



Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

historisch und systematisch dargestellt

Dehio, Georg

Stuttgart, 1892

2. Detailformen und Dekoration

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

2. Detailformen und Dekoration.

Die christliche Kirche gelangte zu ganzer Entfaltung ihrer Baukräfte erst zu einer Zeit, wo der geistige Bankrott der antiken Kunst schon in vollem Gange war. Die Gesinnung aber, welche sie von ihrer Seite für die Kunst mitbrachte, war nicht dazu geschaffen, dem Verfall Einhalt zu thun, noch die erlöschende Kraft durch eine neu aufstrebende zu ersetzen. Die christliche Religion vermochte nun einmal nicht zu verleugnen, dass ihr ursprünglicher Ideengehalt zur Kunst schlechterdings kein Verhältnis gehabt hatte; als Dienerin war sie ihr jetzt höchst willkommen und brauchbar, als gleichgeborene Schwester sie anzuerkennen, blieb ihr ein fremder Gedanke. Und darum vermochte die im Namen der christlichen Kirche ausgeübte Kunst im höchsten Sinne eine christliche Kunst auch nicht zu sein.

Ausserdem lagen im Bereiche der Kunstentwicklung an und für sich Ursachen genug für die unaufhaltsame Auflösung. Das erste ist, dass durch die von den Römern an die Spitze gestellten Aufgaben, die Binnenraumkunst und die Gewölbekonstruktion, das ererbte griechische Bausystem bereits zersprengt, der organische Wert der Einzelform auf einen bloss konventionellen herabgesetzt war. Seitdem sieht die immer materialistischer werdende Prunklust keine Schranke mehr vor sich: sie überbietet sich von Leistung zu Leistung in der willkürlichen Häufung der architektonischen Glieder, in dem Gedränge plastischen Schmuckes, in der Steigerung derber Licht- und Schattenkontraste. Die Ueberanstrengung des Dekorationstriebes entspringt aber aus einer inneren Schwäche, und so musste es dahin kommen, dass derselbe plötzlich in entgegengesetzte Richtung umsprang. Dieser Moment fällt mit dem Siege der christlichen Kirche zusammen. Dem forcierten Ueberreichtum plastischer Gliederung, in dem das sinkende Heidentum sich erging (so noch in Diokletians Palast zu Spalato), setzt der christliche Kirchenbau, wie von einem plötzlichen Ekel der Uebersättigung ergriffen, in nicht minder übertreibender Einseitigkeit und vielleicht nicht ohne bestimmte Absicht, eine ganz und völlig unplastische Ausdrucksweise entgegen. Die farbige Mosaikierung der Flächen wird jetzt der vorwaltende Schmuck, der einzige, an dem die abgestumpften Augen noch Reiz empfinden; den Wünschen der Kirche überdies höchst genehm als Darstellungsmittel hieratischer Symbole und Gestalten. Dass neben diesen starken farbigen Effekten, zumal in dem gedämpften und zer-

streuten Lichte des Kircheninnern, rein architektonische Profile und feinerer plastischer Zierat den grössten Teil ihrer Wirkung eingebüsst hätten, versteht sich ohnedies. Ausserdem hängt die unplastische Richtung auch mit dem gesamten struktiven System der altchristlichen Kirchenarchitektur zusammen, welche, auf möglichste Materialersparnis abzielend, die Möglichkeit so reicher plastischer Wirkung, wie beim Gewölbebau, ausschloss.

Die Feststellung des kirchlichen Dekorationssystems erfolgt in der Zeit zwischen Konstantin und dem Tode Justinians, zugleich aber auch seine Differenzierung in eine griechisch-orientalische und eine lateinisch-occidentale Weise. Voraussetzungen und allgemeine Richtung beider sind die gleichen; das Formgefühl im engeren Begriff ist ein unterschiedenes. Auch auf diesem Gebiet zeichnet sich die griechische Welt durch eine gewisse Aktivität und Selbstbestimmung vor der in Quietismus versinkenden lateinischen aus.

Rom und Mittelitalien gewöhnen sich so sehr, den mässigen Bedarf an formierten Details durch Plünderung antiker Gebäude zu decken, dass die Steinmetzenpraxis auf mehrere Jahrhunderte fast gänzlich stirbt; was insofern sein Gutes hat und dem es zu danken ist, dass die nach dem Jahre 1000 wiedererwachende Kunstthätigkeit in diesen Gegenden in grosser Menge noch Muster aus guter Zeit vor Augen sah und an ihnen sich schulen konnte. Nicht in demselben Masse unerschöpflich war der Vorrat antiker Ueberreste in den Provinzen, wo infolgedessen eine quantitativ nicht unerhebliche Handwerksthätigkeit noch immer im Gange blieb; zudem fielen dieselben während dieses Zeitraumes in die Hände der germanischen Eroberer, mit denen sie neues Blut und neue Lebensordnungen in sich aufnahmen; endlich wurde selbst die Einheit der Kirche zerrissen durch den zwischen Ariannern und Orthodoxen entbrannten Streit. Das Merkwürdige ist, dass von alledem das künstlerische Handwerk so gut wie nicht alteriert wird. Es wachsen sich keine landschaftlichen Sonderstile aus, der eingewurzelte uniforme römische Reichsstil überdauert allen sonstigen Umsturz und Auseinanderfall¹⁾. Die einzige wahrnehmbare Wandlung ist

¹⁾ Fremdartig und vereinzelt das sog. Zangenornament am Mausoleum König Theoderichs in Ravenna (einigemal auch an Produkten des Kunsthantwerks: »Rüstung des Odoaker«, Goldvase in der k. k. Schatzkammer zu Wien). Dass es nicht, wie häufig angenommen, ein missverstandenes lesbisches Kyma ist, geht schon daraus hervor, dass alle anderen antiken Details an diesem Denkmal korrekt im Sinne der Zeit behandelt sind. Wo nicht erweislich, so doch aus mehreren Gründen wahrscheinlich liegt hier ausnahmsweise wirklich ein germanisches Motiv vor; vgl. Dehio in d. Mitteilungen der k. k. Central-Commission 1873, v. Bezold in Z. f. Baukunde 1879.

die fortschreitende Abnahme im Verständnis der unermüdlich reproduzierten alten Vorbilder. Bedenkt man aber, wie weit die Ausartung schon vor dem Eintritt der Völkerwanderung gediehen war und über einen wie langen Zeitraum doch ihr weiterer Verlauf sich hindehnt, so wird man eher darüber sich verwundern, dass der Zersetzungsprozess nicht viel schneller und radikaler vor sich gegangen ist.

Während des war, wie angedeutet, im Ostreich ein relativ eigenartiges System auf die Bahn gekommen. Gewisse verknöcherte Reminiszenzen der national-griechischen Weise und erneuerter Zufluss altorientalischer Elemente traf in ihm mit dem spätromischen Formalismus zusammen. Das Abendland, während es den byzantinischen Architekturformen nur beschränktesten Eingang gewährte, hat nicht ebenso ablehnend gegen die byzantinische Dekorationsweise sich verhalten. In den adriatischen Küstenländern Italiens wurde die letztere die vorwaltende; im lombardischen Königreich, ja selbst in Rom bildet sie während des 7. bis 9. Jahrhunderts ein starkes Ingrediens; einzelne Motive versendet sie bis nach Spanien und Gallien.

DIE SÄULE. Von ihr vornehmlich gilt das oben über die Spolierung antiker Bauwerke Gesagte. Unter den Basiliken Roms hat allein Sta. Maria maggiore, und auch nur vielleicht, eigens gearbeitete, nicht entlehnte Säulen. Begreiflicherweise walten unkannellierte Stämme vor, oft aus prachtvollem Materiale; man kann an ihnen die Beobachtung machen, dass die auf dem polierten Körper entstehenden vertikalen Glanzlichtstreifen eine Art Ersatz der Kannelierung ergeben, indem sie in freierer malerischer Weise die aufstrebende Funktion der Säule gleichfalls erläutern und verstärken helfen. — Ravenna war meist in der Lage, seine Säulen neu beschaffen zu müssen. Sie sind sogleich an einem starken Defekt des Stilgefühls, dem Mangel der Enthesis, kenntlich. Hübschs Behauptung, dass sie fertig gearbeitet aus den Steinbrüchen der Propontis importiert seien, wiederholen wir unter allem Vorbehalt.

Unter den Kapitellformen ist das korinthische und komposite natürlich am reichlichsten vertreten; dem dorischen begegnen wir als durchgeföhrt nur einmal (Rom, S. Pietro in vincoli); das ionische wird mit richtigem Takt vornehmlich in Verbindung mit geradem Gebälk angewandt (S. Maria maggiore, S. Crisogono, Vorderkirche von S. Lorenzo fuori, die meisten Vorhallen aus saec. 12 und 13). — Von den Provinzen bietet Spanien die meisten und interessantesten Beispiele. Während es in Italien im einzelnen Falle nicht selten unmöglich zu unterscheiden ist, ob wir spätantike oder mittelalterliche Arbeit vor

uns haben, giebt in Spanien der Einfall der Araber die feste Grenze der Datierung. Unter der Westgotenherrschaft entwickelte Spanien eine reichere Bauthäufigkeit, als gleichzeitig irgend ein Land des Occidents. Von den vielen durch ihre Chronisten aufgezählten kirchlichen Prachtbauten ist zwar keiner mehr erhalten, wohl aber zahlreiche in arabische Bauten aufgenommene Fragmente. Die »Monumentos arquitectonicos de España« geben Abbildungen von mehreren Hunderten derselben, wovon wir auf Taf. 34 eine Auswahl zusammengestellt haben. Mit gemein-römischen Typen ohne jegliche Besonderheit beginnend, zeigt die Reihe gegen Ende schon eine leise Ankündigung mittelalterlich-romanischer Auffassung; u. a. auch darin, dass die Monotonie der späteren Römerzeit grosser Mannigfaltigkeit und Individualität Platz macht. Das Vorbild ist durchweg in der korinthischen und kompositen Ordnung zu suchen, die Wiedergabe sehr häufig eine mehr oder minder abbreviierte und immer eine korrumierte. So zeigt die Kernform nicht mehr den geschwungenen Kontur des echten korinthischen Kalathos, sondern einen abgestumpften Kegel mit gerader Begrenzungslinie. Fast nie mehr ist im Blattwerk wirklicher Akanthus zu erkennen; am öftesten begnügen sich die Steinmetzen damit, den allgemeinen Umriss eines überfallenden Blattes bloss im Rohen zu geben (Beispiele Fig. 4, 8, 11, 13); oder sie führen auf den Flächen desselben Zacken und Einschnitte in leblosen Parallellinien aus (Fig. 2, 12, 17); hier und da einmal bricht wohl auch ein entschiedener Naturalismus durch (Taf. 34, Fig. 16; Taf. 33, Fig. 4). — Gallien zeigt verwandte Erscheinungen, nur dass in der späteren Merowingerzeit die Barbarei um einige Grade stärker ist, wie bei den Westgoten. — Das Langobardenreich schwankt zwischen west- und oströmischen Vorbildern. — In Ravenna haben die Werke des 5. und beginnenden 6. Jahrhunderts noch korinthisierende Kapitelle, so S. Apollinare nuovo; dagegen S. Vitale, S. Apollinare in Classe und die folgenden rein byzantinische. Der schon an den spanischen und gallischen Arbeiten hervortretende Mangel an plastischem Lebensgefühl wird hier bewusst zum Systeme ausgebildet. Vgl. z. B. den Fortschritt der Verflachung im Blattwerk von Fig. 3 zu Fig. 2 auf Taf. 32. Die eigenste Natur des Byzantinismus enthüllen aber erst Fig. 1, 4, 6. Die Ueberleitung von der Kreisform des Säulendurchschnittes zum Quadrat des Bogenfusses ist auf denkbar primitivsten Ausdruck gebracht und das Flachornament, das sich über den Kern ausbreitet, nimmt in keiner Weise auf die statische Funktion des letzteren, den Konflikt zwischen Stütze und Last, Bezug; zumal das bevorzugte Umrahmungsmotiv ist das denkbar unangemessenste an dieser Stelle. Ferner erscheint diese Art von Kapitellen regelmässig in Begleitung eines massigen Kämpferblockes (schon in Sto. Spirito und

S. Apollinare nuovo). Man pflegt denselben als abbreviierte Hindeutung auf den der Säule eigentlich zukommenden Architrav zu erklären, vergleichbar den Verkröpfungsstücken der römischen Gewölbebauten, oder dem Gebälkstück über den gekuppelten Säulen von Sta. Costanza (Taf. 8, Fig. 1). Liegt wirklich diese Absicht der ästhetischen Vermittlung zwischen Säule und Bogen zu Grunde (und nicht etwa bloss der Wunsch, an der Säulenhöhe zu sparen, oder durch breiteres Auflager die Ecken gegen Abdrücken zu schützen), so ist sie gewiss nicht gar klar ausgedrückt: denn der Kämpfer, anstatt mit dem Kapitell entschieden zu kontrastieren, wiederholt nur dessen von Trapezflächen umschriebene Gestalt. Die Zusammenwirkung ist schwerfällig und zugleich matt, ein Charakterzug, der überall in diesem Stil, z. B. den Basen (Taf. 31, Fig. 2), sich wiederholt, durch die peinliche und mühsame Feinarbeit der Ausführung doppelt fühlbar gemacht. — Die Kämpferwürfel sind regelmässige Attribute der oströmischen und ravennatischen Bauten, in Rom und dem übrigen Italien tauchen sie nur sporadisch auf. In Rom an Kirchen, deren Baugeschichte direkt byzantinische Beziehungen aufweist — Sto. Stefano rotondo, St' Agnese f., S. Lorenzo f. Obergeschoss; in der Basilica Severiana in Neapel will de Rossi, Bull. crist. 1880, p. 151 ff. die Kämpfer als unabhängig von Byzanz und schon dem saec. 5 angehörig betrachtet wissen, was noch bewiesen werden müsste.

ARCHITRAVE UND ARCHIVOLTEN. Ueber die sehr beschränkte Verwendung des geraden Gebälkes oben S. 106. Ein Beispiel grausamer Gleichgültigkeit in der Zusammenstellung zerschlagener antiker Gebälkstücke von verschiedenster Ornamentation im ältesten Teil von S. Lorenzo f. l. m.; was hingegen noch im 5. Jahrhundert geleistet werden konnte, zeigt S. Maria maggiore; der Mosaikfries giebt wohlgezeichnete farbige Ranken auf Goldgrund. — Der Archivolte hatte die römische Architektur die Idee des nach den Erfordernissen des Keilschnittes gebogenen Architraves supponiert. Diese strukutive Ausgangsidee versteht die christliche Epoche nicht mehr; sie geht anstatt dessen auf ein bloss dekoratives Umrahmungsmotiv über, dessen äussere Glieder nicht auf der Kapitellplatte Fuss fassen, sondern schon bevor sie diese erreicht haben, eckig umbiegen und sie horizontal begleiten (Taf. 33, Fig. 10). Auf die Leibung des Bogens kommt ein farbiges Stuck- oder Mosaikornament, bald als Kassettenreihe, bald nach Analogie von Webe- und Stickmustern charakterisiert (Taf. 33, Fig. 2).

FENSTER UND THÜREN. Ueber die Anordnung der Fenster sowie ihren Verschluss oben S. 108. Von der Form ist zu bemerken, dass der Halbkreisschluss bereits unbedingt die Herrschaft erlangt hat.

Ein neues Motiv ist die Teilung der Fensteröffnung in eine Gruppe von (zwei oder drei) Bögen, die von Zwischensäulchen getragen werden; hauptsächlich den Glockentürmen eigen, ist es ebensowenig wie diese von sicher datierbarer Entstehungszeit. — Umgekehrt wie mit den Fenstern verhält es sich mit den Thüren; sie konservieren durchaus den wagrechten Sturz nach antiker Regel und sind somit der letzte Posten, auf dem der sonst überall verdrängte Horizontalismus sich noch halten darf. Die meisten auf uns gekommenen Thürrahmen sind aus Spolien zusammengestellt, was nicht der unwichtigste Grund des Beharrens bei der antiken Form gewesen sein wird. Selbständige Arbeiten auf Taf. 26, Fig. 4, 5. — Daneben gewahren wir, nicht in Rom, sondern auf Provinzialboden, die ersten Ansätze des Ueberganges zur mittelalterlichen Bogenthür. Es besassen nämlich auch die horizontal abschliessenden Thüren regelmässig einen Bogen über der Oberschwelle, der aber bloss eine konstruktive Hilfsform (Entlastungsbogen) und dem Auge verhehlt war. Zuerst nun beginnt jene auf dem gemischten Verbande beruhende Bauart (oben S. 117) den Entlastungsbogen zu demaskieren, ihn im Interesse ihrer Flächendekoration zu verwerten (Taf. 31, Fig. 4 und anderes bei de Caumont). Dann geschieht ein weiterer Schritt: der Entlastungsbogen wird zur profilierten Archivolte (sog. goldene Pforte zu Spalato); und schliesslich springt auch das Bogenfeld als Nische vertieft zurück (wofür uns nicht früher als aus saec. 8. ein Beispiel bekannt ist, Sta. Maria in Valle bei Cividale (Taf. 26. Fig. 3).

GESIMSE. Sparsamst verwendet und schwächerlichst von Bildung. Zunächst das Gurtgesimse über den Arkaden des Mittelschiffs ist zu einer mageren Leiste zusammengeschrumpft. Häufig, namentlich in späterer Zeit, lässt man selbst dies wenige fallen und giebt nur ein gemaltes Band oder (besonders charakteristisch) eine das Konsolengesims in perspektivischer Zeichnung imitierende Intarsia oder Malerei. Beispiele: Hagios Demetrios in Thessalonica (saec. 6? Taf. 31, Fig. 9), Einhards Kirche in Michelstadt (saec. 9). Erst die im 12. und 13. Jahrhundert restaurierten römischen Basiliken zeigen wieder kräftiger ausladende Profile: Sta. Maria in Trastevere, S. Lorenzo — Vorderkirche. Eher zu rechtfertigen ist der Mangel eines Deckengesimses, da hier den Streckbalken Konsolen doch wohl nie gefehlt haben werden. Das Aeussere kennt nur ein einziges, das Dachgesims. Am relativ reichsten wird es an der Apsis behandelt, wo zusammengelesene antike Kragsteine aushelfen. Geringere Aufmerksamkeit schenkte man den Gesimsen der Langseiten: ja sie fehlen hier wohl auch ganz: doch sind gerade sie wichtig als erster Versuch, aus dem Backstein eigene materialgemäss Formen abzuleiten. Das im antiken Gesimsbegriff liegende Mass der Ausladung ist selbstverständlich erheblichst reduziert, die

Absicht eine vornehmlich malerische. Feine Horizontalbänder, nicht dicker als die Ziegelstärke, wechseln mit tiefbeschatteten Einsprüngen, welche mit prismatisch beschlagenen Steinchen, den Zähnen einer Säge vergleichbar, ausgestellt sind, und mit diesen einfachen Mitteln werden durch Hilfe der stark wirkenden südlichen Sonne höchst zierliche Muster hervorgerufen (Taf. 31, Fig. 5—8). Einem andern bemerkenswerten Motive begegnen wir im sog. Bogenfries. Es ist eine Metamorphose des römischen Konsolengesimses kraft jenes durch den Gewölbebau entbundenen Triebes, der bereits an Arkaden, Fenstern u. s. w. die Bogenlinie über die Horizontale hatte siegen lassen. Dass der Bogenfries nicht erst eine Erfindung der christlichen Epoche ist, beweist ein Grabmal in Pompeji (Taf. 31, Fig. 10), eine gemalte Imitation ebendaselbst (Zahn II, 55), die Innendekoration in der (heidnischen) Basilika des Junius Bassus (Taf. 31, Fig. 11), die vielfältige Verwendung an den Bauwerken Zentralsyriens (de Vogué); wenn schon es ganz ungewiss bleibt, wegen der Seltenheit unversehrter Hochbauten, in welchem Umfange die Antike davon Gebrauch gemacht hat. In der Kirchenarchitektur Italiens begegnen wir dem Bogenfries am häufigsten in Ravenna; frühestes Beispiel das orthodoxe Baptisterium a. 425. Die Bögen pflegen unmittelbar aus den Wandstreifen hervorzuwachsen, auch sind sie relativ gross (im Unterschied zum Mittelalter), nicht mehr wie zwei oder drei im einzelnen Kompartimente. Das Motiv steht in nächster Analogie zu den oben (S. 115, 117) erwähnten Blendarkaden; es bricht und vervielfältigt gleichsam die letzteren, um sie dem Gesimse enger anzuschliessen.

AUSSTATTUNGSSSTÜCKE. Bei dem grossen und fortdauernden Bedarf an Altären, Tabernakeln, Ambonen, Transennen und Schranken aller Art bietet diese Gattung dem Handwerk weitaus den wichtigsten Anlass zu selbständiger Arbeitsleistung und uns den treuesten Abdruck des Dekorationsgeistes der Epoche. Es ist derselbe Geist, der in dem steifen Kleiderpomp und in der Leidenschaft für massenhafte Verhängung der Architektur mit Seidenstoffen und Goldbrokaten sich ausspricht. Die bevorzugte Textilkunst diktirt nun ihre Formen durchaus auch dem Stein und Metall. Ohne Rücksicht auf strukturelle Beziehungen und Uebergänge (vgl. auch oben die ravennatischen Kapitelle) wird eine jede Fläche in ein Rahmenwerk von Leisten und Bändern eingespannt und die Füllung mit Flachornamenten überzogen. Geflochtene oder gedrehte Bänder, Tressen und Schnüre, verschlungene Kreise, dann Kreuze, Sterne, das altorientalische Vierblatt und Sechsstern spielen als Einzelemente eine grosse Rolle; vieles nimmt sich geradezu aus wie eine Stickerei auf Stein. Die Ausführung geschieht in flachem Relief, sauber, glatt, zuweilen bis zum Verwaschenen — eine ganz in freudloser Routine aufgehende Kleinmeisterei. — Vgl. Taf. 29, 30, 35.

MALERISCHE DEKORATION. In nichts erkennen wir die innersten Neigungen der Epoche so ganz, wie in der unbedingten Parteinahme für die Mosaikmalerei. Diese Gattung war durch den Gewölbebau grossgezogen worden. Zu der schweren Massigkeit der Thermen, der Kaiserpaläste, ihren monolithen Kolossalsäulen, ihren ungeheuren gewölbten Steindecken, ihrem reichlichen Metallschmuck passte gewiss keine Malerei besser, als diese nicht die Oberfläche des Mauerkörpers mit einem idealen Gewande verhüllende sondern selbst einen Teil von ihm bildende Malweise. In die Basilika verpflanzt, behält sie doch eigentlich etwas Fremdes und Unwahres: neben äusserster Sparsamkeit der Architektur an Material und Arbeitskraft die luxuriöseste aller malerischen Vortragsmethoden, auf höchst unmonumentalem Baukörper der monumentalste Schmuck. — Nachdem die Mosaikdekoration alle rein architektonische Gliederung aus der Kirche hinausgedrängt hatte, wäre sie, bis zu einem gewissen Grade, noch immer imstande gewesen, jene zu ersetzen. Das Bewusstsein dieser Verpflichtung, samt der Technik aus der heidnischen Zeit ererbt, hält, wenn auch nicht mehr sehr mächtig, bis ins 6. Jahrhundert an; von da ab wird sie kaum noch gekannt: das Gegenständliche der Darstellung, die hieratische Tendenz, übertönt alle anderen Beziehungen. Diese christlich-spätantike Polychromie hat letztlich eine der griechischen völlig entgegengesetzte Wirkung. Sie ist nicht, wie diese, eine Helferin und Interpretin der Architektur, sie beginnt ein vom baulichen Organismus im Prinzip abgelöste, selbstzweckliches Dasein.

Auf die wichtigsten Denkmäler können wir eben nur hindeuten. — Die Malereien in der Taufkapelle des Lateran (Nische der ehemaligen Vorhalle) und in der Grabkirche der Constantia (saec. 4) (Taf. 8, Fig. 2) zeigen (oder zeigten) noch überwiegend ornamentale Motive, Ranken- und Laubwerk in guter Verteilung im Raum, in der Kuppel Karyatiden. Aber schon im folgenden Jahrhundert hat die historische Erzählung oder das isolierte Heiligenbild auf Goldgrund die Oberhand; in S. Paolo Fuori (Taf. 21) in anspruchsloser aber doch im ganzen ihren Zweck erfüllender Einfassung zwischen (gemalten) Pilastern; ähnlich voraussetzlich Sta. Maria maggiore (Taf. 19); dagegen die Einteilung des Triumphbogens in beiden Kirchen, zumal der letzteren, schon sehr übel (saec. 5). Vielleicht auf einer älteren Komposition (zwar nicht aus der konstantinischen, aber etwa aus der justinianischen Bauperiode) beruht die Arbeit (oder nur Ueberarbeitung?) der Kreuzfahrer des 12. Jahrhunderts in der Marienkirche zu Bethlehem (Taf. 36, Fig. 1). In Ravenna giebt das orthodoxe Baptisterium (a. 425) eine durchkomponierte Scheinarchitektur, als Ganzes von mässigem Wert, aber mit ornamentalen Details von grosser Schön-

heit (Taf. 37). Hingegen in S. Apollinare nuovo (saec. 6 und 7) ist von architektonischer Einteilung nicht mehr die Rede (Taf. 19). Treffliche Abwägung von Ornamentalem und Figürlichem in S. Vitale (saec. 6); leider bloss noch im Chor erhalten; auf unserer Zeichnung (Taf. 5, Fig. 2) das übrige mit Benutzung alter Motive ergänzt. Als umfänglicheres Ensemble haben wir noch den Chor des Domes von Parenzo aufgenommen (Taf. 36, Fig. 2); die Marmor- und Perlmutt-Intarsia des Erdgeschosses (mit antikem Namen »opus sectile«, vgl. sonst Basilika Junius Bassus bei de Rossi, Bull. 1871, S. Ambrogio in Mailand bei Dartein) und die Mosaiken zwischen den Fenstern vielleicht noch saec. 7, die Dekoration der Halbkuppel und das Ciborium saec. 13. — Sind das auch nur geringe Ueberbleibsel ehemals massenhafter Pracht, so geben sie doch einen Begriff von dem hohen Stimmungswerte der Mosaiken und ihrem schwer ins Gewicht fallenden Anteil an der er strebten Gesamtharmonie des Architekturbildes. Setzt man in Gedanken dagegen die prahlerische, bunte, harte, herzlose Pracht der modernen Restauration von S. Paolo, so wird man vollends und mit Schmerzen inne, dass mit der originalen Dekoration die Basiliken Roms die Hälfte oder mehr ihres Schönheitswertes verloren haben.

3. Konstruktion¹⁾.

Hauptwerk: A. Choisy, *l'art de bâtir chez les Romains*. Paris 1873. 2^o.

Das Bestreben, imponierende Räume nach Möglichkeit und unbeschadet der Dauerhaftigkeit rasch und billig herzustellen, beherrscht die gesamte Baukonstruktion der Römer. Die römische Architektur verwendet infolge dieser Tendenz im Hochbau selten volle Quader- oder Backsteinmauern, sondern sie zerlegt, einer altitalischen Tradition folgend, wo immer es angeht, jede Mauer in stützende und raumabschliessende Teile, von welchen erstere in regelmässigem Verband ausgeführt sind, während letztere aus einem geringeren Mauerwerke oder einer Gussmasse bestehen und aussen mit Retikulat oder Backstein verkleidet sind. Diesem Konstruktionsprinzip begegnen wir schon in dem sogenannten Steinfachwerk der ältesten Atrien Pompejis, welche erbaut sind, lange bevor der Kalkmörtel in Italien bekannt war; nachdem sich dasselbe den Mauerbogen

¹⁾ Eine zusammenhängende Geschichte der kirchlichen Baukonstruktion, zu welcher überdies genügendes Material nicht vorliegt, ist nicht in der Absicht unseres Buches gelegen. Wir ziehen die Konstruktion nur so weit in Betracht, als durch sie die architektonische Komposition bedingt und beeinflusst ist.