



Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

historisch und systematisch dargestellt

Dehio, Georg

Stuttgart, 1892

Drittes Kapitel. Die flachgedeckte Basilika in Italien.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81352](http://urn.nbn.de:hbz:466:1-81352)

Drittes Kapitel.

Die flachgedeckte Basilika in Italien.

LITTERATUR. — *d'Agincourt*: *Histoire de l'art par les monuments*, 1823 ff. — *Cordero*: *Dell' italiana architettura durante la dominazione longobardica*, 1829. — *H. Gally Knight*: *The ecclesiastical archt. of Italy*, 2 vols. 1842. — *A. Ricci*: *Storia dell' architettura in Italia*, 3 Bde., 1857. — *C. Boito*: *Archt. del medio evo in Italia*, 1880. — *O. Mothes*: *Die B.-K. des Mittelalters in Italien*, 1884. — *J. Burckhardt*: *Der Cicerone*. 5. Aufl. 1884.

MONOGRAPHIEN. — *G. Rohault de Fleury*: *Pise en moyen-âge*, 1862. — *Guardabassi*: *Indice-guida dei monumenti della provincia d'Umbria*, 1872. — *H. Schulz*: *Denkm. der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, 1860. — *de Luynes*: *Recherches sur les monuments des Normands dans l'Italie méridionale*, 1844. — *Hittorf et Zanth*: *Archt. moderne de la Sicilie*, 1835. — *Serradifalco*: *Del duomo di Monreale e di altre chiese Sicule-Normanne*, 1838. — *Gravina*: *Il duomo di Monreale*, 1859. — *Becker u. Förster*: *Kathedrale zu Palermo*, 1866. — *F. Osten*: *Die Bauwerke der Lombardie vom 7.—14. Jahrhundert o. I.* — *F. Dartein*: *Etude sur l'architecture lombarde*, 1866 ff. — *v. Eitberger*: *Denkm. in Dalmatien*. *Jahrb. der Centr.-Comm.*, 1861.

1. Allgemeines.

Italien trat in die romanische Stilbewegung erheblich später ein als die transalpinen Länder. Die allgemeine Verfassung des Landes erklärt dies Zurückbleiben genügend. Die grossen schöpferischen Impulse, mit denen Karl der Grosse das Leben der nordischen Völker erfüllte, gingen an Italien ohne dauernde Nachwirkung vorüber. Fäulnis der Sitten, wilde Entfesselung aller selbstsüchtigen Triebe, Anarchie in Kirche und Staat waren die verderblichen Uebel, von denen es erst in der nach Papst Gregor VII. benannten Epoche langsam zu genesen begann. Keine Frage zwar, dass auch in dieser dunklen Zeit Italien in allem, was man unter dem Namen der materiellen Kultur zusammenzufassen pflegt — unzerstörbaren Rückständen der antiken Zivilisation — dem germanischen Norden überlegen blieb.

Ebensoviel ärmer als jener war es aber an frischen aufstrebenden Kräften, an dem Sauerteig neuer das Volksbewusstsein erregender Vorstellungen. Dort ein täglicher Eroberungskampf um die Güter der Humanität, hier ein gedankenlos bequemer Besitz.

Diese an der Kultur im ganzen sich darbietenden Beobachtungen wiederholen sich genau im einzelnen in der Architekturgeschichte. Immer ist namentlich das im Auge zu behalten: während im Norden in der romanischen Epoche es sich allermeist um Neubauten handelt, sei es Ersatzung dürftiger Erstlingsbauten durch würdigere Monumentalwerke, sei es, der raschen Zunahme der Bevölkerung und dem Wachstum der kirchlichen Institute nachgehend, um Neugründungen auf jungfräulichem Boden: so war Italien seit Jahrhunderten mit Kirchengebäuden wohlversorgt, und die Beweggründe, die im späteren Mittelalter wieder massenhaft neue Stiftungen hervorbrachten — Steigerung des kirchlichen Sinnes, Gründung neuer Orden, Ruhmsinn der Kommunen oder einzelner Reichen —, spielten noch keine grosse Rolle in der vor den Kreuzzügen liegenden Epoche. Im grossen und ganzen ist bis dahin die Bauthätigkeit sehr viel seltener auf neue Unternehmungen, als auf das Erhalten und Nachbessern des Vorhandenen gerichtet. Nachlässigkeit in der Ausführung dieser Art Arbeiten oder erneute Unfälle durch Feuersbrünste, Erdbeben, Krieg liessen die Notwendigkeit der Restaurierung oft in kurzen Fristen wiederkehren, und so war die Gestalt vieler, um nicht zu sagen der meisten, Gebäude fortwährend gleichsam im Fluss begriffen. Die Neigung, alte Werkstücke wiederzuverwenden, lag den Italienern vom sinkenden Reiche her im Blut. Oft waren damit Veränderungen der allgemeinen Anlage verbunden, ebenso oft aber lag das Verhältnis umgekehrt, d. h. die allgemeinen Bestimmungen wurden beibehalten und die Einzelheiten erneuert. Welche unendlichen Schwierigkeiten daraus für die geschichtliche Einordnung der Monamente erwachsen, liegt auf der Hand. In der That steht bis zur Höhe des Mittelalters, wo ein festerer Zug in die Entwicklung kommt, die baugeschichtliche Chronologie Italiens auf so schwachen Füssen, wie die keines anderen Landes¹⁾.

¹⁾ Anderer Meinung offenbar ist der neueste Bearbeiter der italienischen Baugeschichte im Mittelalter, Oskar Mothes. Er hat die Zeitfolge geradezu zum leitenden Prinzip der ganzen Anordnung gemacht, so zwar, dass er jedes Gebäude danach in seine Bestandteile auseinanderlegt, um sie an dem durchlaufenden annalistischen Faden wieder aufzuröhren. Die überraschende Sicherheit in der Bestimmung der betreffenden Jahre gewinnt er dadurch, dass er von den zufällig erhaltenen und ihm bekannt gewordenen Baunachrichten so viel als irgend möglich mit dem aktuellen Gebäude in Verbindung bringt. Die auf diese Weise gewonnene chronologische Reihe sieht natürlicher

Ein weiterer Unterschied zwischen Deutschland und Italien zeigt sich in der Stellung, welche der geistliche Stand dort und hier zum Bauwesen einnahm. Dort enthielt er ohne Frage eine Auslese der besten Geister, konzentrierte sich in ihm insbesondere alles von der antiken Ueberlieferung abhängige Wissen und Können und somit ganz von selbst die Leitung des Bauwesens; hier besass er aber keinen solchen natürlichen Vorrang, da ein gewisses Mass von Bildung dem Laienstande nie verloren gegangen war. Von der oft übertriebenen Baulust, die für die Bischöfe und Aebte des Nordens in dieser Zeit charakteristisch ist, bemerkt man an ihren italienischen Amtsbrüdern wenig. Die Baukunst blieb hier eine Laienkunst; es galt nicht, neue Entdeckungen darin zu machen, sondern die alten Ueberlieferungen vor Verfall zu schützen; anstatt der Begeisterung Handwerkssinn, anstatt des stolzen Bewusstseins, den Volksgenossen niegesehene Wunderwerke vorzuführen, der beschämende Vergleich mit der grösseren Vorzeit. Zwar kam auch für Italien die Zeit der kirchlichen Reform, aber dieselbe ist für die Baukunst, merkwürdig genug, ohne Folgen geblieben, wie nicht allein, aber am deutlichsten, daraus erhellt, dass der Sitz des Papsttums baugeschichtlich den letzten Platz in Italien einnimmt. Die Reform der Baukunst war vielmehr an eine andere, zwar gleichzeitig einsetzende, jedoch wesentlich unabhängige, ausserkirchliche Bewegung gebunden: an den wachsenden Reichtum, das aufstrebende Selbstbewusstsein der Städte; in Südalien an die Begründung der normannischen Fürstentümer. In den Städten liegt alle Kraft des vielgestaltigen Lebens der werdenden italienischen Nation von nun ab bis zu den grossen Umwälzungen in der Renaissanceepoche. Sind im nordisch-romanischen Stil die Klosterkirchen, die einsamen Sitze geistlich-aristokratischer Gesellschaften, die ton-angebenden: so im italienisch-romanischen die städtischen Kathedral- und Pfarrkirchen als monumentalster Ausdruck des Bürgersinns.

Aus dem bisher Gesagten werden die folgenden Grundthatsachen in der Geschichte des italienisch-romanischen Stiles verständlich: erstens, dass er langsamer, unmerklicher, als es im Norden geschah, vom antik-christlichen Stil sich ablöst; zweitens, dass das veränderte Bewusstsein,

Stilentwicklung so unähnlich wie möglich, sie giebt vielmehr das Bild permanenter Stilkonfusion. Es ist sehr zu bedauern, dass so viel Fleiss mit so wenig historischem Sinn und kritischem Verständnis zusammengetroffen ist. Von des Verfassers Behauptungen im einzelnen können wir nur hie und da eine Probe geben. Im ganzen bemerken wir, dass er den germanischen, insbesondere den langobardischen Einfluss weit überschätzt.

umgekehrt wie im Norden, nicht zuerst in der allgemeinen Anlage des Gebäudes, sondern zuerst in den anhängenden Ziergliedern sich bekundet; drittens, dass es an einheitlicher, zielbewusster Entwicklung fehlt.

Dazu die fortwährenden Einwirkungen des Auslandes: die friedlichen durch die handelsfrohen Städte herbeigeleiteten, wie die feindlichen durch fremde Eroberer hereingetragenen. Hatte in früherer Zeit die Ankunft der Goten und Langobarden keine unmittelbaren Folgen gehabt, weil diese Völker von Kunst nichts wussten, so haben jetzt Griechen, Araber, Normannen, Deutsche, Franzosen — Orient und Occident —, ein jeder mit einem kenntlichen nationalen Zuge in die Architekturgeschichte Italiens sich eingezeichnet. In diesem Gegensatz — dem wiederaufstrebenden eigenen Genius, der auf nichts anderes als die Renaissance der antiken Kunst hinzielt, und der verwirrenden Einwirkung des Fremden — bewegt sich die ganze Bauweise Italiens im Mittelalter.

In der romanischen Epoche kommen die folgenden Hauptsysteme in Betracht: als Grundstock der altüberlieferte Basilikenbau, die nationale und den Renaissancetendenzen entgegenkommende Bauform; dann, im Süden und an der Ostküste bis hinauf nach Venedig eingebürgert, bald rein, bald in Fusion mit der lateinischen Basilika, die byzantinische Kuppelkirche; endlich, in der Lombardei, schon in der fränkischen Epoche versucht, aber erst im 12. Jahrhundert fertig ausgebildet, die Gewölbekirche mit gebundenem Grundriss. Das letztgenannte System dringt südlich über den Appennin nur sporadisch vor; sonst herrscht hier die hölzerne Flachdecke bis in die Zeit des letzten Hohenstaufenkaisers, um dann unmittelbar dem aus Frankreich eindringenden gotischen Gewölbekbau den Platz zu räumen.

2. Die reine Basilika.

Wenn es von ganz Italien gilt, dass es nur spät und zögernd sich entschloss, der Veränderung der Zeiten durch Veränderung der Bauweise Rechnung zu tragen, so giebt es einen Ort, der sich dessen überhaupt weigerte: die Stadt Rom. Das traditionelle System hat hier wohl eines Tages zu leben aufgehört, aber es hat sich nie transformiert. Auf die verhältnismässig regsame Bauepoche des karolingischen Jahrhunderts, abschliessend mit dem räumlich grossartigen, aber von tiefer

Verwahrlosung des künstlerischen Sinnes Zeugnis ablegenden Neubau der Latarankirche unter Sergius III., folgte ein zweihundertjähriger, so gut wie vollständiger Stillstand. Die auffrischende Thätigkeit des 12. und 13. Jahrhunderts geht in Herstellungsarbeiten auf, die zuweilen allerdings — wie bei S. Clemente, Sta. Maria in Trastevere, S. Lorenzo fuori — zu förmlichen Neubauten werden. Neubauten indes nur im materiellen, nicht im geistigen Sinne; denn sie unterscheiden sich von denen des ersten Jahrtausends weder im Plan noch in der Konstruktion, höchstens durch leise Verschiebungen der Proportion, wie solche im Buch I besprochen. Auf die letzten Bauten dieser in unerschütterlicher Selbstgenügsamkeit beharrenden Richtung — sie fallen in den Pontifikat Honorius' III., 1216—1227 — folgt nach fünfzigjähriger Pause die erste und einzige Kirche des gotischen Stils in Rom — Sta. Maria sopra Minerva —, dann wieder eine breite, gähnende Lücke bis zum Eintritt der Renaissance. Allerdings wurde im Jahrhundert der staufischen Kaiser auch Rom von dem schöpferischen Hauch, der damals allenthalben im Abendlande die Baukunst mächtig durchwehte, wenigstens leise gestreift. Aber die hierdurch wachgerufene Produktion wagt sich nur an die dekorative Ausstattung des Innern der Kirche, wie Fussböden, Schranken, Lesepulte, Bischofsstühle, wenn es hoch kommt, an architektonische Accessorien wie Vorhallen und Kreuzgänge. Sie dem Gesamtbegriff des romanischen Stils unterzuordnen berechtigt nichts als ihre chronologische Stellung: sonst hat sie mit ihm weder äussere Fühlung noch innere Verwandtschaft; der Geist, der in ihnen wohnt, ist der einerträumerisch spiegenden Versenkung in das römische Altertum, einer verfrühten und wenig energischen Renaissance. Rom, so meinen wir, zählt in der Geschichte der romanischen Baukunst nicht mit.

Für die übrigen Landschaften Italiens kam nun allerdings der Tag, wo der Basilikenbau sich zu verjüngen begann. In der Lombardei ist der Ausgangspunkt das Streben nach festerer Deckenkonstruktion, in Toskana die Neubelebung des Aeusseren. Der Grundplan dagegen bleibt lange Zeit in unentwickelten Formen gefesselt. Bezeichnend ist namentlich die indifferente Behandlung des Querschiffes. Bis über das Jahr 1000 hinaus scheint ausserhalb Roms das Querschiff überhaupt eine ungewohnte Sache gewesen zu sein; höchstens dass es in verdunkelter und abgeschwächter Gestalt zuweilen sich zeigt. Es ist also die primitivste Form des dreischiffigen Longitudinalbaues, welche die Herrschaft hat.

Etwa an der Grenze des 11. und 12. Jahrhunderts — genauerer Datierung versagen sich die Monamente — beginnt das Verlangen nach entschiedenerer Gliederung der Baumassen rege zu werden: die Querschiffanlagen kommen in Aufnahme. In Oberitalien werden sie als Summe von drei regelmässigen Quadraten gebildet, übereinstimmend mit der längst bestehenden Norm des deutsch-romanischen Grundrisses, wenn auch kaum unter dessen Einfluss¹⁾, in der Hauptsache vielmehr bedingt durch den endgültigen Uebergang zur Kreuzgewölbedecke.

In Mittelitalien, wo konstruktive Neuerungen nicht ins Spiel kamen, hielt man sich an das Muster der grossen alten Basiliken Roms. Jedoch nicht ohne eine bedeutsame Modifikation, welche darin bestand, dass das Unbestimmte in der Breitendimension des Querschiffes aufgegeben, dieselbe mit jener des Hauptschiffes gleichgesetzt wurde. So entstand, zwischen Gurtbogen eingespannt, eine echte romanische Vierung; die Kreuzarme liess man sehr stark ausladen, etwa jederseits um das anderthalbfache der Vierungsseite, und die Tribune unmittelbar sich anschliessen; mithin kein wahres lateinisches, sondern ein **T**örmiges Kreuz.

Querschifflos sind alle flachgedeckten oder als solche ursprünglich gedachten Basiliken OBERITALIENS; um nur die wichtigsten zu nennen: S. Ambrogio in Mailand (Taf. 45), S. Antonio in Piacenza, Dome von Novara (Taf. 16) und Modena (Taf. 66), S. Zeno in Verona (Taf. 66), S. Marco in Venedig in seiner ursprünglichen basilikalen Gestalt. Dagegen der unter einem deutschen Kirchenhirten erbaute Dom von Aquileja mit stark ausladendem, in Doppelarkaden ähnlich S. Michael in Hildesheim abschliessenden Querschiff, vgl. Mitt. der C. Comm. 1884. In MITTELITALIEN: Die wenigen erhaltenen Basiliken von Florenz (S. Miniato, SS. Apostoli, Taf. 66); desgleichen die von Pistoja (Kathedrale, mit vielleicht noch vormittelalterlichem Plan, S. Andrea und S. Bartolomeo, saec. 12); ferner in S. Gimignano, Arezzo, Viterbo; in Pisa die vor den Dombau fallenden kleinen Kirchen S. Michele 1018 und S. Frediano 1007 und die benachbarten S. Cassiano und S. Pietro-a-Grado (Taf. 66), saec. 9, mit Veränderung um 1100 und noch späterem Anbau der Westapsis; in Lucca S. Alessandro, vor 1050(?), und die berühmte Kirche S. Frediano (Taf. 67), deren Baugeschichte zu weitläufigen Diskussionen der italienischen Gelehrten Anlass gegeben hat; neuerdings wiederholt Mothes (p. 94

¹⁾ Gerade in Süddeutschland ist das strenge lateinische Kreuz ungewöhnlich.

und p. 260) die ältere Behauptung, dass die bestehende Kirche im wesentlichen ihrer Anlage von a. 570 sei, dass schon dieser Bau fünf Schiffe im Langhaus, ein Querschiff und nach Westen liegende Apsis gehabt habe, welche erst a. 1260 nach Osten verlegt worden sei; Mothes, der wegen Unkenntnis der Schriften, worin dies bewiesen sein soll, Schnaase, Kugler und Burckhardt tadelt, ist selber in Unkenntnis geblieben, dass Ausgrabungen von 1844 und 1851 (die Resultate der darüber gepflogenen Verhandlungen der Akademie zu Lucca bei Ridolfi, Guida di Lucca 1877, p. 110—128) die ältere Ansicht völlig umgestossen haben. Danach ist die ältere Kirche kürzer und enger gewesen, dreischiffig im Langhaus und ohne Querschiff, während der jetzige Grundriss von einem völligen Neubau, beg. 1112, gew. 1147, herrührt; ferner die Zerlegung der äusseren Seitenschiffe in Kapellen (in unserem Grundriss weggelassen) nicht 1112, wie Mothes behauptet, sondern urkundlich aus A. saec. 15. Wir unsererseits glauben uns nach unzweideutigen Anzeichen an der Fassade zu der Annahme berechtigt, dass die äusseren Seitenschiffe auch noch nicht in den Plan von a. 1112 einbegriffen gewesen, sondern um einiges später angefügt seien, wohl im Wetteifer mit der Kathedrale von Pisa. — In UNTERITALIEN die Querschiffe meist fehlend oder, wenn vorhanden, über die Fluchlinie des Langhauses nicht vorspringend.

Rudimentäre oder getrübte Querschiffe in Agliate (Taf. 44, 66), S. Pietro und Sta. Maria in Toskanella (Taf. 66, 72), vgl. die deutschen frühromanischen Kirchen in Michelstadt, S. Salvator in Aachen, Sta. Ursula in Köln; eigentlich die vollständige Ueberbauung der Kreuzflügel durch Emporen in S. Lorenzo zu Verona (Hübsch, Taf.).

Entwickelte Querschiffe sind in Toskana vorzüglich der Schule von Lucca eigen (Taf. 67): S. Martino a. 1070, Sta. Maria fuorisportam, S. Michele, die beiden letzten undatiert, nach ihrem Stil saec. 12, S. Giovanni mit Inschrift von a. 1187 (Ridolfi p. 39); nur ein so völliges Missverstehen der geschichtlichen Entwicklung, wie es Mothes eigen ist, kann in diesen Kirchen die Gründungsbauten des saec. 8 wiedererkennen. Aehnlich den Luccheser Grundrisse S. Paolo in ripa zu Pisa, Umbau aus A. saec. 13. Isoliert in seiner Region der Dom von Fiesole; dass hier das Querschiff mit seinem kuppelartigen Gewölbe im Mittelraum und Tonnengewölben über den Kreuzarmen der Bauzeit von a. 1028 angehöre, scheint recht fraglich.

Apsis. In OBERITALIEN läuft nicht bloss das Mittelschiff, sondern auch jedes Seitenschiff in eine Apsis aus, wohl unter byzantinischem Einfluss, wie das frühe Beispiel von Parenzo zeigt (Taf. 16). Die Nebenapsiden oft nur Nischen in der aussen gerade geführten Mauer: Parenzo, S. Marco in Venedig, S. Abbondio bei Como (Taf. 66).

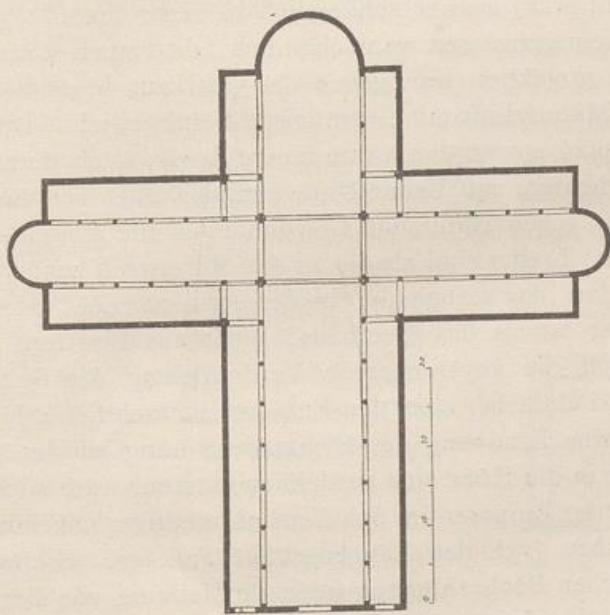
TOSKANA, auch hierin dem altchristlichen System näher, bleibt bei der einen Apsis. — Als Besonderheiten bemerken wir noch die einigemal vorkommende Anordnung eines engen inneren Säulenumganges: Sta. Sofia in Padua, Sto. Stefano in Verona, S. Giovanni in Arbe in Dalmatien (Taf. 68).

3. Die zentralisierende Basilika.

Den Preis unter den romanischen Bauschulen Italiens hat sich unbestritten die toskanische verdient. Von der im 12. und 13. Jahrhundert in ihr lebenden Schaffenslust gibt die erstaunliche Menge romanischer Kirchen, die noch heute in den damals aufblühenden Städten des unteren Arnobekens sich zusammendrägt, ein impo-nierendes Zeugnis. Sie befand sich nicht im Widerspruch mit der Ueberlieferung; sie bemühte sich nicht um neue Erfindungen; ihr klarer und mässiger Sinn fand die alte Form der Basilika ausreichend, in ihr ein neues Leben zu bethätigen. Der Inhalt desselben, den am kürzesten das Wort »Vorschule der Renaissance« bezeichnet, wird uns an späterer Stelle ausführlich beschäftigen. Einmal jedoch trat sie aus dieser Beschränkung heraus und versuchte eine neue Bauform höherer Ordnung zu finden. Das war in der Kathedrale von Pisa. Wenn die Toskaner mit stolzer Liebe auf dieses Denkmal, als den ehrwürdigen Anfang der »guten« Baukunst, seit langem zu blicken gewöhnt sind, so denken sie vornehmlich an die neuerrungene Formensprache, wodurch die Kathedrale von Pisa weit über Toskana hinaus reformatorisch gewirkt hat. Von ihrem Plane und Aufbau aber findet man im eigenen Lande weder Vorstufe noch Nachbildung: sie ist keine Basilika in dem hergebrachten und sonst überall beibehaltenen Sinne. Das im ursprünglichen Plane mit dem Langhaus gleichartig behandelte und auch nach den später beliebten Veränderungen noch immer mächtige Querhaus, die Apsiden an beiden Enden desselben, der weit vorspringende Ostbau, die Kuppel über der Vierung — das sind Gedanken des Zentralbaues.

KATHEDRALE VON PISA. An der Fassade ist eine lange Reihe von Inschrifttafeln eingelassen, wovon aber nur ein Teil auf die Bau geschichte sich bezieht, während andere von anderen denkwürdigen, meist kriegerischen Ereignissen der Stadtgeschichte Bericht geben. Die oberflächlichen oder grillenhaft willkürlichen Deutungen älterer Gelehrten, welche aus ihnen das Jahr 1006 (1005) oder 1016 als Beginn des Baus entnehmen wollten, sind u. a. von Cicognara (Storia della scul-

tura II. 1823 p. 80—89) mit aller Gründlichkeit widerlegt. In der That beurkunden die Inschriften — in erster Linie die grosse 25versige mit »Anno quo XPS« beginnende, dann noch eine andere, die Sedenzeit des Bischofs Wido (1061—1072) angebende — so unzweideutig und widerspruchsfrei, wie nur irgend denkbar, das Jahr 1063 als Anfang und den damals erfochtenen ruhm- und beutereichen Sieg über die Sarazenen bei Palermo als den Anlass des grossen Bauunternehmens. Alle späteren sind denn auch unbedenklich Cicognara gefolgt, bis neuestens O. Mothes, und durch ihn verführt Lübke, wieder das Jahr 1005 hervorgeholt haben, wogegen sie für das Jahr 1063 nur eine Verlängerung nach Westen und die Erbauung der Fassade zugestehen wollten. Wir halten nicht für nötig, ein Wort weiter darüber zu verlieren. Die besonderen Quellen wie der allgemeine Gang der Stilentwicklung verbieten schlechthin, an ein früheres Anfangsdatum als 1063 zu denken. Weiter notieren wir, dass 1095 der Bau ins Stocken geraten war, und dass 1103 eine erste, 1118 eine zweite Weihung erfolgte; die letzte Vollendung mag sich noch länger hingezogen haben.



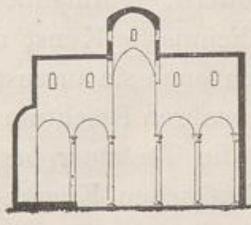
Pisa.

Man hat bemerkt, dass in der Komposition der Kathedrale von Pisa »in seltsamer Weise Klarheit und Gefühl des reinsten Adels mit Unbekümmertheit in betreff durchgebildeter Harmonie, selbst mit absichtlich entgegenwirkender Laune sich mischt« (Kugler). In der That liegen Inkongruenzen vor, die aber vollständig begreiflich werden, wenn man annimmt, dass während der mehr als 50jährigen Bauführung Veränderungen, insbesondere Erweiterungen des Planes stattgefunden

haben. Unsere Vermutungen über die mögliche erste Gestalt desselben haben wir im vorstehenden Grundriss zusammengefasst. Die nachher beliebten Abweichungen sind als aus dem Konflikt zwischen Zentralbau und Basilika hervorgegangen zu erklären — einem ähnlichen Kampfe, wie er ein halbes Jahrtausend später in der Baugeschichte der römischen Peterskirche sich wiederholt hat. — Rohault de Fleury beobachtete zuerst, dass in der Linie des fünften (äusseren) Pilasters, von der Fassade her gerechnet, ein deutlicher Absatz in der Bauführung (u. a. von N. nach S. durchlaufende starke Grundmauer) mit grosser Wahrscheinlichkeit darauf hinweist, dass das Gebäude westwärts ursprünglich nur so weit reichen sollte. Unbemerkt ist der bedeutsame Umstand geblieben, dass somit im ersten Plan die Länge des Gebäudes von O. nach W. genau dieselbe war, wie von N. nach S. Ein eigentümlicher Kompromiss zwischen griechischem und lateinischem Kreuz! Im Hinblick auf die in der Längenrichtung so stark betonte Gleichwertigkeit der beiden Kreuzarme können wir von dem Gedanken nicht loskommen, dass auch der Breitenunterschied ursprünglich nicht so stark betont war, wie er schliesslich es geworden ist; m. a. W.: wir halten für einigermassen wahrscheinlich, dass auch das Langhaus nur dreischiffig projektiert war, gegen das Querhaus bloss in der grösseren Breite des Mittelschiffs mit einem leisen Uebergewicht. Diese Hypothese empfiehlt sich, ausser durch ihre innere Logik, auch dadurch, dass erst durch sie mehrere auffallende Unregelmässigkeiten verständlich werden. Zuerst, dass gegen Natur und Gewohnheiten die äusseren Seitenschiffe (vgl. Taf. 70) breiter sind als die an das Mittelschiff zunächstgrenzenden. Zweitens, dass das Langhaus, in der Aussenansicht unangenehm auffällig, höher ist als das Querhaus; nicht aus Bizarerie, meinen wir, sondern weil die angenommene Verdoppelung der Seitenschiffe den Ansatz der Pultdächer über den Emporen beträchtlich erhöhte, wodurch wiederum eine Erhöhung des Lichtgadens nötig wurde; ja, man hätte noch weiter in die Höhe sich ausdehnen müssen, wäre nicht vorsorglich das Niveau der Emporen im Schiff schon niedriger angenommen worden wie im Ostbau (vgl. den Längenschnitt Taf. 69). Hiermit stimmt die auf stilistischen Beobachtungen fussende Meinung von Burckhardt, dass die Galerie im Innern zu den späteren Baugedanken gehöre. Als weitere Folge vermuten wir die an sich unschöne, aber für die ungehemmte Raumwirkung nötige Ueberhöhung und Zuspitzung des Triumphbogens. Endlich muss auch die Vierungskuppel ein späterer Baugedanke sein. Nur so wird der seltsame ovale Grundriss, nur so die noch seltsamere Ueberbrückung und Absperrung der Kreuzarme durch die durchlaufenden Emporen verständlich. Dass für tragfähige Kuppelpfeiler im ersten Grundriss nicht gesorgt war, liegt auf der Hand; sie

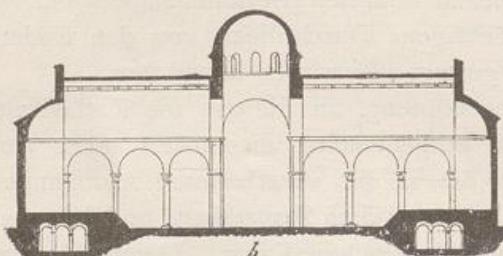
nachträglich einzuschieben hätte den aufs schönste vorbereiteten perspektivischen Effekt im Zusammentreffen der Lang- und Querschiffe (man übersehe nicht den grossen Fortschritt in diesem Punkte gegen S. Paul in Rom) zerstört (wir erinnern uns hierbei an S. Sernin in Toulouse, wo es zum Unglück geschehen ist). So hielt man, gewiss mit Recht, den gewählten Ausweg für das kleinere Uebel. Und ohne Zweifel haben sich die Erbauer an dem neu gewonnenen perspektivischen Reiz der »geheimnisvoll-prächtigen« Durchblicke von den Enden des Querschiffes nicht weniger gefreut, als wir es heute thun.

Die höchst geniale Neuschöpfung, als die uns die Kathedrale von Pisa als Ganzes genommen entgegentritt, dispensiert nicht von der Frage, aus welcher Quelle die in ihr verarbeiteten Anregungen geflossen seien. Wir sagten oben: aus dem Zentralbau, und können jetzt bestimmter sagen: aus dem griechischen Kreuz. Dennoch vermögen wir nur einen mittelbaren byzantinischen Einfluss anzuerkennen. Mothes und andere haben auf die Demetriuskirche in Thessalonika hingewiesen: eine durchaus ungültige Analogie, da dort die Kreuzflügel nichts wie angebaute Sakristeien sind, die nur im Erdgeschoss durch eine Bogenstellung mit dem Schiff kommunizieren. Mit mehr Recht könnte an die den Pisanern als Vermittlern des Pilgerverkehrs wohlbekannte Nativitätsskirche in Bethlehem (Taf. 17) — vielleicht auch an die grossartige Anlage zu Kelat Seman — gedacht werden. Sehr wichtig erscheint uns aber, dass in Italien selbst, an der Ostküste und im ganzen Süden, mit dem Pisa in lebhaftem Verkehr stand und wo Reste der griechischen Herrschaft bis tief ins elfte Jahrhundert sich erhalten, Verquickungen zwischen basilikalen und zentralen Formen gäng und gäbe waren. Wir heben hier zunächst eine Gruppe heraus, welche den in Pisa durchgeführten Gedanken noch in weniger entwickelter Form zeigt. Den Ausgangspunkt bildet der Typus mit quadratischem Zentralraum, kurzen Kreuzarmen, und ausfüllenden kleinen Eckquadranten (Taf. 13). Durch gleichmässige Verlängerung des östlichen und des westlichen Armes entstand eine Kompromissform zwischen Longitudinal- und Zentralbau, von der in den kleinen Kirchen S. Giuseppe in GAETA, S. Costanzo auf CAPRI, SS. Niccolò e Cataldo in LECCE Beispiele erhalten sind (Grundriss der erstenen S. 46, Längenschnitt beistehend). Eine weitere Amplifikation zeigt S. Cyriaco in ANCONA. Leider kennen wir das merkwürdige Denkmal nicht aus eigener Anschauung, sondern nur aus der umstehend (Fig. a u. b) reproduzierten, wahrscheinlich recht ungenauen Skizze von d'Agincourt. Das

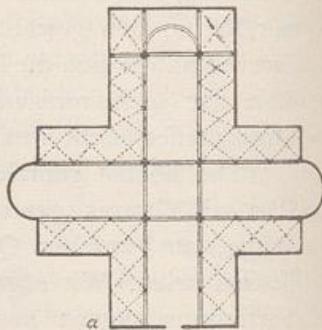


Gaeta.

zentralistische Element ist im Grundriss verstärkt, aber der Aufbau ist als abendländische Basilika behandelt. Leider ist nicht ermittelt, aus welcher Zeit die erste Anlage stammt (Baunachrichten aus saec. 10²); sollte sie wirklich eine Nachahmung der Kathedrale von Pisa sein —



Ancona.



Ancona.

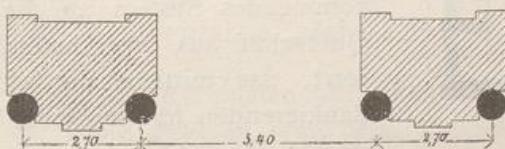
was gewöhnlich behauptet wird, aber keineswegs ausgemacht ist — so würde sie auf dem von uns angenommenen ersten Plan, mit dem sie unter allen Umständen nahe verwandt ist, beruhen. — Diese oder ähnliche Bauten muss der Meister von Pisa gekannt haben. Sicher war das Problem schon vor ihm gestellt und wartete nur der Gestaltung durch ein echtes Genie.

Eine so organische Erweiterung des alten Basilikenbaues, wie in der Kathedrale von Pisa, ist im Süden Italiens und auf der sizilischen Insel nicht gelungen. Gegenüber den von Byzantinern, Arabern, Normannen herzugetragenen fremden Elementen war die einheimische Kunst nicht stark genug, weder sie sich zu assimilieren, noch auch sie auszustossen. Die Mischung erzeugte mehr ein Vielerlei als wahren Reichtum und stand der Gewinnung fester Zielpunkte, wie sie die Toskaner besassen, im Wege. Das blieb die Schwäche dieser süditalischen Kunst, die, so glanzvoll und mit so grossen materiellen Mitteln sie auftrat, doch keine von den treibenden Kräften der grossen geschichtlichen Strömung gewesen ist und deshalb auf unserm Standpunkte nur sekundäres Interesse erregt.

SIZILIEN. Die östliche Gruppe lässt mehrmals, z. B. an den Kathedralen von Troina, Cefalu, und Messina, in der Disposition des Querschiffes und der Nebenchöre normannische Nachklänge erkennen. Die an Denkmälern reichere westliche mit dem Mittelpunkt Palermo dagegen knüpft an die als landesüblich vorgefundene griechische Zentralanlage an. Dieselbe wird jedoch mit der lateinischen Basilika nicht sowohl verschmolzen, als vielmehr nur rein äusserlich verkoppelt.

So mit geringen Abweichungen die Palermitaner Kirchen S. Giovanni de' Leprosi, Sto. Spirito, La Maggione, und die Capella Palatina; selbst die berühmten Kathedralen von MONREALE und PALERMO erheben sich nicht über diese gedankenarme Kompositionswise. Vielleicht geschah es im Gefühle dieses Mangels an Homogenität, dass in Monreale die ursprünglich sicher beabsichtigte Einwölbung der Osthälfte unterblieb. In der CAPELLA PALATINA dagegen sieht man nebeneinander: Kuppel und gespitzte Tonnengewölbe im Querbau, Stalaktiten-Scheingewölbe im Hauptschiff, offene Pultdächer in den Seitenschiffen. Rein französisch ist endlich die Anordnung von zwei Westtürmen mit Vorhalle an den grossen Domen (Palermo, Monreale, Cefalu).

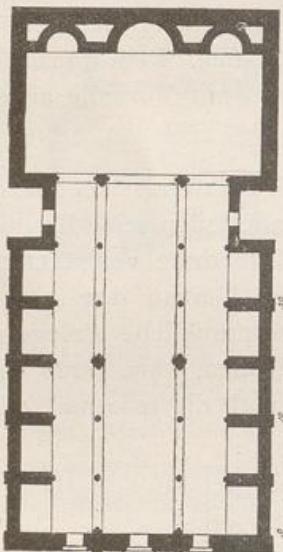
UNTERITALIEN. Hier sind die eigentlich byzantinischen Anlagen wenig zahlreich vertreten, während in allen Landesteilen reine Basiliken in Menge vorkommen. Die bedeutendste die Kathedrale von SALERNO, erbaut von Robert Guiscard seit a. 1077; im Umbau des saec. 18 (Pfeiler und Tonnengewölbe) lässt sich die ursprüngliche Anlage mit Sicherheit erkennen, es sind nämlich je zwei Säulen, ohne ihren Platz zu ändern, in die Pfeilerecken eingemauert und die jedesmal dritte



Säule ausgeschaltet (vgl. die beistehende Figur). Das Querschiff nach römischem Muster; wegen der flachen Kapellen an den seitlichen Langwänden (im Grundriss weggelassen) wollen wir die Möglichkeit nicht durchaus bestreiten, dass sie noch aus der alten Anlage sein könnten (vgl. unten Bitonto); interessant das noch gut erhaltene Atrium mit Säulen aus Pästum. Weitere Beispiele: S. Giovanni in Ravello, Querschiff nicht vorspringend; S. Angelo in Formis, ohne Querschiff; S. Gregorio in Bari, ohne Querschiff; Kathedrale von Otranto, Querschiff nicht vorspringend; ferner in den Abruzzen zwei Kirchen in Moscufo, zwei in Alba Fucese, eine in Pianella u. s. w., sämtlich ohne Querschiff.

Zwischen dem byzantinischen und dem lateinischen Plan werden nun verschiedene Kompromisse eingegangen: 1) in dem oben an den Beispielen aus Gaeta, Capri, Lecce besprochenen Modus; 2) Anordnung von fünf Kuppeln nach der Figur des lateinischen Kreuzes, mit gewölbten Seitenschiffen (vgl. unten Kap. 7); 3) auf Grundlage des Basilikenplanes byzantinisierende Modifikation der Ostpartie, insbesondere Aufnahme einer Vierungskuppel in Begleitung von meist kurzen Kreuz-

armen. Die letztere Form gewann das meiste Ansehen. — Zunächst eine stattliche Kirchengruppe in der Terra di Bari. Zwei regelmässig wiederkehrende Eigentümlichkeiten sind kapellenartige Nischen entlang der Seitenschiffe und Verdeckung der Apsiden durch eine gerade, bis zur vollen Höhe des Querhauses aufsteigende Abschlussmauer; der für Sizilien typische Oblongraum zwischen Vierung und Hauptapsis fehlt.



Bitonto.

Maria del Gradillo zu Ravello. — Um das Vielerlei zu vollenden, tauchen saec. 13., und zwar wohl noch vor der Zeit der Anjous, in Acerenza (Taf. 68) und Venosa zwei nach französischen, jedoch nicht gotischen, sondern noch romanischen, Vorbildern disponierte Chöre (Umgang und radiante Apsidiolen) auf, bei übrigens noch flach gedecktem Quer- und Hauptschiff.

4. Der Aufbau.

Sieht man ab von dem Schwibbogensystem Oberitaliens und dem unorganischen Nebeneinander gewölbter und flachgedeckter Bauteile in Süditalien, so bleibt die Norm für die Konstruktion der Decke und ihrer Stützen durchweg das frühchristliche System, d. i. die einfach auf der glatten Mauer aufsitzende Balkendecke. Sie ist jetzt auch nur noch selten vertäfelt, sondern zeigt das offene Sparrenwerk.

Einwölbung der Seitenschiffe, wie solche in Deutschland und Frankreich früh beliebt wurde, bleibt Ausnahme.

Tonangebend wurden die beiden Kirchen in Bari: die Kathedrale (das Innere vielleicht noch aus der Bauperiode 1034—1061) und S. Niccolò (1085—1105); fast genaue Nachahmungen davon die Kathedralen von Ruvo und Bitonto (s. den beistehenden Grundriss). Nicht überall übrigens ist die Kuppel zur Ausführung gekommen; in der Kathedrale von Trani war sie wohl nie beabsichtigt. Ausser der Linie steht die Kathedrale von Troja (Taf. 68) mit ihren stark vorspringenden Kreuzarmen, wohl spätere Anbauten. Ein anderes, oberitalienischen Gewohnheiten näher kommendes System an der Westküste: das Querschiff aus drei Quadraten zusammengesetzt, das mittlere mit einer Kuppel, die flankierenden mit je einem Kreuzgewölbe gedeckt; Caserta vecchia (Taf. 67), Sta.

Von den süditalischen Vierungskuppeln ist zu bemerken, dass sie, obgleich byzantinisch komponiert, doch in der Regel nicht ebenso konstruiert sind, d. h. nicht auf sphärischen Zwickeln, sondern auf Trompen ruhend.

Lediglich dekorative Bedeutung haben die von den Normannen auf Sizilien den Arabern abgesehenen Stalaktitengewölbe.

Was die Form der Stützen betrifft, so ist für das italienische Gefühl bezeichnend, dass man nur die Säule für anständig hielt; wogegen der Pfeiler immer ein Zeichen von Roheit ist (nur in einigen Gegenden Unteritaliens, namentlich den Abruzzen wird er häufiger zugelassen). Antike Säulen waren natürlich noch immer sehr begehrt, wenn auch für Neubauten selten mehr zu haben (glänzende Ausnahme die Kathedrale von Pisa, wo sie unter grossen Anstrengungen übers Meer herbeigebracht). Andererseits liess man so naive Zusammenstoppelungen verschiedenster Formen und Größen, wie z. B. in S. Pietro in Toskanella im 11. Jahrhundert, im 12. Jahrhundert, ausser in Rom, sich schon nicht mehr bieten. So lernte man, seit Jahrhunderten eine entwöhnte Sache, wieder neue Säulen arbeiten. Neue Formen kamen dabei, ausser in Oberitalien, nicht zum Vorschein.

Die der Antike nachgebildeten schlanken Proportionen der Säulen werden mit ein Grund gewesen sein, dass die Seitenschiffe so selten gewölbt wurden (die heutigen meist aus dem späteren Mittelalter oder der Renaissance). Wo das dennoch geschah, sicherte man sich zuweilen durch Verdoppelung der Säulen: S. Niccolo in Bari, Kathedrale von Trani; in der Kathedrale von Palermo trägt eine Gruppe von vier arabisch schlanken Säulen eine gemeinschaftliche Deckplatte. (Vom sizilianischen Spitzbogen werden wir in einem späteren Kapitel handeln.)

Wesentlich als eine für die Liturgie in Betracht kommende Cäsur ist es anzusehen, wenn die Reihe der Säulen einmal, meist genau in der Mitte, von einem Pfeiler unterbrochen wird: Bitonto, Bari (in mehreren Kirchen), S. Clemente in Rom, S. Alessandro und Sta. Maria fuorcivitas (Taf. 67) in Lucca u. a. m.

Das wichtigste ist der Umschwung im Raumgefühl. Im ganzen gilt, dass die Höhenentwicklung im Vergleich zu den Gewohnheiten des ersten Jahrtausends, verstärkt wird; im einzelnen finden starke Schwankungen statt. Ferner werden die Zwischenbreiten der Säulen erheblich grösser, die sie verbindenden Bögen höher, und folglich, was trennend zwischen Haupt- und Nebenschiffen liegt, verringert.

Die freieste und edelste Raumbehandlung in dem angegebenen Sinne in der Florentiner Schule; leider sind nur zwei Innenräume, an den Kirchen SS. Apostoli (Taf. 72) und S. Miniato (Taf. 69), erhalten; Mothes sucht die Zeitangaben Vasaris — für jene Karl d. Gr., für diese Heinrich II. — zu retten, während sonst allgemein saec. 12 angenommen wird; in betreff von S. Miniato lehrt allerdings eine Urkunde von a. 1013, dass der Neubau damals schon begonnen war (vgl. Reumont, Lorenzo de Medici I, 38), womit aber für die jetzige Gestalt des Hochbaues noch nichts entschieden ist; SS. Apostoli ist vor 1100 nicht denkbar. Verwandt durch die Weite der Arkaden der Dom von Prato. Die Schule von Lucca (Taf. 71, 72) betont dagegen die Höhenentwicklung des Mittelschiffs und geht darin schon an die äusserste ohne Schädigung der Harmonie statthafte Grenze. Arg überschritten wird dieselbe in S. Bartolomeo und S. Andrea (Taf. 71) zu Pistoja, E. saec. 12, besonders auffallend gegen die Weiträumigkeit der alten Kathedrale daselbst. Sehr hoch auch die Kirchen von Viterbo, S. Giovanni, Sta. Maria Nuova und die stattliche Kathedrale, um a. 1100 (Taf. 71).

In Unteritalien zuweilen noch ganz antik dichte Säulenstellung; so in der Kathedrale von Salerno (Taf. 67), so selbst noch in der von Monreale, E. saec. 12 (Taf. 73).

Einseitige Steigerung der Höhenproportion, wie die obigen Beispiele lehren, bestrafte sich. Die Säule, zumal wenn für sie die antike Bildung festgehalten wird, bleibt eben der Massstab aller übrigen Verhältnisse, und zwar ein empfindlicher und wenig elastischer Massstab. Die Säulen entsprechend mit zu steigern wäre, ungerechnet die vermehrten Kosten und technischen Schwierigkeiten, von zweifelhaftem Schönheitswert gewesen. Hier gab es nur eine befriedigende Ausgleichung: durch Anlage eines Galeriegeschosses über den Arkaden.

Der Meister der Kathedrale von Pisa, dem nach den Wünschen der Zeit die Schaffung eines schlanken Hochbaus oblag, bewies auch hierin seinen hohen Kunstverstand. Als Mittelglied zwischen der unteren Kolonnade und der Lichtgadenmauer öffnet sich die Galerie in einem Wechsel von Säulen und Pfeilern, die letzteren »gleichsam Repräsentanten der Mauer«, luftig, doch ohne dem Eindruck der Festigkeit Eintrag zu thun. Die Ausdehnung des Motivs auf das Querschiff erscheint wie selbstverständlich und ist doch ein (für Italien wenigstens) ganz neuer Gedanke. — Das System von Pisa hat in Toskana und überhaupt in Mittelitalien keine Wiederholung gefunden. Ob als solche die im 13. saec. mit Benützung der alten umgebauten Kathedrale von Genua (Taf. 70) zu gelten habe, lassen wir dahingestellt. Dagegen bilden die Emporen einen regelmässigen Bestandteil in den Kirchen

der apulischen Küstenstädte, Bari, Trani, Barletta u. s. w. Zweifellos sind sie hier durch die Griechen eingebürgert und sehr wahrscheinlich von hier nach Pisa weitergegeben. Jede Emporentavee pflegt durch zwei Säulen in drei Abschnitte geteilt zu sein, was eine etwas kleinliche Wirkung ergiebt. So ist es auch an dem ältesten Teil (dem Chor) der Kathedrale von Pisa wiederholt, wogegen das Vorderschiff dort die glückliche Aenderung aufweist, dass bloss eine Teilungssäule angenommen ist.

Ein weiteres Hauptunterscheidungsmerkmal der romanischen Basiliken ist, neben der veränderten Raumbehandlung die veränderte Beleuchtung. Die Zahl der Fenster wird erheblich verringert, ihre Gestalt verschmälert; damit verschwindet die Lichtfülle der frühchristlichen Kirchen, schlägt oft geradezu in Finsternis um. Offenbar ist in der Technik des Fensterverschlusses ein Rückschritt gegen das Altertum eingetreten, namentlich die Mitwirkung des Glases erheblich reduziert. Ausserdem liegt aber auch eine Veränderung der Stimmung vor, wie sie im Mittelalter überall, im Süden (Spanien, Aquitanien, Provence) noch stärker als im Norden, wahrgenommen wird, vom 9. bis 12. Jahrhundert zunehmend, dann seit dem 13. Jahrhundert rasch wieder zurückweichend.

Im älteren toskanischen Stil Verengung der Oberfenster zu schiessschartenartigen Mauerschlitzen, am extremsten nach unserer Erinnerung in den kleinen Kirchen von Viterbo. Herrlich und allem überlegen die Lichtstimmung in der Kathedrale von Pisa: nicht hell, eine mässige nach oben lichter werdende Dämmerung.

Die Unterdrückung fast aller architektonischen Zierformen im Innern ist von der frühchristlichen auf die romanische Basilika übergegangen, verschwunden aber, was ihr dort zur Eutschuldigung gedient hatte, der farbige Mosaikschmuck.

Nur in Sizilien erlebte die Kunst des Mosaiks eine glänzende Renaissance. Wesentlich der feierlichen Pracht ihrer Dekoration und nicht ihren sehr anfechtbaren architektonischen Qualitäten verdanken die Interieurs der Capella Palatina und des Doms von Monreale die von den Besuchern einstimmig gepriesene hinreissende Wirkung. Auf dem Festlande mosaizierte man, wenn es hoch kam, die Halbkuppel der Apsis, die grossen kahlen Mauerflächen der Schiffe aber mussten sich mit einfacher Bemalung begnügen und selbst mit dieser wird oft gespart worden sein. Dafür kommt an den vornehmsten Monumenten Toskanas (S. Miniato bei Florenz, Kathedrale von Pisa) eine gleichmässig durchgeföhrte Bekleidung mit mehrfarbigem Marmorgetäfel in

Aufnahme: einfache geometrische Muster und Streifen, die mit ihren vorwaltenden Horizontallinien dem Vertikalismus der Säulen ein erwünschtes Gegengewicht halten.

Einen ersten Schritt aus dem traditionellen Basilikenbau heraus bezeichnet das Schwibbogensystem. Der Zweck ist nicht in erster Linie die Unterstützung der Deckbalken, vielmehr die festere gegenseitige Verbindung der Hochmauern. Nebenher ist dabei vielleicht auch eine Vorsichtsmassregel gegen Feuersgefahr im Spiele. Die Quermauern über den Schwibbögen sind nämlich immer als förmliche Giebel ausgebildet, durch welche der Dachraum in eine Folge von geschlossenen Kompartimenten zerlegt wurde und die Flammen leichter isoliert werden konnten.

Vereinzelt in ganz Italien: S. Nicolo in Bari, S. Valentino in Bitonto, Sta. Prassede in Rom, S. Cipriano in Spoleto, in edelster Ausbildung in S. Miniato bei Florenz.

Grössere Verbreitung fand das System nur in Oberitalien, und nur hier wurden weitergehende Folgerungen für die Konstruktion daraus gezogen; vgl. oben S. 187 ff. Durch regelmässige Durchführung des Wechsels von Säulen und Pfeilern kam zugleich eine neue künstlerische Auffassung in die Komposition, ein zusammengesetzter Rhythmus, der dem übrigen Italien fremd ist und womit die lombardische Baukunst mit der nordfranzösischen und deutschen — jedoch nicht der süddeutschen, sondern der rheinischen — sich auf gleichem Wege zeigt. Ueber die karolingische Wurzel dieser Erscheinung siehe oben Kapitel I. Abschnitt 7.

Das lombardische Schwibbogensystem tritt zuerst immer in Verbindung mit Emporen über den Abseiten auf. So in S. Ambrogio und S. Celso zu Mailand (Taf. 45), im mehrfach mutierten, jetzt abgetragenen, Dom von Novara (Taf. 16, 74), wahrscheinlich auch in S. Lorenzo in Verona, wo das jetzige Tonnengewölbe im Mittelschiff keinesfalls ursprünglich. Besonders konsequent in der Konstruktion der Dom von Modena (Taf. 66, 74); die Oeffnungen über den grossen Arkaden des Mittelschiffs erwecken den Anschein von Galerien, haben aber keine solchen hinter sich, sondern nur ein doppeltes System von Querbogenverbindungen; ungewöhnlich stark die korrespondierenden Querbögen des Mittelschiffs, die noch über dem Dach als Giebelwände emporragen; die im 12. saec. eingeschalteten Gewölbe (rechte Hälfte der Figur auf Taf. 74) haben das geschilderte Gurtbogensystem unverändert als Rahmen benutzen können; über so viel konstruktiven Sorgen ist dann allerdings die Schönheit der Verhältnisse zu kurz gekommen.

Zuweilen tritt eine Rückbildung ein, insofern die Emporen ausgeschieden werden. So in S. Zeno bei Verona; das Innere nicht später als A. saec. 12 (vor dem a. 1123 beg. Kreuzgang); die Schwibbögen bei Anlage der hölzernen gotischen Gewölbe zum Teil entfernt (Taf. 74), in unserer Perspektive (Taf. 77) restauriert. — In der Behandlung des Stützenwechsels wie auch im Aussenbau, eine Nachahmung von S. Zeno, jedoch auf die Emporen zurückgreifend, die Kathedrale von Zara in Dalmatien, merkwürdig spät (a. 1247) begonnen (Taf. 68). — Einfacher Stützenwechsel mehrfach in Verona (S. Giovanni in fonte, S. Giovanni in valle, S. Pietro in castello) jedoch schwerlich unter deutschem Einfluss, wie Schnaase IV., 434 vermutet, sondern Reduktion aus dem Schwibbogensystem.

Ein in romanischer Zeit oft sehr in die Augen fallender Bestandteil der Komposition ist die Krypta. Feste Gewohnheiten in betreff ihrer, wie sie im Norden bestanden, haben sich jedoch nicht ausgebildet; den Kirchen mit Krypta stehen ebensoviele gegenüber, die ihrer entbehren. Sie verbirgt sich jetzt nicht mehr in der Erde, sondern bildet den geräumigen, verhältnismässig hohen, gegen das Schiff in Bogenstellungen sich eröffnenden Unterbau des Chores (Beispiele Taf. 74, Fig. 5, 77, Fig. 1, 2). Uebergangsformen aus der altchristlichen Confessio sind merkwürdigerweise gerade in Italien nicht vorhanden. Toskana macht sich am frühesten von der Krypta los; die Lombardei ist ihr am geneigtesten; Unteritalien besitzt, in der Kathedrale von Trani, wo sie dem ganzen Flächenraum der Oberkirche nachfolgt, die grösste Krypta der Welt.

Beschreibung der Tafeln.

GRUNDRISSSE.

Tafel 66.

1. *Agliate*. — vor a. 1000? — Dartstein.
2. **Verona: S. Giovanni in valle*. — saec. 11? — Bezold.
3. *Como: S. Abbondio*. — gew. a. 1095. — Dartstein.
4. *Modena: Dom.* — a. 1099 ff. — Osten.
5. **Florenz: SS. Apostoli*. — saec. 12. — Bezold.
6. *Verona: S. Zenone*. — A. saec. 12 — C.-Com. Mitteil.
- 6a. *Ebenda: Krypta*.
7. *S. Pietro in Grado bei Pisa*. — saec. 9, Westapsis saec. 13. — Rohault de Fleury.

8. *Vertemate*. — a. 1086 ff. — Dartein.
9. **Toskanella*: *S. Pietro*. — E. saec. 11. — Dehio.
10. *Como*: *S. Jacopo*. — saec. 12. — Dartein.

Tafel 67.

1. *Pisa*: *S. Paolo in ripa*. — Umbau A. saec. 13. — Rohault.
2. **Lucca*: *S. Frediano*. — a. 1112—1147, Seitenschiffe vermutlich jünger. — Bezold.
3. **Lucca*: *S. Michele*. — saec. 12. — Dehio.
4. **Lucca*: *Sta. Maria fuorcivitas*. — saec. 12. — Bezold.
5. *Caserta vecchia*: *Kathedrale*. — saec. 12. — Schulz.
6. *Palermo*: *Capella Palatina*. — saec. 12. — Gailhabaud.
7. *Trani*: *Kathedrale*. — a. 1094 ff. — Schulz.
8. **Lucca*: *S. Giovanni*. — saec. 12, das mit dem Querschiff zusammenhängende Baptisterium bedeutend älter, die Wölbung gotisch. — Bezold.
9. **Salerno*: *Kathedrale*. — a. 1077 ff. — Dehio.

Tafel 68.

1. *Pisa*: *Kathedrale*. — a. 1063 ff., mit Erweiterung um a. 1100 (vgl. S. 231). — Rohault de Fleury.
2. *S. Pellegrino*: *Kathedrale*. — saec. 12? — Schulz.
3. *Troja*: *Kathedrale*. — a. 1093 ff. — Schulz.
4. *Acerenza*: *Kathedrale*. — 1. H. saec. 13. — Schulz.
5. *Zara*: *Kathedrale*. — 1247 ff. — C.-Com. Jahrb. 1861.
6. *Banos*: *S. Juan*. — saec. 12? — Monumentos arquitectonicos de Espana.
7. *Arbe*: *S. Giovanni*. — saec. 12. — C.-Com. Jahrb. 1862.
8. *S. Miguel de Escalada*. — saec. 12? — Mon. Esp.
9. *Monreale*: *Kathedrale*. — a. 1174—89. — Serradifalco.

SCHNITTE UND SYSTEME.

Tafel 69.

Toskana und Mittelitalien.

1. *Pisa*: *Kathedrale*. — a. 1063—1118. — Rohault.
2. *Florenz*: *S. Miniato al monte*. — saec. 12. — Gailhabaud.

Tafel 70.

1. **Lucca*: *S. Frediano*. — saec. 12. — Bezold.
2. *Pisa*: *Kathedrale*. — Rohault.
3. *Genua*: *Kathedrale*. — saec. 13. — Osten.

Tafel 71.

1. **Narni*: *Kathedrale*. — vor a. 1000. — Dehio.
- 2, 3. **Viterbo*: *Kathedrale*. — c. a. 1100. — Dehio (Skizze).

4. *Pistoja: *S. Andrea*. — saec. 12. — Dehio (Skizze).
5. *Lucca: *Sta. Maria fuorcivitas*. — saec. 12. — Bezold.
- 6, 7. *Lucca: *S. Michele*. — saec. 12. — Bezold.

Tafel 72.

1. *Lucca: *S. Frediano*. — saec. 12. — Bezold.
- 2, 3. *Toskanella: *S. Pietro*. — E. saec. 11, Lichtgaden c. a. 1200. — Dehio.
4. *Toskanella: *Sta. Maria*. — saec. 12. — Dehio.
- 5, 6. *Florenz: *SS. Apostoli*. — saec. 12. — Bezold.

Süditalien.

Tafel 73.

1. Monreale: *Kathedrale*. — a. 1174—89. — Etudes de l'école des beaux-arts.
2. Caserta vecchia. — saec. 12. — Schulz.
3. Altamura. — a. 1220 ff. — Schulz.
4. Bari: *S. Niccolo*. — a. 1085—1105. — Schulz.
5. Trani: *Kathedrale*. — a. 1094 ff. — Schulz.

Lombardie.

Tafel 74.

1. *Verona: *S. Giovanni in valle*. — saec. 11? — Bezold.
2. Verona: *S. Zenone maggiore*. — A saec. 12. — C.-Com. Mitt.
- 3, 4. *Como: *S. Abbondio*. — saec. 11. — Dartein.
5. Modena: *Kathedrale*. — saec. 12. — Osten.
6. Novara: *Kathedrale*. — saec. 11? — Osten.

Dalmatien und Spanien.

Tafel 75.

1. Arbe: *S. Giovanni*. — saec. 12. — C.-Com. Jahrb.
2. S. Juan de Bannos. — saec. 12? — Mon. Esp.
3. Trau: *Kathedrale*. — nach a. 1185. — C.-Com. Jahrb.
- 4, 5. S. Miguel de Escalada. — saec. 12. — Mon. Esp.
6. Segovia: *S. Millan*. — saec. 12, vielleicht auf Gewölbe angelegt. — Mon. Esp.

PERSPEKTIVEN.

Tafel 76.

1. Toskanella: *Sta. Maria*. — Gailhabaud.
2. Palermo: *Capella Palatina*. — Gailhabaud.

Tafel 77.

1. *Florenz: *S. Miniato*. — Nach Photographie.
2. *Verona: *S. Zeno*. — Bezold.

Tafel 78.

1. *Pisa: *Kathedrale*. — Nach Photographie.