

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 machte¹⁾. 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 Fiesole²⁾, 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-

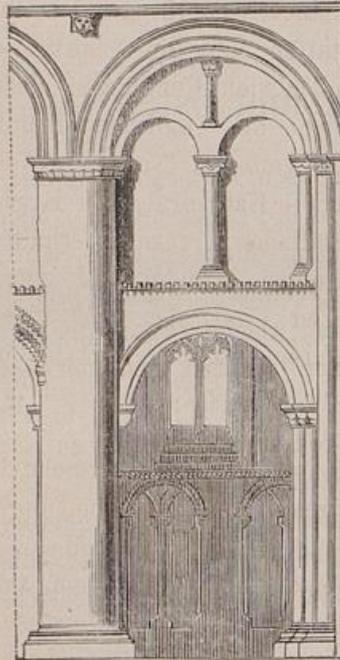
¹⁾ Im XV. Jahrh. war ein anderer Florentiner, Dello, längere Zeit hindurch in Spanien beschäftigt, und Street, S. 444 n. 1, ist geneigt, ihm die weiter unten n. 2 genannten Malereien in Leon zuzuschreiben.

²⁾ 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 neuteamentlicher 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 Eigenthümlichkeit¹⁾, ohne Zweifel Stiftungen der englischen Beherrscher des Landes, welche schon als solche dem grollenden Volke keine Sympathien einflössten.

Anders verhält es sich mit Schottland²⁾, 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 habe³⁾, gehört ganz dieser Weise an, die Abteikirche zu Dunfermline hat augenscheinlich die Kathedrale von Durham zum Vorbilde gehabt⁴⁾, und die schon in der Zeit des Ueberganges etwa am Ende des XII. Jahrhunderts entstandene Kloster-

¹⁾ 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.

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

³⁾ Bd. IV. S. 610.

⁴⁾ 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 ausgehen¹⁾.

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

¹⁾ 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 liess¹⁾. 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.

¹⁾ Britton, Architectural Antiquities, Vol. II, pag. 47. Chapuy m. a. pitt. No. 69.

In Norwegen erhielt sich der englische Einfluss, welchen wir dort an den romanischen Bauten schon früher beobachtet haben¹⁾, 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 Nationalheiligthum²⁾. 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 gewidmet³⁾,

¹⁾ Bd. IV. S. 612 ff.

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

³⁾ 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 bekannte¹⁾ 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 haben²⁾. Allein die Kreuzarme und die dem nördlichen Seitenschiffe sich anschliessende Kapelle sind augenscheinlich älter³⁾.

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 ersetzt⁴⁾. Was aus der von Olaf dem Heiligen selbst erbauten Clemenskirche geworden, wird von den älteren Berichterstattern nicht gesagt, die neueren Beschreiber haben daher vermuthet⁵⁾, 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.*

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

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

³⁾ Ueber diese Kapelle vgl. oben Bd. IV, S. 614.

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

⁵⁾ 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 versehen¹⁾. 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 Stils²⁾. 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

¹⁾ 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.

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

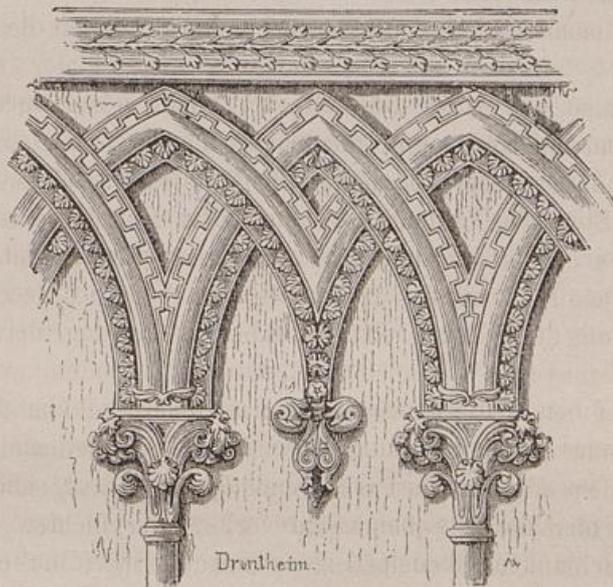
den Einfluss der englisch-normannischen Architektur, so haben sie doch auch sehr anerkennenswerthe Eigenthümlichkeiten. Dahin gehört namentlich die Ausstattung der Aussenwände mit durch Ecksäulchen begrenzten Pilastern und mit grossen, dieselben verbindenden Blendarcaden. Diese sehr organische und gefällige 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 Lund¹⁾ 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-

¹⁾ 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.¹⁾ 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 überladenen 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-

¹⁾ 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 Stavanger¹⁾, 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 hin²⁾.

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 ausgestattet³⁾. Allein die Ausführung erinnert ungeachtet jener

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

²⁾ 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.

³⁾ 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 Stockholm¹⁾, 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 waren²⁾. 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 Zügen³⁾.

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,

¹⁾ Gaymard tab. 182, 185.

²⁾ Kugler, Baukunst III. 509.

³⁾ 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 lebten¹⁾, 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 ist²⁾, 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 Dom³⁾, 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,

¹⁾ Tac. Germ. cap. 46.

²⁾ S. oben Bd. V. S. 609.

³⁾ 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 Frauenkirche¹⁾, 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 beibehielt²⁾. 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 Thurm³⁾ 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

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

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

³⁾ Vgl. a. a. O. Taf. LVIII.

errichtete, besteht noch, wenn auch in Folge eines Brandes von 1557 mit Abänderungen, welche den ursprünglichen Charakter entstellen¹⁾. 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 Verhältnissen²⁾.

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 fanden³⁾. 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 herbeizuziehen⁴⁾. 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

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

²⁾ 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.

³⁾ 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.

⁴⁾ Roepell, Gesch. Polens I. 581.

deutschen Text. Namentlich die Statuten der Gewerbe sind mit wenigen Ausnahmen deutsch¹⁾.

In Ungarn²⁾ 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 bedeckt³⁾, 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 Deutschland⁴⁾ 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 Ausspruch: „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 roh¹⁾ und haben hauptsächlich nur dadurch ein historisches Interesse, dass sie durchweg deutsch-romanische Formen zeigen und also die frühere Annahme eines langanhaltenden byzantinischen Einflusses²⁾ 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 wird³⁾. Die darüber erbaute Kirche war eine flachgedeckte Pfeilerbasilika, deren ursprüngliche Details zwar

¹⁾ 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.

²⁾ 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“.

³⁾ 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.¹⁾

Erst mit dem Anfange des XIII. Jahrhunderts beginnt eine rege und erfolgreiche Bauthätigkeit²⁾, und gleich die erste Kirche, die wir hier zu nennen haben, die des Prämonstratenser-Klosters zu Kis-Beny (Klein-Beny)³⁾ 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

¹⁾ 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.

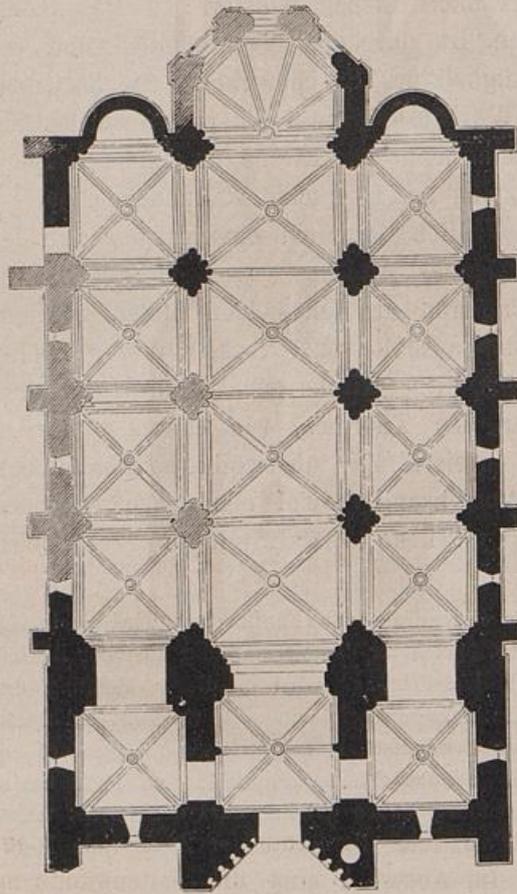
²⁾ Henszlmann (Grabungen etc. S. 19) sieht in Bela III., der in Ungarn von 1172 bis 1196 regierte, den eigentlichen Begründer der monumentalen Architektur des Landes.

³⁾ 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.



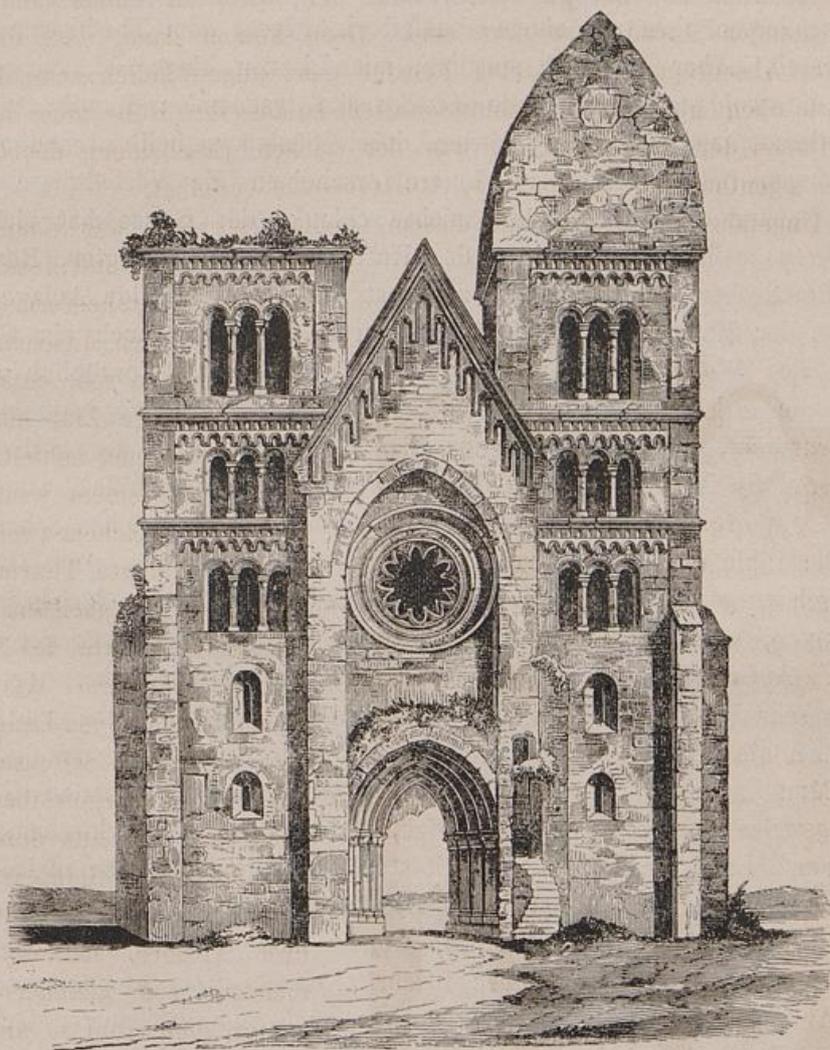
6 W.K.

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 Mittelschiffes¹⁾, 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 angiebt²⁾. 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

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

²⁾ 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 Martinsberg¹⁾ 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. Jäk²⁾, 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

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

²⁾ 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. Jahrhunderts¹⁾, 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 geschlossen²⁾, und die Anordnung von starken Strebepfeilern und von Strebemauern unter dem Dache der Seitenschiffe lassen auf eine mittelbare Einwirkung des gothischen Styls³⁾ 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 Apatfalva⁴⁾; die Kathedrale des Zipser Landes zu Kirchdrauf⁵⁾, wahrscheinlich nach dem

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

²⁾ S. Grundriss und Façade oben auf S. 632 und S. 633. In dem in den Mitth. II. S. 106 abgedruckten Grundriss 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.

³⁾ 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.

⁴⁾ Jahrbuch a. a. O. S. 106, 107.

⁵⁾ 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 sind¹⁾ und mehrere andere²⁾. 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 Spitzgiebel³⁾. 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 schliessen⁴⁾.

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 ist⁵⁾. 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 haben⁶⁾. Die Friedhofskapelle neben der St. Michaelskirche zu Oedenburg endlich ist ein

¹⁾ M. A. Kunstdenkm. I. S. 90.

²⁾ So zwei dem Kapitel des Pressburger Domes gehörige Dorfkirchen auf der Donauinsel Schütt (Mith. 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.

³⁾ Jahrbuch a. a. O. S. 116.

⁴⁾ 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. Mith. d. k. k. C.-Com. Supplementbd. 1874, S. 279.

⁵⁾ Mittelalt. Kunstdenkm. I. Taf. 9.

⁶⁾ Mith. 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 ist¹⁾.

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 überwiegt²⁾, 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 Oedenburg³⁾. 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 Kaschau⁴⁾. Der Grundplan schliesst sich nämlich in seinen Haupttheilen genau an den der Liebfrauenkirche zu Trier an,

¹⁾ 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.

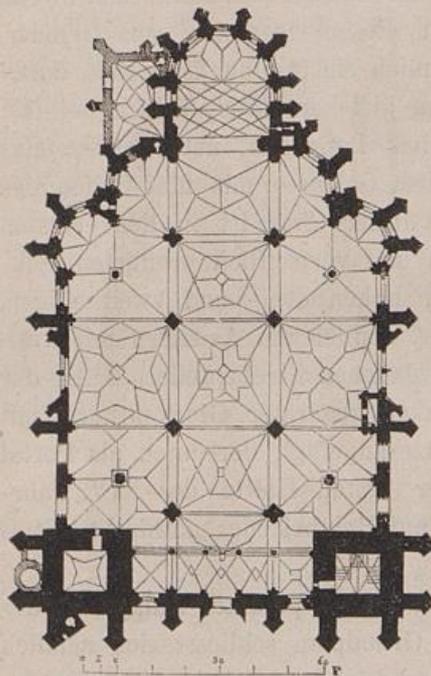
²⁾ Oben Bd. VI. 293.

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

⁴⁾ 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 Henszmann 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.



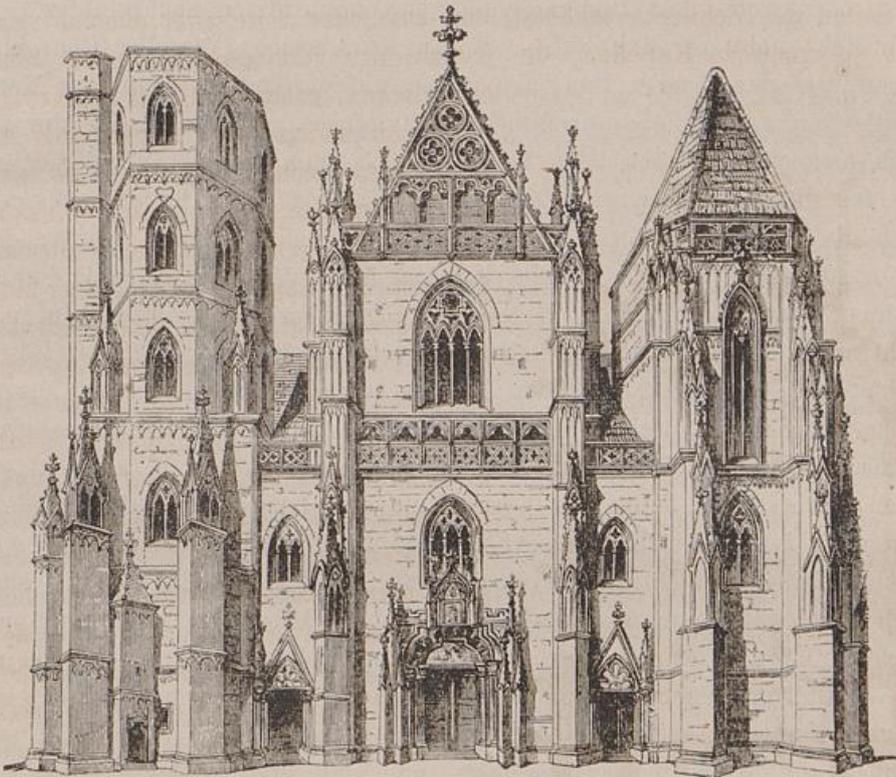
Dom zu Kaschau.

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 sei¹⁾. 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.

¹⁾ 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 ist¹⁾. 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

¹⁾ 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 Meister¹⁾ 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

¹⁾ 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 gross¹⁾, 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 ist²⁾. 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)³⁾, 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

¹⁾ 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.

²⁾ 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.

³⁾ 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 ist¹⁾.

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 Zeit²⁾. Von grösserem Interesse scheint nur der Dom zu Agram³⁾, 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-

¹⁾ 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.

²⁾ Eine kurze Aufzählung und Beschreibung einiger in den Mitth. I, 232.

³⁾ Mitth. IV. S. 229, 260 mit vielen Abbildungen.

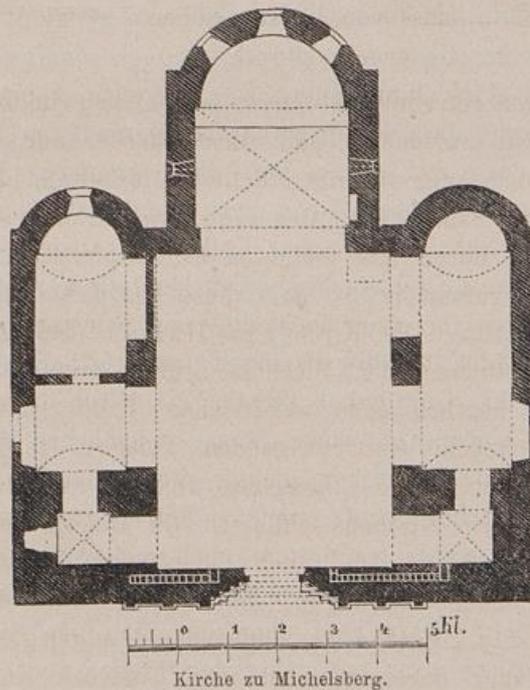
mässig gebildete Bündelpfeiler mit polygonen Sockeln und mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten. Jener westliche Theil wird daher vom Anfange des XV., dieser östliche dagegen schon aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts stammen. Er hat indessen vielleicht schon im XV. und dann noch ein 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 bestimmte 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 anzulegen¹⁾, 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

¹⁾ 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.

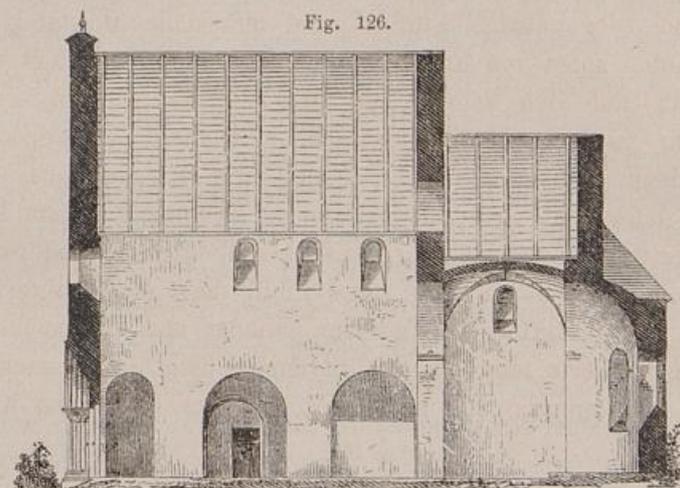
Fig. 125.



Ogleich der romanische Styl sich sehr lange erhielt und einzelne Ueberreste desselben häufig vorkommen, sind ganz erhaltene Kirchen desselben selten¹⁾. Vielleicht die früheste ist die für diese Gegend [höchst

¹⁾ Friedrich Müller, die kirchliche Baukunst des rom. Styls 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 Karlsburg¹⁾. 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 hergestellt²⁾, 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-

¹⁾ Müller, Jahrbuch a. a. O. 168.

²⁾ 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 Johannes¹⁾ 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-Reen²⁾ 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

¹⁾ 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.

²⁾ 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 stumpf¹⁾.

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 entfernteren, 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,

¹⁾ 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 Schaesberg¹⁾, neben welchen dann noch die Pfarr- und Hauptkirchen von Kronstadt, Reps, Klausenburg und Schorsch bei Mediasch genannt werden²⁾, 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 Serbien³⁾ 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-

¹⁾ Mitth. I. S. 60, 111, 158, 167.

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

³⁾ 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. vollendeten¹⁾ 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

¹⁾ 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 werden¹⁾. 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 gegliedert²⁾, 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 Walachei³⁾ 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;

¹⁾ Aehnliches Ornament findet sich auch zu Ravanica und Kruševac.

²⁾ 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.

³⁾ 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 geschildert¹⁾. Dasselbe gilt in noch höherem Grade von dem Relief einer Jagd an einem Kapitale der Kirche zu Kis-Beny²⁾, 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 sind³⁾. 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 sind⁴⁾. 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. Jahrhunderts⁵⁾. Ueber den Styl des Wandgemäldes der Kreuzigung in der

¹⁾ 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.

²⁾ Mitth. VII. S. 263 und Taf. XI.

³⁾ Eitelberger im Jahrb. I. 115.

⁴⁾ S. d. Abbild. in den Mitth. VI. S. 227.

⁵⁾ 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 gewesen¹⁾.

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.

¹⁾ 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. Nicolaus¹⁾. 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 ist²⁾. 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 zuzuschreiben³⁾. 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 nennt⁴⁾.

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.

¹⁾ Dasselbst V. 278.

²⁾ 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.

³⁾ 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.

⁴⁾ Mitth. II. 215.

Dalmatien¹⁾ 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 hat²⁾, ähnlich wie S. Giuseppe zu Gaeta und S. Constanza zu Capri³⁾.

Auch S. Donato in Zara⁴⁾ 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-

¹⁾ 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.

²⁾ Dasselbst S. 183, 223, 255.

³⁾ S oben S. 531.

⁴⁾ 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 Arbe¹⁾. 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 Traù²⁾, 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

¹⁾ A. a. O. S. 156 und Taf. IV.

²⁾ A. a. O. S. 196 ff., Tab. X.—XIV.

die an dem südlichen Seitenschiffe strebepfeilerartig verstärkt sind¹⁾. 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 wird²⁾. 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

¹⁾ 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.

²⁾ 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 wird¹⁾, 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.

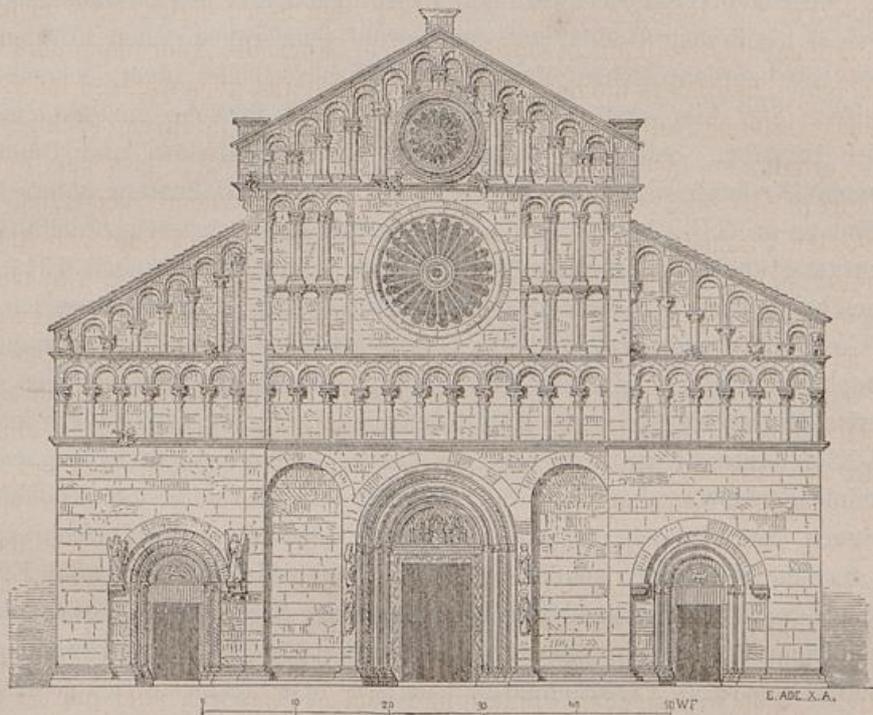
Nicht minder interessant ist der Dom zu Zara²⁾, obgleich durch Neuerungen vielfach entstellt. Der Neubau, dem er angehört, wurde nach 1247 begonnen und 1285 geweiht, ohne Zweifel vor gänzlicher Vollendung. Seine Anlage ist die einer höchst geräumigen, aber einfachen Basilika ohne Querschiff, mit wechselnden 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

¹⁾ 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.

²⁾ 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 1324¹⁾. 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

¹⁾ Anno Dni. MCCCXXIII. tempore Joannis de Butovane D. G. Jādrensis Archiepi.

der Basis und romanisch verzierten Stämmen durch Rundbögen¹⁾ 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 daselbst²⁾ 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. Jahrhundert³⁾. 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 ist⁴⁾. 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 geschweifeter Spitze, an der Dogana eine kleine Loggia nebst begleitenden Fenstern⁵⁾. An dem Rectorenpalaste endlich befinden sich zweitheilige Fenster von edler Bildung mit rein

¹⁾ 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.

²⁾ A. a. O. S. 174 und Taf. VIII.

³⁾ 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.

⁴⁾ Daselbst S. 277.

⁵⁾ A. a. O. S. 278, 270.

geometrischem, wenn auch nur blindem Maasswerk¹⁾. 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 ist²⁾. Ganz gothische Kirchen scheinen äusserst selten und dann, wie die Kirche zu Sebenico, in einem völlig entarteten, mit Elementen der Renaissance gemischten Style³⁾. 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 ist⁴⁾. 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

¹⁾ Dasselbst Taf. XIX.

²⁾ A. a. O. Taf. XIV.

³⁾ Organ für christliche Kunst, 1858, S. 273.

⁴⁾ 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 anschliessen¹⁾.

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 erwecken²⁾. 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,

¹⁾ 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.

²⁾ 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 fortgesetzt¹⁾, 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 sei²⁾.

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

²⁾ 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, Knospenkapitäl, 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 können¹⁾. 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

¹⁾ 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 vorüber¹⁾.

Wie Palästina zeigen auch die in Folge der Kreuzzüge unter fränkischer 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;

¹⁾ De Vogué will an maurischen Bauten 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 erinnert¹⁾.

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-

¹⁾ 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 besuchten¹⁾.

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.

¹⁾ 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.