

CAPITEL VII.—TAFELN 28, 29, 29*, 30.

BYZANTINISCHE ORNAMENTE.

TAFEL XXVIII.

- | | |
|--|--|
| <p>1-3. Geschnittne Steinornamente, Sophienkirche, Constantinopel, 6tes Jahrhundert.—SALZENBERG, <i>Alt. Christliche Baudenkmale von Constantinopel</i>.</p> <p>4, 5. Von den bronzenen Thoren der Sophienkirche.—SALZENBERG, <i>u. a.</i></p> <p>6, 7. Theile von elfenbeinernen Diptychonen, Kathedrale von Beauvais; scheinbar angelsächsische Arbeit des 11ten Jahrhunderts.—VILLEMEN, <i>Monuments Français inédits</i>.</p> <p>8. Theil einer Bronzethüre, Basilika der Geburt Christi, Bethlehem, 3tes oder 4tes Jahrhundert.—GAILHARBAUD, <i>L'Architecture et les Arts qui en dépendent</i>.</p> <p>9-13. Steinschnitzereien von S. Marco, Venedig, 11tes Jahrhundert.—J. B. W., von Abgüssen zu Sydenham.</p> <p>14-16. Theil eines Kapitäl, Michaeliskirche, Schwäbisch Hall, 12tes Jahrhundert.—HEIDELOFF, <i>Ornamentik des Mittelalters</i>.</p> <p>17. Von einem Thor, im Kloster Murrhardt verwahrt.—HEIDELOFF, <i>u. a.</i></p> <p>18. Composition von Buckelverzierungen, von St. Sebald, Nürnberg, und der Kirche zu Nossen, Sachsen.—HEIDELOFF.</p> <p>19, 20. Friese von der Johanniskirche, Gmünd, Schwaben.—HEIDELOFF.</p> <p>21. Romanische Holz- und Elfenbeinschnitzerei, aus der Sammlung des Herrn Leven, Köln.—HEIDELOFF.</p> | <p>22. Von dem Haupt-Bronzethor, Monreale, bei Palermo.—J. B. W.</p> <p>23. Vom Bronzethor des Domes, Ravello, bei Amalfi.—J. B. W.</p> <p>24, 25. Vom Bronzethor des Domes, Trani, 12tes Jahrhundert.—BARRAS ET LUYNES, <i>Recherches sur les Monuments des Normands en Sicile</i>.</p> <p>26. Steinschnitzerei, vom kleinen Kreuzgang, Kloster Huelgas, by Burgos, Spanien, 12tes Jahrhundert.—J. B. W.</p> <p>27. Von der Vorhalle der Kathedrale zu Lucca. Ungefähr 1204.—J. B. W.</p> <p>28. Von St. Denis (Vorhalle), bei Paris, 12tes Jahrhundert.—J. B. W.</p> <p>29. Von den Kreuzgängen, Sant' Ambrogio, Mailand.—J. B. W.</p> <p>30. Von der Kapelle zu Heilsbrunn, Bayern.—HEIDELOFF.</p> <p>31. Von St. Denis.—J. B. W.</p> <p>32. Von der Kathedrale zu Bayeux, 12tes Jahrhundert.—PUGIN, <i>Antiquities of Normandy</i>.</p> <p>33. Von St. Denis.—J. B. W.</p> <p>34. Kathedrale zu Bayeux.—PUGIN, <i>u. a.</i></p> <p>35. Von der Kathedrale zu Lincoln (Halle), Ende des 12ten Jahrhunderts.—J. B. W.</p> <p>36. Von der Vorhalle zu Kilpeck, Herefordshire, 12tes Jahrhundert.—J. B. W.</p> |
|--|--|

TAFEL XXIX.

- | | |
|--|---|
| <p>1-6. Mosaiken von der Sophienkirche, Constantinopel, 6tes Jahrhundert.—SALZENBERG, <i>Alt. Christliche Baudenkmale von Constantinopel</i>.</p> <p>7. Marmorplaster, Agios Pantokrator, Constantinopel, erste Hälfte des 12ten Jahrhunderts.—SALZENBERG, <i>u. a.</i></p> <p>8, 9. Marmorplaster, Sophienkirche.</p> | <p>10, 11. Mosaiken, Sophienkirche.—SALZENBERG.</p> <p>12-15. Von griechischen illuminirten Manuscripten, Britisches Museum.—J. B. W.</p> <p>16, 17. Ränder von illuminirten Manuscripten.—CHAMPOLLION FIGEAC, <i>Paléographie universelle</i>.</p> <p>18. Das Centrum, von San Marco, Venedig.—DIGBY WYATT, <i>Mosaics of the Middle Ages</i>.</p> |
|--|---|

BYZANTINISCHE ORNAMENTE.

TAFEL XXIX*.

- | | |
|--|--|
| <p>19. Von einem griechischen Manuscript, Britisches Museum.—J. B. W.
Der Rand darunter, von Monreale.—DIGBY WYATT'S <i>Mosaics</i>.</p> <p>20. Aus den Homilien des Gregorius Nazianzen, 12^{tes} Jahrhundert.—CHAMPOLLION FIGEAC, u. a.</p> <p>21, 22. Von griechischen Manuscripten, Britisches Museum.—J. B. W.</p> <p>23. Aus der Apostelgeschichte, griechisches Manuscript, in der Bibliothek des Vatican zu Rom.—DIGBY WYATT, u. a.</p> <p>24. San Marco, Venedig.—DIGBY WYATT, u. a.</p> <p>25. Theil eines griechischen Diptychons, 10^{tes} Jahrhundert, Florenz.—J. B. W. (Des <i>fleurs-de-lys</i> hält man für die Arbeit einer jüngern Epoche.)</p> | <p>26. Email des 13^{tes} Jahrhunderts (französisch).—VILLEMIN, <i>Monuments Français inédits</i>.</p> <p>27. Von einen emailirten Kästchen. (Das Centrum ist der Statue Johans, Sohnes des heiligen Ludwig entnommen.)—DU SOMMERARD, <i>Les Arts du Moyen-âge</i>.</p> <p>28. Vom emailirten Grabmal Johans, Sohnes des heiligen Ludwig, 1247.—VILLEMIN, u. a.</p> <p>29. Limusiner Email, wahrscheinlich vom Schluss des 12^{tes} Jahrhunderts.—VILLEMIN, u. a.</p> <p>30. Theil eines Fussbodens von Mastix, 12^{tes} Jahrhundert. Wird zu St. Denis, bei Paris aufbewahrt.—VILLEMIN.</p> |
|--|--|

TAFEL XXX.

- | | |
|--|--|
| <p>1, 2. Mosaiken (<i>opus Graecanicum</i>) von der Kathedrale zu Monreale, bei Palermo; Schluss des 12^{tes} Jahrhunderts.—J. B. W.</p> <p>3. Mosaiken von der Kirche Ara Coeli, Rom.—J. B. W.</p> <p>4, 5. Kathedrale zu Monreale.—J. B. W.</p> <p>6. Marmorpflaster, San Marco, Venedig.—J. B. W.</p> <p>7-10. Von San Lorenzo Fuori, Rom; Schluss des 12^{tes} Jahrhunderts.—J. B. W.</p> <p>11. San Lorenzo Fuori, Rom.—J. B. W.</p> <p>12. Ara Coeli, Rom.—J. B. W.</p> <p>13. Marmorpflaster, San Marco, Venedig.—J. B. W.</p> <p>14. San Lorenzo Fuori, Rom.—<i>Architectural Art in Italy and Spain</i> by WARING and MACQUOID.</p> <p>15, 16. Palermo.—DIGBY WYATT, <i>Mosaics of the Middle Ages</i>.</p> <p>17. Von der Kathedrale von Monreale.—J. B. W.</p> <p>18. Ara Coeli, Rom.—J. B. W.</p> <p>19. Marmorpflaster, S. M. Maggiore, Rom.—HESSEMER, <i>Arabische und alt-italiänische Bauverzierungen</i>.</p> <p>20. Marmorpflaster, St. Vital, Ravenna.—HESSEMER, u. a.</p> <p>21. Marmorpflaster, S. M. in Cosmedin, Rom.—HESSEMER.</p> <p>22, 23. Mosaiken, San Marco, Venedig.—<i>Specimens of the Mosaics of the Middle Ages</i>, DIGBY WYATT.</p> | <p>24. Baptisterium von San Marco, Venedig.—WARING and MACQUOID.</p> <p>25. San Giovanni Laterano, Rom } aus den <i>Mosaics of the Middle Ages</i>, by DIGBY WYATT.</p> <p>26. Der Dom, Civita Castellana }</p> <p>27. Ara Coeli, Rom.—J. B. W.</p> <p>28. San Lorenzo, Rom. } <i>Architectural Art in Italy and Spain</i>.—WARING and MACQUOID.</p> <p>29. Ara Coeli, Rom. }</p> <p>30. San Lorenzo, Rom. }</p> <p>31. San Lorenzo Fuori, Rom.—J. B. W.</p> <p>32. San Giovanni Laterano, Rom.—<i>Mosaics of the Middle Ages</i>, DIGBY WYATT.</p> <p>33-35. Kathedrale von Monreale.—J. B. W.</p> <p>36-38. Marmorpflaster, S. M. Maggiore, Rom.—HESSEMER, u. a.</p> <p>39. San Marco, Venedig.—<i>Mosaics of the Middle Ages</i>, DIGBY WYATT.</p> <p>40. Von dem Baptisterium zu San Marco, Venedig.—J. B. W.</p> <p>41. Von San Marco, Venedig.—<i>Architectural Art in Italy and Spain</i>.</p> <p>42. Vom Dom zu Monreale.—J. B. W.</p> |
|--|--|

BYZANTINISCHE ORNAMENTE.

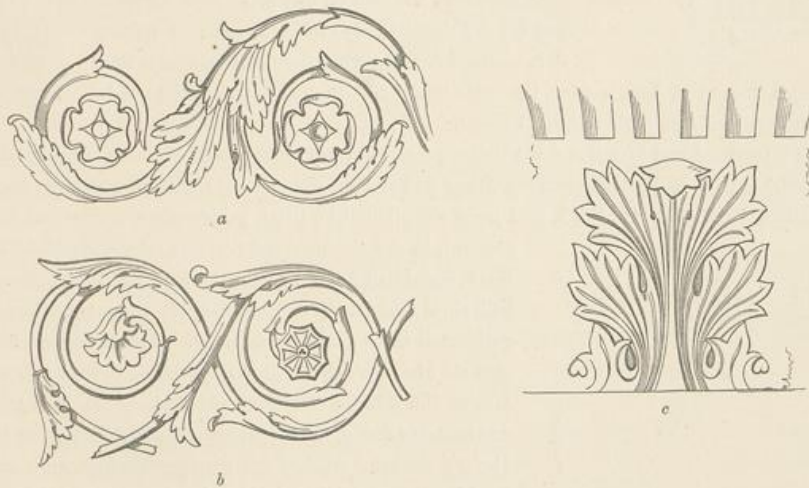
DIE Unbestimmtheit mit welcher die Schriftsteller in ihren Abhandlungen über Kunst, selbst in den letztern Jahren noch, den byzantinischen so wie den romanischen Styl der Architektur behandelt haben, verkündet sich ebenfalls in ihrer Behandlung der mit diesen Stylarten verbundenen Verzierungen. Diese Unbestimmtheit entstand grösstentheils daraus, dass es den Schriftstellern an Mustern fehlte, die sie hätten zu Rathe ziehen können, und erst seit der Herausgabe des grossen Werkes über die Sophienkirche zu Constantinopel von Herrn Salzberg, sind wir in den Stand gesetzt worden uns einen vollständigen und bestimmten Begriff von den rein byzantinischen Ornamenten zu machen. San Vitale zu Ravenna ist zwar hinsichtlich der Architektur, durchgehends byzantinisch, giebt uns aber nur einen sehr unvollkommenen Aufschluss hinsichtlich der byzantinischen Ornamentik. San Marco zu Venedig stellt nur eine Phase der byzantinischen Schule dar, während die Kathedrale von Monreale und andere Muster desselben Styles in

BYZANTINISCHE ORNAMENTE.

Sicilien, nur dazu dienen, den Einfluss der byzantinischen Kunst kund zu thun, ohne die wahre Beschaffenheit derselben deutlich zu machen. Um diese Kunst vollkommen zu fassen, bedurften wir gerade das, was die Verwüstungen der Zeiten und die Kalktünchen der Muhammedaner uns entzogen hatten, nämlich ein byzantinisches Gebäude im grossen Masstabe während der Glanzperiode der byzantinischen Kunst errichtet. Dank den aufgeklärten Gesinnungen des jetzigen Sultans, wurde uns endlich diese lang vermisste Quelle der Belehrung eröffnet, und durch die Liberalität der preussischen Regierung der Welt bekannt gemacht, im prächtigen Werke des Herrn Salzenberg über die Kirchen und Gebäude des alten Byzantiums, ein Werk, dessen Studium wir allen Kunstliebhabern empfehlen, die einen graphischen Begriff von der wahrhaft byzantinischen decorativen Kunst haben wollen.

Auf keine Kunst ist das Sprichwort, *ex nihilo nihil fit*, so anwendbar, als auf die decorative Kunst: und wir finden die Bestätigung desselben im byzantinischen Style, dessen eigenthümliche Charakterzüge aus dem Verein verschiedener Schulen entstanden, und wir wollen im Kurzen andeuten, welche Hauptursachen bei der Bildung desselben thätig gewesen seien.

Noch ehe der Sitz der Regierung des römischen Reichs, im Anfang des vierten Jahrhunderts, von Rom nach Bizanz verlegt worden war, befanden sich schon die Künste entweder auf der Stufe des Verfalls oder im Zustande der Umbildung. So unlängbar es auch ist, dass Rom seinen eigenthümlichen Kunststyl den zahlreichen, unter römischer Herrschaft stehenden Völkern mittheilte, so ist es andererseits ebenfalls gewiss, dass die halbschlägige Kunst der Provinzen mächtig auf den Mittelpunkt der Civilisation zurückwirkte, und schon zu Ende des dritten Jahrhunderts den verschwenderischen Verzierungsstyl modificirte, welcher die prächtigen Bäder und die andern öffentlichen Gebäude Roms charakterisirte. Die Nothwendigkeit, welche Constantin zwang in Bizanz, dem neuen Sitz seiner Regierung, morgenländische Künstler und Arbeiter bei seinen Werken anzustellen, bewirkte eine noch wesentlichere und bemerklichere Veränderung im hergebrachten Styl; und ohne Zweifel trugen alle benachbarten Nationen dazu bei, der neugebildeten Schule ihr eigenes Gepräge aufzudrucken, bis endlich die bunte Masse, unter der langen und für die Kunst so günstigen Regierung des ersten Justinian, in ein systematisches Ganzes verschmolzen wurde.

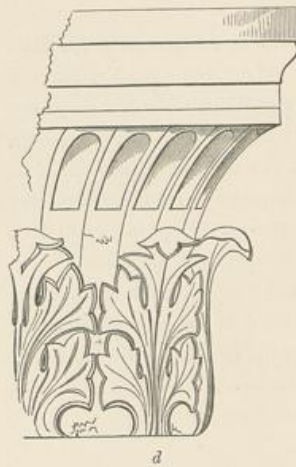


Zu diesem Resultat hat der Einfluss der, unter der Regierung der Cäsaren in Kleinasien erbauten Tempel und Schauspielhäuser, erstaunlich viel beigetragen: man bemerkt in diesen Gebäuden schon die Tendenz, welche nachher die byzantinischen Ornamente charakterisirte, elliptisch gekrümmte Umrisse, scharfgespitzte Blätter, und dünnes ununterbrochenes Blattwerk in der Verzierung zu gebrauchen, und zwar

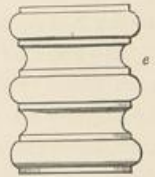
BYZANTINISCHE ORNAMENTE.

ohne entsprossende Ballen und Blumen. Es finden sich Muster dieses eben erwähnten, fließenden und freien Blattwerks am Fries des Theaters zu Patara (*a*), und am Tempel der Venus zu Aphrodisias (Caria). Ein noch charakteristischerer Typus findet sich an der Thür des Tempels, den die eingeborenen Beherrscher Galatiens, zu Ehren des Augustus, zu Ancyra (*b*) errichtet hatten; und das Pilaster Kapitäl eines kleinen Tempels zu Patara (*c*), welches Tezier als zum ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung gehörend betrachtet, ist ganz identisch mit dem von Salzenberg zu Smyrna gezeichneten Kapitäl (*d*), welches der letztere in die ersten Jahre der Regierung des Justinian, etwa 525, versetzen zu dürfen glaubt.

Da es uns an authentischen Daten fehlt, können wir nicht zuverlässig bestimmen, welchen Einfluss Persien wohl auf den byzantinischen Styl ausgeübt haben möge, aber so viel ist gewiss, dass persische Arbeiter und Künstler häufig zu Byzanz beschäftigt wurden; und in den merkwürdigen Monumenten zu Tak-i-Bostan, Bi-Sutun, und Tak-i-Ghero, sowie in verschiedenen alten Kapitälern zu Ispahan—die alle im

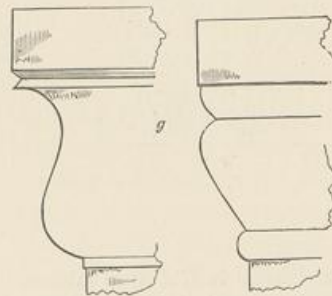


grossen Werke über Persien von Flandin und Coste vorkommen—tritt der durchgehends byzantinische Charakter schlagend hervor; doch sind wir zu glauben geneigt, dass diese Monumente jünger als die Glanzperiode der byzantinischen Kunst, d. h. die des sechsten Jahrhunderts sind, oder höchstens gleichzeitig mit derselben sein mögen. Wie dem auch sei, finden wir die Formen einer noch früheren Periode, sogar noch im Jahre 363 reproducirt; und in der Säule des Jovian zu Ancyra (*e*), während oder bald nach dessen Rückzug mit der Armee des Julian von dem persischen Feldzug errichtet, erkennt man die Anwendung einer der allgemeinsten Verzierungformen des alten Persepolis. Zu Persepolis trifft man auch die gespitzten und cannelirten Blätter, die die byzantinischen Arbeiten charakterisiren, wie man im hier gegebenem Beispiel von der Sophienkirche (*f*) sehen kann; und später, d. h. während der Regierung der Cäsaren, zeigen sich



im dorischen Tempel zu Rangorar (*g*), Gesimse-Contouren, die denen ganz gleich sind, welche im byzantinischen Style so beliebt waren.

Es ist interessant und lehrreich der Ableitung dieser Formen im byzantinischen Styl nachzuspüren, und ebenso anziehend ist es die Uebertragung dieser und anderer Formen auf spätere Epochen zu beobachten. So sehen wir, Tafel XXVIII., No. 1, dass jenes eigenthümliche Blatt, gerade wie es Texier und Salzenberg



gegeben, in der Sophienkirche wieder erscheint; Tafel XXVIII., No. 3, findet sich das mit Blattwerk verzierte Andreas Kreuz innerhalb eines Kreises, ein Ornament, welches im romanischen und im gothischen Style ganz allgemein ist. Auf demselben Fries sieht man ein Motiv, welches, mit geringer Abänderung, sich weider im Muster No. 17, von Deutschland, wiederholt. Der gekrümmte und belaubte Zweig, No. 4, aus dem sechsten Jahrhundert (Sophienkirche), erscheint wieder, mit geringer Veränderung, im Muster No. 11, aus dem zwölften Jahrhundert (S. Marco). Die gezackten Blätter No. 19 (Deutschland), sind beinahe identisch mit denen von No. 1 (Sophienkirche); und unter allen Mustern der vorletzten Reihe (Tafel XXVIII.), zeigt sich eine generische Aehnlichkeit in den Beispielen, die aus Deutschland, Italien und Spanien herkommen, und auf einen byzantinischen Typus gegründet sind.

Die Ornamente der letzten Reihe auf derselben Tafel illustriren insbesondere den romanischen Styl (No. 27 und 36), und stellen die bei den nördlichen Völkern so beliebte verschlungene Verzierung dar, welche meistens auf einem einheimischen Typus gegründet ist; während No. 35 (St. Denis), uns eines der zahlreichen Beispiele darbietet, die den römischen Modellen nachgebildet worden sind. Der diesem Gegenstand zu Grunde liegende Typus—welcher übrigens im romanischen Styl ganz häufig vorkommt—findet sich auf der römischen Säule zu Cussy, zwischen Dijon und Chalons-sur-Saone.

Wir sehen also, dass Rom, Syrien, Persien und manche andere Länder einen bildenden Einfluss auf den byzantinischen Styl und die dazu gehörige Verzierung ausgeübt haben. Dieser Styl den wir in seiner ganzen Vollkommenheit zur Zeit des Justinian finden, wirkte in seiner neuen systematischen Gestalt wieder auf die westliche Welt zurück, und erlitt auf seiner Bahn gewisse Modificationen. Diese Modificationen, welche in der Religion, dem Kunstzustande und den Sitten der verschiedenen Länder ihren Ursprung hatten, verliehen ihm oft einen specifischen Charakter und erzeugten in gewissen Fällen verwandte und doch verschiedene Ornamentstylarten in der keltischen, der angelsächsischen, der lombardischen und der arabischen Schule. Ohne uns auf die Frage einzulassen, ob byzantinische Arbeiter mehr oder weniger in Europa beschäftigt worden sind, können wir mit Gewissheit sagen, dass auf allen jenen frühern Arbeiten des mittlern und des westlichen Europa's, die unter der generischen Benennung 'romanisch' bekannt sind, der Charakter der byzantinischen Schule stark eingepägt ist.

Die rein byzantinischen Ornamente unterscheiden sich durch breitgezackte, scharfgespitzte Blätter, die in der Sculptur am Rande schräge geschnitten, durchgehends tief canelirt, und an den verschiedenen Entstehungspunkten mit tiefen Löchern angebohrt sind. Das laufende Blattwerk ist gewöhnlich dünn und ununterbrochen, wie in den Nummern 1, 14, 20, Tafel XXIX* und Tafel XXIX. Die Grundfarbe, in Mosaiken sowohl als Malereien, ist beinahe ohne Ausnahme Gold; dünne verschlungene Muster werden den geometrischen Zeichnungen vorgezogen. Die Einschaltung thierischer oder anderer Figuren ist in der Sculptur selten, und selbst in der Farbenmalerei nur auf heilige Gegenstände beschränkt, die überdies steif und conventionell ausgeführt sind; im Ganzen ist die Sculptur nur von untergeordneter Bedeutsamkeit.

Die romanischen Ornamente, im Gegentheil, verdanken ihren Effect grösstentheils der Sculptur: sie zeichnen sich durch reichen Effect des Helldunkels aus, sind tief eingeschnitten, haben hervorragende massive Ausläufe, und zahlreiche Figuren jeder Art, nebst Blattwerk und conventionellen Verzierungen. Anstatt Mosaiken findet man gewöhnlich Malerei, und Thierfiguren kommen in der Malerei eben so häufig als in der Sculptur vor, *vide* No. 26, Tafel XXIX*. Der Grund ist nicht mehr ausschliesslich goldfarbig, sondern blau, roth oder grün, *vide* No. 26, 28, 29, Tafel XXIX*. In anderer Hinsicht aber, einige Localunterschiede abgerechnet, findet man vieles vom byzantinischen Charakter im romanischen Styl beibehalten; und besonders in Glasmalereien erhielt sich dieser Charakter bis zur Mitte, ja sogar bis zum Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts.

Der Ornamentstyl der geometrischen Mosaikarbeit gehört, besonders in Italien, ganz vorzüglich der romanischen Periode an; Tafel XXX. enthält zahlreiche Muster davon. Diese Kunst blühte vornehmlich im zwölften und im dreizehnten Jahrhundert und besteht darin, viereckige Stückchen Glas in eine verwickelte Serie von diagonalen Linien anzuordnen, deren Lauf, mittelst verschiedener Farben, bald gehemmt, bald in bestimmter Richtung entwickelt wird. Die Muster vom mittlern Italien, No. 7, 9, 11, 27, 31, sind viel einfacher als die von den südlichen Provinzen und Sicilien, wo die sarazenischen Künstler ihre angeborne Vorliebe zu verwickelten Motiven eingeführt hatten, wie man aus den gar nicht ungewöhnlichen Mustern No. 1, 5, 33 von Monreale, bei Palermo, ersehen kann. Es muss hier bemerkt werden, dass in Sicilien zwei Stylarten zugleich herrschten: nämlich der eben erwähnte Styl, der aus verschlungenen Diagonallinien besteht, und von vorzüglich maurischem Charakter ist, wie es Tafel XXXIX. beweist; der andere Styl besteht aus verschlungenen gekrümmten Linien, No. 33, 34, 35, ebenfalls von Monreale, in welchem man, wenn nicht die Hand, doch wenigstens den Einfluss byzantinischer Künstler erkennt. Verschieden an

BYZANTINISCHE ORNAMENTE.

Charakter, obgleich zur selben Periode gehörend, sind die Muster No. 22, 24, 39, 40, 41, die als Beispiele des venetianisch-byzantinischen Styles dienen; sie sind beschränkt im Umfang, da der Styl derselben beinahe ausschliesslich local und ganz eigenthümlich ist. Es giebt jedoch einige darunter, die deutlicher den byzantinischen Charakter verrathen, wie No. 23, mit den verschlungenen Zirkeln, und das in der Sophienkirche so häufige Stufenornament, Tafel XXIX., No. 3, 10, 11.

Das *opus Alexandrinum*, oder die Marmor-Mosaik, unterscheidet sich vom *opus Grecanicum* oder der Glas-Mosaik, hauptsächlich durch die Verschiedenheit der angewendeten Materialien; das Princip aber des geometrischen Motives, ist in beiden dasselbe. Die Fussböden der romanischen Kirchen in Italien sind reich an Mustern dieser Gattung, die als Tradition aus dem Zeitalter des römischen Augustus der Nachzeit überliefert wurden. Die Nummern 19, 21, 36, 37, 38, geben einen guten Begriff von der Beschaffenheit dieser Ornamentsart.

Es existirten überdies, während der romanischen Periode in verschiedenen Theilen Italiens, gewisse Localstylarten, die auf dem System der Marmoreinlegung beruheten, aber mit den römischen oder byzantinischen Modellen gar nichts gemein hatten. Das Muster No. 20, von San Vitale, Ravenna, gehört zu dieser Art, wie auch die Fussböden des Baptisteriums und der Kirche San Miniato, Florenz, worin der Effect bloss mittelst des abwechselnden weissen und schwarzen Marmors hervorgebracht wird. Diese Localstyle, sowohl als die im südlichen Italien unter maurischem Einfluss angefertigten Mosaikarten ausgenommen, findet man alle die Principien der Marmor- und der Glasmosaik schon in den alt-römischen eingelegten Verzierungen aller Provinzen, die die Herrschaft Roms anerkannten. Die merkwürdigsten waren die in Pompeji gefundenen Mosaiken, von denen mehrere auffallende Beispiele in der Tafel XXV. enthalten sind.

Der Einfluss der byzantinischen Kunst war vom sechsten bis zum elften Jahrhundert, und selbst noch später, von grosser Wichtigkeit für Europa, doch hat er unter allen Völkern auf keines so mächtig gewirkt, als auf das grosse, an Ausdehnung immer zunehmende Geschlecht der Araber, die den Glauben Muhameds verbreiteten, die schönsten Länder im Orient eroberten und endlich sogar in Europa festen Fuss fassten. Ihre ältesten Gebäude in Kairo, Alexandrien, Cordova, und Sicilien verrathen deutlich den Einfluss des byzantinischen Styls. Die Traditionen der byzantinischen Schule wirkten auch, mehr oder weniger, auf alle andere angrenzende Länder, und dienten gewissermaassen als Basis der ganzen decorativen Kunst des Morgenlandes und des östlichen Europas.

J. B. WARING.

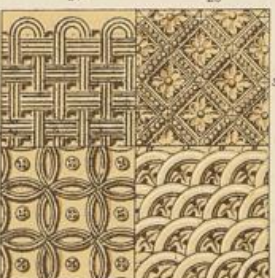
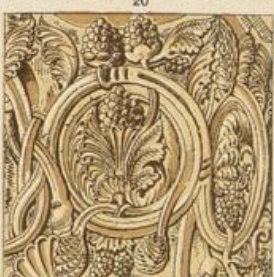
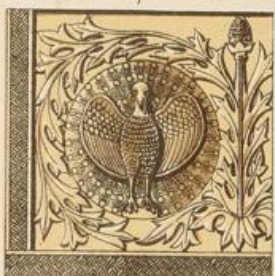
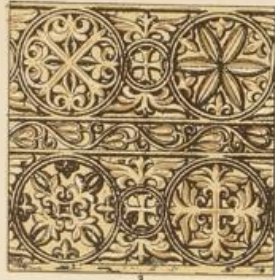
September, 1856.

* * * Fernere Auskunft findet man im "Handbook" des byzantinischen und romanischen Hofes zu Sydenham.—WYATT & WARING.

FOLGENDE WERKE HABEN ZU DEN ILLUSTRATIONEN GEDIEN'T.

SALZENBERG. *Alt Christliche Baudenkmale von Constantinopel.*
 FLANDIN ET COSTE. *Voyage en Perse.*
 TEXIER. *Description de l'Arménie, de la Perse, &c.*
 HEIDELOFF. *Die Ornamentik des Mittelalters.*
 KREUTZ. *La Basilica di San Marco.*
 GAILHABAUD. *L'Architecture et les Arts qui en dépendent.*
 DU SOMMERARD. *Les Arts du Moyen Age.*

BARRAS ET LUYNES (DUC DE). *Recherches sur les Monuments des Normands en Sicile.*
 CHAMPOLLION FIGEAC. *Paléographie Universelle.*
 WILLEMEN. *Monuments Français inédits.*
 HESSEMER. *Arabische und alt Italienische Bau-Verzierungen.*
 DIGBY WYATT. *Geometrical Mosaics of the Middle Ages.*
 WARING AND MACQUOID. *Architectural Arts in Italy and Spain.*
 WARING. *Architectural Studies at Burgos and its Neighbourhood.*



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

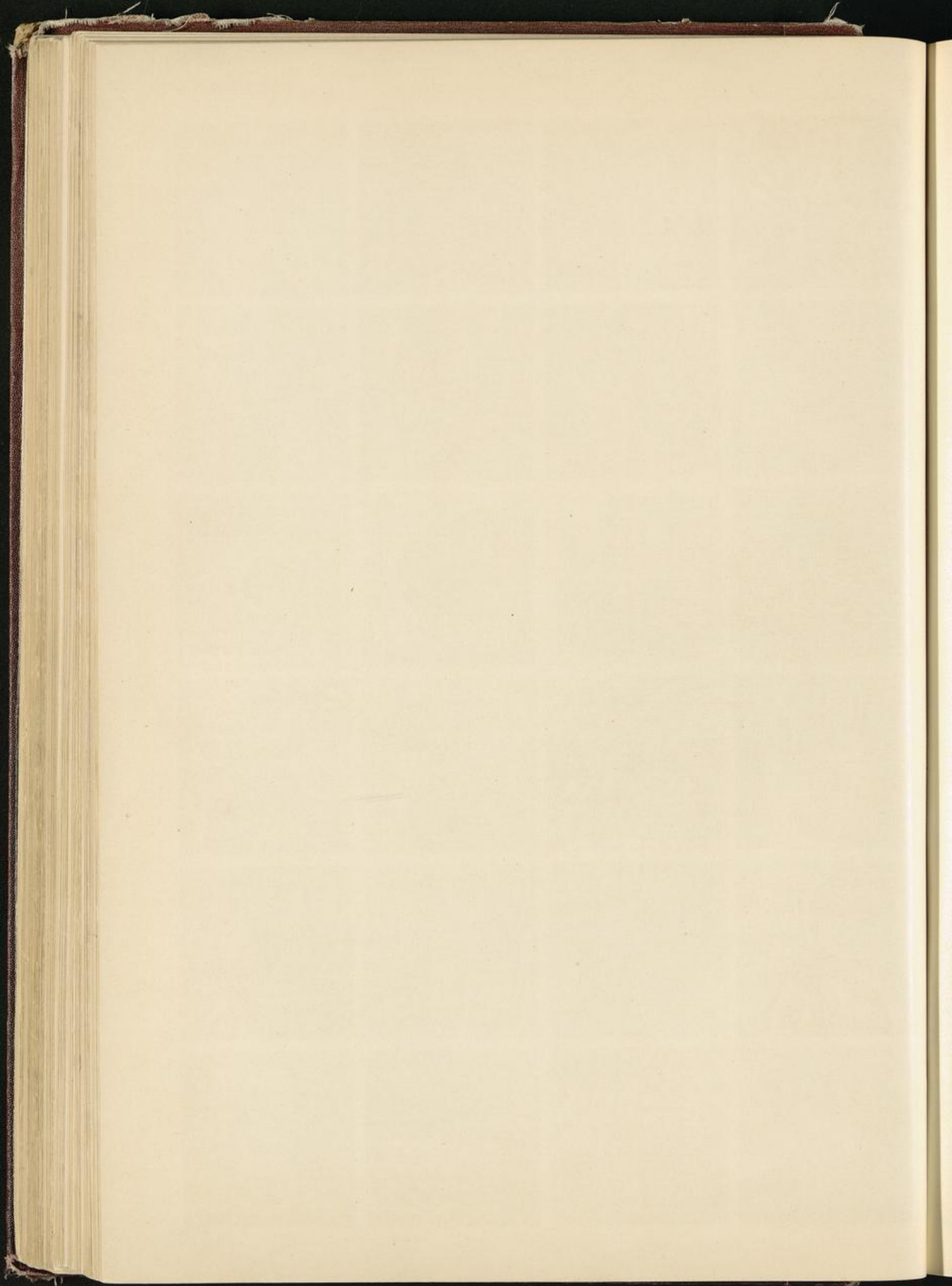
32

33

34

35

36



TAFEL XXIX

PL. XXIX



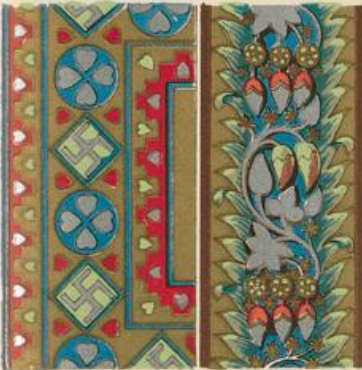
1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



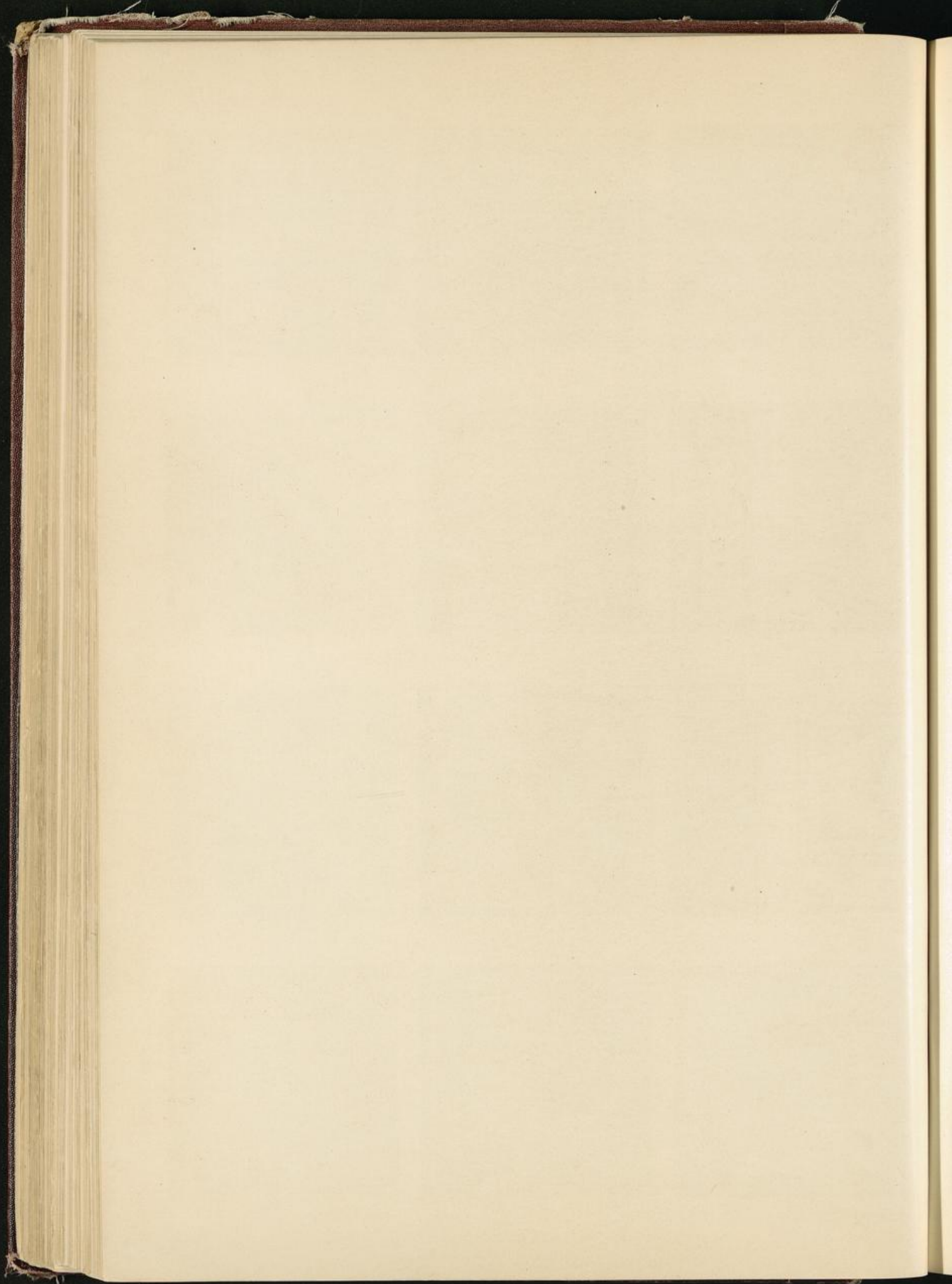
14.



15.

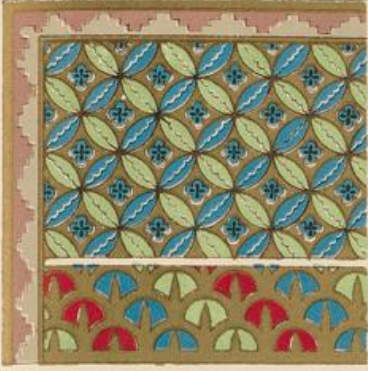


16.



TAFEL XXIX*

PL. XXIX



19



20



21



22



23



24



25



26



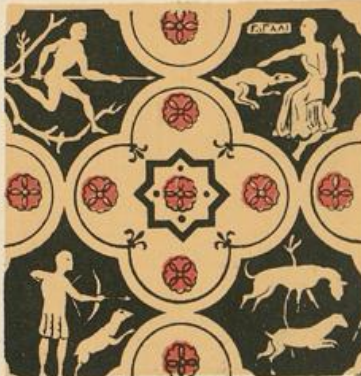
27



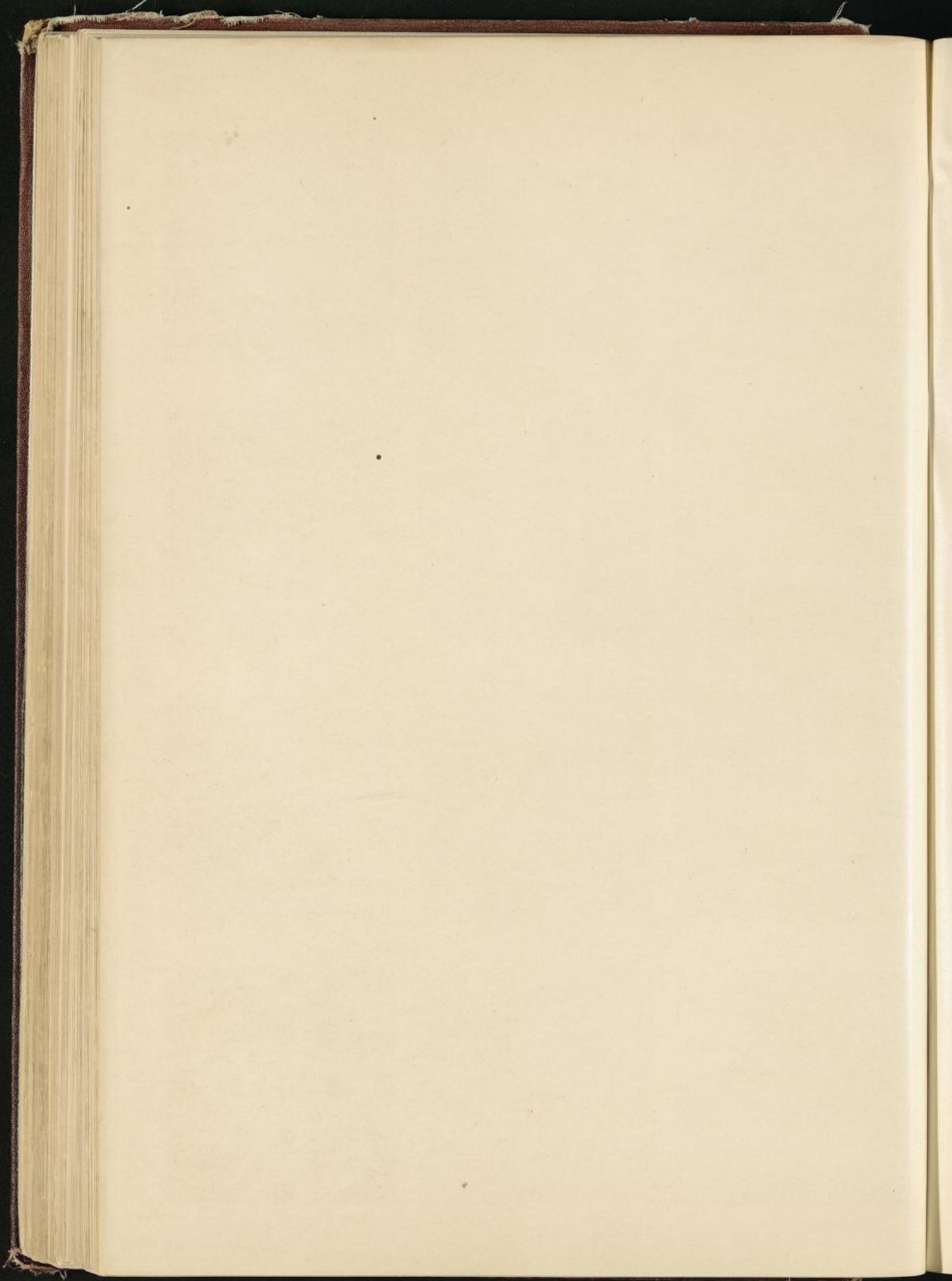
28



29



30



TAFEL XXX

PL XXX



