



## **Die kirchliche Baukunst des Abendlandes**

historisch und systematisch dargestellt

**Dehio, Georg**

**Stuttgart, 1892**

2. Behandlung der Wandflächen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81352](#)

zogen, die keinen anderen Zweck hat, als die Vorsprünge der Türme und der Apsis zu maskieren (Grundriss o. S. 236). Auf diese Weise erhält die Chorseite ein Ansehen, wie es sonst der Eingangsseite gegeben wird (Taf. 238. 3).

Oberitalien verhielt sich, trotz des in manchen anderen Dingen wahrzunehmenden künstlerischen Gedankenaustausches mit Burgund und den Rheinlanden, gegen die westlichen Doppeltürme überwiegend ablehnend. Die Fassade von S. Lorenzo in VERONA mit ihren runden Treppentürmen erinnert an sächsische Bauten der Ottonenzeit (die Annahme eines zwischen den Türmen und der Kirche gelegenen früher offenen Atriums ist irrig). Bei S. Jacopo in COMO (Taf. 66, 10) zeigt der Westbau ebenso wie der Chor reinsten Cluniacensertypus. Bei den Osttürmen von S. Abondio ebenda kann man zwischen burgundischer und süddeutscher Herkunft schwanken. An der breiten Fassade des Domes von NOVARA nehmen die Ecktürme nur eine untergeordnete Stellung ein.

## 2. Behandlung der Wandflächen.

Die ideelle Einheit des baulichen Kunstwerks kommt um so kräftiger zum Bewusstsein, je reicher die von ihr zusammengefasste Vielheit ist. So bedarf es nach der körperlichen Gliederung des Bauganzen noch der spezialisierenden Gliederung der dasselbe umschliessenden Flächen; es müssen darin die in den geometrischen und struktiven Verhältnissen des Kernbaus gleichsam noch schlummernden Formgedanken zu grösserer Fülle und Anschaulichkeit sich entfalten, in einem freien Spiele von Kunstsymbolen sich ausleben. Zwei Richtungen können dabei eingeschlagen werden: entweder werden die umschliessenden Wände als solche oder es wird der struktive Organismus den Einzelmotiven zu Grunde gelegt. Im ersten Fall entsteht eine flächenhaft-malerische, im zweiten eine plastisch-architektonische Dekoration. Fast immer wird beides miteinander verbunden sein, doch so, dass alternativ das eine oder das andere das Uebergewicht hat. — Wir betrachten zuerst die Flächendekoration.

Das ursprünglichste, einfachste, keinem Gebäude je fehlende Mittel der Aussendekoration ist das Material und der Mauerverband. Wie wichtige Voraussetzungen beide für die Struktur und durch diese für die Gesamtkomposition sind, bleibt hier ausser Erörterung; beide wirken aber auch unmittelbar durch die Erscheinung ihrer Oberfläche: das Material durch Textur und Farbe, der Verband durch das die ganze Fläche überspannende Liniennetz der Fugen.

Die grössere oder geringere Mächtigkeit der Mauersteine, das Mehr oder Minder von Genauigkeit in ihrem Behau und ihrer Lagerung; die rauhe Bruchfläche z. B. der Tuffe und Konglomerate, die feinkörnige der Sand- und Kalksteine, der glatte Schliff des Marmors; weiter der Backstein mit seinem kräftigen Rot, die mild-warmen Farben des Sandsteins, die kühlen graulichen und weissen des Kalksteins, die düsteren der Schieferarten, der blendende, durch das Alter oft goldig abgetönte Schimmer des Marmors — das sind ebensoviel Charakterunterschiede der Gesamterscheinung, oft nicht weniger ins Gewicht fallend, als die Unterschiede der Formen; und wenn ihre Mitwirkung anfangs nur eine absichtslose war, so wurden sie auf den höheren Stufen der Kunst sorgfältig in die allgemeine Ueberlegung einbezogen. Aber freilich war in diesen Dingen Wunsch und Wille der Menschen nichts weniger als unbeschränkt; die unvollkommenen Verkehrsmittel des Mittelalters, in dessen früheren Zeiten auch die Unerfahrenheit hinsichtlich des technischen Wertes der verschiedenen Steinarten, bewirkten, dass man bei deren Auswahl mehr auf die Leichtigkeit der Gewinnung und Herbeischaffung als auf die Güte sah; nur wo die bequeme Wasserstrasse es gestattete, wurden auch aus grösserer Entfernung Steine angeführt. Ungleich mehr also, als heute, ist das Bauwerk von dem Boden, auf dem es — wie man in diesem Sinne wohl sagen darf — gewachsen ist, abhängig. Der Ausbildung fester Ueberlieferungen nach landschaftlich geschlossenen Stilgruppen war das offenbar förderlich, aber es bewirkte freilich auch grosse Ungleichheiten in der Bauthätigkeit. Beim Backstein hiergegen Hilfe zu suchen, ist innerhalb der romanischen Epoche nur in wenigen der durch die Ungunst der Natur darauf hingewiesenen Landschaften ernstlich unternommen. Im ganzen genommen ist der romanische Stil ebenso entschieden Hausteinstil, wie der altchristliche Backsteinstil gewesen war; auf kräftig plastischen Ausdruck gerichtet der eine, flächenhaft dekorierend der andere.

Die Backsteintechnik, von den Römern in ihren gallischen und germanischen Provinzen allenthalben, auch in den mit gutem Haustein von der Natur gesegneten Gegenden, eingeführt, war dort im frühen Mittelalter grossenteils in Vergessenheit geraten. Nur in Italien erhielt sie sich ununterbrochen in Uebung. Doch ist auch hier im hohen Mittelalter gegen das frühe die Veränderung zu bemerken, dass man häufig den Backsteinkern, sei es an allen sichtbaren Wandflächen, sei es auch nur an der Fassade, mit Haustein verbundene oder wenigstens derart mit Haustein mischte, dass aus letzterem die Pfeiler, die Ecken,

die Fenster- und Thürgewände ausgeführt wurden. Einen ungemischten und ganz konsequenten Backsteinbau sah die norddeutsche Tiefebene, indes erst am Ausgang der romanischen Epoche, entstehen. — Weist der Backstein auf direkten oder indirekten Zusammenhang mit alt-römischer Kultur, so ist der Marmor natürliches Vorrecht des Südens. Massiv in Marmor wurde allerdings im Mittelalter so wenig als in der Römerzeit gebaut; das edle Material blieb den selbständigen Gliedern und der Verkleidung der Flächen vorbehalten. Den umfassendsten Gebrauch von ihm machte das nördliche Toskana, wo auch die Erinnerung an die antike Formenwelt sich am lebendigsten zeigte; demnächst die westliche Lombardie mit der Spezialität des roten Tridentiner Marmors; für einzelne ausgezeichnete Bauglieder wusste man aber auch an den meisten anderen Orten Italiens dieses würdigste Material sich immer zu beschaffen, und wäre es auch durch fortgesetzte Beraubung der Ruinen des Altertums.

In Deutschland beginnt die stilistische Zweiteilung nach Backsteinbau und Hausteinbau, wie wir S. 502 gesehen haben, nicht früher als in der Stauferzeit, so dass sie zu voller Wirkung erst in der Gotik kommt. Für die Baukunst des früheren Mittelalters war es ein Glück, dass Deutschlands nationale Grenzen mit denen des Mittelgebirges und der Ausläufer desselben annähernd zusammenfielen; wo sie darüber hinaus- und ins alluviale Flachland eintraten, half die Fluss Schiffahrt einigermassen nach, so dass Städte wie Köln und Magdeburg ihre Baulust nicht einzuschränken brauchten; weiter stromabwärts aber, in Holland, Friesland und dem nördlichen Niedersachsen wurde der Materialmangel schon empfindlich, weshalb selbst Bischofssitze von dem Range Hamburgs und Bremens in der Baukunst weit zurückblieben. Den Vorzug gab man immer den weichen und halbweichen Gesteinen. Der Harz und Thüringen boten in ihrem Sandstein ein dankbares Material für sorgfältige und zierliche Detailausführung; die weicheren Steinarten des Mittelrheins, Tuff, Trass, Trachit, Grauwacke, Schiefer, führten zu derberer und deshalb mehr den Effekt im grossen aufsuchender Behandlung. Der Oberrhein hat schönen roten, Franken gelben Sandstein. Eine geringere Rolle spielen die hie und da zerstreuten Kalkarten. Granit wird ungern angewendet, nur wo man es muss, in der Nähe des Fichtelgebirges und Böhmerwaldes, sowie in den Findlingsblöcken der norddeutschen Tiefebene.

Das bei weitem bevorzugteste Land ist Frankreich. Leicht zugängliche Lager von Kalken in ausgezeichneter Beschaffenheit, von der weichen, erst an der Luft erhärtenden Kreide (z. B. bei Paris) bis zu sehr festen Arten, überziehen den französischen Boden fast in allen Richtungen. Nur im zentralen Berglande herrschen Tuffe, Laven und

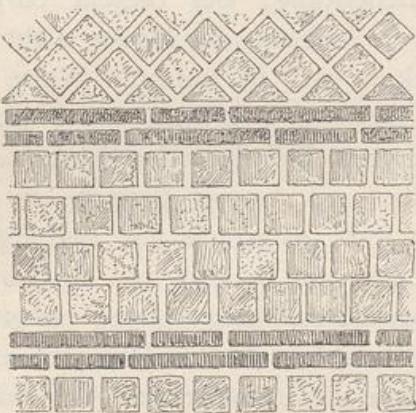
Granit; letzterer auch in der Bretagne und der westlichen Normandie; und die Geschicklichkeit der Steinmetzen wusste selbst dieses sprödeste Material tüchtig zu bemeistern (Beispiele: Solignac bei Limoges, Mont Sain-Michel). Die einzige Landschaft, die zum Backstein zu greifen genötigt war, ist die Ebene des Languedoc (Hauptbeispiel: S. Sernin in Toulouse).

Vom Altertum her stehen sich zwei Prinzipien der Steinkonstruktion gegenüber: das durchgehende Vollmauerwerk und das gefüllte Hohlmauerwerk. Das eine aus gleichartigen Werkstücken, in Schichten, die durch die ganze Dicke der Mauer durchlaufen; das andere mit einem Kern von weicherem und zwei Schalen oder Krusten aus härterem Stoff. Bei ersterem hat Material und Fugenschnitt als Dekorationsmittel nur sekundäre Bedeutung; bei diesem darf die Kruste, weil sie bei der konstruktiven Aufgabe der Mauer nicht oder nur in geringstem Masse mitzuwirken hat, in freiester Weise dem ästhetischen Schein dienen. Das Bekleidungsprinzip hatte sich in primitiver Form in den mit gebrannten Ziegeln oder Alabaster inkrustierten Lehmwänden der Chaldäer und Assyrer gezeigt; es lebte höchst vergeistigt bei den Griechen fort; es wurde von den Römern mit grossartigem technischem Verstande, der Solidität mit Sparsamkeit, zu verschwistern wusste, in ihren gewölbten Massenbauten ausgenutzt, bis endlich die alternde, von orientalischen Kulturelementen durchsetzte Spätantike wieder auf die Stufe des asiatischen »Bekleidungsmaterialismus« zurück sank. So beruhte denn auch die Technik des frühen Mittelalters ganz und gar auf der Füllmauerkonstruktion und nur langsam und nie bis zur Ebenbürtigkeit mit den Arbeiten der griechisch-römischen Glanzzeit erhob sich daneben das Vollmauerwerk. Wir sprechen zunächst vom ersteren.

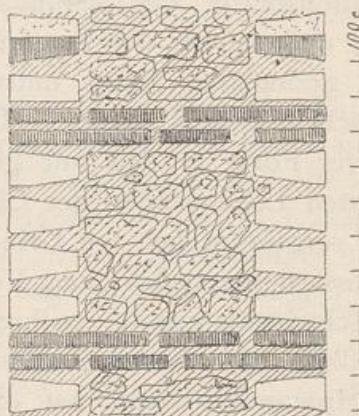
Nach dem geschilderten Prinzip wurde in der christlich-antiken Epoche wie im frühen Mittelalter selbst der bescheidene Backsteinbau behandelt, d. h. das Mauermassiv wurde als Gusswerk und nur die Außenflächen wurden aus gebrannten regelmässigen Formsteinen hergestellt. Da diese dünne Hülle<sup>1)</sup> wie bemerkt, an der konstruktiven Leistung so gut wie keinen Anteil, sondern nur zum Schutz des Kernes gegen Witterungseinflüsse zu dienen hat, kam man darauf, die wagrechte Schichtung zu verlassen und, einem rein dekorativen Triebe folgend, diagonale Fugensysteme einzurichten. Die schon in guter römischer Zeit bekannt gewesenen Arten des Netzverbandes (*opus reticulatum*)

<sup>1)</sup> Die Römer nannten sie treffend Corium, was sowohl die Rinde der Bäume als die Haut der Tiere bedeutet; vgl. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*, p. 366.

und des Fischgräten- oder Aehrenverbandes (*opus spicatum*) werden jetzt immer beliebter; dazu kommen an gewissen Stellen noch andere ganz spielende Lineamente, und um diese schärfer hervorzuheben, werden kleine Stücke natürlichen Steines in wechselnden Farben beigemischt (ein bekanntes Beispiel der sogenannte Clarenturm in Köln Abb. u. a. bei Essenwein im Handbuch der Architektur II. 3, 124; Inkrustation in regelmässigerer Musterung und verbunden mit feinen plastischen Gliedern am Saint-Jean in Poitiers, Taf. 246). Nicht nur in den transalpinen Ländern, auch in Italien war diese kindliche Dekorationsweise gang und gäbe. Wir geben als Beispiel ein Stück von der Ostmauer des Baptisteriums beim Kloster Sto. Stefano in Bologna (Taf. 320); es dürfte dem 8. Jahrhundert angehören; aber



Schauseite.



Schnitt.

der mindestens zwei Jahrhunderte jüngere Kreuzgang daneben ist noch ähnlich behandelt. Massvoller zeigt die Westfront von S. Ambrogio in Mailand (etwa Mitte des 11. Jahrhunderts) einen Wechsel von je drei Schichten in wagrechter Fugung und einer in Fischgrätenwerk. — In Gallien, das mit gewachsenem Stein reichlich versehen war, drängte dieser den Backstein mehr und mehr zurück, aber gleichwohl haftete die backsteinmässige Behandlung des Mauerwerks fort und fort in der Gewohnheit. Ausserdem ist zu berücksichtigen, dass in diesen barbarischen Zeiten weder die Strassen danach waren, grössere Steinblöcke zu transportieren, noch die Gerüste und Maschinen, sie zu heben. So hat in der Merovinger- und Karolingerzeit ein aus sehr kleinen Stücken zusammengesetzter Verband durchaus die Oberhand (das *petit appareil* der archäologischen Terminologie, wahrscheinlich identisch mit dem *opus constructum lapillis* und *opus gallicum* der Quellen). Den Kern des Mauerwerks bildet eine rohe Anhäufung von formlosen Bruchsteinen, in reichlichen Mörtelguss eingebettet und nur mit einer dünnen

Schale von Werkstücken in regelmässigem Verbande verkleidet. Diese letzteren sind (gerade wie die Verkleidungsziegel der Chaldäer) keilförmig zugehauen, um desto besser mit der Gussmasse sich zu verbinden; ihre Schauseite ist quadratisch mit einer Seitenfläche von nur 8—10 c; mit normal-geschichteten Abschnitten wechseln retikulate; sodann werden nicht selten in unregelmässigen, meist recht grossen Abständen schmale, 1 bis 3 Schichten fassende Bänder von Backsteinen<sup>1)</sup> eingezogen; vgl. vorstehende Figur. Eine Abart des älteren (quadratischen) Kleinverbandes ist der in der Karolingerzeit um sich greifende »verlängerte«. Immer sind die Fugen sehr breit, bei dunklem Material mit weissem, bei hellem mit gefärbtem Mörtel ausgestrichen. Dazu kommen für den Unterbau, die Mauerecken, die Thür- und Fensterrahmen Werkstücke von bedeutend grösserem Format. Dies alles zusammen genommen ist nicht ohne einen gewissen malerischen Reiz von freilich sehr urtümlich-barbarischer Färbung (Beispiele aus dem 10. Jahrhundert auf Taf. 246, Fig. 1, 4, 5; ferner in de Caumonts *Abécédaire* [5. A.] p. 108, 110, 112).

Am längsten, weit über das Jahr 1000 hinaus, erhielt sich der Gebrauch der kleinen Materialien in den Westprovinzen; in der Normandie z. B. liebte man es, die ganzen Wände selbst grosser Kirchen, wie z. B. der von Cérisy, in Fischgräten auszuführen; bunterer Wechsel war in Aquitanien zu Hause, wie Taf. 320, Fig. 2 zeigt; ja, so sehr war diese ornamentale Verwertung der Fugen den Bauleuten des Westens in Fleisch und Blut übergegangen, dass sie dieselbe selbst nach dem Uebergange zu grösseren Materialien noch festzuhalten sich bestrebten, indem sie auf die Flächen der Quadersteine Scheinfugen einritzten und mit rotem Kitt ausfüllten. Derartiges falsches Retikulat, z. B. in S. Généroux (Taf. 295) aus A. 11. Jahrhundert, aber auch noch am Westgiebel und in den Bogenzwickeln der Seitenwände von Notre-Dame zu Poitiers (Taf. 249, 277), am Turm von Cunault, an der Fassade der Kathedrale von Lemans und vielen anderen Kirchen des 11. Jahrhunderts. Frei erfundene Fugenmuster, meist an Thürbogenfeldern und am Giebel verwendet, in der Normandie (Taf. 320, Fig. 5, 6, 7). Noch später, als die normannische Baukunst, besonders in England, zu sehr reicher plastischer Gliederung der Fensterbögen und Blendarkaturen fortschritt, wurde auch das Flächenornament zum Relief gesteigert; im Inneren Flecht- und Teppichmuster (Hauptbeispiel Kathedrale von Bayeux Taf. 347), im Aeusseren Schuppen-, Zacken-, Rauten- und Schachbrettmuster, wobei die vertieften Felder, um das Licht voller aufzufangen, in schräger Ebene einspringen. Uebersetzung

<sup>1)</sup> Die Backsteine sind ungleich denen des späteren Mittelalters sehr flach, höchstens 5 c stark, dabei bis 40 und selbst 50 c lang, manchmal dreieckig.

des Retikulats in vertieftes Kassettenwerk am Giebel von St. Etienne in Beauvais (Viollet-le-Duc VII, 134).

Ein zweites Moment tritt ein mit der Zusammenstellung von Materialien in verschiedener Farbe. Entweder wird nach lagerechten Schichten gewechselt, wobei der Schein des Vollmauerwerks gewahrt bleibt; oder es wird davon abgesehen und beliebig zugeschnittene Tafeln werden zu teppichartigen Mustern kombiniert, was man im engeren Sinne Inkrustation nennt.

Ein Hauptbeispiel aus der Uebergangszeit von der christlich-antiken Epoche (nach R. Adamy zwischen 766—774) ist die Eingangshalle des Klosters Lorsch, deren Wandflächen durchaus mit Schachbrettmustern aus rotem und weissem Sandstein überzogen sind (Taf. 213); wahrscheinlich war die ganze Kirche, da sie in den Quellen ecclesia varia genannt wird, in zwei Farben gehalten; ähnlich zufolge der Abbildung in einer Bilderhandschrift der alte Dom von Köln (Textfigur S. 567), so dass wir in der karolingischen Zeit den polylithen Verband als etwas gewöhnliches anzusehen haben. Die ottonische Epoche hält hierin wie in anderen Dingen die karolingische Tradition aufrecht, so S. Michael in Hildesheim (Taf. 43, 54, 64), S. Pantaleon in Köln (Taf. 60). Späterhin geht in Deutschland die Polylithie auf ein bescheidenes Mass zurück, indem sie sich auf die Markierung der struktiv bedeutsamen Teile, wie Fenster- und Thürbogen und Mauerecken, beschränkt, wofür die Beispiele bis ins 12. Jahrhundert häufig. Im rheinischen Spätromanismus eingelegte Schieferplatten als Friese (Taf. 316).

— Frankreich besitzt aus karolingischer Zeit bekanntlich nur wenige Bauüberreste; wir erwähnen hier das Kirchlein von Germigny-des Près wegen seiner Stuckinkrustation, S. Pierre in Vienne (Taf. 31), S. Samson-sur Risle als Beispiele für Dekoration mit Terrakottaplatten. Im 11. und 12. Jahrhundert herrscht eine ausgiebige Polylithie in der Auvergne und im Velay; die Farben sind weiss, schwarz, dunkelgelb: ein aus Kreisen und Sternen zusammengesetztes Band schmückt regelmässig an Stelle des Frieses die Apsis (Taf. 253, 254), Teppichmuster andere Stellen, namentlich die Giebel (Taf. 320, Fig. 8); Schichtenwechsel mit Teppichmustern kombiniert an der Kathedrale von Le Puy, wo nicht nur die Fassade (Taf. 262), sondern auch die Seitenwände in dieser Weise ausgestattet sind.

Das gelobte Land der Inkrustation ist aber Italien. Das Vorbild der Antike, an welches technisch und formell unmittelbar angeknüpft werden konnte, und die unerschöpflichen Marmorfundgruben luden gleich sehr dazu ein. In TOSKANA meldet sich die Inkrustation gleichzeitig mit der »Protorenaissance« gegen Ende des 11. Jahrhunderts. Die Hauptmotive sind: wagrechtes Schichtwerk und umrahmendes Tafel-

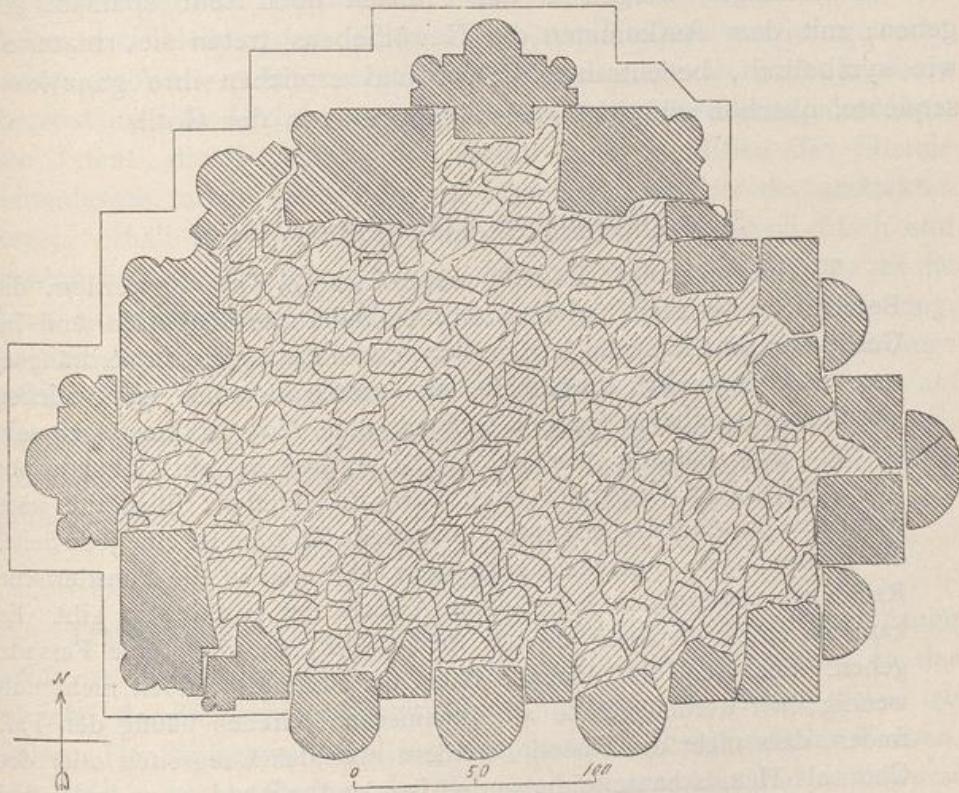
werk; jenes in der Schule von Pisa und Lucca, dieses in der florentinischen herrschend. Sollte die mit dem Dombau von Pisa aufkommende lebensvolle und doch knappe Gliederung der Wandflächen durch Pilaster, Halbsäulen und Blendbogen für das Auge an Wirkung nicht verlieren, so galt es, mit dem Reizmittel der Farbenvielheit massvoll umzugehen; dass die Toskaner die richtige Grenze zu finden und einzuhalten wussten (allerdings mit Ausnahmen! s. S. Giovanni fuorcivitas in Pistoja) gereicht ihnen sehr zur Ehre. Eine wie zarte Gegenwirkung liegt z. B. am Dom von Pisa in den feinen roten Horizontalstreifen, die in gemessenen Abständen die aufsteigenden Linien der Pilaster durchschneiden, ein Vorklang gleichsam auf das Dachgesims. Ein Lieblingsmotiv der Schule, die übereck gestellten einspringenden Vier-ecke unter den Blendbögen, mit bunter Füllung und mosaizierten Rändern; ausserdem hin und wieder Mosaikschnuck an Archivolten und Zwickeln (Taf. 286); in S. Michele in Lucca weisse Tierfiguren auf schwarzem Grunde in Niellotechnik, wie sie sonst vornehmlich in der Innendekoration, an Chorschranken u. s. w. Verwendung fand (Taf. 321). Bei einfacherer architektonischer Gliederung, wie z. B. am Chor von S. Frediano in Lucca und vielen kleineren Fassaden, wird der Schichtenwechsel kräftiger betont. Das Motiv erstreckt sich landeinwärts nach Pistoja und Prato, an der Küste nordwärts bis Genua, südwärts bis in die Maremmen (Kathedrale von Massa marittima). Die florentinische Inkrustation ist ihrem Wesen nach steinernes Zimmerwerk; die Abbildungen auf Taf. 237 u. 321 überheben uns eingehender Beschreibung. Will man die Wirkung sich richtig vergegenwärtigen, so denke man immer an die Macht der südlichen Sonne, welche die Farbenkontraste aufsaugt, die plastische Gliederung auch wenn sie zart ist, hinreichend effektvoll macht. An der berühmten Fassade von S. Miniato sind gerade die Inkrustationsmotive zum Teil von Unbeholfenheit nicht frei; in meisterhafter Reife diejenigen am Baptisterium. — Auch die Protorenaissance in ROM fasste, im Gegensatz zu den kahlen Backsteinmauern des frühen Mittelalters, neben den reineren Zierformen und beinahe noch mehr als diese, das edle Material als ein Hauptmerkmal der Kunst des Altertums auf, dem sie nachzueifern sich bemühte. Die Inkrustation wurde das unentbehrlichste Kunstmittel der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und im 13. blühenden Cosmatenschule; dadurch aber, dass sie nicht wie in Toskana mit, sondern neben der Grossarchitektur sich entwickelte, vornehmlich an dekorativen Ausstattungsstücken, als: Fussböden, Thürrahmen, Cancellen, Ambonen, Sängerbühnen und Bischofsthronen — behielt sie auch dort, wo sie an eigentlich architektonischen Aufgaben, wie Atrien und Kreuzgängen, sich zu erproben hatte, den kleinmusivischen Charakter bei. Auf dem Grunde des weisesten Marmors farbige Ornamente in textilem

Charakter, aus Splittern gelben, grünen und roten Marmors, zu denen später Glaspasten in Gold, Blau und Rot hinzutrat, zusammengesetzt; selbst die Schafte der Zwergsäulen mit bunten musivischen Bändern umwunden; das Ganze bei allem Gepräge jugendlich-zart undträumend-spielerisch (Beispiele Taf. 283). — Der dritte Hauptsitz der Inkrustation, von allen der luxuriöseste, war PALERMO. Selbst die grossen Kathedralen sollten hier über und über in Steinmosaik eingehüllt werden. Gegenwärtig ist das besterhaltene Stück die Chorseite des Domes von Monreale. Der Stil ist, wie es in Sizilien nicht anders sein konnte, sehr gemischt; zum Teil sind struktive Motive, namentlich die sich durchschneidenden Bogen der Normannen, ins Flache übersetzt. Die Chroniken und eine päpstliche Bulle (von 1182) rühmen, dass ähnliches »a diebus antiquis« von keinem Könige der Welt gemacht sei. »Und auch unsere Zeitgenossen werden von dieser zugleich ernsten und doch wieder märchenhaft phantastischen Pracht mächtig ergriffen.« — In Campanien und Apulien spielt die Inkrustation eine geringere Rolle; wo sie beliebt wird, folgt sie abwechselnd dem sizilianischen, römischen oder pisanischen Stile. In Venedig ist der fortan so charakteristische Marmorprunk ein Gewinn der Kreuzzüge. Die Markuskirche des saec. 11 zeigte Backsteinwände von strenger, massiger Haltung; reicher, mit einigen Byzantinismen, der Chor des Domes in Murano, aus saec. 12 (Taf. 240).

Wenden wir uns nun zum Vollmauerwerk, so ist im vorliegenden Zusammenhange darüber wenig zu sagen. Es tritt zuerst als rohes Bruchsteinwerk auf und vervollkommenet sich, langsam genug, in der Weise, dass die an der Schauseite liegende Reihe der Steine sorgfältiger und in annähernd gleichem Format zurechtgehauen wird. Das Beispiel einer für ihre Zeit (Ende des 10. Jahrhunderts) besonders guten Technik dieser Art gibt Taf. 320, Fig. 3. Werden die Werkstücke allmählich grösser, so tritt thatsächlich wieder eine Scheidung von Schale und Kern und somit prinzipielle Annäherung an das Füllmauerwerk ein<sup>1)</sup>. Dieser sogenannte »mittlere« Verband ist vornehmlich in Frankreich ausgebildet, nach Deutschland kam er durch die Cluniacenser und Cistercienser. Eine interessante Uebergangsstufe von der frühmittelalterlichen Art zeigen die aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts stammenden Teile von S. Martin in Tours (Taf. 320, Fig. 1): die Werkstücke haben erst geringe Längenausdehnung, der Mörtel quillt zwischen den Fugen vor und ist zu breiten,

<sup>1)</sup> Dies gilt nicht bloss von den Mauern, sondern selbst von den Pfeilern, so z. B. S. Ambrogio in Mailand, Text-Fig. S. 442, und mit noch dünnerer Schale die Zentralturmpfeiler der Kathedrale von Peterborough, deren Abbildung auf der nächsten Seite wir der Güte des Lordbischofs verdanken.

erhabenen Stegen zurechtgestrichen. An der Fassade von Hirsau (Taf. 230, Fig. 2) sind die dem 11. Jahrhundert entstammenden Teile im Mittelverband, die im 13. Jahrhundert vermauerten im Grossverband. Wirklich schöne und bewusste Quadertechnik kommt nur unter unmittelbarem Einfluss römischer Muster vor: Provence, Burgund, Toscana. Doch wird sie nie eigentlich ornamental (Bossenquader nur an Befestigungsbauten), wie im Altertum und in der Renaissance, aus-



Zentralturmpfeiler der Kathedrale von Peterborough.

gebildet. Je mehr im Spätromanismus und vollends in der Gotik die plastisch-tektonische Gliederung die Hauptsache wurde, um so mehr musste die Aufmerksamkeit vom einzelnen Werkstück abgelenkt werden; weshalb die neuerdings bei Restaurierungen aufgekommene Sitte, durch derbe weisse oder schwarze Fugenstriche die Mauertechnik als solche grell hervorzuheben, eine sinnwidrige genannt werden muss. —

Von der zweiten Gruppe der Dekorationsmittel, der struktiv-technischen, kann hier nur das allgemeinste gesagt werden. Sie bestehen teils in Durchbrechungen der Mauermasse: durch Thüren, Fenster, Nischen, Galerien; teils in Verstärkungen der Mauer: durch

Pfeiler, Halbsäulen, Pilaster, Lisenen nebst den zu ihnen gehörigen Bögen und Gesimsen, welche Verstärkungen entweder real wirkende oder bloss symbolische oder beides zusammen sein können. Thüren und Fenster werden im romanischen Stil nach Zahl und Grösse allein durch das Bedürfnis des Innenbaus bestimmt; erscheinen sie für das Aeussere zu klein und unwirksam, so erweitert man sie durch Abschrägung der Mauern und umgibt sie mit einer Rahmenarchitektur; Die Verstärkungen werden in der Frühzeit noch sehr sparsam gegeben; mit dem Aufkommen des Gewölbebaus treten sie, materiell wie symbolisch, bedeutsamer hervor und erreichen ihre ganz konsequente, obschon einseitige, Ausbildung erst in der Gotik.

### 3. Komposition der Schauseiten.

Vorbemerkung. Es fängt neuerdings an, Sitte zu werden, die Begriffe Schauseite und Fassade einander gleichzusetzen und im Gebrauche thunlichst das letztere Wort durch das erstere zu verdrängen, was uns etymologisch unstatthaft und unseren ohnedies nicht reichen Vorrat von gangbaren terminis technicis ohne Not verkürzend zu sein scheint. Eine Fassade (vom ital. faccia, Antlitz) hat ein Gebäude nur bei ausgeprägtem Gegensatz eines Vorn und Hinten: Stirnseite wäre dafür eine passende Uebertragung. Schauseite dagegen ist eine jede Seite, die bestimmt ist, angeschaut zu werden, die eine in die künstlerische Rechnung einbezogene selbständige Ansicht des Baukörpers gibt. Es kann an einem Gebäude mehrere Schauseiten, aber nur eine Fassade geben. Schauseite und Fassade fallen oft zusammen, doch nicht notwendig; wir werden gerade an romanischen Kirchen häufig den Fall finden, dass nicht die Fassade, sondern eine der Langseiten oder der Chor als Hauptschauseite behandelt ist; und auch den anderen (bei doppelchörigen Anlagen), dass überhaupt keine Fassade vorhanden.

Das Kirchengebäude des Mittelalters, als Langbau mit ausgeprägtem Richtungsmoment, fordert seiner ganzen Natur nach zu ungleichwertiger Charakterisierung seiner verschiedenen Seiten auf. Die beiden Schmalseiten sind als Eingangs- und Stirnseiten hier, als Chor- und Schlussseite dort, die bedeutsameren, daher reicher zu schmückende, stehen aber zu einander in gegensätzlichem Verhältnis; hinwider die Langseiten verhalten sich zu den beiden anderen untergeordnet, unter sich jedoch symmetrisch. Wir haben aber schon genugsam kennen gelernt, dass die ursprüngliche Einseitigkeit des Richtungsmomentes durch Einschiebung des Querschiffes und durch Ausbildung mannig-