

**Die älteste Kunst insbesondere die Baukunst der
Germanen**

Haupt, Albrecht

Leipzig, 1909

Die Ostgoten

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79870](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79870)



DIE OSTGOTEN

Gegen das Ende des 5. Jahrhunderts tritt dieser Volksstamm auf die Weltbühne als Erbe des weströmischen Reiches in Italien. Seine Herrlichkeit gipfelt in der gewaltigen Gestalt Theoderichs des Großen, Dietrichs von Bern. Nach seinem Tode (526) war in weniger als einem Menschenalter das riesige Ostgotenreich gestürzt und zertrümmert; seine letzten Reste verschwanden spurlos. Ein furchtbare Schicksal, das die besten und begabtesten unter allen Germanen zerschmetterte; wie stets, nur durch die Hilfe, ja die Hand ihrer germanischen Brüder, die byzantinische Arglist und Staatskunst gegen sie gewaffnet und geführt hatte. Germanenhilfstruppen vernichteten schon vorher die Vandalen; das auf den Ruinen des Gotenreiches entstandene letzte Germanenreich in Italien, das der Langobarden, fiel durch der germanischen Franken stärksten Herrscher, Karl den Großen.

Doch die Spuren des verschwundenen Ostgotentums in Italien auf dem Gebiete der Kunst sind unverwischbar. Wenn auch merkwürdig genug seine Gräber noch nicht gefunden zu sein scheinen, von ihren Bauwerken wenigstens steht noch genug aufrecht, um von ihnen zu zeugen und ihr Andenken würdig zu erhalten.

Theoderich Es ist freilich nicht zu erkennen, daß Theoderichs Streben vorwiegend darauf gerichtet war, seinem Volke alle Segnungen der römisch-byzantinischen Kultur zu erschließen und zu erhalten, daß sein merkwürdig klares Auge ohne Zögern den unermeßlichen Schatz, den Jahrtausende in Italien gehäuft hatten, umfaßte und seinen Wert völlig erkannte. Und so trat er ohne Zögern dies ganze Erbe an, nicht nur der Kultur, sondern insbesondere auch der Kunst. Es ist bekannt, daß Theoderich ein Jahrzehnt seiner Knabenzeit als Geisel in Byzanz hatte zubringen müssen und schon dort völlige Kenntnis dessen gewann, was Ostrom bot. Später machte er sich auch das Weströmische geistig zu eigen, wie seine Taten beweisen.

Trotzdem dürfen wir uns keineswegs von ihm vorstellen, daß er in völlige Abhängigkeit von diesen Einflüssen geraten sei. Vielmehr blieb er Ostgote, Germane, durch und durch; auch das bezeugen seine Taten.

Selbst einen gewissen inneren Widerstand muß er dem fremden Wesen entgegengesetzt haben, wie er sein Leben lang in Unkunde des Schreibens verharrte. Der Chronist sagt von ihm, daß er seine Unterschrift durch eine metallene Schablone mühsam malte. Das hinderte ihn doch nicht, mit Auge, Sinn und Geist alles umher als Eigentum zu ergreifen.

Seine umfassenden Vorschriften zur Erhaltung der römischen Kunstdenkmale sind bekannt; er setzte große Jahresbeträge, allein für Rom 200 Pfund Gold und 25 000 Ziegel jährlich, zu diesem Zweck aus und ließ verfallende Bauwerke erneuern. Hier ging sein Kampf gerade gegen der großen Römer klägliche Nachkommen, deren Eigensucht und Gleichgültigkeit der schlimmste Feind der herrlichen Hinterlassenschaft der Antike in Italien war, die wir uns als damals noch annähernd vollständig vorhanden denken dürfen.

„Es ist ergreifend, den Germanenkönig unablässig und in jeder Weise für die Rettung der von den Römern bedrohten und vernachlässigten Monamente wachen und wirken zu sehen“, sagt Dahn; „ein besonderer Beamter, der *custos palatii*, Palastwacht zu Ravenna, hat diese gesamte Tätigkeit der Regierung in Erhaltung, Pflege, Restauration der antiken Werke und die Herstellung von Neubauten zu leiten . . . Zunächst soll er den Palast zu Ravenna instand halten, schmücken und verschönern; aber er soll auch unter treuer Verwendung der vom Könige dafür ausgeworfenen Summe das ganze große Heer von Baumeistern, Bildhauern, Erzgießern, Mosaikarbeitern überwachen und beschäftigen, dem König die Pläne für alle Bauten zu Kriegs- und Friedenszwecken vorlegen.“

Wenn man bedenkt, daß der König für das italienische Volk, das eingesessene, ganz wie die alten Kaiser noch neue Theater, Amphitheater, Bäder, Wasserleitungen, Kanäle und Kloaken erbaute, dazu Kirchen und Paläste, Befestigungen und militärische Bauwerke, selbst ganze Städte, so muß man staunen, besonders wenn man sich erinnert, daß auch noch großartige reine Kulturwerke nebenhergingen, so die Austrocknung der Sümpfe bei Terracina und Spoleto.

Geschah das für die eigentlichen Italiener, so tat er nicht Geringeres für sein Gotenvolk und sich selber. Schützte und besserte er einerseits die gottesdienstlichen Gebäude der Katholiken und der Juden, so errichtete er nicht minder zahlreiche Kirchen für die Arianer; denn die Goten hingen ja anfänglich ausnahmslos dem Arianismus an; auch Vulfilas, der Gotenbischof, der Schöpfer der gotischen Schriftsprache, war Arianer gewesen. Eine besonders große der von Theoderich in Ravenna erbauten Kirchen hieß S. Andreas Gotorum.

Viele bedeutende Städte schmückte er mit einem Palatium; größere Paläste erstanden an den ihm wichtigsten Orten, so in Ravenna, Verona, Spoleto u. a., deren Reste überall noch einer gründlichen Untersuchung harren. Das allermeiste ist leider längst verschwunden; zuerst seine Sommerpaläste, die er, wie in Monza, an geeigneten kühleren Orten errichtete.

Wie natürlich sind die Bauwerke Theoderichs, soweit Reste davon von uns mit Augen noch geschaut werden können, im Geiste und in der Art denen nahestehend, die er im italischen Lande gerade damals vorfand, und die zu seiner Zeit dort maßgebend waren. Seine eigentlichen Bauhandwerker mußten daher in der Hauptsache italienische oder öst-

liche sein, da für so große und neue Anforderungen die gotischen Zimmerleute nicht ausreichen konnten; also reihen sich der Regel nach die unter seiner Regierung entstandenen Gebäude den gleichzeitigen italienischen oder byzantinischen an. Ihre Ausstattung erst recht; Mosaiken, Marmorbekleidungen, Bronzewecke konnten nur durch West- oder Oströmer hergestellt werden; selbst für Sarkophage ließ Theoderich besondere Arbeiter aus Rom nach Ravenna kommen.

Immerhin zeigen einige — die letzten — der von den Ostgoten herührenden Bauwerke bereits starke selbständige Züge, eigenartige Gedanken und besondere Formen, in denen sich germanische Art und germanischer Wille auszusprechen und durchzuringen, in denen unter alle dem fremden italienischen, byzantinischen, syrischen Wesen auch das germanische zur Geltung zu gelangen weiß. Gerade diese Bauwerke haben uns natürlich eingehender zu beschäftigen.

Andere aus Theoderichs Zeit, insbesondere die kirchlichen, sind seit langem gründlich studiert und im Anschluß an die altchristliche Baukunst gewürdigt; doch müssen wir auch bei ihnen verweilen.

Arianische Kirchen Die Arianer bedurften zu ihrer Religionsausübung im ganzen nicht andersgestalteter Räume, als die athanasianischen Orthodoxen. Die eigentlichen baulichen Unterschiede zwischen den Kirchen der beiden Richtungen konnten bisher nicht genau festgestellt werden, so wünschenswert das wäre. Es scheint überhaupt, als ob man wenig äußere bauliche Merkmale des Arianertums gekannt hätte. Vielleicht ist das bekannteste die Vermeidung der Symbole der Dreieinigkeit, z. B. der Dreieckform, folglich auch der Dreiecksgiebel. So sollen die arianischen Kirchen stets unter Ausschluß dieser Form horizontale Frontabschlüsse — also Walmdächer — gezeigt haben.

Auch scheint es, als ob die Chorapsiden der arianischen Kirchen ausnahmslos durch große Fenster beleuchtet gewesen wären, während die Apsiden der orthodoxen Kirchen meist ohne Fenster blieben.

Wie das „arianische“ Kreuz eigentlich gebildet war, ist nicht klar, obwohl davon öfters gesprochen wird. Einige steinere Kreuze zu Ravenna neben dem arianischen Baptisterium eingemauert (s. Kopfleiste), haben einen nur wenig verlängerten Kreuzesstamm und Runde an den Kreuzesenden. Ob diese Runde von wesentlicher Bedeutung waren, ist unsicher. Vielleicht ist überhaupt gar kein ganz bestimmter Unterschied vorhanden gewesen, sicher erscheint, daß das bei den Arianern gebräuchliche Kreuz dem gleichmäßigen sich näherte, also zwischen lateinischem und griechischem Kreuze stand.

Außerdem wird behauptet, daß Amboen in arianischen Kirchen nicht üblich gewesen seien. Das würde vielleicht heißen: die nachher unter diesem Namen auftretenden Doppelkanzeln (meist von mitten leicht ausgebogener Grundform) zu beiden Seiten der Schranken des Chors der Psallierenden im Mittelschiff fehlten, wie dieser selbst, doch wird wohl irgend eine Art von freistehenden Kanzeln vorhanden gewesen sein; sonst müßte der Prediger von dem erhöhten Raum vor

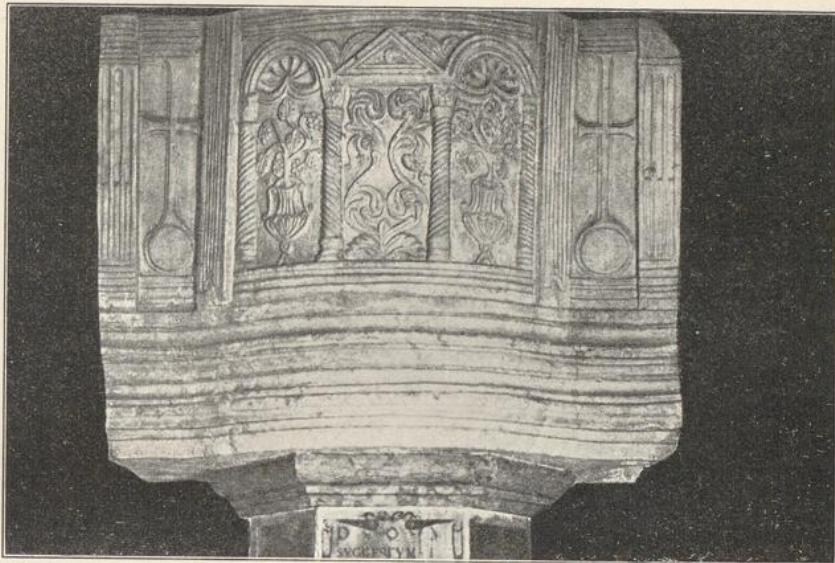


Abb. 72. Ravenna. S. Spirito. Ambo.



Abb. 73. Ravenna. S. Apollinare nuovo. Mosaik.
(Phot. Alinari.)

der Altarnische aus geredet oder von dort aus die Vorlesungen von Evangelium und Epistel stattgefunden haben. —

Es muß fraglich erscheinen, ob überhaupt solche besonders ausgezeichnete erhöhte Standpunkte erst später eingeführt und bei dem Gottesdienst der Arianer noch nicht nötig gewesen wären.

Jedenfalls finden wir in Theoderichs Palastkirche (S. Apollinare nuovo) und in S. Teodoro (S. Spirito; Abb. 72, Tafel XVII) Ambonen, die vielleicht noch aus der Zeit der Erbauung dieser Kirchen herrühren, sicher nicht viel jünger sind.

Muß hierin der Forschung und Feststellung noch fast alles vorbehalten bleiben, für die Baukunst in engerem Sinne kommt der Unterschied des arianischen und orthodoxen Christentums offenbar so gut als nicht in Frage; Kirchen ohne Giebel scheinen kaum noch vorhanden, ebensowenig solche ohne Ambonen oder spätere Kanzeln. Die arianischen Gotteshäuser sind in der Folge ausnahmslos katholisiert, die Bildwerke, soweit sie an die Ketzer erinnerten, umgeformt oder zerstört worden — und so wird aus der Zeit, wo die arianischen Germanen in Italien und Spanien ihrem Christentum in kirchlichen Bauwerken monumentalen Ausdruck gaben; wohl nichts Charakteristisches mehr übrig geblieben sein. Aber wie gesagt, es ist vermutlich alles das auch nur äußerlich und wenig bedeutsam gewesen und hat auf das Bauwerk als solches kaum Einfluß gehabt. Sonst könnten nicht so manche Kirchen zuerst katholisch gewesen, — dann arianisiert — nachher dem katholischen Kultus zurückgegeben sein, ohne daß man dies an ihnen wahrnimmt¹⁾.

Jedenfalls ist es sicher, daß Theoderich, der milde Fürst, eine Reihe neuer ansehnlicher Kirchen für seine arianischen Goten neu erbaute, während er die bestehenden Kirchen und Kathedralen der Regel nach den bisherigen Besitzern beließ. Solcher Bauwerke haben wir vor allem in der Hauptstadt Ravenna mehrere. Zuerst seine Hauptkirche neben seinem Palast, die er Jesus Christus, dem Erlöser, weihte, von Erzbischof Agnellus als S. Martino in Coelo aureo umbenannt, heute S. Apollinare nuovo oder dentro.

Dieses herrliche Bauwerk ist so oft beschrieben und zählt so sehr in die Reihe der altchristlichen Basiliken Italiens, daß wir es hier kaum

1) Dagegen ist es sicherlich nicht ohne innere Bedeutung, daß die Germanen — mit Ausnahme der Franken — bis ins 7. Jahrhundert, ja noch länger, dem Arianismus anhingen und der Einführung der katholischen Einheitskirche lange erbitterten Widerstand entgegengesetzten. Und zwar in ihren höchststehenden idealst angelegten Stämmen, den Ostgermanen, später auch den kraftvollen Langobarden, während die weltklugen und praktischen Franken sich bereits von Anfang an in diplomatischer Erkenntnis ihres Vorteils an die orthodox-katholische Richtung anschlossen und bis heute Frankreich immer die geliebteste Tochter der Kirche, anderseits ihre Schützerin geblieben ist. Ebenso kann die Tatsache, daß die Reformation wieder auf ältestgermanischem Boden erwachsen mußte, und da bis heute ihre Anhänger behielt, kaum zufällig sein. Der römische Katholizismus ist eine Schöpfung des reinen Romanentums und hat sich von jeher mit dem eigentlichen Germanentum in offnem oder stillscheichendem Kampfe befunden.

Ravenna,
S. Apollinare
nuovo

besonders zu würdigen haben sollten. Trotzdem, und obwohl an ihm sich kaum spezifisch germanische Eigentümlichkeiten von Belang zeigen, müssen wir es doch, wenn auch in Kürze, beschreiben, schon deshalb, weil es das beglaubigtste Werk der Kunstliebe Theoderichs ist und laut einer (verschwundenen) Inschrift in seiner später ganz erneuerten Chornische von Theoderich von Grund aus erbaut und bereits 504 geweiht wurde. Wir dürfen glauben, daß der große König sie in vollster Pracht ihrer Ausstattung gesehen und in ihr gebetet hat.

Der schriftstellernde Presbyter Agnellus schreibt: „Wenn du fleißig in der Chornische (tribunal) nachschauest, so wirst du über den Fenstern die aus Stein hergestellte Inschrift finden: „König Theoderich machte diese Kirche von den Fundamenten an im Namen unseres Herrn Jesu Christi“. Darum also hieß diese Hofkirche Salvatorkirche, bis Erzbischof Agnellus (553–66) sie katholisierte und dem Heiligen Martin weihte. Agnellus hat damals eine Reihe von Änderungen an ihr vorgenommen, da er sie planmäßig aller ihrer Erinnerungen an Theoderich zu berauben gedachte; trotzdem blieb der Körper der Kirche mit Ausnahme der 856 eingestürzten und im 18. Jahrhundert nochmals erneuerten Apsis und der Westwand im ganzen so, wie sie schon in ostgotischen Tagen erschien. So ist sie für uns ein ganz unschätzbares Dokument der Zeit und der Kunstliebe Theoderichs des Großen, wenn sie auch selbst in keinem Teile als das Werk germanischer Künstler bezeichnet werden darf, und eben nur in einigen Nebendingen das Germanische sich andeutungsweise ankündigt.“

Um so wichtiger ist uns die Kirche als erhaltenes umfangreichstes kirchliches Bauwerk, das für die Ostgoten errichtet wurde, zugleich wegen seiner prachtvollen Ausstattung von Mosaiken, die in ähnlicher Weise aus jener Zeit sonst nirgends mehr vorhanden sind.

Es ist eine dreischiffige Basilika, deren Mittelschiff durch zwei Bogenreihen auf je zwölf Säulen von den Seitenschiffen getrennt ist; die Apsis ist innen rund, außen im Grundriß ein halbes Zehneck, und verlängert sich nach dem Mittelschiff zu noch zu einem besonderen wohl einst durch eine Schranke abgetrennten fast quadratischen Chorraume, wie er in romanischer Zeit so oft vorkommt. Die Apsis hatte Fenster nach der bei den arianischen Kirchen üblichen Weise.

Vor dem Eintritt in die Kirche durchschritt man ein Atrium — einen kleinen Säulenhof — und dann die Vorhalle (Narthex). Ersteres ist verschwunden, letztere umgebaut und kaum mehr erkenntlich.

Die Säulen, die die Schiffwände tragen, haben weiße Marmorkapitelle und Füße und verjüngte, aber nicht geschweilte Schäfte aus Cipollinmarmor.

Hierbei ist bemerkenswert, daß diese Säulen, wie bei allen Bauwerken Theoderichs, nicht von antiken römischen Bauwerken geraubt, sondern eigens für die Kirche angefertigt sind. Man meint: im Osten, und findet ihre Form byzantinisch. Die Akanthusblätter sind freilich nach griechischer Art ziemlich stachlig. Doch zeigt sich an den

Deckplatten eigentümliche recht holzmäßige Verzierung mit eingekerbten parallelen Linien; die einfach mit Kerbschnitt markierten vier Blütenknospen sind nach der Seite gekehrt, bewegen sich also sozusagen nach der gleichen Seite sich drehend um den Kern der Säule herum.

Das sind bescheidene doch neue dekorative Elemente, die vielleicht durch die nordischen Barbaren in die Kunst eingeführt sind; derb und anspruchslos, weit entfernt von der früheren plastisch vollendeten Durchbildung des ornamentalen Blatt- und Blütenwerks der Antike — doch wirksam und kernig. Es kann dahingestellt bleiben, woher dieser Umschwung kam, sicher ist es, daß er mit dem Eintritt der Barbaren in die Kunst erschien¹⁾.

Die Bögen oberhalb der Säulen, die auf einem quadratischen derben Kämpferstein mit Kreuz an der Vorderseite ruhen, sind in der frühen Renaissancezeit erneuert und dekoriert; man hat damals die Säulen mit den Bögen soweit als möglich höher gebracht. Seitdem mußte der Fußboden nochmals erhöht werden, und so stehen die richtigen Säulenfüße heute doch wieder etwa 60 cm unter dem Pflaster, bis ins Grundwasser hinein.

Der ursprüngliche Kirchenboden dürfte daher ungefähr $1\frac{1}{2}$ m tiefer gelegen haben, als heute. Das stetige Wachsen der Betten der beiden Flüsse Lamone und Ronco, die die Stadt einfassen, machte ein wiederholtes Aufhöhen des Bodens innerhalb der Mauern notwendig, das seit den Tagen Theoderichs einen Niveauunterschied von mehr als 2 m ergeben haben muß.

So ist der Eindruck der Kirche heute ein weit niedrigerer, als ursprünglich. Dazu muß noch bemerkt werden, daß zu Zeiten Theoderichs das Schiff mit einem prachtvollen vergoldeten Holzplafond bedeckt war, dessen spärliche Reste noch oberhalb der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Decke vorhanden sein sollen. Und trotzdem ist der Eindruck immer noch durch Verhältnisse und Ausstattung ein herrlicher und in seiner Art einziger, denn wenigstens die Langwände der Kirche oberhalb der Bogenreihen bis zur Decke sind noch heute mit ihren großen- teils ursprünglichen prachtvollen Mosaiken auf Goldgrund bekleidet.

Zunächst erblicken wir über den Bögen einen Fries, — rechts von Männern, links von Frauen, die in feierlichem Zuge nach dem Osten wallen; links am Ende thront, von Engeln bewacht, die Mutter Gottes, der die drei Weisen ihre Gaben bringen. Gegenüber der Erlöser auf hohem Sitze.

Darüber zwischen den Fenstern dann Heilige unter schirmartigen Baldachinen, und ganz oben in rechteckigen Feldern Einzelszenen aus dem Leben Jesu.

¹⁾ Sind solche Bauteile als im Osten von Ravenna aus bestellt anzusehen, so ist es auffallend, daß sie alle, insbesondere die Kapitelle, dem westlichen Zeitgeschmack bestimmte Zugeständnisse machen und offenbar auf den Geschmack der Besteller zugeschnitten sind. In Frankreich ist dies Verhältnis bei den feineren merowingischen Bauwerken ganz auffallend.

Ein großartigster Zyklus heiliger Bilder, wie er sonst aus jener Zeit an den Schiffwänden einer Kirche nicht mehr vorkommt, und eine gewaltige Leistung kirchlicher Malerei von größter Schönheit und Feierlichkeit.

Es ist schmerzlich, daß von der einstigen Pracht nur diese zwei Längsseiten erhalten sind. Denkt man sich die Ausstattung der früher so viel höheren Kirche vervollständigt, oberhalb der Säulen schon die Bögen mit Mosaik geziert (wie bei anderen Beispielen), dann am Chorbogen, im Chor und in der Apsis diese Malerei zu der höchsten Wirkung gesteigert, darinnen einen Prachtaltar, über allem die goldene Decke (*coelum aureum*), unten an den Wänden farbigen Marmor, dazu den reichsten Marmorfußboden, die Kirche auch sonst noch ausgestattet mit Altären, Lampen und anderem Schmucke, so muß das Ganze von einer Pracht und Schönheit gewesen sein, der wohl nur zu vergleichen ist die heute noch allein übrig gebliebene Herrlichkeit von S. Marco zu Venedig.

Das war Theoderichs Palastkirche, ein wahrhaft königliches Denkmal seiner Frömmigkeit wie seiner Liebe zur Kunst. Freilich mit den künstlerischen Mitteln des eroberten Landes gestaltet (Abb. 74, Tafel XVIII). —

Es wird behauptet, daß die heutigen Mosaiken von Erzbischof Agnellus herstammten, auf Grund der Nachricht des Presbyters Agnellus, der viel später die Geschichte der Bischöfe Ravennas schrieb. Doch ist dessen Ausdruck: „er zierte die Chorpartie und die beiden Wände mit Reihen von wallenden Märtyrern und Jungfrauen in Mosaikwürfelchen“ sicher nur auf die beiden Friese der Langwände und des Vorchors zu beziehen; alles andere muß noch von Theoderich herführen. Denn welcher Grund sollte den Erzbischof und griechischen Exarchen dazu getrieben haben, da ihm neuere noch größere und prächtigere Kirchen, so S. Vitale, S. Apollinare in Classe viel näher am Herzen liegen mußten, nachträglich der Hofkirche des Barbarenkönigs den herrlichsten Mosaikenschmuck zu schenken? — Und außerdem gibt es klaren Beweis genug dafür, daß die Bilder der Hofkirche bereits ursprünglich dem Bau angehörten, und daß der Bischof Agnellus nur Änderungen an ihnen vorgenommen haben kann, indem er ihm ärgerliche Darstellungen beseitigte und durch ihm genehme ersetzte. Davon später.

Der Ausgangspunkt der großen Schar der heiligen Jungfrauen und der Märtyrer ist nämlich links ein Bild der Stadt Classe, rechts der Stadt Ravenna. Zwei ungemein wichtige Darstellungen, die uns einerseits die mauерumwallte Hafenstadt Ravennas mit Toren und allerlei über die Zinnen ragenden Gebäuden, Wasserleitung, Rundbauten und anderem zeigen, gegenüber rechts aber ein Stadttor mit der Überschrift: *civitas Ravenna* und daneben ein Prachtgebäude, in dessen Giebel geschrieben ist: *Palatium* (Abb. 85).

Also hier steht offenbar vor uns ein Abbild des berühmten Palastes Theoderichs zu Ravenna, seines größten und herrlichsten Bauwerkes.

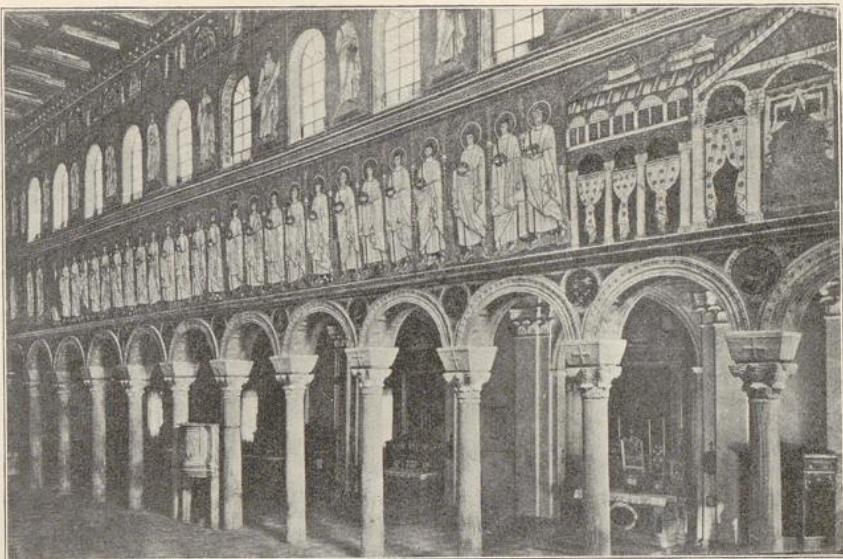


Abb. 74. Ravenna. S. Apollinare nuovo.



Abb. 76. Ravenna. Kapitell der Herkules-Basilika
mit Theoderichs Monogramm.

(Phot. Alinari.)

Inmitten ein Giebelbau auf drei Bögen über hohen Prachtsäulen, links und rechts Säulenhallen mit Obergeschoß; ein oft bewundertes prächtiges Bild, auf das wir zurück zu kommen haben.

In den Bögen hängen Vorhänge, meist kurios geknotet, kaum recht verständlich, bis wir bei schärferem Zusehen bemerken, daß überall der erste Inhalt dieser Bögen weggenommen und durch in neuem Mosaik hergestellte Vorhänge oder einfachen Grund ersetzt ist. In dem mittelsten Bogen läßt sich deutlich die Spur des Bildes eines Thronenden erkennen, im Giebel allerlei Andeutungen verschwundener Figuren, wie nebenan in dem Tore der Stadt sich die Umrisse einer daraus hervortretenden ebenfalls entfernten großen weiblichen Figur erkennen lassen.

Auf den Schäften der Säulen aber sind von verschwundenen Männern, die einst in den Bögen standen, noch zwei Hände vollständig vorhanden, und oberhalb der Vorhänge schauen ihre Scheitel hervor; da, wo einst die dazu gehörigen Gestalten waren, sind jetzt die sonderbar gefalteten Vorhänge in Mosaikmalerei. Kurz, wir bemerken hier, daß Spätere die Darstellung menschlicher Gestalten, die einst diese Bogenreihe, von der Mitte ausgehend, füllten, haben verschwinden lassen.

Die unvermeidliche Erklärung ist die, daß hier der germanische König Theoderich mit seinen Paladinen bildlich gepriesen wurde, und daß der Erzbischof Agnellus diese verhaßten Gestalten entfernen und durch einfachen Mosaikgrund oder Vorhänge ersetzen ließ. Von ihm müssen denn auch die zwei langen Reihen der Märtyrer und der heiligen Frauen in ihrer heutigen Erscheinung herrühren, die von dem Westende gen Osten wallen, als Ersatz einer einst da vorhandenen ihm anstößigen Darstellung aus der Zeit der Arianer, während die beiden Schlußgruppen, links die heilige Jungfrau mit dem Kinde thronend zwischen vier Engeln und rechts Christus auf seinem von Engeln umgebenen Throne, noch ursprünglich sind. Wohl auch die zu dem Jungfrauenzug wenig passenden drei Könige, die deren Prozession vor dem Throne Mariae abschließen, köstliche Gefäße der Himmelskönigin darbringend (Abb. 73, Tafel XVII).

Es mag hier der Vermutung Raum gegeben sein, daß der erste dieser heiligen drei Könige, Caspar, ein würdiger hoher Greis mit langwallenden Locken, vielleicht doch den König Theoderich selber darstellen kann. Leider ist gerade diese Gruppe um 1830 bereits einmal restauriert worden — immerhin ist ihre völlig germanische Gewandung mit Schuhen, Beinkleidern, Untergewand und Mantel, einer Art phrygischer Mütze (wie sie auch die Franken trugen) und dem mit Spangen und Schnallen reich besetzten starken Riemenschmucke überall, gegenüber allen sonstigen Gestalten in langwallenden byzantinischen und antiken Gewändern mit Sandalen, höchst auffallend.

Oberhalb aber bis zur Decke sehen wir in einer außerordentlich großen Reihe von einzelnen Bildern das Leben Jesu dargestellt, ganz verschieden von jenen unteren Friesen, die mehr schematisch dekorativ wirken, 26 ernste großartige Bilder von tiefen Farben, teilweise Christus noch unbärtig, teilweise schon bärtig zeigend, von riesiger Gestalt

— predigend, Wunder tuend und leidend. — Aber die großen Ereignisse, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt, fehlen. Sicher waren diese auf anderen Wänden, etwa an der westlichen Querwand und in der Apsis dargestellt. Alles dies gehört noch zur Kirche des Theoderich, die Jesus Christus geweiht war; nicht minder die Reihe der 32 heiligen männlichen Gestalten zwischen den Fenstern unter schirmartigen Baldachinen. Der Stil dieser Bilder ist ungleich ernster, großartiger, vor allem sind sie tiefer gefärbt als die hellen Friese des byzantinischen Bischofs darunter, die einer oberflächlicheren schematisch dekorativen Kunst angehören.

Kurz, der Zeit des Agnellus darf nur die Einfügung der zwei großen Züge von Männern und Frauen in ihrer heutigen Gestalt¹⁾ — andererseits die Ausmerzung der Figuren unter den Bögen des Theoderichpalastes zugeschrieben werden, alles übrige wird noch von der großen Königs Kirche stammen. Nur was Anstoß erregte, als man die Kirche katholisierte, mußte fallen; vor allem die Erinnerung an die gehaßte große Zeit der Ostgoten.

Doch haben wir in dem auch heute noch herrlichen Bau, wie bemerkt, überall die Arbeit von Italienern und Griechen vor uns, ganz unzweifelhaft. Denn die Absicht spricht sich unverkennbar in allem aus, eine Kirche zu errichten, die, wenn auch nicht an Größe, so doch an Pracht und Schönheit mit jeder italienischen, die damals berühmt war, von St. Peter in Rom an, zu wetteifern vermochte. Und das ist gewißlich erreicht gewesen.

Von Ausstattungsgegenständen scheint der jetzt unter den Schiffarkaden rechts stehende Ambo vielleicht doch ursprünglich; er zeigt spezifische germanische Eigentümlichkeiten, zunächst ruht er auf Dreiviertelsäulen mit Pilastern (Abb. 46), die ganz in bekannter Weise aus einem viereckigen Balken gearbeitet, also in aller Ausladung auf das Äußerste eingeschränkt sind. Das untere reiche Zahnschnitt- und Eierstabgesims ist ebenso aus der vorhandenen Steinmasse herausgearbeitet oder in sie hinein, so daß ein ganz merkwürdiger Eindruck von schrägstehenden Teilen entsteht. Der obere Teil, die flach ausgebogene Brüstung, entspricht herkömmlicher italienischer Tradition.

In einer Kapelle der Nordseite befindet sich noch ein Altar mit Ziborium und Schranke, doch von einfacher Gestalt, mit teilweise höchst eigentümlichen Kapitellen. Die Schranke aus durchbrochenen Marmorplatten ist vielleicht ein Rest der ursprünglichen Chorschanke.

S. Andrea
dei Goti

Die oben genannte große Kirche S. Andrea dei Goti, die Theoderich erbaute, offenbar also auch eine arianische, ist ganz verschwunden.

¹⁾ Trotzdem kann auch ursprünglich an dieser Stelle nichts anderes, als zwei solche Züge gewesen sein; das ergeben die noch vorhandenen alten Anfänge und Enden. Darauf müssen wir glauben, daß diese beiden Reihen zuerst Persönlichkeiten darstellten, die den Ostgoten verehrungswürdig und heilig waren, die deshalb durch ziemlich gleichgültige Märtyrer- und Jungfrauengestalten nach üblichem Schema ersetzt werden. Damit bleibt die originelle Grundidee der beiden großen Gestaltenreihen als ursprünglich bestehen.

Aber eine höchst interessante Notiz des Agnellus scheint sich auf sie zu beziehen. In dem Leben des Erzbischofs Maximian sagt er: „Die Kirche aber des Apostels Andrea, nicht weit von der Herkulesgegend (wohl der Gegend der Herkulesbasilika) versah er mit allem Fleiß mit prokonnesischen Marmorsäulen, nachdem er die alten hölzernen von Nußbaum entfernt hatte.“ Daraus muß doch wohl geschlossen werden, daß die von Theoderich eigens für seine Goten erbaute Andreaskirche nach alter germanischer Weise aus Holz bestand und erst bei der Katholisierung (um 546) steinerne Stützen erhielt. Jedenfalls ein höchst bezeichnender Beweis dafür, wie Theoderich in nationalen Dingen auch auf altnationale Tradition zurückgriff und selbst im Bauen nicht bloß blind abhängig war von der fremden Kultur und Sitte, wie man wohl behauptet hat.

Die andere einst arianische noch vorhandene Kirche Theoderichs ist S. Teodoro, jetzt S. Spirito, doch ohne weiteren besonderen Schmuck, S. Spirito als den ihrer Säulen und Arkaden. Aber sie birgt den oberen Teil eines Ambos, vielleicht doch noch aus den ostgotischen Tagen des Baus, dem auch der in S. Apollinare nuovo in der Form nicht ferne steht. Bezeichnend ist für ihn, daß er an seinen Enden mit den charakteristischen Pilastern abgeschlossen ist, die hier den Altären und Sarkophagen des 5. und 6. Jahrhunderts eignen; ein ganz ausgebildetes Motiv: korinthische kanellierte Pilaster mit sehr flachem Fuß und Rundstäben in der unteren Hälfte der Kanellierungen (s. Abb. 72, Tafel XVII).

Außerdem aber verdienen besondere Aufmerksamkeit die Weinranken mit den merkwürdig geschlitzten Blättern, wie sie seit jener Zeit der germanischen Ornamentierung, auch der langobardischen und fränkischen, selbst der westgotisch-spanischen (Abb. 75), so eigentümlich sind¹⁾. Der Ambo gehört sicher noch dem 6. Jahrhundert an.

Auch die berühmte Kirche S. Vitale ist noch zu Theoderichs Lebzeiten begonnen; vollendet, ehe das Gotentum in Italien vernichtet war. Trotzdem empfinden wir in ihr einen durchaus fremden, ganz östlichen Import, sehen in diesem Bau den ersten, den wir völlig byzantinisch nennen können, wenn dieser Ausdruck überhaupt etwas bedeutet, vor allem aber den Triumph der orthodoxen Kirche und ihrer Kunst über das Germanentum. Und darum können wir den viel besprochenen Bau, obwohl er unter ostgotischer Herrschaft sogar in deren Hauptstadt entstand, nicht in den Kreis unserer Besprechung ziehen. — Gleiches gilt auch von der so sehr schönen Basilika von S. Apollinare in der Vorstadt Classe; obwohl diese unverkennbar eine Nachbildung der Hofkirche in der Stadt ist, bleibt sie doch ein Werk der griechischen Erzbischöfe, wenn auch noch in den letzten Jahren der gotischen Herrschaft gebaut.

Ein weiterer kirchlicher Bau für die Arianer ist zu erwähnen, der noch Theoderich zuzuschreiben ist: das Baptisterium der Arianer, heute S. Ma-
Baptisterium
der Arianer

¹⁾ Ein Erbteil aus ältester gotischer Zeit, vielleicht noch vom Schwarzen Meere her, wie ein schöner ostgotischer Goldschmuck aus Ungarn es beweist, der mit ganz gleichen Blättern geschmückt ist.

ria in Cosmedin. Ein einfacher Zentralbau, achtseitig mit (meist verschwundenen) Nischen, auf vier der acht Seiten; nur noch geschmückt durch sein schönes Mosaikbild in der Kuppel. Wenn auch offenbar nur eine wenig veränderte Nachahmung der Kuppelauszierung in der vorgotischen Taufkirche der Orthodoxen, S. Giovanni in Fonte, die in herrlicher Pracht noch heute beinahe unversehrt neben dem Dome steht, doch uns höchst verehrungswürdig als der für den Taufakt der Ostgoten bestimmte feierlichste Wölbungsschmuck. Inmitten Christus, fast noch ein



Abb. 75. Weinblätter, ostgotisch, langobardisch und fränkisch.

Knabe und unbärtig, im Jordan, dessen Flußgott ehrfürchtig links daneben sitzt, der taufende Johannes rechts höher stehend, ohne Heiligschein, während der Heiland einen roten Nimbus besitzt. Über ihm die Taube, die einen Wasserstrahl aus dem Schnabel auf sein Haupt sendet. Ringsum im Kreise die zwölf Apostel, erst in katholischer Zeit mit Nimbus versehen, das Antlitz nach einem leeren Throne im Osten gerichtet.

Es scheint hier im einzelnen doch manches nicht ganz nach katholischem Gebrauch und orthodoxer Vorschrift behandelt und gestaltet.

Von einem anderen Denkmal sind nur noch neun Säulen übrig, die heute an der Piazza maggiore einige weitgespannte Gewölbe unter dem

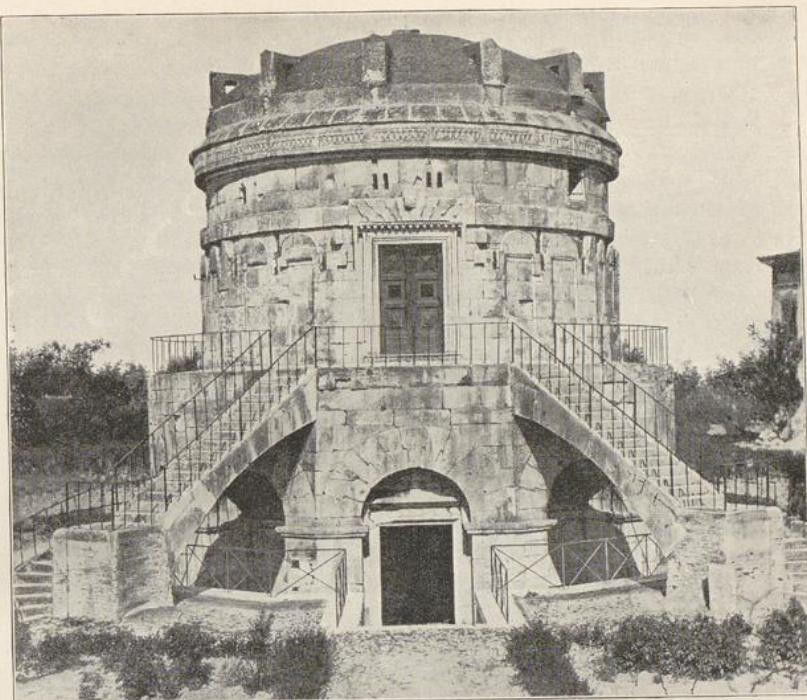


Abb. 77. Ravenna. Theoderichs Grabmal.

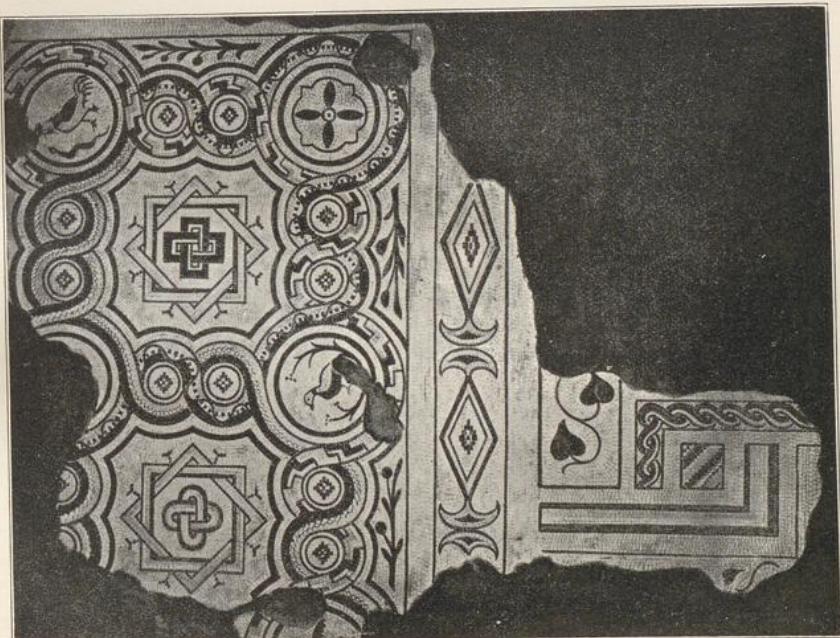


Abb. 86. Ravenna. Mosaikboden aus Theoderichs Palast.

Rathause tragen, und, wie die Überlieferung sagt, von der Basilika des Herkules-Herkules stammen; einem Gebäude, das deswegen so hieß, weil davor *basilika* eine antike Herkulesstatue, als Sonnenzeiger verwandt, einen Brunnen bekrönte. Die Basilika wurde wohl wie die Kirche S. Andrea dei Goti im 15. Jahrhundert von den Venetianern abgerissen. Damals empfing ja jener Platz seine jetzige Gestalt und neuen Schmuck, so zwei Säulen von dem Bildhauer Pietro Lombardo, wie sie die venezianische Republik als ihr Hoheitszeichen in allen eroberten Städten aufstellte. Von den genannten alten Kapitellen sind einige die merkwürdigsten in Ravenna, von einer höchst pittoresken Wildheit und Energie, Umdeutungen des antiken Kompositakapitells, doch nur noch an dem roh angedeuteten Eierstab zwischen Eckschnecken als solche kenntlich (Abb. 76, Tafel XVIII). Anstatt der Akanthusblätter aber zeigen sie stark bewegte rauhe Blattformen, eher Pilzen ähnlich, die an Baumstämmen im Walde wuchern, etwa Hahnenkämmen, in keiner Linie aber mehr antik, kurz in ihrer Art vollständige Neubildungen, wenn auch auf Grund antiker Anordnung. Zwei dieser Kapitelle tragen aber das Monogramm Theoderichs im Kranze, sozusagen des Königs öffentlichen Siegelstempel als Beweis dafür, daß sie so recht nach seinem Herzen seien. Mir will es scheinen, da das Einzelne in der Behandlung geradezu wild und schwer zimmermannsmäßig ist, während wir an einigen anderen dazugehörigen Kapitellen um so deutlicher die Hand griechischer Marmorbildhauer fühlen und erkennen, als ob wir an diesen zwei so eigenartigen mit Theoderichs Namenszug bezeichneten Kapitellen erste Versuche germanischer Schnitzer vor uns sähen, Säulenknäufe im Wettkampf mit jenen zu bilden. Sie sind in ihrer malerischen Kraft und Trotzigkeit, in ihrer urwüchsigen Frische auf der Welt ganz einzige Werke ältest germanischer Kunstzeiten, nur an den Säulen in S. Apollinare in Classe mühselig schwächlich nachgeahmt, doch nicht entfernt wieder erreicht.

Das letzte uns erhaltene Denkmal aus der Zeit Theoderichs und für uns das wichtigste zugleich ist sein Grabmal, das er sich selber noch zu Lebzeiten schuf (Abb. 77, Tafel XIX). Und das einzige, das wir als in Wesen und Gedanken, wie teilweise in der Ausführung als ein wirklich germanisches zu bezeichnen berechtigt sind. Ein Werk von solcher künstlerischer Gewalt, daß es von jeher die größte Bewunderung aller fand; daß man es als das letzte und in seiner Zeit höchste Werk antiker Baugesinnung betrachten und erklären, daß man es als Nachbildung der altrömischen Kaisergräber sogar den Goten überhaupt völlig streitig machen wollte. Dies wenigstens kommt neuerdings nicht mehr in Frage.

Mancherlei Einflüsse der sinkenden antiken Kunst, wie der sich immer stärker geltend machenden Levante finden sich ja offenbar noch in diesem herrlichen Werke, am größten jedoch bleibt für uns seine Bedeutung als des ersten beglaubigten großen und in gewisser Hinsicht selbständigen und geschlossenen Kunst- und Bauwerkes des Germanentums. Denn es steht sein Erbauer, wie seine Bestimmung heute unerschütterlich fest,

Grabmal
des Theo-
derich

das allein bedeutet schon genug für uns. Aber auch germanische Kunstdenken und Formen finden sich hier in ausgeprägtester Art.

Se autem vivo fecit sibi monumentum ex lapide quadrato mirae magnitudinis opus et saxum ingentem quaeasivit quem superponeret, sagt der namenlose Chronist, dessen Bericht über einige spätömische Kaiser bis zu Theoderich H. de Valois im 17. Jahrhundert zuerst herausgab, und der danach der Anonymus Valesianus heißt. Alles das Gesagte trifft noch heute haarscharf zu.

Draußen vor der Porta serrata in die Campagna hinein, nahe dem Meeresufer, nicht in die Stadt, nicht in eine Kirche, erbaute sich der größte Gotenherrscher seine letzte Ruhestatt. Heute ist das Meer freilich meilenweit zurückgewichen; doch die ernste Stille der flachen Campagna läßt dies kaum schwer empfinden.

Aus Istrien brachte man den grauweißen Kalkstein in großen Quadern, aus denen man den Rundbau schichtete, und den ungeheuren Felsen, der noch heute darüber liegt; aus der Richtung her, wo Theoderichs Geburtsland Pannonien lag.

Das Bauwerk ist ein zweistöckiger Kuppelbau, im unteren Geschosse und einem Teil des oberen noch zehneckig; dann ganz ins Rund übergehend (Abb. 78).

Der Unterbau ist von zehn tiefen Rundbögen umgeben, eine Terrasse tragend, die den zurückspringenden Oberbau als Umgang umzieht. Im Inneren enthält das Untergeschoß einen im Grundriß kreuzförmigen mit Tonnen überwölbten Raum, der offenbar in Erinnerung an die kreuzförmige Grabkapelle der Galla Placidia im selben Ravenna als Aufstellungsraum für mehrere Sarkophage in den Kreuzflügeln gebildet und bestimmt war. Vielleicht für Theoderichs Tochter Amalaswintha und ihre Kinder, ganz ähnlich, wie dort für die Kaiserin, die ja selber in erster Ehe dem Gotenfürsten Athaulf vermählt gewesen.

Auf zwei steinernen kühn durch die Luft geschwungenen, freilich erst etwa 1780 errichteten Treppen steigt man heute zu jener den oberen Kuppelraum umgebenden Terrasse hinauf, von der eine rechteckige Türe uns den Eintritt in jenen gewährt, einst sicher (die Pfannen im Stein sind noch vorhanden) mit einer Bronzetür verschlossen.

Dieser Kuppelraum hat nur kleine oben gerundete Fensterschlitzte, im Osten einen solchen in Kreuzform; das Licht fällt hauptsächlich durch die Tür und durch ein östliches etwas größeres Fenster in der dort ausgebauten rechteckigen engen und niedrigen Altarnische. Die Wände bestehen aus Quadersteinen, über denen ein rauh profiliertes Gesims mit vertieften Profilen im Zimmermannstil herläuft; über allem aber liegt der berühmte ungeheure in Form einer Kuppel gehöhlte Stein, in dessen Mitte ein gemaltes rotes mit Steinen besetztes Kreuz eben noch erkennbar ist. Ganz ersichtlich muß des toten Königs Sarkophag hier mitten unter der Kuppel gestanden haben¹⁾), wie in Ravenna jeder von

1) Die östlich gelegene Nische war für die Unterbringung nicht nur eines Sarkophags, sondern auch nur der Leiche mit 1,78 m zu kurz, da selbst einfache Krieger damals

Bedeutung damals in solchen von oft beträchtlicher Größe bestattet wurde; wie Theoderich sogar den von ihm getöteten Odoaker in einem Steinsarg beisetzen ließ; zog er doch nach Ravenna unter den vielen Künstlern und Kunsthändlern, die er hier beschäftigte, besonders auch solche aus Rom für die Herstellung von Sarkophagen.

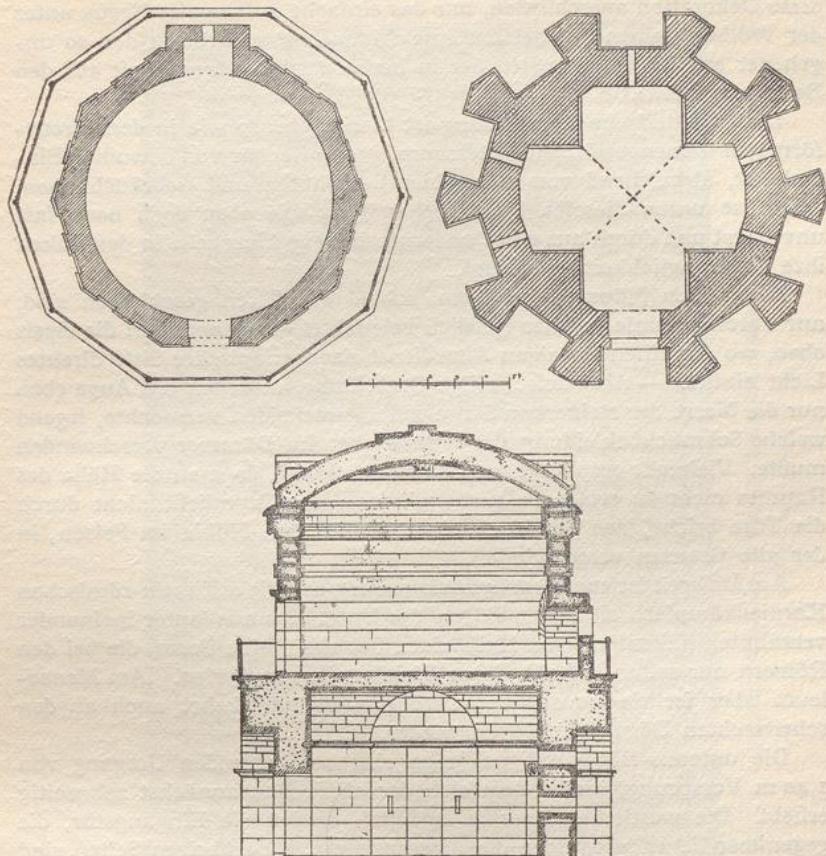


Abb. 78. Ravenna. Grabmal Theoderichs.

Der obere Kuppelraum muß ohne Schmuck in einfachstem Quaderwerk der Wände geblieben sein, da die Steine innen genau dieselbe Behandlung wie außen mit einem feinen Randschlage zeigen¹⁾, da auch

mit vollem Waffenschmuck beigesetzt wurden, und auch in der folgenden Zeit die Steinsärge für Erwachsene kaum je unter 2 m lichter Länge messen. — Die Überlieferung erzählt auch von Theoderichs Sarkophag, und lange hat man später eine in der Nähe gefundene riesige römische Porphyrywanne für diesen gehalten.

¹⁾ Die allerlei metallenen Krampen und Pflocke, deren Spuren heute da zu finden sind, müssen aus den folgenden 1400 Jahren der kirchlichen Benutzung herstammen.

das Gesims unter der Kuppel gewollt einfach, ja roh behandelt ist. Wenn die Wände in der Kaiserin Galla Placidia Grabmal mit schönen Marmorplatten bekleidet sind, so tragen dort auch die Gewölbe den herrlichsten Schmuck reicher Mosaiken, von Fenstern hell beleuchtet, während hier das gesimsartige Band und der einfache Stein der Kuppel diese Dekoration ausschließen, nur das einfache aufgemalte Kreuz unter der Wölbung einen bescheidensten Schimmer von Farbe in den so ungeheuer ernsten Raum wirft, der in herber und strenger Kraft auf den Beschauer wirkt.

Die künstlerische Erscheinung ist hierin, ebenso wie in dem kreuzförmigen tonnengewölbten Unterraum, ganz offenbar von bewußter Einfachheit, abweichend von allem hier Gewöhnten und Gebräuchlichen. Auch ist unten dieselbe Quaderbehandlung wie oben doch noch fast unverletzt und durch aus den Quadern gehauene Muscheln in den Ecken ihre Ursprünglichkeit erweisend.

Die beiden Räume sind dazu, sobald die Türen geschlossen sind, nur durch schmale Schlitze spärlich beleuchtet, ausgenommen die Apsis oben, wo für einen etwaigen Altardienst nach arianischer Sitte direktes Licht einfiel. — Also tiefschattige Grabräume, in denen das Auge eben nur die Masse der steinernen Särge zu unterscheiden vermochte, irgend welche Schmuckbekleidung der Wände aber im Dämmer verschwinden mußte. Vielmehr empfängt man hier noch heute, da man die Höhe des Raumes nicht zu ermessen vermag, wenn das Tageslicht nicht durch die Türe bricht, den Eindruck einer ungeheuren Höhle im Felsen, in der alle Grenzen verschwinden.

Am Äußeren ist zunächst bemerkenswert, daß die auf antik-römischen Kärtleßkämpfern sitzenden Bögen des Unterbaus aus lauter ineinander verzahnten hakenförmigen Keilsteinen bestehen, eine Form, die bei den Römern nur selten auftritt. Das Gleiche gilt von Syrien. Am Mausoleum aber ist sie konsequent durchgeführt und kehrt auch an den scheitrechten Bögen der Türen wieder.

Die unteren Bögen tragen jenen ringsum laufenden Umgang von 1,40 m Vorsprung, hinter dem sich der obere Bau zunächst zehnseitig erhebt. Die westliche dieser zehn Seiten nimmt die Eingangstür, die gegenüber liegende östliche die Altarapsis ein. Die übrigen Seiten sind durch je zwei rechteckige flach vertiefte Nischen gegliedert, über denen noch ebenso viele eigentlich eingehauene Halbkreisbogen in den Stein gearbeitet sind (Abb. 79). Wo diese Vertiefungen endigen, da schließt auch das Zehneck ab, und der Körper des Bauwerkes wird rund, mit einem runden flachen Band beginnend; darüber etwas zurückspringend noch zwei runde Quaderschichten, dann das weit vorspringende Gesims, aus drei Plättchen darüber mächtigem tiefem Kärtleß und einer Art von Zahnschnitt bestehend.

Auf diesem Hauptgesimse ruht ein breiter verzierter Fries von vielen einzelnen Feldern, oben wieder mit einem als Wassernase gebildeten Gesimse abgeschlossen.



Abb. 80. Ravenna. Fries am Theoderich-Grabmal.

zweiter Fries

Hierauf nun wuchtet jener riesige Kuppelstein in flacher Wölbung von zwölf eigentümlichen Henkeln oder durchbrochenen Haken umgeben, deren Vorderflächen die Namen der Apostel tragen. Man hat gemeint, daß sie zum Heben des Steines gedient hätten, was technisch kaum möglich scheint; andere glauben, daß sie an byzantinische Kuppelansätze, wie sie (später) bei der Sophienkirche in Konstantinopel auftreten, anklingen sollten. Vielleicht — da sie in ihrer Art doch ganz einzig sind, verdanken sie einem Einfall des Architekten ihre Entstehung, etwa angeregt durch die um jene Zeit in Ravenna übliche Dachdeckung monumentalier Gebäude. Ein Blick auf die Mosaikdarstellung der Stadt Ravenna und des Palatiums in S. Apollinare nuovo (Abb. 85) scheint uns zu sagen, daß diese Deckung nicht gleichmäßig eben, sondern in Streifen

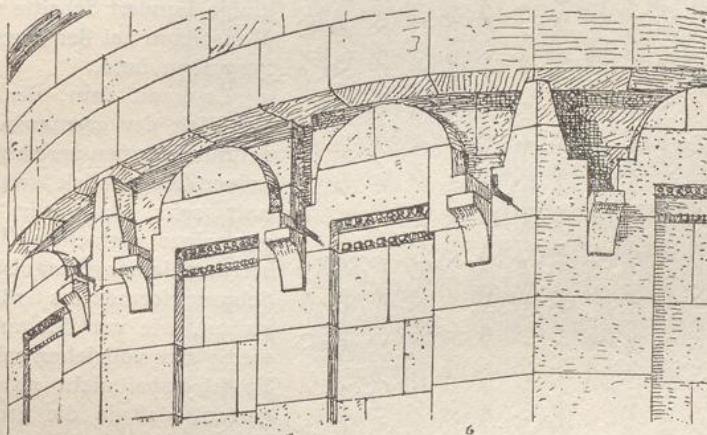


Abb. 79. Ravenna. Theoderichdenkmal. Oberes Zehneck.

eingeteilt war, daß in gleichen Entfernungen voneinander erheblich erhöhte Kanten fast dachlukenartig die ebene Fläche der Dächer durchbrachen, auch an Kuppelbauten, die, wenn sie dort im Maßstabe richtig dargestellt sind, ganz die gleiche Form unserer Haken mit Giebel- und Satteldach aufweisen.

Von Kunstformen ist nicht viel vorhanden; alles strebt nach monumentalem Einklang. Das einzige wirkliche Ornament zierte jenen Fries im Hauptgesimse: das berühmte Zangen- oder Scherenornament; aufrecht stehende, mehrfach gerippte Dreiecke, deren Spitzen durch Ringe mit mittlerem Punkte gefaßt sind; die Füße sind durch schräge in enge Spiralen auslaufende Bänder verbunden, darunter ein holzmäßig eingraben Profil (Abb. 80, Tafel XX).

Gar viel ist über diesen Fries schon gestritten worden; meist hat man es als ein degeneriertes lesbisches Kyma oder etwas ähnliches erklärt, die Spiralen für einen ausgearteten Mäanderlauf.

Vor allem ist aber die höchst eigentümliche einfache Technik der Herstellung auffallend und bezeichnend, die völlig dem altnordischen Kerbschnitt, der in die ebene Fläche gegraben wird, angehört, gleichzeitig sich in lauter Parallellinien gefallend, wie sie später die Langobarden z. B. wieder in ihrem vielfachen Geriemsel und Flechtwerk anwandten, wie sie schon an zahllosen Bronzespangen der Völkerwanderungszeit erscheinen.

Und jene Dreieckform mit dem Kreis an der Spitze ist eine in der altgermanischen Zierwelt weit verbreitete und nicht seltene. Wir finden sie an nordischen und südlichen Spangen (Abb. 81), an Bronzeschmuck (Armbändern u. dgl.), aber auch an dem herrlichen Stücke des Goldharnisches (vgl. Abb. 15, Tafel III), den man 1859 einige hundert Schritte vom Mausoleum bei der Darsena vergraben fand.

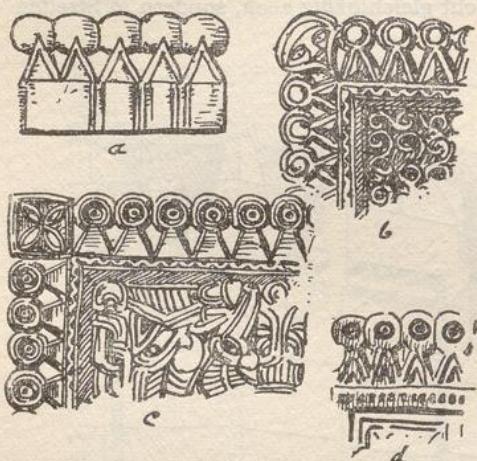


Abb. 81.
Zangenornament von nordischen Spangen.

und gar verloren sind, und daß wir eben nur aus solchen Beispielen wie dem vorliegenden entnehmen können, daß jener Übergangsprozeß in der Holzarchitektur jedenfalls längst vor sich gegangen sein mußte.

Wissen wir doch nicht einmal, ob die uns heute allein erhaltenen kleinen Schmuckformen nicht ihrerseits zum Teil aus dem Großen der — wie bezeugt — oft reich geschnitzten Holzbauwerke ins Kleine übertragen waren.

Wie sollen denn sonst jene Bauten, die Venantius Fortunatus „reich von des Künstlers Hand, spielend und künstlich geschnitzt“ nennt, sonst geziert gewesen sein? Weshalb nicht gerade so, wie dieser Fries in seiner ausgesprochenen Holztechnik es zeigt?

Allzu große Ängstlichkeit hat bisher so manchen unserer Gelehrten immer wieder von dem entscheidenden endlichen Schritte zurückgeschreckt, ihn gehindert, hier sich dem anzuschließen, was so viele Unbefangene fühlen und seit langem deutlich aussprechen. Es ist fast, als ob es als eine Sünde wider den Geist der Wissenschaft erschien, hier



Abb. 82. Ravenna. Konsole der oberen Tür
am Theoderich-Grabmal.

Farbe zu bekennen. Aber wer unseren Entwicklungen von Anfang an mit Ruhe und Verständnis folgte, wird keinen Augenblick mehr zögern zuzugeben, daß wir an dieser Stelle ohne jeden Zweifel das erste national-germanische Ornament vor uns sehen, das seinen Weg in die große Monumentalkunst fand.

Der weiter unten befindliche Zierstab, der die 16 Flachnischen nach oben abschließt, ist im Gegenteil sicher eine Nachbildung des antiken Herzlaubs; „unverstanden“ freilich oder „degeneriert“, doch für jeden Architekten ohne weiteres noch kenntlich. Aber die eigentümlichen Ringe hat man doch aus dem oberen Fries hierher übertragen und so das untere Ornament dem des Frieses in der Erscheinung glücklich und geschickt angenähert. Ein kaum minder interessanter Prozeß.

Dafür aber tritt — unter Beibehaltung der antiken Anordnung der von Konsolen getragenen Deckplatte — das nordisch-holzmäßige der Behandlung wieder an der Verdachung der oberen Türe deutlich zutage. Die im äußeren Umriß der herkömmlichen antiken Konsole noch ähnlichen Kragsteinchen sind in einer so unverkennbar holzmäßigen Art gerieft und beschnitten (Abb. 82, Tafel XXI), daß man die Hand des nordischen Zimmermanns geradezu arbeiten zu sehen glaubt; gleiches gilt für die absolut holzmäßige Art des Aussetzens des Rundstabprofils zwischen den Konsolen, ganz verschieden von dem in der Antike üblichen ununterbrochenen Laufe der Profile. So bescheiden die Sache an sich ist, es dürfte doch schwer fallen, aus dem späten Römer- wie aus dem gleichzeitigen Griechen- oder Syrertum etwas Ähnliches nachzuweisen.

Es erübrigt noch der fehlenden Architekturteile zu gedenken, die in jenen einzelnen Bögen über den Nischen gesessen haben müssen. Alle Versuche, auf dem Umgang eine Säulenhalle mit Gewölben — mehr oder minder vorstehend — zu ergänzen, sind als gescheitert anzusehen, wenn nicht schon der Chronist ausdrücklich sagte, Theoderich habe sein Grabmal ex lapide quadrato, aus Quadersteinen, erbaut, und kein Wort von Säulen spräche, da doch jene Zeit solche überall und nachdrücklich erwähnt, wo sie Anwendung fanden. Aber auch mehrere alte Zeichnungen aus der Zeit um etwa 1500, vielleicht des Antonio da Sangallo, bestätigen, daß da oben auf flachen Konsolen, deren noch einige vorhanden sind, eine ebenso flache Bogenarchitektur wie ein Fries den Baukörper umgab. Ich habe versucht, an dieser Stelle ein in den Maßen übereinstimmendes Bogenbruchstück aus Ravenna einzufügen (Abb. 83; Abb. 84, Tafel XXII), welches, wenn es selbst nicht wirklich hier einst sich befunden haben sollte, doch mindestens als eine Nachbildung einer ähnlichen Architektur aus wenig jüngerer Zeit angesehen werden muß¹⁾. Und damit schließt sich die Lücke in völlig harmonischer Weise.

¹⁾ Es ist, falls man diese Ergänzung nicht gelten lassen will, recht gut möglich, sich eine noch einfachere Bogenarchitektur an dieser Stelle zu denken; die Sache und die Wirkung wird sich aber dabei kaum ändern. Das Herabfallen und Verschwinden dieser Bogenteile setzt aber immer etwas Besonderes voraus.

Was die Brüstung aber anlangt, so haben Vergleiche ergeben, daß die berühmten Bronzegitter im Dom zu Aachen, die ein völlig ravennatisches Formentum, auch die oben berührten flachen Pilaster an den Enden aufweisen, in den Maßen und Einzelheiten so genau an das ravennatische Bauwerk passen (ihre Länge ist zusammen mit der Dicke eines unentbehrlichen Eckpfostens durchschnittlich 4,40 m, die der unteren Zehneckseiten unseres Monumentes ebenfalls 4,40), daß geschlossen werden muß, daß Karl der Große die Brüstung des Grabmals nach

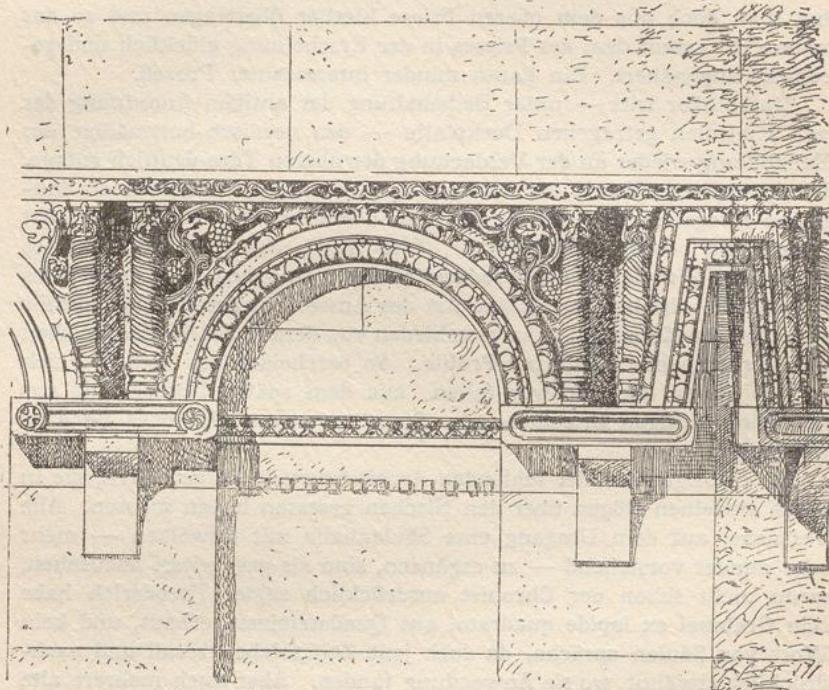


Abb. 83. Ravenna. Ergänzung am Theoderichgrabmal.

Aachen verschleppt und in seiner Pfalzkapelle zum Schmucke wieder verwandt hat. Auch die hier unentbehrliche kleine Tür findet sich dort, vor den Sitz des Kaisers gestellt. Zur weiteren Bestätigung diene die verbürgte Nachricht, daß Theoderich in Ravenna zahlreiche Bronzegießer beschäftigte, während von einer solchen Industrie im ganzen Frankenreiche der Zeit Karls nichts überliefert ist. Anderseits ist die Aachener Kapelle in ihren dekorativen Einzelheiten völlig aus dem Süden zusammengetragen, und zwar, wie es scheint, nur aus Ravenna¹⁾). Kein einziges solches Stück ist nachweislich dafür angefertigt.

*Buchkennung:
An Aachen von
einem Bronzegitter
für das Grabmal
zu Aachen*

¹⁾ Papst Hadrian schenkte Karl zu diesem Zwecke die Bauwerke des Theoderich zu Ravenna, eine Erlaubnis, die er in ausgiebigstem Maße ausnutzte.

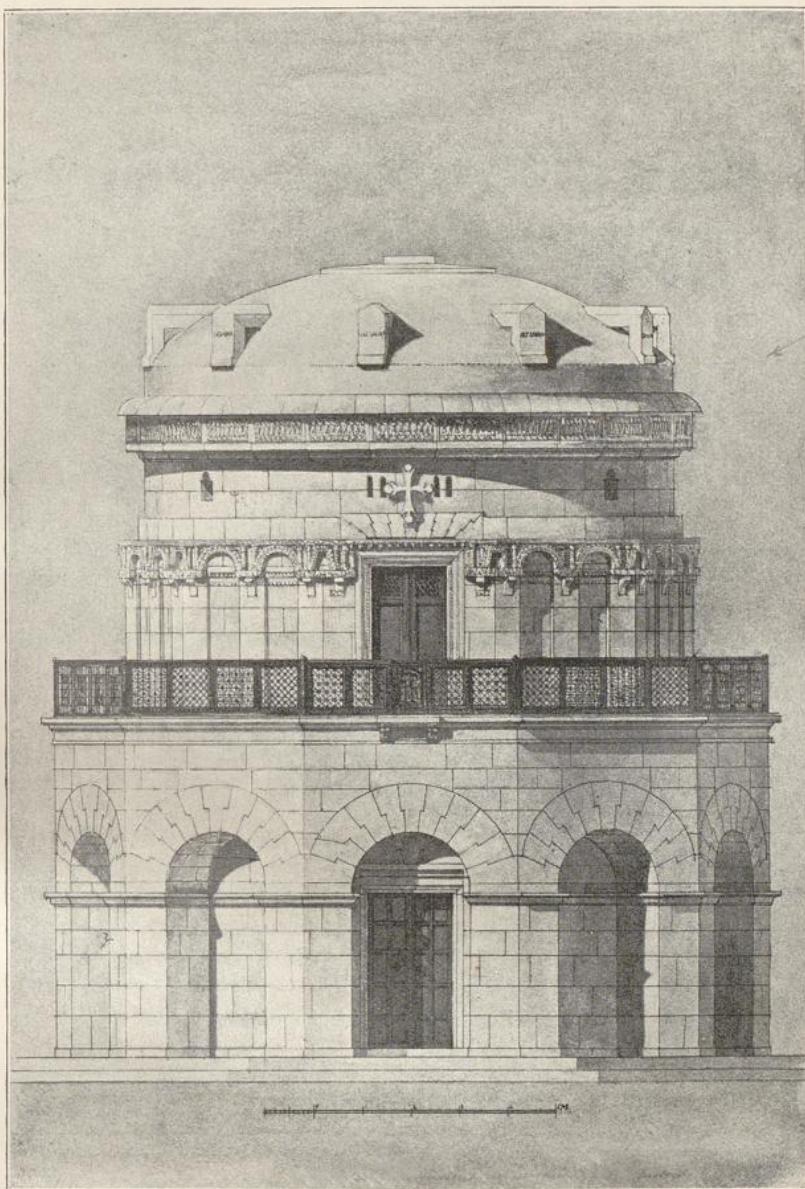
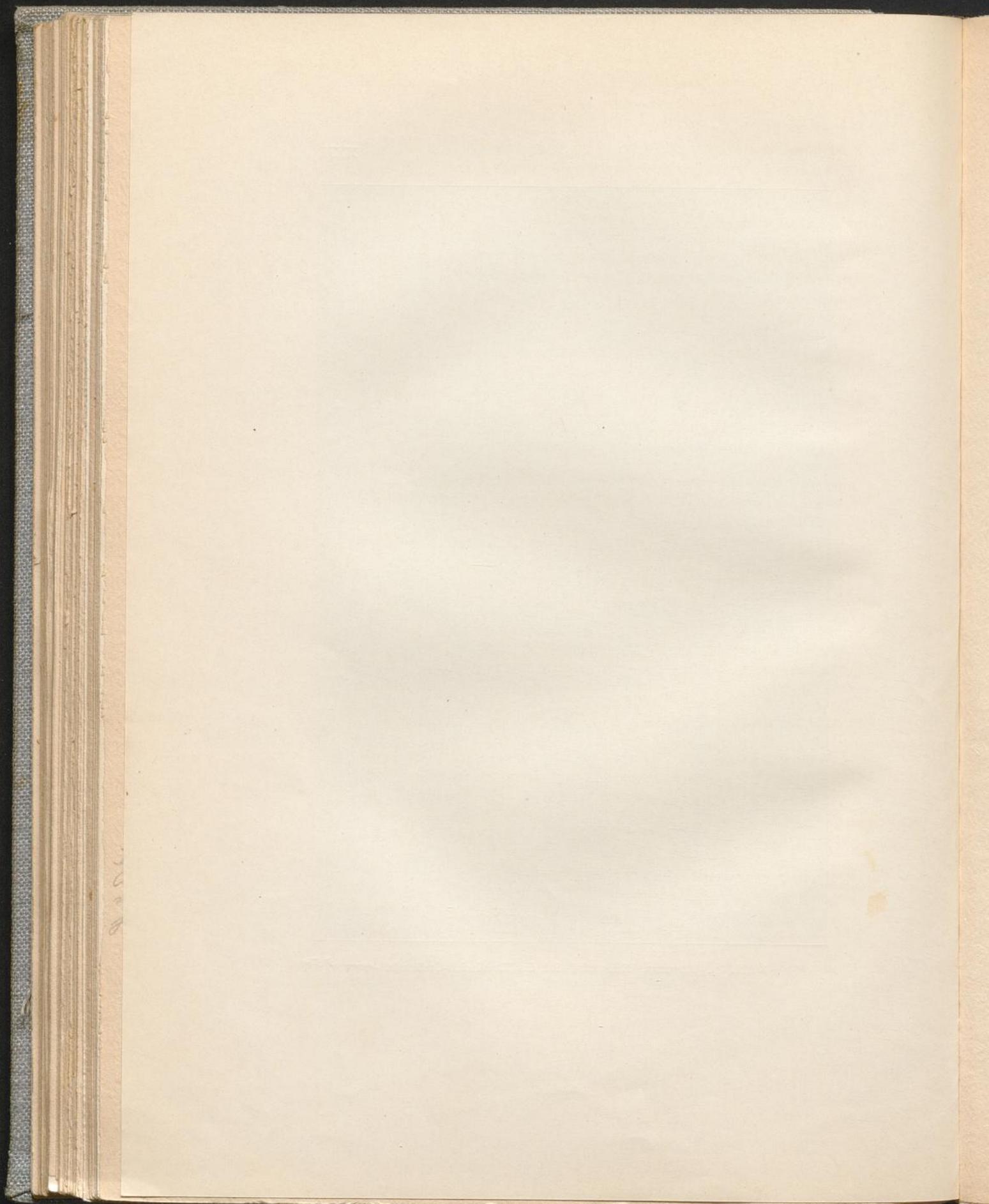


Abb. 84. Ravenna. Rekonstruktion des Theoderich-Grabmals. *ca. 550*



Zu bemerken bleibt, daß die Gitter alle vierteilig sind, also der Ein teilung der Zehneckseiten am Mausoleum genau entsprechen, mit Aus nahme der Eingangsseite und der Ostseite, die eine mittlere Axe haben, der dort befindlichen Tür- und Fensteröffnung entsprechend; in Aachen sind aber alle 8 Bögen dreiteilig. Eine Anfertigung der Gitter für Aachen würde lauter dreiteilige Gitter gefordert haben.

Das Denkmal stand um einige Stufen erhöht, wie Nachgrabungen ergaben, von denen eine, wohl die oberste Schicht, mit einem weiteren Geländer umgeben war, das aus marmornen Eckpfosten und, wie Spuren erweisen, ebenfalls metallenem Gitter dazwischen bestand. Eine Skizze dieser inzwischen längst wieder verschwundenen Pfosten ist noch vorhanden; sie waren mit steigendem Rankenwerk geziert.

Zuletzt aber sei noch einmal des riesigen Kuppelsteins gedacht, der das Ganze überdeckt, jenes ungeheuren Felsens von fast vierunddreißig Metern unteren Umfanges; ganz ohne jeden Zweifel einer Erinnerung an die altgermanische Sitte, die Gräber der Großen mit riesigen Steinen zu bedecken; und so hat alle Welt es von jeher auch gefühlt und gedacht. Nur archäologische Gelehrsamkeit um jeden Preis kann hier auf syrische Großsteinigkeit, auf ägyptische Riesenwerke und ähnliches hin weisen, den nächstliegenden und natürlichen Gedanken unterdrückend. Warum nur? Soll denn den Germanen selbst bei den Deutschen immer noch das Recht bestritten werden, auch nur hier und da in der Kunst etwas Eigenes gewollt zu haben?

Von Theoderich, den wir doch schon oben in der für seine Goten allein bestimmten Kirche S. Andrea auf den uralten germanischen Holzbau zurückgreifen sahen, sagt der Anonymus in lapidarer Großartigkeit: *et saxum ingentem quaeasivit, quem superponeret: er suchte sich einen riesigen Felsen, um ihn oben auf sein Grab zu legen.* Mit diesem ur germanischen echt königlichen Gedanken, der uns plötzlich wieder tiefen Wald, ungeheure Wildnis, unendliche Heide und darüber hinjagenden Sturm schauen läßt, schlägt das in den hellsonnigen Kulturtag des Südens getretene Germanentum noch einmal rückwärts eine Brücke in seine Urheimat, wirft es einen Abschiedsblick in ihre verdämmernden Gefilde.

Noch ein bedeutsames Werk Theoderichs in seiner Hauptstadt Ravenna haben wir zu besprechen, wenn es auch nicht mehr aufrecht steht oder höchstens nur bescheidene Reste von ihm vorhanden sind: seinen Palast; seine größte bauliche Unternehmung, deren Untergang auf das schwerste zu bedauern ist. Seines *custos palatii* ist oben gedacht.

Der Bau muß von ganz bedeutender Größe gewesen sein und mag das ganze Viertel von des Königs Palastkirche S. Apollinare dentro nach Süden zu bis zur Via Alberoni oder weiter eingenommen haben. In den Gärten hinter der Kirche bis an die Stadtmauer, die der Familie Monghini gehören, liegen noch heute 2 m tief unter Rasen und Erde die schönsten Mosaikfußböden versteckt, meistens im immer mehr steigenden Grundwasser. — Gegen rückwärts war den Berichten

10,8 u. 9
Palast
Theoderichs

nach ein dem Meere zugewandter herrlicher Speisesaal; Säulenhallen und Türme und viele andere mit Mosaiken und Marmor reich ausgestattete Teile des Palastes werden gerühmt; eine Wachhalle lag nach vorn zu. An Großes war Theoderich gewöhnt, hatten doch seine Goten schon seit 490 den riesigen Palast Diokletians zu Spalato in Besitz, und gedachte er wohl es solchem Werke in einigem gleich zu tun.

Heute freilich gibt uns nur noch das Mosaikbild in S. Apollinare nuovo, das ich früher erwähnte, die schwache Vorstellung eines kleinen Teils jenes riesenhaften Prachtbaus (Abb. 85).

Behauptet wurde allerdings seit langem, daß die gegenwärtig an der Ecke des Palastareals stehende merkwürdige Halle mit der oberen Nische ein Stück des verschwundenen Prachtbaus gebildet habe; etwa jene Kalche oder Leibwachenhalle, die hie und da genannt wird. Dem widerspricht die Architektur des Bauwerkes, die in vielen Teilen auf sehr viel spätere Zeit hindeutet; sie könnte frühestens langobardisch des 8. Jahrhunderts sein, ist wohl aber, wenigstens teilweise, noch erheblich jünger. Auch ist sie so zusammengestoppelt oder ausstaffiert mit den verschiedensten wenig zueinander passenden alten baulichen Bruchstücken, daß es sich unbedingt verbietet, sie als einen originalen Teil des herrlichen und gewiß in höchster Vollendung durchgeführten Palastes zu betrachten.

Die Halle ist aus Backsteinen errichtet unter Einfügung einer Reihe marmorner Bruchstücke älterer Bauten; die Backsteintechnik ist nach oben immer rauher und von einer Behandlung, die der späteren langobardischen bis ins 11. Jahrhundert gleicht, nicht aber der zu ostgotischer Zeit üblichen, wie sie an den Apollinariskirchen nebenan und in Classe sich zeigt. Unter allen Umständen haben wir also einen Bau vor uns, der in seiner gegenwärtigen Verfassung allerwenigstens zwei bis drei Jahrhunderte jünger ist, als Theoderichs Zeit. Das bestätigt auch seine Höhenlage um wohl ein Meter über der ursprünglichen der Hofkirche Theoderichs und der hinten in den Gärten liegenden Mosaikböden (Abb. 86, Tafel XIX), die nachgewiesenermaßen noch dem alten Palaste angehören; das bestätigen vor allem gewisse Architekturformen, so die Konsolen, die die sechs vorgekragten Säulen im Oberstocke tragen, die ebenso z. B. an der kleinen Langobardenkirche degli Apostoli zu Verona auftreten, dort frühestens aus dem 10. Jahrhundert stammend; ähnliche Konsolen vom Portal von S. Antonio zu Piperno sind noch jünger (1036). Das Doppelfenster rechts oben an der Seite, trägt in seiner rechtwinkligen umlaufenden Profilierung und einmaligen Absetzung der Backsteinpfeiler und des Bogens sogar fast schon den Stempel mittelalterlicher Zeit.

Kurz, wir müssen C. Ricci und anderen darin völlig zustimmen, daß dieser Bau in heutiger Verfassung ein Bau eines späteren Exarchen sein müsse, trotz der Überlieferung, die die Ruine noch heute Theoderichs Palast nennt, trotzdem auch, daß die mehrreli marmorinen Architekturstücke, die der Bau zeigt, offenbar noch aus ostgotischer Zeit herrühren.

Trotzdem muß die Ruine uns stark interessieren, denn germanischer Art ist sie ja doch, wenn auch aus jüngerer Zeit. Die etwa 22 m lange



Abb. 87. Ravenna. Sogenannter Theoderich-Palast.

zweistöckige Front (Abb. 87, Tafel XXIII) hat in der Mitte einen mäßigen Vorsprung und an jedem Ende einen Strebepfeiler von gleicher Vorrägung; in dem Mittelrisalit unten einen Portalbogen, der von marmornen Pfeilern mit verzierten Kapitellen getragen wird und auf einem schweren profilierten Kämpfer ruht; links und rechts davon ein Doppelbogen auf (neuer) Mittelsäule. Im Obergeschoß zeigt das Mittelrisalit eine große halbrunde Nische, von eingesetzten Ecksäulen flankiert; zu den Eckstrebepfeilern leitet auf jeder Seite eine auf je drei Säulen ruhende Bogenarchitektur hinüber; diese Säulen stehen auf einer durch jene drei schrägen eigentlich geformten Konsolen getragenen Steinbank.

Aber die sechs Säulen sind ganz ungleich lang, eine selbst ganz ohne Knauf, die andern fünf mit sehr verschiedenen Kapitellen, alle ohne Füße, über jeder ein ziemlich roher dünner Kämpferstein; auch die Falzsäulen sind ähnlich und bassenlos; alles sichtlich zusammen gesucht und notdürftig verwendet, so gut es ging; nur wenige Teile sind von besserer Verfassung und Ordnung, so der untere Eingangsbogen, wie oben der in die Nische Zutritt gewährende Doppelbogen auf einer Mittelsäule, die noch einen regelrechten kräftigen Kämpfer mit Kreuz und das berühmte ganz eigenartige Kapitell trägt, auf das wir noch zurückkommen müssen.

Auch gegenüber dem Umstande, daß die nahe Hofkirche zwei Säulensäulen zeigen, die eigens für den Bau angefertigt ganz ohne Fehl und in ihrer Art vollkommen organisiert sind, daß Theoderich überhaupt es

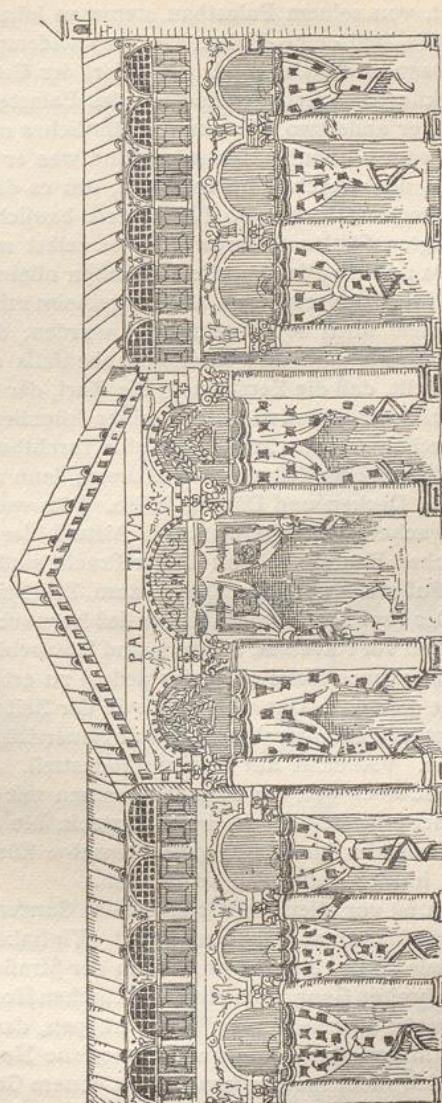


Abb. 85. Ravenna. Mosaik in S. Apollinare nuovo.

zum Grundsatz erhoben hatte, nie alte Bauten zu berauben, sondern sie zu erhalten und neue möglichst gleichen Wertes zu errichten, erscheint es als eine einfache Unmöglichkeit, daß jenes Bruchstück wirklich, wie es ist, von seinem Palastbau stammen könnte, wenn nicht schon seine Formen und seine Höhenlage dem widersprächen.

Dazu noch wissen wir, daß Karl der Große sich vom Papst Hadrian alle künstlerischen Bestandteile des Palastes schenken ließ, und daß er — da er anderswo Marmor und ähnliches nicht haben konnte, wie Einhard sagt — Säulen, Mosaiken und was er bedurfte vom Palast in Ravenna nach Aachen bringen ließ, um es dort hauptsächlich zu seinem Münsterbau, doch auch für weitere bauliche Zwecke zu benutzen. So gelangten Säulen unseres Palastes selbst nach Ingelheim.

Da nun die Pfalzkapelle in Aachen allein etwa 40 (oder mehr) Säulen und Kapitelle verschlang, auch Ingelheim mindestens die Hälfte, wer weiß wie viele noch sonst gebraucht wurden, da der Marmorschmuck der Pfalzkapelle und ihre Mosaiken ebenfalls aus dem Palaste stammten, so erhellt, daß die Zerstörung, die Karl, der sogenannte leidenschaftliche Bewunderer Theoderichs, in seiner künstlerischen Habsucht an dessen Herrschaftsitz vornehmen ließ, eine furchtbare war; daß er wohl kaum viel mehr übrig ließ als rohe Mauern, denn mit den Säulen mußten auch Bögen, Decken und Dächer fallen. Dies war nach 784. Noch 751 hatte der wackere Langobardenkönig Aistulf hier residiert, vorher die byzantinischen Exarchen. Von all der Pracht sind denn heute nur noch einige der Fußbodenmosaiken übrig, zum Teile tief im Grunde steckend.

Der Erzbischof Valerius aber ließ kurz vor 809 zwei (früher arianische) Kirchen vor Ravenna, S. Georg und S. Eusebius, abreißen, um sich daraus ein prächtiges Haus (*egregias aedes*) zu erbauen, das Valerianische Gebäude genannt. Das war gerade in der Zeit nach Karls Einbruch in den Palast und könnte sich wohl auf Neuerrichtung einiger seiner Teile beziehen. Vielleicht auf unseren Palastteil.

Und doch gibt der Rest, zusammen mit der alten Tradition, mit der Erscheinung der Nische im Oberstock, die auf ganz besondere Zwecke des Gebäudes hindeutet, geben einzelne künstlerisch höchst eigenartige Teile immer aufs neue zu denken.

Da ist vor allem der Grundriß des Ganzen (Abb. 88), den bisher noch niemand beachtet zu haben scheint. Wir haben an der Front zunächst eine schmale Halle, die sich ganz nach der Straße öffnet; dahinter sehen wir einen breiten Gang nach einem stattlichen Hofe zu, in den Ecken links und rechts die Spuren runder Wendeltreppen, dann zu beiden Seiten des sich nach hinten erstreckenden Hofes offene Hallen. Wie weit diese gingen läßt sich nicht mehr erkennen, da neuere Gebäude dann das Ganze quer abschneiden.

Aber das sehen wir klar, daß hier ein in Maßen und Anlage großartiger Hof hinter einem ansehnlichen von Hallen flankierten Eingange vorhanden war, in dessen Hintergrunde sich die Haupteingangsfront eines Palastes erhoben haben muß. Wer mag hier residiert haben? Doch

wohl Erzbischöfe von Ravenna, die ja jahrhundertelang noch den Kampf um ihre Selbständigkeit gegen Rom führten, treue Anhänger des kaiserlichen Deutschlands.

Der Baurest, auf dem Grunde des Theoderichspalastes gelegen, beweist, daß er in jenen Jahrhunderten, die Karls des Großen Eingriffen folgten, repräsentativ bewohnt und benutzt war; seine wenigen Marmorteile aber sind offenbar meist aus ostgotischer Zeit, also wohl Reste des alten Palastes.

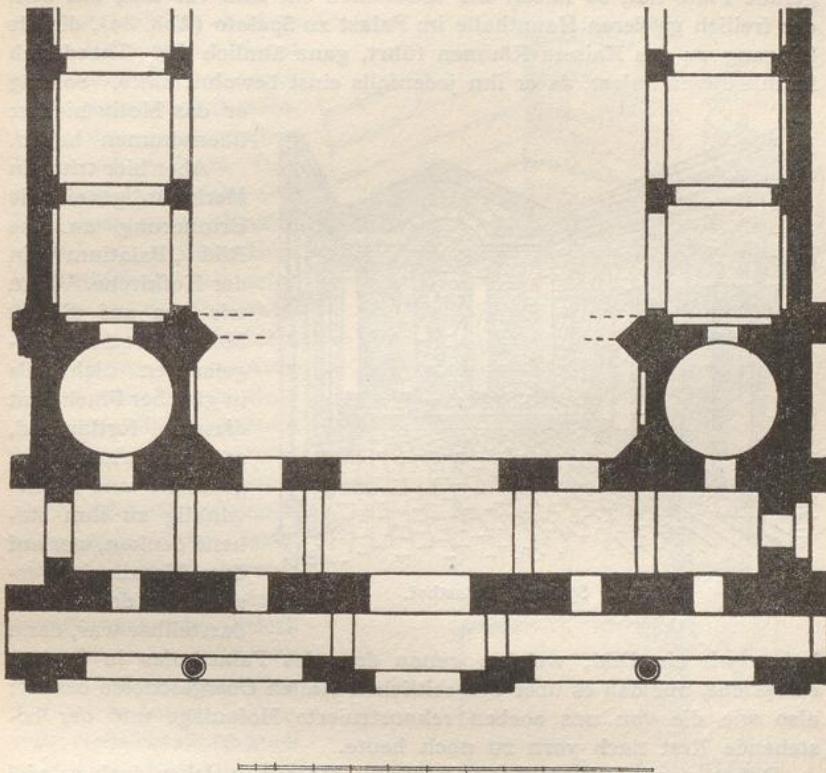


Abb. 88. Ravenna. Grundriß des sogenannten Theoderichpalastes.

Ist der Schluß da nicht berechtigt, daß wir es hier vielleicht doch in der Anlage, wenigstens im Grundrisse mit einem Teile des alten halb zerstörten Palastes zu tun haben, der nach jener Verwüstung in der baulichen Art jener späteren Jahrhunderte wieder aufgerichtet wurde, so gut es ging? An die Stelle der geraubten Säulen traten Backsteinpfeiler, das Niveau wurde wegen des steigenden Grundwassers erhöht, aber die Anlage des Eingangshofes kann noch die alte, ein Teil des Mauerkörpers, der Eingangsbogen, vielleicht selbst die obere Nische konnte übrig geblieben sein, und so wäre der Palasteingang und prächtige Ehren-

hof Theoderichs in vereinfachter Gestalt doch gleichen Umrissen aufs neue erstanden als Eingang zu den noch bewohnbaren oder bewohnbar gemachten Resten des alten Königspalastes, und die Tradition, in der immer etwas Wahres steckt, gelangte zu ihrem Rechte.

Wenn wir uns denn an die Stelle der Hallenpfeiler wieder Säulen gestellt denken, darüber ein Obergeschoß — was die Treppen ergeben — und gegenüber einen höheren von vier Säulen getragenen Giebel, wie er gerade Platz hat, so haben wir tatsächlich ein Bild vor uns, das dem der freilich größeren Haupthalle im Palast zu Spalato (Abb. 89), die als Eingang zu den Kaisers Räumen führt, ganz ähnlich ist. Theoderich kannte diesen Palast, da er ihn jedenfalls einst bewohnt hatte. So mag er das Motiv hierher übernommen haben.

Aber hier tritt ein Merkwürdiges ein: die Erinnerung an das Bild „Palatium“ in der Hofkirche. Wenn wir uns auf diesem Mosaik die zwei Flügelbauten nicht als in gleicher Flucht mit diesem fortlaufend, sondern als nach vorn geknickt und rechtwinklig zu ihm stehend denken, was auf dem Mosaik in Perspektive doch nicht darstellbar war, dann

haben wir ein Bild, welches genau dem des Palasthofes in Spalato entspricht, nur daß es über den seitlichen Hallen Obergeschosse besitzt; also wie die von uns soeben rekonstruierte Hofanlage und der bestehende Rest nach vorn zu noch heute.

Daher glaube ich, daß wir in jenem Mosaik, welches doch so viel Besonderheiten zeigt, daß es nicht gut als schematisches Bild, sondern als der Versuch eines Porträts betrachtet werden muß, tatsächlich ein nicht ungenaues Bild aus Theoderichs Palast besitzen, und zwar des Eingangshofes nach dem Muster desjenigen von Spalato. Und ferner, daß dieser Eingangshof da stand, wo heute der im Volksmunde noch immer Theoderichs Palast genannte Bau sich erhebt, dessen Verhältnisse und Anordnung genau den alten Palasteingangshof wiedergeben; leider aber seiner Marmorpracht beraubt und in jüngerer Art, soweit er nicht mehr stand, neu errichtet und etwas erhöht, falls er nicht gleich ursprünglich oberhalb einer ansehnlichen Treppenanlage gestanden haben sollte.

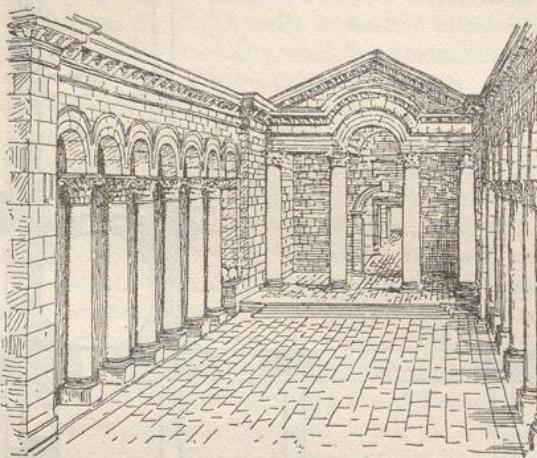


Abb. 89. Spalato. Palasthof.

Wäre das richtig, so dürften wir in dem Eingangstor, vielleicht auch noch in der darüber befindlichen Nische doch Originalreste des alten Palastes erkennen, was noch wahrscheinlicher dadurch wird, daß wir an dem Doppelbogen im Oberstock, der den Zugang zu der Nische gewährt, der besseren Mauertechnik nach scheinbar ein unverletztes und ursprüngliches Stück Architektur vor uns sehen. Das eigenartige Kapitell der tragenden Mittelsäule, das auch noch seinen richtigen Kämpfer mit Kreuz nach ostgotischer Art besitzt, wird ja schon lange als ein höchst merkwürdiges Werk, meist als ein erstes bauliches GEBilde der germanischen Baukunst gepriesen. Und so fassen auch wir es auf. Der kissenartige Knauf, unverkennbar dem Holzbau entlehnt, der seine Säulen auf der Drehbank herstellte, das nach unten durch jenen wunderbaren Kranz von Blüten einer Art von Schachtelhalm seinen so einzigartigen Schmuck erhält, ist sicher ein Werk der Ostgotenzeit, aber auch ihrer Kunst (Abb. 90). Noch niemand hat dies Werk für römisch, byzantinisch oder syrisch zu erklären versucht, von späterer langobardischer Art hat es keinen Schimmer; vielleicht sitzt es auch noch an seiner ersten Stelle im Grunde der Nische. Darüber glänzte also dann das Mosaikbild des Königs Theoderich, dessen Agnellus erwähnt, das an der Vorderseite der Regia, „ad Calchi“ genannt, bei der Salvatorkirche (der Hofkirche nebenan) gelegen im Baldachin (pinaculum) geprangt hat, zwischen den Gestalten von Rom und Ravenna.

Ist solche, wie mir scheint, ganz wohl vertretbare Vermutung wirklich zutreffend, dann sehen wir hier doch wenigstens einige Reste und eine freilich vereinfachte Nachbildung des wichtigsten äußeren Palasteiles gerettet vor uns, und auch das Palastbild in der Hofkirche ist nicht mehr ein Schatten oder nur die typische Hieroglyphe eines Palastbaus,

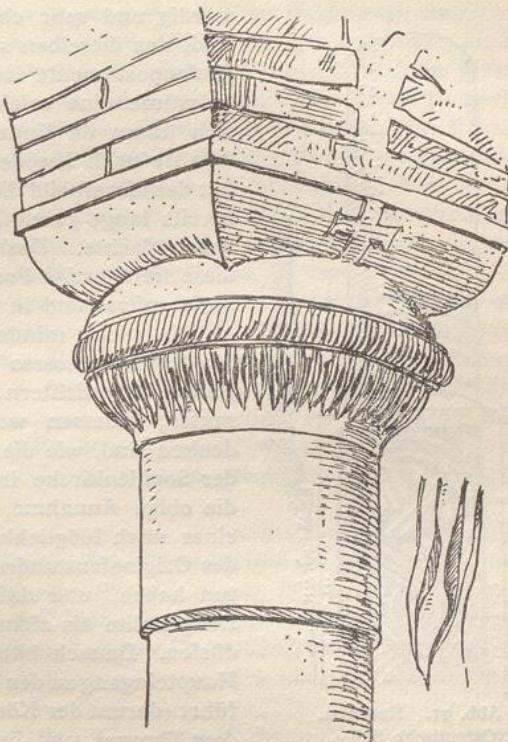


Abb. 90. Ravenna. Vom Theoderichpalast.

sondern ein wirkliches und wertvolles, auch im Einzelnen zu deutendes Konterfei des Palastes.

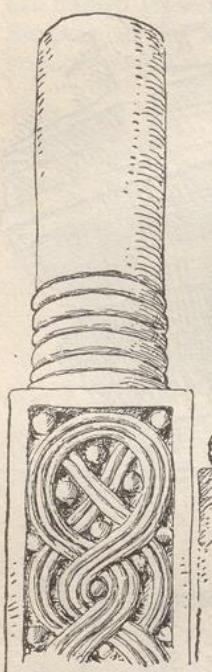
Hierfür sprechen einige ganz charakteristische Teile des Bildes. Vor allem stehen die Säulen nicht auf gewöhnlichen Säulenfüßen, sondern auf hohen eingerahmten und verzierten Platten sehr eigentümlicher Erscheinung. Diese Platten kommen sonst nirgends vor, als ein einziges Mal noch, gerade in oder vielmehr vor Ravenna, nämlich in Classe unter den Säulen der Kirche S. Apollinare. Sie wirken da höchst merkwürdig und sehr charakteristisch.

Wäre das Bild, das dieselben sonst nirgends auftretenden Säulenpostamente zeigt, ein bloßes Schema, so würde eine solche Besonderheit im Detail sich kaum da finden. Da nun S. Apollinare 8 Jahre nach Theoderichs Tode begonnen ist, so hat das Mosaikbild diese Platten unter den Säulen bereits lange gezeigt, ehe man für S. Apollinare daran dachte. Deshalb ist anzunehmen, daß diese fremdartige Form am Palaste zum ersten Male auftrat und in Classe nachgeahmt wurde.

Die nicht minder eigenartige Erscheinung des Obergeschosses mit seinen rundbogigen Fenster-Oberlichtern, die uns so modern anmuten, indessen wohl ebenso konstruiert zu denken sind, wie die steinernen Sprossenfenster der Sophienkirche in Konstantinopel, bestätigt die obige Annahme, daß wir es wirklich mit einer nach Möglichkeit getreuen Porträtiierung des Originalzustandes des ersten Palasthofes zu tun haben, und daß wir demnach das darauf Dargestellte als ziemlich zuverlässig annehmen dürfen. Danach hätte denn auch inmitten der Haupteingang zu den Repräsentationsräumen geführt (darum der König im mittelsten Bogen auf dem Throne), und die Hallen um den Hof hätten Kriegern oder Offizieren zum Aufenthalt gedient.

Abb. 91. Ravenna.

Ostgotische Säule.



Verona

Von den vielen anderen Gebäuden Theoderichs in Ravenna ist bereits berichtet, sind auch noch manche Trümmer übrig (Abb. 91); von Sommerpalästen an mehreren Orten, von großen Bauten in Verona wird gemeldet, doch ist gar zu wenig von alle dem einst so vielen mehr vorhanden. Der Dom zu Verona hat aus seiner Zeit nur noch die Säulen einer kleinen Halle an der Nordseite, sowie eine Einzelsäule und ein Stück Mosaikfußboden im Kreuzgange; auch die Taufkirche S. Giovanni in fonte beim Dom erscheint so völlig umgebaut, hauptsächlich im 11. oder 12. Jahrhundert, daß uns da nur noch einige Einzelheiten an des Königs ersten Bau erinnern. So zwei viereckige Pfeiler, recht im Holzstil, mit Kapitellen, die von primitiver Nachahmung antiker Vorbilder

sprechen, ähnliche in Nebenräumen von S. Zeno (Abb. 46). Doch nichts mehr von besonderem Werte für unsere Betrachtung.

Die übrigen Ostgotenbauten in Italien sind, obwohl oft genug genannt, heute, falls nicht einst Ausgrabungen da und dort Wichtiges zutage fördern sollten, für uns wohl nicht mehr von Bedeutung. Theoderich baute noch große Paläste in Spoleto, Terracina, Verona. Von einigen sind starke Subkonstruktionen übrig, die völlig sich an ältere Römerbauten anschließen. Das Kastell oder die Burg zu Verona, nach dem doch der Held seinen Namen in der germanischen Heldenage empfing, scheint später so stark, insbesondere durch die Scaliger umgebaut, auch wohl eher Festung als Palast, daß von ihm heute nichts anderes mehr zu melden ist, als daß seine mächtigen alten Umfassungsmauern noch teilweise erhalten zu sein, auch die achteckigen Türme an den Ecken noch aus seiner Zeit zu stammen scheinen. Die Struktur ist die bekannte aus der Ostgotenzeit: große Quadersteine in Schichten mit je einer doppelten Ziegellage darüber abwechselnd. Diese Technik ist allerdings noch manches Jahrhundert länger geübt. Die polygonen Türme haben interessante Verstärkungswinkel aus Backstein an den Ecken.

Das Kastell ragt hoch und mächtig auch in seinen Trümmern ob Verona. Es scheinen darin noch mächtige Gewölbe von großer Ausdehnung vorhanden, Weingärten aber überziehen völlig den inneren Raum.

Eine ganze Stadt selbst hat Theoderich bei Trient angelegt, die freilich längst wieder ganz versank; er befestigte sie, versah sie mit Wasserleitung, Thermen, öffentlichen Hallen; wo sie lag, weiß man heute nicht mehr genau; vielleicht ist es Dostrento, ein gewaltiger Schutthaufen im Etschtafel.

Auch die Bildhauerei hat Theoderich sich dienstbar gemacht. Man rühmte von ihm mehrere Reiterbildnisse, besonders ein gewaltiges bronzenes, das bei Ravenna auf einer Brücke stand. Dieses hat sein sogenannter Bewunderer Karl der Große ebenfalls nach Aachen geschleppt. Zeitgenossen preisen die leidenschaftliche Darstellung des vorwärts sprengenden Reiters, vielleicht von Kämpfern umgeben, alles aus bräunlichem Erz.

Gewaltiges auf allen Gebieten schufen so Theoderich und die Seinen. Fast alles aber ist dahingegangen; wenig blieb, dieses doch ein unverwüstliches Zeugnis auch für die künstlerische Größe jener so rasch vorübergeflossenen Heldenzeit.

