

Jeden Monat erscheint 1 Heft zu 1 bis 2 Druckbogen mit Abbildungen.

Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. C. M., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 20 kr. C. M.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter der Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.



Unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

N^o. 4.

I. Jahrgang.

April 1856.

Inhalt: Zur Orientirung auf dem Gebiete der Baukunst und ihrer Terminologie. — Über die Bestimmung der romanischen Rundbauten mit Bezug auf die Rundcapelle zu Hartberg in Steiermark. — Über den älteren sächsischen Kirchenbau und insbesondere die evangelische Pfarrkirche von Mühlbach. — Notizen. — Literarische Anzeige.

Zur Orientirung auf dem Gebiete der Baukunst und ihrer Terminologie.

Von R. v. Eitelberger.

I.

Byzantinisch und Romanisch.

Nichts fördert die Klarheit des Denkens und das Eindringen der Wissenschaft in das Leben so sehr, als eine richtige Terminologie.

Der Laie hat zwar gegen dieselbe ein gewisses Widerstreben, er findet sich beengt durch den Zwang, welchen diese im Sprechen und Schreiben ihm auflegt, wie man das Gesetz auch häufig nur als Schranke empfindet, bevor man die Wohlthat erkennt, die in der durch dasselbe gebotene Beschränkung menschlichen Handelns liegt. Aber bald lernt er die Vortheile eines präcisen Ausdruckes, einer klaren Bezeichnung eines Gedankens kennen und bedient sich ihrer gerne und leicht.

Jede Terminologie geht aus einem mehr oder minder berechtigten wissenschaftlichen Denken hervor. Es gibt aber innerhalb der terminologischen Ausdrücke verschiedene Abstufungen. Es gibt einige, die unumgänglich nöthig sind, um sich über irgend einen Gegenstand genau auszudrücken, deren Nichtbeachtung eine Unklarheit des Denkens voraussetzt und in uns wieder unklare Vorstellungen hervorrufen; und es gibt wieder terminologische Ausdrücke, die entweder selbst in die wissenschaftliche Sprache noch nicht übergegangen, überhaupt nicht festgestellt sind, oder solche, die ohne Gefahr unter einander verwechselt werden können. So ist es gleichgiltig, ob man Apsis oder Concha, Gurtträger oder Dienst, Tympanon, Fronton oder Giebelfeld sagt, da in wissenschaftlichen Werken selbst diese Ausdrücke als gleichbedeutend gebraucht werden. So aber ist es nicht mehr gleichgiltig, ob man von einer Ante, einer Halbsäule oder

einem Pilaster, von einem Rundbau oder Kuppelbau, von einer Basilica oder Kirche, ob man bei Bauten Ober-Italiens vom longobardischen oder lombardischen Styl, bei Bauten Frankreichs vom romanischen oder normännischen Style spricht. Unter den Verwechslungen aber, welche bei archäologischen Berichten in Österreich häufig vorkommen, nimmt keine eine so bedeutende Stelle ein, als die Verwechslung des Byzantinischen mit dem Romanischen. Ja man kann als ziemlich gewiss bezeichnen, dass in neunzig Berichten unter hundert Alles byzantinisch genannt wird, was nicht entweder entschieden antik oder entschieden gothisch ist. Byzantinisch heisst die Markuskirche in Venedig, byzantinisch das Riesenportale am Stephansdome in Wien, byzantinisch die Kirche des h. Zeno in Verona, die Bethlehems-Capelle in Prag und die h. drei Königs-Capelle zu Tulln. Die Volkssprache, die sich mit den Formen der vorgothischen Bauweise noch weniger befreundet hat, als die Masse der Gebildeten, geht in dieser Beziehung noch um einen Schritt weiter und nennt die kleinen Rund- und Tauf-Capellen, die sich aus der romanischen Bauperiode noch erhalten haben, römische oder Heidentempel und sieht in den oft fratzenhaften und abenteuerlichen Gestalten jener Periode nicht die Anfänge der mittelalterlichen Plastik, sondern die Überreste heidnischen Götzendienstes.

Das Verwechseln des Byzantinischen mit dem Romanischen ist aber auch desswegen von grossem Nachtheil, weil sich ganz andere Ideenkreise mit dem Ausdrucke „Byzantinisch“ und ganz andere mit jenem „Romanisch“ von

selbst verbinden. Die byzantinische Kunst ist die Kunst des absterbenden Griechenthums, in der sich die Überreste und Traditionen antiker Technik erhalten haben; die romanische Kunst ist die Kunst der jungen romanisch-germanischen Völker des Mittelalters, die sich immer mehr von den Reminiscenzen der römischen Kunst zu befreien und selbstständig hinzustellen sucht. Die byzantinische Kunst ist das Vorbild für die Kunst der griechischen Kirche, die romanische Kunst ist die Kunst der katholischen Kirche. Was byzantinisch ist, weist auf den Orient; was romanisch ist, weist auf den Occident. Die byzantinische Kunst zeigt in ihrer früheren Periode Kühnheit der Combinationen, eine gewaltige Construction, grosse Erfahrung in der Bautechnik und verhältnissmässig gründliche Kenntnis der Mechanik und Mathematik. Die romanische Kunst hingegen zeigt in ihren ersten Elementen technische Unbeholfenheit, geringe Erfahrung und massive Constructionen. Hier ist eine junge Architektur, dort eine alte; die byzantinische Kunst wendet ihr Angesicht der Vergangenheit, die romanische der Zukunft zu; diese ist die wahrhafte Kunst der Zukunft im Mittelalter gewesen.

Die byzantinische Kunst ist im ornamentalen Theile eine Kunst des äusseren Prunkes. Sie sucht durch Glanz zu ersetzen, was ihr an Seele und an Leben fehlt. Das Gemüth geht mit der Jugend und nur jugendliche Völker haben eine gemüthstiefe Kunst. In Byzanz war weder das Eine noch das Andere zu Hause. Der Prunk, mit dem der byzantinische Hof und die byzantinische Kunst auftraten, konnte Staunen bei den gefürchteten barbarischen Völkern erregen, die von Osten her einströmten; sie konnte den blinden Gehorsam gegen Oben nähren und den geist- und freudlosen Cultus der orientalischen Kirche stärken; ihren Werken aber fehlte Freiheit, Phantasie und Herz. Die romanische Kunst war in ihren Anfängen eben so unbeholfen in der Construction wie in dem Ornamente; sie war die Kunst armer Völker im Verhältnisse zu dem Reichthume, den Byzanz entfaltete; aber in ihr hatte die Phantasie einen Spielraum; Gemüth und Herz fanden in ihr Befriedigung. Es war ein Schaffen von Innen heraus, keine blosse Geschicklichkeit, keine leere Virtuosität, kein mühsames Fortschleppen halbverstandener Kunsttraditionen. Über die Unbeholfenheit der Künstler der romanisch-germanischen Völker mochten vielleicht bizantinische Künstler lächeln, wie die Gesandtschaften der orientalischen Kaiser, gewohnt an das stumme Hofceremoniel und den leeren Prunk des Thrones, den sie repräsentirten, über die Derbheit und Einfachheit lächelten, die sie an den deutschen Kaiserhöfen fanden. Aber so gross der Unterschied ist, zwischen der weltgeschichtlichen Bedeutung des byzantinischen Kaiserthumes und zwischen der des deutschen Kaiserthumes zur Zeit der Ottone und der Hohenstaufen, so gross ist auch der Unterschied zwischen der Kunst, welche die Romanische heisst, und gleichzeitig besteht mit den Fürstengeschlechtern der Carolinger, des sächsischen und Hohen-

staufischen Hauses und jener, die an dem Sitze des byzantinischen Kaiserthums blühte.

Bei der Betrachtung jener Kunst des früheren Mittelalters, in welches die romanische Bauperiode fällt, wird viel zu wenig Gewicht auf die allgemeine Lage der Bildung gelegt, welche jene Zeit beherrschte. Man darf nicht vergessen, dass das Christenthum vom Anfange an ein Element der Völkerverbindung und nicht der Völkertrennung war. Die Lehre Christi sollte nach der Absicht ihres Stifters, wie für alle Stände und Geschlechter, wie für Arme und Reiche, Slaven und Freie, so auch für alle Völker aller Zungen dieselbe sein. Die antiken Religionen waren entweder begränzt auf bestimmte auserwählte Völker oder in den Händen bestimmter Geschlechter und Stände; sie erzogen kein ethisches Element für eine allgemeine, völkervereinende Bildung. Das Christenthum hingegen erzeugte ein Mittel geistiger Verständigung, bildete auf ethischem Gebiete eine gleiche Weltanschauung unter den Gebildeten aller Nationen, auf deren Grundlage später eine Verständigung nicht bloss materieller Interessen, sondern auch geistiger stattfinden konnte.

Die Träger dieser allgemeinen Bildung waren vor der Entwicklung des Bürgerstandes fast ausschliesslich Geistliche und vorzugsweise Mönche. Diese bildeten unter einander im gesammten Occidente eine innigverbundene Genossenschaft, oder vielmehr eine Reihe solcher Genossenschaften, in der sich die ersten Elemente der Wissenschaft und der Kunst nicht auf specifisch nationeller, sondern vielmehr auf allgemein christlicher Anschauung aufbaute. In den Mönchen der damaligen Zeit lebte die Gesinnung des Abtes Salomo von St. Gallen, der da sagt: „Wahre Cultur könne nur durch geweckten Kunstsinn erreicht werden, nur dadurch könne die schwerfällige Volksmasse der Religion veredelt zugeführt und in eine wahre Lebensthätigkeit versetzt werden.“ Damals konnte ein Abt Johannes sagen: „Wer ein Kloster will ohne Weisheit, ist so albern (tali fatuitate laborat), als wer einen lebendigen Fischbehälter will ohne Wasser.“ Und ein Bischof Alto konnte den Grundsatz aussprechen: „die Unwissenheit ist die Mutter aller Irrthümer und vorzugsweise von Priestern zu meiden, die das Geschäft des Lehrens unter den Völkern übernommen haben.“

Bei dieser Anschauung ist es natürlich, dass die Kunst ihre erste Heimath bei den jungen Völkern des Occidentes in den Klöstern fand, dass dort, während das Handwerk des Krieges, der Jagd und der ritterlichen Übungen in den höheren Ständen jener Zeit gepflegt wurde, die Anfänge der Zeichenkunst geübt, die ersten Erfahrungen im Bauen gemacht wurden, und dort sich die ersten Kunsttraditionen, deren Resultate wir in den Bauüberresten nachforschen, entwickeln konnten. Es wäre eine interessante Aufgabe, die hier kaum angedeutet, geschweige denn gelöst werden kann, ein Bild der Kunst in den Tagen des aufblühenden Klosterwesens zu entwerfen. Es würde sich zeigen, dass der frische

Geist der Mönchskunst der damaligen Zeit der natürliche Ausdruck der poetischen Gestaltungskraft ist, die in den jungen Nationen des Occidentales lebte. Bei jungen Nationen entwickelt sich wie bei dem einzelnen Menschen die Phantasie früher als der Verstand. Die Kunst ist deshalb älter als die Wissenschaft. Es darf daher Niemanden wundern, dass in jenen Zeiten, wo die Naturwissenschaften kaum geboren waren, die Philosophie in den Händen der Scholastiker lag, die Geschichte in einem fast kindischen Chronikschreiben bestand, und die Meisterwerke des Alterthums nur ein schwaches Licht auf die dämmernde Menschheit warfen, die Baukunst sich mit Selbstständigkeit und mit jener geistigen Kühnheit entwickelte, die in der Phantasie ihren eigenthümlichen Boden hatte. Die Bemerkung Macaulay's in seinem geistvollen Essay über Milton „die poetische Stimmung muss in einem roheren Gesellschaftszustande im höchsten Grade vorhanden sein“, bestätigt vollständig die Architektur des Mittelalters, insbesondere die Mönchs-Architektur der romanischen Bauperiode.

Die Bauwerke jener Periode erhärten aber nicht bloss diese letzte Bemerkung, sondern sie bekräftigen auch die Thatsache der Verbindung der Klöster verschiedener Länder unter einander. Selbst Jenen, der aus der Kirchengeschichte nicht wissen sollte, wie häufig Klostergeistliche von einem Lande zum andern wanderten, wie mit ihnen auch die Künste sich verpflanzten, wie häufig von den Äbten eines Klosters geschickte Künstler von einem andern Orte verlangt wurden, könnte die Baugeschichte diese Thatsache schlagend belehren; dieselben Ornamente, die wir in den romanischen Bauten Ungarns oder Böhmens finden, kehren am Rhein, in Frankreich und in England wieder. Die baulichen Anlagen von Kirchen und Klöstern, Kreuzgängen und Dormitorien, Gewölben und Thürmen, Krypten und Tauf-Capellen ist eine analoge im ganzen Occidente. Sie beruht auf derselben Kunstanschauung, auf derselben Bildungsstufe und wurzelt in demselben Streben.

Das Wandern der Mönche hat für die romanische Bauperiode dieselbe Bedeutung, die das Wandern der Meister und Gesellen für die gothische hat. Wie griechische Mönche in Russland die byzantinischen Formen fortpflanzten, so haben schottische Mönche mit ihren Klosteranlagen auch ihre Kunst nach dem Continente, die Cistercienser ihre Anlagen aus Frankreich nach dem deutschen Reiche herübergebracht; die Form, ja selbst die Theilnahme an den Bauten war durch Klosterregeln festgestellt. Die Klöster zu St. Gallen, Fulda, Corvey, Hirschau, Cluny, Monte-Cassino waren die Kunstakademien der damaligen Zeit, wie es für die griechische Kirche lange das Kloster am Berge Athos war. Das war die Zeit, wo die Regel galt: „non ab infidelibus aut a laicis, sed ab Ecclesia fundatur Ecclesia.“

Diese Thatsache, deren grosse weitgreifende Bedeutung Niemand verkennen kann, wird getrübt durch die Verwechslung der Ausdrücke Byzantinisch und Romanisch. Wenn man

die Bauten Ungarns, Böhmens, Kärnthens und Niederösterreichs, die wir Romanisch nennen, und gegenwärtig auch von allen Kunstgebildeten so genannt werden, als Byzantinische bezeichnet, so darf sich Niemand wundern, wenn sich in der Masse der Gebildeten die Meinung entwickelt, die Ungarn, Böhmen oder Kärnthner hätten ihre Kunst von Byzanz erhalten; ihre Baukünstler wären orientalischen Ursprungs und die Bauformen und Constructionsweisen wären etwa, wie byzantinische Prunkgefässe und Modestoffe als Handelswaare herübergekommen. In Wahrheit aber ist die sogenannte byzantinische Kunst, d. h. romanische in den genannten österreichischen Ländern keine fremde, sondern eine einheimische, die auf der früher angedeuteten Weise im tiefen innigen Zusammenhange stand mit dem ganzen Culturströme des Occidentales. Die Anerkennung dieser Thatsache, durch die Adoptirung des Namens Romanisch statt Byzantinisch ist daher nur ein Act der Gerechtigkeit gegen uns selbst und unsere eigene Geschichte und ich hege die feste Überzeugung, dass die Verbindung des grössten Theils der Länder des österreichischen Kaiserstaates mit dem Culturleben Mittel- und Westeuropa's immer lebendiger und bestimmter hervortreten wird, je mehr die Baugeschichte der in die romanische Zeit fallenden Denkmäler des Kaiserstaates in Verbindung mit einer kritischen Geschichte der Klöster durchforscht wird.

Die Entstehung dieser beiden terminologischen Ausdrücke „Byzantinisch“, „Romanisch“ ist allerdings sehr verschieden. Der Ausdruck: Romanisch ist sehr jung, und jener: Byzantinisch sehr alt. Der Begriff des Byzantinischen stammt wie der des Gothischen (letzterer im schlechten Sinne) aus einer Zeit, wo die historische Kritik noch in den ersten Anfängen lag und man sich dieser Ausdrücke weniger in dem Sinne einer geläuterten Wissenschaft bediente, die noch nicht vorhanden war, als im Sinne der herrschenden Kunstrichtung des Tages. Wie Raphael in seinem berühmten Briefe an Leo X., in welchem er seine Ideen zum Aufdecken des alten Roms entwickelte, die mehrere Jahrhunderte darauf Napoleon wieder aufnehmen wollte, wie Raphael in diesem Briefe von der gothischen oder deutschen Kunst im Sinne seiner Zeitgenossen sprach, welche in der römischen Baukunst den allein vollkommenen Styl erkannten, wie Göthe ebenfalls im Sinne seiner Zeit, die über Gothik nicht viel mehr wusste als die Zeit Raphael's, unter der Rubrik gothisch alle synonymischen Missverständnisse häufte, die ihm von Unbestimmtem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Aufgeflicktem, Überladnem jemals durch den Kopf gegangen waren, so war es auch Vasari vorzugsweise, der in seinem tonangebenden Werk: „le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti“ den Begriff Byzantinisch fixirte und dadurch den Ideen Ausdruck gab die unter seinen Vorgängern und Zeitgenossen, Künstlern wie Laien über die Entstehung und die Anfänge der italienischen Kunst herrschten. Es wurde vorzugsweise alles Byzantinisch genannt, was vor den Zeiten

des Cimabue und Giotto gemalt wurde, ohne weiter zu untersuchen, ob diese Gemälde von einheimischen Künstlern herrühren und in wie weit byzantinische Einflüsse wirklich stattfanden oder nicht. So wurde auch in den späteren Zeiten in Beziehung auf Architektur, wie früher erwähnt, alles Byzantinisch getauft, was sich nicht unter die Rubrik des Gothischen einreihen liess oder mit den Lehren Vitruvs und mit den Regeln der Architekten der spätern Renaissance eines L. B. Alberti, Vignolla, Scamozzi, Palladio und Anderer vereinbaren liess. Und so tief ist der jahrhundertlange Gebrauch des Terminus Byzantinisch mit den Ideen der älteren Generation verschwistert, dass noch heut zu Tage jede strengere symmetrische Composition einer Malerei, selbst wenn sie von bekannteren italienischen Künstlern des XIV. und des XV. Jahrhunderts herrühren, der alten Gewohnheit zu liebe, eher Byzantinisch als Altitalienisch oder Altdeutsch genannt wird, und dass selbst ein so verdienstvoller Forscher wie Heideloff, zu dessen Tugenden selbst sein wärmster Verehrer kritischen Verstand nicht rechnen wird, bestrebt war, der kunstbeflissenen Jugend die Elemente des romanischen Styls in seinem „kleinen Byzantiner“ ebenso heizubringen, wie er es mit den römischen Bauformen in dem „kleinen Vignola“ versucht hat.

Der Fehler des unermüdlich thätigen Heideloff, der aufgewogen wird durch ein Leben voll Verdienste, ist deswegen keine Entschuldigung für Andere; diese werden Notiz nehmen müssen von der geistvollen Kritik, die schon Freiherr v. Rumohr in seinen „italienischen Forschungen“ gegen den Begriff Byzantinisch auf dem Gebiete der Malerei entwickelt hat, und von dem Sprachgebrauche aller neueren gediegeneren Forscher über Architektur, einen C a m o n t, K u g l e r, Q u a s t, S c h n a a s e, die sich mit gutem Grunde für die bestimmten vorgotischen Bauformen des Occidentes, des Ausdruckes Romanisch, an der Stelle des früher gebrauchten Byzantinisch bedienen ¹⁾. Es bezeichnet dieser Ausdruck in charakteristischer Weise jene Kunst, die unter dem vermittelnden und läuternden Einflusse des Christenthums aus der Verbindung römisch-antiker Elemente mit den Kunstbe-

strebungen der neueren Völker sich in nicht unähnlicher Weise entwickelt hat, wie einige dieser Völker selbst, die eben deswegen romanische genannt werden, aus der Mischung römischer Überreste und keltisch-germanischer Stämme entstanden sind. Die Heimath der romanischen Kunst ist der Occident und sind es insbesondere jene Gegenden, die wie Nord-Italien, Frankreich, England und vorzugsweise die Rheinlande lange Zeit hindurch Theile des römischen Reiches gewesen sind. Nach und nach sind die benachbarten Lande in den Kreis der jungen Kunsttraditionen hineingezogen worden, insbesondere seit jener Zeit, als Kaiser Karl der Grosse durch seine gewaltigen Bauanlagen am Rhein zu Aachen, Nymwegen und Ingelheim zu seinem Ruhme noch den hinzufügte, der Gründer des romanischen Baustyles zu sein. Wie sich von Westen her diese Baurichtung nach Osten und den Donauländern verbreitete, gehört der Geschichte an und eine der interessantesten Seiten der Culturgeschichte wird einst geschrieben werden, wenn die diesseits der Alpen gelegenen romanischen Baudenkmale des österreichischen Kaiserstaates als die Stationen der von Westen nach Osten wandernden Cultur werden bezeichnet werden können.

Es versteht sich von selbst, dass damit das Specificische der byzantinischen Kunst, der innere Werth ihrer Bauformen nicht alterirt wird. Im Gegentheile, zur Feststellung des Einflusses des Orients auf den Occident, insbesondere zur Feststellung des Einflusses auf die Donauländer und die Küsten des adriatischen Meeres ist es nothwendig, das Byzantinische vom Romanischen zu scheiden, die charakteristischen Eigenschaften jeder Kunstrichtung genau zu bezeichnen und jedem Style sein Recht nach Massgabe der vorhandenen Denkmale und ihres inneren Kunstwerthes zu bestimmen. Es versteht sich von selbst, dass damit die byzantinische Architektur nicht als mit der Romanischen in gar keinem Zusammenhange stehend bezeichnet werden soll. Zwischen dem Byzantinischen und Romanischen besteht kein Gegensatz, wie zwischen dem Pagodenbau der Inder und dem Tempelbau der Ägypter, oder zwischen der Bauweise der Griechen oder der Mexikaner. Byzantinisches und Romanisches basirt speciell im Kirchenbau auf denselben kirchlichen Bedürfnissen, und stehen sich nur in der Zeit und in der Art und Weise der künstlerischen Lösung der gestellten Aufgaben gegenüber. Das Eigenthümliche der byzantinischen Bauweise, ihr Einfluss auf Österreich soll demnächst entwickelt werden.

¹⁾ Das französische Comité historique des arts et monumens adoptirt folgende Terminologie:

Style latin du V^e siècle au XI^e

Style roman XI^e siècle et XII^e

Style gothique { primaire ou a lancettes, XIII^e
secondaire ou rayonnant, XIV^e siècle
tertiaire ou flamboyant, XV^e siècle et première moitié du XVI^e.

Für den österreichischen Kaiserstaat würde der Ausdruck style latin für die bezeichnete Periode nicht vollkommen passen, da sich in denselben Monumente vorfinden, wo der Ausdruck byzantinisch gerecht-

fertigt ist, während der Ausdruck style latin nur auf jene Monumente passt, wo sich entweder römischer Einfluss oder die ältere Basilicaform findet.

Jeden Monat erscheint 1 Heft zu 1 bis 2 Druckbogen mit Abbildungen.

Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. C. M., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 20 kr. C. M.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter der Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: **Karl Weiss.**

N^{o.} 5.

I. Jahrgang.

Mai 1856.

Inhalt: Zur Orientirung auf dem Gebiete der Baukunst und ihrer Terminologie. II. — Über Reliquienschreine. — Baudenkmale im Kreise u./d. Wiener-Walde. — Decennal-Aufzeichnungen der archäologischen Funde in Siebenbürgen vom Jahre 1845 bis 1855. — Restaurationen. — Notizen. — Literarische Anzeigen. — Berichtigung.

Zur Orientirung auf dem Gebiete der Baukunst und ihrer Terminologie.

Von R. v. Eitelberger.

II.

Die byzantinischen Bauformen.

Die Geschichte der byzantinischen Kunst lehnt sich an drei Mittelpunkte an — Constantinopel, Ravenna und Venedig. Die byzantinische Kunst Constantinopels knüpft sich an den Namen des Kaisers Justinian, die Ravenna's an die Namen der Galla Placidia, Theodorich des Grossen und des frommen Geldwechslers Julianus; die byzantinische Kunst Venedigs an die Namen der Dogen Pietro Orseolo, Contarini und Selvo. Der Glanzpunkt byzantinischer Architektur in Constantinopel ist die Hagia Sophia, in Ravenna S. Vitale, in Venedig S. Marco. Die Bauten in Constantinopel und Ravenna gehören der antik-christlichen Bildung an, jene von Venedig stehen im Centrum des Mittelalters. Auf die Bauentwicklung der Völker, welche heut zu Tage den österreichischen Kaiserstaat bewohnen, hat Venedig seinen grössten Einfluss erst dann genommen, als es seine byzantinische Epoche hinter sich hatte; Ravenna's Einfluss erstreckt sich nur auf die früheste Geschichte einiger südlicher Länder Österreichs, der Einfluss Constantinopels war nur ein indirecter und wenig nachhaltiger.

Der Einfluss der Kunst, die von Constantinopel auf das übrige Europa ausgeht, erstreckt sich auf das Gebiet des mittelländischen Meeres und der angränzenden Länder, bedeutender war jener, der sich dem Oriente zuwendete. Dort fand sich in der gesammten Kunstentwicklung ein mit dem specifischen Byzantinismus verwandtes Element vor. Seit der Erhebung Byzanz's zum Herrschersitze des ost-römischen Reiches war die ganze Kunst Kleinasien's, Syriens und der Gebirgsländer nördlich vom Euphrat und Tigris fast aus-

schliesslich getragen von der Kunstrichtung, die in Constantinopel ihren Mittelpunkt hatte; auch die Kunst der Araber hat einen nachhaltigen Einfluss empfangen von Constantinopel und selbst in späteren Jahrhunderten haben Georgien, Armenien, Abkhasien die Traditionen byzantinischer Kunst noch aufrecht erhalten, welche in Byzanz selbst sich nur mehr mühsam und schwach fortgepflanzt haben.

Nach Westen zu war der Einfluss byzantinischer Kunst ein mannigfacher und verschiedenartiger, je nach Zeiten und Verhältnissen. Er ist nachhaltiger und bedeutsamer auf die Küstengebiete des mittelländischen und adriatischen Meeres, schwächer und unwirksamer auf die innere Masse der mittelalterlichen Culturländer, das deutsche Reich und Frankreich. Zu jenen Zeiten, wo die byzantinische Kunst in der Hagia Sophia und in der Kirche S. Vitale ihre Triumphe feierte, war ihr Einfluss sehr unbedeutend gewesen. Einige Jahrhunderte später unter Karl dem Grossen war er mehr ein anregendes Vorbild als der Ausgangspunkt einer neuen Kunstentwicklung, die andere Zielpunkte verfolgte und andere Geistesrichtungen repräsentirte. Als die Kreuzzüge und das für Byzanz bedeutungsvolle Jahr 1204 den Orient dem Occidente näher rückten, und dem byzantinischen Einflusse Thor und Thür geöffnet wurde, war in Byzanz selbst die Kunst längst schon geistigen Todes gestorben, die neue Kunst hatte in Westen ihre Siege gefeiert. Damals standen schon die romanischen Dome von Speier, Worms und Mainz, in Frankreich erhoben sich die Kathedralen von Paris, Laon und Senlis; kaum ein halbes Jahrhundert später, am

14. August 1248, wurde feierlich der Grundstein zum Kölner Dome gelegt. Was konnte damals ein deutscher Dom-Baumeister, was ein Pierre de Montereau von dem damaligen Byzanz lernen, was die Architektur von dort mehr erwarten?

Über die byzantinische Kunst sind wir heutzutage besser orientirt als zu jenen Zeiten, da am Ende des verflossenen Jahrhunderts der Göttinger Archäologe Heyne in der *Comment. Societ. Gott.* sein Augenmerk auf die byzantinische Kunst und Literatur gerichtet hatte, und in früherer Zeit Gyllius (1562), Ducange (1680) und Banduri (1711) noch in unseren Tagen brauchbare Werke über Constantinopel und byzantinische Geschichte und Literatur geschrieben haben. Wir verdanken diese genauere Kenntniss der Baudenkmale byzantinischer Kunst und ihrer Hauptsitze in erster Linie Salzenberg und Quast. Letzterer hat die alchristlichen Bauwerke von Ravenna vom V. bis IX. Jahrhundert (Berlin 1842), ersterer die alchristlichen Bauwerke Constantinopels (Berlin 1855) einer eingehenden kritischen Beschreibung unterworfen. Wir sind jetzt nicht mehr auf Berichte unkundiger Reisender, auf Albumsblätter von Künstlern und die Nachrichten in den byzantinischen Schriftstellern angewiesen. Über die byzantinische Kunst in Venedig sind wir trotz der vortrefflichen Schriften von Cicognara und Selvatico nicht vollständig genügend unterrichtet. Es fehlen nicht bloss eingehende Untersuchungen über die Markuskirche und die Bauten in Murano und Torcello, sondern auch über Aquileja und den ganzen Kreis der Denkmäler an den Küsten des adriatischen Meeres. Was in letzter Zeit darüber veröffentlicht wurde, leidet an dem doppelten Mangel unkritischer Forschung und ungenügender Aufnahme und Wiedergabe der Monumente.

Nicht so vollständig sind wir über die Ausdehnung des byzantinischen Einflusses auf die übrigen Küstenländer des mittelländischen Meeres orientirt. Über Griechenland ¹⁾ fehlen noch eingehende Arbeiten und über Sicilien und die neapolitanischen Küsten erwartet die gelehrte Welt mit Ungeduld die Publicationen von Hofrath Schulze's hinterlassenen Manuscripten. Gegenwärtig sind wir vorzugsweise auf Duca di Serradifalco's Werk (Palermo 1838) gewiesen. Auf die Bauten jener Gegenden waren aber nicht bloss die Byzantiner, sondern auch noch die Araber, die von Kairwan aus im Jahre 827 Sicilien eroberten, und in Palermo allein dreihundert Moscheen erbauten, sowie die Normannen im XI. und XII. Jahrhundert unter Wilhelm I. und II. von erheblichem Einflusse. Auch über die Handelsbeziehungen mit dem Oriente und Byzanz im Mittelalter, so wie

über die Nachrichten von byzantinischen Schriftstellern erwartet man erneuerte, mit der Denkmalskunde Hand in Hand gehende Forschungen. Was Scherer über diesen Gegenstand spricht, ist nur sehr fragmentarisch, Hüllmann's gekrönte Preisschrift (Göttingen 1808) ist noch immer das Brauchbarste. Beide aber nehmen auf die zahlreichen kleineren Kunstdenkmäler und Kunstgewerbe, die übrigens auch ausserhalb des Bereiches dieser Zeilen liegen, keine Rücksicht. Beide bestätigen die geringe Bedeutung des byzantinischen Donauhandels vor den Kreuzzügen, bezeichnen letztere als den Wendepunkt in den Handelsbeziehungen mit dem Oriente, und lassen die Thatsache ausser Zweifel, dass vor den Kreuzzügen die Verbindungen mit Mittel- und West-Europa nur sehr lose gewesen, dass selbst jene mit Venedig, Genua und anderen italienischen Handelsstädten eine wenig constante, oft unterbrochene war, dass der Argwohn und die Furcht der griechischen Politik Berührungen mit dem Westen soviel als möglich aus dem Wege gingen, und dass die beschränkte Handelspolitik Byzanz's dem einheimischen Kaufmann den Markt beengte, Verbindungen mit dem Auslande erschwerte, und so den byzantinischen Handel fast ganz in die Hände der fremden Handelsleute, insbesondere der rührigen und gewandten Bürger der jungen italienischen Freistaaten überlieferte.

Welche Resultate haben wir nun aus den letzten Untersuchungen über die Baudenkmale in Constantinopel und Ravenna für unsere Zwecke zu ziehen?

Die Cultur der Zeit Constantin des Grossen und Justinian's I. fusst ganz auf christlich antikem Boden. Kirchenväter und Philosophen, Dichter und Geschichtsschreiber schrieben in griechischer oder lateinischer Sprache und bedienten sich der Kunst- und Redeformen der classischen Zeit. In denselben Sprachen wurden die Gesetze verkündet, in denselben Staats-Verträge abgeschlossen. Die Sprache der Architektur war dieselbe gewesen, sie war eine Fortbildung der Formen, die sie aus der Blüthezeit Griechenlands und Roms überkommen hatte. Als Constantin der Grosse im Jahre 324 n. Ch. G. „Neu-Rom“ mit dem Pfluge bekranzte, hatte er keinen andern Gedanken, als die Pracht und den Glanz der Siebenhügelstadt an der Tiber auf die neue Hügelstadt am Vorgebirge des goldenen Hornes zu übertragen. Er entwickelte dort bekanntermassen eine enorme Bauthätigkeit, so dass kaum die Zahl der Architekten seinen Intentionen genügen konnte. Hippodrom und Circus, Capitol und Forum erstanden in Neu-Rom. Die Bauformen aber blieben dieselben, wie in Rom, wie im ganzen übrigen römischen Reiche. Es wurde ehneller, aber desswegen nicht besser gebaut, seine Bauten verfielen in wenigen Jahrhunderten und schon zu Justinian's Zeiten war, wie Prokopius in seinem Werke über die Bauten Justinian's berichtet, eine Reihe derselben baufällig. Auf unsere Zeiten ist nicht Eine derselben gekommen. So weit aber die Nachrichten reichen, erscheinen uns die Bauformen als spät-römische

¹⁾ Über byzantinische Bauten in Griechenland ist zerstreutes Materiale in Förster's „Bauzeitung“ (Jahrgang 1830), in Blouet's „Expedition scientifique en Morée“ in der *Révue arch.* und in mehreren französischen Reisewerken enthalten. — Über kleinere echt byzantinische Kunstarbeiten (Gefässe, Gewänder etc.) existirt meines Wissens kein selbständiges Werk. Das Brauchbarste gibt noch immer Agincourt's bekanntes Werk, trotzdem dass es längst schon in allen seinen Theilen einer Ergänzung und Erweiterung bedürfte.

ihrem Stylearakter nach. Die Constantinische Sophienkirche war eine Basilica wahrscheinlich mit einer Holzdecke, so wie die anderen von Constantin erbauten Kirchen des heil. Akacius und Agathanicus; die Begräbnisskirche Constantin's den h. Aposteln geweiht, war in derselben Richtung erbaut, mit ausgebildeter Kreuzesform; die Grabkirche in Jerusalem war ein Rundbau — den wir uns wahrscheinlich wie S. Stefano rotondo in Rom zu denken haben — die Kirche in Antiochia achteckig mit hohem Mittelschiff, und bezeichnet durch ihre Abweichung von den anderen kirchlichen Bauten Constantin's. Die Himmelfahrtskirche, welche Constantin's Mutter am Ölberge erbaute, hatte, wie leicht erklärlich, einen unbedeckten Mittelraum, der von Säulenhallen umgeben wurde. Der römische Säulenbau ist in allen seinen Formen der Grundtypus dieser constantinischen Bauten. Specifisch Byzantinisches ist in derselben nichts zu finden. Die byzantinischen Münzen der Zeit hatten noch lateinische Umschrift, manchmal noch die römische Wölfin; die Säule des Marcian (450—456), die Klosterkirche des Studios „h. Johannes“ (463) zeigen den herrschenden spät-römischen Typus.

Bis in das VI. Jahrhundert blieb im Oriente, wie Salzenberg richtig bemerkt, der Basilikenbau bei Kirchen vorherrschend.

Der specifisch byzantinische setzte sich erst im VI. Jahrhundert gleichzeitig in Constantinopel (unter Justinian) und in Ravenna fest. Die Kunstbewegung, die durch dasselbe hervorgerufen wurde, ging innerhalb der christlich-antiken Welt der spät-römischen Kunstrichtung vor, und war in seinem hervorragendsten und fruchtbarsten Elemente, dem Kuppelbau, nicht unvorbereitet in die Welt gekommen. Die ganze römische Architektur der letzten Jahrhunderte war mit Bewältigung grosser Aufgaben beschäftigt, die vorzugsweise das constructive Element der Architektur betrafen. Während alle anderen Künste von Jahrhundert zu Jahrhundert verfielen, der ornamentale Theil der Architektur immer mehr und mehr in Willkür und geschmackloser Überladung der Formen sich gefiel, schritt die Construction an den grossen Aufgaben vorwärts, die ihr in Palast-, Tempel- und Thermenbauten gesetzt wurden. Dort wurde das Kreuzgewölbe, dort der Kuppelbau zum ersten Male im grossen Style und in antiken Formen zur Anwendung gebracht; dort entwickelten sich die Formen, die wir in der ganzen altchristlichen Welt schon vor Justinian in den Baptisterien finden und die seitdem sich in der ganzen christlichen Architektur erhalten haben. Von dem Pantheon in Rom, zum Kuppelbau im ehemaligen Jupiterstempel zu Spalato ist nur Ein Schritt; ein zweiter erfolgreicher führte in Constantinopel zum Kuppelbau der h. Sophia und dem zu S. Vitale in Ravenna. Wir können in Constantinopel einigermassen die innern Gründe erkennen, welche die Fortbildung der Architektur auf dem angedeuteten Gebiete erklären und würden in der Sache noch viel deutlicher sehen, wenn die Gebäude des ost- und weströmischen Kaiserstaates nach dieser Seite

hin genauer geprüft und die Geschichte der mathematischen und mechanischen Wissenschaften jener Zeit genauer durchforscht worden wäre. Soviel ist gewiss, dass die grosse Bauhätigkeit Justinian's, die sich nicht bloss auf Constantinopel beschränkte, sondern bis zu den äussersten Grenzen seines Reiches erstreckte, unterstützt wurde durch hervorragende erfindende Geister auf dem Gebiete der Mechanik, durch Griechen ihrer Geburt nach, die von ihm nach Constantinopel berufen wurden. Wir kennen mehrere solcher Männer, den Alexandriner Proklos, der die Schiffe der Gothen mittelst Brennsiegeln, wie Tzetzes beschreibt, verbrannte, einen anderen Alexandriner Xryses, den Justinian bei einem gefährlichen Wasserbau verwendete (Prokop. de Aedif. II. 3) und vor Allen die berühmten Baumeister der heil. Sophia, den Trallianer Anthemios und den Isidoros aus Milet. Sie werden alle nicht Architekten, sondern Mechaniker genannt (*μηχανοποιός* ist der stehende Ausdruck der byzantinischen Schriftsteller); sie sollten an das Wunderbare gränzende Kunststücke liefern; dass sie Kunstwerke hervorgerufen haben, ist ihr eigenes Verdienst. Würde das byzantinische Kunst- und Völkerleben ein aufblühendes gewesen sein, wie es in jenen Ländern war, wo die romanischen Dome am Rhein im XII. Jahrhundert, die gothischen Monumente der Bauschulen Ludwig des Heiligen, Philipp August's und der grossen deutschen Städte, eine vorschreitende, in die Zukunft blickende Cultur vertreten, wo an dem Dome zu Pisa und Sta. Maria del Fiore in Florenz gearbeitet wurde, so würden die Männer eine neue Ära eröffnet haben. So aber schliessen sie sich an ein Culturleben an, das nach allen Seiten hin abschloss, das in Aberglauben und unfruchtbaren Untersuchungen den philosophischen Geist, in Prunksucht den künstlerischen begrub. Das grosse Werk des Justinianischen Rechtsgelehrten Tribonian und seiner Genossen ist ein abschliessendes gewesen; im J. 529 sind unter Justinian die letzten Philosophen-Schulen in Athen geschlossen, und der Simplicius, Damascius, Isidor und Hermias wanderten nach Persien; die Dichtkunst beschränkt sich auf das Epigramm und den Panegyricus und geht nur langsam „zum quantitälösen Verse mit scharfer Begränzung des Tones“ im Princip der modernen Sprachbildung über. Im Jahre 541 unter Justinian schloss das römische Consulat nach fast tausendjährigem Bestande.

So wie auf diesem Gebiete Alles eine abschliessende und alternde Zeit verräth, so auch auf andern. Gesunde Zeiten erklären das Begreifliche auf natürlich-verständliche Weise, das ihnen Unbegreifliche durch Mährchen und Mythen, kranke umhüllen und verdunkeln das Begreifliche durch Mährchen, und das Poetische und Wunderbare durch frostige Deductionen des Verstandes. Nichts muss aber einem Architekten klarer, deutlicher und begreiflicher vor der Seele liegen, als das Constructive, Mechanische, wie die byzantinischen Schriftsteller sagen würden, aber nichts ist in den byzantinischen Schriftstellern der Justinianischen Zeit so

umhüllt und verdunkelt, als eben dieses. Die Bauten des Chryses zur Eindämmung des Euphrat bei Damus erhielten durch ein wunderbar übereinstimmendes Traumgesicht Justinian's und des Architekten ihre Lösung; der Steinbruch zur Herstellung von Säulen am Tempelbau in Jerusalem wurde auf nicht weniger natürliche Weise geoffenbart; ebenso wurde der mangelnde Verstand des Anthemios und Isidoros bei Anordnung der Bögen durch den inspirierten Geist des Imperators ergänzt.

Diese Thatsachen dürften nicht bloss hinreichen, um den Gegensatz des Entwicklungsganges der späteren Gultur der romanisch-germanischen Völker, aus denen der romanische Baustyl entsprungen ist, in Vergleichung mit den byzantinischen zu erklären, sondern auch zwei Erscheinungen innerhalb des Gebietes der byzantinischen Architektur, ihren abschliessenden Charakter einerseits, und ihren stationären Charakter andererseits zu verdeutlichen.

Den Höhepunkt der byzantinisch-justinianischen Architektur bildet, wie gesagt, der Kuppelbau. Während der achtunddreissigjährigen Regierung Justinian's wurde er in einer Reihe von Bauten ausgebildet. Den Mittelpunkt aller Bauten repräsentirt die Hagia Sophia (Fig. 1). Der Constan-

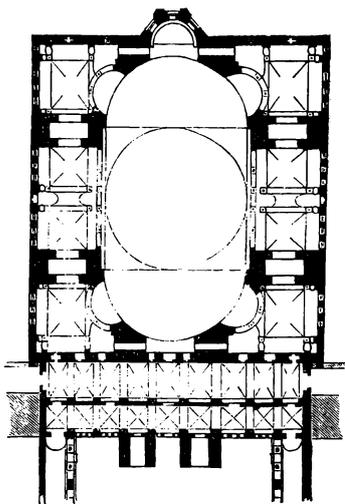


Fig. 1. Grundriss der Hagia Sophia in Constantinopel.

tinische Bau ging im Nikaaufbruch 532 zu Grunde. Noch in demselben Jahre begann der Neubau, am 26. Dec. 537 schon wurde dieser eingeweiht. Anthemios von Tralles und Isidoros von Milet wurde zu diesem Baue berufen. Anthemios genoss des Rufes nicht bloss des einsichtsvollsten Mechanikers seiner Zeit, sondern auch aller vorhergegangenen; er stand dem Baue und der malerischen Ausschmückung desselben vor, wies den Bauenden ihre Arbeiten zu. Ihm zur Seite stand Isidoros, ein anderer in seiner Zeit berühmter Mechaniker ¹⁾.

¹⁾ In welchem Verhältnisse wir uns beide Künstler zu denken haben, wird wohl gegenwärtig nicht mehr festzustellen sein. Kugler wirft die Frage auf, ob wir uns nicht etwa Isidoros mehr für den künstlerisch decorativen Theil der Arbeit berufen denken sollen. Ich würde diese Frage mit Rücksicht auf die Worte des Prokopius verneinend beantworten. — Über die Sophienkirche haben wir vortreffliches Material in Salzenberg's ausgezeichnetem Werke, das schon verarbeitet in Kugler's Geschichte der Bau-

In wie glänzender Weise diese Architekten ihre Aufgabe gelöst haben, ist gegenwärtig Niemanden verborgen. Ihr Werk blieb für den ganzen Orient ein Prototyp, bis auf unsere Tage. — Das Charakteristische der byzantinischen Bauschule ist das Kuppelgewölbe über einem quadratischen Raume, getragen von vier grossen Tragbögen und Tonnengewölben ¹⁾. Der Kirchenbau unter Justinian beschränkte sich theils auf diesen Kuppelbau, theils auf den älteren Basilikenbau. Doch liegen auch Versuche vor, den Langbau der Basilica mit dem Kuppelbau zu vereinen, wie aus der Beschreibung der Apostelkirche bei Prokop (a. a. O. I, 4) deutlich erhellt; alle Bauten aber bewegen sich in den Formen der spät-römischen Architektur, in Motiven, entnommen der antiken Kunst. Das Kreuzgewölbe kömmt nur in späteren Bauten und untergeordneten Räumen vor, der Glockenthurm gar nicht. Wie auch die spätere byzantinische Architektur sich immer verändert, — die Veränderungen beziehen sich nur auf die Anordnung kleinerer Kuppeln über den Narthex, die constante Anwendung eines Tambours unterhalb der Kuppel und eines grössern Schmuckes des gesammten Aussenbaues, der bei den justinianischen Bauten ziemlich nackt erscheint — über diese Linie geht sie nie hinaus, und diese Linie ist die Scheidelinie zwischen der romanischen und byzantinischen Kunst. Während jene mit jedem Schritt sich von den römischen Reminiscenzen, an die sie sich anlehnt, lossagt, klebt dieser in jedem architektonischen Gliede die Antike an, selbst dort, wo sie sich am freiesten bewegt. Das Gebälke ist durchwegs eine Nachahmung des spät-römischen, und zeigt deutlich Spuren des Verfalles in der Proportion und der Profilierung der Glieder; die Säulenordnung lehnt sich an die römische und korinthische an; das jonische Capitäl, wo es vorkömmt, — wir geben hier als Beispiel (Fig. 2) eines der

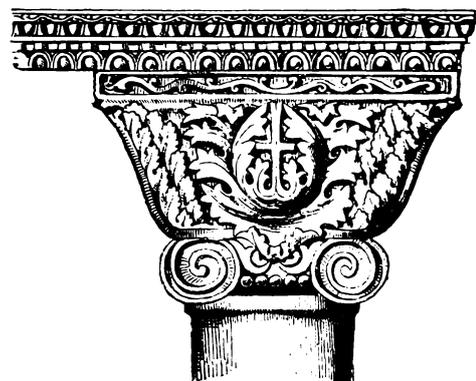


Fig. 2.

kunst I, S. 422, in Lübke's Geschichte der Architektur (S. 145) einem grösseren Publicum vorliegt.

¹⁾ Salzenberg charakterisirt den früheren Kuppelbau S. 3 des angeführten Werkes in folgender Weise: „die Anordnung der byzantinischen Kuppelkirchen, welche sich aus den justinianischen Bauten entwickelt hat, und bis in die späteren Zeiten des Mittelalters allenthalben als feststehende

Capitäle der Marcuskirche, das entschiedene Verwandtschaft mit den Capitälern der Kirche der hh. Sergius und Bacchus aus der ersten Zeit Justinian's hat — zeigt nicht minder die styllose Auffassung als die Art und Weise, wie die Akanthusblätter in den korinthisirenden Capitälern behandelt sind. Auch das Würfelcapital, das am frühesten in der Cisterne des Philoxenos aus dem IV. Jahrhundert in der h. Sophia (z. B. den Fenstern des Gynäceums) und in der h. Theotokos, im Ganzen aber nur vereinzelt vorkömmt, hat in seinen Ornamenten den Rhythmus und die Motive der Antike. Am schönsten zeigt sich die byzantinische Capitalbildung sicher in jenen die, weder korinthisirend noch sonst eine bestimmte antike Capitalform nachbildend, das Blatt-, Band- oder Würfelornament in gemessener, von antikem Geiste durchhauchter Form frei behandeln, oder das Thierornament mit in das Bereich der Capitalbildung ziehen, wie im s. g. Korbcapital. Doch kommen Capitalformen der Art seltener in Constantinopel als in Ravenna und Venedig vor.

Der Verfall des künstlerischen Geistes in den Bauhandwerken Constantinopels bei grosser technischer Fertigkeit wird durch das Sinken der Cultur im Ganzen, die Schnelligkeit der Arbeit und die Prunksucht erklärt, die in den Bauten vorherrschte. Man wollte mehr blenden, als durch Geschmack den Sinn und den Geist läutern. Alle Beschreibungen die wir von Bauten aus diesen Zeiten haben, und wir meinen nicht bloss die versicirten des Silentiarius Paulus, stimmen in diesem Punkte überein. Bei allen Beschreibungen handelt es sich vorzugsweise um den Glanz, den die Ornamente verbreiteten, „dass die ganze Kirche wie mit Schnee übergossen scheine“ — „nicht von aussen erleuchte der Sonne Licht das Gebäude, sondern innen erzeuge sich der Glanz — wo das Gold den Marmor, mit seinem Glanze wetteifernd, besiegt“. Ähnliche Bemerkungen finden wir bei der Beschreibung jedes grössern Gebäudes. Sie werden bestätigt durch die Illustrationen, insbesondere die Mosaikbilder in Salzenberg's Werk. Diese stehen entschieden im Ornamentalen wie im Figuralischen hinter den ältesten Mosaikbildern des christlichen Rom in S. Cosma e Damiano u. a. m. und hinter den Mosaiken in Ravenna, in S. Vitale, S. Nazareo und Celso zurück. Die Zeit nach Justinian, die Zeit der Ikonoklasten, war der Kunst nicht förderlich; unter den Macedoniern im

IX. Jahrhundert, unter den Komnenen im XI. Jahrhundert nahm die Kunst einen neuen Anlauf, aber sie bewegte sich mit den angedeuteten Änderungen in den Gränzen, die ihr durch Justinian vorgezeichnet waren. Wir sehen diess aus den Kuppelkirchen des h. Theotokos aus dem IX. Jahrhundert und des h. Pantokrator aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts. Stehen die Bauten Justinian's auf jener geistigen Richtung, die in Rom und Italien herrschte, überflügelte sie diese in ihren kühnen Constructionen, so war dagegen die Kunst des Abendlandes im XII. Jahrhundert schon eine neue Welt geworden, die mit der gleichzeitig byzantinischen am Festlande fast keine, an Küstenstrichen nur geringe Verknüpfungspunkte hatte. In desto engerer Verbindung stand im VI. Jahrhundert Italien und Byzanz.

Ein anderer Mittelpunkt für byzantinische Kunst wurde in Ravenna geschaffen. Seit 540 ist Ravenna der Sitz des byzantinischen Exarchen, seit 553 stand Rom unter der Oberherrschaft der byzantinischen Kaiser. Rom selbst gibt nur geringe Anhaltspunkte für den Einfluss der byzantinischen Architektur. Nicht ein einziger Kuppelbau ist in Rom nachzuweisen, der byzantinischen Einfluss zeigte, nur sehr unsicher sind die Anhaltspunkte, welche die Bauweise der Basiliken S. Agnese und S. Lorenzo fuori le mura, S. Maria und Cosmedin, S. Clemente und S. Prassede und der Rundbau S. Stefano rotondo zeigen; — deutlicher sind die Spuren in dem ornamentalen Theile, vorzüglich im Mosaik nachzuweisen. Rom kehrte nach dem Verschwinden der byzantinischen Oberherrschaft zu seinen traditionellen Formen zurück, für die es im Basilikenbau wie im Rundbau (S. Constanza und S. Giovanni in fonte) genügende Vorbilder hatte. Die vorherrschende Bauweise in ganz Italien blieb die Basilika für Kirchen, der einheimische Rundbau für Baptisterien. Die Blicke des Freundes byzantinischer Kunst wenden sich nach Ravenna, das seit dem J. 404 bis zur Herrschaft der Longobarden der Schwerpunkt Italiens wurde.

Die Geschichte Italiens im V. Jahrhundert ist bekannt; sie war der Kunst nicht günstig; es war ein Zerstören aller Verhältnisse. Erst am Schlusse des Jahrhunderts legte der grosse Ostgothe Theodorich den Grundstein zu einem Neubau. Die barbarischen Völker des Nordens, die vor Roms Mauern erschienen, brachten nur das Gelüste des Plünderns; wo sie sich festsetzten, lehnten sie sich an die einheimischen Bauverhältnisse an, die Ostgothen in Ravenna, wie später die Longobarden in Oberitalien oder die Franken in Gallien. Je schwächer aber Rom wurde, desto mehr stärkte sich Ravenna, und mit und in Ravenna der Einfluss von Byzanz. In der Zeit vor Theodorich dem Grossen glänzt der Name der Galla Placidia, der Tochter Theodosius des Grossen. Sie fand mehrere Bauten aus der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts vor, Basiliken und Baptisterien. Von ihr stammen die Basiliken des h. Johannes und S. Crucis und das Monasterium S. Nazarii et Celsi, die Grabkirche der Galla Placidia

Norm angetroffen wird, ist etwa folgende: Man denke sich eine Kreuzkirche, die Kreuzarme mit Tonnengewölben überdeckt, über der Kreuzung eine hohe Kuppel mit Tamburin errichtet, und dieses Ganze innerhalb eines quadratischen Grundplanes, dessen vier Eckräume, in den Winkeln der Kreuzarme niedriger als diese, mit Kugelkappen überdeckt sind, so hat man den Hauptbau des Schiffes. Der östliche Kreuzarm ist gewöhnlich für das Bema verlängert, und schliesst mit der Hauptapsis; die beiden Eckräume nach Osten sind dem entsprechend ebenfalls verlängert, mit den Neben-Apsiden schliessend. An der Westseite schliesst der einfache oder doppelte Narthex, längs der Breite der Kirche sich erstreckend. Das Ganze hat also einen oblongen Grundplan, aus welchem gegen Osten die drei Apsiden vorspringen, und in welchem das Schiff als Kreuz gezeichnet ist; bei kleineren Kirchen ist auch wohl die östliche Verlängerung weglassen und die drei Apsiden schliessen sich unmittelbar dem quadratischen Grundplan an, der nur nach Westen durch den Narthex verlängert wird.⁴

(gestorben 450). Sämmtliche Bauten zeigen eine freiere Behandlung der Formen und ein reineres Stylgefühl, als es gleichzeitig in Rom und Constantinopel gewesen ist. Im Planschema sind das Baptisterium S. Giovanni in fonte und besonders die Grabkirche eigenthümlich, in den Formen entwickeln sich byzantinische Elemente mit neuen, ein klares künstlerisches Bewusstsein manifestirende Formen. Für diese sprechen die consequente Anwendung des Rundbogens über Pfeiler oder Säulen, die bewusste Anwendung der Kreuzesform, die einheitliche Durchführung des Säulensystems u. s. f.

Dass dieser Aufschwung unter der Regierung Theodorich des Grossen (493—526) fort dauerte, ist begreiflich. Das ganze Thun Theodorich's zeigt von klarem und bewusstem Streben und von einer reineren Vorstellung über die Bedeutung und das Wesen der Kunst, als wir sie vor ihm bei Constantin dem Grossen und nach ihm bei Justinian finden. Seine Edicte und die Briefe Cassiodor's sind ein schönes Denkmal der Gesinnungsweise Theodorich's. Ich hebe hier nur einige wenige Stellen aus den Briefen hervor, die mir gerade in einem der Erhaltung der Baudenkmale gewidmeten Blatte am Platze zu sein scheinen, und in weiten Kreisen bekannt zu werden verdienen. In einem Schreiben Theodorich's an den Senator Sabinianus lesen wir folgende Stelle: „Nil prodest initia rei solidare, si valebit praesumptio, ordinata destruere. Illa enim rebusta, illa diuturna, quae prudentia incipit et cura custodit. Atque ideo non minor in conservandis rebus quam in inveniendis adhibenda cautela est“, und in einem anderen Briefe heisst es: „haec nostra sunt oblectamenta, potentiae imperii decora facies, testimonium praeconiale regnorum, haec legatis sub admiratione monstrantur et prima fronte talis dominus esse creditur, quale ejus habitaculum comprobatur.“ Diese Worte sind wie die Monumente, insbesondere die Grabkirche Theodorich's (die heutige Kirche Santa Maria rotonda), ein laut redendes Zeugniß seines Strebens. Ist letzteres Gebäude nicht so sehr nach römischem Vorbilde, als im Geiste römischer Bauweise, so ist doch die Regung eines selbstständigen Kunstgeistes darin so deutlich wahrzunehmen, dass Quast, Schnaase und Kugler einstimmig darin die ersten Regungen germanischen Einflusses erblicken. Wir heben diess insbesondere heraus, weil es diese Bauten und San Vitale, von dem wir sogleich sprechen werden, vorzugsweise sind, die auf die Rheinbauten Karl's des Grossen Einfluss nahmen. Ungleich wichtiger noch als die Bauten Theodorich's sind für uns die Bauten der unmittelbar darauffolgenden Zeit, die prachtvollen Werke der katholischen Kirche in Ravenna, deren Beginn theilweise noch in die Zeit des duldsamen arianischen Ostgothen hineinfällt, die aber grösstentheils durch die Frömmigkeit des reichen Geldwechslers Julianus zur Ausführung kamen. Unter letzteren Bauten nimmt der Kuppelbau San Vitale und der Basilikenbau San Apollinare in Classe am meisten unsere Aufmerksamkeit in Anspruch; letzteres Gebäude hat unter allen byzantinisirenden

Basiliken Italiens die meiste harmonische Anordnung des Ornamentes und eine sehr schöne Auflösung der Capitale mit dem viereckigen Kämpfer, der schon in den ravennatischen Bauten des vorausgegangenen Jahrhunderts vorkommt und mit Bewusstsein und Verstand in den gesammten Kirchenbauten Ravenna's angewendet wurde. Wir theilen unseren Lesern nach Quast ein solches Capital (Fig. 3) mit dem ravennatischen

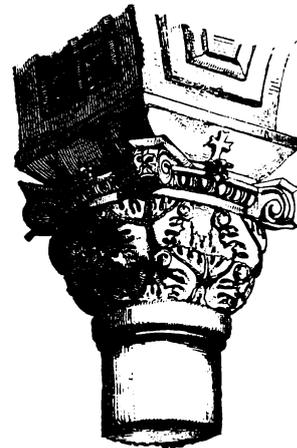


Fig. 3.

Kämpfer mit, das besser als Worte die freie Auffassung des Ornamentes und die Verbindung des Kämpfers deutlich machen wird. Von grosser Bedeutung ist die Kuppelkirche S. Vitale (Fig. 4). Um ihre Bedeutung vollkommen einzusehen,

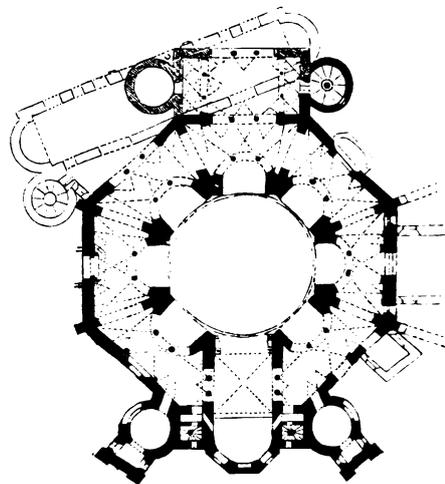


Fig. 4. Grundriss von San Vitale in Ravenna.

muss man sich gewisse Thatsachen vergegenwärtigen. Trotzdem dass die bedeutendsten Männer über diesen Gegenstand schon geschrieben haben, ist die Ansicht populär und vorherrschend, dass der Kuppelbau gewissermassen erst durch die Hagia Sophia entdeckt wurde. Nichts ist falscher und unrichtiger. Der Bau der Kirche San Vitale begann mit dem Jahre 526, der Bau der Hagia Sophia im Jahre 532. Die Kirche San Vitale wurde daher sechs Jahre früher begonnen als die Sophienkirche in Constantinopel; von einer Nachbildung kann also keine Rede sein. Auch die Anordnung des Grundrisses und des Narthex ist eine ganz andere. Der Kuppelbau der Sophienkirche erhebt sich über einer viereckigen

Grundlage, jener der Kirche S. Vitale ist achteckig mit ausge-
sprochener Form des Achteckes auch nach aussen. Der
Narthex der Sophienkirche verlängert den viereckigen Grund-
raum, der Narthex der Kirche S. Vitale, die Ardica genannt,
hat eine selbstständige, von allen anderen Bauten abweichende
Form; ebenso abweichend ist das ganze System der Pfeiler
im Innern und Äussern und der Emporen im Innern selbst. In
jeder dieser Kirchen ist eine eigenthümliche Kunstschöpfung
niedergelegt, wengleich ausgehend von gemeinsamer
byzantinischer Grundlage. Die Vorbilder für beide Kirchen-
bauten lagen, theilweise wenigstens, in den schon vorjusti-
nianischen Kuppelbauten, den zahlreichen Baptisterien; für
San Vitale ist vielleicht der um zwei Jahrhunderte ältere
achteckige Bau in Antiochia, den wir nur aus einer Beschrei-
bung des Eusebius kennen, ein Vorbild gewesen. Die So-
phienkirche wirkte nach dem ganzen Osten, die Kirche San
Vitale nach dem Westen; man braucht nur einen Blick zu
werfen auf den Grundplan von S. Vitale, den allerdings sehr
bestrittenen von S. Ambrogio in Mailand und den der carolin-
gischen Bauten zu Aachen (Fig. 5), Essen und Otmarsheim,

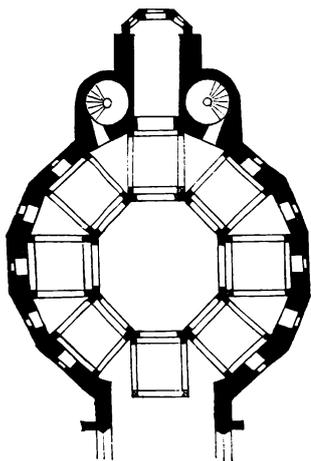


Fig. 5. Der carolingische Theil des Münsters zu Aachen.

um die innere Verwandtschaft dieser Bauten und den Gegen-
satz zu den Constantinopolitanischen (der heiligen Sophia,
hh. Sergios und Bacchos, der h. Theotokos, des h. Pantokrator,
den bekannten griechischen) zu entdecken. Dem Occidente
empfahlen sich die ravennatischen Ziegelbauten durch die
intelligente und klare Anordnung des Planschemas und des
Pfeilersystemes.

Mit dem Verfall Ravenna's tritt auf italienischem Boden
ein Stillstand, theilweise ein Erlöschen der byzantinisch-
ravennatischen Kunsttraditionen ein, während sie am Rheine
beinahe vierhundert Jahre später einer der Anknüpfungspunkte
der neuen Kunstbestrebungen wurden. Die Geschichte Italiens
vom VI. bis IX. Jahrhundert erklärt wohl deutlich diese
Erscheinung. Occident und Orient schieden sich in
geistiger Beziehung immer mehr und mehr; griechische
Studien verfielen in Italien wie in Gallien und erhielten sich
nur mühsam in einzelnen Klöstern, neue germanische Völker-
stämme, insbesondere die Longobarden, brachten eine innere

Veränderung in dem Grundstocke der Bevölkerung Italiens
hervor. Trotzdem wird Jeder, der nur einmal die wenig
besuchten Küsten des adriatischen Meeres durchwandert und
aufmerksam die Bauformen älterer Gebäude, die vorhandenen
Capitäle und dergleichen geprüft hat, zu der Überzeugung
kommen, dass der Einfluss von Ravenna auf die ganzen Küsten-
städte des adriatischen Meeres ein bedeutenderer gewesen,
als man aus dem gegenwärtigen Stande der Forschung ver-
muthen könnte.

Ein halbes Jahrtausend nach dem Baue der h. Sophia
und S. Vitale erhebt in der Lagunenstadt des adriatischen
Meeres ein neuer Bau, ein Wunder der Welt wie die heil.
Sophia an Pracht und an Grösse, als der letzte byzantinische
Bau im katholischen Abendlande, und zugleich ein Zeugnis
der Bautraditionen, wie sie sich aus jenen Zeiten noch erhalten
haben. Der Bau von San Marco in Venedig steht aber
nicht vereinzelt an den Küsten des adriatischen Meeres. Die
Fragmente, die wir an S. Marco selbst sehen, führen uns in
eine Reihe von Städten an der Küste des adriatischen Meeres,
nach Altinum, Torcello, Grado, Aquileja, Pola und anderen
Orten, denen diese Überreste entnommen sind. Würde
eine Geschichte der Marcuskirche an der Hand dieser Werke
geschrieben worden sein, so würde der Streit, der unter
venetianischen Schriftstellern lange dauerte, und gegenwärtig
noch nicht zu einem der Wissenschaft genügenden Ab-
schluss gekommen ist, eine andere Wendung genommen,
und die Frage von weniger Gewicht sein, wie viel und wie
oft Musaicisten aus Constantinopel nach der Lagunenstadt
berufen wurden¹⁾. Soviel steht fest, dass dieser Bau einen
specifisch byzantinischen Charakter an sich trägt und diesen
Charakter im Ornament wie in dem constructiven Theile
ausspricht. Wir geben hier (Fig. 6) als Beispiel eines der



Fig. 6.

¹⁾ Die besten Anhaltspunkte finden sich gegenwärtig in Selvatico's „Storia della Scultura ed Architettura in Venezia“ Venezia 1847, S. 33; Conte Cignara's „Storia della Scultura“ Prato 1824, Vol. VII, S. 43—78, und für den Reisenden in dem „Guida di Venezia“ von Selvatico und Lazari, Venezia 1832. Ersterem Werke sind die beiden venetianischen Capitäle entnommen.

byzantinischen Capitäle von der Façade der Marcuskirche, das zugleich die früher ausgesprochene Ansicht von der freieren Entwicklung der Capitälform des byzantinischen Styles und den Gegensatz zu der Behandlung des Ornamentes des romanischen Styles, von dem wir demnächst sprechen werden, belegen soll. Aber trotzdem ist S. Marco weder eine Nachahmung von S. Vitale noch der h. Sophia; S. Marco, (Fig. 7) mit einem griechischen Kreuze, mit Abseiten,

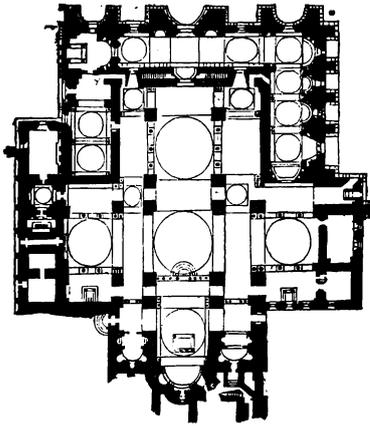


Fig. 7. Grundriss von San Marco in Venedig.

ohne Emporen im Grundplane, mit den fünf Flachkuppeln ¹⁾ über den einzelnen Kreuzesarmen und ihrer Mitte, repräsentirt einen ganz anderen architektonischen Gedanken und weist eher auf irgend ein Vorbild im eigentlichen Griechenland als in Constantinopel oder Ravenna. Noch gegenwärtig erinnert S. Fosca (ein Bau aus dem XI. Jahrhundert) auf Torcello an die kleinen Kirchen des h. Philipp, Theodor und anderer in Athen; noch existiren sehr kleine griechische Kirchen älterer Zeit in freilich sehr verkümmerter Form in den Küstenländern des adriatischen Meeres und Kuppelbauten in Serbien (angeblich aus dem XIII. Jahrhundert), die uns erlauben, auf die Bedeutung und den Umfang byzantinischer Bauformen in jener Zeit schliessen zu können. In Venedig selbst fand der byzantinische Kuppelbau nur wenig Nachahmung ²⁾ (als ältestes Denkmal wird S. Giacometto di Rialto

aufgeführt), ebenso wenig finden sich im übrigen Italien Nachahmungen. Es mögen in früheren Zeiten ähnliche Bauten (z. B. die Abbazia di Corneto in Pola) bestanden haben, die mit S. Marco innige Verwandtschaft gehabt zu haben scheinen. Desto interessanter sind die Kuppelbauten in Frankreich zwischen der Loire und Dordogne (Verneilh kennt im Departement der Dordogne allein zwölf); die berühmteste zu Perigneux, die Kirche des heil. Frontinus, ist gebaut zwischen 976 und 1047, in derselben Zeit als im südlichen Frankreich sich venetianische Colonien niederliessen; die Kuppelkirche S. Jean-de-Côte in Perigord ist aus der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts und Sanct Astier aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts. — Die Marcuskirche, von der Zeit ihrer Gründung an (um 980, vollendet 1071) bis zum Falle der Republik, als Privatcapelle des Dogen die eigentliche Staatskirche Venedigs — die eigentliche Dom- und Patriarchalkirche war bis 1807 die Kirche S. Pietro die Castello — ist das späteste der drei am Anfange dieses Artikels bezeichneten Gebäude, welche den byzantinischen Styl in einer bedeutsamen Weise repräsentiren. Im Süden Italiens, Amalfi, Palermo, Cefalu, Salerno und an anderen Orten mehr, war der arabische Einfluss mächtiger und nachhaltiger als der byzantinische ¹⁾; im übrigen Italien hat er das constructive Element fast gar nicht und das decorative wenig berührt. Der erste Schritt, den Italien zur Regeneration seiner Kunst im XIII. Jahrhunderte machte, war ein Kampf gegen die starren unlebendigen

bei Bergamo (aus dem IX. Jahrhundert), der früher erwähnte Bau von San Ambrogio in Mailand, ein oft umgebauter, vielfach bestrittener Bau (von Einigen wird er als ein Überrest einer antiken Therme angesehen), die ehemalige Kirche S. Donato in Zara und a. m. — Diese Rund- und Kuppelbauten verdienen sämtlich einer tiefergehenden Beachtung (d. h. ordentlicher Aufnahmen mit Messungen, nicht bloss à la vue in Aquarellmanier, wie es bei vielen nach Italien reisenden Architekten Mode geworden ist), da der Kuppelbau auch in unseren Tagen seine Berechtigung verlangt. In Wien wurden zwei interessante Kuppelbauten unternommen, von dem Architekten Th. Hansen im Arsenal und J. Müller in der Altlerchenfelder Kirche.

¹⁾ Die Kuppeln von S. Marco würden im Äussern sehr wenig wahrgenommen werden, wenn sich nicht über den flachen Kuppeln hölzerne mit Blei überzogene Kuppeldächer erheben würden, die durch ihre architektonischen Linien eine ganz andere Kuppelconstruction erwarten liessen, als man sie im Innern wahrnimmt. Siehe über die ganze Parallele Quast, a. a. O. S. 29, dem wir auch bei der Charakteristik Ravenna's gefolgt sind.

²⁾ Destomehr findet man Rundbauten und Baptisterien im österreichischen Italien und den österreichischen Küstenländern des adriatischen Meeres. Ich führe einige deren auf, um die Aufmerksamkeit auf diese Monumente zu lenken, die leicht der Zerstörung Preis gegeben sind, und an denen Österreich einen grossen Schatz besitzt. Als Baptisterium ist zu nennen das von Torcello (1008), Padua (XII. Jahrhundert), nach Einigen auch der sogenannte alte Dom von Brescia, das von Cremona (1167), Chiavenna, Aquileja (ohne Zweifel das älteste), Triest, Pirano (das von Pola wurde vor wenigen Jahren demolirt), Rovigno (angeblich aus dem IX. Jahrhundert), Parenzo, Zara (die von Trau und Sebenico sind aus der Renaissancezeit, das von Spalato ein Bau Diocletians, angeblich dessen Mausoleum) u. a. m. — als Rund- oder Kuppelbau San Tomaso in Limine

¹⁾ Der arabische Einfluss auf die ganze byzantinische Ornamentik ist nicht gering anzuschlagen. Diese selbst zeigt drei verschiedene Perioden. In der ersten ist der Einfluss der späteren Antike massgebend; ein specifisch byzantinisches Element tritt nur sehr schwach hervor. Die zweite für die Ornamentik wichtigste Periode ist der Byzantinismus seit der Bauhätigkeit Justinian's und dem Eintritte Ravenna's in das Kunstleben. In dieser Periode fängt sich an Orient und Occident im Byzantinischen zu scheiden. Die orientale Richtung nimmt ihren Weg nach der syrischen Küste, nach Armenien, Abkhasien und Georgien, und kömmt nach Russland, wo gleichzeitig directe Einflüsse von Constantinopel aus und tartarische Einflüsse vom Osten her auf die Kunstentwicklung stattfinden. In der dritten Periode verliert der Byzantinismus im Occidente seinen specifischen Charakter, er lehnt sich in Venedig, Amalfi, Sicilien u. a. Orten an das Arabische an und amalgamirt sich mit ihm in einer Reihe von Ornamenten, die mit dem Ausdrucke arabisch-byzantinisch bezeichnet werden, oder er verbindet sich mit der romanischen Kunst (in Frankreich, im deutschen Reiche, in der Normandie u. s. f.) und wird von dieser endlich ganz erdrückt. Das byzantinische Ornament hat in der letzten Entwicklung insbesondere Bedeutung für die kleineren Zweige der Plastik (kirchliche Gefässe, Schmuck u. s. f.) und die Gewänder, Stoffe etc. Dieses zu betrachten liegt uns hier fern. Es genüge diese Hindeutung.

Formen, in denen sich die Malerei und Sculptur seit dem Verfall der antiken Kunsttraditionen bewegten. Es ist bekannt, dass die Vorkämpfer der besseren Zeit, die Zeitgenossen Dante's, Cimabue, Giotto und Nicolo und Giovanni Pisano gewesen. Die Regeneration der Architektur hingegen ging grossentheils vom Norden aus, wo die antiken Traditionen und die byzantinischen Formen einer eigenthümlichen Richtung nicht hemmend in den Weg traten, und in den germanisch-romanischen Stämmen sich in der Architektur wie in der Poesie der Fond eigener poetischer und künstlerischer Lebensanschauung entwickelte.

In Gallien und am Rheine lehnte sich diese neue Kunstentwicklung an die zahlreichen vorhandenen römischen Bautraditionen und Überreste an, und nicht unbedeutend ist die Zahl der Monumente, die diese specifisch römischen Bautraditionen in Frankreich und Deutschland aus den Zeiten vor Karl den Grossen documentiren. Wir erinnern an den Trierer Dom und die Porta nigra, die alte Kathedrale von Beauvais, die Kirchen von Savenières (Département Maine-et-Loire), das Baptisterium St. Jean zu Poitiers, die Bauthätigkeit des h. Martin zu Tours und die Bauten des Klosters Fontanellum (St. Wandrille in der Normandie), anderer Bauten im ganzen Westen von Europa (Spanien und Irland) nicht zu gedenken. Der eigentlich byzantinische oder deutlicher ravennatische Einfluss auf den Norden beschränkt sich auf die Bauten Karl's des Grossen; in dem transalpinen österreichischen Kaiserstaate würden, wenn mich die Nachrichten in Hartvici vita Sti. Stephani nicht täuschen, der alte Bau der Stuhlweissenburger Kirche, von dem gegenwärtig

nur sehr schwache Spuren vorhanden sind, wenigstens in seiner glänzenden Mosaikausstattung auf byzantinischen Einfluss hinweisen. Im deutschen Norden ist die im Jahre 1722 zerstörte Marienkirche auf dem Harlungerberge bei Brandenburg ¹⁾ mit ihren Flachkuppeln und ihrer quadraten Grundlage ein vereinzelt stehendes Beispiel byzantinischen Einflusses.

Karl der Grosse, mit dem sich die antik-christliche Welt von der mittelalterlichen entschieden scheidet, war es, der angeregt von den Bauten Italiens „Meister und Werkleute dieser Art aus allen Ländern diessseits des Meeres“ (ex omnibus regionibus cismarimis, wie der Mönch von St. Gallen sagt) d. h. vorzugsweise aus Italien — an Griechenland oder Constantinopel ist, wie Schnaase trefflich nachweist, nicht zu denken — kommen liess, und in Aachen „in seinem Vaterlande eine Kirche zu bauen, nach eigenem Plane, herrlicher als die alten Werke der Römer.“ Säulen und Marmor für die Kirche wurden, so erzählt uns Einhard, aus „Rom und Ravenna“ entnommen. Nicht mit Salomon wetteiferte er, wie Justinian in seinen Bauten, sondern wie der grosse Theodorich mit dem „ewigen Rom“, als ein grösserer Genius als beide, mit grösseren Erfolgen. Justinian schliesst eine alte Welt, Theodorich klopft an die Pforte einer neuen, Karl der Grosse schliesst diese auf, in Staat und Wissenschaft, in Poesie und Kunst. Jeder Schritt nach ihm ist ein Schritt abseits der antiken Traditionen, ein Schritt vorwärts in eine neue Kunstära! — Diese neue Zeit repräsentirt in der Architektur der romanische Styl.

Über Reliquienschreine

von
Karl Weiss.

Der Reliquien-Cultus gehört den ältesten Zeiten der katholischen Kirche an, er ist alle unmittelbare Folge der Lehre von der Verheerung der Heiligen. Schon in den Märtyreren des Polykarp wird berichtet, dass die Glieder dessen Geleins geschnitten, sie höher schützend als Gold und die kostbarsten Edelsteine, sorgfältig aufbewahrt und in dem Orte der Aufbewahrung die Gedächtnissfeier seines Todes in heiliger Freude gefeiert haben. Eusebius berichtet, dass die Helden zur Zeit der alexandrinischen Verfolgung die Überreste der Märtyrer ins Meer geworfen, damit ihnen die Christen keine „göttliche Elmen beweisen könnten. Im IV. Jahrhundert war der Reliquien-Cultus schon allgemein verbreitet und hatte bei weitem nicht jene Aufzeichnungen zu bestehen, wie die Bilderverehrung. Die leidenschaftlichsten Verehrer waren die eifrigsten Verehrer der Reliquien, und die bekannte Stelle des alten Testaments, welche den Angelehntheit des neuen Testaments, „Legale auf die Füße“ zu setzen keine Anwendung fand.

Für die mittelalterliche Kunst war der Reliquien-Cultus von besonderer Bedeutung. Durch denselben schloß sich insbesondere die Email- und Goldschmiedekunst einem höchst reichen Stoff zur Entfaltung ihrer Künste. An den Schreinen und Gefässen, welche für die Aufbewahrung der Reliquien bestimmt waren, übten diese Kunstzweige die eifrigste Technik und Ornamentik. Die Anwendung von Gold, Silber und Edelsteinen, von Verzierungen in verschiedenem Schmelz, in Filigran und Maler, in eben gezeichneten und getriebenen Arbeiten, ferner von eifrig figurlichen Darstellungen steigerte den Kunstfleiss und später auch das Handwerk zu einem staunenswerthen Fortschritt. Reliquienschreine im Münster zu Aachen, im Zisterzienser-Quedlinburger, in den Domnen zu Köln, Mainz, Constanz, Bildesheim, u. s. w. die Merovingen, Carolinger und zeitlich dem Reliquien-Cultus der französischen Kirchen und Mönche.

¹⁾ Abbildungen s. in Lübke's Geschichte der Architektur S. 238 und 239.

Jeden Monat erscheint 1 Heft zu 1 bis 2 Druckbogen mit Abbildungen.

Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. C. M., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 20 kr. C. M.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter der Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission **Karl Freiherrn v. Czoernig.**

Redacteur: **Karl Weiss.**

N^o. 7.

I. Jahrgang.

Juli 1856.

Inhalt: Zur Orientirung auf dem Gebiete der Baukunst und ihrer Terminologie. Von R. v. Eitelberger. — Übersicht der kirchlichen Baudenkmale in Kärnten. Von Gottlieb Freih. v. Ankershofen. — Decennal-Aufzeichnung der archäologischen Funde in Siebenbürgen vom Jahre 1843 bis 1855. Von M. J. Aekner. (Fortsetzung.) — St. Kümernuss. Von Jos. Bergmann. — Die Unterbauten des Diocletian'schen Kaiserpalastes in Spalatro. Von R. v. E. — Der gothische Brunnen in Kuttentberg. Von K. W. — Notizen.

Zur Orientirung auf dem Gebiete der Baukunst und ihrer Terminologie.

Von R. v. Eitelberger.

III.

Der romanische Baustyl im Verhältniss zu den anderen Baustylen des Mittelalters.

Sulpice Boisserée war, wenn ich nicht irre, der erste in Deutschland, der sich des Ausdruckes „romanisch“ für eine Reihe von Baudenkmalen des Mittelalters bedient hat, für die es entweder an einer anerkannten gemeinsamen Bezeichnung mangelte, oder die man theils byzantinisch, theils in verschiedenen Ländern verschieden bezeichnete. Man nannte und nennt theilweise noch die älteren Bauten in England altsächsisch, angelsächsisch, die jüngeren, romanisch; in Frankreich byzantinisch, normännisch; in Italien nach den verschiedenen Ländern byzantinisch, lombardisch, arabisch-normanisch u. s. f. Gegenwärtig hat man mit sehr geringen Ausnahmen die Einzelnamen fallen gelassen, und dafür den Ausdruck „romanisch“ adoptirt.

Was man mit dieser Bezeichnung gewonnen hat, liegt klar vor. Man hat damit vorerst eine allgemeine Bezeichnung für eine Reihe von Monumenten gewonnen, die der christlich-mittelalterlichen Culturentwicklung des Occidentes angehören; man tritt damit der Ansicht entgegen, als wäre die mittelalterliche Architektur bloss die Frucht des nationalen oder individuell-künstlerischen Geistes, als habe es im Mittelalter kein allgemein verbindendes und allgemein bildendes geistiges Medium gegeben. Dieses letztere Resultat, wenn auch scheinbar nur ein negatives, ist gerade für die Architektur des Mittelalters von hohem Belange. Wenn irgend eine Kunst, so ist es die Architektur, welche die Gemeinsamkeit geistiger Bestrebungen auf einem über dem rein-nationalen, stehenden Standpunkte darthut. Indem sie in Kirchenbauten Bedürfnisse der Gesellschaft befriedigt, die über localen Elementen stehen, indem sie sich zur Lösung

dieser Aufgaben der Traditionen der Kunst, der Einsicht in die constructiven Elemente, in Mechanik und Geometrie und in die gesammte Technik bemächtigt, ist sie von selbst schon auf einen Standpunkt gerückt, der mit dem Bildungsgange der Menschheit im Grossen im innigsten Zusammenhange steht, als ihre Schwesterkünste: Sculptur und Malerei. Diese sind in Form und Farbe, in Costüme und Geräthschaften vielfach an das gebunden, was unmittelbar im Volksleben vorliegt und können ganz und gar nie über dasselbe hinaustreten. Die Architektur entwickelt Formen und Ideen, die über ein einzelnes Volksleben hinausgreifen. Schon die Tempel-Architektur der Griechen und die Monumental-Architektur der Römer hat diese Mission erfüllt; sie hat Griechen und Römer überdauert, obwohl die religiösen Grundlagen derselben wenig allgemeine und wie alle Natur-Religionen viele locale und rein-nationelle Elemente in sich schlossen. Das Christenthum, das seinem Wesen nach völkerbefreiend und die nationale Schranke durchbrechend, wirkte, hat von Anfang an der Architektur eine höhere Mission zugewiesen, die von dieser auch erfüllt wurde. Schon dieser allgemeinen Grundlage wegen, welche die ganze mittelalterliche Architektur im Christenthume und in der nicht auf Bedürfnisse eines einzelnen Volkes berechneten Organisation der katholischen Kirche erhielt, konnte das nationale Element nicht so in den Vordergrund treten, wie es bei den Ägyptern, den Griechen oder Römern der Fall war, und desswegen auch kann man bei keinem der Baustyle des Mittelalters, weder beim romanischen noch gothischen, noch der früheren innerhalb des Mittelalters stehenden Renaissance von Nationen in dem

Sinne ausgehen, wie es öfters geschehen ist. Der romanische Styl ist so wenig das Product der künstlerischen Thätigkeit der Angelsachsen oder der Normannen, der Franken, der Longobarden oder irgend eines einzelnen Volksstammes, als der gothische Styl specifisch nur der Stylausdruck der Deutschen, oder der Franzosen oder der Engländer ist, obwohl alle diese Nationen die Erfindung desselben für sich als ausschliessliches Eigenthum beansprucht haben. Der romanische Baustyl wie der gothische, gehört dem Complex der Nationen an, die vorherrschend romanisch-germanischen Ursprunges, Träger der Culturentwicklung im Mittelalter und zwar vorzugsweise in jenem Fache gewesen, in welche die Entwicklung dieser Style stattfand; für den romanischen Styl ist diese Epoche begränzt durch Karl den Grossen und den letzten Sprossen des Geschlechtes der Hohenstaufen. — Allerdings hat das nationale Element auf die Entwicklung und die Formen des romanischen Baustyles Einfluss gewonnen, und das Angelsächsische, Normanische, Italienische, Deutsche tritt in denselben mit grösserer oder geringerer Deutlichkeit hervor. Aber diese Verschiedenheiten sind dem Grundtypus des romanischen Styles gegenüber das, was die Mundarten einem Sprachstamme gegenüber sind. Durch jene wird dieser nicht abgeschwächt, sondern er erhält nur Vielseitigkeit, Beweglichkeit, Leben, und so verleihen die verschiedenen localen oder landschaftlichen Formen des romanischen Styles diesem seinen Reichthum an Ideen und seine Fülle der Ornamentik. Mit dem Bezeichnen der gemeinschaftlichen Merkmale in der allgemeinen Bezeichnung „romanisch“ soll daher auch nicht gesagt sein, als ob die allgemeine Kunst- und Weltanschauung, welche ihm zu Grunde liegt, abgeschwächend auf die Nationen gewirkt hat. Im Gegentheil, diese sind dadurch gebildet, gehoben, mit neuen Impulsen zu frischer Thätigkeit versehen worden.

Um den romanischen Baustyl gehörig zu würdigen, muss man sein Verhältniss zu den anderen christlichen Baustylen bestimmt in das Auge fassen, insbesondere das zur alchristlichen Basilica, zum byzantinischen Kuppelbau, und zum gothischen Style.

Die alchristliche Basilica hat zuerst den religiösen Bedürfnissen einer gegliederten Gesellschaft des Christenthums und der Kirche Ausdruck gegeben. Wie diese selbst, insoferne sie auf das göttliche Wort begründet sind, unveränderlich sind, so hat auch der romanische Styl sich in seinen Formen an das anschliessen müssen, was in der Basilica schon ausgebildet, sich als Tradition im gesammten Kirchenbau erhalten hat. Er hatte die christliche Kirche nicht erst zu erfinden, sie war schon da gewesen. Er hatte nur fortzubilden, und dort Neues zu schaffen, wo neue Bedingungen zu erfüllen vorlagen, und die Bauweise sich diesen neuen Bedingungen gemäss ändern musste. Daher die grosse Verwandtschaft des romanischen Styles vorzugsweise des früh-romanischen mit der Basilica und insbesondere dort, wo er sich, wie in Italien und Gallien, aus den Traditionen

römisch-antiker Bautechnik herausbilden musste. Wir werden später, wo wir über die Bauformen des romanischen Styles detaillirter sprechen wollen, Gelegenheit haben, eine Reihe von Beispielen anzuführen, welche die Verbindung der Basilica mit den romanischen Kirchen, und die Verwandtschaft der Bautechnik und der Bauformen in beiden Stylen nachweisen. Trotzdem aber gehören die Basilica und die romanische Kirche zwei verschiedenen Epochen der Weltgeschichte an; die alchristliche Basilica ist mit dem byzantinischen Kuppelbau die Bauform der alchristlichen Völker vor und unmittelbar nach der Völkerwanderung, der romanische Styl ist die Bauform der Völker des occidentalen Mittelalters; die Basilica steht mitten in der römischen Bautechnik und in den römischen Stylformen; der romanische Styl emancipirt sich Schritt für Schritt von diesen, und gibt den Kunstbestrebungen der jungen mittelalterlichen Völker einen neuen lebensfrischen Ausdruck.

Das Verhältniss des byzantinischen Styles zum romanischen ist in kurzen Umrissen jüngst erörtert worden. Die Bedeutung des byzantinischen Styles kann nicht so hoch angeschlagen werden, dass man ihm den romanischen gewissermassen unterordnen konnte, noch ist er so tief zu setzen, dass man ihn, wie ein französischer Archäolog gethan, nur als „romain dégénéré“, betrachten könnte. Degenerirt-römisch ist im Ost-Römischen nur seine Ornamentik, seine Mosaiken und Wandgemälde, theilweise seine Bautechnik: im Constructiven hat er ein neues fruchtbares Element in den Langbau der Basilica hineingebracht — die Kuppel. An einzelnen Punkten insbesondere in Ravenna hat er sich auch in den ornamentalen Theilen in so weit emancipirt, dass die Bezeichnung „romain dégénéré“ auf ihn nicht passt. Wenn man wie es de Verneilh thut, das byzantinische geographisch abgränzt, und unter byzantinische Bauten jene versteht, welche seit Justinian dort gebaut wurden, wo byzantinische Kaiser regierten und byzantinische Civilisation herrschte, so wird von selbst die ganze occidentalische katholische Welt des Mittelalters aus dem Umfange des Byzantinismus ausgeschlossen.

Für uns ist der Gegensatz des Romanischen mit dem Gothischen bei weitem von grösserer Wichtigkeit, als der des Romanischen mit dem Byzantinischen; da handelt es sich um Bekämpfung einer Reihe von Vorurtheilen, die sich in unseren Ländern unter Künstlern und Laien, Gelehrten und Ungelehrten festgestellt haben.

Der romanische wie der gothische Styl sind die Frucht desselben in ununterbrochener historischer Continuität wirkenden Gedankens. Sie sind das Resultat der Kunstbestrebungen derselben Völker, gleicher Religionsanschauungen, gleicher kriehlicher Institutionen; ihnen liegt, wie Schnaase sich ebenso geistreich als richtig ausdrückt, ein gemeinschaftliches Kunstideal zu Grunde.

Wenn sich unter den Architekten der Gegenwart zwei Parteien befinden, von denen die Eine für den allein-kirchlichen

romanischen Styl, und die Andere für den allein-christlichen gothischen Styl schwärmt, so charakterisirt diess die Architekturzustände unserer Zeit; diess sollte aber Niemanden den richtigen Einblick in die wirkliche historische Entwicklung dieser Style trüben. Jeder Partei- Standpunkt einer Zeit trübt das historische Urtheil — in der politischen Geschichte nicht minder, als in der Kunstgeschichte. Niemand wird es dem verdienten Architekten Hübsch verargen, wenn er in seiner Begeisterung für den altchristlichen und romanischen Baustyl in einem gothischen Bau „nicht mehr einen durch Mauern geschlossenen Bau sondern ein Glashaussieht, worin sich sämmtliche zwischen den Pfeilern befindliche Wandflächen in lauter Fenster verwandelt haben¹⁾“ und Niemand wird bei einem Künstler wie Pugin, der ein ganzes grosses und reiches Künstlerleben der Gothik gewidmet hat, in Staunen gerathen, wenn er die Gothik allein für den kirchlich berechtigten, constructiv-rationellen Styl hält. Jeder Architekt formulirt sich in unseren Tagen sein künstlerisches Glaubensbekenntniss nach seiner besten individuellen Überzeugung, bei der er sowohl von seinem subjectiven Geschmacksurtheile, als auch von dem Verhältnisse der Anforderungen seiner Zeit an die Kunst geleitet wird. Hübsch findet letztere vollkommen befriedigt in einer entsprechenden Anwendung des vor-romanischen Styles; Schinkel und Bötticher modificirten das Griechische für das XIX. Jahrhundert; Pugin, Heideloff und Andere sprechen in demselben Sinne für die Gothik, wieder andere sind mehr oder minder geschmackvolle Eklektiker geworden. Die Kunst früherer Jahrhunderte kann mit dem Massstabe moderner Kunstanschauungen nicht gemessen werden. Viele Gothiker und viele Anhänger des romanischen Styles haben auch entweder das ausschliessliche Vorrecht auf Kirchlichkeit oder wenigstens die Kirchlichkeit par excellence für ihren Styl in Anspruch genommen, obwohl die Kirche sich nie für einen bestimmten Baustyl ausgesprochen, in Kirchen aller Stylrichtungen ihre Mysterien feiert, und der Papst seit Jahrhunderten in der Peterskirche pontificirt, welche die Anhänger aller dieser genannten Baustyle als ihrer subjectiven kirchlichen Anschauung widerstreitend und gebaut in einem für die Kirche unpassend gewählten, um nicht zu sagen unkirchlichen Baustyl halten. Die Gothiker wie die Anhänger des romanischen Styles appelliren endlich an das Nationalitätsgefühl. Engländer sprechen von englischen, Viollet-le-Duc und einige Franzosen vom französischen, Deutsche aller Gauen vom germanischen Styl, wenn sie den gothischen meinen; in der Normandie hält man den romanischen Styl für einen normannischen, einige deutsche Architekten für einen rein-germanischen, einige italienische für einen norditalienisch-lombardischen. Und doch ist diese Appellation an ein aus-

schliessliches Nationalitätsgefühl ebenso unrichtig, als die ausschliessliche Besitzergreifung eines dieser Style im Namen der Kirchlichkeit und des Katholicismus.

Dieser Kampf der Meinungen in unseren Tagen einer kränkelnden, hoffentlich der Genesung entgegenschreitenden Architektur berührt die gesunde Entwicklung der Architektur des Mittelalters nicht. Obgleich die romanische Baukunst vorzugsweise von Mönchen und Clerikern getrieben wurde, so ist es doch Niemand im Mittelalter eingefallen, die romanische Baukunst als „theokratisch ihrem Ursprunge nach“ im Gegensatze zum gothischen zu bezeichnen, wie es der genialste und hervorragendste Schriftsteller Frankreichs auf dem Gebiete der mittelalterlichen Architektur gethan hat, und obwohl die gothische Baukunst vorzugsweise von weltlichen Baumeistern geübt wurde, so hat ihr im Mittelalter desswegen Niemand eben so wenig einen weltlich-nationalen Charakter beigemessen, als man ihr einen vorzugsweise religiösen Charakter desswegen beilegte, weil sie, wenigstens in Frankreich, mit der religiösen Begeisterung der ersten Kreuzzüge und der Zeit Ludwig des Heiligen zusammenfiel. So wenig die Architekten des Mittelalters Doctrinäre nach dieser Richtung hin waren, so wenig waren sie Theoretiker und Doctrinäre in ihrer Kunstübung selbst. Sie waren durch keine Schultheorien und Handbücher beirrt; ihre Schule war der Bau, in der Hütte war Lehre und Übung Eines. Sie hatten keine neue Architektur zu entdecken und fanden einen Schatz von Traditionen aller Art vor, die sie nur fortzubilden hatten, der ihnen in Allem und Jedem zu Gute kam. Sie waren nicht bloss Künstler in dem Sinne, wie sich in unserer Zeit der Gegensatz zwischen Künstler, Baumeister und Ingenieure festgestellt hat; sie hatten von der Architektur denselben hohen und umfassenden Begriff, den die Griechen und Römer hatten und den Vitruv ausspricht, wenn er sagt: „Eum et ingeniosum esse oportet et ad disciplinas docilem; et ut literatus sit, peritus graphidos, eruditus geometria et optices non ignarus, instructus arithmetica, historias complures noverit, philosophus diligenter audiverit, musicam sciverit, medicinae non sit ignarus.“ Sie kannten die Architekturzustände benachbarter Länder, und waren durch Zunft- und Kastengeist weniger beherrscht, als man es in unseren Tagen, in denen man die Kunst des Mittelalters als Sache des Local- oder Stammgeistes betrachtet wissen will, in der Regel glaubt. Es ist daher gar nicht im Geiste des Mittelalters und seiner Werke, wenn man den romanischen Styl vom gothischen durch eine weite Kluft trennt; denn im Mittelalter gränzten sie enge an einander, und gingen langsam in einander über, der romanische Styl ist nur die Vorstufe des gothischen, und in Vielem — nicht in Allem und Jedem; denn manches hat die Gothik fallen gelassen, was eine spätere Zeit entweder aufgenommen hat, oder wieder aufnehmen wird — ist in der Gothik das zur Erfüllung und Vollendung gekommen, was im Romanischen nur angedeutet ist.

¹⁾ „Die Architektur und ihr Verhältniss zur heutigen Malerei und Sculptur.“
S. 88. Pugin „les vrais principes de l'architecture chretienne.“

Es ist daher gar nicht im Geiste des Mittelalters, wenn man, um die Geheimnisse der unwiderstehlichen Schönheit und Grösse mittelalterlicher Bauten nachspürend, sich in theosophische Anschauungen oder leere Gefühlsschwärmereien verliert, und der künstlerischen und technischen Aufgaben vergisst, zu deren Lösung der Architekt und eben nur der Architekt berufen war und ist. Es ist endlich gar nicht im Geiste des Mittelalters, wenn man auf den lebendigen Fluss der Kunstideen des Mittelalters keine Rücksicht nimmt, und ein System des romanischen oder gothischen Styles bloss nach Einer Gruppe von Bauwerken z. B. bloss nach den rheinischen romanischen Domen, oder den französischen gothischen Bauten hinstellt, und nicht auf die Variationen aller Art Rücksicht nimmt, die theils aus der, in einem bestimmten Bau zu lösenden Aufgabe, theils aus landschaftlichen Bautraditionen etc. hervorgingen.

Im romanischen Style vorzugsweise müssen die Einflüsse, denen die Baukünstler einzelner Länder ausgesetzt waren, ins Auge gefasst werden. Die Phantasie der Völker, welche den romanischen Styl pflegten, war bewegt und Eindrücken leicht zugänglich; sie war die Phantasie junger in ihrem Bildungsprocesse befindlicher Völker. Die Völker des Südens von Europa, der Küstenländer des mittelländischen Meeres waren dem Einflusse des Orientes ausgesetzt, der während der Epoche des romanischen Styles mehr durch die glänzenden Bauten der welterobernden Araber als durch die der Byzantiner auf sie wirkte. In Sicilien und in Neapel, in Venedig, Pisa und im Florentinischen ist daher wie in Süd-Frankreich ein mehr oder minder mächtiger und nachhaltiger Einfluss vom Oriente aus wahrnehmbar ¹⁾.

¹⁾ Der Einfluss der Araber auf den Occident ist nicht gering anzuschlagen. Insbesondere in der Ornamentik und in den Zeichnungen zu Stoffen, etc. war der Einfluss desselben ein nachhaltiger, und Vieles wird noch gegenwärtig byzantinisch genannt, was höchst wahrscheinlich besser als arabisch bezeichnet werden könnte. Was aber Viollet-le-Duc in seinem meisterhaften *Dictionnaire raisonné de l'architecture etc.* Tom. I, p. 119 und 120 bewegt, diesen Einfluss bis auf die Zeiten Kaiser Karl des Grossen zurückzuführen, scheint mir unbegreiflich. Er erzählt, Karl der Grosse habe „um seinen Priestern, Mathematikern und Architekten das Zeichnen zu lehren, nothwendig Professoren aus Byzanz, Damascus oder Cordova kommen lassen, und diese exotischen Samen, in den Occident unter Völker hineingeworfen, die ihr eigenes Genie hatten, musste eine Kunst hervorrufen, die weder römisch noch orientalisches, die aber, von diesen zwei Ursprüngen ausgehend, einen neuen so lebenskräftigen Stamm erzeugen mussten, dass er durch zwei Jahrhunderte seine Reste bis zu jenen Gegenden hin ausbreitete, aus denen er hervorgegangen ist.“ — Das Verhältniss Kaiser Karl des Grossen zum Oriente beschränkt sich auf einige wenige Gesandtschaften, die er aus Byzanz und von den Arabern empfangen, auf die Geschenke von Prachtstoffen, Leuchtern, Uhren und einem Elefanten, auf weiter nichts. Durch solche Geschenke aus dem Oriente, durch die Stoffe, die als Handelswaare häufiger nach dem Occidente kamen, wurde der Sinn für Ornamentik, die Lust des Nachahmens geweckt, aber die Architektur als solche erhielt dadurch keine Impulse. Im späteren Mittelalter freilich, und bei einigen wenig kritischen französischen Geschichtsschreibern hat das Verhältniss Kaiser Karl des Grossen zum Oriente grössere, poetischere Propositionen angenommen, und es ist bekannt, dass sich dieses bis zu einem Kreuzzuge Kaiser Karl's gesteigert hat. Bei dem Mönche von St. Gallen findet sich aber davon keine Spur. Einhard, der in seinen Jahrbüchern das Verhältniss zum Oriente am ausführlichsten

In Frankreich, am Rheine, dem altrömischen Gallien, in England muss der Einfluss römischer Bautraditionen besonders im früh-romanischen Style ebenso in Erwägung gezogen werden, als in einem grossen Theile der Länder Deutschlands und Österreichs der gänzliche oder theilweise Abgang antiker Bauten und Bautraditionen von Bedeutung ist. Im österreichischen Kaiserstaate überhaupt (mit Ausnahme der jenseits der Alpen gelegenen Kronländer) war die römische Cultur nie so mächtig gewesen, als in Gallien und England; nördlich der Donau war sie gar nicht vorhanden; es sind diese Länder selbst in die occidentalisch-christliche Culturbewegung erst spät eingetreten. Als Karl der Grosse in Aachen den noch heute bewunderten Münster

berichtet, erwähnt ebensowenig etwas von einem Kreuzzuge, als von Professoren aus Cordova und Damascus; erst im XI. Jahrhundert findet sich in der Chronik des Benedict von St. Andreas die Erzählung von dem Kreuzzuge Karl des Grossen und von der „Karl's-Strasse“. In den Monumenten aus der Zeit Karl des Grossen liegt gar kein Anhaltspunkt vor, um arabische Einflüsse nachzuweisen. Viollet-le-Duc, der in diesen Dingen ausschliesslich französischen Geschichtsschreibern folgt, scheint Karl den Grossen mehr als einen Franzosen, als einen Deutschen zu betrachten. Er geht bei seinem im architektonischen Theile sicher unübertrifften Werke von dem französisch-nationalen Gesichtspunkte aus, mit dem man, wie mit jedem bloss nationalen Standpunkt in der Geschichte der Baukunst des Occidentes nicht ausreicht. Er betrachtet mit Vitet und anderen Franzosen die Gothik als die Reaction des national-französischen Geistes, gegen den älteren gallo-römischen, und kommt nur in einige Verlegenheit dort, wo er die grosse Ausdehnung und den systematischen Geist des romanischen Styles anerkennen muss, wie er in Speier, Mainz und Worms, in den älteren kölnischen und sächsischen Bauten auftritt. Allerdings hatte die Baukunst Frankreichs eine Epoche, wo sie gallo-römisch im eigentlichen Sinne des Wortes gewesen ist, und der in Gallien begreiflicher Weise Traditionen der römischen Bautechnik gefolgt ist. Aber schon mit der Gründung der grossen Klöster von Cluny und anderen grossen Mittelpunkten von Kunstleben ist eine Reaction gegen das rein gallo-römische eingetreten, die man nicht bloss als eine theokratische, sondern auch als eine kirchliche und nationale anerkennen muss. Man kann diese meist von Klöstern ausgehende Regeneration der Kunst nicht bloss als eine Summe byzantinischer, arabischer und römischer Einflüsse betrachten, man muss das neue Element in derselben, die Berechtigung eines künstlerisch-systematischen Ganzen, das zu dem Ausdrucke „Styl“ berechtigt, anerkennen, und diese Regeneration im geschichtlichen Zusammenhange mit dem deutschen Reiche und mit England betrachten. Wir werden auf diese Fragen, in so weit sie durch Viollet-le-Duc neu angeregt sind, ausführlicher in jenen Artikeln zurückkommen, welche die Gothik behandeln, und die Ansichten dieses hervorragenden Schriftstellers eingehender den Lesern dieser Blätter mittheilen. Was den Einfluss vom Oriente her mit dem arabischen Styl betrifft, so citiren wir das Resumé der Ansichten Vitet's (im *Journal des Savants* 1853, p. 277), auf das sich Viollet-le-Duc bezieht, vollständig: „Pour tout résumer en terminant, nous ne crayons pas qu'en France il y ait jamais eu, à proprement parler, une architecture byzantine, c'est-à-dire, une famille de monuments entièrement conçus batis et décorés à l'orientale; mais nous croyons, que l'Orient a exercé sur nos artistes et sur notre architecture décorative une influence d'abond presque insensible jusqu'au X. siècle, puis active et perissante, quoique partielle et incomplète, dans les deux siècles suivants, influence, qui ne s'efface et ne disparaît que devant le grand mouvement tout national du XIII. siècle, devant cette réaction de l'esprit européen et septentrional manifestée si clairement dans l'art français du temps du St. Louis.“ — Die Bauformen, die Viollet-le-Duc aus der Karolingischen Zeit bringt, z. B. Capitale von Saint-Menoux, der Krypta von St. Etienne d'Auxerre (II, p. 483, 581), sind ohne alle byzantinische oder orientalische Elemente, und nichts als schwache Versuche spät-römische Capital-Formen wiederzugeben.

baute, wie wenig Ausätze christlicher Cultur waren diesseits der Alpen in diesen weiten Gebieten der heutigen Monarchie vorhanden an welche sich ein fruchtbarer architektonischer Gedanke hätte anknüpfen können? Einer der ältesten Mittelpunkte des Christenthums und der Architektur war in Oesterreich ohne Zweifel Salzburg. In späterer Zeit sind es die Klöster geworden, jedoch weder in so früher noch so umfassender Weise, wie es in Cluny, Fulda, Corbey, Reichenau, St. Gallen u. a. m. der Fall war¹⁾.

Schliesslich muss bemerkt werden, dass der Ausdruck „romanisch“ bei Bauformen eine andere Bedeutung hat, als derselbe Ausdruck bei Sprachformen. Der Baustyl wird nicht romanisch genannt, weil sich romanische Völker vorzugsweise dabei betheiligt haben. Im Gegentheil, es waren dieselben germanischen oder mit germanischen Elementen stark vermischten romanischen Völker, bei welchen am meisten und am besten im romanischen Style gebaut wurde und bei denen später der gothische Styl florirte. Das eigentliche Land der treibenden Ideen in der Architektur des früheren Mittelalters war das Stammland Karl des Grossen, das Land zwischen dem Rheine

und der Seine. Italien ist später Herrin und Vorkämpferin der gesammten Kunstbewegung geworden. Es blieb in den Jahrhunderten der Herrschaft des romanischen und des frühgothischen Styles vorzugsweise in der Architektur, der Basilica und antiken Traditionen treu. Der Ausdruck „romanisch“ ist wie der Ausdruck „gothisch“ eine wissenschaftliche Fiction, der man sich gerne fügt, ohne dabei in Gefahr zu kommen, die Gothen und die romanischen Völker für die eigentlichen Erfinder dieses Styles zu halten. Man mag den Ausdruck für „rationalistisch“ erklären, aber mir scheint, dass sich jene, die ihn deswegen verwerfen, mit dem von ihnen empfohlenen Ausdruck „gallo-romanisch“ ausserhalb Frankreichs keine und selbst innerhalb Frankreich wenig Freunde erwerben werden. Der Ausdruck „romanisch“ deutet sehr gut auf den antik-römischen Styl, der im romanischen besonders in der Ornamentik und in den ältesten Zeiten auch in der Technik vorhanden war, wie der Ausdruck „gothisch“ auf das germanische Element deutet, das sich in demselben kundgibt. Die römische Architektur hat an der Wiege des romanischen gestanden, und bei ihm Pathenstelle vertreten.

Übersicht der kirchlichen Bauwerke in Kärnten.

Im Mittelalterbauwerke in Kärnten.

Die nachfolgenden Übersichten sind nur eine Uebersicht über die kirchlichen Bauwerke in Kärnten, die in der Zeit des Mittelalters entstanden sind. Sie sind nicht vollständig, sondern nur eine Uebersicht über die wichtigsten Bauwerke, die in dieser Zeit entstanden sind. Die Uebersicht ist in zwei Theile getheilt, nämlich in die Uebersicht über die Bauwerke, die in der Zeit des Mittelalters entstanden sind, und in die Uebersicht über die Bauwerke, die in der Zeit des Barock entstanden sind.

1. Romanische Bauwerke.

1. Die Michaelskirche in der Gemeinde Hainburg-St. Peter. Diese Kirche ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Sie wurde im 11. Jahrhundert erbaut und ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Die Kirche ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Sie wurde im 11. Jahrhundert erbaut und ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten.

1. Die Michaelskirche in der Gemeinde Hainburg-St. Peter. Diese Kirche ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Sie wurde im 11. Jahrhundert erbaut und ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Die Kirche ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Sie wurde im 11. Jahrhundert erbaut und ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Die Kirche ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Sie wurde im 11. Jahrhundert erbaut und ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten.

¹⁾ Ich erwähne diess ausdrücklich, um bei der Zeitbestimmung eines romanischen Monumentes in Ermanglung urkundlicher Nachrichten bloss nach den Bauformen zur Vorsicht zu mahnen. Viele Bauformen treten bei uns später auf als am Rheine, in Schwaben, in Frankreich; an vielen Orten hat bei uns der romanische Styl länger gedauert, als in den genannten Ländern, wo die Gothik schon in voller Blüthe war, während bei uns im romanischen Style gebaut wurde. Auch dort, wo urkundliche Nachrichten über einen Bau vorhanden sind, muss der Charakter des Baustyles selbstständig und in Verbindung mit ähnlichen Bauten bestimmt werden. Stimmen Urkunden und Bauformen zusammen, um so besser, — wo nicht, muss jede für sich behandelt werden.

2. Der Thurm der Kirche in der Gemeinde Hainburg-St. Peter. Dieser Thurm ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Er wurde im 11. Jahrhundert erbaut und ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Der Thurm ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten. Er wurde im 11. Jahrhundert erbaut und ist ein Beispiel für den romanischen Baustyl in Kärnten.