



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

Sechstes Kapitel. Südfrankreich und die Levante

[urn:nbn:de:hbz:466:1-98817](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-98817)

Sechstes Kapitel.

Südfrankreich und die Levante.

LITTERATUR. Zerstreute Nachrichten in den periodischen Publikationen: *Congrès archéologiques*, *Bulletin monumental*, *Bibliothèque de l'école des chartes*, *Mémoires des antiquaires de France*. — Beginn eines photographischen Sammelwerkes mit Text: *Album de l'art ancien du midi de la France*. 1898. — Monographien: *Alby*: Rolland, 1882. — *Auch*: Caneto, 1857. — *Bordeaux*: Lopès, 1882. — *Narbonne*: Laurent, 1887. — *Saint-Maximin*: Albénas, 1880. — *Rodez*: Biou de Marlavagne, 1876.

De Vogüé: Les églises de la Terre Sainte, 1860. — *C. Enlart*: L'art gothique en Chypre, 1899. — *Rottier*: Monuments de Rhodes, 1828. — *C. Enlart*: L'architecture gothique en Grèce (Revue de l'art chrétien 1897).

1. Südfrankreich.

Die Aufnahme des gotischen Stils in Südfrankreich vollzog sich in ganz exceptionellen Formen. Er erschien nicht als ein gerufener, sondern im Gefolge der mit Gewalt der Waffen vordringenden Eroberer aus dem französischen Norden. Für die Erkenntnis der Motive, aus denen sich die werbende Kraft der Gotik zusammensetzt, ist nichts bezeichnender als diese Thatsache, dass sie in einem Teile von Frankreich selbst schwächer sein konnte als irgendwo sonst im Abendlande. Man pflegt zu sagen, den Südeuropäern habe das Verständnis für den gotischen Stil mehr oder minder gefehlt. In Wahrheit handelt es sich viel mehr um eine Abweichung des Willens. Wäre dieser in vollem Umfange dagewesen, so wäre das »Verständnis« bald gefolgt. Der gotische Stil ist bei der Ausbreitung über sein Stammland nie und nirgends vermöge seiner inneren Eigenschaften allein durchgedrungen. Er fand die wichtigste Unterstützung in Motiven, die auf dem Gebiete der allgemeinen Kultur zu suchen sind, vor allem in dem das 13. Jahrhundert erfüllenden Drange nach Einheit des geistigen

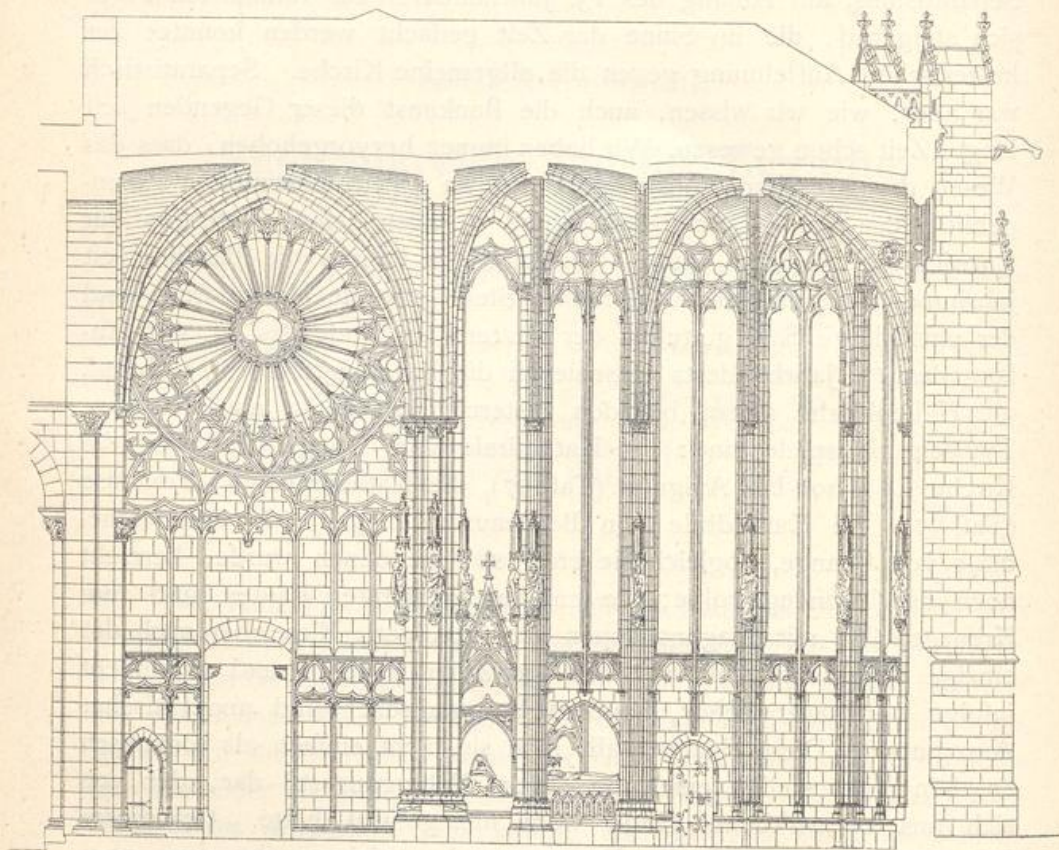
Lebens. Sicherlich nun besass derselbe in Südeuropa nicht die gleiche Energie wie bei den Nordfranzosen, Engländern und Deutschen. Dazu kamen in der Baukunst abweichende natürliche Bedingungen des Klimas und häufig auch des Baumaterials.

In Südfrankreich hatten sich die trennenden Ursachen zu besonders merklicher Schärfe entwickelt. Es lebte in der Bevölkerung, deren Kultur älter war als die des Nordens, ein eigentümlicher Geist des Separatismus, am Anfang des 13. Jahrhunderts zur radikalsten Form sich steigernd, die im Sinne der Zeit gedacht werden konnte: zur ketzerischen Auflehnung gegen die allgemeine Kirche. Separatistisch war aber, wie wir wissen, auch die Baukunst dieser Gegenden seit langer Zeit schon gewesen. Wir haben immer hervorgehoben, dass das Wesen der gotischen Konstruktion nur an einem bestimmten Raumgebilde, der Basilika, vollständig und in allen seinen Vorzügen zur Entwicklung kommen kann. Südfrankreich kannte die Basilika seit Jahrhunderten nicht mehr. An ihre Stelle war die Hallenkirche und der einschiffige Saal getreten, der letztere am Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts entschieden die bevorzugte Form, während die Hallenkirche ausser bei den Cisterciensern kaum noch vorkam. Typische Beispiele sind: die Kathedrale von Orange (Taf. 99), die Kirche Le Thor bei Avignon (Taf. 97), die Kathedrale von Toulouse (Taf. 97), die Kathedrale von Bordeaux (Taf. 514). In der Kathedrale von Orange, obgleich sie erst 1208 begonnen wurde, herrscht noch das Tonnengewölbe; die anderen genannten Bauten sind zum Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen übergegangen; dies aber auch der einzige Berührungspunkt mit dem gotischen System, und zwar nicht infolge nordfranzösischer, sondern burgundischer und angevinischer Anregung¹⁾. Diese Bauten, falls man sie nicht einfach als romanisch ansehen will, stellen einen passiven Uebergangsstil dar, der von sich aus zu wirklicher Gotik wohl nie geführt hätte. Grandioses Raumgefühl und kraftvolle Formensprache zeichnen ihn aus, aber das Prinzip des Ersatzes der Masse durch Kraft ist unentwickelt, noch hinter dem Punkte zurückbleibend, den schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts im gleichen Raumtypus die Kathedrale von Angers

¹⁾ Die letztere sehr deutlich in der Kathedrale von Bordeaux. Die 1211 in Ausführung begriffenen Gewölbe sind nach dem Erdbeben von 1427 so erneuert, wie unsere Zeichnung angibt. Die ursprünglichen müssen höhere Kämpferlage und kuppelartigen Stich gehabt haben, gleich der Kathedrale von Angers; entlang der Seiten gingen vielleicht Rundnischen wie in Ste. Trinité in Angers (Taf. 108).

erreicht hatte. Dem bauästhetischen Ideal der Südfranzosen hatte das gotische System nichts zu bieten. Man könnte sich denken, dass im ungestörten Fortgang der Dinge von Annäherung an die Kunst des Nordens noch lange Zeit nicht die Rede gewesen wäre.

Wie sie dann doch zu stande kam, haben wir im zweiten Kapitel (S. 115—117) kurz geschildert. Die durch die Albigenserkriege und die diesen nachfolgenden Ereignisse in einen Zustand beinahe voll-



Chor von S. Nazaire in Carcassonne (vgl. den Grundriss Taf. 117).

ständiger Lähmung versetzte kirchliche Baukunst begann erst im letzten Jahrhundertdrittel sich einigermaßen zu beleben. Es war fremdes, nordfranzösisches Blut, das in ihre Adern übergeführt wurde. Der Dualismus kam aber nie zur Versöhnung. Die gotischen Denkmäler des Landes stehen sich wie zwei feindliche Parteien gegenüber. Auf der einen Seite Basiliken von rein nordfranzösischer Art, auf der anderen einschiffige Säle, die sich mit einem sehr mageren Auszug aus dem gotischen Formenvorrat begnügen. In jedem einzelnen Fall

müsste hüben und drüben untersucht werden — welches auszuführen unsere Hilfsmittel indes nicht ausreichen —, aus welchem Teile Frankreichs die geistlichen Bauherren stammen, welches ihre politische Parteilstellung war, ob ihre Werkmeister Fremde oder Einheimische waren?

Die wichtigsten Monumente der ersten Klasse haben wir schon genannt (S. 116). Ihre Liste zu vervollständigen wäre nur ortsgeschichtlich von Bedeutung. Im ganzen dürfen wir hier, mindestens für das 13. Jahrhundert, Nordfranzosen als Erbauer voraussetzen. Die Behandlung nimmt frühzeitig jenen Charakter doktrinäer Kälte an, der im 14. Jahrhundert in ganz Frankreich herrschend wurde. Ein so graziöses und lebensvolles Werk wie der Chor von S. Nazaire in Carcassonne ist ganz eine Ausnahme. Bezeichnend ist ferner die rücksichtslose Exklusivität der neuen Richtung gegenüber der altheimischen, wovon die Kathedralen von Toulouse und Bordeaux — basilikale Chöre mit einschiffigen Langhäusern verkoppelt — bekannte Zeugnisse sind. Auch die Kathedrale von Béziers, die zu den grössten des Südens gehört, war einschiffig begonnen. Dauernd Wurzel gefasst hat die nordfranzösische Bauart nur in Guienne und Gascogne und zum Teil in der Provence (Hauptwerk die Dominikanerkirche S. Maximin bei Marseille, erbaut seit 1295 durch Pierre le Français im Auftrage Karls von Anjou). Im weiten Gebiete des Languedoc und von Foix und Roussillon war aber die Basilika nur eine vorübergehende Erscheinung; es sieht so aus, als ob vom 14. Jahrhundert ab kein Neubau mehr aus ihrer Klasse vorkommt.

Das eigentliche Interesse dieses Kapitels gehört der zweiten Klasse, den einschiffigen Sälen. Der Rückkehr zu dieser nationalen Bauform leisteten offenbar zwei praktische Bedingungen wichtigen Vorschub: die schon in der romanischen Zeit bekannt gewesene, jetzt noch weiter um sich greifende Ziegeltechnik und die in den Albigenserkriegen eingerissene Gewohnheit, die Kirchen zugleich als Kriegsbauten einzurichten. Beides liess dem einfachen, massigen Saalbau vor der in nordisch-gotischer Weise aufgelösten, gegen Störungen im Gleichgewicht unendlich empfindlichen Basilikenarchitektur den Vorzug geben¹⁾. Beides beeinflusste auch sehr die Behandlung im einzelnen.

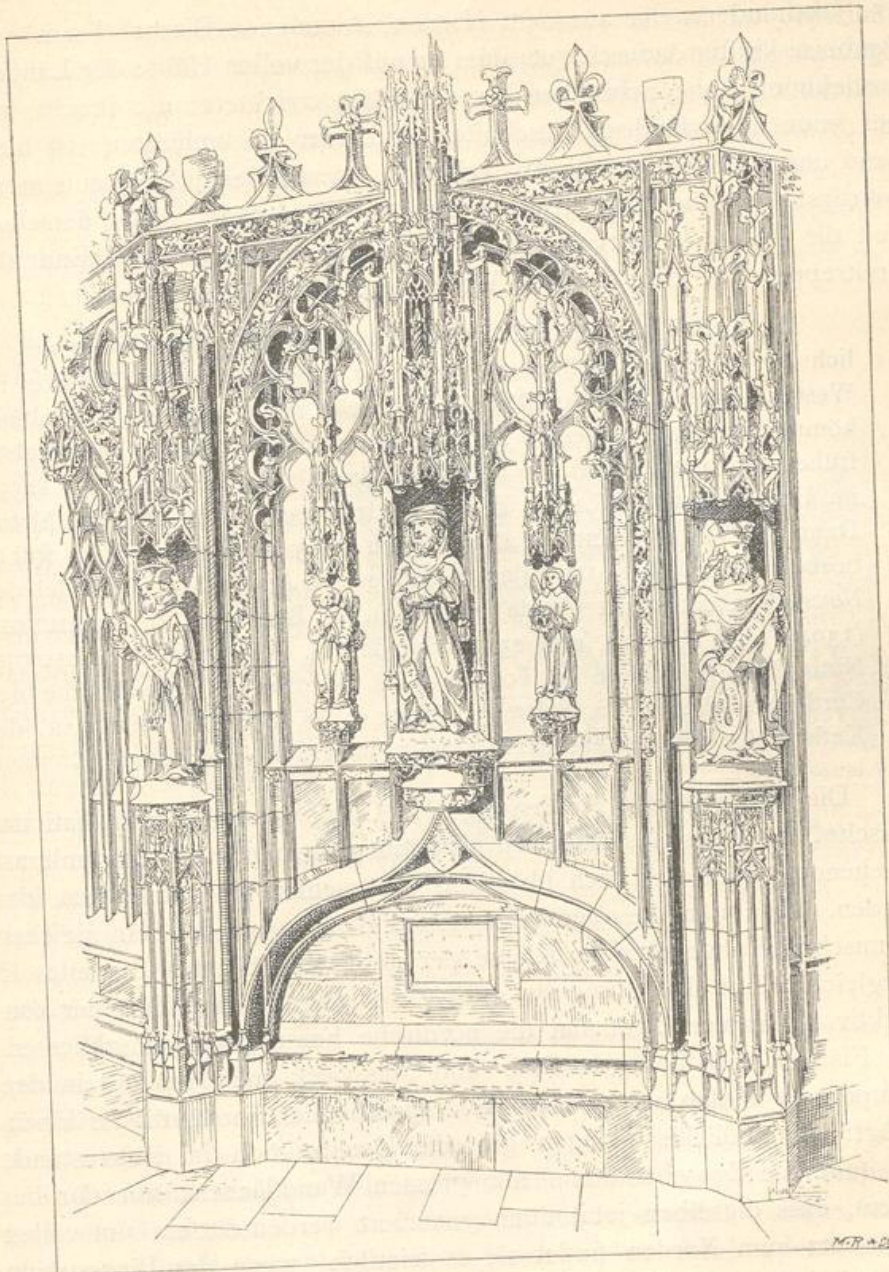
Das imposanteste Spezimen der befestigten Saalkirche ist die Kathedrale von ALBY (Taf. 507, 515, 529). Ein langgestrecktes Rechteck wird von zwölf Kreuzgewölben überdeckt. Deren sehr schmaler

¹⁾ Indessen hat man sich auch vor der Befestigung von Basiliken nicht gescheut, wie die Kathedrale von Narbonne es zeigt.

Grundriss ergibt einen Hauptunterschied gegenüber den ähnlichen Anlagen der Frühzeit (Kathedralen von Toulouse und Bordeaux). Das gotische Prinzip der Teilung der Last kommt darin mit vollem Verständnis zum Ausdruck. Im perspektivischen Anblick rücken dadurch die Quergurten, die ohnedies vor den Diagonalen (gegen die nordische Regel) durch grössere Stärke sich auszeichnen, mehr aneinander und es entsteht so ein in gewisser Beziehung dem Tonnengewölbe sich nähernder, auf räumliches Einheitsgefühl hinausgehender Eindruck. Die Strebepfeiler steigen ohne verjüngende Abtreppe senkrecht auf und der Zwischenraum zwischen ihnen ist in ganzer Ausdehnung zu Kapellen ausgebildet. Ihre Teilung in zwei Stockwerke soll nicht die ursprüngliche Anordnung, sondern erst im 15. Jahrhundert ausgeführt sein durch Einziehung der tonnenförmigen Zwischengewölbe, oberhalb deren kommunizierende Öffnungen in den Strebemauern eine fortlaufende Galerie herstellen. Nach aussen erweitern sich die Streben nach dem Grundriss eines Kreissegments, das Bild einer dichten Reihe von schlanken Türmen hervorruft¹⁾. Dahinter lag ein breiter Wehrgang mit Zinnen und Machicoulis; die jetzt vorhandene Balustrade ist moderne, falsche Restauration. Aus militärischen Gründen hat die grosse Kirche nur einen einzigen Eingang, an der Südseite; eine hohe, mehrfach bewehrte Treppe führt zu ihm hinauf. Der Westturm ist sachlich wie formell nichts als ein riesiger Donjon. An der Nordseite stellt die wiederum befestigte Sakristei die Verbindung mit dem Palast, richtiger der Burg des Bischofs her. Endlich war auch der oben besprochene Umbau der Seitenkapellen wohl nur eine Sicherheitsmassregel, welche in der Galerie für den Fall, dass Feinde oder Aufrührer in das Schiff der Kirche eindringen würden, eine letzte Deckung schaffen wollte.

Betrachten wir die Kathedrale von Alby als Kunstwerk, so erhellt, dass an ihr von den gewohnten Charakteren sakraler Architektur nichts zu finden ist. Eine ungeheure Masse aus dunklem Backstein steigt vom Rande eines Hügels auf; die einzige Gliederung die turmartigen Streben und die schmalen Fensterschlitze, der einzige Kontrast der hohe Donjon; in der That — die Kirche ist auch ästhetisch von der Festung absorbiert. Das Innere von grossartig strenger und harmonischer Raumschönheit, aber auch es keine Empfindungen erweckend, wie man sie von einem christlichen Heiligtum erwartet. Hat hier etwa der alte Ketzer-

¹⁾ Wir haben dasselbe Motiv an den Stadtmauern von Burgos und Toledo gesehen, wo es auf maurischen Einfluss zurückgeht. Südfrankreich stand sowohl mit dem Orient als mit Spanien in vielfachem Verkehr.



Kathedrale von Alby, Teil der Chorschranken (Planet).

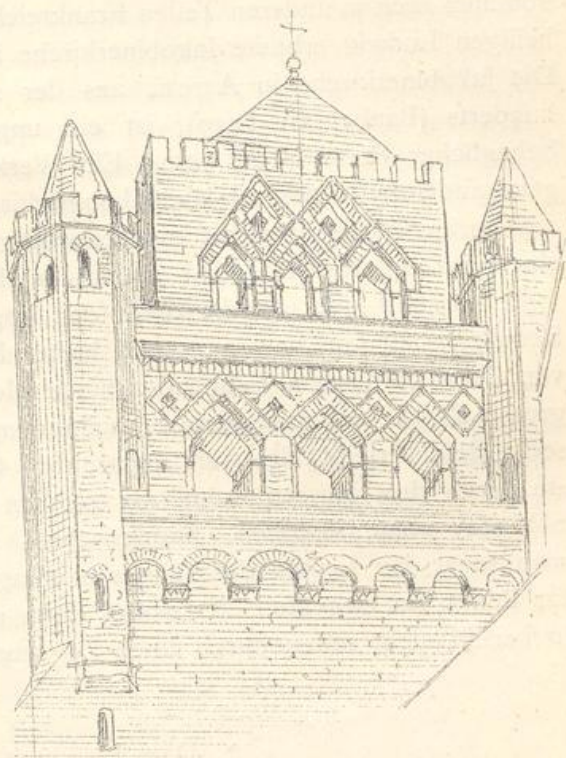
geist heimlich seine Revanche genommen? Auch die praktische Anordnung — wie unschicklich, wie ehrfurchtslos, dass sie architektonisch gar keine Auszeichnung, ja nur Trennung des Priesterchors von der Laienkirche vorgesehen hat! Diesen Fehler machte am Ende des

15. Jahrhunderts der aus dem Norden stammende Bischof Louis von Amboise kräftig dadurch gut, dass er auf der vollen Hälfte der Längenausdehnung hohe Schranken für den Chor errichtete; die Pracht, mit der seine niederländisch geschulten Bildhauer sie umhüllten, ist blendend und sticht gegen die Austerität der älteren Behandlung aufs merkwürdigste ab; die Raumwirkung aber ist verdorben. Aus derselben Zeit die beiden prachtvollen Portale am unteren und oberen Ende der Freitreppe (Taf. 529) und die Wand- und Deckenmalereien.

Die Kathedrale von ALBY wurde 1282 begonnen, stammt aber wesentlich aus dem 14. Jahrhundert; kurz vor 1400 das letzte Gewölbe im Westen; noch später der Turm. Versuche zur Anpassung des altherkömmlichen Raumschemas an die gotische Konstruktion sind schon früher gemacht worden; in der Kathedrale von LAVAU (beg. 1255), im Umbau des Langhauses der Kathedrale von AGEN und der Notre-Dame in VILLEFRANCHE u. a. m. Nach Alby begonnen, aber früher beendet sind: die Kathedralen S. Sauveur in AIX (1285), S. Michel der Neustadt CARCASSONNE (Ende saec. 13), S. BERTRAND DE COMMINGES (1304). Aus dem 14. und 15. Jahrhundert S. Vincent in CARCASSONNE, Notre-Dame d'Albade in TOULOUSE, S. Nicolas und die Kirche der Cordeliers ebenda, S. Pierre in MOISSAC, S. Jean in PERPIGNAN, die Kathedralen von PAMERS und MIREPOIX, dann zahlreiche kleinere Kirchen.

Die südländische Auffassung der Gotik ist eine rein rationalistische, von dem ästhetischen Stimmungselement der Stammkunst absehende. Man wird sich über den Unterschied am schnellsten klar werden, wenn man die oben aufgezählten Bauten mit der dem gleichen Raumschema angehörenden Klasse der nordischen Saintes-Chapelles in Vergleich bringt (Taf. 390). Bei ganz gleichartiger Behandlung der konstruktiv wirksamen Teile hat die nordische Fassung die umschliessenden Flächen vollständig in Stab- und Masswerk aufgelöst und in den Wimpergen, Fialen u. s. w. eine Fülle sprechender Formsymbole hinzugefügt; die südliche dagegen gibt die Konstruktion im Rohzustande und füllt die Zwischenräume mit grossen Wandflächen, nur darüber erfreut, dass dieselben jetzt dünn gemauert werden dürfen. Im vollen Gegensatz zum Norden findet sie es feierlich, wenn der Binnenraum schwach beleuchtet wird. Die Fenster sind hoch und schmal, gewöhnlich mit einem einzigen, selten mit zwei Teilungspfosten. Oefters treten an die Stelle der Hochfenster blosse Oculi. Im übrigen wird die Binnenwand nur noch durch magere Dienste gegliedert. In dieser Hinsicht war die romanische und frühgotische Behandlungsweise (vgl. Angers und Bordeaux) unter gleichen Umständen viel aus-

drucksvoller gewesen. Das Aeussere mit seinen derben Strebepfeilern und zwischen diesen ausgespannten, kräftig schattenden Entlastungsbögen, sonst ganz schmucklos, behält einen festungsartigen Charakter auch dort, wo dieser Zweck nicht unmittelbar vorliegt. Die Stadtkirchen sind turmlos oder stellen den Turm irgendwo an die Seite. An der Fassade ein kleines, wenig dekoriertes Portal, ein Rosenfenster und als oberer Abschluss ein flacher Giebel oder zwei Ordnungen offener Arkaden als Glockenträger. Die eigentlichen Campanilen, deren es aber nicht viele gibt, haben in der toulousanischen Schule einen nicht ungraziösen Typus: hoch, schlank, achteitig, in viele leicht verjüngte Stockwerke geteilt, auf jeder Seite mit einem Paargekuppelter, im Triangelbogen geschlossener Schallöffnungen. (Dies ist eine der wenigen unmittelbar aus der Natur des Backsteins abgeleiteten Formen. Sonst äussert sich der Backstein nur in der Begünstigung der grossen, schwach gegliederten Flächen. Das Wenige von Zierformen, dessen der Stil bedarf, wird in Werkstein ausgeführt.)



Fassadenkrönung der N.-D. du Taur in Toulouse (Stier).

Der Binnenraum erhielt meistens eine Erweiterung durch Kapellen (vgl. die Grundrisse). Sie sind zwischen die Strebepfeiler eingeschoben nach einer auch dem Norden vom Ende des 13. Jahrhunderts ab geläufigen Idee. Im Süden war auch dafür schon eine Tradition vorhanden (vgl. Taf. 99). Der Unterschied von den romanischen Anlagen dieser Art ist der, dass bei denselben die Kapellengewölbe (quergestellte Tonnen) als Widerlager für das Hauptgewölbe benutzt wurden, während in den gotischen die Widerlagerung allein von den Pfeilern besorgt wird. Die Höhe der Kapellen variiert deshalb nach Belieben.

Die normale Hallenkirche hat in der gotischen Epoche keine Wiederbelebung erfahren¹⁾. Wohl aber gibt es ein paar zweischiffige Kirchen, und zwar von bedeutend höherem Kunstwert, als er dieser (namentlich in Deutschland und Skandinavien nicht ungewöhnlichen) Gattung sonst eigen ist. Sie bilden eine Besonderheit des Jakobiner- (Dominikaner)ordens, vermutlich den Refektorien nachgeahmt, und kommen auch in anderen Teilen Frankreichs vor (die grosse unter dem heiligen Ludwig erbaute Jakobinerkirche in Paris, jetzt abgebrochen). Die Jakobinerkirche in Agen, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Baubeginn 1249), ist ein ungemein wohlproportionierter, behaglicher Raum (Taf. 521). Ein Werk des 14. Jahrhunderts und ganz anderen Geistes ist die Jakobinerkirche in Toulouse (ebenda); die einzige Pfeilerreihe hat eine exorbitante Höhe erhalten, wodurch eine ganz eigentümliche und überraschende Wirkung entsteht.

So stellt sich uns die Gotik der languedokischen Meister als ein Reduktionsstil von bewusster und harter Einseitigkeit dar. Sie haben von ihren nordischen Lehrern nur die Methode, mit wenig Material grosse Räume zu umschliessen, aufgenommen; alles, was der Gotik sonst Reiz verleiht, lässt sie ungerührt. Gleich ihren Vätern wollen sie durch den blossen Raum als solchen wirken. Von dem heissblütigen, phantasievollen, prahlerischen, unbeständigen Wesen, das man sonst den Leuten des Südens nachsagt, zeigen ihre Bauten Punkt für Punkt das Gegenteil. Es wohnt darin monotoner, trockener Ernst, immerhin nicht selten durch einen Zug zum Erhabenen geadelt.

2. Die Levante.

Durch eine seltsame Umdrehung der natürlichen historisch-geographischen Verhältnisse liess dieselbe Zeit, in welcher auf Sizilien und in Spanien die arabische Bauweise in Blüte stand und selbst die christliche Nachbarschaft tief infizierte, an den asiatischen Ufern des Mittelmeers eine reine gotische Schule Fuss fassen. Ja, sie ist überhaupt die älteste ausserhalb Frankreichs.

Die Rückwirkung der Kreuzzüge auf die Baukunst des Abendlandes ist öfters überschätzt worden²⁾. Sie bedeutete viel zwar in dem

¹⁾ Vereinzelt stehen in der westlichen Hälfte der Südregion einige wenige Hallenkirchen frühgotischen Charakters, sichtlich Ausläufer der Schule des Anjou und Poitou, so z. B. das Langhaus der im Chor romanischen Kirche zu Mézin bei Agen (Taf. 508, 520).

²⁾ Auch noch von de Vogüé und Viollet-le-Duc.

indirekten Sinne, dass die Kreuzzugsbewegung ein Mittel war, die Völker des Westens aus ihrer Isolierung aufzurütteln und jene weltbürgerliche Tendenz zu Kraft zu bringen, die baugeschichtlich in der Anerkennung eines occidentalen Einheitsstils, der Gotik, ihren Ausdruck fand. Der unmittelbare Einfluss aber war — ausgenommen in der Militärarchitektur — gering. Höchst ansehnlich dagegen entfaltete sich die eigene Bauthätigkeit der Lateiner im heisserstrittenen, mühsam verteidigten, endlich wieder verlorenen Orient.

Welche Stellung im Bewusstsein eines Volkes die repräsentative Baukunst einnimmt, wie nötig oder entbehrlich sie ihm erscheint, kommt an den Tag, wenn Glieder dieses Volkes auf fremdem Boden Kolonien gründen. Welch ein ungeheurer Rückschritt in dieser Hinsicht von den Kolonien des Altertums und Mittelalters zu denen der Neuzeit! Unter den Begriff der Kolonien fallen schon die Klostergründungen des frühen Mittelalters; sie sind ganz durchdrungen von dem Bewusstsein, dass in dem Kampf der Kultur gegen die Barbarei die Kunst ein starker Kampfgenosse sei. Dann folgte die grosse deutsche Kolonisation im Osten. Unter den schwierigsten Verhältnissen, noch mitten in der Arbeit des Schwertes und des Pfluges, wurde die Baukunst ans Werk gerufen, den Unterworfenen zum Zeugnis von dem höheren Wert der Sieger, den Siegern zur Stärkung ihres Selbstgefühls. Eigentlichst eine Kolonialkunst war nun auch die der Lateiner im Orient. Auf dem Gebiete des Nutzbaus hat sie von den Byzantinern und Arabern gern und viel gelernt. In der idealen Kunst aber machte sie es sich zum stolzen Gesetz, von jeder Vermischung sich rein zu halten, der Kunst des Mutterlandes so ähnlich zu bleiben, als sie nur irgend konnte. Die engere Kunstgeschichte kann sich deshalb über den Untergang oder die bis zur Unkenntlichkeit gehende Verstümmelung eines grossen Teils der Denkmäler immerhin noch eher trösten, als die Kulturgeschichte, die hier um eine Quelle ersten Ranges ärmer geworden ist.

Es lassen sich zwei Hauptepochen der lateinisch-orientalischen Bauthätigkeit unterscheiden. Die erste hat ihren Schauplatz in den Kreuzfahrerstaaten und ist nach ihrem Kunstgehalt wesentlich französisch, die andere ist an die Handelsniederlassungen der Italiener geknüpft; jene mit dem Schwerpunkt im Kirchen- und Burgenbau, diese mehr civilen Charakters. Uns hat allein die erstere zu beschäftigen.

Die älteste Gruppe ist die palästinensische. Sie umfasst einen Zeitraum von nur sechzig Jahren. Erst mit dem dritten Decennium

nach der Eroberung Jerusalems begann, zugleich mit einer starken Einwanderung vom Westen, die Bauthätigkeit rege zu werden, bis sie durch den Rückfall der heiligen Stadt an die Sarazenen plötzlich wieder ein Ende fand. Von den grossartigen Festungsbauten, den Klöstern und Hospitälern haben wir nicht zu sprechen, sondern nur von den Kirchen. Wären nicht einige von ihnen noch in erkennbarem Zustande erhalten, so würden wir sie uns sehr anders denken als sie sind. Nirgends in der Welt hat sich je ein so buntes Gemengsel der Rassen und Kulturen zusammengefunden, als im Königreich Jerusalem des 12. Jahrhunderts. Man hätte hiernach eine in hohem Grade synkretistische Baukunst zu erwarten. Die militärische und civile war es auch wohl; die kirchliche aber hielt auf strengste Exklusivität. Sie scheint ausschliesslich abendländischer Werkleute sich bedient zu haben. Und unter diesen wieder haben die Burgunder und Provençalen, durch Umstände, die sich nicht mehr kontrollieren lassen, die Führung gehabt. Von der ältesten grösseren Bauunternehmung, der Herstellung der H. Grabeskirche von 1130 bis gegen 1170, haben wir früher gesprochen. Es ist ein exceptioneller Bau (Bd. I, S. 413). Alle übrigen Kirchen tragen einen unter sich gleichartigen Charakter. In Jerusalem haben sich die Kirche der H. Anna, die S. Maria la grande, die S. Madeleine dadurch, dass sie als Schulen oder sonstwie in sarazenischen Gebrauch übergingen, mehr oder minder gut erhalten; ihnen ähnlich die anderen Ortes hie und da erkennbaren Spuren; ganz zerstört die Kirchen in Bethanien, Tiberias, Kapernaum, Cana, auf dem Berge Tabor u. s. w. Es sind ziemlich kleine Steinbasiliken; ohne Transept; mit einfachen Apsiden geschlossen; über dem Hauptaltar eine Kuppel; sonst grätige Kreuzgewölbe; die Bögen, auch die der Fenster und Thüren, durchweg im Spitzbogen von stark unter-spitzer Zeichnung — alles geläufige Merkmale der provençalischen und burgundischen Architektur in den mittleren Decennien des 11. Jahrhunderts; selbst die flachen Steindächer waren schon in der Provence ein alter Brauch. Tonnengewölbe finden sich nur in den Kathedralen von Beirut und Byblos, weshalb man sie für etwas älter halten darf. Einen Fortschritt zeigt die über dem traditionellen Grabe des Täufers Johannes errichtete Kathedrale von Sebaste: sie hat bei übrigens ähnlicher Anlage Kreuzrippen, schmale Gewölbefelder, schlankere Bildung der mit Knospenkapitellen geschmückten Bündelpfeiler; über die Entstehung vor 1187 könnte kaum ein Zweifel sein; zum Ueberfluss wird sie durch ein Pilgerbuch von 1185 bezeugt. Im Grundriss ähnlich, sonst ganz zerstört, die Kathedrale von Lydda.

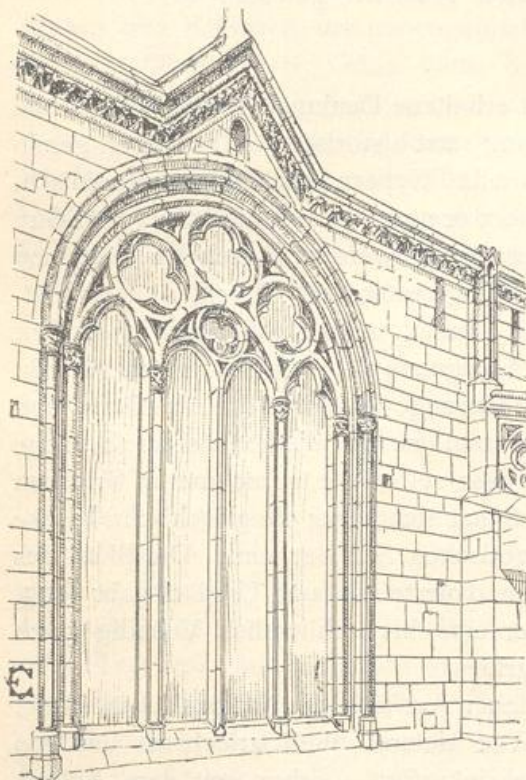
Wir sehen also eine primitive Gotik, die mit der im östlichen Frankreich heimischen genau gleichen Schritt hält,

Nach der Katastrophe von 1187 wurden die Lateiner auf den schmalen Streifen des Littorale beschränkt. Accon entwickelte sich zu einer bedeutenden Stadt, bis auch sie im Jahre 1291 fiel. Sie hatte 19 Quartiere und in jedem eine Kirche. Zeichnungen eines niederländischen Reisenden aus dem 17. Jahrhundert lassen erraten, dass ihr Stil ein völlig entwickelter gotischer gewesen ist.

Eine zweite, die am besten erhaltene Denkmälergruppe bietet die Insel Cypern dar. Die Entwicklung setzt historisch und stilistisch genau dort ein, wo sie in Palästina abbrach. Cypern, bis dahin byzantinisch, wurde 1191 von Richard Löwenherz occupiert, um bald darauf dem Guy von Lusignan als Lehen weitergegeben zu werden, dessen Nachkommen den königlichen Titel annahmen. Einige romanische Kirchen an der Ostküste, ähnlich denen des heiligen Landes, müssen schon vor dieser Zeit entstanden sein. Die Bauten der Lusignans sind von Anfang an gotisch. Eine zahlreiche lateinische Einwanderung, in der das französische und provençalische Element überwog, setzte sich fest; die französische Sprache wurde so sehr die herrschende, dass selbst die vornehmeren Griechen sich ihrer bedienen lernten; ja es hat sich sogar die griechische Kirche in ihren Bauten zuweilen zum gotischen Stil bequemt. Die Blüte des französischen Wesens auf Cypern dauerte bis zum Unglücksjahr 1373. Von da ab drangen die Italiener ein, bis schliesslich Venedig auch formell von der Insel Besitz ergriff.

Es ist bezeichnend, in welcher Art sich die Nationalitäten in die Ausübung der Künste teilten. Die Malerei blieb griechisch und wo sie dies zu sein aufhörte, wurde sie sofort — schon seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts — italienisch; dagegen in der Architektur und Skulptur gaben unbedingt die Franzosen den Ton an, während der byzantinische Stil zwar nicht zu existieren aufhörte, aber zu einem ländlichen Patois verkümmerte. Es ist bemerkenswert, dass die Baukunst der Franzosen mit der örtlichen, byzantinischen Ueberlieferung nicht die geringste Mischung einging. Zweihundert Jahre lang erhielt sie sich vollkommen reines Blut, was nur so erklärt werden kann, dass bei jedem grösseren Bauunternehmen frische Handwerkskräfte aus dem Mutterlande herangezogen wurden. Wie wäre es sonst möglich gewesen, dass z. B. das ornamentale Laubwerk immer die gewohnten nordischen Pflanzenformen aufweist? Einige Abweichungen

von den gleichzeitigen Bauten des Mutterlandes dürfen indes nicht übersehen werden. Es sind teils Archaismen, teils Reduktionen. Gewisse Rippenkonstruktionen, von denen nicht bezweifelt werden kann, dass sie dem Anfang oder selbst der Mitte des 13. Jahrhunderts angehören, zeigen Formen, die in Nordfrankreich nur der ersten Stufe der Frühgotik eigen sind; auch treten hie und da noch spät Tonnengewölbe auf; Portalarchivolten mit dem (ursprünglich normännischen) Zickzack-

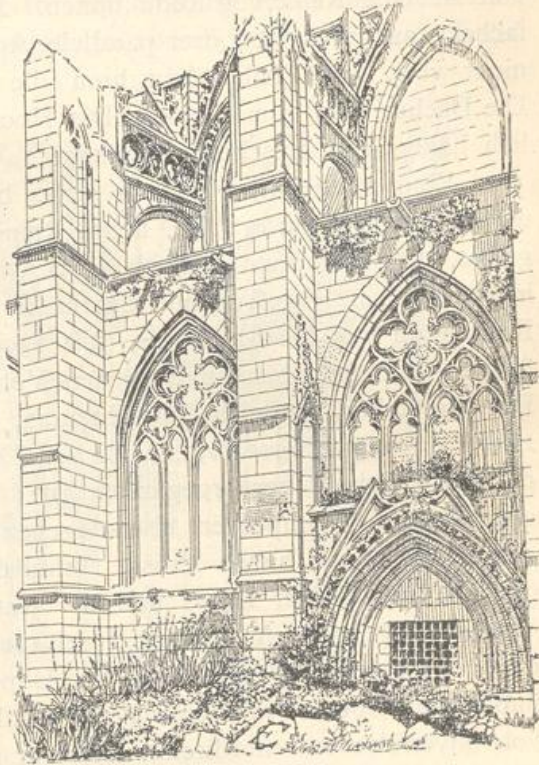


Hochschiff der Kathedrale zu Nicosia (Enlart).

ornament halten sich ebenso lange u. s. w. Hier sind also die Bauleute, vom fortschreitenden Strom der heimischen Entwicklung getrennt, in Formen zurückverfallen, die ihnen aus den Jahren ihrer Jugend in Erinnerung geblieben waren. Auch scheinen unter ihnen die Burgunder und Provençalen, deren Heimatländer immer im Rückstand waren, in der Mehrheit gewesen zu sein. Aus diesem Ursprung erklärt sich zumal auch die an den cyprischen Kirchen von Anfang an vorhandene Neigung zu Vereinfachung, des Systems sowohl als des Grundrisses; die neue Umgebung that dann noch das ihre dazu.

Das Hauptwerk der ersten Generation (noch ziemlich gut erhalten) ist die Metropolitankirche S. Sophia in NICOSIA (Taf. 532). Sie wurde anno 1194, nach anderen Nachrichten 1209 begonnen. Der Grundriss gehört in die Klasse der Kathedralen von Sens und Paris, d. h. er hat im Chorschluss ein Deambulatorium ohne Kapellen und entbehrt des Transeptes; an Stelle des letzteren zwei Kapellen in der Höhe der Seitenschiffe. Auch die Details im Erdgeschoss der Ostpartie zeigen die Schule der Isle-de-France. Das ist indes das einzige Mal, dass diese auf die cyprischen Bauten Einfluss gewann. Die herrschende Schule auf Cypern wurde alsbald, und blieb es bis ins 14. Jahrhundert, die der Hochchampagne und Bourgogne. Man erkennt ihre Art schon

am Chor von S. Sophia an den charakteristischen Gesimsen (gleich der Form Taf. 318, 1). Im Langhaus fallen die grossen Abstände der Stützen auf; sie ergeben im Mittelschiff quadratische Gewölbe. Unter den Fenstern der Seitenschiffe ist ein breiter Laufgang angeordnet, wie er im östlichen Frankreich vorkommt. Die Pfeiler haben glatt cylindrische Schäfte mit achteckigen Sockeln und ebensolchen Deckplatten, im ganzen denen der Notre-Dame in Dijon ähnlich, nur dass der Kelch der Kapitelle ohne Blattdekoration geblieben ist. Das Hochschiff wurde um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert, vielleicht infolge eines Erdbebens erneuert. Während die Fenster des Erdgeschosses noch von frühgotischem Aussehen sind, haben sie hier reiches Stab- und Masswerk (nach jenem in Frankreich häufigen und andererseits bis nach Spanien verbreiteten Schema, das bei uns öfters irrigerweise als spezielles Eigentum Erwins von Strassburg angesehen wird). Anscheinend auch erst bei diesem Erneuerungsbau erhielten die Seitenschiffsdächer ihre platten Terrassendächer. Triforien fehlten von jeher.



Kathedrale zu Famagusta (Enlart).

Die sonstigen, schon zahlreichen Bauten der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind mehr oder minder vollständig zerstört, ausgenommen die Klosterkirche LAPAÏS. Diese gehörte den Prämonstratensern. Der Grundriss ist ein Oblongum von nur drei Jochen, der Chor ein Quadrat ohne Apsis. Sehr seltsam ist das System. Die Kämpfer des Scheidebogens sind nämlich bis in das untere Drittel der (wieder runden) Pfeiler herabgezogen, wo sie auf Konsolen sitzen, während der Bogenscheitel nur bis zur Höhe der Kapitelle reicht. Auf den Deckplatten der Pfeiler beginnen aber schon die Gewölbe. Es sind also ausserordentlich gedrückte Verhältnisse, die dadurch

entstehen. Nur die letzte Travee vor dem Chor hat keine Abseiten und wird dadurch querschiffartig ausgebildet. Die Details zeigen die strenge Einfachheit, welche die Prämonstratenser mit den Cisterciensern teilen.

Die zweite Periode, von der Mitte des 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts reichend, ist die Glanzperiode der cyprischen Baukunst. In ihr verschwindet die Altertümlichkeit und Sparsamkeit der Zierformen und werden die Raumverhältnisse schlanker. Dagegen behält sie eine Reihe von Reduktionen. Die Choranlage wird noch einfacher: am häufigsten drei parallele Apsiden. Transepte kommen gar nicht vor. Die Pfeiler bewahren die Form des glatten Cylinders. Die Dächer sind immer platt. Die Hochschiffe ohne Triforium. Ziemlich häufig sind einschiffige Anlagen.

Eine solche war die um 1260 begonnene Kirche S. Georges-des-Latins in Famagusta, heute Ruine. Die Wände sind stark aufgelöst, die Zierformen vielfach an S. Urbain in Troyes erinnernd und in der Eleganz der Technik diesem berühmten Bau ebenbürtig. Die Kathedrale von Famagusta, seit 1300 im Bau, ist dreischiffig, im übrigen mit den oben angegebenen Vereinfachungen des Grundrisses. Der Hauptchor, obgleich ohne Umgang, hat nach ostfranzösischer Sitte zwei Fenstergeschosse (vgl. auch den Dom von Regensburg, der aus derselben Schule hervorgegangen ist. Das Masswerk der im Obergeschoss von Wimpergen überstiegenen Fenster und die Dekoration der Strebebögen haben grosse Aehnlichkeit mit den gleichen Baugliedern des Kölner Doms und der Katharinenkirche in Oppenheim. Von nicht geringerem, auf der Insel sonst ungewohntem Reichtum ist die Westfassade. Auch hatte sie Doppeltürme. An den Fenstern haben sich Spuren von Glasmalerei erhalten. Genug, eine Kathedrale von unverfälschtem nordischen Stil war hier in der Levante in allem Glanz erstanden. Einige kleinere Kirchen verwandten Stils übergehen wir, um nur noch kurz die höchst imposant erneuerten Klostergebäude von LAPAIS zu notieren. Gänzlich zerstört sind die Kathedralen von PAPHOS und LIMASSOL.

Nach der Mitte des 14. Jahrhunderts hörte die unmittelbare Einwirkung der nordischen Kunst auf. Wenn auch fränkische Bauleute nach Cypern kamen, so waren es Südfranzosen und Catalanen. Daneben aber beginnen die Einheimischen die gotischen Bauten der älteren Zeit nachzuahmen. Das Merkwürdigste in dieser Hinsicht ist die zweite, die griechische, Kathedrale von Famagusta (seit 1360 an Stelle der alten byzantinischen). In der allgemeinen Bauidee kopiert sie genau die lateinische, im einzelnen nimmt sie Veränderungen vor: die

Apsiden sind nicht polygonal, sondern halbkreisförmig, und nicht mit Rippen, sondern mit Halbkuppeln gedeckt; die Fassadentürme fehlen; die Mauern sind nur schwach durchbrochen von kleinen, engen, wenn auch im Spitzbogen geschlossenen Fenstern; kurz, aus der Abschrift ist unversehens eine Uebersetzung geworden (Taf. 532).

Auch die Lateiner mussten jetzt aus den Bauten der früheren Zeiten schöpfen, wobei die Wahl der Formen dem Zufall anheimfiel. S. Peter und Paul in Famagusta, die Stiftung eines reichen Kaufmanns italienischer Abkunft, zeigt gräcisierende Choranlage, früh-



S. Peter und Paul zu Famagusta (Enlart).

gotischen Gliederbau, eine an die Kirche der Frari in Venedig erinnernde Raumbehandlung, in der Ornamentik des Portals ein Durcheinander von romanischen, frühgotischen, hochgotischen Formen. Die übrigens rein gotische Kirche S. Nicolas in Nicosia hat über der Vierung eine byzantinische Kuppel errichtet. Das ist die Einleitung zu einer wunderlichen Stilmengerei, einer architektonischen *lingua franca*, die seit dem Ende des 14. Jahrhunderts auf der Insel Platz greift. Alle Stilarten Südeuropas — darunter eine Zeit lang mit Nachdruck auch die katalonische, deren Spuren sich noch schärfer ausgeprägt auf Rhodos finden — gaben sich hier ein Stelldichein und mischten sich wahllos mit Nachahmungen verjährter Formen, byzan-

tinischer so gut wie frühgotischer, bis endlich Venedig auch künstlerisch die Oberhand gewann. Für den Kirchenbau hat aber das 15. und 16. Jahrhundert keine Bedeutung mehr. Es sind nur dekorative Accessorien und Palast-, Hafen- und Festungsbauten, welche die letzte Epoche der occidentalen Kultur auf Cypern noch hervorbrachte. In ihnen trat in der That ein — was die Franzosen immer abgewehrt hatten — eine Accommodation an orientalisches Kunstgefühl. Ist doch die Rückwirkung dieser Kolonialkunst in Venedig selbst deutlich genug zu spüren.

Von 1309—1522 war die Stadt und Insel Rhodos Sitz des Johanniterordens. Bis zu den schweren Verwüstungen durch das Erdbeben von 1856 schildern die Reisenden ihren Anblick als einen ganz abendländisch-mittelalterlichen. Provençalische, katalonische und italienische Stilelemente flossen hier zusammen. Die Kathedrale aus dem 14. Jahrhundert (?) hatte offenen Dachstuhl und spitzbogige Arkaden, von antiken und byzantinischen Säulen getragen — eine bequeme Kombination, auf welche die Kreuzfahrerzeit sich nie eingelassen hatte.

Im 13. Jahrhundert wurde auch das griechische Festland in die das Nachspiel der Kreuzzüge bildenden fränkischen Abenteuer hineingezogen. Ein Ritter aus der Champagne gründete das Fürstentum Achaja, ein anderer das Herzogtum Athen, ein dritter wurde Herr auf Euböa. So glückliche Zustände, wie die auf Cypern waren, wussten sie aber nicht herbeizuführen; vielmehr geriet durch sie Griechenland immer tiefer ins Chaos. An Versuchen, den abendländischen Kultus einzuführen, hat es nicht gefehlt. Aber es entstand keine Kirchenbaukunst abendländischen Stils. Nur hie und da zerstreut, sogar bis nach Trapezunt hin, finden sich an byzantinischen Kirchen kleine Bauteile von sichtlich französischer Hand — wunderliche Niederschläge historischer Katastrophen, die an ihrem Ort ungefähr dasselbe bedeuten wie die granitenen Findlingsblöcke im Sande der norddeutschen Ebene.