

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

Haupt, Albrecht

Leipzig, 1909

Die Langobarden

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



DIE LANGOBARDEN

Das weströmische Reich war zusammengebrochen; Ostgoten hatten auf seinen Trümmern eine neue Welt aufzubauen versucht. Aber das ewige Verhängnis aller Germanen, das nie aufgehört hat sie zu verfolgen, war auch damals furchtbar wirksam: einer Riesengestalt und einer Generation von gewaltigen Männern folgte unerbittlich immer und immer wieder das Epigonengeschlecht armer und kleiner Geister, deren niedriger Sinn, nur auf eigene Eintagsfliegenherrlichkeit und Befriedigung der Eigensucht bedacht, von Tag zu Tag lebend, nicht einmal den einfachsten Forderungen der Pflicht an Wollen und Handeln mehr gerecht wurde. Das herrlichste Weltreich der Germanen ging unter, nicht ohne seine letzten Helden Totila und Teja mit unvergänglichem Ruhme noch im Tode bekleidet zu sehen.

Das Oströmerreich, das nach Byzanz den Mittelpunkt der südeuropäischen Welt verlegt hatte, in dem die Ströme des Orients und des Okzidents gleichmäßig zusammenfluteten, hatte gesiegt. Nur auf kurze Zeit.

Dreizehn Jahre nach der gänzlichen Vernichtung des Ostgotentums brachen die wilden Langobarden über Italien als neue Eroberer herein; kein Belisar oder Narses hemmte mehr ihren furchtbaren Ansturm. Aus Pannonien, wo sie seither die einst von den Ostgoten verlassenen Wohnsitze einnahmen, folgten sie deren Spuren, nachdem sie bereits öfters Italien beunruhigt, als neue Herren. Gewaltige Recken wie Alboin, Authari und Agilulf sahen sich bald als die Beherrscher der Halbinsel bis an ihre letzten Gestade. Ostrom war für immer aus dem alten römischen Reiche verdrängt. Italien hatte von da ab seine eigenen Geschicke zu erleben und zu leiten, und die alte Stadt Rom, die allein sich von der Langobardenherrschaft frei zu halten vermochte, wurde im Laufe des folgenden Jahrtausends und länger, vielleicht auf immer, sein geistiger und dann auch wieder sein politischer Mittelpunkt, Byzanz aber jetzt erst recht die Pforte des Orients, der zuletzt nach dem Sturze des griechischen Kaiserreiches von hier aus seine Heerscharen bis ins deutsche Reich hinein sandte, wie er sie siebenhundert Jahre früher über Spanien bis ins Herz des Frankenreiches vorgestoßen hatte.

So bedeutet das Eindringen der Langobarden eine Wendung der Geschichte nicht nur für Italien, sondern für den ganzen Okzident. Geistig nicht so hochstehend als ihre ostgotischen Vorgänger vermochten sie doch ihre Herrschaft mehr als zweihundert Jahre selbständig aufrecht

zu erhalten und auch nachher, wenigstens im oberitalienischen Osten, eine führende Stellung zu behaupten. Die Lombardei trägt heute noch ihren Namen und ist von ihren Nachkommen bevölkert; ihre wilde ungebändigt tatkräftige Anlage und Gesinnungsweise brauchte Jahrhunderte, um sich in die Kulturverhältnisse des eroberten Landes zu schicken und zuletzt selber fruchtbar zu werden; das nördliche Italien aber hat durch sie in seiner Bevölkerung die nachhaltigste Stärkung und Auffrischung des Blutes gewonnen. Von Oberitalien und Toskana allein ging jener Strom neuen Lebens aus, der ganz Italien überflutete und aus seinem Boden für mehr als ein halbes Jahrtausend jene Wunderblume der Wiedergeburt des Geistes und aller Künste aufblühen ließ.

Nur sehr schwer wurden die Langobarden aus Zwingherren und blut- und beutedurstigen Eindringlingen zu Pflegern des Geistes und der Künste. Es lebte in ihnen jene rauhe Zähigkeit und Kraftnatur, die alles in ihrer germanischen Heimat charakterisiert, die die Lüneburger Gegend uns so lange als eine öde und herbe Wildnis im engeren Vaterland erscheinen ließ; heute finden wir auch in ihr starke Eigenart und bedeutsames selbständiges Leben, ja Schönheit.

Was die Langobarden aus dem Norden an künstlerischer Kultur mitbrachten, mag viel weniger gewesen sein, als wir sonst bei den Germanen finden; vielleicht nur die Freude an Schmuck des Körpers und die Pflege des Holzbau in wohl bescheideneren Grenzen als sonst. Und doch finden wir später gerade bei ihnen die Anfänge der mittelalterlichen Baukunst, die Fortbildung und Umgestaltung aber auch Ergänzung der Antike in bedeutsamster Weise vorbereitet und begründet.

In der technischen Gestaltung der Bauwerke gaben sie der folgenden Menschheit ganz unzweifelhaft die Grundlagen des eigentlichen und zu selbständigem Leben für sich befähigten Backsteinbaus, der vorher nur Backsteinbau ein Hilfsmittel gebildet hatte, dazu manche damit zusammenhängende große und kleine künstlerische Gestaltung; nicht minder die ersten Versuche in derjenigen Wölbebaukunst, die der Norden nachher so kraftvoll aufnahm.

Im einzelnen aber zuerst eine völlig neue zweckentsprechende Ornamentik und Zierweise, die freilich entfernt genug von einer an die Antike reichenden künstlerischen und technischen Höhe und Vollkommenheit dennoch, sich ihren Bauwerken in trefflichster Weise anschmiegender, ihren dekorativen Zweck und ihre Aufgabe in neuer und sachlichster Weise erfüllt.

Was den Backsteinbau anlangt, so machten schon die Römer davon den bekannten umfassenden Gebrauch, doch nur technisch für die eigentlichen inneren Massen ihrer Mauern, soweit nicht da Guß oder Stampfwerk bevorzugt wurde. Von einem Backsteinbau im Sinne des späteren mittelalterlichen und modernen war aber noch nicht die Rede.

Dagegen hat man in der altchristlichen Baukunst zeitig die Herstellung auch der äußeren Flächen in reinem Ziegelbau vorgenommen; in Rom und auch in Ravenna sind schon die Bauwerke der ersten christlichen Jahrhunderte meist so hergestellt; die kirchlichen aus Theoderichs und der folgenden Zeit, so die beiden Apollinariskirchen und S. Vitale, zeigen im Äußeren ebenso den unbekleideten Backstein, wie die eben vorhergehenden aus Galla Placidias Zeit. Auch in Byzanz folgte man gleichen Wegen.

Indessen ermangelten diese Versuche zunächst der architektonischen formalen Ausbildung. Das einzige neue Motiv, das hie und da erscheint, sind rundbogige Blenden um die Fenster; richtige Arkaden auf Wandstreifen mit Kämpfern nur an S. Apollinare in Classe.

Immerhin ist die ostgotische Zeit als diejenige zu bezeichnen, die hier die ersten Versuche zu architektonischer Behandlung machte, wo bis dahin die äußeren Flächen der Mauern ihre Struktur wohl nur deshalb sehen ließen, weil Armut, Bequemlichkeit- oder Gleichgültigkeit es verhinderten, daß sie hinter besserer oder kostbarer Bekleidung verschwand, wie zu Römerzeiten.

In der Langobardenzeit aber fühlte man offenbar solches Bedürfnis nicht nur nicht mehr, sondern baute frisch darauf los in einem kräftigen und viel derberen Ziegelmaterial, als es bis dahin gebräuchlich gewesen war. Die dünnen und hellen Ziegel von oft bedeutender Größe wichen solchen von dickerem und kleinerem Format von meist dunklerer Farbe und grober Oberfläche, die aber gerade wie sie waren sich zu allerlei seither ungewohnter Behandlung besser eigneten.

Was jetzt üblich wurde ging aus der ganz klaren Erfassung der Eigentümlichkeiten des Materials hervor: Teilung der Flächen durch senkrechte und wagerechte Streifen, Friese, Lisenen und ähnliche Gliederungen; Einfassung der Fenster durch rechtwinklige falzartige Zurücksetzung der Kanten, Verbindung der Lisenen durch Bögen, zuletzt Bildung von Bogenreihen, die auf Konsolen statt auf Lisenen ruhen, also von richtigen Rundbogenfriesen. — Eine Art von solchen war ja bereits in Syrien aufgetaucht, doch handelte es sich dort nicht um eigentliche flache rechtwinklige Bögen, sondern um hohle Vierteilkugeln; die dortigen Bögen haben stets halbkreisförmigen Grundriß.

Dehio hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß das Motiv des Rundbogenfrieses schon bei den Römern vorkommt, richtige fortlaufende Rundbogenreihen auf Konsolen als Hauptgesimse angeordnet. Aber auch dort kam es nicht zu weiterer Ausbildung noch umfangreicherer Anwendung.

So scheint es, als ob erst die langobardische Backsteinbaukunst diese später so unendlich viel gebrauchte bauliche Form in die Architektur eingeführt hätte; vielleicht auch nur, weil die fortlaufende Rundbogenreihe als dekorative Form den Germanen an ihren kunstgewerblichen Gegenständen von alters her wohl vertraut war. Ich erinnere vor allem an die uralte Verzierung der Kämme; aber sehr bald tritt die gleiche

Form dekorativ auch an den ersten Steinarbeiten der Langobarden, selbst schon der Westgoten in Südfrankreich, völlig deutlich auf (Abb. 53).

Es ist zu vermuten, daß der Bogenfries schon vorher an den verzierten Holzschwellen der Germanen im Gebrauche war, wie er später im Holzbau stets wieder auftritt, zuletzt im 16. Jahrhundert (Abb. 44). Und deshalb ist es recht gut möglich, daß wir in der Einführung der Bogenreihen oder des Bogenfrieses in die Steinarchitektur nur die Übertragung eines bereits bekannten, ja viel gebräuchlichen germanischen holzbaulichen Motivs zu sehen haben. — Welche Verbreitung es nachher im romanischen Stile gewonnen hat, weiß jeder.

Ferner aber haben die Langobarden der Anwendung des Backsteins in der Architektur auch in bezug auf die Farbe erst künstlerischen Reiz zu geben gewußt, indem sie in gleicher Art, wie die merowingischen Franken die Flächen der Bauwerke mit allerlei bunten Musterungen versahen. Zunächst durch Wechsel im Verbande, Einfügung von Reihen fischgrätenartig gestellter Steine und Verzierung geeigneter Flächen mit runden, vieleckigen und sternförmigen Platten anderer Farbe, so dann durch weitere Einfügung aller möglichen bunten Stücke, durch Einlagen von reichen Mustern in Ton, Stein, Marmor, dazu Wechsel von Schichten verschiedenen Materials, wie das schon vorher bei den Ostgoten nach römischem Vorbild üblich, auch im byzantinischen Reiche nicht selten war; kurz durch ein immer lebhafteres Streben nach einer farbigen Wirkung durch mosaikartige Behandlung der Flächen (s. Abb. 102, Taf. XXVIII). — Auch Wechsel durch Einfügung von andersfarbigen Reliefziersätzen, selbst in Marmor, war nicht selten.

Äußere
Buntheit

Der Backstein selber wurde öfters in allerlei Art gerippt und gemustert, meist mit eingegrabenen Linien schräg oder fischgrätenartig, wie wenn er gesägt wäre.

Es sind die originalen Werke dieser Oberflächenbehandlung allerdings seltener geworden, doch sehen wir ihr Beispiel in der späteren äußeren Behandlung nicht nur der oberitalienischen Bauwerke noch lange nachwirken.

Auch für die Gewölbeentwicklung (Abb. 92) war der Backsteinbau von größter Wichtigkeit. Insbesondere in bezug auf die wachsenden Spannweiten der Tonnengewölbe und die Anwendung anderer Gewölbeformen, so der Kuppelgewölbe, die um jene Zeit anfing sich weiter zu verbreiten. Die unentbehrliche Überwölbung der halbkreisförmigen Altarnischen mit Halbkuppfeln hatte schon die Kenntnis der genannten Gewölbe vorausgesetzt, ohne daß man an eine Übertragung byzantinischer Vorbilder zu denken braucht; ihre vermehrte Anwendung brachte bald mannigfache Erfahrungen. Die Bedeckung runder Räume durch halbkuppelförmige Gewölbe war gegeben, die Anfügung überwölbter Erweiterungen von halbkreisförmigem Grundriß sehr einfach, und so ergeben sich Gestaltungen von Kleeblatt- oder Vierpaßgrundriß, wie am Baptisterium zu Biella, ganz von selber, bei denen man sich mit den schwierigeren Aufgaben der Überkragung oder der Pendantifs für die

Gewölbe

Überführung von quadratischen Räumen in die runde Kuppel noch nicht sehr quälte.

Selbst vor größeren Kuppelbauten schreckten später die Langobarden nicht zurück: die Rotonda, der alte Dom zu Brescia zeigt eine Weite der inneren Wölbung von etwa 20 m.

Dagegen erfand man zur Erleichterung der Hintermauerung am Beginn der ganzen und halben Kuppelgewölbe ein System von Durchbrechungen der Obermauer der Apsiden und Kuppeln durch Arkaden oder Nischen; ein höchst eigenartiges Grundmotiv, vielleicht die erste

Form der später so gebräuchlichen Zwerggalerien um die Chöre und Vierungstürme. Auch das Kreuzgewölbe fand in der Folge mehr und mehr steigende Anwendung.

Kurz, in konstruktiver wie formaler Hinsicht erwiesen sich die langobardischen Zeiten als vorbereitend und grundlegend für spätere bauliche Fortbildung.

Nicht minder jedoch auch in bezug auf das reine Ornament. Hier liegt eine besondere Kraft jener Zeit und jenes germanischen Stammes.

Schon bei der allgemeinen Betrachtung der Formenwelt ist auf die eigenartige Verzierungs-

kunst der Langobarden und der von ihnen offenbar beeinflußten und angeregten Franken hingewiesen, die sich gelegentlich auch auf die Westgoten übertrug, wenigstens im Nordosten des westgotischen Reiches.

Es sei hier nur nochmals nachdrücklich betont, daß trotz allerlei verwandter Bildungen im Orient die folgerichtige Ausbildung des gerippten Flecht- und Riemenwerkes als vorherrschenden Zierwerkes den Langobarden zuzuschreiben (Abb. 93), wie seine erste Herkunft entschieden im germanischen Norden zu suchen ist; der Lauf der Völkerwanderung hat wie es scheint seine Verbreitung bis nach dem fernen Westen (Irland) und nach dem Osten bis nach Kleinasien mit sich gebracht. Sind doch gotische Streifzüge bis nach Smyrna gelangt.

Es liegt unbedingt keinerlei Grund dafür vor, die eigentliche Quelle dieser Verzierung immer wieder im Orient zu suchen, weil auch dort

Ornament

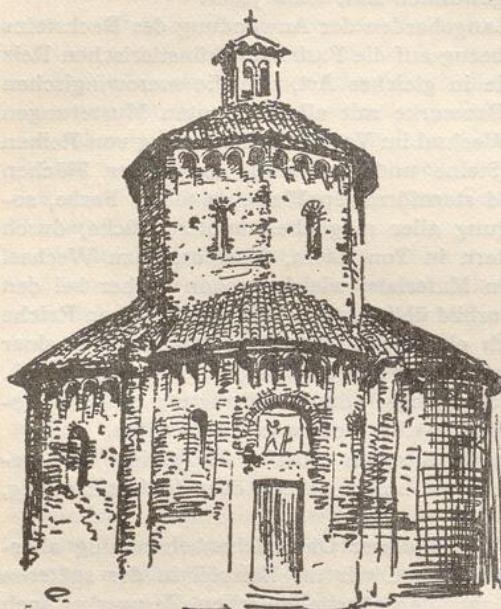


Abb. 92. Biella.

kunst der Langobarden und der von ihnen offenbar beeinflußten und angeregten Franken hingewiesen, die sich gelegentlich auch auf die Westgoten übertrug, wenigstens im Nordosten des westgotischen Reiches.

Es sei hier nur nochmals nachdrücklich betont, daß trotz allerlei verwandter Bildungen im Orient die folgerichtige Ausbildung des gerippten Flecht- und Riemenwerkes als vorherrschenden Zierwerkes den Langobarden zuzuschreiben (Abb. 93), wie seine erste Herkunft entschieden im germanischen Norden zu suchen ist; der Lauf der Völkerwanderung hat wie es scheint seine Verbreitung bis nach dem fernen Westen (Irland) und nach dem Osten bis nach Kleinasien mit sich gebracht. Sind doch gotische Streifzüge bis nach Smyrna gelangt.

Es liegt unbedingt keinerlei Grund dafür vor, die eigentliche Quelle dieser Verzierung immer wieder im Orient zu suchen, weil auch dort

seit dem 6. oder 7. Jahrhundert einigermaßen ähnliches Zierwerk auf-taucht. Weder können sich die dort vorhandenen verwandten Arbeiten an charakteristischer Erscheinung mit den langobardischen messen, noch reichen sie an Masse und Konsequenz ihrer Anwendung auch nur entfernt an diese heran, da doch in jenen so lange vergessenen Gegenden ungleich mehr von solchen Dingen heute noch übrig sein müßte, als auf den italischen Feldern, über die fortwährende Völkerbewegung wie die Arbeit eines Pflugs verwüstend hin und hergegangen ist.

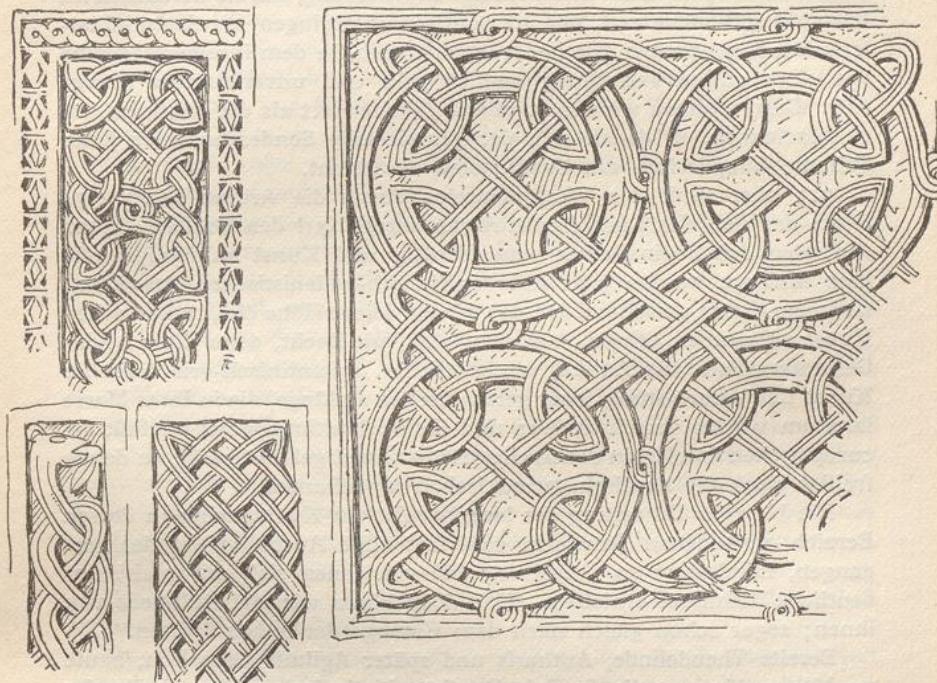


Abb. 93. Langobardische Flechornamente aus Aquileja und Grado.

Trotzdem bleibt das wahre Verbreitungsgebiet dieser Formenwelt Italien und Frankreich; Ausläufer ziehen nach Österreich, Süddeutschland und Nordspanien. Das Zentrum aber bildet die Lombardei.

Bezüglich der zeitlichen Entwicklung ist zu wiederholen, daß die Entwicklung Langobarden erst sehr langsam zu einer eigenartigen künstlerischen Betätigung gelangten, daß sie im Anfange ihrer Herrschaft sich durchaus an das Gegebene anschlossen. Sie bedurften fast zweier Jahrhunderte, bis ihr künstlerisches Selbst sich soweit entwickelt hatte, daß man es als solches erkennt; erst kurz vor dem Sturze ihrer Selbständigkeit, etwa zu der Zeit der Könige Liutprant und Hildiprant scheint das endlich völlig durchgebildet gewesen zu sein, was wir als die originale

langobardische Kunstweise anzusehen berechtigt sind. Der Vorgang war ja überall derselbe, auch in Spanien, daß der Eintritt der Germanen in die Kulturwelt zunächst einen Stillstand, ja einen scheinbaren Niedergang in der noch immer vorhandenen letzten antiken Kulturbewegung mit sich brachte, bis sich die neue Bevölkerung das Gegebene so weit zu eigen gemacht haben konnte, um sich darin selbst betätigen zu können. Erst nachdem dieser Schritt getan und diese Lücke übersprungen war, konnte an neue Leistung gedacht werden; und so sehen wir hier wie besonders in Spanien die merkwürdige Erscheinung, daß die Germanen im letzten Augenblicke erst, ehe sie politisch untergingen, zu einem künstlerischen Eigenwirken durchgedrungen waren, in dem ihre germanische Art ohne antike Verhüllung endlich rein und unverkennbar zutage tritt. Darum haben wir das 7. und 8. Jahrhundert als die Jahrhunderte zu bezeichnen, in denen sich der gemeinsame Sondercharakter jener Stämme künstlerisch am deutlichsten ausspricht.

711 aber sank das Westgotenreich durch die Araber dahin, 774 folgte der Fall des Langobardenreichs durch Karl den Großen, dessen Auftreten den Beginn einer neuen Kultur und Kunst ankündigt; alle jene Anfänge werden jetzt mit der italisch-hellenistischen zusammen zu jenem Neuen verschmolzen, das wir auf seiner Höhe die „romanische“ Kunst zu nennen pflegen. Auch wieder mit Recht, denn diese ist das Gesamtergebnis aus Antike, altchristlicher, byzantinisch-orientalischer Kunst mit Verarbeitung jener germanischen Anfänge, die in ihrer Masse langsam wieder verschwinden; und ihr Verbreitungsgebiet umfaßt die europäischen Länder, in denen einst Römerkunst geblüht hatte, zu denen freilich noch die nordisch-germanischen hinzukamen.

Die bis zum Untergang des langobardischen Königreiches in dessen Bereich erstandenen Bauwerke sind fast ohne Ausnahme wieder vergangen, mindestens so umgebaut, daß von ihnen sich nur meist undeutliche Trümmer erhielten. Und doch hören wir viel Rühmens von ihnen; sogar schon gleich nach dem Einzuge der neuen Herren.

Bereits Theudelinde, Autharis und später Agilulfs Gemahlin, baute zu Monza bis 595 die St. Joh. Baptista-Kathedrale, deren Stelle der heutige Dom einnimmt. Aus ihrer Zeit freilich stammen außer einer bescheidenen Skulptur an der Fassade nur die Reste ihres Schatzes, der dort aufbewahrt ist, kostliche Werke, deren wir früher gedachten. Noch viele Kirchen dankten dem frommen Eifer der Königin ihre Entstehung, auch der große Sommerpalast zu Monza, von dem der Chronist (Paul Diaconus) viel zu sagen weiß. So von seiner Ausschmückung mit historischen Gemälden, auf denen besonders die Langobarden jener Zeit in ihrer eigentümlichen Kleidung und Tracht des Haares — im Nacken kurz geschnitten, vorn über Gesicht und Wangen fallend — dargestellt waren.

Mußten sich die Langobarden bei ihren Bauwerken anfänglich der im Lande vorhandenen Kräfte bedienen, so können solche Bauten kaum neuen Charakter insbesondere Eigentümlichkeiten der nordischen

Bauherren aufgewiesen haben, während im Gegensatz dazu z. B. die Reste des Goldschatzes der Theudelinde Werke germanischster Art sind, sich an die Goldschmiedekunst der Ostgoten völlig gleichartig anreihen.

Berühmtestes Muster für jenes Verhältnis sind die Magistri Commacini, nach dem heutigen Stande unserer Kenntnis Maurer und Steinmetzen aus der Gegend von Como (von der Insel Comacina im Comer See?), für deren bauliches Tun in dem von Liutprant erlassenen Gesetzbuche der Langobarden besondere Vorschriften gegeben wurden.

Magistri
Commacini

Mit dem früher erläuterten sehen wir hier völlig deutlich: die Germanen entbehrten unter ihren Landsleuten, die sich nur auf Zimmer- und anderes Holzwerk verstanden, der Arbeiter in Stein und Backstein, der Steinmetzen und Maurer, machten sich daher die Dienste der ein gesessenen Techniker zunutze. Solche Gesetze, die für das Bauen galten, gaben außer Liutprant Rothari, Grimoald, Ratchis und Aistulf, also die langobardischen Könige bis zuletzt.

Diese Gesetze seit dem Edikt Rotharis (639) gehen natürlich von den bei den germanischen Langobarden üblichen Anforderungen aus, weshalb es keinen Rückschluß auf die vorherigen Gepflogenheiten der Commacini zuläßt, wenn im Gesetz das Haus mit Söller, Halle, Schindeldach, Fachwerk, Kamin oder Ofen völlig germanisch erscheint.

Ihrer gesellschaftlichen Gliederung nach aber stuften sie sich schon nach Meistern, Gesellen, Lehrlingen und Arbeitsleuten ab.

Der Hauptsache nach waren also diese italienischen Bauleute bei der Ausführung der Arbeiten des Maurers und des Steinmetzen tätig; besonders lehrreich erscheint es, wenn ihnen Vorschriften nicht nur für die Behandlung der Hausteine, sondern auch des Ziegelverbandes nach verschiedenen Systemen gegeben werden; es wird bereits Blockverband, gotischer Verband, Läuferverband, Mauern mit lauter Köpfen u. dgl. beschrieben. Sicher der beste Beweis dafür, daß der Backsteinbau technisch völlig ausgebildet war.

Den Commaciner Meistern wird nachher aber auch andere Arbeit übertragen; schließlich ist das gesamte Bauwesen mit Einschluß der Zimmer-, Tischler-, selbst Stuck- und Ofenarbeit ihnen überwiesen. Es ist hieraus zu schließen, daß sich inzwischen die langobardischen Zimmerleute ihnen zugesellten oder gemeinsam mit ihnen wirkten, wie denn 739 ein Langobarde, Rodpertu, als Magister Commacinus erwähnt wird. Ihr Ruf geht dann ins Weite; selbst bis nach England werden sie gesandt.

Von allen gepriesenen bedeutsamen baulichen Schöpfungen der Langobardenkönige bis auf die des letzten, Desiderius, im Einzelnen zu sprechen lohnt sich hier nicht, da sie längst verschwunden sind. Vielleicht war der wichtigste kirchliche Bau der Dom S. Michele in ihrer Hauptstadt Pavia, — leider 924 durch die Ungarn eingeäschert. Dieses sicherlich von Anfang an großartige Werk wurde seit 1024 neu aufgebaut, aber erst 1155 vollendet, obwohl es inzwischen schon zu

Äußeres
der Kirchen

Pavia,
S. Michele

vielerlei Feierlichkeit diente. Es ist eine der im Äuferen phantastischsten und wildesten Kirchen aus jener Zeit; die Portale überdeckt wie mit Schnitzerei von oben bis unten, neben ihnen die Flächen der Mauern mit Friesen von eigentümlichen und märchenhaften Gestalten, von Tieren und Ungeheuern durchzogen, höchst merkwürdigen Eindrucks; — echt nordische Erfindungen, wie sie uns seit dem 11. Jahrhundert viel in Deutschland begegnen; in Italien auch in Spoleto an einem ähnlichen späten Langobardenbau.

Es ist daher wohl anzunehmen, daß hier in der im 11. Jahrhundert wieder aufgebauten Hauptkirche des Langobardenreiches doch eine Erinnerung an die hundert Jahre früher zerstörte erste Kirche lebendig geblieben ist, an der die altlangobardische Kunst sich in ähnlicher phantastischer Verzierung des Äuferen ergangen haben mag. Bestätigt wird dies durch verwandte Bauwerke früherer Zeit, so spanische, die in eben solcher Weise an den Flächen neben den Portalen beliebige bildhauerische Teile regellos, ja wild, nur einem malerischen Schmuckbedürfnisse folgend, eingestreut zeigen. Noch lange hielt sich dort zu Lande diese urnordische Zierweise an kirchlichen Bauwerken, die an der Klosterkirche zu Poblet (12. Jahrhundert?) vielleicht zum letzten Male auftritt, aber schon an der Westfront von S. Juan Bautista in Baños (661) wie an S. Pablo zu Barcelona angedeutet erscheint.

In Hirsau am letzten übrig gebliebenen Turme der Aureliuskirche finden wir wildes Gewürm, Löwen und Bären und andere Ausgeburten finster-nordischer Phantasie ebenfalls im Friese um den Körper des Bauwerks oberhalb des ersten Gesimses herumkriechen; am Dome zu Worms — selbst an dem zu Schleswig und dem zu Wien — stehen mehrere älteste tragende Pfeilerteile auf allerlei Ungeheuern urweltlichster Gestaltung, kurz — es muß hochnordische Art sein, die im Neubau der Michelskirche zu Pavia neu hervordringt, noch jahrhundertelang im germanischen Volke auch nach verlorener staatlicher Selbständigkeit lebendig geblieben.

In mancher anderen Hinsicht müssen wir uns leider ebenfalls an die Werke der folgenden Zeiten halten, so, wenn wir uns vorstellen wollen, in welcher Weise die Kirchen der alten Langobarden im Innern ausgestaltet waren.

Innere Anordnung Was die allgemeine Anordnung betrifft, so wird diese nichts Eigentümliches geboten, sich vielmehr an das übliche norditalienische Basilikenschema ohne Querschiff angelehnt haben. Denn das ergeben zahlreiche langobardische Kirchen, wenn auch nicht im Original, doch sichtlich später ganz auf demselben Grundrisse oder unter Beibehaltung der unteren Teile des Gebäudes neu aufgebaut. Die großen Basiliken zu Torcello, Grado, Aquileja und Parenzo haben die alte Grundgestalt auch zum Teil in den Mauern treu bewahrt; die Ausstattung dagegen ist allerdings entweder geändert oder doch wenigstens erneuert.

Es gibt aber Anhaltspunkte für das in der inneren Anordnung den Langobarden Eigentümliche. Vor allem sind heute noch zahllose recht-



Abb. 94. Cividale. Museum. Brüstungsplatte.

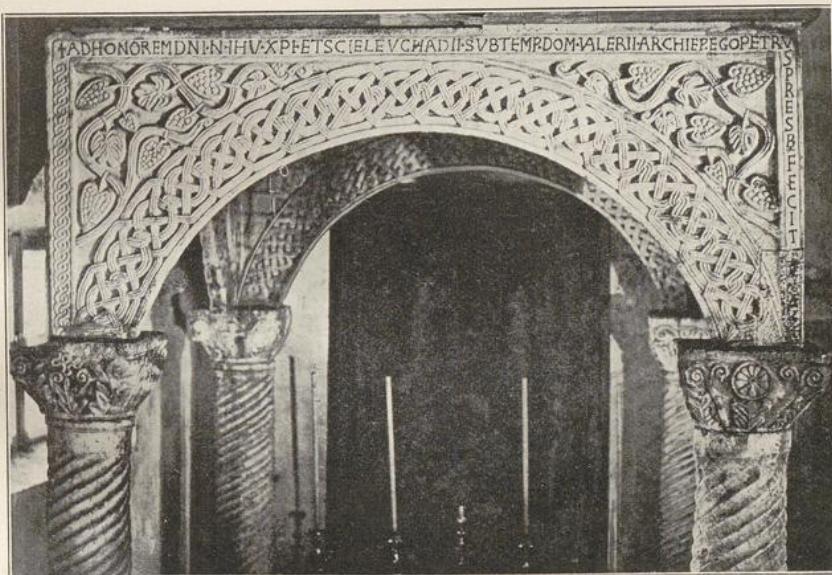
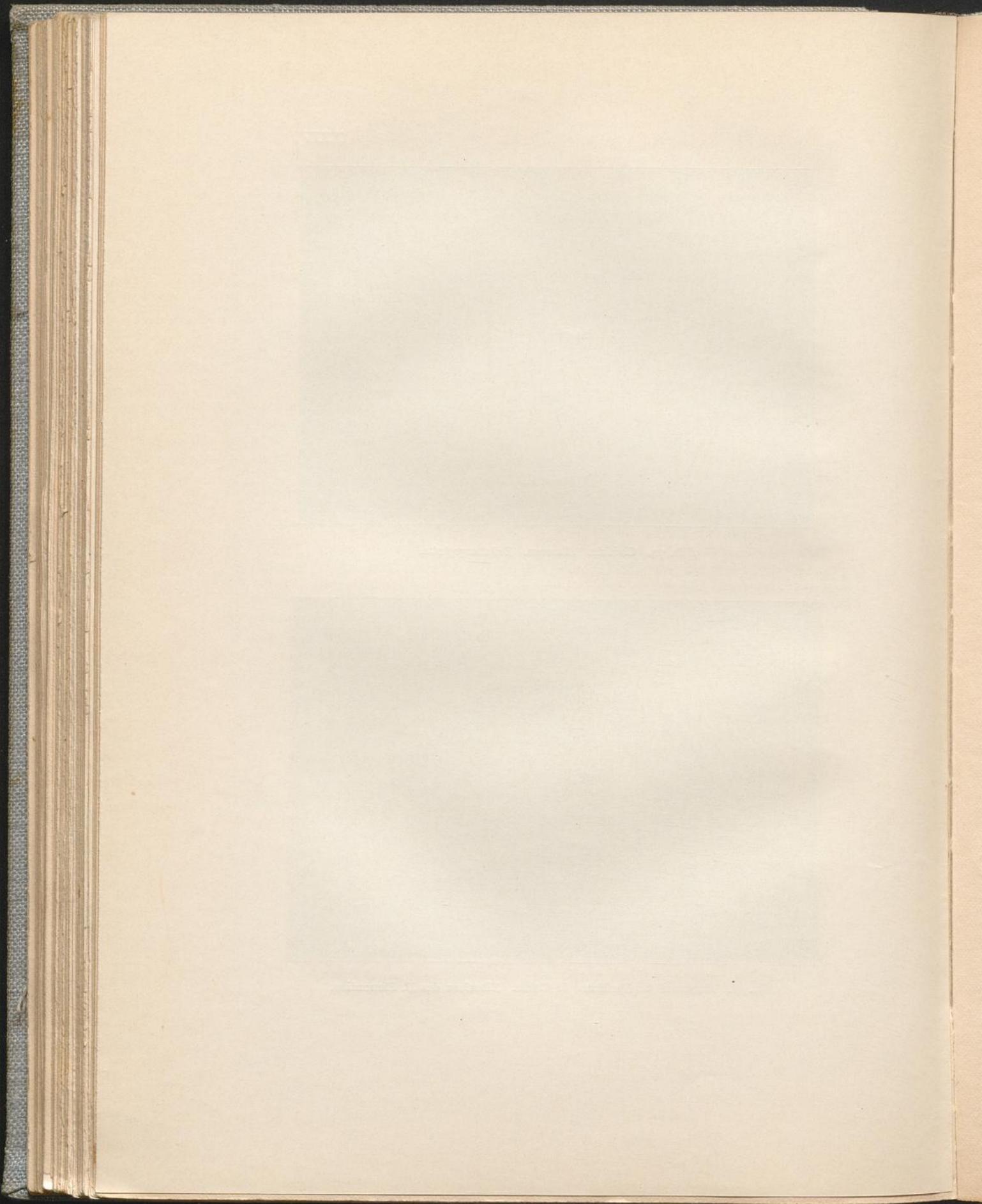


Abb. 96. Ravenna. S. Apollinare in Classe. Ziborium des H. Eleucadius.



eckige Ornamentplatten aus dem 7. bis 9. Jahrhundert vorhanden, die die vollste Pracht langobardischer Zierkunst, Flechtornament und ähnlich stilisierte selbst bildliche Darstellungen aufweisen, sich aber nicht mehr an der Stelle befinden, für die sie gearbeitet waren. Gar oft werden sie erst aus dem Untergrunde wieder heraus gefördert, wo sie als Plattenboden mit Füßen getreten wurden; oft aus Mauerwerk, wo sie als Quadern benutzt waren. Offenbar bildeten diese Platten meistens die Brüstungen von Schranken, auf oder zwischen denen Säulen gestanden Schranken hatten, eine schon früher öfters berührte Anordnung, die, wie es scheint, in der Zeit germanischer Herrschaft nicht nur in Italien üblich war, und wovon hie und da sich wenigstens eine jüngere Kopie gerettet hat.

Es waren dies hauptsächlich solche Schranken, die in den Basiliken jener Zeit das Heilige für die Priester, auch den Chor der Psalmodierenden von dem Laienraume schieden, einen geweihten Raum vor dem Altar, oft von erheblicher Größe, aus dem Kirchenraum herausschneidend. Der Regel nach bestanden die Abgrenzungen aus einer Säulenstellung quer durch die ganze Kirche, unter oder zwischen der sich meist eine Steinbrüstung erhob, inmitten den Eingang freilassend; ausnahmsweise findet man nur eine hohe Brüstung ohne Säulen ins Mittelschiff der Kirche eingebaut, an ihren Seiten die Amboen für Epistel- und Evangeliumverlesung tragend. So heute noch in S. Clemente in Rom.

Im germanischen Norden Italiens trug diese Schranke ausnahmslos Säulen oder Pfeiler, auf denen ein stattlicher Balken¹⁾ quer durch das Mittelschiff lagerte; auf ihm stand mitten ein großes Triumphkreuz, daneben Leuchter und Reliquien, an ihm hingen gestiftete Lampen.

Im Dome zu Torcello haben wir hier von ein schönes Beispiel, freilich wohl im 11. Jahrhundert ganz erneuert, doch die ursprüngliche Anordnung sicher ziemlich unverändert zeigend. In Aquileja im Dom hat man die alten Schranken, die einem Neubau des Altarraumes oberhalb der Krypta im 16. Jahrhundert Platz machen mußten, ins südliche Querschiff verbannt und ihrer Säulenstellung beraubt, von der nur noch die Füße vorhanden sind; auch in den Resten ein prachtvolles Werk dieser Art (s. Abb. 37, Tafel XIII), das so oberhalb der Krypta aufgebaut gewesen sein mag, wie es die Schranken im Markusdom zu Venedig heute noch sind.

Erhalten und, wie sie ist und steht, aus dem 8. Jahrhundert stammend, ist allein die ganz einfache aber schöne Marmorschranke im Oratorium der Peltrudis zu Cividale, die, ohne jeden anderen Schmuck als den einfacher Profile, auf zwei mittleren Pfeilern mit Kapitellen den Querbalken noch heute trägt (Abb. 105).

Andere Reste, insbesondere Platten mit reichem Flechtwerk, Verschlingungen, Korbbodenornamentik und ähnlichem schönen Zierat geschmückt, gibt es sonst in Italien zahllose; genannt seien nur solche in Cividale (S. M. in Valle, Dom und Museum [Abb. 94, Tafel XXIV]),

¹⁾ Trabes doxalis (vergl. Abb. 99, Taf. XXVI).

Como (S. Abbondio), Monza (Dom), Venedig (S. Marco), in den Museen zu Torcello, Verona, Vicenza, Brescia, Mailand, Ferrara, dem Baptisterium in Albenga, den Domen zu Modena und Spoleto, Orvieto, Assisi (S. M. degli Angeli), Nepi (St. Elia), im Baptisterium in Ferentillo und sogar in Rom in vielen Kirchen, so vor allem in S. Maria in Trastevere,

S. Giovanni in Laterano, S. Agnese und S. Lorenzo f. i. mura, S. Sabina und sonst an zahlreichen Orten. Offenbar ist im Süden dies alles langobardischer Import, schon in Etrurien aber, besonders im altlangobardischen Herzogtum Spoleto, das Ergebnis ihrer Herrschaft. Auch Fensterplatten dieser Art treten auf (Abb. 95).

Fernere besondere Eigentümlichkeiten der langobardischen Kirchenausstattung bilden die zahlreichen Ziborien, Tempelchen, mit denen man besonders ihre Altäre zu überdecken liebte. Wenige davon sind noch ganz oder einigermaßen vollständig, von den meisten sind nur Bruchstücke übrig.

Das beste dieser Art ist unzweifelhaft das in S. Apollinare in Classe bei Ravenna, das ein Presbyter Petrus zwischen 806 und 816 über dem Altar von S. Eleucadius im linken Seitenschiffe errich-

Ziborien

Ravenna

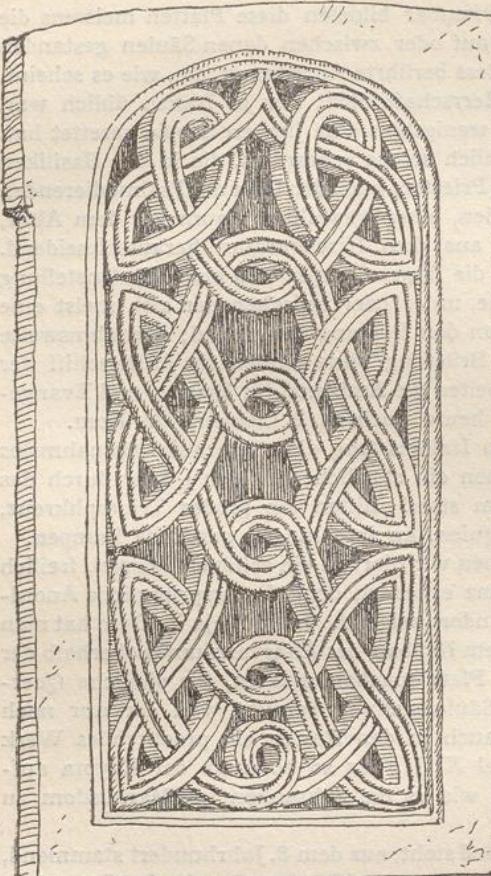
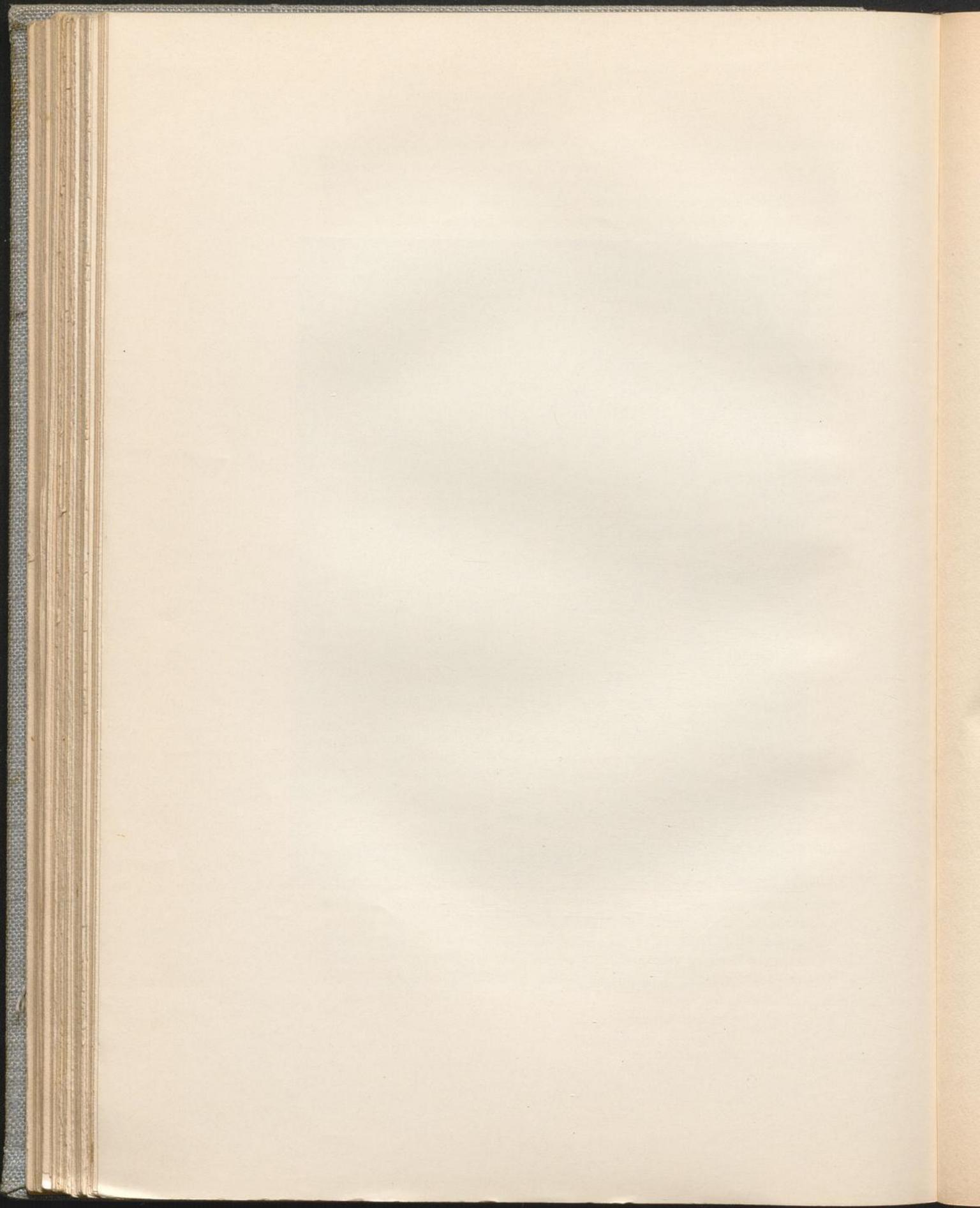


Abb. 95. Aquileja. Fensterplatte.

tete. Vielleicht ist es auch später hierher versetzt. Wahrscheinlich fehlt daran das eigentliche Dach, das pyramidenförmig das kleine Bauwerk gekrönt haben dürfte. Sonst aber bietet es uns den schönen Anblick einer wohlerhaltenen gleichmäßig durchgeföhrten langobardischen dekorativen Architektur (Abb. 96, Tafel XXIV), die Bögen mit Flechtwerk bedeckt, die Zwickel mit Weinranken in jener eigenartigen langobardischen Stilisierung gefüllt, der wir oft begegnen, in der die



Abb. 97. Cividale. Baptisterium im Dom.



Traubenbeeren in eine umrahmte Herzform eingeschlossen, die Blätter eigentlich geschlitzt sind, wie das früher schon beschrieben ist (vgl. Abb. 75). Die anderen Seiten sind anmutig variiert, die Zwickel mit Pfauen, Tauben oder Vasen gefüllt. Die vier Kapitelle der Säulen sind ins Holzmäßige übersetzte korinthische fast von Würfelform, die Schäfte oben spiralförmig gedreht, was die Germanen aus der spätesten Antike als ihnen aus der Holzkunst vertraut gerne übernahmen; das untere Drittel ist gerade gerippt, die Säulen entbehren der Basen.

Die Bögen sind schwach stichbogig. Das ganze ist von großer Anmut und reich und fein in der Wirkung; es stammt aus der ersten Zeit nach dem Untergange der langobardischen Selbständigkeit, die von ihrer Kunst überlebt wurde.

Der Rest eines älteren ähnlichen, an dem nur die Seiten spitzgiebig geschlossen waren, steht nahe dabei (s. Abb. 41).

Ein berühmtes ähnliches Altarziborium war einst in S. Giorgio in Valpolicella bei Verona, auf dessen einer Säule steht: Ursus magester Valpolicella cum discepolis suis edificavet hanc civorium. Es stammt von 712 und ist unter König Liutprant gemacht. Ein anderes in Ferentillo bei Spoleto ist merkwürdigerweise ebenfalls bezeichnet: Ursus magester fecit — auf der anderen Seite liest man, daß Hilderich Dragileopa (Herzog von Spoleto, 739) den Altar dem hl. Petrus gestiftet habe. Hier haben wir also zweimal einen Künstlernamen aus langobardischer Zeit, freilich scheinbar lateinisch, doch vermutlich einen Langobarden bezeichnend¹⁾, keinesfalls einen Griechen wie andere meinen, die alle diese Werke griechischen Künstlern zuschreiben wollen. Wie bemerkt ist es aber erstaunlich genug, wie in mancher dieser Aufbauten bereits die Form der frühgotischen Wimperge des Endes des 12. Jahrhunderts deutlich gegeben ist mit Krabben und spitzen Giebeln (Abb. 41), wie sich auch sonst für manche Form der Kunst des Mittelalters hier die Quelle finden läßt.

Gleichartige Werke, stets von derselben Verzierungsweise, deren Datierung ins 8. Jahrhundert völlig feststeht, die uns also widerspruchlos beweisen, daß diese Kunstart eine wirklich bei den alten Langobarden blühende und von ihnen gepflegte war, gibt es in Bruchstücken noch genug, so zu Grado, Cattaro, Bagnacavallo, Bologna, selbst bei Rom (Porto) — und wenigstens im Säulenunterbau noch am Orte erhalten, im Oberbau am Schlusse des 12. Jahrhunderts aber in Stuck erneuert und umgestaltet, das in S. Ambrogio zu Mailand, von stattlichsten Verhältnissen.

Ein besonders bemerkenswertes Werk ähnlichen Aufbaus, doch anderen Zweckes, finden wir im Dom von Cividale im Friaul. Es ist der letzte Rest der alten achteckigen Taufkapelle, wie man solche in jenen Zeiten gerne direkt vor dem Westeingange der Hauptkirchen erbaute. Man hat jetzt die Fundamente des achteckigen Baues vor der

Cividale,
Baptisterium
im Dom

1) Wir kennen einen gleichzeitigen Herzog Orso von Friaul, also einen Langobarden.

Haupttüre des Doms gefunden; ähnlich war es in Torcello und Aquileja gewesen. Aus jener Taufkapelle nun hat man im 15. Jahrhundert die Hauptsache in den damals erneuerten Dom übertragen: das ganze acht-eckige vertiefte Taufbecken mit einem rundbogigen Säulenüberbau, einem kleinen Tempel über dem Immersionsbecken.

Auf acht glatten Säulen mit reichen Kapitellen, die den korinthischen nachgebildet doch stark gräzisieren, ruhen die acht Rundbögen mit schön skulptierten Flächen und Zwickeln (Abb. 97, Tafel XXV). Recht eigentlich langobardische Werke, die Bögen mit eigentümlich gekerbtem Rankenwerke bedeckt, die Dreiecke mit Hirschen, Drachen, Pfauen, Tauben und ähnlichem gefüllt, alles Lebendige freilich noch kindlich ungeschickt dargestellt, doch trefflich in die Fläche gepaßt und ausgezeichnet wirkend. Oben ringsum läuft die Inschrift, besagend, daß Patriarch Calixtus unter König Liutprant (also um 740) dies Baptisterium errichtet habe. Gesimse und Pyramide fehlen. Die Säulen ruhen auf Schranken, die, meist erneuert, doch noch zwei schöne alte Brüstungsfelder zeigen. Zwei andere Seiten sind offen für den Eintritt. Inmitten befindet sich das in Stufen sich vertiefende Taufbecken.

Von den geschmückten Brüstungen besteht die eine (Abb. 98, Tafel XXVI) aus zwei Stücken, die anderswoher, jedenfalls von einer Chor- oder Altarschanke entnommen sind; darauf ein Stück einer reichen Rose und vier quadratischen Feldern oder Kassetten mit einem breiten Flechtfries darüber, von denen die unteren zwei verstümmelt sind, die oberen aber noch die Symbole der Evangelisten Lukas und Johannes enthalten, den geflügelten Stier und den Adler, beide sehr kindlich dargestellt, der Stier im Profil, doch mit je zwei Augen, Hörnern und Ohren. Um die Kassetten ein schmales Flechtfeld.

Das andere Schrankenfeld (Abb. 99, Tafel XXVI) ist aber hierher gehörig, obwohl dem Tauftempel etwas später hinzugefügt, denn in der Mitte läuft ein Band mit der Inschrift: *† Hoc tibi restituit Sicuald Baptista Johannes: also vom Patriarchen Sigwald (762—76) „restituiert“*, vielleicht bei einem baulichen Schaden nachgefügt. Der Ausdruck: für Johannes den Täufer sagt zweifellos, daß dies Stück für das Baptisterium bestimmt war, nicht wo andersher entnommen wurde. Das Brüstungsfeld, sicher genau von derselben Hand stammend, wie das zerhauene andere, von dem die Rede war, enthält in vier von Efeuranken umgebenen Kreisen die vier Evangelistensymbole nicht minder ungewandt dargestellt, inmitten quer jenes Inschriftband oder besser den Querbalken, genau wie er in den Kirchen über der Schranke vor dem Heiligen herzog, darauf stehend ein Kreuz zwischen zwei Leuchtern und Palmen, ganz unten zwei Greifen unter Trauben fressenden Tauben zu beiden Seiten eines Baumes, dessen Blätter oben in Tierköpfe auslaufen, eine Gestaltung, die auch an der verstümmelten Kassettenplatte auftritt.

Diese bildhauerischen Werke zeigen uns den originalsten langobardischen Ornamentstil auf der Höhe klarer Entwicklung, zugleich die deutlichste Übertragung einer ausgebildeten Holzschnitztechnik. Ab-

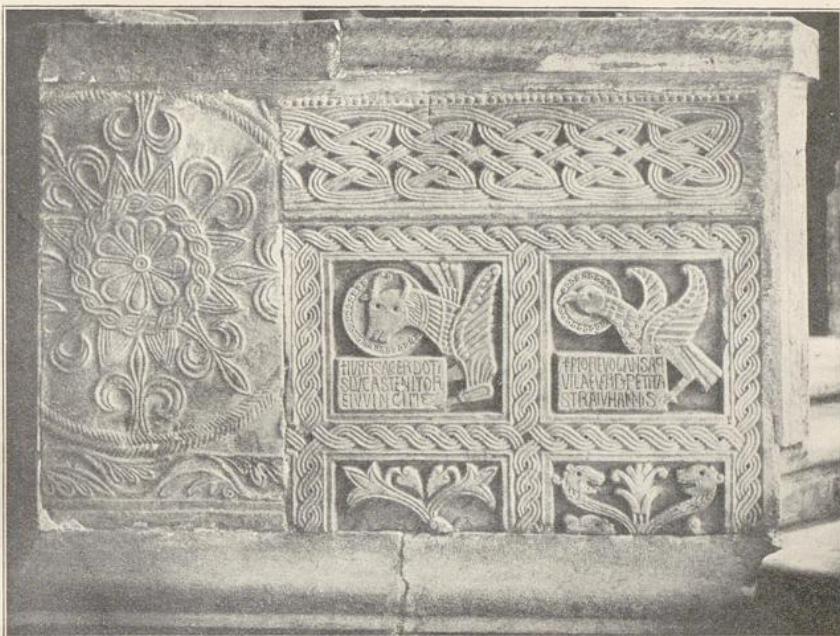


Abb. 98 u. 99. Cividale. Brüstungen am Baptisterium im Dom.

gesehen von der mangelhaften Behandlung des Figürlichen, die sichtlich in gänzlicher Ungeübtheit ihren Grund findet, aber auch beweist, daß diese Arbeiten nicht von Italienern noch Griechen angefertigt sein können, ist die Durchführung von meisterhafter Sicherheit, — meisterhaft allerdings nur im Sinne eines trefflich gehandhabten Kunsthauwerks. Das künstlerische Gewicht der Arbeit ist denn auf die geschickte Verteilung des Schmuckes gelegt, etwa nach den Gesetzen der Teppichkomposition in der einfachen Technik des Aufgrundsetzens und der Herstellung und Ausführung des Details durch bloße vertiefte Linienzeichnung. Ein völlig Gegensätzliches gegen das antike Relief mit seiner vollständigen Durchbildung des Körperlichen.

Freilich hat das auf diese feinste klassische Reliefkunst der Antike und der Renaissance gestimmte Auge des Italienern kein Verständnis, ja kein Gefühl für solch eigenartige ihrerseits besonderen Reizes nicht entbehrende, wenn auch noch in den Kinderschuhen der Figurenbildung steckende Kunstweise des Nordländers.

Dies Cividale, die alte Hauptstadt des langobardischen Herzogtums Friaul, ist überhaupt reich an Resten von künstlerischen Werken der alten Langobardenzeit. Hier hausten seit Herzog Gisulf, dem Neffen Alboins, dem dieser König die Rückendeckung und Grenzwacht mit einer Schar auserlesener Krieger anvertraute, langobardische Fürsten bis zuletzt, aus deren Stamm selbst Könige hervorgingen, wie Ratchis, der Sohn des wackeren Herzogs Pemmo.

Die alte römische Stadt, prächtig gelegen auf dem steilen Felsufer des Natisone, hat die Erinnerung an die norddeutschen Eroberer Italiens wohl am stärksten bewahrt in vielen Gräbern und Kirchhöfen, Kirchenschätzen und Ausstattungen, zahllosen Bruchstücken, ja selbst einem wohlerhaltenen Gebäude, dem einzigen seiner Art, zugleich mancher alten nordischen Sitte, die im Volke noch lebt. Nicht allzulange ist es her, daß der jährliche Wanderzug der deutschen Kaufleute, die von alters über die Alpen kamen und hier Messe hielten, aufgehört hat.

Dem Herzog Pemmo hat denn auch sein frommer Sohn, König Pemmo-Altar Ratchis (744—49) ein monumentales Andenken geweiht in der Martinskirche gleich jenseits der gewaltig kühnen Brücke über den brandenden Fluß. Einen aus vier Steinplatten zusammengestellten sarkophagähnlichen Altar, dessen Seiten auf das reichste mit bildhauerischem Schmuck, und zwar auf der Vorder- und den beiden Nebenseiten mit figürlichem bedeckt sind.

Er ist ja nicht eben von klassischer Schönheit, dieser Altar; vielmehr wie stets bei den alten Langobarden noch von kindlicher Naivität. Die Vorderseite des Altars (Abb. 100, Tafel XXVII) stellt Christus zwischen zwei Engeln dar, unbärtig, in einer mandelförmigen Glorie, gehalten von vier Engeln; die rechte Seite die Anbetung der Könige, die linke die Heimsuchung Mariä. Auf der Rückseite ein Kreuz und ein kleines eingelassenes Schränkchen für heilige Gefäße (Abb. 101, Tafel XXVII).

Der Stil der ganzen Darstellungen ist der bekannte: alles ist flach auf Grund gesetzt, die Ausgestaltung in vertieften Linien eingegraben, ohne jedes eigentliche Relief, wie in ein glattes Brett eingekerbt. Und doch von Reiz und künstlerischer Schönheit, wenn auch die Zeichnung der Figuren noch kindlich, anfängerhaft roh ist und von größter Unvollkommenheit in den Verhältnissen. Die Arme der Engel sind teilweise so groß wie ihr ganzer Leib; die Köpfe von häßlicher Birnenform, alles Detail nur in Linien angegeben, so wie es ein in solchen Dingen gänzlich Ungeübter eben fertig bringt, dem noch nicht die Augen aufgegangen sind für die doch auch in jenen Gegenden nicht ganz fehlende Schönheit der antiken Kunst. Aber bei alledem ist auch hier wieder die ausgeprägte uralte Übung des Flachschnittes überall hervortretend und anzuerkennen, hervorragend in trefflicher Flächeneinteilung und teppichartiger Wirkung, die gegenüber der Roheit der Figurenzeichnung als schlechthin vollkommen zu bezeichnen ist. Der kunst- sinnige Italiener entrüstet sich wohl über die Kühnheit „dieser armen Teufel, die ja öfters das Ornament mit ziemlicher Anmut zu behandeln wußten, die, wenn sie Tiere darstellten, schon den Gipfel der Barbarei ersteigten — aber jede Gelegenheit sich an der Darstellung menschlicher Gestalten zu versündigen, hätten wie die Pest fliehen sollen ... Man kann sich vorstellen, was aus solchen Händen hervorgehen mußte. Wenn die Roheit der Zeit solche Elendigkeiten nicht erklärte, müßte man sie für plumpen Karikaturen halten, Schreckbilder wie sie die Gassenjungen auf frisch geweihte Wände zu schmieren pflegen.“ So urteilt Cattaneo, der freilich jede Schönheit anderer Art, die sich da doch zeigt und die er nicht zu leugnen vermag, ebenso rasch den Barbaren abspricht und sie seinen Landsleuten oder lieber noch griechischen Künstlern zuschreibt, ohne dafür Verständnis zu haben, daß jener Zeit und jener germanischen Kunst auch die Vorzüge ihrer Fehler eigen sind.

Nirgends kann man dabei klarer sehen, als hier, daß es sich um eine uralt gewohnte und gepflegte Kunstübung handelt, der Ornament und Flächenschmuck auf das beste vertraut war. So werden auch die dargestellten menschlichen Gestalten nur als reine Ornamente, Flächen- ausfüllungen zu würdigen sein; jeder Begriff dafür, daß solche Bildungen ihre besonderen Gesetze der Anatomie und eigene Ansprüche an die Zeichnung aufzuerlegen berechtigt sind, mangelt noch gänzlich. Unbekümmert darum verteilt man sie auf die zur Verfügung stehenden Flächen und meint alles getan zu haben, wenn der Sinn der Darstellung erkennbar ist.

Aber das ist noch zu beachten: überall zeigen Vertiefungen an, daß einst farbige Steine und dergleichen in den Stein eingelegt waren, besonders in die Augen — auch überall auf den Flügeln der Engel, die von Augen übersät sind — und es ist anzunehmen, daß der ganze Altar einst farbig bemalt war; dann präsentierten sich seine Flächen ungefähr wie reichfarbige schön eingeteilte Teppiche und waren sicher von eigenartiger und vornehmer Wirkung.



Abb. 100 u. 101. Cividale. Pemmoaltar.

Auch einen alten marmornen Patriarchenstuhl aus jener Zeit birgt Patriarchen-
die Kathedrale, bemerkenswert wegen der charakteristischen eichel- stühle
artigen Spitzen und der Hufeisenbögen der Seiten (s. Abb. 71); die
zwei Flanken eines viel reicher geschmückten liegen in der kleinen
Kirche S. Maria in Valle, heute zu einem Sarkophage zusammen-
gestellt; ihre Außenflächen sind mit reichstem Flachornament der be-
kannten Art bedeckt, oben wieder die bezeichnenden Eicheln.

Ein anderer reicher Bischofsthul schmückt die Tiefe der Apsis im
Dom zu Grado, mit schönen Säulen an den Ecken und einer Art Dach
darüber, doch offenbar aus Resten einstiger Schranken zusammen-
gesetzt. Wann, ob schon in langobardischer Zeit, lässt sich nicht wohl
entscheiden. Alte steinerne Sitze findet man noch an anderen Stellen,
so hoch aufgebaut zwischen den Bänken der Kirchenältesten im Dom
zu Torcello, mit Löwen als Lehnern in S. Ambrogio zu Mailand.

Von Kanzeln oder Ambonen der Langobarden ist nicht viel anderes Ambonen
als Bruchstücke erhalten, meist Reste der flachgebogenen Brüstung;
so in Grado, in Ravenna, Ancona und an vielen anderen Orten. Meist
sind ihre Flächen einfach in regelmäßige kassettenartige Felder geteilt,
diese wohl von Flechtwerk umfaßt oder durchzogen; manchmal auch
noch von Halbsäulen mit Bögen und Giebeln darüber durchschnitten
nach der Art des in S. Teodoro in Ravenna vorhandenen, so in Ancona.
Ein sehr alter Ambo befindet sich in S. Giovanni e Paolo in Ravenna,
inschriftlich errichtet durch einen Hauptmann der kaiserlichen Garde,
Adeodat¹⁾), im Jahre 597. Seine gebogene Brüstung ist in lauter kleine
Vierecke geteilt, die Tiere und Vögel enthalten; alles in bekannter
Flachtechnik.

Die Ambonen scheinen um jene Zeit oft auf einem niedrigen ge-
schlossenen Unterbau geruht zu haben. Ein sehr schönes Relief in
Dreieckform mit einem Pfau in Umrahmung im Museum zu Brescia
dürfte als Wange der Treppe eines solchen Ambos zu deuten sein.

Von sonstigen Resten der Ausstattung der langobardischen Kirchen
ist nicht viel mehr zu berichten; vielleicht ist noch mancher Sarkophage Sarkophage
zu gedenken, die im ganz gleichen Stile wie die Schranken ihre Seiten
geschmückt zeigen; darauf oft Sterne und Räder, meist Kreuze und
sonstige Symbole, ringsum Flechtfriese oder Rahmen von Ornamenten;
alles wieder in flachster Behandlung. So der schöne Sarkophag in der
Kathedrale zu Murano und der der Theodata im Museum Malaspina
zu Pavia, letzterer offenbar zeitlich zu den oben besprochenen gleich-
artigen Skulpturen zu Cividale gehörig.

Vielelleicht auch kommen hier noch die öfters vorkommenden Brunnen- Brunnen-
mündungen in Betracht, wohl meist aus Kreuzgängen, wie eine prächtige mündungen
Arbeit im Garten von S. Giovanni im Lateran zu Rom; unten sieht
man unter einem Flechtbande Kreuze und Palmen, oben eine kleine
Arkade mit Giebelkrabben, Tauben und Kreuze enthaltend, das Ganze

¹⁾ Vielleicht Umbildung von Theodahad, und nicht lateinisch, wie es den Anschein hat.

vom echtesten langobardischen Typus; offenbar Import aus dem Norden. In Venedig sieht man ähnliche Formen häufiger.

Die Fenster hatten wohl meistens eine Ausfüllung mit durchbrochenen Steinplatten. Die langobardischen sind besonders reich und schön, im Gegensatz zu den sonstigen altchristlichen der Italiener und Griechen, die der Regel nach nur runde Öffnungen nebeneinander enthalten. Die Sophienkirche in Konstantinopel hat an dieser Stelle auch richtige gekreuzte steinerne Fenstersprossen. Aber reiche und kunstvolle Ausschmückung und Einteilung war den Germanen vorbehalten. In Grado, Aquileja, Venedig und an anderen Orten finden wir schöne Muster, darunter auch solche in rein nordischem Flechtwerk (Abb. 95), andere schon in bestimmten Maßwerkformen, die bereits den späteren mittelalterlichen Maßwerkfenstern im Gedanken nicht fernstehen, insbesondere wenn sie kleine Fensterarkaden enthalten.

Von Holzarbeiten dürfte einzig der Rest einer spätlangobardischen Flügeltüre in Parma (Museum), bezeichnet als Porte di San Bertoldo, die Türflügel von S. Alessandro stammen, noch übrig sein (s. Abb. 63); die Rahmen und je drei quadratische Füllungen sind reich flachgeschnitten, Weinranken, in denen allerlei Getier, Hirsche, Pferde, Bären, Pfauen sich tummelt. Da diese Kirche 835 erst erbaut ist, so werden die Türflügel nicht wohl älter sein. Ein wenig Orient mag in ihre Formen hinein spielen; aber die Technik, wie die einfach gekerbten Ränder und Schmiegen sind gut langobardisch. Gegenüber den berühmten uralten Holztüren von Sta. Sabina in Rom, nur einer Nachahmung ähnlicher spätömischer Erzwerke, zeigt sich hier der ausgeprägteste Holzstil, rein zimmermanns- oder tischlermäßige Behandlung.

Von vollständigen Bauwerken aus der Langobardenzeit ist leider sehr wenig übrig, weil die alten Kirchen durch Verwüstung und Neubau gar zuviel gelitten haben, von Palästen sich selbst nicht einmal eine Spur mehr erhielt.

In Bologna haben wir in dem bekannten Kirchenkomplex von Bologna, S. Sepolcro oder S. Steffano, auch Kloster Gerusalemme genannt, eine S. Steffano uralte Baugruppe, die von König Liutprant und seinem Neffen, späteren Mitregenten, Hildiprant, nach allerlei Unbilden gründlich hergestellt wurde. Von ihnen zeugt noch das heute im Hofe stehende Marmorbecken mit langer Inschrift, in der die beiden Könige zur Ehre des heiligen Ortes ihre Geschenke darbringen und dem fluchen, der sie mindere. Die bauliche Anlage besteht heute aus vier eng zusammengebauten Kirchen und zwei Höfen, die nach einer gewaltigen Verwüstung durch die Ungarn 903 und einem großen Umbau von 1141 in der Hauptsache aus letzterer Zeit herrühren werden, obwohl die ganze Gruppe in der ersten Anlage noch in die altchristliche Zeit zurückragt. Reste aller früheren Bauzeiten jedoch sind in dem Baukomplexe vorhanden, auch langobardische. Es ist wahrscheinlich, daß um Liutprants Zeit die Mitte des Ganzen eine Basilika einnahm, deren östliche Apsis von hufeisenförmigem Grundriss noch vorhanden ist, von der



Abb. 102. Bologna. S. Stefano. Hofansicht des Baptisteriums.
(Phot. Emilia, Bologna.)

aber ein Teil nach Westen zu später (1141) abgebrochen wurde, um dem Hofe Platz zu machen, der heute Hof des Pilatus heißt. Vor seinem Westportal stand, wie so oft, das Baptisterium, das heute noch teilweise vorhanden ist. Nach Norden lehnte sich die Kirche S. Pietro e Paolo an, in ihrer jetzigen Form aus romanischer Zeit.

Der zwölfeckige Bau des ursprünglichen Baptisteriums, heute S. Sepolcro, enthält noch allerlei antik-römische Teile, Säulen, Kapitelle sowie langobardische. Obwohl später als lombardisch-romanischer Bau großenteils neu errichtet trägt er entschieden noch altlangobardische Tradition auch in seinen jüngeren Teilen zur Schau. Seine Ostseite ist in reichster Weise farbig musivisch geziert mit Mustern in Backstein, farbigem Steinwerk, Marmor u. dgl., doch nur in der unteren Hälfte, was leicht erkennen läßt, daß der obere, viel nüchternere Teil im 12. Jahrhundert ganz neu aufgesetzt ist, daß auch die Pilaster und Halbsäulen an den Ecken erst um jene Zeit angefügt sein können. So halte ich diese untere so ungemein originelle bunte Wand (Abb. 102, Tafel XXVIII) für einen charakteristischen wirklichen Rest der Langobardenzeit, wohl des 8. Jahrhunderts; sie ist überhaupt, wie auch die Westseite, neuerdings erst von den verdeckenden Bauten des 12. Jahrhunderts freigelegt, zu denen sie im Grundriss recht wenig paßt; freilich muß sie zur Zeit des ersten großen Umbaues, doch vor der Erbauung des Pilatushofes, schon einmal gründlich hergestellt sein. Auch hat man damals mit ganz ähnlicher musivischer Dekoration verschiedene jüngere Teile des Bauwerks geschmückt, so die Westseite des Baptisteriums, auch die Westfront von S. Pietro e Paolo und selbst einige Teile im Kreuzgange. Doch nur in Nachahmung der alten Teile; denn eine ähnliche Verzierungsweise sucht man in jener späteren Zeit in Italien sonst vergeblich. Freilich ist in diesem Lande im ganzen Mittelalter die Freude an bunter Flächenverzierung sehr groß gewesen, auch bei den Normannen in Sizilien; die Kosmaten im 12./13. Jahrhundert sind gleichfalls Zeugen dafür. Aber gerade die charakteristischste Flächendekoration, die an der Ostseite von S. Sepolcro erscheint, mit ihrer teppichmäßigen Planlosigkeit, Friese, Runde, Dreiecke, übereckstehende Quadrate und ähnliche Figuren häufend, ist im Charakter am nächsten stehend der in Frankreich so weit verbreiteten merowingischen heiterprächtigen und doch naiven Wand- und Flächenbehandlung, wie sie z. B. am Römerturm zu Köln am frischesten auftritt. Daher, mag auch im 11. oder 12. Jahrhundert hier die bunte Fläche gründlich ausgebessert und hie und da verändert, mag auch damals ähnlicher Schmuck an den anderen Teilen des Klosters neu angebracht sein, alles spricht dafür, daß diese reichfarbige Ostwand der heutigen Grabkirche noch als ein Werk der altlangobardischen Bauweise angesehen werden darf.

Schon die völlig schiefe Grundrißform der Mauern dieses Teiles bezeugt, daß sie zu einem fremden — also älteren Bestandteil des im 12. Jahrhundert sonst völlig regelmäßig aufgebauten Zwölfecks der Taufkapelle gehören.

In der hinter dem Baptisterium gelegenen Kirche, jetzt Sta. Trinitá, fällt, wie bemerkt, die in germanischen Ländern oft vorkommende Hufeisenform des Grundrisses der Apsis auf. Dieselbe Form erscheint bei der ebenfalls der Mitte des 8. Jahrhunderts entstammenden schönen Krypta der Kirche S. Salvatore zu Brescia, dem letzten Reste einer langobardischen Kirche, die später vielfach umgebaut, nur noch die allgemeine bauliche Anordnung des alten Schiffes beibehält, dessen Obergaden von alten zum Teil antiken Säulen getragen wird.

Brescia
S. Salvatore

Der Westteil der Krypta, über vielen älteren Säulen mit Kreuzgewölben bedeckt, ist auch bereits mittelalterlich, die Apsis dagegen ein höchst merkwürdiges primitives aber originales langobardisches Bauwerk. Die Decke dieser Apsis besteht aus Steinplatten, die auf zwei nach Osten zu sich verengenden Arkadenreihen von je drei Bögen ruhen. Diese Bögen sind von Backstein und werden von Backsteinpfeilern getragen, aber mit einem schönen Blätterfriese von Stuck mit Perlen eingefäßt; auch unter der Decke zieht ein ähnlicher Fries (s. Abb. 65).

Links und rechts der Arkade hilft noch je ein schlanker verjüngter viereckiger Pfeiler mit eigenümlichem echt holzmäßigen Kapitell die Decke tragen. Der ganze so einfache Raum ist doch höchst eigenartig; von Wichtigkeit bei ihm auch die frühzeitige Anwendung von Verzierungen aus Stuck an Gesims und Archivolte, in einer von den Römern übernommenen Technik, die wir in noch antikem Sinne 200 Jahre vorher in S. Vitale zu Ravenna angewandt finden, nicht wie hier zur Gesimsausbildung, als Ersatz für Steinarchitektureile, sondern zur Flächenverzierung. Dies dürfte überhaupt der maßgebende Unterschied zwischen der späteren germanischen Stuckverwendung und der antiken sein. Auch der arabische Orient hat in der Folge diese Richtung gepflegt.

Von den Resten der zerstörten Kirche birgt das Museum eine Fülle schöner Bruchstücke aller Art, Säulen, Kapitelle, Friese, auch eine Fensterplatte, eine Doppelarkade zeigend.

Wenn wir noch einiger interessanter Gewölbebauten der Langobarden, der Baptisterien zu Biella und Alliate, besonders aber des gewaltigen alten Domes zu Brescia gedenken, so geschieht es freilich nur, um ihrer tüchtigen technischen Leistungen nicht zu vergessen, die sich wenigstens in einer Art Erhaltung des auf dem Gebiete des Kuppelbaues Erreichten äußern. Insbesondere ist der alte Dom, die Rotonda zu Brescia, von ansehnlichen Verhältnissen, inmitten von einer etwa 20 m weiten reinen Halbkugel überdeckt und von einem Umgang umgeben; dieser im Grundriß zwar rund, doch in acht Teile geteilt, mit acht dreieckigen Zwickeln zwischen acht ungefähr quadratischen Feldern, ein ins Runde zurück geführtes Sechzehneck bildend. Also genau der Grundriß des Aachener Münsters, nur rund, statt acht- bzw. sechzehneckig; sogar einst ebenso über dem Westportal einen viereckigen Turm besitzend, der durch zwei zurückliegende Treppenhäuser flankiert war, im Osten eine viereckige Apsis.

Rotonda

Kurz, wir haben hier tatsächlich den Grundriß der Aachener Pfalzkapelle, nur etwas größer in den Maßen, vor uns; der Aufbau ist dort freilich viel höher und bedeutungsvoller, auch durch eine Empore über dem Umgang bereichert.

Ist es richtig, wie man annimmt, daß ein Graf Raymo, der 789 starb, der Erbauer der Rotonda ist, an deren Stelle schon ein von Theodelinde gestiftetes kirchliches Gebäude gestanden hat, so haben wir hier sicher die ältere Schwester der Aachener Kapelle vor uns.

Sonst aber ist das Gebäude jeder Kunstform bar; einfache glatte Pfeiler tragen die Bögen, acht Fenster erhellen den Tambur, und der äußere Aufbau der Kuppel, die mit Zeltdach gedeckt ist, gehört späteren Jahrhunderten an.

Dagegen finden wir an dem Äußeren einiger noch erhaltenen Bauwerke jener Zeit den Beginn einer klaren Architekturgestaltung gegeben; vor allem bereits mit Bewußtsein planmäßig durchgeführte Gliederung der Flächen durch Lisenen und Wandstreifen, die meist durch Bogenfriese verbunden sind; und am Äußeren der Kuppelgewölbe, insbesondere der Chorapsiden, eine regelmäßig wiederkehrende Durchbrechung mit tiefen Bogennischen, die die Mauermasse am Gewölbeansatz erleichtern; so in Biella am Baptisterium und an der Chorseite der Kirche S. Vincenzo in Prato zu Mailand, Anfänge einer Außenarchitektur, die im romanischen Stile später die herrschende wird.

Noch eine Leistung müssen wir rühmen, die die Baukunst den Langobarden offenbar schuldet: die Ausbildung, ja die Erfindung der kirchlichen Glockentürme. Es erscheint vor dem 7. Jahrhundert von solchen nirgends eine greifbare Spur, wenn auch im 6., wie man glaubt, Türme überhaupt schon erwähnt werden; so von Venantius Fortunatus an der Kathedrale in Nantes. Doch dürften unter diesen ältesten kirchlichen Turmbauten ausnahmslos Bekrönungen der Vierung der Kirchen durch kuppelartige Zentraltürme zu verstehen sein, die ja schon im byzantinischen Zentralbau vorgebildet erscheinen. Um die Wende zum 7. Jahrhundert aber entstanden, wie es scheint, die ältesten wirklichen Glockentürme bei ravennatischen Kirchen, und zwar runde freistehende in Ziegelbau. Man glaubt, daß der bei S. Apollinare in Classe in seinem unteren Teile, der in mäßiger Höhe bereits einen übereckstehenden Schachbrettfrise zeigt, der älteste dieser Art sei. Weiter oben durchbrechen seine Masse einfache Rundbogenfenster, dann aber gekuppelte auf Mittelsäule mit Kämpfer, in den drei obersten Stockwerken schließlich dreifache Fenster mit Säulen dazwischen. Diese vier oberen Stockwerke können daher wegen dieser entwickelten Fensterformen erst dem 8. Jahrhundert angehören. Jedenfalls kaum jünger der ganz ähnliche Turm bei S. Apollinare nuovo zu Ravenna, die zahlreichen übrigen dort gleichfalls aus dem 7. und 8. Jahrhundert.

Besonders interessant ist der zierliche schlanke Rundturm von S. Giovanni e Paolo auf viereckigem Unterbau (Abb. 103), auch der von S. Giovanni Evangelista mit einer kegelförmigen (erneuerten) Spitze,

Außen-architekturen

Glocken-türme

malerisch und knorrig in der Oberfläche des Backsteingemäuers, kraftvoll in der Farbe.

Sind die sonst in Italien so seltenen Rundtürme in Ravenna vorwiegend, so fehlt es doch auch nicht an viereckigen. Der Turm von S. Francesco (Abb. 103), sicher auch nicht viel jünger, ist mit Ecklisenen und Fensterguppen höchst wirkungsvoll gegliedert und wacker in den Verhältnissen, derb in der Erscheinung, eine tüchtige Leistung. In der Folge entwickelt sich aus diesen Anfängen reiches Leben, — schon der Turm von S. Satiro zu Mailand, vom Jahre 879, mit Lisenen eingefaßt mit vier sich immer weiter öffnenden Stockwerken ist ein fernerer Fortschritt. Was sich dagegen in Italien im frühen Mittelalter hieran reiht, vor allem die vielen viereckigen Türme in und um Rom und der sonst ausgezeichnete Turm zu Spalato, alles so sehr viel reicher in Schmuck und Durchbrechung, ist doch im Grunde meist eine einförmige Wiederholung gleichgebildeter Stockwerke übereinander.

Der Turm und seine Durchbildung bleibt eine rein germanische Bauaufgabe; die runden Langobardentürme Ravennas finden ihre letzte Vollendung in den wundervollen des Wormser Doms.

Der bei den Langobarden vielleicht zuerst auftretenden Fensterguppen mit Mittelsäulen und den charakteristischen langen Kämpfersteinen über den Säulen ist früher schon ausführlich gedacht.

Bevor wir die Langobardenkunst verlassen, haben wir aber jenes Bauwerk noch zu schildern, das uns, verhältnismäßig wenig umgestaltet, selbst stückweise vorzüglich erhalten, allein noch die Höhezeit der Baukunst unter der Herrschaft der Langobarden kurz vor ihrem Zusammenbrüche repräsentiert; sicherlich eines der allgemein interessantesten und am meisten besprochenen Werke jener Zeiten überhaupt. Daher müssen wir ihm eine eingehendere Behandlung zuteil werden lassen.

Cividale,
Sta. Maria
in Valle

Es ist dies das berühmte Oratorium der Herzogin Peltrudis (Peltrudis, Gertrudis) zu Cividale, ein oft und vielfältig beschriebenes und gleichzeitig auf das verschiedenste beurteiltes Kunstwerk, meist Sta. Maria in Valle, auch tempietto longobardo genannt.

Einige, so Strzygowski, wollen die Entstehung des kleinen Bauwerkes in noch frühere Zeit setzen als die meisten, und auch wir, andere, wie der sonst meist so richtig datierende Cattaneo, sehen in ihm ein Werk des 12., Zimmermann selbst des 13. Jahrhunderts. Und doch sprechen die deutlichsten Zeichen für die Gleichzeitigkeit mit dem (früher erwähnten) Tauftempel in der Kathedrale, so daß an eine andere Möglichkeit gar nicht zu denken ist. Auch haben wir in ihm ein Werk ganz aus einem Gusse vor uns, welches nur unbedeutende Abänderungen, jedoch keinen Umbau mehr erlitten hat. Alles das ergibt sich leicht aus der nachfolgenden Beschreibung.

Die kleine in das dortige Frauenkloster eingebaute Kapelle, um die es sich handelt, war bis vor kurzem von außen kaum zugänglich, da das Kloster als eigentliche Kirche eine ziemlich große Basilika

besitzt, im Anfang des 18. Jahrhunderts leider fast ganz neugebaut, ursprünglich auch von hohem Alter. Es scheint nach der Belegenheit kaum anders möglich, als daß das Kloster, nur nach Westen zu sich erstreckend, ursprünglich unsere nordöstlich gelegene Kapelle noch nicht umschloß. Ihre noch heute übliche Bezeichnung als Oratorium mag auf ihre anfängliche Bestimmung hindeuten. Es kann angenommen werden, daß wir in ihr die Hauskapelle der alten langobardischen

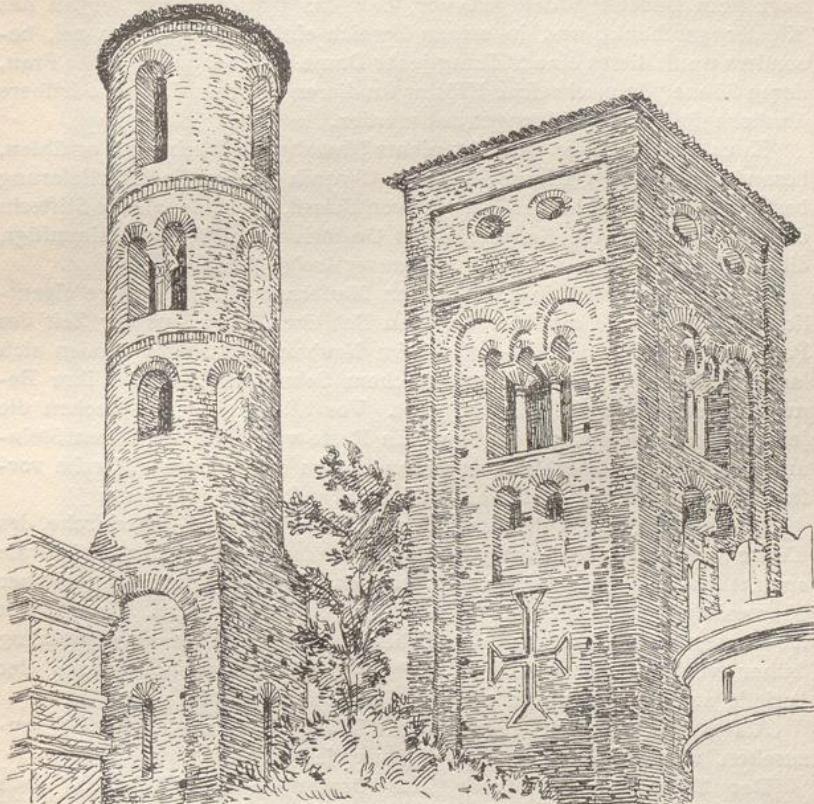


Abb. 103. Ravenna. Turm von S. Giovanni e Paolo und S. Francesco.

Herzöge vor uns sehen. Die Tradition erzählt, daß die Herzogin Peltrudis das Oratorium gebaut und das genannte Frauenkloster gestiftet habe. Von dieser vornehmen Frau sagt freilich nur ein Dokument, daß ihre Söhne Erfo und Xanto zwei Klöster in der Nähe gegründet hätten, in Salto und in Sesto. Das Frauenkloster zu Salto sollte ihre Mutter selber leiten; es fiel später Elementarereignissen zum Opfer, seine Güter in der Folge an das Männerkloster zu Sesto. — Die beiden Söhne starben in toskanischen Klöstern als Mönche.

Dies wird als unvereinbar mit einer Schenkung oder Klostergründung in Cividale durch die genannte Dame, die also historisch ist, bezeichnet und geltend gemacht, scheint dies aber doch kaum zu begründen. Nehmen wir an, das Kloster zu Cividale sei um 750 erbaut gewesen, zugleich mit seiner inzwischen neugebauten ersten großen Kirche, — das Oratorium könne als Privatkapelle um jene Zeit ebenfalls errichtet gewesen sein als Eigentum der Familie der Peltrudis —, so liegt kein Bedenken dagegen vor, daß das Oratorium später an das Kloster geschenkt und in seinen Bereich einbezogen worden sei, besonders wenn dieses eine Stiftung jener Dame gewesen wäre; einer Frau, deren Söhne 762 zwei reiche Klöster fundieren können, darf eine frühere ähnliche Stiftung wohl zugetraut werden.

Kurz, die Tradition braucht nichts Unwahrscheinliches zu erzählen, besonders da eine vierhundertjährige Chronik bereits die Überlieferung bestätigt, die Gemahlin des Herzogs von Friaul, Pertrude, als die Stifterin des Klosters und die Erbauerin des Oratoriums nennt und hinzufügt, die Nachricht stütze sich auf alte zuverlässige Quellen.

Jedenfalls war die in den äußeren Mauern noch erkennbare eigentliche Klosterkirche eine der üblichen Basiliken, etwa aus der Zeit des Patriarchen Sigwald (762—76); beim Neubau und später fanden sich langobardische Sarkophage mit reichem Schmuckinhalt, die ihre Benutzung seit jener Zeit bestätigen¹⁾. Vor allem aber entsprechen die jetzt in dem Oratorium aufbewahrten Reste von bildhauerischen Steinarbeiten, die sich überall in den Mauern um die erneuerte Kirche vordanden, genau denen des Sicaldus am Tauftempel im Dom.

Wir haben also als gleichzeitig den Bau der großen Klosterkirche, des Klosters selbst, sowie des Baptisteriums vor der Westtür der Kathedrale anzunehmen. Dieses letztere ist von dem aus Cormons 737 hierher übergesiedelten Patriarchen Calixtus von Aquileja gebaut, Sigwald hat die heute am Baptisterium befindlichen Brüstungsplatten als Ergänzung früher vorhandener gestiftet. Daher gehören diese Bauwerke der Periode zwischen 737 und 770 an, Peltrudis wird 762 genannt.

Als drittes ziemlich gleichzeitiges Werk ist unser Oratorium anzusehen, wie weiter unten dargelegt werden wird.

Der Tempietto longobardo, das Oratorium der Peltrudis, auch Sta. Maria in Valle genannt, ist ein kleiner ziemlich quadratischer Schiffbau, an den sich nach Osten eine niedrigere dreiteilige Chorpartie anschließt. Diese Ostpartie besteht aus drei tonnengewölbten Altarhäusern, deren Trennung nur durch je zwei Marmorsäulen und einen Pfeiler bewirkt wird, nicht durch Wände.

Der Schiffraum ist jetzt mit einem hohen Kreuzgewölbe überspannt, das sich als später eingezogen kennzeichnet, und hatte oben gen Westen ein, auf der Nord- und Südseite je zwei rundbogige Fenster; die drei Altarräume besitzen jeder eine kleine Lichtöffnung nach Osten zu.

¹⁾ Mitteilung des Grafen Ruggiero della Torre in Cividale.

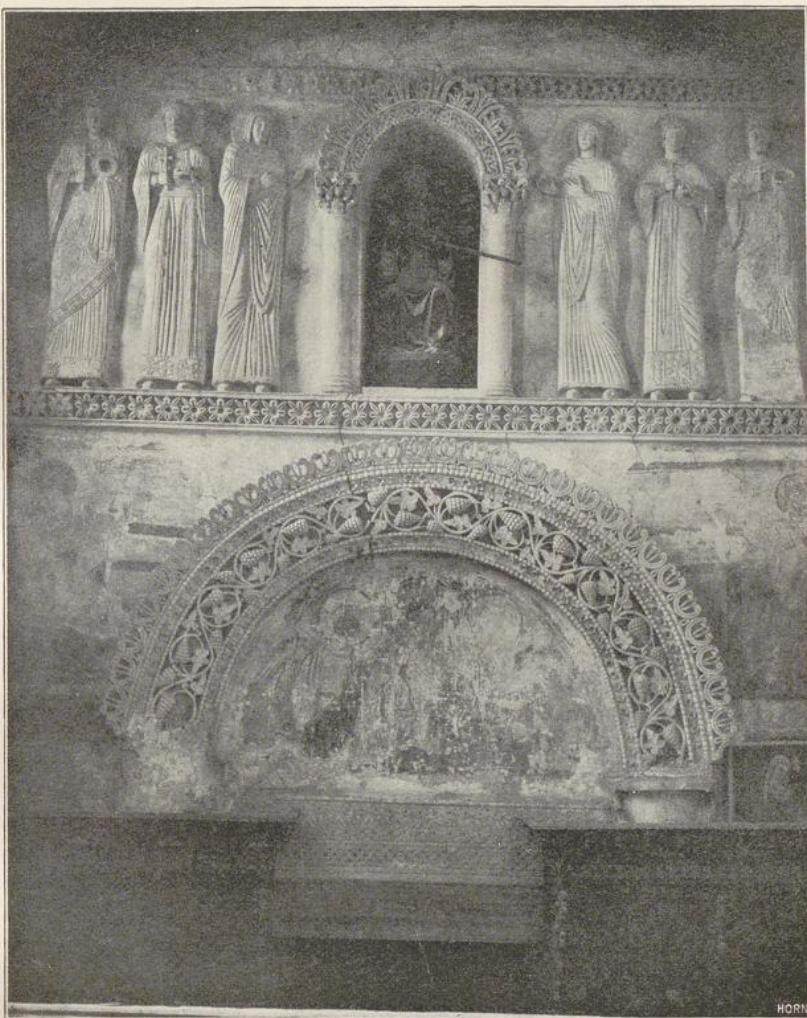
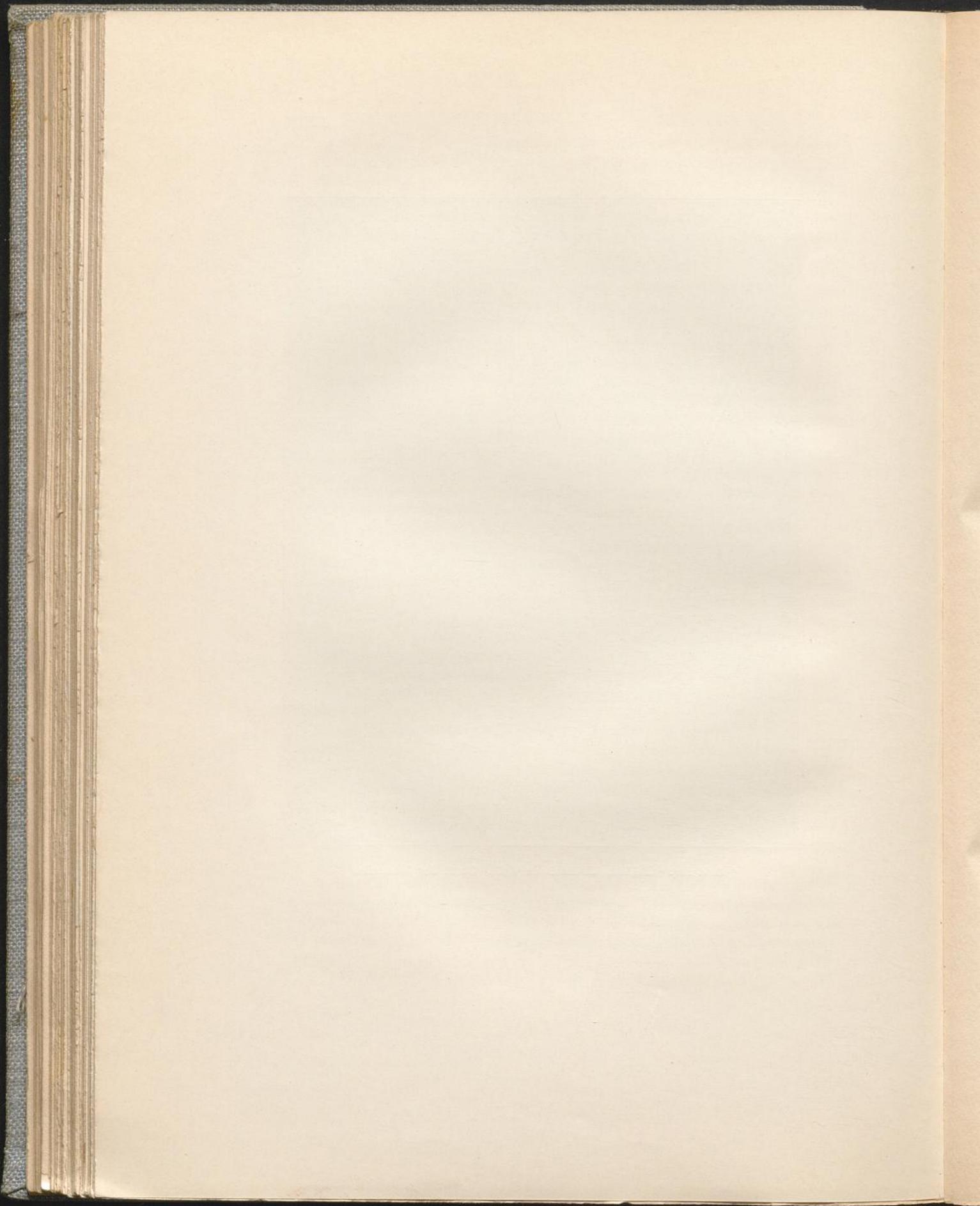


Abb. 104. Cividale. S. Maria in Valle. Stuck der Westseite.



Als Eingang auf der Westseite öffnet sich eine große viereckige Tür mit mächtigem Entlastungsbogen darüber; dieser Bogen wiederholt sich an den beiden Langseiten.

Die die Chorwand stützenden Cipollinsäulen haben weiße Marmor-kapitelle und Füße; dicht hinter jeder steht eine ganz gleiche nur etwas dünnerne, deren Füße heute im erhöhten Marmorboden stecken. Vor der Ostwand stehende viereckige Pfeiler tragen mit den Säulen zusammen die beiden Steinbalken, auf denen die drei Tonnengewölbe ruhen. Diese Steinbalken sind antik römische reichgeschmückte Architrave, über den Steinpfeilern noch auf zwischengeschobenen antiken Marmorkonsolen aufliegend. Die römischen Architrave waren nicht lang genug, sind daher am Ende nach der Kirche zu durch angefügte glatte Steine verlängert.

Die südlich aus dem Altarraum in die Sakristei führende Tür ist mit glatten Marmorbalken eingefaßt, die nach Zimmermannsweise an den Ecken ineinander geblattet sind; eine Marmortäfelung umgibt noch heute den Altarraum; im Schiff ist die einst vorhandene durch ein schönes gotisches Gestühl verdrängt, aber der Marmorfußboden zeigt inmitten, wo er sichtbar ist, noch das alte opus sectile, Muster aus zuschnittenen Marmorstücken.

Die breite Westtür ist ebenfalls mit Marmorbalken umfaßt; der Sturz ist reich verziert mit einem Flechtbande, darüber einem Ornamentfriese, der durch Sförmige aneinander gereihte Ornamente mit Lilien und Träubchen dazwischen gebildet wird.

Vor ihr im Westen befand sich ohne Zweifel eine Vorhalle von gleicher Breite wie die Kirche, mit zwei Säulen. Die zwei dahin gehörigen Kapitelle ganz gleicher Form, wie die im Chor, liegen noch nahe im Kloster.

Was die ganz besondere Eigenart des Ganzen ausmacht, seine künstlerische Bedeutung bedingt, das ist die reiche Stuckdekoration der Innenwände, die auf der Westseite noch vortrefflich erhalten ist (Abb. 104, Tafel XXIX), und deren Spuren sich an den übrigen Wänden verfolgen lassen.

Zunächst erhebt sich über dem Sturz der rechteckigen Türe ein großer Entlastungsbogen, der mit seinen Stützen eine flache Nische um die Öffnung bildet. Um diesen Bogen entfaltet sich nun jener berühmte Zierkranz aus Stuck, teilweise durchbrochen und mit einer völlig freien Spitzenkante abschließend; er ruht auf zwei dicken Halbsäulen, ebenfalls aus Stuck, mit nachgeahmten korinthisierenden Blattkapitellen.

Der Bogen gliedert sich in einen fast völlig durchbrochenen Rankenfries mit Trauben und Weinblättern, umgeben von je zwei schmalen mit Rosetten besetzten und von Perlenschnüren eingefaßten Bändern. Ringsum dann eine breite völlig frei gearbeitete und durchbrochene Ornamentkante, die wie eine Spitze den Bogen umsäumt, bestehend aus aneinander gereihten bogenförmigen Teilen, zwischen denen blatt-

ähnliche Spitzen sitzen, gerieft wie die bekannten Flechtbänder jener Zeit. Darüber zieht wagerecht ein etwas vorgewölbtes horizontales Friesband (einst um die ganze Kirche herum), bestehend aus zwei einfassenden Doppelstäbchen, dazwischen aneinander gereihten achtspitzigen Blüten.

Auf diesem verzierten Gesimsband aber steht der prachtvollste Fries seiner Art: inmitten ein Fenster, dessen Umrahmung im verkleinerten Maßstabe den unteren Türbogen wiedergibt, auf zwei Halbsäulchen ruhend ein halbrunder Ornamentfries — diesmal ein rein nordisches germanisches Flechtband — gesäumt von einer ähnlichen durchbrochenen Spitzenkante wie unten, aus Ranken und Spitzblättern dazwischen bestehend; zu beiden Seiten aber je drei heilige Jungfrauen in stärkstem Relief überlebensgroß gebildet im faltenreichen Gewande feierlich einherschreitend. Von ihnen sind die beiden dem mittleren Fenster am nächsten stehenden einfacher gekleidet und mit das Haar verhüllendem Kopftuche versehen, nonnenartig; sie erheben nur ihre Hände in beteuender Gebärde; die vier anderen aber, deren Antlitz sich nach der Altarseite richtet, tragen Kronen auf dem Haupte, Kränze und Kreuze in den Händen.

Über ihren Häuptern läuft ein gleiches Gesimsband wie unter ihnen.

Die Nordwand enthält noch die Fortsetzung der Gesimse, sowie die Reste einer der westlichen genau entsprechenden Säulenrahmung mit Archivolte und Spitzenkranz um die zwei Fenster, auch die Spuren der einstigen gleich prachtvollen Bogenumrahmung um die untere Wandnische, wie sie an der Eingangsseite noch vorhanden ist. Kurz, Nord- und Südseite besaßen einst ganz dieselbe prächtige Stuckausschmückung wie die Westseite noch jetzt, nur daß bei ihnen je zwei Fenster in dem großen Friese vorhanden waren.

So haben wir hier in Stuckrelief genau die gleiche figürliche großartig feierliche Ausschmückung, wie wir sie an Theoderichs des Großen Hofkirche zu Ravenna fanden, dort aber in Mosaik ausgeführt.

An der vierten Wand, der Wand über den drei Chorbögen, haben wir uns den Abschluß zu denken, und zwar, da wir hier eine Marienkapelle vor uns haben, wird an dieser Wand ganz ebenso wie in Ravenna die Mutter Gottes auf einer Stufe über dem höheren Mittelbogen, von je zwei großen Engeln zu jeder Seite bewacht, gethront haben; denn diese Gruppe bildet auch zu Ravenna den Schluß des Jungfrauenzuges, wie Christus den der Märtyrer.

Von der feierlich großartigen Wirkung dieses Innenraumes in seiner ursprünglichen Ausstattung (Abb. 105) kann man sich nur schwer noch eine richtige Vorstellung machen; da schon heute der bescheidene Rest der Westwand bei jedem einen unvergeßlichen mächtigen Eindruck hinterläßt. Ohne merkbare Stilisierung in rein natürlicher Bildung, doch in vollkommenster Weise aufeinander gestimmt, ist das Ganze vom schönsten Gleichmaß.

Die Wirkung wird heute durch das später eingezogene Kreuzgewölbe erheblich beeinträchtigt. Dieses dürfte der Wende zum 13. Jahrhundert

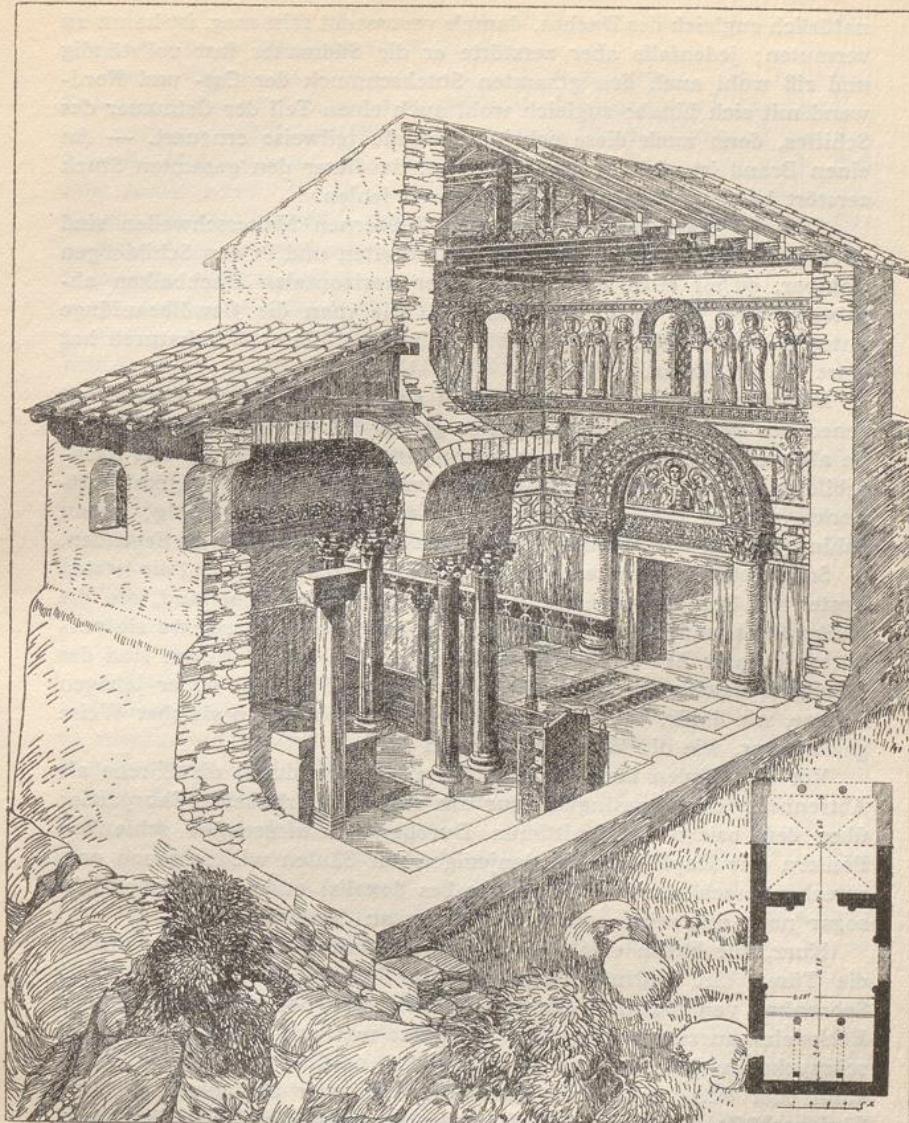


Abb. 105. Cividale. S. M. in Valle. Ursprünglicher Zustand. Durchschnitt.

angehören und muß gleichzeitig mit dem Wiederaufbau der offenbar größtenteils eingestürzten Südmauer, die damals zwei neue Fenster, schwach spitzbogig, erhielt, entstanden, kann jedenfalls nicht älter sein.

Vorher hatte der Raum einen offenen Dachstuhl oder eine flache Decke; eher wohl das erste. Wodurch der Einsturz der Südmauer,

natürlich zugleich des Daches, damals verursacht sein mag, ist kaum zu vermuten; jedenfalls aber zerstörte er die Südmauer fast vollständig und riß wohl auch den gesamten Stuckschmuck der Ost- und Nordwand mit sich hinab; zugleich wohl auch einen Teil der Ostmauer des Schiffes, denn auch diese scheint oberhalb teilweise erneuert. — An einen Brand ist nicht wohl zu denken, da dieser den gesamten Stuck zerstört haben würde, auch Brandspuren fehlen.

Aber die oben ringsum laufenden hölzernen Mauerschwellen sind noch großenteils hinter den Gewölben erhalten und in den Schildbögen sichtbar, sicher einst die Auflager der horizontalen Dachbalken abgebend; auch ist leicht zu erkennen, wie man die Gewölbeanfänge unten ohne besondere Rücksicht zwischen die älteren Stukkaturen hat einschneiden lassen.

Die Kapitelle der vier Chorsäulen sind nun in ihren Formen mit denen des Baptisteriums im Dom so genau übereinstimmend, daß man sie als aus denselben Händen hervorgegangen ansehen muß: frei nachgebildete korinthische, doch mit eigenständig buschig-stachligem Blattwerke, wie es scheint einem östlichen Bildhauer angehörig; genau dahin gehören, wie bemerkt, auch die zwei noch im Kloster liegenden.

Sehr wohl zu beachten, obwohl leicht zu übersehen, sind die letzten Reste von Stuckornamenten über den Säulen der Chorwand, die die antike Ornamentik der römischen Architrave und Friese, wo sie aufhörte, in ihrer Art fortsetzen und endigten. Diese Restchen sind der bündigste Beweis der Originalität des ganzen Baues in seiner jetzigen Anlage, wie dafür, daß auch die Ostseite des Schiffes in gleicher Weise geziert war, wie die Westseite es noch ist.

Vor den Säulen läuft die alte Schranke quer durch die Kirche als Abtrennung der ursprünglich nur um eine Stufe erhabenen Chorpartie; über den beiden den mittleren Durchgang einfassenden schlanken Pfeilern mit Kapitellen, die denjenigen der Säulen wieder genau entsprechen, noch der Chorbalken (*trabes doxalis*) querliegend, vielleicht sogar noch mit seiner ersten Bemalung an der Rückseite.

Kurz, wir haben eine Anlage von vollkommener Einheit vor uns: die Türen mit Marmor eingefaßt, die Stützen, Architrave und die Schranken von Marmor, ebenso Fußboden und Sockel, alles übrige in Backsteinmauerwerk hergestellt, verputzt und mit prächtigem Stuckschmucke ausgestattet und durchgebildet, darüber ein offener Dachstuhl oder eine horizontale Holzdecke. Die vier Säulenkapitelle und Säulenschäfte übereinstimmend gearbeitet, auch die Pfeiler im Chor, ebenso die Schranken mit Pfeilern und Kapitellen, wie die zwei Kapitelle im Kloster, die zu der nie fehlenden Vorhalle unentbehrlich waren.

Wenn aber noch ein Beweis für die ursprüngliche Einheit der Anlage mangelte, so ist er in den Resten der ersten Malerei gegeben, die in den vier Ecken neben den großen Bögen wie in dem großen Tympanon über der Tür noch wohl zu erkennen sind. Sie zeigen sechs Apostelfiguren in Säulenarchitektur wohl erkenntlich, rechts der Tür die In-

schrift: Sc.... arcus. Also vielleicht die vier Evangelisten und in den zwei anderen Ecken Petrus und Paulus.

Diese Malerei ist so unverkennbar byzantinischen, d. h. östlichen Charakters und dürfte unter keinen Umständen unter das 8. Jahrhundert herabgehen, in Stil und Behandlung genau übereinstimmend mit den ältesten Malereien von Sta. Maria antiqua zu Rom (um 750), daß ihre Anwesenheit, die die architektonische Einteilung haarscharf ergänzt und mit ihr völlig aus einem Guße ist, unwiderleglich die ursprünglichkeit der gesamten Komposition von Stein, Mauerwerk, Putz, Stuck und Malerei dartut.

In der Lünette des Portalbogens zeigt sich ebenso ursprünglich, in großartig aufgefaßter Malerei, Christus zwischen zwei Engeln, das heilige Buch in der linken Hand, mit der rechten segnend. — Baugeschichtliches Interesse erregt die genaue Übereinstimmung des oberen Frieses auf dem Marmorsturz der Eingangstür mit der Verzierung des dachförmigen Steinsturzes einer Tür in der Sakristei, wo die oben genannten bildhauerischen Reste der alten Klosterkirche aufbewahrt sind. Da sehen wir dieselbe eigentümliche nicht gerade langobardisch aussehende Ornamentzusammenstellung zwischen unverkennbar germanischem Steinornament, das der Zeit um 740 angehört.

Wenn nun dasselbe Zierwerk wieder im Inneren unseres Oratoriums auftritt, in Verbindung mit einem ebenfalls germanischen Flechtfries, so muß es auch dort dieser Zeit, vielleicht gleicher Hand angehören.

Jedenfalls nun haben wir im Tempietto ein geschlossenes Werk des 8. Jahrhunderts vor uns, dem der Name der Herzogin Peltrudis, wie es scheint, mit Recht anhaftet, und ein Werk, in dem die künstlerische Fähigkeit jener Art und Zeit in gewisser Hinsicht gipfelt. Unter allen Umständen einen unter langobardischer Herrschaft für Langobarden und nach ihren Schönheitsbegriffen, und zwar mit solchen Mitteln und Ansprüchen errichteten Bau, daß auch fremde Hilfskräfte mit in Anspruch genommen werden mußten. Der Plan in seiner einfachen und doch auffallenden Grundform freilich scheint in germanischen Ländern nicht ungewöhnlich, wie denn die um dieselbe Zeit zu Capua errichtete kleine Michaeliskirche hierin mit dem Oratorium so genau übereinstimmt, selbst in den Maßen, daß wir bestimmte Beziehungen beider Bauwerke zu einander annehmen müssen. Nur daß dort, vielleicht später hinzugefügt, eine mittlere Apsis und zwei seitliche große Nischen die Chorpartie abschließen, die auch von einer Krypta unterfangen ist; und daß nur zwei Säulen im Chor stehen, statt vier wie in Cividale¹⁾.

Auch mit den spanischen Oratorien (Sta. Christina de Lena) hat die Anordnung in Cividale gewisse Verwandtschaft, während der sonst so ausgiebige Orient hier versagt.

¹⁾ Besonderheiten zeigt das sehr einfache und verfallene Capuaner Kirchlein sonst nicht, so daß wir von einer näheren Behandlung absehen können.

Dagegen müssen die eigentlichen technischen Ausführer des Werkes zum Teil aus dem Osten gekommen sein, denn Säulenkapitelle, auch die Behandlung des Stukkates in vielen Teilen, sowie die ursprüngliche Bemalung weisen dorthin.

Doch geschah die Ausführung nicht ohne Mitwirkung langobardischer Künstler, wie andere Einzelheiten beweisen, so der Sturz der Tür, die rein nordischen Flechtwerke der Fensterarchivolte; auch das Motiv der Weinranke war bei den Langobarden ungemein beliebt.

Nicht minder ist das Friesband mit den achtstrahligen Blumen bei Germanen verbreitet gewesen; es zieht durch Frankreich und das westgotische Spanien (s. Abb. 108) bis nach Nordafrika ins Vandalenreich. Von Interesse ist das technische Raffinement, welches in die Mitte der Blüte überall eine weiße mit gefärbtem (grünem, blauem, rotem) Wasser gefüllte kleine gläserne Flasche oder Blase setzte, auch ein Hinweis mehr dafür, daß einst die ganzen Stukkaturen farbig behandelt waren.

Aber die Hauptsache, die grundlegende künstlerische Idee der Ausstattung dürfen wir Germanen zuschreiben. Nicht umsonst erinnert der Fries wallender Jungfrauen so sehr an den in Theoderichs Hofkirche zu Ravenna; nicht umsonst ist für dieses mächtige künstlerische Motiv im gesamten hellenistischen Orient kein Vorbild zu finden — wie schon für den ganzen Bau und seinen Grundplan. So wird es hier kaum anders sein können, als bei dem charakteristischsten Bauwerke der Ostgoten, Theoderichs Grabmal: der künstlerische Grundgedanke ein germanischer; die Werkleute vorwiegend Italiener, Griechen und andere Ostleute; doch auch in der Ausführung öfters das germanische Element an die Oberfläche durchbrechend.

Was uns aber dies Bauwerk für die gesamte germanische Bau- und Dekorationskunst des nordischen Frühmittelalters noch besonders wichtig macht, ist die Erkenntnis des Umstandes, daß es als die Quelle jener bedeutsamen Stuckkunst betrachtet werden darf, die im 8., 9., 10. bis ins 13. Jahrhundert reichend in nordischen Landen sich entfaltete (Abb. 65).

Hatten wir schon in Brescia in der Krypta von S. Salvatore einfacher doch verwandte Stuckornamentik, insbesondere Friesen und Archivolten gefunden, so scheint die überreiche Ausstattung der neuerdings ausgegrabenen Kirche zu Disentis in Graubünden eine Fortbildung des in Cividale Geleisteten gewesen zu sein. Auch ein einfacher rechteckiger Raum mit einer dreifachen Chorpartie (diesmal aus drei hufeisenförmigen Apsiden bestehend) zeigte die Kirche ihre Fenster mit Säulchen und Archivolten in Stuck umrahmt, dazwischen aber einen ungeheuer reichen Fries von Relieffiguren in Lebensgröße, über einem Sockel von eigentümlichen Feldern und Flechtmustern, alles in Stuck und nachher bemalt. Die Kirche war etwa aus derselben Zeit wie die Kapelle zu Cividale.

Fensterumrahmung und sonstiger ähnlicher Schmuck in Stuck findet sich in der fränkischen Kirche zu Germigny-des-Prés bei Orleans (806),

späterer (936) zu Quedlinburg im Grabe Heinrichs I.; in den folgenden Zeiten lebt in den bekannten großen Stuckreliefgestalten in Goslar, Halberstadt, Hildesheim, Drübeck jener prachtvolle künstlerische Gedanke der Germanen in Italien wiederholt auf.

Wenn uns sonst von den einst zahlreichen Werken des langobardischen Volkes kaum etwas anderes als reiche und feine Trümmer ihres Schmuckes und ihrer Ausstattung übrig blieben, wenn es uns selbst schwer wird, ihr Werk aus der Menge des in der folgenden mittelalterlichen Zeit, der lombardisch-romanischen, geschaffenen herauszuschälen, so bleibt zuletzt doch unleugbar bestehen, daß wir auch in dem verhältnismäßig wenigen uns davon erhaltenen doch eine Fülle von echt germanischer Eigenart finden, aber auch von Keimen, von künstlerischen Ideen und von Anfängen, auf denen das Werk der folgenden Zeit ruht und sich aufbaut.

Dies gilt nicht nur für Italien, sondern auch für Frankreich, die Schweiz, Deutschland, wohin aus der Lombardei zahlreiche Wege führten und viele Sendboten das im Süden gefundene und vorschreitende Neue in der Kunst hinüber trugen.

Selbst zu den spanischen Westgoten scheinen die Langobarden künstlerische Beziehungen unterhalten zu haben; wenn in vieler Hinsicht starke Unterschiede sich geltend machen, so zeigt sich doch mancherlei, das für einen Einfluß langobardischer Kunst in Spanien spricht, während eine Rückwirkung von dort aus nach Italien weniger zu bemerken ist.

So hat die Kunst der alten Langobarden höchst Wertvolles zum Gesamtbilde, das uns beschäftigt, beigesteuert, wenn auch Forschung und steigende Erkenntnis die tatsächlich ihnen angehörigen noch vorhandenen Werke auf eine erheblich geringere Zahl beschränkt hat, als man früher annehmen zu dürfen glaubte.

