



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1884

Anhang.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80312](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80312)

ANHANG.

A. Russische Baukunst.

Charakter
der selben.

Gleich der muhamedanischen ging auch die russische Architektur*) vorzüglich von byzantinischen Einwirkungen aus; gleich jener ist auch sie ihrem Wesen nach ein Product des Orients. Aber man würde sich irren, wollte man in ihr einen Hauch von dem lebenswürdigen, geistreichen Wesen suchen, welches jene überall in mannichfaltiger Weise zur Erscheinung gebracht hat. Es ist der Orientalismus in seiner geistlosesten, barbarischsten Form, byzantinischer Pomp in asiatischer Verwilderung, der in diesem Style zur Geltung kommt.

Kirchen-
anlagen.

Die Grundanlage, das griechische Kreuz, dessen Hauptpunkte durch Kuppeln hervorgehoben werden, ist auf Byzanz zurückzuführen. Von dorthier empfing Rußland auch gegen Ende des 10. Jahrh. unter Wladimir dem Großen das Christenthum. Kiew und Nowgorod, die alten Hauptstädte des Landes, prangten mit kostbaren Kirchen. Denn auch hier war Reichthum und Prunk der Ausstattung der vornehmste Gesichtspunkt der Erbauer. So verschwenderisch aber

Inneres.

auch das Innere mit Mosaiken und dem Schimmer edler Metalle geschmückt wird, so eng, düster und gedrückt ist gleichwohl der Eindruck desselben. Hier weht kein Athemzug eines freien Gedankens, einer erhöhten, begeisterten Empfindung. Der Despotismus, der selbst die Gewissen knechtet, lastet mit bleierner Schwere auf dieser Architektur und verbannt aus ihr Licht, Luft und freudiges Auftreten.

Aeußeres.

Am Aeußeren aber feiert er in barbarisch-wilder Luft seine sinnlosen Orgien. Aus dem niedrig gedrückten Körper des Baues wuchern eine Anzahl von Thürmen und Kuppeln hervor, in den ausschweifendsten Formen sich gebarend. Halbkugelig, eiförmig, ausgebaucht, birnenartig gewunden, bald kraus und hoch hinaufschießend, bald schwerfällig breit hingedehnt, dabei mit bunten Farben und Vergoldung bedeckt, sehen sie nach Kugler's treffendem Vergleiche «einem Knäuel glitzernder Riesenpilze» ähnlich. So sind auch die übrigen Theile des Aeußeren mit barbarisch verwilderten Ornamenten in greller Bemalung vollständig bedeckt. Man begreift diesen Bauwerken gegenüber jene Geschichte vom Baumeister der der «schützenden Muttergottes» geweihten Kirche Wassilij Blagennoi zu Moskau, welchem Iwan Wassiljewitsch der Schreckliche die Augen ausstechen ließ, damit er kein zweites Weltwunder baue.

Einfachere
Anlagen.

Ehe es jedoch zu dieser üppigen Entartung kam, die man den spezifisch russischen Styl nennen darf, ist eine Reihe von Monumenten voraufgegangen, die noch ziemlich einfach die Elemente des späteren byzantinischen Styles mit feinen schlichten Grundrißanlagen und feinen schlanken Kuppeln wiederholen. Solcher Art ist die Kathedrale d. h. Dimitri zu Wladimir an der Klasma: ein ungefähr quadratischer Bau, aus dessen Mitte eine Kuppel sich auf vier Pfeilern erhebt,

*) Das Folgende beruht auf den Aufnahmen russischer Kirchen und Paläste in dem, leider nur mit russischem Text herausgegebenen Prachtwerke: Памятники Древняго русскаго зодчества. (изр.) Федора Рихтера. Москва 1850 года.

und dessen Chor durch drei Halbkreisnischen gebildet wird. Am Aeußeren fällt die Bogenform der Giebel und die reiche Decoration auf. Die Kirche des h. Georg in Oriew Palsk zeigt dagegen das griechische Kreuz mit einer Mittelkuppel auf vier Pfeilern und ähnlicher Anordnung des Chores. Die Decoration dieser Bauten bewegt sich durchweg in einer spielenden Arabeske, welche nach maurischer Art die Flächen überspinnt und aus byzantinischen, romanischen und orientalischen Motiven sich zusammensetzt. Die Kuppeln erhalten stets eine schlanke Erhebung und eine zwiebelförmig ausgebauchte, ganz in Gold strahlende Bedachung. An anderen Kirchen begnügt man sich nicht mit einer Kuppel, sondern fügt noch vier andere auf den Ecken des Baues hinzu, wie an der Usbenskischen Kirche im Kreml zu Moskau, die aus drei gleich breiten, durch vier Rundpfeiler getrennten Schiffen besteht. Hier zeigt sich der wilde Formenwirrwarr des ächt russischen Styles. Denn während die Rundpfeiler des Innern, die gleich den Wänden mit Malereien überzogen sind, das rohe byzantinische Trapezkapital haben, sieht man am Aeußeren Blendgalerien auf Säulen, deren Schäfte wie im romanischen Styl mit Ringen geschmückt sind, und die Rundgiebel der Chorseite ruhen über den fünf Altarnischen auf cannelirten Säulen mit ionischen Kapitälern. — In bloße Spielerei arten die Kuppeln aus, wenn ihrer elf in kleinen Dimensionen, aber minaretartig schlank und mit lauter vergoldeten Zwiebeldächern und reich geschmückten Kreuzen über dem Dach aufsteigen, ohne mit der Construction des Innern zusammen zu hangen, wie an der «Kirche mit den goldenen Gittern» im Kreml zu Moskau; oder an der kleinen Nikolaikirche daselbst, wo das Innere ein niedriges Tonnengewölbe mit Stichkappen hat, das Dach aber gleichwohl mit fünf hohen Zwiebelkuppeln bekrönt ist. Das glitzernd Lustige, Kecke und Schlanke des Aeußeren steht hier wie bei den übrigen echt russischen Kirchen in bezeichnendem Gegensatze zu dem niedrigen, ängstlich gedrückten Innern. In den Formen des Aeußeren mischen sich Kielbögen, geschweifte Spitzbögen, Rundbögen mit allen erdenklichen Phantastereien des Orients. Einfachere Anlage, jedoch in späten, entarteten Formen findet man auch in der kleinen Marienkirche im Kreml, wo eine hohe Kuppel auf vier Pfeilern aus einem quadratischen Bau aufragt.

Den Höhenpunkt erreicht dieser Styl aber erst in jenen Kirchenbauten, die auch in der Grundrißbildung die einfach klare Anordnung byzantinischer Kirchen abstreifen und dafür zu den überschwänglichst complicirten Anlagen übergehen. Das Muster- und Prachtwerk dieser Art ist die schon genannte Kirche Waffilij Blagennoi. Der Hauptbau hat einen achteckigen Kuppelraum auf quadratischer Basis, an welche sich ein trapezförmiger Chor legt. Diesen Mittelbau, dessen Kuppel von einem zuckerhutförmigen Thurm-Monstrum überstiegen wird, umringen acht kleinere Kuppelbauten, vier davon in achteckiger Anlage, zwei in quadratischer, zwei endlich in schwer zu beschreibenden unregelmäßigen Grundformen, wo schiefe Seiten und stumpfe Winkel, nach Art des italienischen Barocco, eine große Rolle spielen. Verbunden wird dies wunderliche Conglomerat durch angebaute niedrige Hallen, bekrönt ist es von den tollsten Kuppelkränzen, die je erfunden wurden, und die alle vom Mittelthurm überragt werden. In der überschwänglich reichen Decoration machen sich gewisse völlig barbarisirte Renaissancemotive seltsam breit. — Eine kleinere Nachahmung dieses Baues bietet die Kirche zu Djakow bei Moskau, wo ein größerer polygoner Mittelbau von vier ähnlichen kleineren umgeben wird.

Reichere
Ausbildung.

Das Wesen dieses spätrussischen Styles, dessen Glanzzeit in das 16. Jahrh. zu fallen scheint, besteht in der wilden Vermischung und Barbarisierung aller vorhandenen und erreichbaren Formen. Namentlich muß die Renaissance zu dieser orientalischen Verballhornung erhalten, und die überreiche Decoration der Frührenaissance mischt sich mit den Motiven des beginnenden Barockstils wie mit Elementen der gothischen und der muhamedanischen Bauweise. Ein Beispiel dieser Art liegt in dem Schloß Terem im Kreml zu Moskau vor, wo gebrochene Fenstergiebel, Doppelbogen auf freischwebender Mittelconsole, wulstig ausgebauchte Säulen und überschlankte Säulen mit unglaublich verschnörkelter und frisirter Rustica harmlos sich zusammengefunden haben. Hier ist das Ideal gewisser moderner Baurezepte, die einen «neuen Styl» zu schaffen versprochen, in naiver Barbarei erreicht. Und doch bildet wenigstens die prachtvolle Farbendekoration einen originellen Zusatz, der, wenn die Vorlagen treu sind, neben aller Tollheit der Formenwelt doch auch die Vorzüge der orientalischen Polychromie, in ebenso eigenthümlichen als glanzvollen Wirkungen zur Geltung bringt. —

Neuerdings hat indeß auch in Rußland die im gebildeten Europa herrschende modern-antikisirende Baukunst namentlich bei Profanwerken Eingang gefunden.

B. Walachische und serbische Baukunst.

Grenz-
gebiete des
Orients und
Occidents.

Je mehr es von Interesse ist, die Grenzgebiete des Orients und Occidents festzustellen, desto lebhafter haben wir es zu beklagen, daß uns über die Denkmäler der unteren Donauländer so wenig Berichte vorliegen. Nur so viel scheint aus dem Vorhandenen sich zu ergeben, daß, während Ungarn und Siebenbürgen dem Culturkreise des deutschen Mittelalters angehören, die Moldau, Walachei und die serbischen Gebiete sich nach Byzanz wenden. Für die Walachei haben wir wenigstens eine vorzügliche Publikation vor Augen, auf der das Folgende fußt*).

Kirchen in
Kurtea
d'Argyisch.

Für die Zeiten vor der türkischen Eroberung muß die Hauptkirche der Stadt Kurtea d'Argyisch von Wichtigkeit sein, wenn sie wirklich von dem ersten walachischen Fürsten Radul Negru (1290—1314) herrührt. Es ist ein quadratischer Bau, in der Mitte von einer Kuppel auf Pfeilern überragt, an der östlichen, südlichen und nördlichen Seite mit Apfiden geschlossen. Dagegen lehnt sich an die Westseite eine Vorhalle in der ganzen Breite der Kirche, welche mit zwei kleineren Kuppeln geschmückt ist und ein offenes Atrium hat. Wechselnde Haustein- und Ziegelschichten bilden das Mauerwerk. — Eine kleinere Kirche derselben Stadt, die in Ruinen liegt, zeigt die Form einer einschiffigen Basilika mit westlichem Thurm und östlicher Apsis. Diese abweichende Anlage ist vielleicht durch fremden Einfluß zu erklären, wie denn wirklich die Kirche von der ungarischen Gemahlin jenes Fürsten gestiftet worden sein soll.

Bischöfliche
Kloster-
kirche das.

Bedeutender erscheint die prachtvolle bischöfliche Klosterkirche, welche in der Nähe der Stadt Kurtea d'Argyisch sich erhebt (Fig. 390). Von 1511—1526

*) L. Reissenberger im Jahrbuch der Wiener Centr. Comm. IV. Bd. S. 178 ff. mit trefflichen Abbildungen.

ausgeführt, vereinigt sie byzantinische Anlage mit der phantastisch reichen muhamedanischen Ornamentik. In der verschwenderischen Anwendung geflochtener Bandverzierungen und Ranken spricht sich sogar eine Verwandtschaft mit den Kirchen Armeniens aus. Nur macht Alles hier einen kräftigeren Eindruck, weil

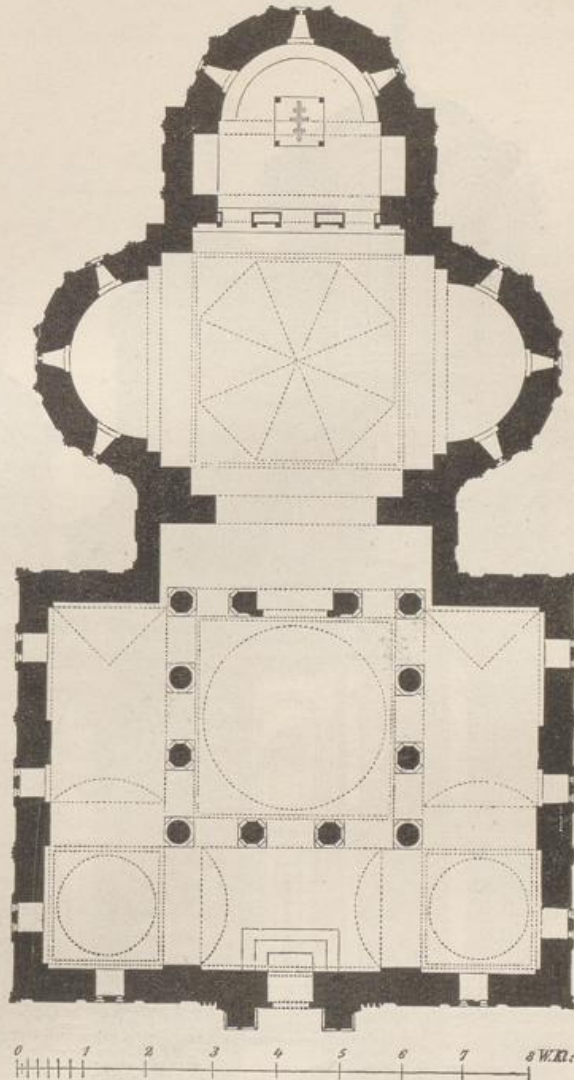


Fig. 390. Grundriss der Klosterkirche in Kurtea d'Argyisch.

die Hauptglieder ein nachdrücklicheres Relief haben (Fig. 391). Die Kirche besteht aus zwei Theilen, welche durch zwei sehr schlanke Kuppeln äußerlich hervorgehoben werden. Die östliche Kuppel steigt mittelst eines hohen achteckigen Tambours über einem quadratischen Raume auf, der sich mit drei großen, äußerlich polygonen Apsiden kreuzartig erweitert. An ihn flößt ein breiterer westlicher

Bau, in dessen Mitte ein quadratischer Raum durch zwölf Säulen, auf welchen die zweite Kuppel sich erhebt, abgegrenzt wird. Die Seitenräume sind durch

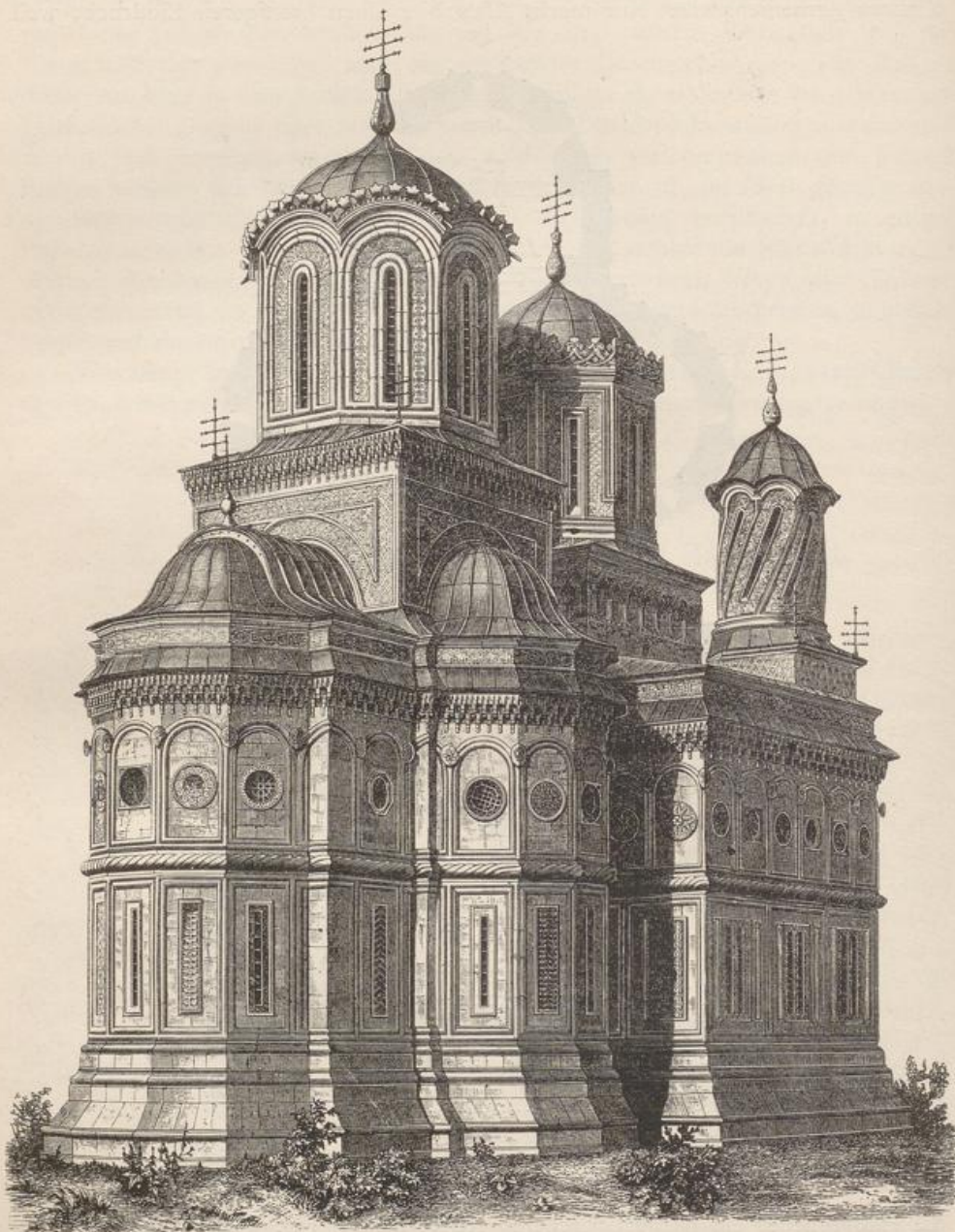


Fig. 391. Aeußeres der Klosterkirche Kurtea d'Argyisch.

Tonnengewölbe gedeckt, nur auf den vorderen Ecken steigen noch zwei kleinere, aber ebenfalls schlanke Kuppeln auf. An den Säulenkapitälén sieht man die Sta-

laktiten des muhamedanischen Styles, die auch das äußere Kranzgesims decoriren. Das Innere hat reiche Ausstattung mit Wandgemälden, das Aeußere ist an Bogenflächen, runden und viereckigen Schilden, Fenstereinfassungen und selbst an den Flächen der schlanken Kuppeltamboure mit einer überschwenglich reichen Ornamentik von geflochtenen Bändern und Pflanzenarabesken bedeckt, in welcher der muhamedanische Styl mit dem byzantinischen, der Islam mit dem Christenthum zu einer gewissen klassischen Phantastik und eleganten Grazie verschmilzt.

In den Bauten des alten Serbien, über welche wir in neuerer Zeit werthvolle ^{Serbien.} Aufschlüsse erhalten haben*), spiegelt sich das kirchliche Verhältniß zu Byzanz nicht minder deutlich, doch dringen hier von dem benachbarten Dalmatien, namentlich von Ragusa, Einflüsse abendländischer und zwar italienischer Kunst bis in die Mitte des Landes vor, wo sie sich mit den byzantinischen kreuzen und mischen. Die alten Bauwerke Serbiens tragen im Wesentlichen das Gepräge der späteren byzantinischen Kunst, in welches sich einige Anklänge romanischen Styles und später auch vereinzelte decorative Formen der muhamedanischen Architektur mischen. Die Zeitstellung dieser Monumente ist eine verhältnißmäßig späte, und wenn bei einzelnen die Datirung bis in's 12. Jahrhundert hinaufsteigt, so dürfte dies schwerlich mit den Culturverhältnissen des Landes und den geschichtlichen Ueberlieferungen sich reimen. Erst im 13. Jahrhundert scheint die monumentale Kunst sich zur Bedeutung zu erheben, wie denn Kral Milutin (1275—1321) als Förderer der Baukunst, ja selbst als Bauverständiger gepriesen wird. Den abendländischen Einfluß scheint besonders der gewaltige Czar Duschane (1336—1356) gefördert zu haben, dessen Haß gegen die Byzantiner sich in dreizehn Feldzügen, die ihn bis unter die Mauern von Constantinopel führten, Luft machte, und durch dessen Siege das serbische Reich zum Gipfel seiner Macht gelangte. Durch die Einführung byzantinischer Sitte und venezianischer Cultur suchte er sein Volk für eine höhere Civilisation zu gewinnen. Das Geschlecht der Nemanjiden, unter welchen Serbien sich zu Macht und Ansehen aufschwang, scheint überhaupt auch die Künste kräftig gefördert zu haben. Der Herrschergrundsatz der serbischen Fürsten ging dahin, das Land politisch unabhängig von Byzanz und religiös unabhängig von Rom zu erhalten. Dieser Grundzug ihres politischen Strebens hat auch in der Baukunst seinen Ausdruck gefunden.

Der serbische Kirchenbau zeigt, ähnlich den meisten spätbyzantinischen Monumenten, einen großen Reichthum an Structurformen bei auffallender Kleinheit der Gebäude. Der byzantinische Centralbau beherrscht ausschließlich den Grundplan der Kirchen und zwar mit allen wesentlichen Umgestaltungen, welche jenes Architektursystem in seiner späteren Epoche annimmt. An die Stelle des griechischen Kreuzes tritt in der Regel ein der Basilika sich nähernder Grundriß, aber durch die große mittlere Kuppel, zu welcher oft auf den Ecken vier kleinere treten, wird der Centralgedanke betont. Die Kuppeln selbst erheben sich auf hohem Tambour zu jener schlanken Form, welche die spätere Architektur von

Serbischer
Kirchenbau.

*) Vergl. *F. Kanitz*, Serbien. Leipzig, 1868. gr. 8. und desf. Verf. Serbien's byzantinische Monumente. Wien 1862.

Byzanz eingeführt hat. Wie dort liebt man beim Bau der Kirchen einen bunten farbigen Wechsel des Materials in Schichten von rothen Ziegeln und helleren Haufsteinen. Vereinzelt kommt die Anwendung weißen Marmors vor, worin sich der Einfluß Italiens zu erkennen giebt. Ueber dem Narthex, welcher nach altchristlicher Weise keiner Kirche fehlt, erhebt sich bisweilen ein Glockenthurm in den Formen des romanischen Styles. Auch dies ein abendländischer Gedanke, der sogar nicht auf Italien, sondern wahrscheinlich auf deutsche durch Ungarn vermittelte Einflüsse hinweis't. Bei den ältesten Kirchen Serbiens steht jedoch der Glockenthurm isolirt. Die Sculptur findet in diese Bauten fast eben so wenig Eingang wie in die byzantinischen; namentlich begegnet man figürlichen Darstellungen nur ausnahmsweise. Dagegen macht sich an Portalen, Fenstern, Säulen eine decorative Plastik oft in glänzender Weise geltend, deren Motive aus byzantinischem Laubwerk, romanischen Rankengewinden und maurischen Linearspielen sich zusammen setzt. Das Innere erhält sowohl an der Ikonoostas, die das Allerheiligste des Chores vom Schiffe sondert, wie an sämmtlichen Wänden, Pfeilern, Nischen und Gewölben ausgedehnte Gemälde, die dem Inhalt wie der Form nach an Byzanz erinnern. Die Blüthe der serbischen Kunst scheint hauptsächlich dem 14. Jahrhundert anzugehören. Mit dem 15. Jahrhundert bricht die Türkenherrschaft über diese Länder herein und vernichtet alle Keime eines selbständigen Culturlebens.

Pavlitza. Den reinsten Typus altserbischer Architektur bietet die Kirche zu Pavlitza am Ibar, die noch dem 13. Jahrhundert angehören soll. Sie zeigt die Grundform des griechischen Kreuzes, auf dessen Mitte sich über vier Säulen, durch Pendanten vermittelt, eine Kuppel erhebt, welcher auf dem Querschiff zwei andere zur Seite treten, während nach Osten und Westen sich Tonnengewölbe anschließen, deren Halbkreis auch nach außen sichtbar wird. Eine große Apsis zwischen zwei kleineren schließt den Chor, und auch an den Querschiffen treten Apsiden hervor. Lifenen mit Bogenstellungen gliedern die achteckige Kuppel; Fenster und Thüren sind spärlich, schmal und hoch. Gerühmt wird die Schönheit der inneren Verhältnisse, welche auf der Schlankheit der überhöhten Bögen beruht. Die Säulenkapitälé zeigen eine gemischte Würfel- und Kelchform. Verwandte Anlage findet sich bei den im 14. Jahrhundert entstandenen Klosterkirchen von Manassia und Ravanitza, nur daß bei diesen die Hauptkuppel von vier auf den Enden der Kreuzarme sich erhebenden Nebenkuppeln umgeben wird, von der erstern bedeutend überragt. Die Querschiffe sind auch hier durch große Apsiden geschlossen, die Hauptkuppel ruht auf vier kräftigen Pfeilern, und bei Manassia erhebt sich noch eine Kuppel über dem Narthex. Bogenfriese, Lifenen und Gesimse gliedern das Aeußere, während das Innere mit Fresken geschmückt ist. Aus der Kuppelwölbung blickt das gigantische Bild des Pantokrator herab, umgeben von Propheten, Aposteln, Märtyrern und andern Heiligen. Alle übrigen Flächen von den Sockeln bis zur Kuppel, von der Vorhalle bis zur Apsis sind mit biblischen Szenen bedeckt. In Ravanitza sind diese Fresken größtentheils zerstört, dagegen hat sich von der reichen meist aus linearen Ornamenten bestehenden Ausschmückung der Portale und Fenster manches erhalten.

Andere Grundform.
Kirche zu
Zifcha.

Eine etwas modifizierte Grundform zeigt eine Anzahl von Kirchen, deren Vorbild die alte Krönungskirche der Nemanjiden zu Zifcha zu sein scheint. Im Gegensatz zu den übrigen, im tiefen Waldesdunkel verborgenen Klöstern Ser-

biens erhebt sie sich auf einem Hügel in dem breiten schönen Thal des Ibar, der Sage nach, aber schwerlich in Wahrheit, aus dem 12. Jahrhundert stammend. Sie ist ein einschiffiger Kreuzbau, östlich mit einer Apsis geschlossen, auf der Vierung von einer Kuppel überragt, westlich mit zwei neben dem Schiff vorgelegten Kapellen und einem Narthex versehen. Das gediegene aus wechselnden Schichten bestehende Mauerwerk und die reiche plastische Decoration sind ebenso wie die Fresken des Innern durch eine neuere Restauration theils verdeckt und theils vernichtet. Eine große Darstellung der Himmelfahrt Mariä sieht man noch an der Westwand über dem Haupteingange. Diese einschiffige Anlage, bei welcher die Kuppel auf vortretenden inneren Strebepfeilern ruht, wiederholt sich im Wesentlichen an den Kirchen zu Semendria, Sveti Arandjel, Kamenitza ^{Andere Kirchen.} und zu Kruschevatz, der jetzt zerstörten alten Königsstadt des Czar Lazar aus dem 14. Jahrhundert. Dieselbe Grundform zeigt auch die Klosterkirche von Studenitza. ^{Studenitza.} die «Czarska-Lavra» (das kaiserliche Kloster), von allen serbischen Klöstern einst das größte, prachtvollste und reichste. In einem romantischen Gebirgsthal fast zweitausend Fuß über dem Meerespiegel gelegen, wurde es von dem Stifter der Nemandjidischen Dynastie, Stefan Nemandja, im Ausgange des 12. Jahrhunderts gegründet. Sollte die Kirche wirklich aus so früher Zeit herrühren, was indeß stark zu bezweifeln ist, so wäre damit ein sehr frühzeitiger Einfluß Italiens bewiesen. Zwar entspricht der Grundplan dem der eben geschilderten Gruppe, denn über einem einschiffigen Langhaus mit Tonnengewölben, welche den Spitzbogen zeigen, erhebt sich auf vortretenden Mauerpfeilern eine Kuppel, ohne daß ein Kreuzschiff anders als durch zwei kleine kapellenartige Anbauten angedeutet wäre. Aber schon das Verlassen der einheimischen byzantinischen Technik, statt deren die Kirche einen gediegenen Quaderbau aus weißem Marmor zeigt, spricht für italienische Einflüsse. Auch der plastische Schmuck der Portale, welcher selbst zu bildlicher Darstellung der zwölf Apostel sich versteigt und damit ein elegant stylisiertes romanisches Laubwerk verbindet, das Relief eines thronenden Christus mit zwei anbetenden Engeln im Tympanon, das reiche Rankenwerk mit lebendigen Thierfiguren an der Archivolte, endlich die Löwen, welche die Mittelfäulen des Hauptportales tragen, das Alles deutet auf Oberitalien. Ebenso die Decoration des Aeußern mit Lifenen und Bogenfriesen. Während man also im Grundriß der Landesitte treu blieb, legte man wahrscheinlich die technische Ausführung in die Hände von italienischen Werkleuten. Originell ist aber in der Grundrißbildung die dreischiffige Anlage des Chores, die sich in der Breite des einschiffigen Langhauses so vollzieht, daß durch zwei an die östliche Grenze des Kuppelraumes gestellte Pfeiler eine Theilung in drei Tonnengewölbe geschaffen wird, welche in eben so viele Apsiden auslaufen. An der Westseite dagegen schließt sich in der ganzen Breite des Baues ein großer Narthex mit Tonnengewölbe an. Die alten Fresken des Innern sind nach einer fast völligen Zerstörung neuerdings wieder hergestellt worden. Zugleich wurde die Ikonostas mit ihren drei Portalen und reichem Bilderschmuck erneuert.

Die letzte Epoche einer nationalen serbischen Bauhätigkeit bezeichnen die Denkmäler der landschaftlich prächtigen Fruschka-Gora in Syrmien, dem bewaldeten Berglande auf dem linken Ufer der Donau, begrenzt von dieser, von Save und Drau. Auf einem Gebiete von etwa zwölf Meilen im Umfange liegen dort, in anmuthigen Thälern versteckt, zwölf Klöster, größtentheils Stiftungen der ^{Letzte Epoche.}

Herrscher aus dem Hause der Brankowitsche. Sie sind im Wesentlichen den übrigen serbischen Bauten nachgebildet, und zwar findet sich die dreischiffige Anlage der zuerst besprochenen Gruppe bei den Klosterkirchen von Krufchedol, Jafak, Bakovatz, bei diesen beiden in besonders glücklichen Verhältnissen, und in der Pfarrkirche von Kamenitza bei Peterwardein; der einschiffige Grundriß der später erwähnten Anlagen dagegen in der Kirche von Beschenovo. Das Material dieser Kirchen besteht aus einem schönen Quaderbau und wechselnden Backsteinschichten; ein Glockenthurm fehlt der ursprünglichen Anlage, und der Kuppelbau ist stets auf die eine über der Vierung sich erhebende Centralkuppel beschränkt.

Veste von
Semendria.

Seit der türkischen Invasion hat jede selbständige nationale Bauthätigkeit aufgehört. Von den ehemals zahlreichen Feudalschlössern und Befestigungen giebt nur noch die gewaltige Veste von Semendria ein Bild. Sie bezeichnet ein unregelmäßiges Dreieck, nach der Donau mit elf zinnengekrönten viereckigen Thürmen, nach den andern Seiten mit fünf und vier gleichen Thürmen, die sämmtlich in regelmäßigen Abständen sich über die Umfassungsmauer erheben und am Einfluß der Jezhava in die Donau in einen stumpfen wiederum von fünf Thürmen vertheidigten Zwinger zusammenlaufen. Eine zweite Mauer mit Thürmen auf den Ecken und in der Mitte umschließt die Citadelle.
