

**Fig. 11. Relief von der Trajanssäule.** — Als den Höhenpunkt der historischen Sculptur der Römer bezeichnet man die Bildwerke, mit denen der Kaiser Trajanus seine Siegesmonumente schmückte. Vorstehendes Bild gehört zu dem Reliefbande, mit welchem die Gedächtnissäule dieses Kaisers, auf dem Platze vor der Basilika Apsia, umwunden ist. Es gilt eine Scene aus Trajan's dacischen Feldzügen: der Kaiser im einfachen Waffenkleide auf einer Mauer stehend und von Kriegerern umgeben, nimmt die Hulbigung eines

barbarischen Stammes, der zu Roß und zu Fuß sich demüthig herannahet, entgegen.

**Fig. 12 und 13. Reliefs vom Trajansbogen.** — Denselben Charakter haben die Reliefs, welche der Kaiser Constantinus dem Siegesthore des Trajanus entnahm, um seinen Triumphbogen damit zu zieren (vgl. Taf. 14 Fig. 5 und 6). Wir geben zwei der acht an der Attika des Monumentes befindlichen Bildwerke mit Szenen aus dem dacischen und parthischen Kriege.

Fig. 12 ist eine wildbewegte Kampfszene, an welcher der Kaiser selbst, umgeben von den siegreichen Ablern, Antheil nimmt; auf Fig. 13 knüpft sich an den Streit schon die Nähe des Friedens. Zur Linken schreitet der Kaiser, von der gewappneten Kriegesgöttin und einer schwebenden Victoria mit Kranz und Palmzweig geleitet, aus dem Getümmel hervor, welches sich zur Rechten entfaltet.

11896

BIBLIOTHEK DER  
TECHN. HOCHSCHULE  
GRAZ

## Dritter Abschnitt.

### Die Denkmäler der romantischen Kunst.

#### Tafel 17.

##### Altchristlicher Basilikenbau.

**Fig. 1—4. Basilika S. Paolo fuori le mura.** — Nachdem die christlichen Gemeinden, unter langem Druck erstarrt, sich bestimmte Formen des Cultus ausgebildet hatten und es ihnen gestattet war, mit denselben aus dem Dunkel der Katakomben, ihren ersten Versammlungsorten, hervorzutreten, galt es vor Allem, einen entsprechenden Innenraum zu schaffen, in welchem das zahlreiche Volk sich in gemeinsamer Andacht zu seinem Gott erheben konnte. Das großartigste Denkmal dieser urchristlichen Kirchenbaukunst war uns bis vor Kurzem in der Basilika des heiligen Paulus, nach ihrer Lage vor den Mauern Rom's fuori le mura genannt, vollständig erhalten. Im Jahr 1823 brannte das am Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. erbaute Heiligthum nieder; und auch nach Vollendung des vorgenommenen Neubaus werden wir, da dieser mancherlei Veränderungen mit sich führen wird, unsere Anschauungen von dem alten Gebäude den vor der Feuerbrunst gefertigten Zeichnungen zu danken haben. Es war ein fünfschiffiger im Ganzen 404' langer und 208' breiter völlig bedeckter Raum, in welchem man aus einer an der Vorderseite befindlichen Halle durch 7 Thüren gelangte (Fig. 4); die Apsis (Tribuna, Concha) war durch ein breites Querschiff (Kreuzschiff) von dem Hauptraume getrennt, eine eigenthümlich christliche Anordnung, welche mit der Apsis zusammen das für Altar und Geistlichkeit bestimmte Sanctuarium bildete; gegen das Hauptschiff zu öffnete sich dieser aus massivem Mauerwerk errichtete Querbau durch eine gewaltige Bogenöffnung, Triumphbogen genannt, während zu den Seitenschiffen 4 kleinere Pforten führten. Diese Schiffe wurden durch 4 Säulenreihen von je 20 Säulen geschieden, deren korinthische Kapitäle die unmittelbar aufstehenden Bögen (Archivolten) der Zwischenwände trugen; 24 Kapitäle des Mittelschiffes waren von trefflicher Arbeit und scheinen einem älteren römischen Bauwerke entnommen gewesen zu sein; die anderen schlechteren hatte man in der Zeit des Baues selbst hinzugefügt. Die Oberwände des Mittel-

schiffes, gegen das Dach zu von einer Reihe rundbogiger Fenster durchbrochen, sowie die Wand des Querschiffes und die Apsis waren mit mustwischen Malereien geziert, und über dem imposanten Ganzen strahlte eine mit vergoldetem Tafelwerk gezierte Balkendecke (Fig. 1). Von den beiden Durchschnitten zeigt der Eine (Fig. 3) die Höhenverhältnisse der Schiffe unter einander, der Andere (Fig. 2) gewährt einen genaueren Einblick in die Disposition der Apsis und des Querschiffes, welches Letztere durch eine in neuerer Zeit hinzugefügte Mauer der Länge nach getheilt wurde. — Gutensohn und Knapp, die christlichen Basiliken Roms, Taf. V und VI, Inneres und Grundriß. (Vgl. Grundriß S. 214 ff.)

**Fig. 5. Basilika S. Apollinare in Classe bei Ravenna.** — In der Hafenstadt Ravenna, der Residenz von vier einander verdrängenden Dynastien, der Weströmer, Ostgothen, Byzantiner und Longobarden, erfuhr der Basilikenbau manche Veränderungen, welche theils in größerer Freiheit von der römischen Tradition, theils in bestimmten byzantinischen Einflüssen ihren Grund haben. Die mitgetheilte Basilika S. Apollinare in Classe soll diese Veränderungen, soweit sie den Außenbau betreffen, zur Anschauung bringen. Sie zeigt uns einen Langbau mit bedeutend erhöhtem Mittelschiffe, mit einem breiten geschlossenen Vorbau, welcher als Vorhalle dient, und einem runden, isolirten Thurme, dessen Mauerfläche durch eine Anzahl überwölbter Oeffnungen belebt wird; besonders wichtig sind die Gliederungen der Seitenwände mittelst flacher Mauerstreifen (Lisenen) und Blendbögen. Das Heiligthum ward um die Mitte des 6. Jahrhunderts noch unter der Ostgothenherrschaft erbaut, und ist mit Ausnahme weniger Details und der wahrscheinlich später hinzugefügten beiden Seitentribunen noch in seiner alten, würdigen Pracht erhalten. — v. Quast, die christlichen Bauten von Ravenna, Taf. X, 1.

**Fig. 6. Basilika S. Agnese bei Rom.** — Die antike Anordnung zweier übereinander hinlaufender Arcadenreihen nahm der abendländische Basilikenbau nur in seltenen Fällen auf. So bei der im 7. Jahrhundert gegründeten Basilika S. Agnese, in deren Inneres unsere Abbildung blicken läßt. In Byzanz folgte man dem antiken Gebrauch zum Zwecke der her-

kömmlichen Isolirung des weiblichen Geschlechtes; bei dem vorliegenden Bauwerke mag derselbe sich jedoch neben byzantinischen Einflüssen auch durch die Lage der Kirche an dem Abhange eines Hügels erklären, von welchem man durch eine neben der Apsis angebrachte Thür unmittelbar in das linke obere Seitenschiff, und von da durch die auch über der Vorhalle fortlaufende Galerie in das rechte Obergeschoß gelangen kann. Ueber dem wohlhaltenen, einfachen Raum spannt sich eine reichverzierte moderne Decke aus.

**Fig. 7 und 8. Basilika S. Clemente zu Rom.** — Den vollständigsten Einblick in die innere Anordnung und Durchbildung dieser altchristlichen Kirchen gewährt uns die in ihrer jetzigen Gestalt dem 12. Jahrhundert entstammende, nicht eben große Basilika S. Clemente. Auf dem Grundriß (Fig. 7) springt uns gleich der ausgedehnte, hier vollständig erhaltene Vorhof in die Augen, mit seiner Säulenhalle im Innern und einem kleinen Vorbau über der Eingangstreppe; an diesen Vorhof schließt sich unmittelbar der dreischiffige Hauptbau, an den sich hinten die Apsis und zwei moderne Seitentribunen ohne Vermittelung eines Querschiffes anlehnen. Besonders wichtig ist uns die Disposition und die innere Einrichtung des Mittelschiffes (Fig. 8): eine Stufe niedriger als die mit Mosaik verzierte Apsis gelegen und durch eine Marmorbrüstung von dieser geschieden, zerfällt dasselbe wieder in zwei Abtheilungen, welche durch einen, die ionische Säulenreihe durchbrechenden, Wandpfeiler zu jeder Seite bezeichnet werden. In dem der Apsis zunächst liegenden Theile bemerkt man einen oblongen, von einer Marmorleiste eingeschlossenen Raum, den Chor, zu dessen beiden Seiten sich die erhöhten Kanzeln (Ambonen) befinden. Die südliche Kanzel diente zur Ablesung der Epistel, die nördliche zur Lesung des Evangeliums. Am Ende dieser Erhöhung vor der Apsis erhebt sich der Altar, von einem Tabernakel (Ciborium) überbaut; der Fußboden ist aus mustwischer Arbeit und weißen Marmorplatten zusammengesetzt, welche altrömische und mittelalterliche Inschriften tragen. — Gutensohn und Knapp, a. a. O. T. XXXII und XXXIII.

**Fig. 9. Basilika S. Prassede in Rom.** — Die Basilika der heiligen Praxedis in Rom unterscheidet sich von den bisher betrachteten durch

einige bemerkenswerthe Eigentümlichkeiten. Dahin gehört zunächst das über den korinthischen Säulen hinlaufende gerade Gebälk, eine Annäherung an die antiken Vorbilder; dasselbe wird durch kolossale Mauerpfeiler unterbrochen, welche das Dach unterstützende Backsteinbögen, und die darüber befindlichen, mit zwei Fenstern versehenen, Querwände tragen. In jedem Abschnitte der Längenmauern befinden sich 3 große Rundbogenfenster. Nach der erhöhten Tribune und dem schmalen Kreuzschiffe zu urtheilen stammt die Basilika etwa aus dem 9. Jahrhundert. — Gutensohn und Knapp, a. a. D. Taf. XXX.

**Fig. 10. Wand des Hauptschiffes von S. Martino, jetzt S. Apollinare zu Ravenna.** — Der byzantinische Einfluß auf die ravennatischen Basilikenbauten ist besonders deutlich an der Durchbildung der Einzelformen sichtbar, wovon die vorstehende dem Anfange des 6. Jahrhunderts angehörige Wand von S. Apollinare ein Beispiel sein mag. Wie immer in Ravenna, setzen hier die Rundbögen nicht unmittelbar über den Kapitälern der Säulen auf, sondern zwischen Kapital und Bogen drängt sich ein trapezoidisches Mittelstück, welches im Gegensatz zu den wohlgeordneten korinthischen Kapitälern nur die spärliche Zierde des Kreuzes trägt. Die Wand prangt in trefflich erhaltenem Mosaikenschmuck. — v. Quast a. a. D., Taf. VII, Fig. 3.

**Fig. 11. Klosterkirche zu St. Gallen.** — Den Erzählungen altdeutscher Chronisten zufolge müssen die meisten Kirchenbauten dieser Zeit in den germanischen Ländern im Wesentlichen der Form der römischen Basilika gefolgt sein. Von Einem dieser Werke, der Klosterkirche zu St. Gallen und den dazu gehörigen umfassenden Klostergebäuden, ist uns der vollständige Plan erhalten, welchen ein Baumeister am Hofe Ludwigs des Frommen um das Jahr 830 entwarf. Der mitgetheilte Grundriß der Abteikirche führt uns in eine dreischiffige, auf Säulen ruhende Basilika mit breitem Querschiffe und zwei isolirt stehenden runden Thürmen; als eine für die Folgezeit einflussreiche Neuerung tritt die verdoppelte Apsis auf. Unter dem erhöhten Boden des Querschiffes liegt die Krypta, eine überwölbte Gruft, welche das Grab des Märtyrers, des Schutzheiligen der Kirche, bewahrte. — F. Keller, der Bauriße des Klosters St. Gallen.

**Fig. 12. Kirche des heiligen Grabes zu Bethlehem.** — Unter den wenigen erhaltenen römischen Basiliken des altchristlichen Orients heben wir die Marienkirche zu Bethlehem hervor, welche von Helena, der Mutter des Kaisers Constantinus, über der Geburtsstätte Christi errichtet sein soll. Es ist eine fünfgeschiffige Basilika, deren korinthische Säulen ein geradliniges Gebälk tragen; auf diesem ruhen die von oblongen Fenstern durchbrochenen Wände, an denen man Spuren früherer Bemalung noch bemerkt. Das Kreuzschiff ist in eigenthümlicher Weise zu beiden Seiten durch Apsiden abgeschlossen, welche der Hauptapsis an Größe gleichkommen; die Spitzbogenform der letzteren muß dem späteren Mittelalter angehören. — Forbin, Reise nach dem Morgenlande, Taf. 20.

## Tafel 18.

### Byzantinische Architektur.

**Fig. 1 und 2. Sophienkirche zu Constantinopel.** — Gleichzeitig mit der abendländischen Basilika entwickelte sich im byzantinischen Kaiserreiche, im Anschluß an altrömische Vorbilder anderer Art (die achteckigen überwölb-

ten Baptisterien) ein neuer Styl der Architektur, dessen Hauptelemente in der centralen Anordnung der Theile um einen Mittelpunkt, und der für die hervorragendsten Räume beliebten Bedeckungsform des Kuppelgewölbes zu suchen sind. In der berühmten Sophienkirche von Byzanz begegnet uns ein kolossales Bauwerk, welches alle Besonderheiten der neuen Bauweise in sich vereinigt und daher auch fast allein hinreicht, um ein vollständiges Bild von ihr zu erhalten. Wir betrachten zunächst den Grundriß (Fig. 2). Den Mittelpunkt bildet der kreisrunde Kuppelraum von ungefähr 100' im Durchmesser, an welchen sich nach Osten und Westen zwei mit Halbkuppeln bedeckte, halbkreisförmige Räume anschließen, von denen der westliche den Altar umfaßte. Der so entstandene, fast elliptische Hauptbau ist von einem Kranze theils halbkreisförmiger, theils quadratischer oder oblonger Nebenräume umgeben, deren Gesamtmasse ein Viereck von 259' Länge und 224' Breite ausmacht; vor die ganze vordere Breitseite legt sich eine doppelte Halle, aus welcher 9 Thüren in das Innere führen. Ebenso mannigfaltig wie die Grunddisposition ist nun auch der Aufbau des riesigen Heiligthumes und seiner Bedachung. Die bis zu einer Höhe von 179' ansteigende, aber flachgewölbte Mitteltuppel wird von 4 Hauptpfeilern getragen, gegen welche sich von Süd und Nord je zwei gleich mächtige, nach Außen vorpringende Pfeiler als Widerlager lehnen; vier andere Pfeiler an der Ost- und Westseite tragen die Gewölbe der Hauptkuppeln und ihrer Nischen. Zwischen diesen Pfeilern sind Säulen und Pfeiler in verschiedener Anordnung übereinandergestellt, welche die Gewölbe der unteren Seitenräume und Galerien stützen. Werfen wir jetzt einen Blick in das Innere der Kirche (Fig. 1): Unser Standpunkt ist am Eingang in den Hauptraum, zu dessen beiden Seiten sich zwischen den 4 Hauptpfeilern die Nebenräume und Galerien (Emporen, für die Frauen bestimmt) erheben; über denselben strömt durch zahlreiche, in 3 Reihen übereinander geordnete, mit dünnen Marmorplatten verschlossene Fenster schon eine Fülle von Licht in das Mittelschiff; dasselbe wird noch durch die 40 Fenster der Hauptkuppel und in den Seitenkuppeln und Nischen durch eine Menge größerer oder kleinerer Oeffnungen verstärkt, welche die Mauern in allen Stockwerken durchbrechen. Der große, mit edlen Steinen aller Art ausgeschmückte Mittelraum, die verschiedenen mit Gold, Mosaik und Malereien gezierten Nischen, Kuppeln und Galerien, durch den matten Lichtglanz zahlreicher Fenster von oben her erhellt, geben dem mit staunenswerthem technischen Geschick aus Ziegeln aufgeführten Ganzen einen wunderbaren, aus reicher Pracht und kühner Erhabenheit gemischten Charakter. Die Kirche, gegenwärtig in eine Moschee verwandelt und in den letzten Jahren mit großem Aufwande restaurirt, ward vom Kaiser Justinian in den Jahren 532—37 errichtet; Anthemios von Tralles erfand den Plan und leitete gemeinschaftlich mit Isidoros von Milet das großartige Unternehmen. Die erwähnten Widerlager an der Nord- und Südseite rühren von einem Neubau der Hauptkuppel her, welcher in Folge ihres im Jahr 558 durch ein Erdbeben verursachten Einsturzes vorgenommen wurde. — v. Quast, Ravenna, Taf. VII, Grundriß. (Vgl. Grundr. S. 223 ff.)

**Fig. 3. Kaiserkapelle zu Aachen.** — Die Münsterkirche zu Aachen, von Karl dem Großen in den Jahren 796—804 mit Herbeiziehung berühmter Baumeister und bedeutendem Kostenaufwande erbaut, ist einerseits ein werthvolles Denkmal der abendländischen Baukunst aus karolingischer Zeit, andererseits ein Beleg für den weitgreifenden Einfluß des byzantinischen Styles. In diesem, mit besonderer Benutzung von S. Vitale in Ravenna (vgl. Fig. 8—11), war der Grundplan der Kapelle angelegt: ein Achteck,

von einem niedrigeren Sechzehneck umschlossen, trägt die etwa 100 Fuß hohe, halbkugelförmige Kuppel; diese erhebt sich jedoch nicht unmittelbar über den 8 Pfeilern des Mittelraumes, sondern auf diesen ruht zuvörderst eine gerade emporsteigende Wand (der Tambour), von 8 rundbogigen Fensteröffnungen durchbrochen. Die beiden durch Kreuz- und Tonnengewölbe geschlossenen Geschosse des sechzehneckigen Umgangs öffnen sich gegen den Mittelraum durch je 8 Rundbögen, zwischen denen kleinere, auf Säulen ruhende Kreisbögen herumlaufen. In der prachtvollen Ausschmückung des Inneren folgte man ebenfalls byzantinischen Mustern; die Details an Säulenschäften, Kapitälern u. dgl. dagegen wurden aus römischen Bauwerken entnommen; was die deutsche Technik selbstständig hinzufügte, steht zu diesem entlehnten Schmuck im rohesten Gegensatz. — F. Mertens in Förster's Bauzeitung, Jahrg. 1840, Taf. 339.

**Fig. 4 und 5. Cisterne bei Constantinopel.** — Die einzigen Profanbauten, die sich aus den ersten Jahrhunderten des byzantinischen Reiches erhalten haben, sind die Cisternen, von deren berühmtester, welche den Namen Bin-bir-di-rek oder tausend und ein Säulen führt, unsere Zeichnungen eine Anschauung geben sollen.

**Fig. 6 und 7. Klosterkirche von Durkano.** — Eines der spätesten Denkmale des byzantinischen Styles, welcher überhaupt und besonders in Griechenland einer langen Dauer theilhaftig ward, besitzt Messenien in der zwischen Samari und Mauromati belegenen Klosterkirche von Durkano. In dem Grundplan (Fig. 7) zeigt dieselbe eine auffallende Annäherung an den römischen Langhausbau; außer der Kuppel, welche auf einer Seite von zwei Marmorsäulen gestützt wird, gibt ihr jedoch die Decoration der vielgegliederten Wandflächen einen durchaus byzantinischen Charakter (Fig. 6).

**Fig. 8—11. Kirche S. Vitale zu Ravenna.** — Die Kirche S. Vitale zu Ravenna, noch unter der Herrschaft der Ostgothen erbaut, und zu Anfang der byzantinischen Periode der Stadt vom Bischof Maximilianus eingeweiht, ist nach der Sophienkirche das bedeutendste Denkmal des centralen Kuppelbaues. Der Grundriß (Fig. 9) zeigt uns ein durch starke Pfeiler gebildetes Achteck von etwa 48' Breite, welches ein Kranz von Halbrundnischen mit je 2 übereinander stehenden Säulenarkaden umgibt; über diesem achteckigen Hochbau erhebt sich die aus thönernen Gefäßen kunstreich gewölbte, halbkugelförmige Kuppel, von außen mit einem flachen Dach bekleidet. Ein größeres Achteck umschließt den Kuppelbau und bildet einen weiten Umgang, durch welchen ein von einem Kreuzgewölbe bedeckter, auf Säulenstellungen ruhender Raum zu der noch über das äußere Achteck hinausragenden Altartribuna hinleitet. In naher Verbindung mit der letzteren stehen zwei runde Thürme; den Eingang bildet eine schief gegen die Apsis der Kirche geneigte Vorhalle (Narthex, der Raum für die Büßenden). Das Innere (Fig. 8), durch die 8 Fenster der Kuppel und die Oeffnungen in den Umfassungsmauern hell und mannigfach beleuchtet, ruft durch seine kostbare, jetzt leider sehr verputzte Ausschmückung mit Mosaiken, großen Fresken, Meubillons und edlen Steinen das glänzende Bild des byzantinischen Hofes, des eigentlichen Schöpfers dieser prunkenden Bauweise, lebendig vor die Seele. Von bedeutender Wirkung ist die im Halbdunkel gehaltene Altarnische, welche, etwa 46 Fuß hinter dem Mittelbau gelegen, sich dem Eintretenden sofort als das innerste Heiligthum der Kirche ankündigt. Eine besondere Aufmerksamkeit ist endlich den architektonischen Details zuzuwenden (Fig. 10 und 11), welche als Muster des rein byzantinischen Styles gelten können. — v. Quast, Ravenna, Taf. VII, Grundriß; Gailhabaud, Denkm. der Baukunst, Bief. VIII, Inneres und Details.

## Tafel 19.

## Altchristliche Malerei.

## Fig. 1. Mosaik am Triumphbogen von S. Paolo fuori le mura.

— Den höchsten und ausgebreitetsten Zweig der damaligen bildenden Kunst machen die musivischen Malereien aus, welche das Innere der altchristlichen Kirchen zieren. An sich dauerbar und durch die Heiligkeit des Ortes geschützt, haben sie sich an einer langen, zusammenhängenden Reihe von Monumenten bis auf unsere Tage erhalten. Es sind figürliche Darstellungen religiös-historischen Inhalts, welche sich, wie die Mosaiken des heidnischen Alterthums aus kleinen farbigen, zum größten Theile hellshimmernden Stücken zusammengesetzt, von einem gleichmäßigen, meist vergoldeten Hintergrund abheben. Das vorstehende Mosaik, welches seit Leo dem Großen, um die Mitte des 5. Jahrhunderts, den Triumphbogen von S. Paul bei Rom schmückte (vgl. Taf. 17, Fig. 1—4) und nach den von dem Brande verschonten Theilen und älteren Zeichnungen jetzt wiederhergestellt ist, bezeichnet einen der höchsten Gipfel dieser Kunst. Den Mittelpunkt nimmt ein kolossales Brustbild Christi ein; über ihm sind die 4 symbolischen Thiere der Evangelisten und zu jeder Seite ein kleiner geflügelter Engel angebracht. Ferner finden sich hier, zum ersten Male unter den uns bekannten Denkmälern, die 24 Aeltesten der Apokalypse, Propheten und Apostel, dargestellt und unter diesen endlich, auf den schmalen Seitenwänden des Bogens die Apostel Petrus mit dem Schlüssel und Paulus mit dem Schwerte. — Gutensohn u. Knapp, die christl. Basiliken Roms, Taf. XXXV. (Vgl. Grundriß S. 240 ff.)

## Fig. 2. Mosaik der Altarnische von S. Paolo fuori le mura.

— Der Zeit nach gehört dieses Mosaik aus der Altarnische derselben Basilika nicht an diesen Ort; denn es stammt erst aus dem 13. Jahrhundert. Da es jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach in dieser Zeit nach dem bereits vor handenen älteren angefertigt wurde und somit dazu dienen kann, die Anschauung von der musivischen Ausschmückung jenes heiligsten Raumes der prächtigen Kirche zu vervollständigen, ist es an dieser Stelle eingeschoben worden. Wie in der Regel auf diesen Bildern erscheint hier als Mittelpunkt der auf einem kostbaren Throne sitzende, durch das griechische Monogramm seines Namens bezeichnete Christus; zu beiden Seiten stehen Paulus, Lukas, Petrus und Andreas; auf dem Boden kniet vor dem Throne des Heilandes eine winzige Figur mit der päpstlichen Tiara, der Stifter des Werkes. — Gutensohn und Knapp, a. a. D., XXXVI.

Fig. 3. Mosaik im alten Lateran zu Rom. — Eine mit Mosaiken gezierte halbrunde Nische, früher zu einem Triclinium des alten lateranensischen Palastes gehörig, und gegenwärtig in moderner architektonischer Einfassung vor dem jetzigen Lateran befindlich, zeigt den Heiland, nach der gebräuchlichen Auffassung, als Lehrer der Apostel auf einem Berge stehend, dem die vier Paradieseströme entfließen. Die Cifzahl der Apostel erklärt sich wohl aus der Weglassung des Judas Ischarioth. — Gutensohn u. Knapp a. a. D., Taf. XLII.

Fig. 4. Mosaik aus der Apsis von S. Marco zu Rom. — Ein dem vorigen verwandtes Bild bietet die musivische Darstellung der um das Jahr 800 ausgeschmückten Apsis von S. Marco zu Rom. Es ist wieder der Heiland, welcher die Rechte segnend erhoben und in der Linken ein aufgeschlagenes Buch haltend zwischen mehreren Heiligen steht.

## Fig. 5—6. Mosaiken aus S. Maria Maggiore zu Rom.

— Die Basilika S. Maria Maggiore zu Rom, aus dem 5. Jahrhundert, trägt an den Oberwänden ihres Mittelschiffes und dem Triumphbogen eine Reihe von Mosaiken, welche besonders durch ihren Inhalt Interesse erwecken. Es sind Gegenstände aus dem alten Testamente, von denen wir zwei Tafeln ausgewählt haben. Fig. 5 stellt auf einem und demselben Bilde zwei Momente aus dem Besuch der drei Engel bei Abraham dar; Fig. 6 zeigt uns unten den König Emor von Sichem, wie er mit seinem Sohne vor Jakob erscheint, um die Hand von dessen Tochter zu erbitten, die der Sohn geraubt hatte. Der Raub ist auf dem oberen Felde des Bildes dargestellt.

## Fig. 7. Byzantinische Hofscene in der Hauptnische von S. Vitale zu Ravenna.

— Auf dem vorstehenden, aus der Hauptapsis von S. Vitale stammenden Bilde sehen wir einen geschichtlichen Vorgang abgebildet. Der Kaiser Justinianus, im reichen kaiserlichen Ornat, zieht umgeben von seinem ganzen Hofstaat an uns vorüber. Mit einem Gegenstück zusammen, auf welchem die Kaiserin Theodora in entsprechender Umgebung erscheint, soll hier der Kirchgang dieses Herrscherpaares dargestellt sein.

## Fig. 8 und 9. Wandgemälde aus den Catacomben von Neapel.

— Die Wandgemälde der Catacomben von Neapel sind besser erhalten als die römischen, tragen aber durchaus nicht jenen frischen, an das Altromische lebendig erinnernden Charakter, sondern stehen schon vorherrschend unter dem Einflusse der typisch-byzantinischen Kunst. Beispiele hiervon sind die beiden vorstehenden Gemälde, das Eine (Fig. 8) ein Familienbild von trefflicher Arbeit etwa aus dem 6. Jahrhundert, an dem besonders der reiche Schmuck des zwischen den Eltern stehenden Kindes bemerkenswerth erscheint, das Andere (Fig. 9) ein Heiliger in rothem Gewande, mit beiden Händen ein Buch über der Brust haltend; letzteres Bild stammt aus der mit den Catacomben verbundenen Märtyrerkirche. — Bellermann, die altchristlichen Begräbnisstätten mit besonderer Beziehung auf die Catacomben von Neapel, Taf. VIII. und XI.

## Fig. 10. Christus, Wandgemälde in den Catacomben von Neapel.

— Den ächtbyzantinischen Typus trägt ein, freilich in späterer Zeit übermaltes, Christusbild, welches in derselben Märtyrerkirche zu Neapel sich findet. — Bellermann, a. a. D., Taf. XII.

Fig. 11. Josua, Miniaturbild. — Das vorstehende Bild gehört zu einer 32 Fuß langen Darstellung der Geschichte Josua's, welche eine Pergamentrolle der vatikanischen Bibliothek schmückt. Es ist die mit besonderer Lebendigkeit dargestellte Scene, in welcher Josua der Sonne Stillstand gebietet; unter der mannigfachen Anklängen an die antike Kunst findet sich darauf die Stadt Gabaon nach hellenisch-römischer Weise als ein mit der Mauerkrone geschmücktes Weib dargestellt, welches mit dem Ausdrucke schmerzlicher Theilnahme dem Kampfe zuschaut. Die Schreibweise der darin befindlichen Inschriften deutet auf das 7. oder 8. Jahrhundert.

Fig. 12. Concil von Nicäa, Miniaturbild. — Auf einem griechischen Menologium des 9. oder 10. Jahrhunderts im Vatikan befindet sich eine Darstellung des nicäischen Concils vom Jahr 787, welche von dem Zustande der Miniaturmalerei nach dem im 9. Jahrhundert beendeten Bilderfreite ein nicht ungünstiges Zeugniß ablegt. Wir sehen hier den Kaiser Constantin, unter dem die Synode abgehalten wurde, neben einem Altare thronen, umgeben von dem Patriarchen von Constantinopel, mehreren Bischöfen und einer Menge anderer Theilnehmer des Concils. Im Vordergrund liegt eine Gestalt ausgestreckt am Boden, welche wahrscheinlich für

eine symbolische Darstellung der auf diesem Concil mit dem Anathem belegten Bilderstürmerei zu nehmen ist. Als Maler des Bildes nennt sich ein Pantaleon. —

Fig. 13. Adam und Eva, Miniaturbild. — Das früheste Denkmal christlicher Miniaturmalerei besitzen wir in einem Manuscripte der Genesis auf der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, welches dem 4. oder 5. Jahrhundert angehört. Das mitgetheilte Bild stellt Vorgänge aus der Geschichte des Sündenfalles dar. Gott Vater ist durch die aus den Wolken herabreichende Hand angedeutet. —

Fig. 14. Maria mit dem Kinde, Mosaik. — Ungefähr aus derselben Zeit wie das oben erwähnte griechische Menologium (Fig. 12) stammt das Mosaikbild der Apsis von S. Maria in Domnica (della Navicella) zu Rom, welches wir als Beispiel der altchristlichen Madonnenbilder hier anfügen. Papst Paschalis, der nach einer unter dem Bilde befindlichen Inschrift die Kirche neu aufbaute, kniet an dem Throne der Muttergottes und hält den einen Fuß der Maria in der Hand; er sowohl als das Christuskind tragen ein goldstrahlendes Gewand; zahlreiche weißgekleidete Engelschaaren umgeben die Gruppe.

## Tafel 20.

## Spanisch-maurische Architektur.

Fig. 1. Moschee zu Cordova. — Die Moschee von Cordova stammt noch aus der Zeit des großen Abderrhaman I., des letzten Sprosses des von den Abassiden vernichteten Geschlechtes der Moaviah, welcher um die Hälfte des achten Jahrhunderts sich in Spanien das erste dauernde Reich gründete. Der von ihm im Jahre 786 begonnene und von seinem Sohne Hescham vollendete Bau erlitt im Laufe der Zeiten, namentlich nachdem die Moschee im Jahre 1236 in eine christliche Kirche verwandelt war, manche Veränderungen und Zusätze, von denen der aus dem 16. Jahrhundert stammende Chor der unglücklichste ist. Ursprünglich muß der Grundplan des Heiligthumes, wie überhaupt ein großer Theil der maurischen Moscheen, mit der Anlage einer Basilika manche Ähnlichkeit gehabt haben. Von einem weiten, mit Arkaden umgebenen Hofe, welcher sich mit einer Seite dem Hauptgebäude vorlegt, gelangt man in eine von zehn Säulenreihen getragene eifschiffige Halle; an diesen, von Abderrhaman herrührenden Haupttraum schließen sich dann auf der östlichen Seite noch acht Schiffe an, welche ebenso wie die ursprünglichen auf 32 Säulen ruhen und somit 33 kürzere Querschiffe bilden. Sämmtliche Schiffe werden von einem gleichmäßig hohen Dache bedeckt, welches, ursprünglich durch einen unverkleideten Dachstuhl getragen, erst im 18. Jahrhundert durch ein Tonnengewölbe ersetzt wurde. Die Construction der die Decke stützenden Säulenstellungen ist in den meisten Schiffen folgende: Auf die niedrigen zum größten Theile aus römischen Bauten entlehnten Säulen sind über den Kapitälern viereckige Mauerpfeiler aufgesetzt, welche durch zwei in der Längenrichtung der Schiffe geschlagene freie Bögen mit einander verbunden werden; der obere Bogen hat die einfache Halbkreisrundung, der untere dagegen bildet die der maurischen Architektur eigene phantastische Hufeisenform. Ueber den Pfeilern ruhten dann die Querbalken der Decke, welche aus kostbarem Holze gefertigt und mit Schnitzwerk und Farben reich verziert war. Von dieser einfacheren Anlage weicht

jedoch das in unserer Abbildung vorgeführte Mittelschiff ab, an dessen Ende die Kiblah, welche dem Betenden die Lage von Mekka bezeichnet, sich befindet. In die untere, aus mehreren mit den Spitzen zusammenstoßenden Kreistheilen bestehende Bogenreihe, welche auf Säulen ruht, ist eine zweite, ebenso kunstreich ausgezackte verschlungen, und darüber wölben sich dann erst die oberen, einfachen Hufeisenbögen. Auch in der Dekoration der aus abwechselnd weißen und rothen Steinen bestehenden Bögen und Flächen offenbart sich im Gegensatz zu der ernstern Pracht der Seitenräume hier bereits ein üppigerer Sinn, welcher zu den reizenden Formenspielen der späteren Denkmale einen Uebergang bildet. — (Vgl. Grundriß S. 257 ff.)

**Fig. 2. Portikus in der Alhambra.** — Der arabische Profanbau erreichte seine höchste Blüthe in dem weltbekannten Schlosse der Alhambra. Als die Burg von Granada, der Hauptstadt jener schönsten und reichsten Provinz Spaniens, umfaßte sie in sich eine Fülle verschiedenartiger Bauanlagen von den glanzvollen Sälen der Fürsten und Ritter bis zu den einfacheren Wohnungen der Beamten und den Mauern der Befestigungswerke. Ein Theil dieser Anlagen datirt noch aus dem 13. Jahrhundert, die größere Hälfte wurde im 14. und 15. Jahrhundert hinzugefügt; Kaiser Karl V. zerstörte dann den halben Palast und ersetzte das Abgerissene durch einen Neubau. Um einen genaueren Anblick der Detailbildungen und der Anordnung des reichen Arabesken Schmuckes der Alhambra zu gewähren, geben wir hier einen Portikus, dessen Bögen von zwei schlanken freistehenden, und zwei halben Wandsäulen gestützt werden. Ueber den Bögen, von denen der mittlere etwas überhöht ist, erhebt sich die teppichartig mit vielverschlungenen, zarten Mustern überzogene Wand, durch Streifen eingetheilt, welche sowie der unter der Decke hinlaufende Fries von arabischen Inschriften ausgefüllt sind.

**Fig. 3. Halle der Abencerragen in der Alhambra.** — Unsere Abbildung gibt von der Alhambra das Innere eines der prächtigsten Gemächer, der sogen. Halle der Abencerragen, des Schauplatzes der Ermordung dieses maurischen Mittergeschlechtes. Es ist ein quadratischer Raum mit einem Bassin in der Mitte, welches mit dem Brunnen des Löwenhofes, eines anderen Hauptraumes der Alhambra, in Verbindung steht. Auf zwei Seiten sind niedrige Hallen mit dem Hauptraum durch Säulenstellungen verbunden, über denen, von einer doppelten Galerie kleinerer Säulen getragen, das kuppelförmige Gewölbe schwebt. Dieses hat die Gestalt eines Stalaktitengewölbes, so genannt, weil lauter kleine, bienenzellenartig aneinandergesetzte Kuppelstückchen ihm den Anschein von Tropfsteinbildungen geben. Die Wände sind mit goldenen und farbigen Stuckornamenten überzogen.

**Fig. 4. Portal in Granada.** — Das mitgetheilte Portal aus der andalusischen Hauptstadt gibt neben dem Anblick der maurischen Constructionsweise und Ornamentik auch ein deutliches Bild von der sauberen und genauen Technik dieser Bauten.

**Fig. 5. Bad zu Girona.** — Der vorstehende Bau eines maurischen Bades zu Girona erinnert uns an byzantinische Vorbilder. Wir erblicken hier einen achteckigen Centralbau, dessen erstes Geschoß von hohen Hufeisenarcaden getragen wird. Darauf lastet eine hohe Mauermaße, über welcher dann, auf niedrigeren Rundbögen ruhend, eine Kuppel sich erhebt. An diesen Mittelbau schließt sich ein breiter, mit flachem, hufeisenförmigem Gewölbe überdeckter Umgang, dessen untere Säulenstellungen in einzelnen Trümmern erhalten sind.

**Fig. 6 und 7. Kapitäl von dem Bade zu Girona.** — Die Kapitäl der unteren Säulenstellung in dem eben erwähnten Bade zu Girona gehören den einfacheren Bildungen dieser Gattung an. Bei Fig. 6 besteht der Körper des Kapitäl aus einer mit kleinen Bögen verbundenen Säulenordnung, zwischen welcher Bögel hervorschauen; Fig. 7 dagegen zeigt deutlich antike und namentlich korinthisirende Motive. Beide Kapitäl bestehen aus weißem Marmor.

**Fig. 8 und 9. Kapitäl aus der Alhambra.** — Noch einfacher als die vorigen sind diese beiden Kapitäl aus der sog. Halle der zwei Schwestern in der Alhambra. Ihre Windungen sind abwechselnd blau, roth und weiß gefärbt; die Schäfte der Säulen und die abakusartigen Aufsätze der Kapitäl sind vergolbet.

**Fig. 10 und 11. Kapitäl aus der Alhambra.** — Dagegen gehören diese beiden, aus dem sog. Hofe der Alberca entnommenen Kapitäl den reicheren Formen maurischer Detailbildung an. Das Eine, Fig. 10, baut sich aus mehreren, nach Art der Stalaktitenwölbungen angeordneten Schichten auf, deren kleine Flächen mit schwacherhabenen, zierlichen Reliefs bedeckt sind; das Andere, Fig. 11, ist aus einer Menge schneckenförmiger Windungen zusammengesetzt, welche aus einem dünneren, mit verschlungenen Bändern geschmückten Halbe aufsteigen. Beide, aus weißem Marmor gearbeitete und ungefärbte Kapitäl sind mit dem aufliegenden Bogen durch einen, über Wulst und Hohlkehle gelagerten Abakus vermittelt.

**Fig. 12. Chor der Gerechtigkeit aus der Alhambra.** — Die Alhambra ist von außen durch Mauermaße als eine feste Herrscherburg charakterisirt. Dieselben steigen, aus Quadern gefügt, imposant-einfach in die Höhe; nur an den vier Thoren zeigt sich, wie aus dem Innern hervorquellend, eine reichere Dekoration.

**Fig. 13 und 14. Arabesken aus der Alhambra.** — Die Arabesken, das Originellste, was die maurische Kunst hervorgebracht hat, sind, wie die mitgetheilten beiden Stückchen schon erweisen können, ein rechtes Abbild dieser aus verständiger Berechnung und phantastischer Ausgelassenheit gemischten Kunst- und Volkweise. Die Muster sind der Halle der beiden Schwestern und dem Hofe der Alberca entnommen, und werden durch goldene und weiße, auf rothem Grunde sich abhebende Streifen gebildet.

## Tafel 21.

### Indisch- und persisch-arabische Architektur.

**Fig. 1. Jamna-Moschee zu Delhi.** — In Indien mußte der leicht erregbare Sinn der muhamedanischen Eroberer durch die riesigen Monumente der hindostanischen Vorzeit (vergl. Taf. 6) zu Unternehmungen gleicher massenhafter Pracht angeregt werden. Delhi war der Mittelpunkt für die kolossalen Bauwerke, welche die vom 12.—14. Jahrhundert in Hindostan herrschenden Machthaber ins Leben riefen. Mit seiner Zerstörung durch die hereinbrechenden Mongolen sind auch die meisten Monumente jener muhamedanischen Herrschaft zu Grunde gegangen. Doch die Schah's aus dem Stamme der Groß-Moguln waren nicht weniger auf die Entfaltung einer imposanten Bauhätigkeit bedacht, wie ihre Vorgänger. Unter Anderen zeichnete sich

Schah Jehan durch die Gründung von Neu-Delhi aus und schmückte diese seine, in der Nähe des alten Delhi belegene Hauptstadt mit einer Reihe kostbarer Moscheen und Paläste. Die größte und prächtigste der Moscheen von Neu-Delhi ist die vorstehende Jamna- (oder Dschumna-) Moschee, an welcher tausend Arbeiter von 1631—1637 gebaut haben sollen. Das Heiligthum gibt sich uns als ein stattlicher Kuppelbau zu erkennen, welcher im Umfange von 450 Fuß einen offenen Hof einschließt. Inmitten des Hofes befindet sich ein kleines Marmorbassin für die Waschungen der Gläubigen. Das Aeußere der Moschee ist reich gegliedert. Der Mittelbau, durch die Hauptkuppel und zwei schlank Minarets bezeichnet, öffnet sich gegen den Beschauer durch einen kolossalen geschweiften Spitzbogen (Kielbogen); zu beiden Seiten lehnen sich Spitzbogenarcaden an, welche durch zwei Minarets, von bedeutenderer Höhe als die mittleren, an den Ecken abgeschlossen werden; über den von einem Zinnenkranz gekrönten Mauern dieser Seitenbauten erheben sich kleinere Kuppeln, welche gleich der größeren die nach althindostanischen Mustern gebildete Zwiebelform haben. Das ganze Gebäude ist aus Marmor und Ziegeln, welche theils mosaikartig theils schichtweise abwechseln, aufgeführt; der 30 Fuß hohe Unterbau besteht aus rothem Sandstein; die Kuppeln sind weiß mit goldenen Spitzen. Im Inneren bestrahlen Tag und Nacht zahlreiche Lampen die von Mosaik und Gold glänzenden Wände. — L. v. Drlich, Reise in Ostindien, in Briefen an A. v. Humboldt und C. Ritter, Leipzig 1845, S. 160.

**Fig. 2. Kutab Minar bei Delhi.** — Von den Monumenten des indisch-muhamedanischen Reiches ist uns als eines der bedeutendsten das Siegesdenkmal erhalten, welches der Eroberer Hindostan's Kutbeddin Ghibur im Jahre 1193 zum Zeichen seiner Herrschaft errichtet haben soll. Es ist ein runder Thurm von 265 Fuß Höhe, welcher durch Galerien in sechs Stockwerke getheilt wird. Bei einem unteren Durchmesser von 62 Fuß erhebt er sich konisch zu einer bedeutenden Schlankheit. Die aus rothem Granit aufgeführten Mauern werden durch senkrecht laufende Stäbe belebt, auf denen arabische Inschriften ausgemeißelt sind. Die kuppelartige Spitze, zu welcher eine Wendeltreppe von 383 Stufen emporführt, wird von acht kantigen Säulen getragen. — L. v. Drlich, a. a. D., S. 173.

**Fig. 3. Saal des Palastes zu Madura.** — In die Schlußperiode der indisch-muhamedanischen Architektur gehört eine kolossale Palaßanlage zu Madura im Süden des Dekan, welche einst als Sitz des Radschah Tremula Hayaka einen Theil der festen Burg jener Hauptstadt ausmachte. Aus dem Labyrinth von Sälen, Galerien, Lusthainen und Teichen, welches im Ganzen wenigstens eine Meile Umfang haben soll, haben wir die innere Ansicht eines mehr als 100 Fuß langen Saales ausgewählt. Es ist ein dreischiffiger Raum, dessen Mittelbau von einem kielbogenförmigen Tonnengewölbe überdacht wird. Dasselbe ruht auf zwei Reihen von Spitzbogenarcaden, deren untere von unkanalirten Säulen gestützt wird; über dem schweren Gebälk erhebt sich das zweite, von starken Wandpfeilern getragene Stockwerk, in mannigfachen Verkrüpfungen gegen das Innere vorspringend. Der ganze Bau ist aus einem leichten Stein aufgeführt und mit Stuck bekleidet; die großen Platten der Decke ruhen auf den kühngeschwungenen Quergurten, die von Pfeiler zu Pfeiler über das Mittelschiff geschlagen sind. Die abwechselnden Spitz- und Kielbögen sind auf der inneren Seite rundlich ausgezackt.

**Fig. 4. Moschee zu Tabriz.** — Mit diesem Baudenkmal, der im 15. Jahrhundert erbauten Moschee zu Tabriz (Tauris) bei Teheran, betreten wir den Boden des persischen Reiches, auf welchem während der genannten Zeit die turkomanischen Herrscher ihre Wohnsitze aufschlugen. Die Moschee hat, wie alle gleichartigen persischen Bauten dieser Epoche, in der Grundform die größte Ähnlichkeit mit den betrachteten indisch-arabischen Heiligthümern. Es ist ein um einen Kuppelraum von 50 Fuß Durchmesser angeordneter, quadratischer Bau, an dessen gegen Mekka gekehrte Seite sich ein ebenfalls gekuppelter Ausbau mit einer fünfseitigen Nische anlehnt. Die überwölbten Seitenhallen stehen mit den Kuppelräumen durch Pfeilerarcaden in Verbindung; die Kuppeln, innen halbkugelförmig, haben nach außen die hochgeschweifte, zwiebelartige Gestalt. Die Fassade, welche sich auf unserem Längendurchschnitt links befindet, besteht ähnlich wie bei der betrachteten Jamna-Moschee zu Delhi (Fig. 1), aus einem hohen Portalbau, an den sich beiderseits eine von schlanken, mit Galerien bekronnten Minarets abgeschlossene Halle anlegt. Alle Innenwände, Bögen, Vorsprünge, und vom Äußeren besonders die Flächen des Portalbaues sind mit Arabesken in farbiger, mit bewundernswerther Technik gearbeiteter, Fayence bekleidet.

**Fig. 5. Grabmal Abbas II. zu Ispahan.** — Im 16. Jahrhundert eroberte die Dynastie der Soffiden sich das persische Land und erwählte die Stadt Ispahan zu ihrem Herrscherstuhle. Von den Bauwerken, mit denen derselbe ausgeschmückt wurde, wählen wir das Grabmal Abbas II. aus, ein Muster dieser besonders auf prächtige Ausstattung gerichteten Bauweise. Es ist ein zwölfeckiger Raum, von nicht ganz regelmäßiger Gestalt, dessen durch Arcaden gegliederte Wände eine kunstvoll gewölbte Decke tragen. Die unteren Wände sind mit großen Porphyrlplatten, ein anderer Theil mit Azur und Gold verschwenderisch ausgelegt. Gleiche Verzierungen tragen die mit Krystallplatten verschlossenen und in Silber eingerahmten Fenster. In der Mitte steht der Sarkophag des Erbauers, welcher 8 Fuß in der Länge und je 4 Fuß in der Breite und Höhe mißt; er besteht aus glasirten Ziegeln und ist mit einem kostbaren Teppich zugedeckt.

## Tafel 22.

### Italienische und spanische Architektur.

**Fig. 1—3. Kathedrale, Baptisterium und Campanile zu Pisa.** — Eins der glänzendsten Gesamtdenkmale der romanischen Baukunst, die sich seit dem 10. Jahrhundert aus dem altchristlichen Basilikenbau entwickelte, bildet der Baucomplex der drei auf Fig. 1 in perspektivischer Ansicht vorgelassenen Werke der Stadt Pisa, der Kathedrale, des Baptisteriums und des Campanile. Die Kathedrale, im Jahr 1063 unmittelbar nach einem Siege Pisa's über die Sicilianer gegründet und vom Baumeister Rainaldus entworfen, präsentirt sich uns als ein stattlicher Langbau, von einem bedeutend vorspringenden Querhaufe durchkreuzt, dessen beide Arme in kleine Halbrundnischen auslaufen; das Langhaus setzt sich auch über das Querschiff hinaus in gleicher Breite fort und wird am Ende von einer das Mittelschiff umfassenden Apsis abgeschlossen. Ueber der Kreuzung steigt eine Kuppel zu ansehnlicher Höhe empor, welche in Folge der ungleichen Breite des Lang- und Querhauses die auffallende Grundform eines Ovals erhalten hat. Die

äußeren Wandflächen sind mit carrarischem Marmor bekleidet und durch Halbsäulenarcaden, Pilaster und Gesimse in mehrere Geschosse eingetheilt, aus deren wohlgefügter Abstufung sich besonders eine imposante und mit Ornamenten in abwechselnd weißem und dunklem Marmor reich belebte Fassade gestaltet. Das Innere erhebt sich in seinem Hauptschiffe (Fig. 2) zu einer bedeutenden Höhe, und wird in demselben von einem offenen Dachstuhl, in den Seitenräumen von Kreuzgewölben überdeckt. Ueber den hohen Säulenarcaden des Mittelschiffes laufen Galerien bis zu der Altarnische hin, und öffnen sich gegen den Hauptraum durch abwechselnde Pfeiler- und Säulensstellungen. Die oberen Wände nächst dem Dache haben kleine Lichtöffnungen. — Das im Jahr 1153 von Diotisalvi gegründete Baptisterium (Fig. 1 im Vordergrund) zeigt die Formenbildung der Kathedrale noch auf eine höhere Stufe gehoben. Es ist ein kreisrunder Bau, aus demselben Material und von ähnlicher Gliederung der Wände, wie wir sie bei der Kathedrale gesehen haben. Die Giebel und Spitzthürmchen sind gothische Zusätze aus dem 14. Jahrhundert. Im Innern ist der Raum von zwei Galerien umgeben, an denen Pfeiler mit Säulen abwechseln; darüber steigt die hohe, nach Innen konische Kuppel empor. — Der berühmte schiefe Thurm oder das Campanile (Glockenthurm) besteht in seinem etwa 142 Fuß hohen, runden Körper aus ursprünglich 7, mit dem später hinzugesetzten Aufsatz aus 8 Geschossen, welche mit Ausnahme des unteren durch freistehende Rundbogenarcaden belebt sind. Die etwa 12 Fuß betragende Abweichung des Thurms von der Verticallinie ist wohl ursprünglich durch die ungenügende Fundamentirung des Bodens veranlaßt, dann aber aus Lust an dieser seltsamen Kühnheit festgehalten worden. Das Bauwerk wurde im Jahr 1174 von den Meistern Bonannus und Wilhelm von Innsbruck ausgeführt. — (Vgl. Grundriß S. 317 ff.)

**Fig. 4. Kirche S. Miniato bei Florenz.** — Die Kirche S. Miniato bei Florenz wird mit Recht als der Schlüsselpunkt dieser italienisch-romanischen Kunstblüthe bezeichnet. Unsere Abbildung im Längendurchschnitt führt uns eine dreischiffige Basilika vor, mit bedeutend erhöhtem Chor, einer von Kreuzgewölben überdeckten Unterkirche, sowie mit einer einfachen Apsis, welche ohne Vermittelung durch ein Querschiff sich an den Langbau anlehnt. Bei den Säulenarcaden des Letzteren tritt uns die bereits bei S. Prassede in Rom (vgl. Taf. 17, Fig. 9) betrachtete Erscheinung entgegen, daß auf je zwei Säulen ein aus vier Halbsäulen zusammengesetzter Pfeiler folgt, von dem sich nach der gegenüberliegenden Seite ein starker Gurtbogen ausspannt. Letzterer dient dem offenen Dachstuhl zur unmittelbaren Stütze. Die Seitenschiffe haben eine flache Bedeckung. Die Säulen der Nische sind aus einem Stück, die des Langhauses aus mehreren zusammengesetzt; ein Theil davon ist antik, die übrigen datiren aus der Zeit des letzten, wohl um den Anfang des 13. Jahrhunderts erfolgten, Ausbaues her und geben dem Kunstvermögen jener Zeit in dieser Hinsicht ein glänzendes Zeugniß. — Gailhabaud, Denkm. d. Baukunst, Taf. 44.

**Fig. 5 und 6. Capella Palatina zu Palermo.** — Die Blüthe der Baukunst Siciliens in dieser Epoche fällt unter die Regierungszeit der Normannenfürsten Roger II. und der beiden Wilhelm um die Mitte des 12. Jahrhunderts. Das bedeutendste Werk derselben ist die berühmte Schloßkapelle des königlichen Palastes zu Palermo, die Capella Palatina. Sie ist aus altitalienischen, byzantinischen, maurischen und normannischen Elementen gemischt. Die Grundanlage (Fig. 6) ist die einer altchristlichen Basilika von

drei Schiffen mit erhöhtem, aber nicht über das Langhaus vorspringendem Kreuzschiffe und drei Nischen. Die theils antiken, theils der Antike nachgebildeten Säulen werden (Fig. 5) von breiten, überhöhten Spitzbögen verbunden, und den gleichen maurischen Ursprung bekunden auch die stalaktitenartigen Bildungen, welche von den Oberwänden zu dem Gebälk der Decke die Uebergänge machen. Der quadratische Mittelraum des Querschiffes, unter dessen erhöhtem Boden die von spitzbogigen Gewölben getragene Krypta liegt, ist durch einen byzantinischen Kuppelbau ausgezeichnet, welcher auf vier weit geschwungenen Spitzbögen ruht; an den einen dieser Bögen legt sich die Apsis. Diese sowohl, wie die sämtlichen Wände der Schiffe sind mit byzantinischen Mosaiken auf Goldgrund geziert; statt der trennenden Gesimse dienen farbige Marmorstreifen.

**Fig. 7. Kathedrale von Tarragona.** — Die wenigen Beispiele des romanischen Baustyles, welche uns aus der pyrenäischen Halbinsel vorliegen, tragen ebensowenig ein bestimmtes, selbständiges Gepräge, wie die sicilianischen. Ihre Blüthe fällt in das 12. Jahrhundert und aus dieser Zeit stammt auch die mitgetheilte Kathedrale von Tarragona, das Hauptstück des spanisch-romanischen Kirchenbaues und gegenwärtig die erste Kirche der Provinz Catalonia. Es ist eine Basilika von drei mit rundbogigen Kreuzgewölben überdeckten Schiffen. Das Äußere bietet nur glatte, von Rundbogenfriese durchschnittenen Mauerflächen dar. Die Fassade stammt aus einer späteren Zeit.

**Fig. 8. Kathedrale von Zamora.** — Die Kathedrale der Stadt Zamora ist uns besonders wegen ihres reichen Fagadenbaues wichtig. Derselbe wird durch zwei schlanke Halbsäulen in drei spitzbogig auslaufende Massen gegliedert, welche in ihren oberen Theilen durch eine offene, von einem Rundbogenfrieze gekrönte Arcadengalerie durchschnitten werden. Darunter befindet sich das tief einschneidende reiche Portal, zu dessen beiden Seiten sich Wandsäulen mit zierlichen Spitzbögen erheben.

## Tafel 23.

### Deutsche Architektur.

**Fig. 1 und 2. Abteikirche von Laach.** — Die romanischen Bauwerke der deutschen Rheinlande übertreffen an Reichthum und Mannigfaltigkeit alle andern Schöpfungen dieser Architekturperiode; und zwar gibt sich die schöpferische Kraft ihrer Erbauer gleichmäßig in der bedeutenden Ausbildung des Grundrisses und in der würdevollen Entfaltung des Außenbaues kund. Nach beiden genannten Seiten hin ist die Abteikirche Laach unweit Andernach mustergültig. Dieselbe wurde im Jahre 1093 begonnen, erhielt ihre Vollendung jedoch erst nach mehreren Unterbrechungen im Jahr 1156. In der Grundanlage (Fig. 2) zeichnet sie sich durch die Verdoppelung des Chores aus, dessen westliche Apsis jedoch nebst dem daran gebauten Kreuzgang, wie die hellere Schraffirung auf unserer Tafel andeutet, erst in späterer Zeit hinzugefügt wurde. An eben dieser westlichen Seite legt sich dem Langhaufe eine Art von Querschiff vor, welches zu beiden Seiten durch einen schlanken, halbrunden Thurm abgeschlossen wird. Weit bedeutsamer gestalten sich die entsprechenden Theile auf der Ostseite: Das Querschiff ist weit ausladend und von ansehnlicher Breite, der Chor lang hinausgerückt und neben seiner Hauptapsis befinden sich zwei kleinere Nebennischen, welche mittelst

zweier viereckiger Thürme mit dem Chorbaue zusammenhängen. Das Langhaus ist, wie bei fast allen romanischen Kirchen der Rheinlande, mit Kreuzgewölben überdeckt, welche sich auf kräftig durchgebildete Pfeiler stützen. Ueber der Kreuzung erhebt sich eine auf achteckigem Unterbau ruhende Kuppel. Das Aeußere (Fig. 1) erhält sein malerisches Aussehen durch die bedeutende Anzahl der verschiedengestalteten Thurmbauten, und die entsprechend reiche Ausstattung der Mauerflächen. Die Mauerflächen sind durch Nischen eingetheilt, welche an einzelnen Theilen des Baues, den inneren Stockwerken entsprechend, durch Gesimse unterbrochen werden; eine ähnliche Gliederung haben auch die Thürme. Unter allen Dachgesimsen und an den Thürmen unter den Gesimsen der oberen Stockwerke läuft der romanische Rundbogenfries hin. — S. Boisserée, Denkmale der Baukunst vom XIII. Jahrh. am Niederrhein, München 1833, Taf. XXV und XXVI. (Vgl. Grundriß S. 300 ff.)

**Fig. 3. Domkirche von Limburg an der Lahn.** — Mit dem Ende des 12. Jahrhunderts, als der Reichthum an Gliederungen sich immer höher steigerte und eine Anzahl neuer Constructionsformen, unter denen die Spitzbogenwölbung die hervorstechendste ist, besonders den inneren Aufbau der Gewölbe umzugestalten begann, näherte sich der Styl immer mehr den gothischen Principien und es entstand somit der sog. Uebergangsstyl oder romanische Spitzbogenstyl, von dem uns in der Domkirche zu Limburg an der Lahn ein Beispiel entgegentritt. In der Anlage eine dreischiffige Basilika mit weitausladendem Querschiffe, an welches sich drei Apfiden lehnen, gehört dieselbe vornehmlich wegen der Disposition ihres Inneren den Bauten des Uebergangsstyles an. Die Seitenschiffe haben Emporen über sich, welche sich nach dem Mittelschiff durch Arcaden öffnen; darüber hin läuft noch eine Scheingalerie, welche die Obermauern um ein Bedeutendes erleichtert, ein Vorbild gothischer Constructionsweise; eben dahin deutet das große westliche Fenster nebst der durchbrochenen Siebelwand und endlich die durchgehende Anwendung des Spitzbogens bei den inneren Wölbungen und den zahlreichen Thürmen. Die Erbauung der Kirche fällt in die ersten Decennien des 13. Jahrhunderts. — Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst, II, Taf. 8.

**Fig. 4. Stiftskirche S. Aposteln zu Cöln.** — Ebenfalls in die spätromanische Periode gehört die freilich schon im 11. Jahrhundert begonnene, aber erst zu Anfang des 13. Jahrhunderts vollendete Kirche S. Aposteln zu Cöln. Die bemerkenswertheste Abweichung in ihrer Anlage ist der halbbrunde Abschluß der beiden Querschiffarme und deren enge Zusammenordnung mit dem Chorraum. Dazu kommt die überaus reiche Gliederung der Mauern und Thürme. An byzantinische Vorbilder erinnert der geschweift abgeschlossene Aufsatz der achteckigen Kreuzungskuppel. — S. Boisserée, a. a. D., Taf. XVI.

**Fig. 5 und 6. Dom zu Worms.** — Auch der Dom von Worms gehört zu den in langen Zwischenräumen entstandenen Kirchen der spätromanischen Periode. In der Grundanlage (Fig. 6) mag er dem Anfange des 12. Jahrhunderts entstammen: in diese Zeit gehören insbesondere die unteren Theile der westlichen, den tiefausladenden Chor einschließenden Rundthürme; später ist die complicirte Anlage der östlichen Theile und die schwerfällige Umgestaltung der Gewölbträger zu starken Bündelpfeilern, sowie die spitzbogige Wölbung. Das Aeußere (Fig. 5) hat eine mannigfache, doch minder reiche Anlage als die so eben betrachteten Bauwerke. — Moller, a. a. D. I, Taf. V und XVII.

**Fig. 7. Kirche von Gelnhäusen.** — Mit noch größerer Entschiedenheit tritt nun auch am Außenbau der Uebergangsstyl an der Kirche zu Gelnhäusen auf, welche in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden zu sein scheint. Der Spitzbogen ist hier schon bei der Mehrzahl namentlich der oberen Fensteröffnungen angewandt. Die Seitenflächen des Chorbaues sind mit spitzigen, von Gallerieen durchbrochenen Siebeln bekrönt; ähnliche Siebel umgeben auch den unteren Rand der schlanke emporsteigenden Thurmdächer. — Moller, a. a. D. I, Taf. XX.

**Fig. 8 und 9. Säulenkapitäl aus dem Kapitelsaale am Dom zu Mainz.** — Die Verschmelzung der antiken Tradition mit neuen, germanischen Elementen, welche das Wesen des romanischen Styles ausmacht, mußte selbstverständlich auch in den Detailbildungen ihren Ausdruck finden. Wir weisen zur Veranschaulichung dieses Verhältnisses auf zwei dem 12. Jahrhundert angehörige Säulenkapitäl hin, welche dem Kapitelsaale am Dom zu Mainz entnommen sind. Die Formen ihres vegetabilischen Schmuckes schließen sich, namentlich die von Fig. 8, an korinthische Motive an, sie zeigen dieselben jedoch in einer freien und anmuthigen Umgestaltung. — Moller, a. a. D. I, Taf. IX.

**Fig. 10. Dom zu Bamberg.** — Den Schluß dieser Tafel mache der Dom zu Bamberg, das glänzendste Denkmal des romanischen Uebergangsstyles. Wir theilen von demselben die östliche Ansicht in perspektivischer Verkürzung mit. Das Gebäude gibt sich von hier aus gesehen als eine Schöpfung des rein romanischen Styles kund und zeigt in der reichen Gliederung seiner Mauerflächen, Portale und Gallerieen manche Aehnlichkeiten mit den Bauten der Rheinlande. Als abweichend bemerkt man jedoch halb die Anlage des Kreuzschiffes im Westen und die, wahrscheinlich durch die Lage des Gebäudes bedingten, Portale in den östlichen Thürmen. Zwischen diesen Thürmen springt der sog. Georgenchor vor, und ihm entsprechend ist im Westen dem Querschiffe der Peterschor angebaut. Unter dem Georgenchor befindet sich die Krypta. Außer den vier Thürmen unserer Abbildung geben alte Abbildungen noch ein fünftes Thürmchen an, welches sich über der Kreuzung befunden haben mag. Das Innere zeigt spitzbogige, auf reich gegliederten Pfeilern ruhende Rippengewölbe; und auch an den großen Fenstern des Langhauses und der Querarme tritt der Spitzbogen auf. Alle diese genannten Zeichen des Uebergangsstyles sind späteren Umbauten des bereits im 11. Jahrhundert gestifteten und am Anfange des 12. Jahrhunderts in seiner alten Gestalt vollendeten Werkes zuzuschreiben. Das Querschiff und die beiden zu ihm gehörigen Thürme sind Werke der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

## Tafel 24.

### Deutsche Sculptur.

**Fig. 1. Christi Kreuzabnahme an den Ertersteinen.** — Die bildenden Künste nahmen bei den Völkern des Nordens früher einen neuen Aufschwung, als in Italien und zwar hat unter ihnen Deutschland den Vortritt gerade auf dem am meisten vernachlässigten Gebiete der Steinsculptur. Eins der ältesten Werke dieser Gattung, etwa vom Anfange des 12. Jahrhunderts, sind die berühmten Steinsculpturen der sog. Ertersteine bei Horn im Fürstenthum Lippe. Dieselben befinden sich zur Seite des Eingangs einer in den natürlichen Felsen gehauenen Kapelle und stellen in kolossalen Relief-figuren die Abnahme Christi vom Kreuze dar. Ein härtiger Mann hat eben

den Leichnam des Herrn auf sich genommen, den ein anderer, der noch das Kreuz umfaßt, losgelöst zu haben scheint. Zur Seite stehen rechts Johannes und links Maria, welche das Haupt des Erlösers hält. Oben sind in den Ecken allegorische Gestalten der Sonne und des Mondes angebracht, welche in lebhaften Geberden ihre Trauer bezeugen. Zwischen ihnen senkt sich eine nicht mit Sicherheit zu erklärende, mit dem Heiligenschein umgebene Figur, segnend und eine Kindergestalt nebst einer Kreuzesfahne im Arme tragend, vom Himmel herab. Die meisten Erklärer wollen in ihr Gott Vater mit der Seele des gestorbenen Erlösers, Andere den Heiland selbst mit der allegorischen Figur der geretteten Menschheit im Arme erkennen. Unter der mitgetheilten Hauptdarstellung findet sich ein symbolisches Reliefbild des Sündenfalls, welches auf unserer Abbildung weggelassen werden mußte. — M a n n, der Egsterstein in Westfalen, Weimar 1846, Taf. I. (vgl. Grundr. S. 346 ff.).

**Fig. 2. Opfer Abrahams, Relief aus der Kirche zu Wechselburg.** — Die Kirche von Wechselburg, ein dem Ausgang des 12. Jahrhunderts entstammender romanischer Bau, hat an der Balustrade ihrer Kanzel eine Fülle von Steinreliefs, von denen das mitgetheilte Opfer des Isaak durch Abraham zu der östlichen Seite gehört. Schon hat Abraham an den Sohn, einen derben Knaben von auffallend völligen Körperformen, Hand angelegt und das Schwert in lebendiger, fast pathetischer Bewegung hoch geschwungen, als der von links herbeiswebende Engel die Waffe zurückhält und den am Boden im Buschwerk versteckten Widder als Ersatz für den Sohn dem Opfernenden bezeichnet. — Puttrich, a. unten a. D., Taf. 11, Fig. C.

**Fig. 3. Thronender Christus, Relief in derselben Kirche.** — Die vorstehende Darstellung entstammt der südlichen Seite des genannten Denkmals. Es ist der thronende Christus, mit der Linken das Wort Gottes umfassend, die Rechte segnend erhoben und um das Haupt die Aureole. Die Figur ragt in hohem Relief aus einer tiefen ovalen Nische hervor, welche von den Symbolen der vier Evangelisten, Engel, Adler, Stier und Löwe in weniger erhabenem Relief, umgeben ist. — Puttrich, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I, Abth. 1: die Schloßkirche zu Wechselburg, Taf. 5.

**Fig. 4—6. Sculpturen an der goldenen Pforte zu Freiberg.** — Gleichzeitig mit den Reliefs zu Wechselburg (Fig. 1 und 2) oder wenig später, aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, sind die reichen Bildwerke an der Frauentirche zu Freiberg im Erzgebirge, welche ihrer architektonischen Umgebung, jenem berühmten, allein aus dem Brande der Kirche geretteten Rundbogenportale, den Namen der goldenen Pforte verliehen haben. Die zahlreichen Darstellungen sind in folgender Weise angeordnet: An der perspektivischen Abschragung des Portales stehen auf jeder Seite vier von Säulchen getragene Figuren, links (Fig. 4) Josua, zwei Frauengestalten, wahrscheinlich Fürsinnen aus der Zeit der Errichtung des Denkmals und einer der Weisen Israels; rechts (Fig. 5) Abraham, wiederum eine gekrönte weibliche Figur, David und eine männliche Gestalt, die vielleicht als Jesaias zu erklären ist. Ueber dem Thürsturz ist das in Fig. 6 dargestellte Relief, die Anbetung der heiligen drei Könige, ausgemeißelt: Maria thront in der Mitte, in reicher Gewandung und mit einem kronenähnlichen Aufsatz auf dem Haupte; sie schlingt die Linke um das auf ihrem Schooße sitzende Kind, welches die rechte Hand segnend erhebt, und hält in der Rechten einen kugelartigen Gegenstand. Ihr zur Rechten knieen die Könige des Morgenlandes, ihre Gaben darreichend; zur Linken steht der Jungfrau zunächst ein Engel in schöngefalteter Gewandung mit dem Scepter in der Rechten, und etwas weiter entfernt

sieht Joseph, auf seinen Stab gestützt. Zu jeder Seite von Maria's Haupt ist das Brustbild eines fliegenden Engelknaben angebracht, welcher ebenfalls einen runden Gegenstand der Jungfrau darzubringen scheint. In diesen Bildwerken und besonders in dem zuletzt beschriebenen bewundert man vor Allem die große Kunst, mit welcher die Composition den Gesetzen des auszufüllenden Raumes und der architektonischen Umgebung angeschmiegt ist. Die weiteren Darstellungen, welche in Reihen über dem Halbbrund der Pforte folgen: Gott Vater mit Engeln, Christus als Knabe mit Heiligen, der heil. Geist in Gestalt der Taube mit den Aposteln und endlich das Weltgericht, mußten auf unserer Tafel fortbleiben. — Puttrich, die goldene Pforte der Domkirche zu Freiberg, Taf. 4 und 5.

**Fig. 7 und 8. Siegel deutscher Kaiser.** — Zur Ergänzung ziehen wir hier zwei Werke der deutschen Stempelschneiderei in den Kreis der Darstellungen hinein, welche aus dem 10. und 13. Jahrhundert stammen und somit die beiden äußersten Grenzen der romanischen Kunst bezeichnen. Fig. 7 ist ein Siegel Kaiser Otto I., einem Wachsabdruck an einer Urkunde vom Jahre 956 nachgebildet. Das Bild des Kaisers hat den starren, byzantinischen Typus; die Umschrift lautet: Otto Imp(erator) Aug(ustus). Fig. 8 ist ein Siegel Kaiser Friedrich II. Die Darstellung ist weit reicher in den Details und von feinerer Arbeit als bei dem anderen Siegel; in der Anordnung und im Ausdruck herrscht jedoch auch hier noch der byzantinische Typus vor. Die Umschrift lautet: Fridericus Dei gra(tia) Romano(rum) Rex semper Augustus, und in einem inneren Rand ist hinzugefügt: et rex Siciliae. — Müller, Beiträge zur deutschen Kunst und Geschichtskunde, Darmstadt 1833, II, Taf. 4, n. 1 (Fig. 8); v. Dreihaupt, Beschreibung des Saalkreises, Halle 1755, S. 13 (Fig. 7).

**Fig. 9 und 10. Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese, Bronzerelief am Dom zu Hildesheim.** — Die Kunst des Erzgusses ward die frühen Jahrhunderte des Mittelalters hindurch fortbauend und besonders in Deutschland im Dienst der Kirche ausgeübt und blieb mit dem Alterthum wenigstens in technischer Hinsicht in lebendigem Zusammenhange. So ist es bei den vorstehenden Reliefs vom Dome zu Hildesheim, welche ihre Entstehung dem kunstsinigen Bischof Bernward verdanken. Die Bildwerke befinden sich an den Flügeln der Kirchenthüre und enthalten auf 16 Feldern die Geschichte Christi und des ersten Menschenpaares. Letzterer, welche die linke Seite einnimmt, gehören die mitgetheilten Darstellungen an. Auf der ersten derselben (Fig. 9) sehen wir Adam und Eva zwischen drei Bäumen; Eva hält in jeder Hand einen der verhängnißvollen Äpfel, von denen Adam bereits einen empfangen hat. Auch die Schlange, welche sich um den Baum zur Rechten emporringelt, scheint einen Apfel zwischen den Zähnen zu halten. Zur Linken bemerken wir in den Zweigen des Baumes ein drachenartiges Thier, welches vielleicht den Satan selbst darstellen soll. Auf Fig. 10 findet sich dann die Strafe des Ungehorsams: Der Cherub, eine langbelleidete, geflügelte Gestalt, treibt die Schulbigen mit dem gezückten Schwerte aus dem Paradiese, dessen Pforte wahrscheinlich durch die zur Rechten Adams befindlichen Architekturstücke bezeichnet werden soll. Die Thür wurde zuerst im Jahr 1015 aufgerichtet; etwas jünger ist die daran befindliche Inschrift, worin Bernward nach seinem Tode als Stifter des Denkmals genannt wird. — Müller, a. a. D. I, Taf. 14.

**Fig. 11. Das Abendmahl, Steinrelief an der Kirche S. Germain des Près zu Paris.** — Außer Deutschland ist uns aus den nördlichen

Ländern nur wenig Erhebliches an bildnerischen Werken romanischen Styles und das Wenigste in Steinarbeit bekannt. Eine Vorstellung von der Beschaffenheit dieser Kunstgattung im nördlichen Frankreich mag uns indessen das hier angefügte Relief von dem Portale der Kirche S. Germain des Près zu Paris geben, deren Erbauung gewöhnlich in den Anfang des 11. Jahrhunderts gesetzt wird. Es ist ein roher, vielleicht der erste Versuch, das Abendmahl des Herrn darzustellen. Zehn Jünger sitzen in einer Reihe mit Jesus an der Tafel; Johannes lehnt in übertrieben gebeugter Lage den Kopf an den Busen des Herrn; vor dem Tisch kniet mit dem Kelch in der Hand Judas Ischarioth. Der Herr scheint so eben in ihm den Verräther anzudeuten und die Jünger drücken mit kindlich bedeutungsvollen Geberden ihre Gefühle über seine Mittheilung aus.

## Tafel 25.

### Italienische Sculptur.

**Fig. 1. Schöpfung des Weibes und Sündenfall, Steinreliefs am Dome zu Modena.** — Noch im 12. Jahrhundert ist die italienische Sculptur in ungeschickten und durch keinen lebendigen Schulverband gekräftigten Versuchen befangen und erst im 13. beginnt auch hier ein der romanischen Kunstblüthe des Nordens vergleichbarer Aufschwung. Das älteste hieser gehörige Denkmal ist der Bildereyklus an der Fassade des Domes von Modena, welcher der Erbauung der Kirche zufolge in das erste Viertel des 12. Jahrhunderts fallen kann und einem Meister Willigelmus zugeschrieben wird. Wir geben daraus die Tafel, welche zwei Darstellungen aus der Geschichte Adams und Eva's miteinander verbindet: die Erschaffung Eva's aus der Rippe des schlafenden Adam durch Gott Vater und das erste Menschenpaar nach dem Sündenfalle. — (Vgl. Grundriß S. 365 ff.)

**Fig. 2. Anbetung der Könige, Steinrelief an S. Andrea zu Pistoja.** — Noch ungeschickter in der Technik und von steiferer Haltung und Geberde sind die Figuren, welche Gruamons und sein Bruder Abenodatus, wie eine an dem Werke befindliche Inschrift besagt, auf dem Architrav der Fassade von S. Andrea zu Pistoja ausmeißelten. Der mitgetheilte Streifen enthält eine doppelte Darstellung: Zuerst sehen wir zur Linken die drei Könige des Morgenlandes zu Pferde herbeikommen; darauf folgt ein gekrönter Greis, vor dem eine unbärtige Gestalt kniet und zur Rechten dann die Darbringung der Geschenke selbst. Hinter dem Thron der Maria steht in einiger Entfernung Joseph auf seinen Stab gestützt. Die Bildwerke stammen aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

**Fig. 3. Himmelfahrt des Elias, Holzarbeit an S. Sabina zu Rom.** — Von romanischen Holzarbeiten wissen wir aus Italien wenig. Es genüge daher als Repräsentant dieser Gattung ein Bildwerk von der in Holz geschnittenen Thüre der Kirche S. Sabina zu Rom, auf welchem sich eine Darstellung der Himmelfahrt des Elias befindet. Ein Engel schwebt dem von zwei Rossen emporgezogenen Wagen voran; die drei Personen des Vordergrundes bezeugen über den Vorgang ihre aus Staunen und Entsetzen gemischte Theilnahme.

**Fig. 4. Darbringung Christi im Tempel, an der Bronzethür von S. Paolo fuori le mura.** — Der Erzguß wurde in Italien schon zu Anfang des Mittelalters durch eine eigenthümliche Art eingelegter Metallarbeit verdrängt, welche namentlich viel an Kirchenthüren und so auch an der Thür der abgebrannten Basilika S. Paolo fuori le mura (vgl. Taf. 17, Fig. 1 ff.) angebracht wurde. Man belegte die Holzthüren mit dicken Bronzeplatten und zeichnete in diese die Figuren mit vertieften Contouren ein, welche dann mit Silberfäden ausgelegt wurden. Die ganze Fläche der genannten Thür zerfiel der Höhe nach in 9, der Breite nach in 6, zusammen also in 54 Felder, sämmtlich mit Darstellungen des neuen Testaments. Die mitgetheilte Tafel gehört zu einem Bildereyklus, welcher das Leben des Heilandes von der Verkündigung und Geburt an bis zur Kreuzigung, Himmelfahrt und Ausgießung des heil. Geistes zum Inhalte hat. Die Platten wurden im Jahr 1070 im Auftrage des Consuls Pantaleon zu Constantinopel von dem Gießer Staurakios verfertigt. Sie tragen vollständig den Typus byzantinischer Starrheit.

**Fig. 5. Bergpredigt Christi, Marmorrelief am Baptisterium zu Pisa.** — Auf einer etwas höheren Stufe steht das Marmorreliefsstück von dem Ostportale des Baptisteriums zu Pisa, dessen Gegenstand die Bergpredigt Christi zu sein scheint. Wenigstens erblicken wir den Erlöser, von einem Kreuznimbus umstrahlt und in der Linken eine Schriftrolle haltend, von einer Anhöhe herab zu einer Versammlung reden. Die Arbeit fällt in das Ende des 12. Jahrhunderts.

**Fig. 6 und 7. Christus am Kreuze und die Anbetung der Könige, Silberarbeit an einem Altar zu Citta di Castello.** — Wir haben hier den Schmuck eines Altars vor uns, welchen Papst Gëlestin II. um die Mitte des 12. Jahrhunderts der Kirche von Citta di Castello, einer umbrischen Stadt, schenkte und dessen Figuren in eifolirtem Silber ausgearbeitet sind. Es sind, wie gewöhnlich, zusammenhängende Darstellungen aus dem Leben Christi, von denen wir zwei rechts von dem Mittelfelde des Ganzen befindliche Bilder mittheilen; die Kreuzigung (Fig. 6) weicht von der hergebrachten Auffassung nur insofern ab, als in einiger Entfernung von der Hauptgruppe drei Gestalten mit Heiligenscheinen, wahrscheinlich drei Jünger, zu einer besonderen Gruppe vereinigt sind. Zur Seite des Kreuzes stehen Johannes und Maria, und zu Häupten des Gekreuzigten schauen zwei geflügelte Engeln gestalten hernieder. Die andere Darstellung (Fig. 7) vereinigt unmittelbar drei verschiedene Vorgänge: links Mariä Heimsuchung, dann Mariä Verkündigung und rechts die Anbetung der heiligen drei Könige.

**Fig. 8. Anbetung der heiligen drei Könige an der Kanzel des Baptisteriums zu Pisa von Nicola Pisano.** — Der erste, aber erfolgreiche Schritt zu einer höheren Schönheit der bildenden Kunst geschah in Italien am Anfange des 13. Jahrhunderts durch Meister Nicola Pisano, dessen Verdienst es ist, die Schönheit der antiken Formenwelt gleichsam wiederentdeckt zu haben. Zu seinen berühmtesten Werken gehören die in Marmor ausgeführten Reliefs der Kanzel des Baptisterium zu Pisa (vgl. Taf. 22, Fig. 1), deren Vollendung bereits in die reife Mannesblüthe des Künstlers, in das Jahr 1260 fällt. Es ist ein sechsseitiger, auf Säulen ruhender Bau, auf dessen Balustrade sich fünf getrennte Darstellungen aus der Geschichte Christi finden: Wir geben von ihnen die Anbetung der heiligen drei Könige. Maria, ganz einer Juno gleich gebildet, thront auf einem antiken Sessel mit Löwenfüßen; vor ihr knien zwei Könige mit Geschenken, der dritte steht dahinter. Ein den römischen Genien ähnelnder Engel im Hintergrunde weist auf das

Knäblein im Schooße der Maria nieder; rechts neben dem Throne schaut das Haupt des Joseph hervor; zur Linken endlich erblickt man die Kasse der Könige.

**Fig. 9. Geburt Christi an der Kanzel im Dom zu Siena von Nicola Pisano.** — Etwas später als das ebenbetrachtete Werk (seit 1266) datiren die Marmorsculpturen, welche Nicola Pisano im Verein mit seinem Sohne Giovanni und zwei andern Schülern an der Kanzel des sieneseer Domes ausführte. Die Gesamtanlage dieses Werkes ist reicher als die der Kanzel von Pisa: die Reliefs der Balustrade, 7 an der Zahl, wechseln mit freistehenden Statuen ab und sind auch an und für sich mit einer größeren Figurenmasse ausgestattet. Die vorstehende Tafel veranschaulicht uns eine der gedrängtesten Platten, welche verschiedene Momente aus der Geburts-geschichte des Heilandes vereinigt. Den Mittelpunkt bildet die schöne, nach Art der liegenden Gewandfiguren römischer und etruskischer Sarkophage gebildete Gestalt der Maria als Kindbetherin. Links über ihr liegt das Kind in der Krippe, hinter welcher die Thiere, die Hirten und eine Anzahl geflügelter Engel sichtbar sind. Rechts von der Maria ist die Heimsuchung Mariä in einer schönen Frauengruppe dargestellt; eine andere anmuthige Gruppe endlich befindet sich links im Vordergrund, wo zwei weibliche Gestalten im Beisein des Joseph das Christkind baden.

**Fig. 10. Wunder des heil. Dominicus an der Arca di S. Domenico zu Bologna von Nicola Pisano.** — Auch an dem Sarkophage oder der Arca des heil. Dominicus in der Kirche desselben Heiligen zu Bologna, welcher der Zeit nach zwischen die beiden letztbeschriebenen Werke fällt, war Nicola Pisano nicht allein, sondern zusammen mit einigen Gehülfen beschäftigt. Indessen gehören doch einige Theile dieser Marmorreliefs und darunter namentlich die mitgetheilte Erweckung des Knaben entschieden dem Meister selber an. Ein Jüngling ist vom Pferde gestürzt und liegt neben demselben hingestreckt todt am Boden; zwei andere Jünglinge sind beschäftigt, ihn sanft emporzuheben; in tiefem Schmerz stehen die Angehörigen umher, die Blicke hoffend dem heil. Dominicus zugewendet, der über dem Jüngling betet, um ihn so ins Leben zurückzurufen.

## Tafel 26.

### Italienische, französische und deutsche Malerei.

**Fig. 1. Maria mit dem Kinde, Tafelgemälde von Guido von Siena.** — Unter den Erneuerern der italienischen Malerei nimmt Guido von Siena eine der bescheidensten Stellen ein. Er steht, wie die mitgetheilte Madonna in S. Domenico zu Siena vom Jahr 1221 beweist, noch vielfach unter der Herrschaft der byzantinischen Stylgesetze; daneben aber bricht in dem seelenvollen Antlitz der Maria und namentlich in der anmuthig hingelagerten Gestalt des Kindes ein Strahl des neuen Lebens durch. — (Vgl. Grundriß S. 370 ff.)

**Fig. 2. Maria mit dem Kinde von Cimabue.** — Als der eigentliche Grundstein der folgenden Periode der italienischen Malerei wird der Florentiner Giovanni Cimabue, 1240—1300, betrachtet. Indessen steht auch er keineswegs außerhalb der byzantinischen Tradition, wie ein Blick auf die

vorstehende Madonna in der Kirche S. Maria Novella zu Florenz zu zeigen vermag. Der Fortschritt bekundet sich aber auch bei ihm in der innigen Empfindung, welche sowohl aus den Köpfen der den Thron der Maria umgebenden Engel als namentlich aus den Zügen der Himmelkönigin selbst uns entgegenleuchtet.

**Fig. 3. Krönung Mariä, Mosaik von J. Currili.** — Bei weitem freier in der Anordnung und von gleicher Anmuth des Ausdrucks, wie das beschriebene Bild des Cimabue, ist die vorstehende Mittelgruppe der Mosaiken, mit welchen der Mönch Jacobus Currili am Ende des 13. Jahrhunderts die Altarnische von S. Maria Maggiore zu Rom ausschmückte. Dieselbe stellt in colossalen Figuren die Krönung Mariä durch Christus dar. Beide sitzen, von einem Kreis mit goldenen Sternen auf azurnem Grunde umschlossen, zusammen auf einem geräumigen Sessel, der mit kostbaren Polstern belegt und mit Edelsteinen reich geschmückt ist. Christus hält in der Linken ein aufgeschlagenes Buch und setzt mit der Rechten der Maria die Krone auf das leise gegen ihn geneigte Haupt. Zu Füßen der beiden göttlichen Gestalten schweben Sonne und Mond und zu beiden Seiten des Kreises knieen Schaaren anbetender Engel in kleinerem Maßstab. An die beschriebene Mittelgruppe schließt sich dann eine weitere Fülle von Figuren und Ornamenten an, welche auf unserer Tafel ausgelassen werden mußten.

**Fig 4 und 5. Mosaiken an der Fassade von S. Maria Maggiore zu Rom.** — Daß neben diesen Regungen des neuen Lebens auch die streng byzantinische Weise in großen Werken fortbauerte, zeigen uns u. A. die Mosaiken an der Fassade von S. Maria Maggiore zu Rom, welche gegen 1300 von Philippus Nusi angefertigt wurden. Es sind vier Tafeln, sämtlich mit Bezug auf die Gründung der Kirche durch den Papst Liberius und den Patricier Johannes. Auf dem ersten Felde links (Fig. 4) sehen wir, wie die Inschrift angibt, wie Maria dem Papste Liberius erschien und sagte: „Baue mir eine Kirche auf dem Orte, den der Schnee dir bezeichnen wird.“ Liberius ruht unter einer leichten Rundbogenarchitektur auf seinem Ruhebett, zu dessen Füßen ein Diener Wache hält. Oben am Himmel erscheint in einem von Wolken getragenen Kreise Maria mit dem Christkind im Arme, von Engelschaaren umgeben. Darüber erblickt man das gestirnte Himmelsgewölbe. Auf einer andern Tafel (Fig. 5) ist dann dargestellt, „wie der Papst und Johannes mit dem Clerus und dem römischen Volke ehrfurchtsvoll den Ort der Maria weist.“ Liberius, in vollem Ornat und von zwei Cardinälen begleitet, denen sich der Clerus und viel Volk anschließen, zeichnet die Grenzlinien mit seinem Stabe in den Schnee, dessen Flocken man vom Himmel herabfallen sieht. Oben erscheinen Christus und Maria in einem farbigen Kreise und blicken segnend auf den Vorgang hernieder; den Kreis umgeben vier geflügelte Engelsköpfe.

**Fig. 6. Jacob und Isaak, Mosaik im Dome von Monreale.** — Etwas auf gleicher Stufe mit den vorigen beiden Mosaiken stehen die musivischen Arbeiten in den Arcaden des Domes von Monreale auf Sicilien. Sämtlich Darstellungen aus dem alten Testamente, bedecken sie, von reichem Ornamentenwerk eingefast, die über den Spitzbögen des Arcadenganges hinlaufenden Wände nebst den Zwischenmauern der Fenster, und stammen, nach der Erbauung des Domes zu urtheilen, aus den letzten Decennien des 12. Jahrhunderts. Wir theilen von ihnen die Tafel mit, welche, wie die beige-schriebene Inschrift lehrt, die Segnung Jacobs durch Isaak vorstellt. Der Vater hat eben die Hand auf das Haupt des niederknieenden Sohnes

gelegt, als Esau, der Erstgeborene, herbeieilt, mit der Jagdbeute beladen. Im Hintergrunde steht Rebecca, die Mutter, vor der Wohnung Isaaks mit einem Gefäße in der Hand, welches das trügerische Essen enthält, mit welchem Jacob den Segen des Vaters sich erworben hatte.

**Fig. 7 und 8. Wandmalereien aus der Apocalypse in der Kirche von S. Savin.** — Gänzlich frei von byzantinischen Einflüssen sind die phantastischen Wandmalereien, mit welchen die Kirche von S. Savin im Poitou angefüllt ist. In der Vorhalle sind es Gegenstände aus der Apocalypse, welchen wir die beiden mitgetheilten Stücke entlehnen. Das Eine (Fig. 7) führt uns nach Apocal. Cap. XII, V. 7 den Kampf der Engel gegen den Drachen vor; auf weißen Rossen stürmen sie, an ihrer Spitze der Erzengel Michael, auf das geflügelte Ungethüm ein. Der Gegenstand des anderen Bildes ist enthalten in Apocal. Cap. XII, V. 3 ff.: Eine Frau mit ihrem Kinde im Schooße sitzt in einer rothgefärbten Scheibe, dem Bilde der Sonne, neben der ein Strom herniederfließt. Ueber diesen stürmt ein Drache heran, der mit seinem gewaltigen Schweif die Sterne vom Himmel schlug und droht der Frau das Kind zu entreißen. Doch von der andern Seite schwebt zu ihrer Hilfe ein Engel aus dem Himmel hernieder und rettet das Kind in Gottes Schooße. Am Boden sitzt Johannes, erschreckt zu der Vision emporgerichtet. Die Entstehung dieser Bilder fällt wohl zwischen das Ende des 11. und die Mitte des 12. Jahrhunderts. — (Vgl. Grundriß S. 361 ff.)

**Fig. 9. Die klagenden Mütter von Bethlehem, Miniaturbild.** — Wir wandten schon in der vorigen Periode (vgl. Taf. 19, Fig. 11) die Miniaturen der Manuscripte zur Ergänzung unserer Anschauungen von den Werken der frühmittelalterlichen Malerei an. Auch von dem neuen Leben, welches in der romanischen Kunst erwachte, sehen wir in dem vorstehenden Werke ein Beispiel. Dasselbe schmückt eine in Berlin befindliche Handschrift des Werinher von Tegernsee, welche in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu setzen ist und gibt eine leidenschaftlich erregte Darstellung der klagenden Mütter von Bethlehem.

## Tafel 27.

### Französische und niederländische Architektur.

**Fig. 1 und 5. Kathedrale von Rheims.** — Unter den französischen Kirchen des gothischen Styles ragt die Kirche Notre-Dame zu Rheims als der Schauplatz der französischen Königskrönungen und eines der edelsten Monumente der frühgothischen Zeit empor. Die Kathedrale wurde im Jahr 1212 begonnen und im Laufe des 13. Jahrhunderts im Wesentlichen vollendet. Der Grundplan (Fig. 5) zeigt ein dreischiffiges Langhaus mit ebenfalls dreigetheiltem, weit vorspringendem Querbaue, welcher sich unmittelbar in den fünf-schiffigen Chorraum fortsetzt. An den fünfseitig geschlossenen Chorumgang reiht sich ein Kranz von fünf Kapellen. Das Innere (Fig. 1) baut sich in großen edlen Verhältnissen zu einer imposanten Wirkung auf. Die Pfeiler und Oberwände haben eine reiche Gliederung und das ganze Innere ist, besonders an der Eingangswand, mit einer Fülle bildnerischen Schmuckes ausgestattet. — (Vgl. Grundriß S. 385 ff.)

**Fig. 2 und 3. Kirche S. Ouen zu Rouen.** — Als Beispiel der glänzenden Ausbildung des Aeußeren gothischer Kirchen diene die Kirche

zu Rouen in der Normandie, welche an der Stelle eines älteren Heiligthumes im Anfange des 14. Jahrhunderts begonnen, aber nur in ihren östlichen Theilen überhaupt vollendet wurde. Den großen, mit Giebeln, Fialen und Fenstern reich ausgestatteten Thurm über der Kreuzung fügte man gegen Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts hinzu. Das Gebäude ist in der Grundanlage (Fig. 3) kreuzförmig, mit drei Schiffen in dem westlichen und fünf in dem östlichen Theile; der Chorraum ist von einem polygonalen Kapellentranz abgeschlossen. Das weit ausladende Querschiff ist gegen Süden und Norden durch einen besonderen Portalbau und in der oberen Wand durch eine ungeheure Rosette von reicher Gliederung ausgezeichnet; Fig. 2 gibt davon die südliche Ansicht. An dem westlichen Ende des Gebäudes waren zwei Thürme projektirt, welche erst neuerdings zur Ausföhrung gekommen sind.

**Fig. 4. Gerichtspalast zu Rouen.** — Auch von der Profanarchitektur des gothischen Styles hat Frankreich glänzende Muster aufzuweisen; doch gehören dieselben erst der Zeit um 1500, also dem äußersten Ende der Stylperiode an. Eines der reichsten ist der Justizpalast in Rouen, dessen Aeußeres unsere Abbildung veranschaulicht.

**Fig. 6. Rathhaus in Brüssel.** — Glänzender als sonstwo sind die bürgerlich-profane Bauwerke in den handelsmächtigen Niederlanden. Das mitgetheilte Rathhaus in Brüssel wurde in den Jahren 1400—1441 von dem Architekten Johann van Ruysbroeck erbaut. Es ist ganz aus Hausteinen aufgeföhrt und zeigt bei einfacher Grundanlage eine reiche Durchbildung des Einzelnen. Die Hauptfagade, ein dreistöckiger, an dem Aufsätze des hohen Daches von einer durchbrochenen Steinbalustrade gekrönter Bau, wird durch einen gewaltigen, nicht unbedeutend ausladenden Thurm in zwei ungleiche Hälften getheilt. Von den Stockwerken wird das untere durch eine Reihe offener Spitzbogenarcaden, die beiden oberen durch je zwanzig große Fenster eingenommen. Die Ecken des Gebäudes sind durch sechsseitige Thürmchen verstärkt, welche sich bis etwas über die Höhe des Dachfirstes erheben. Auf dem Dache sind zahlreiche, giebelförmige Erker angebracht. — (Vgl. Grundriß S. 390 ff.)

**Fig. 7. Börse von Antwerpen.** — Von gleicher Einfachheit in der Anlage, aber einer überaus reichen Gestaltung der dekorativen Theile war die im Jahre 1531 errichtete, neuerdings durch Brand zerstörte Börse von Antwerpen. Ein viereckiger Hof bildete den Mittelpunkt, 200 Fuß lang, 170 Fuß breit und an allen vier Seiten von offenen Arcadenhallen umschlossen, welche auf 44 zierlichen Säulen ruhten. Die Rippen des netzförmig complicirten Gewölbesystems der Hallen sind aus Eisen gefertigt; in der Dekoration mischen sich spätgothische Elemente mit Formen der Renaissance. Ueber dem Umgang lagen die Säle des Tribunals und der Handelskammer.

## Tafel 28.

### Englische Architektur.

**Fig. 1—6. Kathedrale von York.** — Eines der mächtigsten Bauwerke des anglo-gothischen Styles, an welchem zugleich die verschiedenen Entwicklungsstufen desselben zur Erscheinung kommen, ist die Kathedrale von York, die daher im Ganzen und Einzelnen durch mehrere Ansichten genauer

Denkmäler der Kunst. Volksausgabe.

veranschaulicht werden soll. Eine Feuersbrunst zerstörte im Jahr 1137 die alte Kathedrale bis auf die Krypta unter dem Chore. Ein dadurch herbeigeföhrtcr Neubau begann im Jahr 1171 und zwar mit dem Chorraum; das Jahr 1227 brachte dann die Vollendung des südlichen, das Jahr 1260 die des nördlichen Kreuzarmes, sowie eines Thurmes über der Kreuzung; alle diese Bauten haben jedoch den uns vorliegenden gothischen Theilen später weichen müssen. Von diesen begann man das Schiff im Jahr 1291 und vollendete es nach etwa 40 Jahren; im Jahr 1361 erst wurde der Grundstein zu dem jetzigen Chore gelegt und an die Stelle des alten Kreuzungsthurmes trat ein neuer; die übrigen Theile des Gebäudes endlich wurden in den ersten Decennien des 15. Jahrhunderts hinzugefügt. Betrachten wir hienach nun zuvörderst den Grundriß der Kathedrale (Fig. 2). Ein dreischiffiges Langhaus wird von einem weitausladenden, gleichfalls dreigetheilten Querhause durchschnitten; beide haben in allen ihren Theilen geradlinige Abschlüsse. Die Verhältnisse des Grundplanes sind in die Länge gezogen, und im Gegensatz hiezu hat der Aufbau nur eine mäßige Höhe. Um letzteren in seiner ganzen Mannigfaltigkeit vorzuführen, sind auf Fig. 3—6 einige Details aus dem inneren Schiffe mitgetheilt, von denen Fig. 3 den Grundriß eines Pfeilers des Langhauses, Fig. 4 einen der großen Pfeiler der Kreuzung (vgl. Fig. 2, a) darstellt. Von gleicher Complicirtheit sind die Fig. 5 und 6 vergrößert dargestellten Gewölbeconstruktionen, die erstere aus dem Chorraum, die letztere vom Mittelschiff des Langhauses. Das Aeußere (Fig. 1) zeigt dieselbe Mischung von geradliniger, breiter Mächtigkeit und spielender Dekorationsfülle. Wir erblicken es von der südöstlichen Seite: an dem uns zugewendeten Chor und den oberen Theilen der drei Thürme bemerken wir jene geschweifte Form der Fensterwölbungen, Kielbogen oder auch Gfelsrüden genannt, welche in ähnlicher Weise die phantastischen Bildungen der arabischen Architektur (vgl. Taf. 21, Fig. 1) begleitet. Von den verschiedenen Kapellenanbauten gibt der Grundriß die Disposition an. Das Kapitellhaus (Fig. 2, E) zeichnet sich darunter durch besonders zierliche Verhältnisse aus. — (Vergl. Grundriß S. 405 ff.)

**Fig. 7—11. Kathedrale von Richfield.** — Die Kathedrale von Richfield repräsentirt ebenfalls mehrere Stylperioden der englischen Gothik. Ihre ältesten Theile stammen noch aus dem 13., die sogenannte Lady Chapel auf der Ostseite und die Gewölbe des Kreuzschiffes aus den ersten Decennien des 14. Jahrhunderts, die Vollendung des Ganzen endlich fällt erst in das Jahr 1421. Die Kathedrale hat in der Grundanlage viele Aehnlichkeit mit dem Yorker Dom, nur mit der Abweichung, daß an ihren früher ebenfalls geradlinig geschlossenen Chorraum jene erwähnte Lady Chapel, ein schmaler fünfseitig abgeschlossener Bau, angelegt ist. Von dem Aufbau des Inneren, dessen Totaleindruck sich aus der perspektivischen Ansicht (Fig. 7) als ein würdig einfacher kundgibt, geben wir in Fig. 8 durch zwei vereinigte Querschnitte eingehendere Darstellungen. Der durch die Punkte BC bezeichnete Durchschnitt föhrt uns in die eine nördliche Hälfte des Querschiffes ein. Wir bemerken die reiche Gliederung der Wände durch Arcaden, Triforien und weite Fenster, an letzteren die verticale Anordnung des Maaßwerks, ein charakteristisch englischer Gebrauch der entwickelten Gothik; ferner die starken, aus einer Menge von Halbsäulen zusammengesetzten Pfeiler, welche besonders an den vier Endpunkten der Kreuzung zu einem riesigen, vielgestaltigen Säulencomplex anwachsen; endlich den Aufsatz des Gewölbesystems und die Dachconstruktion mit dem Durchschnitt der einen Hälfte des pyramidal abgeschlossenen Kreuzungsthurmes. Die Punkte AB bezeichnen sodann den

Aufriß des südlichen Querarmes mit seinem Aufsatz an das Langhaus, in dessen einen Seitenarm mit seiner schrägen, von den Strebebögen überwölbten Bedachung wir ebenfalls hineinsehen. Der Aufriß des Langhauses zeigt uns die einfache Gestaltung der giebelförmig abgeschlossenen Strebepfeiler und die breiten Massen der mit geschweiften Spitzbögen überwölbten Fenster. In Fig. 9—11 sind die reichen Detailbildungen des Inneren dargestellt. Fig. 9 gibt das Kapital des Pfeilers, welcher das Gewölbe des mit der Kathedrale verbundenen Kapitellhauses (vgl. Fig. 2, E) trägt. Fig. 10 und 11 zeigen konsolenartige Aufsätze der Halbsäulenpfeiler in der Lady Chapel, welche sich durch eine überaus zierliche und mit Virtuosität ausgeföhrtc Blattornamentation auszeichnen.

**Fig. 12 und 13. Kapelle Heinrichs des VII. in der Westminsterabtei zu London.** — An den Endpunkt der gothischen Stylperiode föhrt uns die vorstehende Kapelle Heinrichs VII. in der Westminsterabtei zu London, das glänzendste Denkmal des sogenannten perpendicular style, des letzten decorativen Auswuchses der englischen Gothik. Dieselbe wurde im Jahre 1502 von dem genannten König als Begräbnißkapelle für ihn und seine Nachkommen aufgeföhrt, und bildet den Chorraum zu der großen Kirche von Westminster. In der Grundanlage ein 99' langer und 66' breiter, einfach dreischiffiger Bau mit fünfseitigem Chorschluß und Umgang gewährt ihr Inneres (Fig. 12) den Anblick einer Fülle phantastischen Schmuckes, welcher an den Wänden durch die Linien jenes perpendicularen Stabwerkes, nach dem der Styl seinen Namen erhalten hat, beherrscht wird, dessen Formen aber an den Wölbungen der Fenster und der Decke zu den abenteuerlichsten Abnormitäten ausschweifen. Die Zickendekoration der Gurtbögen, die herabgeneigten Schlußsteine der Wölbungen an der Decke, die breiten Kielbögen des Chorabschlusses sind als die besonderen Züge dieses decorativen Schwulstes zu merken. An dem Aeußeren (Fig. 13) sind endlich die reichgestalteten vierzehn Strebepfeiler hervorzuheben, welche mit den Oberwänden des Mittelschiffes durch doppelt geschwungene Strebebögen von zierlich durchbrochener Arbeit zusammenhängen.

## Tafel 29.

### Deutsche Architektur.

**Fig. 1—4. Münster zu Freiburg im Breisgau.** — Als eines der edelsten Monumente des frühgothischen Styles in Deutschland ist das Münster von Freiburg hervorzuheben, dessen Vollendung mit Ausnahme des Thurmes und des aus weit späterer Zeit datirenden Chorbaues in das Jahr 1272 gesetzt wird. Wir können an ihm das Eintreten der Gothik in jene südöstlichen Gegenden Deutschlands und das sofortige mächtige Umsichgreifen des neuen Styles beobachten. Man hatte mit dem Bau der östlichen Theile des Münsters bereits begonnen und das Querschiff sogar seiner Vollendung nahegeföhrt, als wahrscheinlich von Straßburg aus die gothischen Formen dem Freiburger Meister bekannt wurden. Sofort nahm er dieselben in seinen Bau hinüber, dessen Grundriß (Fig. 4) dadurch schon ein durchaus gothisches Gepräge erhielt. Zunächst galt es eine umfassende Erweiterung der Dimensionen. An das nur 37 Fuß breite Mittelschiff wurden zwei ungewöhnlich breite Seitenschiffe angelegt, deren Außenmauern mit den Abschlüssen des

Querbaues in einer Linie liegen. Zugleich wurden die Obermauern des Mittelschiffes zu einer im Verhältniß zu dessen Breite ansehnlichen Höhe emporgeführt und die Pfeiler, von denen die beiden dem romanischen Querschiffe zunächst liegenden Paare noch die ältere Bildung aufweisen, erhielten die Zusammensetzung und die schlanken Verhältnisse des gothischen Styles (Fig. 2). Das Innere dieser frühgothischen Theile hat einen einfach ernsten Charakter; zwischen den unteren Spitzbogenarcaden und den hohen Fenstern dehnen sich die ununterbrochenen Wandflächen aus, nur unter den Fenstern läuft unmittelbar eine niedrige Balustrade hin. Reicher belebt sind die Außenwände der Seitenschiffe. In den oberen Theilen von viereckigen, rosenartig gegliederten Fenstern durchbrochen, tragen sie an ihrem Fuße (Fig. 3) eine umlaufende Säulenstellung mit einer Balustrade. Von dem freilich schon im Jahr 1354 begonnenen, aber erst im 15. Jahrhundert vollendeten Chorraum mit seinem reichen Kapellenkranz und dem vielverzweigten Gewölberippenwerk (Fig. 4) gibt die perspektivische Ansicht des Inneren (Fig. 2) die Gesamtwirkung. An dem Aeußeren, dessen kühnes, mit hohen Fialen geschmücktes Strebesystem auch aus dem Durchschnitt (Fig. 3) deutlich wird, heben wir den imposanten Thurm, als die reinsten Erscheinung dieser in Deutschland erst zu voller Konsequenz und Freiheit entwickelten ächt gothischen Anlage, besonders hervor (Fig. 1). Derselbe gliedert sich auf den ersten Anblick in drei Hauptmassen, von denen die untere die einfachen Mauern des westlichen frühgothischen Langhauses, mit welchem dieser Unterbau auch gleichzeitig errichtet wurde, die beiden oberen, in späterer Zeit hinzugefügten dagegen das achteckige Mittelgeschloß und der ebenfalls achteckige Helm, der sich zu 385 Fuß rh. erhebt, eine unverhältnißmäßig reichere Gliederung aufweisen. Zwischen den starken Strebepfeilern, welche das Untergeschloß nach vorne, wie zu beiden Seiten stützen, liegt die ansehnlich vertiefte, in einen hohen Spitzgiebel (Wimperg) auslaufende Portalhalle; die Vorderflächen der Seitenschiffe sind in dem oberen Theile durch jene quadratisch abgeschlossenen Rosetten belebt und über dem Spitzgiebel des Portales erhebt sich in der Hauptwand der Fronte ein mäßiges Spitzbogenfenster. — Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Taf. XII, Aeußeres; Moller, Denkmäler der Baukunst, Band II, der Münster zu Freiburg im Breisgau, Taf. I und VI, Grundriß und Querschnitt. — (Vgl. Grundriß S. 394 ff.)

**Fig. 5. Dom von Magdeburg.** — Wenn bei dem eben betrachteten Münster sich der Chorraum als ein Denkmal der spätgothischen Zeit herausstellte, so macht derselbe bei dem vorstehenden Magdeburger Dome vielmehr den ältesten Theil dieser Kirche, ja überhaupt eines der frühesten Beispiele der Gothik in Deutschland aus. Er wurde wenige Jahre nach dem im Jahre 1207 erfolgten Brande der alten Kirche aufgeführt, und nebst den Kreuzarmen noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vollendet; das Langhaus stammt dagegen, mit Ausnahme der ältern Pfeiler, erst aus dem 14. Jahrhunderte. Eben jener ursprüngliche Chorbau mit seinem Umgange und den fünf polygonen Kapellen stellt die Kirche entschieden in die Reihe der ersten Denkmäler dieses Styles. In den Details und namentlich in der Bildung der Pfeiler verrathen sich, neben einigen vereinzelt antiken, vorherrschend romanische Elemente. Die Durchführung des Langhauses und der Querarme bietet keine besonders bemerkenswerthen Abweichungen dar. Die Thürme haben ihre Vollendung erst im Jahre 1520 erhalten. — Clemens, Mellin und Rosenthal, der Dom zu Magdeburg, Taf. I, Taf. 1.

**Fig. 6 und 7. Elisabethkirche zu Marburg.** — In der Elisabethkirche zu Marburg betrachten wir eines der reinsten Muster der strengen

Gothik und zugleich das älteste gothische Denkmal jener besonders in Deutschland zu weiter Verbreitung gediehenen Anlagen mit gleich hohen Schiffen, welchen man den Namen „Hallenkirchen“ beigelegt hat. Die Kirche wurde in dem langen Zeitraum von 1235—1283, wie man aus ihrer consequenten Durchbildung schließen darf, nach den Entwürfen eines und desselben Meisters aufgebaut, und war bestimmt, das Grab der heilig gesprochenen Landgräfin Elisabeth von Thüringen aufzunehmen, und zugleich als Ordenskirche für die seit 1233 in Marburg ansässigen Ritter des deutschen Ordens zu dienen. Es ist ein dreischiffiger Bau mit einem polygonal geschlossenen Chor und Kreuzarmen, welche ebenfalls in fünfseitigen Nischen enden (Fig. 6). Die gleiche Höhe der Seitenschiffe und des Mittelschiffes, dessen Gewölbehöhe der ganzen Breite des Gebäudes gleichkommt, stellt einen weiten, hallenartigen Innenraum her, welcher von den aus Rundsäulen und Halbsäulchen zusammengefügten, starken, aber kühn bis zur Decke aufstrebenden Pfeilern ohne Vermittelung von Oberwänden getragen wird (Fig. 7). Erhellet wird dieser Raum durch eine doppelte Reihe spitzbogiger Fenster, welche durch ein kräftiges Gesimse geschieden, rings die Außenwände der Seitenschiffe durchbrechen. Die Details in dem Maaßwerk der Fenster sowie an den Kapitälern der Pfeiler sind von einer anmuthigen Einfachheit. Das Aeußere trägt denselben Charakter. Ein reiches Strebesystem konnte bei der gleichen Höhe der Schiffe keine Stätte finden, einfache Strebepfeiler steigen in mehreren Absätzen zwischen den Fenstern bis zum Dach empor; über der Kreuzung erhebt sich ein schlankes Thürmchen, der sogenannte Dachreiter (Fig. 6) und auch die beiden schönen Westthürme sind nur von geringer Gliederung, mit undurchbrochenen achteckigen Pyramiden bekrönt, an deren Fuß vier Fialen aufsteigen. — G. Moller, Denkmäler deutscher Baukunst, Band II, die Kirche der heil. Elisabeth zu Marburg, Taf. X und XV.

**Fig. 8. Münster zu Straßburg.** — Das berühmte Münster zu Straßburg entstand ungefähr gleichzeitig und unter ähnlichen Bedingungen wie der ihm benachbarte Dom zu Freiburg. Ein gegen Ende des 12. Jahrhunderts erfolgter Brand vernichtete die schon früher oft durch gleiches Schicksal heimgesuchte alte Kirche. Doch schloß man sich in der Anlage der bald darauf begonnenen Neubauten den vorhandenen Räumlichkeiten an, und aus dieser Zeit stammt noch die nach romanischer Art im Innern halbkreisförmige Chornische, deren Außenmauern im Anschluß an die anstoßenden Stiftsgebäude geradlinig abgeschnitten sind. Auch in der Krypta, dem Kreuzschiffe und der Kuppel ist der romanische Styl noch deutlich zu erkennen. Es treten indeß namentlich an dem Querbau daneben bereits Formen auf, welche den entschiedenen Einfluß der von Frankreich her dem Erbauer dieser älteren Theile zugekommenen Gothik bekunden. Die Kreuzarme haben eine bedeutende Ausladung und sind im Innern durch ein vierfaches Kreuzgewölbe überdeckt, als dessen Stützen eine freistehende Rundsäule in der Mitte und außerdem eine kleinere Säule zwischen den beiden Pfeilern der Vierung dienen. Die Kreuzarme haben abweichend lanzettartig gebildete Fenster und senden nach den Seiten je zwei mächtige Mauermassen vor, deren Bekrönung durch stattliche Fialen gebildet wird. Die Stylgeße des entschieden gothischen Styles treten dann zuerst bei dem Langhause auf, dessen Beginn durch einen uns ebenfalls unbekanntem Meister wohl in die Mitte des 13. Jahrhunderts zu setzen sein wird. Hier strebt bereits Alles mächtig und in lebendig gegliederten Massen empor. Das Mittelschiff hat eine weit bedeutendere Höhe, als die östlichen Theile, die Kuppel schneidet demzufolge in das hohe Dach des Langhauses ein. Die Mauern der Seitenschiffe, wie die Oberwände des Mittel-

schiffes sind in große spitzbogige Fenster aufgelöst; dazwischen erheben sich die oberwärts ausgehewigten Strebepfeiler, von denen kühne Bögen zu den Oberwänden des Mittelschiffes hinüberführen; an dem tabernakelartig durchgebildeten Unterbau, den Fialen der Strebepfeiler und dem Maaßwerk der Fenster ist eine feine gothische Ornamentik entfaltet, deren Vorbilder man in bestimmten französischen Bauwerken der frühgothischen Zeit erkennen will. Das Innere, bei der großen Breite der Seitenschiffe von besonders großartiger Gesamtwirkung, zeigt die gothischen Bündelpfeiler und eine reiche Gliederung der Wände durch Triforien, Balustraden und die unmittelbar daran sich schließenden Fenster. Der hervorragendste Theil des Ganzen endlich ist die berühmte Fassade, als deren Schöpfer der im Jahr 1277 an den Bau berufene Meister Erwin von Steinbach bekannt ist. In ihr erreicht der Styl den höchsten Gipfel aufstrebender Kühnheit, und die Durchbildung des Einzelnen ihre volle Freiheit und Eleganz. In den großen Massen noch an der französischen Horizontalgliederung festhaltend, zerfällt der riesige Vorbau in drei übereinander gelagerte Schichten, welche durch die aufsteigenden Strebepfeiler in eine gleiche Anzahl vertikaler Streifen zerlegt werden. Die Mitte des unteren Stockes nimmt das Hauptportal ein und darüber prangt in der Höhe des Mittelschiffgewölbes die große gothische Rose; kleinere Seitenportale befinden sich daneben, wie das mittlere mit Statuen reich ausgeschmückt. In den Tabernakelbauten, welche die Strebepfeiler am Absätze des ersten Stockwerkes zieren, stehen die Reiterstatuen Dagoberts, Chlodwigs, Kaiser Rudolphs von Habsburg und König Ludwigs XIV. von Frankreich, letztere natürlich ein später Zusatz. Bis zu dieser Höhe soll Erwin den Bau selbst geführt haben; er starb im Jahre 1318, nachdem er auch den Neubau des inzwischen abgebrannten Mittelschiffdaches, sowie des oberen Stockwerkes des südlichen, von seiner Tochter Sabina mit Statuen geschmückten, Querarmes vollführt hatte. Sein Sohn Johann folgte ihm und brachte bis 1339 den Portalbau auf die Höhe der Plattform. Von hier aus begann dessen Nachfolger Johannes den Weiterbau mit dem gewaltigen nördlichen Thurm, welcher im Jahre 1365 die Höhenfläche, von der sich die pyramidale Dachspitze erheben sollte, erreichte. Später erhöhte man den Körper des Thurmes und die vier an seinen Ecken emporsteigenden durchbrochenen Wendeltreppentpfeiler noch um ein kleines Stockwerk, und setzte dann endlich die Spitze mit ihren, in den stufenförmigen Absätzen des Daches angelegten, Wendeltreppen auf. Als Architekt des Thurmes, welcher abgesehen von einigen im 15. und 16. Jahrhundert vorgenommenen Anbauten und Veränderungen im Jahr 1439 vollendet wurde, wird Meister Johann Hülz von Köln genannt. Die ganze Höhe des Niesenwerkes, das auch in Hinsicht seiner kunstvollen Construction als ein Wunder kühner Erfindung betrachtet werden darf, beträgt 491 Straßburger Fuß oder etwa 142 Meter. — Nach einem im Jahr 1819 zu Straßburg erschienenen Kupferstich.

## Tafel 30.

### Italienische Architektur.

**Fig. 1. Kirche S. Francesco zu Assisi.** — Nach Italien kam der gothische Baustyl durch deutsche Meister schon in den ersten Decennien des 13. Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Assisi und ihr Erbauer, der Meister Jakob, von den Italienern Jacopo Memanno oder Tedesco

genannt, bezeichnet jenen Zug der Gothik aus Deutschland nach Italien. Jakob der Deutsche soll den genannten Bau in den Jahren 1218—1230 ausgeführt haben. Es ist eine in Gestalt eines lateinischen Kreuzes angelegte, einschiffige Doppelkirche, über einer Krypta mit dem Grabe des heil. Franziscus errichtet, unten rundbogig überwölbt, oben mit einem weiten Spitzbogengewölbe überdeckt, welches von Bündelpfeilern gestützt wird. Die Durchbildung der Oberkirche, in welche die mitgetheilte Ansicht von der fünfseitig geschlossenen Chornische aus uns blicken läßt, ist von vorherrschend breiten und schweren Formen; die Gewölberippen zeigen, im Gegensatz zu der fein profilirten Gestaltung dieser Theile in der nordischen Gothik, gemalte Ornamente auf breiten Flächen. Die Wandflächen sind mit Freskogemälden überdeckt; die Gewölbefelder haben azurblauen Grund mit goldenen Sternen. — *Gailhaband, Denkm. d. Baukunst, Taf. 73. (Vgl. Grundriß S. 411 ff.)*

**Fig. 2—5. Dom von Florenz.** — In dem 1296 begonnenen Dome zu Florenz, S. Maria del Fiore, ist die italienische Gothik bereits auf einer höheren Entwicklungsstufe angelangt. Meister Arnolfo del Cambio, fälschlich Arnolfo di Lapo genannt, ein Florentiner, erhielt von der Regierung seiner Vaterstadt den Auftrag, in diesem Bauwerk die ganze damalige Machtfülle des blühenden Freistaates zum architektonischen Ausdruck zu bringen. Er stellte denn auch wirklich ein Gebäude her, dessen Kühnheit der Construction wenigstens von keinem andern Bauwerk gothischen Styles übertroffen wird. Während die lichte Weite der Gewölbe des Mittelschiffes am Dome zu Köln nur etwas über 40 Fuß beträgt, hat dasselbe hier die Weite von ungefähr 60 Fuß. Das Langhaus (Fig. 3) ist dreischiffig und mündet in einen weiten, achtseitigen, von der später hinzugefügten Kuppel überdeckten Raum, an welchen sich drei Arme in Gestalt großer Apsiden mit je fünf Kapellen anschließen. Besonders bemerkenswerth ist die Ueberwölbung des Langhauses, welche von nur sechs weitabstehenden Pfeilern getragen wird. Die Pfeiler haben, zum Unterschiede von den Säulenbündeln in S. Francesco zu Assisi, die polygonale Grundgestalt (Fig. 5) und eine einfach strenge Durchbildung. Der Aufbau des Innern (Fig. 2) ist von bedeutender Wirkung, welcher jedoch durch die zwischen den Spitzbogenarcaden und den kreisrunden Oberlichtern auf Konsolen umlaufende Galerie ein bedeutender Abbruch geschieht. Der Kuppelbau mit den Kapellen stammt nur in den unteren Theilen von Meister Arnolfo her; man erkennt den Aufbau der niedrigeren Seitenräume und ihren Zusammenhang mit der Kuppel aus Fig. 2. Von dem Aeußeren, das in allen seinen Mauerflächen mit Ausnahme der von Giotto entworfenen, aber leider unvollendet gebliebenen und dann wieder zerstörten Fassade, mit farbigem und weißem Marmor incrustirt ist, theilen wir in Fig. 4 die von Brunellesco der von ihm vollendeten Kuppel aufgesetzte Laterne in größerem Maaßstabe mit.

**Fig. 6. Dom von Orvieto.** — Den Dom von Orvieto stellen wir vornehmlich um seiner Fassade willen dar, welche das reinste Muster dieser in Italien auf selbstständigem Wege ausgebildeten Prachtarchitektur genannt zu werden verdient. Der Bau, von Meister Lorenzo Maitani aus Siena im Jahre 1290 begonnen, gliedert sich, dem dreischiffigen, nach Art einer Säulenbasilika gebildeten Innern entsprechend, in drei vertikale Massen, die von vier fialenbekrönten Thürmen mit reicher Ornamentation eingeschlossen werden. In das untere Geschos der Fassade schneiden drei reichgeschmückte, mit hohen Giebeln überdachte Portale ein. Das obere Geschos erhebt sich als isolirte Mauer weit über die Höhe der Kirchenschiffe hinaus und wird von drei spizen Giebeln abgeschlossen, unter deren mittlerem sich in quadrater,

mit Statuen verzierter Einfassung die große Rosette befindet. Alle Flächen und Vorsprünge sind mit malerischem, plastischem und musivischem Schmucke bedeckt. —

**Fig. 7—10. Dom zu Mailand.** — Das berühmteste und großartigste Werk der italienischen Gothik, der Dom zu Mailand, zeigt in seiner Plananlage (Fig. 9) Verwandtschaft mit dem Kölner Dome. Das Langhaus hat fünf Schiffe, deren mittleres der Breite je zweier Seitenschiffe gleichkommt; der Querbau hat drei Schiffe, welche indeß nicht so weit ausladen, wie bei dem Kölner Dom, und an Stelle der Portale kleine Anbauten in Form dreiseitiger Nischen aufweisen. — Der Chor schließt nüchtern dreiseitig und entbehrt des Kapellenkranzes. Im Aufbau des Innern (Fig. 8) zeigt sich hier die Eigenthümlichkeit, daß die von dem Mittelschiffe nach außen zu abgestuften Seitenschiffe untereinander von ungleicher Höhe sind; in den Oberwänden sind durchgängig Fenster angebracht. Trotz der großen Höhe des Mittelschiffes und der engen Pfeilerstellung hat das Innere doch nicht jenen aufstrebenden Charakter der nordischen Gothik. Die Pfeiler haben eine reiche Bündelform, aber mit kleinlichen Vasen und feltfam krausen, tabernakelartig gestalteten Kapitälern. Ihre Grundform ist in Fig. 10 besonders dargestellt. Ueber der Kreuzung wölbt sich eine achteckige Kuppel, welche erst von Napoleon I. mit dem schlank emporstrebenden Thurmbau gekrönt wurde. Das Aeußere (Fig. 7) imponirt besonders durch das edle Material des weißen Marmors. Die durch das gothische Stabwerk in eine Menge vertikaler Streifen getheilten Mauerflächen tragen oben einen Zinnenkranz; die vorspringenden, durch Strebebögen verbundenen Strebepfeiler, welche ebenfalls durch Stabwerk gegliedert sind, laufen in zierliche Fialen aus; das Ganze ist mit einer großen Anzahl — man zählt im Innern und Aeußern zusammen 5000 — theils freistehender, theils in Tabernakel eingesehter Statuen, ausgestattet. Von den Fenstern haben namentlich die unteren des Chorumganges und die oberen der Kreuzschiffe weite, mit reichem Stabwerk versehene Oeffnungen und treffliche Glasmalereien. Der Riesenbau wurde im Jahre 1386 von einem aus deutscher Familie stammenden Meister, Heinrich (Arler) von Gmünd, begonnen, und in langen Zwischenräumen von verschiedenen, theils inländischen, theils fremden Meistern weitergeführt. Der vordere Theil der Kirche und die Fassade wurden im 17. Jahrhundert begonnen und erst das Jahr 1807 brachte dem Ganzen mit der erwähnten Thurmspitze seine endliche Vollendung.

**Fig. 11. Cà Doro zu Venedig.** — Als Beispiel der gothischen Profanarchitektur, welche in den freien Städten Norditaliens namentlich zu einer hohen Blüthe gedieh, wählen wir den berühmten Palast Cà Doro in Venedig aus, dessen Vollendung wohl gleichzeitig mit dem Dogenpalaste um die Mitte des 14. Jahrhunderts zu setzen ist. Er zeigt den gothischen Styl in phantastischer Mischung mit den geschweiften Formen der arabischen Baukunst, welche der Handelsverkehr der Republik wahrscheinlich aus dem Oriente eingeführt hatte. Die mitgetheilte Fassade ist in Wirklichkeit nicht ganz vollendet. Auf den kleinen Löwen an den Enden der Dachzinnenbekrönung haben sich noch Spuren reicher Vergoldung erhalten.

## Tafel 31.

### Spanische und italienische Architektur.

**Fig. 1. Kathedrale von Toledo.** — Die gothischen Bauwerke Spaniens bekunden ein weit tieferes Eindringen in das eigentliche Wesen des germanischen Baustyles, als die italienisch-gothischen Monumente. In die frühgothische Periode gehört der Dom von Toledo, der im Jahre 1227 von Meister Pedro Perez begonnen, aber erst nach zwei Jahrhunderten zur Vollendung gebracht wurde. Es ist ein fünfgeschiffiger Bau mit halbkreisförmigem Abschluß, dessen aus 72 hochgewölbten Bogensegmenten bestehende Decke von 88 reich gegliederten, im Detail noch manches Romanische aufweisenden Bündelpfeilern getragen wird. Wir blicken in das mit einfacher Strenge und in schönen Verhältnissen durchgeführte Innere von dem linken Seitenschiffe aus, in welches links der reich decorirte Lettner hineingebaut ist. An dem Aeußeren hat der im Jahre 1380 von Alvar Gomez begonnene Thurm, und das von Rodrigo Alfonso im Jahre 1389 der Kathedrale angefügte Kloster im entwickelten gothischen Style besondere Berühmtheit erlangt. — *(Vgl. Grundriß S. 416 ff.)*

**Fig. 2. Kathedrale von Sevilla.** — Nicht bloß die colossalfste, sondern auch die im reinsten gothischen Style durchgeführte Kirche Spaniens ist die Kathedrale von Sevilla, in deren weite Perspektive die vorstehende Ausbildung vom Chorende des äußersten linken Seitenschiffes aus blicken läßt. Der Bau wurde im Jahre 1401 begonnen und am Anfange des folgenden Jahrhunderts vollendet. Er bildet mit Ausnahme der sogenannten Capilla Real ein Rechteck von 398 Fuß Länge und 291 Fuß Breite und zerfällt der Länge nach in 5 Schiffe, an welche sich außerdem noch 2 Reihen von Kapellen anlehnen. Das Mittelschiff hat eine Breite von 59 Fuß, und mißt bis zum Schlußstein seines Gewölbes 158 Fuß; die Seitenschiffe sind niedriger. Der Aufbau zeigt schlanke, schön gegliederte Pfeiler, über deren Arcaden im Querbau eine Galerie mit darüber liegenden Fenstern hinläuft.

**Fig. 3. Kathedrale von Burgos.** — Als ein Beispiel des reichen Außen- und besonders Fagadenbaues, der sich im 15. Jahrhundert auf der pyrenäischen Halbinsel entwickelte, geben wir die Thurmfassade der Kathedrale von Burgos, welche zu dem im 13. Jahrhunderte gegründeten Langhause durch Meister Johann von Köln im Jahre 1450 hinzugefügt wurde. Sie zeigt die Anlage der nordisch-gothischen Fagaden in edlen Verhältnissen und geschmückt mit einer Fülle prächtig gearbeiteten Details, in der man mit Recht ein Bild der damaligen Blüthezeit Kastiliens unter König Ferdinand III. erblicken zu dürfen geglaubt hat. Neben den durchgehenden Spitzbögen erscheint als Abschluß der großen Rose über dem Hauptportal der an arabische Elemente erinnernde Kielbogen. Die mit Fialen reichausgestatteten Thürme sind von achteitigen durchbrochenen Pyramiden gekrönt. Die auffallende Leerheit des unteren Geschosses der Fassade rührt von einer im Jahre 1794 erfolgten Plünderung her, in welcher ein unermesslicher Reichthum architektonischen und statuarischen Schmuckes von diesen Mauern abgerissen wurde.

**Fig. 4. Capilla del Condestable in der Kathedrale von Burgos.** — Eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdient, als eines der üppigsten Bauwerke dieser decorativen Gothik, die dem Schlusse des hohen Chores der Kathedrale von Burgos angebaute Capilla del Condestable. Dieselbe wurde

unter Ferdinand und Isabella im Jahre 1487 von D. Pedro Hernandez de Belasco, Connetable von Kastilien und seiner Gemahlin D. Mencia gegründet und birgt die Grabmäler der Stifter. Im Grundriß ein Rechteck von 80 Fuß Durchmesser erhebt sie sich in vier Stockwerken zu einer nicht unbeträchtlichen Höhe und wird von einer kühn gewölbten Kuppel, deren Rippenwerk die obersten Theile unserer Abbildung noch sehen lassen, überdeckt.

**Fig. 5 und 6. Kirche von Batalha.** — Unter den portugiesischen Kirchen aus gothischer Zeit nimmt die Kirche da batalha in der Nähe von Lissabon, so genannt, weil sie im Jahr 1385 nach der siegreichen Schlacht von Alaruta von König Johann I. erbaut wurde, die vornehmste Stelle ein. Als Baumeister wird uns unter Anderen auch der Irländer Hacket angegeben und mit Ausnahme der an den Dächern und Gesimsen herrschenden südlichen Horizontallinie stellt sich die Kirche mit ihrer einfachen Plananlage und klaren Durchbildung als ein echt germanisches Bauwerk dar. Das Langhaus (Fig. 6) hat drei Schiffe, deren mittleres bei einer Höhe von 90 Fuß die Seitenschiffe etwa um ein Drittel übertrifft; an den weitausladenden, einschiffigen Querbau schließen sich unmittelbar fünf Kapellen an, deren mittlere die größere Breite des Mittelschiffes hat und auch etwas mehr Tiefe besitzt als die Seitenkapellen. Hinter dem Chor befindet sich die achteckige Grabkapelle des Königs Emanuel, mit der die Länge der Kirche 416' 7" ausmacht. Die Fassade (Fig. 5) zeigt bei zahlreichen horizontalen Abtheilungen ein zierlich aufsteigendes Strebensystem mit ausgezackten Strebewölbungen und Fialen. An dem Portal und dem großen Mittelfenster tritt der arabische Kielbogen neben dem Spitzbogen auf. — Murray, Grundregeln der gothischen Baukunst, übersetzt von Engelhard. Leipzig und Darmstadt, Taf. XII und XIII.

**Fig. 7. Kathedrale von Palermo.** — Die gothischen Bauwerke Siciliens mögen, da das Land in der germanischen Periode unter spanischer Herrschaft stand, hier den Bauten der pyrenäischen Halbinsel angefügt werden. Die vorstehende Abbildung stellt das südliche Portal der heiligen Rosalie geweihten Kathedrale von Palermo dar, welches in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vom Erzbischof Simon von Bologna dem bereits im Jahre 1170 gegründeten Bau vorgesetzt wurde. Die Vorhalle desselben öffnet sich nach außen durch drei überhöhte Spitzbogenarcaden, welche sich beiderseits an eine starkvorpringende, mit Relieffspitzbögen verzierte Pfeilermasse anlehnen. Darüber liegt ein mit Sculpturen reich geschmückter flacher Giebel. Zu beiden Seiten des Portalbaues erblickt man Theile der mit Zinnen bekrönten südlichen Kirchenwandung.

**Fig. 8 und 9. Kirche S. Maria della Catena zu Palermo.** — Eine in ihrer Art einzig dastehende Kirche ist S. Maria della Catena zu Palermo, deren um das Jahr 1400 ausgeführter Neubau wir in den vorstehenden Abbildungen mittheilen. Der Bau hat, in den vorderen Theilen des Planes (Fig. 9) besonders, manche Aehnlichkeiten mit der alten Basilikenform; an eine offene Vorhalle schließt sich ein dreischiffiges Langhaus mit Kapellenreihen, daran ein zweischiffiger Querbau und endlich an diesen drei fünfseitig geschlossene Altarnischen. Der Querbau überragt an Höhe selbst das Mittelschiff des Langhauses und in diesem sind die Seitenräume wieder um ein Beträchtliches niedriger als das Mittelschiff. Die Fassade (Fig. 8) zeigt neben vorherrschend antiken Elementen jene übermäßig gedrückte Bogenform, welche im südlichen Italien gegen Ende der gothischen Periode sich häufig findet. Dieselbe Form haben auch die Bögen im Innern, mit Ausnahme des Deckengewölbes.

## Tafel 32.

### Deutsche Sculptur.

**Fig. 1 und 2. Männliche und weibliche Statue vom Dom zu Naumburg.** — Die Hauptwerke der gothischen Sculptur sind uns an den großen architektonischen Werken der damaligen Zeit erhalten; sie machen daher von Anfang an mit jenen einen analogen Entwicklungsgang durch. Von der deutschen Sculptur aus frühgothischer Zeit geben uns die vorstehenden Statuen vom Dom zu Naumburg eine Anschauung. Von Konsolen getragen und in kleine Baldachine in der Form von Kirchen oder Burgen eingeschlossen, zieren sie die Wandsäulen des im Anfange des 13. Jahrhunderts erbauten westlichen Chores und stellen die Stifter und Förderer des Baues, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechtes dar. In Sandstein kräftig ausgeführt, zeigen sie Spuren eines ursprünglichen Farben- und Goldschmucks. — Lepsius, der Dom von Naumburg, in Puttrichs Denkmälern des Mittelalters in Sachsen, Taf. XVI. (Vgl. Grundriß S. 422 ff.)

**Fig. 3 und 4. Der h. Jacobus und Paulus vom Dom zu Köln.** — Aus der Blüthezeit der deutschen Gothik, um ein Jahrhundert später als die vorigen, datiren die vorstehenden Statuen des hl. Jacobus und Paulus, die sich an dem reich mit Sculpturen ausgeschmückten, jetzt leider arg verwitterten Südportal der Hauptfassade des Kölner Domes befinden. Sie stehen frei an den Gewänden des Eingangs, und haben eine durchgängige Höhe von 6 Fuß 7 Zoll. Der hl. Jacobus (Fig. 3) ist durch Mäusel und Buch, der hl. Paulus (Fig. 4) durch Schwert und Buch kenntlich gemacht. — S. Boisseree, Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst als Text zu den Ansichten, Rissen und einzelnen Theilen des Domes von Köln, Taf. XII.

**Fig. 5. Der h. Stephanus vom Dome zu Mainz.** — Im charakteristischen Gegensatz zu der fast finsternen Kraft der Kölner Statuen trägt der hl. Stephanus vom Mainzer Dome jenen Zug weicher Innigkeit und Demuth, der die Sculpturen des Mittelalters überhaupt von der selbstbewußten Schönheit der Antike unterscheidet. Die ungefähr drei Fuß hohe Statue befindet sich an dem Portale, welches aus dem Innern in den Kreuzgang führt und gehört hienach in das Ende des 14. oder den Anfang des 15. Jahrhunderts. — Müller, Beiträge zur deutschen Kunst und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale, I. Jahrgang, Darmstadt 1832, Nr. VIII.

**Fig. 6. Die Eintracht, Statue von einem Portal der Kathedrale von Chartres.** — Eine höchst bedeutsame Entwicklung erfuhr die gothische Sculptur im nordöstlichen Frankreich. Zu den edelsten Werken zählen die plastischen Werke, mit welchen die Querschiffportale der Kathedrale zu Chartres in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschmückt worden sind. Die hier mitgetheilte Statue vom nördlichen Portale gehört in die Reihe kleiner Figuren, welche die persönlichen, öffentlichen und Familientugenden darstellen und mit deren Namen als „Freundschaft, Majestät, Sicherheit, Kraft, Freiheit“ u. s. w. bezeichnet sind. Unsere Statue trägt die Inschrift „Concordia“.

**Fig. 7. Die Gefangennehmung Christi im Dom zu Naumburg.** — In dem vorgesetzten Relief sehen wir die mittelalterliche Sculptur bereits auf dem hohen Standpunkt lebendigster dramatischer Darstellung angelangt.

Wir haben die Gefangennehmung Christi im Garten Gethsemane vor uns: Kriegsknechte bringen auf den Heiland ein; zur Rechten zückt Petrus gegen den Malchus das Schwert. Das in reiche architektonische Ornamente eingefasste Relief schmückt unter anderen ähnlichen Bildwerken den Letzner des Naumburger Domes und stammt hienach wohl aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. — L. Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, Abth. I, Taf. XI, Taf. 18, b.

**Fig. 8. Maria und Heilige, an der Kirche zu Gelnhausen.** — Einen anschaulichen Gegensatz mit dem ebenbetrachteten freieren Bildwerk bietet das in Formen und Compositionsweise noch der alterthümlichen Strenge unterworfenen Relief am südlichen Portal der Kirche zu Gelnhausen (Taf. 23, Fig. 7), welches dem Anfange des 13. Jahrhunderts zugehört. Maria mit dem segnenden Kind im Schooße thront in der Mitte, auf jeder Seite von je einer stehenden und einer knieenden Figur umgeben, welche uns inschriftlich, von links nach rechts, als S. Maria Magdalena, S. Katharina, S. Margaretha und S. Martha bezeichnet werden. — Moller, Denkmäler der Baukunst, Band I, Taf. 23.

**Fig. 9. Thronender Christus an der Kirche von Friedberg.** — In dieselbe Zeit, wie das vorige, hat man auch das vorstehende Bildwerk vom südlichen Kreuzarmportale der Kirche von Friedberg in Hessen zu setzen. Christus, mit ausgebreiteten Händen Segen spendend, thront zwischen zwei knieenden Figuren, vielleicht Maria und Johannes, die sich zu seinen Füßen die Hände entgegenreichen. — Moller, a. a. O., Taf. 28.

**Fig. 10 und 11. Klagende Maria und Kreuztragung.** — Zu den feinsten und an Ausdruck und Tiefe reichsten Darstellungen der deutschgothischen Sculptur gehören die vorstehenden nur 1 Fuß 8 Zoll hohen in Thon modellirten Relieffiguren, welche dem unten angegebenen Herausgeber zufolge in dem Altarschranke eines kleinen Dorfes im nassauischen Rheingau gefunden sind und, dem Inhalte und der Arbeit nach zusammengehörig, wahrscheinlich dem 15. Jahrhunderte zuzuschreiben sind. Fig. 10 zeigt die in tiefen Schmerz versunkene Maria, von Johannes und Magdalena tröstend umfaßt, und hinter denselben die hl. Salome und Veronika mit dem Schweitstuche. Die größere Darstellung, Fig. 11, schildert den kreuztragenden Christus, von der Last des Kreuzes niedergebeugt, in der Schaar der Kriegsknechte, von denen einige die beiden Schächer, nackt und mit verbundenen Augen, dem Heiland vorausführen. — Müller, Beiträge, II. Jahrgang, Taf. VII und XIV.

**Fig. 12. Elfenbeinschnittwerk im Museum zu Darmstadt.** — Am schließlich auch von den Fortschritten der durch das ganze Mittelalter hindurch üblich gebliebenen Elfenbeinschnitzerei aus der gothischen Zeit eine Anschauung zu geben, führen wir die zierliche Relieffarbe eines Kapselbeckels im Darmstädter Museum vor. Auf den Zinnen einer mit Thürmen wohlverwahrten Burg steht man in der Mitte eine Frauengestalt mit einer Krone und vor derselben einen Ritter mit gefalteten Händen gleichsam derselben huldigend. Eine Jungfrau hinter der Hauptfigur links ist eben im Begriff, derselben einen zweiten Ritter vorzustellen, welcher diesen Moment ebenfalls ehrerbietig erwartet. Ein dritter Ritter erscheint rechts in derselben Stellung; nach ihm schaut aus der entgegengesetzten Ecke schalkhaft eine zweite Jungfrau. Unten, außerhalb der Burg, sieht man drei Jungfrauen ihre Ritter eine kleine Treppe hinauf, unter welcher ein blühender Rosenstrauch steht, zur Burg einführen. Die erste davon schiebt ihren Ritter vor sich her zum Thore

hinein, indem sie mit der Rechten einen großen Schlüssel emporhebt, womit sie dasselbe aufgeschlossen zu haben scheint. Dieser folgt die zweite Jungfrau, ihren Ritter bei der Hand führend; sie macht jedoch mit der aufgehobenen Linken eine nicht unzweideutige Bewegung, um eine kleine Freiheit zu bestrafen, welche sich dieser erlaubt hat. Diesem folgt der dritte Ritter, den die dritte Jungfrau, welche den Zug beschließt, ebenfalls zum Vorwärtsgen bestimmen. Ueber die Bedeutung des Ganzen walten bei den Erklärern Zweifel ob; der genannte Herausgeber denkt an die Verehrung der Maria; doch ist wohl wahrscheinlicher die Burg der Frau Minne gemeint. — Müller a. a. D.

## Tafel 33.

### Italienische Sculptur.

**Fig. 1. Maria mit dem Kinde, von Giovanni Pisano.** — In Italien war es Giovanni Pisano, der Sohn jenes Nicola, welcher den Geist des germanischen Styles der bildenden Kunst, nicht ohne direkte Einflüsse von Deutschland, rasch und erfolgreich einführte. In der Statue der Gottesmutter mit dem Kinde, die sich über dem einen Seitenportal des Domes von Florenz befindet und etwa um das Jahr 1300 gearbeitet sein mag, stellte Giovanni das Ideal der Maria nach den Anschauungen jener Zeiten fest. In der Blume erkennt man das Symbol des „schönen Florenz“, dessen Schutzpatronin Maria war und welches nach diesem Symbol seinem Dome den Namen S. Maria del Fiore gegeben hat. — (Vgl. Grundriß S. 443 ff.)

**Fig. 2 und 3. Reliefs vom Altar aus S. Francesco zu Bologna.** — Die Abstammung der beiden Reliefs, von denen Fig. 2 die Krönung der Maria, Fig. 3 ein Wunder des h. Franciscus darstellt, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Ehemals in S. Francesco zu Bologna befindlich, werden sie von Einigen den venetianischen Künstlern Jacobello und Pierpaolo delle Massegne zugeschrieben, welche in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts lebten, nach Andern aber sollen sie von sienesischen Künstlern sein, die mit Giovanni Pisano im engsten Schulverbande standen.

**Fig. 4. Relief vom Grabmal des Guido Carlati in Arezzo, von den Brüdern Agostino und Angelo aus Siena.** — Die Schule des Giovanni Pisano verräth sich in dem mitgetheilten Relief der sienesischer Bildhauer Agostino und Angelo, welches dem im Jahre 1330 vollendeten Grabmal des Bischofs von Arezzo, Guido Carlati entnommen ist. Es stellt den Tod des Bischofs dar.

**Fig. 5. Verkündigung und Heimsuchung, Relief in S. Giovanni zu Pistoja.** — Das vorstehende Relief von der Kanzel in S. Giovanni fuoricivitas zu Pistoja, nach Vasari von einem deutschen Meister herrührend, stammt aus den allerersten Zeiten der germanischen Stylperiode, um 1270. Es vereinigt zwei Momente: links nähert sich der Engel der Verkündigung der Jungfrau Maria, die darüber in lebhaftes Staunen versetzt erscheint; auf der rechten Seite dagegen ist der Besuch der Maria bei der hl. Elisabeth (vgl. Taf. 25, Fig. 9) dargestellt.

**Fig. 6 und 7. Reliefs vom Campanile des Domes von Florenz, nach Giotto's Entwürfen von Andrea Pisano.** — Die Reliefs am Campanile des Domes von Florenz, von denen wir zwei Beispiele in den ge-

nannten Abbildungen vorführen, stammen zum Theil von Giotto her, theils sind sie von Andrea Pisano unter direktem Einflusse seines Geistes und nach seinen Zeichnungen ausgeführt. Dies Letztere ist der Fall bei den vorstehenden beiden Reliefs, von denen Fig. 6 die Schöpfung Eva's, das andere, Fig. 7, eine Scene des thätigen, bürgerlichen Lebens darstellt, dessen Verknüpfung mit der heiligen Geschichte in einem zusammenhängenden Bildercyclus die Haupteigentümlichkeit dieser umfangreichen Sculpturwerke ausmacht. Die Entwürfe zu dem Werke wurden von Giotto in den letzten Jahren vor seinem, 1336 erfolgten, Tode angefertigt.

**Fig. 8 und 9. Reliefs von der Thüre des Baptisteriums zu Florenz, von Andrea Pisano.** — Als das bedeutendste selbständige Werk des Andrea Pisano und wohl auch der italienischen Reliefsulptur dieser Zeit überhaupt ist der Bildercyclus anzusehen, mit welchem der genannte Meister um's Jahr 1330 die eiserne Südtür des Baptisteriums zu Florenz ausstattete. Die Thür zerfällt in 28 Felder, von denen 20 mit Scenen aus dem Leben Johannes des Täufers, 8 mit den allegorischen Figuren der theologischen und moralischen Kardinaltugenden ausgefüllt sind. Unsere Abbildungen gehören beide der erstgenannten Gattung an. Fig. 8 ist der Besuch der Maria bei der hl. Elisabeth und die Namengebung Johannes des Täufers. Fig. 9 veranschaulicht den Augenblick, in welchem der stumme Zacharias den Namen Johannes für das ihm von der Mutter entgegengetragene Kind auf eine Schreibrtafel zeichnet.

**Fig. 10. Maria mit dem Kinde von Nino Pisano.** — Noch einen Schritt über Andrea hinaus that sein Sohn Nino Pisano, der Schöpfer dieser aus S. Maria della Spina zu Pisa stammenden Maria mit dem Christuskinde. Man erkennt in den Gesichtszügen der, als ein an Alter vorgerücktes Weib gebachten, Maria bereits die Anzeichen einer dem wirklichen Leben entnommenen Naturwahrheit, wie sie als ein wesentliches Merkmal die Bildwerke der folgenden Kunstperiode charakterisirt.

**Fig. 11. Relief von einem Kapitäl am Dogenpalast zu Venedig.** — Wahrscheinlich unter Einflüssen der Pisaner entwickelte sich auch zu Venedig eine Bildnerschule, die sich hauptsächlich beim Ausbau des um 1350 erneuerten Dogenpalastes bethätigte. Von den Sculpturen desselben wählen wir einen Theil des Reliefs an einem der dem Marktplatz zunächst liegenden Säulenkapitäle. Der Gegenstand des ganzen Kapitälreliefs ist die Gerechtigkeit Kaiser Trajans gegen die Wittve, deren ausdrucksvolle knieende Gestalt unsere Abbildung vorführt.

## Tafel 34.

### Italienische Malerei.

**Fig. 1. Die Keuschheit des hl. Franciscus, Wandgemälde von Giotto.** — Giotto, Sohn des Bondone, von 1276—1336, das Haupt der Florentiner Schule, welche neben der Schule von Siena die Blüthen der italienischen Malerei dieser Epoche hervortrieb, ist um der Bedeutung willen, die er auch für die folgenden Zeiten der Kunstgeschichte gewonnen hat, durch eine größere Reihe von Darstellungen geschildert. Die erste in vorstehender Tafel veranschaulicht eines jener allegorischen Wandgemälde, mit denen Giotto und seine Schule die weiten Räume ihrer vaterländischen Kirchen ausschmückte.

In der Unterkirche des hl. Franciscus zu Assisi sind die vier Bogenfelder des über dem Grabe des Heiligen ausgespannten Gewölbes mit solchen allegorischen Darstellungen ausgemalt, welche die drei Gelübde des Franciscanerordens und zugleich die Haupttugenden seines Stifters, Keuschheit, Armuth und Gehorsam, sowie die Verklärung des Franciscus zum Gegenstande haben. Das vorliegende Bild enthält die allegorische Darstellung der Keuschheit. Mit S. Castitas bezeichnet erscheint dieselbe in Gestalt einer Jungfrau im Innern eines festen, mit Zinnen versehenen Thurmes. Engel schweben von beiden Seiten heran, um sie durch Geschenke von Kronen und Reichen zu versuchen. Hinter einem Gitter stehen zwei als Reinheit und Stärke bezeichnete Figuren, von denen die Eine eine Fahne in der Hand hält. Sie scheinen dem Vorgange im Mittelgrunde des Bildes zuzuschauen: Hier giebt nämlich die Reinheit in Gestalt eines geflügelten Engels ein Krüglein über einen nackten Menschen aus, während andere Gestalten, von einem geharnischten Krieger, dem Repräsentanten der Kraft, geführt, sich nähern, um gleichen Glückes theilhaftig zu werden. Priester empfangen die zur Linken Herbeieilenden mit herzlichem Händedruck. Zur rechten Seite des Bildes endlich treibt, ebenfalls in Begleitung eines geharnischten Kriegers, die Buße, eine geflügelte Gestalt in der Mönchskutte, die irdische Liebe, einen nackten geflügelten Knaben mit Bogen und Köcher und großen Vogelkrallen statt der Füße, der Hölle zu, in welcher die Unkeuschheit, eine nackte Gestalt mit einem Schweinskopfe, rücklings auf dem Boden liegt. Hinter diesem Vorgange verzagt ein Engel mit gezückter Lanze den Tod, der in Gestalt eines Gerippes eilend davonflieht. Andere Krieger und Engelschaaren sind mit diesen handelnden Figuren zu schönen Gruppen vereinigt. — (Vgl. Grundriß S. 447 ff.)

**Fig. 2. Das Sacrament der Ehe.** — Die Werke Giotto's sind über ganz Italien zerstreut. In Neapel werden ihm (jedoch, wie sich gezeigt hat, mit Unrecht) die Fresken der Kirche dell' Incoronata zugeschrieben, welche auf acht Gewölbefeldern die sieben Sacramente und eine Allegorie Christi und der Kirche darstellen. Unsere Abbildung veranschaulicht davon das Sacrament der Ehe, und zwar, wie üblich, in zwei der Zeit nach getrennten Vorgängen. Im Hintergrunde werden unter einem von Rittern getragenen Baldachin Fürst und Fürstin von einem Geistlichen getraut. Geistliche Herren und Damen des Hofes sind darum geschaart, Trompeter stoßen in die Tuben und vom Himmel schweben zwei Engel herbei, die mit ihren Händen die Blumenguirlanden an der den Vorgang abschließenden Tapete zu halten scheinen. Getrennt von diesem Vorgange, ist man auf dem vorderen Theile des Bildes bereits zu den Freuden des Hochzeitsfestes übergegangen. Ritter und Damen führen beim Klange der Klarinette und Geige einen Tanz aus. Die Urheberschaft des Bildes ist wohl auf einen unbekannteren, aber bedeutenden Nachfolger Giotto's zurückzuführen.

**Fig. 3. Madonna in S. Croce zu Florenz, von Giotto.** — Zur Veranschaulichung des idealen Typus, den Giotto seinen heiligen Gestalten verlieh, kann der mitgetheilte Madonnenkopf dienen, welcher einem Altar-gemälde der Capella Baroncelli in der Kirche S. Croce zu Florenz entnommen ist und durch die Inschrift als Opus Magistri Jotti bezeichnet wird. Das Bild stellt die Krönung der heiligen Jungfrau durch Christus dar. Beide sitzen auf einem Throne nebeneinander; Maria neigt das umschleierte Haupt, um die Krone zu empfangen. Vor den Stufen des Thrones knien anbetende Engel.

**Fig. 4. Christus als Kind lehrend im Tempel, von demselben.** — Unter den seltenen Tafelbildern des Giotto sticht eine Anzahl kleiner Gemälde hervor, welche er auf die früher in der Sacristei von S. Croce zu Florenz befindlichen Schränke malte. Wir heben aus den jetzt in Florenz, Berlin und im Privatbesitz zerstreuten 26 Bildern mit Darstellungen aus dem Leben Christi und dem des hl. Franciscus die Lehre Christi im Tempel hervor. Der Heiland streitet lebhaft mit den vor ihm versammelten Schriftgelehrten, während Maria und Joseph, Erstere mit Lebhaftigkeit ihr Staunen ausdrückend, hereintreten, um den Knaben abzurufen. — *Kuhheil, Studien nach alten florentinischen Malern, Berlin 1812, Heft I, Taf. 6.*

**Fig. 5. Himmelfahrt des hl. Franciscus, von Giotto.** — Demselben Bilderzyclus gehört auch diese Darstellung der Himmelfahrt des hl. Franciscus an, in deren Lebendigkeit sich einzelne übermäßig kühne, fast in's Burleske streifende Züge nicht verkennen lassen.

**Fig. 6. Wunder des hl. Franciscus, von demselben.** — Das vorstehende Gemälde gehört zu den historischen Darstellungen, welche Giotto oder doch ein Schüler nach seinen Entwürfen im Langhause von S. Francesco zu Assisi ausführte. Ein Mann in fürstlicher Kleidung ist todt zu Boden gestürzt, Weiber sind mit lebhaften Geberden des Schmerzes um ihn beschäftigt, da erhebt sich der Heilige von seinem Mahle, um dem Unglücklichen seine wunderthätige Hülfe angebeihen zu lassen. Ein Mann steht ihm mit aufgeregter Miene zur Seite; ein Anderer an der Tafel scheint erst eben

den Vorfall wahrzunehmen. — *Kiepenhausen, Geschichte der italienischen Malerei, II, Taf. 11.*

**Fig. 7. Joachim und Anna, von demselben.** — Als Giotto's frühestes größeres Werk werden die Fresken bezeichnet, welche er in der von der Familie der Scrovegni zu Padua erbauten Kapelle S. Maria dell' Arena vom Jahre 1303 an ausführte. Der Hauptcyclus von 42 Bildern enthält Scenen aus dem Leben der Maria, von ihren Eltern bis in die Geschichte Christi hinein. Wir führen daraus das Zusammentreffen der hl. Anna, der Mutter der Jungfrau Maria, mit Joachim an. Eine Anzahl Frauen (hier fortgelassen) sieht mit liebevoller Theilnahme und Verwunderung der Umarmung des Paares zu.

**Fig. 8. Geburt der Maria, von Taddeo Gaddi.** — Unter Giotto's Schülern nimmt Taddeo Gaddi, ebenfalls ein Florentiner, von 1300—1352, die vornehmste Stellung ein. In einem Bilderkreis aus dem Leben der Jungfrau Maria, welcher sich in der oben bereits (Fig. 3) erwähnten Capella Baroncelli in S. Croce zu Florenz befindet, kommt er dem Meister vornehmlich in der anschaulichen Klarheit der Composition nahe. Die vorstehende Abbildung stellt die Geburt der Maria dar. Ihre Mutter, die heilige Anna, ist halb aufgerichtet im Bett gelagert; eine Dienerin gießt ihr Wasser über die Hände. Das neugeborene Kind wird von Freundinnen der Mutter im Schooß gehalten und soll eben gebadet werden. Eine Frau drückt lebhaft ihre Freude an dem Kleinen aus; Andere sind mit den Vorbereitungen zum

Bade oder andern häuslichen Arbeiten beschäftigt. Sämmtlich haben sie die damalige italienische Tracht. — *Kuhheil, a. a. D., Heft II, Taf. 26.*

**Fig. 9. Die Kreuzigung, von Niccolò di Pietro.** — Etwas später als Taddeo Gaddi lebte ein anderer bedeutender Schüler Giotto's, Niccolò di Pietro oder Niccolò Petri. Zu seinen trefflichsten Werken zählt man die um 1390 gemalten, leider arg verdorbenen Passionsscenen im großen Capitalsaal des Klosters S. Francesco zu Pisa, von denen unser Bild die Kreuzigung Christi mit Weglassung der linken Seite, auf welcher sich der gute Schächer befindet, vergegenwärtigen soll. Der Heiland selbst ist zum größten Theil nicht mehr sichtbar; sein Kopf ist voll tiefen Ernstes und die Haltung des Oberkörpers von einer edlen Wahrheit. Eine gleiche Würde und tiefe Wahrheit des Ausdrucks haben die das Kreuz umstehenden Personen, Johannes, Maria Magdalena, der Hauptmann und die Schaar von Soldaten und Herren, die vom Hintergrunde zu dem Heiland emporschauen, dessen Blut von schwebenden Engeln aufgefangen wird. Von größerer Leidenschaft und naiver Anschaulichkeit ist dann rechts die Darstellung des bösen Schächers, dessen Seele, in Gestalt eines kleinen nackten Menschen, eben von Teufeln ergriffen und unter allerhand Mißhandlungen triumphirend zur Hölle entführt wird. Die Erregtheit dieses Vorganges theilt sich der Kriegsschaar mit, welche um das Kreuz des Schächers versammelt ist. Der weggelassene Theil zur Linken enthält außer dem guten Schächer noch eine Gruppe von Weibern, die um die Mutter des Heilandes beschäftigt sind und von denen einige auf unserer Darstellung neben dem Kreuz des Heilandes sichtbar werden.

## Vierter Abschnitt.

### Die Denkmäler der modernen Kunst.

#### Tafel 35.

##### Italienische und spanische Architektur.

**Fig. 1 und 2. Kirche S. Spirito zu Florenz, von Filippo Brunellesco.** — Italien brachte auf dem Gebiete der Architektur bereits zu Anfang des 15. Jahrhunderts jene große Schöpfung zur Reife, in welcher der moderne Geist für alle folgenden Zeiten sein Wesen ausgesprochen hat: die Renaissance. Ihr Gründer, Filippo Brunellesco, von 1377—1446, stellte in seiner Heimath Florenz die ersten Zeugen des wiederaufgelebten Alterthumes dar. Von einem Riesenwerke des Meisters, der Kuppel des Domes seiner Vaterstadt, ist oben, zu Taf. 30, Fig. 4, die Rede gewesen. Ihm stellt sich in den beiden vorliegenden Abbildungen ein anderer Kirchenbau, S. Spirito zu Florenz, zur Seite, der jedoch erst lange Jahre nach des

Meisters Tode und mit mannigfachen Abweichungen von seinen Zeichnungen vollendet worden ist. Wie uns der Grundriß, Fig. 2, zeigt, hat der Bau die einfache lateinische Kreuzgestalt und ist in allen seinen Theilen dreischiffig, jedoch mit der von Brunellesco auch bei S. Lorenzo in Florenz angewendeten Eigenthümlichkeit, daß sich rings um den ganzen Innenraum, mit Ausnahme des Portalbaues, ein Kranz von nischenartigen Kapellen legt, welche, da sie mit den Seitenschiffen gleiche Höhe haben, dem Inneren ein fünf-schiffiges Ansehen geben. Im Aufbau ist als eine erfolgreiche Neuerung die Rückkehr zu jener alten Form der Säulenbasilika zu betrachten; ein Architravstück tritt zwischen die Säule und den Bogen, und dieser wird wieder durch eine kräftige Profilierung ausgezeichnet; über den Bogenreihen laufen stark vorspringende Gesimse hin; die Oberwände sind von Rundbogenfenstern durchbrochen. Ueber dem Kreuz, dessen Oberwände von Halbsäulenpfeilern gestützt werden, erhebt sich eine niedrige, von 16 Kreisrunden Fenstern erhellte Kuppel,

auf deren Spitze eine ebenfalls kuppelgewölbte Laterne prangt. Von der Kirche sind nur die Seitenschiffe überwölbt; das Mittelschiff hat eine flache Holzdecke. — (Vgl. Grundriß S. 468 ff.)

**Fig. 3. Fassade von S. Francesco zu Rimini, von Leon Battista Alberti.** — Mit welcher Entschiedenheit, ja Gewaltigkeit die Meister dieser Zeit mit den gothischen Stylformen brachen, zeigt die Kirche S. Francesco zu Rimini von Leon Battista Alberti (geb. 1398), der neben Brunellesco als Gründer der modernen Baukunst betrachtet zu werden verdient. Die Kirche war ursprünglich im Styl der italienischen Gothik angelegt und schon halb vollendet, als ihr Ausbau dem Alberti von dem damaligen Beherrscher von Rimini, im Jahre 1447, übertragen wurde. Er setzte an das Innere eine neue Renaissance-Dekoration an und baute von dem Aeußeren die Langseiten und die auf unserer Abbildung mitgetheilte, unvollendet ge-