



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1873

II. Der byzantinische Styl.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76607](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76607)

II.

Der byzantinische Styl.

Als Constantin seine Residenz nach Byzanz verlegte, welches durch ihn den Namen Constantinopel erhielt, nahm auch hier alsbald die christliche Kirchenbaukunst ihren Anfang. Wie in Rom bildete die Basilika den Ausgangspunkt, und es fehlte namentlich in der ersten Zeit in der neuen Kaiserstadt nicht an Basiliken, welche ohne Zweifel von den römischen kaum irgendwie abwichen. Nur in einem Punkte gab man der Basilikenanlage hier eine wesentliche Modification: in den *Emporen*, welche man über den Seitenschiffen anbrachte. Dies war eine durch die orientalische Sitte herbeigeführte Anordnung, denn jenes obere Geschoss wurde als *Gynaeceum* den Frauen ausschliesslich vorbehalten. Wo wir dieselbe Einrichtung an römischen Basiliken fanden, da ist dieselbe durch den Einfluss des byzantinischen Gebrauches zu erklären.

Bald jedoch gestaltete sich in Byzanz, unter dem vereinten Wirken mancher äusseren und inneren Ursachen, eine andere Bauweise, welche von der flachgedeckten Basilika Abstand nahm, um zu einer wesentlich neuen und originellen Composition zu greifen. Das constructive Grund-Element dieser Architektur ist das Gewölbe, und zwar vornehmlich das *Kuppelgewölbe*.

Kuppeln hatten auch die Römer schon gekannt und angewandt. Das Pantheon zu Rom ist eins der imposantesten noch jetzt erhaltenen Werke dieser Art. Die *Kuppel* lässt sich ihrer Form nach als eine halbirte hohle Kugel bezeichnen, welche einen kreisförmigen Raum bedeckt. So wenigstens erscheint ihre primitivste Gestalt, wie sie zuerst bei den Römern in Gebrauch war.

Anders entwickelte sich die Kuppel in Byzanz. Da sie hier mit einem complicirten mehrschiffigen Gebäude in Verbindung zu bringen war, so musste sie vor allen Dingen auf einzelnen Stützen hoch

emporgehoben werden. Zu dem Ende ordnete man eine Anzahl von kräftigen Pfeilern — in der Regel acht, aber auch vier — in centraler Aufstellung an. Diese wurden zunächst mit Gurtbögen verbunden. Auf den Gurtbögen erhob sich sodann ein acht- oder vierseitiger Oberbau, in dessen Ecken man Gewölbstücke (*Zwickel* oder *Pendentifs*) einsetzte. Dadurch wurde der Uebergang zum Kreise vollständig hervorgebracht, und nun konnte man leicht von einem kräftigen, ringförmigen Gesimskranze aus die Kuppelwölbung auführen. An die Hauptkuppel schlossen sich in der Regel kleinere

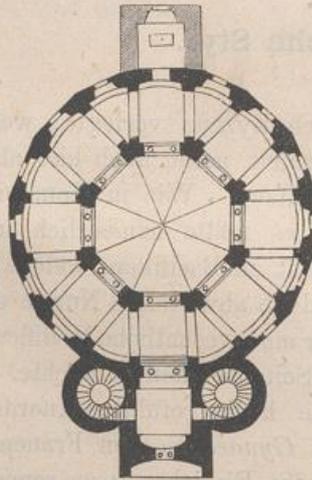


Fig. 11. Münster zu Aachen.

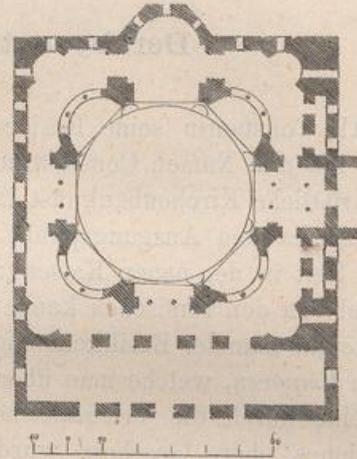


Fig. 12. St. Sergius und Bacchus.

Nischen, von Säulen unterstützt; an diese reihten sich weiterhin nach allen Seiten untergeordnete Nebenräume, über welchen das obere Geschoss für die Frauen sich befand. Mochte sich nun der ganze Bau polygon gestalten, wie an S. Vitale zu Ravenna (achteckig), am alten Münster Karl's des Grossen zu Aachen (sechzehneckig mit achteckigem Mittelbau; vergl. Fig. 11), oder mochte er ein Quadrat ausmachen, wie an S. Sophia und S. Sergius und Bacchus (vergl. Fig. 12) zu Constantinopel: immer war es ein Centralbau, den die grosse Hauptkuppel mit ihrer dominirenden, durch den Kranz rundbogiger Fenster einfallenden Lichtmasse genügend charakterisirte. Nur an der Ostseite machte die nach aussen manchmal dreiseitig vortretende, im Innern halbrund geschlossene Apsis eine Ausnahme, während an der Westseite in der Regel eine Vorhalle angelegt wurde. Diese pflegte gleich den übrigen untergeordneten Räumen mit kleineren Kuppeln bedeckt zu werden.

Nach Aussen ist es die kreisrunde Form der durch kein besonderes Dach geschützten Kuppel, welche wiederum den Eindruck des Ganzen beherrscht. In der früheren Epoche pflegt die Kuppel nicht aus einem vollen Halbkugelgewölbe, sondern aus dem Segment eines solchen gebildet zu sein: nachmals erhebt sie sich höher und schlanker.

Indess sind Kuppel und Centralanlage an sich noch nicht ausreichende Merkmale des byzantinischen Styles. Auch andere Bauweisen haben sich mehrfach dieser Formen bedient, wie wir denn zu Rom derartiges an S. Costanza und S. Stefano rotondo, in Mailand an der grossartigen Kirche S. Lorenzo finden. Aber dort bildeten diese Gebäude die Ausnahme, hier die Regel; und endlich treten dieselben zu Byzanz in einer Formensprache auf, welche den byzantinischen Charakter vollendet und entscheidet.

Die Details des byzantinischen Styles basiren zunächst zwar ebenfalls auf antiken Reminiscenzen, allein es ist mehr die griechische als die römische Behandlungsweise, welcher sie folgen. Dies zeigt sich besonders an allem Ornament, welches bei den Römern voll, üppig, selbst schwülstig gebildet wurde, während es bei den Griechen



Fig. 13. Kapitäl von S. Vitale zu Ravenna.

einen feinen, scharfen, bescheidenen Schnitt hatte. In der byzantinischen Kunst erstarrten die antiken Formen jedoch sehr bald zu einem zwar oft mit grossem technischem Geschick vorgetragenen, jedoch geistlosen und nüchternen Schematismus. Besonders ist es das Akanthusblatt, welches diese Umwandlung erfährt und solchergestalt die Flächen der Kapitäl und selbst der Wände an gewissen Stellen bedeckt.

Das *Kapitäl*, welches eine Zeit lang wesentlich das der antiken Style war, erhält nun eine specifisch byzantinische Form (Fig. 13), indem man es als einen nach unten runden, nach oben viereckigen Klotz gestaltet, dessen trapezartige Flächen mit einem ornamentirten Rande umgeben werden, während die umfassten Flächen ein anderes Ornament enthalten. Ausserdem erhält dies Kapitäl noch einen trapezförmigen *kämpferartigen Aufsatz*, der in freilich etwas roher und

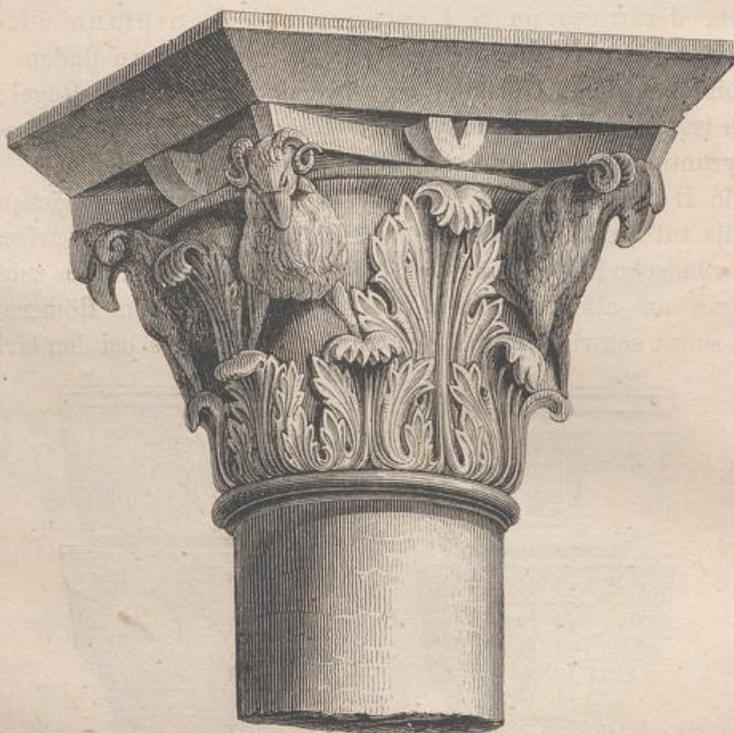


Fig. 14. Kapitäl aus S. Marco zu Venedig.

äusserlicher Weise Kapitäl und Bogen mit einander zu vermitteln bestimmt ist. Auf den Seitenflächen dieses Aufsatzes sind Ornamente oder symbolische Embleme sculptirt (vergl. Fig. 13). Manchmal finden sich indess Kapitälbildungen (vergl. Fig. 14), welche sich mehr dem antiken Formencharakter anschliessen, wenn auch freilich in ziemlich ungebundener Behandlungsweise.

Im Uebrigen beschränken sich die Details dieses Styles auf eine dürftige Nachahmung römischer Form, die namentlich an den Gesimsen im Innern und Aeussern bemerklich wird. Die *De-*

coration der inneren Räume ist prachtvoll; die Wände sind mit bunten Marmorplatten bedeckt, die Gewölbe strahlen im Glanze kostbarer Mosaiken auf goldnem Grunde.

Der byzantinische Centralbau hat also eine den Basiliken verwandte Aufgabe: die mannigfach gegliederten Räume für den Gottesdienst der Gemeinde herzustellen, von einem ganz neuen Gesichtspunkte aus gelöst. Als das früheste und einfachste altchristliche Werk dieser Art, noch vor der Ausbildung des byzantinischen Styls entstanden, kann man die constantinische Grabkapelle S. Costanza bei Rom betrachten. Ihr Grundriss bildet einen kreisförmigen kuppelbedeckten Mittelraum, um welchen sich, durch zwölf Säulenpaare getrennt, ein niedriger, ebenfalls kreisförmiger Umgang hinzieht. Complicirter gestaltet sich der Grundriss in Bauten, wie S. Vitale zu Ravenna

(Fig. 15), wo die Kuppel auf acht Pfeilern ruht, zwischen welchen der innere Raum durch auswärts gewendete Halbkreisnischen erweitert wird, während ein ebenfalls achteckiger Umgang den Mittelbau umzieht. Eine verwandte Anlage bei quadratischer Gesamtform zeigt S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel (Fig. 12);

dagegen vereinfacht sich der Plan wieder im Münster zu Aachen (Fig. 11).

Ihren Gipfelpunkt erreichte die byzantinische Kunst in der von 532 bis 537 unter Kaiser Justinian erbauten Sophienkirche zu Constantinopel (vergl. Fig. 16). Hier wird der Mittelraum durch eine gewaltige auf vier Pfeilern ruhende Kuppel bedeckt, an welche sich nach Osten und Westen grosse Halbkuppeln anschliessen, so dass sich ein mittleres Langschiff bildet, welches von niedrigen Seitenschiffen mit Emporen begleitet wird. Der Grundplan des Ganzen erhält dadurch die Form eines fast quadratischen Rechtecks, aus welchem östlich die im Innern halbkreisförmige Apsis dreiseitig vorspringt.

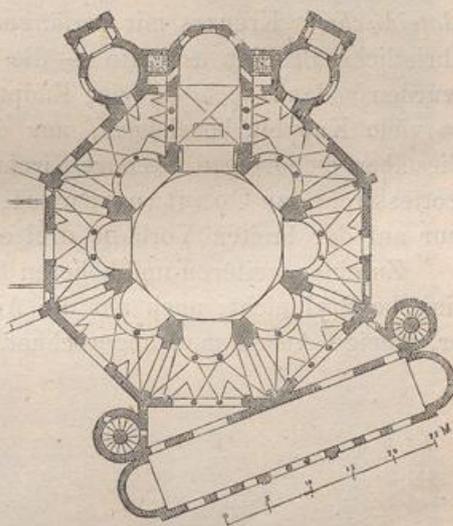
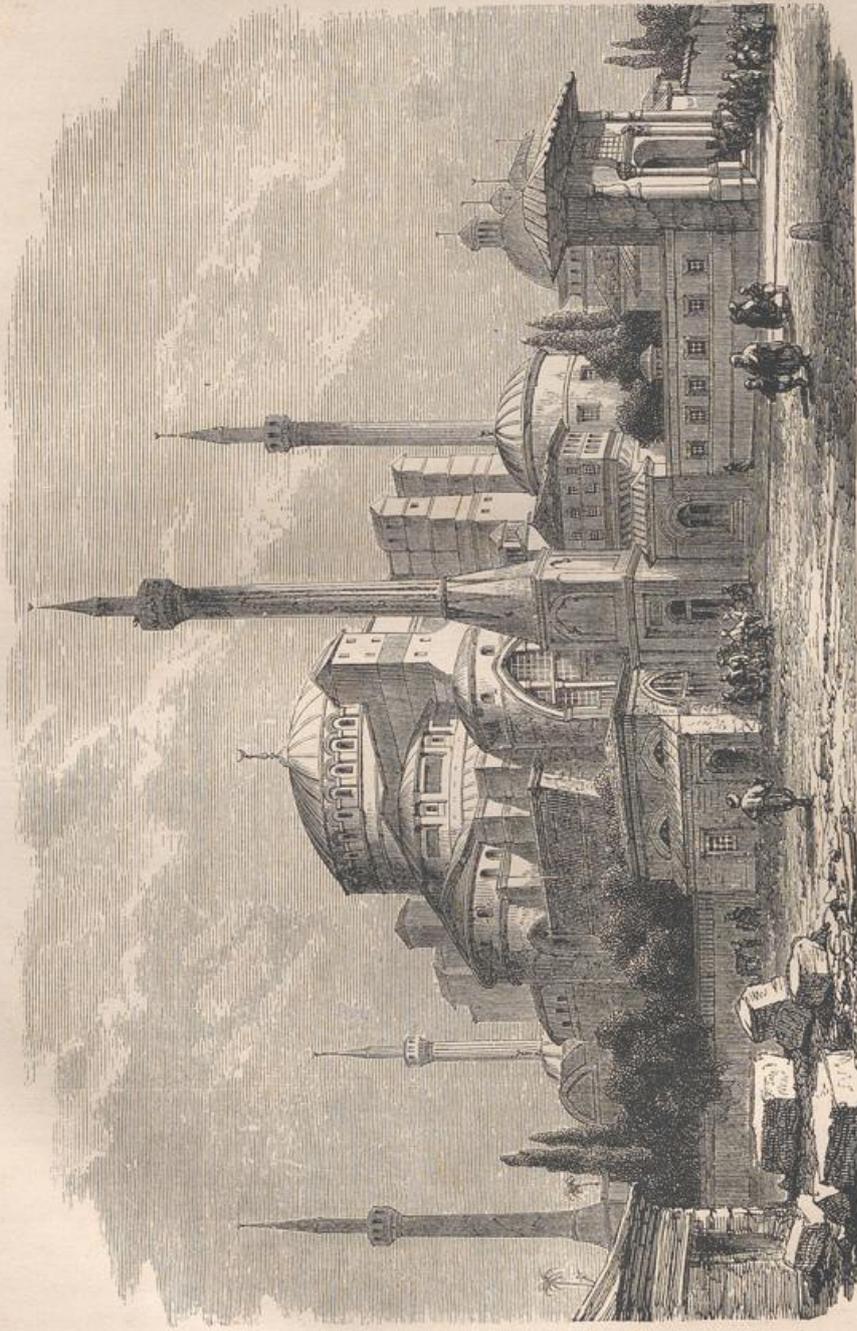


Fig. 15. S. Vitale zu Ravenna. Grundriss.

Späterhin bestand die byzantinische Architektur zwar noch eine lange Reihe von Jahren hindurch und überlebte selbst den Fall von Constantinopel; allein theils blieb sie nicht so rein und frei von fremden Einflüssen, theils hatte sie nur geringere Aufgaben zu lösen. Bei diesen blieb meistens die Sophienkirche das mustergültige Vorbild. Doch entstand auch noch ein anderer Grundplan, der vielfach in Anwendung kam und in der Marcuskirche zu Venedig selbst nach dem Abendlande sich verpflanzte. Hier blieb das Ganze ebenfalls quadratisch mit einer Kuppel auf der Mitte; allein diese bezeichnet zugleich den Durchschnitt eines Kreuzes, dessen Gestalt bei allseitig gleich langen Armen — im Gegensatz zu der Form des „lateinischen“ Kreuzes mit verlängertem Hauptschenkel, wie die altchristliche Basilika es hatte — die „griechische“ heisst. Gewöhnlich wurden sodann auch die vier Endpunkte der Kreuzarme durch eben so viele Kuppeln bezeichnet, nur dass die Mittelkuppel höher über dieselben emporragte. Andere Kirchen, wie die Theotokos (Muttergotteskirche) zu Constantinopel, erhalten ausser der Hauptkuppel nur auf der breiten Vorhalle drei etwas niedrigere Kuppeln.

Zu einer weiteren und höheren Entwicklung gelangte der byzantinische Styl nicht; auch auf die Architektur des Abendlandes blieb er, wenige Ausnahmen abgerechnet, ohne Einfluss.



Lübke, Vorschule z. kirchl. Kunst.

Fig. 16. Sophienkirche zu Constantinopel. Aeusseres.

