachse. Es sind das Dinge, die vom germanischen Abendland übernommen und weiter gebildet sind, wie überhaupt der Orient in bezug auf die Schmuckformen zweifellos mehrfach einen Einfluß auf das Abendland ausgeübt hat. Aber im ganzen dürften Dehio und v. Bezold recht behalten, wenn sie sagen: „Die einzig wahrnehmbare Wandlung ist eine fortschreitende Abnahme im Verständnis der unermüdlich wiederholten Vorbilder.“

#### Der Außenbau.

Jedenfalls zeigt die Gestaltung des Außenbaus, abgesehen von der Fassade des Gemeindehauses, keine hervorragende Betätigung ornamentalen Sinnes. Kaum daß durch Musterung der Bausteine eine leise Belebung der toten Flächen angestrebt wurde. Die christliche Basilika ist unter Vernachlässigung des Äußeren durchaus Innenbau. Auch hierin sehen wir eine Bestätigung der Dehioschen Vermutung von der Abstammung aus dem römischen Privathause, das ja auch ausschließlich Innenbau war. Selbst die uralte Gewohnheit, den Backstein — und das war das Hauptmaterial — mit Mörtel zu verkleiden, wurde aufgegeben, und die Basilika stellt sich, abgesehen von der Fassade, als Rohbau dar.

Endlich haben wir noch ein Bauglied zu erwähnen, für das in dem geschlossenen Gefüge der Basilika gar kein Platz ist, das aber in seiner weiteren Entwicklung von größter Bedeutung werden sollte — den Turm. Den römischen Basiliken fehlt er zunächst, aber in Ravenna, in St. Apollinare in Classe sehen wir schon im 6. Jahrhundert neben der Basilika, und zwar getrennt von ihr einen hohen Turm aufsteigen, der dann später als Glockenturm (Campanile) fast regelmäßig zu den italienischen Kirchen hinzutritt. Man hat ihn auf Grabmonumente, Totenkapellen usw., die sich neben dem Gotteshause erhoben, zurückführen wollen (Weingärtner). Aber das würde nur die Rund- oder Polygonalform, nicht die Höhe erklären. Bei der Krausschen Erklä-

an rung, die, an die syrischen Kirchen und Zentralbauten anknüpfend, mit von den Treppenhäusern, die zu den Emporen hinaufführen, ausgeht, ns= begreift man nicht, wie der Turm zu seiner vom Kirchengebäude ge- en= trennten Stelle kommt. Das richtige ist wohl, daß sich in den unruhigen an= Zeiten der Völkerbewegung das Bedürfnis geltend machte, in der en= Nähe derjenigen Stelle, wo sich die Bevölkerung, und zwar nicht bloß des zu Kultzwecken (Vorhalle), zu versammeln pflegte, eine Warte zu en haben, von der aus man rechtzeitig die Annäherung einer Gefahr er- der fennen und durch Feuer- und Glockenzeichen warnen bzw. die Ge- en meinde zusammenrufen konnte. Eine Bestätigung dafür darf man en wohl in den Worten sehen, die sich auf dem Bauplan von St. Gallen sig (S. 45) zu den dort frei neben der Kirche stehenden Türmen hinzuge- er= geschrieben finden: „Ascensus per cocleam ad universa super inspi- cienda“, d. h. „Aufstieg auf einer Wendeltreppe, um alles zu über- blicken.“

#### Der Kunstwert.

er Nachdem wir so die anti-christliche Basilika, die Mutterstätte des na= germanisch-mittelalterlichen Kirchengebäudes, in allen ihren Teilen ne kennen gelernt haben, erübrigt uns nur noch, zu einer Vorstellung von che dem künstlerischen Werte dieses Baugesüges zu gelangen. Erinnern u. wir uns dessen, was in der Einleitung über das Wesen der architek- ng tonischen Schöpfung gesagt wurde, so werden wir die künstlerische Be- ich deutung vor allem in der Raumwirkung zu suchen haben. ck=

en, Es kommt heute in der kunsthistorischen Darstellungsweise nicht der mehr darauf an, eine vorweg festgestellte Ästhetik zur Anwendung zu bringen, auch nicht darauf, durch eine wort- und blütenreiche Sprache dem modernen Publikum sein modernes Empfinden zu verdolmet- em schen, sondern vielmehr darauf, das Kunstwerk so zu erklären, daß der ter Beschauer zu dem Seelenzustand gelangt, in dem sich der schaffende en Künstler befand, als er ans Werk ging. Die ästhetische Redensart in schweigt. Man befindet sich auf festem Boden. War eine bestimmte der Idee, eine ausgesprochene Stimmung in der Seele des Künstlers vor- der handen, so läßt sich diese zweifellos auch heute noch feststellen. Es en läßt sich dann weiter nachfühlen, wie der Künstler mit dieser Idee te, rang, um sie zur Klarheit zu bringen, und mit den Hindernissen des ck= Materials, um ihr einen angemessenen Ausdruck zu verschaffen, wie der Selbstzucht geübt hat und wie weit er darin glücklich gewesen ist, über oder inwieweit die Eingebung des Genies ihm diesen Kampf mit der lä=