



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

2. Die Cistercienser

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

somit Unbestimmtheit in der Raumabgrenzung, gehäufte Menge selbständiger, körperhafter Formen, reichliche Association von Bewegungsvorstellungen — das vermeidet ebenso geflissentlich die italienische Gotik, indem sie das Raumganze möglichst übersichtlich gestaltet, möglichst wenig Freistützen in ihn hineinstellt und möglichst wenig Durchbrechung in die Mauerflächen bringt, kurz überall auf das klar Begrenzte, Feste, Beharrliche ausgeht. Wenn wir also den Stil der italienischen Gotik Raumstil nennen, so ist das zwar nur etwas Relatives, aber deshalb nicht weniger Bezeichnendes; es ist so gut begründet, wie wenn wir den Stil Rembrandts in besonderem Sinne einen malerischen innerhalb der allgemeinen Gattung der Malerei nennen.

Der Unterschied des Raumstils vom organischen Stil geht aber keineswegs auf in der quantitativen Beschränkung der aus der Baumasse körperlich frei heraustretenden Glieder; es müssen diese auch ihre besondere formale Charakteristik erhalten. Aus dieser Forderung stammt der innere Zwiespalt der italienischen Gotik. Mit Hilfe der dem Norden entlehnten Konstruktionsmittel hatte sie sich zum Raumstil entfaltet, — die nordische Formenwelt diesem angemessen umzubilden gelang ihr nicht. Daher kam es zum Bruch. Die Hülle der gotischen Formen wurde weggeworfen, die Raumkunst lebte unter dem Namen der Renaissance weiter. Einen gleichen Wechsel der Hülle nahm später auch die nordische Baukunst vor, aber sie wurde dadurch doch nicht wahre Renaissance, denn sie wurde nicht Raumstil, — so wenig als sie es vorher gewesen war.

2. Die Cistercienser.

Früher Anschluss an den gotischen Stil war in Deutschland und den andern nordischen Ländern jedesmal ein Zeichen fortgeschrittener Bildung und regsamer Initiative; umgekehrt in Italien gedieh der neue Stil nur, wenn er auf Schwäche und Rückständigkeit im örtlichen Kunstleben stieß. Es gab gotische Gebäude auf italienischem Boden lange bevor es eine italienische Gotik gab. Sie sind von Fremden erbaut, hier und da zerstreut als architekturgeschichtliche Inseln.

Die älteste und wichtigste Gruppe derselben befindet sich südlich von Rom in den Volsker- und Sabinerbergen. Es sind Kirchen des

Cistercienserordens, an ihrer Spitze Fossanova, halbwegs zwischen Rom und Neapel am Rande der pontinischen Sümpfe, errichtet in den Jahren 1187—1208. Daneben eine schon 1196 vollendete kleine Kirche desselben Ordens in Ceccano. Von 1203—1217 Casamari im oberen Saccothal. Von 1208 Sta. Maria d'Arbona in den Abruzzen. Diese Bauten sind in Plan und Stil fast identisch (Taf. 192, 196, 346). Der in der Cistercienserarchitektur aller Länder wirkende burgundische Einfluss tritt hier in höchster Reinheit hervor. Nicht das kleinste Detail, für das nicht die Seitenstücke in Burgund nachgewiesen wären, wogegen mit der Kunstweise des Bodens, auf dem diese Bauten stehen, keine Fühlung besteht. Allein schon die Ausführung rein in Haustein ist für diese an mehr oder minder reichliche Heranziehung des Backsteins gewöhnten Gegenden etwas Neues. Nicht nur die Bauführer, sondern auch zum grössten Teil die Werkleute müssen unmittelbar aus Burgund eingewandert sein; ein nach den Gepflogenheiten des Ordens (Bd. I, S. 520, 524) keineswegs überraschender Vorgang.

Sie fanden auch ausserhalb des Ordens Beschäftigung. Die stattliche Vorhalle der Kathedrale von Piperno zeigt grösste Ähnlichkeit mit derjenigen von S. Philibert in Dijon, die Kollegiatkirche Sta. Maria in Ferentino wiederholt etwas einfacher und mit charakteristischer Verschiebung der Proportionen in die Breite das System von Casamari u. s. w., so dass man wohl von einer Schule von Fossanova sprechen darf. Ihr Einfluss kann bis in die Dorfkirchen herab beobachtet werden. Als jedoch die Bauten in den grossen Klöstern beendet waren, hörte der Zuzug von Werkleuten aus Frankreich auf und die von ihnen hinterlassenen Muster blieben das einzige, woran sich die Lokalarchitekten zu halten wussten. So bewahrt die Gotik dieser abgelegenen Gegenden bis ans Ende einen primitiven, zur Dürftigkeit abfallenden Charakter, man nehme selbst Kathedralkirchen wie die zu Sezze (1362) und Anagni (1350).

Gleich nach Vollendung der Kirche von Casamari (geweiht 1217) ging eine Abteilung der Arbeiter im Dienste dieses Ordens nach Sizilien, um S. Nicola in Girgenti, eine andre in die toscanischen Maremmen, um S. Galgano zu erbauen.

S. Nicola in GIRGENTI ist in der Anlage altertümlicher als die Mutterkirche, wiewohl ganz burgundisch, nach dem Konstruktionschema von Fontenay (Bd. I, S. 529), die Seitenschiffe noch niedriger, die Profile von grosser Kraft und Schönheit unter sichtlichem Einfluss

der antiken Ruinen. — SAN GALGANO (Taf. 538, 54) wurde 1218 begonnen, schritt aber langsam vorwärts. Der Plan folgt genau dem Muster von Casamari, ebenso der Aufbau des ersten Geschosses; bis zur Höhenlinie des Triforiums ist das Material und der Mauerverband französisch; weiter aufwärts herrscht der Backstein vor; das Laubwerk wird freier und üppiger behandelt, während die Gesimse den burgundischen Mustern treu bleiben; die Fenster sind in den westlichen Jochen vergrössert, mit einem Teilungsposten und Masswerk versehen; genug, man erkennt, dass auch in dieser zweiten, über die Mitte des Jahrhunderts hinausreichenden Bauepoche die Leitung mit Frankreich in Fühlung geblieben war, die Ausführenden aber Italiener sind. — SAN MARTINO bei Viterbo ist eine Tochter von Pontigny, schliesst sich aber im Grundriss (Taf. 533) der Schule von Fossanova an. (Die polygonale, also nichtcisterciensische Apsis im folgenden Jahrhundert hinzugefügt.) Bauzeit von 1215 bis gegen die Mitte des Jahrhunderts. Die Details sind ganz burgundisch, teils der Zeit entsprechend, teils etwas altertümlich, die Fenster rundbogig. Die ursprünglich für den ganzen Bau beabsichtigt gewesenen sechsteiligen Gewölbe (eine in Burgund erst im Anfang des 13. Jahrhunderts in Gebrauch kommende Form) ist ausgeführt nur im Transept, noch angedeutet im ersten Joch des Langhauses; geblieben sind die quadratischen Gewölbe und der Wechsel von kantonierten, viereckigen Pfeilern mit Rundpfeilern, Material durchgehend Stein, Verband französisch. — Die kleineren gotischen Kirchen von Viterbo und Umgegend verhalten sich zu S. Martino ähnlich wie die der Sabina zu Fossanova und Casamari: französische Formen vom Ende des 12. Jahrhunderts wurden bis zum Anfang des 15. reproduziert, ohne eine andere Veränderung, als dass sie mehr und mehr barbarisch und ungeschickt werden.

Von geringerer Bedeutung für die gotische Propaganda waren die Cistercienser Oberitaliens. Anders als in Latium und Toscana fanden sie hier eine leistungsfähige Landesarchitektur schon vor und hatten es deshalb nicht nötig, ihre Werkleute aus Burgund zu berufen, wozu noch kam, dass das Ziegelmateriale, auf das die Natur des Landes sie anwies, den Burgundern fremd war. Die oberitalienischen Cistercienserkirchen gehen deshalb über die Stufe eines reservierten Uebergangsstils nicht hinaus. Genaueres Bd. I, S. 531—532.

Ausserhalb des cisterciensischen Baukreises finden sich in Oberitalien französische Baueinflüsse nur noch einmal: in St. Andrea zu VERCELLI (Taf. 533, 540). Diese stattliche Kirche war mit regulierten Chorherren aus S. Victor in Paris besetzt. Grundsteinlegung 1219, Weihe (doch gewiss nicht die abschliessende) 1224. Der Grundriss ist aus älteren cluniacensischen Einflüssen hervorgegangen. Am Aeussern lassen sich

einzelne Motive auf die Kathedrale von Laon zurückführen; ebenso im Innern die mit acht Diensten lose besetzten Rundpfeiler, bei denen selbst die Methode des Verbandes der Dienste mit dem Kern mit dem Vorbilde übereinstimmt; die offenen Strebebögen gehören unter die in Italien ganz seltenen Beispiele dieser Konstruktionsform. Im ganzen genommen sieht indes die Kirche von Vercelli lange nicht so französisch aus, wie die mittelitalienischen Cistercienserkirchen; das Backsteinmaterial führte unwillkürlich zu lombardischem Habitus zurück.

Die volle Bedeutung der Cistercienser für die Entwicklung der italienischen Baukunst wird sich erst herausstellen, wenn wir in einem späteren Abschnitt die Bettelorden als ihre Schüler und Erben zu schildern haben werden. Hier wollen wir, nachdem sie an so vielen und verschiedenen Punkten unserer Darstellung uns entgegengetreten sind, noch einmal ihre europäische Gesamtleistung überschlagen. In der That, ihre Bauten verdienen im bevorzugten Sinne den Namen historischer Denkmäler. Sie sind in ihrer überall gleichartigen Erscheinung Zeugen einer wunderbaren Organisationskraft im Dienste eines weltgeschichtlichen Berufes. Denn die Zeit der Blüte des Ordens im 12. und 13. Jahrhundert war zugleich die Zeit, in welcher der Kern der alten karolingischen Monarchie, der Herd der im besonderen Sinne so zu nennenden mittelalterlichen Kultur, die um ihn herum liegenden Länder des Südens, Ostens und Nordens enger an sich heranzog. Wo immer dies neue grössere Europa sich bildete, da waren die Cistercienser mit am Werk, in Italien, Spanien, Portugal, wie in Ungarn, Böhmen, den ostelbischen Wendenländern, Preussen und Skandinavien; und wo sie erschienen, dahin folgte ihnen der Baustil ihrer Heimat, die primitive Gotik Burgunds.

3. Die Kreuzzüge¹⁾.

Derselbe Trieb der Kernvölker nach Ausbreitung ihres Kultursystems löste auch die grosse Bewegung aus, die von den Kreuzzügen

¹⁾ Für das folgende sind zwei umfängliche französische Publikationen in Bände zu erwarten: von *E. Bertaux* (in der Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome 1901) »L'art dans l'Italie méridionale de la fin de l'Empire romain à l'apogée de la Renaissance« und von *Jouli-Lambert* und *Chaussemiche*: »Les Châteaux de l'empereur Frédéric II en Apulie et en Sicile.« Ein vorläufiger Bericht von Bertaux erschien in