



## **Die kirchliche Baukunst des Abendlandes**

historisch und systematisch dargestellt

**Dehio, Georg**

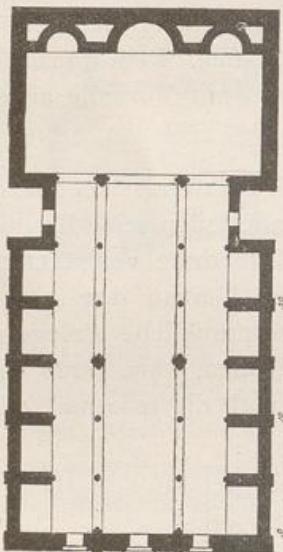
**Stuttgart, 1892**

4. Der innere Aufbau

---

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

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.