

Elftes Buch.

## Die Grenzgebiete der abendländischen Kunst.

Erstes Kapitel.

### Spanien.

Wir haben bisher die mittelalterliche Kunst fast ausschliesslich an den schöpferisch thätigen, wechselsweise in die allgemeine Entwicklung eingreifenden oder doch wie Italien ganz selbständigen Nationen betrachtet. Es bleibt uns jetzt noch übrig, das Bild in seiner räumlichen Ausdehnung zu vervollständigen, indem wir auch noch die Völker ins Auge fassen, welche mehr empfangend an diesem Kunstleben Theil nehmen.

Bei Weitem die wichtigste unter diesen Nationen ist die spanische, die, schon durch ihren so scharf ausgeprägten Nationalcharakter höchst anziehend, in der Geschichte der Poesie wie in der Weltgeschichte eine hervorragende Stelle einnimmt, und auch ihre Begabung für bildende Kunst in verschiedenen Epochen glänzend bewährt hat.

In vielen Beziehungen ist die Bevölkerung der iberischen Halbinsel der italienischen verwandt. Zu der ganz ähnlichen Gunst des Klimas kommt das gleiche Vorwalten des romanischen Elementes; in keiner Provinz des Reiches waren römische Bildung und Sitte so tief eingedrungen wie hier, keine nahm so lebendigen Antheil an der römischen Literatur, keine war so reich mit bedeutenden Städten und Werken römischer Architektur geschmückt, in keiner erlangte daher auch die römische Sprache so sehr den Sieg über die der germanischen Beherrscher des Landes, wie hier. Daher denn auch so viele Züge sittlicher Verwandtschaft in beiden

Nationen; das starke persönliche Selbstgefühl, welches die Wurzel sowohl edler als gefährlicher und verbrecherischer Thaten wird, die Verbindung des kalten nüchternen Verstandes mit einer glühenden, leicht entzündbaren Leidenschaft, die Heftigkeit hab- und rachsüchtiger Begierden neben der höchsten und liebenswürdigsten Aufopferungsfähigkeit. Aber trotz dieser verwandten Züge ist die sittliche Richtung beider Völker doch eine sehr verschiedene; jener Gegensatz zwischen Italien und den ehemaligen Provinzen des Reiches, von dem ich früher sprach, ist auch hier und zwar grade wegen dieser Aehnlichkeit in gesteigertem Maasse vorhanden. Die Empfänglichkeit und Begeisterung für die germanisch-christlichen Ideen, deren Mangel den Italienern ihre Sonderstellung gab, ist bei den Spaniern durch die beiden Völkern gemeinsamen Eigenschaften auf die höchste Spitze getrieben. Während der Italiener vermöge seines hohen Selbstgefühls sich isolirt, keine bleibend bindende Verpflichtung begreift, nur den natürlichen Banden des Blutes, den gemeinsamen localen Interessen eine gewisse Berechtigung einräumt, während er für republikanische Freiheit schwärmt, und ein Ideal allgemein menschlicher Grösse und Tugend vor Augen hat, setzt der Spanier seinen persönlichen Stolz und seine Ehre darein, nicht isolirt und unbedingt frei, sondern Mitglied einer der grossen christlich-germanischen Gemeinschaften, durch ihre Pflichten und Gesetze gebunden zu sein. Er fühlt sich vor Allem als Christ, Edelmann, Ritter, Vasall, als Spanier reinen Blutes, sein Ehrgeiz geht dahin, sich als solchen zu bewähren und auszuzeichnen. Er gehört nothwendig in eine aristokratische Monarchie, in eine disciplinirte Ordnung, und behält selbst in den höchst persönlichen Angelegenheiten, bei den Regungen des Herzens eine Beziehung zu den Regeln der Sitte und der Standesverhältnisse, deren häufige Ueberschreitung dann eine edle Tragik erzeugt. Die Verbindung jener germanischen Ideen mit der Gluth südlicher Leidenschaft giebt der spanischen Nationalität ihre eigenthümliche Schönheit.

Die Entstehung dieses Gleichgewichts germanischer und südlich romanischer Elemente hängt allerdings zunächst mit dem langen und anhaltenden Kampfe gegen die Mauren zusammen, welcher die Christenheit zur Einheit nöthigte und Gothen und Eingeborne innigst verband. Allein diesem Erfolge war doch auch schon früher durch die Eigenthümlichkeit des westgothischen Stammes vorgearbeitet, welcher, indem er in seiner Bildungsfähigkeit und Empfänglichkeit für die Vorzüge römischer Cultur die Sprache und manche gute und üble Sitten der Besiegten annahm, doch klug und fest genug gewesen war, seine deutsche Verfassung und Gesetzgebung aufrecht zu erhalten und selbst den Romanen annehmbar zu machen, und endlich wird auch die Sinnesweise der Keltiberier dabei wesentlich mitgewirkt haben, welche nach den römischen Geschichtschreibern

schon etwas Ritterliches, eine strenge, hohe Begeisterung und Aufopferungsfähigkeit, einen edlen Stolz gehabt zu haben scheinen.

Welches aber auch der Grund sein mag, der dem germanischen Elemente hier solche Bedeutung gab, jedenfalls tritt dasselbe wie im Leben, so auch in der Kunst hervor, und Spanien steht bei dem Gegensatze zwischen Italien und den übrigen abendländischen Völkern auch hier auf der Seite der letzten. Dies ist in der Poesie augenscheinlich und anerkannt, liegt aber in den bildenden Künsten ebenso deutlich zu Tage, indem sie ganz dem Stufengange der verschiedenen Style folgen, welchen wir bei den nordischen Nationen beobachtet haben. Spanien verhält sich dabei allerdings mehr empfangend als schöpferisch, indessen bringt doch das lebendige Naturell der Nation sofort manche Eigenthümlichkeiten hervor, deren Beleuchtung schon jetzt von grossem Interesse ist, obgleich die sehr unvollkommenen Vorarbeiten, welche wir dem erst seit Kurzem erwachenden Verständniss der Spanier für mittelalterliche Kunst verdanken<sup>1)</sup>,

<sup>1)</sup> Den früheren spanischen Schriftstellern Ponz, Llaguno, Bermudez u. s. w. und selbst noch Alex. de Laborde (*Voy. pitt. et hist. de l'Espagne* 4 Vol. fol.) fehlte das Verständniss mittelalterlicher Kunst zu sehr, als dass ihre Beschreibungen einen erheblichen Nutzen gewähren könnten. Indessen finden sich in dem letztgenannten Kupferwerke einige gute Abbildungen. Besser unterrichtet ist D. Perez de Villa-Amil, dessen *España artistica y monumental*, 1842, eine reiche Sammlung sehr interessanter, aber leider nur malerischer und nach malerischen Rücksichten gewählter architektonischer Bilder enthält. D. José Caveda (*Geschichte der Baukunst in Spanien*, übersetzt von Paul Heyse, Stuttg. 1858) hat das Verdienst, die erste, wie es scheint ziemlich vollständige Uebersicht der Bauwerke seines Vaterlandes und zwar in historischer Gruppierung zu geben. Indessen fehlte auch ihm die Kenntniss der mittelalterlichen Baukunst in ihren Heimathsländern und seine Bezeichnungen sind bei dem Mangel erläuternder Abbildungen nicht immer klar. (Die der Uebersetzung beigefügten Holzschnitte nach Villa-Amil's malerischen Ansichten können diesen Mangel nicht ersetzen.) Seine Arbeit war ursprünglich ein Bericht an die Regierung (1848), welcher der beabsichtigten und seitdem in prachtvoller Weise begonnenen Publication der einheimischen Monumente vorarbeiten sollte. Diese *Monumentos architectonicos de España*, publicados de Real orden werden künftig einen festen Boden für die Kunstgeschichte bilden, sind aber nur erst zum Theil (bis Lieferung 38) und ohne systematische Ordnung erschienen. Ein bedeutendes Verdienst um die Kunstgeschichte Spaniens hat sich G. E. Street durch sein sorgfältig gearbeitetes, mit vielen Abbildungen versehenes Werk: *Some account of Gothic architecture in Spain*, London 1865, erworben. In der 3. u. 4. Auflage von Lübke's *Geschichte der Architektur* sind Street's Forschungen bereits berücksichtigt. Von sonstigen deutschen Werken gewährt Passavant's *Christl. Kunst in Spanien* für Architektur soviel wie nichts; Guhl's unten zu erwähnende Aufsätze über die Kathedralen von Burgos und Toledo sind zwar sehr schätzenswerthe aber doch vereinzelte Mittheilungen; Kugler (*Gesch. d. Baukunst* Bd. II. S. 233 und Bd. III. S. 512 ff.) hatte seiner Zeit mit bewundernswerthem Fleisse den Versuch gemacht, den unvollkommenen Nachrichten der oben genannten spanischen Schriftsteller eine wissenschaftliche Ordnung abzugewinnen.

uns den geschichtlichen Gang der Entwicklung nur erst in seinen allgemeinen Umrissen erkennen lassen.

Auch darin gleicht Spanien den nordischen Völkern, dass sich die Baukunst schon frühe zu heben begann, während Italien noch kaum die äusserste Grenze des Verfalls erreicht hatte. In den ersten Zeiten, als sich die besiegten Westgothen vor der Sturmfluth der arabischen Heere in die Gebirge Asturiens retteten, hatten sie freilich weder Stimmung noch Mittel zu eifriger Kunstpflege. Aber die Anfänge christlicher Kunst, wie sie sich aus römischen Traditionen und den noch dunkeln germanischen Anschauungen gebildet hatten, gehörten doch auch und nicht zuletzt zu den Gütern, welche sie in diese Einsamkeit flüchteten und mit treuem Schwerte vertheidigten. Sie waren ja vor Allem Christen, die sich um das gefährdete Heiligthum der Kirche drängten, und mit der Kirche war die Kunst untrennbar verbunden. Und als nun Gott ihren Waffen Erfolg schenkte, als sie den Jahrhunderte langen Siegeskampf begannen, in dem sie den verlorenen Boden schrittweise wieder eroberten, war die erste Aufgabe nach jeder Besitzergreifung, neben den Burgen auch Kirchen und Klöster zu bauen, theils als Mittel der Colonisation und Befestigung, theils aber auch um dem Herrn der Heerschaaren Dank zu sagen und einen Theil der Kriegsbeute seinem Dienste zu weihen. Die Baukunst erhielt dadurch eine besondere Bedeutung und neu errichtete Gebäude werden häufiger als in andern Ländern von den Chronisten erwähnt. Könnten wir ihren Worten ganz trauen, so müsste man annehmen, dass schon die ersten unter den siegreich vordringenden Fürsten einen hohen Grad architektonischer Prachtliebe besaßen. Der Palast, welchen Don Alonso der Keusche (791—843) in Oviedo errichten liess, wird als eine umfangreiche Anlage mit Lustgärten und öffentlichen Bädern, die Kirchen werden als Wunderwerke geschildert, zu deren Lobwürdige Worte fehlten. Zum Glück gestatten uns einige, wie es scheint, noch aus dieser Zeit erhaltene Kirchen diese Bewunderung auf das richtige Maass zurückzuführen. Die interessanteste derselben ist S. Maria von Naranco, deren Gestalt ganz mit der Beschreibung des Chronisten übereinstimmt<sup>1)</sup> und deren Stiftung im Jahre 843 auch durch eine neuerlich aufgefundenene Inschrift ihre Bestätigung gefunden haben soll. Sie ist des Lobes nicht unwerth; es ist ein einschiffiger Hauptraum, im

<sup>1)</sup> *Mirae pulcritudinis perfectique decoris; et ut alia taceam cum pluribus centriforniceis concamerata sine calce lapide constructa. Cui si aliquis aedificium consimilare voluerit, in Hispania non inveniet.* So die Chronik Bischof Sebastians bei Schäfer, *Gesch. v. Span.* II. 251. Ob die Wölbung „sine calce“ noch erhalten ist und welche Bewandniss es damit hat, lässt Caveda's Beschreibung (S. 36) nicht ersehen. Eine Abbildung i. d. *Monumentos*, Lief. 36.

Innern auf allen vier Seiten von kannelirten Säulen mit Rundbögen begrenzt, von denen drei in das Sanctuarium führen. Alle Theile sind überwölbt, und das Ganze ist ungeachtet der Solidität, welche die Jahrhunderte überdauert hat, doch nicht schwerfällig, dabei aber freilich von sehr kleinen Verhältnissen und durchweg höchst spärlich ornamentirt, im Aeussern gradezu nackt. Da der Chronist hinzufügt, dass ein ähnliches Gebäude in Spanien nicht zu finden sein möchte, da er es also über alle früheren und gleichzeitigen Kirchen stellt, und die wunderbare Schönheit und den vollendeten Reiz rühmt, ohne die Kleinheit der Dimensionen und die grosse Einfachheit des Schmuckes zu erwähnen, werden wir annehmen müssen, dass dies allgemeine Eigenschaften dieser ersten Bauzeit waren. Auch bestätigen dies die beiden sehr ähnlichen und gleichzeitigen Kirchen, San Miguel in Lino<sup>1)</sup> mit einem hochgelegenen Chore und die noch kleinere Kapelle San Cristina im Bezirke von Lena<sup>2)</sup>. Ueberhaupt waren die meisten Kirchen dieser Frühzeit einschiffig. Von dreischiffigen kennen wir zwei, S. Salvador zu Valdedios, 892 geweiht, und die gleichzeitige und gleichnamige Kirche zu Priesca<sup>3)</sup>. Es sind vollständige Basiliken mit dem Narthex, mit drei durch schwere viereckige Pfeiler getrennten Schiffen und einem viereckigen, über einer Krypta gelegenen Altarraume. Scheidbögen und Fenster sind halbkreisförmig, die Portale oft bloss mit gradem Sturze, die Schiffe mit Tonnengewölben gedeckt<sup>4)</sup>. Die Technik hat noch nicht alle Vorzüge der römischen verloren; die Mauern sind aus kleinen Bruchsteinen oder Ziegeln zusammengesetzt, Pfeiler und ähnliche Theile aus wohlbehauenen Quadern, der Keilschnitt ist unvergessen, die Kapitäle sind meistens korinthisirend, doch kommen auch andere gedrückte und schwerfällige Formen, wie stumpfe umgekehrte Kegel oder dem Würfel sich annähernd, vor. Aber die Kleinheit der Dimensionen und die Schmucklosigkeit bleibt dieselbe wie bei jenen einschiffigen Kirchen und der Charakter der Bauten entspricht einer Zeit ernster Kämpfe. Jener römischen Technik wird es zuzuschreiben sein, dass Abderraman II. von Cordoba am Ende des X. Jahrhunderts von dem Könige von Leon zwölf Baumeister erbat und erhielt.

<sup>1)</sup> Vgl. Monumentos, Lief. 32 u. 36.

<sup>2)</sup> Vgl. Lief. 9 der Monumentos. Der einschiffige Raum hat hier durch Vorlagen auf allen vier Seiten eine kreuzförmige Gestalt, das Gewölbe des Hauptraumes ist ein Tonnengewölbe mit Gurten. S. auch die Abb. der einschiffigen Kirchen von Ujo und San Juan de Priorio in den Monumentos, Lief. 30 u. 33; 34 u. 35.

<sup>3)</sup> Abb. von S. Salvador zu Valdedios i. d. Monumentos, Lief. 27 u. 28; der Kirche von Priesca Lief. 38.

<sup>4)</sup> Caveda, S. 37.

Im Laufe des X. und XI. Jahrhunderts bemerkt man ein allmähliches Abnehmen dieser römischen Traditionen und eine grössere Rohheit, demnächst aber gegen Ende des letzten den Beginn einer günstigen Umwandlung. Die ganze Anlage wird belebter; sie erhält Kreuzgestalt, an Stelle des rechtwinkligen Chorraumes eine halbkreisförmige oder polygone Apsis, welcher gleichlaufende kleinere Nischen, die bei mehrschiffiger Anlage den Seitenschiffen entsprechen, beigegeben zu sein pflegen. Im Allgemeinen herrscht seit dem Schluss des XI. Jahrhunderts bis gegen Ende des folgenden das Tonnengewölbe vor; dann tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle desselben<sup>1)</sup>. Die Wände werden mit Blendarcaden, die viereckigen Pfeiler mit angelegten Halbsäulen versehen, auf der Vierung des Kreuzes hebt sich oft ein mächtiger Kuppelthurm. Die Kapitäle bleiben zwar noch oft korinthisirend, nehmen aber auch mannigfach wechselnde Formen, oft mit phantastischen, menschlichen und thierischen Gestalten an. Ueberhaupt wird die Ornamentation reicher, wenn auch zunächst noch in schwankenden willkürlichen Formen und mit unklaren, symbolischen Andeutungen. Mit einem Worte an die Stelle der früheren, alterthümlichen Einfachheit tritt der romanische Styl in ähnlicher Gestalt wie jenseits der Pyrenäen. Ohne Zweifel waren es innere Gründe, welche zunächst den Anstoss zu diesen Neuerungen gaben. Der romantische Geist, der sich über die abendländische Christenheit verbreitete, fand hier einen sehr günstigen Boden. Der fast ununterbrochene Kampf gegen die Mauren, das Bewusstsein, für die Ehre Gottes und im Schutze seiner Heiligen zu streiten, die abenteuerlichen Wechselfälle solches ritterlichen Krieges, in denen man gern Wunder sah, das fremdartige Wesen der Feinde selbst, alles gab der Phantasie einen höheren Schwung, der auch in der Kirchenarchitektur das Bedürfniss nach überraschenden, anregenden Formen erweckte. Bei der Befriedigung dieses unbestimmten Bedürfnisses machte sich dann aber sofort der Einfluss der schon weiter entwickelten nordischen Bauschule geltend.

Zuerst geschah dies ohne Zweifel in den nordöstlichen, am Fusse der Pyrenäen gelegenen Provinzen, welche seit den Tagen Karls des Grossen, der hier seine spanische Mark gegründet hatte, fortwährend im engen Zusammenhange mit dem südlichen Frankreich standen. Bis zum XII. Jahrhundert gehörten sie zur Erzdiöcese Narbonne, von da an wurde ein Wechselverkehr dadurch unterhalten, dass die Grafen von Barcelona zugleich grössere oder kleinere Territorien in der Provence besaßen. Daher mag es kommen, dass die ältesten Kirchen dieser Gegend, wie die

<sup>1)</sup> Vgl. Lübke, *Gesch. d. Architektur*, 4. Aufl. S. 438.

spanischen Schriftsteller sich ausdrücken, mehr an nordische Feudalität, als an die schlichte Weise der Gothen erinnern, und dass einige derselben ungewöhnliche, sonst in Spanien unbekannt Formen zeigen, z. B. die Kathedrale von Jaca und die Klosterkirche von Ripoll den Wechsel von Pfeilern und Säulen. Häufig aber beruhete hier sowohl wie in den westlicheren Theilen des Königreichs der fremde Einfluss auf ganz persönlichen Beziehungen. Theils waren es französische Geistliche, welche hier zu Würden gelangten, theils fremde Ritter, welche, durch den Kampf gegen die Mauren hierher gelockt, Ansehen und Herrschaft erwarben und nun sowohl aus Vorliebe für die Kunst ihrer Heimath, als weil es unter dem kriegsgewöhnten Volke an kunstgeübten Händen fehlte, Meister und Werkleute von dorthier beriefen. In einzelnen Fällen wird dies von den Chronisten ausdrücklich erzählt, wie bei der Kathedrale von Taragona, welche ein Graf Robert aus der Normandie, dem der Erzbischof diese den Mauren abgenommene Stadt zu Lehn übertragen hatte, seit 1131 mit normannischen Arbeitern erbaute. In andern schliessen spanische Schriftsteller aus dem Namen des Baumeisters auf einen auswärtigen Ursprung, wie bei jenem Pedro Vitamben, der im XI. Jahrhundert die geräumige, aber finstere Kirche S. Isidoro zu Leon<sup>1)</sup> erbaute. In noch andern ist es wenigstens sehr wahrscheinlich, wie z. B. bei der Herstellung der von den Arabern zerstörten Städte Salamanca, Avila und Segovia, welche Alonso IV. († 1109) seinem Eidam, dem Grafen Ramon von Burgund übertrug, dem überdies bei der Kathedrale von Salamanca ein französischer Bischof zur Seite stand. Jedenfalls deutet die grosse Mannigfaltigkeit der Formen in den Bauten des XII. Jahrhunderts auf solche Einflüsse hin.

Zu den alterthümlichsten romanischen Bauwerken Spaniens gehört die Kirche S. Pablo del Campo in Barcelona, welche bereits im X. Jahrhundert gegründet sein soll, ihre jetzige Gestalt aber vielleicht erst einem um das Jahr 1117 stattgehabten Umbau verdankt. Sie hat Kreuzform; Langhaus und Querarme sind mit Tonnengewölben, die Vierung mit einer achteckigen Kuppel gedeckt. Nach Osten treten drei halbrunde Apsiden vor, deren mittlere der Vierung und also auch dem einschiffigen Langhaus entspricht, während die beiden anderen sich an die Kreuzarme lehnen. Die Façade hat einen schlichten und derben Charakter; sie ist durch Ecklisenen und kräftige Rundbogenfriese gegliedert; das grosse Kreisfenster dicht unter dem Giebel scheint nicht dem ursprünglichen Bau anzugehören; das Portal zeigt derbe Säulen und kräftige Archivolten,

<sup>1)</sup> S. die Beschreibung dieser Kirche bei Street, a. a. O. S. 121 ff. mit Abbildungen auf S. 123, No. 14 zu S. 126 u. Pl. VI. — Vgl. auch die Abbildungen in den Monumentos, Lief. 31 u. 32. u. i. d. Denkm. d. Kunst, 3. Aufl., bearb. von Lübke u. v. Lütow, T. 43 A.

welche ein mit acht romanischen Sculpturen verziertes Tympanon umschliessen. Die Kirche erinnert an norditalische und französische Bauten<sup>1)</sup>. Eine starke Einwirkung der Architektur des südlichen Frankreichs zeigt die Kathedrale zu Santjago de Compostella aus dem XII. Jahrhundert, indem sie im Wesentlichen den Grundriss von St. Saturnin zu Toulouse wiederholt, doch so, dass sie nicht fünf, sondern bloss drei Schiffe im Langhause hat. Auch der Querbau ist dreischiffig und an die Ostseite der Querarme stiessen ursprünglich je zwei kleine Apsiden (ganz wie in St. Saturnin). Um den halbrunden Chorschluss läuft, wieder wie bei der Kirche in Toulouse, ein halbkreisförmiger niedriger Umgang mit fünf radiantem Kapellen. Das Mittelschiff trägt ein Tonnengewölbe, die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben, die von denselben getragenen Emporen aber mit halben Tonnengewölben gedeckt; auch hier also dasselbe System, welches wir bei St. Saturnin und bei den Kirchen in der Auvergne antreffen<sup>2)</sup>. Die Kathedrale von Taragona ist im Wesentlichen ein nordfranzösischer Bau; breite, eckige Pfeiler, ringsum mit halbsäulenartigen, auf der Frontseite verdoppelten und hochhinaufsteigenden Diensten besetzt, tragen die Rippen des Kreuzgewölbes und die weitgespannten, wohlprofilirten Scheidbögen. Auf der Vierung erhebt sich eine achteckige Kuppel, die Apsis des Chors ist aber halbkreisförmig. Man darf annehmen, dass der Bau im Laufe des XII. Jahrhunderts unter fortwährendem französischem Einflusse langsam fortgeschritten ist; und seine Façade mit dem spitzbogigen, mit Bildwerk und phantastischem Spitzgiebel ausgestatteten Portale erst im XIII. Jahrhundert erhalten hat<sup>3)</sup>. Aehnlich ist die Kathedrale von Salamanca, die

<sup>1)</sup> S. die Beschreibung bei Street, a. a. O. S. 292 ff. mit einer Abb. d. Façade. Vgl. Monumentos, Lief. 23. Einen ebenfalls sehr alterthümlich-romanischen Charakter trägt die Kirche S. Pedro zu Huesca. Street S. 365 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. oben Band IV. S. 484, 485 und daselbst Fig. 134, S. 499, 505. Eingehendere Beschreibungen der Kathedrale von Santjago de Compostella bei Street, a. a. O. S. 140 ff. mit Abbildungen, bei v. Lütow, Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst, 2. Aufl. 1871, S. 141 ff. und bei Lübke, a. a. O. S. 441 ff. — Denkm. d. K. T. 43 A. Auch einen Künstlernamen weist dieser glänzende Bau auf: ein Meister Matheus, der urkundlich seit 1168 an dem Bau beschäftigt war, nennt sich an dem prachtvollen westlichen Portal mit der Jahreszahl 1188. S. die Urkunde bei Street, 489, die Inschrift S. 144.

<sup>3)</sup> Zeichnungen bei de Laborde, p. 60 bis 64 und danach die Innenansicht in Guhl's (Lübke's) Atlas p. 42. Kugler's Vermuthung (Gesch. d. Baukunst II. S. 236), dass ursprünglich ein Tonnengewölbe beabsichtigt sei, ist nicht unwahrscheinlich. Eine eingehendere Beschreibung mit Abbildungen bei Street, a. a. O. S. 274 ff. Hier werden auch die Namen zweier Künstler beigebracht, welche im XIII. Jahrhundert an der Kathedrale thätig waren: ein „frater Bernardus, magister operis hujus ecclesiae“ († 1256) und ein Maestro Bartolomé, welcher 1298 neun Apostelstatuen für die Westfaçade arbeitete. Im Jahre 1375 war an derselben Façade ein Maestro Jayme Castayls beschäftigt, a. a. O. 275.

auch in der Behandlung der Kapitäle die nordfranzösische Schule erkennen lässt, während die kuppelartige Erhöhung der Kreuzgewölbe eine in den mittleren Provinzen Frankreichs, namentlich in Anjou und Poitou, häufig vorkommende Form ist<sup>1)</sup>. In Segovia lassen die Kirchen S. Millan, S. Lorenzo, S. Martin<sup>2)</sup> einen südfranzösischen, jedoch mannigfach modificirten Einfluss erkennen. Sie sind dreischiffig, mit einem, jedoch nicht ausladenden Kreuzschiffe, einer Kuppel auf der Vierung, übrigens aber mit grader Decke, und endlich mit drei Conchen schliessend. In S. Millan und in S. Martin zeigen besonders die schönen rundbogigen Portale mit der reichen Entfaltung der Archivolten bei mässiger Vertiefung, in der letzten auch mit langgezogenen Statuen den französischen Einfluss. Nach einer in dieser Provinz und in der benachbarten von Guadalajara herrschenden Sitte sind an den drei eben genannten Kirchen offene, von Pfeilern und Säulen gebildete Portiken angelegt, und zwar bei S. Millan an den beiden Langseiten, bei S. Martin auch an der westlichen Façade, bei S. Lorenzo an der West- und Südseite<sup>3)</sup>. Die Kapitäle sind mannigfach bald mit Rankengewinden oder Blattwerk, bald mit phantastischen Thiergestalten, die Bögen häufig mit Zickzacklinien geschmückt, die Conchen äusserlich durch Halbsäulen, die bis an das Dach reichen, getheilt, die Gesimse mit Damenbrettmustern, auch wohl mit Consolen verziert.

Sehr bestimmt ist der südfranzösische Charakter am Chore des berühmten Nonnenklosters de las Huelgas bei Burgos, der seit 1180 errichtet ist, in dem ganz wie in der Kathedrale der Altstadt Carcassonne oder in St. Philibert in Tournus auf den Kapitälern der achteckigen Pfeiler eine Halbsäule ohne Basis aufsteht<sup>4)</sup>, welche ohne Zweifel darauf berechnet war, die Quergurten eines, später durch ein Kreuzgewölbe ersetzten Tonnengewölbes zu tragen.

<sup>1)</sup> Lübke, S. 446; Monum. Lief. 18, 21, 22, 25, 26; Street, S. 78 ff.; Denkm. d. K. T. 43 A. Fig. 10.

<sup>2)</sup> Monumentos, S. Millan Lief. 3, 12, 15. S. Lorenzo 4, 7, 8. S. Martin 5, 16. Vgl. auch Gailhabaud, Parch. du V. au XVI. siècle und Chapuy m. a. mon. 186, sowie Street, S. 180 ff.

<sup>3)</sup> Auch die besonders durch ihren imposanten Glockenthurm (Monum. Lief. 29. Denkm. d. K. T. 43 A. Fig. 6.) bemerkenswerthe Kirche S. Esteban zu Segovia hat einen solchen offenen Gang. Dieselbe Eigenthümlichkeit findet sich an Las Huelgas bei Burgos und La Antigua in Valladolid. Street, 187.

<sup>4)</sup> Vgl. den Chor bei Villa-Amil Vol. II, S. 3 mit der Säule aus Carcassonne bei Viollet-le-Duc III. 494. Street, S. 36, betont die Verwandtschaft der Wölbungsart der an das Querschiff sich lehnenen Kapellen der Kirche de las Huelgas mit zahlreichen Gewölben in Anjou und Poitou und ist geneigt, dieses damit in Verbindung zu bringen, dass das Kloster durch Alfons VIII. auf Wunsch seiner Gemahlin Alinor, einer Tochter Heinrichs II. von England (Plantagenet von Anjou) gestiftet worden.

Indessen sind diese Anklänge an südfranzösische Bauweise<sup>1)</sup> nicht so vorherrschend, wie man es nach der geographischen Nähe annehmen könnte, vielmehr mischen sich damit häufig mehr germanische, auf Deutschland oder das nördliche Frankreich hinweisende Züge. So haben in der noch ziemlich frühen romanischen Kirche S. Maria de Villamayor<sup>2)</sup> die Kapitäle durchweg die aus dem Würfel und Kelch zusammengesetzte Form, die Bogenfriese eine Profilierung und Ausstattung des Gesimses, wie sie nur in Deutschland vorzukommen pflegen. Aehnliche nordische Motive haben die Kreuzgänge des schon erwähnten Klosters de las Huelgas und des ebenfalls castilischen Klosters Benevivere<sup>3)</sup>. Ein schönes reiches Portal nordisch-romanischen Styls fand Guhl in einer Kapelle des Domes zu Burgos, offenbar als Ueberrest eines früheren Baues, und ein ähnliches mit Eckblättern der Basis steht an der Hallenkirche S. Pedro in Olite im Königreiche Navarra<sup>4)</sup>. In allen diesen Bauten, welcher Schule sie sich auch anschliessen, zeigt sich eine phantastische Neigung, namentlich kommt es oft vor, dass die Arbeiter eine Ueberraschung hervorzubringen gesucht haben, indem sie dem Steine eine Form gaben, die von gewissen Punkten aus das Bild einer thierischen Gestalt oder menschlicher Gesichtszüge mehr andeutet als darstellt<sup>5)</sup>.

Anfangs hatte schon der Hass der streitenden Völker die christliche Architektur vor jedem maurischen Einflusse bewahrt. Allmählig aber milderte sich die Schroffheit des Gegensatzes. Die Kriege führten zu Friedensschlüssen und Verträgen, die inneren Zwistigkeiten der Christen und Mauren unter einander zu vorübergehender Waffengemeinschaft mit den bisherigen Feinden, und als endlich am Ende des XI. Jahrhunderts Alfons VI. Toledo, die Residenz eines Kalifen, eroberte und aus maurischem Palaste auch über maurische Unterthanen herrschte, als er Münzen mit lateinischer und arabischer Inschrift prägen liess, und eine Kalifentochter auf seinen Thron erhob, hatte man keine Ursache, die an sich harmlose

<sup>1)</sup> Zu diesen Anklängen ist namentlich auch die mehrfach vorkommende Form des spitzbogigen Tonnengewölbes (vgl. oben Bnd. IV, S. 485) zu rechnen. Siehe die von Lübke, a. a. O. S. 445 genannten Beispiele zu Gerona, Elne, Coruña, Lugo. Darunter ist eine kleine Kirche zu Gerona auch noch dadurch merkwürdig, dass ihre Kreuzschiffarme mit Apsiden schliessen, die mit der östlichen Hauptapsis und der Vierungskuppel jene centralisirende Anlage bilden, wie sie am Rhein nicht selten anzutreffen ist. Vgl. oben Bnd. V, S. 250, Fig. 74.

<sup>2)</sup> Monumentos, Lief. 16, 19.

<sup>3)</sup> Villa Amil I, Taf. 2 und Taf. 5. Monumentos, Lief. 13.

<sup>4)</sup> Villa Amil III, Taf. 43.

<sup>5)</sup> Beispiele aus S. M. de Villamayor und aus der alten Kathedrale von Salamanca in den Monumentos Lief. 19 und 18.

Eleganz maurischer Formen völlig zu verschmähen. In der That finden wir nun besonders in dieser erst neuerlich den Mauren abgewonnenen Stadt, aber auch wohl ausserhalb derselben, maurische Formen angewandt. Die mit musivischen Zierrathen so reich und geschmackvoll ausgelegten maurischen Thürme wurden nicht nur, wo man sie vorfand, zu Glockenthürmen benutzt, sondern nicht selten auch bei neuer Anlegung derselben nachgeahmt, so an S. Roman in Toledo, S. Pablo in Saragossa, S. Maria de Illescas<sup>1)</sup>. Kuppeln in jener maurischen leichten Construction, die in den Winkeln der viereckigen Grundmauern bloss durch dreieckige Gebälklagen in's Achteck umsetzen, Stalaktitenbögen, die bald zu Friesen, bald sogar als Kapitäl schmuck dienen, kommen sehr häufig vor. Fenster im maurischen Kleeblatt- oder zugespitzten Hufeisenbogen sind an den Chören vieler Kirchen zu Toledo nachzuweisen<sup>2)</sup>. An S. Leocadia daselbst ist der Chor (ein Ueberrest der von Alfons VI. gleich nach der Eroberung erbauten Kirche) mit vier Reihen solcher theils blinder, theils wirklicher Fenster ausgestattet, und die Dominikanerkirche zu Calatayud, ein Polygonbau mit Kapellen zwischen den Strebepfeilern, ist auf's Reichste mit maurischen Ornamenten, mit diagonalem Netzwerk und mit Arcaden von maurisch gebrochenen Bögen geschmückt<sup>3)</sup>. Bei dieser vereinzelt, gleichsam zufälligen Verwendung maurischer Formen, die vielleicht, wie man vermuthet hat, von mozarabischen, d. h. aus maurischem Blute abstammenden Meistern ausging, behielt es aber sein Bewenden. Ein neuer, gemischter Styl wie unter den Normannen in Sicilien entstand daraus nicht, und die christliche Architektur ging unbeirrt durch jene ihr hin und wieder eingefügten fremdartigen Zusätze ihren Entwicklungsgang weiter, vom einfacheren romanischen zum reichgeschmückten, schon mit Spitzbögen gemischten Uebergangsstyl und endlich zur Gothik in ihren verschiedenen Phasen.

Im Anfange des XIII. Jahrhunderts scheint die Bauweise noch eine sehr einfache gewesen zu sein. Die Templerkirche zu Segovia, 1208 geweiht, nach der Weise dieses Ordens ein Polygonbau, zwölfeckig, mit niedrigerem, durch ein Tonnengewölbe gedecktem Umgange und höher, von Gurten durchzogener Kuppel, ist noch romanisch<sup>4)</sup>. Die Kirche S. Maria de Valdedios, im Bezirke von Villaviciosa, angeblich 1218 voll-

<sup>1)</sup> Villa Amil III, 25 u. 93; II, 23. Der Thurm von S. Roman zu Toledo auch bei Street S. 225.

<sup>2)</sup> Monumentos, Lief. 13. Vgl. auch den Zackenbogen im Inneren von S. Isidoro zu Leon bei Street, S. 123.

<sup>3)</sup> Villa Amil, S. Leocadia III, 49, Calatayud II, 26.

<sup>4)</sup> Gailhabaud a. a. O.; Street, No. 24 zu S. 184 und Pl. VIII.

endet<sup>5)</sup>, ein dreischiffiges Langhaus mit kräftig gebildeten Pfeilern, stark ausladenden Kreuzarmen und drei Conchen, ist ebenfalls noch ein streng romanischer Bau mit einem rundbogigen, mit Zickzackornamenten geschmückten Portale und rundbogigen Arcaden und Fenstern, dem das auf Halbsäulen und Consolen ruhende spitzbogige Rippengewölbe erst später eingebaut sein wird.

Um diese Zeit trat dann aber ein bedeutender Aufschwung der Nation ein, der sofort auch auf die Baukunst zurückwirkte. Die sonst so häufig uneinigen christlichen Fürsten waren endlich einmal mit ihrer ganzen Kraft dem gemeinsamen Feinde entgegengetreten und hatten ihm bei las Navas de Tolosa im Jahre 1212 eine Niederlage beigebracht, von der er sich nicht wieder erholen konnte und in deren weiterer Folge der edle, nachher heilig gesprochene Fernando III., König der jetzt für immer verbundenen Reiche von Leon und Castilien, die maurischen Königreiche Murcia, Jaen, Cordoba und Sevilla eroberte, so dass endlich auch der letzte arabische Herrscher, der König von Granada, zu einer bedingten Unterwerfung gezwungen wurde. Dieser Sieg der christlichen Waffen wurde mit frommer Dankbarkeit empfunden, und es verbreitete sich ein Eifer, die Beute und die wachsenden Reichthümer zu Stiftungen und Kirchenbauten zu verwenden, welcher die Aufmerksamkeit der Chronisten und selbst der Gesetzgeber erweckte. Lucas von Tuy, dessen Chronik mit dem Jahre 1239 anhebt, rühmt diese Zeit wegen der vielen, zum Theil von ihm namentlich aufgezählten Kirchen, welche unter reichen Beisteuern des Königs mit „bewundernswerther Kunst“ erbaut wurden, und Alfons der Weise, der Sohn Ferdinand's (1262 bis 1284), hielt es bei dem allgemeinen Andrange zu kirchlichen Stiftungen für nöthig, das dabei zu beobachtende Verfahren durch gesetzliche Vorschriften zu regeln.

Dieser kirchliche Sinn hemmte aber keineswegs die rüstige Thatkraft. Alle Stände fühlten sich durch den Sieg gehoben und ermutigt; Handel und Gewerbe blüheten, zum Theil durch den Kunstfleiss der unterworfenen Mauren belebt, in den Seehäfen wuchs die Zahl der Schiffe. Die Nation war in der Bedrängniss des Krieges schneller gereift; trotz ihres aristokratischen Sinnes griff die Verschiedenheit der Stände hier nicht so tief ein, wie in den nordischen Ländern. Während das Ritterthum dort eine gesonderte Welt mit anderen Anschauungen und sittlichen Begriffen bildete, aus der auch eine eigene, dem Volke fremde Poesie hervorging, hatten hier alle Stände gemeinschaftlich gekämpft, dieselben Anregungen erfahren, und es war dadurch eine zugleich volksthümliche und doch ritterliche Dichtung entstanden, welche, indem sie die Heldenthaten der ritter-

<sup>1)</sup> Caveda S. 77. Monumentos, Lief. 11 u. 13.

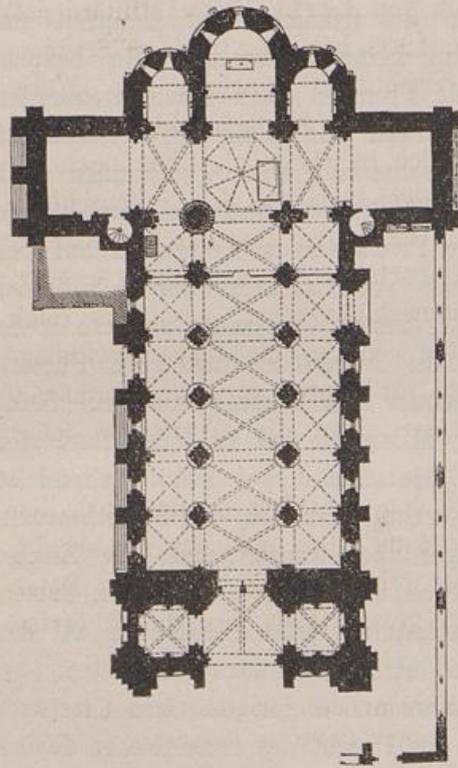
lichen Vorkämpfer in schlichter Sprache für Alle verständlich erzählte, in Aller Munde war und auf Alle dieselbe anregende Wirkung ausübte. Dazu kam dann die grössere Oeffentlichkeit des Lebens, welche die westgothischen Gesetze, und der feinere bildungsfähige Sinn des niederen Volkes, welchen hier wie in Italien die Gunst der Natur gewährte. Dies alles hatte denn auch die Landessprache so sehr gefördert, dass derselbe Alfons, der jenen übermässigen Eifer der Kirchenstiftungen leiten zu müssen glaubte, schon der Nation das Geschenk machen konnte, die Landessprache in die Gesetzgebung und den Gerichtsgebrauch einzuführen. Zugleich aber wuchs sowohl der Verkehr mit den andern abendländischen Völkern, als das Ansehen der spanischen Nation im Auslande. Seitdem Innocenz III. auch dem Kampfe gegen die spanischen Araber die Vergünstigungen der Kreuzzüge eingeräumt hatte, strömten die frommen und kampflustigen Ritter aller Länder, denen der Orient keine Lorbeeren mehr bot, in grosser Zahl hierher, so dass man die Fremden nach Hunderttausenden zählen konnte. Seitdem ferner die meisten der kleinen Territorien zu zwei grossen Königreichen zusammengeschmolzen waren, gewannen auch ihre Beziehungen zu den andern abendländischen Nationen eine höhere Bedeutung. Deutsche und französische Prinzessinnen wechselten auf den spanischen Thronen. Alfons der Weise von Castilien, der Sohn einer Hohenstaufin, verdankte es nicht bloss diesem Umstande, sondern mehr seinem Rufe und seiner Macht, dass die Augen der deutschen Fürsten bei der Erledigung des kaiserlichen Thrones sich zu ihm wendeten. Seine Wahl war zwar nur das Werk einer Minorität und er selbst fand sich nicht in der Lage, seine Rechte in Deutschland persönlich geltend zu machen. Aber dennoch trug der Kaisertitel dazu bei, das Selbstbewusstsein der Nation zu erhöhen. Wichtiger aber war es, dass die Könige von Aragon, nachdem sie schon Majorca und Minorca erworben hatten, von den gegen die französische Herrschaft empörten Sicilianern auf den Thron ihrer Insel berufen wurden, und sich lange darauf erhielten.

Die Wirkung jenes kirchlichen Eifers und dieser günstigen Umstände bestand zunächst in einer Steigerung der Pracht des romanischen Styles. Unzählige Kirchen wurden mit neuen und reich geschmückten Façaden, rundbogigen Portalen, Kuppeln auf der Vierung des Kreuzes ausgestattet. An der Stiftskirche zu Toro ist die Kuppel von vier Eckthürmchen flankirt und durchweg von zwei Reihen spitzbogiger, mit Säulen besetzter Fenster, an den Domen von Salamanca und von Zamora sind sie von Thürmchen umgeben und mit einer reichen, arabischem Geschmack verwandten, Decoration ausgestattet<sup>1)</sup>. Sehr eigenthümlich ist die Façade,

<sup>1)</sup> Abbildungen der Domkuppel zu Salamanca i. d. Monumentos, Lief. 21, bei Street No. 8 zu S. 82, derjenigen zu Zamora bei Street No. 11 zu S. 94.

welche die ebenerwähnte Kathedrale von Zamora in dieser Zeit erhielt. Die breite, von flachem Giebel gedeckte Wand, an welcher halbsäulenartige Streben die Grenze der Schiffe andeuten, giebt eine lombardische Reminiscenz, ebenso der Glockenthurm mit der nach oben zunehmenden Zahl der Schallöffnungen<sup>1)</sup>, aber das mächtige tiefeingehende rundbogige Portal, die wohlgebildeten Spitzbögen der an den Seitenschiffen angebrachten Blendnischen und die oberen rundbogigen Fenster erinnern durch ihre kräftige Bildung mehr an nordfranzösische Bauten<sup>2)</sup>. Auch die Magdalenenkirche derselben Stadt<sup>3)</sup> ist ein reicher, noch im Wesentlichen romanischer Bau, das einzige ziemlich breite Schiff ist flach gedeckt, der

Fig. 113.



S. Vicente zu Avila.

Chor mit spitzbogigem Tonnengewölbe, die polygone Apsis mit eben solchen Fenstern, schlanken Ringsäulen und einem Rippengewölbe. Ueberaus prachtvoll ist das rundbogige Portal der Südseite, auf welcher dann auch breite zweitheilige, zwar rundbogige, aber mit Maasswerk versehene Fenster vorkommen, welche schon auf eine spätere Zeit des XIII. Jahrhunderts schliessen lassen.

Zu den bedeutenderen spätromanischen Bauten Spaniens gehört ferner die kleine Kirche S. Vicente zu Avila, deren Façade in einer an deutsche Architektur erinnernden Weise durch zwei Thürme flankirt wird, zwischen denen sich eine stattliche Vorhalle befindet, welche sich auch durch das untere Geschoss der Thürme erstreckt. Ein prachtvolles Doppelportal führt aus dieser Halle in's Mittelschiff, in welchem über den rundbogigen Arcaden Triforien angebracht sind.

Ebenfalls mit zwei Thürmen an der Façade, aber so, dass sie bloss die Ecken der letzteren berühren, ist die grossartige Kathedrale zu Sigüenza

<sup>1)</sup> Vgl. auch Street, 95.

<sup>2)</sup> Etwa der Champagne und Picardie, z. B. S. Remy in Rheims. Abbild. der Façade bei Villa Amil Band I, S. 84 und in Kugler's Atlas, Taf. 42.

<sup>3)</sup> Nach Villa Amil Bd. II, 21, bei Kugler, Baukunst a. a. O.

ausgestattet. Das dreischiffige Langhaus hat hier bloss je vier Gewölboche, dieselben sind aber von höchst bedeutenden Dimensionen. Sehr reich sind die mächtigen Pfeiler durch Halbsäulen mit schönen Kapitälern gegliedert. An das Querschiff, dessen Arme sechstheilige Gewölbe tragen, lehnt sich der Chorbau als ein mit einem Kreuzgewölbe gedeckter quadratischer Raum, an den sich eine unten halbrunde Apsis anschliesst. Der obere, offenbar spätere Theil derselben ist polygonisch gebildet, und hat in jeder der sieben Seiten ein Lanzetfenster. Auch der breite Umgang um den Chor gehört einer späteren Zeit an. Die Fenster der Nebenschiffe sind rundbogig, diejenigen des Hauptschiffes, sowie auch die Arcaden spitzbogig. Von grosser Schönheit ist die Fensterrose des südlichen Querschiffes.

Schliesslich sei hier die Kathedrale von Lerida (jetzt Militärdepot) genannt, welche laut Inschrift im Jahre 1203 begonnen und 1278 eingeweiht wurde<sup>1)</sup>. Sie hat ein kurzes dreischiffiges Langhaus von je drei Jochen und ein stark hervortretendes Querhaus mit achteckiger Kuppel über der Vierung; an letztere schliesst sich im Osten als Chor noch ein Gewölboch nebst einer Apsis, welcher zwei kleinere, den Seitenschiffen entsprechende Nischen zur Seite stehen. Die Pfeiler sind durch sechszehn schlanke Säulen gegliedert. Von den Portalen ist dasjenige, welches in das mittlere Joch des südlichen Seitenschiffes führt, besonders reich gestaltet; an den rundbogigen Archivolten zeigt es ein lebhaftes Linienpiel. Das Malerische der ganzen Anlage wird durch zwei Treppenthürme an der Westseite der Kreuzarme gesteigert. An die Westfaçade lehnt sich ein Kreuzgang<sup>2)</sup>.

Neben diesen im Wesentlichen noch den romanischen oder doch den Uebergangsstyl aufweisenden Bauten war dann aber auch der gothische Styl in Anwendung gekommen, und zwar wahrscheinlich zuerst am Dome zu Burgos<sup>3)</sup>, dessen Inneres noch jetzt grossentheils aus dieser ersten

<sup>1)</sup> Bei diesem Bau werden zwei Künstler erwähnt: der „Magister et Fabricator“ Pedro de Cumba um 1203 und der „Magister operis“ Pedro de Peñafreyta († 1286). Street, 349 und 451.

<sup>2)</sup> Ueber die drei zuletzt beschriebenen Kirchen s. Lübke, S. 448, 449; Street S. 170 ff., 204 ff., 347 ff., Denkm. d. K. T. 43 A. Fig. 9 u. T. 58 A. Fig. 10. Vgl. auch das Portal von S. Vicente zu Avila in den Monumentos, Lief. 37, und die Abbildungen der S. Vicente ähnlichen Kirche S. Pedro in derselben Stadt, Lief. 25 u. 27. — Aehnlichkeit mit der Kathedrale von Lerida zeigt diejenige von Tudela, Street S. 390. Einen ganz originellen Charakter hingegen hat die Abteikirche zu Veruela, die erste Cistercienserstiftung in Spanien. Um den Chor ist in französischer Weise ein halbrunder Umgang mit fünf radiant Apsiden angeordnet; die Seitenschiffe sind sehr schmal; die Gewölbe zeigen den Spitzbogen. Lübke, S. 449, Street, S. 383 ff.

<sup>3)</sup> Vgl. über denselben die Nachrichten und Risse von Guhl in der Zeitschrift für Bauwesen, VIII. (1858) S. 63. Bei Villa Amil in Vol. I. zu S. 65, 85, 96, Vol. II. 6, Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VII.

Bauzeit stammt. Er wurde im Jahre 1221 durch Ferdinand III. gegründet und zwar, wie die Dotationsurkunde sagt, in dankbarer Anerkennung dafür, dass der Bischof Maurizio ihm kurz vorher (1219) mit beschwerlicher Reise nach Deutschland seine Gemahlin, Beatrix, Tochter König Philipp's von Schwaben, zugeführt habe. Die Vermuthung eines deutschen Einflusses, welche sich an diesen Hergang knüpfen liesse, wird indessen durch das Gebäude selbst nicht bestätigt, seine Formen weisen mehr auf Frankreich hin, als auf Deutschland, wo der gothische Styl damals noch kaum bekannt war<sup>1)</sup>.

Der Bau wurde sehr rasch betrieben; schon 1229 hielt das Kapitel seinen Einzug, und beim Tode des Bischofs 1238 war der ganze Körper des Gebäudes vollendet. An dem äussern Schmucke fehlte ohne Zweifel noch viel, das Innere ist dagegen im Wesentlichen aus einem Gusse. Die Anlage ist völlig die einer französischen Kathedrale; ein dreischiffiges Langhaus, das Mittelschiff doppelt so breit wie Pfeilerabstand und Seitenschiffe, im Westen schon ursprünglich auf die Anlage zweier Thürme berechnet, ein Kreuzschiff von Mittelschiffbreite, der Chor innerlich von fünf Seiten des Zehnecks begrenzt, mit einem Umgange und ursprünglich mit dem Kranze von fünf Kapellen, die nur dadurch von französischer Sitte abweichen, dass ihre Polygonschlüsse nicht zwischen die Strebepfeiler, sondern an das äusserste Ende derselben gelegt, die Kapellen also sehr viel tiefer gehalten sind. Der Chorschluss erscheint als der älteste Theil, das Maasswerk der Kapellenfenster ist primitivster Art, die Dienste des

---

18, 30, 45 verschiedene Ansichten, grossentheils freilich spätere Zusätze. Eingehendere Schilderungen bei Street, a. a. O. S. 12. ff. mit Abbildungen, und bei v. Lützw, a. a. O. S. 363 ff. Vgl. auch Lübke, a. a. O. S. 611.

<sup>1)</sup> Die Uebereinstimmung des Domes von Burgos mit dem zu Magdeburg, welche Guhl annimmt, ist (wie schon Kugler, Baukunst III. 513 bemerkt) jedenfalls viel geringer wie die mit einer ganzen Zahl französischer Kathedralen. Das Langhaus mit seinen Triforien hatte in Deutschland im Jahre 1219 kein einziges Vorbild und selbst die Choranlage ist wesentlich verschieden von der zu Magdeburg und gleicht mehr der Kathedrale zu Rheims. — Der Bischof Maurizio war übrigens ein Engländer oder Franzose, denn darüber schwanken die Angaben, und hatte daher muthmaasslich viel tiefere Eindrücke englisch-französischer als deutscher Baukunst. Street, a. a. O. S. 16 weist auf die Uebereinstimmung des Gewölbes einer an den nördlichen Kreuzarm anstossenden Kapelle mit der Wölbungsart in Poitou und Anjou, so wie (S. 21) auf die Aehnlichkeit der ursprünglichen Choranlage mit derjenigen der Kathedralen in Amiens und Clermont hin; Lübke, a. a. O. S. 612 sieht in den unentwickelten Maasswerkfenstern eine Reminiscenz gewisser Monumente aus der ersten Epoche französischer Gothik, namentlich der Kirchen von Blois und Bourges. Auch an anderen gothischen Kirchen Spaniens ist ein starker französischer Einfluss wahrzunehmen; er äussert sich namentlich in der in dieser Epoche (im Gegensatze zur romanischen) häufig anzutreffenden Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz.

Umganges sind romanische Säulen mit verzierten Stämmen und korinthisierenden Kapitälern. Alle übrigen Pfeiler sind dagegen runden Kerns, die im Schiffe mit acht Diensten, welche auch zu den oberen Gewölben hinaufsteigen, aber wie in den früheren französischen Bauten durch die unteren Kapitälern unterbrochen sind. Die Arcaden bilden gedrückte Spitzbögen mit sehr einfacher Profilierung, das Triforium mit fünf kleinen, von einem grössern Bogen umspannten Arcaden und mit einzelnen Rosetten im Bogenfelde ist ziemlich schwerfällig, die Oberlichter sind nur zweitheilig, und die Kreuzgewölbe einfachster Art mit wenig entwickelter Bildung der Rippen. Das Ganze trägt daher den Charakter früher Gothik. Auch im Aeussern deuten alle älteren Theile auf solche Frühzeit, die unverzierten Strebebögen, das Portal des nördlichen Kreuzschiffes mit seiner Statuenreihe zwischen streng stylisirten Säulen, das über demselben befindliche dreitheilige, des Maasswerks entbehrende Fenster. Die westliche Façade, die leider durch eine ungläubliche Barbarei des Domkapitels im Jahre 1794 ihres Portalschmuckes beraubt ist, erinnert, abgesehen von den Thürmen, in ihrer strengen und kräftigen Haltung noch an die von Rheims. Bei der künstlerischen Bedeutung der zum Theil auf Kosten des älteren Baues später hinzugefügten Kapellen oder bei der berühmten Kuppel, welche nach dem Einsturze einer älteren Anlage im Jahre 1539 durch den Burgunder Philipp von Vigarni hergestellt wurde, darf ich mich hier nicht aufhalten, um zu der zweiten nicht minder berühmten, etwa gleichzeitigen Kathedrale überzugehen, zu der von Toledo. Auch ihre Gründung fiel in die Regierung Ferdinand's des Heiligen, wenig später als die Kathedrale von Burgos, in das Jahr 1227, und dass auch hier der Bau im Anfange ziemlich rasch fortschritt, lässt die Aeusserung des bereits erwähnten Chronisten Lucas von Tuy (um 1239) vermuthen, der sie in der Reihe der von ihm genannten Prachtbauten seiner Zeit schon und noch vor der Kathedrale von Burgos nennt. Später mag sie langsamer der Vollendung entgegengegangen sein<sup>1)</sup>. Die Dimensionen sind höchst bedeutend; die Länge beträgt (nach den unverdächtigen Angaben spanischer Schriftsteller) 404, die Breite 204, die Höhe des Mittelschiffes, dessen Breite fast der im Kölner Dome gleichkommt, 120 Fuss<sup>2)</sup>. Das Aeussere ist in sehr verschiedenen Zeiten aus-

<sup>1)</sup> Eine in der Zeitschrift *El arte en España*, 1862, S. 37 und bei Street, S. 234 (nach Blas Ortiz, *Summi Templi Toletani graphica Descriptio*) abgedruckte Grabinschrift nennt den Namen des Baumeisters sowie sein Todesjahr: Petrus Petri: . . . . qui presens: templum: construxit: . . . . obiit: X dias de Novembris: Era: de M: et CCCXXVIII (A. D. 1290).

<sup>2)</sup> Guhl hat bei seinem Aufsätze in der Zeitschrift für Bauwesen Band IX. (1859) Col. 337 ff. das Verdienst, zuerst einen Grundriss, freilich, wie er selbst bemerkt, ohne genaue Messungen, und einige architektonische Details publicirt zu haben. Die Monu-

geführt und macht nicht den bedeutenden Eindruck wie an der kleineren Kathedrale von Burgos; das Innere dagegen ist einheitlich und von grosser Wirkung. Der Meister hatte sich offenbar die mächtigsten unter den damals eben in Frankreich entstehenden Domen zum Vorbilde genommen, namentlich Notre-Dame von Paris, jedoch so, dass er dabei überall auf die Neuerungen und Verbesserungen einging, welche an anderen Orten bereits ausgeführt oder projectirt waren. Der Grundriss ist im Wesentlichen der der Pariser Kathedrale, ein fünfschiffiges Langhaus, mit kleinen Kapellen zwischen den Strebepfeilern; ein Kreuzschiff, das mit den Aussenmauern des Langhauses in gleicher Flucht liegt, ein geräumiger Chor, um dessen innere Rundung sich beide Seitenschiffe herumlegen und so einen doppelten Umgang und den Schluss mit einem breiten Halbkreise bilden. Jedoch ist die Aenderung getroffen, dass das Mittelschiff statt mit den schweren sechstheiligen, mit schmaleren Kreuzgewölben gedeckt ist. Die Pfeiler sind auch nicht mehr, wie in Paris, stämmige Rundsäulen, sondern, wie schon in den Domen von Bourges und le Mans, runden Kerns und mit zwölf theils stärkeren, theils schwächeren Dreiviertelsäulen umstellt, an deren Stelle im Umgange des Chors wegen der complicirten Wölbung sogar sechszehn dünnere Dienste treten. Das Höhenverhältniss der Schiffe ist äusserlich genommen dasselbe wie in Paris, so dass sie stufenweise emporsteigen, das innere Seitenschiff über das äussere, das Mittelschiff dann wieder über jenes. Aber indem die Anlage einer Empore fehlt und das innere Seitenschiff ohne Unterbrechung bis zu der Höhe aufsteigt, welche dort das Gewölbe der Gallerie bildet, und nun oberhalb des niedrigen äusseren Seitenschiffes Triforien und Oberlichter hat, wie das Mittelschiff, entsteht dadurch eine ganz andere, viel luftigere Wirkung. Es ist dies das System, welches in Frankreich selbst nur ein Mal, nämlich in der Kathedrale von Bourges, angewendet ist, welche wahrscheinlich um dieselbe Zeit im Bau begriffen war. Auch der Chor weicht von dem in Notre-Dame zu Paris ab, indem die Schwierigkeiten, welche die Ueberwölbung des runden Umganges darbot, in anderer, mit dem kurz vorher erbauten Chore der Kathedrale in Mans ziemlich übereinstimmender Weise dadurch beseitigt sind, dass mit den viereckigen Gewölbefeldern dazwischen eingeschobene keilförmige alterniren<sup>1)</sup>.

mentos bieten, Lief. 25, den Grundriss, Lief. 31, den Querdurchschnitt und die Façade, Lief. 35, den Längendurchschnitt. Vgl. auch Street. S. 232. ff. mit Abbildungen. Unter den sehr zahlreichen malerischen Ansichten aus diesem Dome bei Villa Amil sind besonders die Vol. II. S. 85. 89 und Vol. III. S. 11 wichtig, indem sie in Verbindung mit Chapuy m. a. pitt. Nro. 87 eine ziemlich ausreichende Anschauung des Innern gewähren.

<sup>1)</sup> Vgl. die Grundrisse der Kathedralen zu Paris und Bourges bei Viollet-le-Duc II. 294. 295, den Durchschnitt von Bourges und den Plan des Chores der Kathedrale

Soweit also ein enges Anschliessen an die damalige französische Schule; daneben kommen aber alterthümliche, romanische und endlich selbst maurische Reminiscenzen vor, besonders im Chore, der offenbar der älteste Theil ist. Die Basis der Pfeiler hat noch gedrückte attische Form mit eigenthümlich volutenartig gebogenen Eckverzierungen<sup>1)</sup>, die Arcaden sind in den Höhlungen mit Blumen ausgelegt, wie in England, die Oberlichter des Mittelschiffes durch eine ungleiche Zahl nach der Mitte zu steigender Arcaden, die des Seitenschiffes des geringen Raumes wegen als Rosetten mit einfachem Maasswerk gebildet. Die Triforien endlich bestehen in vier-eckiger Einrahmung aus sieben auf gekuppelten Säulchen ruhenden Arcaden, und zwar im Mittelschiffe von doppelten, gleichsam übereck gestellten Kleeblattbögen, in den Seitenschiffen aber von den in den maurischen Bauten Spaniens so sehr beliebten steilen fünfblättrigen Zackenbögen. Die in Toledo vorherrschende Neigung zu maurischen Details macht sich also hier mitten im gothischen Bau und, da in jenen Kleeblattbögen Statuen und Büsten angebracht sind, in Verbindung mit der den Arabern versagten Plastik geltend. Von der Vierung an wird der Styl reiner; die Triforien bestehen auf jedem Joche aus zwei Doppelöffnungen, wenn auch noch zum Theil in Kleeblattform, die Oberlichter ebenfalls aus zwei Doppelöffnungen mit einer Rosette im Bogenfelde. Noch weiter nach Westen verschwinden sogar die Triforien, während die Fenster höher und sechsteilig, aber auch hier noch mit sehr strengem geometrischem Maasswerk gefüllt sind. Ueberhaupt macht die Kirche vermöge der grossen Zahl ihrer reichgegliederten Bündelpfeiler, der weitgeschwungenen kräftigen Rippen des einfachen Kreuzgewölbes, bei der ansteigenden Höhe ihrer Schiffe und den wiederholten Oberlichtern einen durchaus würdigen, ersten Eindruck, dem jene maurisch gebildeten Triforien nicht widersprechen, indem auch sie mit den so sonderbar aus dem Dunkel ihrer Oeffnungen vortretenden plastischen Gebilden eher einen ersten, sogar trüben Charakter haben. Ausser diesen beiden grossen Kathedralen werden zahlreiche andere gothische Bauten, besonders in den nördlichen Provinzen, noch dem XIII. Jahrhundert angehören, in denen dann jener Anklang an das Maurische,

---

von Mans I. 199. 236. Ueber die Wölbung im Chorbau des Domes zu Toledo vgl. auch Street, S. 242 ff. und S. 424. An letzterer Stelle wird auf die Aehnlichkeit dieser Choranlage mit jener Zeichnung im Skizzenbuche des Villard d'Honnecourt hingewiesen, unter welcher die Worte stehen: „Deseure est une glize a double charole. K vilars de honecort trova et pieres de corbie“. S. auch oben Bd. V. S. 120. 121. ¶

<sup>1)</sup> Guhl a. a. O. Col. 357 weist auch hier auf eine ähnliche Form im Dome zu Magdeburg hin. Sie findet sich aber sehr häufig, z. B. in Deutschland in der Klosterkirche zu Bronnbach. Beispiele aus Schlettstadt, Poissy und Langres giebt Viollet-le-Duc II. 134. 135. 138.

der sich in Toledo einstellte, nicht weiter bemerkt ist. Ich begnüge mich, die alterthümlich strenge Kathedrale von Cuenca, die Pfarrkirchen von S. Gil und S. Esteban zu Burgos zu nennen<sup>1)</sup>.

Das vierzehnte Jahrhundert stand in sittlicher Beziehung auch hier hinter dem XIII. zurück; die religiöse und nationale Begeisterung nahm ab, während die wilde Leidenschaftlichkeit der Fürsten, besonders jenes D. Pedro von Castilien, der sich den Namen des Grausamen verdient hat, Thronfolgestreitigkeiten mit ihrem widerlichen Gefolge von Familienhader bis zum eigenhändigen Brudermorde, von Zwispalt zwischen den Königen und den Grossen hervorrief, welche das Land in beständiger Aufregung und Unruhe erhielten und wiederholt die Einmischung englischer und französischer Heere zur Folge hatten. Allein auch hier wie so oft wirkten diese an sich ungünstigen Ereignisse nicht so nachtheilig auf das Volk, wie man glauben sollte. Die inneren Fehden waren vorübergehend, wurden von den Rittern und Söldnerschaaren ausgefochten und vermochten nicht das Anwachsen des materiellen Wohlstandes oder die weitere Entwicklung der geistigen und wissenschaftlichen Bestrebungen, die unter den glücklicheren Verhältnissen des XIII. Jahrhunderts begründet waren, bleibend zu hemmen. Das Schauspiel der verbrecherischen oder unsittlichen Handlungen, welches die Höfe gaben, diente im Allgemeinen nur dazu, tiefere Betrachtungen anzuregen. Der Verkehr mit den Fremden endlich erleichterte der spanischen Nation die Theilnahme an den Fortschritten der anderen Völker, während er sie zugleich in ihrer abweichenden Eigenthümlichkeit bestärkte, und besonders war die Berührung mit der englisch-französischen Ritterschaft wichtig, deren neu ausgebildete Grundsätze von Ehre und Courtoisie den hiesigen Anschauungen verwandt waren und diese schärfer bestimmten. Wie überall war auch hier das XIV. Jahrhundert die Zeit, in der innerhalb der noch durchweg anerkannten kirchlichen Gesetzlichkeit das Bewusstsein der eigenen Verantwortlichkeit, aber damit auch der höheren Berechtigung der Persönlichkeit erwachte. Indessen war der Gegensatz hier weniger auffallend, weil das persönliche Selbstgefühl von Anfang an stärker und zugleich der Geist aristokratischer und kirchlicher Disciplin zu tief begründet war, um durch eine etwas stärkere Betonung des persönlichen Elementes zu leiden.

<sup>1)</sup> S. Gil s. bei Guhl in dem Aufsätze über Burgos. Vgl. den Grundriss bei Street, welcher (S. 51) diese Kirche für einen Bau des 14. Jahrhunderts hält. Bei Villa Amil gehören hieher S. Esteban I. 91. (vgl. auch den Grundriss bei Street, Pl. II. u. die Beschreibung auf S. 46, ff.), die Kreuzgänge oder Vorhallen von Huerta I. S. 56, von S. Salvador in Oña II. S. 41, des Klosters de la Huelgas bei Burgos III. S. 20, die Kirche S. M. zu Olite in Navarra III. S. 41. Ein umfassendes Verzeichniss von Bauten dieser Epoche bei Caveda a. a. O. S. 139.

Der Eifer für kirchliche Stiftungen und kirchliche Kunst erlosch daher keineswegs, nur dass sie, wie auch in den anderen Ländern einen mehr individuellen Ausdruck und Charakter annahmen. Auch hier handelte es sich jetzt seltener um neue Anlage grosser Kathedralen, als um decorative Ausstattung, um Façaden, Portale u. s. w. oder gar um Hinzufügung von Kapellen und anderen Nebenbauten, in welchen Einzelne Denkmäler ihrer freigebigen Frömmigkeit stiften wollten. Man strebte daher im Allgemeinen wie bei den andern Völkern nach grösserer Pracht und Eleganz, nach luftigeren, schwunghafteren Verhältnissen. Pfeiler und Dienste wurden auch hier schlanker, die Fenster weiter, die Maasswerkbildungen flüssiger und künstlicher, die Strebepfeiler und Fialen schmuckreicher. Indessen geschah dies nicht ganz in derselben Weise, wie in den anderen Ländern. Jene abstracte Gesetzlichkeit der französischen und deutschen Gothik, welche das Princip des Verticalismus und des organischen Zusammenhanges rücksichtslos durchführte, kam hier überall nicht auf, die constructiven Glieder behielten vielmehr noch lange eine einfache, strenge Bildung. Das Innere wurde vermöge der südlichen Vorliebe für das Schattige oft wenig beleuchtet, in gewissen Gegenden blieben sogar die Oberlichter oft fort. Im Aeussern entschloss man sich nur selten zu durchgeführtem Stabwerk, und die Façade hat oft, wie in Italien, ausser dem Portale nur den Schmuck einer Fensterrose. Neben dieser Einfachheit der Anordnung tritt dann aber das Ornament, wo es seine Stelle hat, reich und voll hervor. Die Kapitäle, welche der nordische Verticalismus als störend vermied, wurden beibehalten, ja sogar ziemlich gross gebildet und mit buschigem Laubwerk ausgestattet, und auch sonst liebte man bald schwellend volle, bald übermässig zarte, kokette Formen des Schmuckes. Die künstlichen Gewölbarten, die in Frankreich in dieser Zeit noch äusserst selten waren, wurden hier frühe angewendet, und die Arcaden erhielten oft an ihren Intrados einen Kranz von Hängebögen, deren feine Ausarbeitung sich am Schlusse des Jahrhunderts schon so gesteigert hatte, dass die Beschreiber sie gern mit der feinen Arbeit der Spitzenklöpplerin vergleichen.

Die Scheu vor maurischen Formen, die sich bisher noch in vielen Gegenden erhalten hatte, verschwand nun völlig. Die grössere Gewöhnung an die in den neu eroberten Provinzen erhaltenen Prachtbauten der Araber und die stärkere Mischung mit maurischem Blute steigerte die Neigung für diese eleganten und bizarren Formen, deren Anwendung jetzt ungefährlich erschien. Peter der Grausame liess den Alcazar von Sevilla ganz in seiner ursprünglichen Weise sorgsam herstellen und die Stifter einzelner Kapellen, selbst solcher, die gothischen Kirchen angebaut wurden, wählten dazu arabische Formen. Es waren auch nicht bloss die Abkömmlinge maurischer Vorfahren, welche diese Formen anwendeten, vielmehr fehlte es auch

nicht an christlichen Baumeistern, die sie sich aneigneten. Einen Beweis dafür liefert die Bethlehemskapelle im Kloster de las Huelgas bei Burgos, welche auf viereckigen Grundmauern mit achteckiger Kuppel ganz maurisch gehalten, mit Stalaktiten, Hufeisenbögen, diagonalem Netzwerk ausgestattet ist, dabei aber doch in der Behandlung mancher Einzelheiten und in der Einmischung gothischer Giebelblumen einen an diesen abendländischen Styl gewöhnten Architekten verräth<sup>1)</sup>. Bemerkenswerth ist, dass dennoch beide Bauweisen sich im Wesentlichen getrennt halten; man stellt sie nebeneinander, aber sie werden, abgesehen von einzelnen Inconsequenzen, nicht eigentlich gemischt. Indessen mögen die Eigenthümlichkeiten der spanischen Architektur, die wir oben andeuteten und die später sich noch immer mehr ausbildeten, die Vorliebe für das Bizarre, Willkürliche, Abspringende, Ueberfeinerte, für starke Contraste und für die üppige Fülle des Schmuckes, auf einer Einwirkung des maurischen Styls beruhen. Ohne Zweifel fehlte es jetzt in Spanien nicht mehr an einheimischen Architekten und die spanischen Schriftsteller haben eine grosse Namenliste derselben zusammengestellt. Indessen lassen viele Kirchen französischen Einfluss, noch mehrere aber die Mitwirkung deutscher und niederländischer Meister vermuthen. Der Namensklang spricht zwar nur ein Mal für einen solchen, bei dem Juan Franck, welcher im Jahre 1381 die Arbeiten am Thurme el Micalete zu Valencia übernahm, aber die Anwendung der künstlichen Gewölbarten und gewisser anderer belgischer und deutscher Formen und die bei den Spaniern übliche Bezeichnung des gothischen Styles als des deutschen (aleman) machen es wahrscheinlich, dass sie schon jetzt, wie es im XV. Jahrhundert nachweislich der Fall ist, in grosser Zahl hier waren. Selbst die Kunststücke des Meissels, welche zu jenen spitzenartig feinen Details nöthig waren, sind am Meisten der Technik der deutschen Steinmetzen verwandt.

Die Zahl ganzer, diesem Jahrhundert angehöriger Gebäude ist wie gesagt gering, während die meisten älteren Kathedralen einzelne Zusätze demselben verdanken<sup>2)</sup>.

Vorherrschend ist der Styl dieses Jahrhunderts in der Kathedrale von Leon<sup>3)</sup>, die zwar schon früher gegründet war, aber erst seit 1258 eifriger

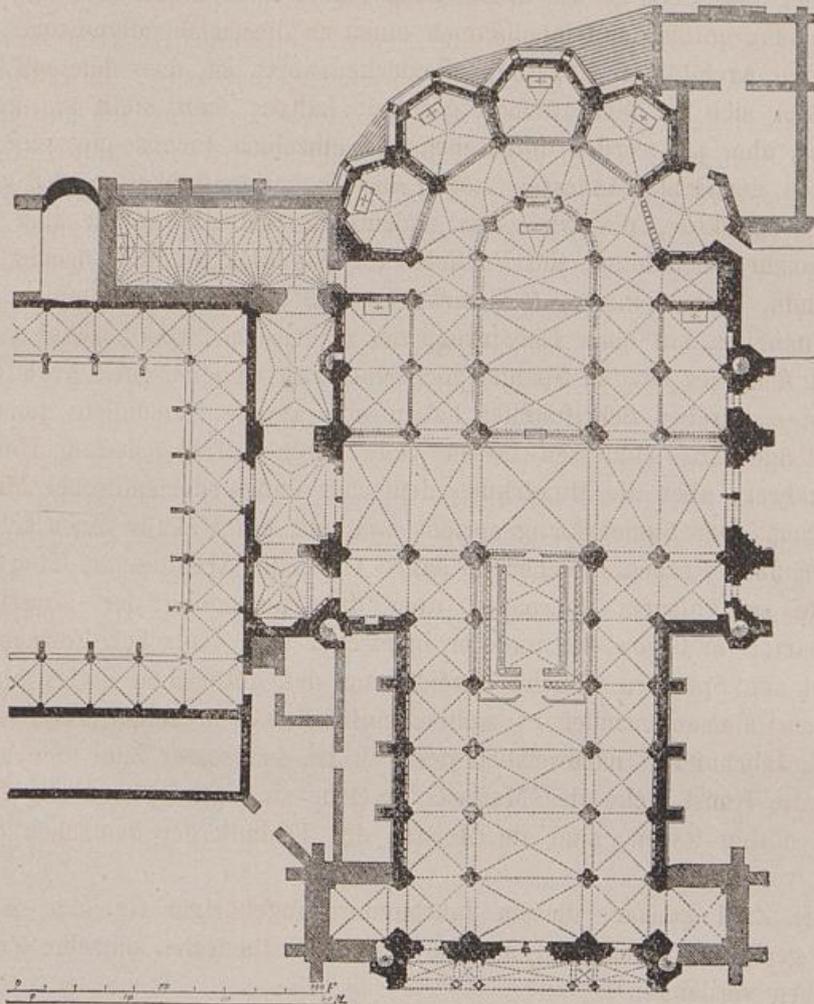
<sup>1)</sup> S. Villa Amil Vol. II. p. 54.

<sup>2)</sup> Villa Amil hat bei seinem überwiegend malerischen Interesse den früheren romanischen oder maurischen und besonders den üppigen und phantastischen Bauten des XV. und XVI. Jahrhunderts den Vorzug vor denen des XIV. gegeben, und seine wenigen Blätter aus dieser Zeit lassen das künstlerische Detail nur wenig erkennen. Auch hier ist auf das o. a. Werk von Street zu verweisen.

<sup>3)</sup> S. auch den Grundriss in dem Reisewerke von D. Antonio Ponz (XI. S. 200) und danach bei Fergusson p. 825 und in Guhl's Aufsätze über Burgos; ferner in den

gefördert und dann bis in die Zeit der Renaissance fortgesetzt wurde. Sie besteht aus einem dreischiffigen Langhause, einem Querhause und einem

Fig. 114.



Kathedrale von Leon.

Chor mit fünfseitigem Schluss, um welchen ein den Seitenschiffen entsprechender Umgang mit Kapellenkranz herumgeführt ist. Dieser Chorbau in einer ungewöhnlich flachen Curve und der Unterbau der Façade haben

Monumentos Lief. 28, Hauptfaçade ebendas. Lief. 30, Seitenfaçade Lief. 33, Längendurchschnitt Lief. 34. Vgl. die Beschreibung bei Street, S. 105. ff. u. d. Abbild. i. d. Denkm. d. K. Taf. 58 A.

noch theilweise die schmucklose Derbheit der frühen Gothik, aber das Innere mit seinen schlanken Bündelsäulen, den Doppelbögen des Triforiums, den sechstheiligen Oberlichtern von vierzig Fuss Höhe<sup>1)</sup> und endlich dem einfachen Kreuzgewölbe erinnert an St. Ouen in Rouen und ist offenbar noch unter einem französischen Einflusse entstanden<sup>2)</sup>.

Aehnlich in schlanker Leichtigkeit wird die Kathedrale von Barcelona geschildert, welche im XIII. Jahrhundert begonnen, um 1388 in ihren Haupttheilen vollendet war. Hier besteht das Langhaus aus einem mächtigen, von schön gegliederten Bündelpfeilern getragenen, mit Triforien und Rundfenstern versehenen Mittelschiffe und zwei schmalen Seitenschiffen, an welche sich Kapellen mit polygonem Schluss in der Weise anlehnen, dass auf jedes Joch zwei derselben kommen. Hinter dem nur wenig vortretenden Querhause erstreckt sich der Chor mit halbrundem Umgange und Kapellenkranz. Der Kuppelthurm, von dessen achtseitigem leider unvollendetem Inneren Fig. 115 eine Anschauung giebt, erhebt sich nicht, wie gewöhnlich, über der Vierung, sondern über dem westlichsten Gewölbequadrat des Hauptschiffes<sup>3)</sup>. Einfacher und geringeren Umfangs, aber harmonischer als die Kathedrale zu Barcelona soll die Kathedrale von Oviedo sein, deren reich mit Bildwerk geschmücktes Portal und hoch aufsteigender kecker Thurm gerühmt wird<sup>4)</sup>. Hier sind ferner die Kathedrale von Gerona und die Collegiatkirche von Manresa zu nennen. Im Jahre 1312 war beschlossen worden, den Chor der ersteren neu aufzuführen. Dieses

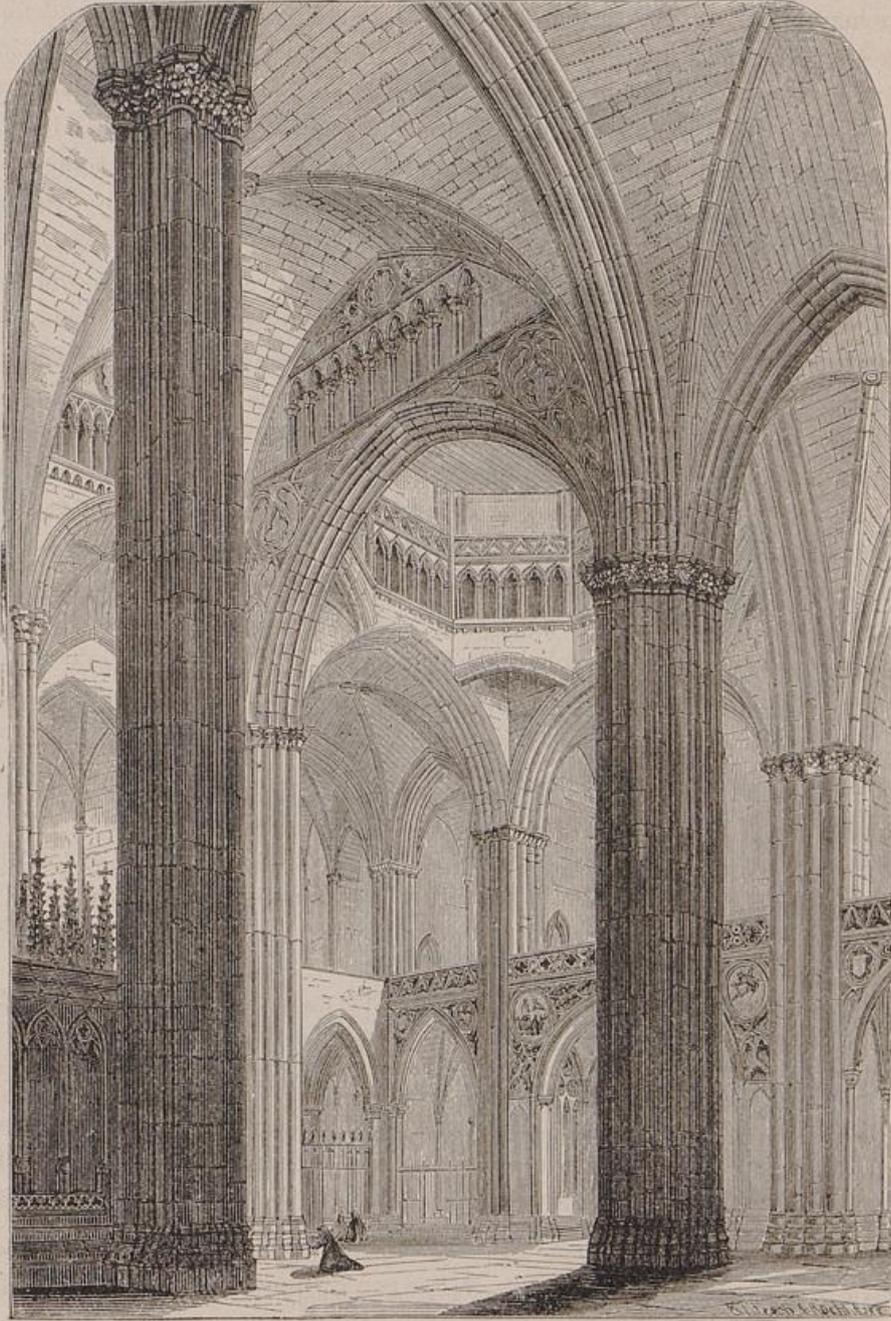
<sup>1)</sup> Von den sechs Fensteröffnungen sind die beiden äussersten, um dem Bau eine grössere Festigkeit zu geben, zugemauert worden. Street, S. 113, mit Abbild.

<sup>2)</sup> Ueber die Verwandtschaft der Kathedrale von Leon mit denjenigen zu Amiens und Rheims vgl. Street, S. 109 und Lübke, S. 613. Street, S. 111 weist ferner auf die Uebereinstimmung der Fenster an der Kathedrale von Leon mit denjenigen von S. Denis hin.

<sup>3)</sup> Vgl. Lübke, S. 615 ff. und Street, S. 296 ff. mit Abbildungen. — Den in reichem spätgothischem Styl erbauten Kreuzgang, eine Ansicht des Innern und ein Seitenportal, an welchem die Mischung von romanischen Formen mit gothischen auffällt, giebt Laurens, *Souvenirs d'un voyage à l'île de Majorque*, Paris 1840. An der Stelle der jetzigen Kathedrale hatte schon eine ältere, im Jahre 1058 geweihte Kirche gestanden, von welcher wohl noch jene romanischen Bestandtheile herrühren. Der Bau der jetzigen Kathedrale nahm im Jahre 1298 seinen Anfang. Ein Meister Jayme Fabra von der Insel Majorca scheint der Urheber des Planes gewesen zu sein. S. das Nähere darüber bei Street, S. 297 und 476. Die Façade der Kirche ist unvollendet. Andere elegante gothische Kirchen des XIV. Jahrhunderts in Barcelona sind S. Maria del Mar (vgl. Beschreibung und Abbild. bei Street, S. 307 ff. u. auf Pl. XVII. *Denkm. d. K. T.* 58 A. Fig. 5) und S. Maria del Py (Street, S. 310 u. Pl. XVII.)

<sup>4)</sup> Fergusson S. 825. Es ist charakteristisch, dass selbst Caveda an dem Thurme von Oviedo rühmt, dass er leicht sei, wie ein Flor, der im Winde spielt.

Fig. 115.



Kathedrale von Barcelona.

Werk, eine treue Nachahmung der Choranlage der Kathedrale von Barcelona, war bis zum Jahre 1346 vollendet. Eigenthümlicher Weise wurde aber, als man im XV. Jahrhundert an die Fortsetzung des Baues ging, das Langhaus nicht mehrschiffig gebildet, sondern als eine mächtige, mit vier Kreuzgewölben gedeckte Halle aufgeführt, an deren Langseiten sich Kapellen lehnen, von denen wieder, wie in Barcelona, zwei auf jedes Joch kommen<sup>1)</sup>. Die im Jahre 1328 begonnene Kirche zu Manresa ist ein dreischiffiger Bau mit polygonem Chor und Umgang ohne Querschiff. Dadurch, dass die Strebepfeiler stark eingezogen sind, erscheinen die Gewölbevierecke sowohl der Seitenschiffe als auch des Umganges nahezu als selbständige Kapellen. Die Pfeiler, die das ausserordentlich breite Mittelschiff von den Seitenschiffen und den Chor von dessen Umgang scheiden, sind achteckig; das Maasswerk der Fenster soll reiche geometrische Muster zeigen, die eher auf deutschen als auf französischen Einfluss hinweisen<sup>2)</sup>.

Eine besonders reiche Choranlage zeigt die Kathedrale von Avila, die bloss theilweise in's XIV. Jahrhundert gehört, andererseits aber in die Zeit des romanischen Styles zurückweist. Um den fünfseitig schliessenden Chor läuft zuerst ein breiterer, dann aber ein zweiter, sehr schmaler Umgang, an den sich neun in der Mauerdicke liegende flache Bogennischen anschliessen. Dazu kommen noch zwei kleine Apsiden an der Westseite des Querhauses. Wenn auch dieser östliche Theil der Kirche seiner Grundlage nach in die romanische Epoche gehört, so stammen doch schon die Gewölbe des Chores aus späterer Zeit. Den Stylcharakter des XIV. Jahrhunderts tragen ferner: die nördliche Façade des Querhauses mit Maasswerkfenstern und reich gestalteter Fensterrose, die Fenster im Mittelschiff des Langhauses, der schöne nordwestliche Thurm, das grossartige Portal an der Langseite des nördlichen Seitenschiffes. Diese späteren Theile des Baues wurden meist unter dem Bischof Sancho III. (1292—1353) ausgeführt<sup>3)</sup>.

Die im Jahre 1262 begonnene Kathedrale von Valencia ist im Innern modernisirt, hat aber an der nördlichen Façade des Kreuzschiffes, der Puerta de los Apostolos, ihren reichen gothischen Schmuck behalten. Ganz mit Stabwerk überzogen, mit dem tiefeingehenden, reich mit Bildwerk ausgestatteten Portale unter seinem Spitzgiebel, dem Radfenster und den wohlgebildeten Strebepfeilern nebst Fialen, wetteifert sie in vorzüglicher

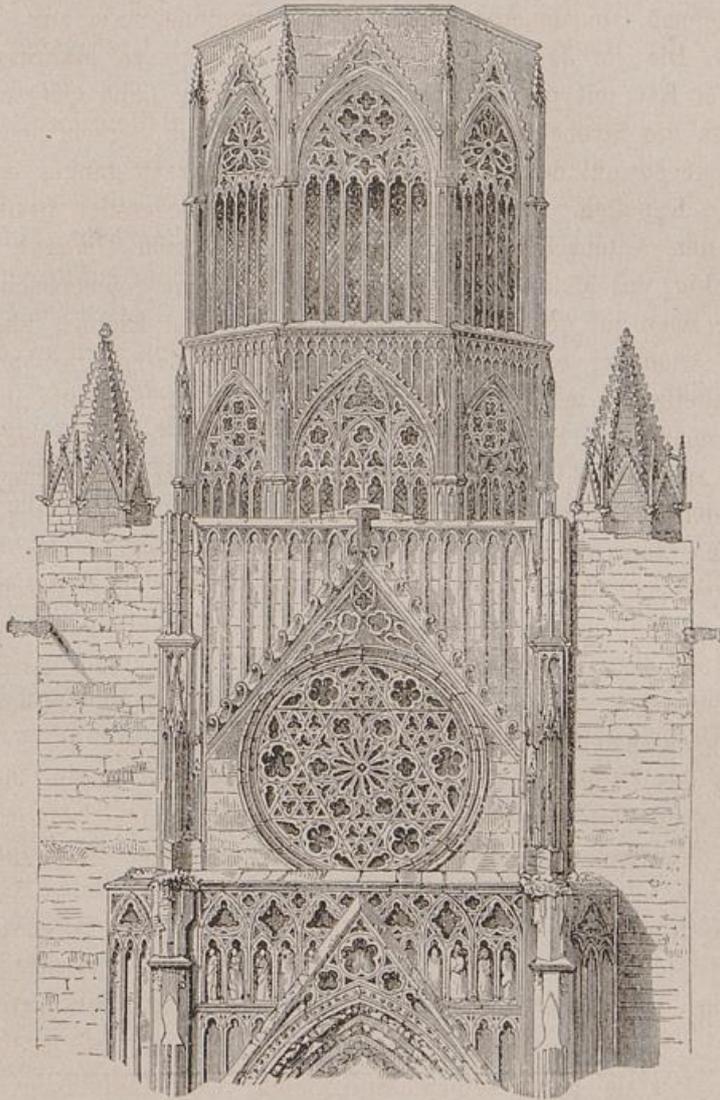
<sup>1)</sup> S. Lübke S. 618 ff. und Street, S. 318 ff. Denkm. d. K. T. 58 A. Fig. 6. Auch einige der an dem Bau beschäftigten Architekten werden genannt; darunter zwei aus dem südlichen Frankreich: Enrique und Jacobo de Favariis, beide aus Narbonne.

<sup>2)</sup> S. Lübke, S. 620, Street, S. 340 ff. Denkm. d. K. T. 58 A. Fig. 9.

<sup>3)</sup> Street, S. 163 ff., mit Abbildungen, Lübke, S. 614. Denkm. d. K. T. 58 A. Fig. 8.

Ausführung aller Details mit den reichsten nordischen Domen aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts<sup>1)</sup>. Da die Bildnischen an den Ecken des achteckigen Glockenthurmes el Micalete, und das obere gothische

Fig. 116.



Nord-Façade und Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia.

Stoßwerk, welches Juan Franck seit 1381 demselben aufsetzte, mit dem Style dieser Façade übereinstimmen, so darf man annehmen, dass auch sie sein Werk sei. Der achteckige Kuppelthurm über der Vierung mit

<sup>1)</sup> Chapuy, moy. â. mon. No. 136. Passavant, christliche Kunst in Spanien, S. 10. Vgl. Street, 261 ff. Die ebenfalls schöne südliche Façade des Querschiffes stammt noch aus dem XIII. Jahrhundert.

den grossen Fenstern in zwei Geschossen gehört zu den reichsten und anmuthigsten Bauten dieser Art in Spanien.

In den nördlichen Provinzen begegnen sich verschiedene Einflüsse. Im Königreiche Navarra herrscht, wie es bei den Verhältnissen desselben sehr begreiflich ist, der französische vor. Die im Jahre 1397 begonnene Kathedrale der Hauptstadt Pamplona nebst ihrem Kreuzgange und der daran stossenden Sala preciosa, dem Versammlungsorte der Cortes von Navarra, sind höchst elegante Bauten mit schlanken Diensten, hohen Kapitälern und noch ziemlich rein geometrischem Maasswerk<sup>1)</sup>. In etwas strengerer früherer Gothik, aber ebenfalls dem französischen Style verwandt, ist die dem königlichen Schlosse zu Olite angebaute Marienkirche mit schöner Vorhalle und Portal<sup>2)</sup>. In den benachbarten Provinzen Biscaya und Guipuscoa scheint man dagegen eher deutsche und belgische Vorbilder im Auge gehabt zu haben. An die Stelle der in der spanischen Gothik sonst ausschliesslich angewendeten Bündelpfeiler treten hier häufig, wie in Belgien, Rundsäulen, welche, da die Seitenschiffe fast die Höhe des Mittelschiffes erreichen und die Oberlichter fortfallen, auf ihren schmucklosen Kapitälern die Rippen der sternartigen Gewölbe tragen<sup>3)</sup>. Diese Kirchen, unter denen S. Maria zu Tolosa die bedeutendste ist, gleichen daher fast nordischen Hallenkirchen. Auch ausserhalb dieser Provinzen findet sich zuweilen die Hallenform, namentlich an der Kathedrale von Saragossa, wiederum mit künstlichen Rippenverschlingungen des Gewölbes, jedoch nun wieder mit reich gebildeten Bündelsäulen<sup>4)</sup>. An deutsche Hallenkirchen erinnert auch die Kathedrale von Palma auf der Insel Majorca mit ihren achteckigen Pfeilern ohne Kapitäle, ihren hohen Seitenschiffen und kleinen Oberlichtern<sup>5)</sup>.

Die Gothik des XV. Jahrhunderts eignet sich besser zu späterer Betrachtung, da ihre Gestalt für die Richtung des spanischen Geistes bei seinem Uebergange in die neuere Zeit bezeichnend ist. Indessen will ich der Kathedrale von Sevilla noch hier gedenken, weil sie, gleich am Anfange dieses Jahrhunderts begonnen, gewissermaassen den Abschluss und

<sup>1)</sup> Villa Amil III. Taf. 36. 38. Street, S. 402 ff.

<sup>2)</sup> Villa Amil Taf. 41. Vgl. Street, S. 398, 399.

<sup>3)</sup> Villa Amil III. Taf. 28 und S. 65.

<sup>4)</sup> Dasselbst Taf. 45 und 47. Vgl. Street, S. 369 ff.

<sup>5)</sup> Diese Kirche hat auch ein sehr elegantes Portal aus dem XIV. Jahrhundert. Ueber einen an der Kathedrale zu Palma als Maestro Mayor beschäftigten Architekten Jayme Mates s. Street, S. 453. Ein merkwürdiges gothisches Gebäude daselbst ist die Börse, quadratisch und durch gewundene Pfeiler ohne Kapitäle in mehrere Schiffe gleicher Höhe getheilt. Nachrichten und Zeichnungen von der Insel Majorca giebt das oben S. 602 n. 3 genannte Werk von Laurens.

das Resultat der bisherigen Entwicklung bildet. Die uralte bischöfliche Kirche war von den maurischen Fürsten vergrössert und in eine Moschee verwandelt, welche dann nach der Wiedereinnahme wieder dem christlichen Cultus diente. Im Jahre 1401 fasste aber das Kapitel den Beschluss eines Neubaus und verkündete in demselben, mit einer Kühnheit, die bei der Geringfügigkeit der vorhandenen Mittel einen fast orientalischen Klang hat, dass die künftige Kirche an Grösse und Schönheit alle bisherigen Kathedralen übertreffen sollte. In Beziehung auf die Grösse ist dies in Erfüllung gegangen; alle übrigen Kathedralen Spaniens stehen hinter dieser zurück, was sie freilich zum Theil den maurischen Vorarbeiten verdankt. Denn wie die prachtvolle Giralda noch jetzt als Glockenthurm dient und ein maurisches Thor den Eingang zu dem noch fast völlig in seiner maurischen Einrichtung erhaltenen Vorhofe, dem „Hofe der Orangen“ gewährt, hat auch die Kirche die Fundamente und den Umfang der Moschee behalten. Sie bildet, abgesehen von der im Renaissancestyl angebauten flachen Chornische, ein einfaches Rechteck von 291 Fuss Breite und 398 Fuss Länge, dessen gewaltiger Raum in fünf Schiffe und zwei Kapellenreihen getheilt ist. Wenn aber auch nicht im Grundrisse, ist die Gestalt des christlichen Kreuzes im Oberbau kräftig betont; indem das Mittel- und Querschiff, jedes mit einer Breite von 59 Fuss, über die übrigen, je 40 Fuss breiten und auch schon 96 Fuss hohen Schiffe nicht unbedeutend emporragen.

Einen organischen Abschluss durch Thürme auf der Vierung oder an anderer Stelle hat diese aufsteigende Bewegung nicht erhalten, und da auch die Dachschräge fehlt, geben die langen Horizontalen des flachgedeckten Gebäudes an sich ein imposantes, aber etwas monotones Bild. Indessen sind die Façaden der drei freien Seiten des mächtigen Kreuzes, obgleich auch sie mit einfach rechtwinkeligem Abschlusse, durch eine weite Fensterrose und starke thurmähnliche Strebepfeiler kräftig ausgezeichnet, und das reiche System von Fialen und Strebebögen, welche über die Seitenschiffe fort sich an das Mittelschiff anlegen, belebt jene langen Linien und macht die Erscheinung des Aeusseren wenigstens im Ganzen sehr wirksam, während man allerdings bei näherer Besichtigung die Ungleichheit und Stylosigkeit der Portale und sonstigen Schmucktheile bemerkt, welche meistens erst im XVI. Jahrhundert und zum Theil noch später entstanden sind. Das Innere ist von grosser Regelmässigkeit. Die kräftig gebildeten hohen Pfeiler, im Grundrisse achteckig, mit acht durchweg gleichen und also nicht nach Maassgabe ihrer Functionen verschiedenen Diensten, wiederholen sich in allen Reihen, und selbst die Frontseiten der Pfeiler im Mittelschiffe sind nur dadurch abweichend, dass auf dem auch hier herumgeführten Kapitalgesimse Gewölbdienste stehen, welche

etwas höher ein zweites Kapitäl erhalten. Abgesehen von diesem obern Stockwerke, dessen Fenster flammendes Maasswerk von ziemlich klarer Bildung haben und sich mit ihren flachen Bögen unmittelbar an die Schildbögen anlegen, gleicht daher auch das Mittelschiff den übrigen Schiffen. Das Gewölbe im Chore ist fächerförmig, das der Schiffe ein einfaches Rippengewölbe. Die Haltung ist durchweg eine ernste und einfache und leidet noch keineswegs an der Ueberladung, welche in der letzten Epoche der spanischen Gothik herrschte, und die grossen Raumverhältnisse wirken auch hier imponirend. Indessen lässt sich nicht leugnen, dass die Gleichheit der Seitenschiffe und die vielfache Wiederholung derselben Pfeilerformen mit ihren durchweg gleichen Diensten dem Ganzen etwas Monotones geben und die lebensvolle Verschiedenheit unserer nordischen Kathedralen vermissen lassen.

Alle jene Publicationen, aus denen wir unsere Kenntniss der mittelalterlichen Kunst auf der Halbinsel schöpfen, halten sich in den politischen Grenzen von Spanien, während für Portugal allgemeine Werke dieser Art nicht existiren. Indessen ist so viel gewiss, dass auch hier, wie in Spanien, die abendländische Kunst des Nordens in allen ihren Stadien Anwendung fand, dass jedoch von den meisten dieser Gebäude in Folge von Erdbeben oder anderen Ursachen nur geringe Ueberreste erhalten sind, und das einzige Monument Portugals, von dem architektonische Zeichnungen publicirt sind, auch zugleich der wichtigste Ueberrest des Mittelalters in diesem Lande ist.

Es ist dies die Klosterkirche Batalha<sup>1)</sup>, welche König Johann I. zum Andenken an den hier in der Schlacht von Aljubarrota erfochtenen Sieg über die Castilianer, wahrscheinlich sehr bald darauf, etwa 1386, stiftete und die im Laufe des folgenden Jahrhunderts vollendet wurde<sup>2)</sup>. Die Anlage ist eine durchaus klare und regelmässige; ein dreischiffiges Langhaus von acht Jochen, ein um die Breite der Seitenschiffe ausladendes Kreuzschiff, an das sich in Osten fünf tiefe, den drei Schiffen und der Ausladung des Kreuzschiffes entsprechende, polygonförmig geschlossene Nischen anlegen, von denen die mittlere, mit fünf Seiten des Zehnecks über die Flucht der anderen hinaustretend, den Chor bildet. Wie die An-

<sup>1)</sup> Murphy, Plans, elevations and views of the church of Batalha. Danach Façade und Grundriss in Kugler's Atlas, Taf. 58.

<sup>2)</sup> Nach den bei Raczyński, Les arts en Portugal, Paris 1846, S. 225, aus dem Werke des Frey Francisco de S. Luiz über Batalha (1827) abgedruckten urkundlichen Notizen kommen schon seit 1448 Ausgaben für Glasmalereien vor.

lage ist auch die Ausführung präcis und klar. Die schlanken, wohlgebildeten Pfeiler, in Abständen von mehr als der halben Breite des Mittelschiffes aufgestellt, sind von vier stärkeren und acht schwächeren Diensten umgeben, von denen die der Frontseite im Mittelschiffe ununterbrochen zu den Gewölbrippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. Triforien fehlen, aber die Seitenschiffe sind so hoch, dass über den Scheidbögen nur noch die Oberlichter Raum haben und dass ihre ungewöhnlich reich mit Säulen geschmückten Fenster auch vom Mittelschiffe aus sichtbar sind und demselben als Zierde dienen. Das Aeussere unterscheidet sich von nordischen Bauten dadurch, dass alle Theile statt des Daches mit Steinplatten belegt sind und daher mit horizontalen Linien abschliessen, über und neben denen sich dann aber die Menge der wohlgebildeten und selbst reich geschmückten Fialen und Strebebögen mit ihren eleganten und luftigen Formen um so vortheilhafter geltend machen. Besonders günstig wirken sie an der Façade, da dieselbe ohne Thurm ist, und die leichten Gebilde der Strebebögen die Vermittelung zwischen den rechtwinkeligen Massen der Seitenschiffe und des Oberschiffes in sehr graziöser Weise herstellen. Auch im Uebrigen ist die Façade wohl gelungen; das tiefeingehende, in der Weise der spätern Gothik von zarten Gliedern bedeckte und mit einer geschweiften Spitze versehene Portal und das darüber befindliche, grosse spitzbogige Fenster nehmen mit dem ihre oberen Theile umgebenden Stabwerk den Raum zwischen den reich entwickelten Strebepfeilern und der Balustrade des Mittelschiffes vollständig ein, während die schmalen Fronten der Seitenschiffe unter den Strebebögen durch ein grosses dreitheiliges Fenster das richtige Maass des Schmuckes erhalten haben. An dem nördlichen Kreuzflügel ist ein kleiner Thurm mit einem in durchbrochenem Steinwerk ausgeführten luftigen Helme angebracht. Das Maasswerk der Fenster ist durchaus englischen Styls, indem es durchweg aus einem Netzwerk concentrischer Bögen mit eingelegten Pässen besteht. An den Fenstern auf der Ostseite des Kreuzes über den Kapellen und an denen im Mausoleum des Stifters haben jene Bögen geschweifte Gestalt, aber auch dies in der Weise wie es in englischen Bauten dieser Zeit vorkommt.

Ein anderes Mausoleum, das der Ostseite der Kirche angebaute des Königs Emanuel vom Anfange des XVI. Jahrhunderts, und einige Theile der Klosterbauten sind in späteren entarteten Formen, aber die Kirche ist, abgesehen von einigen, offenbar bewusster Weise den Verhältnissen und Anschauungen des südlichen Landes gemachten Concessionen, ein Werk reinen und edeln gothischen Styls, das in dieser Beziehung alle anderen Bauten der Halbinsel und selbst manche gleichzeitigen Monumente der nördlichen Länder übertrifft, und die späte Zeit seiner Entstehung

nur durch die abstracte Regelmässigkeit, im Gegensatze gegen die Frische der Frühgothik verräth. Der Erfinder des Planes ist unbekannt<sup>1)</sup>, indessen lässt eben jene Reinheit des fremden Styls kaum zweifeln, dass er ein Ausländer, und die Art des Maasswerks, sowie die überhaupt etwas abstracte Auffassung vermuthen, dass er ein Engländer gewesen.

Ueberblicken wir hiernach die architektonischen Leistungen der Halbinsel bis zum Schlusse des Mittelalters, so wird man sie vielleicht nicht so bedeutend finden, wie es nach der Eigenthümlichkeit und Energie der Nation zu erwarten war. Ihre Kraft war nach einer andern Seite hin gerichtet und verhielt sich in dieser Beziehung mehr empfangend.

Noch mehr gilt dies, so weit wir den freilich unzulänglichen uns gebotenen Nachrichten trauen dürfen, von der darstellenden Kunst. Was sich an plastischen Werken theils in Metall und Elfenbein, theils in Stein an den Gebäuden findet<sup>2)</sup>, entspricht ungefähr dem Style, der gleichzeitig jenseits der Pyrenäen herrschte. An den Apostelstatuen des nach ihnen

<sup>1)</sup> Ein mönchischer Geschichtschreiber aus dem XVII. Jahrhundert, Frey Luiz de Sousa, versichert, dass König Johann behufs dieses Baues Architekten und Steinmetzen aus den „entferntesten Ländern“ herbeigerufen habe, während der obengenannte neuere Schriftsteller Frey Francisco de S. Luiz einen Alonso Dominguez, also einen Portugiesen, der in einer Urkunde vom Jahre 1402 als verstorben erwähnt wird, zum Erfinder des Planes machen will, und Andere einen Irländer Hacket nennen. Alle diese Angaben sind unbewiesen.

<sup>2)</sup> Passavant, die christliche Kunst in Spanien, S. 31 ff. Street, a. a. O. hat bei der Beschreibung der Kirchen überall auch ihrer plastischen Ausstattung seine Aufmerksamkeit zugewendet und zum Theil recht eingehende Schilderungen der Sculpturen an den Portalen und anderen Theilen der Kirchen gegeben. Auch er rühmt (S. 23. 30. 31. 33.) die Bildhauerarbeit an der Kathedrale zu Burgos und findet die aus dem XIII. Jahrhundert stammenden Theile derselben der französischen Sculptur nahe verwandt. Auch die Portalsculpturen der Kathedrale zu Leon (Street 115, 116) erinnern an die besten französischen Arbeiten aus der 2. Hälfte des XIII. Jahrhunderts und namentlich an den plastischen Schmuck der drei westlichen Thüren der Kathedrale zu Bourges (Street, 499). Sehr gerühmt wird (S. 394) das westliche Hauptportal der Kathedrale von Tudela. Aus der romanischen Epoche stammen die Sculpturen am Aeussern der Kathedrale zu Santjago de Compostella: besonders reich ist hier der im Jahre 1188 vollendete plastische Schmuck der westlichen Façade, vor Allem des Hauptportales daselbst, des s. gen. Porticus de la Gloria. (a. a. O. 153 ff. mit Abb. auf S. 154 und dem Frontispiz; vergl. auch S. 436.) Von Interesse sind auch die offenbar etwas früheren Sculpturen an dem Eingange in das südliche Querschiff derselben Kirche (a. a. O. S. 150 mit Abb. No. 18). Zu den schönsten romanischen Portalen Spaniens gehört ferner dasjenige an der Westfaçade von S. Vicente zu Avila (12. Jahrh.) mit seiner reichen ornamentalen und Figuren-Plastik. Das Pflanzenornament soll einen stark italiensirenden Charakter haben (vergl. a. a. O. S. 172 mit Abb. N. 23.) Auch das ornamentale Detail der Façade des südlichen Querschiffes der Kathedrale zu Lerida soll an italienisch-romanische Werke erinnern (a. a. O. S. 355).

benannten Portals der Kathedrale zu Burgos etwa aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts wird die durch eine grossartige, wenn auch derbe Behandlung hervorgebrachte ergreifende Wirkung, an den Statuetten von Aposteln, Heiligen und Engeln, und den Reliefs aus der Schöpfungsgeschichte, mit welchen der Erzbischof Tenorio die von 1365 bis 1390 errichteten prachtvollen Chorsebranken im Dome zu Toledo<sup>1)</sup> schmücken liess, ihre Schönheit gerühmt, hier aber schon eine grosse Verwandtschaft mit deutschen Arbeiten bemerkt. Ebenso sollen die vielleicht schon dem Anfange des XV. Jahrhunderts angehörigen Sculpturen am Hauptaltare von S. Nicolaus zu Burgos, und einige Statuetten der Jungfrau, theils in Elfenbein, theils in farbiger Holzplastik, in der Sakristei der Kathedrale von Burgos und im Chore von der zu Salamanca, sehr schön sein, aber zugleich wiederum von so grosser Aehnlichkeit mit deutschen Sculpturen, dass man auf einen künstlerischen Zusammenhang schliessen muss<sup>2)</sup>. Auch die nicht sehr zahlreichen Miniaturen, welche man für spanische Arbeit halten kann<sup>3)</sup>,

<sup>1)</sup> Street S. 495 ff. giebt ein Verzeichniss der hier dargestellten Gegenstände.

<sup>2)</sup> Eine deutsche Hand, vermuthet Street S. 286, sei auch an der Façade der Kathedrale von Tarragona thätig gewesen. Ihn erinnerten ferner die dem XIV. Jahrh. angehörenden Sculpturen an der westlichen Hauptthür der Kirche S. Maria zu Olite an die gleichzeitige deutsche Plastik.

<sup>3)</sup> Passavants Nachrichten (a. a. O. S. 51 ff.) gehen wenigstens um etwas tiefer als die, welche Stirling in seinem sonst achtbaren Werke: *Annals of the artists of Spain*, London 1848, S. 23 ff. mittheilt. Nach Waagen „Ueber in Spanien vorhandene Gemälde, Handzeichnungen und Miniaturen“ in v. Zahn's Jahrb. f. Kunstw. II, 1869 S. 2 ff. folgen die spanischen Miniaturen aus der romanischen Epoche fast ausschliesslich, diejenigen der gothischen Epoche vorwiegend, Vorbildern französischer Miniaturmalerei und in der ersteren namentlich aus dem Süden von Frankreich. Nur in einzelnen Fällen sei in dieser Epoche auch der Einfluss irischer Miniaturen bemerkbar. Im Laufe des XV. Jahrh. aber werde, wie auch in Frankreich, durch die Brüder van Eyck der niederländische Einfluss überwiegend, bis dann um die Mitte des XVI. Jahrh. der italienische an seine Stelle trete. Sowohl irischen als französischen Einfluss sollen die Miniaturen eines Manuscriptes kirchlichen Inhalts „*El libro llamado comes*“ (in der Bibliothek der Akademie d. Wissensch. zu Madrid) zeigen. Ebenfalls irischen Einfluss nahm Waagen in einem Manuscript der Apokalypse in Folio (in der Nationalbibliothek) wahr. — Hier ist auch der laut ausführlicher Inschrift im Kloster Silos der Diöcese Burgos in Castilien im Jahre 1109 nach 20jähriger Arbeit vollendete Codex mit dem Buch Daniels und der Apokalypse zu nennen, aus welchem Westwood, *Palaeographia pict.* No. 30 Proben giebt und wo die Figuren mit den irischen noch Aehnlichkeit haben. — Die sehr roh gezeichneten und grell colorirten Miniaturen einer Apokalypse in der Akademie d. Geschichte zu Madrid sollen auffallend mit denjenigen eines südfranzösischen Codex aus dem Anfang des XII. Jahrh. in der Bibliothek zu Paris übereinstimmen. Dass die mittelalterliche Miniaturmalerei in Spanien hinter der gleichzeitigen in Frankreich, Italien, Deutschland und den Niederlanden weit zurückstand, wird aus dem Manuscript einer Vulgata v. J. 1240 (in der Nationalbibliothek) gefolgert,

zeigen keine Eigenthümlichkeit, sondern folgen den allgemeinen stylistischen Richtungen der verschiedenen Jahrhunderte. Die reich mit Gold geschmückten Bilder einer durch Petrus von Pamplona für Alfons X. ausgeführten, jetzt im Archiv der Kathedrale zu Sevilla bewahrten Bibel, sollen noch sehr barbarisch sein<sup>1)</sup>, anziehender die auch durch ihren Inhalt interessanten Miniaturen in einem im Escorial befindlichen Codex von 1321, welcher die Brett- und Würfelspiele beschreibt<sup>2)</sup>. Sie sind leicht colorirt, aber von charakteristischer Zeichnung, welche unsere Bericht-erstatte wieder an deutsche Arbeit erinnerte, während in anderen unzweifelhaft spanischen Miniaturen vom Anfange des XV. Jahrhunderts der Styl sich mehr dem der niederländisch-französischen Schule zuneigt. Noch sparsamer sind grössere Malereien dieser Jahrhunderte; sie beschränken sich auf einige byzantinisirende Madonnenbilder, auf die kaum erkennbaren Reste einer Frescomalerei in einer Grabnische der alten Kathedrale von Salamanca von 1248, und endlich auf die schon früher erwähnten Deckenmalereien aus dem XIV. Jahrhundert, welche ein aufgeklärter maurischer Fürst in einer Halle der Alhambra<sup>3)</sup> ausführen liess. Sie scheinen, wenigstens nach Passavant's Urtheil, von italienischer Hand zu sein. Allerdings gab es im XIV. Jahrhundert Maler in Spanien; die Urkunden nennen mehrere, und von einem gewissen Juan Cesilles zu Barcelona wissen wir, dass er im Jahre 1382 für einen hohen Preis ein Altargemälde aus der Geschichte der Apostel für die St. Peterskirche in der Stadt Reus malte<sup>4)</sup>. Aber weder dieses noch andere Gemälde von Bedeutung aus dem XIV. Jahrhundert<sup>5)</sup> sind bekannt, und dieser Umstand lässt, soviel auch

dessen Miniaturen eine schwache Zeichnung und ein mangelhaftes Verständniss für Gewandbehandlung zeigen sollen. Auch die aus der 2. Hälfte des XIII. Jahrh. stammenden Miniaturen in einem Manuscript mit Gesängen und Wundern der h. Jungfrau (in der Bibliothek des Escorials) sollen mit ihrer schwachen Zeichnung einen geringen Grad künstlerischer Ausbildung verrathen.

<sup>1)</sup> Stirling a. a. O.

<sup>2)</sup> Passavant S. 56. Vgl. auch die Zeitschrift: *El arte en España*, 1862, S. 101 ff. und Waagen, a. a. O. S. 4.

<sup>3)</sup> Oben Band III. S. 438 ff. Vgl. Passavant S. 68.

<sup>4)</sup> Stirling a. a. O. S. 75 nach Cean Bermudez. Vergl. über die spanische Malerei auch Street a. a. O. 443. In das Ende des 12. Jahrhunderts glaubt er die von ihm (S. 127) beschriebenen Gewölbmalereien in der S. Catalina-Kapelle in S. Isidoro zu Leon versetzen zu können.

<sup>5)</sup> Waagen a. a. O. S. 6 berichtet von einem grossen mit dem Jahre 1390 bezeichneten Flügelaltar in der Akademie für Geschichte in Madrid; die Malereien an demselben ständen auf einer geringen Stufe der künstlerischen Ausbildung; in den Köpfen seien sie roh, in der Zeichnung und der Farbe schwach. Dahingegen sollen die die Bilder umfassenden Verzierungen in Gold und Farben geschmackvoll sein und einen starken maurischen Einfluss zeigen.

zerstört sein mag, doch immer auf eine geringe Ausbildung dieses Kunstzweiges schliessen, welche es denn auch erklärt, dass Gherardo Starnina, ein junger und in seiner Vaterstadt noch wenig angesehener Florentiner, um 1378 von spanischen Kaufleuten hierher geführt wurde und, wie Vasari erzählt, hier grosses Glück machte<sup>1)</sup>. Auch nähern sich die spanischen Gemälde aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts, namentlich ein Frescogemälde des jüngsten Gerichts und eine Reihe von kleinen Tafelbildern im Chore der alten Kathedrale von Salamanca und ferner die Malereien einer Kapelle im Kreuzgange der Kathedrale zu Barcelona dem italienischen Style dieser Zeit, etwa des Fiesole<sup>2)</sup>, bis dann im weitern Verlaufe des Jahrhunderts die Eycksche Schule die besondere Vorliebe der Spanier gewann.

### Zweites Kapitel.

## Die Grenzgebiete in Norden und Osten.

Im Westen setzte der Ocean der mittelalterlichen Kunst eine unübersteigbare Schranke, an der sie, obgleich wenigstens in Frankreich in voller propagandistischer Kraft, Halt machen musste. Auf allen anderen Seiten aber lagerten sich rings um die schöpferisch vorangehenden Länder andere mehr empfangende. Es sind dies meistens solche, welche erst später der abendländischen Kirche und Civilisation gewonnen wurden und mit ihr auch die Kunst aufnahmen, ausnahmsweise aber auch solche, welche, obgleich frühe bekehrt, sich aus anderen Gründen von dem Gemeinleben des abendländischen Geistes fern hielten.

Dies ist der Fall in Irland. Im früheren Mittelalter eine hervorragende Stätte christlichen Eifers und christlicher Gelehrsamkeit, die Heimath so vieler Missionare, welche bekehrend und lehrend durch Deutsch-

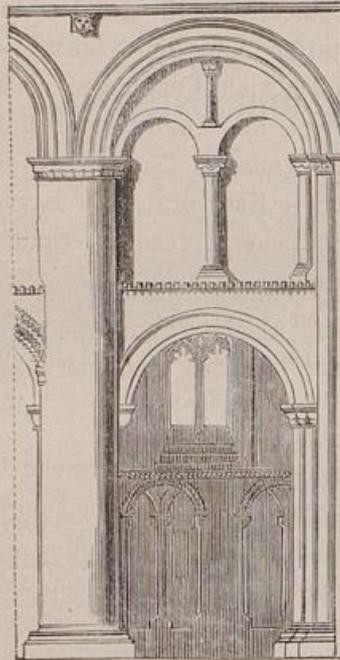
<sup>1)</sup> Im XV. Jahrh. war ein anderer Florentiner, Dello, längere Zeit hindurch in Spanien beschäftigt, und Street, S. 444 n. 1, ist geneigt, ihm die weiter unten n. 2 genannten Malereien in Leon zuzuschreiben.

<sup>2)</sup> Passavant S. 69. — Gleich dem Werke eines guten Florentiner Meisters ungefähr aus der Mitte des XV. Jahrh. erschien Street eine von ihm S. 117. 118 beschriebene und sehr gerühmte Reihenfolge neustamentlicher Wandgemälde im Kreuzgang der Kathedrale zu Leon, und denselben Charakter sollen die Ueberreste der Malereien im Chor tragen (S. 120). Nach Lücke („Bemerkungen zu Waagens Aufsatz: Ueber in Spanien vorhandene Gemälde, Handzeichnungen und Miniaturen“, bei v. Zahn, V, 1873 S. 237) zeigen sich vielleicht die frühesten Spuren des italienischen Einflusses an den Fresken der Capella San Blas im Kloster der Kathedrale von Toledo: Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, welche dem Ende des XIV. Jahrh. angehören sollen.

land, Frankreich, selbst bis nach Italien zogen, aber doch keltischen Stammes, an die phantastischen Formen seiner heidnischen Vorzeit gewöhnt, und bald mit dem benachbarten England in feindlicher Spannung, vermochte es kaum, sich den geregelten romanischen Bau anzueignen, und noch weniger dem Aufschwunge des gothischen Styls zu folgen. Zwar giebt es eine Zahl gothischer Kirchen auf der Insel, aber sie sind von geringen Dimensionen und ohne Eigenthümlichkeit<sup>1)</sup>, ohne Zweifel Stiftungen der englischen Beherrscher des Landes, welche schon als solche dem grollenden Volke keine Sympathien einflössten.

Anders verhält es sich mit Schottland<sup>2)</sup>, dessen südliche Hälfte durch die zahlreiche Einwanderung der vor den siegreichen Normannen sich zurückziehenden Angelsachsen einen überwiegend germanischen Cha-

Fig. 117.



Abteikirche zu Romsey.

rakter erhielt, und dessen keltische Bevölkerung in der Sitteneinfalt und Dürftigkeit der Hochlande das Geschenk der fremden Kunst mit Dank und Empfänglichkeit aufnahm. Im Wesentlichen schliesst sich die schottische Architektur an die englische an, doch mit gewissen Abweichungen und Eigenthümlichkeiten. Im romanischen Style sagten besonders die schweren und massigen Formen, welche in England unmittelbar nach der Eroberung aufkamen, dem schottischen Geschmacke zu. Die Kirche zu Kirkwall auf den Orkney's Inseln, welche ich wegen ihres Zusammenhanges mit Norwegen schon früher erwähnt habe<sup>3)</sup>, gehört ganz dieser Weise an, die Abteikirche zu Dunfermline hat augenscheinlich die Kathedrale von Durham zum Vorbilde gehabt<sup>4)</sup>, und die schon in der Zeit des Ueberganges etwa am Ende des XII. Jahrhunderts entstandene Kloster-

<sup>1)</sup> Kugler's Gesch. d. Baukunst III. 202 ff. Da ich in diesem Kapitel noch weniger als sonst mich auf eine vollständige Aufzählung der bekannt gewordenen Monumente einlassen kann, freue ich mich die Leser, welche eine solche suchen, ein für allemal auf die fleissige und kritisch geordnete Zusammenstellung in diesem letzten Werke Kuglers verweisen zu können.

<sup>2)</sup> R. W. Billing, *Baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland*. — Fergusson, *Handbook*, II. p. 892.

<sup>3)</sup> Bd. IV. S. 610.

<sup>4)</sup> Vgl. die *Transactions of the society of antiquaries of Scotland*, II. 436.

kirche zu Jedburgh hat von den verschiedenen Formen, in denen sich die englische Architektur damals versuchte, gerade die angenommen, welche jener alterthümlichen Weise am Meisten verwandt ist. Sie hat nämlich, wie eine nicht sehr zahlreiche Gruppe englischer Kirchen, zu der unter anderen die Kathedralen zu Gloucester und Oxford und die Abteikirche zu Romsey in Kent gehören, an Stelle der schweren, niedrigen Rundsäulen des früheren Styles, eben so starke, aber sehr viel höhere und dadurch schlanker erscheinende Säulen, von denen etwa auf halber Höhe ihres Stammes die Scheidbögen ausgehen<sup>1)</sup>.

Der gothische Styl kam ziemlich frühe auf und zwar im Wesentlichen mit englischen Formen. Die Dienste sind auch hier als dünne, zarte Säulchen, die Kapitäle tellerförmig gestaltet oder später mit üppig herabhängendem Blattwerk geschmückt, die Bögen überwiegend in Lancetform, die Gewölbe frühzeitig mit der Scheitelrippe versehen, der Chor ist mit gerader, meistens durch mehrere Reihen von Lancetfenstern strahlend beleuchteter Wand geschlossen. Dabei aber gestatten sich die schottischen Meister grössere individuelle Freiheit, sie erlauben sich Rundbögen einzumischen, und vermeiden die abstracte Consequenz der englischen Schule. Zu den frühesten gothischen Bauten gehört die ganz im Norden, in der Grafschaft Murray gelegene, schon 1223 gegründete Kathedrale von Elgin. Aus dieser ersten Bauzeit ist aber nur der südliche Kreuzarm erhalten, in welchem von den zwei Fensterreihen an seinen Wänden die untere lancetförmig, die obere aber rundbogig ist. Der Chor, der nach einem Brande von 1270 neu gebaut wurde, ist in reiferem englischen Style, mit glänzend ausgestatteter Schlusswand, und das noch jüngere Langhaus gehört zu den schönsten gothischen Kirchen Schottlands.

Die grösste derselben ist die Kathedrale zu Glasgow, welche im Jahre 1240 und wahrscheinlich zuerst mit der gewaltigen, zum Theil durch das abschüssige Terrain bedingten Krypta begann. Die Kirche selbst hat, abgesehen von einigen Nebengebäuden, die Gestalt eines einfachen, sehr gestreckten Rechteckes, indem das Kreuzschiff nur durch seine grössere Höhe bezeichnet ist und auch der niedrige Umgang um den Chor rechtwinkelig endet. Bemerkenswerth sind die Oberlichter des Chors, indem sie in einer Weise, wie es in England kaum vorkommen dürfte, aus drei fast gleich hohen, vereinzelt, aber von einem grösseren Bogen umschlossenen Lancetfenstern bestehen, über denen dann das ziemlich grosse Bogenfeld durch drei sehr wunderlich gebildete, maasswerkartige Oeffnungen durchbrochen ist. (S. Fig. 118 auf S. 616).

Auch später, noch bis an die Grenze des XIV. Jahrhunderts mischen

<sup>1)</sup> Bd. V. S. 177, 178.

sich einzelne Rundbögen oder andere Reminiscenzen des romanischen Styles ein; so an der grossen Abteikirche von Aberbothroe und an der viel besungenen malerischen Ruine von Holyrood bei Edinburgh. Am wunderlichsten erscheint diese Mischung an der ebenfalls nur als Ruine erhaltenen kleinen Kathedrale der Hebrideninsel Jona, wo sich gothische Glieder mit uralten, vielleicht an irgend einem damals noch bestehenden benachbarten Gebäude erhaltenen Formen und dann wieder mit ganz phantastischen mischen. Spitzbögen ruhen auf schweren Rundsäulen und sogar auf Kapitälern mit verschlungenen Ungeheuern, die an die abenteuerlichen Bildungen der irischen Monumente aus der Frühzeit des Mittelalters erinnern, und dann sind wieder die viereckigen Fenster des Thurmes ganz mit aus Vierpässen gebildetem Maasswerke gefüllt.

Fig. 118.



Kathedrale zu Glasgow.

Gegen Ende des XIII. Jahrhunderts begann für Schottland durch den Streit um die Thronfolge, durch Adelsparteigungen, so wie durch die immer erneuerten Kriege mit England, eine ruhelose Zeit, welche die Entwicklung der Architektur unterbrach, sie aber auch von der bisherigen Abhängigkeit von dem begünstigten Nachbarlande befreite. Es kann sein, dass die Verbindung mit Frankreich, wohin, als zu ihrem natürlichen Bundesgenossen, die Schotten jetzt ihre Blicke richteten, wo ihre Könige und Grossen sich als Flüchtlinge und Hülfsuchende oft aufhielten, zu dieser Veränderung beigetragen haben mag. Indessen ist eine entschiedene Nachahmung französischer Formen nicht nachzuweisen, höchstens kann man im Fenstermaasswerk eine Hinneigung zu den weichen Bogenlinien des „flammen-

den“ Styles wahrnehmen. Aber wohl mochte die Vergleichung dieser verschiedenen Style die schottischen Meister selbständiger machen, so dass sie, als sich in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts die Baukunst wieder hob, zwar von den hier recipirten Formen des frühenglischen Styles ausgingen und dieselben reicher und anmuthiger auszustatten suchten, aber keineswegs den Wandlungen der englischen Gothik folgten. Dennoch kamen gewisse Einzelheiten des „decorirten“ Styles auch hier in Aufnahme; die Art des Kapitälschmuckes, die Ornamentation an den Bögen und in ihren Höhlungen, die künstlichen Verschlingungen der Rippen an den Gewölben. Die Ostwand wurde nun auch hier wie in England statt mit vielen einzelnen lancetförmigen oder sonst verschiedenartig gebildeten Oeffnungen mit einem gewaltigen, vieltheiligen und mit Maasswerk gefüllten Fenster versehen. Aber in anderen Beziehungen gingen die schottischen Architekten wieder ihre eigenen Wege; die Pfeiler behielten oft die Rundgestalt oder doch derbere Formen als in England, das Fenstermaasswerk gleicht, wie schon erwähnt, mehr dem flammenden der französischen Schule, als dem fließenden der englischen, der halbkreisförmige Bogen verschwindet niemals völlig. Besonders kommt dieser häufig an Portalen vor, welche meistens von mässiger Dimension, aber zierlicher Ausführung, an den Seitenwänden mit schlanken Säulen und reichen Kapitälern, in den Kehlen der Archivolten nach englischer Weise mit dem s. g. Hundszahn oder verwandten Ornamenten ausgestattet, und oben durch einen auf Consolen ruhenden und ähnlich verzierten Deckbogen geschlossen, eine sehr anmuthige, bescheidene und doch hinlänglich geschmückte Erscheinung geben und sich sehr vortheilhaft von den geschweiften, üppigen Formen der gleichzeitigen Portale in England und Frankreich unterscheiden. Man kann nicht behaupten, dass auf diesem Wege ein consequentes System entstand; die etwas schweren netzförmigen Rippen der Gewölbe und die kräftige Bildung der tragenden Pfeiler entsprechen den zierlichen Formen der Portale und des Fenstermaasswerks nicht völlig. Die ganze Verfahrungsweise hat vielmehr etwas Eklektisches, Individuelles, das aber den einzelnen Monumenten eine gewisse Frische verleiht.

Die Kirche S. Giles in Edinburgh, grösstentheils aus dem XIV. Jahrhundert, die Kathedrale von Dunkeld, die Pfarrkirche in Linlithgow, die Ueberreste der Kathedrale von St. Andrews, die Abteikirche von Pluscardine und endlich die berühmte, wieder viel besungene Ruine von Melrose aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts sind die bedeutendsten Leistungen dieser späteren schottischen Schule, deren Unabhängigkeit von der englischen sich am stärksten darin zeigt, dass der Perpendicularstyl der letzten auf sie so gut wie gar keinen Einfluss übte. Höchstens kann man in dem Maasswerke der kolossalen Ostfenster einen doch immer nur

bedingten Anklang daran finden, wie dies z. B. in Melrose der Fall ist. Dagegen steigerte sich jener Individualismus in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts in einzelnen Fällen bis zur ausschweifendsten Willkür. Den stärksten Beweis dafür giebt die oft genannte Kapelle von Rosslyn, welche der reiche und mächtige Laird des Ortes von 1446 bis 1480 als Grabstätte für sich und seine Nachkommen errichten liess<sup>1)</sup>. Wenn er, wie erzählt wird, dazu Arbeiter aus entfernten Gegenden kommen liess, so haben diese sich aller heimischen Erinnerung entschlagen, denn dieser Bau hat nirgends ein Vorbild, sondern ist ein abenteuerliches Gemisch verschiedener spätgothischer Formen. Der vordere, aus vier Jochen bestehende Theil ist dreischiffig; das höhere Mittelschiff hat ein fortlaufendes Tonnengewölbe, die Seitenschiffe aber sind mit eben solchen quergelegten Gewölben, die auf einem von dem Pfeilerkapitäl zur Wand gehenden Balken ruhen, gedeckt. Die Pfeiler bestehen aus schweren, von dünnen Diensten oder von convexen Kannelluren umgebenen Rundsäulen. Schon dies ist ziemlich barock, aber doch noch mässig in Vergleich mit dem östlichen Theile des Gebäudes, der durchweg in der Höhe der Seitenschiffe gehalten ist. Hier sind die Pfeiler stärker, mächtiger, reicher verziert, der eine, der Gruft zunächst stehende, mit spiralförmig herumlaufenden Blumenkränzen, die Arcaden sind mit Zackenbögen besetzt, die Gewölbe als Kreuzgewölbe mit herabhängenden trichterartigen Schlusssteinen, die Kapitäle, Basen, jene Balken, auf denen die Seitengewölbe ruhen, mit üppigem Blattwerk oder mit historischen Reliefs verschwenderisch und oft an auffallenden Stellen geschmückt, die Fenster mit verschlungenem Maasswerk gefüllt. Alles in stets wechselnder und in höchst wunderlicher Formbildung. Das Aeussere ist weniger bizarr, und gleicht mehr einem gewöhnlichen spätgothischen Gebäude, das freilich mit Statuen auf sehr barocken Säulen und unter Baldachinen, mit Fialen und Strebebögen in höchster Ueberladung geschmückt ist. Man hat gezählt, dass dreizehn verschiedene Bogenformen, ganz flache, halbkreisförmige, mehr oder weniger spitze, an dem kleinen Gebäude vorkommen, dessen kunsthistorisches Interesse überhaupt wesentlich darin besteht, dass es zeigt, was in der Einsamkeit dieser nordischen Gegenden willkürliche Laune sich erlauben durfte, und wie leicht dieselbe phantastische Richtung, welche einst grossartig kühne Dichtungen erzeugt hatte, in der Architektur zu Verirrungen führen konnte.

<sup>1)</sup> Britton, Architectural Antiquities, Vol. II, pag. 47. Chapuy m. ä. pitt. No. 69.

In Norwegen erhielt sich der englische Einfluss, welchen wir dort an den romanischen Bauten schon früher beobachtet haben<sup>1)</sup>, auch unter der Herrschaft des gothischen Styls, den wir an der Cistercienserkirche zu Hovedöen, in der Nähe von Christiania, noch in Uebergangsformen, an dem geraden Chorschluss der Marienkirche zu Bergen in reifer Entwicklung, endlich am Dome zu Drontheim in höchster phantastischer Pracht antreffen. Diese Kirche ist ein auch für die Baugeschichte wichtiges Nationalheiligthum<sup>2)</sup>. Auf der Grabstätte des heilig gesprochenen Olaf II., unfern der von ihm selbst errichteten St. Clemenskirche, entsprang eine Quelle, welche

Fig. 119.



Dom zu Drontheim.

wunderbare Heilungen bewirkte und zu der die Andächtigen wallfahrteten. Schon Harald Harderaade hatte um 1050 nahe dabei eine zweite, geräumige und steinerne Kirche gebaut und der h. Jungfrau gewidmet<sup>3)</sup>,

<sup>1)</sup> Bd. IV. S. 612 ff.

<sup>2)</sup> Quelle ist hier das schon früher angeführte Prachtwerk von Minutoli, der Dom zu Drontheim, Berlin 1853. Vgl. auch oben Bd. IV, S. 614.

<sup>3)</sup> Eine von Minutoli a. a. O. S. 29 ausführlich besprochene Stelle des Snorro Sturleson (1230) sagt bei Erwähnung des Abbrechens dieser Kirche unter Erzbischof

Olaf IV. erbaute nun auf der Grabstelle selbst eine kleinere Kirche unter dem Namen der heiligen Dreieinigkeit, ebenfalls in Stein. An der Stelle dieser Kirchen ist dann im zwölften und den folgenden Jahrhunderten der Dom zu Drontheim, das bedeutendste und zugleich das uns am genauesten bekannte<sup>1)</sup> kirchliche Gebäude Norwegens entstanden. Er ist vielfach von Feuersbrünsten und Kriegen heimgesucht und in einem Zustande des Verfalls; das jetzt unbedeckte Langhaus dient als Begräbnissplatz, der Chor, durch hölzerne Einbauten entstellt, genügt den gottesdienstlichen Bedürfnissen. Indessen ist das Wesentliche des Baues noch grösstentheils zu erkennen und sehr merkwürdig. Der Dom hat Kreuzgestalt, auf der Westseite einen unvollendeten Thurmbau, der, wie man es an englischen Kirchen oft findet, breiter ist, als das Langhaus und so gewissermaassen einen zweiten Kreuzarm bildet. In Osten als Schluss des Chores steht eine achteckige Halle, wahrscheinlich die frühere Grabstätte des heiligen Olaf. Langhaus, Chor und Octogon sind durchweg gothisch. Sie werden theils nach einem Brande von 1328, theils bei dem grossen Reparaturbau, der in den Jahren 1474—1500 vorgenommen wurde, ihre jetzige Gestalt erhalten haben<sup>2)</sup>. Allein die Kreuzarme und die dem nördlichen Seitenschiffe sich anschliessende Kapelle sind augenscheinlich älter<sup>3)</sup>.

Ueber das Geschichtliche des Baues wissen wir zunächst, dass im Jahre 1180, als die Verehrung der Reliquien des heiligen Olaf den Domschatz bereichert hatte, der Erzbischof Augustinus oder Eystein die Erbauung einer neuen Kirche beschloss. Er brach dabei, wenigstens theilweise, die Marienkirche des Harald Harderaade ab, sorgte auch dafür, dass der Schrein des h. Olaf in diesem neuen Dome an seiner früheren Begräbnissstelle stehe, hat mithin auch die ein Jahrhundert früher durch Olaf Kyrre an derselben Stelle gebaute Trinitatiskirche durch seinen Bau ersetzt<sup>4)</sup>. Was aus der von Olaf dem Heiligen selbst erbauten Clemenskirche geworden, wird von den älteren Berichterstattern nicht gesagt, die neueren Beschreiber haben daher vermuthet<sup>5)</sup>, dass sie noch jetzt und zwar in der erwähnten kleinen Kapelle neben der Kirche erhalten sei.

Eystein nach der lateinischen Uebersetzung: *Ampla erat aedes, calce adeo coagmentata, ut vix solvi posset et destrui, quo tempore dirui jussit Eysteinus Archiepiscopus.*

<sup>1)</sup> Ausser den ausführlichen und schönen Zeichnungen bei Minutoli sind auch mehrere Blätter bei Gaymard, *Voyages de Scandinavie*, dem Dome gewidmet.

<sup>2)</sup> Nachrichten über die vielfachen Zerstörungen der Kirche bei Minutoli S. 14, 15.

<sup>3)</sup> Ueber diese Kapelle vgl. oben Bd. IV, S. 614.

<sup>4)</sup> Jenes ergibt sich aus der oben angeführten, dieses aus der bei Minutoli S. 35. in der Note abgedruckten Stelle des Snorro Sturleson.

<sup>5)</sup> v. Minutoli S. 14.

Sie bezeichnen diese daher als Clemenskirche und sehen in ihr einen Bau aus der Frühzeit des elften Jahrhunderts. Allein die Clemenskirche des h. Olaf war ohne Zweifel, wie der Königsbau, zu dem sie gehörte, von Holz, und die jetzige steinerne Kirche, die übrigens auch nicht den Styl einer so frühen Zeit aufweist, könnte daher nur aus einer späteren Erneuerung derselben stammen.

Die beiden Kreuzarme des Doms sind verschieden. Die Façade des südlichen ist ohne Portal und durch drei starke von eingeblendeten Säulchen verzierte Lisenen in zwei grosse Arcaden getheilt, in welchen je ein Fenster steht. Diese Fenster und die jene Lisenen verbindenden Bögen sind halbkreisförmig und mit Zickzack versehen. Der nördliche Kreuzarm hat dagegen ein rundbogiges Portal mit Vorhalle, und darüber bis zum Giebel Arcadenreihen, in denen der Spitzbogen neben einigen Rundbögen vorherrscht. Die Seitenwände der Kreuzarme sind in gleicher Weise wie jene Südfaçade mit grossen, auf den Ecksäulchen der Lisenen ruhenden Bögen und Fenstern ausgestattet. Im Inneren sind beide Kreuzarme durch dreifache Triforien belebt, in welchen theils einfache, theils verbundene Säulchen bald mit glatten Kelchen, bald mit Blattwerk an den Kapitälern gedrückte Rundbögen tragen. Anscheinend waren sie nicht gewölbt, sondern mit gerader Decke versehen<sup>1)</sup>. Die Arcadenreihen am Aeusseren des Nordkreuzes, die wiederholten Triforien im Inneren beider Kreuzarme erinnern an englische Bauten aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Auch die Details, die würfelförmigen und gefältelten Kapitäle, die Zickzackverzierung, die Thier- und Menschenköpfe, welche als Consolen dienen, die Anordnung der Fenster und besonders das Portal im Nordkreuz erinnern lebhaft an englische Bauten des späteren normannischen Stils<sup>2)</sup>. Es ist daher nicht zu bezweifeln, dass dieser Theil des Gebäudes aus dem Bau des Erzbischofs Eystein her stammt, wobei dann die Verschiedenheit der beiden Kreuzfaçaden, die einfachere Anordnung der südlichen, die reichere mit Arcadenreihen und Spitzbögen verzierte der nördlichen, nur darauf deuten, dass jene einem früheren, dem Jahre 1180 näheren Zeitpunkte des Baues, diese der späteren Fortsetzung, etwa dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts angehört.

Zeigen nun, wie wir eben sahen, die Kreuzarme der Hauptsache nach

<sup>1)</sup> Leider giebt das Werk von Minutoli von diesem älteren Theile der Kirche nur kleine, ungenügende Aussenansichten und wenige Details. Taf. VII, Fig. 2, 5, 8, 12, 13, 15. Auch die Beschreibung (S. 15, 16, 20) ersetzt diesen Mangel nicht. Eine aber auch architektonisch nicht völlig genügende Ansicht des Inneren ist in dem angeführten Werke von Gaymard gegeben.

<sup>2)</sup> v. Minutoli, S. 20, zählt eine Reihe englischer Bauten auf, die er damit in Vergleichung bringt.

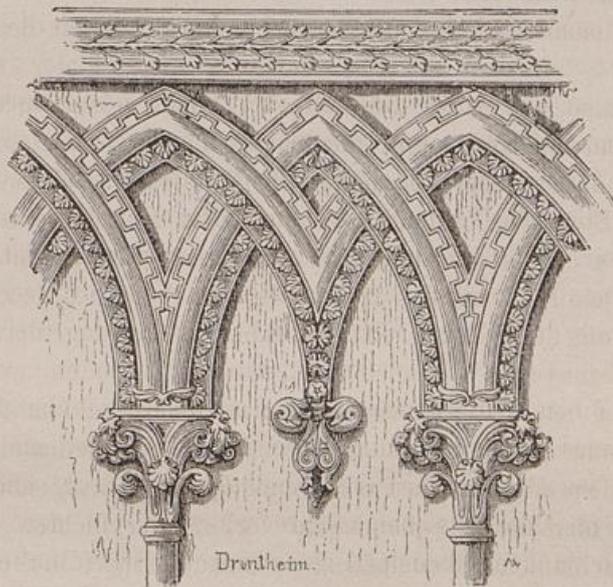
den Einfluss der englisch-normannischen Architektur, so haben sie doch auch sehr anerkennenswerthe Eigenthümlichkeiten. Dahin gehört namentlich die Ausstattung der Aussenwände mit durch Ecksäulchen begrenzten Pilastern und mit grossen, dieselben verbindenden Blendarcaden. Diese sehr organische und gefällige Anordnung ist den englischen Bauten fremd und erinnert eher an deutsche Auffassung, namentlich an die in Deutschland, aber nur im Inneren vorkommende Verbindung der Pfeiler bei dazwischen stehenden Säulen durch grössere Bögen, welche wir in der Kathedrale von Lund<sup>1)</sup> wiedergefunden haben. Wir sehen daher hier die englische Architektur mit einer anderen, dem deutschen Geiste entsprechenden Sinnesweise behandelt, deren völlige Entwicklung in architektonischer Beziehung vielleicht nur durch die Armuth und Kleinheit des Landes verhindert wurde.

Doch es sind vor Allem die spätesten Theile des Domes, welche uns hier interessiren, der nach englischer Sitte ungemein gestreckte Langbau des Chores, und besonders der hohe Chor selbst, welcher dann freilich die an dieser Stelle in England ganz unerhörte Form eines Octogons mit einem niedrigen ebenfalls achteckigen Umgange erhalten hat. Beide sind durchweg in Details, theils des frühenglischen, theils des decorirten Styles, aber oft mit eigenthümlicher phantastischer Steigerung derselben ausgeführt. Bemerkenswerth ist namentlich, dass die Arcaden, welche dort das Mittelschiff von den Seitenschiffen, hier den inneren Raum des Achteckes von dem Umgange trennen, nach einem Motive gebildet sind, das in England vielfach dem Fenstermaasswerk zum Grunde liegt, aber, soviel ich mich erinnere, niemals an Scheidbögen vorkommt. In den wohlgegliederten, auf sehr schlanken Bündelpfeilern ruhenden Scheidbögen sind nämlich auf einer noch viel schlankeren Säule zwei aus concentrischen und parallelen Bögen bestehende Arcaden eingefügt, welche sich jenem Hauptbogen anlegen und ihn in der Mitte mit ihrem Bogenfelde stützen. Die nach Westen liegende Seite des inneren Achteckes, welche den Zugang von dem Langbau aus bildet, hat sogar zwei solche Stützen von übermässiger Schlankheit und noch luftigere Bögen. Ueber diesen Arcaden sieht man im Innern des Kuppelraumes zuerst ein zwar in regelmässigem geometrischem Maasswerk, aber sehr reich mit kleinen Zackenbögen und Pässen ausgearbeitetes Triforium, dann zwischen den Schildbögen des achteckigen Rippengewölbes je drei schlankeste Lancetfenster, so dass die ganze Höhe des achteckigen Baues durch sehr mannigfaltige, pikante Formen belebt ist. Der höchste Reichthum des Schmuckes ist aber über die unteren Seitenwände des Chorumganges ausgegossen. Da kommen reich mit Blatt-

<sup>1)</sup> Oben Bd. IV, S. 608.

werk, Stäben und Blumen verzierte, sich durchschneidende Spitzbögen vor, die bald auf Säulen mit blattreichen dünnen Kapitälern, bald auf Consolen ruhen, oder auch gelegentlich mit diesen frei in der Luft herabhängen, Dienste, die, einfach aufsteigend, sich wie Armleuchter theilen, um drei Mal zu tragen, Säulenschäfte, die frei aus der Wand herauswachsen, um dann in rechtwinkliger Biegung senkrecht aufzusteigen u. s. f.<sup>1)</sup> Auch das Aeussere des Octogons ist reich ausgestattet; der Umgang auf jeder Seite mit einer dicht verbundenen Fenstergruppe von zwei spitzbogigen

Fig. 120.



Dom zu Drontheim.

und einem darüber liegenden kreisförmigen Fenster, dann mit sich durchschneidenden Bögen, wohlgegliederten Strebepfeilern, von welchen Strebebögen zum Oberbau aufsteigen, welcher mit fast überladendem Reichthume vor jedem Oberlicht eine Gruppe von fünf nach der Mitte zu wachsenden und von einem Spitzgiebel umrahmten Lancetarcaden hat. Die achteckige Gestalt des Chors ist vielleicht eine Reminiscenz des pyramidalen Aufsteigens der älteren norwegischen Holzkirchen, vielleicht eine künst-

<sup>1)</sup> Kugler (Bauk. III. 503) glaubt auch diese Theile in das Jahr 1248 setzen und die jünger erscheinenden Details Herstellungen nach den Bränden von 1328, 1431, 1531 zuschreiben zu können. Mir scheint die ganze Anlage, ungeachtet mancher früheren Formen, aus der Spätzeit des englischen decorirten Styls hergeleitet.

lerische Ausbildung einer einheimischen Sitte, die sich auch sonst in der sehr ausgesprochenen Sonderung des Chors von der Gemeinde zeigt. Aber jedenfalls ist die ganze architektonische Anordnung höchst originell und ein Beweis voller Freiheit bei der Benutzung der fremden Form. Indessen kann man nicht leugnen, dass dennoch und trotz der meisterhaften Ausführung aller Details in vortrefflichem Material die Wirkung keine ganz befriedigende ist. Manche Theile erscheinen überladen und kleinlich, manche bei einem gewissen märchenhaften Reize doch zu bizarr und willkürlich. Das rechte Maass hat auch hier gefehlt und die nordische Phantasie hat auch hier die Grenze des Architektonischen überschritten.

Auch scheint es nicht, dass dieser ausgezeichnete Bau Nachahmung gefunden hat, namentlich kommt die achteckige Anlage des Chores nicht weiter vor, er schliesst vielmehr meistens, wie an der Kathedrale zu Stavanger<sup>1)</sup>, mit einer rechtwinkeligen Wand, welche hier mit weitgeöffneten Maasswerkfenstern sehr würdig geschmückt ist. Demnächst scheint der englische Einfluss nachzulassen; der Tudorstyl fand auch hier keinen Eingang und die meist sehr einfach gehaltenen spätgothischen Kirchen weisen mehr auf einen Zusammenhang mit deutschen Bauten hin<sup>2)</sup>.

In Schweden tritt uns zunächst die merkwürdige Thatsache entgegen, dass man, als es sich um einen Neubau der Kathedrale von Upsala handelte, sich geradezu nach Paris wendete, wo sich Meister Etienne de Bonneuil zufolge Contracts vom Jahre 1287 verpflichtete, den Bau zu leiten und sich zu demselben und zwar mit vierzig Gehülfen einzufinden. Die Anlage ist in der That eine ganz französische; ein Langhaus von sieben Jochen, ein einfaches Kreuzschiff, eine geräumige Choranlage mit dem Umgange und einem Kranze von fünf polygonförmig schliessenden Kapellen; die Westseite mit zwei Thürmen, die drei Façaden mit Portalen und Rosenfenstern, das Ganze endlich mit Strebepfeilern und Strebebögen ausgestattet<sup>3)</sup>. Allein die Ausführung erinnert ungeachtet jener

<sup>1)</sup> Vgl. die kleine Abbildung bei Minutoli, der Dom zu Drontheim, S. 13 und oben Bd. IV, S. 613.

<sup>2)</sup> Dies (nach Kugler's Mittheilung im D. K.-Bl. 1856, S. 166) das Urtheil des norwegischen Kunstforschers Nicolaysen in dem Jahresbericht des dortigen Alterthums-Vereins für 1854.

<sup>3)</sup> Den Grundriss und eine Aussenansicht geben theils nach den Monumenta Upsalica II. p. 16, 24, theils nach der Suecia ant. et hod. Agincourt Taf. 43 Fig. 20 ff. und die Denkm. d. Kunst Taf. 56 Fig. 8. Andere Aussenansichten Gaymard, Voy. de Scandinavie tab. 195, 196.

vierzig Gehülfen in den meisten Theilen doch an die gothischen Kirchen in Lübeck und Mecklenburg, und jedenfalls fasste der französische Styl hier keine tieferen Wurzeln, vielmehr herrscht überall der deutsche Einfluss mit sehr einfachen und oft schweren Formen vor. Die Franciscanerkirche auf dem Ridderholm zu Stockholm<sup>1)</sup>, im Langhause mit dicken Rundsäulen, spitzbogigen Arcaden und eben solchem Tonnengewölbe, hat die eigenthümliche, sich polygonisch erweiternde Choranlage, welche in mehreren deutschen Kirchen desselben Ordens (in Berlin, Stettin u. s. w.) vorkommt. An der Peterskirche zu Malmö, einer der grössten Kirchen des Landes, hat der Chor Aehnlichkeit mit dem des Domes zu Lübeck, und die jetzt in Ruinen liegende Katharinenkirche auf der Insel Wisby war ein Hallenbau mit leichten achteckigen Pfeilern, wie sie in spätgothischer Zeit in Deutschland üblich waren<sup>2)</sup>. Auch Landkirchen mit Spitzbögen und Kreuzgewölben sind häufig. Sie sind meistens einschiffig und entweder in Kreuzgestalt mit geradem Chorschlusse und dem Thurme auf der Vierung oder so angeordnet, dass der Thurm den Eingang bildet, und hinter ihm an das schmalere Schiff sich ein noch schmalerer Chor mit geradem oder halbkreisförmigem Schlusse anlegt. Oft sind diese Kirchen, obgleich in den Formen des Steinbaues, in Holz gebaut, und stets von sehr geringen Dimensionen, die man nicht gerade aus Sparsamkeit wählte, sondern eher aus einem nordischen Bedürfnisse nach Wärme, vielleicht aber auch, um sie um so leichter mit Malereien schmücken zu können. Denn dieser edle Luxus scheint hier ungemein verbreitet gewesen zu sein, und die zahlreichen noch jetzt erhaltenen Wandgemälde dieser Art, meistens dem XIV. Jahrhundert angehörig, sind, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch auch keineswegs ohne Werth. Sie schliessen sich dem Style nach der deutschen Malerei an, jedoch zögernd und mit alterthümlichen Zügen<sup>3)</sup>.

Dänemark folgte, wie im romanischen, so auch im gothischen Style der allgemeinen Richtung, doch, wie es scheint, ohne Ausgezeichnetes zu leisten.

Dasselbe gilt von den russischen Ostseeprovinzen, welche, seit dem XIII. Jahrhundert von Deutschen im politischen Zusammenhange mit dem deutschen Orden beherrscht, in ihren Kirchen und Schlössern sich an die preussische Bauweise anschlossen.

Polen war zwar schon sehr viel früher zum Christenthume bekehrt,

<sup>1)</sup> Gaymard tab. 182, 185.

<sup>2)</sup> Kugler, Baukunst III. 509.

<sup>3)</sup> Interessante und gelungene farbige Nachbildungen solcher Malereien giebt Mandelgren, *Monuments scandinaviques du moyen âge etc.* Vgl. meine Anzeige in den Mittheil. d. k. k. C. C. VI. p. 77.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VII.

aber es dauerte lange, ehe die Kirche einen civilisirenden Einfluss gewann, und auch da zeigte sich, dass dem übrigens in mancher Beziehung begabten Volke der architektonische Sinn in höchstem Grade fehlte. Schon Tacitus bemerkt von den Sarmaten im Gegensatze gegen die Häuserbauenden Wenden, dass sie nur im Wagen und zu Pferde lebten<sup>1)</sup>, und diese Schilderung passt noch heute trotz des Jahrhunderte langen Besitzes eines ackerbauenden Landes auf den polnischen Adel. Noch immer ist für die Mehrzahl desselben der Wagen die eigentliche Heimath, für deren Schmuck und zweckmässige Einrichtung er Sorge trägt, das Haus nur ein vorübergehendes Nachtquartier, dessen äussere Gestalt ihm gleichgültig ist, dessen Erhaltung er selbst bei den günstigsten Verhältnissen und der üppigsten Lebensweise zu vernachlässigen pflegt. Nur die Schlösser des höchsten Adels, und auch diese erst in den letzten Jahrhunderten, machen davon eine Ausnahme. Es ist begreiflich, dass unter einem solchen Volke auch die kirchliche Baukunst keinen bedeutenden und noch weniger einen eigenthümlichen Aufschwung nehmen konnte, dass auch für die wenigen etwa von Fremden errichteten monumentalen Bauten der Sinn der Erhaltung fehlte, und dass daher die gothischen Kirchen Polens fast durchgängig ohne Interesse sind. Selbst der Dom zu Gnesen, diese älteste Metropolitane Polens, zu der schon Kaiser Otto III. wallfahrtete, lässt ausser der ehernen Thüre, die ein merkwürdiges, wenn auch nicht gerade vorzügliches Werk deutscher Kunst ist<sup>2)</sup>, nur noch den Umfang des alten Gebäudes und einige Reste seiner stattlichen Gestalt erkennen.

Nur eine Stelle Polens macht eine Ausnahme, die alte Haupt- und Krönungsstadt der polnischen Könige, Krakau, das mit seiner noch jetzt erkennbaren kräftigen Befestigung, mit zahlreichen Thürmen, prächtigen Kirchen und grossartigen alten Gebäuden sich an den Bergen des Weichselthales malerisch erstreckt, und noch sehr bemerkenswerthe Monumente enthält. Das älteste derselben ist der Dom<sup>3)</sup>, welcher, im Aeussern vielfach entstellt, im Inneren verschiedene Bauzeiten erkennen lässt. Die Krypta, welche in Folge einer Veränderung des oberen Baues jetzt unter dem Langhause liegt, mit rohen Würfelkapitälern und Basen mag noch aus der Gründungszeit, dem XII. Jahrhundert, stammen, während die Kirche dem XIV. angehört. Sie ist kreuzförmig mit niedrigen Seitenschiffen,

<sup>1)</sup> Tac. Germ. cap. 46.

<sup>2)</sup> S. oben Bd. V. S. 609.

<sup>3)</sup> Vgl. Essenwein, die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau, 1866 S. 76 ff. und daselbst den Grundriss auf Taf. XVII., die Ansicht der Domkirche (in der muthmaasslichen ursprünglichen Gestalt im XIV. u. XV. Jahrhundert) auf Taf. XVIII., ein Pfeilerprofil auf Taf. XIX. Eine eingehende Besprechung des Essenwein'schen Werkes von Dr. Karl Lind i. d. Mitth. d. k. k. C.-Commission. XI, 1866, S. CI ff.

welche auch um den rechtwinkelig schliessenden Chor als Umgang fortgesetzt sind. Die Pfeiler, im Wesentlichen achteckiger Gestalt und ziemlich schwer, sind mit feinprofilirten Gliederungen versehen, welche ohne Kapitäl in die weitgespannten Scheidbögen und die Gewölbgurten übergehen. Sehr eigenthümlich und gelungen ist die Anordnung der oberen Wand, indem das dicht unter dem Schildbogen stehende, als Blende bis auf das Gesims über dem Scheidbogen herabgeführte Oberlicht mit zwei daneben angebrachten blinden Maasswerkfenstern eine ziemlich reiche, das Wandfeld füllende Gruppe bildet. In der zweiten bedeutenden Kirche der Stadt, der Frauenkirche<sup>1)</sup>, ist das dreischiffige Langhaus mit schlankeren Verhältnissen, aber schweren Details dem Dome nachgebildet, der Chor aber, in dessen tief herabgehenden Fenstern noch herrliche Glasgemälde erhalten sind, einschiffig, mit Sterngewölben gedeckt und mit drei Seiten des Achteckes geschlossen. Auch die Dominicanerkirche, mit rechtwinkeligem Chore und reichem Sterngewölbe im Mittelschiffe des dreischiffigen Langhauses, hat ähnliche schwere Detailformen und wird im XV. Jahrhundert errichtet sein, wobei man aber den zierlichen Fries von sich durchschneidenden Spitzbögen, welcher am Chore unterhalb der jetzigen Dachhöhe vorkommt, und das schöne, im besten Style der Ziegelarchitektur erbaute Westportal aus dem älteren Bau beibehielt<sup>2)</sup>. Jener Fries gleicht so sehr dem an der Dominicanerkirche zu Breslau, dass man an einen hier durch die Ordensgemeinschaft leicht erklärbaren Zusammenhang denken muss, während andererseits hier sowohl wie im Dome an der geraden Schlusswand des Chors das Gewölbe vermöge einer Mitteltheilung eine dem Polygonschlusse ähnliche Gestalt hat, wie an einigen Kirchen in Preussen. Neben diesen Spuren deutschen Einflusses fällt eine rohe Einrichtung auf, welche alle diese Kirchen gemein haben, die nämlich, dass der Strebepfeiler, welcher am Oberschiffe von aussen sichtbar hervortritt, schon unten in den Seitenschiffen dem Pfeiler in seiner rohen viereckigen Gestalt angebaut ist. Die anderen gothischen Kirchen, sämmtlich wie die bisher genannten in Ziegeln erbaut, jedoch mit Einmischung einzelner in Haustein gearbeiteter Theile, verdienen nicht besonderer Erwähnung, wohl aber einige Profanbauten.

Das alte Schloss der Jagellonen liegt zwar in Trümmern und das Rathhaus ist bis auf einen stehengebliebenen Thurm<sup>3)</sup> abgebrochen, aber die gewaltige Tuchhalle, welche Kasimir der Grosse zur Beförderung des Handels um 1358 mit einer Länge von 324 und einer Breite von 34 Fuss

<sup>1)</sup> Vgl. Essenwein, a. a. O. S. 99 ff.; Grundriss: Taf. XXIII.

<sup>2)</sup> A. a. O. S. 113 ff. mit Abbild., Grundriss Taf. XXXI, Querschnitt Taf. XXXII, Westgiebel Taf. XXXIII, Fries Taf. XXXIV.

<sup>3)</sup> Vgl. a. a. O. Taf. LVIII.

errichtete, besteht noch, wenn auch in Folge eines Brandes von 1557 mit Abänderungen, welche den ursprünglichen Charakter entstellen<sup>1)</sup>. Auch von den grossartigen Befestigungswerken, der doppelten Mauer nebst dem Graben, den sieben Thoren und den 31 kleineren Thürmen sind noch bedeutende Theile erhalten, vor Allem das kolossale Floriani-Thor, ein ausserhalb der zweiten Mauer liegendes, mit allen Vertheidigungsmitteln ausgestattetes Werk von kolossalen Verhältnissen<sup>2)</sup>.

Wie in der Architektur herrscht auch in den darstellenden Künsten bis zu dem Eindringen der Renaissance die deutsche Schule vor; die zahlreichen Altäre des XV. Jahrhunderts mit Schnitzwerk und Gemälden gehören ihr unzweifelhaft an und selbst die berühmten Werke des Veit Stoss, wenn er auch in Krakau geboren sein sollte, tragen dasselbe Gepräge. Die deutsche Kunst verdankte diesen Einfluss nicht etwa der Gunst der Könige, welche vielmehr in Folge ihrer häufigen Verbindungen mit dem russischen Hofe zu Kiew an griechischer Malerei Geschmack fanden<sup>3)</sup>. Wohl aber erklärt sich dieses Vorherrschen der deutschen Kunst in allen ihren Zweigen, so wie überhaupt die ganze, für Polen ungewöhnliche Erscheinung der Stadt daraus, dass sie im Mittelalter überwiegend von Deutschen bewohnt, fast eine deutsche Colonie war. Schon zwischen 1230 und 1240 hatte sie deutsches Stadtrecht nach dem Vorbilde von Breslau erhalten, und im Jahre 1257 wurden neue Privilegien ertheilt, um mehr deutsche Ansiedler herbeizuziehen<sup>4)</sup>. Noch die Sammlung von Privilegien und Statuten der Stadt, welche der Magistrat im Jahre 1505 in einem stattlichen mit Miniaturen versehenen Codex anfertigen liess, enthält kein polnisches Wort, sondern nur lateinischen oder

<sup>1)</sup> A. a. O. S. 145. Grundriss und Durchschnitt Taf. LXI.; ehemaliges System d. Tuchhalle Taf. LXII.

<sup>2)</sup> Vgl. die von vortrefflichen Zeichnungen begleitete Beschreibung von Essenwein in den Mitth. II. 315 und in dem angeführten Werke, Seite 56 ff., Taf. XI und XII.

<sup>3)</sup> Schon von Wladislaus Jagello wird es berichtet, dass er im Jahre 1393 griechische Maler zur Ausschmückung einer Kirche in Krakau habe kommen lassen, und noch die Darstellung der Engelchöre am Gewölbe der von Kasimir Jagello im Jahre 1471 für sich und seine Gemahlin dem Dome angebauten Grabkapelle ist in der stereotypen Weise des byzantinischen Styls, wenn auch mit weichem und zartem Pinsel, ausgeführt. Man vermuthet, dass auch die Wandmalereien im Dome, deren Gestalten hin und wieder unter der Tünche erkennbar sind, von solchen Malern herrühren, und in den polnischen Chroniken werden mehrmals auch in Klöstern Malereien erwähnt, welche „graeco“ oder „musaico more“ ausgeführt seien. Vgl. darüber Mitth. V. S. 294 mit Abbildungen.

<sup>4)</sup> Roepell, Gesch. Polens I. 581.

deutschen Text. Namentlich die Statuten der Gewerbe sind mit wenigen Ausnahmen deutsch<sup>1)</sup>.

In Ungarn<sup>2)</sup> waren die äusseren Verhältnisse ganz ähnlich wie in Polen. Zwar war das Land einst römische Provinz gewesen, allein die römische Civilisation war nicht tief eingedrungen und ihre Werke waren ebenso wie die wenigen Leistungen altchristlicher Kunst, die hier bestanden haben mochten, längst vernichtet oder mit Schutt bedeckt<sup>3)</sup>, als die wilden, räuberischen Magyaren nach langen Verheerungen des Abendlandes von demselben zuerst das christliche Bekenntniss, und dann sehr allmählig christliche Civilisation annahmen. Hier wie da also ein nomadisches, kriegerisches Volk, welches seine Kunst erst spät vom Abendlande, und zwar zunächst ausschliesslich von Deutschland<sup>4)</sup> empfing, und sich auch später noch meistens deutscher oder aus den deutschen Städten des Landes

1) Mitth. III. 228, IV. 74, und Essenwein, a. a. O. S. XVII., Beil. IX.

2) Wir verdanken die Kenntniss der ungarischen Monumente ausschliesslich den neueren Forschungen der österreichischen Archäologen, von denen zuerst Eitelberger, sowohl in dem Jahrbuch der k. k. C.-Com. I. 91 ff., als in den mittelalterl. Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates I. 69 ff. umfassende Berichte gab, an welche sich dann eine Reihe einzelner Aufsätze in den Mitth. d. k. k. C.-Com. anschlossen. Eine Uebersicht der Geschichte mittelalterlicher Baukunst in Ungarn enthält das im J. 1873 in Leipzig erschienene Werk: Die Grabungen des Erzbischofs von Kalosea, Dr. Ludwig Haynald. Geleitet, gezeichnet und erklärt von Dr. Emerich Henszlmann. Vgl. die Besprechungen dieses Buches von J. A. Messmer i. d. Mitth. d. k. k. C.-Com. Supplementband 1874, S. 160 und von L. daselbst S. 277. ff. S. auch Dr. Emerich Henszlmann, „Die mittelalterliche Baukunst in Ungarn.“ in d. österreichischen Revue 1865, I, S. 161 ff., II, S. 186 ff., III, S. 166 ff., VI, S. 160 ff., VII, S. 147 ff.; 1866, IX, S. 112 ff., X, S. 132 ff., XII, S. 205 ff.; 1867, IV, S. 106 ff., VI, S. 123 ff.

3) Eine kleine unterirdische Kapelle mit altchristlichen Malereien ist in der Nähe des Domes von Fünfkirchen entdeckt. Jahrbuch S. 119 und Kunstdenkm. S. 79. Eine eingehende Beschreibung und Würdigung dieser Malereien bei Henszlmann, Die altchristliche Grabkammer in Fünfkirchen, i. d. Mitth. d. k. k. C.-Com. Bd. XVIII, 1873, S. 57 ff. mit Abbildungen.

4) Wie bereits oben B. V. S. 120 angeführt, ist Villars de Honnecourt zufolge seiner Aeusserung in seinem Skizzenbuche nach Ungarn berufen und hat sich dort eine Zeit lang (maint jour) aufgehalten. Indessen lässt sich kein Gebäude, welches von ihm herrühren könnte, nachweisen. Die in der ersten Auflage dieses Werkes an dieser Stelle befindliche weitere Bemerkung, es lasse sich in Ungarn kein bleibender französischer Einfluss nachweisen, entsprach dem damaligen Stande der ungarischen Lokalforschung, neuerdings aber ist man zu einem anderen Resultate gekommen. Henszlmann (Grabungen etc. S. 24) nimmt ausdrücklich seinen im Jahre 1865 gethanen Anspruch: „Die Nationalität der romanischen Baukunst in Ungarn sei im Ganzen die deutsche“ zurück; denn „heute lasse sich entschieden behaupten, dass auf die Entstehung der romanischen Denkmäler Ungarns ebenso gut die französischen als die deutschen Bauschulen eingewirkt haben.“

stammender Künstler oder Handwerker bediente. Allein dennoch ist das Resultat ein sehr verschiedenes; während die Kunst in Polen immer ein Fremdling blieb, wurde sie hier wenigstens mit so viel Theilnahme aufgenommen, dass sie sogar gewisse nationale Eigenthümlichkeiten entwickelte.

Dies geschah indessen erst später und die ältesten bisher nachgewiesenen Werke sind überaus roh<sup>1)</sup> und haben hauptsächlich nur dadurch ein historisches Interesse, dass sie durchweg deutsch-romanische Formen zeigen und also die frühere Annahme eines langanhaltenden byzantinischen Einflusses<sup>2)</sup> widerlegen. Dies gilt von der muthmaasslich schon von 1050 stammenden Krypta der Klosterkirche zu Tihany am Plattensee und ebenso von den mehr durchbildeten Details der grossen fünf-schiffigen Krypta des Domes zu Fünfkirchen, welche gegen Ende des XII. Jahrhunderts entstanden sein wird<sup>3)</sup>. Die darüber erbaute Kirche war eine flachgedeckte Pfeilerbasilika, deren ursprüngliche Details zwar

<sup>1)</sup> Von grösster Einfachheit scheint die Kirche aus dem Anfange des XI. Jahrhunderts gewesen zu sein, deren Ueberreste bei den Ausgrabungen in Kalosca zu Tage getreten sind: an das einschiffige Langhaus schloss sich, von den zur Befestigung dienenden Ostthürmen flankirt, wahrscheinlich eine halbrunde Apsis. Im Westen befand sich eine Vorhalle, ebenfalls zwischen zwei Thürmen. Die Fundamente dieses Baues waren bloss aus Ziegeln ausgeführt. S. Henszlmann, Grabungen etc. S. 60 ff und Fig. 12. Vgl. Mitth. d. k. k. C.-Com. Supplementbd. 1874. S. 279.

<sup>2)</sup> Die Vermuthung Giesebrecht's (Geschichte der deutschen Kaiserzeit. 3. Aufl., 1863, S. 742), König Stephan, der Begründer des Christenthums in Ungarn, der nicht allein mit dem abendländischen Reiche in freundschaftlicher Beziehung gestanden habe, sondern auch mit dem griechischen Hofe, werde bei der Errichtung eines prächtigen Doms zu Ehren der Jungfrau Maria in Stuhlweissenburg griechische Bauleute verwendet haben, ist unbegründet. Die Beschreibung (Hartvicius, ed. Endlicher, p. 173.) nennt diese Kirche „fomosam et grandem basilicam“, rühmt aber nur, dass sie mit verschiedenen Marmorarten ausgelegt war, und preist dann ausser dem Schmuck der Altäre das „ciborium, arte mirabili supra Christi mensam erectum“. Daraus lässt sich auf byzantinische Kunst nicht schliessen. Vgl. Eitelberger im Jahrb. d. k. k. C. Com. Bd. I, S. 109. Nach Henszlmann (Grabungen etc. S. 20) war der älteste, von Stephan herrührende Bau eine vierthürmige Basilika, die aber im XII. Jahrhundert gänzlich zu Grunde ging, was einen Neubau nothwendig machte. — Die Kirche trug ursprünglich eine Holzdecke und erhielt erst unter dem Könige Carl Robert (1308—1342) ein Gewölbe. Henszlmann (a. a. O. S. 51) sieht in der Kirche zu Stuhlweissenburg mit ihren vier Befestigungsthürmen das Haupt einer eigenthümlichen, bis in den Anfang des XIII. Jahrhunderts erhaltenen Bauschule Ungarns. S. 47 bis 57 und i. d. Mitth. Bd. XV. S. 1. ff. handelt er von diesen „vierthürmigen Kirchen in Ungarn“.

<sup>3)</sup> Henszlmann, Die Kathedrale von Fünfkirchen, mit Abbildungen, in d. Mitth. d. k. k. C.-Com. Bd. XIII, 1868, S. 11 ff. Derselbe, Genesis der Kathedrale von Fünfkirchen, i. d. Mitth. Bd. XIV. (1869) S. 139 ff. Eitelberger im Jahrbuch a. a. O. S. 123. — In der Unterkirche dieser Kathedrale finden wir sehr einfach gestaltete viereckige Pfeiler, an deren Seiten ziemlich rohe Consolen angesetzt sind, und Säulen mit dem romanischen Würfelcapitäl und einer attisirenden Basis.

durch mannigfache Zerstörungen und Herstellungen unkenntlich geworden sind, an der uns aber ausser den stattlichen Verhältnissen der Umstand interessirt, dass sie schon, wie es später in Ungarn vorherrschend wurde, ohne Querarm ist und mit drei Apsiden schliesst. Es ist dies allerdings eine Abweichung von der abendländischen und auch speciell deutschen Sitte kreuzförmiger Anlage und eine Uebereinstimmung mit der byzantinischen Tradition. Allein da diese Disposition sich auch in den benachbarten österreichischen Landen, z. B. an den Domen zu Sekkau und Gurk findet, wohin sie eher aus Italien als aus griechischen Gegenden gekommen sein wird, darf man annehmen, dass sie aus diesem Nachbarlande hierher gelangt ist, wo sie allerdings eine umfassendere, fast ausschliessliche Anwendung erhielt.<sup>1)</sup>

Erst mit dem Anfange des XIII. Jahrhunderts beginnt eine rege und erfolgreiche Bauthätigkeit<sup>2)</sup>, und gleich die erste Kirche, die wir hier zu nennen haben, die des Prämonstratenser-Klosters zu Kis-Beny (Klein-Beny)<sup>3)</sup> im Graner Comitate, ist durchaus eigenthümlich und ein Beweis für eine gewisse Selbständigkeit des Geschmackes. Sie hat nämlich im Westen einen stattlichen Vorbau mit zwei Thürmen, welcher im Innern in seiner ganzen Breite eine nach der Kirche zu offene Empore bildet, dann im Osten drei durch eine Art Querschiff verbundene Apsiden, zwischen diesen beiden breiteren Theilen aber ein einschiffiges, nur der mittleren Apsis entsprechendes Langhaus, welches gegen Westen breiter ausladet und so den Raum für Emporen an den beiden Seiten gewinnt, welche sich an die des Thurmbaues anschliessen. Ausser dieser höchst originellen Anlage unterscheidet sich diese Kirche auch dadurch von allen übrigen ungarischen, dass sie vor den Thürmen, wie es sonst nur in Burgund vorkommt, eine grosse dreischiffige überwölbte Vorhalle hat. Der Styl ist romanisch und die Ausführung, soviel man noch erkennen kann, eine sehr vorzügliche. Das westliche Portal, mit je zwei Säulen

<sup>1)</sup> Ein italienischer Einfluss bei der Kathedrale von Fünfkirchen wird auch von Henszlmann angenommen. A. a. O. S. 15. spricht er die Vermuthung aus, der Bischof Calanus (1187 bis 1219) sei der Gründer derselben, er wird in dieser Meinung dadurch bestärkt, dass Calanus ein Dalmatiner gewesen sein soll, was mit mehreren Zügen der Kathedrale stimme, die einige Bekanntschaft mit italienischen Mustern bei dem projectirenden Meister voraussetzen. Die in den Jahren 1848 und 1862 unternommenen Ausgrabungen zu Stuhlweissenburg haben gelehrt, dass der höchst wahrscheinlich von Bela III. unternommene Umbau der Basilica dieser Stadt viele Merkmale mit der Fünfkirchener Kathedrale gemein hat. A. a. O. S. 14.

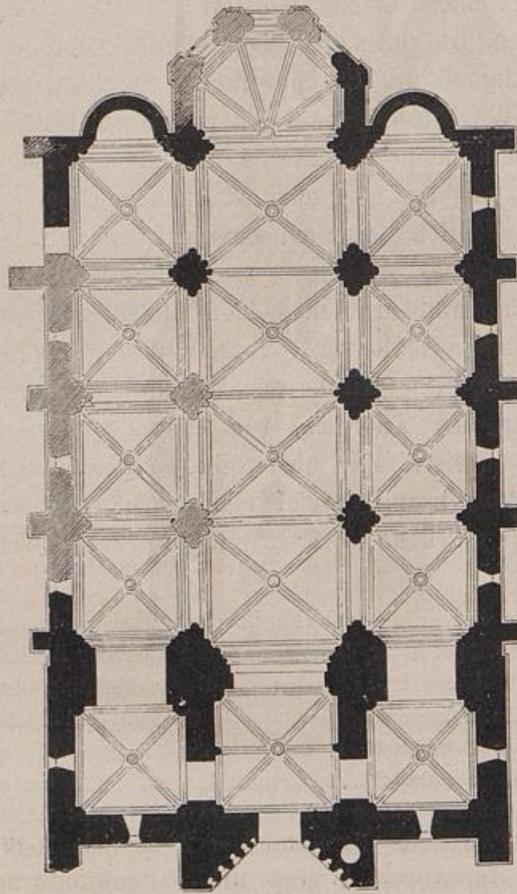
<sup>2)</sup> Henszlmann (Grabungen etc. S. 19) sieht in Bela III., der in Ungarn von 1172 bis 1196 regierte, den eigentlichen Begründer der monumentalen Architektur des Landes.

<sup>3)</sup> Vgl. die von sehr ausreichenden Abbildungen begleitete Beschreibung von Henszlmann in den Mitth. VII. 233.

und kräftigen Archivolten, hat zum Theil würfelförmige, mehr aber kelchförmige mit verschiedenartigem Blattwerk sehr mannigfach ausgestattete Kapitäle. Vor Allem ist aber die Ostseite reich und eigenthümlich verziert. Die drei Apsiden haben nämlich innerlich und äusserlich Polygongestalt, und zwar so, dass an der mittleren fünf Seiten des Vierzehneckes, an den beiden anderen drei des Zehneckes heraustreten, welche sämmtlich mit Ecksäulen und mit gestelzten, nach der Mitte zu immer höher hinaufsteigenden Arcaden verziert sind. Dazu kommt dann, dass die mit starker Abschrägung gebildeten Fenster ganz ungewöhnlich schmal sind, fast wie oben abgerundete Schiessscharten, so dass ihre Höhe mehr als das Zwölfwache der Breite beträgt, was der ganzen Erscheinung des Chores etwas eigenthümlich Gestrecktes, Aufstrebendes verleiht.

Ungefähr gleichzeitig mit diesem sonderbaren Bau war dann aber

Fig. 121.



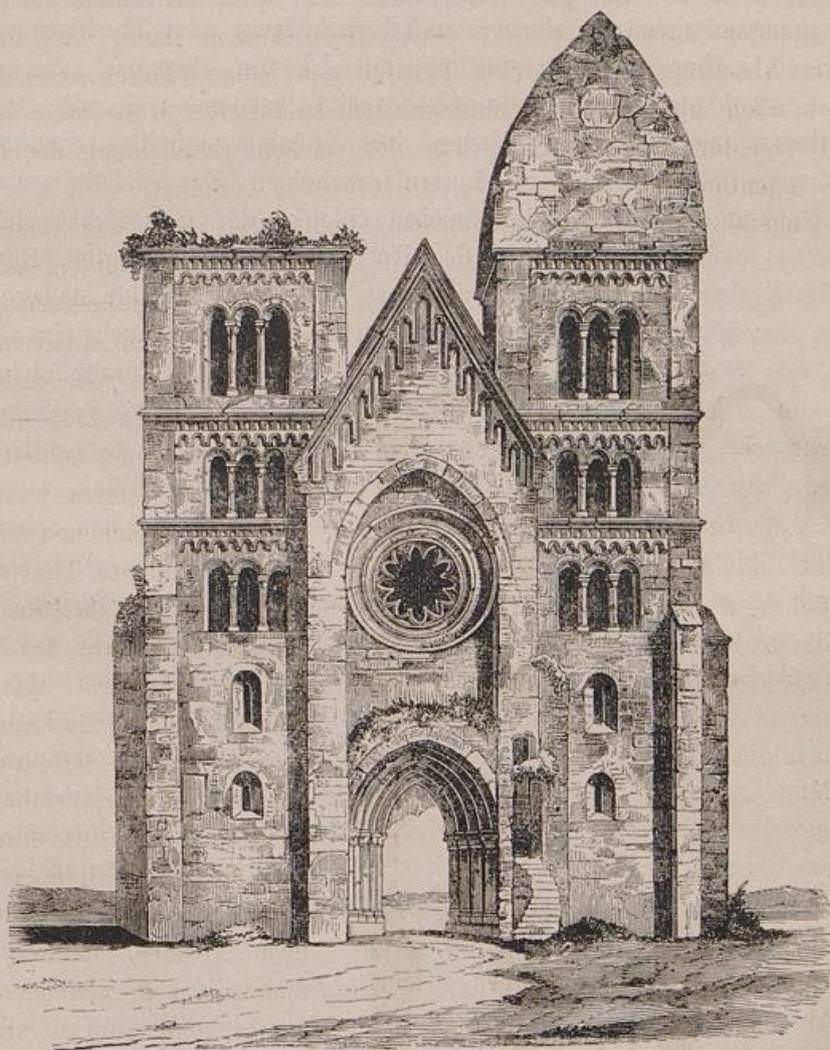
0 1 2 3 4 5 6 WK

Kirche zu Zsambeck.

eine andere, stattliche aber einfachere Kirchenform gefunden, welche den Anschauungen der Nation so sehr entsprach, dass sie lange Zeit hindurch typische Geltung behielt. Sie besteht aus einem westlichen Vorbau, an welchem zwei kräftige, unverjüngte Thürme den Giebel und das meistens reich geschmückte Portal des Mittelschiffes begrenzen, dann aus einem dreischiffigen Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, das mit Kreuzgewölben gedeckt und nur aus drei oder vier Jochen gebildet ist, und endlich ohne Querschiff mit drei Apsiden schliesst, die meistens von gleicher Tiefe, später auch wohl so angeordnet sind, dass die mittlere etwas weiter ausladet. Die Fenster sind fast durchweg rundbogig, ziemlich klein und schmucklos, die Arcaden, das Portal und die einfachen Ripengewölbe meistens spitzbogig,

die Pfeiler rechtwinkligen, kreuzförmigen Kerns, mit kräftigen Halbsäulen auf den Frontseiten und kleineren Diensten in den Ecken, die Kapitäle mit knospenartigem Blattwerk, die Basen mit einem Eckblatt oder Klötzchen versehen. Die bei der sehr niedrigen Anlage der Seitenschiffe ziemlich bedeutende Wandfläche zwischen den Scheidbögen und den Oberlichtern ist

Fig. 122.



Kirche zu Zsambeck.

ohne Triforium oder andre Belebung und nur von den von unten aufsteigenden Diensten durchzogen. Im Aeussern sind die Seitenwände mit Lisenen und Rundbogenfriesen, die Apsiden mit etwas reicherer Gestaltung derselben geschmückt, während die höchste Steigerung des Schmuckes dem grossen Westportale vorbehalten ist, welches tief eingehend und dem

des Stephansdomes zu Wien ähnlich, auf jeder Seite mit mehreren, selbst bis auf sieben steigenden, zwischen eingekerbten Ecken stehenden Säulen besetzt ist, eine entsprechende Gliederung der Archivolten, und durchweg, an Säulenstämmen, Ecken und in der Bogengliederung, reiche romanische Ornamentation hat. Die Thürme sind keineswegs schlank, sondern erreichen, indem sie in drei oder vier Stockwerken von gleicher Stärke aber abnehmender Höhe aufsteigen, etwa das Dreieinhalbfache ihrer Breite und schliessen oben mit einem ebenfalls kräftigen, zum Theil gemauerten Helme ab. Aber sie sind stattlich, mit Lisenen eingefasst, an welche sich die wohlgegliederten, die Stockwerke trennenden Rundbogenfriese anschliessen, und von verschiedenen, durch Säulen getheilten rundbogigen Oeffnungen belebt. Auch im Innern erscheinen die Verhältnisse nicht sehr bedeutend und besonders nicht schlank, das Ganze hat vielmehr durchweg mehr den Charakter des Kräftigen und Gedrängten, Rüstigen und Elastischen. Dies entstand zunächst durch die kräftige Anlage aller Theile, der Mauern, Pfeiler, Thürme, wurde dann aber auch ein Gegenstand des Wohlgefallens und besonders ausgebildet. Vorzüglich wirkte dabei die verhältnissmässig geringe Breite des Mittelschiffes<sup>1)</sup>, indem sie es verursacht, dass an der Façade die Thürme vermöge der nothwendig grösseren Stärke ihrer Mauern das Giebelfeld des Mittelschiffes zusammendrücken, während andererseits das Portal vermöge seines reichen Schmuckes vor die Linie der Thürme vortritt und so den Wirkungen jenes Druckes elastisch entgegenstrebt. Der Unterschied zwischen dieser derben, naturwüchsigen, wenn auch ritterlich kräftigen Haltung und dem geregelten kühnen Aufschwung der französischen Gothik ist sehr bemerkenswerth und es ist sehr begreiflich, dass die Magyaren an dieser Erscheinung ihrer monumentalen Gebäude eine besondere Befriedigung fanden.

Man kann nicht sagen, dass dieser Styl einer bestimmten Gegend vorzugsweise angehört; er findet sich, meistens an Klosterkirchen, über das ganze Land verbreitet. Das älteste Beispiel ist die Kirche zu Lébény (Leyden) im Raaber Comit. Das Kloster war 1202 gestiftet und es ist möglich, dass die Jahreszahl 1206, welche in neueren Zahlzeichen, aber muthmaasslich nach einer ältern Inschrift einem Stein eingezeichnet ist, den Anfang des Baues angiebt<sup>2)</sup>. Aber auch innere Gründe, der ausschliessliche Gebrauch des Rundbogens und die grössere Einfachheit sprechen dafür, dass sie den anderen Kirchen dieser Art vorangegangen ist. Die Verhältnisse sind noch nicht festgestellt, man ist sich noch nicht bewusst

<sup>1)</sup> In St. Jäk ist das Mittelschiff 15 Fuss breit und 46 Fuss hoch, jedes Seitenschiff 12 Fuss breit und 23 Fuss hoch.

<sup>2)</sup> Henszlmann (Grabungen etc. S. 22) giebt 1207 als Erbauungsjahr an.

gewesen, wohin der nationale Geschmack strebte. Das Mittelschiff hat noch verhältnissmässig grössere Breite und grössere Höhe, so dass es luftiger erscheint, die Thürme sind noch nicht in Stockwerke getheilt, und die ganze Façade ist ziemlich schmucklos und leer, nur dass das Portal schon reich und anmuthig geschmückt ist.

Lébény war der reichen Benediktinerabtei Martinsberg<sup>1)</sup> untergeordnet und auch diese erhielt ungefähr um dieselbe Zeit eine neue, im Jahre 1222 geweihte Kirche, welche der von Lébény ähnlich gewesen zu sein scheint. Der westliche Vorbau ist behufs einer Erneuerung im vorigen Jahrhundert abgebrochen, aber die Pfeilerbildung und die Anlage der mittleren Theile gleichen den dortigen, nur dass die Scheidbögen spitz sind.

Das vollendetste und prachtvollste Exemplar dieser Gruppe ist die Klosterkirche St. Jäk<sup>2)</sup>, unfern der steiermärkischen Grenze. Schon im Grundrisse ist hier eine Verbesserung bemerkbar, indem die mittlere Concha die Vorlage eines Kreuzgewölbes erhalten hat und daher weiter heraustritt, besonders aber zeichnet sich der ganze Bau durch gediegene Ausführung und den Reichthum des Schmuckes aus. Das Innere hat manche Entstellungen erlitten, so dass selbst die ursprüngliche Form der Scheidbögen nicht mehr sichtbar und nur zu vermuthen ist, dass sie spitzbogig war. Dagegen ist das Aeussere besser erhalten und von grosser Schönheit. Zunächst gilt dies von der Ostseite, wo die Apsiden reich mit halbsäulenartigen Lisenen, fein und wechselnd profilirten, mit Blumen und anderen Ornamenten in ihren Oeffnungen verzierten Rundbogenfriesen, mit Zahn- und Damenbrettmustern an den Gesimsen ausgestattet sind. Vor Allem glänzt die schlankaufsteigende Apsis des Chores, an der nicht nur alle jene einzelnen Ornamente reicher gebildet sind, sondern die überdies auf halber Höhe durch ein mit den Halbsäulen verkröpftes Band getheilt ist, auf welchem die drei grossen mit Säulen, mit Zickzackbändern und selbst mit mystischen Thierbildern geschmückten rundbogigen Fenster ruhen. Die Südseite der Kirche ist durch spätere Anbauten verdeckt und entstellt, die Nordseite aber, obgleich sie, offenbar um das Innere besser vor Witterungseinflüssen zu bewahren, ohne Fenster geblieben ist, sehr reich und eigenthümlich verziert, namentlich dadurch, dass an den Seitenschiffen die als wohlgegliederte feine Säulenbündel gestalteten Lisenen auf halber Höhe, ähnlich wie an der Chornische, durch ein kräftiges Band

<sup>1)</sup> S. über Lébény den vortrefflichen Aufsatz von Essenwein mit Abbildungen in den Mitth. II. 7 ff., über Martinsberg das Jahrbuch I. 100.

<sup>2)</sup> Die ausführliche Beschreibung und zahlreiche, freilich zum Theil mehr malerisch als architektonisch gehaltene Abbildungen geben die beiden oben citirten Aufsätze in dem Jahrbuch S. 132 ff. und den Kunstdenkm. S. 83 ff. •

nochmals getheilt sind. Das östlichste der dadurch gebildeten oberen Wandfelder hat dann noch durch innere Säulchen und ein Relief einen weitem Schmuck, der vielleicht auf den andern Feldern fortgesetzt werden sollte. Die beiden westlichen Thürme, bis zum obern Gesimse 78 Fuss hoch, sind in vier Stockwerke getheilt, das erste dem Gesimse der Seitenschiffe, das zweite dem des Oberschiffs entsprechend; dieses ist mit einem maasswerkartig verzierten Rundfenster, jedes der beiden darüber hinausragenden freistehenden Stockwerke aber nur durch eine zweitheilige, rundbogige Oeffnung belebt. Eben darin besteht auch nur der Schmuck des theils durch die Thürme, theils durch die Portalhalle beschränkten westlichen Giebelfeldes. Um so bedeutender ist dann aber das Portal. Es springt aus der Wandfläche etwas vor, so dass seine äusseren Pfeiler die benachbarten breiten Lisenen der Thürme decken und oberhalb einen Spitzgiebel tragen. Innerhalb der dadurch gewonnenen stärkeren Vertiefung folgen einander je sechs Säulen, theils mit glatten, theils mit verzierten Stämmen, alle mit reichen Kapitälern und durch eine gewaltige, mit Ranken und Thierbildern phantastisch geschmückte Deckplatte verbunden, auf der dann die den Säulen entsprechenden, aber sämmtlich glatt gehaltenen Rundstäbe der Wölbung anheben. Bei diesen tritt dann aber der sehr merkwürdige Umstand ein, dass die Bögen verschiedener Art sind. Die drei inneren sind nämlich halbkreisförmig, die zwei nächsten zwar spitz, aber noch von gedrückter Gestalt, während der oberste als leichter und steiler Spitzbogen aufsteigt. Diese Anordnung ist ebenso sinnreich als ungewöhnlich. Auch an dem Riesenportale von St. Stephan in Wien kommen beide Bogenarten vor, aber doch nur so, dass die Spitze dem äussersten Rundbogen aufgesetzt ist; hier dagegen wächst der Spitzbogen allmählig aus dem Rundbogen hervor und es hat eine gewisse Berechtigung, wenn bei fortgesetztem Umschwunge die Bewegung sich nicht bloss im Maasse, sondern auch in der Art steigert. Jedenfalls ist das Resultat ein sehr günstiges und wir haben hier die seltene Erscheinung eines Meisters, der auch die decorative Bedeutung beider Bogenarten zu schätzen und für seine Zwecke zu benutzen wusste, die ruhige Gesetzlichkeit des Umkreisens und den kühneren luftigen Aufschwung des Spitzbogens. Die Ornamentation, welche über das ganze Portal ausgegossen ist, besteht fast durchweg in Variationen gebrochener Stäbe, welche als Rauten, Gitterwerk, Zickzacklinien verschiedener Art mit feinem rhythmischen Gefühle wechseln, und zwar so, dass sie nach innen zu zarter, nach aussen zu immer kräftiger werden, bis endlich der äusserste Spitzbogen durch einen sehr kräftigen rechtwinkelig gebrochenen Rundstab mit sehr wirksamen Schatten eingefasst ist und so die ganze Halle abschliesst. Ueber dem Spitzbogen sind dann noch an der Fläche des Giebels in elf aufsteigenden,

kleblattartigen Nischen die allerdings recht plumpen und kurzen Statuen Christi und der Apostel angebracht, welche, da der Raum nicht ausreichte, ihre Ergänzung durch die zwei fehlenden Apostel in ähnlichen Nischen an der Thurmwand erhalten. Ueber die Entstehungszeit der Kirche sowohl als dieses Portals fehlen alle Nachrichten; das Verhältniss zu dem Portale von St. Stephan lässt annehmen, dass es später als dasselbe, wahrscheinlich erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts<sup>1)</sup>, entstanden ist.

Sehr ähnlich, aber etwas jünger ist die Klosterkirche zu Zsambeck, welche, seit der Zerstörung durch die Türken im Jahre 1542 im Verfall, seit dem Erdbeben von 1763 eine Ruine ist. Die Fenster und die Schalllöcher der Thürme sind rundbogig und der Rundbogenfries ist das vorherrschende Ornament des Aeussern, aber die Arcaden und selbst das übrigens niedrig gehaltene Portal sind spitzbogig, die Chornische war polygonisch geschlossen<sup>2)</sup>, und die Anordnung von starken Strebepfeilern und von Strebemauern unter dem Dache der Seitenschiffe lassen auf eine mittelbare Einwirkung des gothischen Styls<sup>3)</sup> schliessen. Auch die Façade zeigt eine weitere Entwicklung, indem nicht bloss die mehrtheiligen Oeffnungen der Thürme weiter und nach oben zu wachsend sind, sondern besonders auch die Giebelwand des Mittelschiffs organischer gestaltet ist und eine hohe spitzbogige Halle oder Nische bildet, in der das Portal und ein darüber angebrachtes Rosenfenster liegen.

Noch viele andere Kirchen scheinen denselben Grundplan, wenn auch mit einigen Veränderungen, gehabt zu haben. So die vor mehreren Jahren als baufällig abgebrochene Kirche zu Nagy-Karóly; dann die zu Apatfalva<sup>4)</sup>; die Kathedrale des Zipser Landes zu Kirchdrauf<sup>5)</sup>, wahrscheinlich nach dem

<sup>1)</sup> Nach Henszlmann (Grabungen etc. 22) wurde die Abtei von Ják 1256 geweiht.

<sup>2)</sup> S. Grundriss und Façade oben auf S. 632 und S. 633. In dem in den Mitth. II. S. 106 abgedruckten Grundrisse ist ein halbkreisförmiger Schluss, in dem in den M. A. Kunstdenkm. S. 94 der polygone angenommen, und dies scheint nach den Ueberresten, wie sie daselbst angegeben, wahrscheinlicher.

<sup>3)</sup> Nach Henszlmann (Grabungen etc. S. 5., vgl. auch Mitth. d. k. k. C. Com. Supplementb., 1874, S. 277) fand die Gothik unter Bela IV, den der Krieg mit den Tataren (1241) nöthigte, in Dalmatien Schutz zu suchen, in Ungarn Eingang. Bald in seine Heimath zurückgekehrt, habe er sich an die nächsten Nachbarn in Deutschland gewendet, die nun ihr Städte- und Mönchwesen und auch ihre Kunst mitbrachten. Die deutsche Gothik habe sich fortan, beinahe drei Jahrhunderte hindurch, vorwaltend erhalten, jedoch nicht ausschliesslich, da sich daneben auch die französische Schule werththätig zeigte.

<sup>4)</sup> Jahrbuch a. a. O. S. 106, 107.

<sup>5)</sup> Mitth. VI. S. 200. In den Mitth. II. 245 wird der deutsche Name Kirchdorf genannt; der ungarische ist Szepes várallya.

Mongoleneinfall 1241 errichtet, an der jedoch nur die westlichen Theile des alten Baues erhalten sind; die kleine Kirche zu Horpacz, in der noch ein reiches Portal und sehr zierliche romanische Kapitäle erhalten sind<sup>1)</sup> und mehrere andere<sup>2)</sup>. An der Kirche zu Felső-Oers, welche jetzt nur aus einem Schiffe mit einem Thurme an der Westseite besteht, haben Portale und Fenster des Thurmes bei frühen romanischen Formen über den halbkreisförmigen Bögen vollständig ausgebildete Spitzgiebel<sup>3)</sup>. Endlich ist auch noch die Kirche zu Ocza im Gebiet von Pesth zu nennen, welche, im Innern modernisirt, im Aeussern auf der Westseite mit zwei ähnlichen Thürmen wie die von St. Jäk und überhaupt mit ähnlichen romanischen Formen ausgestattet ist, aber dadurch wesentlich von jenem herrschenden Typus abweicht, dass sie ein ziemlich stark ausladendes Kreuzschiff hat und dass die drei Apsiden sämmtlich polygonförmig schliessen<sup>4)</sup>.

Wie in den benachbarten österreichischen Provinzen und in Böhmen finden sich auch hier neben den grösseren Kirchen häufig kleine Rundbauten, welche ohne Zweifel als Grabkapellen dienten, und zum Theil ziemlich origineller Anlage sind. So die bei St. Jäk, deren Grundriss aus vier Dreiviertelkreisen, also gewissermaassen kreuzförmig gebildet ist<sup>5)</sup>. Alle Bögen, des Frieses, der Fenster und des ziemlich stattlichen Portals, sind halbkreisförmig, aber das letzte ist mit einem Spitzgiebel gedeckt, der schon auf eine spätere Zeit deutet. Eine ganz ähnliche, ebenfalls rundbogige Kapelle zu Papocz in der Eisenburger Gespanschaft scheint sogar zu einem erst 1363 erbauten Kloster gehört zu haben<sup>6)</sup>. Die Friedhofskapelle neben der St. Michaelskirche zu Oedenburg endlich ist ein

<sup>1)</sup> M. A. Kunstdenkm. I. S. 90.

<sup>2)</sup> So zwei dem Kapitel des Pressburger Domes gehörige Dorfkirchen auf der Donauinsel Schütt (Mitth. III. S. 159, 161) und die 1228 geweihte Klosterkirche zu Deaki (dasselbst S. 268). Alb. Lenoir, Arch. monast. II p. 110 giebt den Grundriss einer solchen Kirche aus Buda; also ohne Zweifel aus Ofen.

<sup>3)</sup> Jahrbuch a. a. O. S. 116.

<sup>4)</sup> Hier sei auch der bei den Ausgrabungen in Kalosca aufgedeckten Ueberreste einer Kirche aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts Erwähnung gethan, welche wahrscheinlich im Auftrage des Erzbischofs Ugolinus (1219—1241) durch einen vielleicht aus dem Orte Rayes in den Vogesen stammenden Meister Martin aufgeführt wurde. Das Langhaus der auch mit einem Querhause versehenen Kirche bestand aus drei Schiffen, von denen das Mittelschiff mehr als die doppelte Breite jedes Seitenschiffes hatte. Jenseits des Querbaues befand sich ein mit fünf Seiten des Zehnecks schliessender Chor, um den sich ein Umgang mit fünf radiantem Kapellen in Hufeisenform zog. An der Façade waren die nicht ganz quadraten Thürme errichtet. Henszmann, Grabungen etc. S. 72, ff. Vgl. Mitth. d. k. k. C.-Com. Supplementbd. 1874, S. 279.

<sup>5)</sup> Mittelalt. Kunstdenkm. I. Taf. 9.

<sup>6)</sup> Mitth. d. k. k. C.-C. I. S. 46.

regelmässiges Achteck, mit einem Chore und einer von drei Seiten des Achtecks geschlossenen Apsis, dessen Portal auch schon in gedrücktem Spitzbogen gedeckt ist<sup>1)</sup>.

Man darf annehmen, dass der Styl der bisher erwähnten Kirchen, obgleich noch mit romanischen Formen gemischt, sich das ganze XIII. Jahrhundert hindurch erhalten hat; denn neben ihm finden wir nur Bauten des reichen gothischen Styls, von denen nur eine kleine Zahl dem XIV., bei Weitem die meisten dem XV. Jahrhundert angehören. Theils die nationale Eigenthümlichkeit jener Gruppe, theils der Umstand, dass auch in Oesterreich der spätgothische Styl überwiegt<sup>2)</sup>, genügen, um diese Erscheinung zu erklären.

Eine der frühesten und reinsten unter den gothischen Bauten Ungarns ist die jetzt den Benedictinern überwiesene ehemalige Franciscanerkirche zu Oedenburg<sup>3)</sup>. Der Grundplan ist ein diesen Gegenden ganz fremder, an westphälische Kirchen erinnernder, nämlich ein fast quadratisches, durch vier Rundsäulen in neun Gewölbefelder von gleicher Höhe, jedoch bei fast doppelter Breite des Mittelschiffes getheiltes Langhaus, nebst einem einschiffigen, aus zwei Gewölbefeldern und dem Schlusse mit fünf Seiten des Achtecks bestehenden Chore. Besonders dieser Chor ist in den edelsten Formen reicher Gothik erbaut, mit weich und vortrefflich profilirten Eckpfeilern, freiem Blattwerk der Kapitäle, hohen drei- und zweitheiligen, mannigfaltig gebildeten Maasswerkfenstern, endlich am Aeussern mit kräftigen, aber noch nicht mit Schmuck überladenen Strebepfeilern. An der Nordseite des Langhauses ist ein schlanker quadrater Glockenthurm mit achteckigem Oberbau und gemauerter Spitze angefügt, der unten als Portal und Vorhalle dient. Das Ganze ist der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts zuzuschreiben und in Beziehung auf Reinheit des gothischen Styls vielleicht die beste Leistung Ungarns.

Ein mächtigeres Werk und dabei von höchst pikanter Anlage ist der Dom St. Elisabeth zu Kaschau<sup>4)</sup>. Der Grundplan schliesst sich nämlich in seinen Haupttheilen genau an den der Liebfrauenkirche zu Trier an,

<sup>1)</sup> Ebenda S. 108. Im Bogenfelde ist ein Baum dargestellt, an dessen Rinde zwei geflügelte drachenartige Thiere nagen, also ein Symbol der irdischen Hinfälligkeit, welches an die Legende des h. Barlaam erinnert.

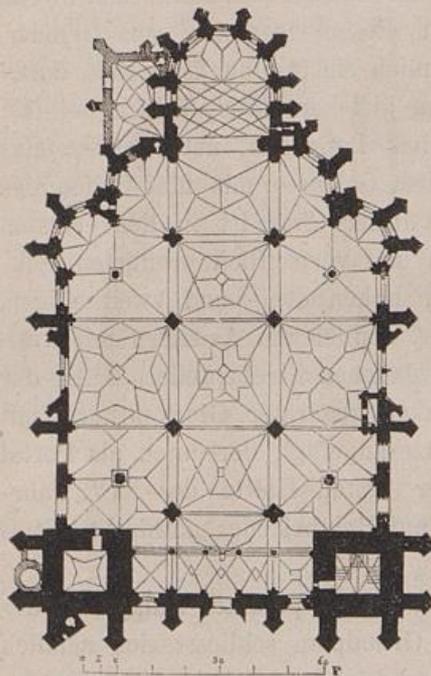
<sup>2)</sup> Oben Bd. VI. 293.

<sup>3)</sup> Mitth. d. k. k. C.-C. VIII. S. 339. Vgl. einige verwandte westphälische Kirchen, Bd. VI. S. 230 ff.

<sup>4)</sup> Vgl. den Aufsatz von K. Weiss in den Mitth. II. 236, 275, der die Materialien und Abbildungen aus einer in ungarischer Sprache verfassten Monographie von Henszlmann entnommen hat. Ein näheres Studium des Monuments und die Publication weiter eingehender Zeichnungen bleiben zu wünschen.

und stellt wie diese ein griechisches Kreuz dar, dessen Hauptarm nur durch die Hinzufügung des Chores in Osten verlängert ist, und dessen Winkel durch niedrigere Anbauten gefüllt sind. Während aber der rheinische Meister diesen Grundgedanken consequent zu einer Centralanlage ausbildete, welche in allen ihren einzelnen Theilen polygonisch schliesst und auf der Vierung einen Thurm trägt, hat der Meister des ungarischen Domes den Versuch gemacht, ihn mit einem rechtwinkligen Bau und einer von zwei Thürmen flankirten Façade zu verbinden. Die Ostseite hat auch hier durchweg polygonische Begrenzungen, eine tiefe Chornische, die mit fünf Seiten des Zehnecks schliesst, und auf jeder Seite zwei diagonal gestellte polygonische Kapellen, die jedoch hier vermöge einer nicht sehr

Fig. 123.



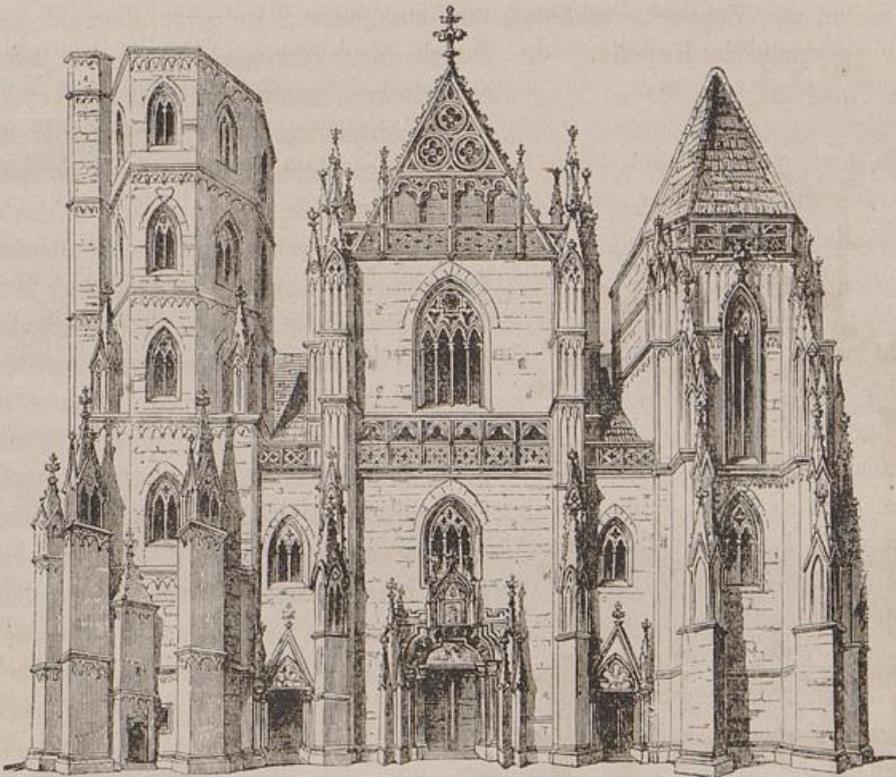
Dom zu Kaschau.

organischen Verlängerung mit dem Kreuzschiffe verbunden sind. Dieses aber ist dann schon rechtwinklig und die niedrigen Räume in den westlichen Winkeln des Kreuzes, welche in Trier wiederum polygonische Kapellen bilden, sind hier zwar so angelegt, als ob sie der schwierigen Ueberwölbung solcher Kapellen entsprechen sollten, demnächst aber in eine quadratische Form gebracht. Schon die inneren Räume haben dadurch etwas Unklares, welches es verursachte, dass die ersten Beschreiber die Anlage gar nicht verstanden, sondern untersuchen zu müssen glaubten, ob sie drei- oder fünfschiffig sei<sup>1)</sup>. Noch ungünstiger aber erscheint die Façade. Sie wird nämlich gebildet theils durch die stattliche Vorderseite des Mittelschiffes mit ihrem hohen Giebel und einem Portale, theils durch zwei mächtig angelegte quadratische Thürme. Da aber diese, wenn sie nicht unverhältnissmässig kolossal werden sollten, das Mittelschiff nicht erreichen konnten, sind dazwischen auf beiden Seiten niedrige, jenen Räumen in den Winkeln des Kreuzes entsprechende Hallen eingeschoben, welche ebenfalls Portale erhalten haben, aber wegen ihrer Niedrigkeit mit den anderen Theilen nicht wohl organisch zu verbinden waren und so sich augenscheinlich als Flickwerk darstellen.

<sup>1)</sup> Lübke in der Architekturgeschichte (1858) S. 473 war der Erste, der sie richtig würdigte. (In der 4. Aufl. S. 566 ff.)

Die geschichtlichen Nachrichten über den Dom sind sehr dürftig. Zuzufolge einer Urkunde von 1283 bestand damals schon eine Kirche der h. Elisabeth in Kaschau, deren Entstehung man mit der Einwanderung thüringischer Colonisten in diese Gegend in Verbindung zu bringen und in die Jahre 1265 bis 1271 verlegen zu dürfen geglaubt hat. In anderen historischen Ueberlieferungen wird aber der Dom als eine erst im Jahre 1324 begonnene Stiftung der Königin Elisabeth von Polen bezeichnet, und die städtischen Rechnungen ergeben, dass noch das ganze XV. Jahrhundert

Fig. 124.



Dom zu Kaschau.

hindurch hauptsächlich an den Thürmen und Portalen gearbeitet wurde. Aus jenem ersten Bau im XIII. Jahrhundert kann jetzt nur noch die Krypta stammen, welche indessen schon längst als Begräbnisstätte benutzt, daher sehr entstellt und, wie es scheint, nicht näher durchforscht ist<sup>1)</sup>. Der ganze Oberbau aber lässt nur Formen erkennen, welche frühestens auf die Mitte des XIV. Jahrhunderts hinweisen. So der Chorbau mit seinen leichten Mauern, den breiten, aber doch vermöge ihrer Höhe

<sup>1)</sup> Von dem Dasein dieser Krypta erfahren wir erst durch den Bericht des Bischofs von Kaschau in den Mittheilungen IV. S. 201.

schlank erscheinenden Fenstern, ihren fein profilirten Seitenwänden und ihrem reichen, nach klaren geometrischen Regeln construirten Maasswerk, mit den kräftigen Strebepfeilern, die in vielfachen Absätzen mit Maasswerkblenden und wohlgebildeten Fialen sich verzüngen. So ferner die reichen und complicirten Sterngewölbe, welche die ganze Kirche decken, und die zarten Dienste an den schlanken Pfeilern.

Bei dem Geschick und der Einsicht, welche der Oberbau beweist, drängt sich die Frage auf, wodurch der Meister bestimmt worden, sich die mühsame und undankbare Aufgabe zu stellen, die Centralanlage der Liebfrauenkirche hier bei ganz anderen Verhältnissen nachzubilden. Bekanntlich giebt es eine Zahl von Kirchen, welche dieselbe Choranlage haben, wie der Trierer Bau, dabei aber auf der andern Seite des Kreuzschiffes ein gewöhnliches dreischiffiges Langhaus. Wenn der Meister also auch hier eines solchen bedurfte, so hätte es ihm viel näher gelegen, sich an eine dieser Kirchen, als an jene Centralanlage, zu halten. Wenn er auch die älteste derselben, St. Yved in Braine, nicht kannte, werden ihm, da er so genaue Studien in Trier gemacht hatte, die rheinischen Exemplare dieser Gattung, St. Victor in Xanten, S. Katharina in Oppenheim u. a. nicht unbekannt gewesen sein. Auch bedurfte es zu dieser einfachen Lösung kaum eines Vorbildes, und der Meister muss daher, indem er aus der Reihe der Kirchen, welche dieselbe reizvolle Choranlage haben, die einzige herausgriff, welche auf andere Bedingungen berechnet war, als ihm vorlagen, sich einen besondern Vortheil davon versprochen haben. Wahrscheinlich bestimmte ihn die sehr geringe Länge dazu, über welche er aus localen Gründen nicht hinausgehen durfte, und die wohl für die ältere nach Landessitte nur aus wenigen Jochen bestehende Kirchenanlage ausreichend gewesen sein mochte, aber nicht für eine Kathedrale, wie der aus westlichen Gegenden stammende Meister<sup>1)</sup> sie im Sinne hatte. Dies brachte ihn wohl auf den Gedanken, den Raum da, wo es möglich war, nämlich auf den Seiten auszudehnen, und gab ihm so das jetzige ganz

<sup>1)</sup> Auch diese Kirche hat man (wie ganz ohne Grund die zu Zsambeck) dem Vilars de Honnecourt zuschreiben wollen und dabei den Umstand geltend gemacht, dass ihr Grundriss aus der französischen Gothik und namentlich von St. Yved in Braine oder St. Etienne in Meaux entnommen sei (Mith. IV. S. 146 und 201; vgl. auch Henszmann, Grabungen etc. S. 26; ders. i. d. österreichischen Revue, 1865, III, S. 181 ff., und im „Moniteur des Architectes“, Jahrg. 1857). Allein abgesehen, dass der jetzige Bau unmöglich von Vilars herrühren kann, dessen Blüthezeit hundert Jahr früher fällt und vorausgesetzt, dass die Kirche des XIII. Jahrhunderts denselben Grundriss gehabt habe wie die jetzige, ist dieselbe eben keine Nachahmung von St. Yved oder irgend einer andern französischen Kirche, sondern von der völlig deutschen und niemals auf französischem Boden nachgeahmten Liebfrauenkirche zu Trier.

ungewöhnliche Verhältniss, dass die Breite fast zwei Drittel der äussersten Länge beträgt und der innere Körper des Gebäudes zwischen der Thurmhalle und dem Chore fast quadratisch ist. Dies gewährte ihm Raum für einen sehr stattlichen Chor und für ein Kreuzschiff, aber nicht für ein abendländischen Anschauungen entsprechendes Langhaus, und brachte ihn auf den Gedanken, statt ein solches in unvollkommener verkürzter Gestalt zu geben, lieber durch Wiederholung der niedrigen Räume in den Winkeln die Centralanlage durchzuführen. Wenigstens das Innere erhielt dadurch eine geregelte Anordnung und vielleicht hätte sich auch, wenn die Arbeit der Façade nicht in die Hände späterer Meister gefallen wäre, für diese eine bessere Lösung finden lassen.

Die Zahl erhaltener gothischer Kirchen in Ungarn ist sehr gross<sup>1)</sup>, aber sie sind fast alle aus der letzten Zeit der Gothik und daher in den bald nüchternen, bald überladenen Formen, die auch in Deutschland in der zweiten Hälfte des XV. und dem Anfange des XVI. Jahrhunderts herrschte. Eine eigenthümliche Richtung ist dabei nicht zu bemerken; mit dem Eindringen des gothischen Styles scheint die, welche die oben geschilderten Uebergangsbauten erkennen liessen, zurückgetreten zu sein. Unter den bekannt gewordenen Kirchen dieser Zeit verdienen daher nur wenige der Erwähnung. Eine der grösseren ist die St. Jacobskirche zu Leutschau in der Grafschaft Zips, welche interessante Einzelheiten aus früheren Zeiten enthält, aber jetzt doch nur eine schwerfällige, auf unbeholfenen Pfeilern ruhende Hallenkirche ist<sup>2)</sup>. Anziehender sind die St. Michaeliskirche zu Oedenburg mit einem schlanken, der Westseite angebauten Thurme, dann an der schon erwähnten Kathedrale zu Kirchdrauf der Chor (1462 bis 1478) und die Frohnleichnamskapelle (1498 bis 1510)<sup>3)</sup>, und endlich die der Pfarrkirche zu Donnersmark angefügte Doppelkapelle, deren unteres, etwa zwölf Fuss hohes und bis zur Fensterbrüstung in den Boden versenktes Stockwerk vielleicht zu einem Todtendienste

<sup>1)</sup> Selbst unter den Dorfkirchen, wie dies die in den Mitth. Bd. III. S. 130 ff gegebene ausführliche Statistik der Gebäude auf der Donauinsel Schütt nachweist. Eine vorläufige Nachricht über die grosse Verbreitung des gothischen Styls selbst in den ganz von Magyaren bewohnten Districten und namentlich über gothische Holzkirchen s. in den Mitth. Bd. IX. S. XI. Vgl. auch die Abhandlung: „Die Holzkirchen im Bisthume Szathmár“ von Bischof Dr. Fr. Haas und Franz Schulez, mit Abbild. in den Mitth. Bd. XI. (1866) S. 1. ff.

<sup>2)</sup> Dasselbst Bd. IX. S. 41, 64 ff. Vgl. auch die Abbild. auf Taf. I zu dem Aufsätze von Professor Victor Myskowszky: „Einige Kunstwerke der St. Jacobs-Pfarrkirche zu Leutschau“, i. d. Mitth. Supplementbd. 1874. S. 107 ff. Es sei hier auch die etwa der Frühzeit des XV. Jahrhunderts angehörende Pfarrkirche „ad St. Joannem decollatum“ in Zeben genannt. S. Myskowszky's Aufsatz i. d. Mitth. Bd. XVII, S. I ff.

<sup>3)</sup> Dasselbst I. S. 107, VI. S. 200.

bestimmt war, während die obere Kapelle vierzig Fuss lang, zwanzig breit, zwei und vierzig bis unter den Schluss des Netzgewölbes hoch, mit dem reichsten Schmucke dieser Spätzeit und in der That hier sehr schön und geschmackvoll ausgestattet ist<sup>1)</sup>.

Wie in Ungarn ist auch in Croatien, wenigstens in seinem nördlichen Theile, die deutsche Baukunst eingebürgert, indessen sind auch hier die meisten der erhaltenen mittelalterlichen Gebäude aus spätgothischer Zeit<sup>2)</sup>. Von grösserem Interesse scheint nur der Dom zu Agram<sup>3)</sup>, an dessen jetziger Gestalt eine Reihe von Jahrhunderten gearbeitet haben. Nach der Verwüstung durch die Mongolen war der Bischof, wie wir urkundlich erfahren, im Jahre 1272 beschäftigt, ihn glänzend „opere magnifico et sumptuoso“ herzustellen, und höchst wahrscheinlich hat dieser Bau auch auf den gegenwärtigen einen bedeutenden Einfluss geübt. Dies zeigt sich zunächst an der Westfaçade, welche nicht nur wie jene ungarischen Kirchen des XIII. Jahrhunderts die Anlage von zwei massigen quadratischen Thürmen, sondern auch ein Portal enthält, welches dem von St. Jäk in auffallender Weise entspricht, indem es sogar an dem Spitzgiebel die aufsteigende Reihe von kleeblattförmigen Nischen mit Statuen erhalten hat. Allerdings sind viele Theile dieses Portals im zopfigen Style des XVIII. Jahrhunderts ausgeführt, die meisten aber entschieden romanisch, so dass wir gewiss nicht eine an sich unwahrscheinliche Nachahmung jenes Portales von St. Jäk aus der Zopfzeit, sondern nur die Ergänzung des theilweise zerstörten alten Portales vor uns haben. Die dahinter gelegene Kirche ist, vielleicht auch im Anschluss an den älteren Plan, dreischiffig, ohne Querarm und mit drei, jedoch nicht halbkreisförmigen, sondern polygonischen Apsiden schliessend, aber aus verschiedenen Bauzeiten. Die vier westlichen Joche bilden einen Hallenbau, dessen schlanke, rautenförmige, mit vier Diensten versehene Pfeiler auf ihren, soweit sie ausgeführt sind, recht edeln Blattkapitälen reich profilirte Rippen des einfachen Kreuzgewölbes tragen, und dessen sehr hohe, zweitheilige Fenster mit spätgothischem Maasswerk in Fischblasenmustern geschmückt sind. Die östliche Hälfte der Kirche dagegen hat niedrigere Seitenschiffe und regel-

<sup>1)</sup> Daselbst V. S. 174. Einige andere spätgothische Kirchen sind in der Uebersicht über ungarische Publicationen daselbst II. S. 216 genannt. Die grösste derselben dürfte der Dom zu Pressburg sein. Eine Beschreibung und nach den Publicationen der Wiener Bauhütte angefertigte Abbildungen zweier zierlicher gothischer Thürme zu Pressburg: des einen im Franciscanerkloster, des andern an der ehemaligen Clarisser Nonnenkirche (beide muthmaasslich aus dem XIV. Jahrhundert) i. d. Mitth. Bd. XVII, 1872, S. LXIX ff.

<sup>2)</sup> Eine kurze Aufzählung und Beschreibung einiger in den Mitth. I, 232.

<sup>3)</sup> Mitth. IV. S. 229, 260 mit vielen Abbildungen.

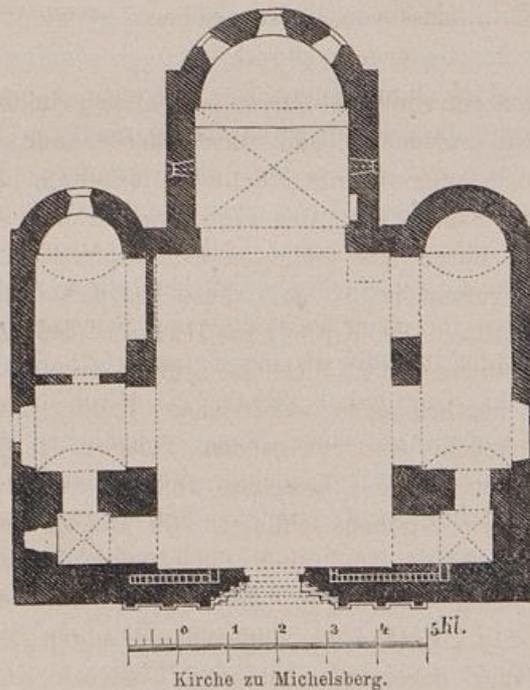
mässig gebildete Bündelpfeiler mit polygonen Sockeln und mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten. Jener westliche Theil wird daher vom Anfange des XV., dieser östliche dagegen schon aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts stammen. Er hat indessen vielleicht schon im XV. und dann noch ein Mal im XVII. Jahrhundert viele Aenderungen erlitten, welche die Wirkung des ursprünglichen Baues bedeutend beeinträchtigen.

Eine eigenthümliche Stellung nimmt Siebenbürgen ein, weil sich hier deutsche Colonisten selbständig und unvermischt, aber allerdings unter schwierigen Verhältnissen erhielten. Das durch den Zusammenstoss verschiedener roher und feindlicher Völkerschaften verheerte Land war so menschenleer geworden, dass es selbst in den Urkunden als eine Wüste bezeichnet wurde, bis es seit der Mitte des XII. Jahrhunderts den ungarischen Königen gelang, Deutsche aus den niederrheinischen Gegenden hierher zu ziehen, deren erfolgreiche Bemühungen um die Cultur der fruchtbaren Thäler ihnen dann immer bestimmtere Privilegien und Freiheiten und dadurch wieder einen stärkeren Zuzug ihrer Landsleute verschaffte. Unmittelbar nach ihrer Niederlassung hatten sie natürlich so vollauf mit dem Nothwendigen zu thun, dass von künstlerischer Thätigkeit und monumentalen Bauten nicht die Rede sein konnte, und als endlich etwa mit dem ersten Viertel des XIII. Jahrhunderts die härteste Arbeit beendet war, dauerte es nicht lange, dass der furchtbar verheerende Strom der Mongolen (1241) sich über das Land ergoss und die begonnenen Werke zerstörte oder mit Zerstörung bedrohte. Denn zum Theil hatte schon vorher die Einsamkeit und die Nähe räuberischer Völker die Ansiedler bestimmt, entweder ihre Wohnungen in der Nachbarschaft herstellbarer römischer Burgen anzulegen<sup>1)</sup>, oder doch für einen hochgelegenen, befestigten Bau zu sorgen, der ihnen im Nothfalle für ihre Personen und kostbarste Habe eine Zufluchtsstätte gewährte. Gewöhnlich dienten die Kirchen dazu, die man zu diesem Zwecke in einem von einer Mauer umgebenen Raume fest und thurmartig anlegte, so dass schon damals die beiden Zwecke, kirchliche Andacht und kriegerischer Schutz, zugleich Befriedigung fanden. Der Einfall der Mongolen empfahl dies System noch mehr, so dass von nun an die Rücksicht auf Vertheidigung einen wesentlichen Einfluss auf die kirchliche Baukunst erhielt. Dazu kam dann der Sinn der Bevölkerung. An deutscher Sitte hing sie zwar mit rührender Treue, aber die Verbindung mit dem Mutterlande war denn doch, namentlich für künstlerische Mittheilungen, eine sehr schwierige und langsame. Colonisten sind in der Regel sparsam und auf das Nützliche gerichtet und die Verhältnisse trugen

<sup>1)</sup> Mitth. III, S. 259.

hier in jeder Beziehung dazu bei, sie darin zu bestärken. Zu den Privilegien, welche den Einwanderern gewährt waren, gehörten auch kirchliche; die Gemeinden hatten das Recht, ihre Pfarrer zu wählen, und benutzten dasselbe, um sie in einer gewissen Abhängigkeit von sich zu erhalten. Sie standen nur in loser Beziehung zum Bischofe und hüteten sich sorgfältig, in grössere Unterordnung zu ihm zu gerathen. Eben dadurch entging ihnen aber auch der geistige Einfluss und materielle Beistand, welcher den Kirchenbauten sonst von der höheren Geistlichkeit zu Theil wird, und sie waren ganz auf sich selbst, auf ihre eigenen mühsam erworbenen Mittel, auf ihr ganz unentwickeltes Schönheitsgefühl angewiesen. Dies spricht sich denn auch in der Erscheinung ihrer Kirchen aus. Sie sind ernst, streng, burgartig, arm an plastischem Schmucke. Jene Regungen des Darstellungstriebes, welche die romanischen Bauten der anderen Länder anziehend machen, fehlen gänzlich; man fühlt, dass die Phantasie in der harten Arbeit des Erwerbes erlahmt ist. Glieder und Ornamente wiederholen sich Jahrhunderte lang und die Styländerungen der deutschen Kunst gelangen nur sehr langsam und mit abgeschwächter Bedeutung hierher.

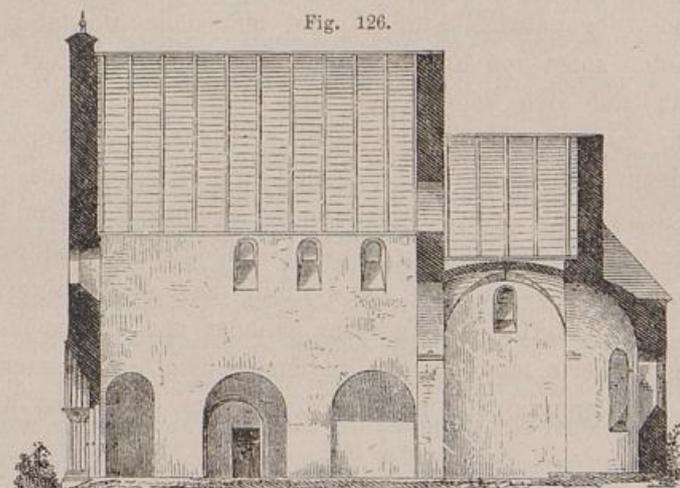
Fig. 125.



Ogleich der romanische Styl sich sehr lange erhielt und einzelne Ueberreste desselben häufig vorkommen, sind ganz erhaltene Kirchen desselben selten<sup>1)</sup>. Vielleicht die früheste ist die für diese Gegend höchst

<sup>1)</sup> Friedrich Müller, die kirchliche Baukunst des rom. Stils in Siebenbürgen, im Jahrbuch der k. k. C. C. III. S. 149 ff. Michelsberg S. 179. Harina S. 181. Vgl.

charakteristische s. g. Burgkirche von Michelsberg, wahrscheinlich bald nach 1223 errichtet, eine dreischiffige Basilika einfachster Art von gewaltiger Mauerdicke und von sehr geringer Länge mit drei Apsiden. Das Mittelschiff ist mit flacher Decke, die Seitenschiffe sind mit Tonnengewölben gedeckt, beide nur durch zwei sehr schwere und völlig ungegliederte



Kirche zu Michelsberg.

Pfeiler und Rundbögen getrennt und durch sehr kleine, rundbogige Fenster beleuchtet. Alles ist massenhaft und ohne Zierde, nur die Westseite hat einen bescheidenen, sehr würdigen Schmuck erhalten, indem ihr ziemlich stark, mit je vier Säulen vertieftes rundbogiges Portal auf jeder Seite von zwei niedrigeren, durch das fortgesetzte Kämpfergesims des Portals tangirten Arcaden eingefasst ist, so dass diese ganze Anordnung etwa die Hälfte der Façade füllt. Die Kirche zu Harina (Münchs Dorf), wahrscheinlich mit Unterstützung des Bischofs erbaut, erinnert ihrer Anlage nach an jenen oben beschriebenen ungarischen Typus, indem sie einen Vorbau mit zwei senkrecht emporsteigenden Thürmen und einem rundbogigen Portale, ein dreischiffiges Langhaus von nur vier Jochen hat und ohne Kreuzschiff mit drei Nischen schliesst. Im Innern fällt aber diese Aehnlichkeit fort; die Schiffe sind flach gedeckt, die Pfeiler, welche die halbkreisförmigen Scheidebögen tragen, sehr schlank und durchweg verschieden gestaltet, achteckig, rund, nur der eine mit angelegten Halbsäulen. Das Ganze macht daher durchaus nicht den Eindruck des Gedrängten,

auch die Zusammenstellung der die alten Baudenkmale dieses Landes betreffenden Bemerkungen von Charles Boner (*Transylvania, its products and its people*, London, 1865) in den Mitth. Bd. XI. 1866, S. XXVII ff. und die Besprechung der im Jahre 1868 unter dem Titel: „Siebenbürgen, Land und Leute“ in Leipzig erschienenen deutschen Ausgabe dieses Werkes i. d. Mitth. Bd. XIII, 1868, S. CXXX u. CXXXI.

Rüstigen, wie die ungarischen Bauten, sondern hat eher etwas Schlichtes und Mildes, wie die deutschen Kirchen, so dass wir die beiden Nationalitäten, die sich hier begegnen, an dem einen Gebäude in verschiedener Weise vertreten sehen.

Von der allgemeinen Regel der Schmucklosigkeit und Sparsamkeit der romanischen Bauten macht nur ein einziger eine glänzende Ausnahme, der allerdings nicht ein Werk der Gemeinde, sondern bischöflicher Muniticenz war, der Dom zu Karlsburg<sup>1)</sup>. Er ist von stattlichen Verhältnissen, 264 Fuss lang, 34 im Mittelschiffe breit, durchweg mit quadraten Rippengewölben gedeckt. Auf den zweithürmigen Vorbau folgt ein Langhaus von drei Gewölbquadraten des Mittelschiffes, begleitet von je sechs der Seitenschiffe, dann ein Kreuzschiff von ebenfalls drei Quadraten mit je einer halbkreisförmigen Nische auf der Ostseite seiner Arme und endlich der weiter hinaustretende Chor. Dieser ist zufolge einer darin erhaltenen Inschrift im Jahre 1753, jedoch, wie darin versichert wird, genau nach der alten Form hergestellt<sup>2)</sup>, was auch gewiss richtig ist, da er bei völlig missverstandener Nachahmung des Maasswerks übrigens dem XV. Jahrhundert entspricht, wo also eine Erneuerung oder Verlängerung des alten Chores stattgefunden haben wird. Auch die Façade mit einer Mischung gothischer Formen und romanischer Motive wird aus dieser Zeit oder doch aus dem XIV. Jahrhundert stammen. Dagegen gehört die dazwischen liegende, in Quadern vortrefflich ausgeführte Kirche ganz dem romanischen Uebergangsstyle an. Die Fenster sind sämmtlich rundbogig, die rechtwinkelig profilirten Arcaden spitz, die Pfeiler regelrecht kreuzförmig gebildet, die stärkeren gewölbtragenden mit vier kräftigen Halbsäulen, die Zwischenpfeiler auf der Frontseite ohne solche Vorlage. Die Basis der Säulen hat das wohlprofilirte Eckblatt, die Kapitäle sind von kurzer Kelchform mit Blattwerk, zuweilen auch mit verschlungenen Vögeln oder andern Thieren. Ein jetzt vermauertes romanisches Portal am südlichen Seitenschiffe ist von höchster Pracht; die zwei auf jeder Seite eingelegten Säulen und die ihnen entsprechenden Rundstäbe sind mit geschmackvollen Ranken, die Kapitäle mit grossen Blättern sehr reich geschmückt. Nicht minder stattlich sind die beiden Conchen der Kreuzarme mit starken Halbsäulen, mannigfach profilirten Rundbogenfriesen, reich gestalteten, zum Theil mit Rankengeflechten und Thieren geschmückten Gesimsen. Einzelne Details scheinen dem gothischen Style näher zu stehen, aber im Ganzen entspricht die Haltung dieses älteren Theiles den gewölbten Ueber-

<sup>1)</sup> Müller, Jahrbuch a. a. O. 168.

<sup>2)</sup> Ad veterem plane formam a solo restituit.

gangskirchen Deutschlands aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts und ist besonders dem Dome zu Naumburg verwandt.

Unsere urkundlichen Nachrichten über die Baugeschichte beschränken sich auf zwei aber ziemlich wichtige Contracte. In dem ersten vom Jahre 1287 verpflichtet sich dem Bischof und Kapitel gegenüber der Steinmetzmeister Johannes<sup>1)</sup> die Mauer der Kirche und die zu ihr gehörigen Theile so hoch hinaufzuführen, wie sie in dem alten Werke, namentlich über der grossen Thüre sei, durch welche der Bischof ein- und ausgehe; in dem zweiten, vom Jahre 1291 wird mit Zimmerleuten über Ausführung des Daches contrahirt und werden dabei die einzelnen Theile des Gebäudes ganz übereinstimmend mit dem jetzigen Dome aufgezählt. Es handelte sich hier also nicht um einen Neubau, sondern um eine Herstellung, die wahrscheinlich sich auf eine Zerstörung und Feuersbrunst bezog, welche der Dom nach historischer Nachricht im Jahre 1277 bei einem kriegerischen Angriffe erlitten hatte. Der Neubau selbst wird daher diesem Jahre, aber schwerlich lange vorhergegangen sein, da selbst die verwandten deutschen Bauten meistens erst dem zweiten Viertel des XIII. Jahrhunderts angehören. Jedenfalls fällt er in die Zeit nach dem Mongolenkriege von 1241, wahrscheinlich sogar, da die durch diesen verheerenden Krieg hervorgebrachte Verödung des Landes ein so grossartiges Unternehmen unmöglich gemacht haben würde, erst mehrere Decennien nachher. Auch da aber müssen ausserordentliche Hilfsquellen eröffnet und ausserordentliche Anstrengungen gemacht sein, um ein Gebäude hervorzubringen, das alle anderen des Landes so weit übertrifft.

Der romanische Styl erhielt sich überaus lange. Noch im Jahre 1330 wurde er, wie die laut Inschrift in diesem Jahre erbaute Kirche zu Sächsisch-Reen<sup>2)</sup> beweist, angewendet, und wir haben keinen Grund grade dies zufällig erhaltene Datum für das letzte zu halten. Diese Anhänglichkeit beruhte schwerlich allein auf der Abgelegenheit des Landes, sondern mehr auf der ernsten, auf Nützlichkeit und Sparsamkeit gerichteten Stimmung der Bevölkerung.

Erst unter der Herrschaft der Könige aus dem Hause Anjou seit der Mitte des XIV. Jahrhunderts wuchs der Wohlstand des Landes und man begann nun einige grössere Bauten gothischen Styls. Allein ehe diese

<sup>1)</sup> Seine Bezeichnung lautet vollständig: Magister Johannes Lapidica filius Tinonis de civitate Sancti Adeodati. Welcher Ort unter dieser Bezeichnung gemeint, ob der niederungarische Markt Flecken Deodatum, ob das lotharingische Monasterium oder Fanum St. Deodati, jetzt St. Dié, ob irgend eine andere Stadt, zu deren Schutzheiligen St. Deodat gehörte, z. B. Siena, bleibt dahingestellt. Der väterliche Name: Tino klingt in der That italienisch.

<sup>2)</sup> Mitth. I. S. 41.

vollendet waren und weiteren Einfluss ausüben konnten, trat der verheerende Einbruch der Türken vom Jahre 1420 und damit die Besorgniss vor ähnlichen Ueberfällen ein, welche den alten Gebrauch, die Kirchen zu kriegerischer Abwehr einzurichten, aufs Neue empfahl. Dabei ergab sich aber nun, dass der neue Styl, obgleich er den Ruhm der Leichtigkeit mit sich brachte, dennoch auch zu diesem Zwecke günstige Mittel bot. Die alten Kirchen hatten nur zufällig durch die Dicke ihrer Mauern zum Schutze gedient; der gothische Styl dagegen gestattete Vorrichtungen zu thätiger Vertheidigung. Wenn man nämlich die Strebepfeiler, die derselbe anzubringen lehrte, oben durch flache Bögen verband, so erhielt man einen vorspringenden, durch eine Mauer und das darüber fortzuführende Dach geschützten Gang, welchen man mit Schiesscharten und mit Oeffnungen im Boden zum Herabschütten von Pech und anderen verderblichen Gegenständen versehen konnte. Der Raum über dem Gewölbe diente dann zur Vorbereitung der Vertheidigung. Die Nützlichkeit dieser Vorrichtung war einleuchtend und alle Landgemeinden strebten nach Maassgabe ihrer Kräfte danach, sie sich zu verschaffen. Diese Vertheidigungskirchen sind bald grösser bald kleiner, bald sind sowohl das Schiff als der Chor mit solchem Wehrgange versehen, bald ist nur der zu diesem Zwecke höher gebildete Chor nebst dem Thurme der Westseite zur Vertheidigung eingerichtet. Natürlich hatte dieser kriegerische Zweck dann auch einen Einfluss auf die sonstige Gestaltung des Gebäudes. Der Chor ist immer einschiffig und mit drei Seiten des Achtecks geschlossen, das Langhaus zuweilen auch dreischiffig, doch stets so, dass das Ganze von Einem Dache bedeckt ist. Die Gewölbe sind flach gehalten und daher meistens netzförmig. Im Innern kommt wohl feinerer Schmuck von Tabernakeln und Altären vor, auch sind die Fenster zuweilen ziemlich gross und mit Maasswerk versehen, aber im Ganzen bleiben, wie es in der Natur der Sache lag, die Formen einfach, schwer und stumpf<sup>1)</sup>.

In den grösseren befestigten Städten fiel zwar das Bedürfniss solcher Kirchen fort; aber dennoch sind sie auch hier meist von strenger, einfacher Form. In manchen Fällen scheute man die Herbeischaffung des etwas entfernten, besseren Steines und begnügte sich mit weichen Bruchsteinen oder Ziegeln, in anderen unterbrachen kriegerische Ereignisse den Bau, der dann erst später bei verminderten Kräften eilig vollendet wurde. Aber auch sonst fehlte der Sinn für feinere, künstlerische Ausführung. Eine reich gebildete Façade, ein kühn und schlank aufsteigender Thurm,

---

<sup>1)</sup> Namen und Beschreibungen der zum Theil interessanten Details giebt der Aufsatz von Friedrich Müller, Die Vertheidigungskirchen von Siebenbürgen, in den Mith. II. 211, 227, 262.

Strebebögen über den Seitenschiffen, Spitzgiebel über den Fenstern kommen auch nicht ein Mal vor. Die Kirchen sind Hallenbauten oder doch so angelegt, dass das Mittelschiff nur wenig über die Seitenschiffe emporsteigt, die Pfeiler tragen den Charakter des Massenhaften. Und wenn auch einzelne Theile des Gebäudes eine feinere Ausbildung haben, sind die anderen um so schwerer.

Zu den wenigen Kirchen des Landes, die künstlerische Ansprüche machen, gehören die Pfarrkirchen zu Mühlbach und zu Hermannstadt und die Bergkirche zu Schaesberg<sup>1)</sup>, neben welchen dann noch die Pfarr- und Hauptkirchen von Kronstadt, Reps, Klausenburg und Schorsch bei Mediasch genannt werden<sup>2)</sup>, die meisten derselben aus dem XV., einzelne Theile schon aus dem XIV. Jahrhundert. Bedeutende Eigenthümlichkeiten oder ausgezeichnete Leistungen sind natürlich auch an ihnen nicht nachzuweisen.

Nach Osten bildet Siebenbürgen die äusserste Grenze abendländischer Kunst, jenseits welcher die Herrschaft des byzantinischen Styls beginnt. In Süden von Ungarn ist noch Serbien<sup>3)</sup> insoweit zu nennen, als hier neben dem vorherrschenden byzantinischen auch abendländischer Einfluss sich geltend gemacht hat. Im Allgemeinen hielt sich Serbien zwar an die morgenländische Kirche, doch unterhandelte es auch nicht selten mit Rom und richtete seine Blicke nach dem Abendlande. Diese Verhältnisse spiegeln sich denn auch in der serbischen Kunst. Der Hauptanlage nach gehören die serbischen Kirchen zwar der späteren Periode des Byzantinismus an, im Einzelnen aber finden sich wiederholt Elemente abendländischer Kunst.

Die serbischen Kirchen sind in der Regel Centralbauten mit einer grossen mittleren Kuppel, welche nicht selten vier kleinere umgeben. Die Kuppeln wölben sich über Tambours. Die einfachste Anordnung, wie wir sie z. B. an den Kirchen in Semendria und Kruševac (XIV. Jahrhundert) finden, lässt bloss eine Kuppel von aus den Umfassungsmauern innen vor-

<sup>1)</sup> Mitth. I. S. 60, 111, 158, 167.

<sup>2)</sup> Dasselbst S. 39. Ueber die Stadtpfarrkirche in Klausenburg s. den Aufsatz von Graf Emerich Mikó i. d. Mitth. Bd. X (1865) S. 147 ff.

<sup>3)</sup> Mertens, Etwas über Serbien, im Berliner Kalender 1847. Vor Allem aber F. Kanitz, Serbien's byzantinische Monumente, Wien, 1862, mit Abbildungen, (Vgl. auch die Besprechung dieses Werkes i. d. Mitth. d. k. k. C.-Com. Bd. VII, 1862, S. 313 ff.) und desselben Verf. Abhandlung „Ueber alt- und neuserbische Kirchenbaukunst“ i. d. Sitzungsberichten der phil.-hist. Cl. d. k. Akad. d. Wiss. in Wien. 1863 (auch separat erschienen), sowie seine Beiträge zur serbischen Alterthumskunde, i. d. Mitth. d. k. k. C.-Com. Bd. X (1865) S. 1 ff. und sein Werk: Serbien. Historisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1859—1868, Leipzig, 1868 (besprochen in den Mitth. Bd. XIII, S. CXXV ff.).

springenden Strebepfeilern aufsteigen. Im Osten und Westen lehnen sich zwei mit Tonnengewölben gedeckte Räume an den Kuppelbau, von denen der östliche mit einer Apsis schliesst; im Norden und Süden aber treten die Apsiden unmittelbar an den Kuppelraum heran. Hierher gehört im Wesentlichen auch die Krönungskirche von Ziča, nur dass bei ihr im Süden und Norden je ein niedriges tonnengewölbtes Querschiff an den Kuppelraum angelegt ist. Eine reichere serbische Anlage ist diejenige, wo die Hauptkuppel sich mittelst Bögen und Pendentivs über vier freistehenden Pfeilern erhebt, an welche sich auf allen vier Seiten tonnengewölbte Räume anschliessen, die im Westen in der Regel in eine Vorhalle, im Norden, Osten und Süden aber in Apsiden auslaufen. Oft ist die Tonnenwölbung in ächt byzantinischer Weise auch aussen sichtbar. Die im Einzelnen mehrfach von einander abweichenden Kirchen zu Pavlica am Ibar (aus dem XIII. Jahrhundert?), zu Manassia und Ravanica (beide aus dem XIV. Jahrh.) zeigen im Wesentlichen die eben beschriebene Anordnung, welche durchaus dem spätern Byzantinismus entspricht. Bei den beiden zuletzt genannten Kirchen ist die Hauptkuppel auf der Vierung von vier kleinen Nebenkuppeln umgeben. In Manassia tritt noch eine fünfte Kuppel über dem Narthex hinzu. Die Glockenthürme stehen bei den älteren Bauten mit der Kirche nicht in organischer Verbindung. In dieser Hinsicht bildet die Kirche von Kruševac, an der auch sonst abendländische Einflüsse wahrzunehmen sind, eine Ausnahme, indem sich hier der Glockenthurm über dem Narthex erhebt. Bei der Kirche von Pavlica tritt der Glockenthurm an den Narthex heran; doch ist dieser westliche Theil der Kirche ein späterer Anbau. Bei den Kirchen älterer Construction wurden die Glocken in isolirt stehenden, aus Holz gezimmerten thurmähnlichen Gerüsten aufgehängt, deren Serbien noch manche besitzt.

Die abendländischen Einflüsse zeigen sich meist am Aeussern der Kirchen. Neben byzantinischen und an maurische Kunst erinnernden Ornamentmotiven finden wir hier auch entschieden romanische Elemente. Diese letzteren sind am deutlichsten an der vielleicht gegen Ende des XII. Jahrh. gegründeten und im Laufe des XIII. Jahrh. vollendeten<sup>1)</sup> Kirche von Studenica wahrzunehmen, welche auch in ihrem Grundriss manches Eigenthümliche zeigt. An den Kuppelraum stösst im Westen ein tonnengewölbtes Langhaus, vor welchem sich eine mit demselben durch eine Thür verbundene Vorhalle befindet; im Osten schliessen sich an den Kuppelraum mittelst zweier Pfeiler drei Bögen an, denen drei Apsiden entsprechen; im Norden und Süden aber lehnt sich je ein kleines, niedriges, mit einem grossen Portal versehenes Querschiff an den Mittelraum an. Das südliche

<sup>1)</sup> Eine Inschrift soll das Jahr 1209 enthalten.

mit spiralförmig gewundenen, cannelirten und sonst reich verzierten Säulen und Bögen ausgestattete Portal soll an spätromanische Bauten Italiens erinnern; das Hauptportal aber zeigt ein buntes Gemisch von byzantinischen, süditalischen und lombardischen Elementen. Die Säulen an demselben haben korinthisirende Kapitäle und zum Theil attische Basen auf Plinthen mit den romanischen Eckblättern; die Mittelsäulen stehen auf Löwen wie an lombardischen Portalen; die Archivolten zeigen conventionell behandeltes Blattwerk und Rankenverschlingungen mit phantastisch stylisirten, märchenhaften Thieren, Arbeiten, die in Betreff der technischen Durchführung mit den Marmorwerken zu St. Ambrogio in Mailand auf gleiche Stufe gestellt werden<sup>1)</sup>. Im Tympanon finden wir sogar eine Reliefdarstellung nicht bloss ornamentalen Charakters: Christus zwischen zwei Engeln; auch sind im Innern des Portals die zwölf Apostel in erhabener Arbeit angebracht, bei der bekannten Scheu des Byzantinismus vor der Figurenplastik eine seltene Ausnahme in Serbien. Die Mauern sind durch Lisene- und Rundbogenfriese gegliedert<sup>2)</sup>, welche an der Façade auf Consolen ruhen, die aus Löwen- und anderen Thierköpfen gebildet sind.

Man hat die vielen italienischen Kunstelemente an der Kirche von Studenica dadurch erklärt, dass gerade in der Zeit ihrer Erbauung die serbischen Könige sich Rom angeschlossen hatten. In anderen Fällen mögen abendländische Einflüsse auch aus Ungarn nach Serbien gedrungen sein. Als ein späteres Beispiel der Mischung byzantinischer und abendländischer, und zwar bereits gothischer Elemente wird die Kirche zu Vissoki-Decan genannt. Seit dem Ende des XIV. Jahrhunderts mit dem Eintritt türkischer Herrschaft gewann indessen der byzantinische Styl wieder die Oberhand.

Derselbe wiegt auch, wie es scheint, in der Walachei<sup>3)</sup> vor. Sowohl an der, der Sage nach von dem ersten walachischen Fürsten Radul Negru (1290—1314) erbauten Hauptkirche in Kurtea d'Argyisch als auch an der erst im XVI. Jahrhundert errichteten bischöflichen Klosterkirche daselbst ist die Anlage wesentlich byzantinisch; an der zuletzt genannten Kirche macht sich aber im Einzelnen ein starker Einfluss mohammedanischer Kunst geltend; während die Trümmer einer kleinen, der Sage nach wieder aus dem Ende des XIII. oder dem Anfange des XIV. Jahrhunderts stammenden Kirche derselben Stadt abendländischen Einfluss vermuthen lassen;

<sup>1)</sup> Aehnliches Ornament findet sich auch zu Ravanica und Kruševac.

<sup>2)</sup> Auch an der Kirche zu Manassia, so wie an der kleinen Kirche zu Arilje, der nach der Tradition ältesten Kirche Serbiens, finden wir dieses romanische Decorationsmotiv.

<sup>3)</sup> L. Reissenberger, Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argyisch in der Walachei, i. d. Jahrb. d. k. k. C.-Com. Bd. IV, S. 178 ff. mit Abbildungen.

der einschiffige Raum schliesst im Osten mit einer flach-runden Apsis; im Westen stand ein viereckiger Thurm.

Es bleibt uns noch, die Werke der darstellenden Kunst in Ungarn und seinen Nebenländern zu betrachten. Die Steinsculptur ist nur sehr schwach vertreten. Die Reliefs aus dem alten und neuen Testamente in der Krypta des Doms zu Fünfkirchen werden als sehr barbarisch geschildert<sup>1)</sup>. Dasselbe gilt in noch höherem Grade von dem Relief einer Jagd an einem Kapitale der Kirche zu Kis-Beny<sup>2)</sup>, vom Anfange des XIII. Jahrhunderts, und selbst die Statuen am Portale von St. Jak, frühestens vom Ende dieses Jahrhunderts, sind noch roh und ohne Eigenthümlichkeit. Wandmalereien scheinen häufiger gewesen zu sein. Zu den ältesten werden die im Dome zu Weszprim gehören, von denen jedoch nur einige Apostelgestalten von gestreckten Verhältnissen und conventioneller Zeichnung, aus dem XII. oder XIII. Jahrhundert, von völliger Uebermalung frei geblieben sind<sup>3)</sup>. Interessanter ist ein vom Jahre 1317 datirtes Wandgemälde in dem ältern Theile des Domes zu Kirchdrauf, auf welchem der König Carl Robert und sein Castellan nebst den damaligen geistlichen Oberen des Stiftes vor der Madonna kniend dargestellt sind<sup>4)</sup>. Die Jungfrau und das bekleidete Kind haben byzantinische Anklänge, aber im Ganzen ist die Zeichnung flüssig und ganz in der Weise gleichzeitiger Gemälde und Miniaturen behandelt. Die St. Jakobskirche zu Leutschau scheint ganz mit Wandgemälden bedeckt gewesen zu sein, von denen noch zwei Gruppen erhalten sind, beide wieder ganz deutschen Styls, die eine mit Darstellungen aus der Legende einer unbekanntenen Heiligen, wohl noch aus dem XIV. Jahrhundert, die andere, die sieben Werke der Barmherzigkeit und die sieben Todsünden, schon in den etwas gröberen naturalistischen Formen des XV. Jahrhunderts<sup>5)</sup>. Ueber den Styl des Wandgemäldes der Kreuzigung in der

<sup>1)</sup> Eitelberger im Jahrb. I. S. 130, und besonders in den M. A. Kunstdenkm. I. S. 77. Ueber diese, in dem zur Unterkirche des Domes führenden südlichen Treppenhause befindlichen Reliefs vgl. die eingehende Abhandlung Henszlmann's „Die mittelalterlichen plastischen Werke in Fünfkirchen“ i. d. Mitth. Bd. XV (1870), S. 145 ff. mit Abbildungen. Henszlmann nimmt bei ihnen französische Entstehung und die zwanziger oder dreissiger Jahre des XIII. Jahrhunderts als Entstehungszeit an.

<sup>2)</sup> Mitth. VII. S. 263 und Taf. XI.

<sup>3)</sup> Eitelberger im Jahrb. I. 115.

<sup>4)</sup> S. d. Abbild. in den Mitth. VI. S. 227.

<sup>5)</sup> Beschreibung und Abbildungen in den Mitth. VII. S. 302, 325. Vor mehreren Jahren sind interessante Wandmalereien des XIII. u. XIV. Jahrh. in einigen ungarischen Dorfkirchen der Eisenburger Gespanschaft von Dr. Franz Florian Romer entdeckt und in dem Supplementband der Mittheilungen, 1874, S. 201 ff., unter Beifügung

Kirche zu Hermannstadt fehlt es an Nachrichten; die undeutsche Orthographie des deutschen Namens Johannes Rozenaw, wie sich der Maler in der Inschrift vom Jahre 1445 nennt, macht es wahrscheinlich, dass derselbe von deutscher Abstammung aber aus polnischer oder magyarischer Gegend gewesen<sup>1)</sup>.

einer Reihe von Abbildungen, eingehend beschrieben worden. Vgl. auch Henszlmann, „Die mittelalterlichen Wandgemälde in den Kirchen des Eisenburger Comitates“, i. d. Oesterr. Revue 1867, IV, S. 115, ff. Die ältesten unter diesen Gemälden sind die noch der romanischen Epoche angehörenden der Benedictiner-Abtei in Dömölk, darunter eine Verkündigung, die wegen ihrer einfachen und edlen Auffassung gerühmt wird. Dem Ende des XIV. Jahrh. gehören die Malereien in den Kirchen von Velemer, Totlak, Martyanecz und Turnitscha an, von welchen die in den beiden zuletzt genannten Kirchen befindlichen laut Inschrift einen Maler Johannes Aquila aus der benachbarten steirischen Stadt Radkersburg zu ihrem Urheber haben. Demselben Künstler schreibt Romer mit vieler Wahrscheinlichkeit auch die Malereien zu Totlak und Velemer zu. Dass Aquila auch Architekt war, geht aus einer Inschrift in der Kirche zu Martyanecz hervor, laut welcher er diese Kirche im Jahre 1392 erbaute. Die wichtigsten und besterhaltenen Wandgemälde sind folgende: In Velemer, im Sanctuarium: die Verkündigung, die Evangelistensymbole und eine drastische Schilderung der Seelenwägung; über dem Triumphbogen: das jüngste Gericht, darunter rechts vom Bogen: Anna mit Maria und dem Christkinde, links die Kreuzigung, bei welcher der Gram der Maria und des Johannes lebendig dargestellt zu sein scheint. An der fensterlosen Nordwand des Langhauses waren oben die, fast gänzlich zerstörten, Gestalten der Apostel angebracht. Den unteren Theil dieser Mauer nimmt grossentheils eine Darstellung der Anbetung des Christkinds durch die h. drei Könige ein, neben welcher der König Ladislaus und S. Nicolaus zu sehen sind. In der Kirche von Totlak, einem kleinen Rundbau, sind die Kuppelmalereien gut erhalten. (Vgl. auch Henszlmann, „Die mittelalterliche Baukunst in Ungarn“, i. d. Oesterreichischen Revue 1865, II, S. 202). In einem inneren Kreise sieht man zwischen den Evangelistensymbolen auf sternübersättem Hintergrunde in einer Mandorla einmal den aufrecht stehenden segnenden Heiland zwischen Sonne und Mond und dann Christus an dem von Gott Vater gehaltenen Kreuze. Um diesen inneren Kreis sind Scenen aus der Passion angeordnet, die in Bezug auf die Auffassung und den Ausdruck der verschiedenen Gemüthsbewegung, wie auch wegen des schlichten natürlichen Faltenwurfs gerühmt werden. Von den zahlreichen Malereien im Chor der Kirche von Martyanecz seien hier nur die Apostelfiguren, welche für das vorzüglichste Werk Aquila's gehalten werden, dann Scenen aus der Legende des h. Martinus, dem die Kirche geweiht war, und das Selbstbildniss des Künstlers genannt, neben welchem ein Spruchband die Worte: „Omnes sti (sancti) Orate p (pro) me. Johanne Aquila pictore“ zeigt. Die Gemäldeüberreste in der Kirche von Turnitscha werden hauptsächlich insofern hervorgehoben, als sie beweisen sollen, dass Aquila nicht allein in traditionell kirchlichen Gemälden ein Meister war, sondern auch in geschichtlichen Bildern lobenswerthe Erwähnung verdient. Er hat hier nämlich das Leben des Landesheiligen, des Königs Ladislaus, als Illustration heimischer Chroniken gemalt, und diese Darstellungen sollen Lebhaftigkeit, richtige Auffassung und grossentheils auch correcte Zeichnung zeigen.

<sup>1)</sup> Mitth. I. 158. In der evangelischen Kirche zu Nagy-Enyed in Siebenbürgen

Sehr viel zahlreicher sind die Werke bemalter Holzplastik und der Tafelmalerei, besonders in Oberungarn, und vor allem in der Grafschaft Zips. Hier finden sich im Dome zu Kirchdrauf drei Altarwerke dieser Technik, in der Jakobskirche zu Leutschau fünf, in Georgenberg sechs, in Nehre drei und zwar ausgezeichnet schöne; ausserdem in Kesmark ein trefflicher kolossaler Crucifixus, in Ober-Repas zwei sehr schöne Statuen der Jungfrau Maria und des h. Nicolaus<sup>1)</sup>. Noch reicher ist die Kirche zu Bartfeld in der benachbarten Grafschaft Sarosch, indem sie zwölf solcher Altäre besitzt, an denen nicht bloss das Schnitzwerk, sondern auch die Gemälde sehr gerühmt werden. Auch im Dome zu Kaschau sind mehrere solche Altäre, unter denen der Hochaltar sehr bedeutend ist<sup>2)</sup>. Dieser soll der Ueberlieferung nach aus Nürnberg hierher gesendet und ein Werk Wohlgemuth's sein; bei den Altären jener anderen nahe an der Grenze von Galizien gelegenen Städte aber glaubt man in dem Schnitzwerke und zum Theil auch in den Gemälden Verwandtschaft mit ähnlichen Werken in Krakau wahrzunehmen und ist daher geneigt, sie Schülern des Veit Stoss zuzuschreiben<sup>3)</sup>. Dies mag weiterer Prüfung vorbehalten bleiben; indessen ist zu bemerken, dass auch der Styl des Veit Stoss der deutschen Schule angehörte, und dass die erwähnten oberungarischen Städte überwiegend von deutschen Colonisten bewohnt waren. Auch in Siebenbürgen sind solche Altäre mit Schnitzwerk und Goldgrundgemälden nicht selten, und dass sie nicht immer von Fremden ausgeführt wurden, ergiebt die Inschrift einer übrigens nicht grade ausgezeichneten Tafel in der Kirche zu Schweicher, auf welcher sich der Maler Paulus Sartorius aus der siebenbürgischen Stadt Kaisd nennt<sup>4)</sup>.

---

waren ebenfalls, wie es scheint erst beim Niederreissen derselben, Wandgemälde, und zwar aus dem XIV. Jahrhundert, zum Vorschein gekommen. Leider aber wurde die Kirche mit einer solchen Hast abgetragen, dass man nur das Bild des Apostels Thomas copiren konnte. S. Mitth. Bd. XIII. (1868) S. XXXIII.

<sup>1)</sup> Dasselbst V. 278.

<sup>2)</sup> Dasselbst III. 255 und II. 277. Vgl. auch: Dr. E. Janota, Einiges zur Geschichte der Aegidiuskirche in Bartfeld, i. d. Mitth. XI (1866) S. CXVI ff. und Prof. V. Myskovszky, die St. Egidius-Pfarrkirche zu Bartfeld in Ungarn., ebenda XVI (1871) S. 108 ff.

<sup>3)</sup> Nicht ihm selbst, da die wenigen darauf erhaltenen Jahreszahlen in den Anfang des XVI. Jahrhunderts fallen, während er schon 1496 in Nürnberg angesiedelt war. Baader's Beiträge S. 14.

<sup>4)</sup> Mitth. II. 215.

Dalmatien<sup>1)</sup> war vom XII. bis XV. Jahrhundert politisch mit Ungarn verbunden und hatte kulturhistorisch ähnliche Schicksale, indem es, nachdem es einst römische Provinz gewesen war, später seine römische Bevölkerung so sehr verlor, dass es vom IX. oder X. Jahrhundert an bis heute ein ganz slavisches Land ist. Aber kunstgeschichtlich waren die Verhältnisse ganz andere. Wenn auch die römischen Bewohner geflohen oder vertilgt waren, zeugten die Monumente, besonders der gewaltige Palast Diocletians zu Salona, von antiker Pracht, und während Ungarn seine Civilisation von Deutschen empfing, standen die Dalmatiner durch den Seeverkehr, auf den sie bei der Unfruchtbarkeit des schmalen, gebirgigen Landes angewiesen waren, mit Italien und mit dem oströmischen Reiche in näherer Verbindung. In den früheren Jahrhunderten bestand sogar ein kirchlicher und ein, wenn auch oft unterbrochener und loser politischer Zusammenhang mit Byzanz, allmählig aber gewann die römische Kirche die Oberhand, wodurch dann die Beziehungen zu Italien so stark wurden, dass Civilisation und Kunst mehr und mehr italienisches Gepräge erhielten.

Die Zahl byzantinisirender Bauten ist geringer als man selbst nach diesem historischen Verlaufe annehmen sollte. Ausser einigen kleinen Kirchen in und bei Nona, welche einschiffig in der Gestalt des griechischen Kreuzes mit einer Kuppel auf der Vierung und bald mit rechtwinkeligem, bald mit halbkreisförmigem Abschluss der Kreuzarme erbaut sind, gehören dahin nur S. Barbara in Traù, die, dreischiffig und ohne Querarm, in der Bildung der Kapitäle und der hochgestellten Tonnengewölbe byzantinische Formgedanken zeigt, und endlich die ehemalige Klosterkirche S. Eufemia (jetzt zum Militärspital gehörig) zu Spalato; welche, ebenfalls dreischiffig und mit Tonnengewölben gedeckt, ein, jedoch nicht ausladendes Kreuzschiff und eine Kuppel auf der Vierung hat<sup>2)</sup>, ähnlich wie S. Giuseppe zu Gaeta und S. Constanza zu Capri<sup>3)</sup>.

Auch S. Donato in Zara<sup>4)</sup> ist eine byzantinische, jedoch sehr originelle Anlage; ein Rundbau, dessen Mittelraum, oben zu hoher konischer Kuppel aufsteigend, unten von einem Umgange und einer demselben ent-

<sup>1)</sup> Die Reisewerke von Cassas und Sir Gardiner Wilkinson (Dalmatia and Montenegro) gewähren keine wissenschaftlich ausreichenden Resultate. Unsere einzige Quelle ist daher bis jetzt der von zahlreichen Abbildungen begleitete Aufsatz von Eitelberger im Jahrbuch d. k. k. C.-C. Bd. V. S. 131 ff., obgleich er, wie der Verf. bemerkt, nur das Resultat einer kurzen Reise ist, die nicht ausreichte, das Land in allen seinen Theilen zu durchforschen.

<sup>2)</sup> Dasselbst S. 183, 223, 255.

<sup>3)</sup> S. oben S. 531.

<sup>4)</sup> Jahrbuch, Tab. V. und S. 162. Die Kirche dient jetzt als Militärmagazin und ist sehr entstellt.

sprechenden Empore umgeben ist, welche beide auf der Ostseite mit drei, eng an einander gerückten Apsiden ausladen. Die mittlere derselben ist durch zwei antike Säulen, welche vor ihr in dem Kreise der übrigens aus schweren Mauerpfeilern bestehenden Stützen des Mittelbaues angebracht sind, als die Stätte des Altares bezeichnet, während die beiden anderen ohne Zweifel nach griechischer Sitte zu den Vorbereitungen des Altardienstes bestimmt waren. Eine der Aussenmauer des Umgangs sich anlegende Treppe führt aus einer unregelmässigen Vorhalle auf die Empore. Da Kaiser Constantin Porphyrogenetos († 975) die Kirche schon in ihrer jetzigen Gestalt beschreibt, muss sie aus sehr früher Zeit stammen.

Eine ähnliche, etwas barbarische Originalität, die sich aber nicht mehr an byzantinische Vorbilder anlehnt, zeigt der Chor der jetzt in Ruinen liegenden Kirche S. Giovanni Battista in Arbe<sup>1)</sup>. Das Langhaus, eine einfache, flachgedeckte Basilika von ziemlich bedeutenden Dimensionen, ist offenbar jünger als der Chor, welcher in Gestalt eines verlängerten Halbkreises von geringerem Durchmesser als das Mittelschiff des jetzigen Langhauses, auf sehr viel kleineren und schwereren Säulen ruht und von einem breiten Umgange umgeben ist, der sonderbarerweise mit quergelegten, von Säule zu Säule reichenden Tonnengewölben gedeckt ist. Da die gewaltig starke Aussenmauer bis zum Dache der Halbkuppel hinaufgeführt ist, bleibt über diesen Gewölben ein nicht unbedeutender leerer Raum, dessen Zweck nicht leicht zu errathen ist.

Im Laufe des XII. Jahrhunderts kam der romanische Styl in Aufnahme und zwar sofort in Formen, die sich den italienischen nähern. Das älteste bedeutende Bauwerk dieses Styls ist der bald nach 1185 angelegte Dom zu Traù<sup>2)</sup>, eine Pfeilerbasilika ohne Kreuzschiff mit drei Conchen. Auf jeder Seite tragen vier ziemlich kurze, viereckige Pfeiler, auf einer schwachen, der attischen ähnlichen Basis, mit anspruchslosen Kapitälern, die halbkreisförmigen, rechtwinkelig profilirten Scheidbögen, über welchen die hohe Wand nur durch die kleinen rundbogigen Fenster unterbrochen ist. Das Innere ist also höchst einfach, macht aber doch vermöge der vortrefflichen Ausführung in Quadern einen imposanten Eindruck. Die Seitenschiffe scheinen schon ursprünglich auf Gewölbe angelegt, das Mittelschiff aber auf eine flache Decke, an deren Stelle erst, frühestens am Ende des XIII. Jahrhunderts, ein auf Consolen ruhendes ziemlich reich ausgestattetes Rippengewölbe getreten ist. Das Aeussere ist durchweg sehr stattlich mit Rundbogen- und Zahnfriesen, so wie mit Lisenen verziert, an deren Stelle an den Apsiden Halbsäulen, zum Theil gewundene, treten, und

<sup>1)</sup> A. a. O. S. 156 und Taf. IV.

<sup>2)</sup> A. a. O. S. 196 ff., Tab. X.—XIV.

die an dem südlichen Seitenschiffe strebepfeilerartig verstärkt sind<sup>1)</sup>. Ein Portal an demselben Seitenschiffe, rundbogig mit theils gewundenen, theils verzierten Säulenstämmen und Eckblättern der Basis, trägt das inschriftliche Datum von 1213 und wird den Abschluss des bisher beschriebenen Baues bezeichnen, dessen Structur also im XII. Jahrhundert begonnen sein wird<sup>2)</sup>. Erst jetzt wurde die Westseite in Angriff genommen und zwar zunächst mit einer die ganze Breite derselben einnehmenden, mit drei Kreuzgewölben gedeckten, sehr prachtvollen Vorhalle, welche, vorn und an den Seiten offen und im Innern mit gewundenen Säulen an den pilasterartigen Diensten, mit vortrefflich ausgeführten Blattkapitälern und phantastischen Thiergebildern reich geschmückt, zu dem in das Mittelschiff gehenden Portale führt. Die architektonische Anordnung desselben ist nur mässig reich, indem zwischen zwei vortretenden Wandpfeilern die Vertiefung aus zwei breiten Wandecken mit eingelegten achteckigen Säulen besteht, welche etwas schweren Formen sich an der Ueberwölbung wiederholen. Dafür sind aber alle diese flachen Theile durchweg mit Bildwerk bedeckt. An den vortretenden Pfeilern stehen die nackten, fast lebensgrossen, freilich unschön gebildeten Statuen Adams und der Eva, von sehr viel besseren Löwen getragen, dann kommen am nächsten Pfeiler jeder Seite Reliefgestalten der Apostel in einer Einrahmung von Ranken, darauf wie es scheint die Darstellung der zwölf Monate mit ihren wirthschaftlichen Beschäftigungen und andere zum Theil schwer zu deutende Gegenstände. Unterhalb dieser stets in gemeinsamer, pilasterartiger Einrahmung zusammengefassten Reliefs stehen aber überall karyatidenartige Gestalten von stärkerem Relief und grösserer Dimension, welche diese Bildfelder wie schwere Lasten mit ausdrucksvollen Bewegungen, wie es scheint in Volkstracht gekleidet, auf ihren Schultern tragen. Uebrigens ist das Blattwerk, besonders der breite Akanthus an den Consolen unter den Löwen vortrefflich, offenbar nach antiken Vorbildern, ausgeführt. Sehr merkwürdig ist dann das Relief im Bogenfelde. In der Mitte in rechtwinkelig eingerahmtem Raume die Geburt Christi, gleichsam in zwei Stockwerken, oben die

<sup>1)</sup> Es ist bemerkenswerth, dass die Seitenschiffe ursprünglich statt des Daches horizontal mit Fliesen gedeckt waren, welche im XIV. Jahrhundert bei der Erbauung des Thurmes den Werkleuten dienten, um darauf die Details zu zeichnen, ganz ähnlich wie an der Kathedrale zu Limoges. Das jetzige, mit sehr eigenthümlicher Anordnung versehene Dach ist erst später hinzugefügt.

<sup>2)</sup> Der Bischof Treguanus, der sich schon in der Inschrift von 1215 nennt, dann aber noch bis 1256 regierte und dem Dome seine weitere Ausschmückung gab, war aus Florenz gebürtig, aber schon frühe von da nach Ungarn und dann nach Dalmatien gekommen, wo er in dem Erzbischofe von Spalato einen Landsmann hatte. Er unterlässt nicht, sich in allen Inschriften als Toscaner zu bezeichnen.

Wöchnerin und das wohl eingewickelte Kind in der Krippe nebst Ochs und Esel, unten die beiden den Knaben waschenden Mädchen und Joseph, nebst einem hereintretenden, demüthig an die Mütze greifenden Hirten. Dann in den neben jenem Viereck übrigbleibenden Räumen des Halbkreises auf der einen Seite die Hirten mit ihrer zahlreichen Heerde, auf der andern die drei Könige, die ihre sehr bewegten Rosse plötzlich anhalten, und oben zwei Engel, von denen einer den Hirten das Heil verkündet, und der andere den Königen zeigt, dass hier der Stern halte. An grossen Unvollkommenheiten fehlt es natürlich nicht, aber die Anordnung und die Bewegungen, besonders die der reitenden Könige, sind überraschend lebendig, ausdrucksvoll und selbst edel. Aus der zum Glück in ihrem wichtigeren Theile erhaltenen Inschrift am Thürsturze erfahren wir, dass das Portal im Jahre 1240 und zwar durch einen gewissen Raduanus verfertigt sei, der in der Inschrift selbst mit Hinweisung auf den Augenschein der Arbeit als vorzüglicher Meister in dieser Kunst gerühmt wird<sup>1)</sup>, eine Nachricht, die um so interessanter ist, weil der Name Radovan slavischen Klang hat und noch jetzt in dortiger Gegend vorkommt. Auch sind Bewegungen und Züge einzelner Gestalten, z. B. des vor Joseph stehenden Hirten, charakteristisch slavisch. An einigen der anderen Sculpturen erkennt man andere Hände, so dass wir den regen Kunstbetrieb eines tüchtigen Meisters mit seinen Gehülfen wahrnehmen.

Nicht minder interessant ist der Dom zu Zara<sup>2)</sup>, obgleich durch Neuerungen vielfach entstellt. Der Neubau, dem er angehört, wurde nach 1247 begonnen und 1285 geweiht, ohne Zweifel vor gänzlicher Vollendung. Seine Anlage ist die einer höchst geräumigen, aber einfachen Basilika ohne Querschiff, mit wechselnden Pfeilern und Säulen, Emporen über den Seitenschiffen, flacher Decke des Mittelschiffes, einer der bedeutenden Breite desselben entsprechenden Apsis und einer umfangreichen Krypta. Das Aeussere der Kirche ist durchweg mit wohlgebildeten Rundbogenfriesen und Lisenen, und an den Seitenschiffen ausserdem mit einer offenen Gallerie von Zwergsäulen mit Würfelkapitälern geschmückt, ganz ähnlich wie es in Toscana und der Lombardei vorkommt. Ebenso zeigt sich der italienische Einfluss an der Façade. Sie ist so angeordnet, dass sich die drei Schiffe deutlich markiren, nicht bloss vermöge der schwachen Lisenen, welche sie trennen, sondern auch, indem das Mittelschiff mit seinem Giebel über die Pultdächer der Seitenschiffe hinaufragt. Uebrigens aber herrscht die Horizontaltheilung vor. Oberhalb des Untergeschosses, welches durch die

<sup>1)</sup> A. a. O. S. 199: per Raduanum . . . . hac arte praeclarum ut patet ex ipsis sculpturis et anaglyphis etc. Diese Häufung: sculpturis et anaglyphis zeigt, dass die Inschrift nicht bloss von dem Relief des Bogenfeldes spricht.

<sup>2)</sup> A. a. O. Taf. VI. S. 166 ff.

drei Portale und zwei das Hauptportal begleitende Wandnischen genügend belebt wird, ist die ganze Wand mit blinden Zwerggalerien bedeckt, die sich auch den Dachschrägen anfügen, und nur Raum für zwei Rosenfenster lassen, von denen das untere, grössere das Mittelschiff beleuchtet, das kleinere im Giebel steht. Man braucht nicht an einen Zusammenhang mit Toscana zu denken, sondern nur an Verona, wo

Fig. 127.



Dom zu Zara.

die Façade des Doms ganz ähnlich ausgestattet ist, und wo sich auch Vorbilder für die Anlage des Innern sowohl wie für die offenen Zwerggalerien an den Langseiten, namentlich in S. Zeno, finden. Die drei Portale sind rundbogig, mit feinen, zum Theil gewundenen Säulen und Archivolten ausgestattet, stammen aber trotz dieser völlig romanischen Haltung zufolge der Inschrift am Hauptportale erst aus dem Jahre 1324<sup>1)</sup>. Wir sehen daher, dass nicht bloss bis in die Zeit der Weihe der Kirche (1285), sondern auch noch sehr viel später der romanische Styl herrschte. Damit stimmt auch das laut Inschrift im J. 1332 gestiftete Tabernakel über dem Hauptaltar überein, an welchem vier Säulen mit Eckblättern

<sup>1)</sup> Anno Dni. MCCCXXIII. tempore Joannis de Butovane D. G. Jādrensis Archiepi.

der Basis und romanisch verzierten Stämmen durch Rundbögen<sup>1)</sup> die Decke tragen. Auch dies war aber noch nicht die letzte Anwendung des romanischen Styles, vielmehr gehört ihm auch noch die 1407 geweihte und daher vielleicht erst um 1350 angefangene Klosterkirche S. Crisogono daselbst<sup>2)</sup> völlig an, indem sie die Formen des Domes, an der Chorapsis sogar mit einer offenen Zwerggalerie von Würfelsäulen, im Wesentlichen und zwar in sehr vorzüglicher Ausführung wiederholt.

Ueberhaupt fand merkwürdiger Weise ungeachtet des Zusammenhanges mit dem nördlichen Italien, auf den sowohl jene romanischen Formen als selbst die mercantilischen Verhältnisse hinweisen, der dort herrschende gothische Styl hier erst spät und auch da nur in sehr unvollkommener Weise Eingang. Selbst in Ragusa, das als Handelsstadt und Republik gern mit Venedig wetteiferte und sich vom übrigen Dalmatien unterschied, scheint er im XIV. Jahrhundert noch fast unbekannt gewesen zu sein. Der Kreuzgang des Franciscanerklosters, der jedenfalls erst nach 1317 und wahrscheinlich noch bedeutend später erbaut wurde, ist ganz romanisch, mit Halbkreisbögen, mit dem Eckblatt an der attischen Basis, mit gekuppelten achteckigen Säulen und einer Fülle von phantastischen menschlichen oder thierischen Gebilden an ihren Kapitälern, alles wie in anderen Ländern im XII. und XIII. Jahrhundert<sup>3)</sup>. Auch der im Jahre 1348 errichtete Kreuzgang des Dominicanerklosters hat noch die Basis mit dem Eckblatte und Rundbögen, in denen dann freilich eine Art Maasswerk, jedoch nur als Durchbrechung der flachen Steinplatte angebracht ist<sup>4)</sup>. Später fanden dann wohl Einzelheiten der venetianischen Gothik Aufnahme. So an der Kirche dieses Dominicanerklosters ein ohne Zweifel nicht schon bei ihrer Erbauung im Anfange des XIV. Jahrhunderts, sondern erst später errichtetes, sehr schönes rundbogiges Portal mit geschweiffter Spitze, an der Dogana eine kleine Loggia nebst begleitenden Fenstern<sup>5)</sup>. An dem Rectorenpalaste endlich befinden sich zweitheilige Fenster von edler Bildung mit rein

<sup>1)</sup> Diese Bögen haben an ihrem Intrados den in Venedig und Verona so sehr beliebten Zinnenfries. Vgl. Anm. 1. oben S. 128 mit der Abbildung bei Eitelberger S. 169.

<sup>2)</sup> A. a. O. S. 174 und Taf. VIII.

<sup>3)</sup> Vgl. zahlreiche Abbildungen bei Eitelberger a. a. O. S. 282 ff. Da sich im Kreuzgange ein Grabstein des Magister Petrab d'Antivar (also aus Antivari in Albanien) findet, mit dem Zusatze: qui fecit claustrum, zwar leider ohne Jahreszahl, aber mit denselben Buchstaben, welche in einer andern Grabschrift von 1363 vorkommen, wird man die Ausführung nicht bis zur Stiftung des Klosters 1317 hinaufrücken können.

<sup>4)</sup> Daselbst S. 277.

<sup>5)</sup> A. a. O. S. 278, 270.

geometrischem, wenn auch nur blindem Maasswerk<sup>1)</sup>. Auch der Glockenthurm über der Vorhalle am Dome zu Traù, laut Inschrift im Jahre 1422 von den Meistern Matheus und Stefanus, die, da sie keinen Geburtsort nennen, wahrscheinlich Einheimische sind, begonnen, hat gothische, aber sehr entstellte Details, namentlich zweitheilige, aber als schlanke Rechtecke gebildete Fenster, deren obere Hälfte mit einem sich rautenförmig durchkreuzenden Maasswerk gefüllt ist<sup>2)</sup>. Ganz gothische Kirchen scheinen äusserst selten und dann, wie die Kirche zu Sebenico, in einem völlig entarteten, mit Elementen der Renaissance gemischten Style<sup>3)</sup>. Es ist, als ob die Luft des Orients, die bis in diese Gegend dringt, die Empfänglichkeit für das Gothische nicht aufkommen lässt; sie ist in der That hier noch geringer als selbst im südlichen Italien.

In den darstellenden Künsten konnte der schmale Küstenstreif Dalmatiens natürlich keine selbständige Schule bilden. Indessen finden sich einzelne von Einheimischen stammende Werke, welche trotz unvollkommener Ausbildung und bei dilettantischer Keckheit nicht unbedeutende Anlagen verrathen. Von den Sculpturen des Raduanus am Dome zu Traù war schon die Rede. Nicht minder merkwürdig ist aber ein grosses plastisches Werk anderer Technik, die in Holz geschnitzte Thüre des Domes zu Spalato, welche zwar ohne Inschrift, aber nach einer wegen ihrer Genauigkeit glaubhaften handschriftlichen Notiz um das Jahr 1214 von Meister Andrea Guvina, einem Maler aus Spalato selbst, gearbeitet ist<sup>4)</sup>. Sie enthält auf jedem Thürflügel vierzehn Darstellungen aus dem Leben Christi, jede mit stets wechselnden Ornamenten von Flechtwerk oder Ranken eingerahmt, und alle durch ein breites Thürgerüst mit grösseren, von menschlichen und thierischen Gestalten belebten Arabesken zusammengefasst. Die Darstellungen selbst sind zwar von sehr incorrecter Zeichnung, aber von ungemeiner Lebendigkeit und mit einer Fülle von anziehenden Motiven, wobei zuweilen Figuren mit charakteristisch slavischen Bewegungen vorkommen. Diese Thür übertrifft sowohl in dieser Beziehung als im Stylgefühl die beiden von S. Sabina zu Rom und von Alba fucese, und es ist bemerkenswerth, dass auch hier, wie es in Deutschland so oft vorkommt, ein Maler die Holzplastik betreibt. Eine weitere Entwicklung der darstellenden Künste lässt sich aber nicht nachweisen und vom XIV. Jahrhunderte an sind die in Dalmatien arbeitenden Künstler Italiener aus

<sup>1)</sup> Dasselbst Taf. XIX.

<sup>2)</sup> A. a. O. Taf. XIV.

<sup>3)</sup> Organ für christliche Kunst, 1858, S. 273.

<sup>4)</sup> A. a. O. Taf. XVI. und S. 244. Die Thüre ist 16 Fuss 3 Zoll hoch und 10 Fuss 6 Zoll breit.

verschiedenen Gegenden, aus Ancona, Neapel, Mailand, oder auch Einheimische, die sich aber dem italienischen Style anschliessen<sup>1)</sup>.

Die schmale Spitze, mit der Dalmatien zwischen dem adriatischen Meere und den steilen Höhen von Montenegro ausläuft, ist der äusserste südöstliche Punkt des grossen Gebietes, in dem die abendländische Kunst Wurzel gefasst hat und national geworden ist. Allein weit jenseits dieser Grenze, bereits im Orient, finden wir noch Stellen, an welchen sie wenigstens vorübergehend geherrscht und Werke hinterlassen hat, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Zunächst ist Palästina und vor Allem Jerusalem zu nennen, das aus der Zeit der Kreuzfahrer ausser unzähligen, ganz vereinzelt Spuren ihrer Bauthätigkeit noch eine Zahl trotz aller Verwüstung und Vernachlässigung besser erhaltener oder doch erkennbarer Gebäude abendländischen und zwar, wie das Königreich Jerusalem selbst, überwiegend französischen Styls besitzt, die neben dem geschichtlichen auch ein grosses kunsthistorisches Interesse erwecken<sup>2)</sup>. Dies unter Andern dadurch, dass sie den unglücklichen Schicksalen jener abendländischen Colonie ein festeres Datum verdanken, als die meisten Bauten des Abendlandes in Anspruch nehmen können.

In Jerusalem selbst beschränkt sich die abendländische Bauthätigkeit, abgesehen von wenigen kleineren Kapellen und Privatstiftungen, die auch später von abendländischen Händen ausgeführt wurden, auf die kurze Zeit von der Eroberung der Stadt im Jahre 1099 bis zu ihrer Einnahme durch Saladin im Jahre 1187. Denn unter dem Drucke, dem die Christen nun unterlagen, fehlten ihnen der Muth und die Mittel zu grösseren Unternehmungen, und die ihnen durch Friedrich II. wieder verschaffte Freiheit (1229—1240) war zu kurz und zu gefährdet, um Dauerndes zu leisten.

Ohne Zweifel begannen die Kreuzfahrer ziemlich bald nach der Besitzergreifung nicht bloss Burgen, sondern auch Kirchen zu bauen, indessen fällt der erste monumentale Bau, der uns bekannt ist, schon in eine etwas spätere Zeit. Es ist dies der Anbau an die Rotunde des heiligen Grabes,

<sup>1)</sup> Ein interessantes Werk etwa aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts ist das Rolandsbild zu Ragusa, ein Hochrelief, das an deutsche Auffassung erinnert. W. Böhme, Der Rolandstein in Ragusa, i. d. Mitth. Bd. XV (1870) S. CXXXIII ff. mit einer Abbildung.

<sup>2)</sup> Wissenschaftlich genügende Kenntniss dieser Bauten haben wir erst durch das Werk des Grafen Melchior de Vogué, *les églises de la terre sainte*, Paris 1860, erlangt. Vgl. auch die Abhandlung: „Die Kirchen des heiligen Landes in L. Förster's Allgem. Bauzeitung. Jahrgang 28 (Wien 1863) S. 17—72. dazu Bl. 546—551 im Atlas, und Jahrgang 29 (1864) S. 138—170, dazu Bl. 646—650.

durch welchen dieselbe zur h. Grabkirche wurde, und der trotz aller barbarischen Entstellung noch immer wohl erkennbar ist. Er wurde im Jahre 1140 begonnen, 1149, ohne Zweifel lange vor der Vollendung, geweiht, noch bis nach 1169 fortgesetzt<sup>1)</sup>, und besteht aus einem jener Rotunde vorgelegten Kreuzschiffe, einem Vorraum des Chores und der halbkreisförmigen Chornische mit dem Umgange und drei Kapellen. Byzantinisch ist daran nichts als die Construction der Kuppel und Einzelnes in der Ornamentation. Der Vorraum des Chores hat Seitenschiffe, darüber eine mit hohen spitzbogigen Arcaden versehene Gallerie, und unmittelbar über derselben, da sie aus klimatischen Gründen und wegen des Holz-mangels das Dach entbehren konnte und musste, die Oberlichter. Auch in der Apsis, die von Doppelsäulen begrenzt und mit einer Halbkuppel gedeckt ist, läuft als Verbindung jener Gallerien ein freilich sehr viel niedrigeres Triforium herum. Der Umgang und die drei ihm mit breiten Zwischenräumen angelegten halbkreisförmigen Kapellen sind grösstentheils durch ein ziemlich ungeschicktes Tonnengewölbe mit Stichkappen gedeckt, alle anderen Theile mit rippenlosen Kreuzgewölben. Alle Fenster endlich und fast alle Bögen sind spitz, so dass diese Form hier consequenter angewendet ist, als im Mutterlande. Die Kapitäle sind zum Theil mit menschlichen Figuren oder mit diamantirten Bändern und anderen ausschliesslich romanischen Ornamenten, zum Theil aber nach byzantinischer Weise mit spröden Nachahmungen antiker Motive, und alle Gewölbe mit noch theilweise wohl erhaltenen Mosaiken geschmückt, an denen einige griechische, aber mehr lateinische Inschriften, und einige Male sogar gereimte leoninische Verse vorkommen. Im Aeusseren ist das Portal am südlichen Kreuzschiffe, jetzt der einzige Eingang, wichtig. Es besteht aus zwei aneinander stossenden spitzbogigen Thüren, in ihren zurücktretenden Ecken durch antike Säulen mit ganz byzantinischen Kapitälern, im Bogenfelde mit Mosaiken, an den Deckbalken aber reich mit Sculpturen, theils evangelischer Geschichten, theils von Rankengeflechten, geschmückt, die von abendländischen Händen stammen und ungewöhnlich schön sind. Man könnte fast daran denken, dass der lateinische Künstler durch antike Werke, die er auf seiner Wanderung kennen gelernt, angeregt worden sei<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Wie dies alles aus den bei de Vogué S. 216 abgedruckten Inschriften hervorgeht. Vgl. übrigens daselbst Taf. VII, VIII, X.

<sup>2)</sup> Nach Adler, (Der Felsendom und die h. Grabeskirche zu Jerusalem, Berlin, 1873, S. 12) befinden sich an dieser Südfront, als Gurtgesims verwendet, bedeutende Stücke eines spätrömischen Kranzgesimses aus dem IV. Jahrhundert, welche wahrscheinlich von den Kreuzfahrern bei Aufgrabung der Fundamente wiedergefunden oder von älteren Bautheilen hierher versetzt worden sind.

Auch an den übrigen meist nur in Trümmern erhaltenen Kirchen sind Bögen und Fenster spitz, die Räume mit Ausnahme der byzantinisch construirten Kuppel durch rippenlose Kreuzgewölbe gedeckt, Pfeiler und Scheidbögen meistens in rechtwinkligen Abstufungen profilirt, kurz im Wesentlichen, abgesehen von dem Mangel des Daches, einfache, ziemlich strenge Formen des Uebergangsstyles angewendet. Die grösseren dieser Kirchen, namentlich St. Anna, die einzige vollständig erhaltene, und St. Marie la grande, einst Cistercienser-Nonnen gehörig, haben ein aus wenigen, aber grossen, fast der Mittelschiffbreite gleichen Jochen bestehendes dreischiffiges Langhaus, ein nicht ausladendes Querschiff und drei äusserlich polygonisch gestaltete Apsiden. An beiden sind die Portale beachtenswerth; das von St. Anna spitzbogig, aber mit Rauten, Damenbrett und anderen romanischen Ornamenten neben dem antiken Eierstabe; das der Marienkirche dagegen rundbogig, aber schon nach der Weise des gothischen Styls mit den Figürchen der Monatsbeschäftigungen in der Kehle der Archivolten. An dem Kirchlein St. Peter lassen die viereckigen Pfeiler mit eingekerbten Ecksäulchen einen deutschen Einfluss vermuthen. Die Mehrzahl der übrigen Kirchen ist einschiffig. So z. B. St. Jacobus minor, wo statt der Kreuzgewölbe ein Tonnengewölbe mit Stichkappen angebracht ist. Ungewöhnlicher Anlage ist die ehemalige Klosterkirche der Himmelfahrt auf dem Oelberge, jetzt eine Moschee, ein Achteck mit einem gleichen, von Kreuzgewölben gedeckten Umgange in spätromanischen Formen.

Die zahlreichen, wenn auch häufig nur in Ueberresten oder als Moscheen erhaltenen Kirchen der anderen Städte von Palästina weichen zum Theil von dem Typus ab, der in der Hauptstadt wiederkehrt. Einige, wie die jetzige Moschee, ehemalige Kathedrale von Beiruth, oder die Kirche von Djebeil, haben statt der Kreuzgewölbe ein spitzbogiges Tonnengewölbe. Andere, wie die zu Sebaste in Samaria und die zu Lidda, haben bei sonstiger Uebereinstimmung mit denen von Jerusalem einen etwas weiter entwickelten gothischen Styl, schmalere Gewölbefelder, kreuzförmige Pfeiler mit aufsteigenden hohen Diensten, Knospenkapitäle, in Sebaste sogar Rippengewölbe. Jene können möglicherweise zu den frühesten, dem Bau der Grabeskirche vorhergehenden Anlagen, diese zu den letzten Bauten vor der Katastrophe von 1187 gehören. In St. Jean d'Acre, wo sich die Kreuzfahrer bis 1291 behaupteten, drang dann endlich auch der reiche völlig entwickelte gothische Styl ein; Gebäude desselben sind zwar jetzt nicht mehr erhalten, wohl aber ersehen wir dies aus der Zeichnung der Kathedrale, welche das Reisewerk des Malers Cornelius de Bruyn aus dem XVII. Jahrhundert enthält.

Die Treue, mit welcher diese abendländische Colonie dem heimischen

Style von Stufe zu Stufe folgte, ist anziehend, aber bei dem beständigen Verkehre mit dem Mutterlande und dem Bedürfnisse, sich demselben anzuschliessen, begreiflich. Auffallender ist, dass jene älteren Bauten in stylistischer Beziehung, namentlich in der consequenten Anwendung des Spitzbogens, den gleichzeitigen französischen vorauszuweichen scheinen. Man kannte diesen Bogen in Frankreich zwar schon länger und an der Abteikirche zu St. Denis, deren Neubau wie der der h. Grabkirche zu Jerusalem 1140 begann, ist er schon vorherrschend. Aber doch mischen sich auch hier noch Rundbögen ein, und zwar an bedeutender Stelle, an Portalen und Fenstern der Façade, und noch stärker ist dies an den anderen gleichzeitigen französischen Kirchen; man braucht den Spitzbogen gewöhnlich nur, wo er tragen soll und behält an allen Fenstern und Portalen den Rundbogen bei, bis er ein paar Decennien später auch da jene ältere Form verdrängte. Es muss daher ein bestimmter Grund gewesen sein, welcher ihn den Kreuzfahrern mehr empfahl. Wenn es erwiesen wäre, dass dieser den ägyptischen Arabern schon längst bekannte Bogen bei der Ankunft der Kreuzfahrer auch in Palästina der herrschende, und also den einheimischen Arbeitern, deren sich die fränkischen Baumeister zum Theil bedienen mussten, geläufige gewesen, hätte schon dies sie zu seinem durchgehenden Gebrauche bestimmen können<sup>1)</sup>. Allein dass es so war, bedarf noch näheren Beweises, und es ist kaum zu glauben, dass die christliche Bevölkerung des Landes sich schon so durchgängig der Sitte ihrer Feinde und dem Gebrauche dieser dem byzantinischen Style unbekanntem Bogenart unterworfen haben sollte, und jedenfalls waren unter den Schaaren des Kreuzheeres auch abendländische Maurer, so dass die Baumeister nicht auf ihre orientalischen Gehülfen und deren Gewohnheiten beschränkt waren. Beweist doch auch das Portal von St. Marie la grande, dass man rundbogig wölben konnte. Jedenfalls sprachen also auch andere Gründe mit. In der Stellung der Colonisten an sich liegt eine Nöthigung zu grösserer Consequenz; sie haben das eroberte oder in Besitz genommene Land zu organisiren und bedürfen dazu einfacher, leicht anwendbarer Regeln, welche sie natürlich aus den Principien und Ansichten bilden, die in ihrem Mutterlande zur Zeit des Auszuges galten. Aber während diese Principien hier, im Mutterlande, das Resultat eines historischen Processes und daher vermöge ihrer allmäligen Ausbildung und der nothwendigen Berücksichtigung älterer Verhältnisse ungleich angewendet sind, erscheinen sie nun als abstracte Gebote, welche in dem fremden und unterworfenen Lande ohne Weiteres gleichförmig durchgeführt werden. Das Königreich Jerusalem giebt in einer andern Beziehung ein merkwürdiges

<sup>1)</sup> Dies ist die Ansicht von de Vogué.

Beispiel dieser Consequenz, in dem Gesetzbuche, den s. g. Assisen von Jerusalem, welche das Princip des Lehns mit einer Rücksichtslosigkeit geltend machen, an die im Abendlande nirgends zu denken war. Etwas Aehnliches könnte auch in der Baukunst vorgegangen sein. Der Spitzbogen galt in Frankreich im XII. Jahrhundert wenigstens in gewissen Gegenden schon als der haltbarste Bogen, man konnte sich nur nicht entschliessen, ihm die hergebrachte, dem Kreisbogen angepasste Ornamentation der Portale und Fenster zu opfern, und behielt daher an den zum Schmuck bestimmten Theilen den Rundbogen bei. Bei dieser Lage der Dinge ist es wohl denkbar, dass die Architekten der Kreuzfahrer, die überhaupt mehr mit Kriegsbauten als mit Kirchen beschäftigt waren, und auch bei diesen sich einfacher halten mussten, bei denen also die Rücksicht auf die Ornamentation zurücktrat, es rathsamer und leichter fanden, die eine Bogenform durchzuführen. Wie es sich aber auch damit verhalten haben mag, jedenfalls ist es bei dem beständigen Verkehre zwischen Palästina und Frankreich nicht unwahrscheinlich, dass diese Consequenz demnächst auf das Mutterland zurückgewirkt und auch hier die durchgängige Anwendung dieses fügsamen Bogens gefördert habe. Nur freilich darf man dabei nicht vergessen, dass der Spitzbogen nur ein Element, aber keineswegs das Wesentlichste des gothischen Styles ist, und dass mithin dieser Hergang für die längst widerlegte, aber immer wieder auftauchende Hypothese des orientalischen Ursprungs der gothischen Baukunst nicht geltend gemacht werden kann.

Das Interesse dieser vorübergehenden Uebung fränkischer Kunst im Oriente besteht übrigens bloss in der Beziehung zum Mutterlande; für die Einheimischen selbst ging sie, vielleicht mit Ausnahme vereinzelter fast zufälliger Nachahmungen, spurlos vorüber<sup>1)</sup>.

Wie Palästina zeigen auch die in Folge der Kreuzzüge unter fränkische Herrschaft gerathenen Inseln die Spuren abendländischer Bauhätigkeit. Die Kirchen von Cypern, das erst 1191 von Richard Löwenherz erobert wurde, gehören schon sämmtlich dem entwickelten gothischen Style an, und tragen fast nur durch den Mangel des Daches einen südlichen Charakter. Die Kathedrale von Nicosia (1209—1228) ist eine frühgothische französische Anlage mit dreischiffigem Langhause, Kreuzarmen, dem Chor mit einem Umgange, mit zwei Thürmen an der Façade, im Innern mit hohen, spitzbogigen Arcaden, Triforien und grossen, getheilten Fenstern;

<sup>1)</sup> De Vogué will an maurischen Bautea zu Jerusalem und Damascus, die lange nach den Kreuzzügen, vom Ende des XIV. bis zu dem des XVI. Jahrhunderts, entstanden sein sollen, einen günstigen Einfluss dieser fränkischen Monumente bemerkt haben, der oft bis zu täuschender Nachahmung geht, oft sich nur in geschickterer Anwendung des Bogens und ähnlichen technischen Vorzügen äussert.

die von Famagosta (1311) ähnlich, mit besonders reich ausgestatteter Façade, die Kirche der Prämonstratenserabtei Lapais von einer Eleganz, die an St. Ouen in Rouen erinnert<sup>1)</sup>.

Auch auf der Insel Rhodus herrschte, während sie im Besitz des Johanniterordens war (1309—1522), französische Gothik, aber allerdings noch späteren Styls. Die Hauptstadt Rhodus selbst und besonders wieder ihre Hauptstrasse, die „Strasse der Ritter“, in welcher die Paläste der Ordensgewaltiger und die Herbergen der verschiedenen Zungen des Ordens, der französischen, englischen u. s. f. lagen, und die mit einer offenen Säulenhalle schloss, in der die Ritter sich zum Kirchgange oder bei ähnlichen Veranlassungen sammelten, erschien wie eine französische Stadt des XV. Jahrhunderts. Auch die meisten Kirchen waren ganz in französischem Style; so St. Katharina, ein einfacher, einschiffiger Bau mit einer Apsis, mit Zinnen bekrönt und wehrhaft eingerichtet, und die erst dem XV. Jahrhundert angehörige Kirche S. Marcus. Nur die Kathedrale St. Johannes Baptista, angeblich 1309—1346 gebaut, machte eine Ausnahme. Grosse antike Granitsäulen mit antiken oder byzantinisirenden Kapitälern trugen spitzbogige Arcaden ohne alle Gliederung; die Oberlichter waren halbkreisförmig, alle drei Schiffe des Langhauses von dem offenen Dachstuhl mit farbig verzierten Balken bedeckt. Nur das Kreuzschiff und der viereckig schliessende Chor hatten Rippengewölbe und spitzbogige Fenster. Eine Kirche, welche die Venetianer ungefähr zu derselben Zeit in Chalcis auf Euboea bauten, soll sehr ähnlich sein, und jedenfalls macht die ganze Anlage es wahrscheinlich, dass der Meister, den man dazu berufen, ein Italiener gewesen, was auch bei den vielfachen Verbindungen des Ordens mit Italien sehr begreiflich ist, aber weiter keinen Erfolg hatte, da demnächst der französische Styl auch hier vorgezogen wurde.

Die Türken, seit 1522 Herren der Insel, hatten diese Bauten der fränkischen Ritter meistens unverändert gelassen, so dass sie noch vor wenigen Jahrzehnten den Reisenden durch ihren malerischen Anblick erfreuten. Seit dem Herbste 1856 ist damit eine traurige Veränderung eingetreten; ein gewaltiges Erdbeben, welches zehn Tage lang in grosser Stärke anhielt, hat die meisten dieser Gebäude beschädigt oder zerstört, und kaum war diese Gefahr vorüber, als der Blitz in den von den Türken als Pulvermagazin benutzten Glockenthurm von St. Johann Baptista ein-

<sup>1)</sup> Vgl. de Vogué a. a. O. und besonders Mr. de Mas-Latrie in den Archives des missions scientifiques I. p. 502 und Cassas, Voyage en Syrie III. pl. 104. S. auch den Aufsatz: „Alte Baudenkmale auf Cypern“ (zusammengestellt aus dem X. Abschnitte des Werkes von Dr. F. Unger und Dr. Th. Kotschy: „Die Insel Cypern, etc.“ Wien 1865) i. d. Mitth. d. k. k. C.-Com. Bd. X, 1865, S. XLIV.

schlag und eine Explosion verursachte, welche auch die Kirche in einen Schutthaufen verwandelte. Wir sind daher ganz auf das Zeugniß der Reisenden angewiesen, welche die Insel vor dieser Katastrophe besuchten<sup>1)</sup>.

Auch dieser geographische Ueberblick, mit dem wir die Geschichte der mittelalterlichen Kunst beschliessen, giebt uns eine Anschauung ihrer Lebenskraft. Auch in dieser Beziehung hat sie sich ganz organisch gestaltet, indem die inneren, zu höherer geistiger Thätigkeit, wenn auch mit sehr verschiedenen Functionen, berufenen Länder von anderen mehr empfangenden schützend umgeben sind, und noch über diese Grenze hinaus erobernd vorschreiten. Wir sehen aus diesen Colonisationsversuchen, wie sehr namentlich die gothische Kunst ein nothwendiges Element in dem geistigen Leben dieser abendländischen Völker geworden, das sie überall mit sich führen und geltend machen. Die folgende Periode wird uns zeigen, was diese Auffassung änderte und der Kunst eine andere Richtung gab.

---

<sup>1)</sup> Auch hier bin ich hauptsächlich de Vogné gefolgt, neben dem nur noch Rottiers, *description des monuments de Rhodes*, zu berücksichtigen ist. Albert Berg (*die Insel Rhodus*, Braunschweig 1860) hat nur den Zweck landschaftlicher Illustration.