

Fig 161. St. Lorenzo, ausserhalb der Mauern Roms.

Kap. V.

Die Gesimse der frühchristlichen Kunst in Italien.

Im Gegensatz zu den byzantinischen Kirchenbauten, deren Grundlage der Zentralbau war, haben sich die italienischen Kirchen die antike Basilika als Vorbild genommen.

In den ältesten Zeiten zerstörte man die Tempel und aus vielen nicht zusammengehörenden Gesimsestücken und rohem Mauerwerk richtete man unter möglichst geringer eigener Arbeit neue Bauten auf.

So entstanden z. B. die Säulenreihen in Sant Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms, erbaut im VI. Jahrhundert. Fig. 160, 161.

Die Photographien sind besonders dadurch interessant, weil man aus ihnen ersehen kann, mit wel-

chem Unverstand man ganz heterogene Gebälkstücke nebeneinander legte und wie man trotz des antiken Vorbildes der korinthischen Säulenkapitäl zu diesen nur stümperhafte Antenkapitäl hat machen können.

In Ravenna, das nahe am Meere gelegen ist, war man gezwungen, sich aus dem Ton der Niederung gebrannte Tonsteine als Baumaterial herzustellen. Um die Gewölbe möglichst leicht zu machen, zur Vermeidung der Beschaffung sehr starker Lehrgerüste, sowie zu grossen Schubes auf die Widerlagsmauern, wurden hohle Topfsteine zur Anfertigung der Gewölbe verwandt.

Von den Backsteingesimsen, die an und für sich sehr einfach sind, wird im IV. Bande noch gesprochen werden. Die wenigen Quadergesimse und Kapitäl schliessen sich den schlechtesten Beispielen dieser Verfallsperiode an, haben aber mehr Aehnlichkeit mit denen von Byzanz als mit den römischen. Bei der weiteren Dekoration der Bauten spielt auch hier die Malerei die weitaus grösste Rolle.

Fig. 162. Grabmal des Theoderich zu Ravenna.
 a) Hauptgesimse, b) Gurtgesimse, c) Türe der 1. Etage, d) Türe des Erdgeschosses
 (Isabelle, Les édifices circulaires).

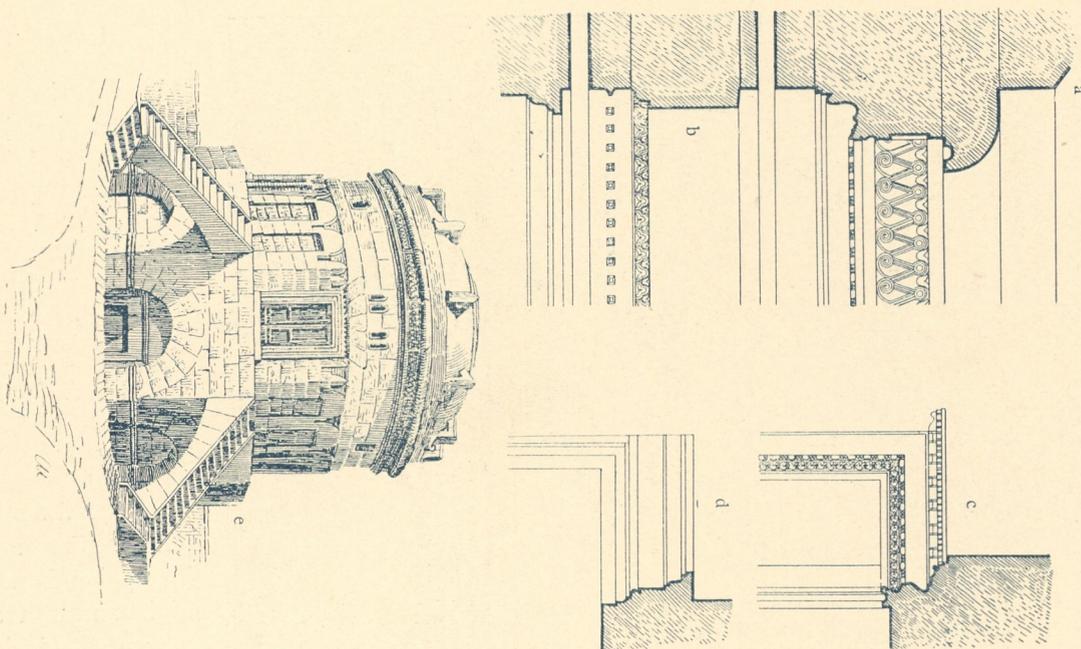
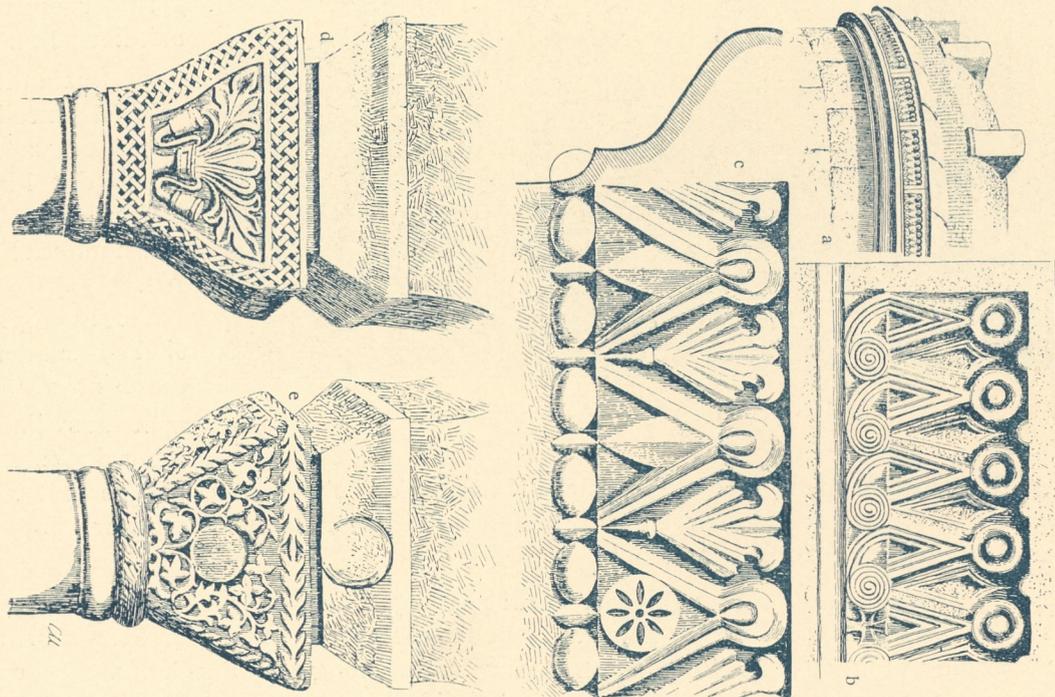


Fig. 163.
 a) Kuppel vom Grabmal des Theoderich zu Ravenna, b) Detail des Hauptgesimses,
 c) Kyma von St. Lorenzo ausserthalb der Mauern Roms,
 d, e) Säulenkapitäl v. St. Vitale in Ravenna.



Mitten zwischen diesen Bauten, die ein geringes Können, eine grosse Furcht vor der Bewältigung und dem Transport grosser und schwerer Materialstücke an den Tag legen, steht wie eine exotische Pflanze die sog. Rotunde, das Grabmal des Theoderich.

Dieser Bau, Fig. 162, der freilich nur noch unvollständig erhalten ist, soll auf Theoderichs eigene Veranlassung gebaut sein. Jedenfalls haben ihm, wie seinem Bau-

meister die Bilder der grossen römischen Kaiserbauten vor Augen geschwebt. Wie etwa das Grabmal des Hadrian oder des Augustus, hat dieser im Verhältnis zu jenen sehr kleine Bau aus einer Pyramide oder Kuppel mit umlaufenden Säulenhallen und innerer Grabkammer bestanden. Es wurden zu diesem Zwecke nicht die vergänglichen Backsteine benutzt, sondern der ganze Bau war von unten auf in Quadern hergerichtet. Des leichten Transportes halber benutzte man den Wasserweg und holte die Steine aus istrischen Steinbrüchen.

Nach Fertigstellung der Quadermauern kam man an die Wölbung des Bauwerkes von etwa 10,5 Meter äusserem Durchmesser und damit an die grösste Schwierigkeit; denn Theoderich soll befohlen haben, den Schluss des Bauwerkes, die Kuppel, aus einem Monolith herzurichten.

Je nach dem spezifischen Gewichte des Materials wiegt dieser Koloss 4100 bis 4500 Zentner. Dieses Gewicht ist demjenigen des Obelisken von Luxor annähernd gleich. Dieser gewaltige Stein, wenn man ihn schon zur Stelle hatte, musste entweder 14 Meter vertikal gehoben werden, um ihn dann seitlich auf festem Gerüst mittelst Walzen auf den fertigen Unterbau zu schieben, oder aber er musste vor Beginn der Herstellung des Unterbaues an die rechte Stelle gebracht werden, hier durch Wuchten und Hebel in kleinen Absätzen gehoben und unterklotzt werden, bis er die richtige Höhe von ungefähr 14 Metern erreicht hatte, und dann erst in Absätzen die Untermauerung vorzunehmen, (wie man heute in Amerika auch ganze Gebäude mit hunderten von Winden hebt, unterklotzt und neu untermauert). Oder schließlich konnte man auf einem als schiefe Ebene konstruierten Holzgerüst das Heben des Steines mit Flaschenzügen und Erdwinden bewerkstelligen.

Ganz abgesehen von der Beschaffung dieses Steines aus Istrien, seinem Freiarbeiten und Loskeilen vom Felsen und seinem Land- und Seetransport bis Ravenna setzen alle diese Arbeiten ein derartiges technisches Können voraus, dass man sich kaum denken kann, wie Leute, die vor der Herstellung von kleineren Gewölbebauten zitterten, auf einmal solche Riesenarbeit unternehmen und vollenden konnten.

Es steht freilich in allen Werken gedruckt zu lesen, dass dieser Stein ein Monolith sei, aber ist er das nicht auch, wenn er aus kleingeschlagenen istrischen Kalksteinen mit gutem Zement gemischt als Beton künstlich hergestellt wurde?

In dieser Technik war die damalige Zeit noch ganz bewandert, und der Erfolg wäre, wie das Bauwerk heute den Beweis liefert, ganz derselbe, wie wenn man die Kuppel aus einem natürlichen Stein gemacht hätte.

Es scheint mir, als ob sich um diesen mächtigen Steinblock eine Legende gebildet hat, wie um die Kappsteine vieler prähistorischer Hünengräber, die jedoch sämtlich Zwerge gegen diesen Stein sind. Leider habe ich diesen Stein nicht selbst untersuchen können, bedenkt man aber, mit wie grosser Sicherheit über Baumaterialien gesprochen und geschrieben und abgeschrieben wird, so wolle man diese von den andern abweichenden Ansichten entschuldigen.

Z. B. sind auch die Decken der einstigen Moschee, jetzigen Kathedrale von Cordova, die nach der Angabe aller Autoren mit massiven Gewölben überspannt sein sollen, nur aus leichtem Holzwerk, das mit Gips durchworfen und überzogen ist, hergestellt. Von Gewölben habe ich dort keine Spur entdecken können, ebensowenig wie man Marmor an den mit Gipsplatten überzogenen Fassaden moderner Ausstellungspaläste findet.

In letzteren Jahren hat man versucht, an dem Grabmal des Theoderich ostgotisch-germanischen Einfluss zu entdecken. Wenn man jedoch die Formen kritisch betrachtet, so schliessen sie sich auf das engste den damaligen römischen Verfallsformen an. Ueber die Tür- und Fenstereinrahmungen kann in dieser Beziehung wohl kein Zweifel be-

stehen. Nur das Hauptgesimse unter dem Kuppelstein kann die Veranlassung zu obiger Ansicht gegeben haben. Fig. 163.

Dieses besteht in seiner markantesten Erscheinung aus einer sehr breiten Platte, die in Felder geteilt ist, in welche ein Zickzackornament eingraviert wurde. Ein im tiefen Schatten liegendes Unterglied, das am oberen Rande mit einer Perlschnur schliesst, trägt die Platte. Den oberen Schluss derselben bildet eine Abdeckungsplatte, die nach unten eine Hohlkehle als Wassernase erhält und von oben her kreisbogenförmig abläuft.

Wenn man die Oertlichkeit in Betracht zieht, so ist dieses Profil in seiner Lage und gegenüber der schweren Kuppel richtig abgewogen.

Das Aussergewöhnliche ist nur das sehr gut wirkende Zickzackornament. Dieses soll aber nichts weiter als eine Blattreihe vorstellen, die unten nicht mit Perlschnur, sondern mit einer Reihe von Spiralen, die in ihrem Zusammenhange auch einer Wellenlinie nicht unähnlich sind, geschlossen ist. Zur Vergleichung habe ich aus meinen Skizzenbüchern ein Analogon aus St. Lorenzo vor den Mauern Roms in Fig. 163 beigegeben.

Kap. VI.

Die Gesimse der mohammedanischen Baukunst.

Im Anfang des VII. Jahrhunderts gründete Mohammed ein neues Religionssystem im steinigen Arabien; mit diesem in Verbindung entstand auch eine neue Kunst. Freilich war im Lande der Entstehung dieser Religion kein Anhalt für neue Formen zu finden. Man musste sich also, um Rat zu holen, an die Nachbarn wenden. Im Osten lag am nächsten Persien, wo sich die alte Kunst unter den Sassaniden wachgehalten hatte. Im Nordosten lieferte Syrien und besonders Byzanz eine reiche Fülle von Formen und Techniken. Aus diesen Quellen schöpfte die mohammedanische Kunst zu Anfang ihres Entstehens ihre Vorbilder.

Die neue Religion breitete sich in raschem Laufe an der Südküste des Mittelmeeres über Aegypten bis an den Atlantischen Ozean aus. Schon zu Anfang des VIII. Jahrhunderts gingen Berber und verschiedene andere Stämme über Gibraltar nach Spanien, das sie zum grössten Teil eroberten. In Cordova errichteten sie ein Kalifat. Auch in Sizilien und an den Küsten Süd-Italiens liessen sich die Sarazenen nieder, ebenso drangen sie über den Bosphorus vor.

Karl der Grosse empfing in Aachen zwei Gesandtschaften des Kalifen von Bagdad. Im XI. und XII. Jahrhundert traten auch die Normannen mit den Sarazenen in vielfachen Verkehr und nahmen diesen Sizilien ab.

Es ist erklärlich, dass diese vorschlebende ungeheure Völkerwelle einen grossen Einfluss auf die südeuropäische Kunst haben musste, besonders als sich vom XI. und XII. Jahrhundert an die mohammedanische Kunst ganz originell und selbständig entwickelt hatte.

Dieser Einfluss war zunächst sehr gross auf die Kleinkunst. Der Glanz der Künste lag besonders in ihrer fabelhaften Farbenpracht, welche sie vom Orient mitgebracht hatten und die in Gewändern und der Ausschmückung der Innenräume zur vollen Geltung kam. Weniger leisteten die Araber als Konstrukteure, doch ist der Hufeisenbogen und Spitzbogen ihre Erfindung.

Im II. Bande sind die hauptcharakteristischen Formen maurischer Kunst ihrer Entstehung nach erklärt worden. Es waren dieses die Stalaktitenbildungen, die sich bei