



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Architektonische und ornamentale Formenlehre

Seemann, Theodor

Leipzig, 1890

Sechster Abschnitt. Mittelalterliche Kunst:

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76212)



## Sechster Abschnitt.

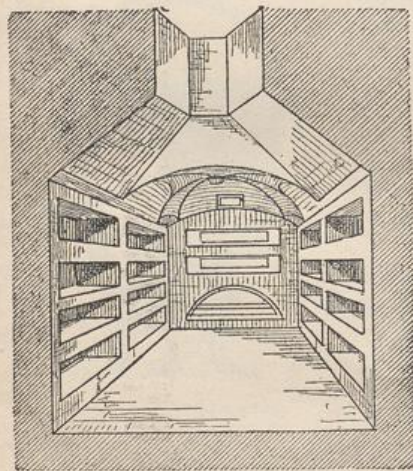
# Mittelalterliche Kunst.



## Der frühchristliche Stil.

Während Rom auf der Höhe seiner politischen Macht stand, äußerlich glanzvolle Denkmäler der Kunst geschaffen wurden und die Genüsse des Lebens eine Steigerung kaum noch möglich erscheinen ließen, war das Christentum in aller Stille eingezogen und bereitete seine Kräfte für den immer näher herantretenden Augenblick vor, wo die innerlich hohle Cäsarenwirtschaft zusammenbrechen und an die Stelle der im Übermaße des Materiellen verkommene antiken Weltanschauung die trostvollere und selbstlosere des Erlösers treten sollte.

Da der Sieg der Christuslehre aber nur ein seelischer war und mit der Politik, der Bildung etc. nichts zu thun hatte, so ist die frühchristliche oder altchristliche Kunst im Anfange ihres Entstehens direkt an die Antike gewiesen. Es ist also erklärlich, daß sie, wenn wir von den symbolischen Zeichen absehen, deren sie sich zur Versinnlichung ihres Inhalts bediente, durchaus heidnisch erscheint. So wird beispielsweise der den Widder tragende Hermes und der die Leidenschaften durch den Gesang besänftigende Orpheus in den Katafombenbildern direkt auf Christus

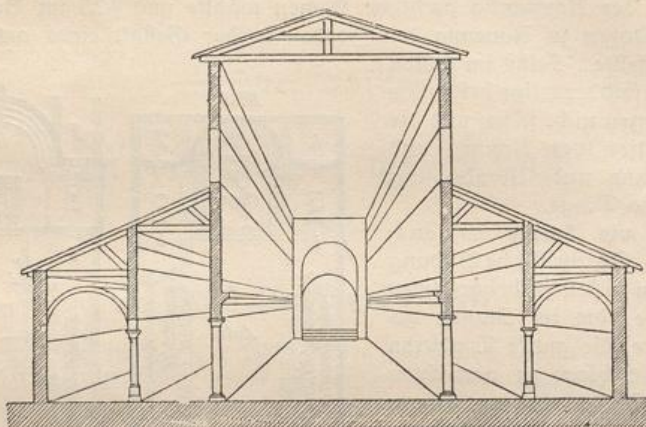


Figur 150. Cubicula, Kapelle mit Oberlicht in der Katakombe von St. Marcellin aus dem 3. Jahrhundert.

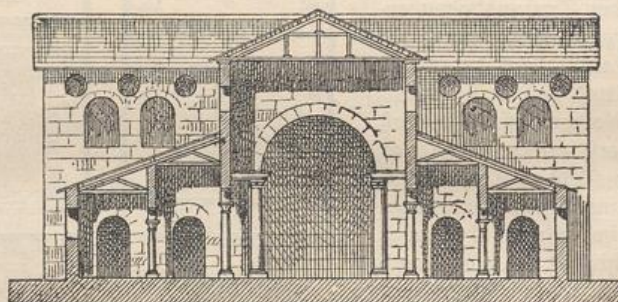
bezogen, der den Sonnenwagen lenkende Helios zu dem gen Himmel fahrenden Elias und selbst das Kreuz, das geheiligte Symbol des christlichen Glaubens, muß sich die Nachbarschaft heidnischer Ornamente an Altären, Grabdenkmälern, christlichen Geräten gefallen lassen, wie denn auch kreuzähnliche Figuren seit undenklicher Zeit in der Skulptur und Malerei der Griechen und Römer vorkommen.



Am auffälligsten tritt die Anlehnung des frühchristlichen Stils an die Antike in der Architektur zu Tage. Man benutzte eben einfach, was man vorfand, zur Erfüllung der neuen Aufgabe, entkleidete Tempel, Gerichts- und Privat- oder Hausbasiliken ihrer heidnischen Dekoration, so weit diese anstößig erschien, behielt aber die basilikale Grundform mit der Teilung in Haupt- und Nebenschiffe bei, setzte in die Apsis, den halbkreisförmigen Ausbau, an die Stelle des Tribunals das Presbyterium und in dessen Mitte den Bischofsstuhl oder die Kathedra, oder man verwendete mindestens die vorhandenen



Figur 162. Fünfschiffige Basilika in perspektivischem Durchschnitt.



Figur 163. Querdurchschnitt durch das Langschiff der Basilika S. Paolo fuori le mura (386—400) mit Ansicht des Querschiffes.

Baureste, die Säulen, Kapitäle, Sockel, Gesimse 2c. zur Errichtung christlicher Kirchen. An die Stelle des von Säulen getragenen Architravs tritt indessen häufig der Bogen, welcher mit den Säulen die Abgrenzung der Schiffe bewirkt, während die Decke das horizontal liegende Holzwerk beibehält, oder auch als sichtbarer Dachstuhl erscheint.

Als größte und prachtvollste frühchristliche Basilika gilt die im 16. Jahrhundert durch die Metropolitankirche ersetzte von Konstantin dem Großen erbaute Petersbasilika in Rom. In dieselbe gelangte man zunächst durch einen weiten von Säulen getragenen Vorhof, das Atrium, in dessen Mitte sich ein Brunnen, der s. g. Cantharus, zu symbolischer Reinigung, der Vorläufer des Weihwasserbeckens, befand, demgegenüber sich als vierte Seite des Atriums die für die

härteren Büßer bestimmte Vorhalle, Pronaos, aufthat, durch welche man in die den leichteren Büßern angewiesene innere Vorhalle oder Martyr und somit in die Kirche selbst gelangte, welche, ihrem Grundrisse nach zwar in der Hauptsache der antiken Marktbasilika glich, jedoch mit dem Unterschiede, daß die Säulenhallen nur zwei Seiten begrenzen, der Altar dem Eingange gegenüber in einer Apsis, einem halbrunden Raume, aufgestellt und die Trennung dieses seit dem Gesetze Leos um 800 erhöht angelegten Teiles der Kirche vom Hauptschiffe, nicht überall, aber doch oft durch einen später meist seitwärts über das Langhaus vortretenden Querbau oder Querschiff bewirkt wurde.

Das beste erhaltene Beispiel war S. Paolo fuori le mura, welche 1823 abbrannte und seitdem restauriert ist.

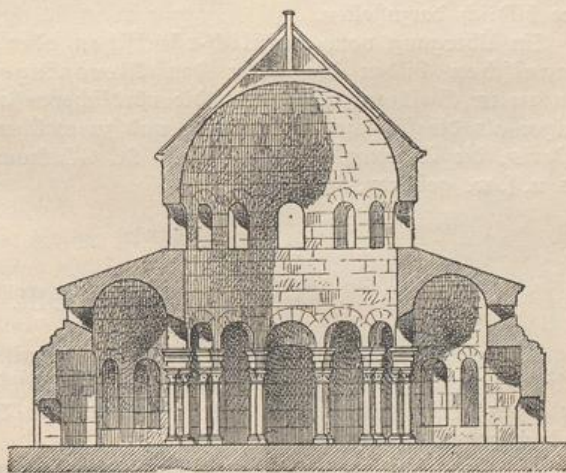
Auch wo man sich, wie z. B. an St. Apollinare in Classe, S. Ap. nuovo und an der Herkules-Basilika in Ravenna\*), nicht der dem Heidentume entstammenden Baureste bediente, wählte man anfangs für die Säulen und Kapitäle das korinthische oder römische Vorbild, mindestens in der Hauptsache. Man bildete dabei insofern selbstständige Formen, als man an die Stelle des



Figur 154. Frühchristliches Flächenmuster.



Figur 155. Grabkirche St. Constanza in Rom um 350.



Figur 156. Durchschnitt der Grabkirche St. Constanza in Rom.

\*) San Clemente in Rom stammt aus den Jahren 1099—1112 und hat antike Säulen, zum Teil neue S. Theodoro in Ravenna (500 n. Chr.) und S. Maria (772 n. Chr.) in Rom, neue Kapitäle S. Petro in Ravenna (425 n. Chr.).

Afanthusblattes das Schilfblatt, die Distel und anderes symbolisch gedeutetes Pflanzenwerk treten läßt, welches das Kapital umschließt oder an den Gesimsen, Ambonen, (Lesepulten) Altären, Sarkophagen der Märtyrer u. s. w. nicht immer in geschmackvoller Weise sich ausbreitet, jedenfalls aber schon eine Abweichung von der Antike bekundet und zeigt, daß die frühchristliche Kunst bestrebt war, neue eigenartige, mit der symbolischen Richtung in Einklang stehende Formen zu erfinden.

Die Decke, mochte man sie nun als flache Balkendecke mit Kassetierungen versehen, oder dem Dachwerk selbst keine Verkleidung geben, erhielt farbigen Schmuck, der überhaupt in der frühchristlichen Zeit, jener Fortsetzung der die Farbe so sehr bevorzugenden römischen Kunst, insofern überhand nahm, als die Skulptur in der altchristlichen Zeit nicht eine so bedeutende Rolle mehr spielt, sondern sowohl von den allerdings sehr kunstlosen, auf meist blauem, nach 500 aber meist auf leuchtendem Goldgrunde, ausgeführten Malereien, mit denen man die Mauern des Mittelschiffes, den Triumphbogen und die Nischen bedeckte, als durch die zur Ausstattung des Fußbodens, sowie einzelner Teile der inneren Wände, ja, oft sämtlicher Wandflächen verwendeten Mosaiken verdrängt wurde.

Auch die frühchristliche Ornamentik ist im Allgemeinen begreiflicher Weise vorwiegend symbolisch; denn „ehe die Wahrheit in klaren scharf umgrenzten Begriffen zu uns redet, spricht sie in Bildern, und ebenso, wenn wir uns zum Ewigen und Unendlichen zu erheben suchen, greifen wir zum Symbol, weil das Ewige und unendlich Höchste sich ja doch nicht in Begriffe fassen läßt.“

Hierbei kann es weniger auf Formenschönheit, als auf deutlichen bildlichen Ausdruck der Glaubenssätze ankommen, und so finden wir denn das Lamm, den Pfau, den Fisch, die Schlange, den Hirsch, Löwen, Ochsen und Adler, den Weinstock, die Lilie, die Distel, das Schilf- und Kleeblatt, den Kreis und das Kreuz u. s. w. als symbolisches Ornament überall verwertet, wo es Aufgabe der Kunst ist, zwischen der christlichen Gemeinde und ihrem erhabenen Stifter eine vermittelnde Stellung einzunehmen, in geheimnißvoller und doch dem Eingeweihten deutlicher Weise die Heilswahrheiten der Christuslehre bildlich darzustellen.

Ein Übergang vom christlich-römischen oder lateinischen Stil zum romanischen bilden die unter den Merovingern u. s. w. errichteten Bauten in Gallien, von denen die nördlicheren an ihr römisches Vorbild weniger als die südlicheren erinnern, und zu welchen St. Germain des Prés in Paris, die Martinskirche in Tours, St. G n roux und St. Jean in Poitiers u. s. w. gehören.



### Der byzantinische Stil.

Ein anderer, in Konstantinopel, dem Kulturmittelpunkt des oströmischen Reiches in der Regierungszeit Justinians (527—565), seinen Anfang nehmender Zweig des altchristlichen Stils tritt uns unter der Bezeichnung byzantinische Kunst entgegen.

Ihr Gegensatz zur lateinischen Formenweise wurde schnell zu auffällig, als daß man nicht sofort den Unterschied zwischen diesen beiden ältesten christlichen Stilarten erkennen sollte, nachdem in der ersten Zeit in Konstantinopel und Rom dieselbe Kunstweise geherrscht hatte. Der lateinische Zweig begann etwa um 336, der byzantinische um 527 nach Chr.; beide Stilweisen

blühen neben einander fort. Anfangs war auch im Osten die Basilika das Grundschema für den Kirchenbau. Auf die Dauer genügte die verhältnismäßig einfache Gliederung der Basilika aber dem gesteigerten Bedürfnisse der oströmischen Kirche nach glanzvoller Raum-entfaltung nicht mehr und es trat an seine Stelle die Zentralanlage mit Kuppelbau, die zwar auch im Westen in den Baptisterien, Taufkapellen, (Santa Maria zu Nocera de Pagani bei Neapel, Grabkapelle der Constanza zu Rom u. s. w.) bereits angestrebt erscheint, indessen erst im byzantinischen Stil zu voller Entwicklung gelangt und darin besteht, daß die Kuppel auf acht, oder vier im Grundriß einen meist achteckigen, seltener quadratischen großen Mittelraum bildenden Pfeilern ruht, welche durch Bögen mit einander verbunden sind, die infolge der eingeschobenen Gewölbezwickel oder Pendentifs aus dem Unterbau einen Rundbau aufwachsen lassen, über dem sich die mächtige, aber flache Kuppel erhebt. An den Mittelraum schließen sich sodann die Seitenträume mit der Öffnung nach ersterem oder mit in den letzteren eingesetzten Säulenarkaden. An der Ostseite befindet sich eine halbrunde Apsis mit der Tribuna und an der Eingangsseite wie im weströmischen Stil der Raum für die Bänke, der Narthex.

Gegenüber der überreichen Ausschmückung des Innern und der Mannigfaltigkeit der architektonischen Gliederung macht das Äußere der byzantinischen Kirchen oft einen ernüchternden Eindruck. Die Fenster für die Nebenräume und Gallerien sind übereinander in den oft ganz schmucklosen Wänden angebracht, die Kuppeln und Wölbungen ragen über die Bedachungen der Nebenräume meist ohne besondere Verkleidung hinaus und das Ganze gleicht in diesem Falle von Außen beinahe einem großen viereckigen Kasten, an welchen sich die Einbauten anschließen. Eine von den Ausnahmen ist die Theotokoskirche in Konstantinopel, die auch in ihrem Äußern eine strenge Gliederung und Detailausbildung zeigt.

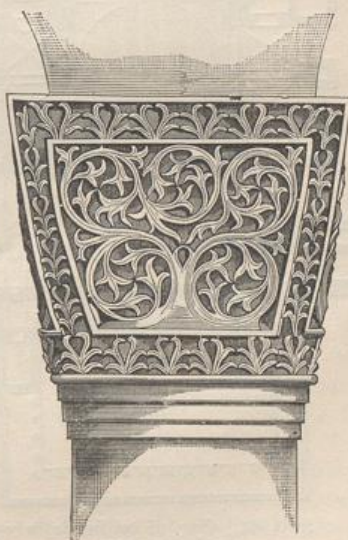
Die Säulenkapitälé des byzantinischen Stils unterscheiden sich von denen des altchristlichen sowohl durch eine neue regelmäÙigere Form, als durch anders geartete Anwendung antiker Muster, vor Allem aber



Figur 157. Kapitäl von der St. Demetriuskirche zu Thessalonike.



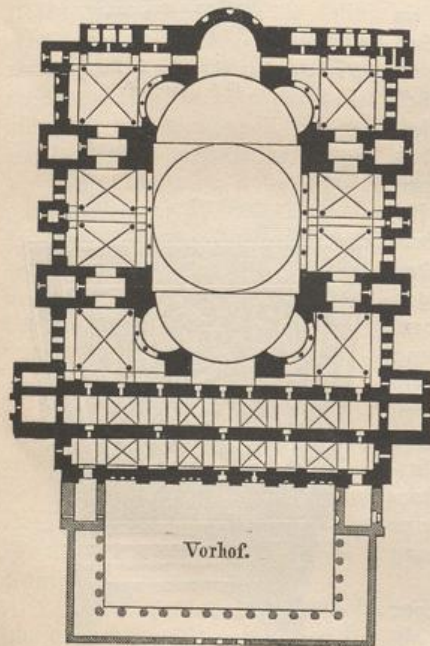
Figur 158. Kapitäl von der St. Demetriuskirche zu Thessalonike.



Figur 159. Byzantinisches Korbkapitäl aus S. Michele in Affricisco zu Ravenna. 6. Jahrh.



Figur 160. Byzantinisches Würfelskapitäl von St. Vitale in Ravenna.



Figur 161. Grundriß der Sophienkirche zu Konstantinopel.

dadurch, daß statt des Gebälks ein trapezartiger, den Übergang zum Bogen bildender Aufsatz aufliegt, welcher meist entweder mit einem Monogramm oder mit einem Relief dekoriert ist, und sich eben dadurch als besondere Form kennzeichnet.

Wird das Kapitäl der Antike nachgebildet, so tritt entweder die jonische Volute mit aus ihr emporschließendem Akanthusblatt, das übrigens auch als Belegung des erwähnten Kämpferwürfels vorkommt, auf, oder es werden am korinthischen Kapitäl die Voluten durch hockende Vögel ersetzt, zwischen denen ein schildartiges Ornament angebracht ist.

Die selbständigere Form des byzantinischen Kapitäls besteht in einem nach unten zusammengezogenen Würfel, dessen Ränder sich mit einem feinen Muster und zwar mit Rankenverschlingungen oder korbartigem Flechtwerk bekleidet zeigen.

Als das glanzvollste Beispiel des byzantinischen Stils gilt die nunmehr in eine Moschee umgewandelte Aja Sophia in Konstantinopel (von Anthemios von Tralles und Isidor von Milet von 512 bis 537 erbauet).

Sie hat als Hauptraum eine 30 Meter spannende Kuppel, die auf vier Pfeilern ruhend, bis zu einer Höhe von 50 Meter aufsteigt.

Das Innere, so wird uns berichtet, war überaus kostbar. Die Wände bedeckten leuchtende Bildmosaik auf Goldgrund, umrahmt von Ornamentstreifen, welche in den buntesten Farben erglänzten; Säulen aus Porphyry und anderem harten Gestein dienten der Kuppel und den Gallerien als Stützen; die Kuppel selbst war ein Musterwerk malerischer Wirkung und der Fußboden, herrliche Teppichmuster in Stein wiedergebend, stand hinter der übrigen Ausschmückung des Gotteshauses mit zahllosen Ampeln, Kannen, Kreuzen, Kelchen, Reliquienkästen, reich skulptierten Ambonen, Baldachinen und sonstigen Gegenständen des kirchlichen Dienstes nicht zurück. Dieser Luxus findet sich auch in anderen byzantinischen Gotteshäusern und zwar in der späteren Zeit des Stils



in so verschwenderischer Weise, daß kein Material kostbar genug war, um aus ihm kirchliche Geräte, denen man eine symbolische Form gab, anfertigen zu lassen.

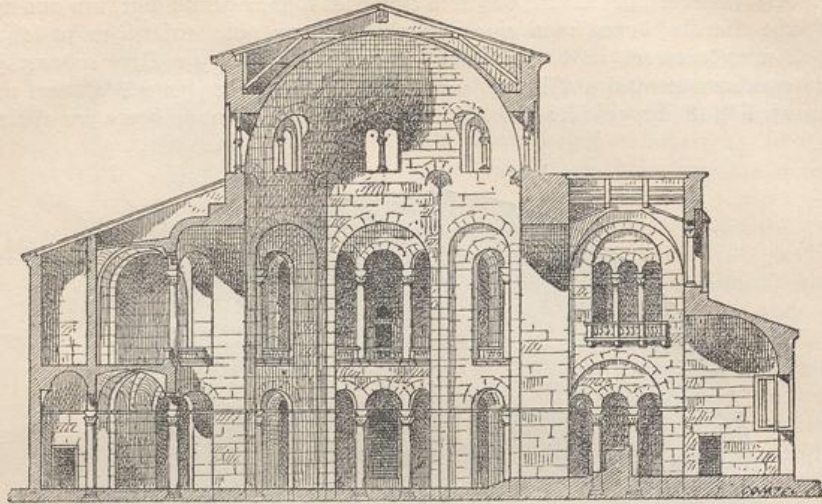
Bewunderswert ist die technische Behandlung der zur Verwendung gekommenen ornamental Motive, namentlich das durchbrochene Blattwerk und die auf Metall hergestellte Emailmalerei (Niello), die noch heute im Orient



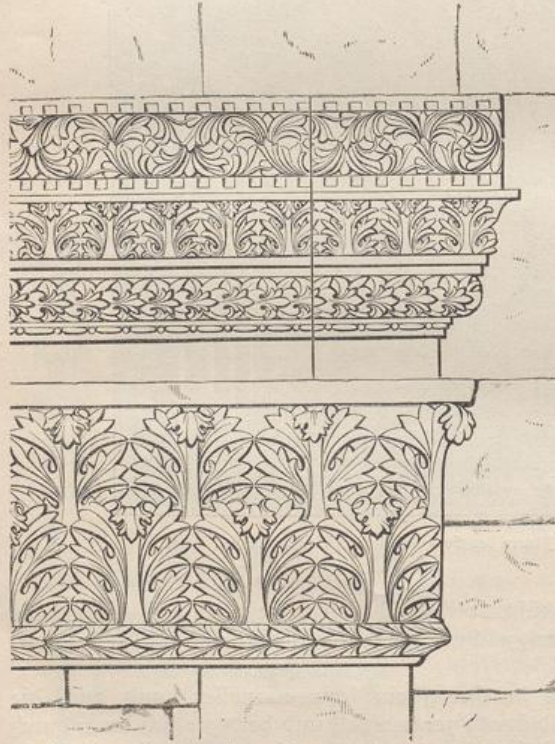
Figur 162. Das Innere der Sophienkirche in Konstantinopel.

in wundervoller Weise ausgeübt wird und darin besteht, daß die in die Metallfläche eingravierten Umrißzeichnungen mit farbigem Email (Schmalt) ausgegossen werden.

Der byzantinische Stil ist durchweg ein konventioneller, und auch die bildende Kunst wurde sehr bald streng zeremoniell und bewegte sich dann durch alle Epochen hindurch in denselben konventionellen Formen, während sie in den älteren ravenatischen Mosaiken Anklänge an die Antike bekundet. Die späteren Mosaikdarstellungen haben durchweg einen dekorativen Charakter und demzufolge, wie das Ornament, keinen anderen Zweck, als das Ansehen der Kirche durch den Reichtum des äußeren Schmucks in ausgedehntestem Maße zu heben.



Figur 163. Längendurchschnitt von S. Vitale in Ravenna (6. Jahrhundert).



Figur 164. Von der goldenen Pforte zu Jerusalem zur Zeit Justinians.

Wie sich der auch in dem zweifellos unter Justinian erbauten Felsendom auf Moria (dem fälschlich „Moschee Omar“ genannten Kuppelgebäude des Tempelberges) zur Anschauung gebrachte byzantinische Stil über weite Länder verbreitete und besonders auf die mohammedanische Kunst einen nicht unbedeutenden Einfluß ausübte, so nimmt derselbe begreiflicherweise verschiedene dekorative Formen anderer Stile in sich auf. So wiegt in der byzantinisch-valachischen und armenisch-georgischen Ornamentik das orientalische Netz- und Flechtwerk, in der serbisch-bulgarischen, die antik-römische und arabische Formenweise in den Motiven vor, während in der, tatarischen Einflüssen unterworfenen russischen Verzierungs-kunst die Einien-schönheit erst in zweiter Stelle in Betracht kommt

und das Hauptgewicht auf das verwendete kostbare Material gelegt wird. Die farbige Behandlung ist in asiatischer Weise bunt und dünkt Vielen bekanntlich geschmacklos, wie dies z. B. die bunt angestrichenen, wirklich ein System

von Kuppeln darstellenden Zwiebeldächer über den Galerien, Balustraden, Bekrönungen zc. der Kirchen von Moskau (Kathedrale Maria Himmelfahrt) beweisen. Demnach wirken diese blauen und goldenen Kuppeln unter dem klaren dunkeln Himmel Moskaus oft fein und charakteristisch und verraten tatarischen und persischen Einfluß. Beispiele dafür bieten die Dorfkirche bei Zarstkoj-Selo und jene bei Kostroma. Später äugerte auch die Renaissance

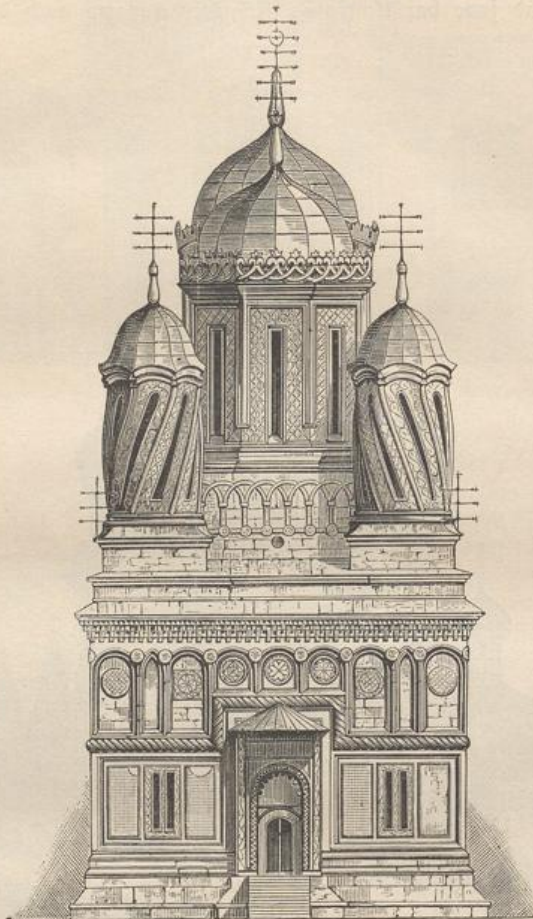


Figur 165. Kathedrale Wasili Blaginoi zu Moskau.

ihre Einwirkung auf die russische Bauweise, ohne daß sie dadurch edler geworden wäre.

Ganz anders liegen die Verhältnisse in Armenien. Den Assyrern, Medern, Persern, Griechen, Römern, Sassaniden, Byzantinern, Kurden und Türken abwechselnd angehörend, ist von einer selbständigen Architektur weder in Klein- noch Großarmenien etwas zu verspüren. Was in Großarmenien an bemerkenswerten Bauten vorhanden (Kathedrale zu Ani aus dem Anfange des 11. Jahrhunderts und die noch ältere Kirche zu Pizunda aus der Regierungszeit Justinians d. G.), zeigt eine strenge Befolgung des byzantinischen Grundplanes unter Hinzunahme des sassanidischen Spitzbogens, so daß man

die armenische Bauweise als eine Vermittelung zwischen dem byzantinischen und islamitischen Stil bezeichnet, bis in späterer Zeit sarazenischer Einfluß auch hierin eine Änderung herbeiführte und der türkische Stil in den Vordergrund trat.



Figur 166. Eingang der Kirche Kurtea d'Anagysh. Walachei, 13. bis 14. Jahrhundert.

Am engsten schließt sich außer der Walachei Serbien, namentlich im Ornament, als Abzweigung dem byzantinischen Stil (Kirche von Manassin aus dem Jahre 1400, Kirche zu Krusevac in Ravanica aus dem Jahre 1360 und die Kirche von Studenica aus dem 15. Jahrhundert) an, während die eigentlichen architektonischen Verzierungen sich sehr denen des romanischen Stils nähern.



## Der muhamedanische Stil.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Araber noch keine Kunst besaßen, als sie unter dem Banne der Lehre Muhameds die alten Kulturländer des Orients durchzogen und ebenso in Ägypten, Sicilien und Spanien ihre Herrschaft ausbreiteten, so wird es begreiflich, daß sie zunächst die künstlerischen Formen der unterworfenen Völker, namentlich die der altchristlichen und byzantinischen Kunst, in sich aufnahmen und sie dem religiösen Bedürfnisse anpassend, erst später zu einem selbständigen Stile gelangten, der indessen je nach den Ländern, in denen die Araber sich niederließen, einen verschiedenen Charakter hat.

In Folge einer mißverstandenen Stelle des Koran\*), nach welcher die Nachbildung des individuellen Lebens als Eingriff in die Allmacht Gottes verboten, also die Bildlosigkeit anbefohlen sei, oder aus Furcht vielmehr, den von Allah an den Künstler gestellten Anforderungen nicht vollauf genügen zu können, blieb dem Kunsttriebe für seine Entfaltung nur die Architektur. War es da ein Wunder, daß die Phantasie, auf dieses eine Gebiet angewiesen, in der üppigsten Weise sich Raum schaffte, in der Ausgestaltung der konstruktiven Teile die wunderbarsten Formen erfand, wie den Kiel-, Spitz-, Rund-, Zacken- und Hufeisenbogen, die Stalaktitengewölbe zc., und in der Dekoration eine Fülle von scheinbar widersprechenden, aber immer interessanten Baugliedern mit einander zu verschmelzen suchte?

Ihren eigentlichen bildnerischen Ausdruck und Ersatz findet die muhamedanische Kunst im Ornament, das in innigster Wechselwirkung zur Architektur seinen Flächencharakter immer mehr ausbildete, je weiter sich die baulichen Formen unter

dem Einfluß der ererbten Gewohnheiten der früheren Nomaden von ihrem ursprünglichen Vorbilde, dem byzantinischen, entfernte. Die bald erlangte ornamentale Fertigkeit, welche selbst die an den Wänden angebrachten Koransprüche zu künstlerischer Wirkung zu bringen verstand, begnügte sich aber nicht mit dem Raum, den die Architektur ihr in anderen Stilen, den dort geltigen Gesetzen der Konstruktion folgend, anweist, sie verstand es vielmehr hier, wo so mancherlei Motive des Zeltbaues zc. in die konstruktive Zusammensetzung übertragen werden, Formen zu schaffen, welche ihr die Möglichkeit der denkbar größten Ausbreitung gewähren, wiewohl die sich bildenden Gesetze der überquellenden Phantasie doch auch gewisse Grenzen setzen.

Das muhamedanische Ornament, auch Arabeske genannt, besteht aus einer gleichmäßigen Vereinigung von geometrischen Figuren mit fein stili-



Figur 167. Wanddekoration aus der Alhambra.

\*) Im Koran heißt es: „Allah fordert die Seele des Bildes von dem, der das Bild gemacht hat“, d. h. er will in der Darstellung des individuellen Lebens nichts Seelenloses.

fierten Knospen, Früchten, Rankenwerk und einzelnen, viel stärker stilisierten Tierfiguren, wie sie schon bei den Sassaniden und im byzantinischen Stile vorkommen, namentlich aber den arabisch-sicilischen Geweben eigen sind, und endlich in ornamental behandelte Schrift, die, wie der übrige Schmuck, in

Stein geschnitten, aus bunten Glasstückchen zusammengesetzt, in die Gipsfläche eingegrift oder eingepreßt, an den Wänden, Gewölben, Kuppeln, Pfeilern und Thüren, dem Beschauer in einem wahrhaft bezauberndem Farbenspiel, in Rot, Grün, Blau und Gold entgegenleuchten. Diese Wirkung wird zum nicht geringsten Teile dadurch herbeigeführt, daß die dunkle Farbe unten an den Hauptwänden, die hellen leuchtenden in entsprechender Abstufung oben an den Gewölben und Kuppeln angebracht sind.

Die muhamedanische Architektur hat für die Moschee zwei Grundformen. Bei den kleinen, den Mesdjids oder Moscheen im engeren Sinne, gruppieren sich, dem byzantinischen Zentralbau nachgebildet oder verwandt, um eine Hauptkuppel die mit Gewölben oder kleinen Kuppeln überspannten Nebenträume und der dem Atrium der Basilika völlig ähnliche, gleich diesem mit gedeckten Hallen umgebene Hof, in dessen Mitte der für die heiligen Waschungen bestimmte, von einer Kuppel überragte Brunnen liegt. Der östlich an den Hof stoßende Gebetraum ist von dem Hofe durch ein Gitter getrennt. Bei den etwa unseren Domen entsprechenden großen Moscheen, den Djamis, wird dieses Hauptgebäude unter Anlehnung an die Basilikenform durch Säulenstellungen in mehrere, bis zu 19, meist aber gleich hohe Schiffe mit freiem Dachstuhl oder mit gewölbter, selten flacher Decke geteilt.

Am Südostende des Mittelschiffes befindet sich bei beiden Arten die Kibla, die als Allerheiligstes dienende Nische zur Aufbewahrung des Korans, vor ihr der Mihrab, welcher den Cancellen der Basilika entspricht, sowie die Mimbar oder die Kanzel, während auf dem nach dem Hofe zu gelegenen Dikka, einem umgitterten

Gestell, ein Vorbeter die Koranverse für diejenigen wiederholt, welche der Kanzel zu fernstehen.

In der Moschee befindet sich auch das Grab des Erbauers, zur Seite des Hofes die Schule; außerhalb stehen die Minarets oder schlanken Türme mit kuppelbekröntem Pavillonanbau, von dem herab die Stunde des Gebets verkündet wird, oder es erhebt sich ein s. g. Migalete oder Dickturm an der Westseite des Hofes.



figur 168. Arabisches Ornament in Holz geschnitten.

Zur Bedeckung der Gebäude dient sowohl die je nach der lokalen Ausbildung des Stils halbkugelförmige, länglich kürbisartige oder flache und zwiebelgestaltete Kuppel, als die gewölbte Decke und das aus lauter kleinen Kuppelstückchen und Teilen von Kreuzgewölben, Tonnengewölbenz. bestehende, einem riesigen Bienenzellengebilde gleichende Stalaktitengewölbe zur Anwendung, das übrigens kein konstruktiver Teil ist, sondern nur dekorativ sein soll und aus aufgenagelten Holzlöschchen oder angefehten Gipsstückchen besteht.

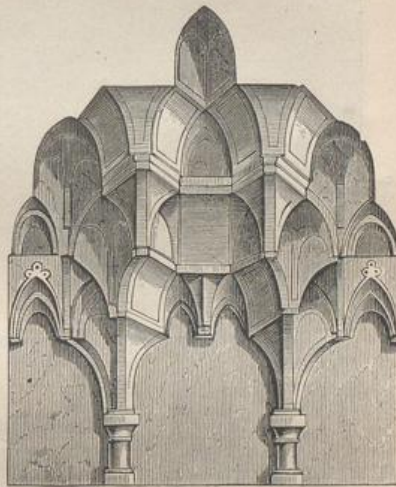
In einem ähnlichen Verhältnisse zur Konstruktion stehen, und zwar gleichfalls je nach der lokalen Stilweise, die verschiedenartig geformten, nicht aber, wie Viele glauben, willkürlich mit einander gemischten Bogen: der Zackenbogen, der Spitzbogen, der Hufeisenbogen und der Kielbogen, deren Benennung schon ihre Form erklärt.

Ganz besonders schlank ist die Säule. Das Kapitäl besteht meistens aus einem mit Blattwerk verzierten, ins Viereck übergehenden Knauf von variabler Bildung, der von einer einfachen Platte gedeckt ist, während der schlanke, nicht unschön wirkende ornamentierte Hals vom Säulenschaft durch eine ganze Reihe von Gliedern an Stelle des antiken schmalen Ringes getrennt wird.

Am stilvollsten und phantasie-reichsten entfaltete sich die arabische Baukunst mit ihrem Ornament in Spanien. Das Schloß Alhambra bei Granada, begonnen im Jahre 1136 n. Chr., mit seinen weiten Höfen, Gärten, Hallen, Bädern, Brunnen und Portalen, ist ein Wunder der dekorativen Architektur, und ebenso sind die Moscheen zu Cordova und



figur 169. Dekorativ verwendete kufische Schrift.



figur 170. Perspektivische Ansicht einer aus Bogenstäben gebildeten Wölbung.



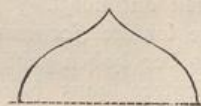
figur 171. Kapitäl aus der Alhambra zu Granada.



figur 172. Spitzbogen.



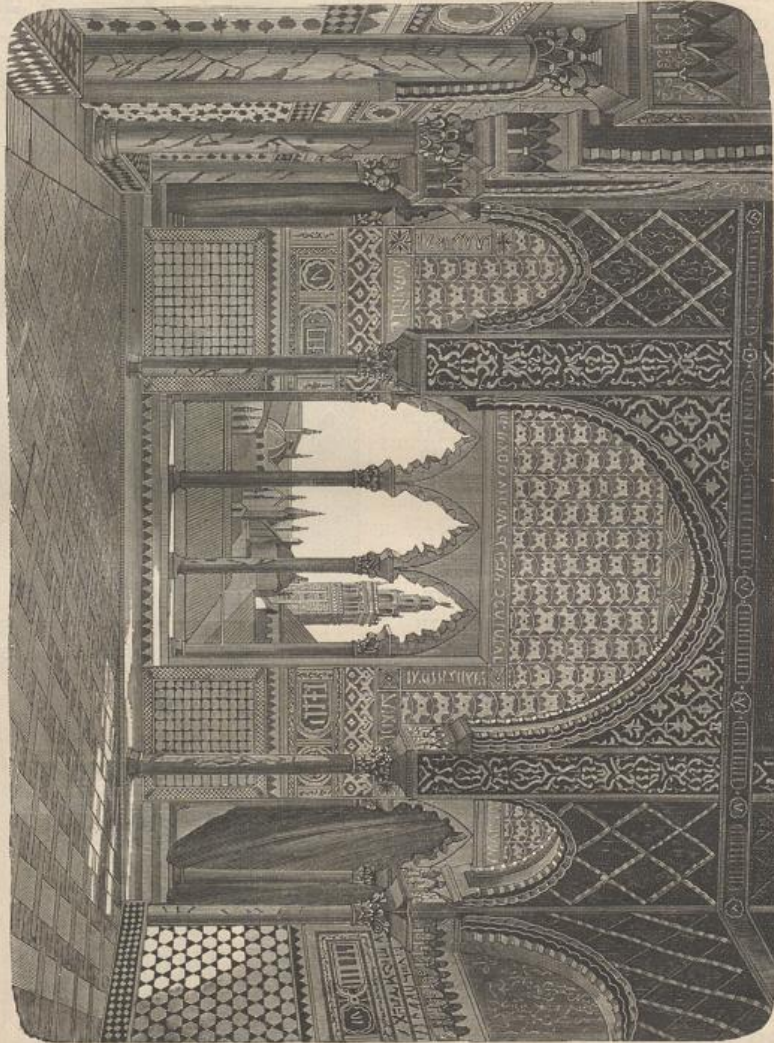
figur 173. Hufeisenbogen.



figur 174. Kielbogen.

9\*

das Schloß (Alkazar) zu Sevilla glänzende Beispiele der Kunst des Islams, wobei wir jedoch zwei Perioden zu unterscheiden haben, nämlich den an die römische und byzantinische Form sich anlehnenden arabischen und sarazenischen Stil, sowie die den muhamedanischen Charakter in seiner Üppigkeit und wunderlichen Mischung mathematischen Ernstes mit spielender Phantasie



Figur 175. Saal des Don Pedro in Alkazar zu Sevilla.

zum Ausdruck bringende, selbständige maurische Bau- und Dekorationsweise, wie sie sich in dem Stalaktitengewölbe und dem fein zugespitzten Hufeisenbogen ankündigt.

Die letztere Formenweise ist, wenn man so sagen darf, die vornehmere und aus der hohen geistigen Kultur und romantisch ritterlichen Sitte erklärlich, welche letztere ganz besonders auf die sarazenische Kunst in Sicilien von Einfluß war.





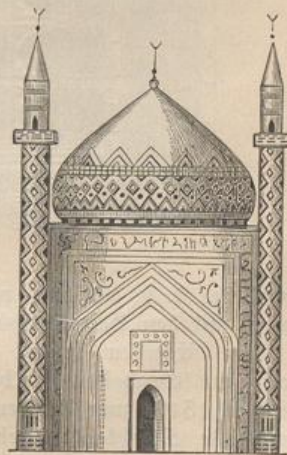
Figur 176. Sarazenisches Flächenmuster (arabisch-sicilisch).

In den Hauptdispositionen und plastischen Gliederungen schlicht und einfach, erscheinen diese Bauten in der Ornamentik prunkvoll-ernst. Gleich den Bögen, die teils rund, teils mäßig zugespitzt, dabei aber gestelzt sind, steht das sarazenische Kapital zwischen dem frühromanischen und byzantinischen, während die Kuppel in ihrem Äußern die byzantinische Form zeigt und die Mosaiken vielfach dem romanischen zum Muster dienen.

Weit zahlreichere Beispiele hinterließ uns die sarazenische Bauweise in ihrem Heimatlande Ägypten (Moschee Ibn-Tulun aus den Jahren 876 bis 885, sowie die Mamelukengräber), wo das Massige noch im Gesamtcharakter vorherrscht, die Räume an das große Viereck schließen, flache Decken vorkommen, statt der schlanken Säule schwere Pfeiler, meist durch Spitzbögen verbunden, auftreten und auch die Türme als Migalets kräftiger aufsteigen.

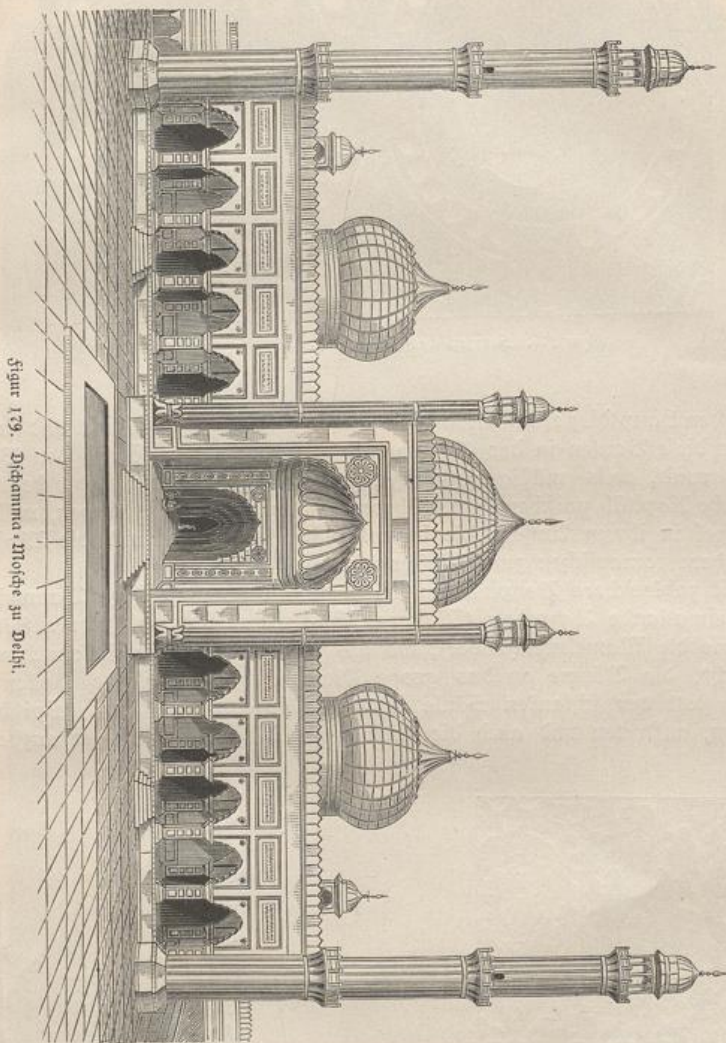


Figur 177. Arabisches Stoffmuster.



Figur 178. Persisch-arabisches Portal und Kuppel.

Dahingegen entfaltet der muhamedanische Stil in Persien zur Zeit der Abbassiden im 8. Jahrhundert, namentlich unter dem die Kunst und Wissenschaft protegierenden Kalif Harun Alraschid (786 bis 809) eine selten malerische Wirkung und Abwechslung auch in der äußeren Form, obwohl dieselbe im Ganzen genommen einfach ist, weil hier die byzantinische Disposition nur im



Figur 19. Dikka-Moschee zu Delhi.

Grundriß, d. h. in dem von niedrigen Nebenräumen umgebenen großen Viereck mit den Hauptkuppeln, nicht aber im Aufbau befolgt ist.

Am schönsten kommt der persisch-muhamedanische Stil an den Gräbern (Grab des Muhamed Khodaben dah zu Sultanieh aus der Zeit um 1310) zum Ausdruck, wo, wie in den Palästen und Bazaren, das Glanzvolle, Strahlende vorherrscht.

Das charakteristische Merkmal dieser Stilabzweigung bildet ein stärkeres Aufwärtstreben in den Linien der Bögen, Kuppeln zc. Deren Hauptzierde

aber besteht in dem das Gebäude in reizvollster Weise im Innern und Außern umrankenden Blumenornamente, das an der Kuppel in buntfarbigen Fayancen ausgeführt ist, so daß man den Eindruck empfängt, das Architekturgerippe sei beinahe nur dazu da, der Dekoration, die außerdem technisch den höchsten Erwartungen entspricht, als Träger zu dienen (Moschee zu Tabris und die im 16. Jahrhundert errichtete Universität Ispahan).



Figur 180. 1. Große Moschee zu Delhi, erbaut von Schah Dschehan. (17. Jahrh.)

Das früheste erhaltene Bauwerk des Islams in Persien ist die Karavanserai (Imaret) der Ahlu Dschami zu Erzerum aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Dieselben Grundformen zeigen die Bauten in Indien, wo der Islam gegen Ende des 10. Jahrhunderts zur Herrschaft gelangte und Ghazni für die beiden folgenden Jahrhunderte, von 1193 ab aber Delhi der Mittelpunkt der indisch-muhamedanischen Kunst wurde, die zwar, was phantastevollen Schwung des Ornaments anlangt, mit der persischen nicht wett-

eisern kann, aber an Großartigkeit in der Abmessung, Gruppierung und Gliederung der Masse letztere bei weitem noch übertrifft, begünstigt durch die Vorbilder des einheimischen ostindischen Stils, an welche sie sich anschloß, wobei sie auch in Folge des weit besseren Materials, des Marmors, Granits und des anderen bunten Gesteins, mit welchem man bauen konnte, eine architektonisch gediegenere Wirkung erzielen mußte als in Persien.

Wir unterscheiden im ostindo-muhamedanischen Baustilen zwei Perioden. Die erste, die hindu-tatarische Bauweise blühte von ca. 990 bis 1450, die zweite, die der Mogulbauten von ca. 1450 bis 1660 n. Chr. Interessant

sind die von buntglasierten Siegeln erbaueten Siegeszeichen in Form schlanker Türme (Minars) der ersten Periode, von denen der des Kortub zu Delhi bei einem unteren Durchmesser von  $14\frac{1}{2}$  Meter 73 Meter hoch ist. Eben so verdient die Jumma Mesdjid (Freitags-Moschee) in Dschaampure und die Moschee von Mandu Erwähnung; beide Bauwerke zeigen in den Öffnungen reine Spitzbogen in Vierecke eingeschlossen, in den anderen Teilen ein Gemisch von indischen, ägyptischen und muhamedanischen Formen, in den Ornamenten jedoch meist indischen Geschmack. Der künstlerische Schwerpunkt fällt in die zweite, von den Hinduformen emancipierte Periode, obwohl die Moschee von Futtichpure Sigri bei Akbarabad aus dem Jahre 1556 noch nicht ganz frei von hindostonischem Einfluß und der Stil in der großen Moschee von Delhi (um 1628), welche von Minarets flankiert wird, sowie in der sehr eleganten Perlenmoschee zu Agra aus derselben Zeit reiner ist.



Figur 181. Persische Surah in Fayence.

Außerordentliche Pracht entwickeln die Muhamedaner seit ihrem Eindringen in Indien in den Gräberbauten. Nicht

düstere Felsenkammern umschließen die sterblichen Reste der Fürsten und Vornehmen des Reiches, sondern lustige Hallen, von blühenden Gärten und Springbrunnen umgeben, die ihnen bei Lebzeiten zu vergnüglichem Aufenthalte dienten und in welchen der Gründer nach seinem Tode beigesetzt wurde. Das Gebäude ist in seinem Grundriß achteckig oder quadratisch und von einer Haupt- und verschiedenen Nebenkuppeln bekrönt, unter welcher letzteren die Angehörigen liegen, während der Erbauer unter der Hauptkuppel ruhet. Mitunter umschließt das Grab auch eine Art Kastell mit Festungsthüren und einem künstlichen See, indessen Mitte sich dasselbe erhebt (Grab des Toglucl Schah in Neu-Delhi um 1321 und jenes des Schahs Scherr zu Sasseram), oder man benutzte ältere indische Baureste, die freistehenden Mantapas, zu Grabmälern, indem man das Pyramidaldach durch eine Kuppel ersetzte. Eines der glänzendsten Grabdenkmäler ist das von Schah Dschehan bei Akbarabad (Agra) für sich und sein Lieblingsweib erbaute, von einem ein riesiges Rechteck bildenden Vorhof umgebene Grabmal, dessen Kuppeln die Zwiebel-

form haben, von Minarets flankiert wird und im Mittelraum achteckig ist. Von den Palastbauten aus der zweiten Periode sind zu nennen, der von den Engländern zerstörte Palast Albaos zu Futtichpure Sigri und der zu Allahabad mit seinem achteckigen, auf 40 Säulen ruhenden, indessen auch abgetragenen Pavillon.

Im Flächenornament steht die indisch-muhamedanische Kunst der persisch-arabischen an Strenge nach, indem sie ihre Formen weniger stilisiert und schwellender, üppiger entwickelt; technisch aber erreichte dieselbe eine sehr hohe Ausbildung, worin die mancherlei Arbeiten in Metall, Elfenbein, Porzellan, vor Allem die Stickereien und Webereien Kunde geben. Jene mindere Strenge der indisch-muhamedanischen Ornamentik wird dadurch zum Vorzug, daß sie gleich der Gruppenbildung der Architektur sich in ein sehr nahes harmonisches Verhältnis zur landschaftlichen Umgebung setzt, wodurch ein ganz eigentümlicher Reiz entsteht, der in dieser Ausbreitung in keinem anderen Lande des Islams angetroffen wird.

Am wenigsten charakteristisch sind die Bauten in der eigentlichen Türkei, so in Konstantinopel, wo man zum Teil den vorgefundenen byzantinischen Vorbildern folgte, zum Teil von der venetianischen Renaissance beeinflusst wurde, und wo man eine selbständigere Richtung auch in den ornamentalen Formen, die meist an spätpersische Muster anknüpfen, nicht kennt, so daß sehr bald die so vielseitig beeinflusste Dekoration mit der Natur des Flächenornaments in Widerspruch kam und beinahe geschmacklos wird.

Dasselbe künstlerische Prinzip, welches die architektonische Dekoration befolgte, herrscht in der muhamedanischen Kleinkunst vor. Waffen, Gefäße, Schmuckgegenstände, sie alle geben Zeugnis von dem feinen dekorativen Geschmack der Völker des Islams, mag es sich dabei nun um Tauschierarbeiten, Majoliken, Webereien, Stickereien in Damast, Wollen- und Seidenstoff oder um Miniaturen auf Pergament handeln. Die Technik ist heute noch dieselbe wie vor Jahrhunderten und der Orient wie früher, das beweisen die verschiedenen Weltausstellungen, die ergiebigste Quelle, aus der die Kunst der gegenwärtig wieder im Aufschwung begriffenen Flächendekoration schöpft.



figur 182. Arabische Glaslampe.



### Der romanische Stil.

Nicht nur in den Stammländern der weströmischen Reiche hatte der altchristliche Stil die Herrschaft erlangt, auch im westlichen Europa, diesseits der Alpen, war er bis zum 7. Jahrhundert diejenige Kunstform, in welcher ausschließlich gebauet wurde, ohne daß man es vermochte oder auch nur versuchte, den provinziellen Bauten ein eigenartiges Gepräge zu geben.

Diese Unselbständigkeit, diese Bereitwilligkeit zur Aufnahme fremder Elemente erklärt sich aus der allgemeinen kulturellen Abhängigkeit dieser Länder von Rom und ist ebenso begreiflich wie die politische Wirrnis, unter

welcher ganz Westeuropa, samt dem meist von den Römern eingenommenen Teil von Deutschland bis zum Regierungsantritt des ersten germanischen Kaisers, des großen Karl, seufzte.



Figur 183. Roman. Kapital aus dem 12. Jahrhundert.



Figur 184. Kapital aus der Klosterkirche zum heiligen Grabe zu Denkendorf (Württemberg).

Aber schon von dem Augenblicke an, wo aus dem westeuropäischen Völkergemisch selbständige Nationen und Staaten sich zu gestalten beginnen, erhält auch die Kunst derselben ein dieser Neugestaltung entsprechendes Gepräge.

Wohl bildet der römisch-christliche, die Gemeinsamkeit des religiösen Bekenntnisses bezeichnende Stil hier und da, z. B. der durch die Ostgotenbauten in Ravenna mit byzantinischen Formen vermischte Stil, die Grundlage der neuen Kunstrichtung, die wir eben nur deshalb die romanische nennen, und in welche später von Neuem byzantinische, ja, sogar mohamedanische Formen und Eigentümlichkeiten hineinspielen. Allein die Entwicklung ist eine sehr ungleichmäßige, von verschiedenen Punkten ausgehende, und am wenigsten im Norden, wo die künstlerische Vergangenheit von außerordentlich geringer Tragweite war, die neue Kunstbetheätigung im Anfange der Umbildung eine vielversprechende. Angeheuerliches, Maßloses, derbe Rohheit und abstoßende Unregelmäßigkeit laufen neben wirklicher Tiefe des Inhalts und schöpferischer Schönheit in der Behandlung der Einzelmotive einher, und während hier in begeisterter Weise ohne Rücksicht auf die Anzulänglichkeit der Kraft, die durch die Kreuzzüge genährte Phantasie den edelsten und poesievollsten Ideen nachgeht, beharrt dort der Geist indifferenter Genügsamkeit, bei den allmählig inhaltlos, schematisch gewordenen Traditionen der altchristlichen Kunst.

Im Laufe der Zeit freilich werden diese Ungleichheiten in der Entwicklung des neuen Kunstgedankens immer mehr ausgeglichen und zwar insofern, als das Rohe gemildert, das Maßlose und Überquellende ge-

bändig und das Zurückgebliebene durch das Vorbild des Edleren und Ernsten weiter gedrängt wird, ohne daß die nationalen Unterschiede aufgehoben und der „weite Spielraum für die verschiedene Gestaltung“ und Behandlung

durch bestimmte Schulregeln eingeengt würde. Die einzelnen Zweige des romanischen Stils zeigen bei der Vergleichung derselben in den verschiedenen Ländern des Abendlandes neben den nationalen Eigentümlichkeiten in gewissen Punkten eine merkwürdige Übereinstimmung, allein dieselbe beruht auf nichts Anderem als auf der Gemeinsamkeit der Grundlage und der daraus mit Notwendigkeit entstandenen Gleichartigkeit des die künstlerische Form beherrschenden christlich-kirchlichen Gedankens, nicht auf Übertragung und widerspruchsloser Aufnahme einseitig aufgestellter Prinzipien.

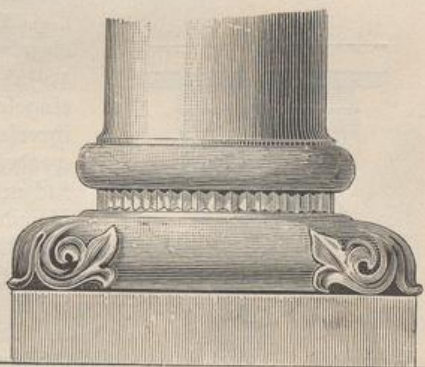
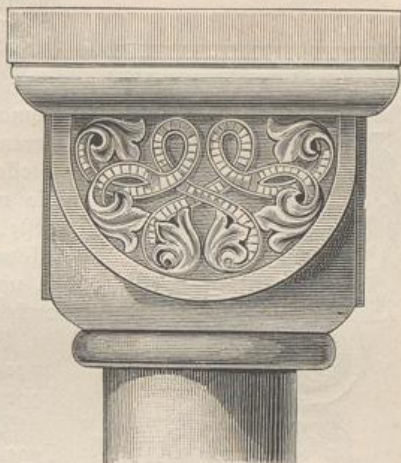
Auch der romanische Stil findet im Kirchenbau, der in der ersten Periode größtenteils von der Geistlichkeit ausgeübt wird und die Grundform der altchristlichen Basilika, des Hauses „des Königs der Könige“, mit flacher oder gewölbter Decke beibehält, seinen wesentlichsten Ausdruck, und zwar um so mehr, als die bildende Kunst, Skulptur und Malerei, zur Architektur in ein sehr nahes Verhältnis tritt und den Gedanken ergänzen hilft, der jener als Basis dient.

Nicht etwa ein unzweifelhaftes Merkmal des romanischen Baustils ist der Wechsel des aus einem viereckigen Mauerkörpers mit einfachem Sockel und Gesims (Kämpfer) bestehenden Pfeilers mit der Säule, da es bekanntlich auch altchristliche Basiliken giebt, in denen nicht nur entweder nur der Pfeiler oder nur die Säulen, sondern auch der wirkliche Stützenwechsel zur Anwendung kam.

Größte Mannigfaltigkeit in der Form zeigen das Kapitäl, der Säulenschaft, das Portal und die Fassade.

Anfangs antikisierend, dem korinthischen nachgebildet, geht später das Kapitäl unter byzantinischem Einfluß in den Würfel über, bedeckt sich mit allerlei Netz- und Flechtwerk, mit stilisierten fabelhaften Tier- und Menschenleibern, oder nimmt in Umbildung des korinthischen, die Form des zierlichen und schönen pflanzenartigen Kelchkapitälts an. Ganz schmucklos ist zuweilen das Würfelkapitäl, das aus einer nach unten gekehrten Halbkugel besteht, welche nach vier Seiten abgeflacht ist, woraus dann diese dem romanischen Stile besonders eigene Form hervorgeht.

Die Flächen erhalten jedoch meist eine blatt- und handartige oder irgend eine andere Verzierung, unter welcher die quadratische Form des Kapitälts weniger bemerkbar wird, wenn nicht dasselbe durch seine Größe und weite Ausladung über den Ring der Säulen, wie z. B. in der romanischen Kirche zu Rosheim, als Würfel vom verkleidenden Ornament unabhängig wirkt.



Figur 185 und 186. Verziertes Würfelkapitäl und Sockel aus der Klosterkirche zu Heilbronn aus dem Jahre 1152.

Ebenso reiche Abwechslung in den Formenverhältnissen zeigt der Schaft der Säule. Bald ist derselbe rund, bald vieleckig, gewunden, geflochten, schuppenartig, bandförmig, kanneliert, mit Skulpturen bedeckt oder ganz glatt gebildet. Die Wirkung dieses Formenreichtums wird dadurch noch vermehrt, daß die verschiedenartig behandelten Säulen mit einander abwechseln, namentlich an den Portalen, die gerade durch diese Anordnung — ein herrliches Beispiel

hierfür ist die goldene Pforte zu Freiberg in Sachsen — so ungemein malerisch werden.

Die Basis, der attischen nachgebildet, besteht fast immer aus einer Hohlkehle, zwei schmalen Plättchen und zwei Wulsten, auf deren unterem das Eckblatt liegt, um die leere Stelle zu bedecken, welche entsteht, wenn die runde Basis auf eine viereckige Plinthe gestellt wird, die über die Basis hinausragt. Mitunter wird das Eckblatt, das schon im 8. und im 13. Jahrhundert noch vorkommt, auch durch Tier- und Menschenköpfe ersetzt.

Ein dem romanischen Stile fast allein angehörender dekorativer Schmuck ist der Rundbogen, der Fries und die Zwergarkade.

Der erstere besteht aus neben einander liegenden Halbkreisbögen, die unter dem eigentlichen, oft den Zahnschnitt zeigenden Gesims hinlaufen und so die vom Sockel aufsteigenden pilasterartigen Mauerstreifen, die s. g. Eisenen (Figur 189e) verbinden. Die einzelnen Bögen stehen auf Konsolen (Figur 189a) auch auf zur Hälfte in die Wand eingelassenen oder freistehenden Säulen, die ihrerseits wieder durch Konsolen getragen werden. Später treten an Stelle der einfachen Rundbögen zwei Serien von sich überschneidenden Bögen, die s. g. Kreuzungsbögen.

Bilden solche Bogenreihen (meist) unter dem Hauptgesims einen freien Umgang, so nennt man sie Zwergarkaden, sind sie nur auf der Wand, der Mauerfläche in dekorativer Absicht angebracht, wie z. B. in Fig. 190, so heißen sie Blendarkaden.

Solch reicher Schmuck belebt nicht nur den hinter dem Querschiff angelegten Chor mit



Figur 187. Spätromanisches Konsol aus der Kirche zu Gelnhausen.



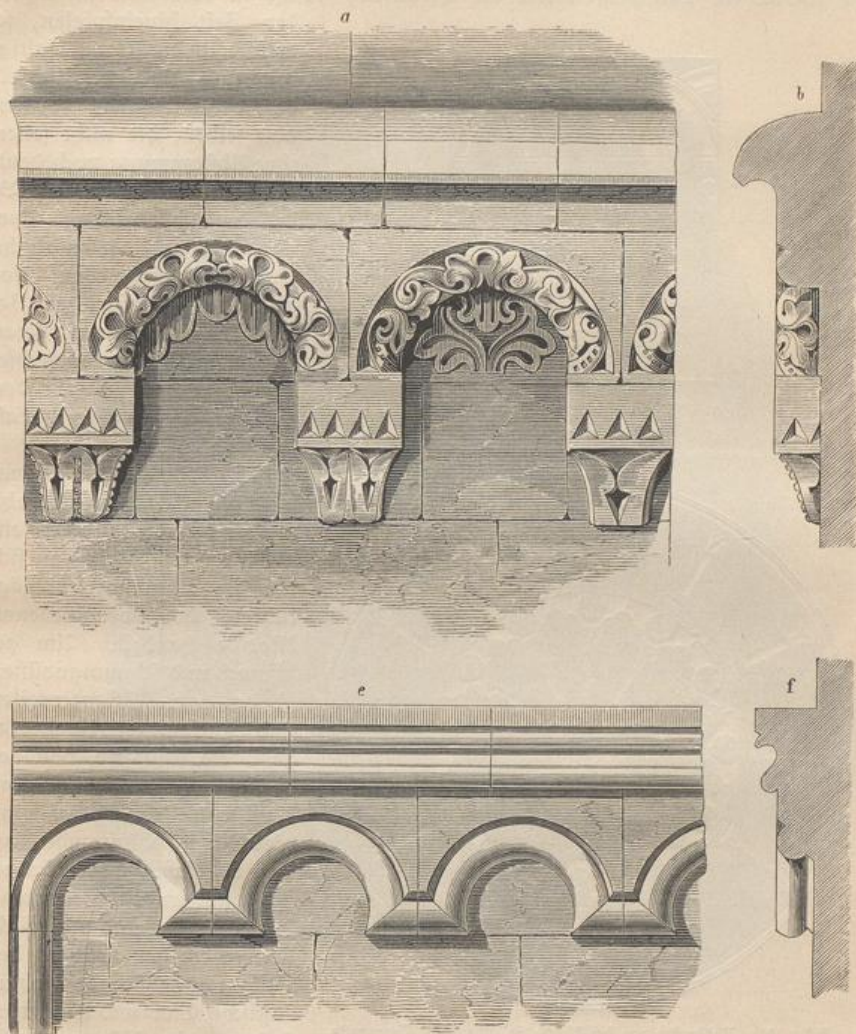
Figur 188. Kapital des Übergangsstils im Dom zu Magdeburg.

seiner Apsis, sowie den Zwischenbau zwischen den in der Regel unten viereckigen, oben achtseitigen Türmen, sondern auch deren Obergeschoß und das Helmdach, sowie die dem Mittelschiffe zugekehrten Öffnungen (Triforien) der über den Seitenschiffen angebrachten Emporen, welche indessen mitunter auch nur zu einem Laufgang zusammenschumpfen.

Ornamental am glanzvollsten gestaltete sich das gewöhnlich an der Westseite des Gotteshauses angebrachte Portal; namentlich war das halbkreisförmige Bogenfeld (Tympanon) mit Werken der Skulptur versehen (Reliefdarstellungen des Heilands, der Maria etc.), und über demselben ein großes, mit der Stilausbildung Schritt haltendes Radfenster, auch Katharinenrad oder Rose genannt, mit säulenartigen, durch den Kleeblattbogen verbundenen



Speichen angebracht, während die Thüröffnung bisweilen durch einen Pfeiler in zwei Hälften geteilt wird und ihre Überwölbung in mehreren nach vorn sich erweiternden, einzeln aus den Kapitälern der an der eingehenden Laibung stehenden Säulchen aufsteigenden, übereinanderliegenden Halbkreisbögen besteht, wobei auch wohl zwischen den Säulen Figuren angebracht sind, die natürlich fehlen, wo die Bildung des Portals eine einfache ist.

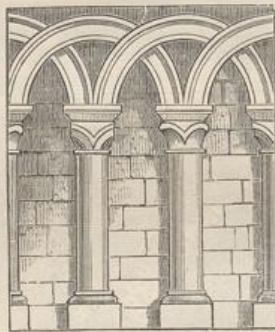


Figur 189. Rundbogenfrieze von der St. Sebalduskirche zu Nürnberg.

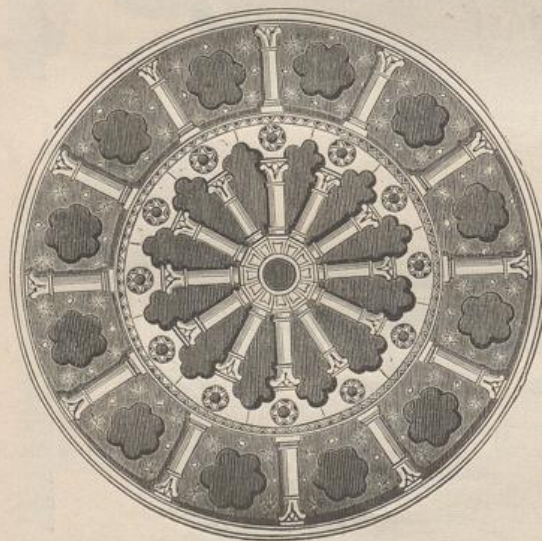
Nicht ganz so reich ornamentierte man die Umrahmungen der Fenster, die im Anfange der Periode klein waren, obschon auch hier der Halbkreisbogenschluß öfter von Halbsäulen mit verziertem Kapital aufgenommen wird. Auch hier sind es teils symbolische Pflanzenmotive, teils geometrische Figuren, doch sehr häufig auch symbolische Tiergestalten, welche für die Dekoration der Umrahmung verwandt wurden. Gegen das Ende der Periode tritt der Spitzbogen neben dem Rundbogen, dem Kleeblatt- und dem aus

mehreren Kreissegmenten gebildeten Zackenbogen auf, während als neue Kapitälform das s. g. Knospenkapitäl hinzukommt, das aus knollenartigen umgebogenen Blättern oder anderem feinen Blattwerk gebildet wird. Häufiger noch als früher erhalten die immer schlanker werdenden Säulen am Gewölbpfeiler, wie an dem Portal, in der Mitte gegliederte Ringe, die s. g. Bünde.

Ziehen wir die Umstände in Betracht, unter denen der romanische Stil sich ausbildete und prüfen wir die Elemente, welche in denselben im Laufe



Figur 190. Verschlungene blinde Arkaden.



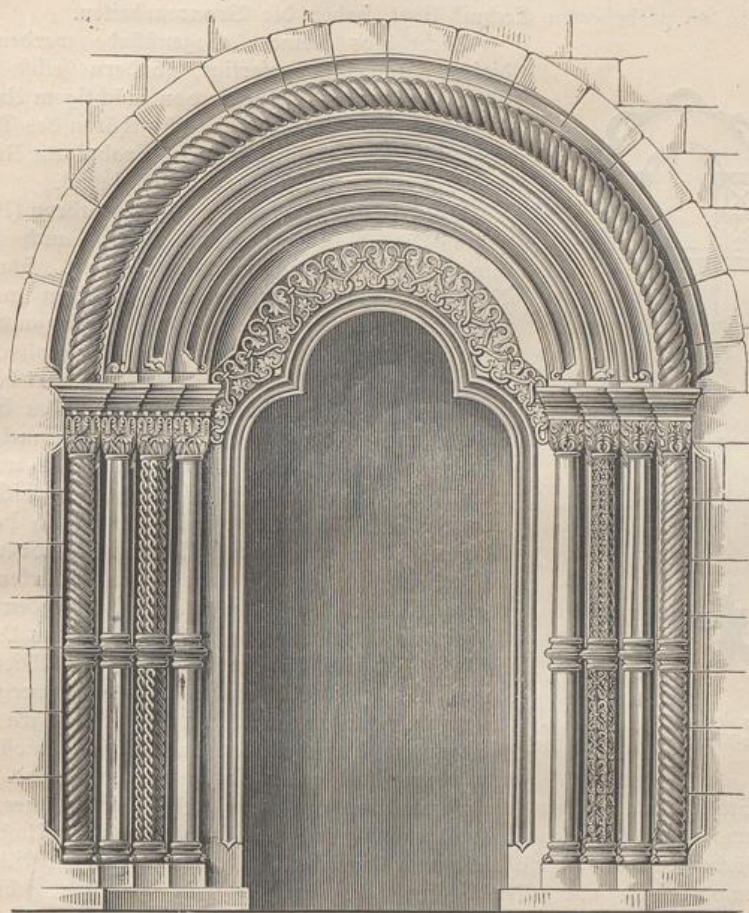
Figur 191. Radfenster von der Kirche St. Maria zu Toscanella.

der Zeit hineinspielen, so erklärt sich die Mannigfaltigkeit und Unererschöpflichkeit der ornamentalen Formen von selber, die nicht selten ihre Abstammung noch deutlich erkennen lassen, so z. B. in den pflanzlichen Verzierungen auf orientalische Stickmuster hinweisen, hier aber bei reliefartiger Behandlung einen malerischen Licht- und Schattenwechsel hervorbringen und für den Stil ganz besonders charakteristisch sind.

Das romanische Ornament ist nicht nur ein sehr reiches, sondern sogar ein unbegrenztes, sofern es sich um die Kombinationsmöglichkeit der verschiedenen Motive handelt. Am geschmack- und schwungvollsten ist das aus Pflanzenteilen und Rankenwerk (Arabeske) gebildete, stilisierte, von der Naturnachahmung und vom klassischen Geschmack zugleich sich abkehrende, oft dem vorklassischen Geschmack sich nähernde Ornament. Am wildesten und malerischsten ist die der Frühzeit des Stils angehörende phantastische, Tier- und Menschenleiber mit Blattwerk in Verbindung bringende De-

foration, am mannigfaltigsten die aus Bändern, Zickzacklinien, Schuppen, Rauten, Krystallformen, Rosetten, gewundenen Schnüren, Perlen, schachbrettartig zusammengesetzten Würfeln, sich überschneidenden Bögen, Rundstäben, Netz- und Flechtwerk bestehenden Verzierungen an den Gesimsen, Friesen, Arkaden, Säulenschaft, Kapitäl, Portalen und Fenstern, oder an den Taufbrunnen, Sarkophagen, Heiligenschreinen, Betpulten, an den Wänden und auf dem Fußboden, teils mit Bemalung, teils ohne farbigen Schmuck, je nachdem der letztere nötig erschien.

Die zur Zeit des romanischen Stils, der namentlich im Norden Deutschlands, in den niederländischen Ländern (Quedlinburg, Merseburg, Hildesheim, Gernrode etc.) eine glanzvolle Ausbreitung fand und deshalb auch wohl der sächsische Stil genannt wird, erhöhte Bauhätigkeit übte selbstredend überall auch auf die gewerbliche Kunst einen mächtigen Einfluß aus, da sie ja in erster Linie berufen war, das „Haus des Königs der Könige“ zu schmücken



figur 192. Spätromanisches Portal. Heilbronn.

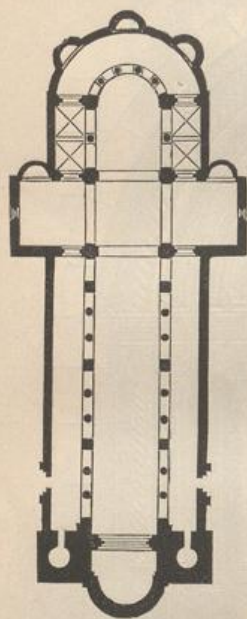
oder die für die kirchlichen Handlungen notwendigen Gefäße dem Zweck würdig zu gestalten.

Zu den schönsten Werken der dekorativen Kunst der romanischen Zeit gehören die mit den reizvollsten und stilgerechtesten Ornamenten versehenen Wandteppiche, Stickereien und Damastwebereien, ferner Weihrauchgefäße mit kräftig gebildeten Skulpturen, Reliquienschrine und die Glasmalereien für die Fenster der Basiliken und Paläste, denen gerade durch diesen Kunstzweig ein nicht unwesentliches neues Dekorationsmittel zugeführt wurde. Die ältesten Glasfenster befinden sich in Tegernsee und im Dome zu Augsburg.

Über den Ursprung der Glasmalerei herrschen verschiedene Ansichten; so viel steht aber doch wohl fest, daß sie erst im 11. Jahrhundert, also mit dem Beginn des romanischen Stils, Bedeutung gewann, vorzüglich in Baiern geübt wurde und das s. g. Teppichsystem anwandte, d. h. die Figuren mit Bordüren umgab und sie auf einem das Stükmuster zeigenden Hintergrunde darstellte, ein Gebrauch an dem man auch noch in der Zeit des gothischen Stils — wenigstens in den ersten Epochen desselben — festhielt, bis ihn die architektonische Dekoration verdrängte. Hohen künstlerischen Wert, der zum Teil in der verbesserten Technik liegt, haben die Bronzearbeiten.

Nicht blos kleinere Gegenstände werden aus diesem Material gefertigt, sondern selbst große Thorflügel und Taufbecken von mächtigem Umfang stellte man aus Bronze her. (Erzthüren des Domes von Hildesheim und Augsburg, Grabplatte Rudolfs von Schwaben im Dom zu Merseburg).

Dazu kommt, daß ein neues Verfahren (Emaux champ levés) in der Emailtechnik auch diesen Zweig der Kleinkunst mächtig förderte. Statt zur Aufnahme des Schmelzflusses Goldfäden auf die Metallplatte aufzulöten, wie dies die byzantinische Email-Technik vorschrieb (Emaux cloisonnés) wurden die Gründe aus dem Kupfer derart herausgearbeitet, daß die Ränder erhaben stehen blieben und so die Scheidewand für die flüssige Schmelzmasse bildeten, worauf die Ränder vergoldet wurden, wenn nicht der fragliche Gegenstand, gleich von vornherein in der Hauptsache aus Gold bestand. Nachen, Köln, Siegburg, Deutz, Hannover und Hildesheim sind reich an solchen Werken des romanischen Stils. Die künstlerisch bedeutendste Arbeit, ein Altar von Meister Nikolaus aus Verdun, befindet sich im Kloster Neuburg bei Wien aus dem Jahr 1181. Derselbe enthält 51 vergoldete Erztafeln mit Szenen biblischen Inhalts in graviertem Zeichnung, deren Linien und Gründe nielloartig mit blauer und roter Farbe ausgefüllt sind.



Figur 195. Grundriß der St. Godehards-Kirche zu Hildesheim.

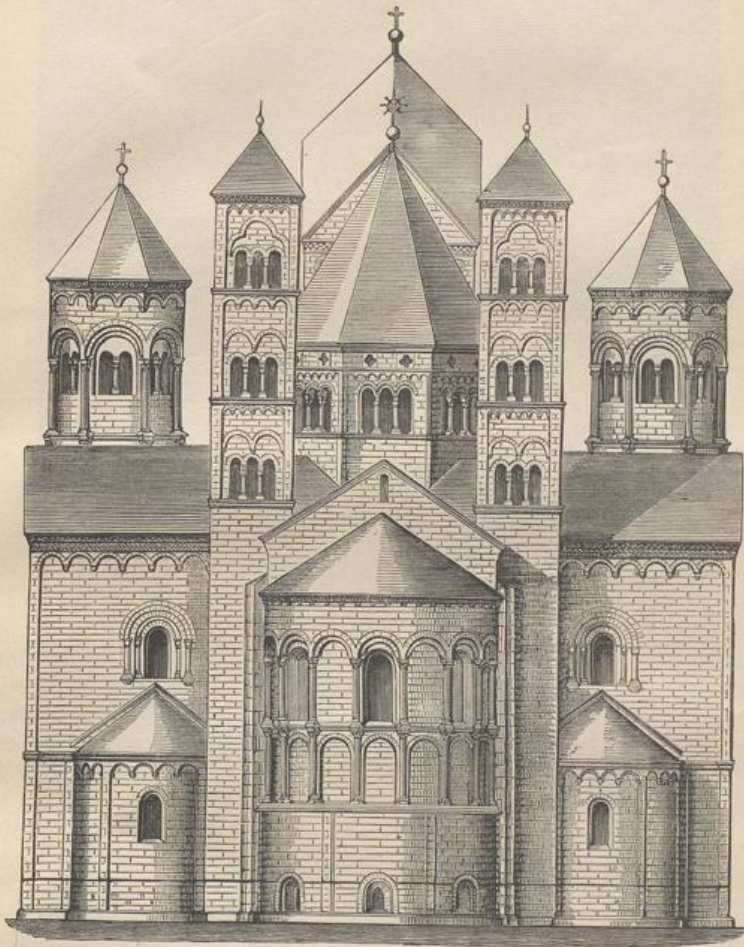
Statt der farbigen Erzplatten wurden auch Elfenbeinskulpturen zur Verzierung der metallenen Geräte, namentlich zur Dekorierung der Außenseite der Bücher verwendet, während man die Schrift selbst mit farbigem stilisierten Rankenwerk und mit allerlei aus Tier- und Menschengestalten gebildeten Ornamenten umrahmte.

In ähnlicher Weise behandelte man das Weißzeug. Auch hier sind Pflanzenmotive und Rankenwerk in Verbindung mit Tiergestalten zu Füllung der Borden verwendet, mit denen man die Tischtücher, Betttücher 2c. umgab, allerdings in milderer Schönheit — meist nur einfarbig — als in der Seidenweberei und Stickerie (Teppich von Bayeux), die geradezu Wunderbares leisteten und die Wandmalerei in den Kirchen und Palästen zu ersetzen oder Prachtgewänder für weltliche und kirchliche Patrone zu liefern hatte.

Seine edelste und geschmackvollste Ausbildung erhielt der romanische Stil in Deutschland, das demselben volle zwei Jahrhunderte huldigte und auch heute noch seine künstlerischen und technischen Vorzüge zu schätzen weiß.

In den sächsischen Ländern, wo der romanische Stil bereits im 11. Jahrhundert zur Anwendung kommt und die flach gedeckte Pfeilerbasilika

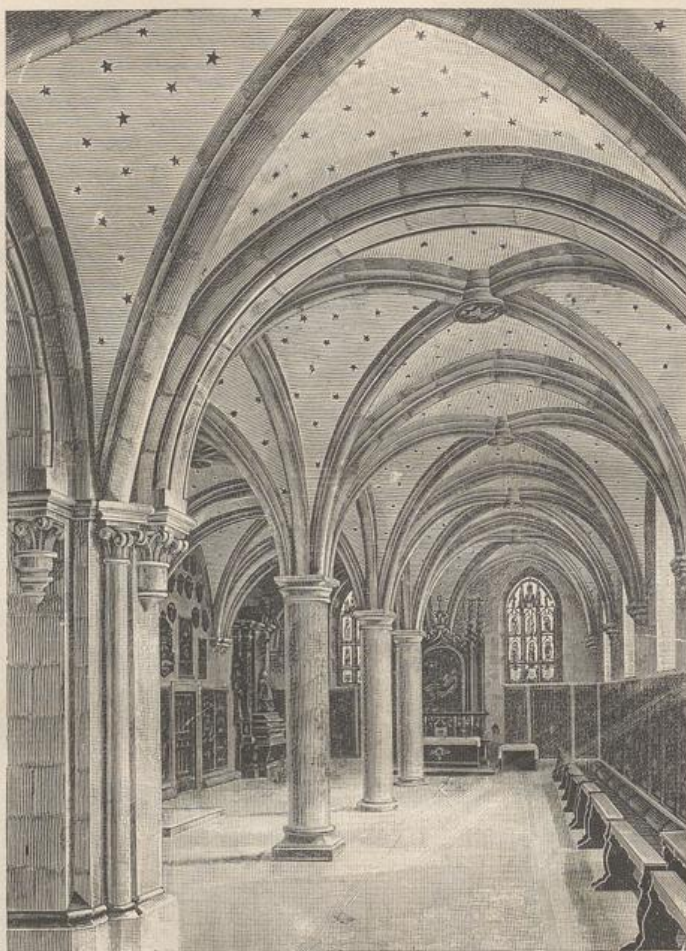
mit zweigeschossiger Halle zwischen den an der Westseite sich erhebenden Türmen am häufigsten angetroffen wird, sind die Schloßkirche zu Quedlinburg, St. Godehard und St. Michael in Hildesheim, sowie der Dom zu Braunschweig, am Rhein, wo der Übergangstil seine höchste Vollendung erlangt, die Dome zu Mainz, Worms, Speier und die Abteikirche zu Laach, in Thüringen, Franken und Osterreich die Dome zu Naumburg, Bamberg, Gurl und die Cisterzienserabtei Lilienfeld die bemerkenswertesten Beispiele.



Figur 194. Abteikirche zu Laach. Östlicher Aufstieg. (1093—1156).

Bei weitem nicht so charakteristisch wie in Deutschland hat sich der romanische Stil in Italien entwickelt. Antikisierende Durchbildung und ein konsequent durchgeführter Gewölbekbau, wie ihn der in diesem Punkte muster-gültige Norden aufweist, wechseln unaufhörlich mit den Formen byzantinischer und mohamedanischer Bauweise, insolgedessen dann auch über dem Querschiff die Kuppel auftritt und mit wenigen Ausnahmen der Turmbau für sich ausgebildet und selbständig entwickelt wird. Das glänzendste Bauwerk der romanischen Epoche in Italien ist der 1065 begonnene Dom zu

Pisa mit seinem von dem deutschen Baumeister Wilhelm von Innsbruck 1174 errichteten seitlichen Glockenturm und das dem Dome gegenüber erbaute Baptisterium (Taufkapelle) aus dem Jahre 1153. Am vollendetsten in allen ihren Teilen ist die dreischiffige Basilika St. Miniato in Florenz aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, am eigenartigsten die im byzantinischen

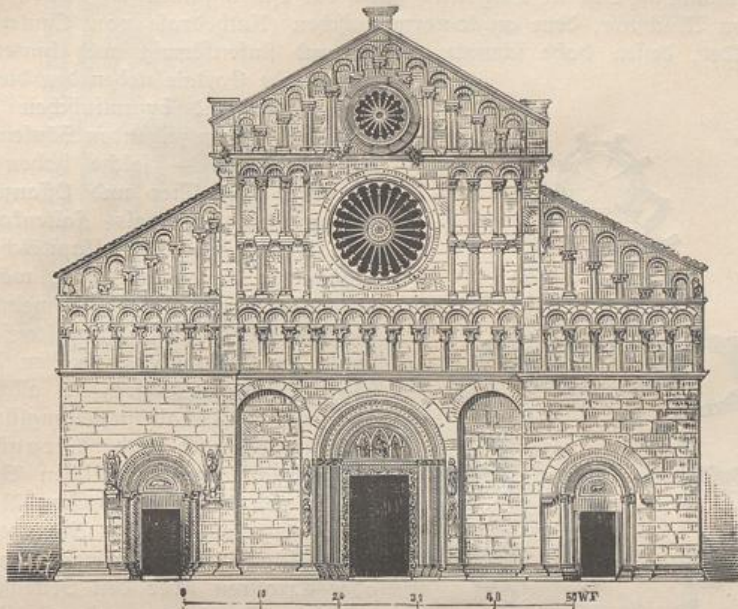


Figur 195. Aus dem Innern des Doms zu Bamberg.

Stile erbaute, mit romanischen Formen vermischte St. Markuskirche in Venedig aus dem Jahre 1071.

In Frankreich, dem die klassischen Formen geläufiger waren, wurde der romanische Stil umfassender und systematischer durchgeführt als in Italien, wie dies die Kathedrale von Toulouse und die Kirche Notre-Dame du Port in Clermont beweisen, obwohl im westlichen Frankreich Formen auftreten, die mehr an byzantinische Muster erinnern oder an die denselben Charakter tragende venetianische Bauweise streifen.

Nach England gelangt der romanische Stil erst nach der Eroberung des Landes durch den Herzog Wilhelm (1066 n. Chr.). Die flache Bedeckung bleibt im System trotz der wuchtigen Pfeiler, die darauf hinweisen, daß man den Gewölbekbau im Auge gehabt hat, maßgebend und das Nationale kommt



figur 196. Dom zu Sara.

überall in kräftiger Weise zu seinem Recht. Aber wie dem auch sei, weder in England, noch Norwegen, Schweden, Dänemark oder sonst in einem Lande Europas, hat der romanische Stil eine so hohe künstlerische Ausbildung wie in Deutschland erfahren, wo selbst untergeordnete Werke dieser Epoche hinsichtlich der Eigentümlichkeiten dieser mittelalterlichen Bauweise muster-gültig sind.



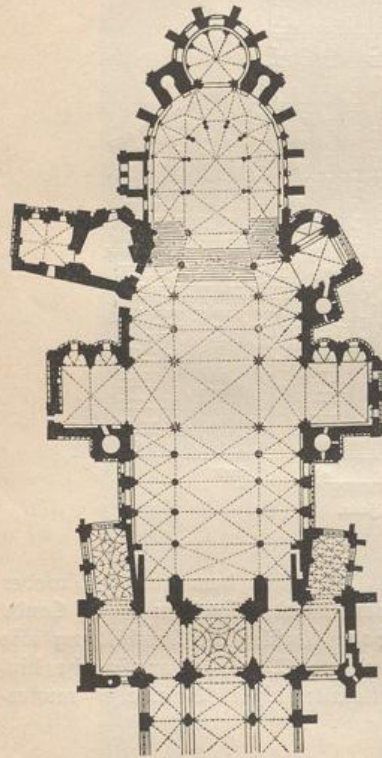
### Der normannische Stil.

Ein Vorläufer des gotischen Stils ist die normannische aus frühromanischen und direkt orientalischen Ornamenten entwickelte und der Nationalität angepasste Bauweise. Erklärlich wird diese Verquickung durch den unstillen, auf Raub, Eroberung und Handel gerichteten Sinn dieses ernstkräftigen Stammes germanischer Abkunft, der die in den verschiedenen Ländern vorgefundenen baulichen Formen aufnahm, um sie dann seinem Charakter entsprechend, zu einer gewissen Selbständigkeit auszubilden.

So kommt es, daß wir bei den Normannen die Basiliken-Anlage des frühromanischen Stils, sowie die Apsidengruppe und die Kuppel über der Kreuzung aus dem byzantinischen Stil, den Spitzbogen der Sarazenen und die Kapitäl- und Pfeilerbildung aus der spätromanischen Zeit antreffen, und

der Stil in Sicilien, Unter- und Oberitalien, England, Frankreich, Spanien und Skandinavien mit Rhode-Island die eine oder andere Modifikation zeigt.

Sind in Skandinavien und Rhode-Island die normannischen Formen mit deutschromanischen vielfach gemischt und erstere meist nur in den Rundbauten wirklich originelle, auf die Urheimat hinweisende Elemente, so wird der normannische Stil in England durch das Hineinspielen sächsischer Formen zu einem Mischstile, dem anglo-normannischen (Kathedrale von Canterbury) umgebildet, dessen hohe schmale Fenster und stufenförmig nach hinten sich



Figur 197. Grundriß der Kathedrale von Canterbury. Östlicher Teil. 1174—1185.

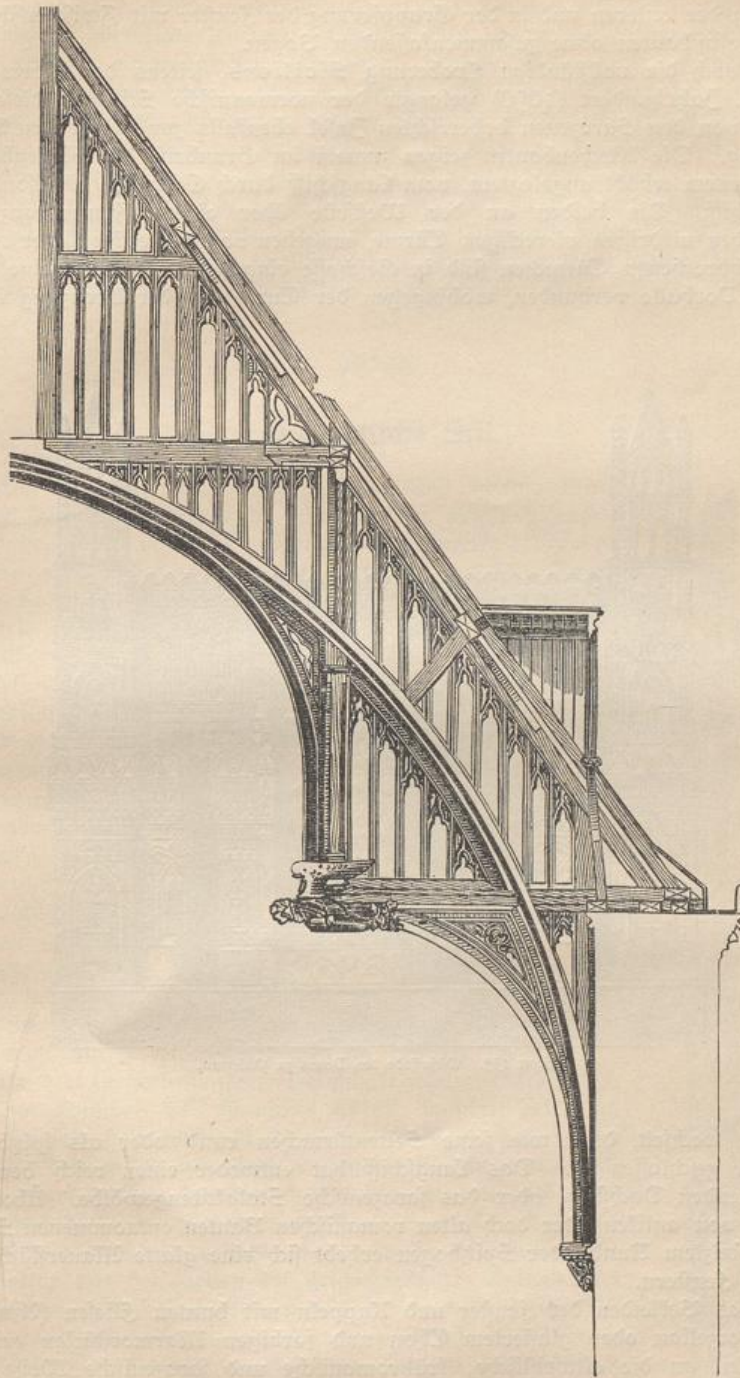
verengende Portale neben den die spätromanischen und byzantinischen kontinentalen Formen zeigenden Säulenfüßen und Kapitälern — solche haben auch die durch ihre Tier- und Pflanzenverschlingungen oder als Faltenkapitälere d. h. Reihen von Würfelskapitälern — selbständige Erzeugnisse sind, während die Überlegung eines gemeinsamen Bogens über je zwei gekuppelte Fenster, sowie die ineinander gesteckten Rundbögen (Kreuzungsbögen) als allgemein normannisch, nicht als speziellenglisch gilt.

Außerordentlich reich ist Frankreich an normannischen kirchlichen Bauten, welche von der flachgedeckten Basilika zwar ausgehen, aber das Kreuzgewölbe sehr zeitig aufnehmen und Emporen oder Triosfren über den Seitenschiffen und den Querarmen zeigen. In die Augen fallend sind die runden, mit Seitentürmchen geschmückten steinernen Turmhelme, die das Gesims stützenden phantastisch gebildeten Konsolen, die durch Blendarkaden verbundenen kräftig hervortretenden Eisernen, die über den spitzbogigen hohen und vielfach gegliederten Portalen statt der Rosen angebrachten Reihen einfacher Rundbogenfenster und namentlich auch die mehrfarbige Behandlung der Architekturteile. In der Provence und anderen Länderstrichen des südlichen Frankreichs gab man dem

Mittelschiff der ganz aus Steinen gebauten Kirchen Tonnengewölbe und den Seitenschiffen Halbtonnengewölbe, an denen der Spitzbogen schon sehr frühzeitig in die Erscheinung tritt. Auch in der Ornamentik ist die Einwirkung fremder Vorbilder nachweisbar; denn die darin vorkommenden Zickzacklinien, die Raute, Sterne, Schuppen, das Tau, das Schachbrett, die Nagelkopfreihen etc. kommen auch in anderen Stilen vor. Besonders beliebt ist die Zickzacklinie, welche wir insbesondere in den spanisch-normannischen Bauten mit einer gewissen Vorliebe angewendet finden.

Der Unterschied der normannischen Bauten Spaniens von denen in Frankreich, liegt einmal in der zierlichen Behandlung der geschnitzten Holzteile, der Thürklopfer und der anderen aus Eisen gefertigten Dinge, sodann in dem niedrigen Portal des meist an der Westseite stehenden einen Turmes,

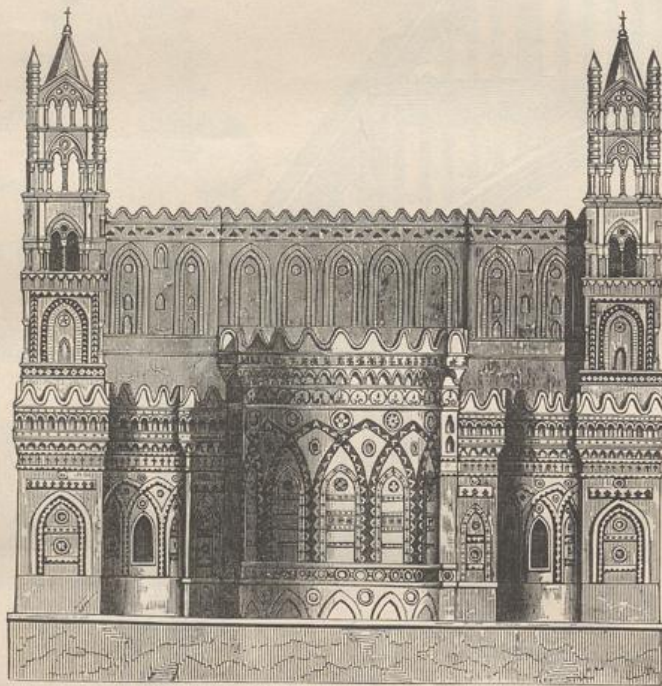




figur 198. Normannische Hallendecke aus dem Schlosse Westminster in London.

sowie im Übergang der Eisele zum Strebepfeiler durch mächtigere Herausbildung der ersteren und in der Gruppierung der Fenster mit Zwischensäulchen an Profanbauten ohne zusammenfassenden Bogen.

Durch die vollständige Eroberung Siciliens, seitens der Normannen im 11. Jahrhundert (1090) gelangte der normannische Stil auf dieser bis dahin von den Sarazenen beherrschten Insel ebenfalls zur glänzenden Durchführung. Die Kirchenbauten zeigen zumeist im Grundriß die Säulenbasilika mit breitem erhöht angelegtem, vom Langschiff durch Cancellen abgesetzten Querschiff. Die beiden an der Westseite über einem Zinnenkranz aufsteigenden niedrigen viereckigen Türme, umgeben von achtsseitigen oder runden undurchbrochenen Türmchen sind in Geschosse eingeteilt und durch eine breite offene Vorhalle verbunden, wohingegen der Turm auf der Kreuzung in der



Figur 199. Ostfassade des Doms zu Palermo.

Gestalt wechselt, d. h. wie seine Seitentürmchen rund oder als spitzbogige Kuppel geschlossen ist. Das Langschiff hat entweder einen reich bemalten freiliegenden Dachstuhl oder das sarazenische Stalaktitengewölbe. Über den häufig von antiken oder doch alten romanischen Bauten entnommenen Säulen mit gestelztem Rund- oder Spitzbogen erhebt sich eine glatte Mauerfläche mit kleinen Fenstern.

Das Bekleiden der Fenster und Kuppeln mit bunten Fliesen (Azulejos) aus Porzellan oder glasiertem Thon und farbigen Marmorstücken erinnert zum Teil an die altchristliche, frühromanische und sarazenische Weise, das Innere des Gotteshauses glänzend auszustatten. Strebepfeiler traten nur selten an die Stelle der Eisele, auf denen der aus sich kreuzenden Rundbögen gebildete Spitzbogenfries ruhet.

Wo der Grundplan der Säulenbasilika verlassen ist, finden wir das mit einer Kuppel überdeckte griechische Kreuz oder die aus der Umwandlung der Moscheen in christliche Kirchen erklärliche Disposition des sarazenischen Stils. Die schönsten normannischen Bauten in Sizilien sind die Kathedrale von Messina aus dem Jahre 1098 (Holzdecke 236 Jahre später), die 1109 begonnene und 1185 beendete, jedoch mehrfach veränderte Kathedrale von Palermo und der glanzvoll ausgestattete, im Westbau 1186 vollendete Dom von Monreale.

Auch in Unteritalien fand der normannische Stil nach Gründung der Stadt Aversa (1020) und nach Unterwerfung Apuliens durch die Normannen vielfach Eingang, ja, selbst in Oberitalien, so z. B. in Genua und Umgegend, ist dessen Einfluß auf die Architektur nachgewiesen.



### Der gotische Stil.

Der mittelalterlichen Kunst zweite und höchste Stufe ist der den Romanismus in seiner letzten Phase successive ablösende oder vielmehr architektonisch weiter führende gotische oder Spitzbogenstil, der ungefähr mit dem Jahre 1230 beginnt und mit dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts endet.

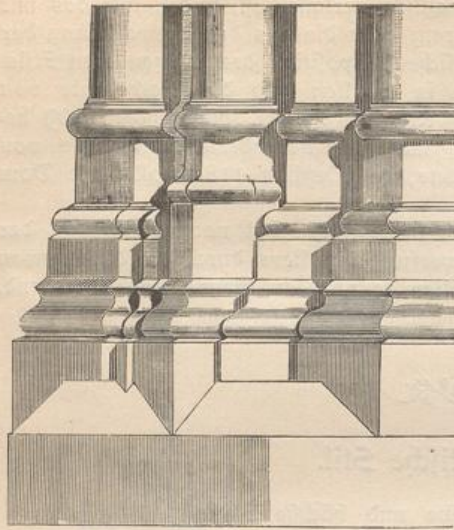
Wenn wir im romanischen Stil die Fülle des Stoffes, die Lebendigkeit des Volkstümlichen Gedankens, die Assimilationsfähigkeit der künstlerischen Phantasie bewundern, so bezeichnet der in Deutschland seine höchste architektonische Vollendung feiernde und deshalb von den Italienern auch „La maniera te desca“ genannte gotische Stil mit überraschender Schärfe die vor sich gegangene Umwandlung des gesamten geistigen Lebens, sowohl auf romanischem wie germanischem Boden; doch ist es ein Irrtum, zu glauben, der gotische Stil sei fertig, gewissermaßen als neue Erfindung aufgetreten und habe sofort die begeisterte Nachahmung gefunden. Dagegen spricht schon die nur allmählich verschwindende Mischung romanischer und gotischer Formen; aber einmal voll entwickelt und als berechtigt aufgenommen, hielt man um so leidenschaftlicher an der im 14. und 15. Jahrhundert zur unbestrittenen Herrschaft gelangten Gotik fest.

Im gotischen Stil ist nichts Zufall, sondern Alles ein zum Ganzen strebendes künstlerisches Gefüge, das seinen Wert in dem festen berechneten Organismus hat, der auch den geringsten Teil harmonisch durchdringt und ihm seine bestimmte Stelle im System anweist.

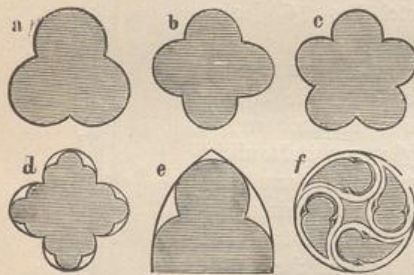
Die horizontale Gliederung, wie sie bis dahin die Architektur aus den Zeiten der geschossmäßigen Anlage auch bei Kirchen noch beibehalten, weicht der vertikalen; die der Malerei und Skulptur bislang zur glanzvollen Verherrlichung des kirchlichen Lebens angewiesenen breiten Wandflächen werden durchbrochen und mit hohen Fenstern versehen, die Stützen in mächtige Bündelpfeiler und Streben umgewandelt, die Decke in sich durchschneidende hohe Gurtgewölbe auf-



Fig. 200. Strebe Pfeiler vom Kölner Dom.



Figur 201. Basis eines Bündelpfeilers.



Figur 202. Maßwerk. a. Dreipaß, b. Vierpaß, c. Fünfpäß, d. Vierpaß mit Nasen, e. Spitzbogen, f. Fischblase.



Figur 203. Gotisches Kapitäl vom Kölner Dom.

gelöst, deren Kappen mit goldenen Sternen auf blauem Grunde übersät sind und deren Befestigung durch außen sich anlegende Strebepfeiler bewirkt wird.

Nirgend findet das Auge einen eigentlichen Ruhepunkt; immer flüssiger werden die Massen immer gipfelnder die Höhentteile, bis die letzte Siale in der Luft verschwimmt und die vielgegliederte Masse sich in eine einzige fast schwebende Blume auflöst.

In einem Stile aber, dessen Bedeutung vor allen Dingen doch wohl in der künstlerischen Kühnheit besteht, hat das Ornament einen ganz anderen Charakter, wie in den übrigen christlichen Stilen. Plastik und Malerei, die im romanischen Stile noch als selbständige Faktoren auftreten, sind in der Gotik mit ihren durchbrochenen Wänden und reich profilierten Pfeilern und Strebebögen von geringerer Wichtigkeit, wemgleich die Skulptur alle architektonischen Teile als künstlerisch abschließendes Element begleitet.

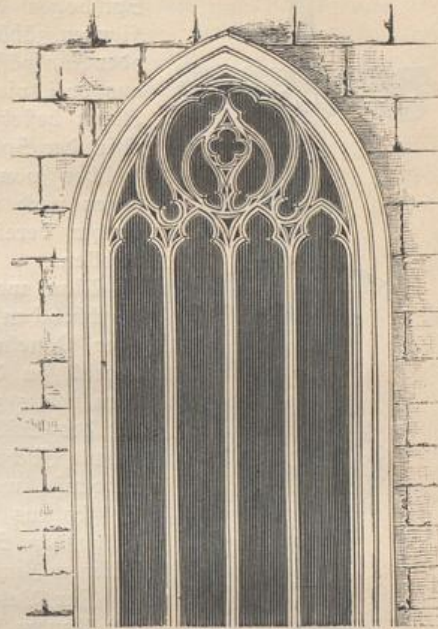
Nur die Glasmalerei, welche im romanischen Stile zuerst auftritt und für die hohen Fenster eine Notwendigkeit wurde, bildete sich in wirklich schöner Weise aus und ist mit ihrer Farbenpracht die anmutendste Dekoration der gotischen Baukunst, während jeder andere ornamentale Schmuck die strengste Beziehung zum architektonischen Aufbau hat und den Spitzbogen und das Pfeilersystem, soweit es sich nicht um Verkleidung mit Blattwerk handelt, neben dem damit in Verbindung stehenden s. g. Maßwerk nicht außer Acht lassen kann.

Ein System, das wie der gotische Stil auf thunlichste Reduzierung der Massen dadurch hinstrebt, daß es den Seitenschub der Gewölbe durch deren überaus kluge Gruppierung auf einzelne Punkte konzentriert, welches also für seine luftigen Wölbungen nur noch einiger Stützen bedurfte, mußte auf die Pfeilerbildung ein besonderes Gewicht legen.

Ein solcher Pfeiler hat einen vier- oder vieleckigen (polygonen) Sockel und besteht aus einer runden Aufmauerung, welchem sich, wie zu einem Bündel vereinigt, die zur Einteilung der Gewölbe entsprechende Anzahl von Halbsäulchen oder s. g. Dienste von stärkerem oder schwächerem Durchmesser (alte und junge Dienste) anschmiegen, deren Zwischenräume abgekannt und ausgehöhlt (eingekehlt) sind. Aus den Diensten entwickeln sich die Gewölbegurten und Gewölberippen, die durch den meist runden Schlussstein mit einander verbunden werden, in großer Mannigfaltigkeit (Querlängen- und Diagonalgurten zc.), aus deren Gruppierung, Gliederung und Profilierung die verschiedenen Stilperioden sich nachweisen lassen.

Das Kapitäl hat als solches keine so große Bedeutung wie in anderen Stilen, denn es vermittelt bloß den Übergang der Dienste zu den Gewölbegurten und besteht daher nur in einer einfachen Deckplatte und einem um die Halbsäule oder den Pfeiler sich schlingenden Kranz von scharfmodellierten Blättern. Vom romanischen Kapitäl unterscheidet sich schon das frühgotische, insofern das Blattwerk zwar immer noch den Voluten ähnlich, aber bei weitem fecker nach den Seiten umbiegt, gewissermaßen einen Überschuß von Kraft andeutend, während das spätgotische mit dürren Galläpfelknorren nur noch den verhüllenden Charakter des Ornaments zeigt. Auch an dem Konsol, welches zur Aufnahme der Gewölberippen bestimmt ist, wenn nicht Wappen, Figuren und Tiere zur Dekoration verwendet werden, erscheint das Laubwerk anfangs noch feck anstrebend, später bekränzend, nicht, wie an dem eigentlichen Rundsäulenkapitäl der besten Epoche des gotischen Stils, mit dem Körper des Konsols organisch verbunden.

Die Fenster, Giebel, Galerien, Türme und Portale erhalten den meisten Schmuck, namentlich das über dem Hauptportale befindliche große Rundfenster (Rose), welches man schon im romanischen Stil als einen wichtigen Teil der baulichen Verzierungskunst betrachtete. Die Gotik begnügte sich nicht mit der einfachen Gliederung mittels der durch den Kleeblattbogen mit einander verbundenen Säulen, sondern verwendete dazu in ausgedehntester



Figur 204. Stäbchenmaßwerk an einem Fenster der Wiesenkirche zu Soest (15. Jahrh.).



Figur 205. Gotisches Fenster im f. g. Flamboyantstil von St. Ouen in Rouen.



Figur 206 u. 207. Kreuzblume und Krabbe des 14. Jahrhunderts.

Weise das aus geometrischen Figuren gebildete Maßwerk, das charakteristische Ornament des gotischen Stils.

Die einfachste und älteste Form des Maßwerkes ist die Nase. In Figur 204 sind die vier unteren Spitzbögen damit versehen. Zu den beliebtesten Figuren zählen die s. g. Pässe, die als Drei- oder Fünfpässe unterschieden werden, je nachdem sie aus drei, vier oder fünf in einen Kreis eingefetzte Nasen bestehen. In vorstehender Abbildung 204 ist in der Spitze des Fensters ein Vierpaß zu sehen, welcher von sechs Fischblasen umschlossen wird, denen nach unten sich die mit Nasen versehenen, vorhin bereits angedeuteten Spitzbögen sich zugesellen.

Man wendet diese Verzierungen, nicht blos durchbrochen, sondern auch als Blindverzierung oder Panelwerk im Innern der Kirche an, um überall an den geometrischen Grundcharakter des Ornaments zu erinnern. Eine unreine, der Spätzeit des Stils angehörende Form ist die eben genannte Fischblase oder Flamme (Fig. 205), richtiger Schenke, welche auf der Verbindung des genahten Spitzbogens mit gekrümmten und endlich sich vereinigenden Schenkeln beruht, wie aus der beigegebenen Fensterbildung genau ersichtlich wird.

Zur Belebung der Schräge des Giebels, sowie der Kanten vom größeren wirklichen Turme oder von Fialen (kleine Türmchen) verwendete man aus den Kanten herauswachsendes, später sich anschmiegendes Blattwerk, Knorren, Krabben oder Kirchblumen genannt (s. Figur 207), das in seinem

Ausblühen auf der Spitze des Turmes wegen der einem Kreuze gleichenden Gruppierung der Blätter um einen Stiel oder eine Knospe, die Kreuzblume (Fig. 206) heißt und meist am untern Ende von einem platten Gesimsstück oder von einem mit Band umwundenen Kranz umgeben ist. Die vornehmste Verzierung der sich nach oben verjüngenden Türme, zwischen den Grat sparren und den Querriegeln bildet durchbrochenes Maßwerk, das jedoch bei einfacher Gestaltung durch Schieferbedachung zc. ersetzt wird.

Das Ornament der Gesimse (Kranzgesims, Gurtgesims, Fußgesims), welche unter genauer Berücksichtigung des Klimas bei nördlichen Bauten in sehr steilem Winkel sich abschrägen und unterhalb eine tiefe Hohlkehle zeigen, besteht aus der Natur getreu nachgebildetem Blattwerk (Weinblatt,



Figur 208 und 209. Wasserspeier am Kölner Dom.

Alhorn, Distel, Rose, Eichel, Ephen, Blaufohlblatt, Erdbeere, Malve, Cichorie, Stechpalme, Ranunkel, Viole, Klee, Mohn 2c.), das wegen seiner fecken Durcharbeitung wie aufgelegt erscheint und den damit verzierten Portalbögen, Kapitälern 2c. das Gepräge festlichen Schmuckes verleiht.

Mit dem Kranzgesimse vereint sind die Wasserspeier, welche an den Enden der Rinnen zur Ableitung des Wassers dienen und in schmückender, symbolisierend-phantastischer Weise mit Köpfen von Drachen und anderen eine Sünde oder Tugend personifizierenden Tieren an langgestreckten, mit den Beinen gegen das Gesims oder an die Stirnseite der Strebepfeiler sich stützenden Leibern gebildet wurden.

Die Übertragung der Formen des Kirchenstils auf die Profanarchitektur, die man jetzt so oft versucht, fiel unseren Vorfahren nicht ein, denn der anders geartete Bauzweck bedingt selbstverständlich auch eine Anpassung der grund-



Figur 210. Ordensstempel der Marienburg.

legenden Prinzipien. Beim Bauen 2c. war man zwar nicht genötigt, den Gewölbebau aufzugeben sondern konnte sogar, wie z. B. die dem deutschen Ritterorden gehörige Marienburg in Ostpreußen, der Arthushof in Danzig, das Rathaus zu Upern, die Halle zu Brügge, die Albrechtsburg in Meissen beweisen, denselben außerordentlich reich und imponierend gestalten. Zugleich gestattete der Zweck der Gebäude bei Rathhäusern, Burgen und Schlössern die Hochführung der Fassade, eine Anlage von Türmen 2c., so daß die Form dieser Bauten in mancher Beziehung den kirchlichen gleichen; bei bürgerlichen Wohnhäusern mußte man anderen Regeln folgen, natürlich auch in Bezug auf das dekorative Element. Die Hauptabschnitte waren horizontal und die dach-gegliederte Fassade erhielt ihren Schmuck hauptsächlich durch Erker, Balkone, Galerien und Lauben (unter dem Parterre hinlaufende offene Arkadenhallen); das hohe Satteldach wurde mit einem abgetreppten Zimmengiebel verkleidet und der gewölbte Hausflur bekam einen aus gemusterten Backsteinen oder Steinplatten gebildeten Fußboden, während die oberen Stockwerke gerade, aus getäfelm Balkenwerk bestehende Decken haben. Ebenso zeigen die Fenster und Thüren

nicht immer den Spitzbogen, sondern sind zum größten Teil viereckig gebildet; doch kamen in der Spätzeit des gotischen Stils der wenig schöne geschweifte Eßelrücken, sowie der s. g. Sternbogen (umgekehrte Spitzbogen) zur Anwendung oder es wurden Spitzbogen zc. über den gradlinigen Fenstern als Blindumrahmung angebracht.



figur 211. Rathaus zu Münster.

Zu keiner Zeit haben die Kleinkünste, wie die Goldschmiedekunst, Bronze-gießerei, Bildschnitzerei, Kunstdrechslerei, Keramik, Weberei und Stickerei, Kunstschlosserei, Glas- und Miniaturmalerei zc. technisch Vollendeteres geliefert, als während der Zeit des gotischen Stils, der, wie schon angedeutet wurde, in dem soliden handwerksmäßigen Betriebe eine Hauptstütze fand.

Aber das Ornament, welches bestimmt war, die Denkmäler und Geräte für Kirchen und Haus zu schmücken, gleichviel, ob es sich dabei um Monstranzen, Leuchter, Kreuze, Kelche und andere Trinkgeschirre, Teller und



Kannen oder um Kanzeln, Stühle, Tische und Schränke, Waffen, Brunnen, Fenster zc. handelt, ist bei weitem nicht so streng an die architektonischen Vorschriften gebunden, wie im romanischen Stil.

Baldachine, Giebel, Kreuzblumen, Säulen und Pfeiler bilden zwar an Gefäßen und Geräten die Grundform der dem Kern angefügten Dekoration, welcher sich der übrige aus Blattwerk, Wappen, Figuren, Tieren zc. bestehende Zierrat anschließt, aber dieser, besonders das Flächenornament, gestaltet sich freier. In ihm finden sich sogar orientalische Motive wieder, wie der Granatapfel, der ein beliebtes Muster für gewebte Stoffe bildet und in verschiedenartiger Weise wiederkehrt.

Auch der Glasmalerei wird erst in der Spätzeit des gotischen Stils eine architektonische Umrahmung gegeben, wemgleich man für den Hintergrund das Teppichsystem ohne perspektivische Verjüngung beibehält, bis am Ende des 15. Jahrhunderts das musivische Verfahren ganz aufhörte und der realistische Geist, welcher mit dem Beginn der neuen Zeit die Kunst erfüllte, andere Anforderungen an die Glasmalerei stellte, die der Gotik so große Dienste leistete, ja, ohne welche die hohen weiten durchbrochenen Räume nur kalt und abstoßend auf das Gemüt des nach frommer Erhebung ringenden Menschen gewirkt haben würden.

Trotz seines universell christlichen Charakters zeigt der gotische Stil in England, Frankreich, Italien und Spanien eine andere Physiognomie als auf deutschem Boden, indem überall das Nationale zum mehr oder minder glücklichen Ausdruck kommt.

In England erwuchs aus dem anglo-normannischen Stil der früh-englisch-gotischen Bauweise das Charakteristische dadurch, daß die Mauern weniger stark als früher, aber doch stärker als in Deutschland gebildet wurden, die Bogen ungemein spitz verlaufen, die schlank gebildeten Türme zwar allgemein spitz werden, aber im Unterbau niedriger sind als auf dem Kontinent, während die Hauptfinse kühnere Profile erhalten, in den Fensterbögen die Nasen häufiger auftreten, und die Hauptform der Kapitäle eine glockenförmige Gestalt mit schnabelförmigen Gliede zeigen. Außerdem werden die Säulen schmaler, jeder Dienst ist mit einem eigenen Kapital versehen und in der Ornamentik spielt die Symbolik eine größere Rolle als in der anglo-normannischen.

Gegen Ende der etwa bis zum Jahre 1275 dauernden Periode des frühenglischen Stils (Kathedralen von Canterbury und Salisbury) wird die Verzierung dann steifer und nüchterner, wobei man auf romanische und selbst byzantinische Vorbilder zurückgreift, wohingegen die Turmhelme, welche hier und



Figur 212. Gotische Einfassung.

da durchbrochen auftreten und mit Maßwerk ausgestattet sind, höher gipfeln. Die zweite mit der Regierungszeit Eduards I. zusammenfallende, bis zum Jahre 1380 (Eduard III.) währende Epoche weicht schon merklich von der frühenglischen Bauweise ab und entspricht etwa unserem hochgotischen Stile.

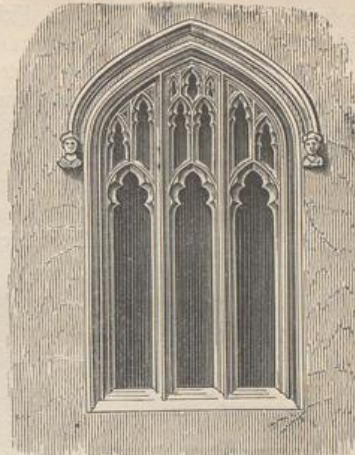


Figur 215. Das Innere des Kölner Domes.

Allein bald tritt ein Stillstand ein, die Spitzbogen werden stumpfer, die Auskühlungen in den Simsprofilen flacher, und wenn auf der einen Seite reichere Verzierung, so z. B. an den tief herunterhängenden Schlüsselsteinen und an den Fenstern durch Hinzunehmen der Fischblase zc. bemerkbar wird, so ist die Einfügung des geschweiften Bogens (Eislerückens), die massige Entwicklung der Giebel-, Kreuz- und Kriechblume, sowie der kurze Turmleib doch nicht als ein Fortschritt zu bezeichnen.



Figur 214. Portal der Kirche von Fotheringhay.

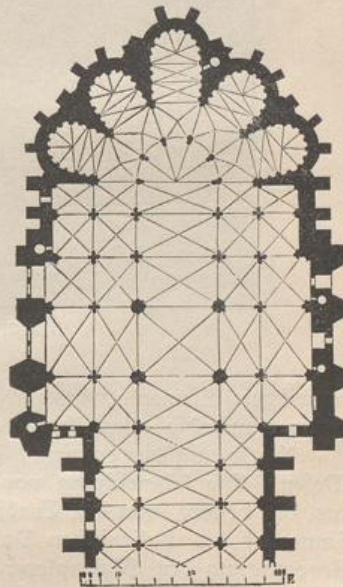


Figur 215. Maßwerk des Perpendikularstils von St. Michael in Oxford.

Noch bedenklicher gestaltet sich die Gotik in England in der Zeit von 1380 bis 1540, welche Epoche man die des Tudorstils, oder wegen der häufigen Vertikalteilungen in den Details, den Perpendikular-Stil nennt und in dem der Eselsrücken übrigens ebenfalls häufig auftritt. Die Gliederungen sind willkürlich, das Blumenwerk in den Simsen ist konventionell nüchtern, alle Teile sind schwerer und die tragende Masse im Vergleich zur getragenen ist schwächlich, wohingegen die innere Ausschmückung, wie die Kapelle Henrys VII. in Westminster beweist, an Prachtentwicklung nichts zu wünschen übrig läßt.

Auch auf französischem Boden hat die Gotik natürlich verschiedene Perioden durchzumachen gehabt, von denen die französischen Kunsthistoriker dem 15. und 16. Jahrhundert allein sechs zuweisen, auf die wir, da es sich hier nicht um eine Geschichte der Architektur handelt, nicht näher eingehen können.

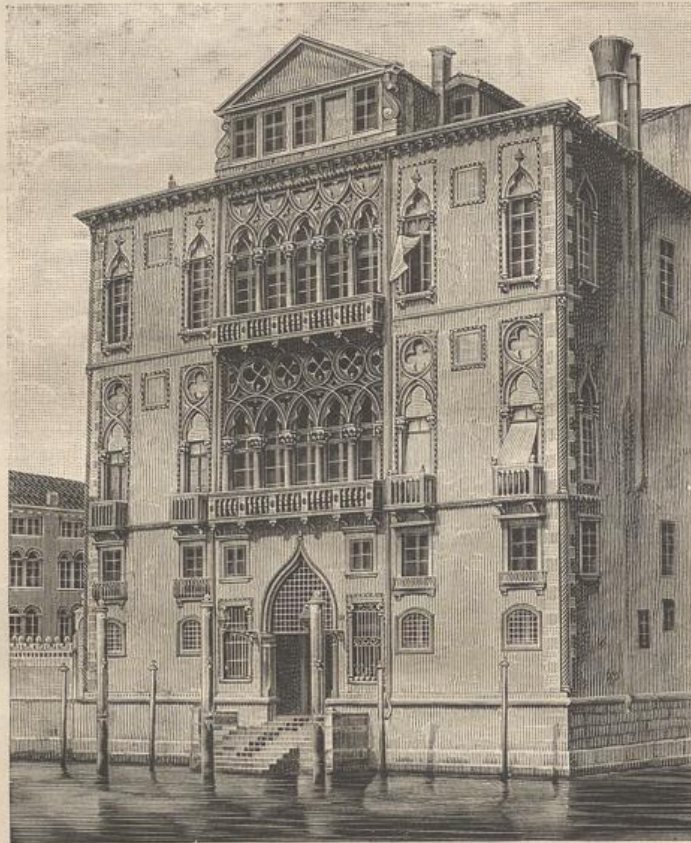
Der Unterschiede zwischen der französischen (Kathedrale von Rheims, Amiens, Rouen) und der deutschen Gotik (Dom zu Köln, Erfurt, Straßburg, Oppenheim, Regensburg etc.) giebt es, ungeachtet mancher Übereinstimmungen in der Entwicklung des Stils sehr viele. Die hauptsächlichsten beruhen darin, daß die Franzosen die Gewölbe weniger organisch zu gliedern verstanden, sie die Hauptmassen mehr auf einander lagern lassen und die Pfeiler, welche häufig einfache Säulenform haben, nicht so hoch, wie in Deutschland bilden. Auch die gesamte Durchführung der Massenteilung zeigt sich nicht ganz frei von horizontalen Durchkreuzungen, und auf eine überreiche, wenn auch elegante und saubere Ornamentik ist ein Hauptgewicht gelegt,



Figur 216. Grundriß der Kathedrale von Rheims. 1212-1241.

wobei normannische Formen sich stetiger als in Deutschland, aber nicht so zäh wie in England behaupten.

Für Spanien beginnt die Epoche des gotischen Stils mit der 1221 begonnenen Kathedrale von Burgos und dem sechs Jahre später in Angriff genommenen alten Teile des Doms von Toledo. Der Umstand, daß fremde Werkmeister und Steinmetze in Spanien thätig waren, unter ihnen Johann v. Köln und Dietrich Copin aus Holland, erklärt das Verwandtschaftliche des spanischen Spitzbogenstils mit der deutschen Gotik, den wechselnden Einfluß französischer und italienischer Baukünstler neben der Einwirkung



Figur 217. Palast Cavalli in Venedig.

maurischer Elemente, das phantastische Abweichen von der Reinheit des Systems und die alles überwuchernde Dekoration.

Am wenigsten entspricht die italienische Gotik ihrem ursprünglichen Wesen. Die Abweichung von letzterem wird indessen erklärlich, wenn wir uns die heitere, von den Traditionen antiker Kunst zu allen Zeiten beherrschte Sinnesart des italienischen Volkes vergegenwärtigen, mit welcher zwar bei Bevorzugung der Glasmalerei die Durchbrechung der Wände und Gewölbeflächen, nicht aber die streng berechnete Gliederung und noch weniger die Anwendung von Strebebogen, an deren Stelle stark vorspringende Eisen treten, in Einklang zu bringen war. Eine besondere Eigentümlichkeit der italienischen

Bauweise ist der seitlich angebrachte Campanile oder Glockenturm (Dom von Florenz), die den Hauptturm bildende Verzierungskuppel, die aus der basilikalischen Disposition des Langhauses sich nicht mit logischer Notwendigkeit ergebende reine Dekoration von drei Giebeln gekrönte Fassade, die Anbringung von Giebeln an den Seitenschiffen und die durch die breiten Wandflächen bedingte schwerfällige Bogenbildung. Die schönste Ausbildung erhält die Fassade durch die Portale, welche unter dem Spitzbogen oft den Rundbogen bei romanischer oder byzantinischer Disposition zeigen. Nicht unwichtig ist ferner die Verwendung des malerisch wirkenden mannigfaltigen Materials, das Auslegen der Füllung mit prachtvollen Mosaiken und Intarsien und die farbige Behandlung der Fläche (Seitenfassade des Domes von Florenz, Dom von Siena) sowie der verschiedenen Glieder, wobei die Hinzunahme von Gold nicht ausgeschlossen ist. Selbst die aus Rohziegeln bestehenden Bauten dieser Epoche sind bewunderungswürdige Zeugen eines malerischen, dekorativen Sinnes, der auch in dem zu den kirchlichen Bauwerken indessen in sehr abfälligen Verhältnissen stehenden, Erker, Ecktürmchen u. dergl. entbehrenden, meist platt und gerade angelegten Profanbauten (Paläste zu Venedig) zum Ausdruck gelangt und ebenso in den vielen Werken der Kleinkunst: in den Tabernakeln, Grabmälern, Taufsteinen, Weihbecken, Brunnen, Einzelportalen zc. seine Triumphe feiert und den Mangel einer strengen, dem Wesen der Gotik entsprechenden Durchbildung vergessen macht.

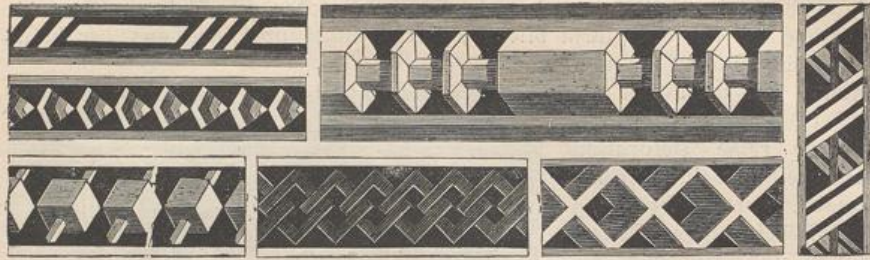
Was endlich das gotische Ornament für die Handschriften anlangt, so



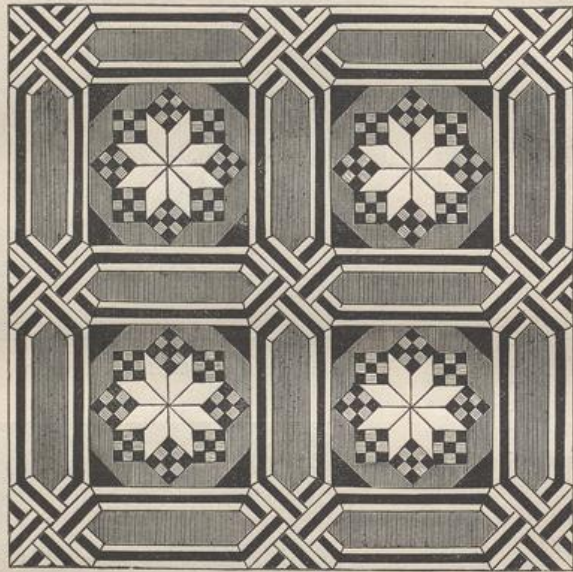
Figur 218. Schrankflügel in gotischem Stil (französisch).



Figur 219. Gotisches Flächenmuster.



Figur 220. Intarsien aus dem Mittelalter.



Figur 221. Mittelalterliche Intarsie.

besteht dasselbe in der Frühzeit in der Hauptsache aus großen farbig gehaltenen Initialen mit fein stilisiertem Rankenwerk, das auf und zwischen den Konturen des Buchstabens sich ausbreitet, wenn nicht das Blatt der Schriftstücke wie auf Miniaturen, von einem Rande umgeben ist, welcher den Text dekorierend umschließt.

Später wird das Ornament der Initialen meist dem Maßwerk nachgebildet, das Rankenwerk aber immer naturalistischer, dabei in der Färbung minder frisch, fast nüchtern.

