

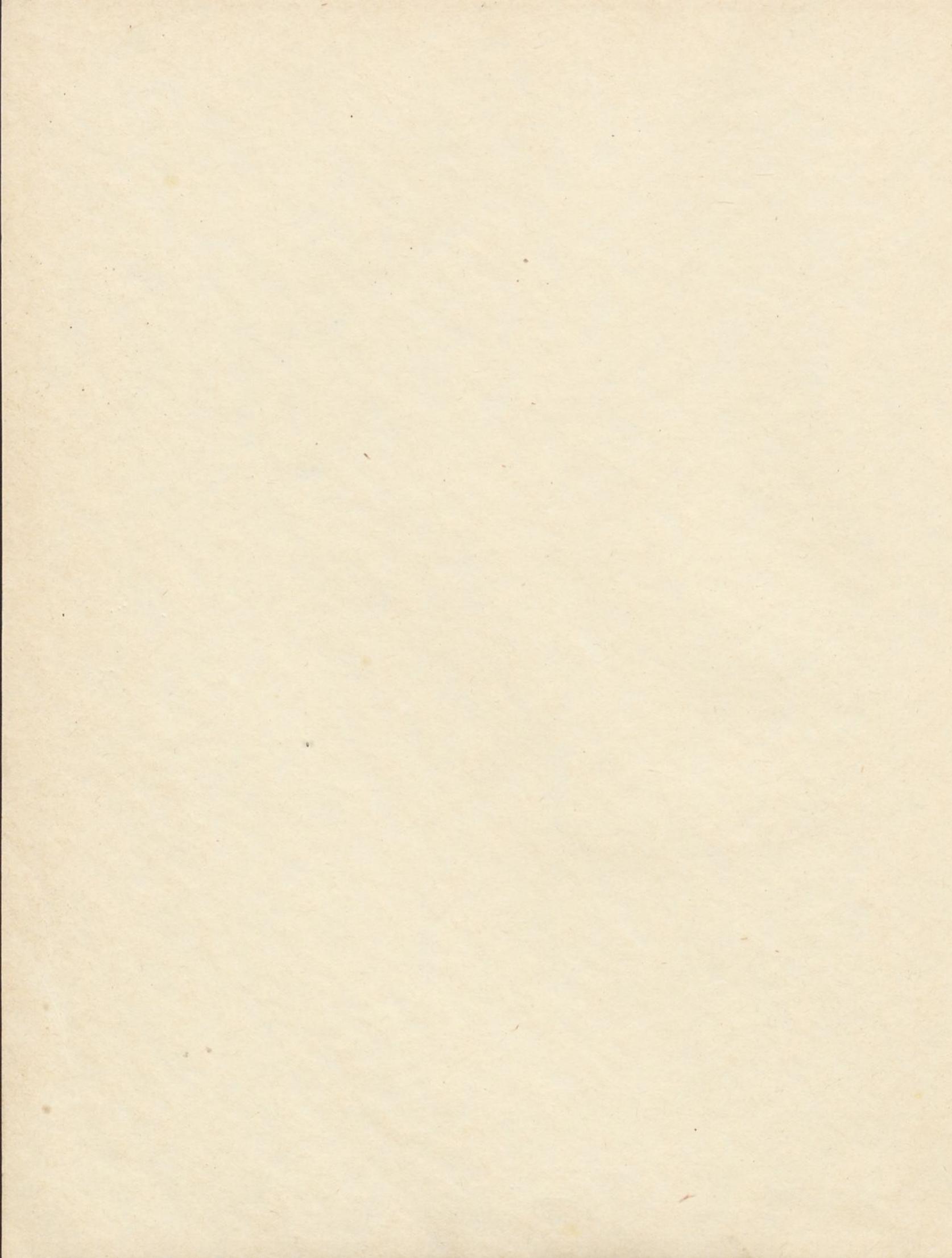
Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

M 2053 III

ROMANISCHE
BAUKUNST
IN ITALIEN

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

M 2053 III



BAUFORMEN-BIBLIOTHEK
BAND XXI

M 2053 III

ROMANISCHE BAUKUNST IN ITALIEN

Herausgegeben

von

CORRADO RICCI



Mit 350 Abbildungen

JULIUS HOFFMANN VERLAG
STUTT GART

AUS DEM ITALIENISCHEN ÜBERTRAGEN VON DR. JOHANNES CHRIST
DRUCK DER HOFFMANNSCHEN BUCHDRUCKEREI
FELIX KRAIS UND DER STUTTGARTER
VEREINSBUCHDRUCKEREI IN STUTTGART
1925



Inw. L. 17833

Okc. K. 01/54



Arti Grafiche Bergamo

Bari. Fries unter dem Fenster der Apsis des Domes (Ende 12. Jahrhundert)

ROMANISCHE BAUKUNST IN ITALIEN

Immer wieder wird behauptet, — besonders von über-eifrigen Bücherschreibern — die romanische Baukunst beginne mit dem Jahre 1000, und von da ab setze eine völlige Umwälzung ein sowohl im Geist wie in der Konstruktion. Gewiß, mit dem Jahre 1000 kommt in die Kunst ein machtvolles Erwachen. Sie erlebt eine raschere, bedeutungsvollere Entwicklung und gewinnt eine Kraft, eine Größe und einen Reichtum, wie dies seit dem 6. Jahrhundert nie wieder der Fall gewesen war. Diese Entwicklung steht übrigens im Zusammenhang mit dem gesamten gesellschaftlichen und politischen Leben. Trotz der Notwendigkeit, unsere Betrachtung auf eine im Vergleich mit der Menge der zerstörten und veränderten Bauten eng begrenzte Zahl von Denkmälern zu beschränken, können wir jene vollständige Erneuerung mit dem Jahre 1000 nicht anerkennen, ebenso wie es uns unmöglich ist, die Kunst dieser Zeit von derjenigen der vorangehenden Jahrhunderte zu trennen.

Für uns beginnt die romanische Baukunst mit dem Ende des 8. oder, wenn man will, des 9. Jahrhunderts, als veränderte Kultgebräuche sozusagen neue Inszenierungsmittel notwendig machten, wie z. B. den Glockenturm, die Hallenkrypta mit den aus ihr aufsteigenden Apsistritten und den Pontile. Weiter dringen in das Innere der Kirchen die Grabstätten ein. An ihrem Eingang erheben sich Vorbauten, und an ihrer Seite strecken sich die vier Kreuzganghallen mit der Klausur. So schaffen seit dem Jahre 1000 neue Ursachen anders geartete Ausdrucksmittel. Sie leiten eine intensivere Entwicklung der Gewölbe- und Stützenkonstruktion ein und führen zu neuen künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten, welche bald noch durch das Wiedererwachen der Bildhauerkunst

gesteigert werden. Bei alledem ist aber der romanische Kirchenbau aus der Zeit und aus dem italienischen Volk herausgewachsen. Das Innere wie das Äußere werden durch neue Glieder bereichert und unterscheiden sich fortan vom byzantinischen Stil. Dieser erreichte zu Justinians Zeiten die höchste Prachtentfaltung und verarmte dann während des Exarchats und der Langobardenherrschaft immer mehr.

Es sind gut gerechnet 100 Jahre, daß Arcisse de Caumont die Bezeichnung „romanisch“ für die Kunst des westlichen Europa nach 814, dem Tode Karls des Großen, aufbrachte. Diese Bezeichnung erwies sich als passend und gewinnt immer mehr den Vorzug vor andern, die man aus den unendlich vielen Gruppen und Untergruppen ableiten kann, mag man nun einzelne Denkmäler, bestimmte landschaftliche Züge, das Nachleben älterer Formen oder aber besondere Einflüsse analysieren. Jeder feinsten Äußerung der Kunst einen neuen Namen geben, heißt die Schwierigkeit des ohnehin schon mühsamen Studiums der Baukunst noch vermehren. Man kann wohl sagen, daß es kein bemerkenswertes Baudenkmal gibt, das nicht eine eigene Note und in irgend einem Teil besondere Charakterzüge aufweist. Wenn man gar noch die Untersuchung der Ausnahmen für wichtiger hält als die der Typen, so würde dies dasselbe sein, als wenn man die natürliche Erscheinung eines Baumes daraufhin erörtern wollte, daß die einzelnen Blätter und Früchte in Größe und Farbe ein wenig verschieden sind.

Die Ableitung der romanischen Baukunst von der römischen zu leugnen, ist unmöglich. Das schließt einen gewissen Grad orientalischer Durchdringung nicht aus. Daher paßt für sie die Bezeichnung „romanisch“ eben-

sogut wie für die vom Lateinischen oder Römischen abgeleiteten, mit anderen Mundarten oder Idiomen vermischten Sprachen. Wesentlich ist, daß Rom die Hauptquelle dieser Kunst wie dieser Sprachen ist.

Darum haben wir aus unsern Abbildungen jede Wiedergabe von Denkmälern ausgeschlossen, bei welchen der Gesamteindruck zwar mit klassischen oder romanischen Zügen durchsetzt ist, dabei aber doch einer Kunst anderer Zeiten oder einer anderen Gefühlswelt entspricht.

Wer sieht nicht an der Fassade von San Marco in Venedig das Romanische in den unteren und das Gotische in den oberen Teilen? Und doch hält man sie bei der Menge der dort verwendeten byzantinischen Werkstücke, der Vielfarbigkeit des Marmors, angesichts des prunkvollen Außenbaues und der Anhänglichkeit an viele örtliche Formen im ganzen für byzantinisch oder besser noch für byzantinisch im Sinne des Stiles, welcher in Venedig das Romanische tatsächlich übergeht, um in die Gotik auszumünden. Deshalb ist die Fassade in diesem Buche nicht enthalten. Ebenso wenig wird hier die sog. normannische Kunst behandelt, welche in Sizilien und in einem Teile Süditaliens üppig blühte, obwohl sie gleichzeitig mit der romanischen Entwicklung sich im Zusammenhang mit der klassischen Form der Basilika entwickelt hat. Sie ist nämlich eine arabisch-byzantinische Kunst, ihre hauptsächlichsten Elemente sind arabisch und byzantinisch zugleich: Arabisch im größeren Teil der architektonischen und ornamentalen Motive, byzantinisch in den Mosaikbildern, welche man für Arbeiten griechischer oder orientalischer Künstler hält. Diese Erklärung der normannischen Kunst kann man nur annehmen, wenn man sie auf die politische Periode bezieht, in welcher sie hauptsächlich herrschte, denn die Normandie hat nie etwas Ähnliches hervorgebracht, ebensowenig wie sie damals eine von der romanischen verschiedene Kunst besessen hat.

Wo sich dagegen das Romanische, trotz der Übernahme byzantinischer oder normannischer Ausdrucksformen seinen natürlichen Elementen gemäß entwickelte oder auch französische und deutsche Hilfe in Anspruch nahm, haben wir versucht, die schönsten Beispiele abzubilden. Ebenso wie wir solche Architekturstücke gesucht und abgebildet haben, in welchen schon einzelne Formen und Konstruktionsweisen auftauchen, welche erst später zur vollen Entwicklung gelangt sind.

Man wird nicht alle Beispiele finden, aber vielleicht die eigenartigsten und die, welche das meiste sagen. Hier alle Denkmäler und Marmordekorationen Italiens vom 8. bis zum 11. Jahrhundert wiederzugeben, würde bei der großen Zahl unmöglich sein. Denn es muß auch der Glaube zerstört werden, als ob es nur wenige wären, während ganz im Gegenteil die Kunstgeschichten nur wenige aufführen.

Es gibt Denkmäler, welche irrtümlich in das 5. oder 6. Jahrhundert zurückversetzt wurden und doch roma-

nisch sind wie S. Claudio am Chienti und andere. Es gibt auch solche, bei welchen unter einer Verkleidung von Verputz und Schnörkelformen des 17. oder 18. Jahrhunderts allmählich bedeutende Teile der ersten Anlage zum Vorschein gekommen sind. Andere endlich, welche in verlassenem und abgelegenen Gegenden zerstreut sind, werden bis jetzt noch nicht aufgesucht und sind dem Studierenden verborgen.

Man muß daher eingestehen, daß die Geschichte der Baukunst Italiens vom 8. bis 11. Jahrhundert im allgemeinen auf einem beschränkten und unvollständigen Studienmaterial beruht und infolgedessen Lücken, hie und da auch Irrtümer erkennen läßt.

Wenig Beachtung hat man zudem alten Zeichnungen geschenkt, welche manchmal der Kunstgeschichte kostbare Beweise liefern. So wurde z. B. geschrieben, das Zwischenstück über den Kapitälern käme zum erstenmal in der von Galla Placidia erbauten Basilika von S. Giovanni Evangelista in Ravenna vor. Durch einige Abbildungen der leider im 18. Jahrhundert niedergerissenen Basilika Ursiana in Ravenna wurde ein älteres Beispiel bekannt, und man kann nicht bestimmt sagen, welches das früheste ist.

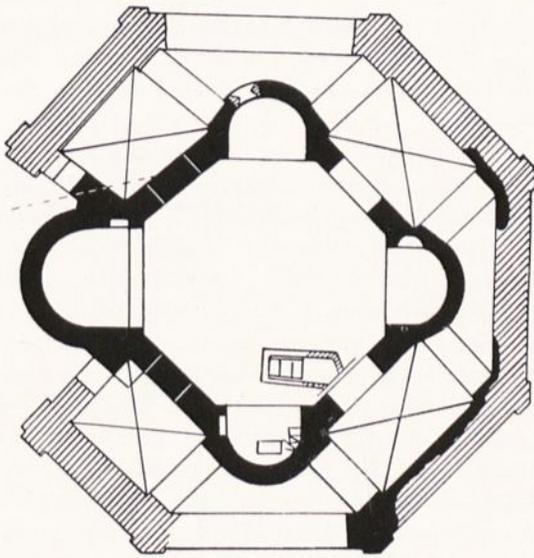
Hinsichtlich des Ursprungs und der Priorität gewisser Formen sollte man sich daher eines selbständigen Urteils enthalten, da diese sicherlich oft eine Zeit des Keimens durchmachen, innerhalb welcher sie manchmal so gut wie verborgen sind. Oder glaubt man etwa, daß die Geschichte des Spitzbogens in Italien schon klargelegt sei? Das ist ein Irrtum. Er erscheint hier schon vor dem Übergang des romanischen Stiles in den gotischen, und Bologna bietet gesicherte Beispiele aus den Jahren 1109—1119.

Es steht nur fest, daß in Italien die römische Überlieferung die byzantinische und romanische bis in die Gotik hinein überdauert, um in die Renaissance auszumünden und daß sie Einflüssen aus der Fremde immer widersteht. Wenn sie solche doch aufnimmt, dann gewöhnlich in der Dekoration, und auch nur unter Abwandlung und Angleichung an die heimische Auffassung.

* * *

Ein Gesichtspunkt von außerordentlicher, ja geradezu wesentlicher Bedeutung ist der Unterschied zwischen Konstruktion und Dekoration, namentlich für die ersten Jahrhunderte des Christentums, weil er auch für das Eindringen der byzantinischen Kunst in Italien von Bedeutung ist. Die mittelalterlichen Baumeister bauen römisch, weil sie zahllose, in Form und technischer Kühnheit außerordentliche römische Bauwerke vor Augen haben. Es fiel ihnen nicht ein, nach dem Osten oder Westen zu gehen, um zu sehen, was dort vielleicht unter dem Einflusse Roms entstanden ist, wo sie doch jederzeit, in allen Teilen Italiens prachtvolle Basiliken und Zentralbauten sehen konnten.

Ferne Länder können auf die Dekoration wohl Einfluß gewinnen durch leicht versendbare Werke, wie



Ravenna. Baptisterium der Arianer (Nach Gerola)

Stoffe, Stickereien, Elfenbeine, Holzschnitzereien, Metalle und sonstige Schmuckstücke. So ist z. B. im Grabmal der Galla Placidia in Ravenna alles römisch außer einzelnen Mosaikteilen, welche orientalische Gewebe nachahmen; ebenso ist im Theoderichsgrab alles römisch, abgesehen von einer umlaufenden Verzierung, welche von nordischer Goldschmiedetechnik ausgeht; und bei den Skulpturen Nicolo Pisanos wird der römische Einfluß zuweilen von den französischen Elfenbeinen zurückgedrängt.

Wenn auch Baumeister des Ostens nach Italien gekommen sind, so muß man doch immer prüfen, wieviel sie aus ihrer Heimat mitgebracht und wieviel sie von ihrer neuen Heimat erhalten haben. Ohne Zweifel hat der Umgang byzantinischer Kirchen seinen Vorläufer in Santa Costanza in Rom, und San Vitale findet in der ganzen Erscheinung, in Architektur und Technik, seine Voraussetzungen im Baptisterium Neons und dem der Arianer, dessen erst kürzlich freigelegter Grundriß eine wahre Offenbarung gewesen ist und mit seinen großen Nischen die Anregung zum Absidenumgang gegeben hat.

Auch später wieder gibt besonders der Osten der romanischen Kunst eine Menge von Ungetümen, welche der vorausgehenden altchristlichen Kunst (die für die Zwecke ihrer Symbolik wirkliche Tiere abbildete) unbekannt waren oder von ihr abgelehnt wurden. Sie stellt sie dar, wie sie an Portalen, Altarziborien, Kapitälern, an Wänden, Gurt- und Traufsimsen klettern. Aber sie kommen nicht nur vom Osten her, auch die mächtig ausstrahlende etruskische Kunst überliefert sie den mittelalterlichen Künstlern.

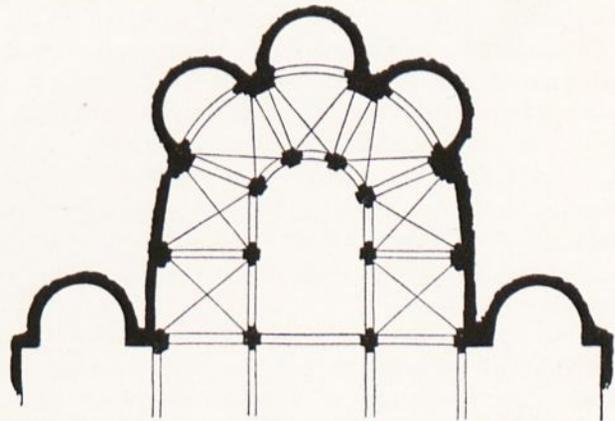
Wir haben dafür entscheidende Beweise: Sowohl in einem Stuckrelief der Abtei von San Pietro über Civate (Prov. Como), als auch in einem Bodenmosaik des Domes

von Aosta und an der Kanzel von S. Ambrogio in Mailand. An einem Portal des Domes von Genua bildeten die romanischen Bildhauer eine etruskische Schimäre, mit einem Ziegenkopf auf dem Rücken und einer Schlange als Schwanz, eine Gestalt, wie sie im Mittelalter allgemein bekannt war und einer anderen Darstellung glich, welche bei Arezzo 1553 ausgegraben wurde. Ebensovienig kann man die gleiche etruskische Herkunft ablehnen bei den Traglöwen romanischer Portalvorbauten oder bei den Bildern kämpfender Greife und Drachen, wie am Wappen von Volterra. Ja, man wird von solchen Verbindungen zwischen etruskischer und mittelalterlicher Kunst noch viel mehr entdecken, wenn man sie einmal umfassender studieren wird.

* * *

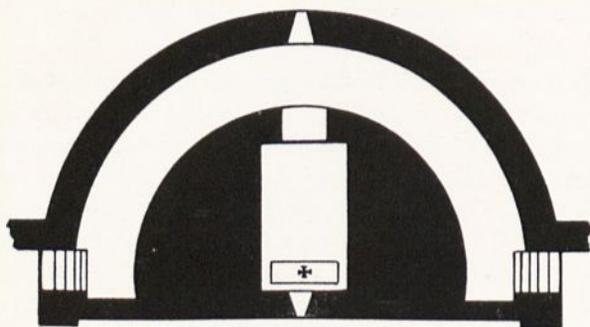
Wendet man sich der Vorstellung zu, daß die Grundzüge romanischer Umbildung an den Kirchen mit dem 8. und 9. Jahrhundert beginnen, so wird man sofort bemerken, daß ein Grund, warum man dies nicht erkannt hatte, der seltsame Irrtum ist, die Apsidenkrypten und die an die Kirchen des 5. und 6. Jahrhunderts angebauten Glockentürme seien mit diesen Kirchen gleichzeitig erbaut worden. Trotz eines so wichtigen Gegenstandes ist es doch nicht nötig, etwa mit Rücksicht auf Ravenna die Gründe dieses seit 1878 eingewurzelten Irrtums klarzulegen, sie durch unmittelbare Untersuchungen an den Denkmälern mit Hilfe von Dokumenten zu entkräften. Man würde durch eine mit dem ganzen Nachteil geschichtlicher Kriterien geführten Polemik nur Zeit verlieren, während diese Erkenntnisse, wie es nur natürlich ist, sich schließlich doch durchsetzen und auch die Widerwilligen bekehren werden.

Vor dem 9. Jahrhundert gab es in den Kirchen noch keine eigentlichen Krypten, sondern nur einfache Grabstätten für die Heiligenkörper unter den Altären. Die zur Kirche gehörigen Personen, welche im Innern des Gotteshauses bestattet sein wollten, wurden unter den Fußboden gebettet. Prachtvolle Zeugnisse dieses Brauches



Aversa. Chor des Domes (Nach Rivoira)

sind kürzlich auch zutage gekommen bei den Ausgrabungen in San Sebastiano und San Cyriaco in Mezzo Cammino bei Rom. Nicht einmal die Leichen der Päpste und Erzbischöfe oder der Staatsoberhäupter und Fürsten durften in Grabdenkmälern ruhen, welche sich über dem Kirchenfußboden erhoben. Waren sie hier bestattet, so geschah dies unterirdisch und nur eine Porphyrtafel bezeichnete im Fußboden die Stelle. Waren sie in Sarkophage gelegt, so blieben sie außerhalb des Kirchengebäudes in der Vorhalle oder im Kreuzgang. Die kaiserlichen Familien oder die Großen des Hofes pflegten zwar ein eigenes Mausoleum nahe der Kirche zu errichten, doch wurden sie in diesem häufig in die Erde gesenkt wie im Mausoleum des Honorius in Rom und in demjenigen der Galla Placidia in Ravenna.



S. Apollinare in Classe bei Ravenna, Krypta (Ricci)

Das erste Grabmal eines Papstes, welches 688 aus dem Vorhof von St. Peter in das Innere der Kirche versetzt wurde, war das Leo des Großen. Aber erst im 8.—9. Jahrhundert wurde es Sitte, Grabdenkmäler für Päpste, Kardinäle und Bischöfe im Innern der Kirchen zu errichten und die vornehmsten, schon seit Jahrhunderten bestatteten Leichname aus dem Boden zu heben, sie in neue Gehäuse einzuschließen und im Kircheninnern zur Schau zu stellen. Wenn sich nun in skulptierten Sarkophagen des 8., 9. und 10. Jahrhunderts Körper von Toten des 5. oder 6. Jahrhunderts finden, so liefert das Gesagte den Beweis, daß die Sarkophage nicht in die Zeit der Bestattung, sondern in die Zeit der Exhumierung zurückgehen.

Bevor wir uns wieder den Krypten zuwenden, möchten wir gern daran erinnern, daß sich mit dem 9. Jahrhundert die Sitte der Errichtung von Grabdenkmälern im Kircheninnern allgemein einbürgert. Sie geben ihm von nun an ein gut Teil seiner Eigenart und erreichen allmählich eine solche Großartigkeit, daß sie hohe Wände, Kapellen und später (wie bei den Grabmälern des Robert von Anjou und des Königs Ladislaus in Neapel) das Innere der Apsiden füllen.

Von dem Heiligengrab unter dem Altar geht die Entwicklung zu den für die Heiligenkörper bestimmten Krypten über. Diese waren nach altorientalischer Art aus einem halbkreisförmigen, in unserem Fall an der Apsismauer entlanglaufenden Umgang gebildet, durch welchen man

zu einer offenen Cella in der Hauptachse der Apsis gelangt. Man findet diesen Typ an verschiedenen Orten, besonders aber in Rom und Ravenna, den beiden Hauptorten altchristlicher Kunst. In Rom scheinen sie mit dem 8. Jahrhundert zu beginnen. Diejenige von S. Crisogono läßt sich bis in die Jahre 731—741 zurückverfolgen. Dann kommen sie vor in S. Cecilia (817—824), in S. Marco (827—844) und in S. Prassede (9. Jahrhundert). In Ravenna findet man die gleiche Grundform bei S. Apollinare Nuovo aus dem 8. und 9. Jahrhundert und bei S. Apollinare in Classe aus dem 12. Jahrhundert.

Es handelte sich im Wesentlichen um eine Erweiterung der Heiligengräber und noch nicht um die Säulenkrypten. Diese waren zuerst nur unter der Apsis angelegt und dehnten sich erst später bis unter den Chor, einige in unglaublicher Raumweite sogar bis unter das Querschiff aus.

Früher hielten einzelne die Confessio oder Krypta der Rotonda oder des Alten Domes von Brescia für 8. Jahrhundert und damit für die älteste erhaltene dieses Typs; aber jetzt setzt man sie ins 10. und auch ins 11. Jahrhundert. Dagegen besteht man darauf, in derselben Stadt die Krypta von S. Salvatore, zum mindesten in dem unter der Apsis gelegenen Teil, der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts zuzuweisen.

Wie dem auch sei, es ist sicher, daß mindestens gleich im folgenden Jahrhundert Krypten jenes Typs in verschiedenen Gegenden Italiens erschienen: In Venedig bei S. Zaccaria und San Marco, in Mailand bei S. Vincenzo in Prato, in Alliate bei der Pfarrkirche, in Capua bei S. Michele usw.

Später wuchsen sie übermäßig an Zahl und Maßen, bis sie von wahren Säulenhainen getragen wurden, wie z. B. in Verona, Pavia, Ancona, Offida, Toscanella, Trani, Bari, Otranto und, um nicht in eine endlose Aufzählung zu verfallen, die Krypten der Emilia, unter welchen die des Domes von Piacenza von 100 Säulen getragen wird.

In gotischer Zeit nimmt ihre Zahl allmählich ab und schließlich wurden sie selten. In romanischer Zeit brachten sie, zumal seit dem 9. Jahrhundert, eine neue Bildwirkung in das Kircheninnere: Den Pontile und die Chortreppen.

Es leuchtet wohl ein, daß die Notwendigkeit der Treppen gegeben ist durch den Zwang, mit der Confessio nicht zu tief in den Erdboden hineinzugehen, besonders in feuchten Gegenden. Denn dieser Umstand führte zur Höherlegung des Fußbodens im Chor oder in der Apsis (manchmal nicht mehr als ein oder zwei Stufen) und daraus folgten prachtvolle perspektivische Wirkungen: Bald ist es eine Treppe, welche sich über die ganze Breite des Mittelschiffes erstreckt; bald eine gleichartige, welche aber durch zwei senkrechte, mit skulptierten oder durchbrochenen Brüstungsplatten bekrönte Aufbauten an den Seiten auf die Hälfte ihrer Breite eingengt wird; bald zwei an den Seiten des Mittelschiffes mit einer senkrechten Wand in der Mitte, welche von kleinen Fensteröffnungen durchbrochen ist (die „fenestrellae confessio-

nis“, um ins Innere zu sehen); bald zwei, aber beschränkt auf die Nebenschiffe, um für einen reichen Pontile wie den von Modena Raum zu lassen.

* * *

Es ist noch nicht lange her, da behaupteten die Kunsthistoriker, daß die Glockentürme bis ins 6. Jahrhundert hinaufreichten und daß die ältesten in Verona, Ravenna, Rom und Mailand wären.

Nun wohl, heute ist man in der Lage zu versichern, daß kein Glockenturm über das 9. Jahrhundert zurückgeht (wir sprechen hierbei nicht von den Wehrtürmen).

Die von Verona sind sogar nach 1000 entstanden. Die ältesten (S. Lorenzo, S. Fermo, der Dom usw.) stammen aus dem 11. Jahrhundert und auch den von S. Zeno, begonnen 1045, sieht man erst 1178 vollendet dastehen.

Mailand hat vielleicht nur zwei über das 11. Jahrhundert zurückreichende Glockentürme, den von S. Satiro, welchen man bis zum Jahre 879 zurückgehen läßt und den „Turm der Mönche“ bei S. Ambrogio (9. oder 10. Jahrhundert).

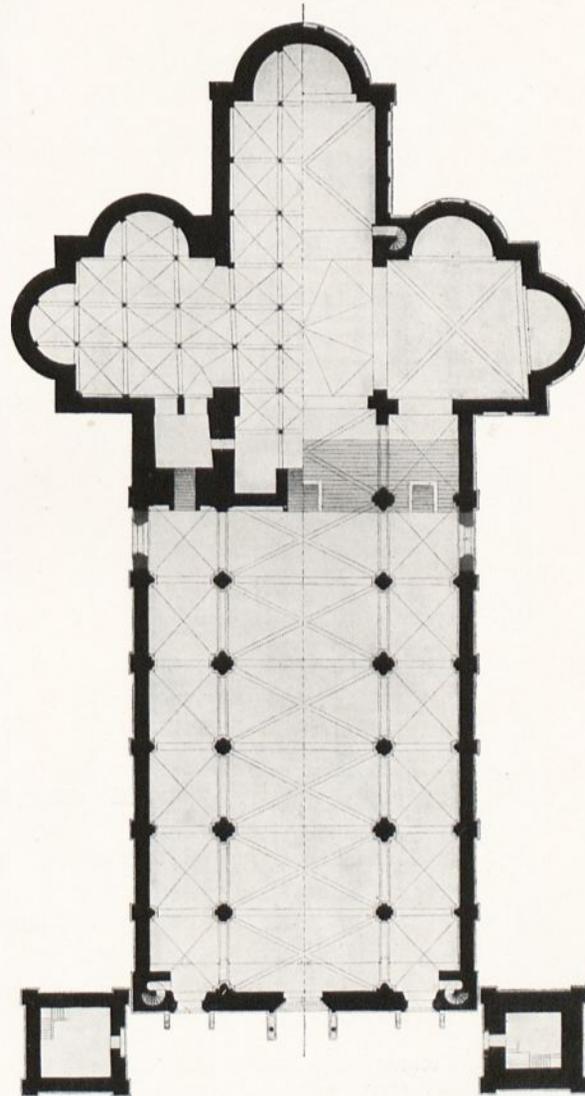
Zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert sind sie in Rom in größter Zahl in die Höhe gestiegen. Quadratisch, hoch und feingliedrig, bestehen sie aus Ziegelmauerwerk, welches mit keramischen Zierstücken und mit Porphyr- oder Serpentinsteine durchsetzt ist. Über dem geschlossenen Unterbau sind sie durch Simse aus Marmorstücken oder Backstein (im Zahnschnitt) in verschiedene Stockwerke (bis zu sieben) eingeteilt. In allen Stockwerken und auf allen Seiten sind entweder zwei- bzw. dreiteilige, oder Paare von ein- bzw. zweiseitigen Fenstern.

Aber auch die, welche schließlich zugeben, daß die Glockentürme im allgemeinen nicht über das 9. Jahrhundert zurückgehen, wollten die ravennatischen ausschließen und sie „unzweideutig“ für das 6. Jahrhundert in Anspruch nehmen. Ohne hier von jedem einzelnen zu sprechen, wollen wir doch auf alles hinweisen, was zu dem Schluß führt, daß keiner von ihnen über die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts zurückgehen kann.

1. In der alten, ursprünglichen Anlage eines Gotteshauses war für alle Teile ein fester, unveränderlicher Platz vorgeschrieben. Warum sollte nun diese Regel nicht auch für die Türme beachtet worden sein, wenn sie gleichzeitig mit den zugehörigen Kirchen gewesen wären? Statt dessen folgen die ravennatischen Glockentürme keiner bestimmten Regel. Wir finden sie an der rechten wie linken Seite, bald freistehend, bald mit dem Hauptgebäude verbunden. Einmal wachsen sie aus der Vorhalle, dann wieder aus den Schiffen heraus. Alles in allem finden wir sie dort, wo sie am besten hingehört werden konnten, nachdem einmal die Notwendigkeit vorlag, sie älteren Bauten anzugliedern.

2. Das Baumaterial der Glockentürme unterscheidet sich von dem der anstoßenden Kirche und enthält Bruchstücke von Skulpturen des 7., 8. bis 9. Jahrhunderts.

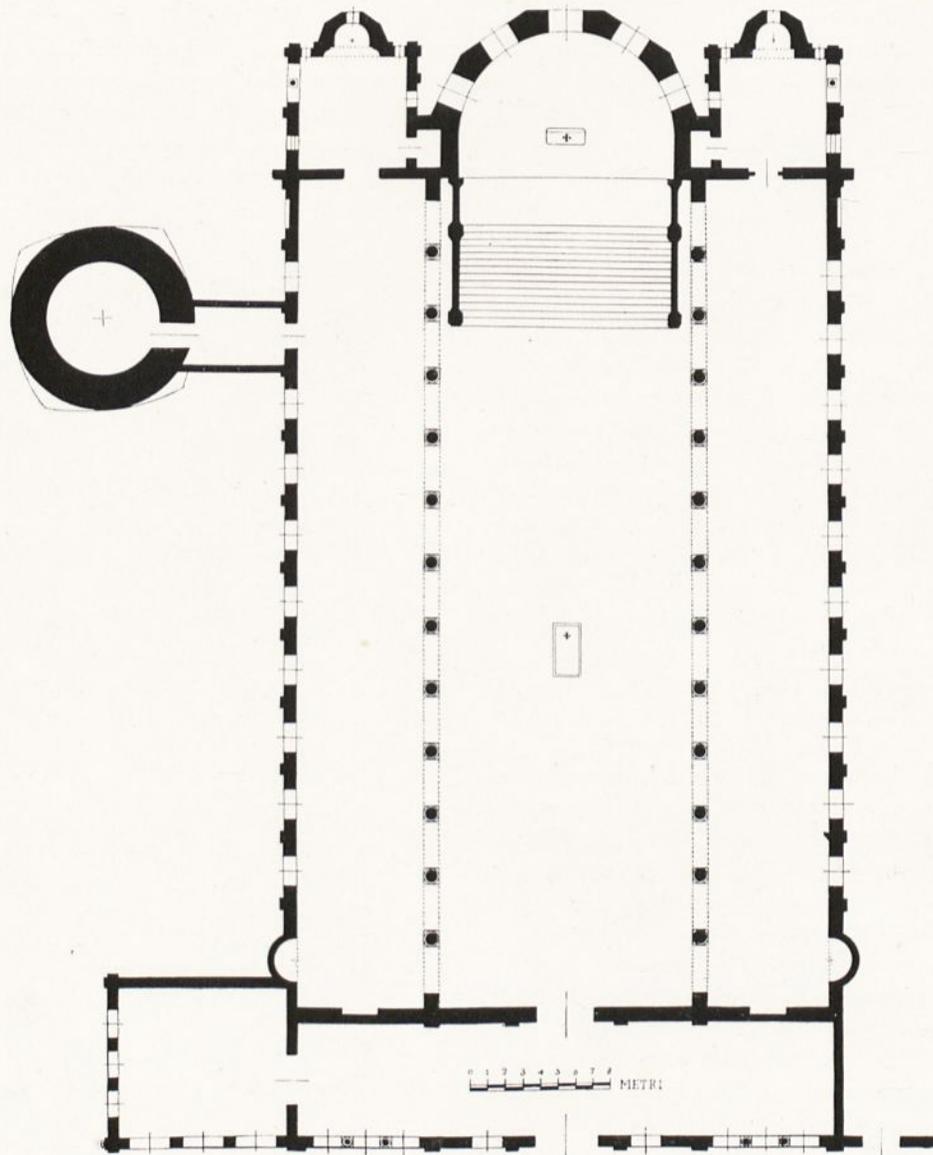
3. Um für die Glockentürme Platz zu schaffen, mußte man u. a. oft stehende Teile der Kirche abreißen, Bogenöffnungen ausfüllen, Mauerwerk zerstören, was nicht geschehen wäre, wenn die Erbauung von Kirche und Turm gleichzeitig gewesen wäre. Da die geopfert Teile immer zum Kirchengebäude gehört hatten, so folgt daraus



Parma. Dom (Nach Dartein)

klar, daß dieses vor der Errichtung des Glockenturms vorhanden war.

4. Unter den Mosaiken von Sant' Apollinare Nuovo (6. Jahrhundert) finden wir je eine Ansicht der Städte Classis und Ravenna und in der von Ravenna sind verschiedene Kirchen abgebildet. Während nun in dieser Art von Panoramen gerade die Türme am meisten aufgefallen wären, gewahrt man nicht einen einzigen, weder neben noch über den Kirchen. Ebenso wenig sieht man



S. Apollinare in Classe bei Ravenna (Ricci)

sie an dem Kirchenmodell von S. Vitale, welches der Erzbischof Ecclesius (521—534) dem Titelheiligen seiner Kirche darbringt.

5. In den ravennatischen Dokumenten vor 1000, welche noch in Menge in den Archiven Ravennas aufbewahrt werden oder anderswohin zerstreut sind, findet man weder eine Krypta noch einen Glockenturm erwähnt. Wenn es auch hier Zufall sein kann, so trifft dies sicher nicht zu für den Liber Pontificalis der ravennatischen Kirchen, welcher in der 1. Hälfte des 9. Jahrhunderts von Andrea Agnello geschrieben wurde. Wenn er, der fleißige, eindringliche, ausführliche Schilderer ravennatischer Baudenkmäler jeden Teil beschreibt und weder einen Glockenturm noch eine Krypta irgendwie erwähnt, so ist dies ein Beweis, daß sie zu seiner Zeit dort noch

nicht vorhanden waren. Sie waren nicht so unwichtige oder geringgeschätzte Werke, um von einem Kirchenschriftsteller übersehen zu werden, welcher sogar die unter den einzelnen Erzbischöfen vollendeten Arbeiten für erwähnenswert hielt.

Die Glockentürme Ravennas sind von zweierlei Gestalt: Quadratisch und zylindrisch. Die quadratischen von S. Giovanni Evangelista und von S. Pier Maggiore (später S. Francesco) gelten als die ältesten. Zudem ist es meine feste Überzeugung, daß die früheste Erbauung der Glockentürme dort den Benediktinermönchen zu danken ist, welche im Jahre 893 in den Besitz der Kirche von S. Giovanni kamen. Der erste ravennatische Glockenturm (S. Giovanni) würde deshalb aus dem Ende des 9. Jahrhunderts stammen.

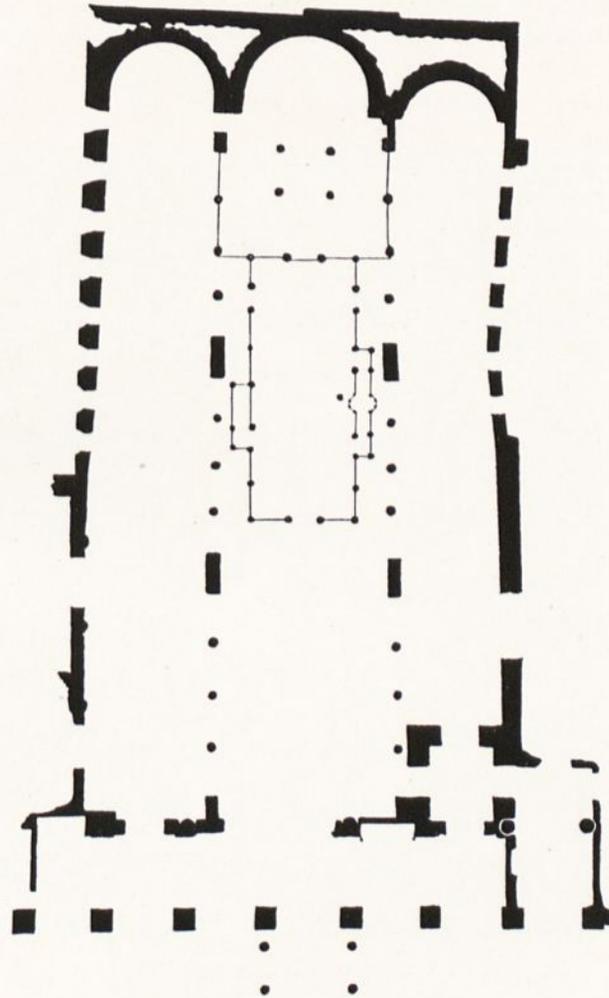
Die ganz besondere Mauertechnik — schmale Backsteine und breite Lagen Kalkmörtel (eine späte und schlechtere Nachahmung römischen und justinianischen Gefüges) ergibt nun, daß der Glockenturm von S. Pier Maggiore und jener andere gleichzeitig sind. Die zylindrische Form ist die spätere und meiner Ansicht nach von der quadratischen abgeleitet. Als die Benediktiner an die von ihnen um 910 übernommene Kirche von S. Vitale einen Glockenturm anbauen wollten, gingen sie an die Erhöhung eines der beiden runden Flankentürme des Narthex, welche die Wendeltreppen zur Frauenempore enthielten und nicht höher als die Gewölbe der Empore selbst waren. Daraus entwickelte sich wie durch Zufall eine eigentümliche, feine Form, welche Gefallen fand und nachgeahmt wurde. Dieselben Benediktiner bauten den andern außergewöhnlich schönen Turm an die Kirche von S. Apollinare Nuovo, welche 973 von ihnen übernommen wurde. Die Rundtürme Ravennas vermehrten sich in der Folgezeit bis zu neun und dienten als Vorbild für verschiedene andere der Romagna (Saiano, Fabriago, Pfarrkirche von Quinto). Während die Lombarden nachher der quadratischen Form treu blieben und sie bis ins Languedoc und nach Katalonien brachten, wurde die ravennatische Zylinderform in den Marken nachgeahmt (S. Claudio am Chienti, die sog. Belisartürme in Fano und in Cerreto d'Esi), in Venetien (Caorle, Tessera, Verona), im Piemont (S. Damiano in Asti und Castell'Albero) und breitete sich nach Gallien und Deutschland zu über die Grenzen aus. Und es ist nicht ausgeschlossen, daß die erste Idee des Glockenturms von Pisa etwa von Ravenna abgeleitet ist, wo schon einzelne Türme in der Höhe mit einem doppelten Umgang von je fünf dreiteiligen Öffnungen endigen, welche zwei beinahe durchlaufende Galerien bilden. Wir wollen auch nicht verschweigen, daß zuerst bei den Glockentürmen (vielleicht sogar bei den ravennatischen) die unmittelbar auf die kleinen Säulen zwei- oder dreiteiliger Fenster gesetzten Zwischenstücke das Polsterkapitäl erzeugten.

Im übrigen stützt auch die Geschichte der Glocken unsere Angaben über den romanischen Ursprung der Glockentürme.

„Der Name Glocke (Campana) — schreibt Augusto Gaudenzi — ist sicherlich abgeleitet von dem der campanischen Bronze, welche zu ihrer Herstellung jeder andern Bronze vorgezogen wurde.“ Und er fährt dann fort: „So wie die kleinen Glocken, weil sie aus Bronze von Nola waren, bei den lateinischen Schriftstellern „nolae“ genannt wurden und dieser Name in den späteren Jahrhunderten immer wieder zur Bezeichnung einer kleinen Glocke gebraucht wurde, so ist es leicht möglich, daß auf diesem Wege die von keinem älteren Schriftsteller gestützte Legende entstand, welche den Bischof S. Paolino von Nola (409—431) die Glocken erfinden ließ.“

„Daß Glocken in den Kirchen des Abendlandes schon seit dem 6. Jahrhundert im Gebrauch waren, ist sicher.

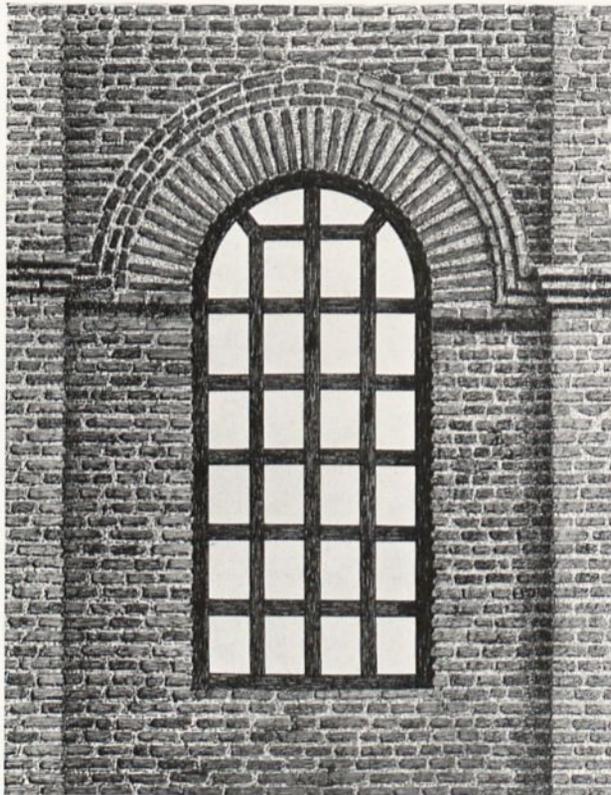
Aber es ist nicht leicht festzustellen, wann sie den heutigen Umfang erreichten und wann man anfang, sie in geeigneten Bauten aufzuhängen. Es scheint auch, daß sich eine Zeitlang große und kleine Glocken in der Gestalt noch nicht unterschieden und daß man mit dem gleichen Wort campana auch eine kleine Glocke bezeichnete. Der meist verbreitete Bericht über die Auf-



Rom. S. Maria in Cosmedin (Nach Giovenale)

hängung einer Glocke geht auf Johann XIII (965—972) zurück. Aber man hüte sich vor der von so vielen angenommenen Ansicht, vor jener Zeit wären die Glocken nicht in eigens für sie erbaute Türme gehängt worden. Wie man schließlich nicht den genauen Zeitpunkt für die Einführung der kleinen Glocken kennt, so weiß man auch nicht, wann die großen aufgekommen sind“. Weiter: „Im Osten war lange Zeit hindurch ihr Gebrauch unbekannt. Denn der Bibliothekar Anastasius macht, als er die Akten des 4. Konzils von Nicäa ins Lateinische übersetzt, im 4. Kapitel, wo gesagt wird, daß beim Herannahen der Leiche des hl. Anastasius die Bewohner

von Caesarea „surgentes*) et sacra ligna percutientes congregaverunt semetipsos in venerabilissimo templo folgende Randbemerkung: Orientales ligna pro campanis percutiunt“. Nach den venezianischen Geschichtsschreibern hätten die Orientalen im Jahre 865 dieses Tongerät kennen gelernt, als Orso Papino dem Kaiser Michael ein solches übersandte. Trotzdem haben in Jerusalem nach dem, was der Kanoniker Albertus von Aachen erzählt, vor Gottfried von Bouillon Glocken nicht bestanden. Und Jakob von Vitry (gest. 1240) berichtet, daß im Orient nur die Maroniten und Latiner sich der Glocken bedient haben“.



Ravenna. S. Apollinare Nuovo. Fenster (Nach Azzaroni)

Die auf die Glocken bezüglichen geschichtlichen Nachrichten stimmen also mit den für ihre Unterbringung bestimmten Turmbauten überein, welche zudem über die 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts nicht zurückgehen. Später ist ihre Zahl allmählich gewachsen, bis sie nach dem Jahr 1000 eine ganze Schar wurden.

Und diese Entwicklung war ganz natürlich. Denn außer dem Gemütsindruck, welchen in jener Zeit der dürftigen und unentwickelten Musik die bald zart bald mächtig tönenden Glockenschläge hervorbringen mußten, verliehen die Glockentürme dem Umriß der damals flach gestreckten Kirchen und Städte, wie man sie in den

*) sich, indem sie sich erhoben und heilige Hölzer schlugen, in dem hochheiligen Tempel zusammenscharten, folgende Randbemerkung: Die Orientalen schlugen auf Hölzer anstatt Glocken zu läuten.

Mosaikpanoramen von S. Pudenziana in Rom (4. Jahrhundert) und von S. Apollinare Nuovo in Ravenna (6. Jahrhundert) sehen kann, einen Zug von Schönheit. Gering war z. B. auch die Zahl der im Besitz von Gemeinwesen oder Familien befindlichen Türme. Sie waren gewöhnlich nicht sehr hoch und beschränkten sich auf weit verstreute Kastelle und Ringmauern oder flankierten oft nur nach römischer Art die Stadttore. Dann, um das Jahr 1000 und namentlich in der Zeit der bürgerlichen Kämpfe und großen Feuersbrünste wurden sie häufiger und haben sich zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert an Zahl außergewöhnlich vermehrt. In einem einzigen Stadtteil von Rom gab es 44; Florenz hatte 150; Ascoli Piceno 159; Bologna 180. Von den türmereichsten Städten sind zu nennen: Pavia, Cremona und Pisa. Fazio degli Uberti sieht „Lucca sich wie ein kleiner Wald auftürmen“. Der Gesamteindruck so vieler nebeneinanderstehender Senkrechten muß prachtvoll gewesen sein. Ein Beispiel ist heute noch der Anblick von S. Gimignano, das dabei nur 16 Türme aufweist.

* * *

Nicht nur die Krypten und Glockentürme brachten den Kirchen neue Elemente und architektonische Wirkungen, sondern auch die Portalvorbauten, d. h. die weit über die Eingangstore vorspringenden, von großen Kragsteinen, Seitenwangen und Architraven mit Säulen gestützten Bögen. Zuerst hatten die Kirchen nur einen Narthex (oder Pronaos), welcher sich über die ganze Breite der Fassade ausdehnte, manchmal auch einen Vorhof mit vier Säulengängen. Jene einfachen Vorbauten waren indessen nur zum Schutz eines Portals bestimmt. Im 8. Jahrhundert errichtete man den Vorbau der Basilika von S. Felice in Cimitile bei Nola. Aus dem 10. Jahrhundert war der an der Nordostseite von S. Vitale in Ravenna, welcher törichterweise 1890 abgerissen wurde. Dann folgen diejenigen von S. Prassede, S. Cosimato und S. Clemente in Rom.

Später erlebten die Vorbauten besonders bei den Kathedralen, eine prächtige Entwicklung: Die Säulen wurden auf Löwen oder andere symbolische Tiere gestellt. Zuweilen wurde über dem Hauptbogen eine Nische oder Loggia angeordnet, welche den Mittelteil der Fassade und manchmal auch wie in Modena die Seiten prachtvoll bereicherte. Man findet solche von Italien übernommene Vorbauten weniger häufig in Deutschland und im Südosten Frankreichs. Nichts hindert übrigens die Annahme, daß die Portalvorbauten in der gleichen lebhaft vorwärtsstrebenden Zeit entstanden sind wie die Krypten und Glockentürme.

Das gleiche gilt für die drei Apsiden am Kopf der dreischiffigen Basilika, während man bisher an der Chorfront der Seitenschiffe die gerade Wand oder zwei Kapellen, Prothesis und Diakonikon, vorgefunden hatte.

Wenn man die Chorseite von S. Apollinare in Classe von außen betrachtet, so scheint der Gesamteindruck schon auf Schlußapsiden für Seitenschiffe hinzudeuten. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch um die Apsiden von Prothesis und Diakonikon. Demzufolge erscheint jener reiche, von einigen für orientalisches gehaltenes Dreiapsidenschluß in Italien gegen Ende des 8. Jahrhunderts und breitet sich, nach den erhaltenen Denkmälern zu urteilen, in der Folgezeit langsam aus.

Er reicht in Rom bei S. Maria in Cosmedin in die Jahre 772—795 zurück, und ungefähr in die gleiche Zeit bei S. Ambrogio in Mailand. Bei S. Maria in Domnica, ebenfalls in Rom, rührt er von 820 her, bei Agliate (Monza) von 881 und aus dem gleichen 9. Jahrhundert bei S. Vincenzo in Prato in Mailand usw.

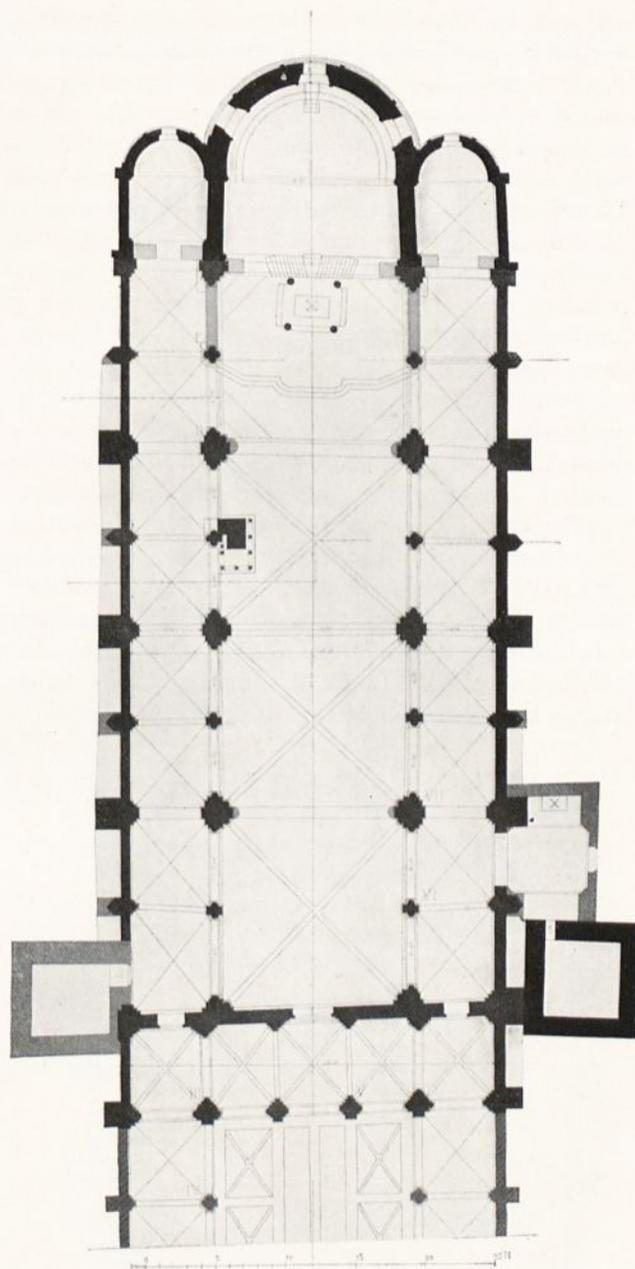
Die Apsiden erscheinen halbkreisförmig innen und außen, nachdem die ständige Gewohnheit Ravennas, sie innen halbkreisförmig und außen vieleckig zu bauen, inzwischen aufgegeben war.

Es ist hier nicht der Ort, Denkmälerstatistiken zu geben, welche nach dem weiter oben Gesagten doch nur unvollständig sein können und selbst wenn sie bezüglich der erhaltenen Denkmäler vollständig wären, es doch nicht bezüglich der nicht mehr bestehenden oder hinter späteren Hüllen verborgenen Bauten wären. Wir führen ein Bauwerk immer nur an, um an ihm die Berechtigung allgemeiner Behauptungen nachzuweisen.

Dabei ist es recht nützlich zu beobachten, wie auch das glückliche Motiv der oben in einen Bogenfries sich auflösenden Lisenen im 8. und 9. Jahrhundert erscheint und in der romanischen Kunst die weiteste Verbreitung findet.

Diese Lisenen (in der altchristlichen Architektur Ravennas verbreiteter als anderswo und immer mit rechteckigem Querschnitt) stoßen entweder bis zum Dach hinauf wie bei S. Vitale, oder sie sind oben durch einen Bogen verbunden, welcher manchmal ein Fenster umschließt (Grabmal der Galla Placidia, S. Giovanni Evangelista, S. Agata, S. Apollinare in Classe, S. Apollinare Nuovo, wo die unteren Fenster im 6. Jahrhundert eine dreifach abgetreppte Umrahmung aus Backsteinen haben). Die ravennatischen Beispiele von angeblich aus dem 5. und 6. Jahrhundert stammenden Bogenfriesen gehören Erhöhungen oder Umbauten alter Gebäude an, mit alleiniger Ausnahme etwa des Baptisteriums der Kathedrale, wo sie paarweise vorkommen.

Später werden auch die Lisenen bereichert: Entweder zu Bündelsäulen oder nur zu Halbsäulen, und diese wurden dann wieder mit Schaftringen oder Spiralkanneluren verziert (Dom von Trani). Der architektonische Grundsatz der früheren Jahrhunderte, auf diese Art die äußere Leere der Apsiden zu beleben, geht auch auf das Ende des 8. Jahrhunderts zurück, eine Zeit, in welcher ebenso die krönenden Bogengalerien der Apsiden aufkamen (S. Ambrogio, S. Vincenzo in Prato, die Kirche von Agliate usw. usw.). Diese wandeln sich infolge französischer



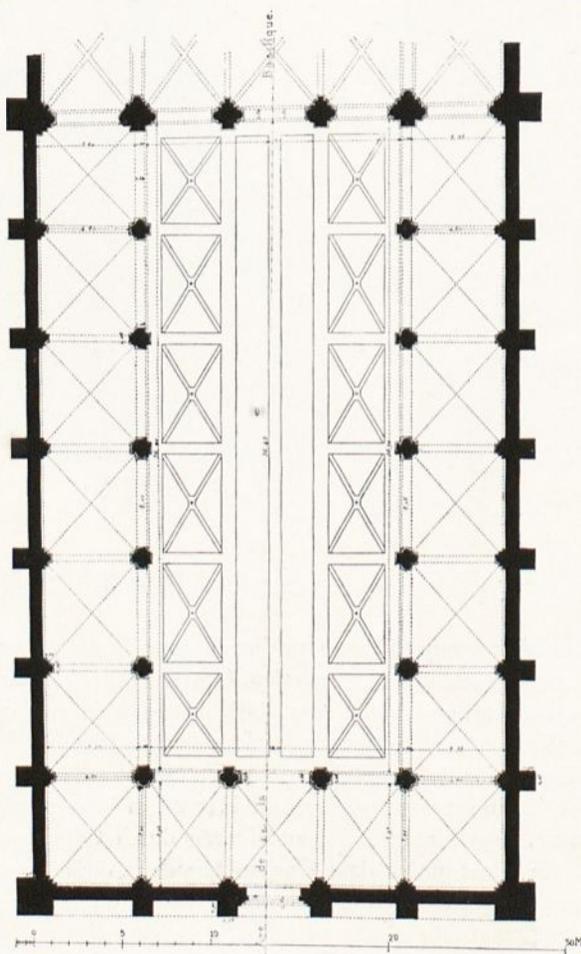
Mailand. S. Ambrogio (Nach Dartein)

Anregung zu jenen reichen, feingliederten und überall anwendbaren Ziergalerien. Obwohl in der Wirkung vergleichbar, sind sie wieder völlig verschieden von der durchlaufenden Fensterreihe, welche fast gleichzeitig bei S. Demetrius in Saloniki und der Votivkirche der Galla Placidia in Ravenna vorkommt. Hier handelte es sich darum, dem Innern Licht zuzuführen durch Öffnungen, welche dicht unter dem Dachanfang der Apsis liegen, dort steigerte sich die dekorative Ausgestaltung einer anmutigen Blüte gleich zu höchster Schönheit.

Auch an den Seiten der Basiliken unterbrechen Lisenen nach alter ravennatischer Gewohnheit die Ein-

tönigkeit der Mauerflächen. Aber so lange sie dort nicht den Schub der Gewölbe auszuhalten haben, treten sie — und zwar nur an der Außenseite — ganz wenig vor.

Doch nun zurück zu den Hauptfragen: Wir müssen an das Problem des Ursprungs von Chor und Querschiff (oder Transept) heran. Das einzige Beispiel eines Chores aus byzantinischer Zeit (6. Jahrhundert) weist S. Vitale in Ravenna auf. Aber vielleicht hatte sich ein besonderes Raumbild den Erbauern aufgedrängt, welches in der gleichen Stadt schon früher zur geradlinigen Verlängerung der Ostnische des Baptisteriums der Arianer geführt hatte. Wenn wir auf dieses einzige Beispiel verzichten, welches zudem von der Zeit des häufigen Vorkommens ziemlich weit entfernt ist, so finden wir diese Chorgestalt jedoch sicher bei S. Ambrogio in Mailand. Sie ist gegenüber der früheren altchristlichen Basilika etwas Neues und viel bemerkenswerter als das als Anlage mit den kreuzförmigen Kirchen entstandene Querschiff (Transept), welches bereits auf das Großartigste in den weiten konstantinischen Basiliken Roms entwickelt war (S. Peter und S. Giovanni in Laterano und andere wie S. Paolo, S. Prassede, S. Pietro in Vincoli usw.).



Mailand. Vorhalle von S. Ambrogio (Nach Dartein)

Eine späte Neuerung sind die Rundfenster (Rosen- oder Radfenster), welche in der größten Lebenskraft des romanischen Stils eine Entwicklung zu wunderbarer Größe und ornamentaler Schönheit durchgemacht haben. Sie erscheinen wie Stickereien oder Marmorspitzen leicht und traumhaft reich. Oder auch wie Goldschmiedearbeiten, bei denen der Marmor wie Silber und Gold behandelt ist.

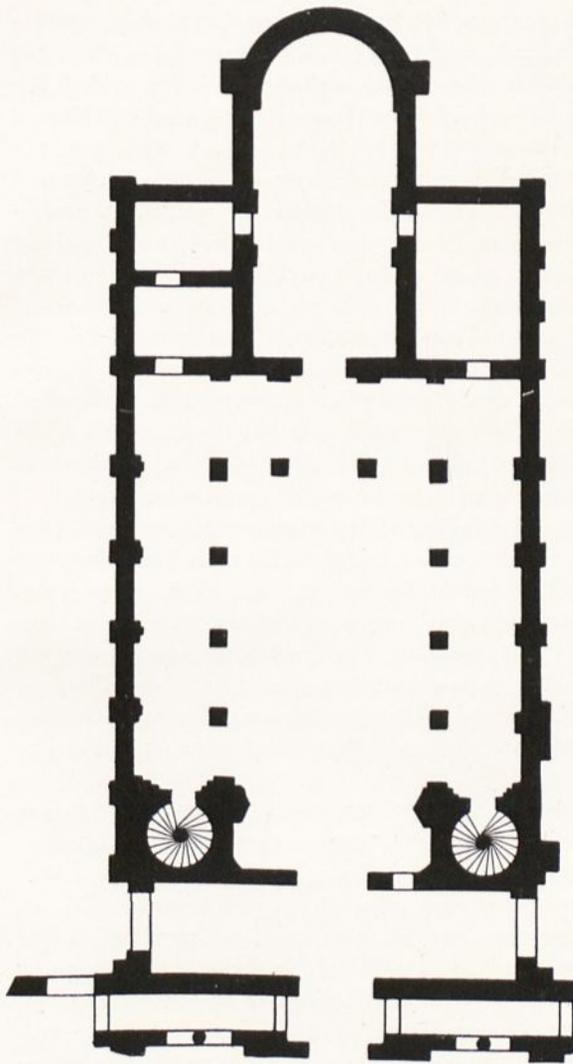
Rom, welches in SS. Giovanni e Paolo seine einzige romanische Apsidengalerie besitzt, hat nicht ein solches Radfenster aus dieser Zeit. An den Kirchen Latiums gibt es auch nur ein Beispiel (Toscanello), aber in andern Teilen Italiens findet man wundervolle Gebilde. So in der Lombardei, in Venetien, der Emilia, in Toskana, den Marken . . . und vor allem in Apulien.

Die Fensterrose ist eine einzigartige romanische oder auch mittelalterliche „Erfindung“, welche weder der römischen noch der byzantinischen Baukunst bekannt war. Sie fand außergewöhnlichen Anklang und erreichte in gotischer Zeit eine unvergleichliche Pracht. Dann ging sie mit der Rückkehr zur Antike ihrem Ende entgegen, und hörte schließlich ganz auf. Leon Battista Alberti macht im Jahr 1454 sogar dem Matteo Pasti, welcher die Fensterrose des Tempio Malatestiano machen wollte, Vorwürfe. Er bezeichnete sie als ein veraltetes, unlogisches Stück. Um sie herzustellen, müßte man die Mauer rechts und links auseinanderreißen, zudem wäre doch der untere Bogenteil zwecklos. Die alten Römer, fügte er hinzu, haben kreisrunde Öffnungen horizontal angelegt und zwar im Scheitel von Kuppeln, unmittelbar dem Licht des Himmels entgegen. Aber es fiel ihnen nicht im Traum ein, senkrechte Mauern durch Öffnungen zu schwächen, welche in statischer Beziehung gefährlich sind.

Die Mahnung wurde befolgt. An der Fassade des Tempio Malatestiano wurde keine Rose mehr angebracht!

Nun scheint die älteste bekannte Rose die von S. Zeno in Verona zu sein. Sie stammt etwa aus den letzten 20 Jahren des 12. Jahrhunderts und ist ungefähr 30 Jahre älter als die von Cluny. Man neigt natürlich dazu, besonders die monumentalen Rosen anzuführen. So oft man jedoch ihre embryonale Form ausfindig machen will, muß man auch hier ins 9. Jahrhundert zurück. Aus dem 11. Jahrhundert hat man dann die beiden Fenster von Pomposa, mit dekorierten Umrahmungen und Durchbruchmustern, welche Parallelen in Venedig haben. Dann schauen weitere Rundfenster des folgenden Jahrhunderts von den Fassaden der Kirchen S. Pietro in Ciel d'Oro und S. Michele in Pavia herab.

Als Schmuck der Fassade und der Seiten romanischer Kirchen entwickelten sich jedoch die Ziergalerien ebenso prächtig wie die Rosen. Sie umfaßten, wie wir schon sagten, die Apsiden, gingen dann auf verschiedene Geschosse an den Seiten über, stiegen bis zum Giebel der Fassade hoch und umzingelten endlich die Kuppeln wie Reihen von Engeln, welche sich, einem heiter schönen



Ravenna. Chalke-Palast (Ricci)

Gitter vergleichbar, an den Händen halten. Toskana mehr noch als jedes andere Gebiet gab sich einem solchen Marmorrausch hin und pflegte sogar die Zwei- und Vielfarbigkeit. Bald ließ man über den Säulen die ruhige Linie der Architrave laufen, bald belebte man alles mit Zwerg- oder — eine italienische Eigentümlichkeit — mit sichelförmigen Bogen (wenn man will Bogen aus zwei nicht konzentrischen Kurven, welche sich nach den Fußpunkten verengen).

Die erste bescheidene Andeutung einer derartigen Dekoration findet sich — wie schon bei den Lisenen erwähnt — an den Seitenmauern ravennatischer Basiliken. Aber in höherem Grade als die dekorative Absicht äußert sich dort der bescheidenere Wunsch, die Mauern in Zwischenräumen zu verstärken und dadurch die Eintönigkeit der weiten, kahlen Mauerfläche zu unterbrechen.

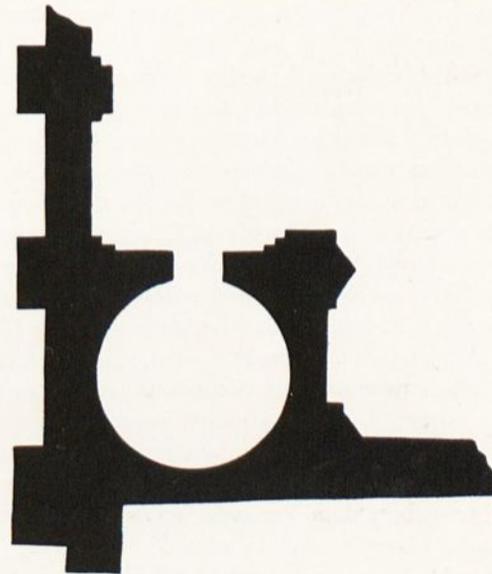
Es gibt zudem in Ravenna selbst ein Bauwerk des 8. Jahrhunderts, an welchem, neben andern kostbaren romanischen Bestandteilen, eine wirkliche, echte Zier-

galerie erscheint. Von diesem wie sein Gegenstück in Konstantinopel Chalke genannten Denkmal, müssen wir jetzt sprechen und auch von der Stadt, welche zwar immer nur wegen der Denkmäler des 5. und 6. Jahrhunderts studiert wird und sich nun in romanischen Bauten als nicht weniger wichtig erweist. Es handelt sich um ein Bauwerk, welchem eine anschließende Kirche weder den weltlichen noch den militärischen Charakter nehmen kann. Überdies zeigt ihn der Bautyp ebenso an, wie ihn die Geschichte überliefert.

Ein einziger Quersaal, die schmale vordere Laube, die beiden runden Treppentürme, welche das hohe Portal der Ostseite flankieren und zu einem oberen Saal führen, das kleine Tor, ganz nahe bei dem genannten Portal, alles dies sind die Bestandteile eines Wachgebäudes oder eines Praesidium.

In der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts, mit der Ausbreitung der langobardischen Macht fühlten sich die Exarchen, wohl auch im Hinblick auf die Mißstimmung der unterdrückten Bürgerschaft wenig sicher und hatten den Palast mit einer Mauer umgeben. Das heute sichtbare Gebäude war der Haupteingang in den Mauerbering und zugleich *statio militaris* oder *excubitorium*. Die kleine Laube unten war dem Wächter oder der Schildwache vorbehalten. Der große Saal dahinter war Wachraum. Der Saal darüber, welchen man über die Wendeltreppen in den Türmen erreichte, war Schlafraum. Von der Nische der Vorderseite aus wurden beim Klange der Trompeten Verordnungen und Gesetze bekannt gegeben.

Hinter diesem Bau befand sich ein großer, an drei Seiten von Säulengängen umgebener Hof. Dann kam die Kirche S. Salvatore. Es ist ausgeschlossen, daß die Pfeiler und Säulen, bevor sie zum Hofe gehörten, ein Bestandteil der Kirche gewesen sind, von welcher 1907



Ravenna. Chalke-Palast, Treppenturm (Ricci)

die Mauern und das Rund der Apsis gefunden wurden. Die beiden seitlichen Pfeiler- und Säulenreihen entsprechen nicht völlig dem Verlauf der Mauern und der Apsis. Im übrigen ist es phantastisch, an eine Ausfallsporte seitlich neben einem Kircheneingang zu denken, ganz zu schweigen von den Treppentürmen, welche nach dem *Matronaeum* im Oratorium eines *Excubitorium* geführt haben müßten, da noch die Pfosten der Türen vorhanden sind, durch welche man von den Treppen den Schlafräum betrat.

Die Erbauungszeit dieses Gebäudes steht ziemlich fest. Chalke genannt (von dem griechischen Wort für Bronze, weil aus diesem Metall die Türflügel sein mußten) und zusammen mit einer dem Erlöser geweihten Kirche, zeigt es, daß sein Ursprung in die Zeit des Exarchats zurückgeht. In der Tat, das Gebäude war in der gleichen Gestalt und zu dem gleichen Zweck erbaut wie das bei der Residenz von Konstantinopel, von welcher wieder das Exarchat abhängig war. Dieses wurde gleichfalls Chalke genannt und hing ebenso mit einer Erlöserkirche zusammen.

Im übrigen ist unser Bau schon genau und auch als alt erwähnt von Agnello im ersten Drittel des 9. Jahrhunderts. Und wenn wir 751 den Langobardenkönig Aistulf in diesem Palast residieren sehen, wodurch die Erbauung der Chalke in die letzten Jahre des Exarchats zurückverlegt wird, müssen wir glauben, daß sie vor der Mitte des 8. Jahrhunderts entstanden ist. Nun finden wir an ihr außer den rein dekorativen Bogenreihen der Vorderseite das Tonnengewölbe, gestützt von Bündel- und Viereckpfeilern auch mit Dreieckbasen, zweiteilige Lichtöffnungen mit Entlastungsbogen oder „*sopracigliari*“, die wir später an einzelnen ravennatischen Glockentürmen bemerken, deren Typ, wie wir sahen, weite Verbreitung fand. Im übrigen war diese Stadt ein Mittelpunkt der Kultur und öffentlichen Tatkraft geblieben und übte noch um das Jahr 1000 und nachher einen beachtenswerten Einfluß aus.

In der Tat, nicht aus Venedig stammen die Zierterrakotten von Pomposa, sondern Ravenna gibt sie Pomposa und Venedig. Sie sind nicht aus dem mit Sand vermengten Ton der Lagunen geformt, sondern aus dem kompakten des ravennatischen Alluviums. Der Abt von Pomposa, welcher für seine Kirche Glockenturm und Vorhalle mit ihrer Terrakottenpracht erbauen ließ und das Kloster länger als ein Dritteljahrhundert leitete, war Guido von Ravenna. Er hat die Handwerkertruppe sicherlich aus seiner Heimatstadt berufen. In der Tat, solche Terrakotten haben schon ravennatische Kirchen, sowohl S. Pietro in Vincoli als auch S. Alberto nächst Ravenna, geschmückt. Es ist nicht gestempelter sondern modellierter und dann gebrannter Ton. Einzelne Formen kommen auch gemeißelt in vorher gebranntem Ton vor, so wie man etwa in Stein oder Marmor meißeln würde.

Abgesehen von der Tatsache, daß die alte, an Denkmälern reiche Stadt selbstverständlich immer wieder

Künstler hergab, und abgesehen von dem an den Lagunenrändern nachgeahmten Vorbild der ravennatischen Türme haben wir noch gewichtigere Belege für den Einfluß Ravennas. Theobald, Bischof von Arezzo, macht 1026 dem „*Maginardo arte architettonica optime erudito*“ ein Geschenk, damit er nach Ravenna reise und sich dort die Denkmäler ansehe. Er reiste „*et exemplar sancti Vitalis inde adduxit atque solers fundamina in aula beati Donati instar ecclesiae sancti Vitalis primus iniecit*“*).

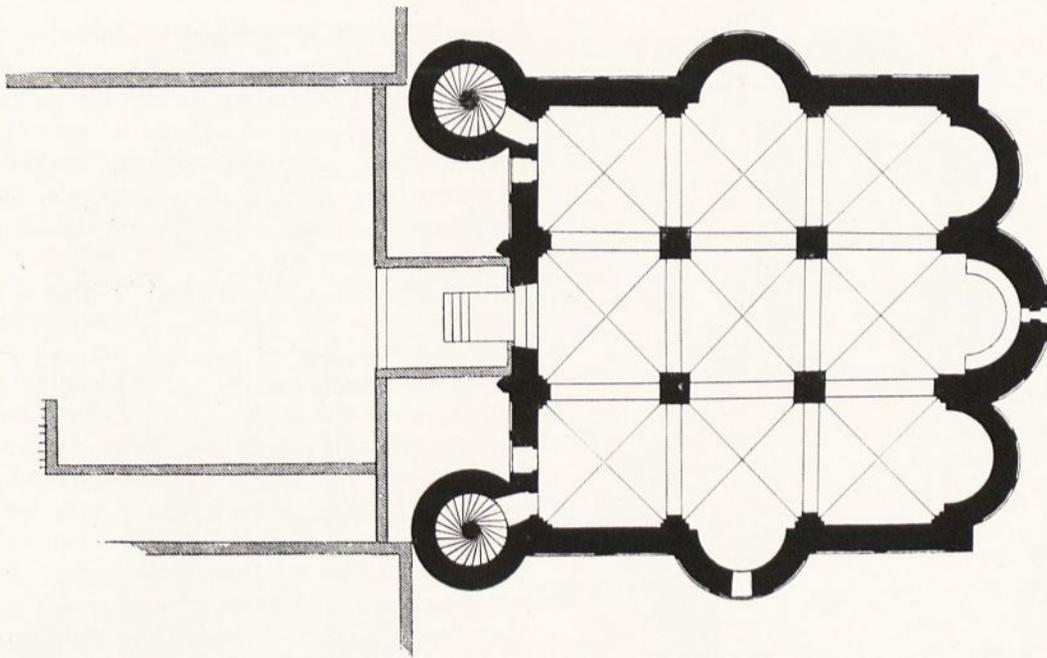
In gleicher Weise haben sich die Erbauer von S. Claudio am Chienti an die ravennatischen Denkmäler gehalten. S. Claudio wurde nicht, wie man meint, im 6. Jahrhundert erbaut, sondern um 1000, wie das die Rundtürme, die auch an der Außenseite halbkreisförmigen Apsiden und ihr Schmuck mit Lisenen und Bogenfriesen zeigen.

Obschon sich diese vielen, wichtigen Motive im 11. Jahrhundert entwickelten, so haben sie doch ihren Ursprung in der zweiten Hälfte des 8. und im 9. Jahrhundert. Dabei ist nicht zu vergessen, daß die dem Pfeiler vorgelegte Halbsäule schon in der 985 erbauten Kirche von SS. Felice e Fortunato bei Vicenza und der Quadratpfeiler mit vier kleeblattförmig angeordneten Halbsäulen in S. Miniato al Monte über Florenz (erbaut 1013) zu sehen ist.

In die gleiche Zeit hat man auch den Gedanken des Stützenwechsels zurückführen wollen, der die einförmige Säulenreihe der altchristlichen Basilika unterbricht. Aber der großartige, häufige, regelmäßige Wechsel des Pfeilers mit der von einer Säule getragenen Doppelarkade hat im reifen romanischen Stil die höchst wichtige konstruktive Aufgabe, das Gewölbe besser zu stützen und entwickelt sich erst später. Statt dessen befolgen die zwischen eine bestimmte Zahl von Pfeilern gestellten Säulen keine bestimmte Regel, wie beispielsweise bei S. Maria in Cosmedin (772—795), SS. Quattro Coronati (ungefähr um 850) und S. Prassede (882), alle in Rom. Sie sind nichts anderes als Anpassungs- oder Übergangsmittel zwischen alten und wiederhergestellten Teilen, oder, wie bei S. Prassede, Verstärkungen, welche einzelne Säulen umschließen, oder, wenn man so will, Aufmerksamkeitspunkte, welche man bei der Länge der Säulenreihen für günstig hielt.

Zwei architektonische Typen erhielten sich ohne Unterbrechung von der Antike bis in unsere Tage und entwickelten in romanischer Zeit neue Formen und Wirkungen: Dies sind zunächst die von Säulengängen umgebenen, quadratischen oder rechteckigen Höfe (auch Peristyl, Säulenhof oder Kreuzgang genannt, je nach der verschiedenen Bestimmung oder Lage zum Hauptgebäude), dann die Bauten mit zentralem Grundplan, welche im Zusammenhang mit den frühesten ästhetischen Bestre-

*) Er brachte von dort das Vorbild von S. Vitale mit und legte als erster geschickt auf dem Grunde der Kirche des heil. Donatus die Fundamente nach dem Muster von S. Vitale.



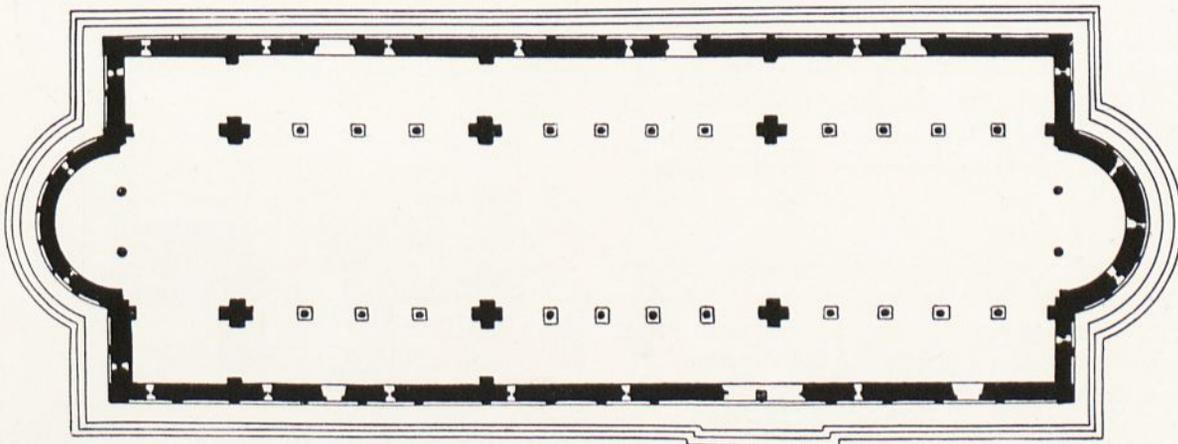
Portotorres. S. Gavino (Nach Scano)

bungen des Menschen entstanden und in all den Jahrhunderten nie erloschen sind. Bald sind sie dürftig wie die Rundhütten der ersten Völker, bald machtvoll wie das Pantheon, bald großartig, vielgestaltig und reich wie S. Vitale in Ravenna. Bald sind sie wieder klein und anmutig wie S. Satiro in Mailand, S. Tommaso in Limine bei Almenno und S. Maria del Tiglio in Gravedona, oder bescheiden wie das Baptisterium von Biella, massig wie die Rotonda von Brescia oder zierlich wie S. Maria della Croce in Crema. Endlich stolz erhaben gleich S. Lorenzo in Mailand, unübertrefflich in der Harmonie der Verhältnisse wie die Consolazione in Todi, klassisch vollendet wie die Rotunde von S. Pietro in Montorio oder prunkvoll wie die Salute in Venedig. Der Zentralbau war und wird ewig eine wundervolle Form für reiche Bild- und Dekorationswirkung sein, und man wird es immer beklagen

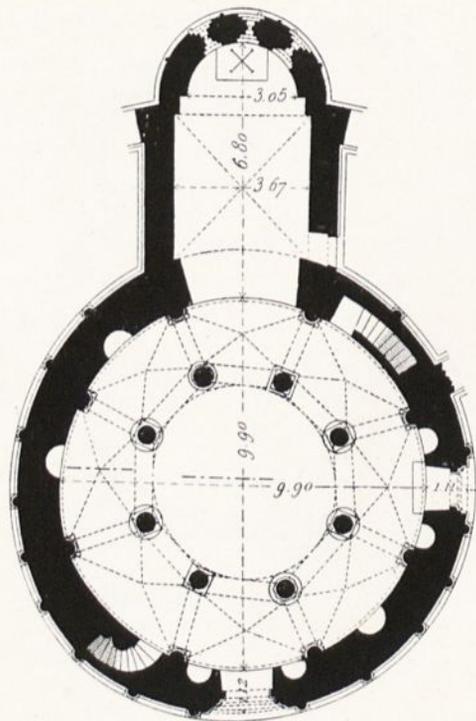
müssen, daß das Langhaus des Maderno das großartigste Gotteshaus der zentralen Gattung entstellt hat: S. Peter in Rom, wie es Bramante ersonnen und Michelangelo gebaut hatte. Dieser Bautyp erhielt sich im Mittelalter dauernd, namentlich durch die Baptisterien, welche zwar abgetrennt, aber dicht neben den Kathedralen lagen und in Oberitalien viel im Gebrauch waren. Einzelne Beispiele gibt es auch in Latium und in den Marken, und häufig sind sie wieder in Toskana und in der Emilia oben.

Einige waren zerstört oder aufgegeben worden, als man aus Bequemlichkeit das Taufbecken in das Innere des Domes schaffte. Man kann jedoch sagen, daß der Brauch, obwohl er um das 8. Jahrhundert nachließ, vom 5. bis zum 14. nie aufgehört hat.

Die ältesten Baptisterien sind Säle von Thermen oder Nymphäen. Zuerst erfand man nur die Zeremonie der



San Claudio al Chienti (Nach Rossi)



Almenno (Bergamo). S. Tommaso in Limine (Nach Dartein)

Abwaschung, demgemäß taufte man an den Flußufern und in den Thermen. Ein Lakonikum des 3. Jahrhunderts war in Ravenna gewiß das von Erzbischof Neon zwischen 449 und 452 mit Mosaiken und Stuckarbeiten ausgeschmückte Baptisterium. Auch das lateranensische, das erste der großen Werke Sixtus III. (434—440) war ein Calidarium. Das öffentliche oder private Bad wurde so das christliche Taufbad. Die Anlage des Gebäudes eignete sich ja auch dazu. Ein Becken in der Mitte, einige Nischen — eine für den Altar, die andern als Ankleideräume oder apodyteria hinter Vorhängen. Im unteren Teil durfte kein Fenster sein, damit nicht etwa ein unehrerbietiger Blick von außen hereindringen konnte.

Wir dürfen hier, obschon sie nicht häufig sind, die Kirchen mit gegenübergestellten Apsiden nicht vergessen, wie S. Pietro in Civate, S. Gavino in Portotorres, und wie wir fest glauben, S. Flaviano in Montefiascone.

* * *

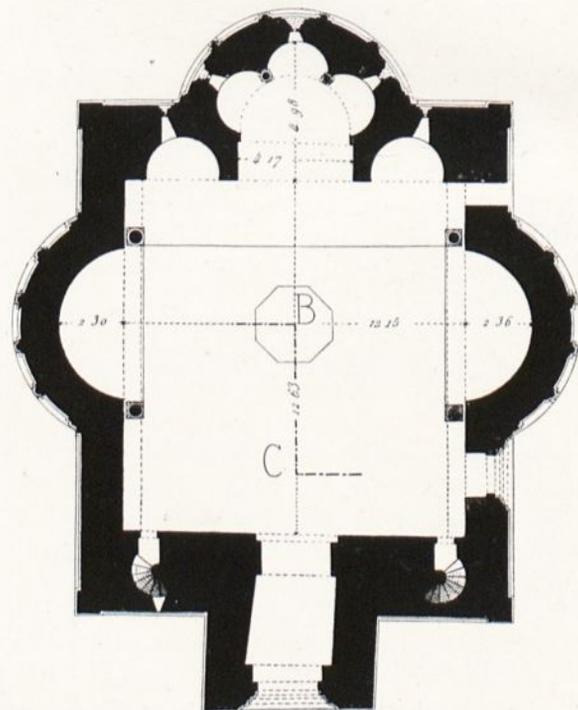
Aus der bisher gegebenen Zusammenfassung gewinnen wir die Bestätigung, daß der tiefste Stand der italienischen Kunst ungefähr mit der langobardischen Besetzung zusammenfällt, welche von 568 bis 744 dauerte.

Gegen Ende der Langobardenherrschaft scheint sich der römische Geist neu zu kräftigen. Jedenfalls erschöpfen die Langobarden ihre Kräfte als sie auch noch nach dem Besitz Roms streben, und ebenso rief damals

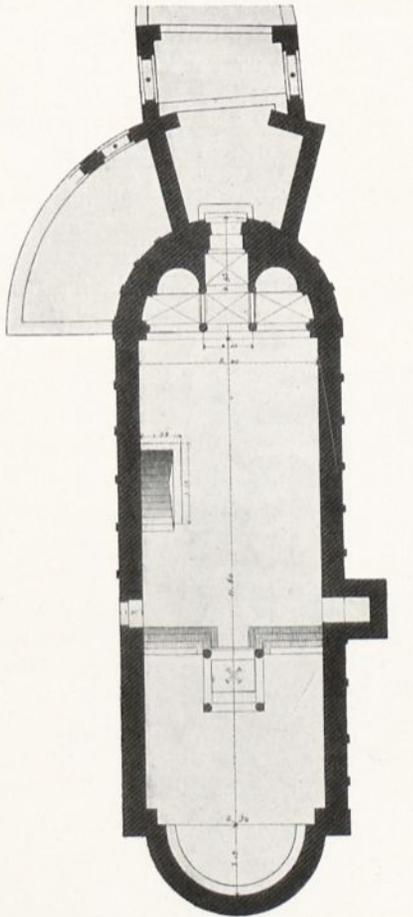
Stephan II. die Franken, welche Lateiner sind, zum Eingreifen herbei. Sicher schon im letzten Teil des 8. und vor allem im 9. Jahrhundert belebt ein anderer Geist die Architektur, welche wieder neue und charakteristische Formen schafft. Er wirkt, wenn auch langsam, bis zur Jahrtausendwende fort, als dann eine Fülle von großen Ereignissen dem menschlichen Leben und damit auch der Kunst Aufschwung gab.

Es ist unbeschreiblich, was in der Langobardenzeit aus der Kunst, zumal der figürlichen Skulptur, geworden war. Alle Tiere sind ungeheuerlich, auch wenn sie ein Naturvorbild wiedergeben sollen. Und noch ungeheuerlicher sind die menschlichen Gestalten. Die Puppen des Beckens im erzbischöflichen Palaste von Pesaro, der Lunette von S. Colombano in Vaprio, der Brüstungsplatte mit Adam und Eva im Museum in Brescia und der Brüstungsplatte der Himmelfahrt in Cividale und des Taufbrunnens von Gemona, endlich der Daniel von Bovino und die Brüstungsplatte des Ursus von Ferentillo gehen über jede Vorstellungskraft hinaus, und es ist gar nicht zu glauben, daß man von diesen abscheulichen Formen wieder schrittweise zu den Wundern der Medicigräber aufgestiegen ist. Ja, man erschrickt fast bei dem Gedanken, daß die Kunst von der Höhe des Wagenlenkers von Delphi und der Venus von Cyrene so weit herabsinken konnte.

Der Ornamentik ist deshalb eine gewisse Anmut nicht abzuspochen in dem vielfältigen Reichtum und der Verschiedenartigkeit der Weiden- und Laubflechte, auch



Gravedona. S. Maria del Tiglio (Nach Dartein)



Civate. S. Pietro (Nach Dartein)

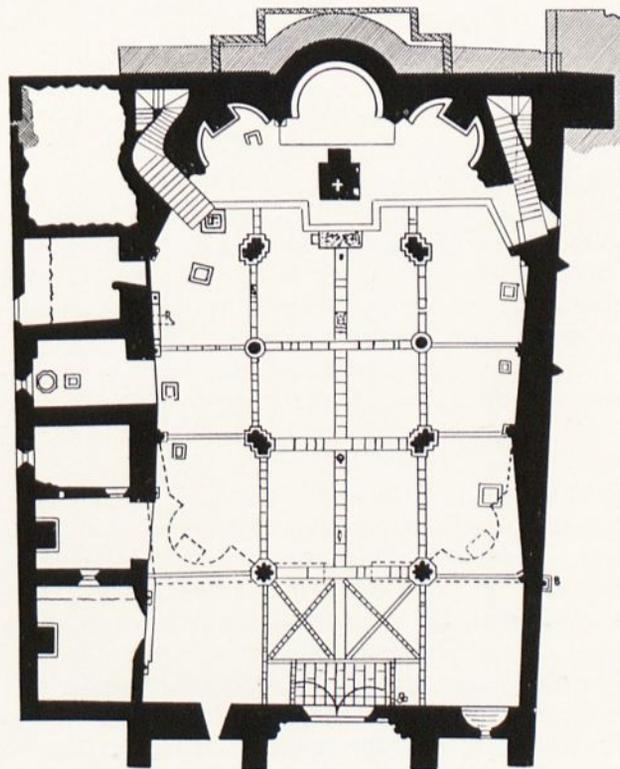
bei manchem Ungeheuer etruskischer Herkunft (Grabmal des Theodat in Pavia, 720) und manchem römischen Gesicht, das ganz naiv zwischen verdorbene byzantinische Elemente gesetzt wird. Natürlich ist damit auch die Technik auf die tiefste Stufe gesunken. An Rundplastik oder an Hochrelief denkt man gar nicht mehr. Man sägt einfach den Marmor in Platten, zeichnet auf diese Ornamente oder Figuren und vertieft den umgebenden Grund. Dann ritzt man nach Bedarf flacher oder tiefer mit dem Meißel die sog. Innenlinien, welche bei den Figuren die Gesichtszüge (Nase, Mund, Ohren) und Gewandfalten, bei den Tieren Flügel, Fell oder Schuppen, beim Ornament Rippen und Bandwerk verständlich machen sollen. Aber wie elend ist die Ausführung! Die Bildhauer konnten den Meißel oder Hammer nur noch von rechts nach links richtig führen. An einem Sarkophag von S. Apollinare in Classe laufen die Haare des Fells von zwei einander gegenübergestellten Schafen in der gleichen Richtung, so daß das eine Tier sie in einem dem natürlichen Zustand entgegengesetzten Sinne zeigt.

Man möchte gern diese ganze Bildhauerei auf griechische Künstler zurückführen. Wenn man aber sieht,

wie verzweifelt verbreitet sie ist, von den Alpen bis zum Kap Passero, so müßte man doch zum mindesten annehmen, daß viele einheimische Bildhauer es nicht abgelehnt hätten, die Griechen nachzuahmen. Nun aber liest man an einem Ziborium in S. Giorgio in Valpolicella (712) und auf einer Brüstungsplatte in Ferentillo (739) die Inschrift eines oder zweier gleichnamiger Bildhauer mit dem Namen Ursus, der sicher kein griechischer Name ist.

Die Gründe, weshalb von der Jahrtausendwende an ein für das menschliche Seelenleben leidenschaftliches Zeitalter anhebt, sind zahlreich: Sie auf einen allein zu beschränken — das Schwinden der Angst vor dem Weltende — ist zu einfach. Die Erleichterung nach der Furcht (welche später von den Geschichtsschreibern übertrieben wurde), und der Umstand, daß man sich dem Leben mit dem Vertrauen auf die Zukunft wieder zuwandte, mögen wohl dazu getrieben haben, wieder mit größerer Hoffnung und mehr Eifer zu arbeiten. Wir wollen jedoch nicht vergessen, daß die angebliche Aufgabe jeder Tätigkeit im 10. Jahrhundert zum mindesten übertrieben ist, denn auch damals errichtete man beachtenswerte Bauten, Kirchen, Baptisterien, Glockentürme, ebensowenig wie die im ganzen Mittelalter bedeutende Tätigkeit der Benediktiner irgendwie zum Stillstand gekommen war.

Beim Wiederaufstieg eines Volkes wirken physische und moralische Kräfte aller Art mit, darunter auch, ich



Montefiascone. S. Flaviano (Nach Sartorio)

darf es wohl sagen, geheimnisvolle Schicksalskräfte. Die menschliche Gesellschaft ist wie das Einzelwesen. Nach einer Zeitspanne der Tatkraft wird sie müde, entwickelt sich nur noch langsam und schläft schließlich ein. Dann erwacht sie wieder neugestärkt. Stunden bei den Einzelwesen werden beim größeren Verband zu Jahrhunderten.

Wir wollen nicht die Geschichte des 11. Jahrhunderts, die man in allen Handbüchern findet, darstellen. Wir möchten nur sagen, daß um die Mitte des Jahrhunderts die italienischen Kommunen entstehen, jene seltsamen Gebilde von Freiheit und Tatkraft, welche manchmal

auch ungestüm und kriegerisch werden konnten, und daß an seinem Ende die Kreuzzüge beginnen, den

Abenteurergeist wecken, die Handelswege vermehren und die Machtstellung der großen Küstenstaaten schaffen. Weiter beginnt die Universität von Bologna, Zünfte, Handelsgesellschaften und Warenhäuser wachsen empor. Das Volk kann sich im Kampf gegen die Ansprüche des Feudalrechts

schließlich auf das römische Recht berufen.

Es war immer Rom, welches lehrte: Die von den Barbaren überwältigte und gedemütigte römische Stadtgemeinde erhebt sich wieder und zieht die Landbewohner an sich, damit sie wieder ihr Gewerbe ausüben und an der Freiheit teilnehmen können. Aus den Kirchen siedelt die Obrigkeit in neue, für ihre Zwecke erbaute Sitze über. Bald erstehen Rathäuser, welche einen Turm aufsteigen lassen.

Alle Häuser der Bevölkerung und auch die Herrnsitze waren damals von Holz. Die großen Brände, welche nach den Chroniken aberhunderte auf einmal zerstörten, beweisen es. Ebenso die Türme, welche sich zuerst die Reichen an ihre Behausungen bauten, um einen Ort zu haben, an dem sie bei Ausbruch eines Feuers sofort Schutz suchen und von dem sie sicher in die Straße hinabsteigen konnten. Die wenigen, aus dem Mittelalter übriggebliebenen Häuser zeigen noch die reichliche Verwendung des Holzes. Aus Holz waren Säulengänge, Galerien, Decken, das Innengerüst der Mauern, Dachböden, Dächer und Treppen. Auch in den Gesetzen findet man in häufigen Bestimmungen die Bestätigung dafür. Lodovico Antonio Muratori macht in der Tat darauf aufmerksam, daß die im 11. und 12. Jahrhundert in Italien häufigen Stadt-

brände ein Zeichen sind, daß die Zahl der mit Schindeln, d. h. Holzbrettchen gedeckten Häuser damals groß gewesen sein mußte. Sie wurden viel verwendet und übertrugen das Feuer leicht, ganz abgesehen von andern, welche mit Stroh gedeckt waren.

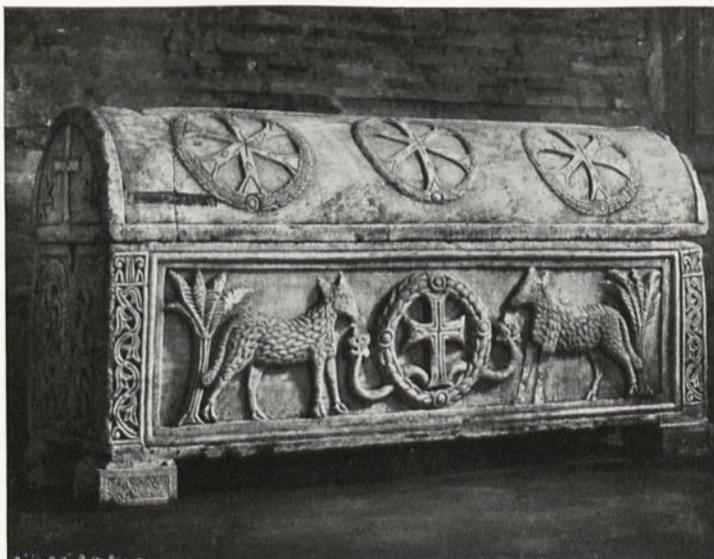
Dann wieder war die Zahl der Brände infolge der veränderten politischen Einstellung der italienischen Städte um die Jahrtausendwende angewachsen. Die Unterwerfung unter den Vertreter des Kaisers oder Königs von Italien hatte sie bis damals in Frieden gehalten. Aber plötzlich, nach einem Bürgerstreit in Mailand gerieten 1004 die

Lucchesen und Pisaner aneinander und erfanden als die ersten das königliche Recht, Krieg zu führen. Von da an kamen zu den Kämpfen zwischen den Städten innere Zwistigkeiten, der riesenhafte Kampf zwischen Papsttum und Kaisertum, das

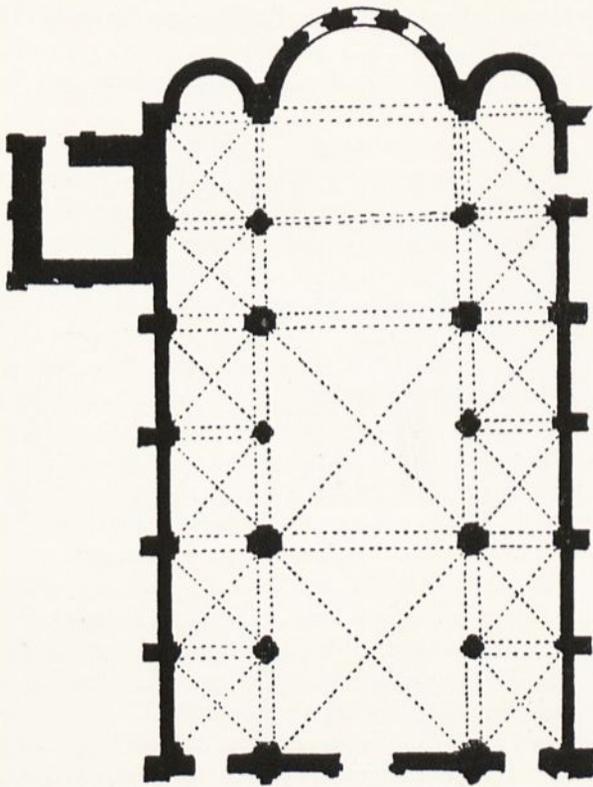
Sinken der kaiserlichen Macht in Italien und die daraus folgende Zerfleischung der Kommunen untereinander. Wenn auch der Alarmruf der Chinsica, welcher Pisa weckte und vor der sara-

zenischen Brandschatzung rettete, Legende ist, so ist doch sicher, daß allein in den ersten 20 Jahren des 12. Jahrhunderts die Pavesen Tortona, Heinrich V. Novara und die Mailänder Lodi sowie Como zerstört haben. Und es gab auch furchtbare Zufallsbrände, welche ausgedehnte Stadtteile einäscherten. Durch alle Zeiten berühmt ist die Feuersbrunst, welche 1070 in Mailand stattfand und das Feuer von Castiglione genannt wird. Ihm folgte 5 Jahre später ein anderes nicht minder schreckliches. 1106 zerstörte das Feuer zweimal verschiedene Stadtviertel Venedigs, 7 Jahre nachher verwüstete es Cremona und 1147 verzehrte es zwei Drittel von Bologna.

Es wäre zu langwierig, alle Nachrichten von Bränden zu sammeln. Für uns genügt die Feststellung, daß sich im 11., 12. und 13. Jahrhundert die italienischen Städte allmählich erneuerten. Teils erstanden sie neu aus ihrer Asche, teils mögen sie durch das Unglück anderer gewarnt worden sein. Man verwandte nun festere und besser gegen Feuer gesicherte Baustoffe und vervollkommnete in gleichem Sinne die Konstruktion. Die Häuser wurden aus Stein oder Ziegel erbaut, und Türme erhoben sich in Menge. Die Kirchen wurden mit Gewölben überdeckt. Dies führte dann aus statischem oder konstruk-



Ravenna. S. Apollinare in Classe. Sarg (8. Jahrhundert)



Rivolta d'Adda. Kirche (Nach Rivoira)

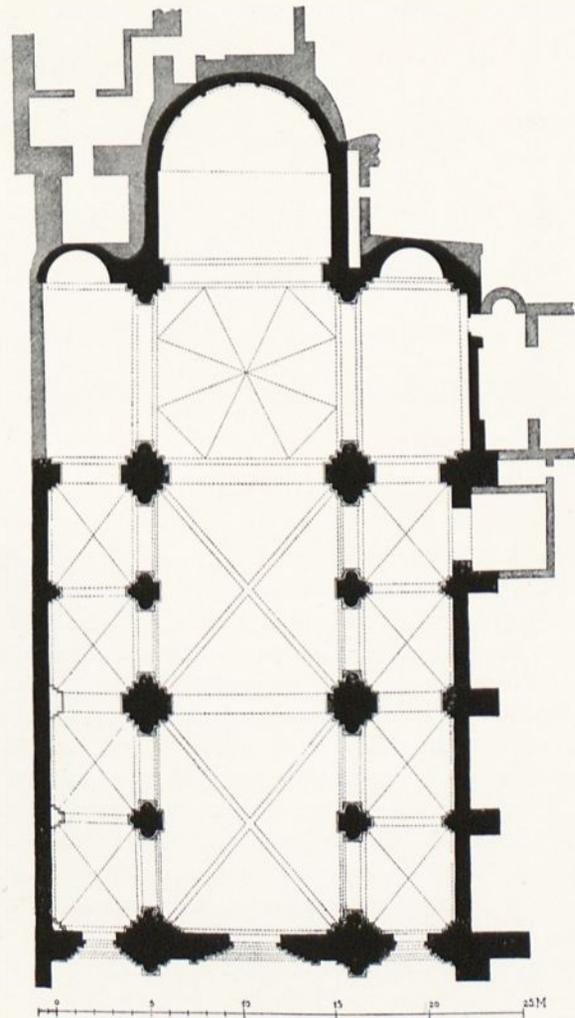
tivem Zwang dazu, unbedeutendere Bauteile früherer Zeiten auszubauen oder zu erneuern.

Deshalb ist es — wohlverstanden — ein Irrtum, wenn man behauptet, die in ihrer Mannigfaltigkeit und Größe geradezu wunderbaren Gewölbe der römischen Welt wären im 7. Jahrhundert so gut wie völlig vergessen worden und erst seit der Jahrtausendwende wieder in Aufnahme gekommen.

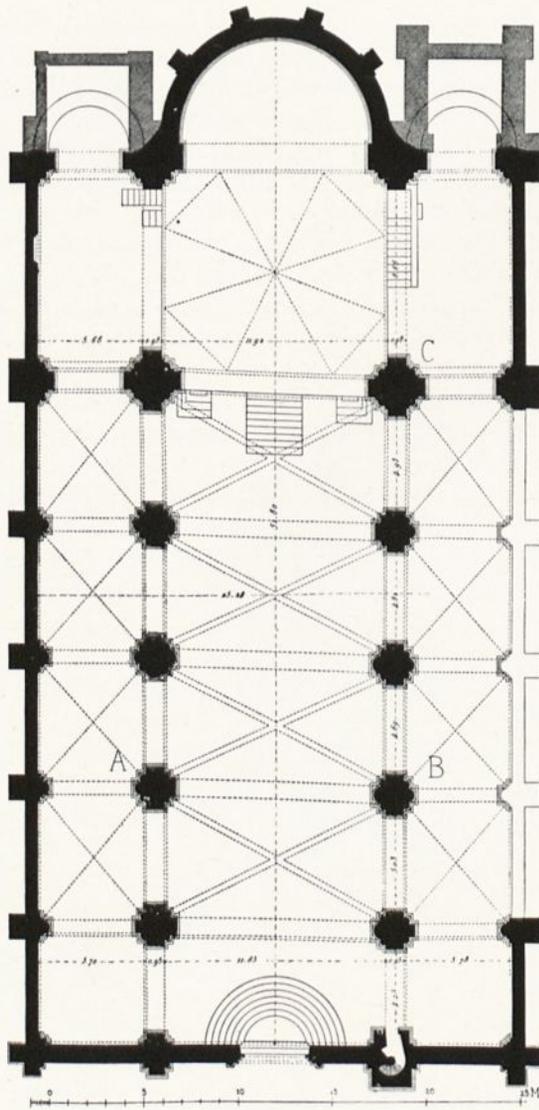
In der Zwischenzeit hatte sich bei den Baptisteriumsbauten die Kuppel erhalten. Dann wurden ununterbrochen Apsidengewölbe mit doppelter Krümmung gebaut, und das Kreuzgewölbe über quadratischem Grundriß finden wir im 8. und 9. Jahrhundert am „langobardischen Tempietto“ von Cividale (Friaul), an der auf Paschalis I. (817 bis 824) zurückzuführenden Kapelle von S. Zeno (in S. Prassede in Rom), weiter an der Leo IV. (847—853) zuzuschreibenden Kapelle von S. Barbara (in SS. Quattro Coronati, ebenfalls in Rom) und als Beispiel des 8. Jahrhunderts das großartige, durch Pfeilervorlagen verstärkte Tonnengewölbe über dem großen Saal des Chalkepalastes in Ravenna. Natürlich müssen wir uns hier auf wenige Beispiele beschränken, aber diese genügen zum Beweis, daß man zwar vor der Jahrtausendwende noch kein Denkmal findet mit ganz vollständigem, durch die harmonische Entwicklung von Technik, Form und Gefühl entstandenen Gewölbesystem, daß aber die Wölbkunst nie ganz aufgehört, dafür im 8. und 9. Jahrhundert wieder etwas an

Bedeutung gewonnen hatte. Die „Comacini“ waren es, welche entweder als Werkmeister (von welchen wieder andere Maurer, collegae oder consortes abhingen) oder auch als die berühmten Trupps von Baumeistern und Steinmetzen, besonders in den Tälern um die lombardischen Seen herum blühten. Diese lösten mit kühnem Griff den Hauptteil der konstruktiven Probleme und wirkten selbst jenseits der Alpen. Aber auch vorher hatte die Phantasie unbekannter Bauleute hie und da Schönes erträumt und kühne Wagnisse unternommen, besonders in Rom und Ravenna, den beiden Städten mit den prachtvollen Vorbildern.

Beim Anblick der großen, altchristlichen Basiliken scheint es unglaublich, daß solche Marmor Massen mit sehr hoch über der Erde gelegenen, hölzernen Balkendecken und Dächern überhaupt abbrennen können. Und doch ist die Geschichte reich an solchen Unglücksfällen, vom Brande des Dianatempels in Ephesus an (336 v. Chr.) bis zu dem der Basilika Emilia in Rom (410 n. Chr.), und von den beiden Bränden der Sophienkirche in Konstantinopel



Pavia. S. Giovanni in Borgo (Nach Dartein)



Pavia. S. Pietro in Ciel d'oro (Nach Dartein)

(404 und 532) über hundert andere hinweg bis zum Brand von S. Paolo bei Rom, 1823.

Im 6. Jahrhundert entschloß man sich dann, in einzelnen hervorragenden Kirchen die Balkendecken durch Gewölbe zu ersetzen. Nach den großen Bränden im 11. und 12. Jahrhundert konnte man sich auch nicht anders schützen.

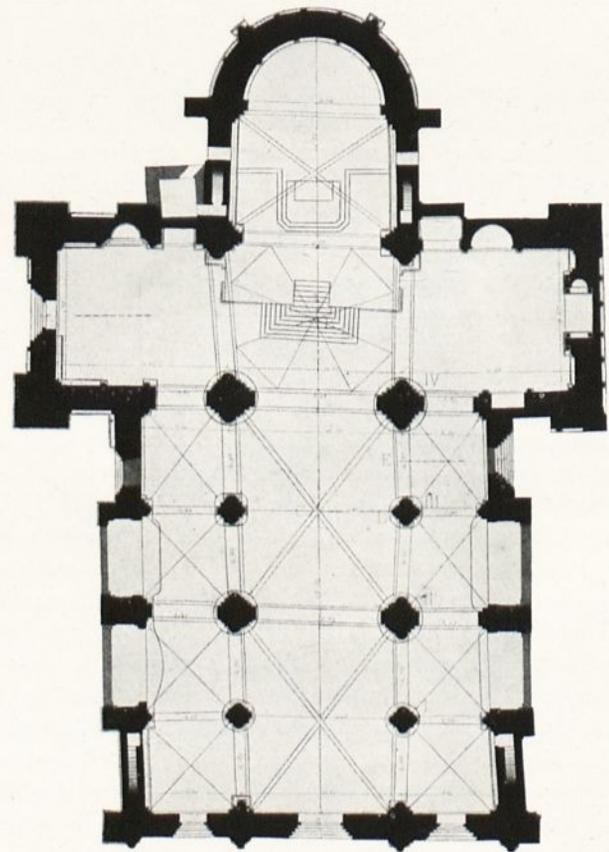
Zuerst wurden die Gewölbe, wie es scheint, nur über schmälere und niedrigeren Seitenschiffen gespannt, vielleicht wegen der geringeren Konstruktionsschwierigkeit, vielleicht auch deshalb, weil man das Holz lieber dort abbrach, wo es näher dem Erdboden war oder weil es in dieser Lage der Feuergefahr stärker ausgesetzt war. Dann kamen die großen Mittelschiffsgewölbe, zuerst mit einfach gegliederten Pfeilern, später auch mit reichen, fein profilierten Rippen.

Mit der Herstellung der Gewölbe geht diejenige der Kuppeln über der Kreuzung von Haupt- und Querschiff

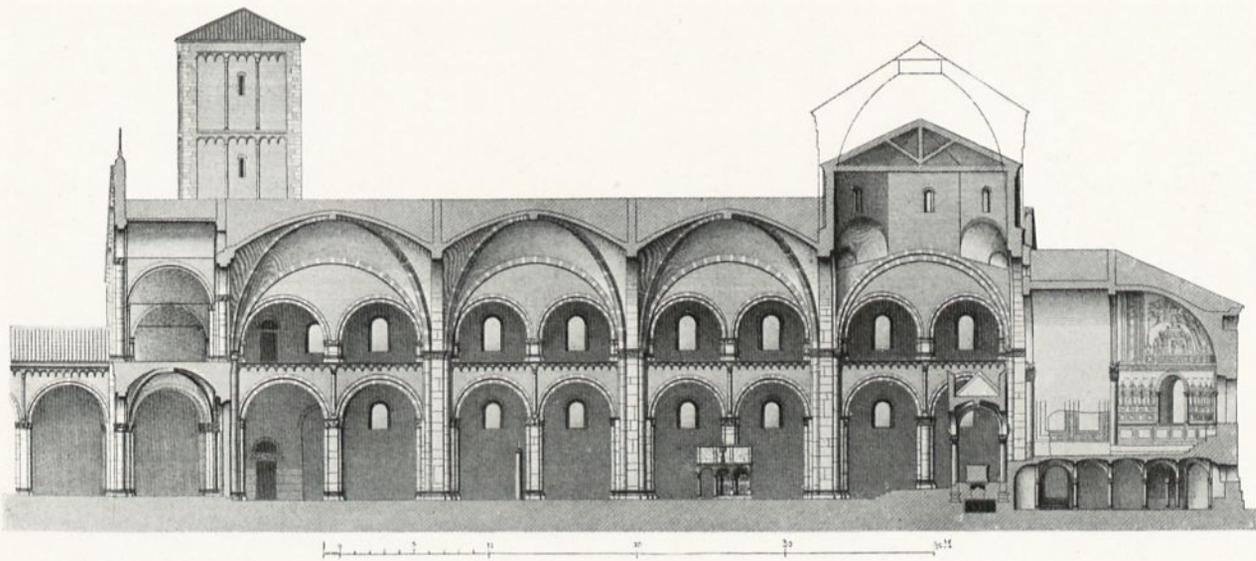
zusammen (Vereinigung von Basilika und Zentralkirche). In ihnen übersetzte sich das Vierungsquadrat ins Vieleck (häufiger ins Achteck) durch Übergangsnischen an den Ecken.

Wir sprachen bisher noch nicht davon, daß in dem Schema der romanischen Kirche in der Regel auf ein Mittelschiffsjoch zwei im Nebenschiff kamen. Dies ist zweifellos das durchschnittliche Verhältnis (welches auch auf die Gotik übertragen wurde), aber nicht das einzige. Sicherlich nötigten die Gewölbe mit ihren vielfältigen Druck- und Schubkräften dazu, die Mauern zu verstärken, die Fenster in Gruppen aufzuteilen und sie auf ein richtiges Maß zu verkleinern, sowie Pfeiler und Widerlager aufzuführen. Sie schufen auch ein ganzes System von Pfeilern und Vorlagen, welche sich in Rippen zerteilen, ebenso eine häufig höchst geistreiche Vereinigung von reichen Kapitälern. Diese wieder sind vorzugsweise würfelförmig oder auf der Grundlage des Würfels gebildet mit einer Verjüngung nach unten, welche bald geradlinig, bald in einer Kurve geführt sein kann. Ein anderes Konstruktionsmittel, welches oft zu einer großartigen Dekoration führt, ist das der Bündelpfeiler mit Gesimsen, zu dem Zweck, die schweren Stoffbehänge aufzunehmen.

Vom 11. bis 13. Jahrhundert einschließlich beginnt und vollendet man die großartigsten romanischen Kirchen



Pavia. S. Michele (Nach Dartein)



Mailand. S. Ambrogio (Nach Dartein)

Italiens. Zu ihrer Schönheit trägt auch das Erscheinen der bedeutendsten Bildhauer jener Zeit bei, welche mit Wiligelmus und Nikolaus, seinem Arbeitsgenossen, beginnen. Sie sind tätig in Modena, Ferrara und Verona. Und weiter der große Benedetto Antèlami, welchen wir in Parma, Borgo San Donnino und an anderen Orten finden.

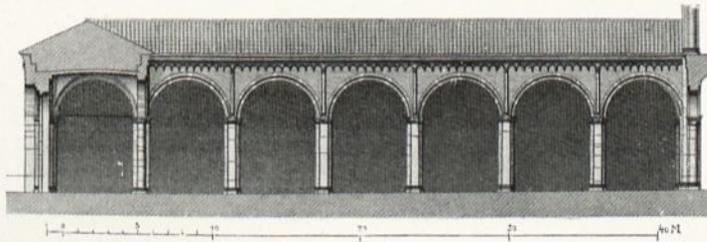
Aber, wie soll ich hier eine Auslese der Kirchen und Bildhauer einer Epoche oder der Rathäuser und Türme aus der Zeit der Kommunen geben? Es ist eine außerordentliche Sammlung von Denkmälern, welche gründlich über die Ungerechtigkeit derer nachdenken läßt, welche neben der idealen Schönheit der antiken Kunst Konstruktion und Dekoration nicht gelten ließen und vom Mittelalter als einer ganz elend finstern und tief stehenden Kunstperiode sprachen. Heute verspottet man nicht mehr mit Taine die Mosaiken von Ravenna, wohl aber erkennt man von neuem ihren Wert.

* * *

Wir sahen, daß der Erneuerungsprozeß, welcher zu so vielen romanischen Erscheinungen geführt hatte, bis zum 9., ja bis zum Ende des 8. Jahrhunderts zurückreichte. Und bei allem, was im Wesentlichen als Grundlage jener Kunst anzusehen ist, darf man auf Rom zurückgehen. Übrigens ist die Anerkennung der römischen Einwirkung nur eine Frage des gesunden Verstandes. Allzu zahlreich und zu erstaunlich mannigfaltig waren die damals über ganz Italien verstreuten Bauten der Antike. Ihr

Vorbild konnte nicht übersehen werden. Damit sollen nicht andere östliche Einwirkungen oder westliche in der Art derjenigen des 12. und 13. Jahrhunderts ausgeschlossen werden. Die konstruktive Grundlage jedoch ist römisch. Der Geist Roms war in der Tat auch damals so widerstandsfähig, daß er sich während der Unterdrückung trotz

auswärtiger Einwirkungen immer wieder Wege bahnte. Wir glauben auch an einen Rückfall ins Römische beim Kastell del Monte und beim Kastell in Prato, welche beide auf Friedrich II. zurückgehen, ebenso bei den apulischen Bildwerken



Mailand. S. Ambrogio. Vorhalle (Nach Dartein)

des Nicola Pisano und einzelnen Formen der Kosmaten. Die näher den Alpen wohnenden Lombarden verspürten dafür den deutschen Einfluß. Mit ihrem Gewölbepbau wirken sie ihrerseits wieder auf Südostfrankreich und Burgund.

In anderen Gebieten wird die romanische Kunst Italiens auch von der französischen beeinflusst. Man sollte aber aufhören zu behaupten, „daß der Stil der Normandie sich in Italien dank der Herrschaft der normannischen Eroberer Siziliens und Apuliens ausgebreitet habe“. Auf diese Weise verwechselt man nämlich die romanische Kunst der Normandie mit der arabisch-byzantinischen, von welcher wir schon sprachen.

Die Geschichte der Übertragung und des Austausches von Kunstformen von Land zu Land ist ziemlich schwer zu schreiben. Beides ist häufig nur auf das gleichzeitige Erscheinen einer Form zurückzuführen, und man schreibt dann einem Orte eine Tatkraft zu, welche verglichen mit



Phot. R. Gab.

Parma. Einzelheit aus der Seitenfassade des Domes (11.—12. Jahrhundert)

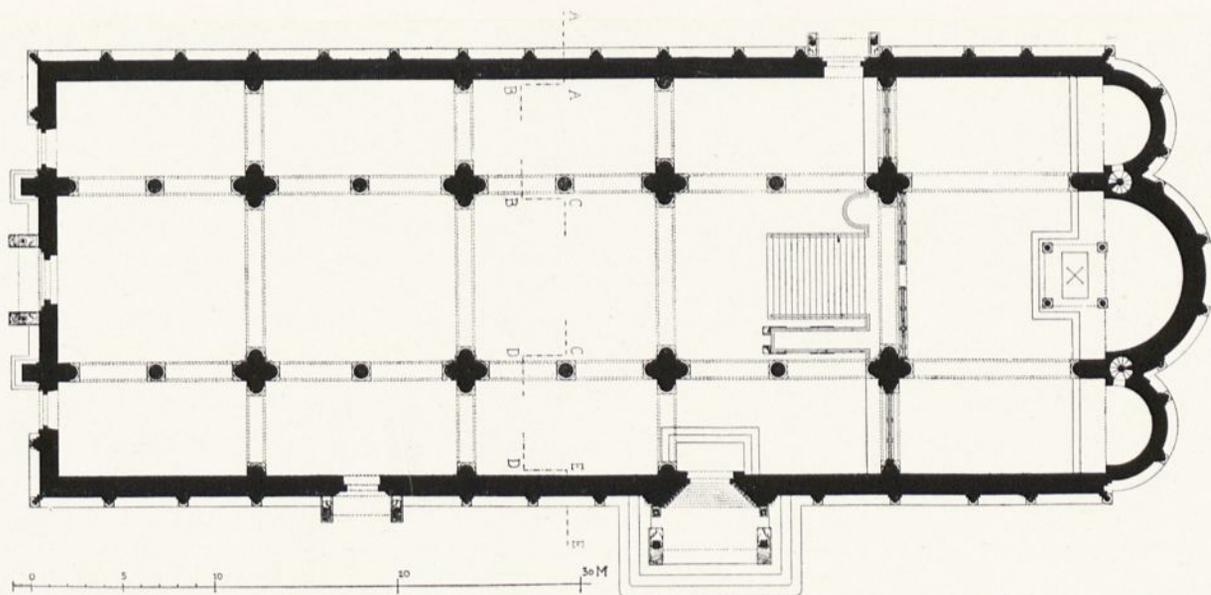
einem anderen Zentrum vielleicht Passivität ist. Einwirkungen auf dem Gebiete der Dekoration sind zahlreicher dank der leichten Möglichkeit, Dinge wie Stoffe, Stickerien, Holzschnitzereien, Goldschmiedearbeiten und Elfenbeine zu befördern. Aber dann gibt es auch Fern- und Nahwirkungen, so die ungeheuere Auswirkung des Mönchtums, besonders der burgundischen Cistercienser und der Benediktiner von Cluny.⁶

So offenbaren sich alle diese wechselseitigen Einwirkungen mehr oder weniger klar, dabei bleibt das Römische aber der überall im Romanischen vorherrschende Grundgehalt. Es gibt auch eine archäologische Schule, welche die Einführung des Gewölbes in den Kirchen des Abendlandes auf byzantinische oder syrische Einflüsse zurückführen möchte. Wir finden jedoch diese Ablehnung eines unmittelbar von Rom ausgehenden Einflusses sonderbar, wo auf Grund dieser Auswirkung doch alle Gegenden Italiens und viele Teile Europas die verschiedenartigsten, gewaltigsten Muster von Gewölben und Kuppeln aufweisen konnten: Riesenhafte Kuppeln wie in den Thermen Sälen, im Pantheon und in anderen Gebäuden mit zentralem Grundriß. Einzelne wie in dem Gordian zugeschriebenen Mausoläum an der Via Praenestina, in dem Umgang des Circus des Maxentius und im Mausoläum der hl. Helena an der Via Labicana, welches gerade wegen der Gefäße Tor Pignattara genannt wird, wurden aus

Tongefäßen zusammengesetzt. — Tonnen- und Kreuzgewölbe mit durchschneidenden Rippen, wie in den Ruinen der Wasserleitung von Acqua Vergine, den Diokletiansthermen, der Villa Sette Bassi, an der Via Latina, am sog. Janusbogen usw. Und haben sich nicht über der riesenhaften Basilika Konstantins auch Gewölbe gespannt?

Neben allen Grundriß- und Deckenformen hatte das Romanische von Rom den Bogen in jeder Spannweite, die Bildung der Mauern, zinnengekrönten Tore, Brücken und was noch bedeutungsvoller ist, auch das Motiv der verschiedenen, mit Architraven überdeckten Säulenreihen übernommen, wie am Baptisterium von Parma und der Pfarrkirche von Arezzo. Und das ganze Mittelalter ebenso wie die Renaissance haben dieses am Triumphbogen des Septimius Severus bewundert (erbaut 203 und zerstört gegen Ende des 16. Jahrhunderts). Im übrigen wiesen die Porta Appia in Rom, der Bogen des Augustus in Fano und unzählige andere römische Bauten anmutige Bogenreihen auf.

So ahmen die romanischen Künstler viele Dekorationsmotive nach, wenn sie bei gegebener Gelegenheit nicht geradezu antike Werkstücke verwenden. Die Byzantiner hatten das Innere der Baudenkmäler sehr reich, das Äußere dafür bescheiden ausgestattet. Der christliche Wahlspruch: „Die Schönheit ist nicht in meinem Angesicht, sondern in mir“, schien diesem Wesenszug Form



Modena. Dom (Nach Dartein)

gegeben zu haben. Die romanischen Künstler statteten allmählich auch den Außenbau nach römischer Art aus, und wir finden an ihm bald die in Zonen geteilten Reliefdekorationen. Wo es weder Marmor noch Stein, noch überhaupt einen Bildhauer gibt, verzieren die Maurermeister die Wände dadurch, daß sie den Backstein zu geometrischen und vielfarbigen Mustern zusammenstellen.

Noch häufiger verzierte man die Fußböden mit reichen Mustern eingelegter Marmorarbeit, in einer „opus sectile“ genannten Art. Aber auch sie ist römisch-byzantinisch und hat wahrscheinlich in den zwischenliegenden Jahrhunderten nie ganz aufgehört. Man muß auch in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam machen, daß dieses „opus sectile“ nach einem gewissen Nachlassen seit dem 9. Jahrhundert wieder in Aufnahme kommt, besonders in Rom, wie das die Fußbodenmosaik von S. Cecilia, S. Marco, S. Prassede und der S. Zeno-Kapelle bezeugen.

Die Transennen sind gleichfalls lateinische Überlieferung. Diejenigen mit kleinem Bogen und übereinandergesetzten Kreuzen sind ohne weiteres römisch. Später kommen noch solche mit Flechtmustern hinzu.

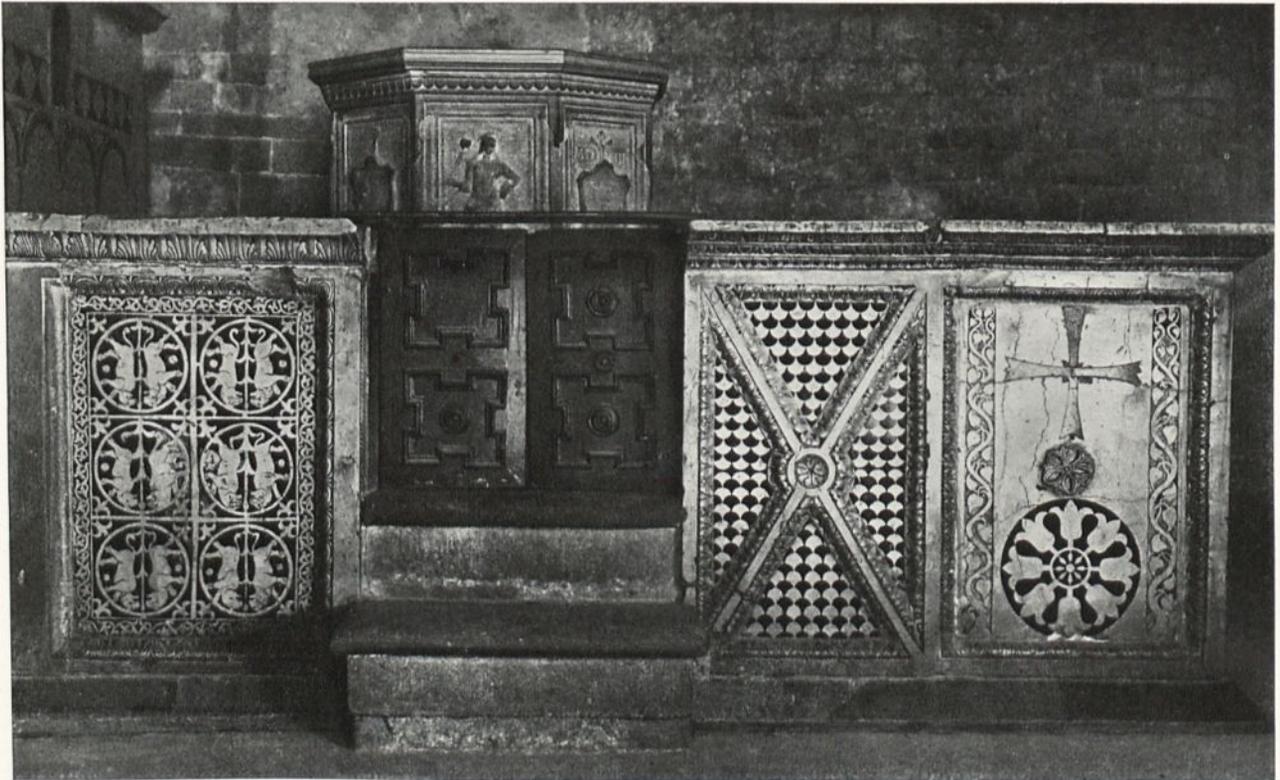
Von den vielleicht häufiger in Deutschland vorkommenden Würfelkapitälern und den Kragsteinkapitälern haben wir schon gesprochen. Hierbei ist noch hinzuzufügen, daß bei fast allen andern Kapitälern eine mehr oder weniger weitgehende Umbildung des klassisch-korinthischen oder kompositen Kapitälens zu erkennen ist. Bei S. Saba in Rom greift das 8. Jahrhundert sogar auf das jonische zurück.

Es ist ebensowohl das Beispiel von Etrurien wie von Rom, dank dessen sich durch das Mittelalter hindurch die Verwendung des Stucks erhält. Die Ableitung der Stuckreliefs in Civitate von etruskischen Bildungen ist eine sichere Tatsache.

Welche und wieviele romanische Bestandteile dann, erkannt oder unerkannt, ins Gotische übergegangen sind, brauchen wir nicht zu untersuchen. Das Gotische erscheint als der Stil, welcher sich vom klassischen am weitesten entfernte, ja ihm geradezu widersprach.

Sicherlich hat die romanische Kunst der Gotik den Weg bahnen helfen, so wie sie diese ja auch vorbereitet hat. Tatsächlich scheint seit Mitte des 12. Jahrhunderts der eine, in höchster Blüte stehende Stil dem andern, welcher im Entstehen begriffen war, aufgeproft worden zu sein. Langsam breitet sich der Spitzbogen aus, bis er die Herrschaft gewinnt; das Streben nach der Senkrechten steigert sich immer mehr. Die Gewölbejoche der Kirchen gehen vom Quadrat ins Rechteck über, mit rascherer Aufeinanderfolge der Pfeiler. Die Apsis wird wieder vieleckig. Die Krypten verschwinden, während die Chorumgänge und Strebepfeiler sich vervielfältigen. Fialen drängen sich, die Einzelglieder werden gehäuft, und eine ganze Welt von Tieren und Pflanzen aus der Natur tritt an die Stelle der phantastischen Ornamentik und der untereinander verflochtenen Ungeheuer.

Heute will man den ganzen romanischen Neubildungsprozeß zurückführen auf eine einheitliche Ausbildung der Künstler und ihren einheitlichen Willen, besondere Lichtwirkungen zu erzielen. Die von dieser Kunst manchmal erreichten Wirkungen verführen unseres Erachtens die heutige Kritik, den Alten ästhetische Absichten zuzuschreiben, welche sie nicht hatten und nicht haben konnten. Sie besaßen einen viel reineren und natürlicheren Geist als man glaubt. Höchstens steckte in ihnen ein Hang zur Farbigkeit, welcher durch die Sehnsucht nach größerem Reichtum bedingt war und sich vorzüglich am Außenbau der Denkmäler offenbarte. Denn das städtische Leben war damals heißblütig und äußerlich geworden und



Phot. Gab. della Gallerie Firenze

Scarperia (Florenz). Bruchstücke der Kanzel von S. Agata al Cornocchio (12. Jahrhundert)
als Brüstungsplatten verwendet

sehnte sich nicht mehr nach der Religion als Mittel zur zurückgezogenen, inneren Sammlung.

Aber daß die Baukünstler jener Zeit bei der Schöpfung ihrer Werke im Banne der wohlüberlegten Richtlinie gestanden hätten, alles der Lichtwirkung unterzuordnen, ist ein anachronistisches Urteil und eine Verwechslung von Wirkung und Ursache.

* * *

Innerhalb des romanischen Stiles in Italien wäre eine Geschichte der Verschiedenheiten und der sozusagen natürlichen Verwandtschaften, der wechselseitigen Einwirkungen und Anregungen, der Einflüsse aus Frankreich, Deutschland und dem Orient ziemlich langwierig. Nicht weniger lang als das Studium dieser Einwirkungen, welche alle wie Misteln am großen römischen Stamm sitzen, wäre die Geschichte der verschiedenen Charakterzüge und Eigenheiten in den einzelnen Landschaften des damaligen Italien.

In Frankreich und Deutschland zeigte die romanische Baukunst mehr Einheitlichkeit und beschäftigte sich mehr mit statischen Fragen. In Italien wird man eine solche Einheitlichkeit nicht finden, nicht allein wegen der andersartigen Anlage seiner verschiedenen Volksteile, sondern auch als Folge der bürgerlichen und politischen Lebensbedingungen. Die Unterschiede in Regierungsform, Sitte,

Überlieferung und Geschmack, die Erfordernisse des verschiedenartigen Klimas, alles dies sind Ursachen, welche auch auf die Kunst einwirken.

Schon im hohen Mittelalter zeigt die Lombardei ihren auf Organisation und Ausdehnung gerichteten Geist. Die Bautrupps der sog. Comacini finden sich schon in den langobardischen Gesetzen seit dem 7. Jahrhundert erwähnt. Es sind Trupps, welche fortan durch viele Teile Italiens und der Fremde wandern und welche allmählich aus der Anschauung und praktischen Arbeit ein ganzes wohlgeordnetes Konstruktionssystem zu gewinnen suchen.

Die lombardischen Bauleute zeigen von Anfang an jene leidenschaftliche Neigung zu bildhauerischer Dekoration, welche später während der Renaissance in Bergamo und in der Certosa von Pavia ihren Gipfel erreicht. Die Kirche von S. Michele in Pavia ist ein Beweis dafür.

Der toskanischen Fassade mit vier Dachneigungen ziehen sie die mit einem einzigen, von Bogengalerien gekrönten Giebel vor. Von hier geht in der Folgezeit die große Entwicklung der Ziergalerien aus. Ihr technisches Können veranlaßt sie, freudig Schwierigkeiten anzupacken, wie die Errichtung von Türmen, kühnen, wundervollen Kuppeln und Gewölben. Eine Kirche scheint allmählich die Summe ihrer vierhundertjährigen Versuche zusammenzufassen, das ist das großartige S. Ambrogio

in Mailand. Und zwar in so hohem Grade, daß, obwohl der Bau nicht in jedem Teil vorbildlich ist, er doch das größte und komplizierteste Beispiel des konstruktiven Könnens der Lombardei in romanischer Zeit bedeutet.

Ebenso verdankt man den Lombarden die unverfälschteren romanischen Baudenkmäler Piemonts und vor allem Venetiens, wie etwa S. Zeno in Verona und den durch Adam von Arogno erbauten Dom in Trient. Dafür hüllt sich Venedig in seiner Lagune, dank des ausgiebig zusammengetragenen Baumaterials aus dem 5. und 6. Jahrhundert, dank seiner Beziehungen zum Osten und dank des benachbarten Beispiels von Ravenna, Grado, Aquileja und Parenzo für lange Zeit in byzantinische Pracht.

Dagegen leistet die Emilia mit ihren stolzen Kathedralen von Piacenza, Borgo S. Donnino, Parma, Modena und Ferrara der Lombardei Tribut (auch die von Reggio und Bologna waren sehr schön, sind aber umgestaltet worden). Die Bildhauer statten sie mit geradezu

leidenschaftlichem Eifer aus. Über sie alle ragt Antelami hoch empor. Ravenna steht einsam und schweigend beiseite, aber es sinnt zunächst noch auf neue Formen und gibt mit weit ausstrahlender Wirkung der Umgebung Vorbilder und Meister, bis es jede Tatkraft verliert und in die Gestade seines Meeres zu versinken scheint.

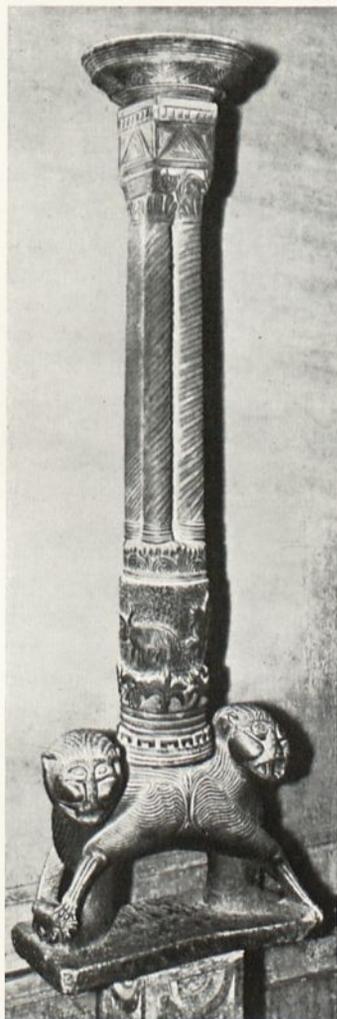
Toskana mit seinem abgeklärten, gemessenen Geist, erfüllt von Geschmack und Würde, liebt nicht so sehr die bildhauerische als die architektonische Dekoration. Es sucht seine Schönheit in unendlichen Folgen und Schichten von blinden und wirklichen Bogengalerien und in der Doppelfarbigkeit des Marmors, welche auch die zwischen den Lombarden und Toskanern hin- und herschwankenden Ligerer lieben. Wenn Toskana sich auch der Bildhauerkunst zuwendet, so

will es diese der Baukunst unterordnen, anders als bei den Domen von Modena, Borgo S. Donnino, S. Zeno in Verona und dem Baptisterium in Parma. Ebenso wenig beliebt ist die erzählende Form der Reliefs oder die über sich hinaus der Freiheit zustrebende Statue.

Toskana läßt sich dabei in drei größere Zentren architektonischen Schaffens einteilen. Florenz ist schon in einen Traum von anmutvollem Klassizismus versunken. Reich an Feinheit und Harmonie, welche sein Schaffen bis zu den Wunderwerken eines Brunellesco gesteigert haben, scheint Florenz mit seinem Baptisterium, mit S. Miniato al Monte, San Salvatore, der Badia von Fiesole eine Brücke zwischen dem antiken Rom und der Renaissance zu bilden. Lucca will dafür mit dem lombardischen Reichtum pisanische Lebendigkeit verbinden und erscheint weniger charaktervoll. Es entwickelt sich in seinen Grenzen ohne nach außen zu wirken. Pisa mit seinen unendlichen Bogengalerien, seinen vielfarbigem Bandverzierungen und Rhombenmustern gewinnt dafür in vielen Teilen Italiens große Gefolgschaft. Die Denkmäler Sardiniens sind pisanisch, ebenso verschiedene Kirchen nicht nur in der nächst gelegenen Luccesia, in Pistoja, Volterra und San Gimignano, sondern auch weiter unten in Massa Marittima, ja bis nach Samnium (Benevent), Apulien (Troja und Siponto) und Dalmatien (Zara).

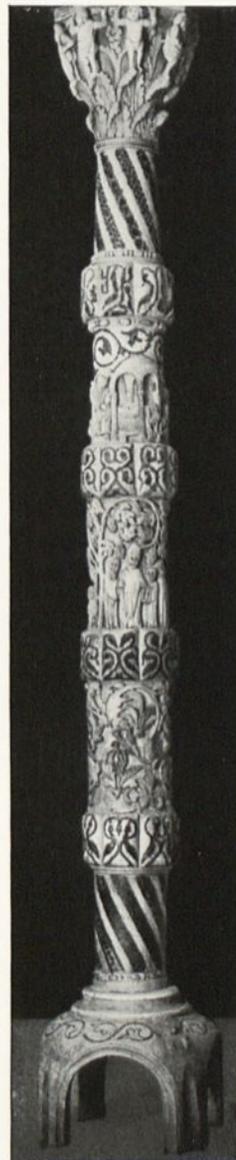
Es ist auch natürlich, daß Pisa mit seiner unvergleichlichen Denkmälergruppe (Dom, Glockenturm und Baptisterium) die Vorstellungskraft tief bewegen mußte!

In die Marken kommt ein lombardischer Hauch, aber er wird hier in einfachere Formen umgewandelt, wie es die Freude jener Landschaft immer war zu vereinfachen. Im Gegensatz dazu hält man die romanischen Denkmäler Umbriens (Assisi, Foligno, Spoleto, Narni) für Werke einheimischer Marmorari, welche sich dem starken Einfluß der Lombarden nicht entzogen haben. Diese arbeiteten im oberen Latium, in Viterbo, Tarquinia, Monte-



Phot. R. Gab.

Cori. Kandelaber in S. Maria (13. Jahrhundert)



Phot. Moscioni

Capua. Kandelaber im Dom (1. Hälfte 13. Jahrhundert)

fiascone und in Toscanella, wo es zwei der interessantesten romanischen Kirchen Italiens gibt. Nach Rom gelangt der lombardische Stil nur als Echo, welches an der Apsis von SS. Giovanni e Paolo wiederhallt.

Die Verwendung von antiken Marmorstücken in mittelalterlichen Wiederherstellungen ist dort besonders häufig. Es genügt, als Beispiel das sog. Haus des Cola di Rienzo aus dem 11. Jahrhundert und die Kapelle von S. Barbara in SS. Quattro Coronati zu erwähnen. Im übrigen bessert Rom alte heidnische und christliche Bauwerke aus, paßt sie einem neuen Bedürfnis an, erweitert und verkleinert sie. Das, was die Bildhauer neu schaffen, ist von einer unsäglichen Armseligkeit und der Plünderungszug Robert Guiskards (1084) scheint den Gipfel des Verfalls zu bezeichnen.

Aber da plötzlich wird wieder ein wunderbarer Besitz lebendig und kommt mit den Marmorari zur Blüte. Die Vassaletto, die Ranucci, die Kosmaten! Gleichsam große Juweliere in Marmor! Sie biegen und formen ihn zu zarten Spiralen wie eine weiche Masse, verzieren ihn mit Mosaik und verstehen es, der byzantinischen Üppigkeit Roms und Ravennas und dem arabischen Reichtum Siziliens nachzueifern. In dieser Art bereichern sie Marmorwerke aus früherer Zeit. Sie errichten Vorbauten an Kirchen, unter welchen am herrlichsten der von Civita Castellana (1210) ist, mit dem großen Bogen, welcher den Schwung der Renaissance vorweg zu nehmen scheint. Sie erbauen Kreuzgänge von einer einzigartigen Pracht (S. Giovanni in Laterano, S. Paolo bei Rom). Deren Säulen und Kapitäle scheinen in ihrer leichten Anmut mit den Blumen des von ihnen umschlossenen Rasens zu wetteifern. In den Kirchen dehnen sich mit kraftvollen Farben Marmorteppiche, in deren Polychromie Marmor und Serpentin den Ton angeben. Sie statten mit immer reicheren Werken eine endlose Zahl von Kirchen aus, durch Herstellung von Bilderwänden, Kathedren, Kandelabern für Osterkerzen, Altären, Ziborien, Ambonen, Bänken, Thronsitzen und Grabdenkmälern. Sie lieben es nicht, sich weit von Rom zu entfernen, so daß ihr Tätigkeitsbereich in der Hauptsache durch Latium umschrieben wird. Man findet jedoch auch einzelne ihrer Werke in etwas weiterer Entfernung wie in Sassovivo über Foligno. Sie arbeiten für London die Grabmäler Heinrichs III. und Eduard des Bekenner. Manche führen sogar die Kanzeln von Amalfi und Gaëta auf antik-römische Marmorari zurück!

Bei alledem müssen wir bemerken, daß, wenn sich auch Amalfi und Salerno (gegen Ende des 11. Jahrhunderts Sitze einer Bildhauerschule) im 12. Jahrhundert erschöpften, sich dafür mit einzigartiger Kraft eine kampanische Kunst entwickelte, welche im 13. Jahrhundert dem Beispiel Siziliens folgte und üppige Schöpfungen von festlicher Farbigkeit hervorbrachte (wie etwa die Kanzeln von Sessa Aurunca, Salerno und Ravello) und von Formen, welche in gewissem Gegensatz zur männlichen Herbheit Apuliens stehen.

Alles in allem jedoch läßt die Kunst Süditaliens ein seltenes Erwachen antiker Einwirkung erkennen, welches sich ebenso in Ruvo und Kastell del Monte, wie in Capua und Ravello ankündigt und dem regen Geist Friedrichs II. zu verdanken ist.

Aus Apulien trägt auch Niccolo di Pietro die gleiche Vorliebe nach Pisa und erwirbt dort mit seiner Arbeit das Recht auf eine neue Heimat und den Namen Nicola Pisano.

Aber mit Süditalien betritt man auch das Gebiet, in welchem sich die irrtümlich als normännisch bezeichnete arabisch-byzantinische Kunst auswirkte. Sie reicht von Sizilien bis zu den Abruzzen, nach dem unteren Latium und nach Apulien. Man pflegt auch die großen Basiliken Baris jener Kunst zuzuweisen, aber es fehlt nicht an Stimmen, welche mit Recht hier neben dem Nachleben byzantinischer Motive lombardischen Einfluss entdecken. In Wirklichkeit trifft man die Arbeit lombardischer Künstler in den Kirchen Kampaniens, sogar an der Ferse Italiens an. Und es ist tatsächlich recht schwierig, die Basiliken Baris in eine Reihe mit der Cappella Palatina von Palermo und den Domen von Monreale und Cefalù zu stellen. Vielleicht ist in ihnen auch ein normännischer Einschlag, dann aber ein romanisch-normännischer.

Im kirchlichen Hausrat — um sich so auszudrücken — (Kandelaber, Altäre, Ambonen) geht Süditalien hinsichtlich des Reichtums mit der Arbeit der römischen Marmorari zusammen, wobei diese aber in geringerem Grade orientalische Züge aufweisen. Mit den Fußböden des opus sectile wechseln die Mosaikfußböden ab, die reich mit Ornament und Untieren, mit Ritterbildern, symbolischen, geschichtlichen und astronomischen Darstellungen ausgestattet sind (die schönsten in Otranto). Diese Art fand übrigens in ganz Italien Anklang (Beispiele, obwohl Bruchstücke, in Ravenna, Pomposa, Reggio Emilia, Aosta usw.).

Und häufiger als in allen andern Teilen Italiens sind hier Bronzetüren, Werke der Gießkunst und eingelegte Metallarbeiten. Bonannus aus Pisa fertigt 1186 die Bronzeflügel für das Hauptportal des Domes von Monreale. Dann ist wieder aus dem Lande Barisano von Trani, welcher für das gleiche Monreale, für Ravello und seine Vaterstadt gießt. Ruggero delle Campanie da Melfi gießt für das Mausoläum Bohemunds in Canosa, Oderisio von Benevent für den Dom von Troja und vielleicht für den seiner Geburtsstadt. Bei allen diesen Türflügeln findet man eine Reliefarbeit, welche sie von den byzantinisierenden Türen mit eingelegter Arbeit in Montecassino, S. Michele am Gargano, S. Paolo bei Rom und Salerno unterscheidet.

Schließlich kann man der Welt sicherlich nichts Bewundernswerteres zeigen als die Kathedralen Apuliens. Reich, anmutvoll, in mattem Gold glänzend wie altes Elfenbein, ragen sie empor aus einer niedrigen Schar

weißer Häuser, welche Chören betender Jungfrauen gleichen. Wir werden niemals die Kirchen von Barletta, Bitonto, Altamura, Ruvo, Trani, Giovinazzo, Troja und anderer Städte vergessen, welche bald am Meeresgestade, bald an dem großen, vom Kastell del Monte beherrschten Abhang liegen. Dieses ausgezeichnete Denkmal dagegen, welches zwischen die klassische und gotische Zeit einzuordnen ist, kann unserer Meinung nach nicht romanisch sein.

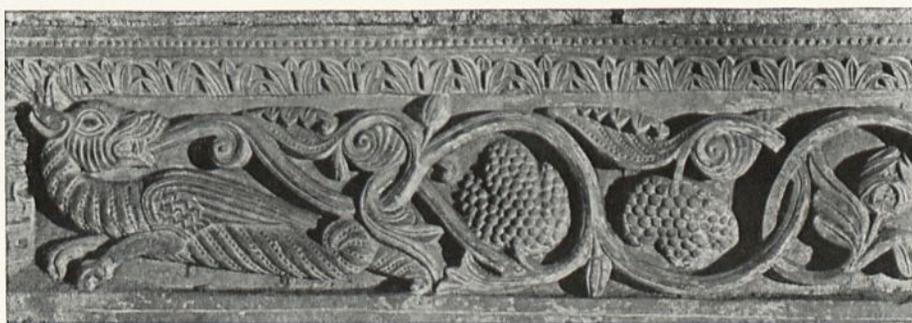
Der Süden Italiens hatte orientalische und europäische Einwirkungen verspürt: Einerseits die romanisch-byzantinische Kunst, andererseits sarazenische, toskanische lombardische, französische und deutsche Einflüsse. In seinen Fußböden steht das Vorbild von Geweben aus der Levante im Gegensatz zu den Gestalten Arthurs und Rolands. So fassen hier Orient und Abendland Wurzel. Die Empfänglichkeit und Einstellfähigkeit der

heißblütigen Bewohner führen zur Aufnahme aller Anregungen. Und doch entspringt daraus eine typische Kunst mit einer kraftvollen, vielgestaltigen Dekoration.

Wenn der Teil am Mittelmeer lauter, feuriger ist, so siegt der adriatische über ihn durch strengeren und männlicheren Sinn.

Wie schön wäre es, bei der Betrachtung der einzelnen Denkmäler zu verweilen und nachzuspüren, wo fremde Laute murmeln oder wo die teure Sprache Italiens spricht und eigene Dinge sagt!

Aber um so etwas durchzuführen, wären Bände nötig und nicht ein kurzes Vorwort, in welchem man alles wie in einer rasch zusammenfassenden Vision in sich aufnehmen muß und den Wundergarten nur mit einem einzigen Blick von der Höhe bestaunen kann, ohne daß man, wie Dante sagen würde, „Blume um Blume sich wählt“.



Phot. Moscioni

Pianella (Teramo). Einzelheit der Kanzel von S. Angelo vom Meister Acuto (12 Jahrhundert)

LITERATUR

- Agnelli, G., Ferrara e Pomposa. Bergamo 1904.
- Agostinone, E., Il Fucino. Bergamo 1908.
- Annoni, A., Le Chiese di Pavia, parte I. Milano 1913.
- Annoni, C., Monumenti spettanti all' arcivescovo Ariberto. Milano 1872.
- Arata, G. U., Il S. Antonino di Piacenza (Rassegna d'arte antica e moderna) 1919, 54 segg.
- L'architettura Arabo-Normanna in Sicilia. Milano 1914.
- Arcioni, L., Restauri della Rotonda (di Brescia) in „Comentarii dell' Ateneo“, 1881, p. 191.
- Aru, C., Chiese pisane in Corsica. Roma 1908.
- Atz, K., Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg. 2. Aufl. Innsbruck 1909.
- Aus'm Weerth, Der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln.
- Avena, A., Monumenti dell' Italia meridionale. Roma 1902.
- Barelli, V., Monumenti comaschi. Como, 1899 (con tav.).
- S. Maria del Tiglio in Gravedona (in „Rivista archeol. della provincia di Como“ fasc. 5°. Giugno 1874, p. 1).
- La Chiesa di S. Giacomo in Como (in „Rivista archeol. della provincia di Como“, 30 ottobre 1887).
- La basilica di S. Abbondio nei sobborghi di Como (in „Rivista archeol. della provincia di Como“, 30 ottobre 1887).
- S. Pietro in Monti di Civate (in „Rivista archeol. della provincia di Como“ fasc. settembre 1881).
- Bargellini, S., I monti del Cimino. Bergamo 1914.
- Beissel, St., Die Erztüren und die Fassade von St. Zeno zu Verona (in „Zeitschrift für christliche Kunst“, V. Jahrgang, 1892, S. 341—379).
- Beltrami, L., Gli avanzi della basilica di S. Maria in Aurora a Milano. Rilievi e note del prof. Gaetano Landriani; testo dell' arch. L. Beltrami con prefazione del Prof. Ferdinand de Darstein. Milano 1902.
- La basilica di S. Ambrogio a Milano. Milano 1921.
- Memoria sulla Basilica di S. Ambrogio di Milano contenuta nel vol. „Ambrosiana“. Milano 1897.
- Berchet, F., Relazioni dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto, volumi cinque (Venezia, 1885—1901).
- Bernardy, A. A., Istria e Dalmazia. Bergamo 1915.
- Bertaux, E., L'Art dans l'Italie méridionale, tome I (De la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou). Paris 1904.
- Bertoni, G., L'iscrizione ferrarese del 1135 (in „Studi medievali“ 1907, vol. II, fasc. IV, p. 477 segg. — v. pure vol. II. 1906—1907, p. 239).
- Atlante storico-paleografico del duomo di Modena. Modena 1909.
- Atlante storico artistico del duomo di Modena. Modena 1921.
- Bevilacqua-Lazise A., Asti medioevale. Milano 1911.
- L'architettura prelobarda in Asti. („L'Artista moderno“, 1910.)
- Biancolini, G. B., Notizie delle Chiese di Verona. Verona 1749—1771 (8 voll.).
- Biadego, G., Verona, Bergamo, 1909.
- Biehl, R. W., Das toskanische Relief im XII.—XIV. Jahrh. Bonn 1910.
- Bindi, V., S. Angelo in Formis presso Capua ed i suoi illustratori (in „Rassegna d'arte antica e moderna“ a. IV, fasc. 1° e 2°, gennaio-febbraio 1917).
- Boggio, C., Le Chiese del Canavese. Ivrea 1910.
- Boito, C., Architettura del Medioevo in Italia, Milano, 1880.
- Questioni pratiche di Belle Arti, Milano, 1893.
- Bottrigari, E., Cenni storici sopra le antiche e sulla odierna cattedrale di Bologna, negli Ati e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna. Modena 1877.
- Bragato, G., Da Gemona a Venzone. Bergamo 1913.
- Brambilla, C., La basilica di S. Maria del Popolo di Pavia e il suo mosaico. Pavia 1876.
- Pavimento di mosaico scoperto in S. Pietro in Ciel d'oro (R. Ist.-Lomb. di scienze, lettere ed arti, serie II, vol. XIX, 1886, p. 724.)
- Campanari, S., Toscana e i suoi monumenti. Montefiascone 1856.
- Campari, A., La nuova facciata della cattedrale di Pavia e le antiche basiliche di S. Stefano e di S. Maria del Popolo. Pavia 1896.
- Canestrelli, A., Arte antica senese, Siena, 1904 I (v. pure in Bollettino senese di storia patria 1908, 181 segg.).
- Siena monumentale. Siena 1910 ss.
- Canevali, F., Elenco deglie difici monumentali, opere d'arte e ricordi storici esistenti nella Valle Camonica, Milano 1912.
- Caprin, Istria nobilissima. Trieste 1905.
- Carabellese, F., Bari. Bergamo 1909.
- Cattaneo, R., L'architettura italiana dal sec. VI al 1000. Venezia 1889.
- Cavagna-Sangiuliani, Il portico di S. Celso in Milano.
- Il tempietto di S. Fedelino sul lago di Mazzola. Pavia 1902.
- Cavazzocca-Mazzanti, V., Un nuovo archivolto del ciborio di S. Giorgio in Valpolicella („Madonna Verona“, Ann. II, Fasc. IV, ott., dic. 1908).
- Cecchelli, C., Il „tempietto longobardo“ di Cividale del Friuli (in „Dedalo“, 1924).
- Arte barbarica cividalese (in „Memorie storiche forogiuliesi“ 1918—1924).
- Choisy, A., Histoire de l'architecture II, 439 suiv. Paris s. a.
- Cicognara L., Storia della Scultura in Italia. Prato vol. I 1824, II e III e IV 1823, V 1825; VI—VII 1824.
- Clausse, G., Les marbriers romains. Paris 1897.
- Colasanti, A., L'arte bisantina in Italia. Milano 1912.
- Cordero di S. Quintino, Dell' italiana architettura durante la dominazione longobardica. Brescia 1829.
- Cordero, C., L'antico duomo di Brescia detto la Rotonda (Memoria pubblicata da F. Odorici). Brescia 1854.
- Corroyer, E., L'architecture romane. Paris 1888.
- Costantini, C., Guida di Aquileja e Grado. Milano 1916.
- Courajod, L., Leçons professées à l'École du Louvre, T. I et II. Paris 1899 et 1901.
- Crudo, C., ed., L'architettura antica in Dalmazia, Part I e II. Torino s. a.
- Dami, L., Artic. sulla Chiesa di S. Miniato di Firenze in „Bollettino d'arte del Min. P. I.“ 1915, 217 segg.
- D'Ancona, P., Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medioevo e nel Rinascimento (in l'„Arte“ 1902, pp. 137, 269, 390).
- L'uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del Medioevo. Firenze 1923.
- D'Andrade, A., Relazione dell'ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria Torino 1899.
- Darstein, F. de, Étude sur l'architecture lombarde. Paris 1869, segg.
- Davidsohn, R., Storia di Firenze. Firenze 1907 (per le notizie storico-artistiche nelle chiese romaniche fiorentine).
- De Angelis, G., Relazione dei lavori eseguiti per la conservazione dei monumenti Roma e provincia, e delle provincie di Aquila e Chieti. Roma 1903.

- Dehio, Die Kunst Unteritaliens in der Zeit Kaiser Friedrichs II. („Historische Zeitschrift“ LIX, 1905, S. 193—206).
- Dehio und Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1901.
- Dell'Acqua, C., Memoria storico-descrittiva di S. Michele Maggiore di Pavia (in „Giornale dell'ingegnere, architetto ed agronomo“ XII, 1864, p. 145 e p. 317).
- Dell'Acqua, S., Art. sul S. Michele di Pavia (in „Giornale dell'Arch. ingegnere ed agronomo“. Pavia a. XIV, 1866, p. 281 e a. XV, 1867, p. 49).
- Della Torre Rezzonico, Il Battistero di Callisto in Cividale d. F. Cividale.
- Monumenti longobardi in Cividale, nel Numero unico per l'XI centenario di S. Paolino di Aquileja. Cividale 1906, p. 4.
- De Lorenzo, G., Venosa e la regione del Vulture. Bergamo 1906.
- Di Lella, A., Cripte meridionali (in „Arte“ IX, 1906, p. 140).
- Dondi, A., Notizie storiche e artistiche del Duomo di Modena. Modena 1896.
- Enlart, C., Manuel d'Archéologie française, tome I, II. Paris 1902, 1903, 1°.
- Enlart, E., L'architecture romane (in Michel: Histoire de l'art, vol. I, parte II, pp. 443—588).
- Errera, C., L'Ossola. Bergamo 1908.
- Faccioli, R., Relazione dei lavori compiuti dall'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia, part I e II. Bologna 1898 e 1901.
- Faloci-Pulignani, A., Una pagina d'Arte Umbra (per alcune sculture romane di Bevagna). — Foligno 1903.
- Feigel, A., S. Pietro in Civate („Monatshefte für KW.“ II, Heft 4, April 1909).
- Ferri, S., Le Chiese Medievali di Piacenza. Milano 1912.
- Fogolari, G., Cividale del Friuli. Bergamo 1906.
- Fontana, P., Sull'origine dell'arte lombarda („Archivio storico lombardo“, 31. Dic. 1896. Milano 1896).
- Frothingam, The Monuments of christian Rome. London 1909.
- Gabelentz, H. von der, Mittelalterliche Plastik in Venedig. Leipzig 1903.
- Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter. Straßburg 1907.
- Gabiani, N., Le torri, le case-forti ed i palazzi nobili medievali in Asti. Pinerolo 1906.
- Galli, E., Articolo sul S. Giovanni di Firenze in „Rivista d'arte“ IX, 1917.
- Gardella, O., I campanili di Ravenna, nella Rassegna d'Arte del 1902.
- Garrucci, R., Storia dell'Arte cristiana dal I secolo all'VIII (voll. I—VI. Prado 1872—1880).
- Gavini, J. C., Storia dell'Architettura in Abruzzo (di prossima pubblicazione). (Un saggio in „Rassegna d'arte degli Abruzzi e del Molise“ 1915, I segg.)
- Gerola, G., L'architettura deuterobizantina in Ravenna, nei Ricordi di Ravenna medioevale. Ravenna 1921.
- Giovanoni, G., Opere dei Vassalletti marmorari („L'Arte“ 1908, p. 262 segg.).
- I monasteri di Subiaco, Roma 1904, I, 313.
- Art. sui marmorari romani in „Archivio Soc. romana di storia patria“ 1904, 5 segg.
- Giussani, A., L'oratorio di S. Martino. („Rivista archeologica della città e antica diocesi di Como“, 41°, 1903).
- L'abbazia dei SS. Pietro e Calocero in Civate (in „Rivista archeol. della Provincia e antica diocesi di Como“. Como 1921).
- Gothein, E., Die Kulturentwicklung Süd-Italiens in Einzel-Darstellungen. Breslau 1886.
- Gozzadini, G., Delle torri gentilizie di Bologna. Bologna 1880.
- Gravina, D., Il duomo di Monreale. Palermo 1859.
- Grisar, H., Art. sui marmorari romani Umbri in „N. Bullettino d'arch. crist.“, 1895, 42 segg. e 127 segg.
- Hammer, Mysterium Baphometis revelatum („Fundgruben des Orients“ VI).
- Haupt, A., Die Entstehungsgeschichte der romanischen Ornamentik („Monatshefte für Kunstwissenschaft“ VIII, S. 309. Leipzig 1915).
- Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen (II. Aufl. 1923). Berlin.
- Heider, G., Das Glücksrad (studio sulla „ruota della Fortuna“ motivo usitatissimo nell'arte romanica) (Mitteilungen der k. k. Zentralkommission-Wien, 1859).
- Hübsch, H., Monuments de l'Architecture chrétienne (trad. Guerber). Paris 1866.
- Huillard-Bréholles, Recherches sur les monuments de l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale. Paris 1844.
- Ivekovic, C. M., Die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst in Dalmatien. Wien 1910.
- Jackson, T. G., Byzantine and romanesque Architecture. Cambridge 1913.
- Kingsley-Porter, A., The Construction of Lombard and Gothic Vaults, 1911.
- The Chronology of Carolingian Ornament in Italy. „Burlington Magazine“ 1907.
- Lombard Architecture (voll. 2). New-Haven 1917.
- Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads. Boston 1923.
- Kowalczyk, G. und Gurlitt, C., Denkmäler der Kunst in Dalmatien. Berlin 1910.
- Kraus, F. X., Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg i. Br. 1896 ff.
- Kutschmann, Th., Romanische Baukunst und Ornamentik. Berlin 1902.
- Lübke, W., Geschichte der Plastik, Band I—II. Leipzig 1884.
- Maffei, S., Verona illustrata. Milano 1825.
- Malaguzzi-Valeri F., Milano (Parte I e II). Bergamo 1906.
- Mâle, E., L'art religieux du XIII^e siècle en France 2^e éd. Paris 1902.
- Marangoni L., La basilica di S. Marco in Venezia, 2^a ed. Milano 1916.
- Marinelli, M., L'architettura romanica in Ancona. Recanati 1921.
- Mariotti, C., Ascoli-Piceno. Bergamo 1913.
- Martin, Ch., L'Architecture romane en Italie. Paris, 1^e éd.
- Mazzanti, F., Pulpito di Gregorio IV a Castel S. Elia (presso Nepi). („N. Bull. di Arch. crist.“, 1896, p. 34 segg.)
- La scultura ornamentale romana dei bassi tempi (in „Archivio storico dell'Arte“ II, p. 33). Roma 1896.
- Meomartini, A., Benevento. Bergamo 1909.
- Mercanti, A., Monumenti nazionali: La Rotonda di Brescia (Duomo vecchio) in „Emporium“. Bergamo, marzo 1898.
- Merzario, G., I maestri comacini, I—II. Milano 1893.
- Michel, A., Histoire de l'Art. T. I, libro I e II. Paris 1905 et suiv.
- Molmenti, P. e D. Mantovani, Le isole della laguna veneta. Bergamo 1910.
- Monneret de Villard, U., Il battistero e le chiese romane di Firenze. Milano 1910.
- L'isola Comacina (estr. dalla „Rivista archeol. della città e antica diocesi di Como“). Como 1914.
- L'organizzazione industriale nell'Italia langobarda durante l'alto Medioevo (in „Arch. Stor. lombardo“ anno XLVI, fasc. I e II).
- Note sul memoratorio dei maestri comacini. Milano 1920 („Arch. Stor. lombardo“ XLVII, fasc. I—II).
- Articolo nell'architettura romanica dalmata in „Rassegna d'arte antica e moderna“ 1910, 77 segg.
- I monumenti del lago di Como. Milano 1917.
- Monteverdi, A., Il duomo di Cremona, il battistero e il torrazzo. Milano 1911.
- Monti, S., Como. Parte I. Milano 1910.

- Moretti, G., La conservazione dei monumenti della Lombardia (1900—1906). Milano 1908.
- Mothes, O., Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena 1882—1883.
- Nascimbeni, G., Il duomo di Modena. Milano 1913.
- Ongania, F. ed., La Basilica di S. Marco (il testo è di varii autori fra cui il Cattaneo). Venezia 1882—1892.
- Raccolta delle vere da pozzo in Venezia. Venezia 1911.
- Orti-Manara, G., Dell' antica basilica di S. Zenone Maggiore in Verona. Verona 1839.
- Osten, F., Die Bauwerke in der Lombardei vom 7. bis zum 14. Jahrhundert. Frankfurt 1846.
- Panvinio, O., Antiquitatum veronensium. Patavii 1648.
- Papini, R., Pisa (in „Catalogo delle cose d'Arte e d'Antichità d'Italia“). Roma 1912.
- Artic. sul Duomo di Pisa (in „L'Arte“ 1913, 398 segg.).
- Parente, P., La monumentale chiesa di S. Angelo in Formis e l'arte del sec. XI („Arte e storia“, a. XXX, No. 4, p. 105 á 108; No. 8, p. 241—242; No. 11, p. 331. Firenze 1911).
- Pasolini, P. D., Del palazzo di Teodorico in Ravenna, negli Atti e memorie della R. Deputazione di storia Patria per le provincie di Romagna. Bologna 1875.
- Poggi, G., Arte medioevale negli Abruzzi. Milano 1914.
- Puig y Cadafalch, L'area géographique de l'architecture lombarde (in „Atti del X. Congresso internazionale di storia dell' Arte. Roma 1922, 100 segg.).
- Quicherat, J., De l'architecture romane („Revue archéologique“ 1851, 145 segg.).
- Rathgens, H., S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten. Berlin 1903.
- Reymond, M., La sculpture florentine. Florence 1897, T. I.
- Ricci, C., Le cripte di Ravenna, in Note storiche e letterarie. Bologna 1881.
- Il castello e la chiesa di Varignana, negli „Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna“. Bologna 1891.
- Volterra. Bergamo 1905.
- Rivoira, T., Origini dell' architettura lombarda e delle sue derivazioni nei paesi d'oltralpe. 2^a ed. in 1 vol. Milano 1908.
- Rohault de Fleury, G., Les monuments de Pise au moyen âge. Paris 1866.
- La Messe, Études archéologiques sur ses monuments, continuées par son fils. Paris 1883—1889.
- Romussi, C., Milano nei suoi monumenti, vol. I e II. Milano 1912.
- Rossi, G., S. Claudio al Chienti, Ancona 1906.
- Rupp, F., Inkrustationsstil der romanischen Baukunst zu Florenz. Straßburg 1912.
- Ruskin, John, The Stones of Venice. London 1851—53.
- Sacconi, G., Relazione dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell' Umbria, part I e II. Perugia 1901 e 1903.
- Salazaro, D., Studi sui monumenti dell' Italia meridionale. Napoli 1871.
- Salm, B., Die altgermanische Tierornamentik. Stockholm 1904.
- Salmi, M., Arte romanica fiorentina in „L'Arte“ 1914, 265 segg.
- La questione dei Guidi (scultori lucchesi) in „L'Arte“ 1914, 81 segg.
- Sartorio, G. A., S. Flaviano a Montefiascone, nell' Annuario dell' Accad. di S. Luca del 1915 (Roma).
- Scano, D., Storia dell' arte in Sardegna dall' XI al XIV secolo. Cagliari-Sassari 1907.
- Schlosser, J. v., Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst. Wien 1892 „Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit“).
- Schlosser, J. v., Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters (IV.—XV. Jahrh.). Wien 1896.
- Schmarsow, A., S. Martin von Lucca. Breslau 1850.
- Schnaase, Karl, Geschichte der bildenden Künste bei den Alten (2. verbesserte und vermehrte Auflage, 7. Band). Düsseldorf J. Buddens, 1866—1875 (IV und VII).
- Schulz, H. W., Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien. Dresden 1860.
- Selvatico, P., Le Arti del disegno in Italia. Storia e critica; P. II. Milano 1880.
- Simeoni, L., Lo scultore Brioloto e l'iscrizione di S. Zeno („Atti dell' accad. d'agricoltura in Verona“, 1898).
- L'abside di S. Zeno e gli ingegneri Giovanni e Nicolò da Ferrara („Atti dell' Istituto Veneto“. Venezia 1908).
- S. Zeno di Verona. Studi con nuovi documenti (testo e tavole separati). Verona 1909.
- Sthamer, E., Die Verwaltung der Kastelle im Königreiche Sizilien unter Kaiser Friedrich II und Karl I von Anjou („Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien“, Bd. XII, Leipzig 1914.)
- Strzygowski, J., Amida, Heidelberg 1910.
- Die Baukunst der Armenier und Europa. Wien 1918.
- Stückelberg, E. A., Langobardische Plastik, II. Aufl. Jos. Kösel, Kempten und München 1909.
- Un motif décoratif du haut Moyen-âge obtenu à l'aide d'hémicycles disposés deux à deux (in „Revue Charlemagne“, tome I 1911, p. 90 suiv.).
- Supino, I. B., Arte pisana. Firenze 1904.
- Pisa. Bergamo 1905.
- Gli albori dell' arte fiorentina. Firenze 1906.
- La costruzione del duomo di Pisa („Memorie della R. Accad. delle scienze di Bologna, Cl. scienze mor. 1913. VII e VIII).
- Swarzenski, G., Romanische Plastik und Inkrustationsstil in Florenz (in „Repertorium f. KW.“ XXIX, p. 518. Berlin 1916).
- Swoboda, K. M., Das Florentiner Baptisterium. Berlin 1919.
- Römische und romanische Paläste. Wien 1919.
- Taramelli, A., La Sacra di S. Michele alle Chiuse („N. Antol.“ 1903 I, 417 segg.).
- Theophilus, Presbyter, Schedula diversarum Artium. Wien 1873.
- Toesca, P., Aosta (Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia). Roma 1911.
- Storia dell' arte italiana, vol. I. Torino 1913 e segg.
- Travenor-Perry, J., The Ambones of Ravello and Salerno („Burlington Magazine“ IX, p. 396. London 1907).
- The marble and ceramic Decorations of the Roman Campanili („Burlington Magazine“ XI, p. 209. London 1907).
- Ugoletti, A., Brescia. Bergamo 1909.
- Vaccari, G., Pesaro. Bergamo 1909.
- Venturi, A., Storia dell' Arte italiana voll. II e III. Milano 1902—1904.
- Vespasiani-Paravicini, T., La vetusta basilica di S. Vincenzo in Prato. Milano 1881.
- Vinaccia, A., I monumenti medioevali di Terra di Bari. Bari 1915.
- Vitzthum, G., Die Malerei und Plastik des Mittelalters (in Burgers „Handbuch der Kunstwissenschaft“).
- Wackernagel, M., Die Plastik des XI. und XII. Jahrhunderts in Apulien. Preuß. Hist. Inst. in Rom 1911.
- Woermann, K., Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, III. Band. Neudruck 1921.
- Zimmermann, M. G., Oberitalienische Plastik im frühen und hohen Mittelalter. Leipzig 1897.
- Die Spuren der Langobarden in der italienischen Plastik des ersten Jahrtausends (Verhandlungen des kunsthistorischen Kongresses zu Köln 1894. Leipzig 1894).





Phot. Alinari

Mailand. S. Ambrogio. Linke Seite des Vorhofes (12. Jahrhundert) und Glockenturm der Kanoniker (1128)



Phot. Alinari

Mailand. S. Ambrogio. Die an die Fassade der Kirche anschließende Halle des Vorhofes (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Mailand. Rechter Flügel des Vorhofes von S. Ambrogio (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Mailand. Hauptansicht von S. Ambrogio (der sog. Kanonikerturm links 1128 erbaut; der sog. Mönchsturm rechts 9. oder 10. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Mailand. Hauptportal von S. Ambrogio (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari



Phot. Alinari

Mailand. S. Ambrogio (11.–12. Jahrhundert). Ziborium des Hauptaltars und Empore des Hauptschiffes



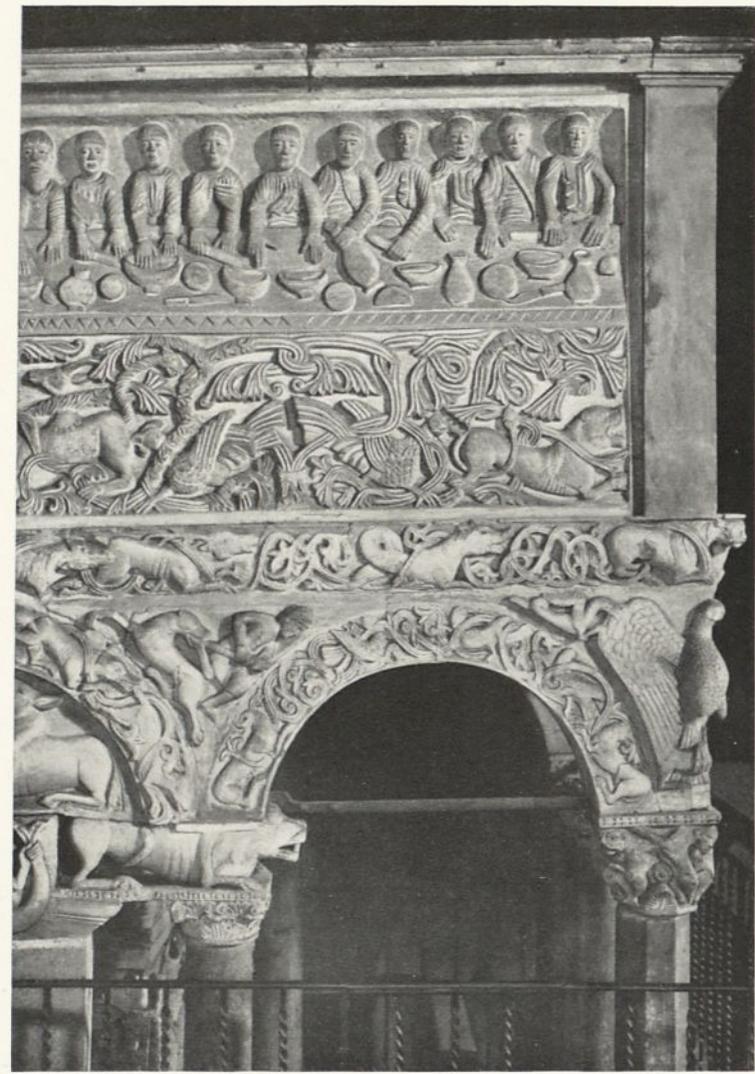
Phot. Alinari

Mailand. Inneres von S. Ambrogio vom linken Nebenschiff aus (11. – 12. Jahrhundert)

Biblioteka
Politechniki

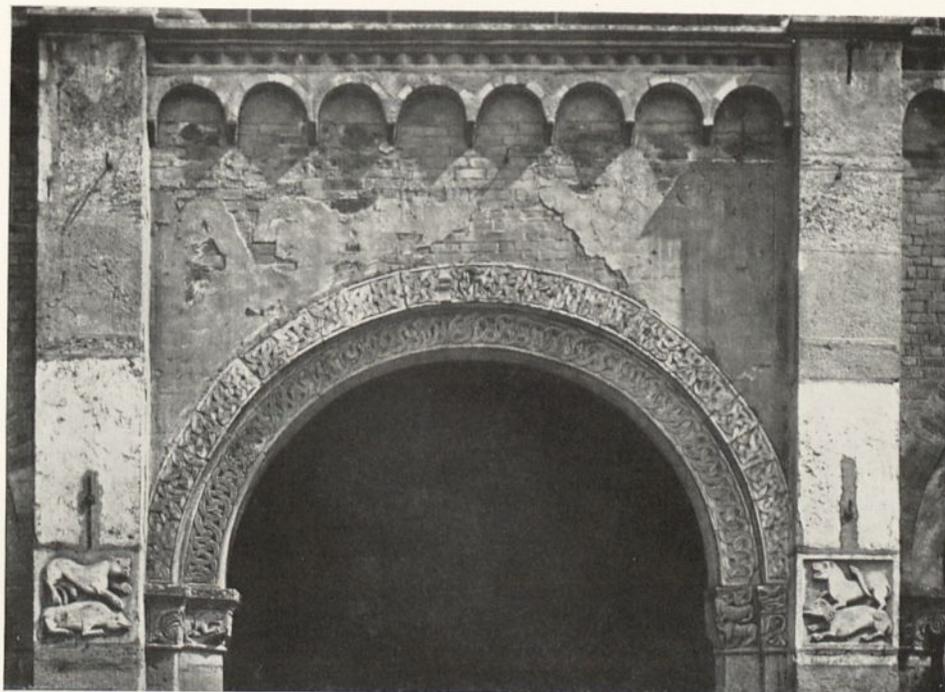


Phot. Alinari

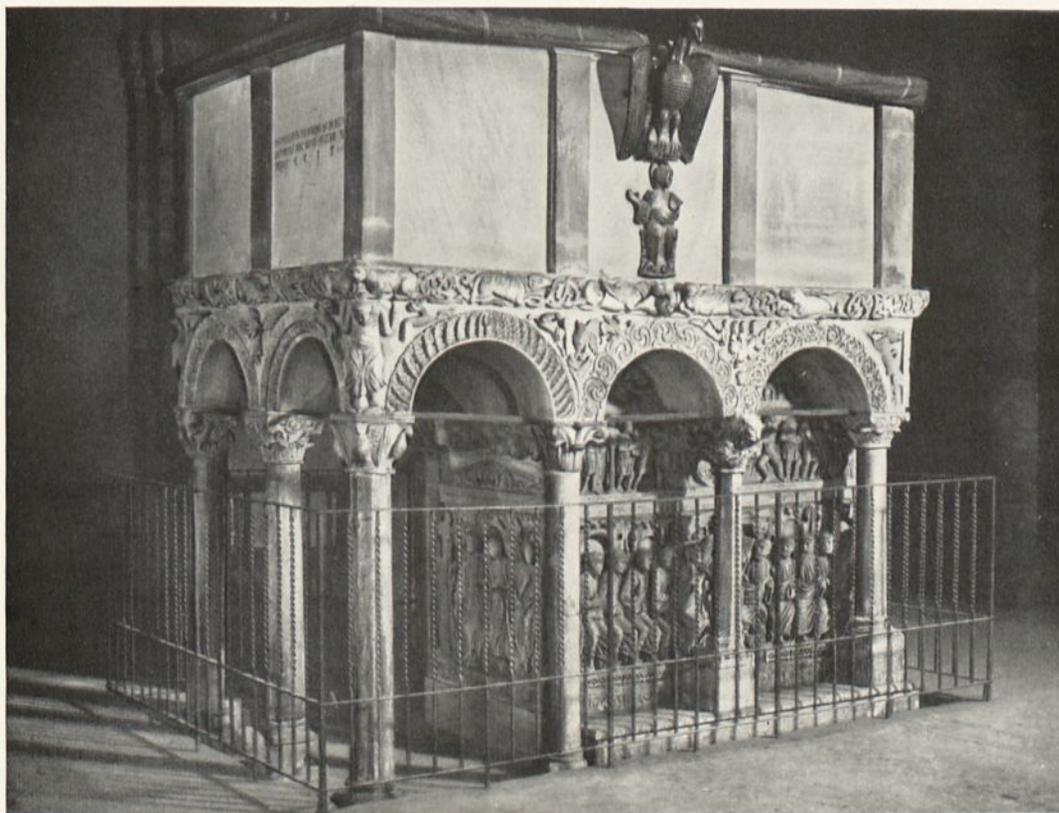


Phot. Alinari

Mailand. Ecke und Rückseite der Kanzel von S. Ambrogio



Phot. Alinari



Phot. Alinari

Mailand. S. Ambrogio. Arkade des Vorhofes auf der Seite des Hauptportals. — Pultkanzel (13. Jahrhundert. Teils aus Bruchstücken der 1196 durch Gewölbeeinsturz zerstörten Kanzel)



Phot. Alinari

Mailand. Inneres von S. Eustorgio (mehrere Male ausgebessert und zum großen Teil erneuert; der gegenwärtige architektonische Zustand seit etwa 1280)



Phot. Alinari

Mailand. Palazzo della Ragione oder Loggia dei Mercanti (1228–1233)



Phot. Alinari

Chiaravalle bei Mailand. Aeußeres der Kirche (gegründet 1135, geweiht 1221)



Phot. Arti Grafiche



Phot. Arti Grafiche

Agliate (Monza). Apsis der Abteikirche (Ende 9. Jahrhundert). — Galliano bei Cantù. Baptisterium (Anfang 11. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche

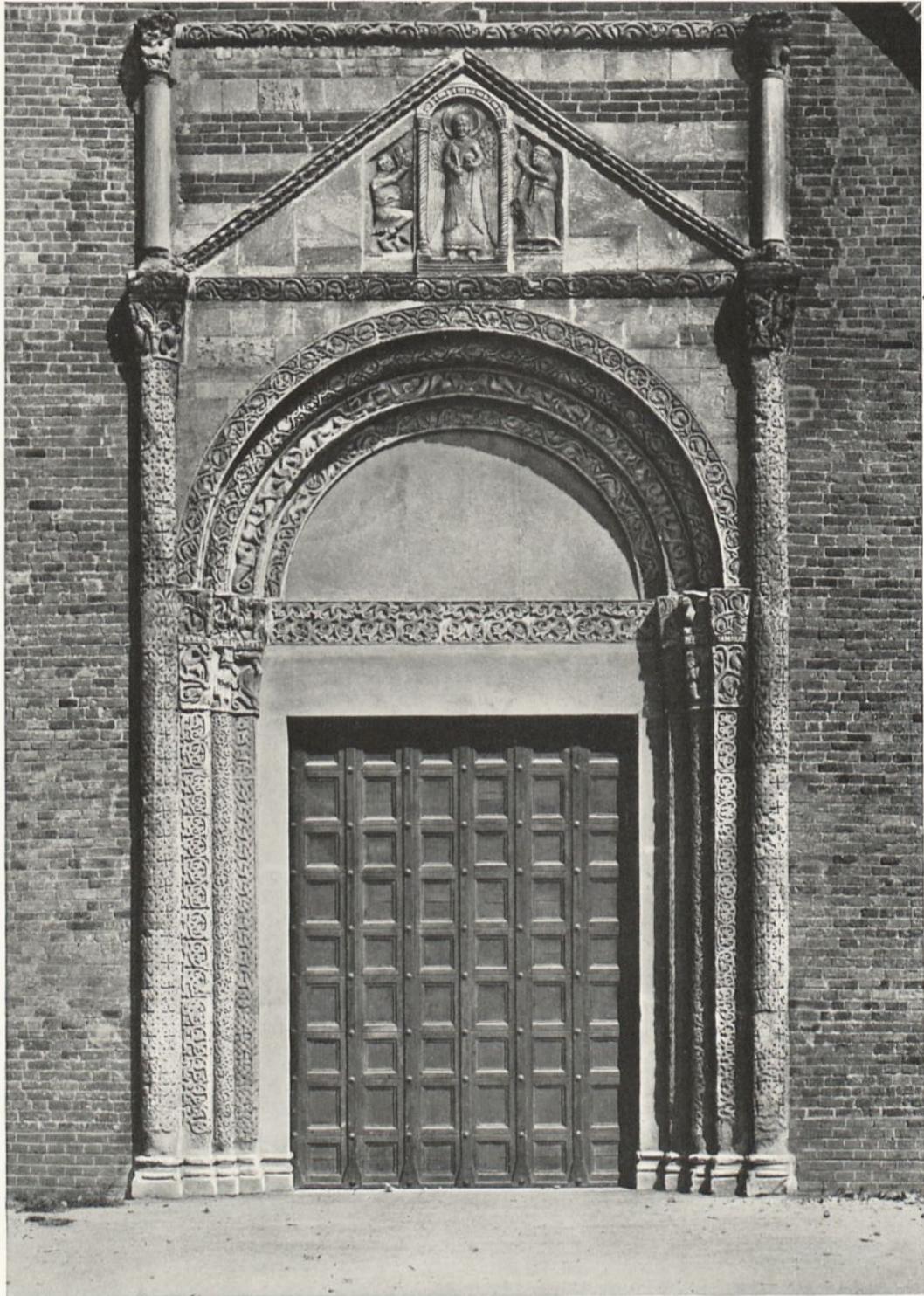
Agliate (Monza). Inneres der Abteikirche mit Ambo und einem Teil des Pontile (9. – 10. Jahrhundert)





Pavia. Fassade von S. Pietro in Ciel d'Oro (12. Jahrhundert)

Phot. Brogi



Phot. Alinari

Pavia. Hauptportal von S. Pietro in Ciel d'Oro (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Pavia. Seitenportal von S. Michele (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Pavia. Hauptportal von S. Michele (12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Pavia. Fassade von S. Michele (12. Jahrhundert)



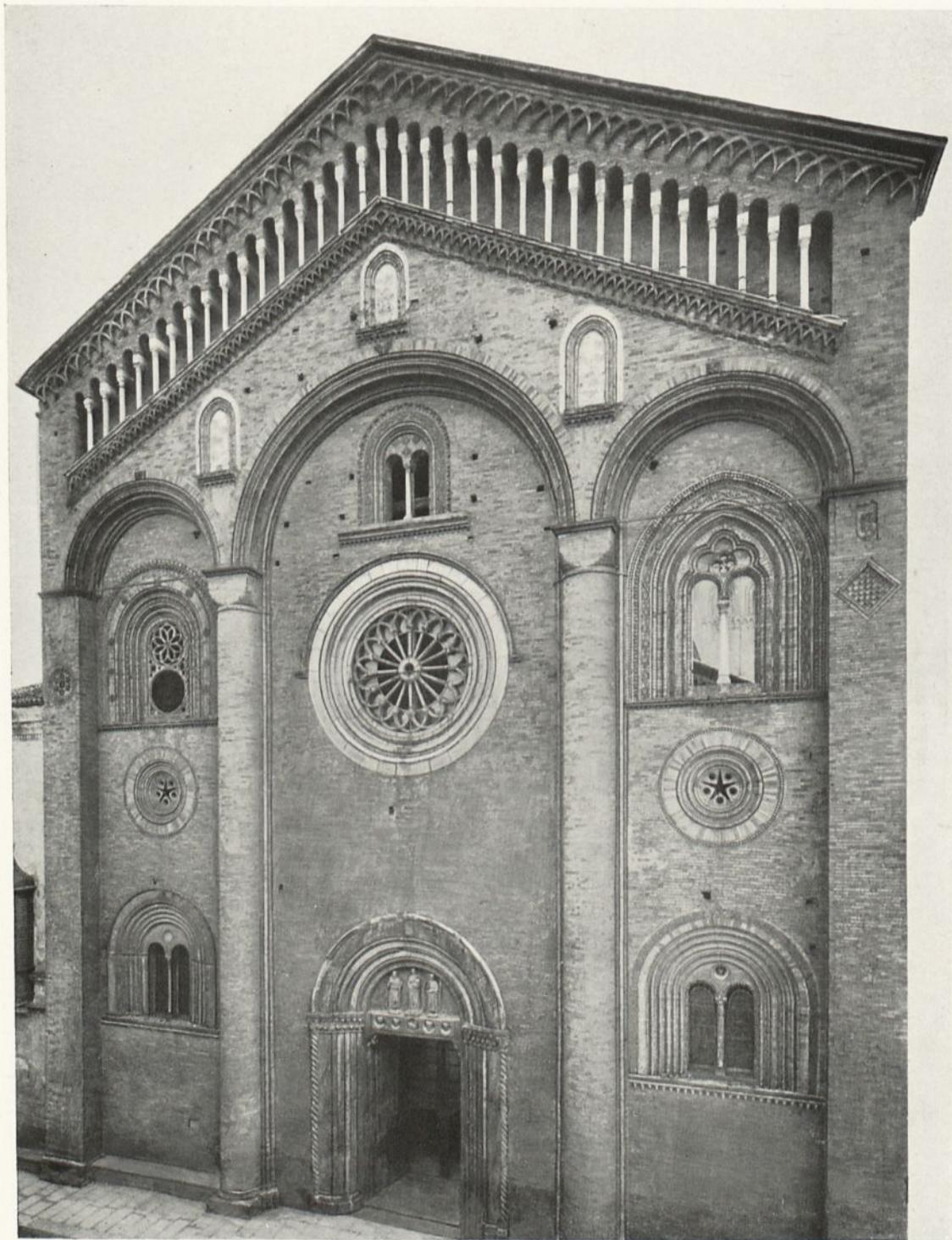
Phot. Alinari

Almenno, San Salvatore (Bergamo). Aeußeres von S. Tommaso in Limine (11. Jahrhundert)



Phot. Alinari

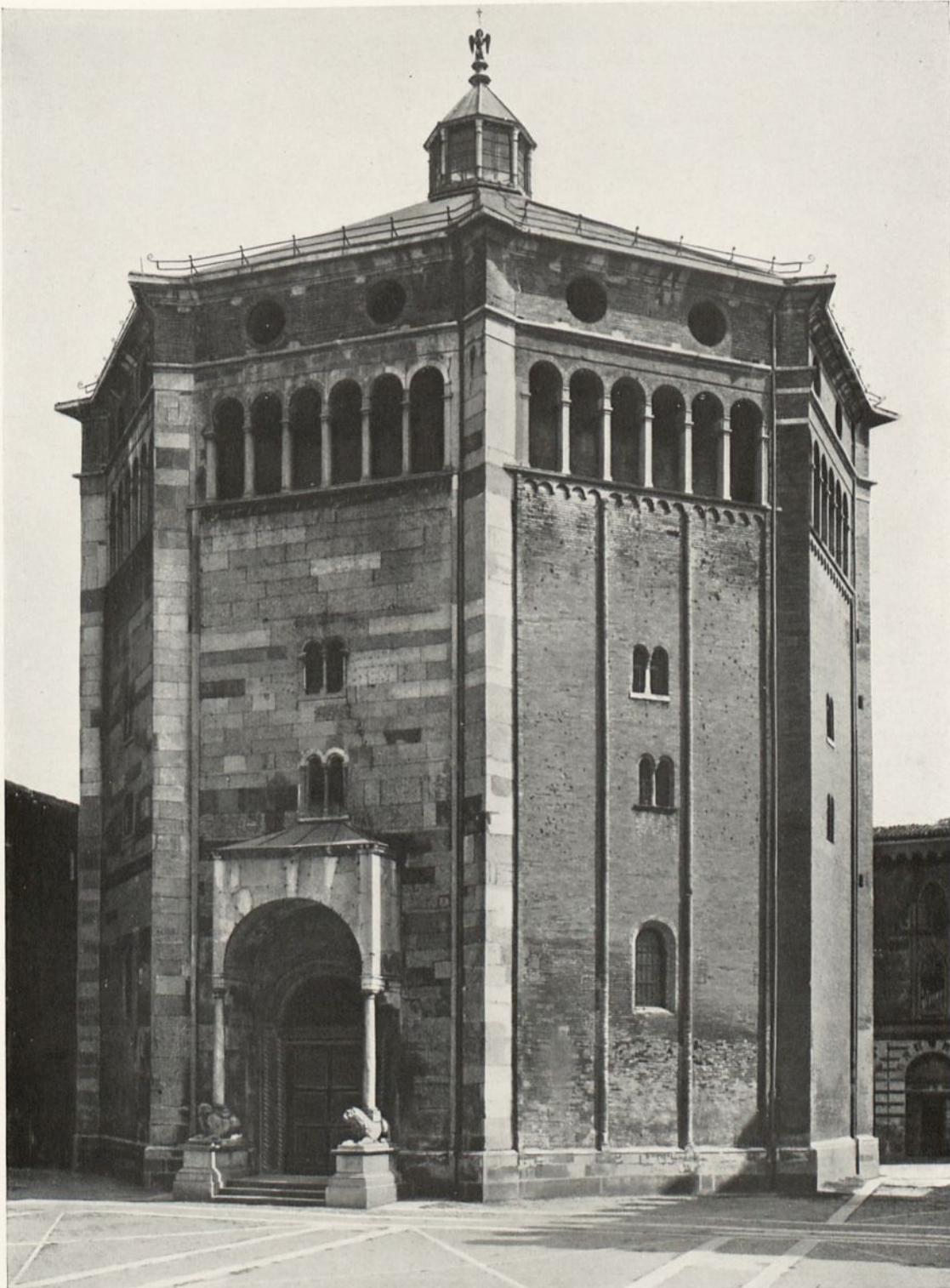
Almenno, San Salvatore (Bergamo). Inneres von S. Tommaso in Limine (11. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Crema. Fassade des Domes (13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

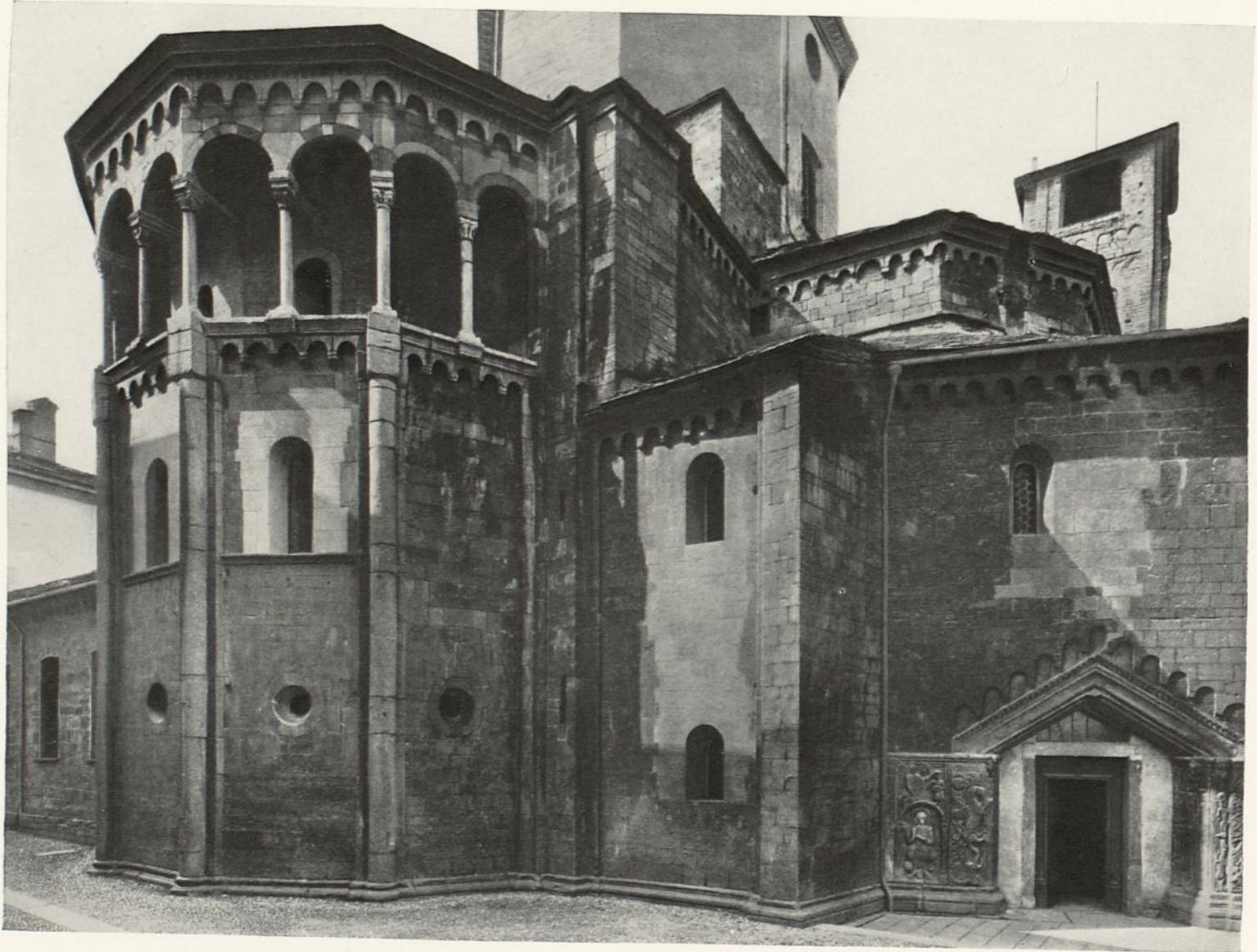
Cremona. Baptistarium (1167)



Phot. Alinari

Como. Palazzo del Broletto (1215)





Como. Apsis von San Fedele (12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

Como. Apsis und Türme von S. Abbondio (Ende 11. Jahrhundert)

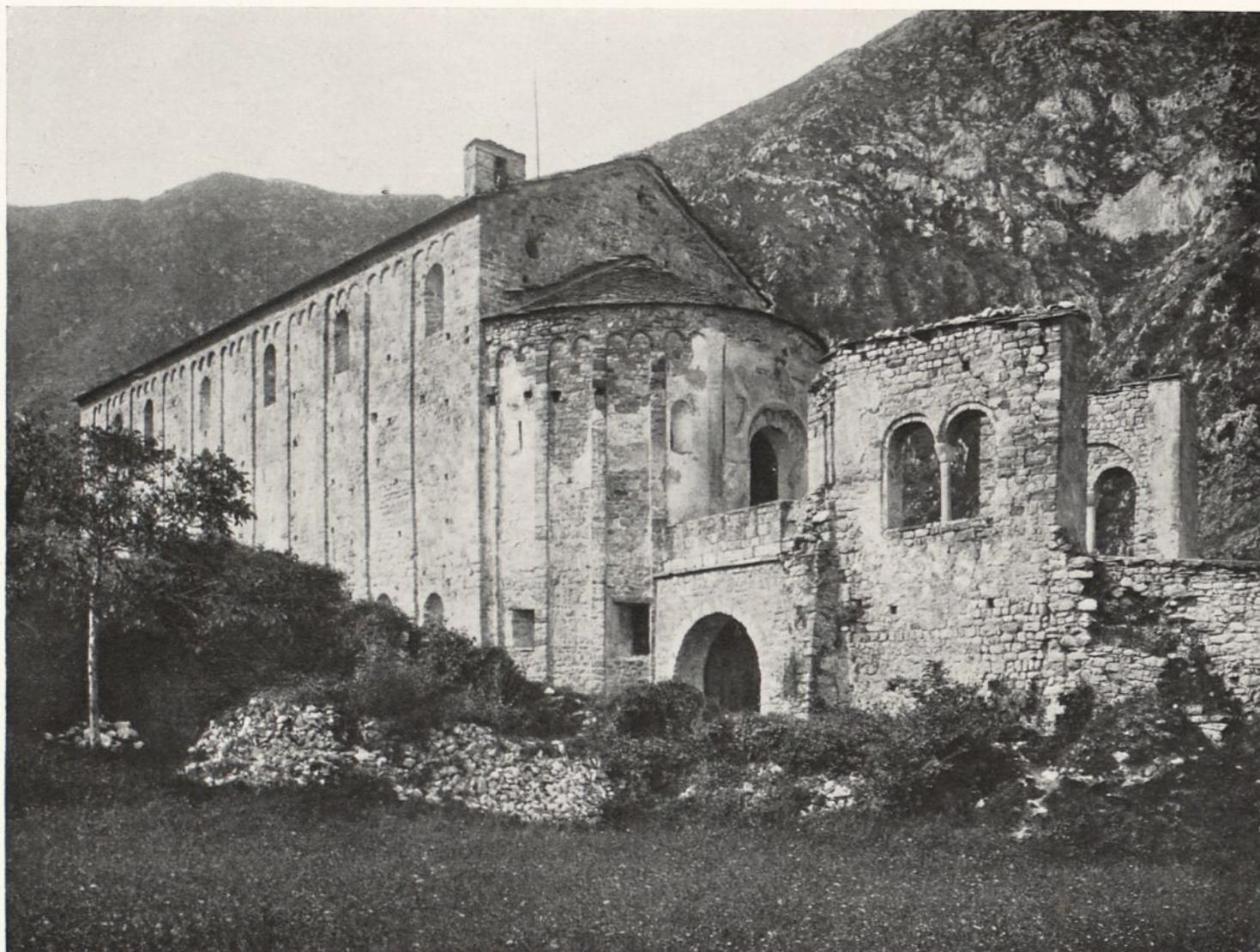


Phot. Alinari



Phot. Arti Grafiche

Como. Porta-Torre (1192). — Civate. Ziborium von S. Pietro (10. – 11. Jahrhundert)



Civate (Umgebung). Apsis und Seitenansicht von S. Pietro (10. – 11. Jahrhundert)

Phot. Arti Grafiche



Civate. Innere Vorhalle der Kirche von S. Pietro (10. – 11. Jahrhundert)

Phot. Arti Grafiche

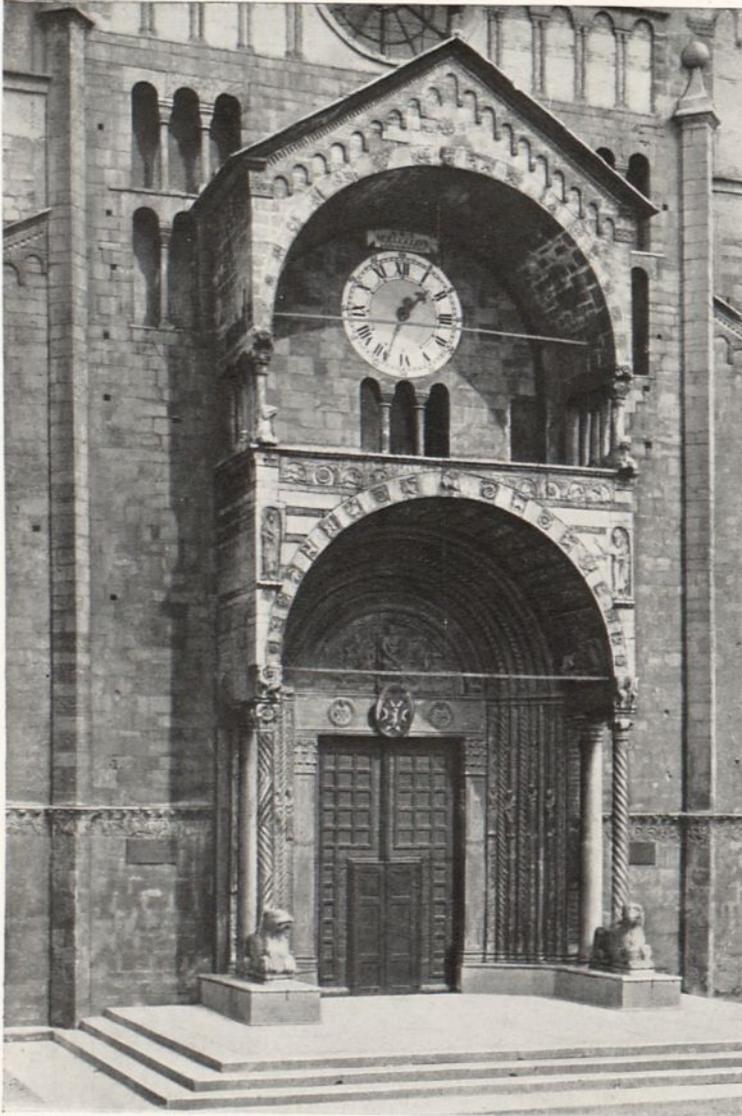


Phot. Arti Grafiche

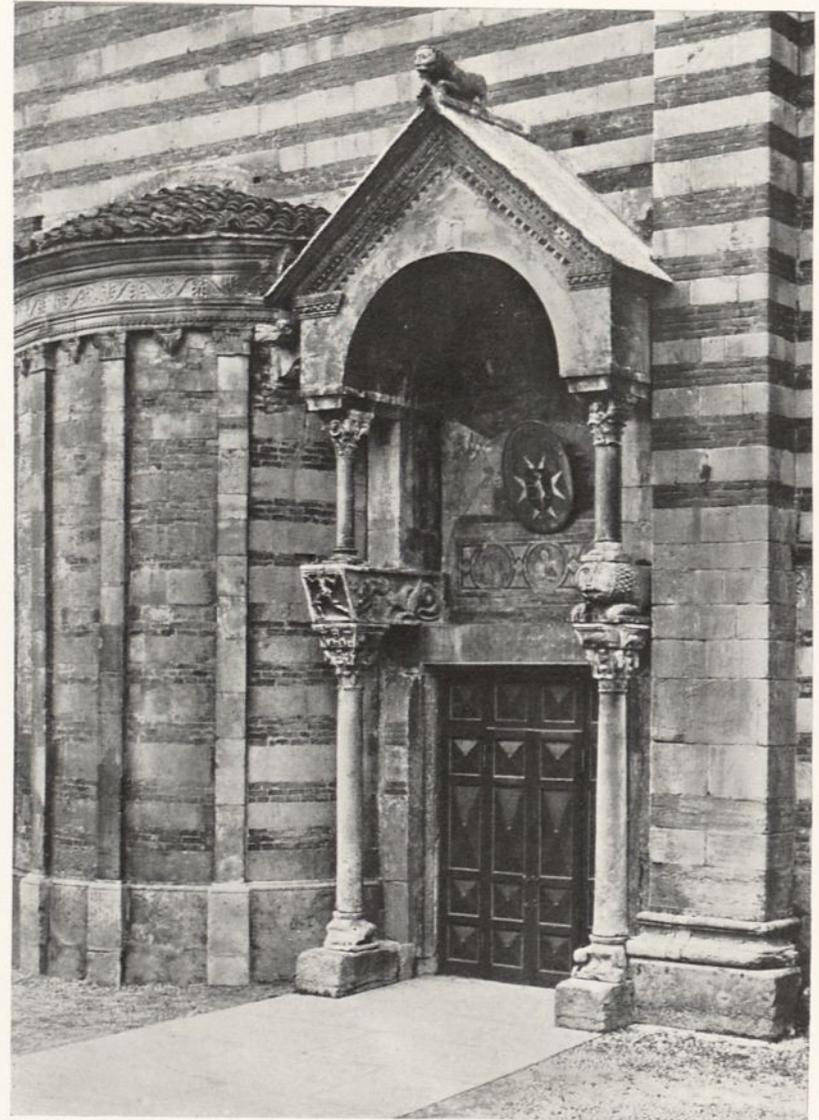


Phot. Alinari

Civate. Brüstungsplatten von S. Pietro (Stuck, 10. – 11. Jahrhundert). — Verona. Taufbecken von S. Giovanni in Fonte (Ende 12. Jahrhundert)

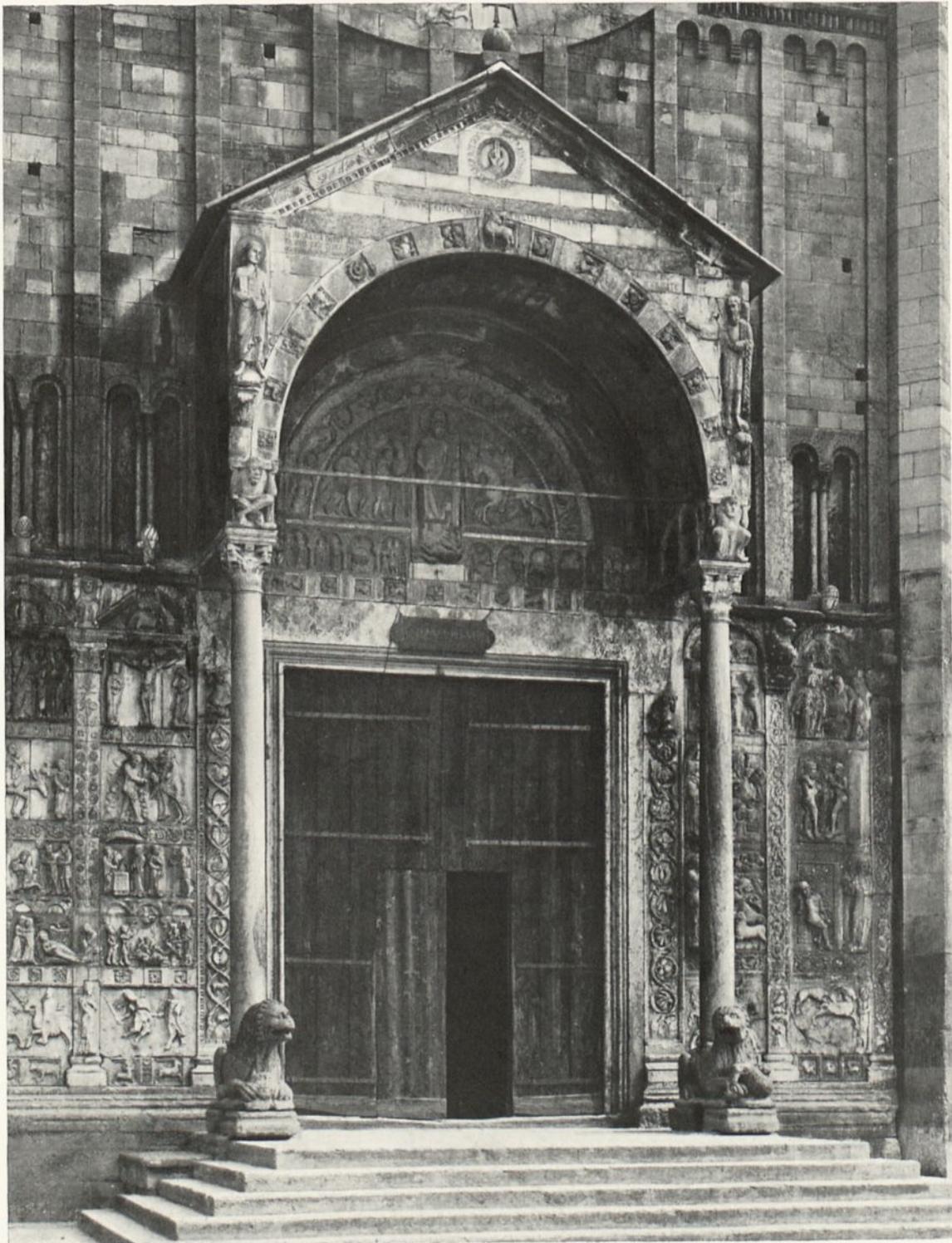


Phot. Alinari



Phot. Alinari

Verona. Dom. Hauptportal von Bildhauer Nikolaus (1135) und Seitenportal (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Verona. Hauptportal von S. Zeno, von den Bildhauern Nikolaus und Wiligelmus (1139)





Phot. Anderson

Verona. Inneres von S. Zeno (11.-12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Verona. S. Zeno. Linker Zugang zur Krypta und auf den Chor (11.–12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Aosta. Glockenturm von S. Orso (13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Aosta. Kreuzgang der Collegiata von S. Orso (1135–1159?)





Phot. Alinari

Cavagnolo Po. Hauptportal der Abteikirche von S. Fede (12. Jahrhundert)



Vezzano (Chieri). Kreuzgang der Abtei (12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

Vezzolano (Chieri). Kreuzgang der Abtei (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

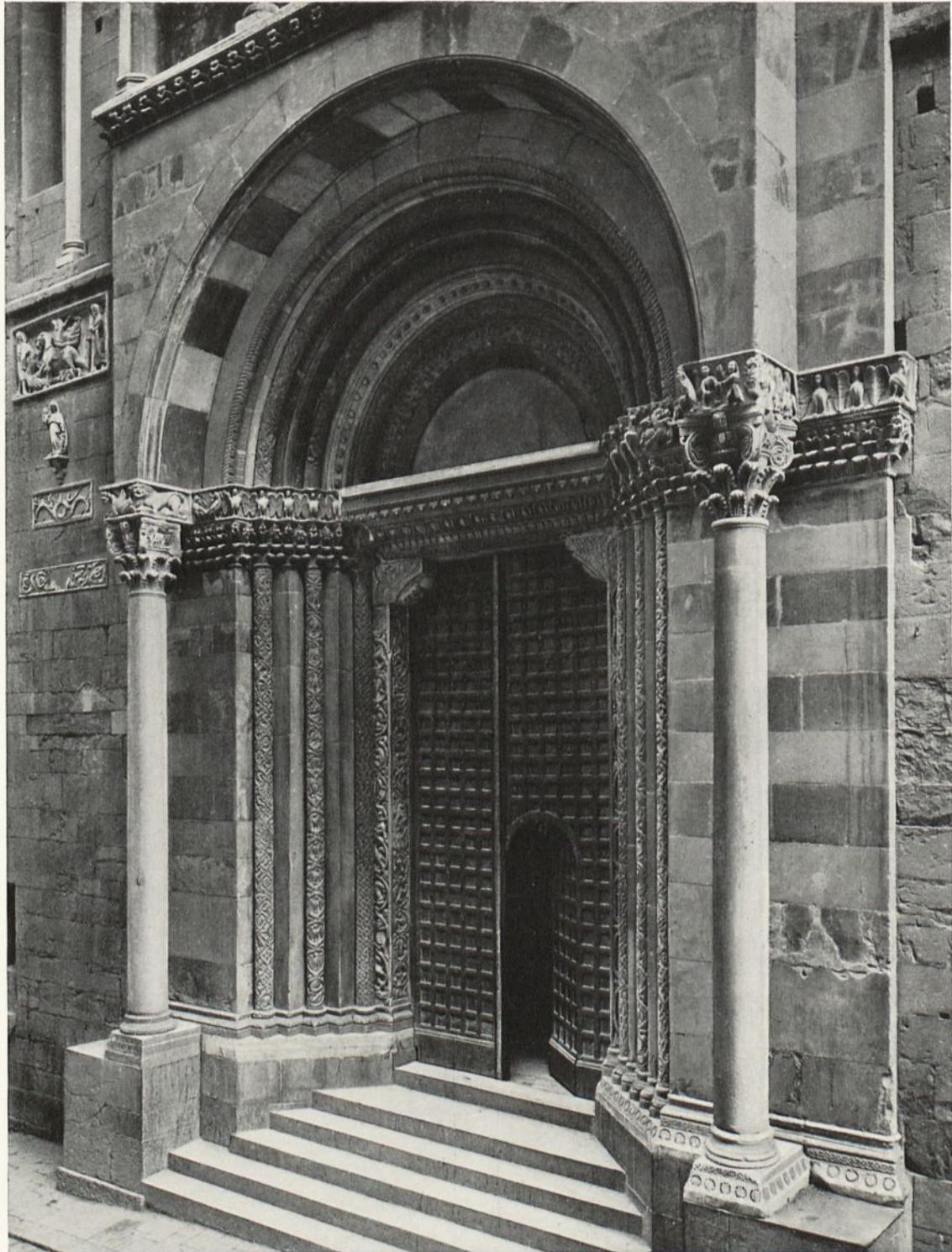
Lago d'Orta. Kanzel der Kirche von Isola di S. Giulio (12. Jahrhundert). — Rechts zwei Türklopfer in Bronze von der Kathedrale in Susa (13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

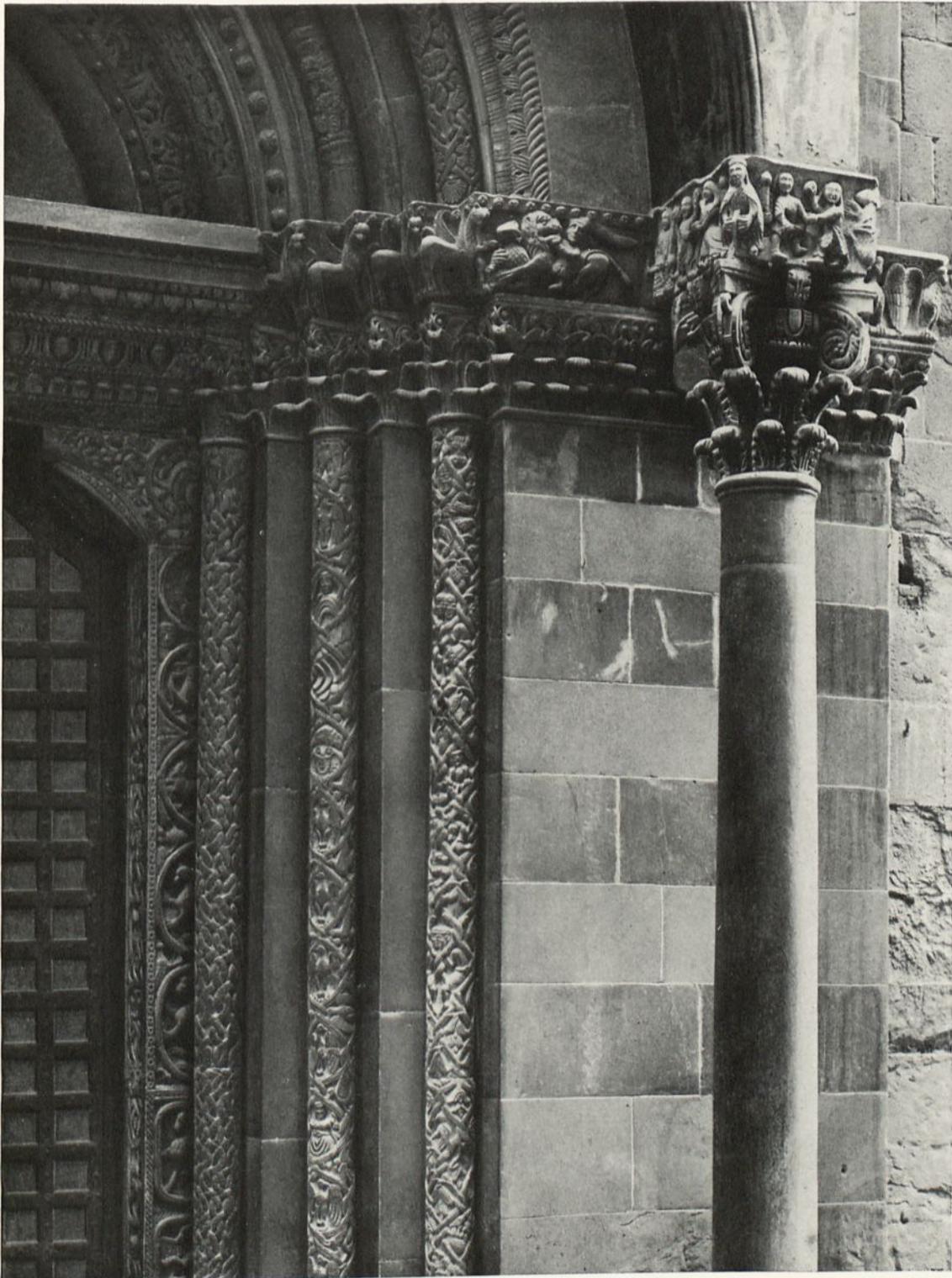
Asti. Inneres von S. Pietro (11. Jahrhundert)



Phot. Alinari

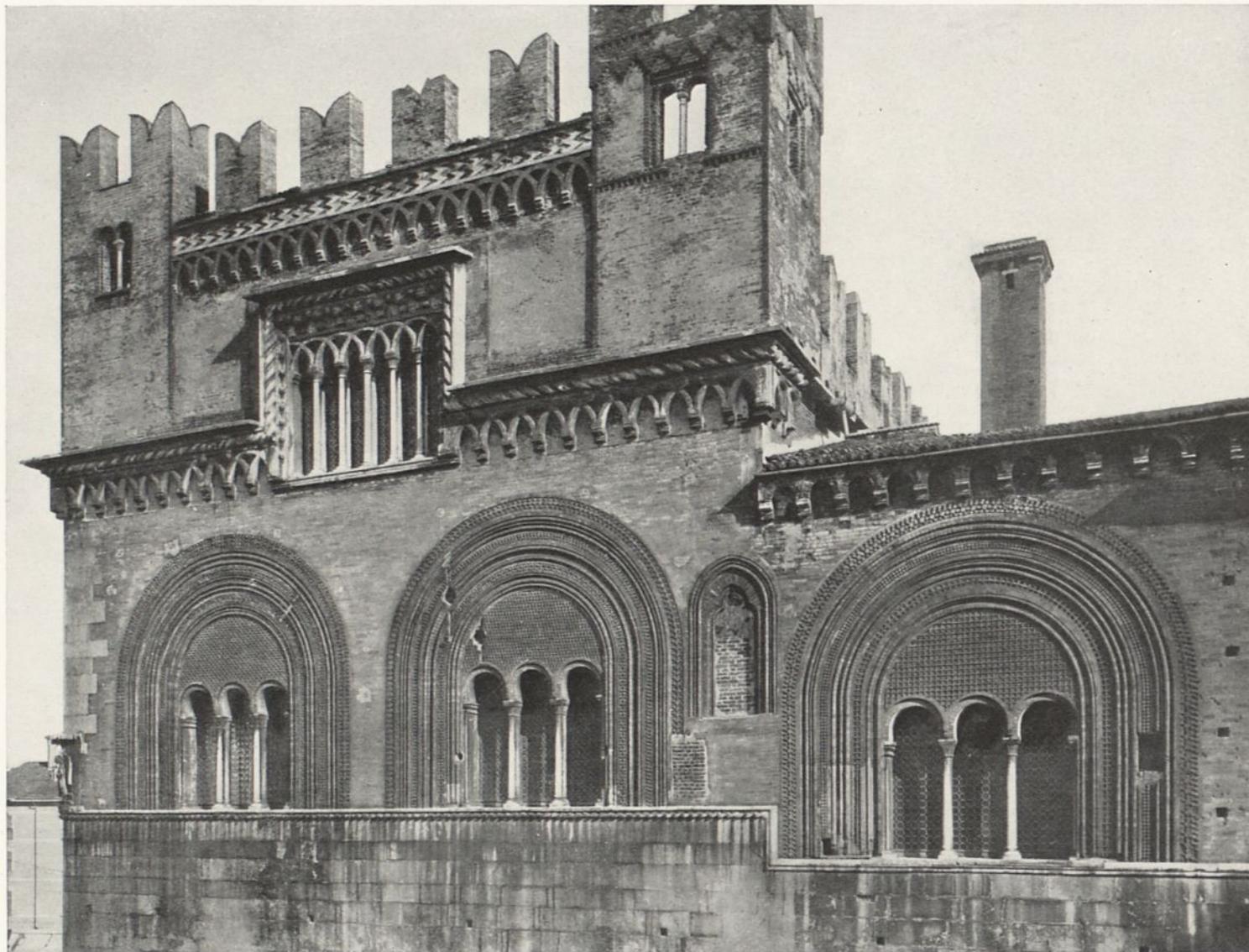
Genua. Seitenportal des Domes (13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Genua. Ausschnitt aus dem Seitenportal des Domes (13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Piacenza. Oberer Teil der linken Seite des Palazzo Comunale (13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Piacenza. Rechte Seite des Palazzo Comunale (13. Jahrhundert)



Castellarquato (Piacenza). Rückansicht des Domes (13. Jahrhundert)

Phot. R. Gab.



Phot. Alinari

Piacenza. Hauptansicht des Domes (12. – 13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Piacenza. Fassade des Domes (12. – 13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Piacenza. Dominneres (12. – 13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Borgo San Donnino. Hauptportal des Domes (12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Borgo San Donnino. Rechtes Seitenportal des Domes (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Borgo San Donnino. Ausschnitt der Domfassade mit Bildwerken des Benedetto Antèlami (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Borgo San Donnino. Ausschnitt der Domfassade mit Bildwerken des Benedetto Antelami
(12. Jahrhundert)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



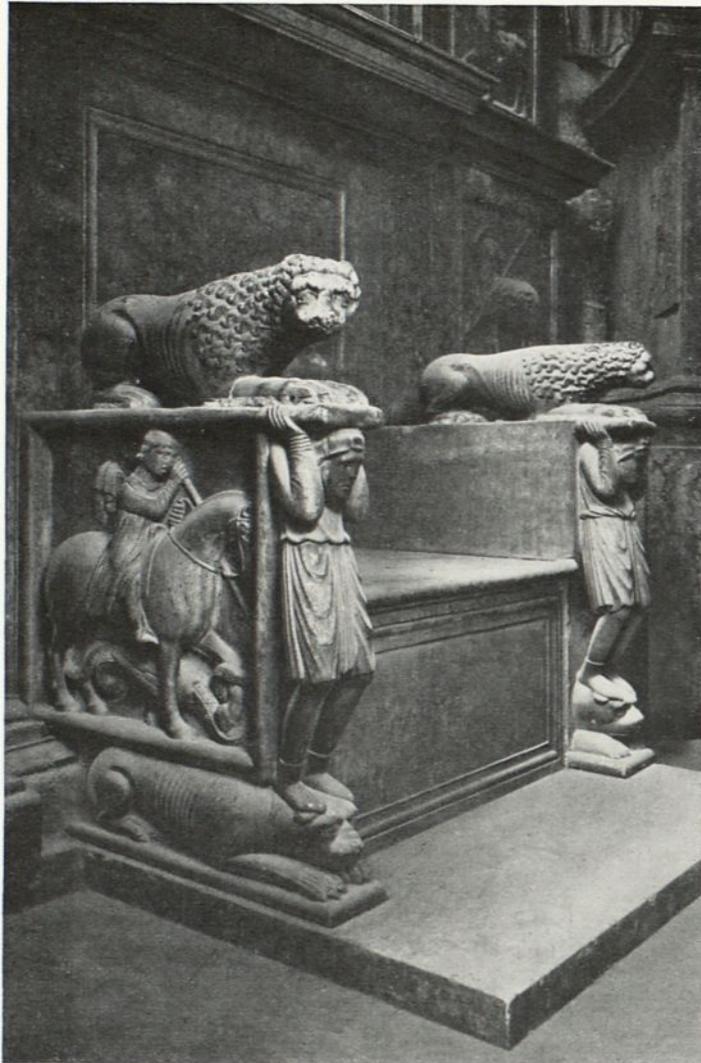
Phot. Alinari

Parma. Dom und Baptisterium (11. – 13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Parma. Teil der Domfassade mit dem Mittelportal von Giovanni Bono da Bissone (1281).



Parma. Marmorthron im Dom (Antèlami zugeschrieben, 12. Jahrhundert). — Zwei Kapitälè der Frauenempore des Domes (12. Jahrhundert)

(Phot. R. Gab.)



Phot. Alinari



Phot. Alinari

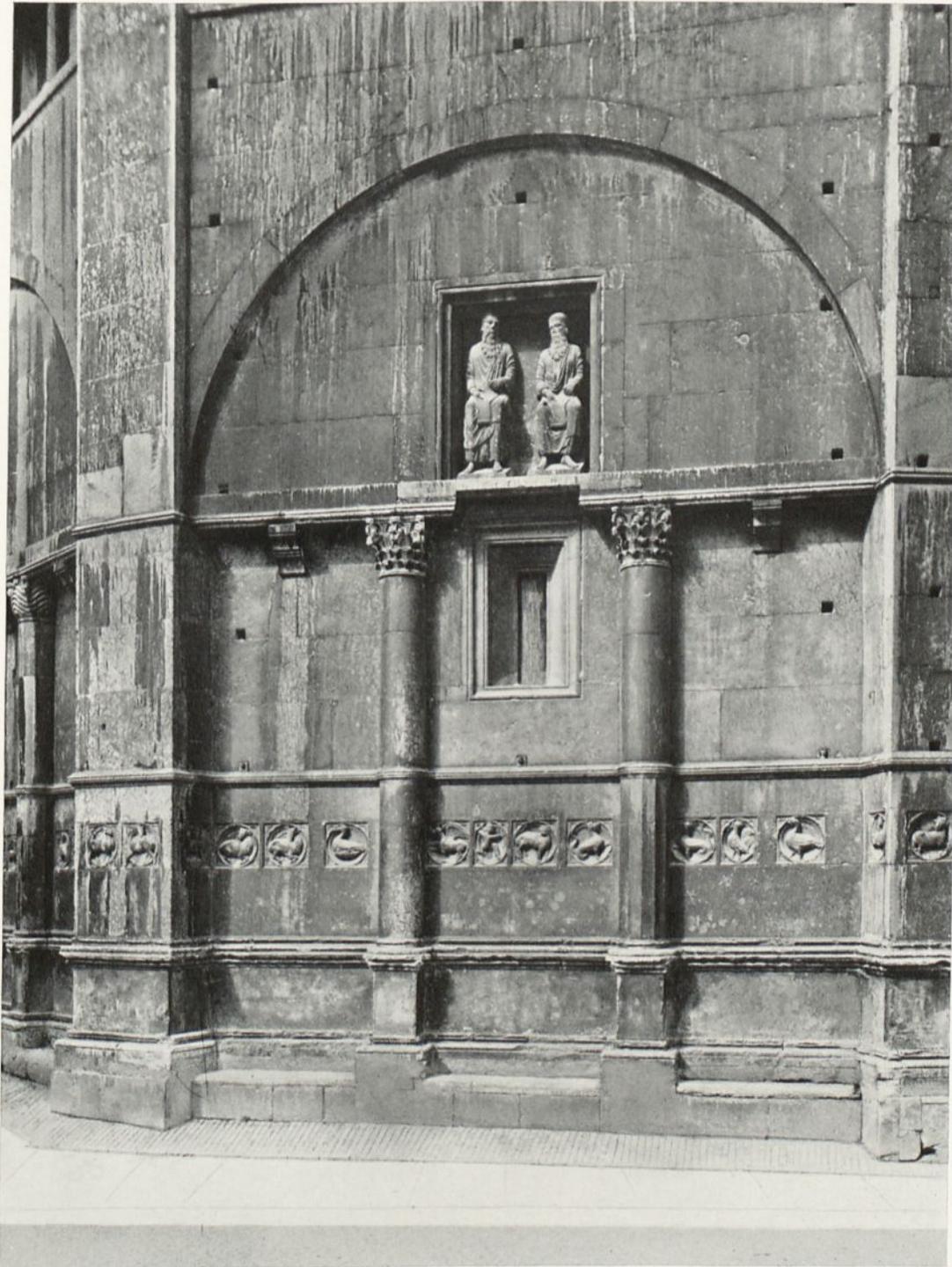
Parma. Baptisterium. Lunette des Südportals von Benedetto Antèlami, und Taufbecken
(beide Ende 12. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

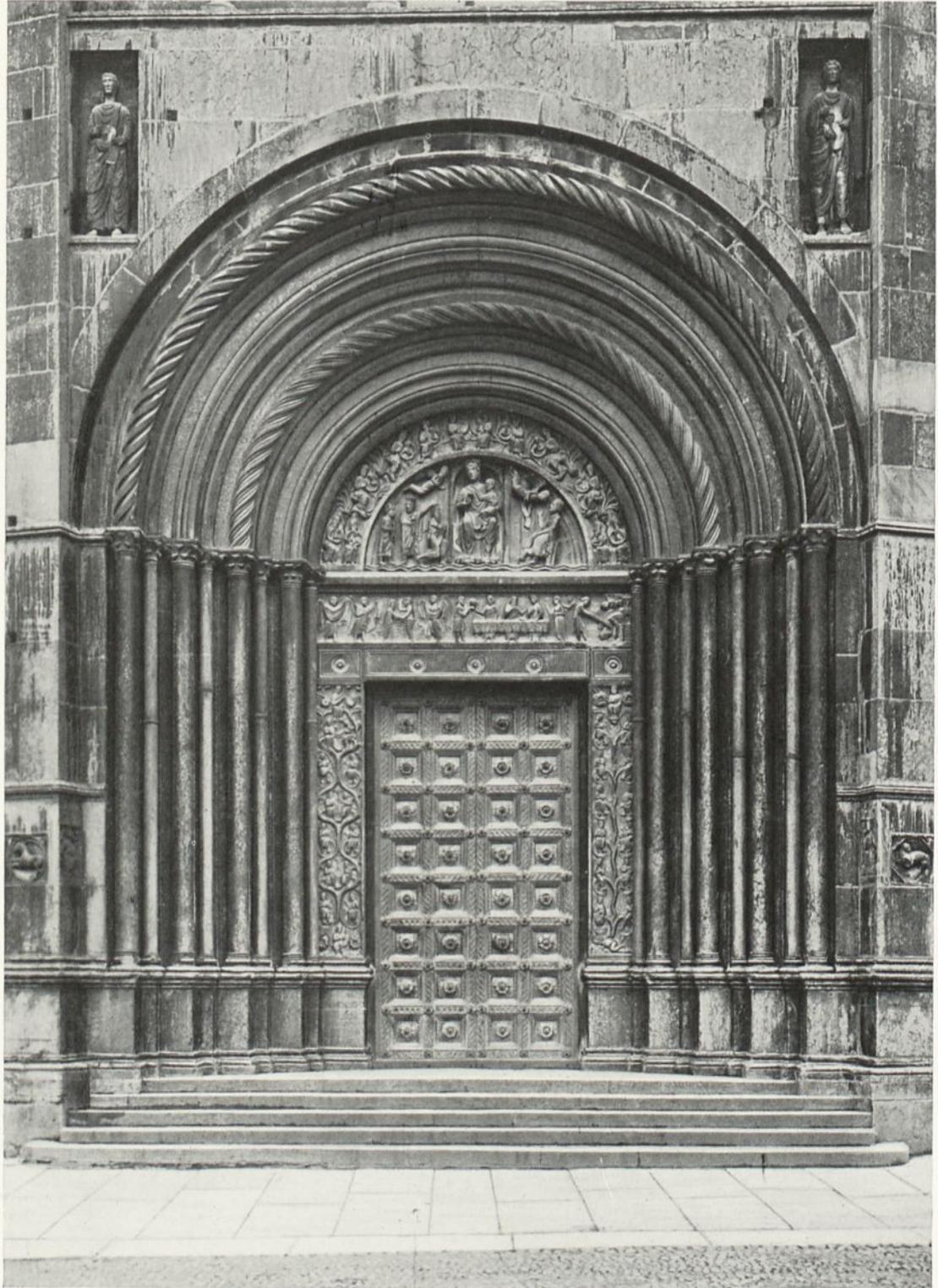
Parma. Inneres des Baptisteriums (12. – 13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Parma. Einzelheit der Außenseite des Baptisteriums, mit Bildwerken von Benedetto Antèlami
(Ende 12. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Parma. Hauptportal des Baptisteriums (Ende 12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Modena. Fassade und Glockenturm des Domes (12. Jahrhundert)



Modena. Seitenansicht des Domes (12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Modena. Dominneres (12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Emilia

Bologna. Casa Isolani (13. Jahrhundert)



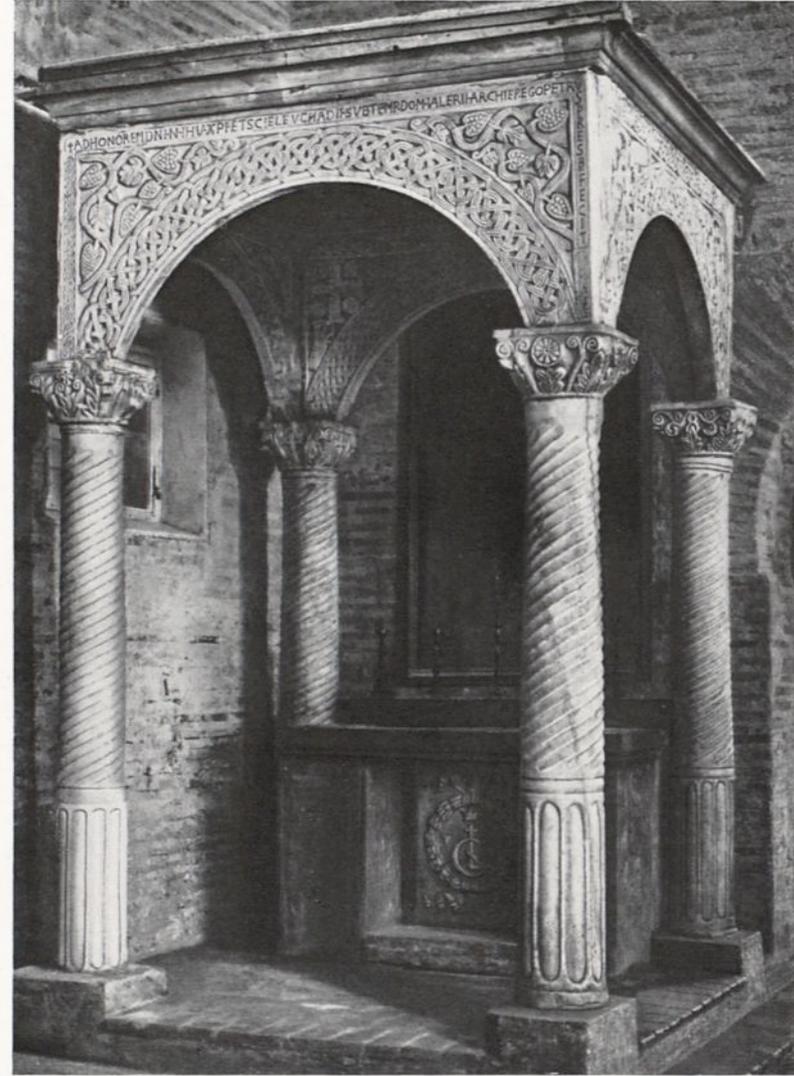


Bologna. Sogen. Atrio di Pilato in S. Stefano (11. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

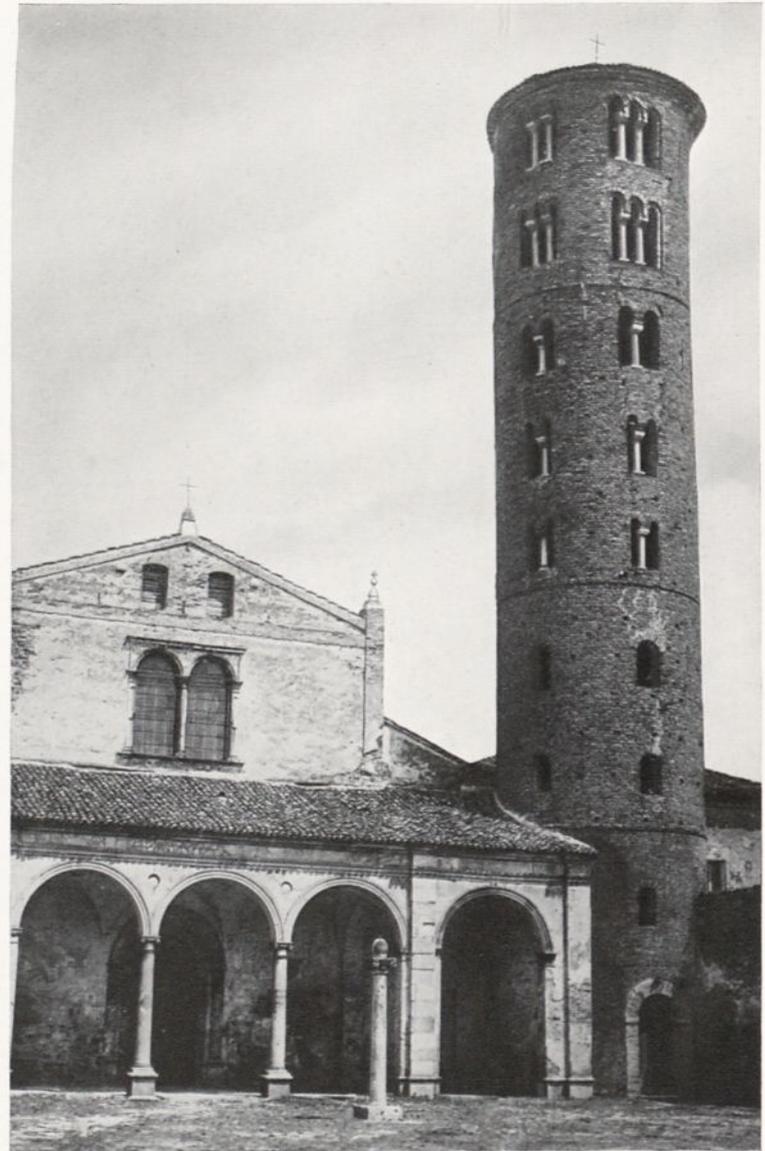


Phot. Alinari

Bologna. Grabmal des Egidio Foscherari (13. Jahrhundert) mit dem Bogen eines Ziboriums des 9. Jahrhunderts. — Ravenna. S. Apollinare in Classe. Ziborium über dem Altar von Felicola (806–816)

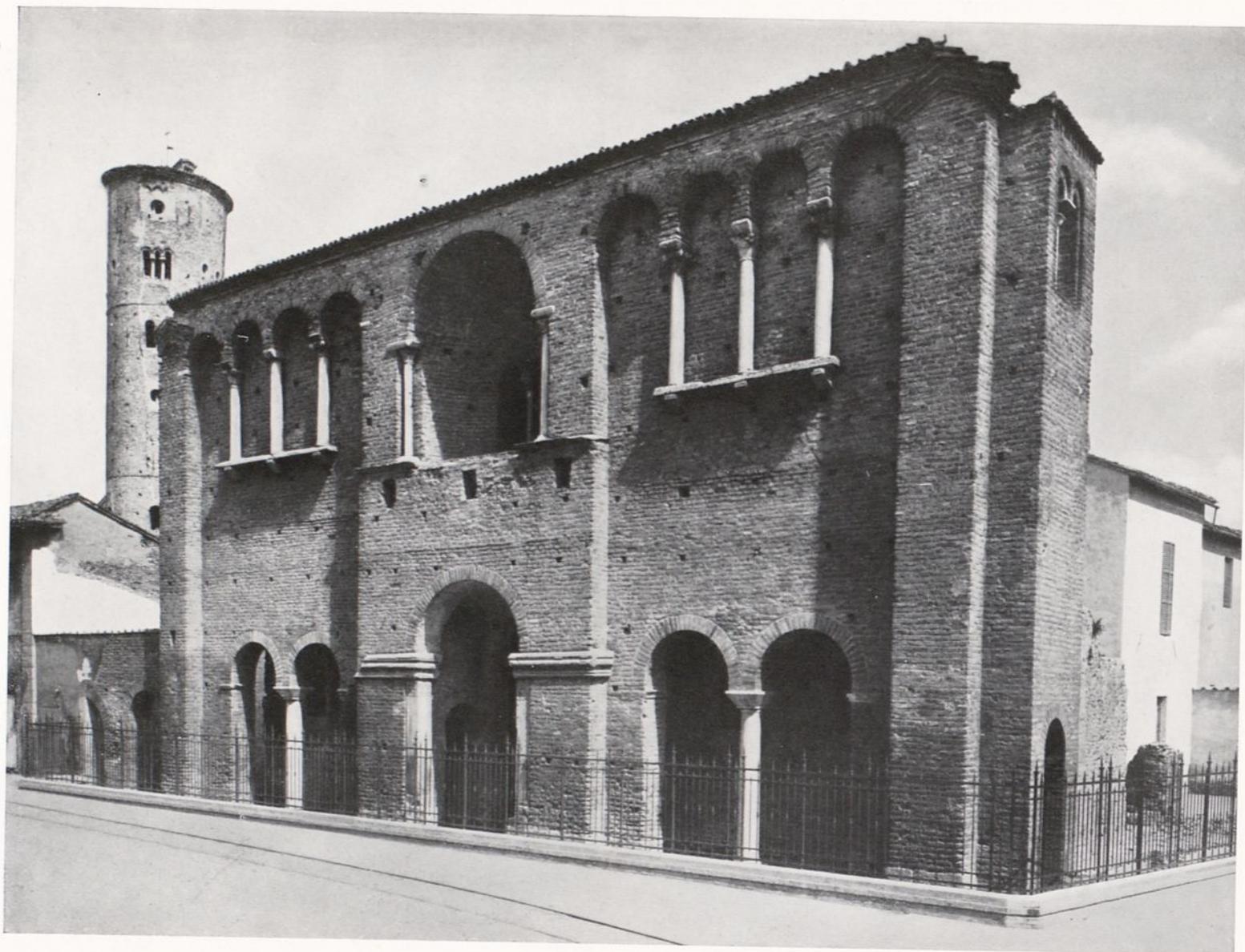


Phot. R. Gab.



Phot. R. Gab.

Ravenna. S. Francesco. Glockenturm (10. Jahrhundert) und Glockenturm von S. Apollinare Nuovo (10. Jahrhundert)



Politechniki
Wrocławskiej
Biblioteka

Ravenna. Chalke-Palast (sogenannter Theoderichs-Palast, 8. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

Pomposa (Ferrara). Fassade und Glockenturm der Kirche S. Maria (11. Jahrhundert)

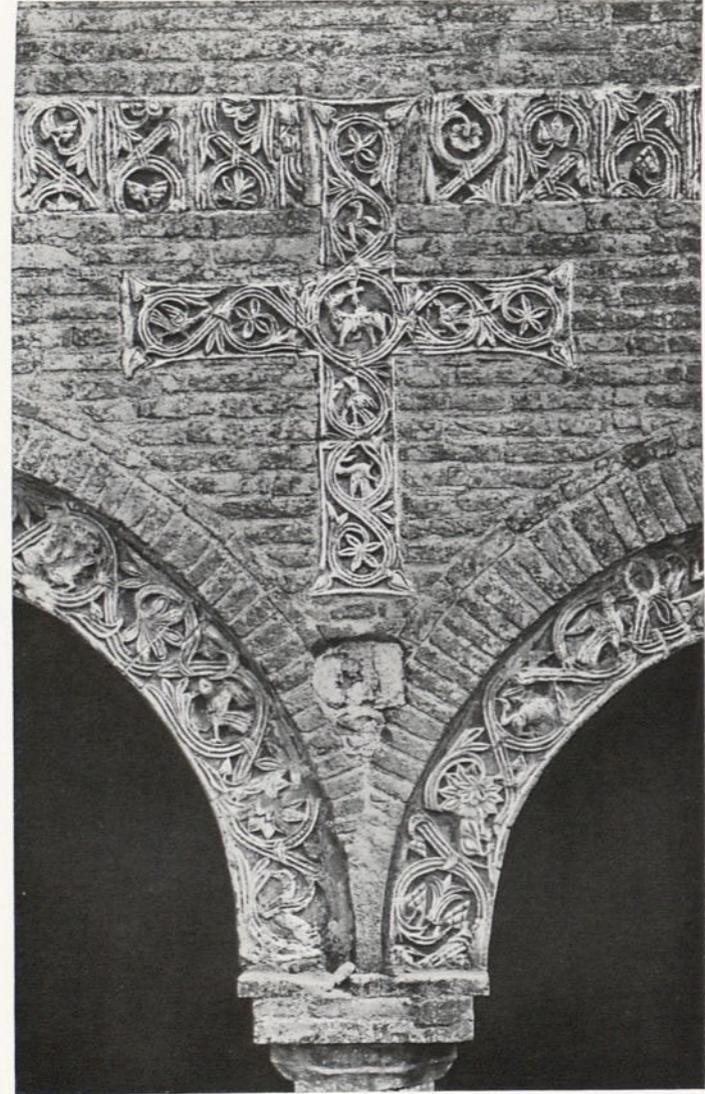


Phot. R. Gab.

Pomposa (Ferrara). Ausschnitt des Glockenturms und der Fassade von S. Maria (11. Jahrhundert)



Phot. Alinari



Phot. R. Gab.

Pomposa (Ferrara). S. Maria. Seitenfenster und Einzelheit aus der Stirnseite der Kirchenvorhalle (11. Jahrhundert)

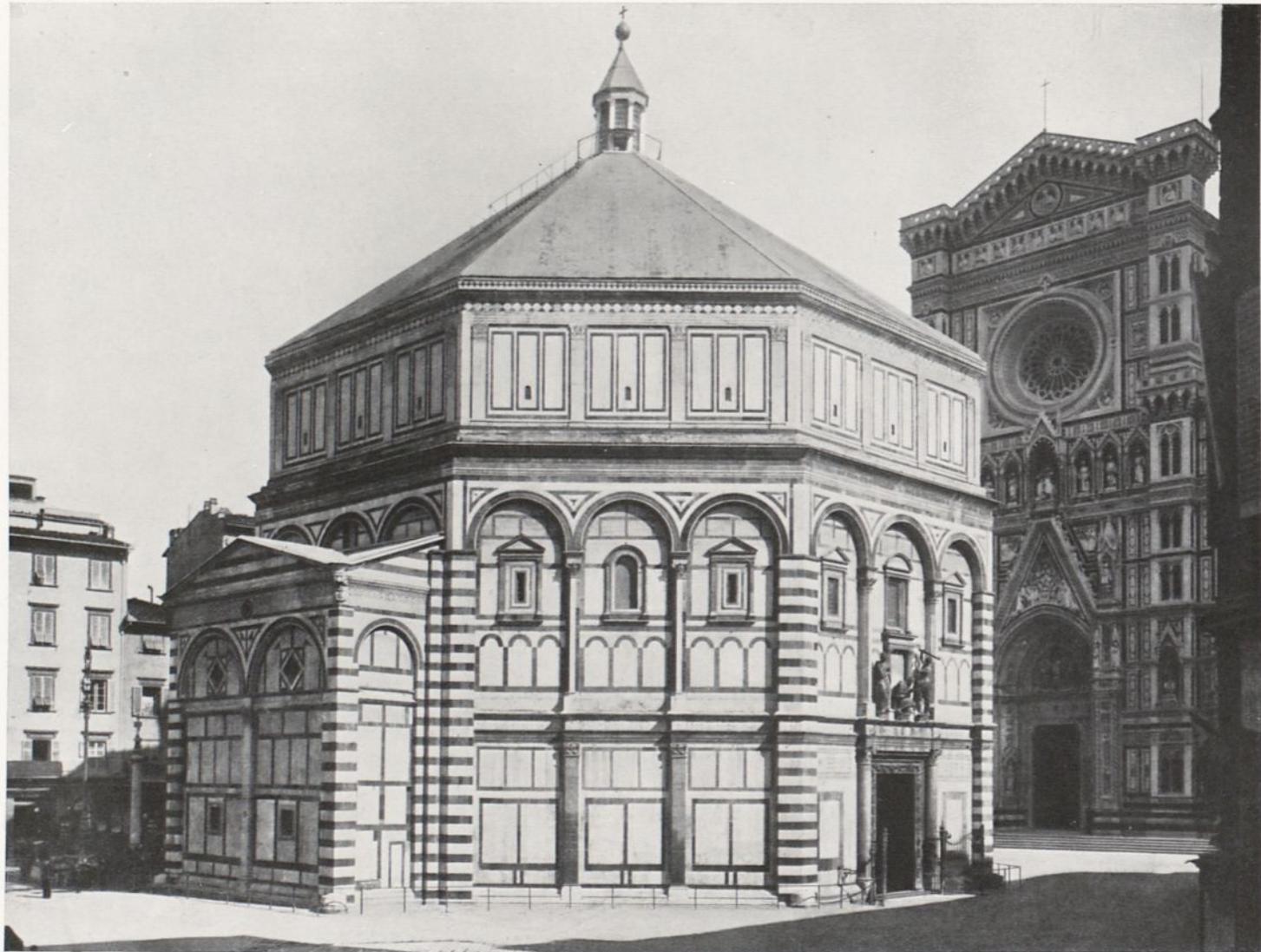


Phot. Alinari



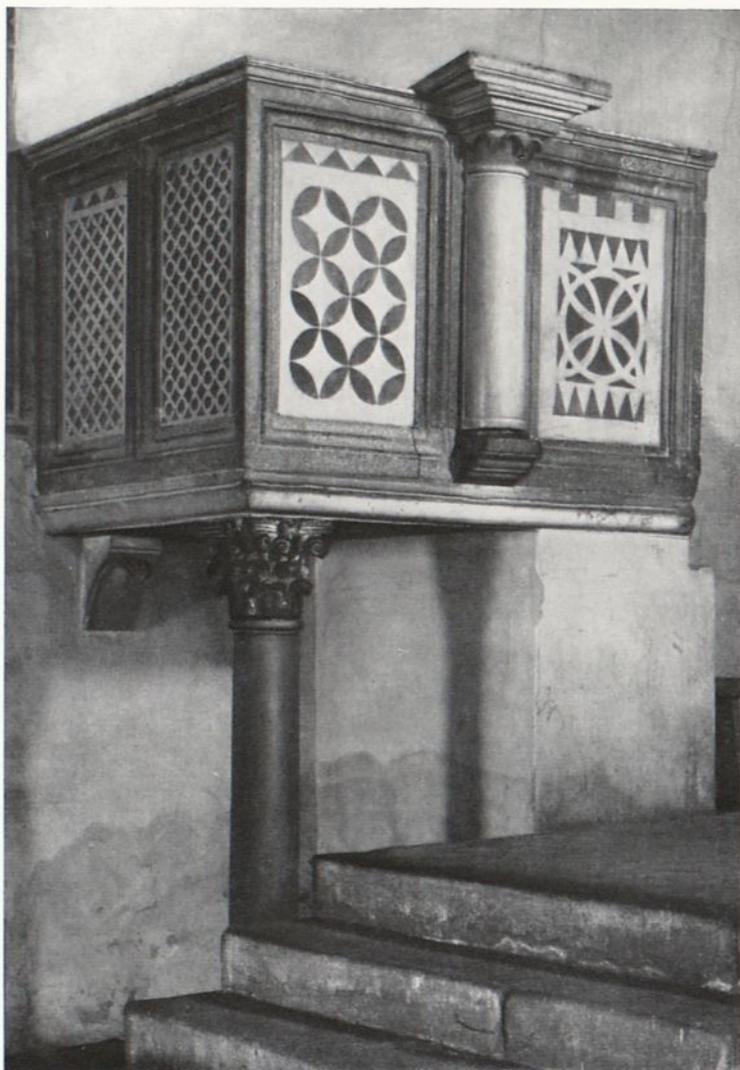
Phot. Alinari

Ferrara. Hauptportal und rechtes Nebenportal des Domes (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Florenz. Baptisterium (11. – 13. Jahrhundert)

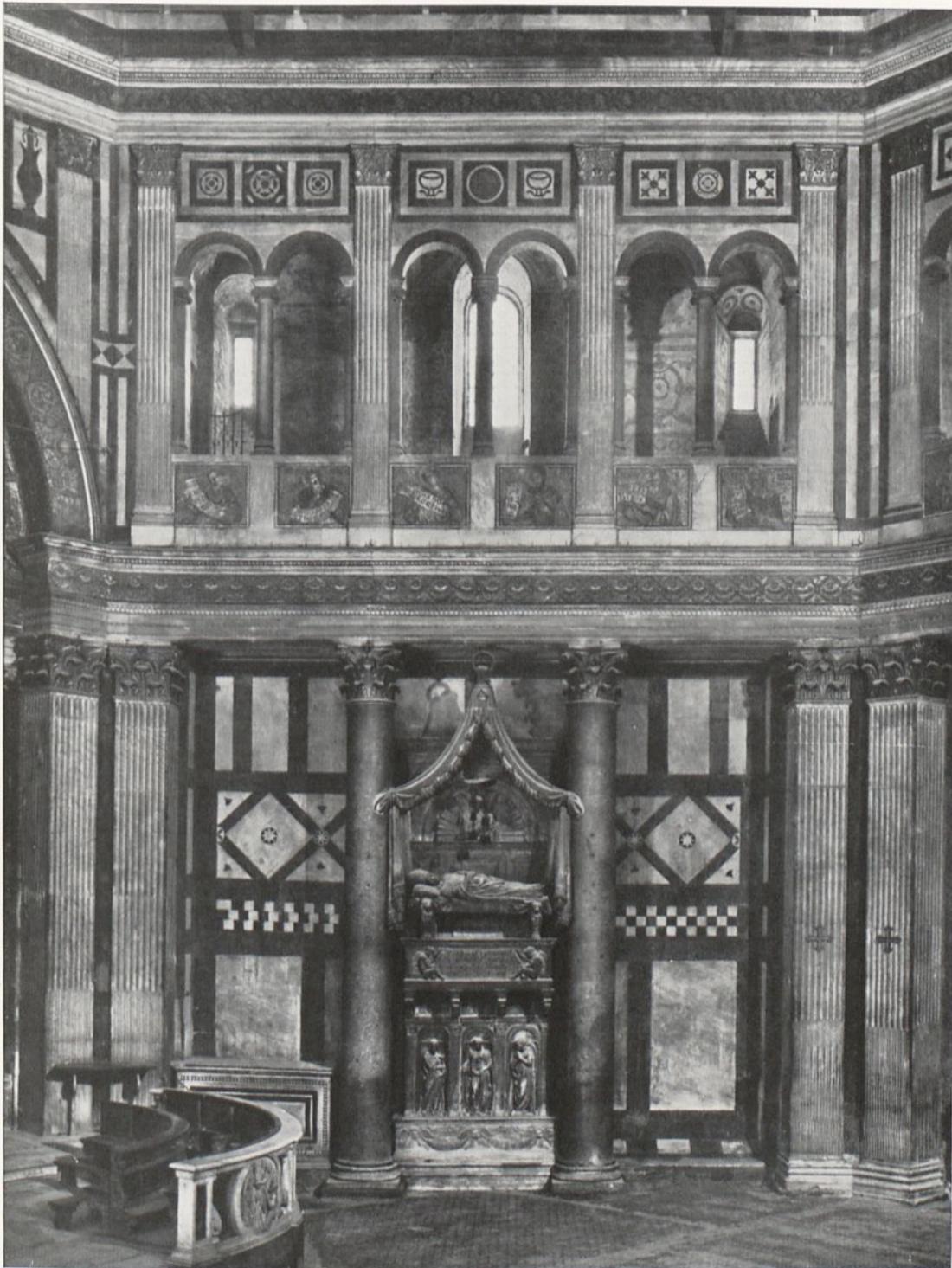


Phot. Alinari



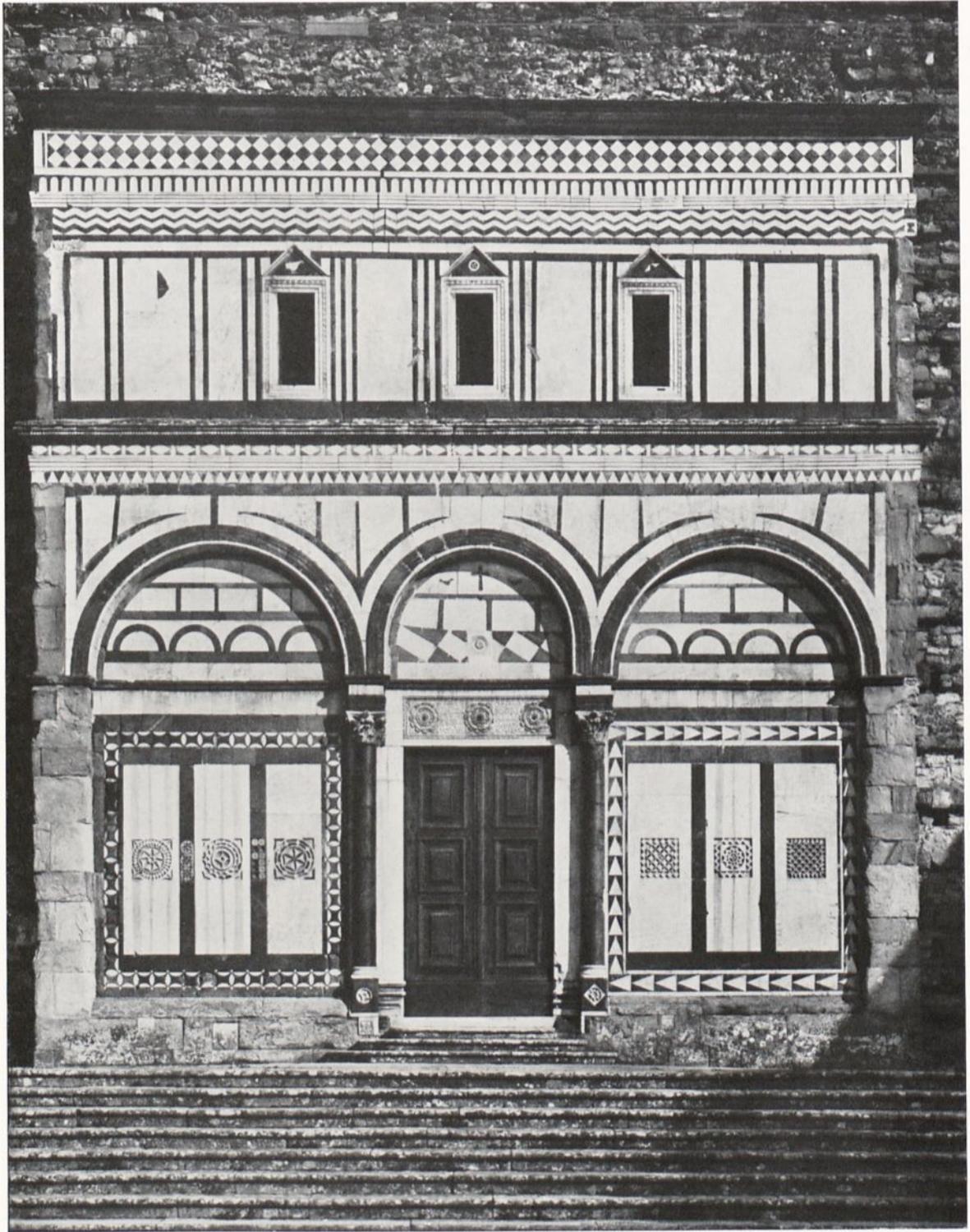
Phot. Alinari

Signa (Florenz). Kanzel von S. Lorenzo (12. Jahrhundert) — Florenz. Einzelheiten aus dem Fußboden des Baptisteriums (13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

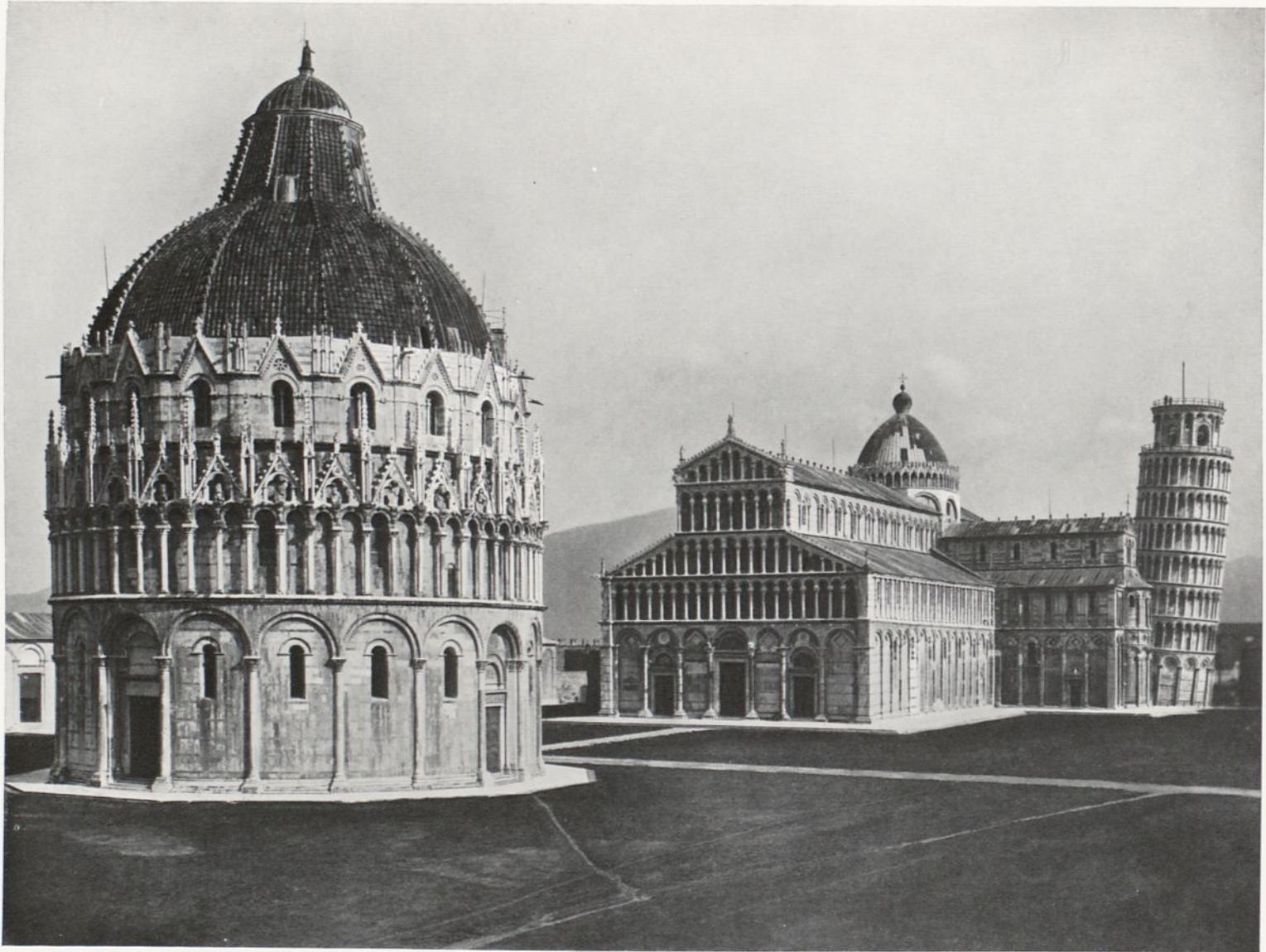
Florenz. Teil aus dem Inneren des Baptisteriums (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

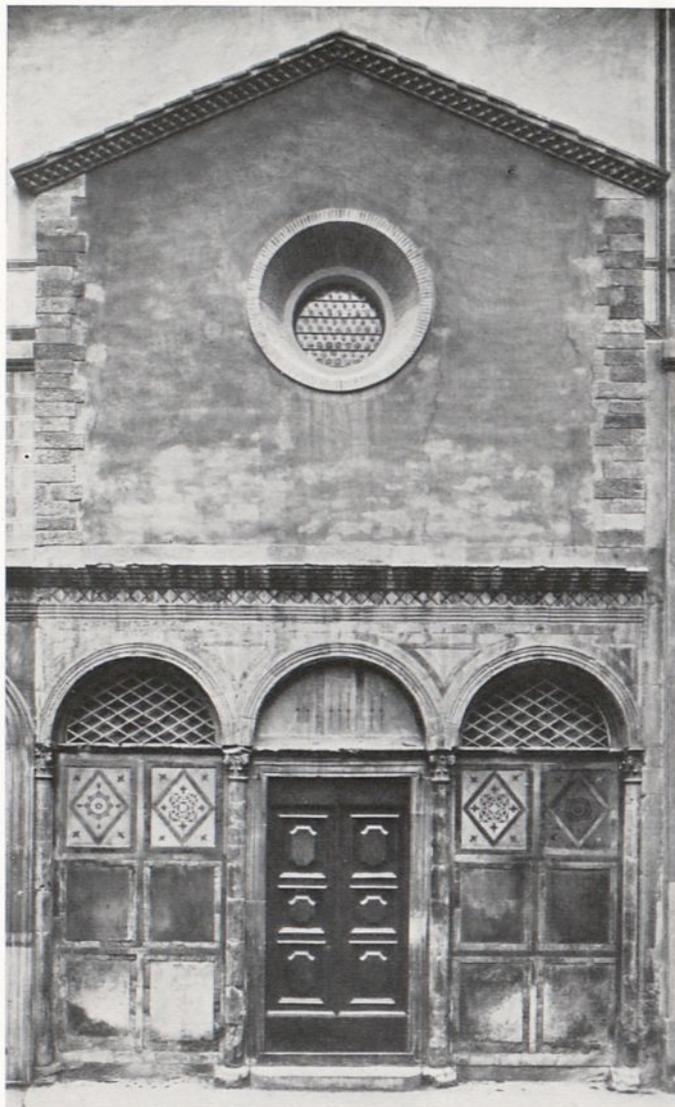
Florenz (Umgebung). Badia von Fiesole (11. Jahrhundert)



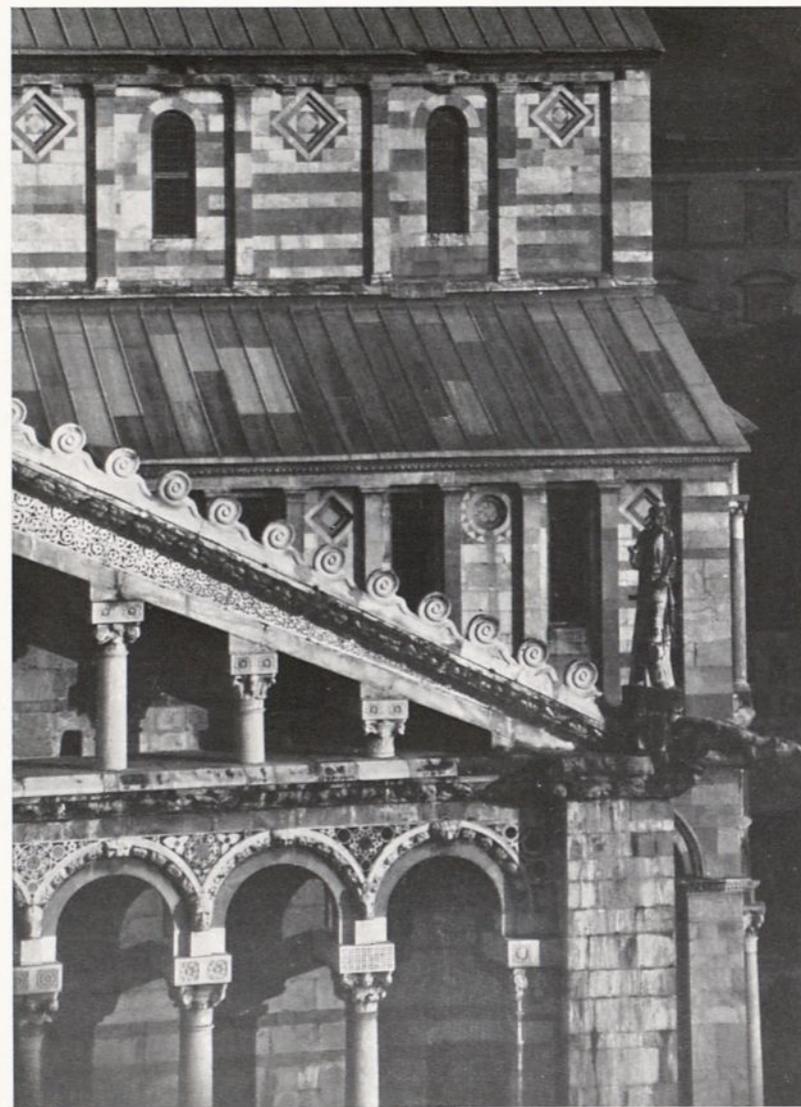


Phot. Alinari

Pisa. Baptisterium, Camposanto, Dom und Glockenturm

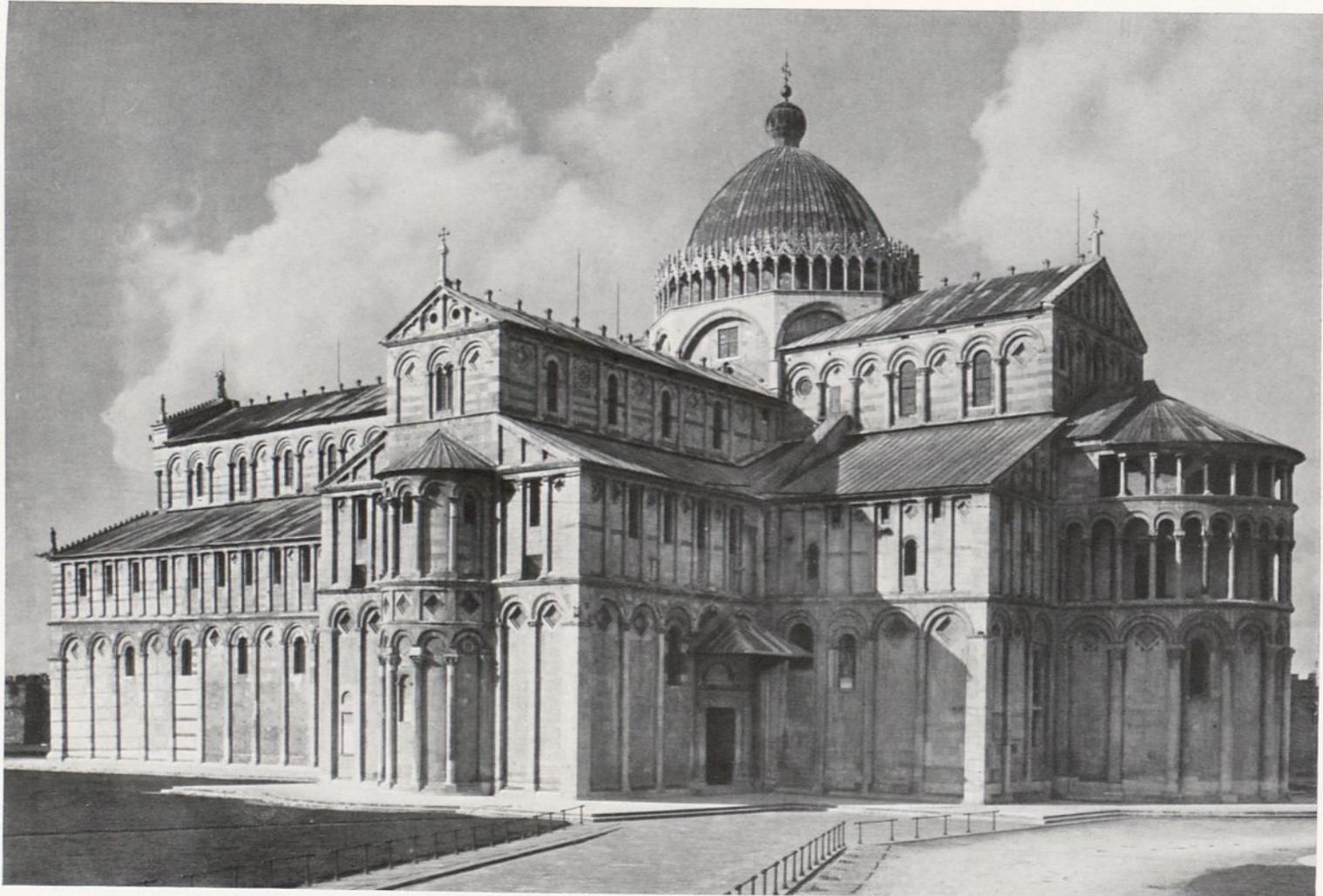


Phot. Alinari



Phot. R. Gab.

Florenz. Fassade von S. Salvatore (vielleicht auf einen Meister Lapo, 1221, zurückzuführen). — Pisa. Einzelheit vom Oberbau des Doms (12. Jahrhundert)



Phot. Brogi

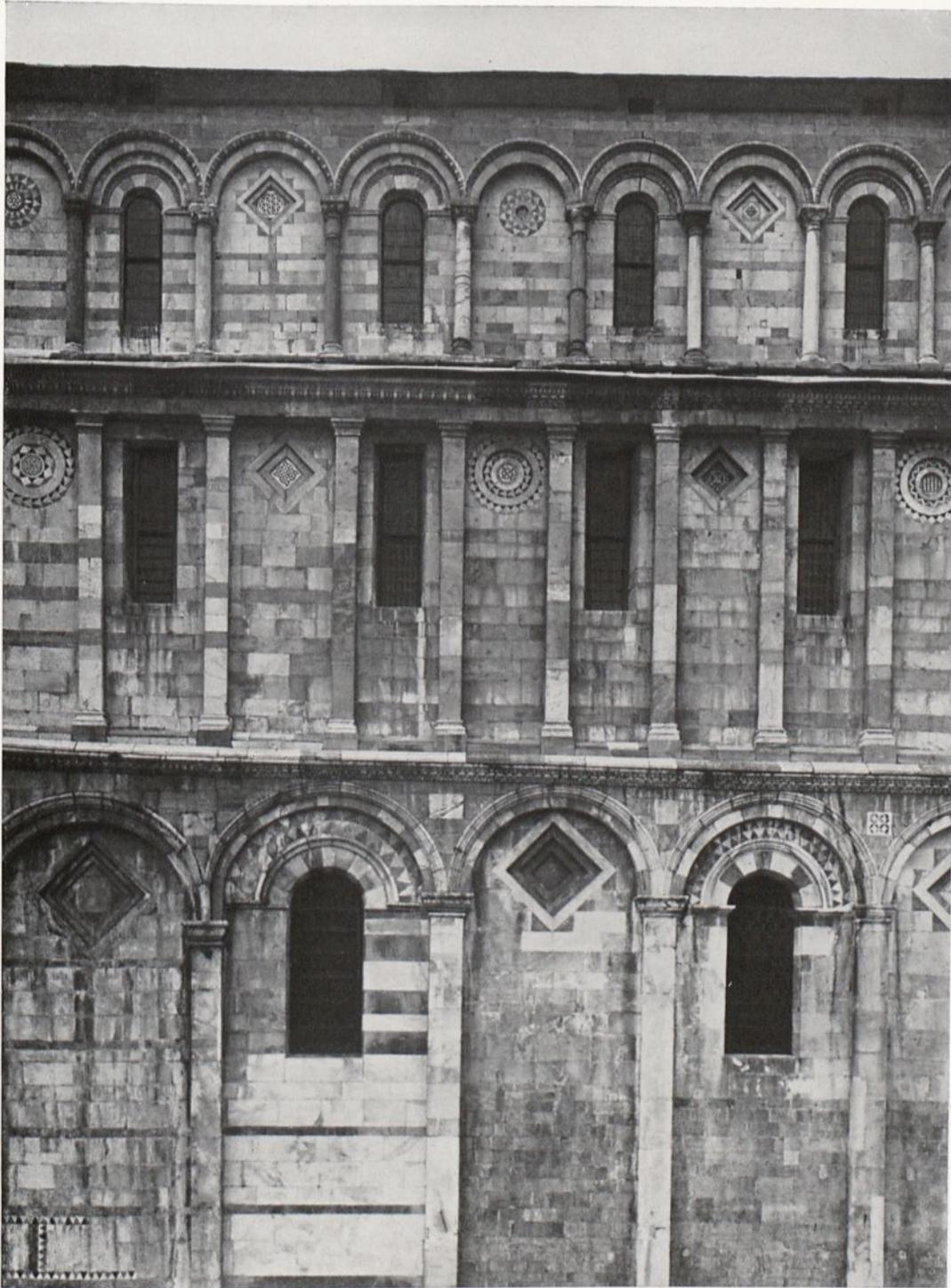
Pisa. Dom (11. – 12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

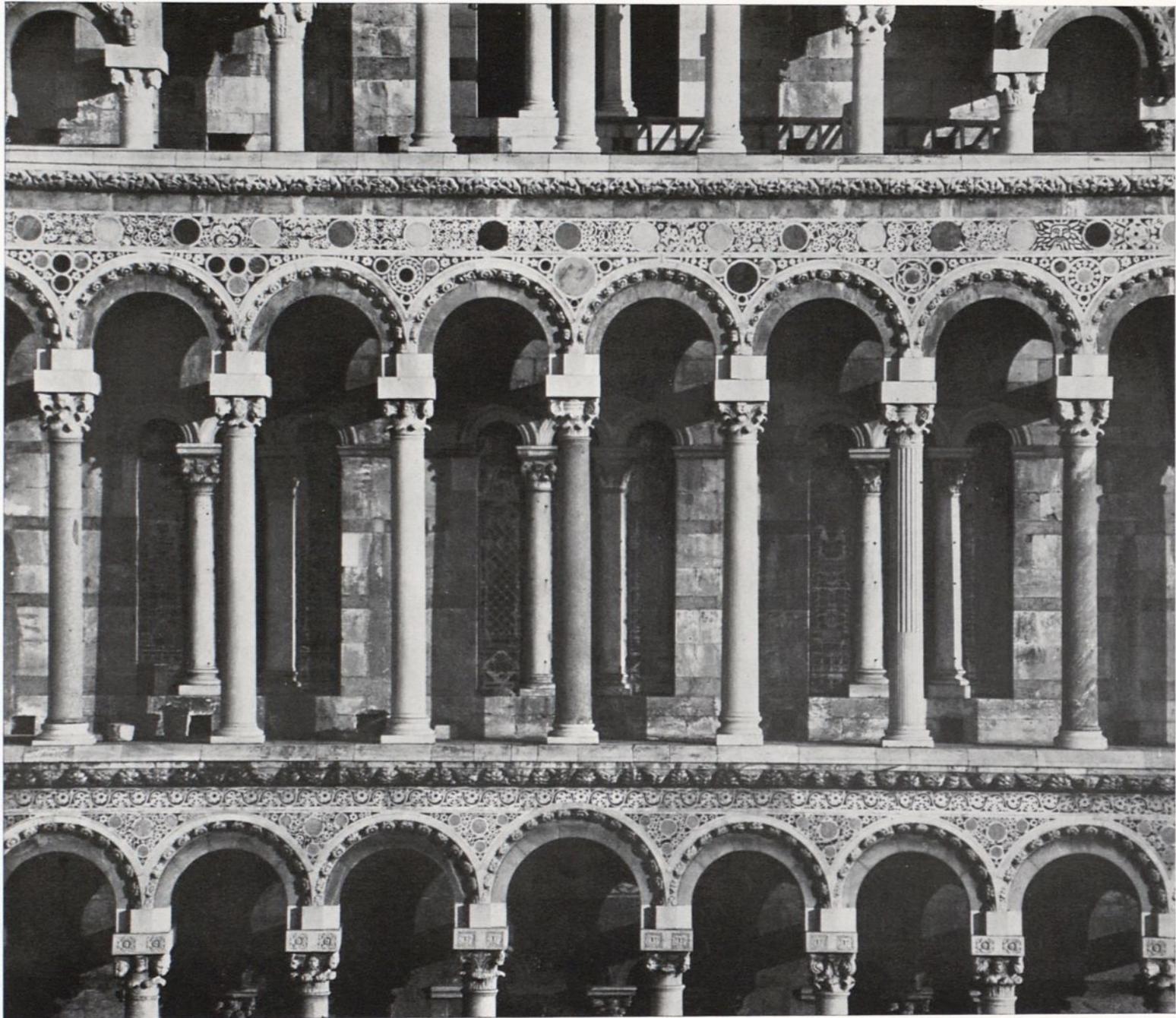
Pisa. Campanile, begonnen 1174, und Dom (11. – 12. Jahrhundert)





Phot. R. Gab.

Pisa. Teil der Südseite des Domes (11. – 12. Jahrhundert)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Phot. R. Gab.

Pisa. Einzelheiten der Fassade des Domes (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Cagliari. Seitenportal von S. Cecilia (13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

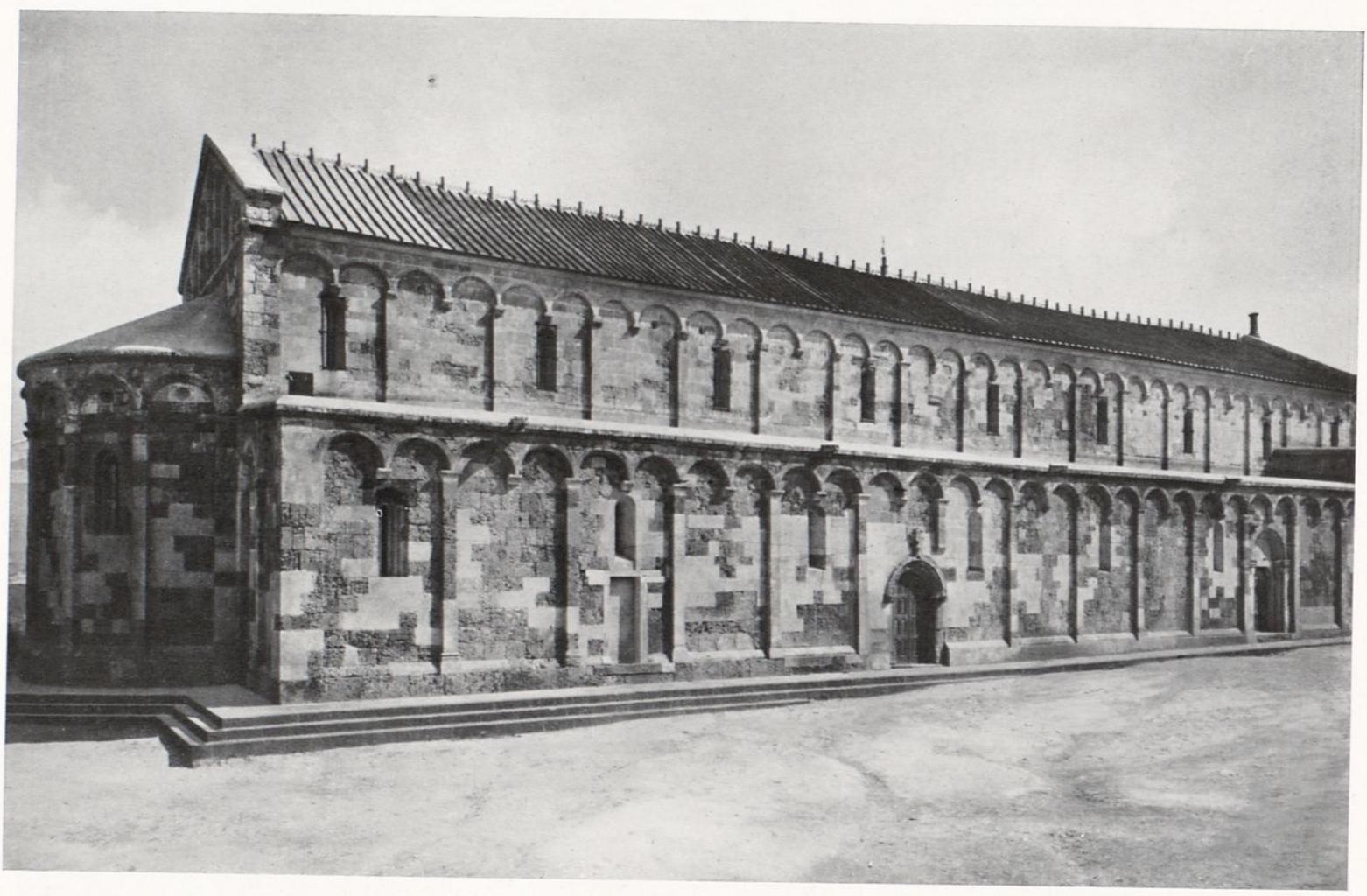
Cagliari. Torre dell'Elefante (von Giovanni Capula, 1305)





Phot. Alinari

Dolianova. Seite von S. Pantaleo (12. Jahrhundert)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Portoferraio. Seitenansicht des Domes S. Gavino (11.-12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

Uta. Kirche (2. Hälfte 12. Jahrhundert)



Phot. Alinari



Phot. Alinari

Oristano. Türklopper am Dom (von Meister Piacentino, 1228). — Arezzo. Ausschnitt aus dem linken Seitenportal der Fassade von S. Maria della Pieve (1216)



Phot. R. Gab.

Pistoia. Portal von S. Pietro (um 1265)



Phot. Alinari

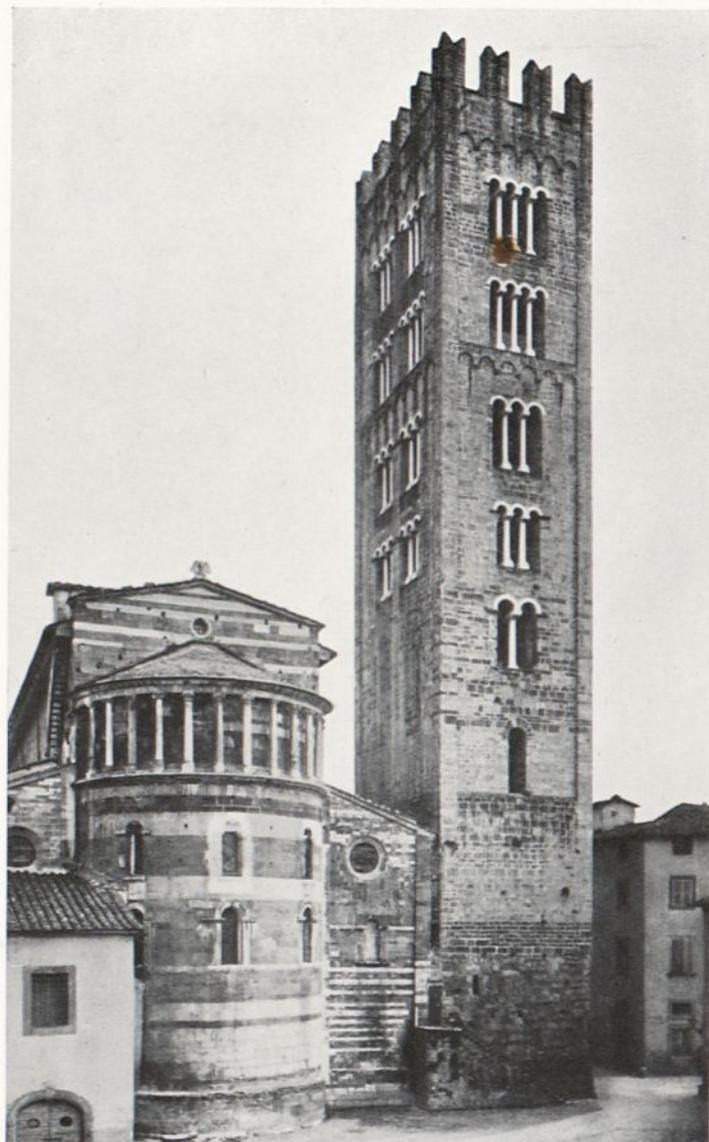
Lucca. Hauptportal von S. Maria Forisportam (12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Lucca. Apsis von S. Maria Forisportam (12. Jahrhundert)

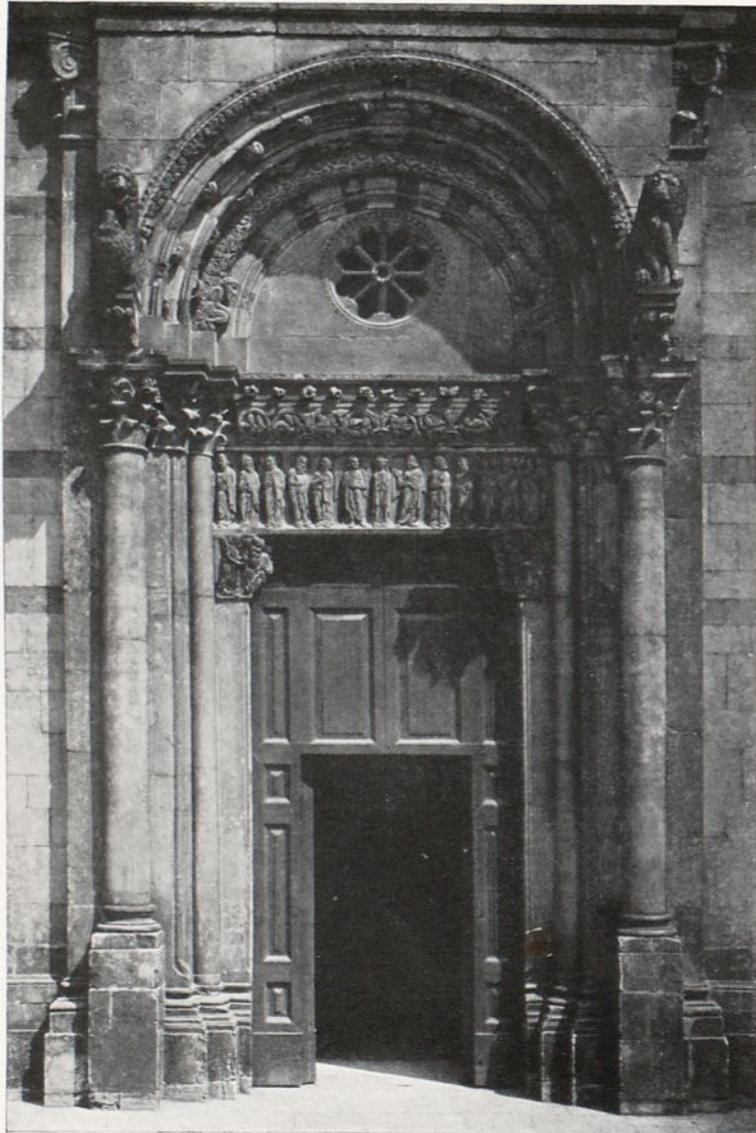


Phot. Alinari

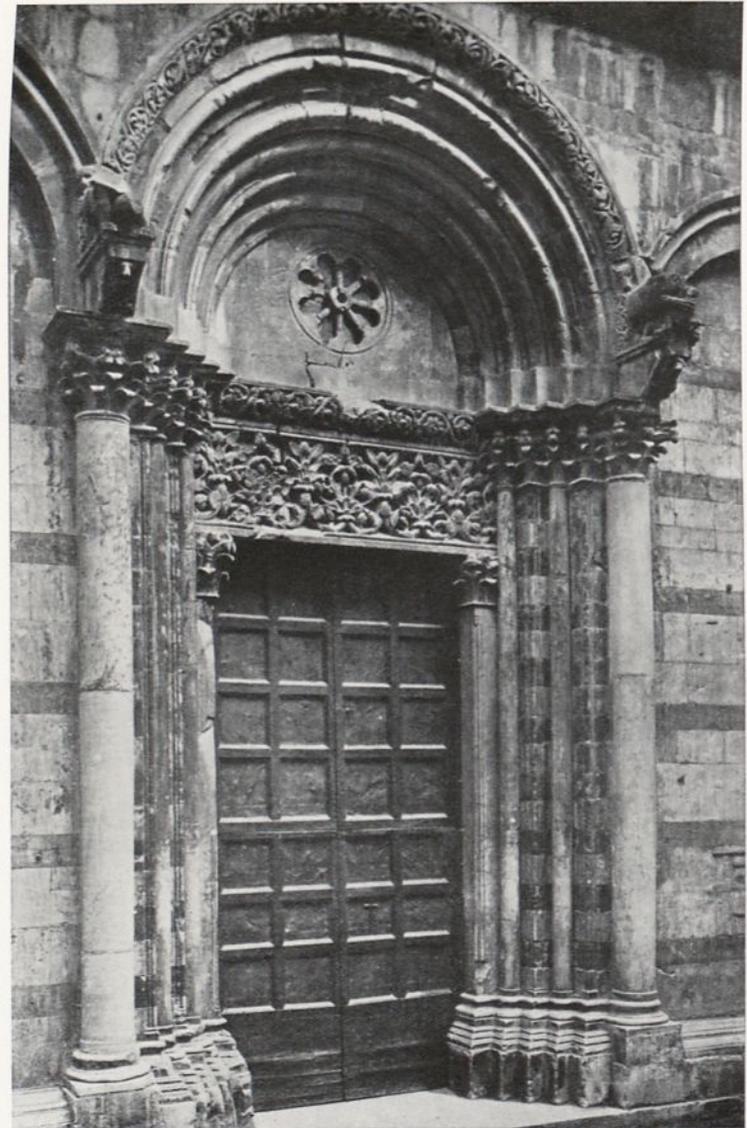


Phot. R. Gab.

Lucca. S. Frediano. Apsis und Glockenturm (1223), rechts die Fassade (1112–1147)



Phot. Alinari



Phot. Alinari

Lucca. Hauptportal von S. Giovanni (12. Jahrhundert). — Hauptportal von S. Cristoforo (von Meister Diotisalvi, 12. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

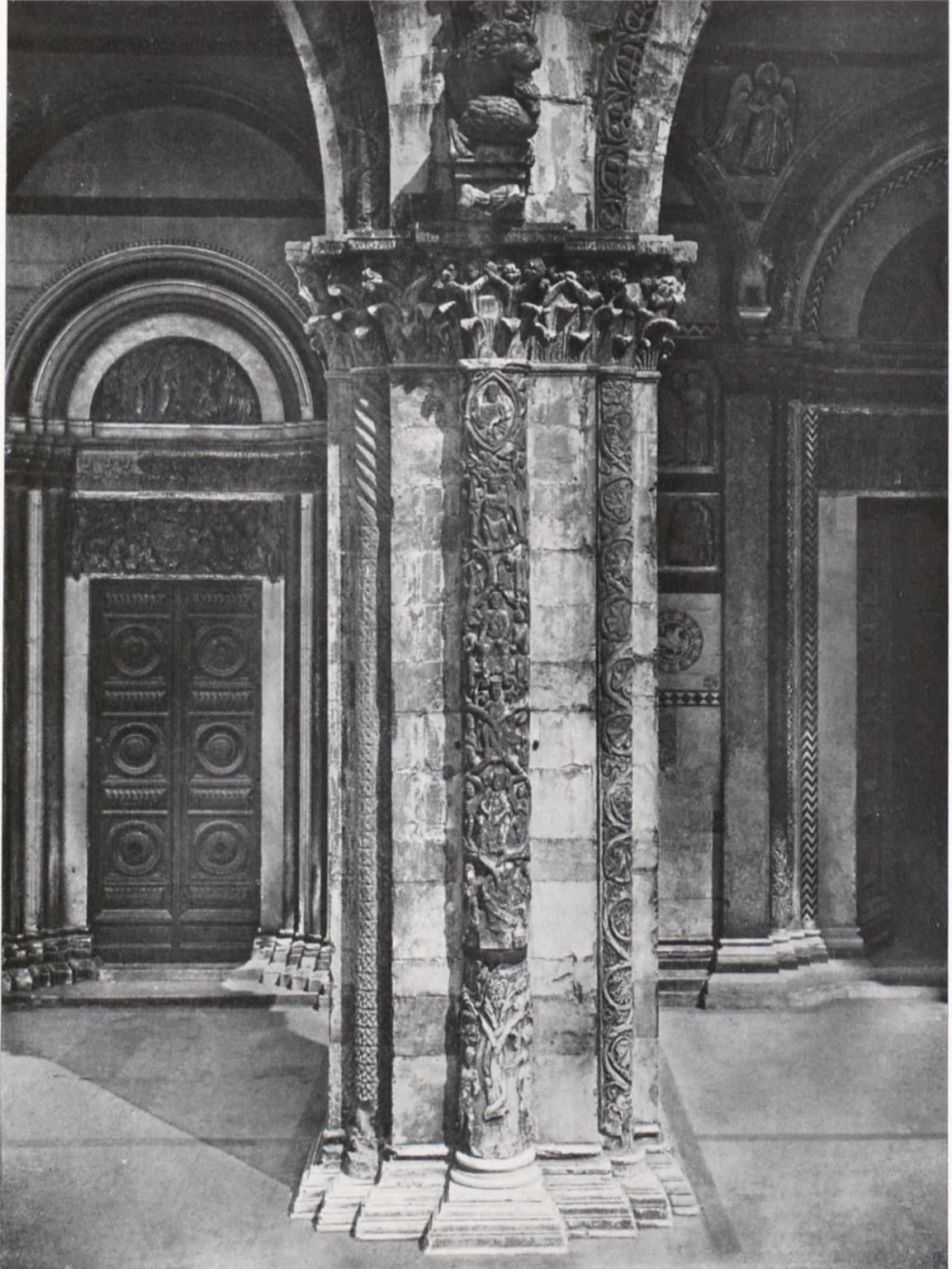
Lucca. S. Michele (12. Jahrhundert)





Phot. R. Gab.

Lucca. Dom S. Martino (11. – 13. Jahrhundert)



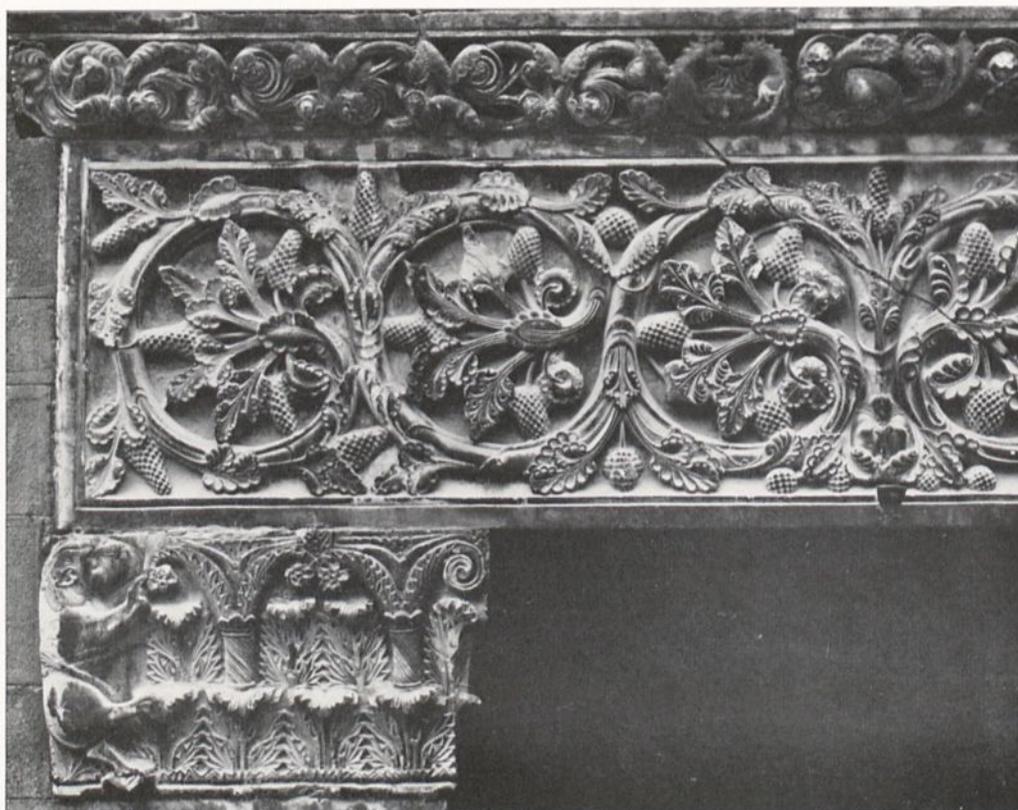
Phot. Alinari

Lucca. Pfeiler aus der Vorhalle des Domes (von Meister Guidetto da Como, Anfang 13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Lucca. Fassade von S. Giusto (12.–13. Jahrhundert)



Phot. Alinari



Phot. Alinari

Lucca. Einzelheit des Hauptportals von S. Giusto (12. – 13. Jahrhundert) und Taufbecken von S. Frediano von Meister Robertus (1151).



Phot. Arti Grafiche

Colle di Val d'Elsa (Siena). Seite des Domes (13. Jahrhundert)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



S. Maria del Giudice bei Lucca. Alte Pfarrkirche (12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

Sant'Antimo (Siena). Seite und Turm der Kirche (11. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Sant'Antimo (Siena). Seitenportal der Kirche (13. Jahrhundert)





Phot. Alinari



Phot. Arti Grafiche

Sant'Antimo (Siena). Einzelheiten des Hauptportals der Kirche (13. Jahrhundert)



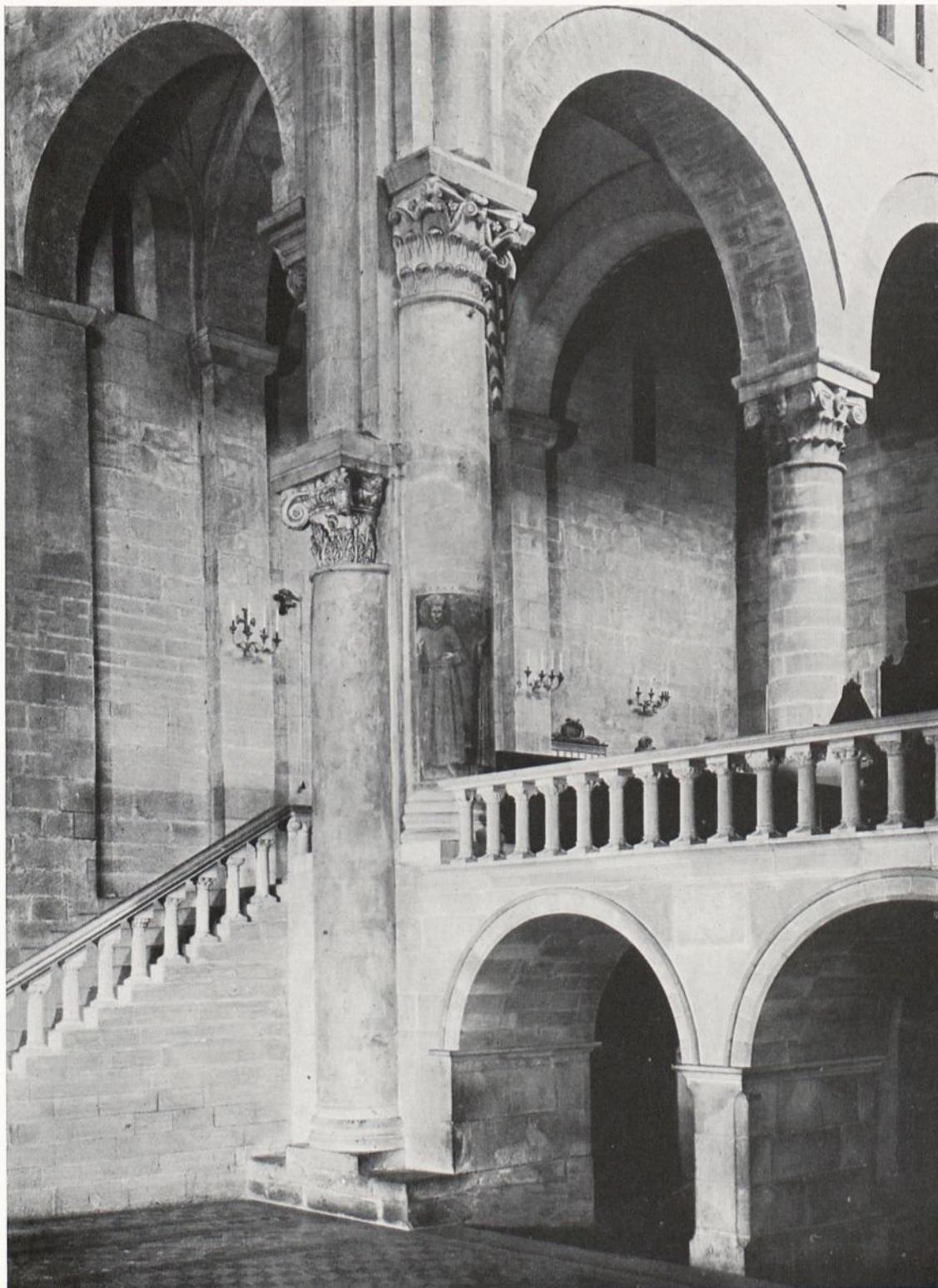
Phot. Alinari

Sant'Antimo (Siena). Apsidenumgang der Kirche (11. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Arezzo. Fassade von S. Maria della Pieve (von Marchionne Aretino, 1216)



Phot. Arti Grafiche

Arezzo. Linker Zugang zur Krypta und auf den Chor in S. Maria della Pieve (1216)



Phot. Arti Grafiche

Arezzo. S. Maria della Pieve. Einzelheit aus einem Bogengang der Fassade (1216)



Biblioteka
Politechniki
R.

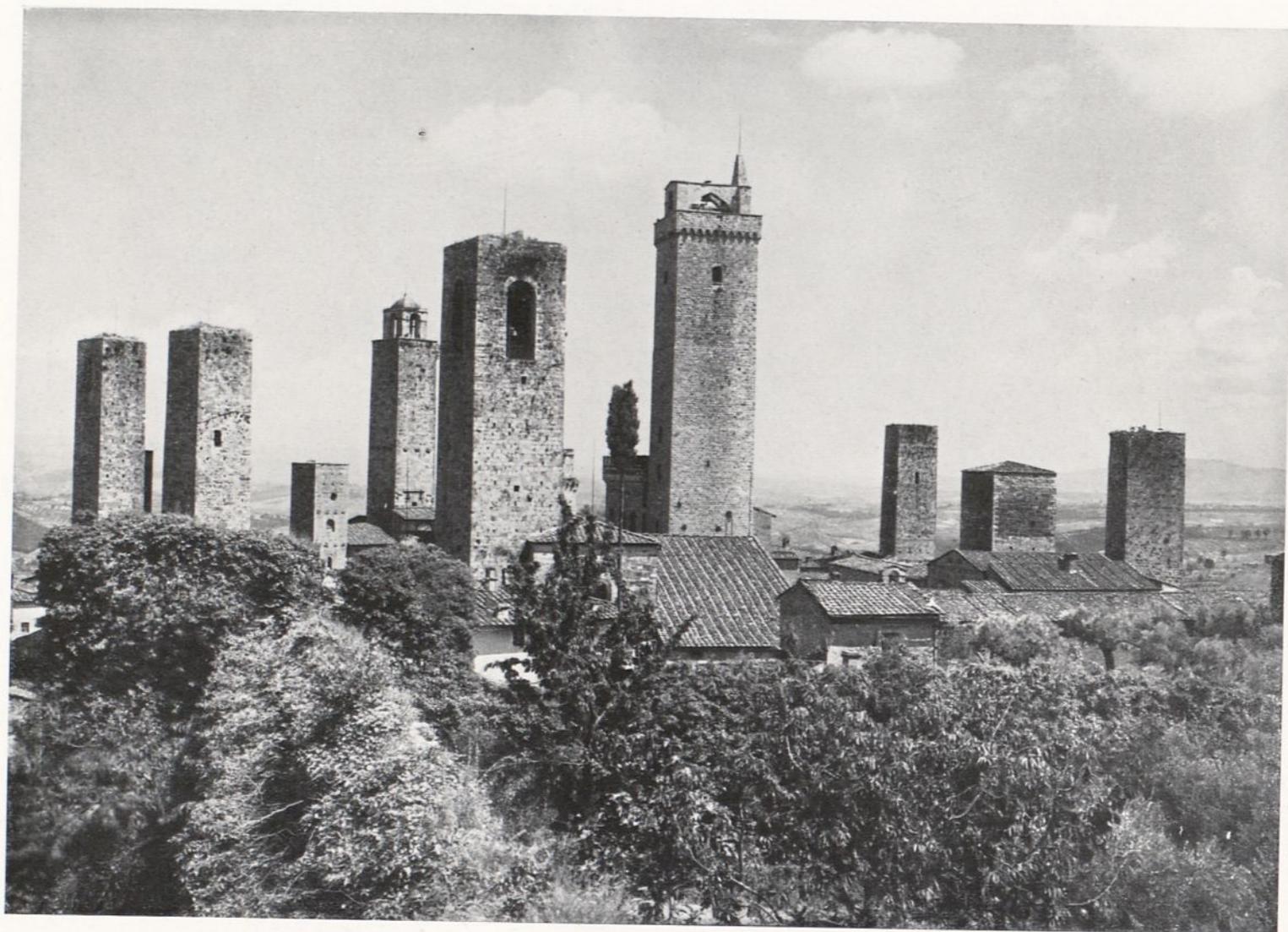
Massa Marittima (Grosseto). Dom (13. Jahrhundert)

Phot. R. Gab.



Phot. R. Gab.

Massa Marittima (Grosseto). Ausschnitt aus der Fassade des Domes (13. Jahrhundert)



S. Gimignano (Siena). Die Türme (13. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. R. Gab.



Phot. Alinari

Assisi. Portale des Domes S. Rufino (12. Jahrhundert)



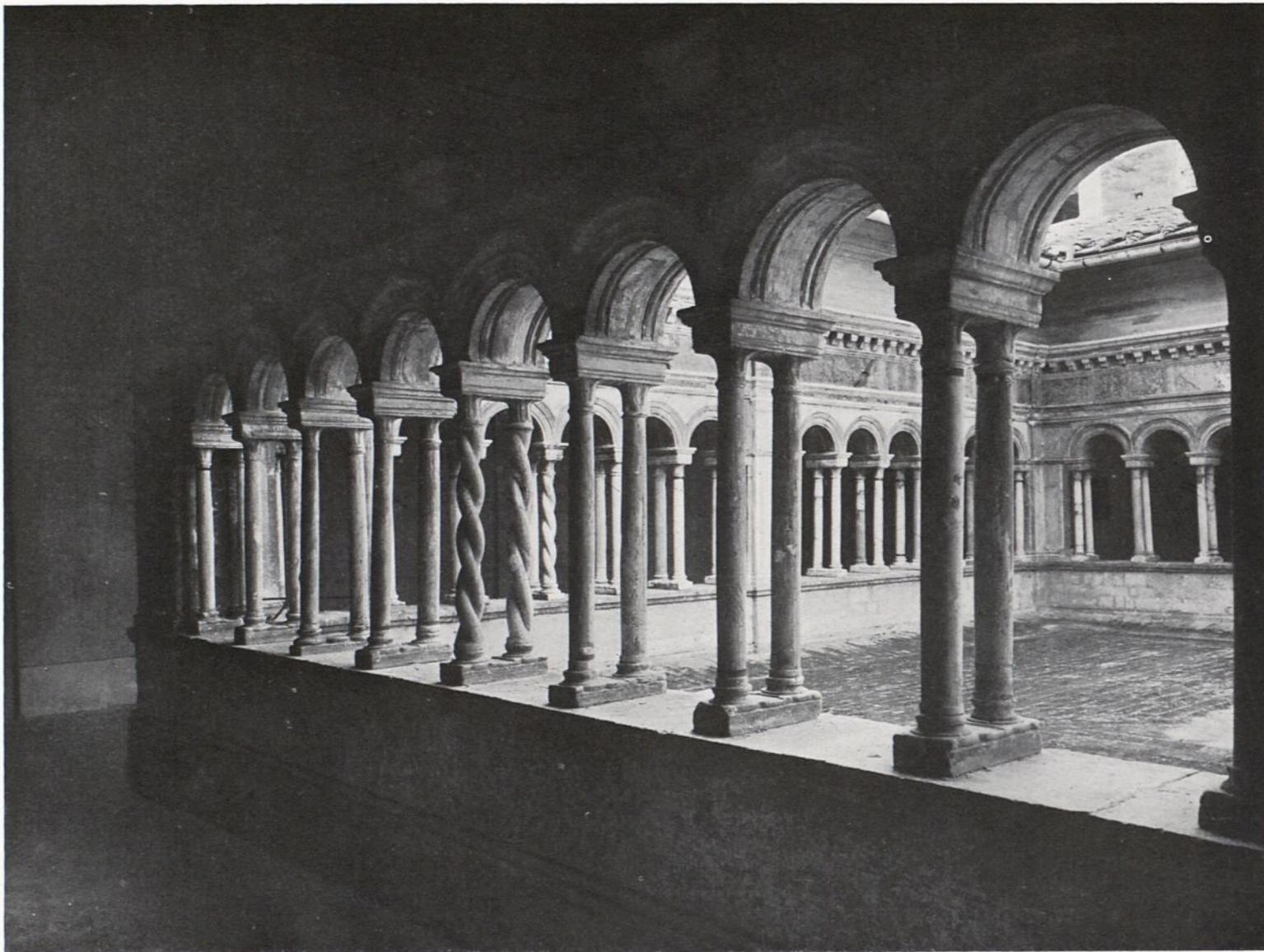
Phot. R. Gab.

Perugia. Portal von S. Costanzo (12. Jahrhundert)



Fot. Alinari

Foligno. Seitenportal des Domes (1201)



Phot. R. Gab.

Sassovivo (Foligno). Kreuzgang von Pietro di Maria Romano (1229)



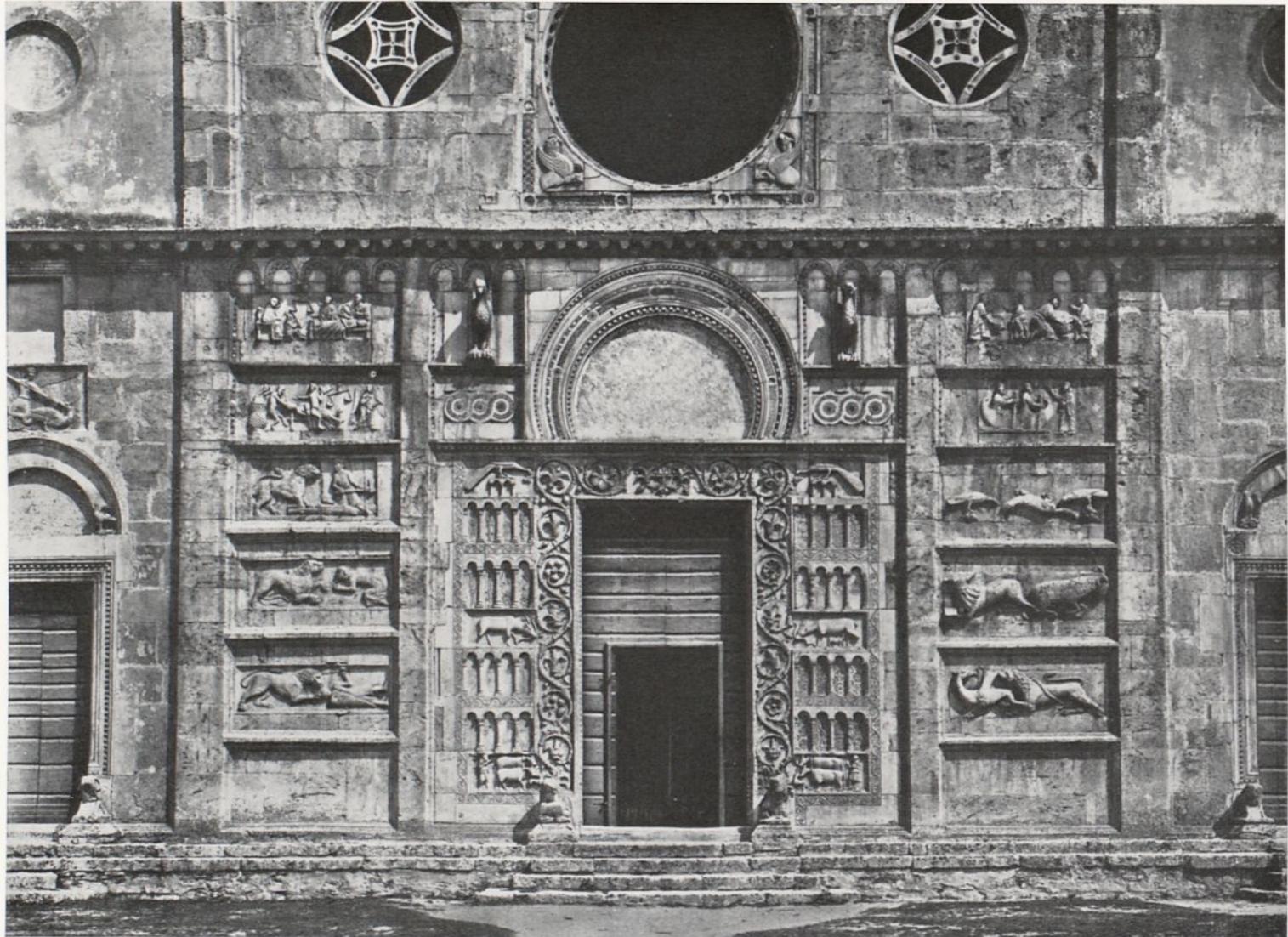
Spoleto. Steinarbeiten von zwei Pfeilern in S. Eufemia (9. Jahrhundert) und vom Hauptportal des Domes (12. Jahrhundert)

Phot. R. Gab.



Spoleto. Oben Sarkophag von S. Isacco Siro (8. und 12. Jahrhundert). Mitte Portalbogen von der alten Pfarrkirche von Castelitaldi (1141). Unten Relief aus dem Museum (12. Jahrhundert)

Phot. R. Gab.



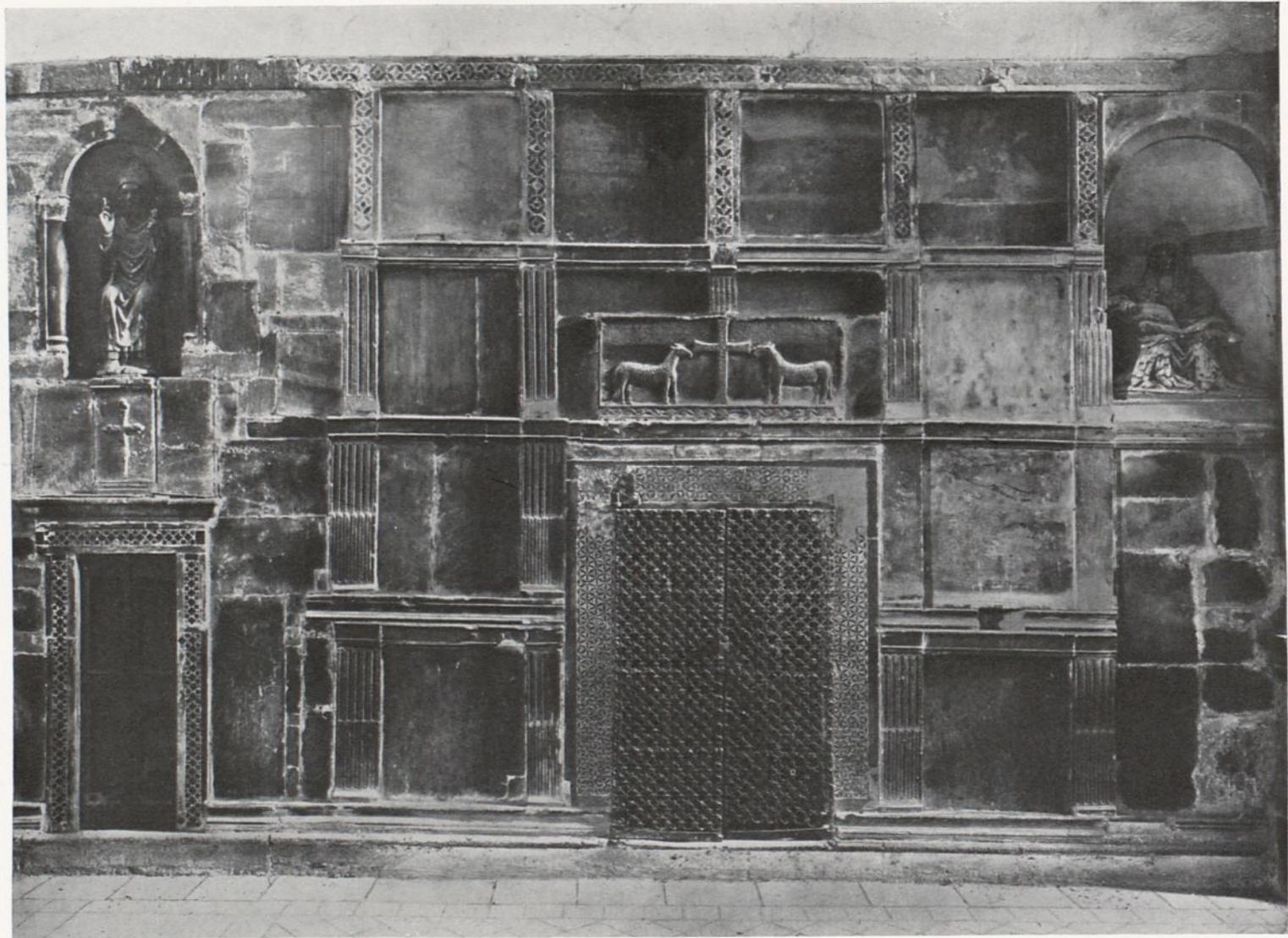
Phot. Anderson

Spoleto. Teil der Fassade von S. Pietro (12. – 14. Jahrhundert)



Piedivalle (Spoleto). S. Eutizio und Überreste des Kreuzganges (12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. R. Gab.

Narni. Domkapelle von S. Cassio mit alten Marmorplatten (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari



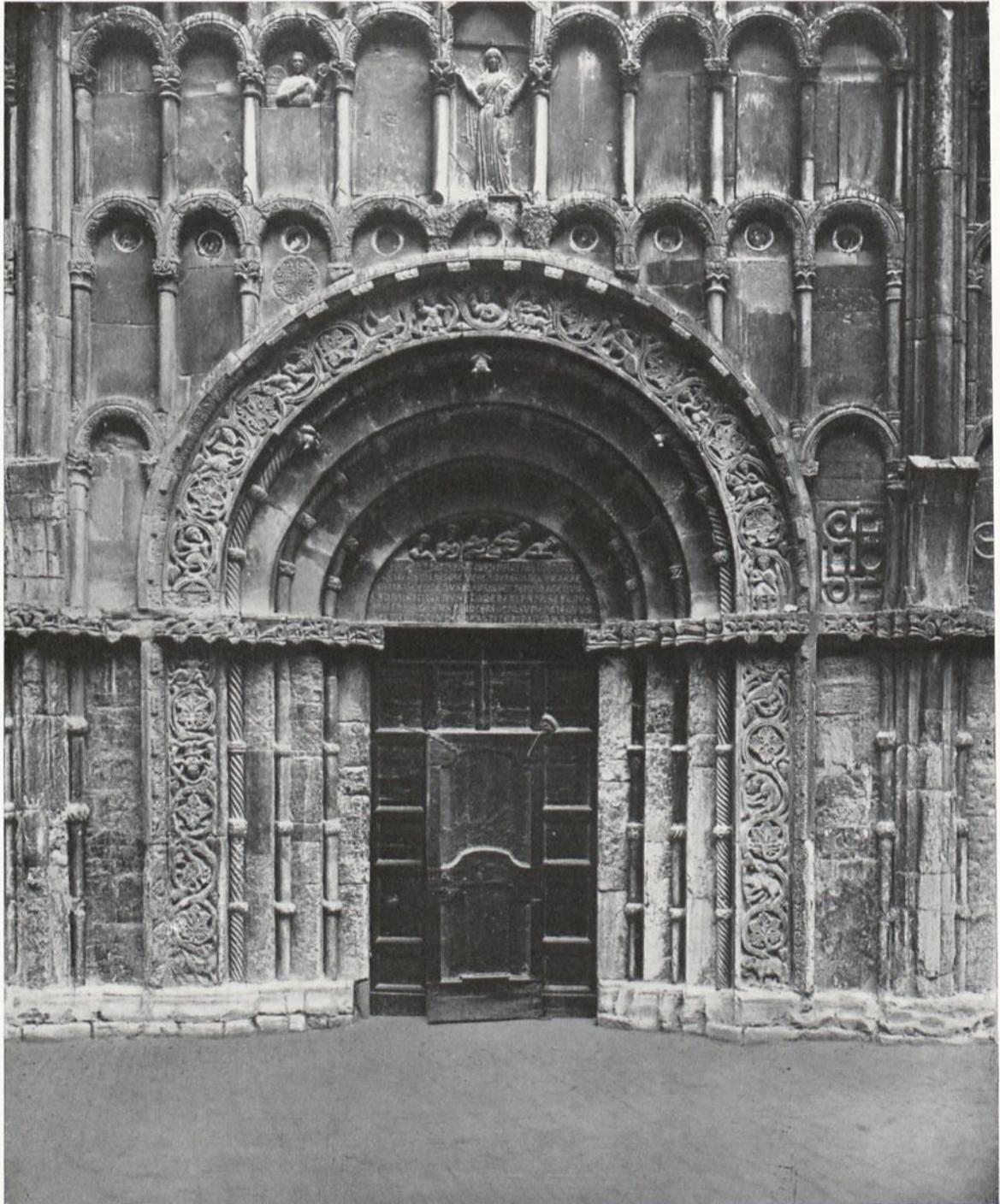
Phot. Alinari

Orvieto. Ziborium von S. Lorenzo (13. Jahrhundert) mit etruskischem Altar. — Perugia. Ziborium, ehemals in S. Prospero, jetzt im Palazzo della Università (8. – 9. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Orvieto. Palazzo del Capitano del popolo (12. – 13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Ancona. Teil der Fassade von S. Maria di Piazza von Meister Filippo (1210)



San Claudio al Chienti (Macerata). Apsiden (11. Jahrhundert)

Phot. Arti Grafiche



Phot. Arti Grafiche



Phot. R. Gab.

San Claudio al Chienti (Macerata). Fassade (11. Jahrhundert). — San Vittore (Fabriano)
 Apsiden und Seite (10. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Ascoli Piceno. Baptisterium (12. Jahrhundert)

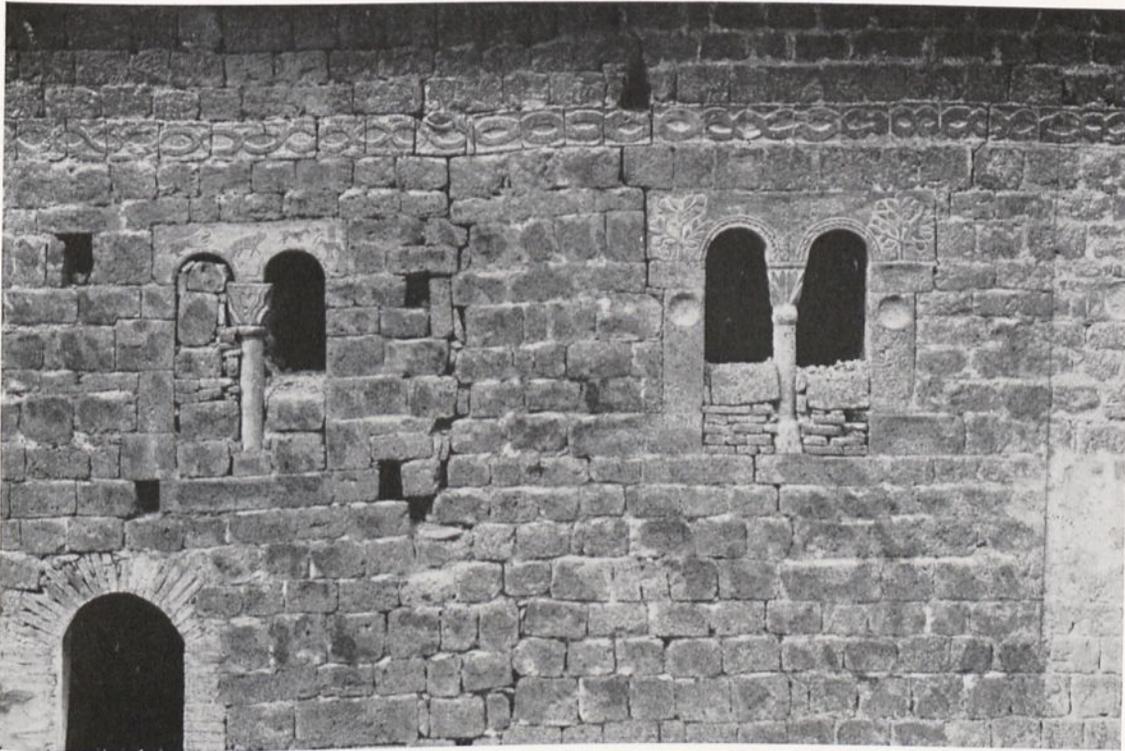


Phot. R. Gab.



Phot. Alinari

Cingoli. Portal von S. Esuperanzio (13. Jahrhundert). — Fermo. Seitenportal des Domes (12. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.



Phot. Moscioni

Ascoli Piceno. Teilansicht des sogen. Langobardischen Hauses (8.–9. Jahrhundert). —
Lugnano in Teverina (Perugia). Ansicht der Krypta. (12. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

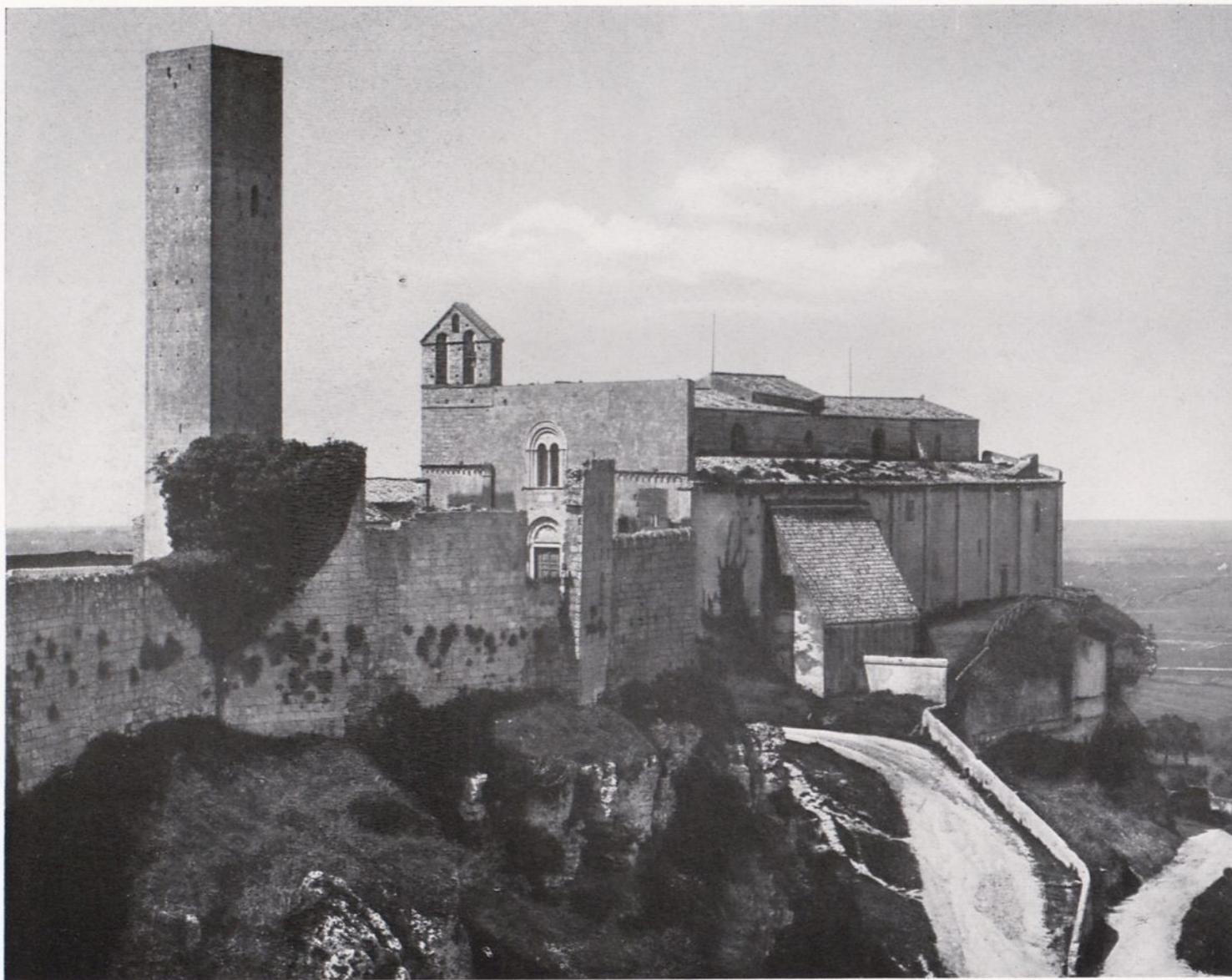
Ascoli Piceno. Sogeanntes Langobardisches Haus (8. – 9. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Tarquinia. Türme des Palazzo dei Priori (11. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Tarquinia. S. Maria di Castello (gegen Mitte des 12. Jahrhunderts)

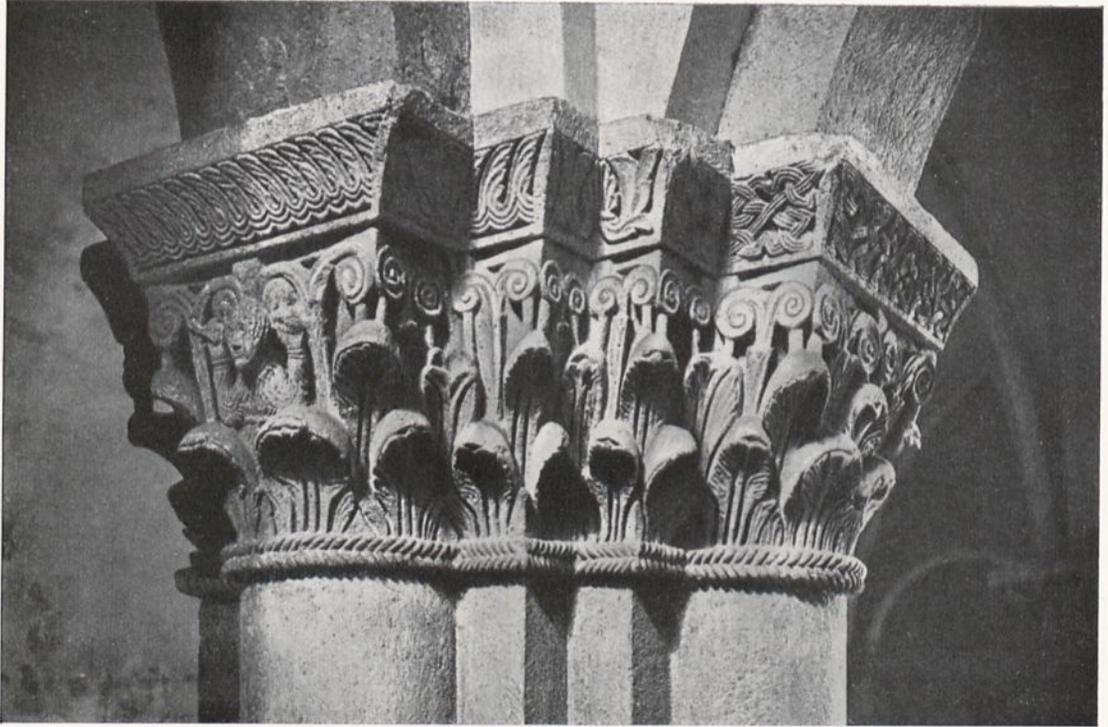


Phot. R. Gab.



Phot. R. Gab.

Montefiascone. Kapitäl in S. Flaviano (11. Jahrhundert). — Viterbo. Museum, Lunette aus Marmor (13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.



Phot. R. Gab.

Montefiascone. Kapitäle in S. Flaviano (11. Jahrhundert)





Phot. R. Gab.

Viterbo. Weg S. Pellegrino (13. Jahrhundert)



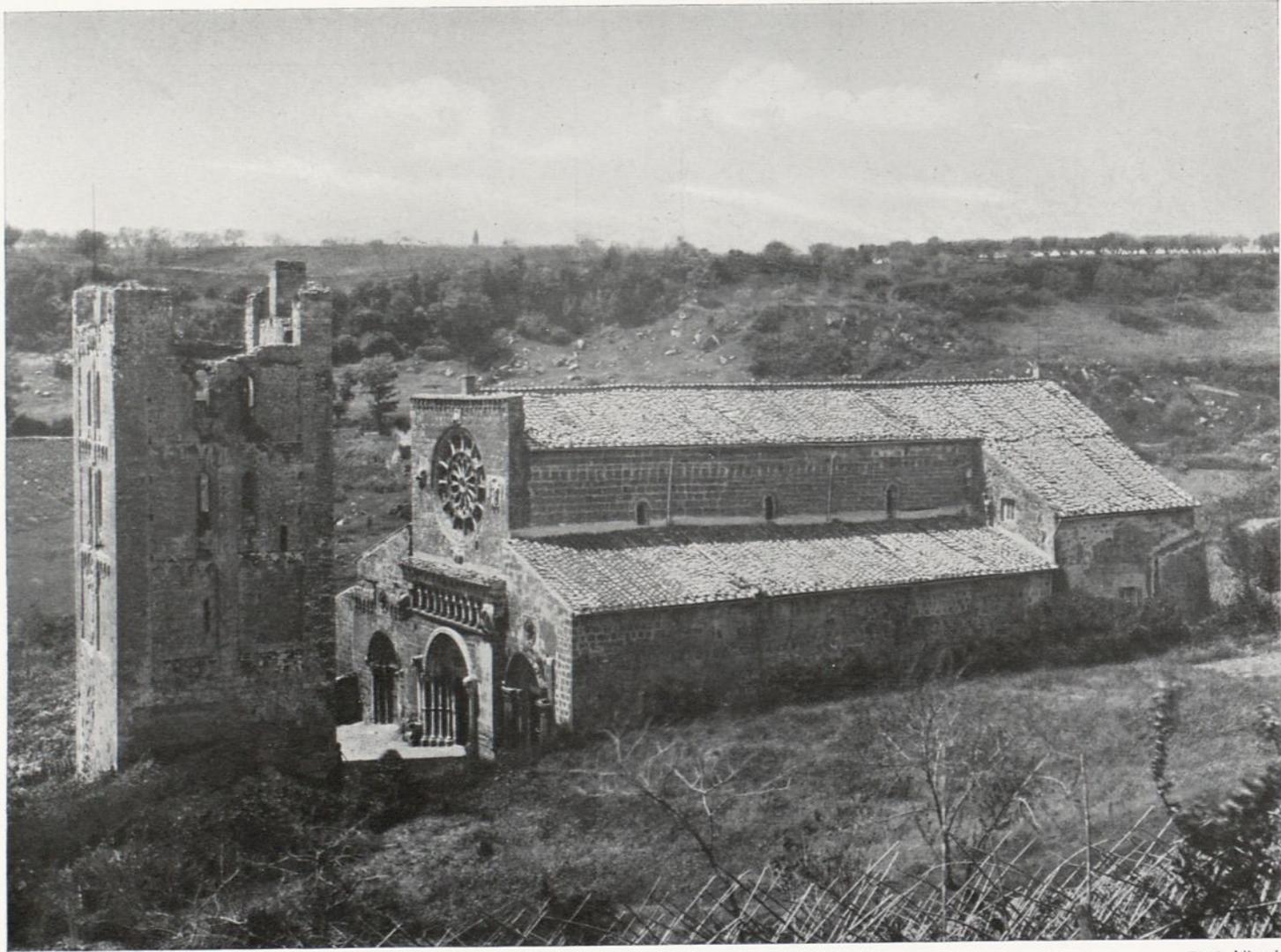
Phot. Arti Grafiche



Phot. Moscioni

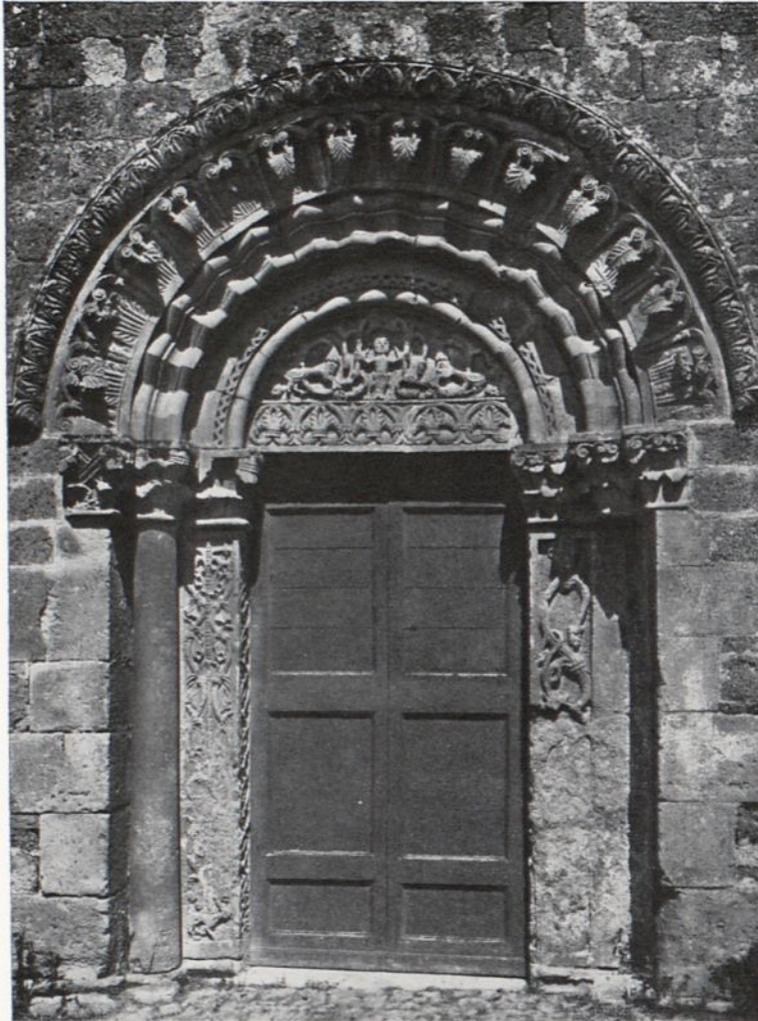
S. Gimignano (Siena). Brunnen (13. Jahrhundert). — Viterbo. Inneres von S. Giovanni in Zoccoli (11. Jahrhundert)



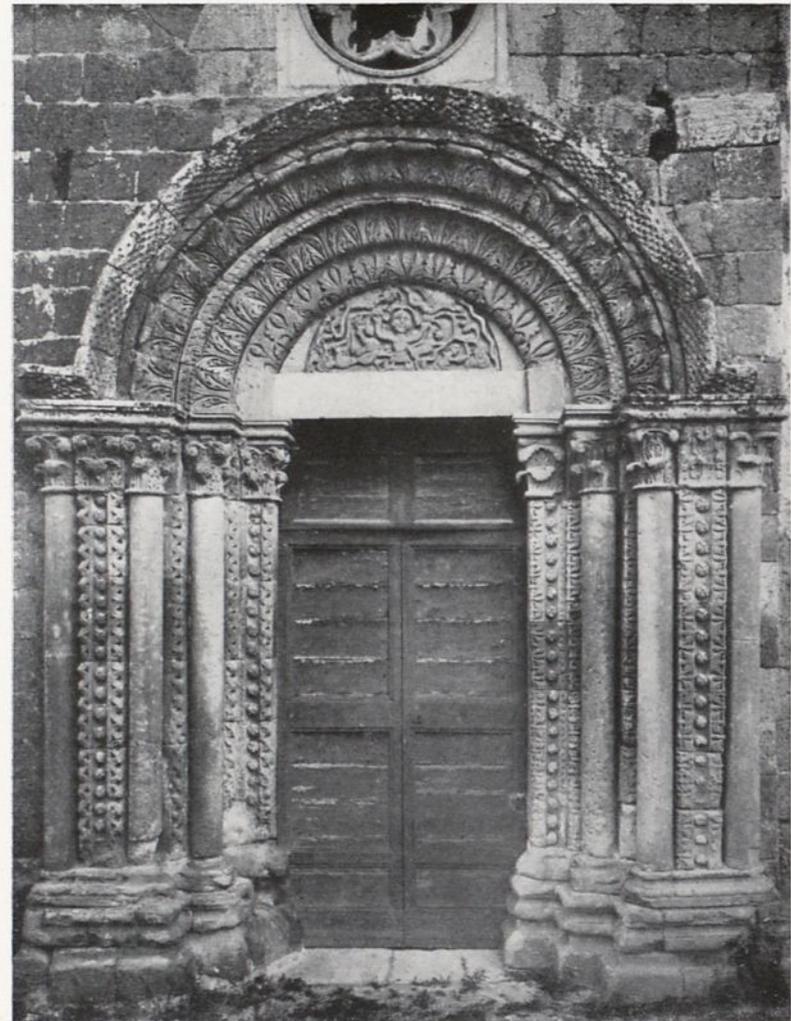


Phot. Alinari

Toscanella. S. Maria Maggiore und Turm (11.—13. Jahrhundert)



Phot. Alinari



Phot. R. Gab.

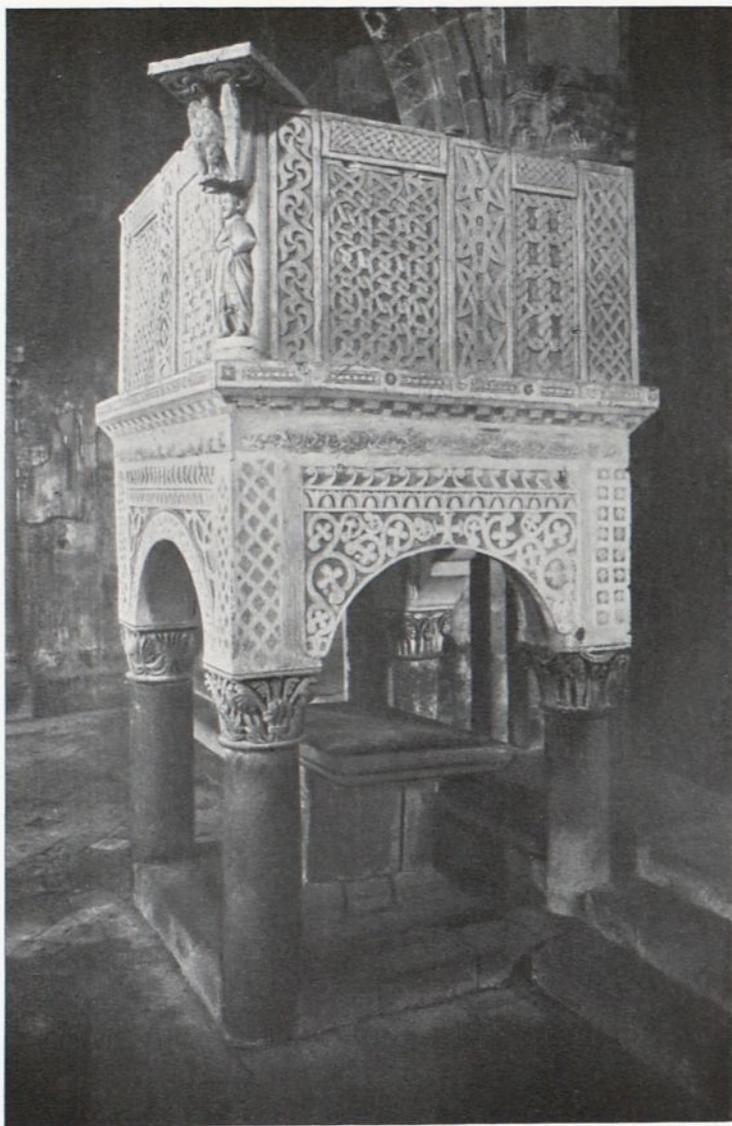
Toscanella. Linkes und rechtes Portal von S. Maria Maggiore (11. Jahrhundert)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Phot. Alinari

Toscanella. Hauptportal von S. Maria Maggiore (13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.



Phot. Alinari

Toscanella. Kanzel von S. Maria Maggiore (12. Jahrhundert). — Bolsena. Ziborium in der Collegiata mit Bogen aus dem 9. — 10. Jahrhundert



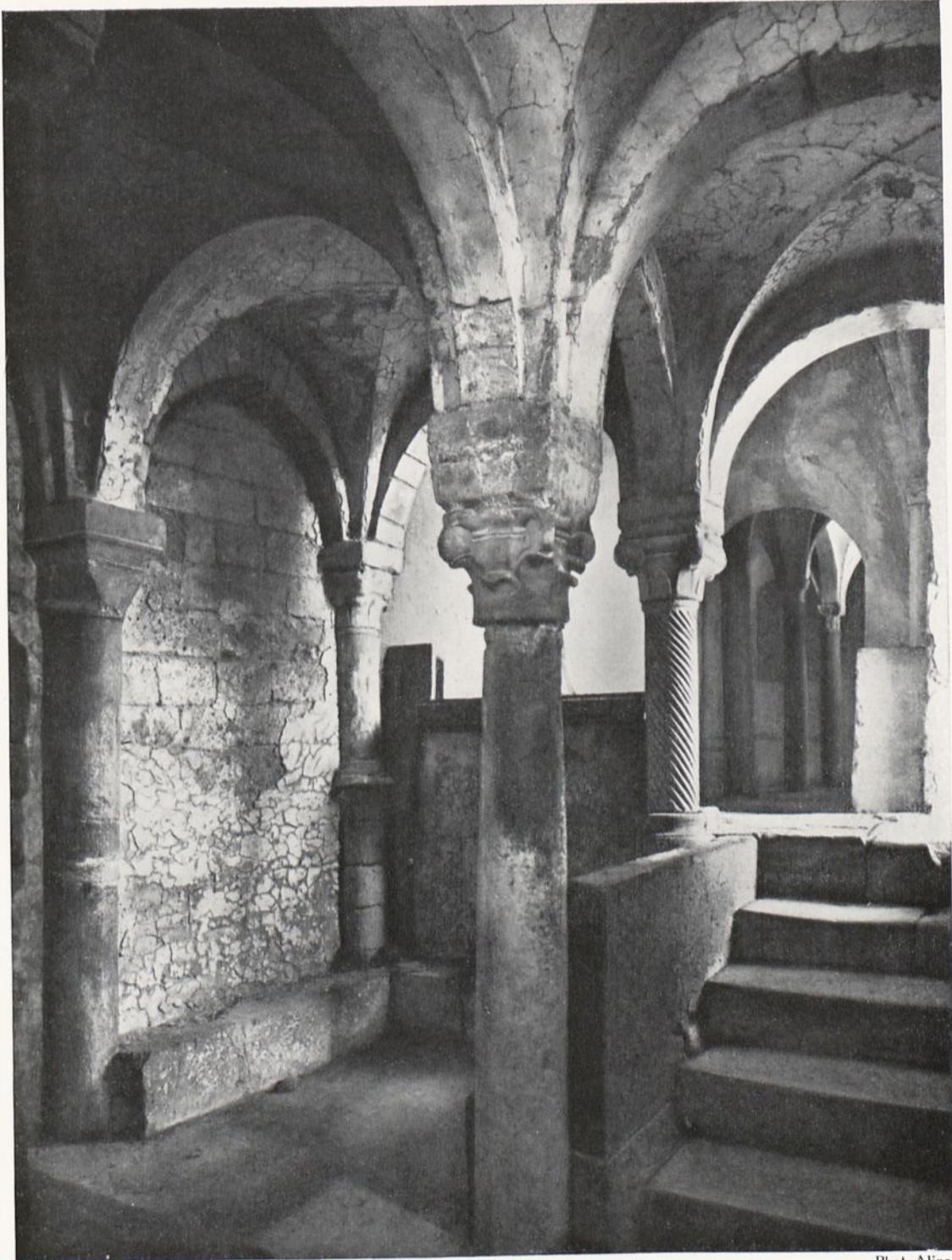
Phot. R. Gab.

Toscanella. Inneres von S. Maria Maggiore (11. Jahrhundert)



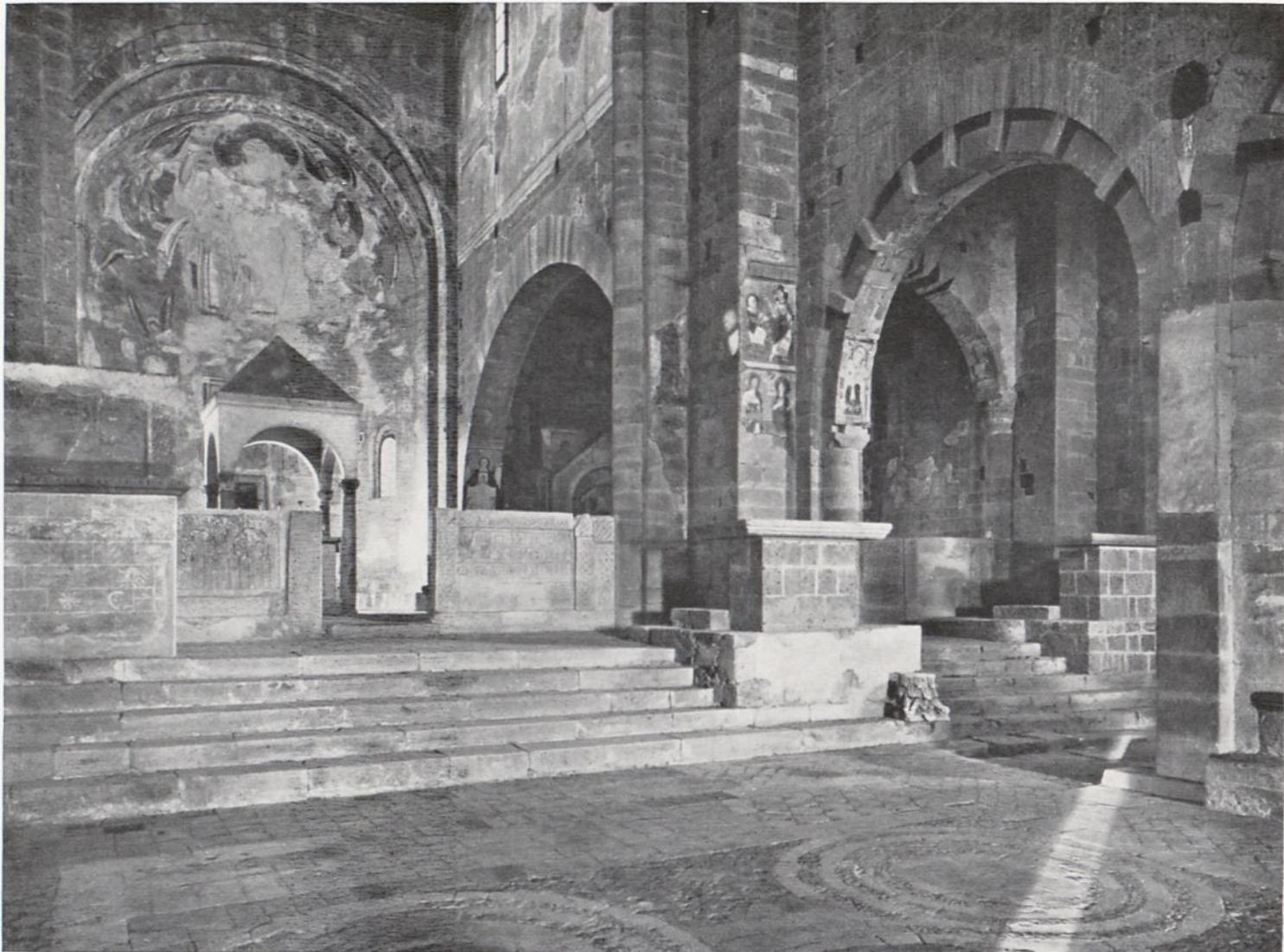
Phot. Alinari

Toscanella. Aus dem Mittelschiff von S. Maria Maggiore (11. Jahrhundert)



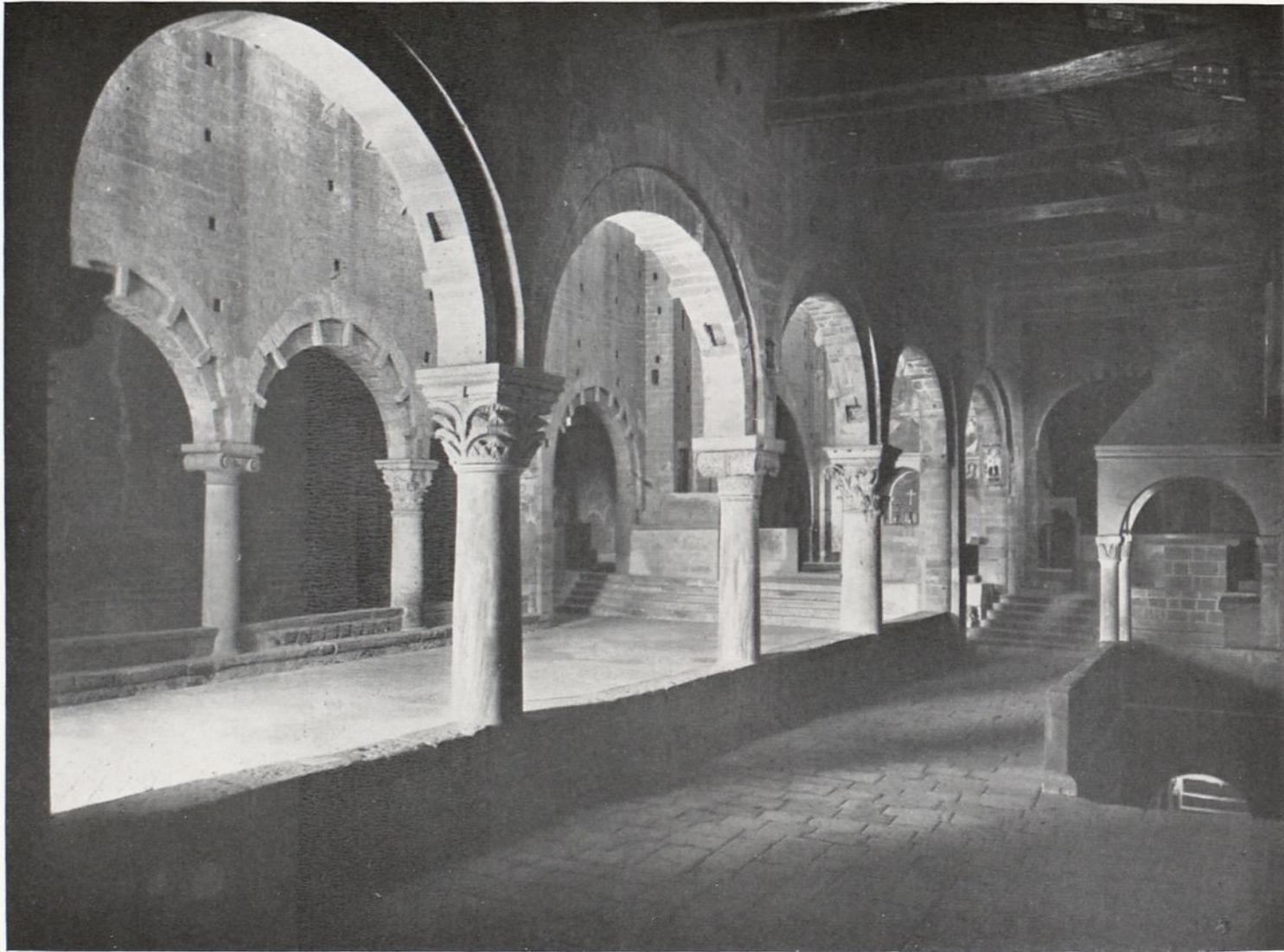
Phot. Alinari

Toscanella. Krypta von S. Pietro (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Toscanella. Chor von S. Pietro (9.—11. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Toscanella. Inneres von S. Pietro, vom rechten Seitenschiff aus gesehen (12. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche

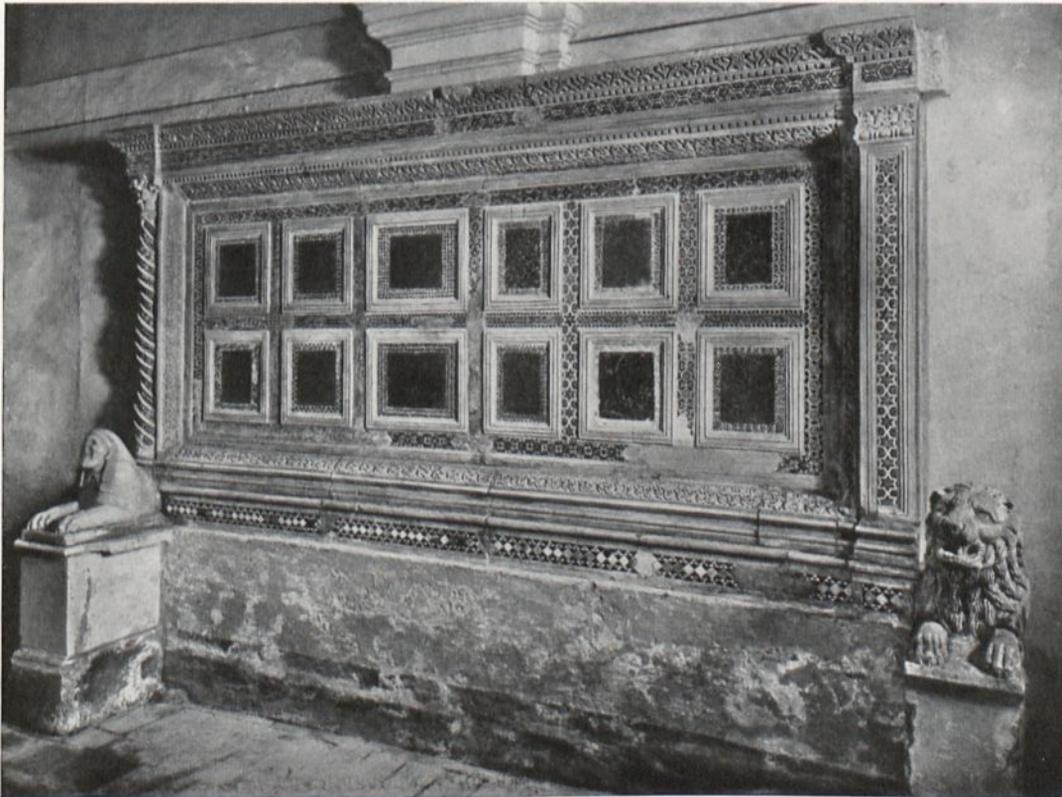


Phot. Alinari

Capranica. Portal des Nosocomium (12. – 13. Jahrhundert). — Castel S. Elia. Rechtes Seitenportal der Kirche (11. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche



Phot. Alinari

Capranica. Lunette des Portals des Nosocomium (12.—13. Jahrhundert). —
Civita-Castellana. Rückwand im Dom von Diodato und Luca dei Cosmati (13. Jahrhundert)



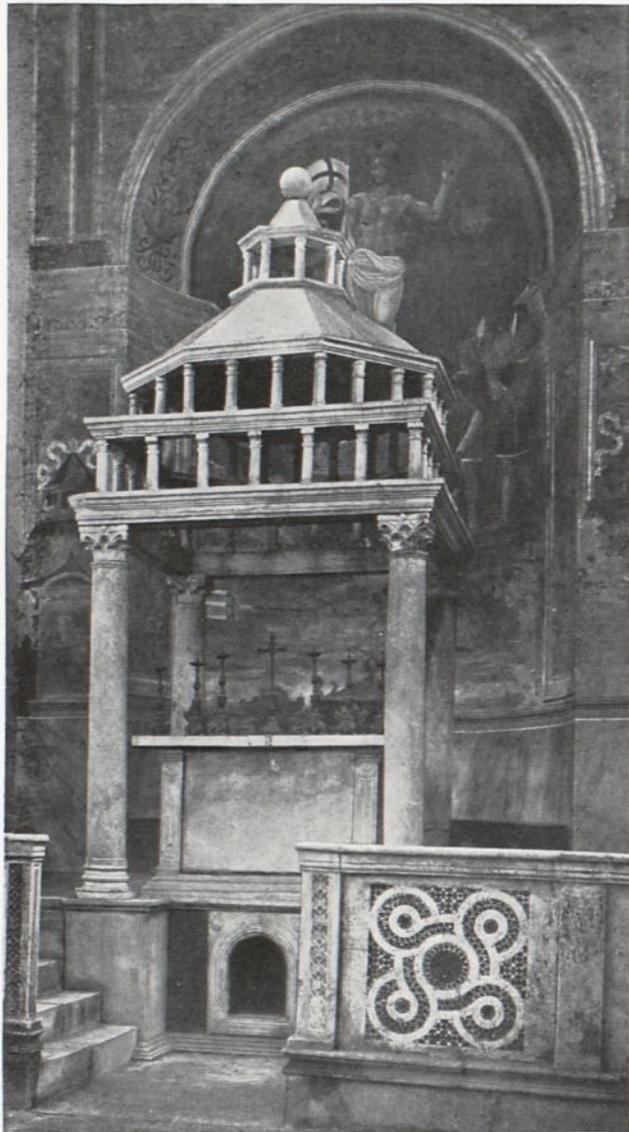
Phot. Alinari

Castel S. Elia. Inneres der Kirche (11. Jahrhundert)

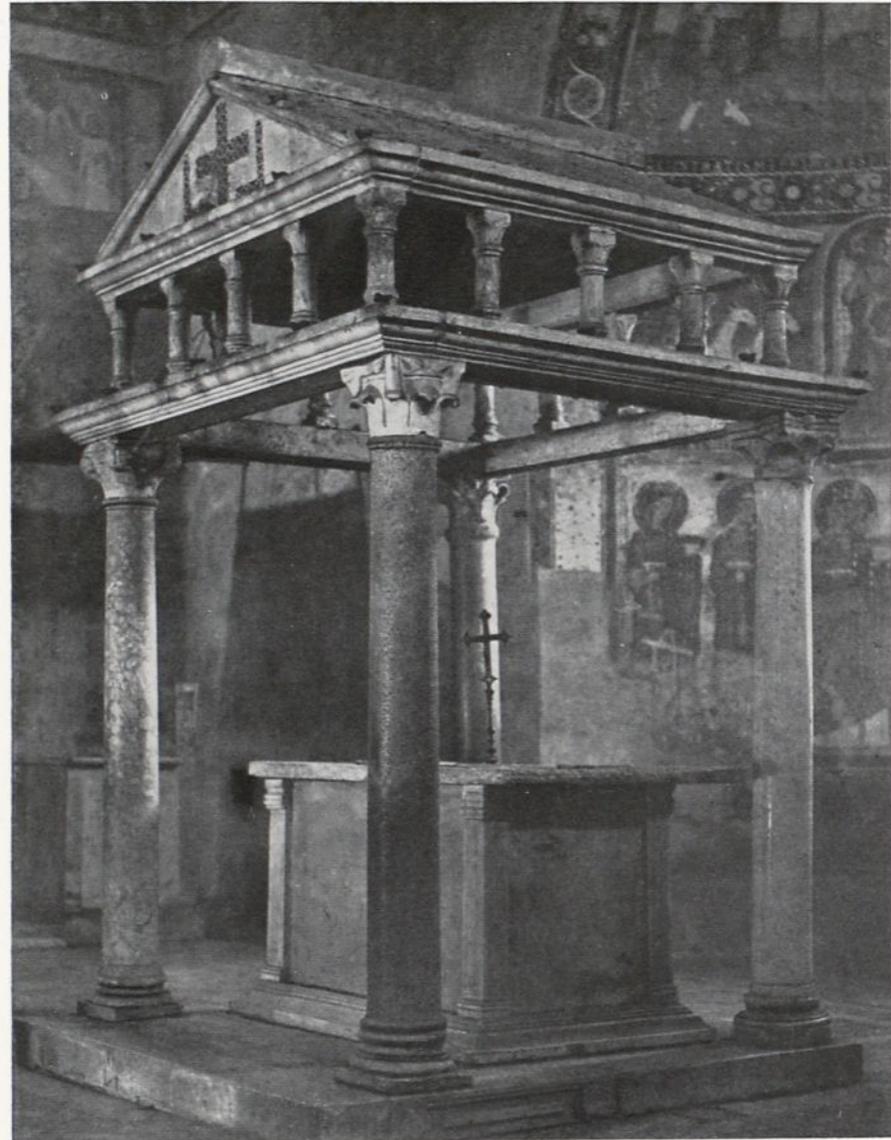


Phot. Alinari

Civita-Castellana. Bogen der Vorhalle des Domes, von Lorenzo und Jacopo dei Cosmati (1210)



Phot. Moscioni



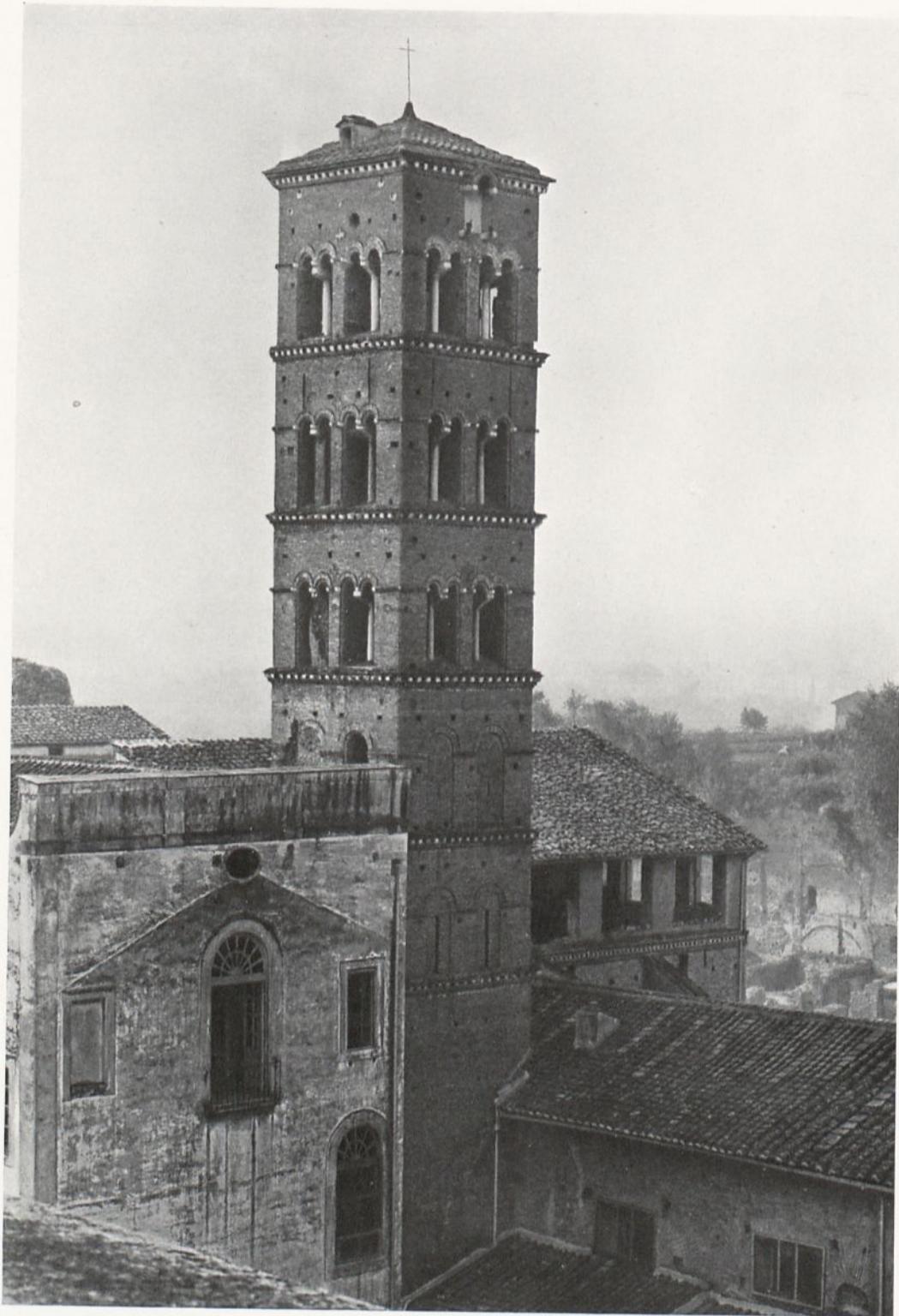
Phot. Moscioni

Ponzano Romano. Ziborium von S. Andrea al Fiume (12. Jahrhundert). — Castel S. Elia. Ziborium des Hauptaltars der Basilika (10.—11. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Rom. Apsis von SS. Giovanni e Paolo (12. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Rom. Glockenturm von S. Francesca Romana al Foro (13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Rom. Fassade und Glockenturm von S. Maria in Cosmedin (8. und 12. Jahrhundert)



Phot. Moscioni



Phot. Arti Grafiche

Rom. Brunnen im Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano (8. Jahrhundert) und bei S. Giovanni di Porta Latina (9. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Rom. Kreuzgang von SS. Quattro Coronati (aus den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts)



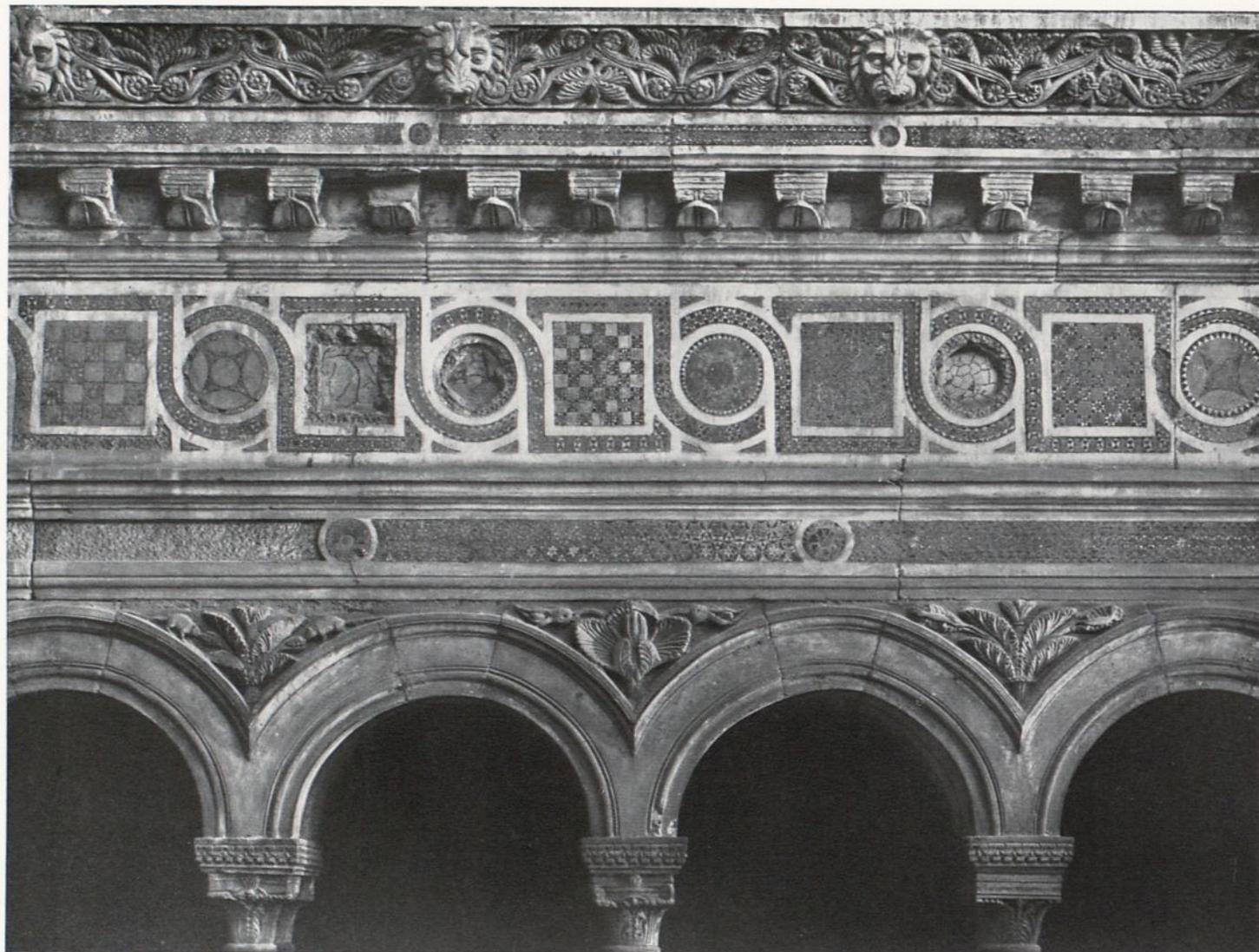
Rom. Kreuzgang von San Giovanni in Laterano (von den Vassalletto, erstes Drittel des 13. Jahrhunderts)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

Rom. Kreuzgang von S. Paolo fuori le mura (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts)



Phot. Alinari

Rom. Zierstücke und Simse aus dem Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano (von den Vassalletto, erstes Drittel des 13. Jahrhunderts)



Phot. Moscioni



Phot. Moscioni

Rom. Einzelheiten des Gesimses aus dem Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano
(von den Vassalletto, erstes Drittel des 13. Jahrhunderts)



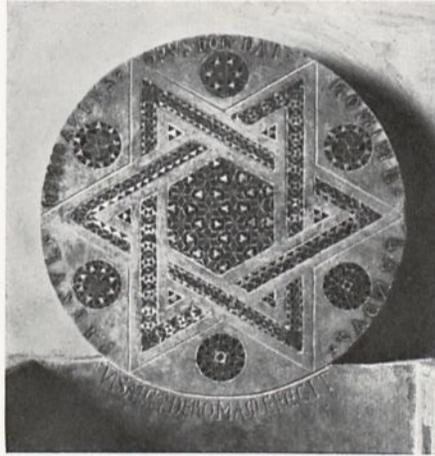
Phot. Alinari



Phot. Alinari

Rom. Brüstungsplatten in S. Sabina (824 – 827)





Phot. Moscioni

Anagni. Teilansicht der bischöflichen Kathedra (von Vassalletto aus Rom, 1263). —
Rom. Brüstungsplatten im Museum der Engelsburg (9. Jahrhundert)

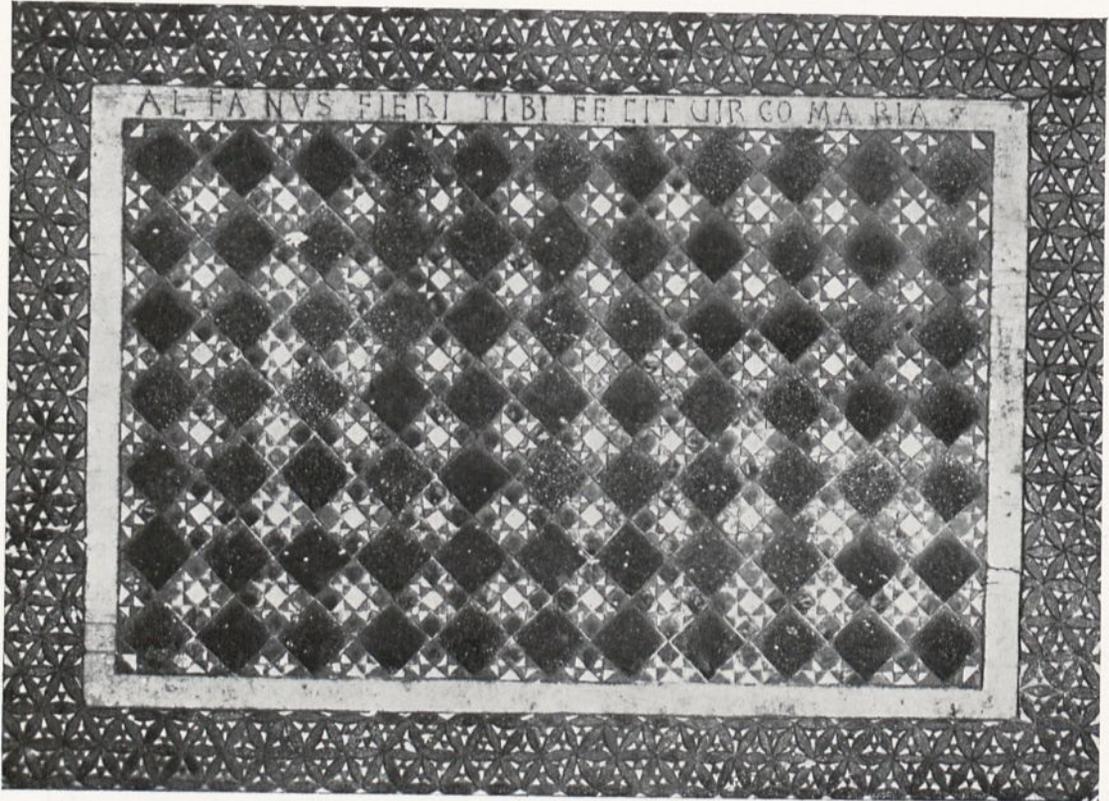


Rom. Brunnen, jetzt im Kreuzgang von SS. Quattro Coronati (1099—1106)

Phot. R. Gab.



Rom. Kandelaber der Osterkerze in der Basilika von S. Paolo von Nicola d'Angelo dei Cosmati und von Pietro Vassalletto (gegen Ende des 12. Jahrhunderts)

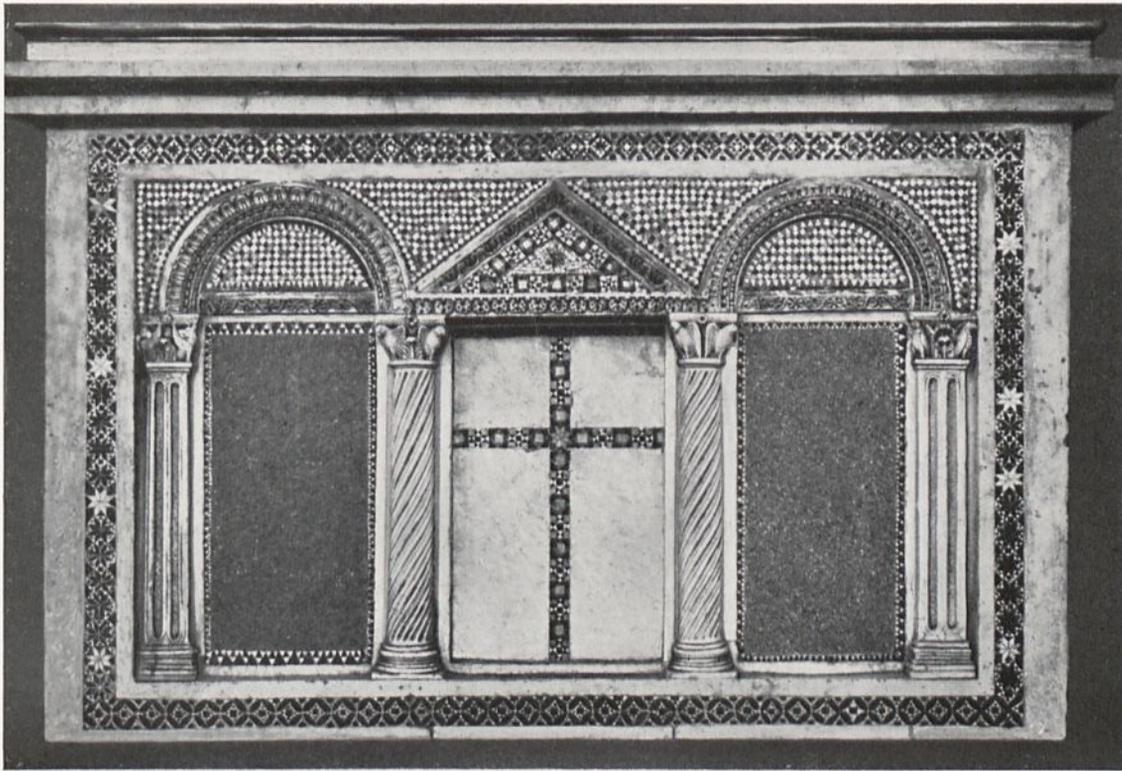


Phot. Moscioni

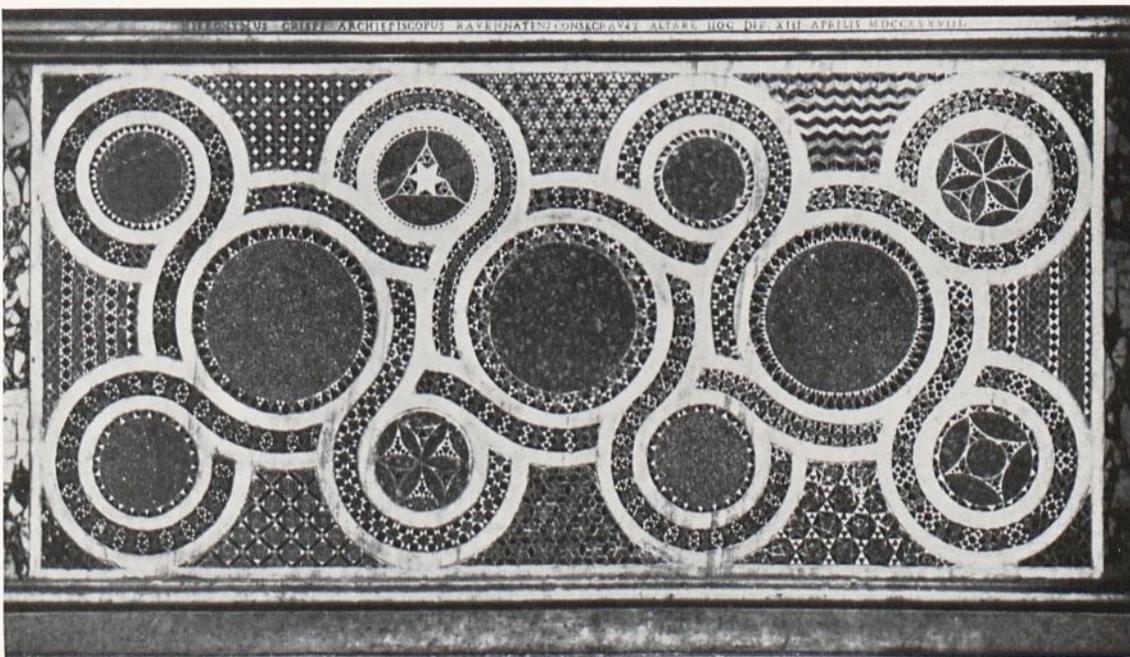


Phot. Moscioni

Rom. Paliotto in S. Maria in Cosmedin vom Grabmal Alfanos, des Kämmerers von Calixtus II. (1123).
Fußbodenmosaik in S. Clemente (11. – 12. Jahrhundert)

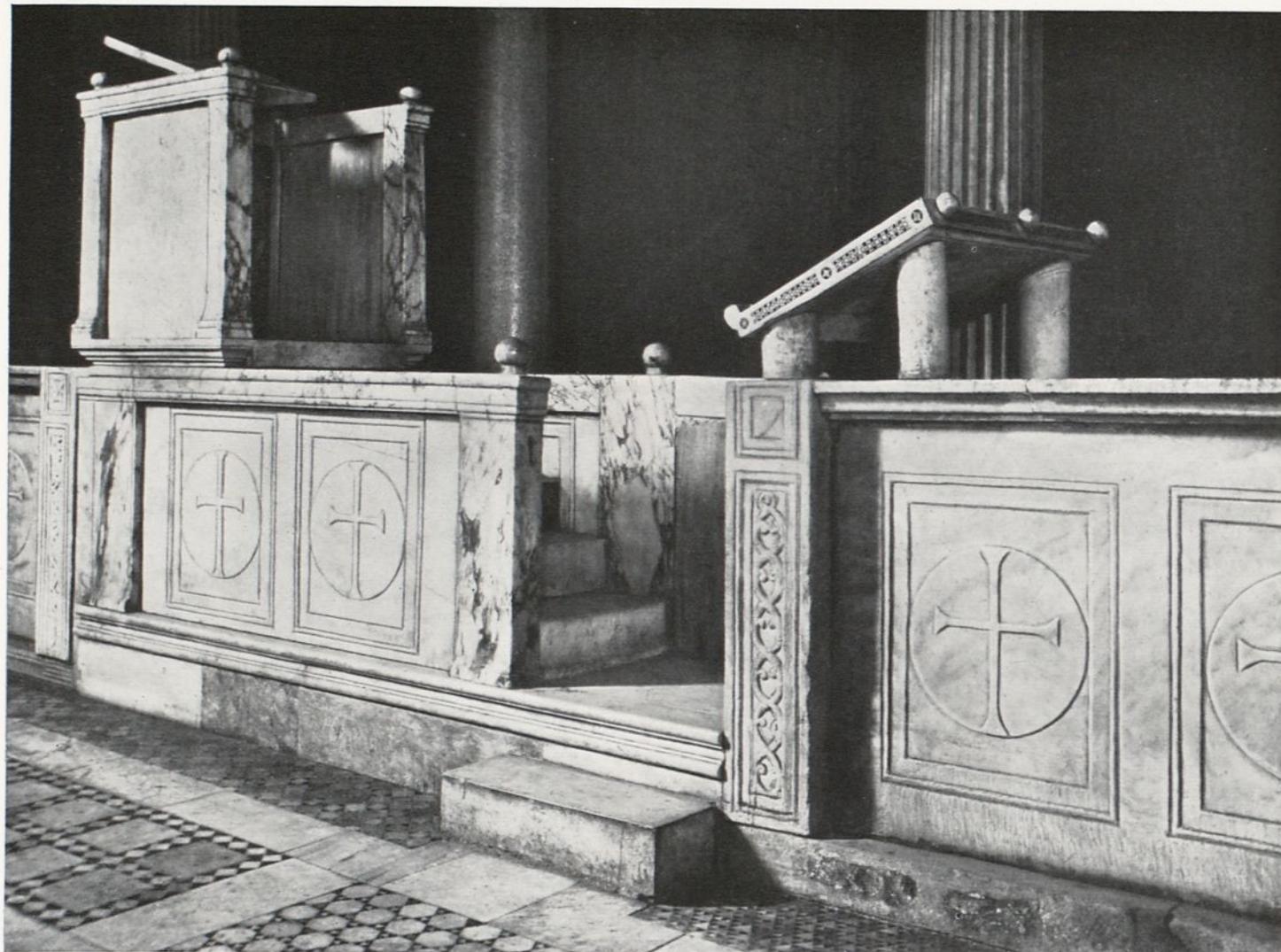


Phot. Moscioni



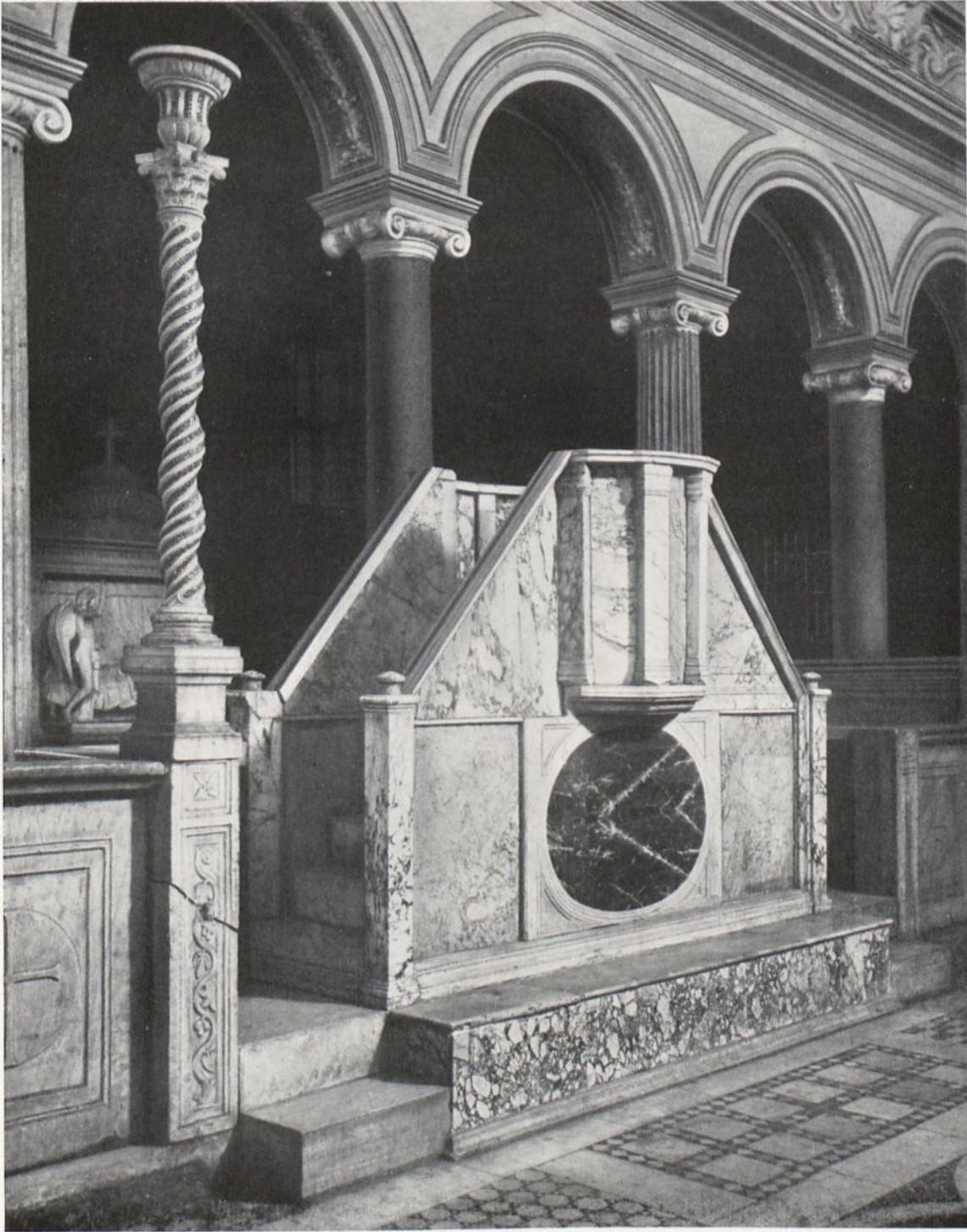
Phot. Alinari

Rom. Paliotto in S. Cesareo (12. Jahrhundert) und in S. Prassede (13. Jahrhundert)



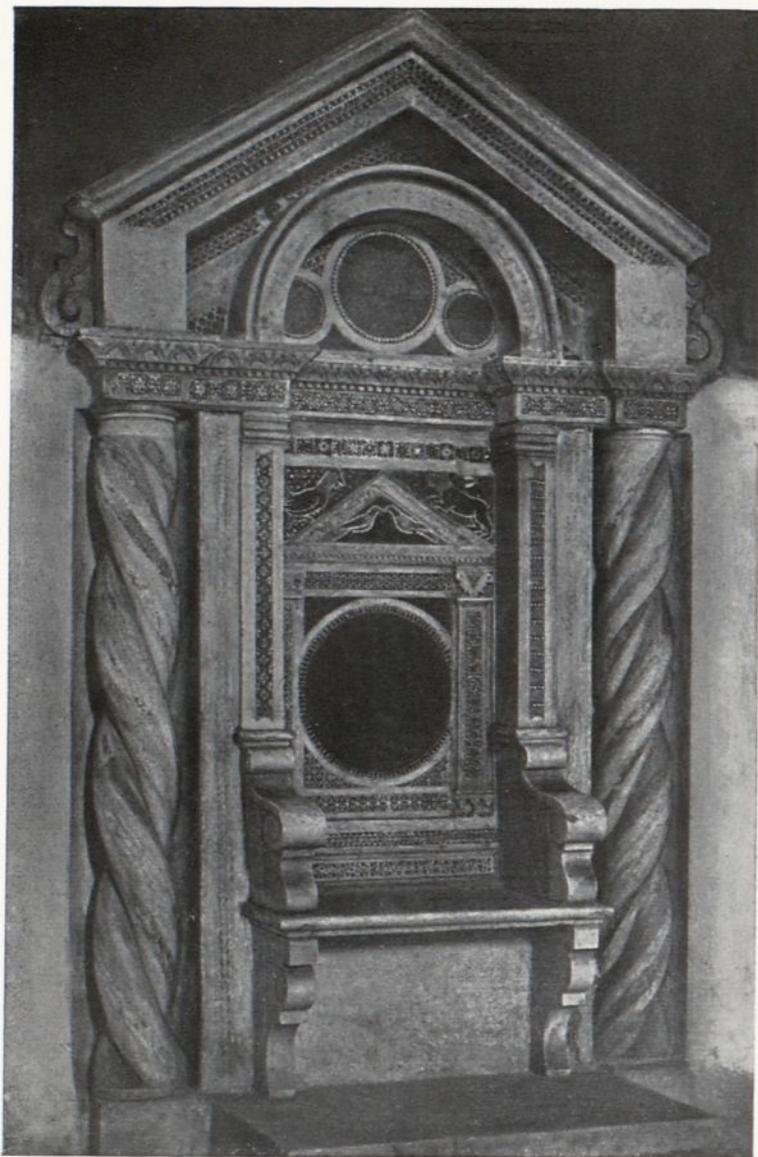
Phot. Alinari

Rom. Kanzel und Leseputz in S. Clemente (9. Jahrhundert)

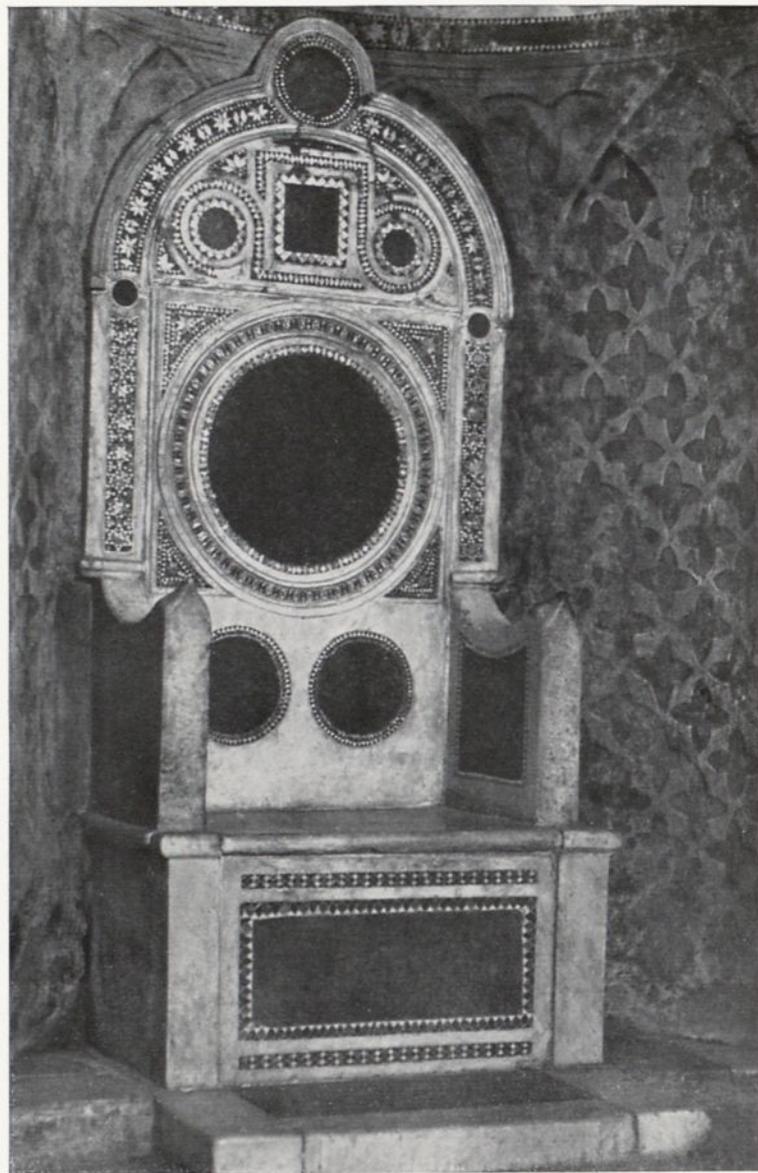


Phot. Alinari

Rom. Ambo in S. Clemente (9. Jahrhundert) und Kandelaber (13. Jahrhundert)

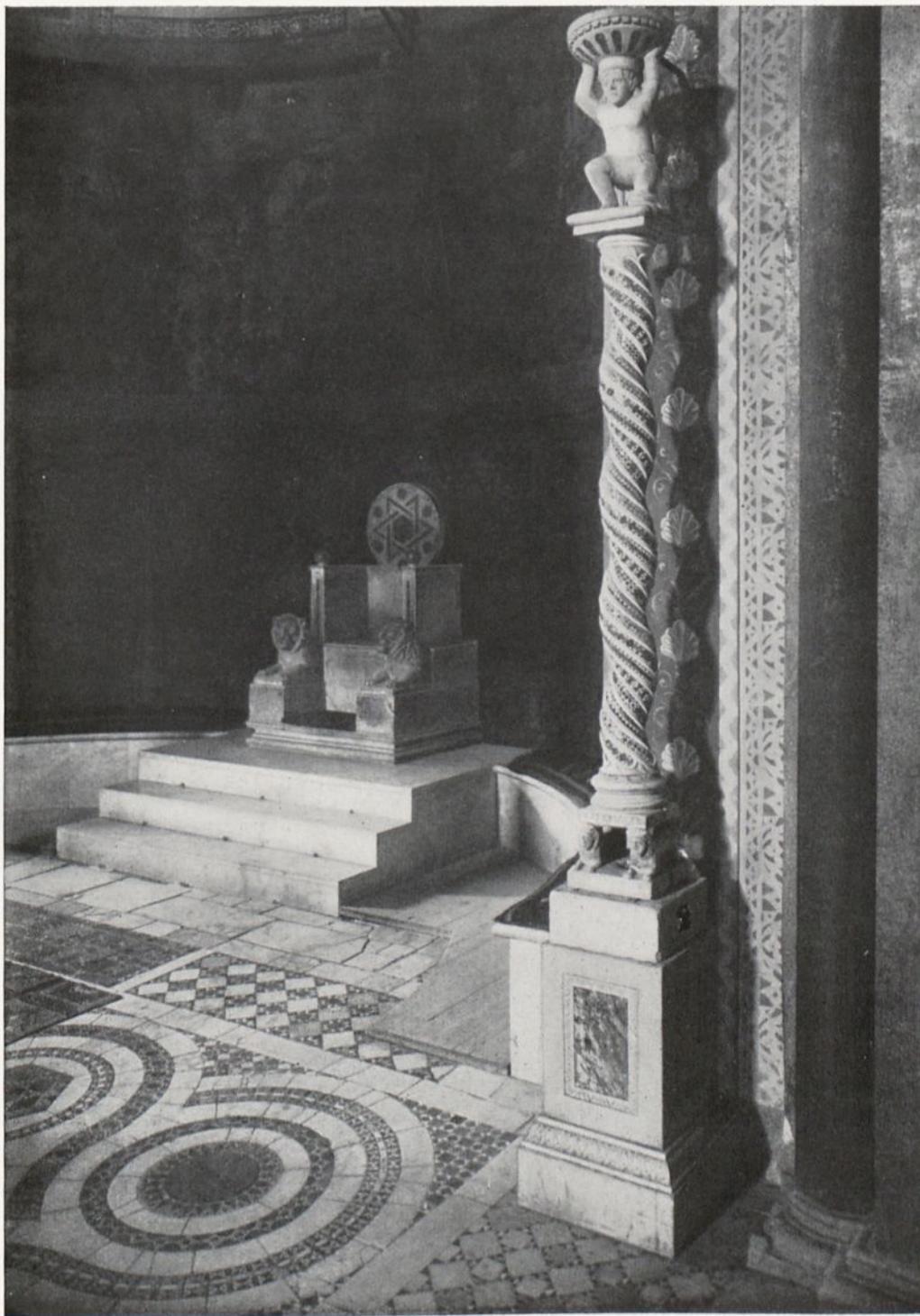


Phot. Moscioni



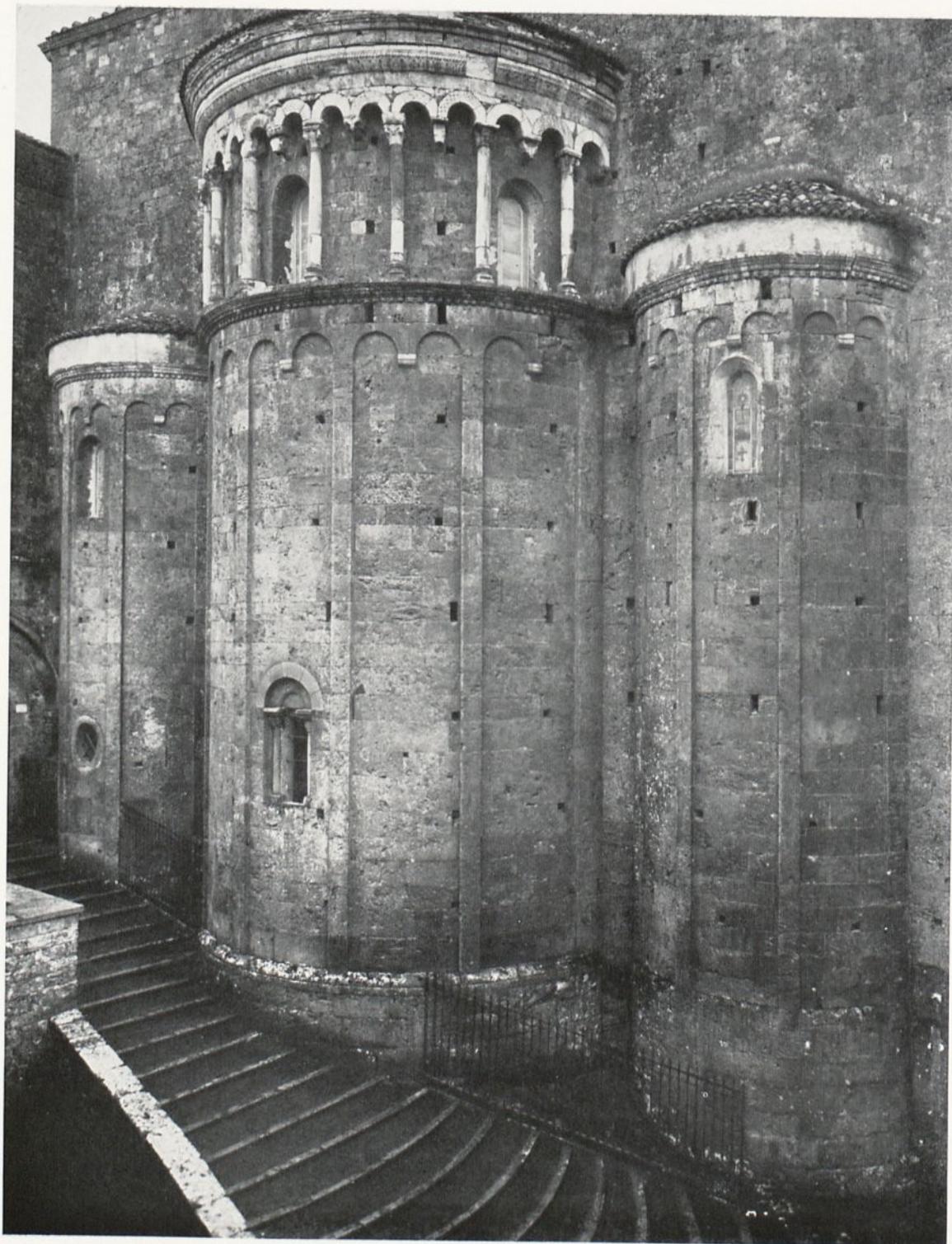
Phot. Moscioni

Rom. Kathedra in S. Cesareo (aus dem 13. Jahrhundert, stark erneuert) und in S. Balbina (Mitte 13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

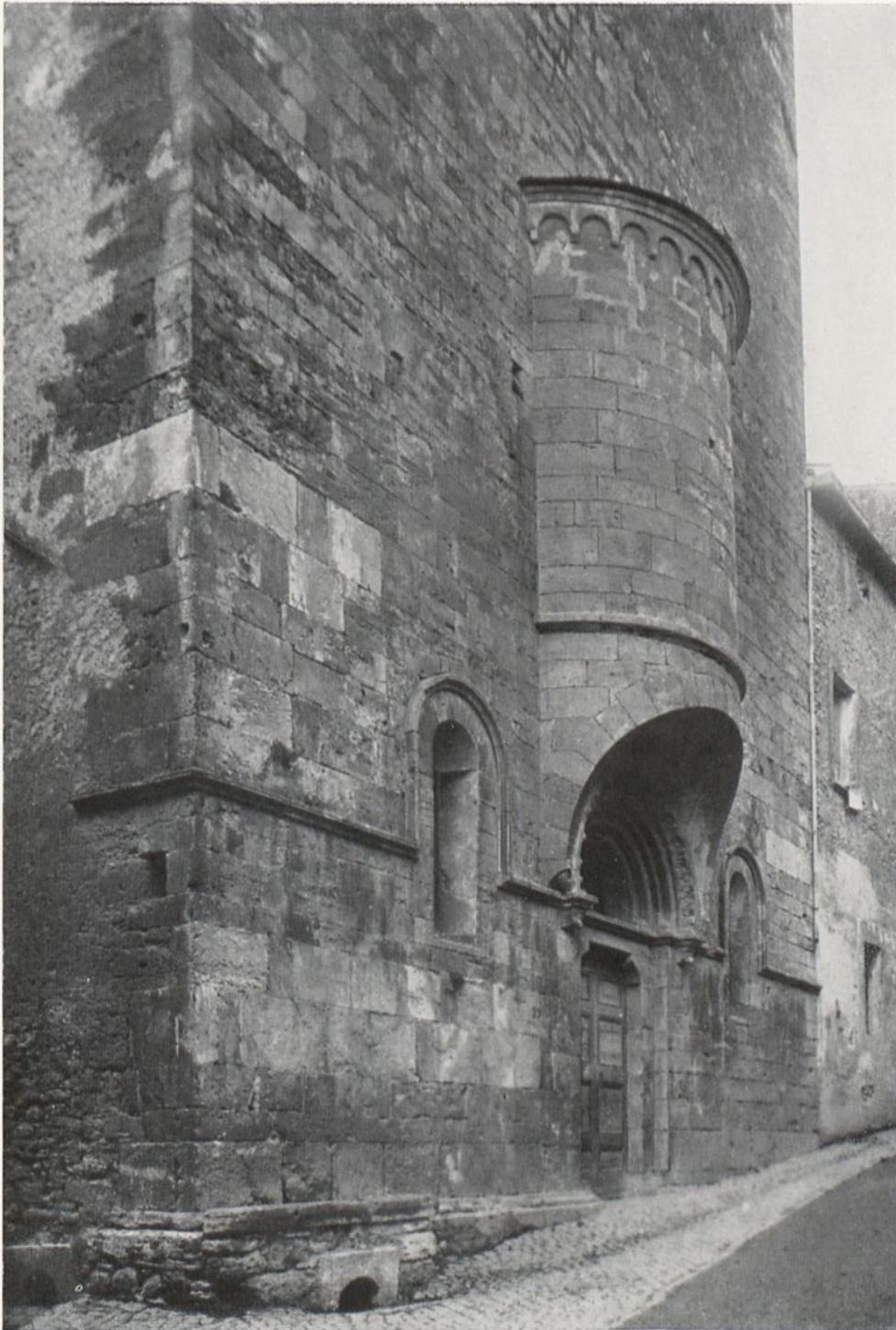
Anagni. Apsis und Kandelaber des Domes (13. Jahrhundert)



Phot. Moscioni

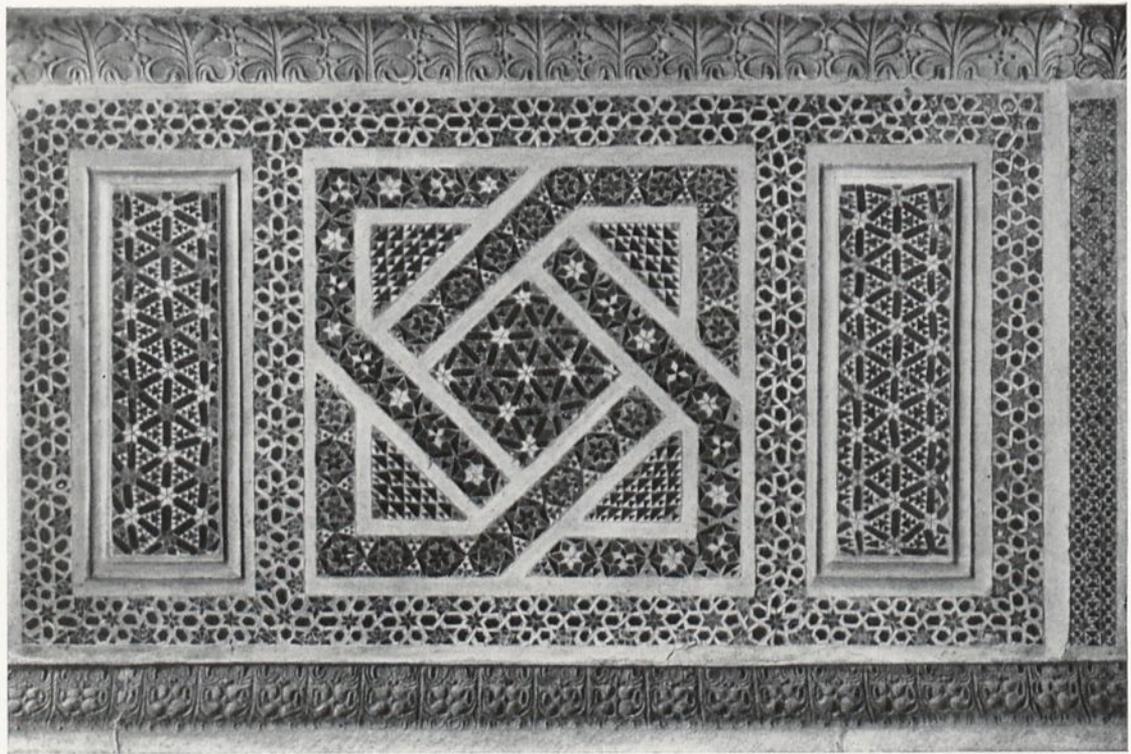
Anagni. Apsiden des Domes (11. Jahrhundert)



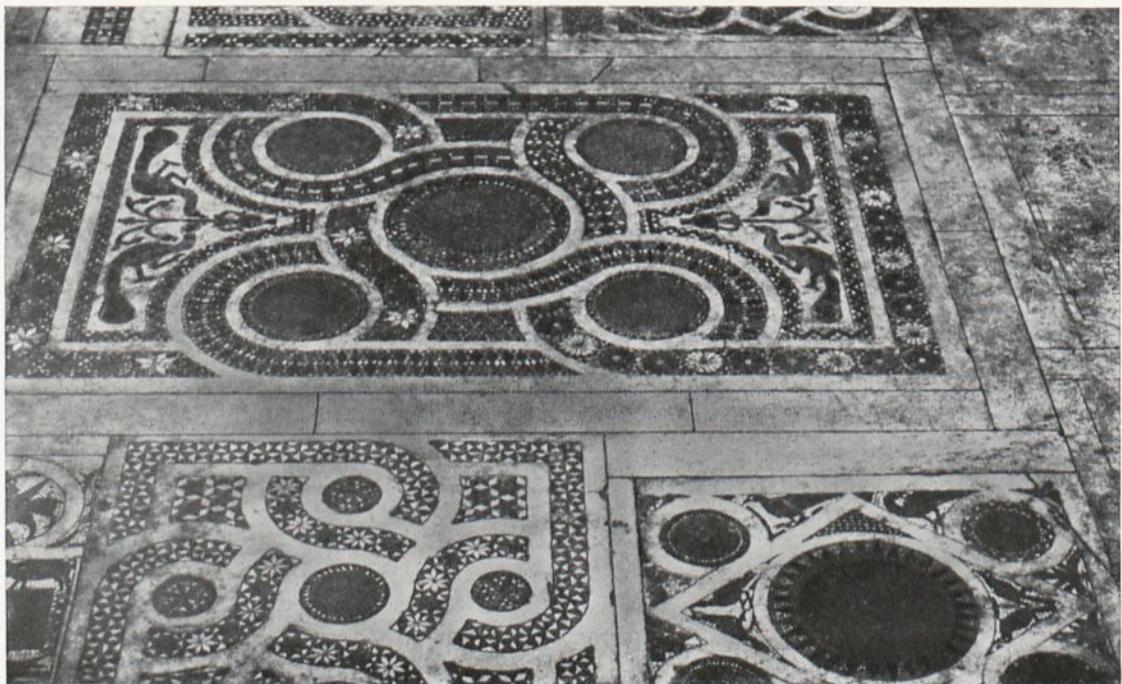


Phot. R. Gab

Ferentino. Apsis von S. Valentino (13. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche



Phot. Moscioni

Terracina. Einzelheiten der Kanzel und des Fußbodens im Dom (13. Jahrhundert)

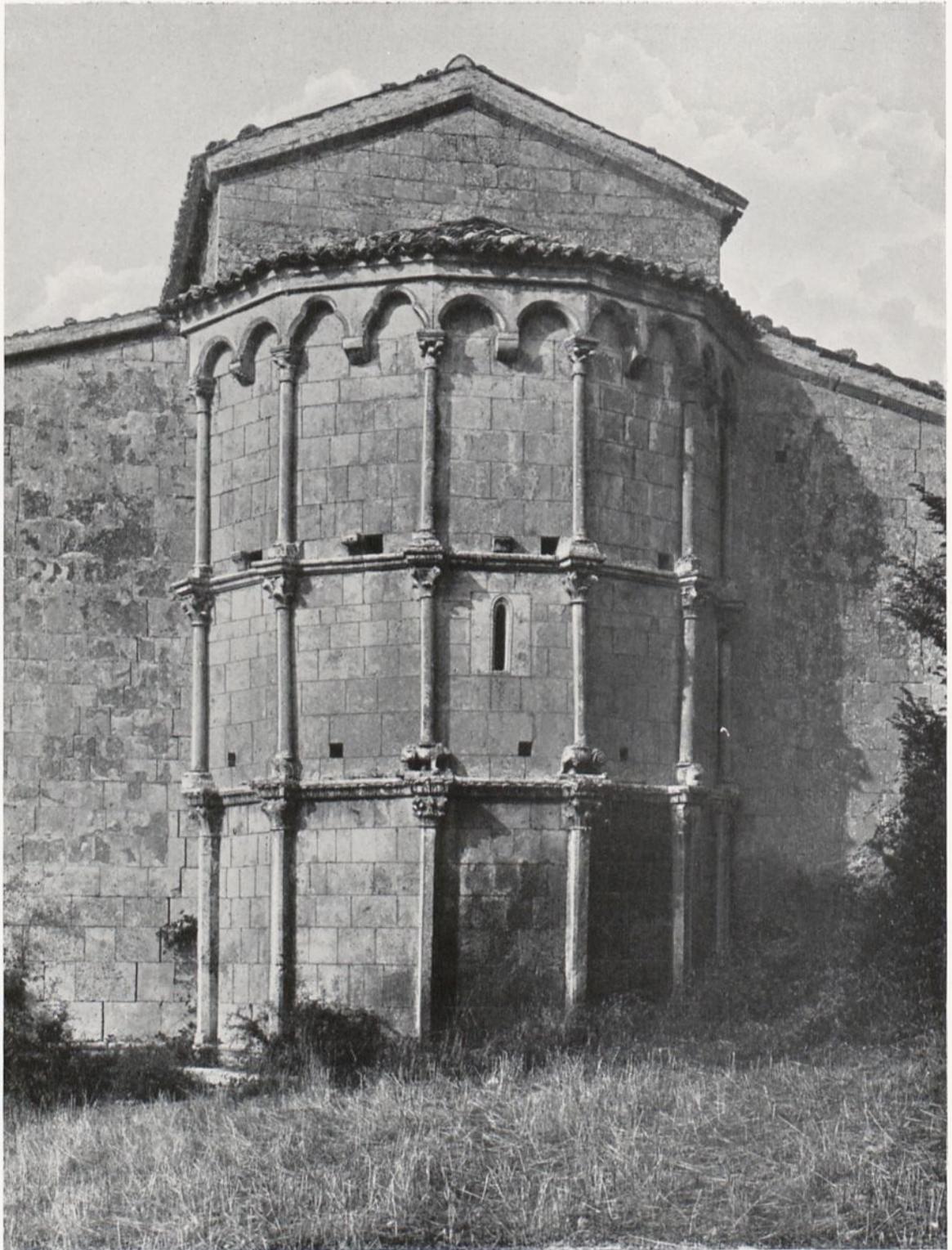


Phot. R. Gab.



Phot. Moscioni

Atri. Taufbecken im Dom (12. Jahrhundert). — Rom. Hölzerne Truhe, ehemals im Dom von Terracina, jetzt im Palazzo Venezia (11. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Rosciolo bei Magliano de' Marsi (Aquila). Apsis von S. Maria in Valle Porclaneta (13. Jahrhundert).



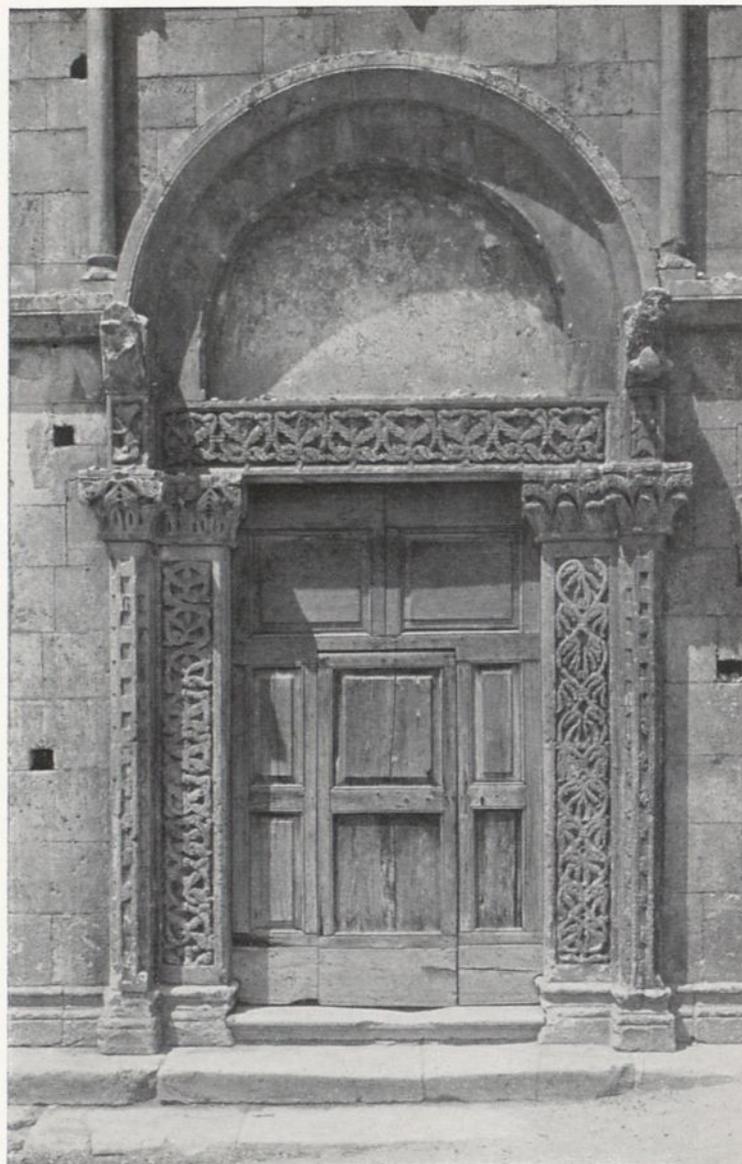


Phot. R. Gab.

Rosciolo bei Magliano de' Marsi (Aquila). Inneres von S. Maria in Valle Porclaneta (12. Jahrhundert).



Phot. R. Gab.



Phot. R. Gab.

Rosciolo bei Magliano de' Marsi (Aquila). Einzelheit des Ziboriums von S. Maria in Valle Porclaneta (13. Jahrhundert). —
Bazzano (Aquila). Portal von S. Giusto (13. Jahrhundert)



Bazzano (Aquila). Fassade von S. Giusto (13. Jahrhundert)

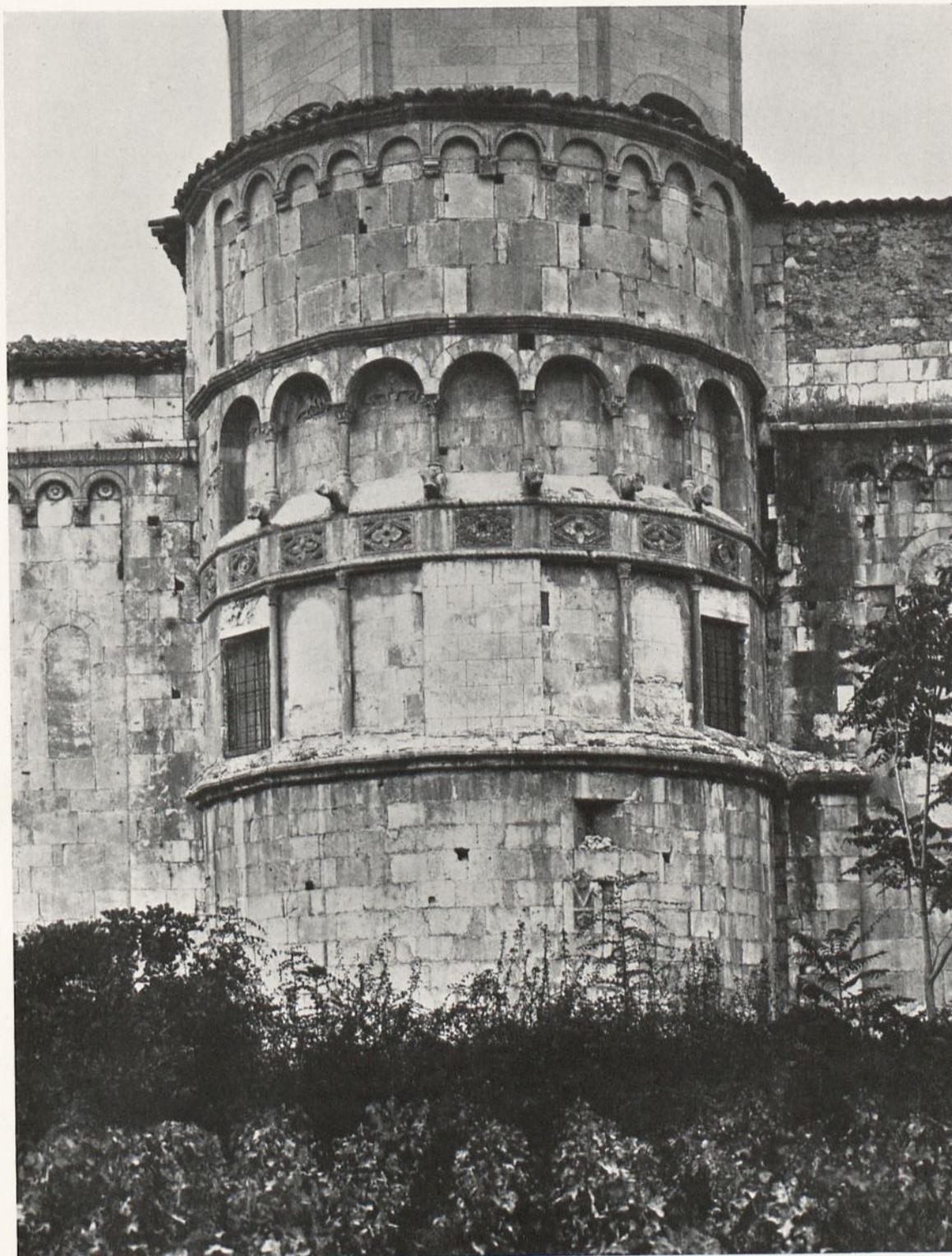
Phot. R. Gab.



Phot. R. Cab.

Rosciolo bei Magliano de' Marsi (Aquila). Kanzel von S. Maria in Valle Porclaneta (um 1150)



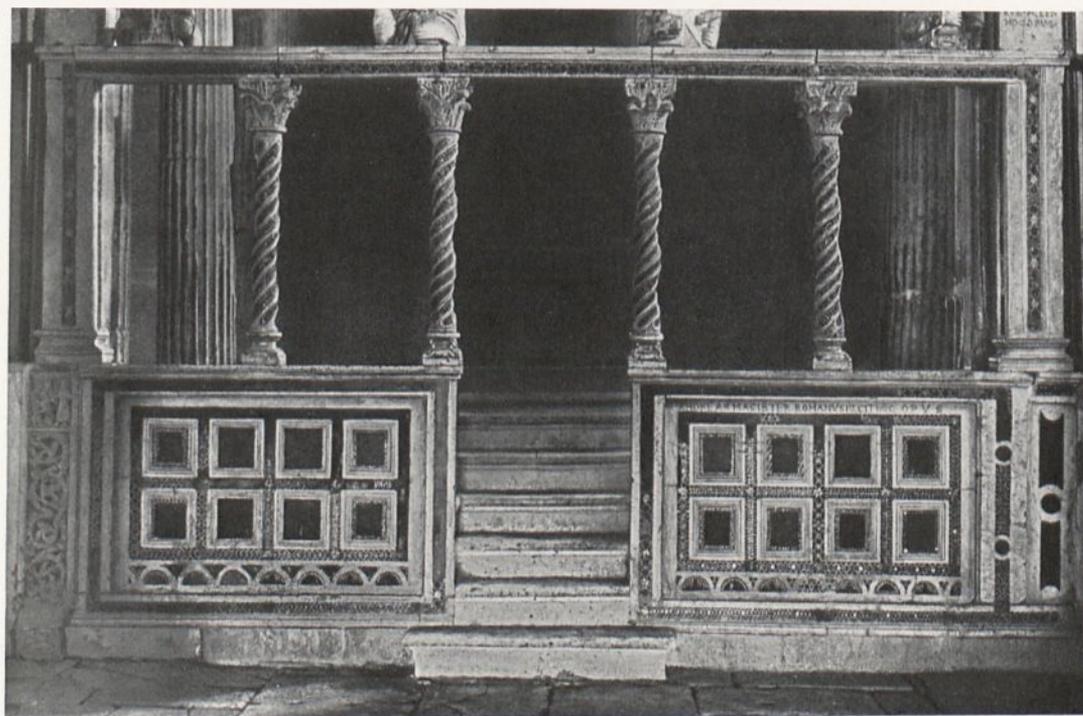


Phot. R. Gab.

Pentima (Aquila). Apsis der Kathedrale S. Pelino oder Valva (12.—13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.



Phot. R. Gab.

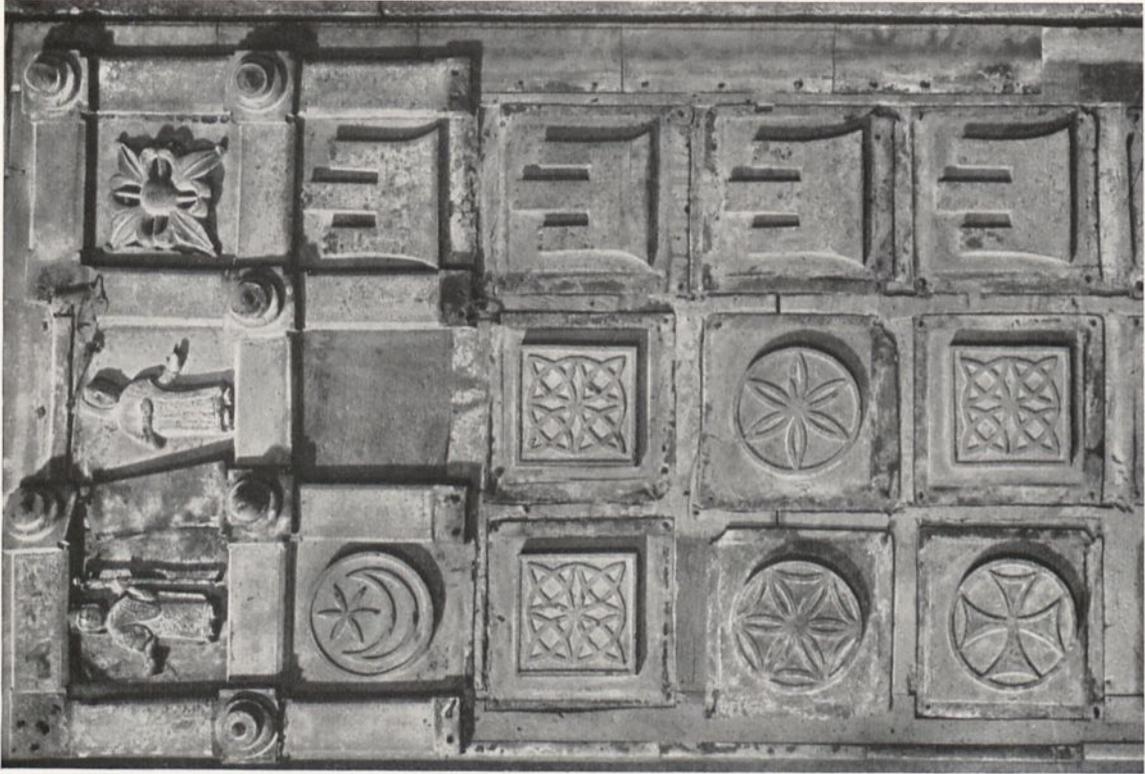
Pentima (Aquila). Teilansicht der Kanzel der Kathedrale S. Pelino oder Valva (Ende 12. Jahrhundert). — Alba Fucense (Aquila). Bilderwand in S. Pietro von Meister Andrea aus Rom (gegen 1225, zerstört durch das Erdbeben vom 13. Januar 1915)





Phot. R. Gab.

Pentima (Aquila). Kanzel der Kathedrale S. Pelino oder Valva (Ende 12. Jahrhundert)

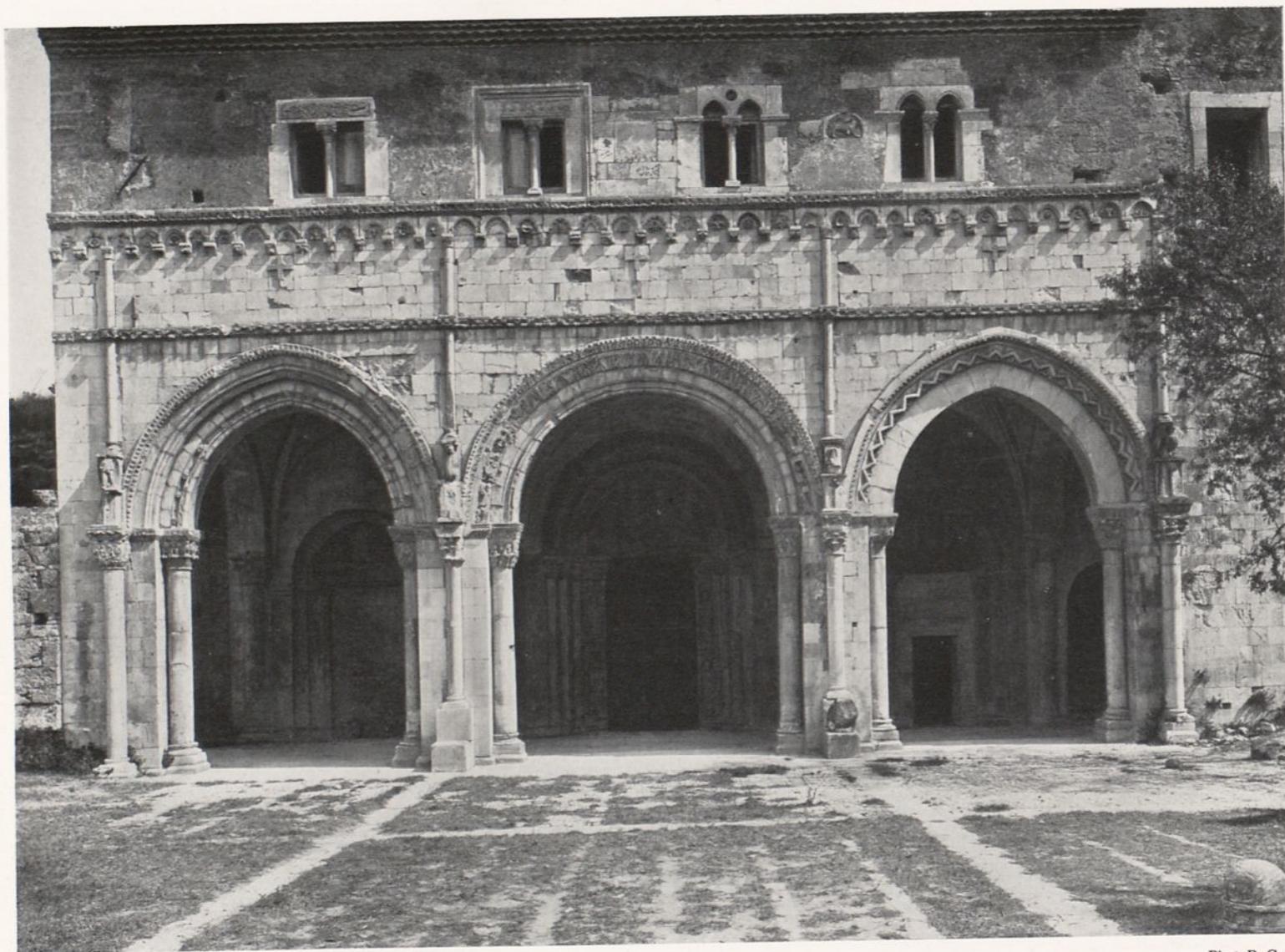


Phot. Alinari

Alba Fucense (Aquila). Hölzerne Türflügel (12.—13. Jahrhundert) der Kirche von S. Pietro (zerstört durch das Erdbeben vom 13. Januar 1915). — Torre dei Passeri (Teramo). Bronzezügel des Hauptportals von S. Clemente di Casauria (1190)



Phot. Moscioni



Phot. R. Gab.

Torre dei Passeri (Teramo). Fassade von S. Clemente di Casauria (1176—1182)



Phot. Alinari

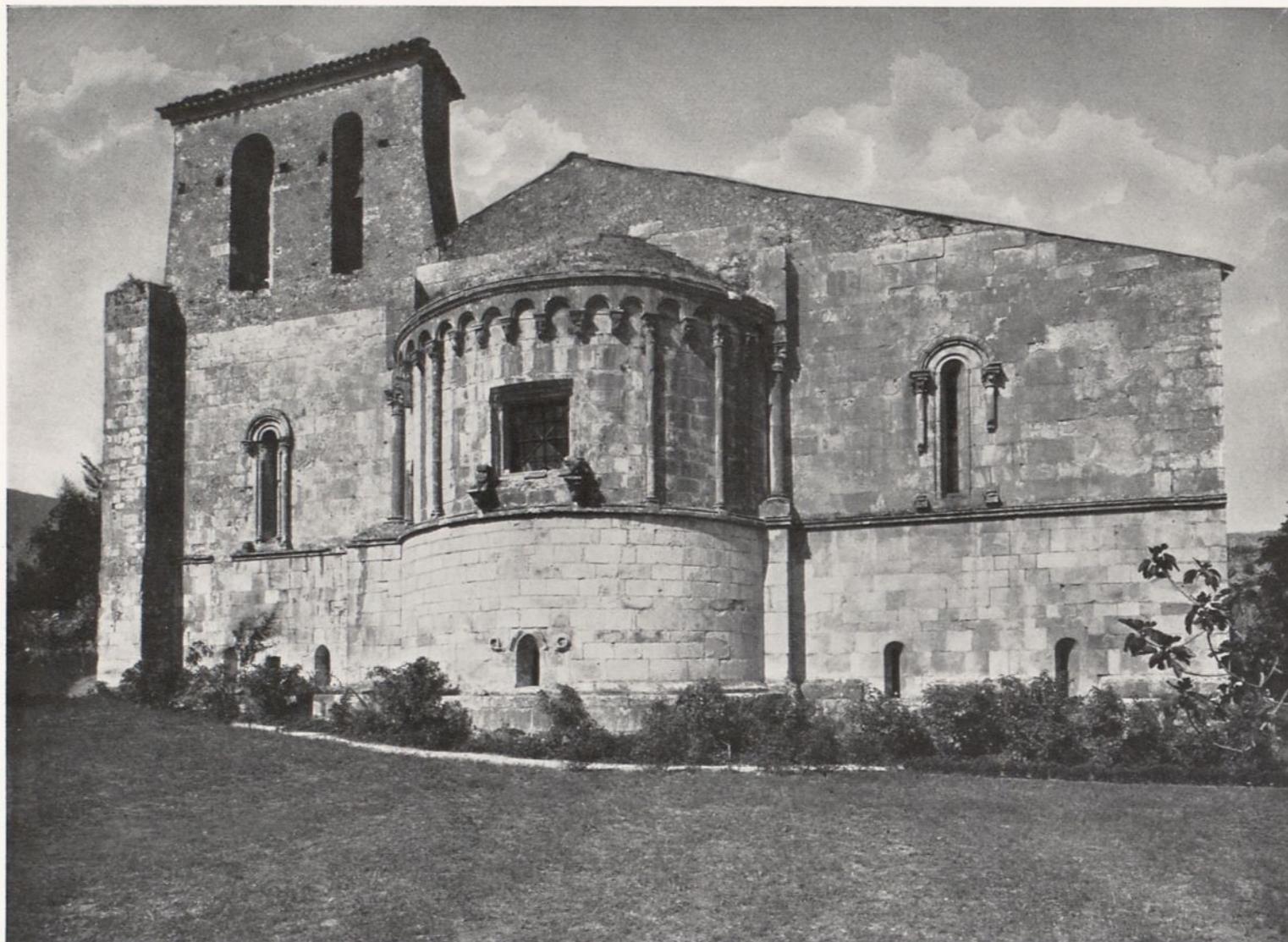
Torre dei Passeri (Teramo). Vorhalle von S. Clemente di Casauria (1176—1182)





Phot. Arti Grafiche

Torre dei Passeri (Teramo). Kapitäle der Fassade von S. Clemente di Casauria (1176—1182)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Phot. Alinari

Torre dei Passeri (Teramo). Außenapsis von S. Clemente di Casauria (1180).



Phot. Alinari

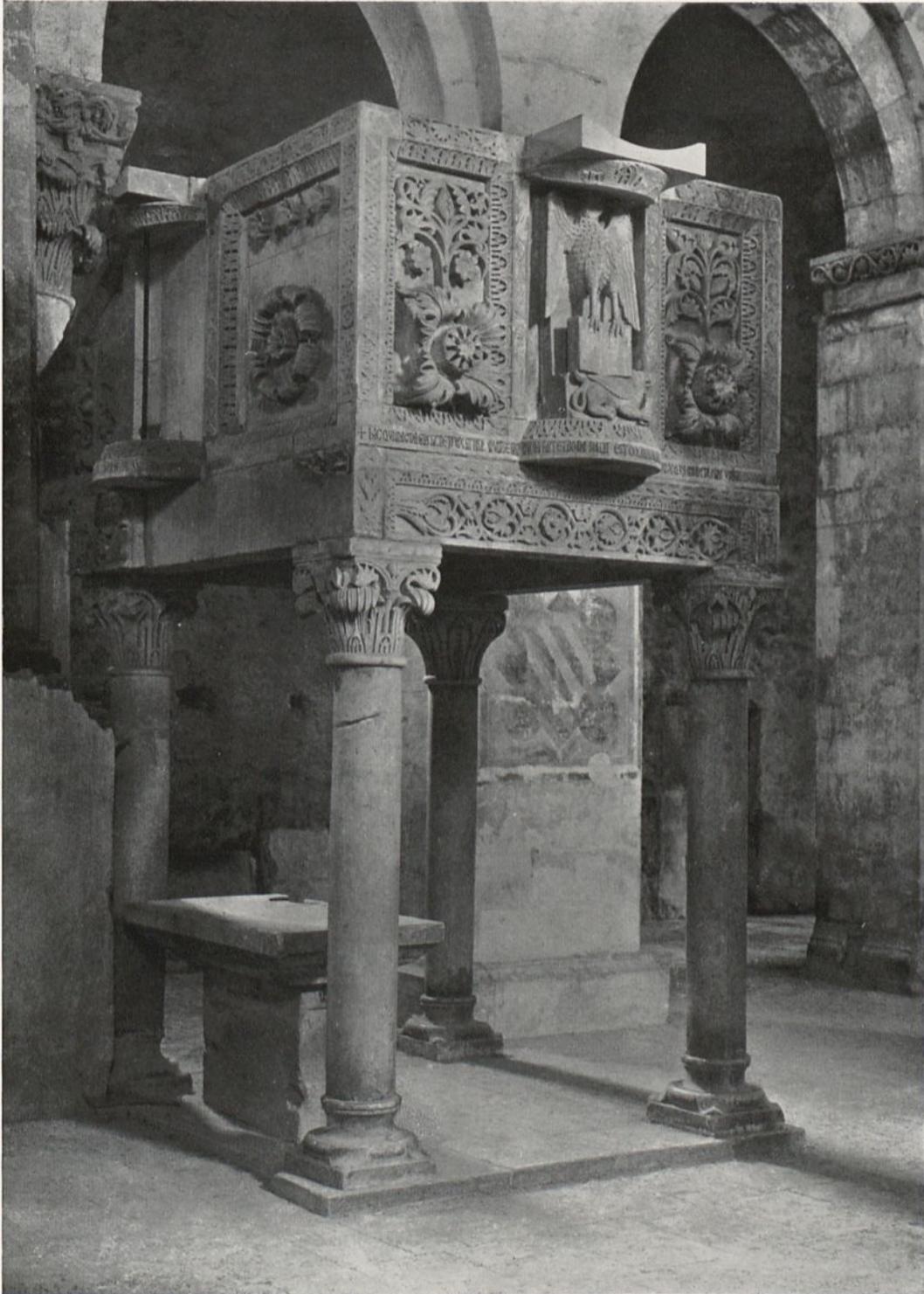
Torre dei Passeri (Teramo). Ziborium des Hauptaltares von S. Clemente di Casauria (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Torre dei Passeri (Teramo). Teil der Kanzel von S. Clemente di Casauria (Ende 12. Jahrhundert)





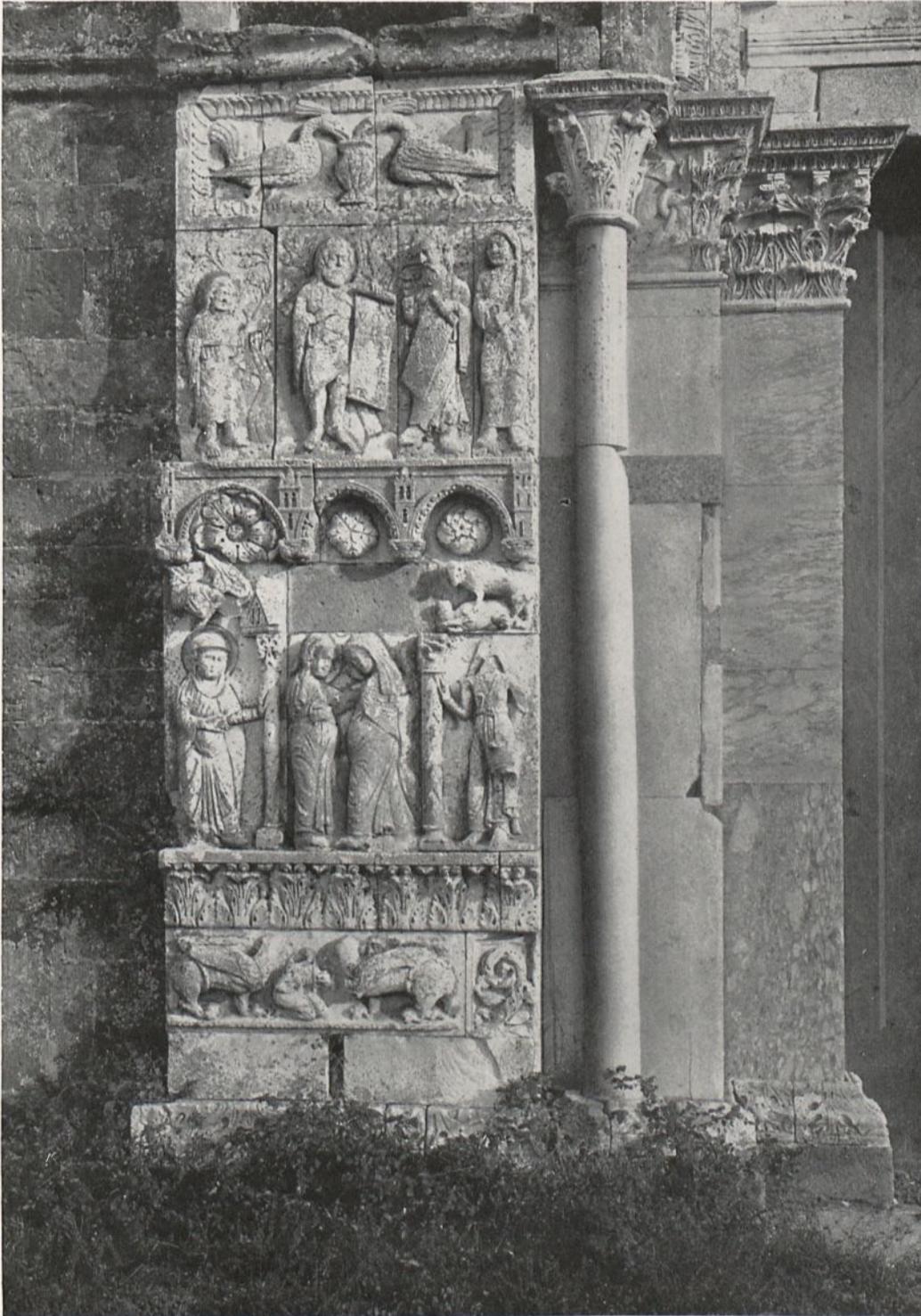
Phot. R. Gab.

Torre dei Passeri (Teramo). Kanzel von S. Clemente di Casauria (Ende 12. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche

Moscufo (Teramo). Kanzel von S. Maria del Lago (von Meister Nicodemus, 1158—1159).



Phot. Arti Grafiche

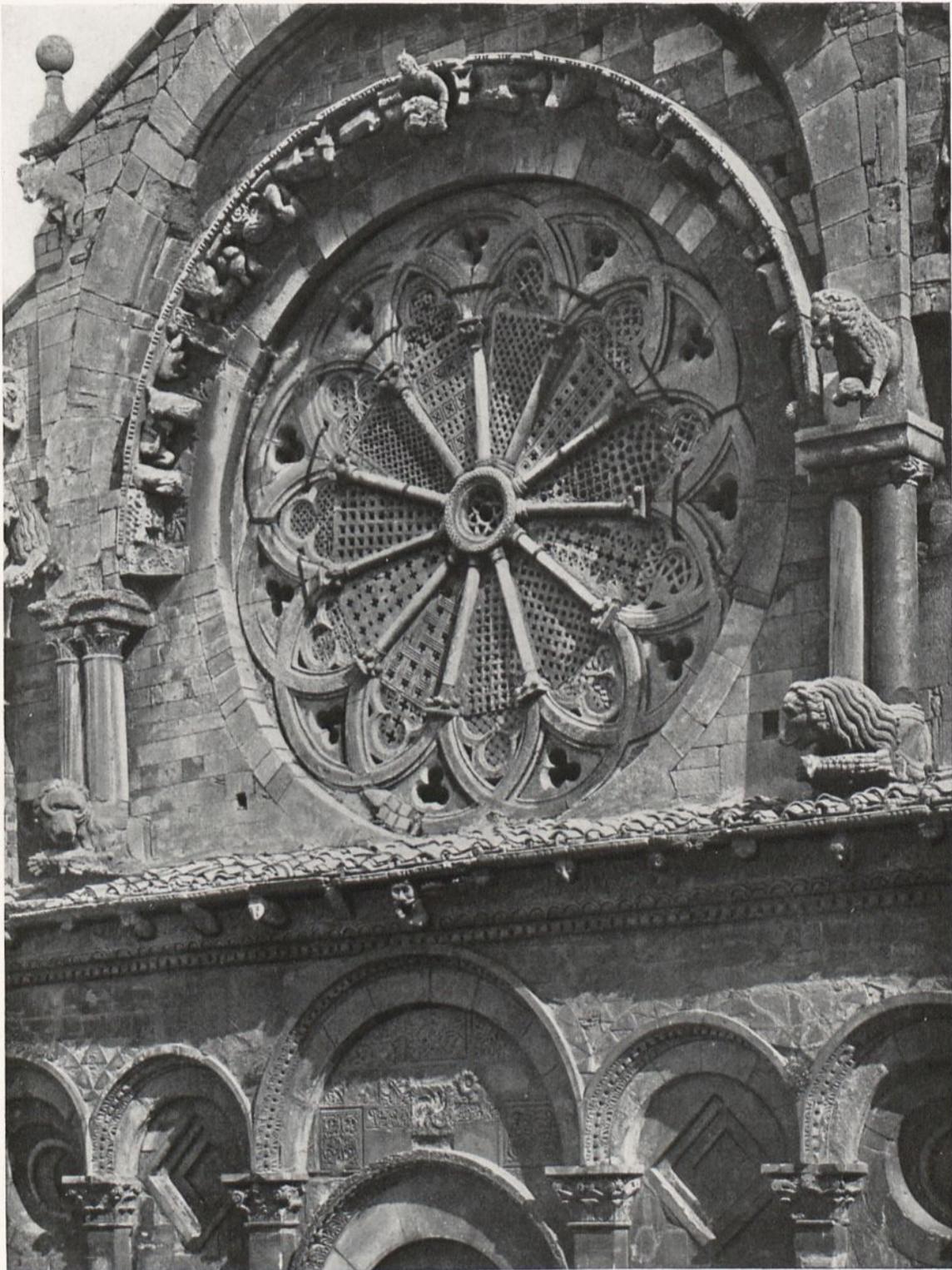
Fossacesia (Umgebung). Einzelheit der Fassade von S. Giovanni in Venere (um 1230)



Phot. Arti Grafiche

Troia. Fassade des Domes (12.—13. Jahrhundert)





Phot. Arti Grafiche

Troia. Fensterrose der Domfassade (13. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche

Troia. Hauptportal des Domes (1119)





Phot. Arti Grafiche

Troia. Einzelheit von einer Bronzetür des Domes von Meister Oderisio aus Benevent (1119)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Phot. Arti Grafiche

Troia. Seite des Domes (12. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche

Troia. Äußeres der Apsis des Domes (13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Troia. Domkanzel (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

S. Leonardo. Einzelheit des Nebenportales der Kirche (Ende 12. oder Anfang 13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

S. Leonardo. Apsisfenster der Kirche (Ende 12. oder Anfang 13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

S. Maria di Siponto. Portal der Kirche (Anfang 12. Jahrhundert)



S. Maria di Siponto. Fassade der Kirche (Anfang 12. Jahrhundert)

Phot. Alinari



Phot. Alinari

S. Maria di Siponto. Seitenansicht der Kirche (Anfang 12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

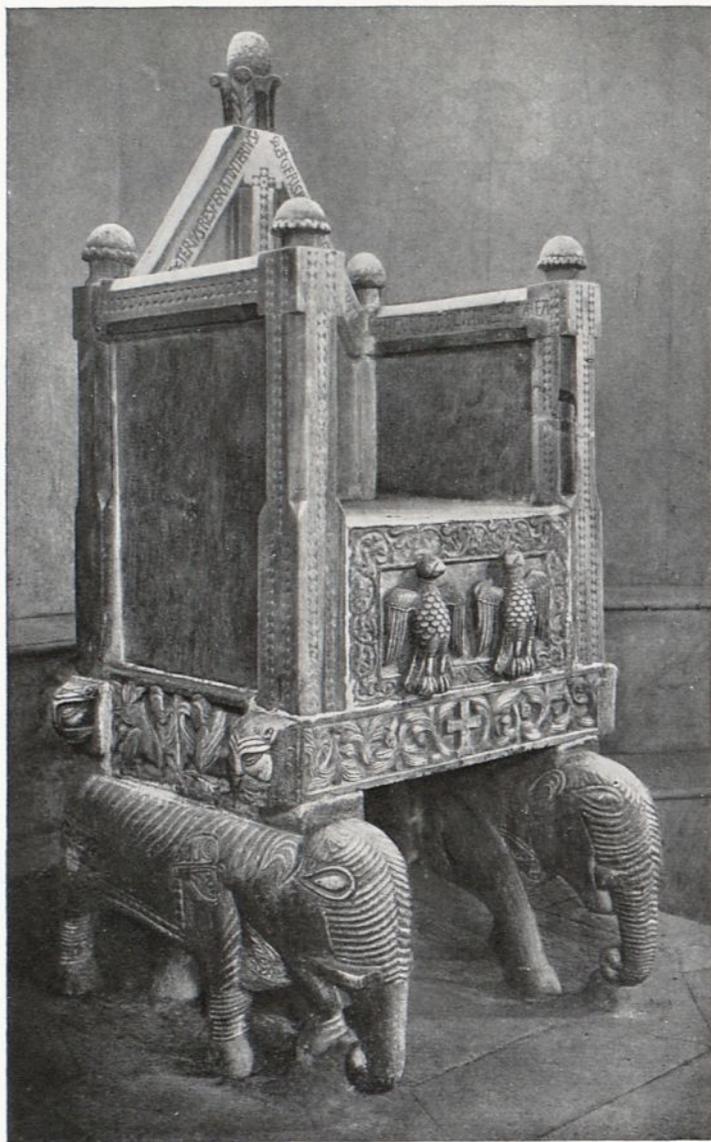
Canosa. Äußeres des Grabmals Bohemunds (1111—1120)





Phot. Alinari

Canosa. Bronzetür vom Grabmal Bohemunds (von Meister Ruggero da Melfi, um 1115)



Phot. Alinari



Phot. Alinari

Canosa. Kathedra des Bischofs Ursus im Dom (1078—1089). — Monte Sant'Angelo. Kathedra des Sanktuariums von S. Michele (2. Hälfte 12. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Trani. Domfassade (12. Jahrhundert) und Glockenturm (13.—14. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

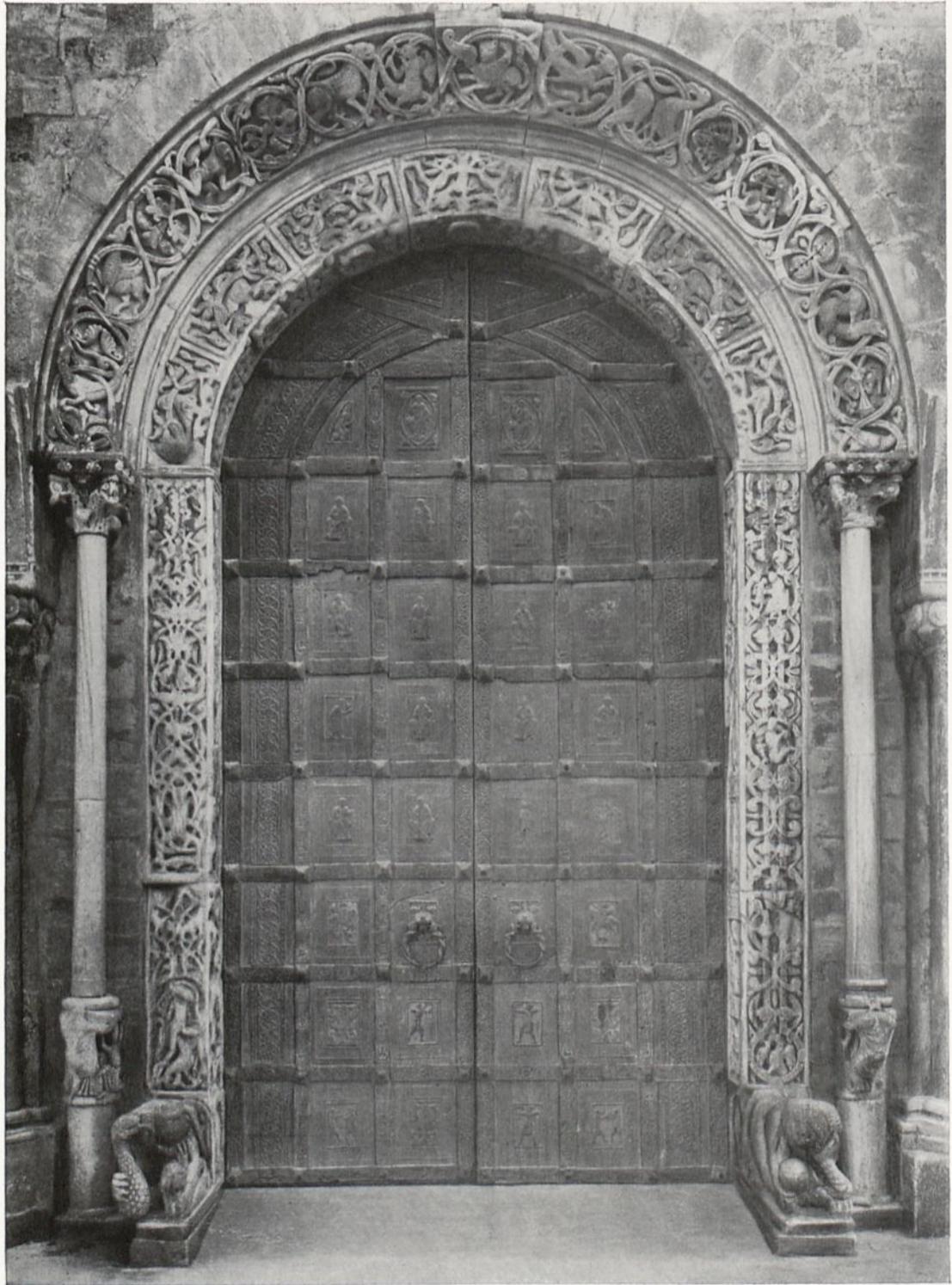
Trani. Seitenansicht des Domes (12. Jahrhundert)





Phot. R. Gab.

Trani. Apsiden und Glockenturm des Domes (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Trani. Hauptportal des Domes (12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Trani. Einzelheit von der Bronzetür des Meister Barisano aus Trani (um 1179)



Phot. Arti Grafiche

Ruvo. Fassade des Domes (Anfang 13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Ruvo. Hauptportal des Domes (13. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche

Ruvo. Innenansicht des Domes (13. Jahrhundert)





Phot. Alinari

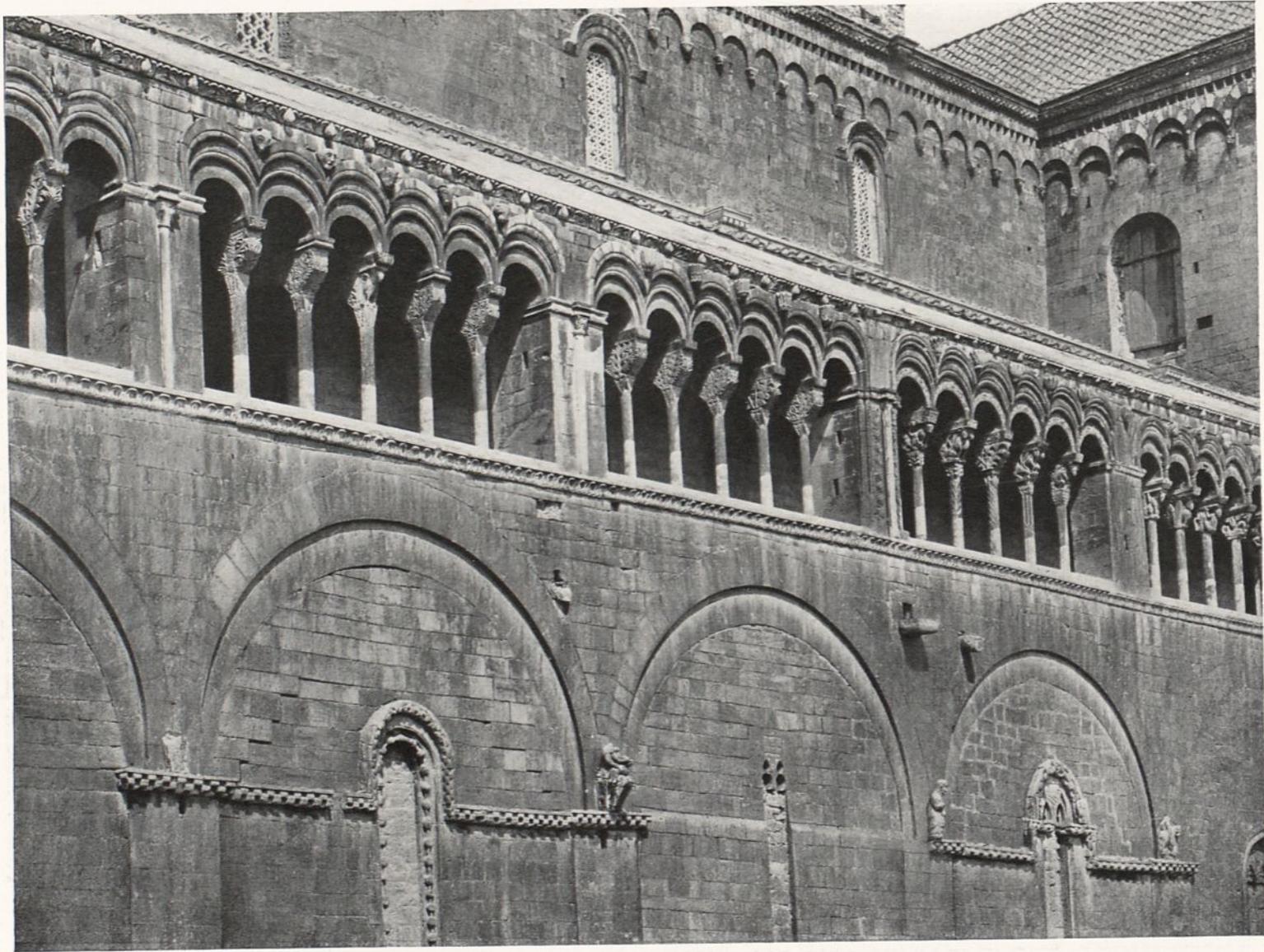
Bitonto. Hauptportal des Domes (Ende 12. Jahrhundert)



Bitonto. Dom (Ende 12. Jahrhundert)

Phot. Arti Grafiche

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Phot. Arti Grafiche

Bitonto. Seitenansicht des Domes mit der Loggetta (Ende 12. und Anfang 13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Bitonto. Einzelheit der Loggetta des Domes (Ende 12. und Anfang 13. Jahrhundert)

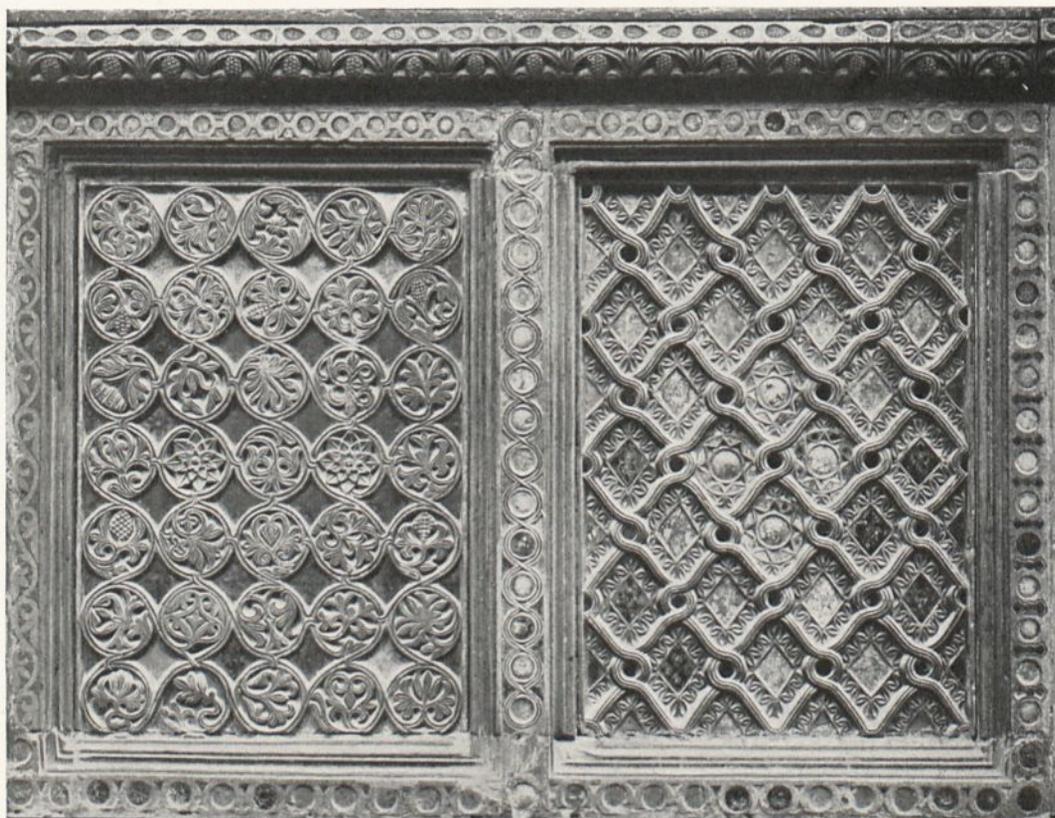


Phot. Alinari

Bitonto. Einzelheit der Loggetta des Domes (Ende 12. und Anfang 13. Jahrhundert)

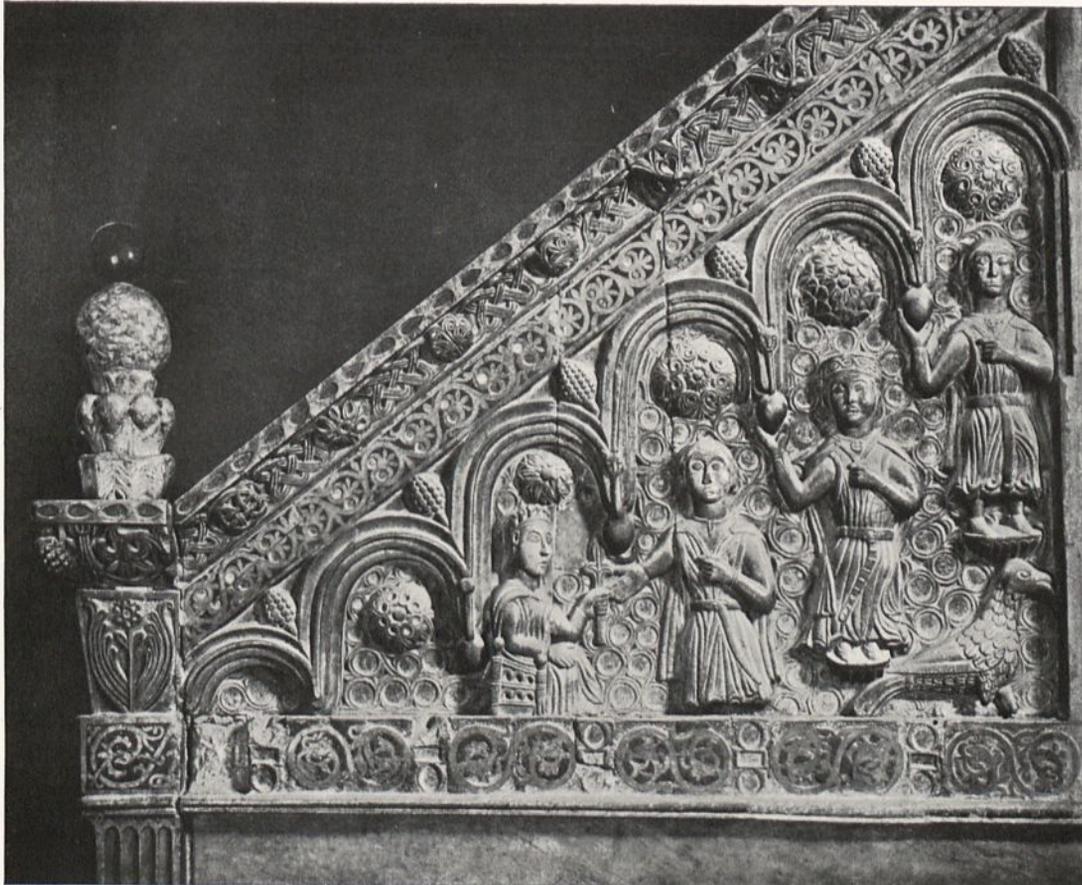


Phot. Arti Grafiche



Phot. Arti Grafiche

Bitonto. Einzelheit der Loggetta des Domes (Ende 12. und Anfang 13. Jahrhundert) und der Pultkanzel von
Priester Nicola (1229)

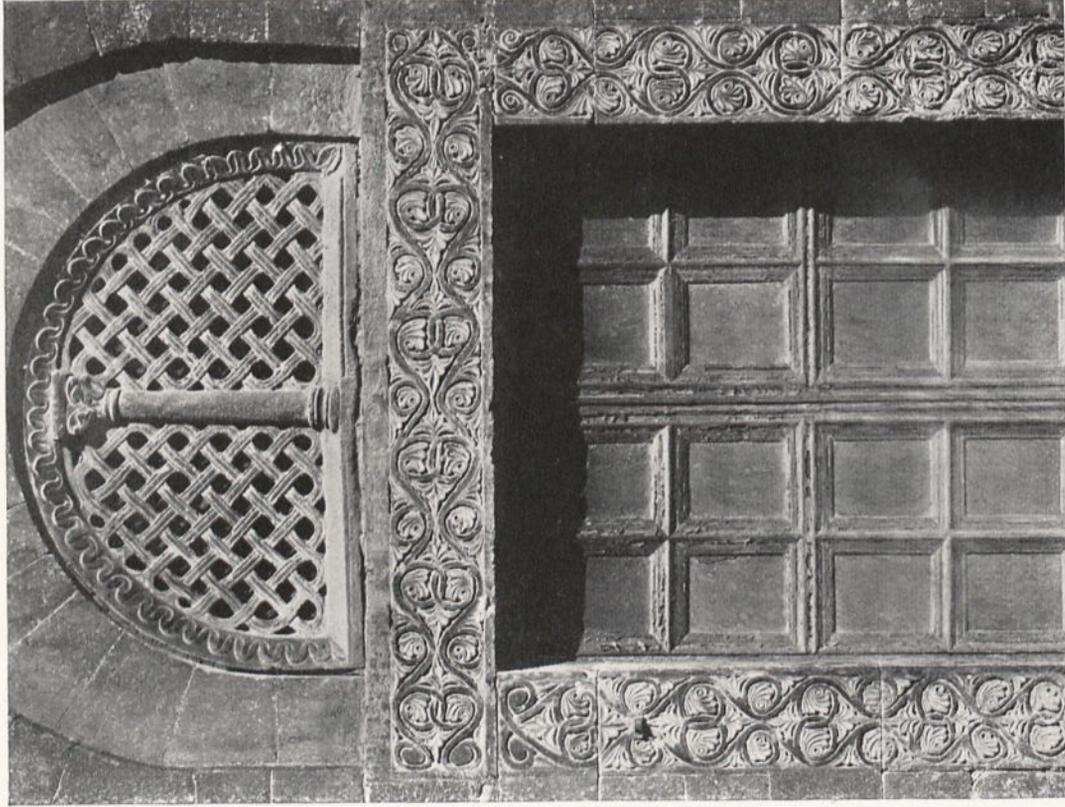


Phot. Alinari

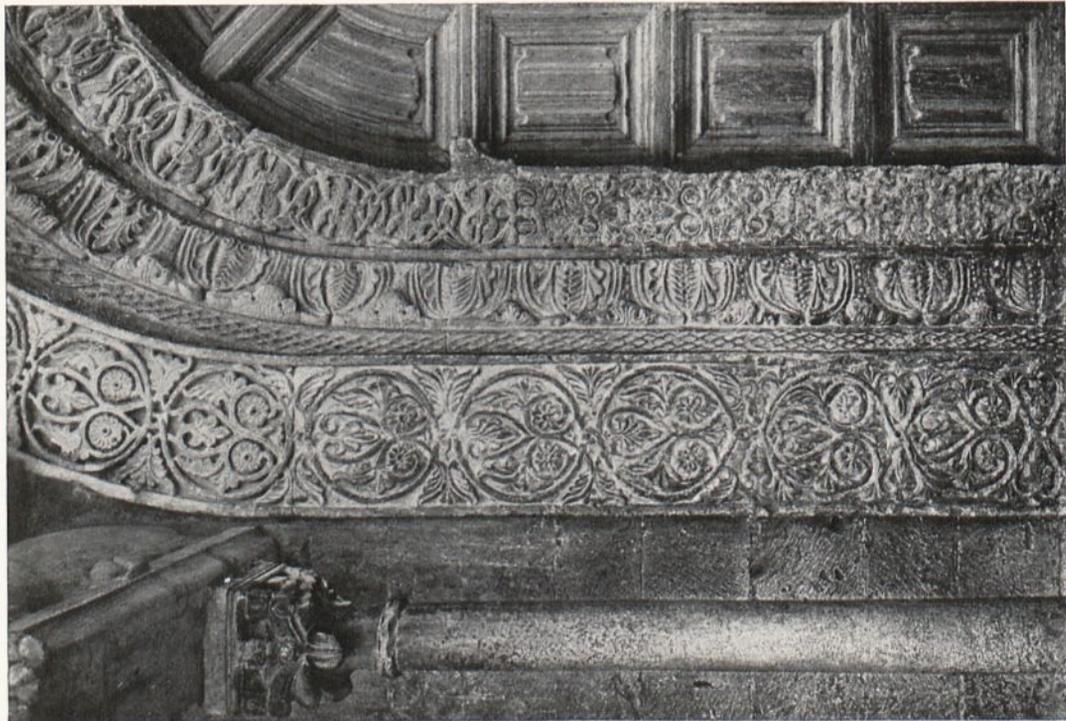


Phot. Arti Grafiche

Bitonto. Einzelheit der Domkanzel von Priester Nicola (1229) und Taufbecken (13. Jahrhundert)

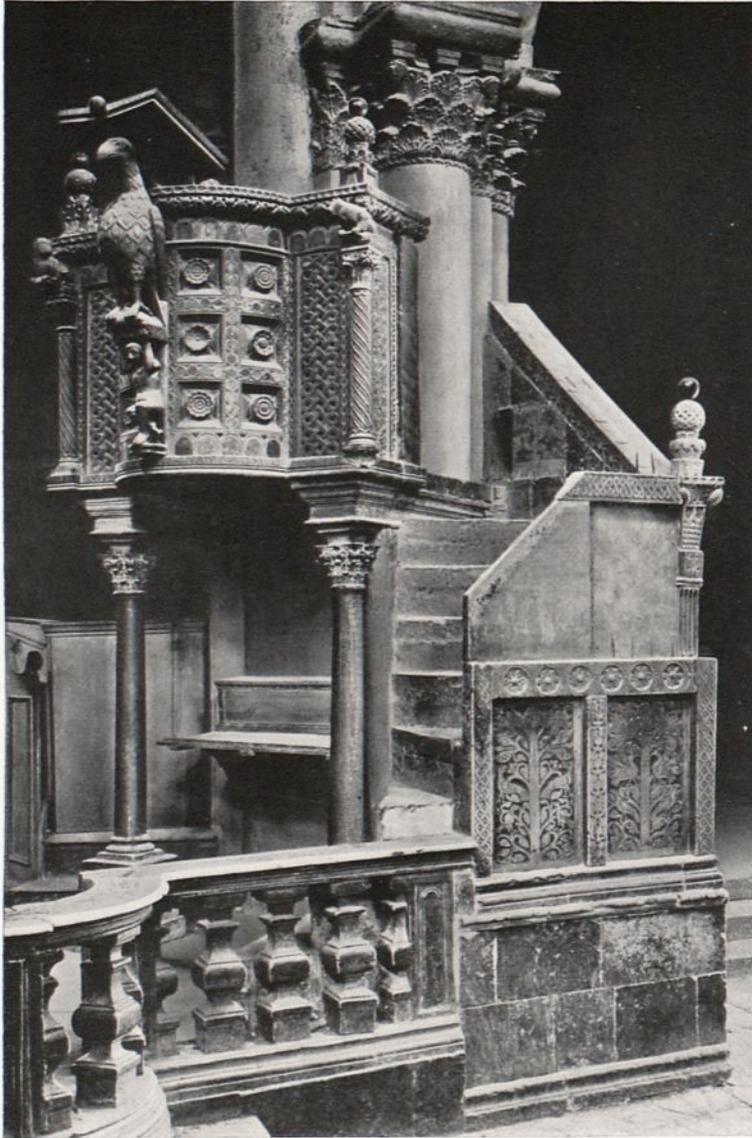


Phot. Arti Grafiche

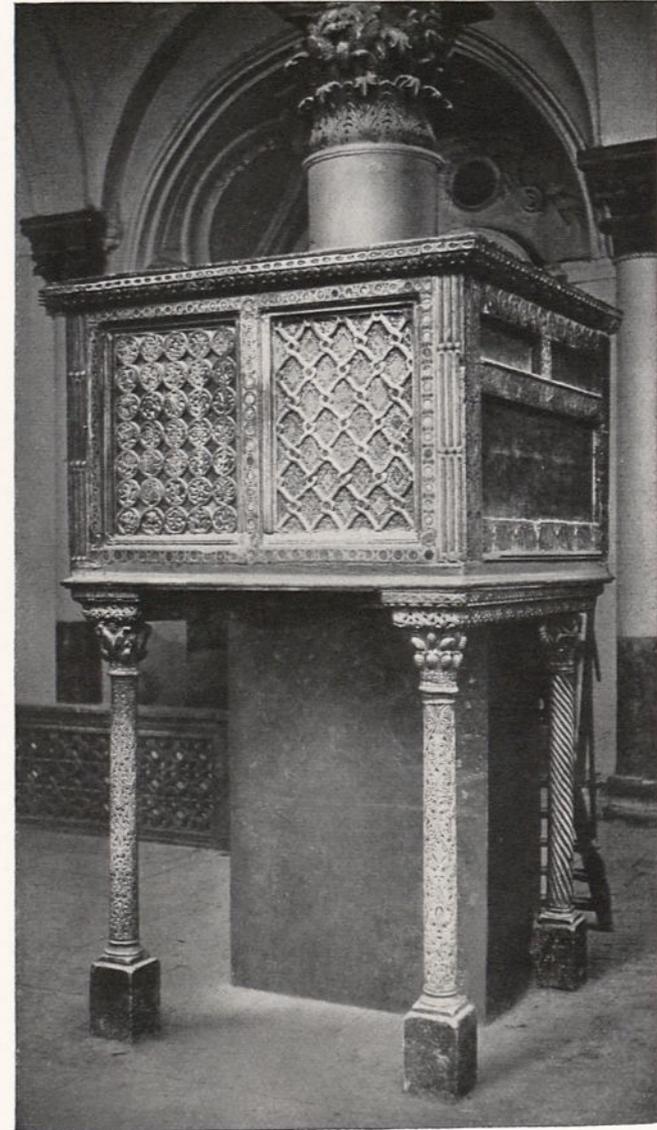


Phot. Arti Grafiche

Ruvo. Einzelheit vom Hauptportal des Domes (13. Jahrhundert). — Bitonto. Einzelheit des Nebenportals des Domes (Ende 12. und Anfang 13. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche



Phot. R. Gab.

Bitonto. Pultkanzel und Kanzel im Dom (von Priester Nicola, 1229)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

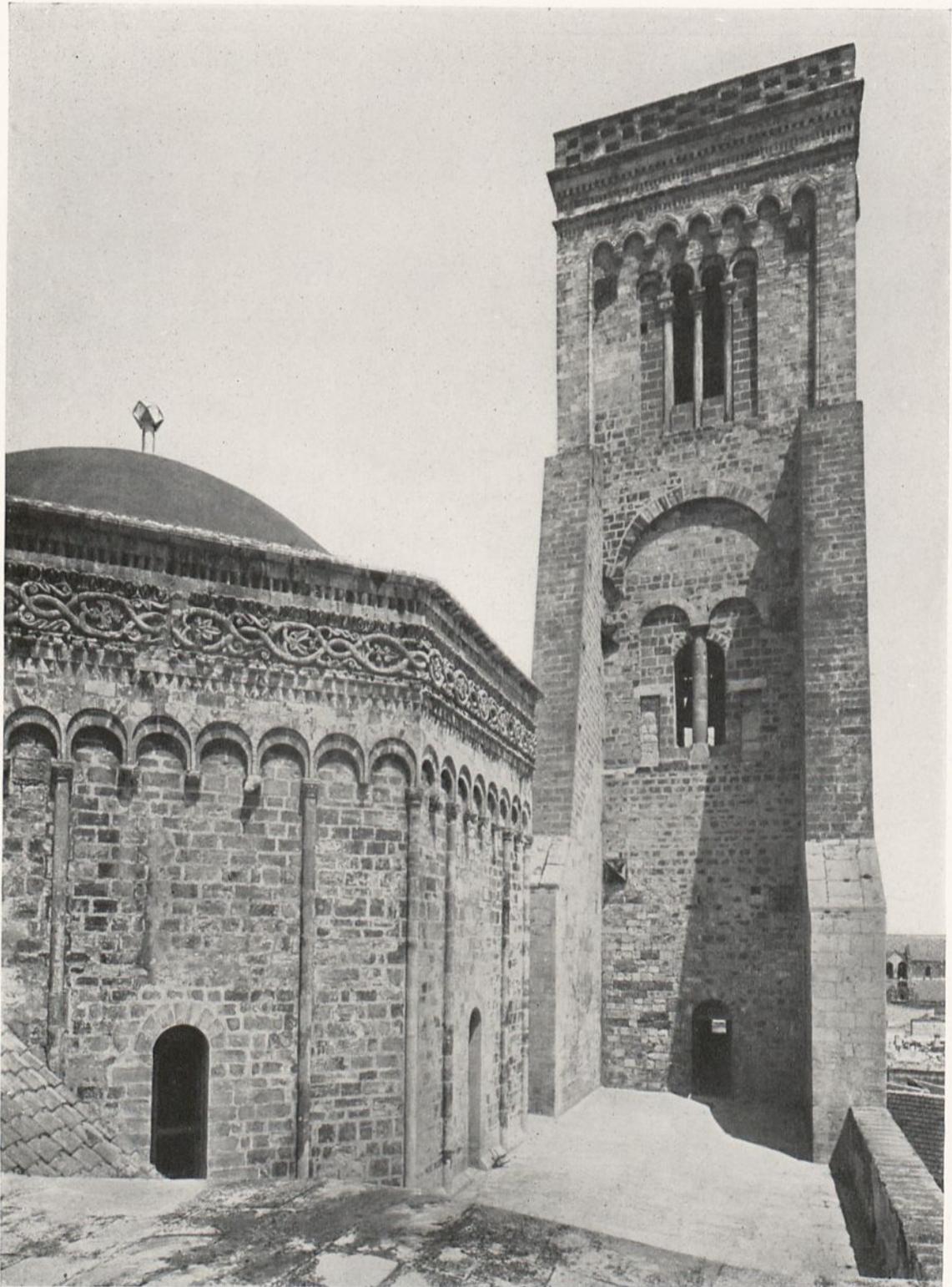
Phot. Alinari

Bari. Fassade von S. Nicola (12. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche

Bari. Außenansicht des rechten Seitenschiffes von S. Nicola



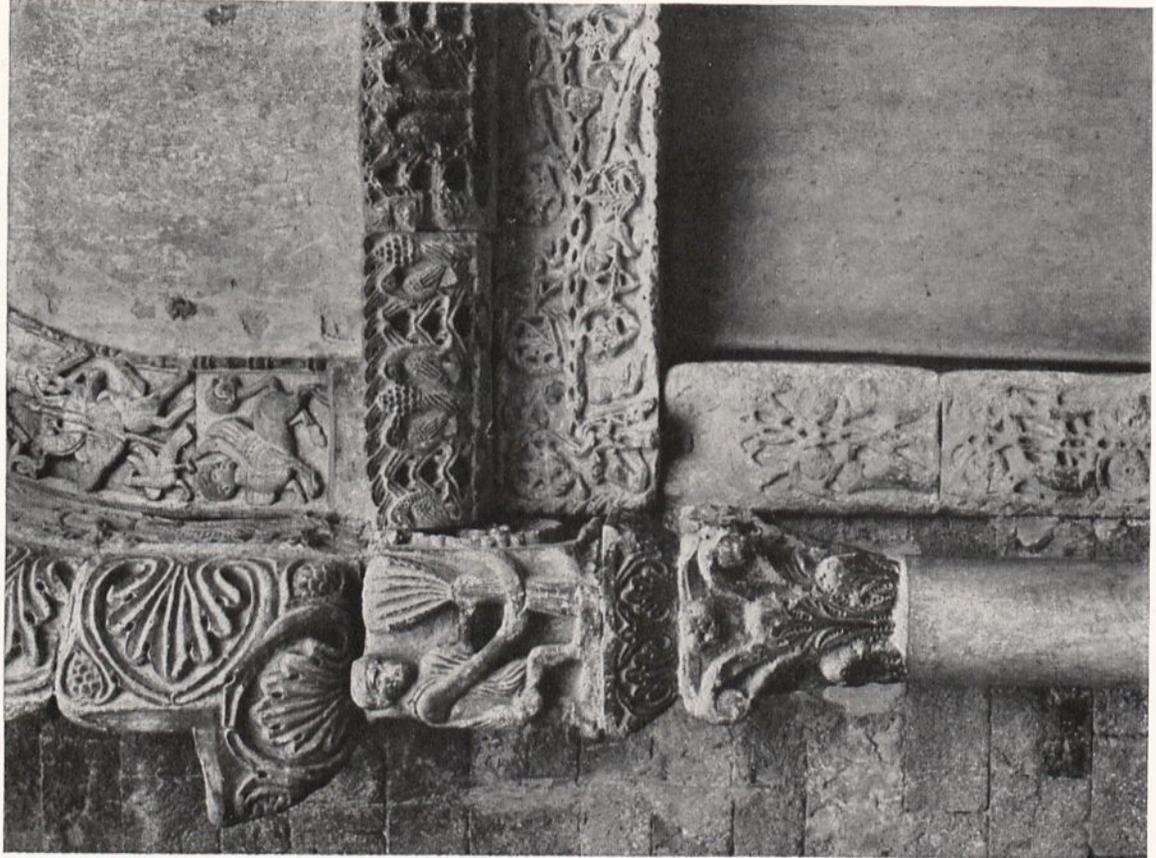
Phot. Arti Grafiche

Bari. Kuppel und Glockenturm von S. Nicola (12.—13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Bari. Seitenportal von S. Nicola (sog. Löwenportal, von Meister Basilio, 12. Jahrhundert)



Phot. Arti Grafiche



Phot. Arti Grafiche

Bari. S. Nicola. Einzelheiten des Hauptportals (13. Jahrhundert) und des Löwenportals (12. Jahrhundert)





Phot. Arti Grafiche



Phot. Arti Grafiche

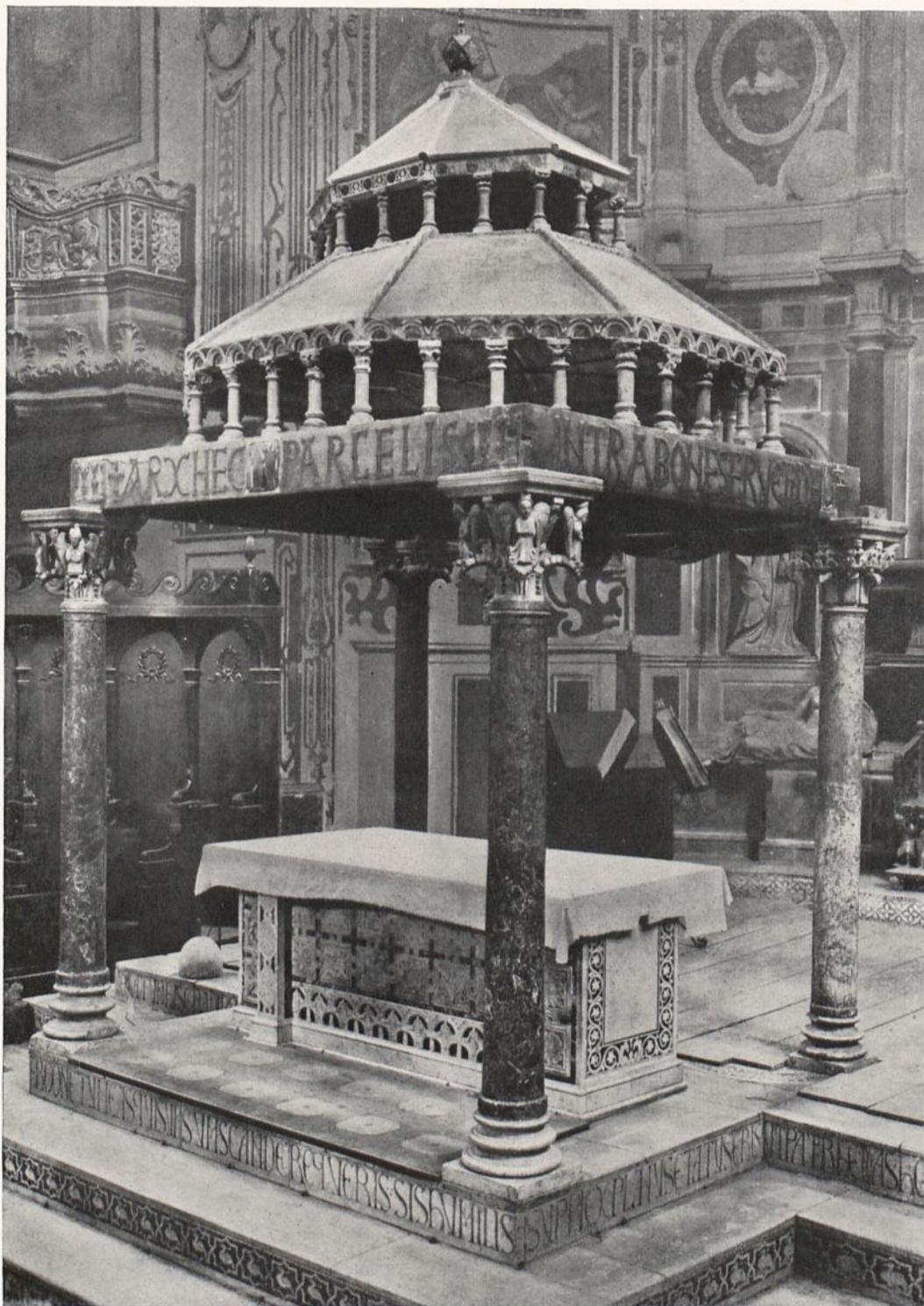


Phot. R. Gab.



Phot. Arti Grafiche

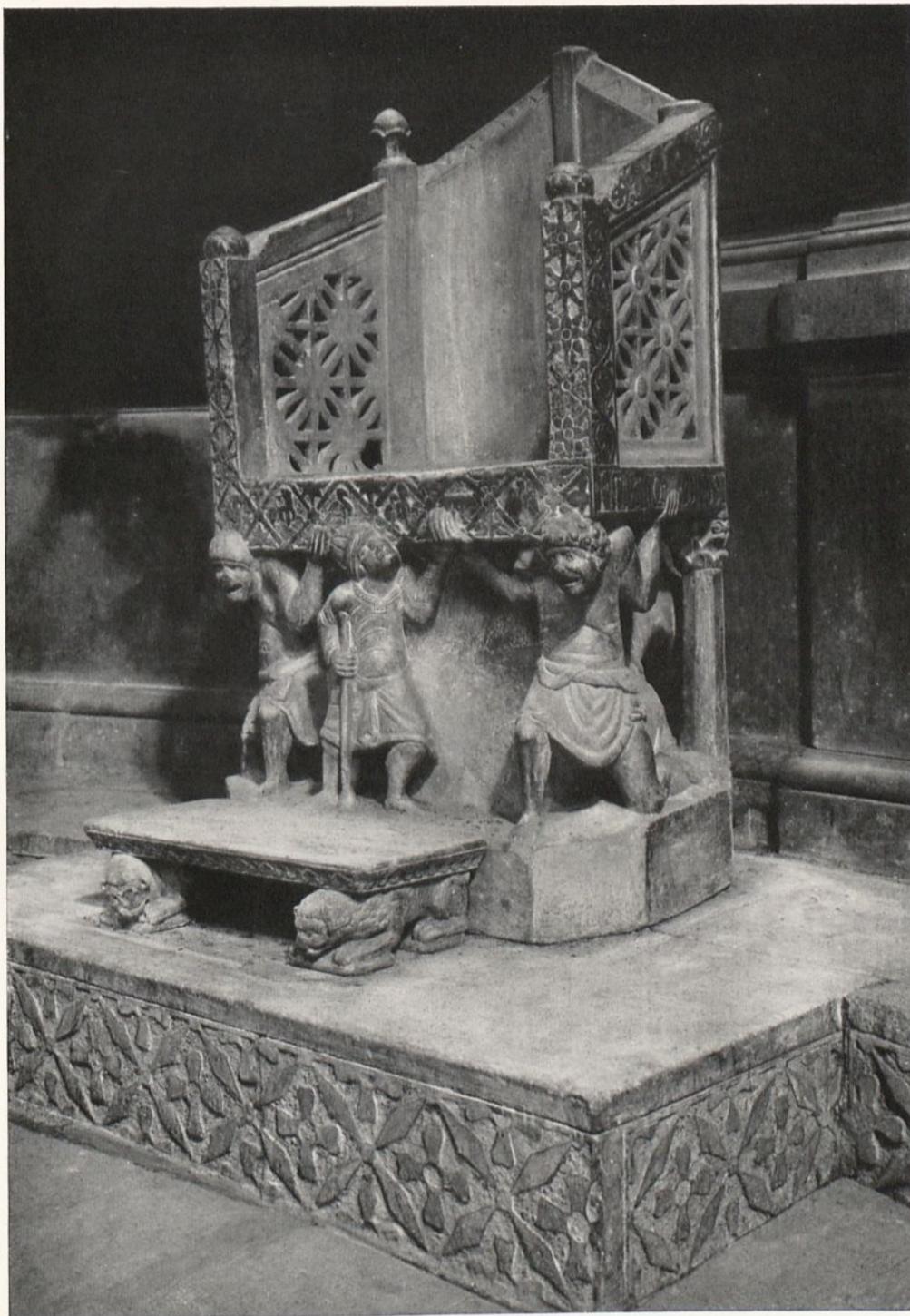
Bari. S. Nicola. Drei Kapitäle, die beiden oberen (ca. 1090) in der Krypta, das dritte in der Oberkirche (12. Jahrhundert). — San Severino (Marken). Kapitäl im alten Dom



Phot. Arti Grafiche

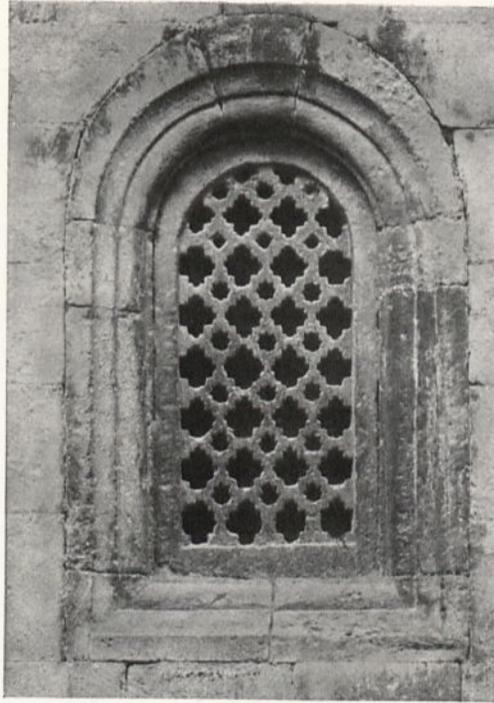
Bari. Ziborium des Hauptaltars von S. Nicola (12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Bari. Thronstz des Elias in S. Nicola (um 1098)



Phot. Alinari

Bari. Fenster von S. Gregorio (Anfang 11. Jahrhundert)





Phot. Arti Grafiche

Bari. Vorbau des Seiteneinganges in den Dom (12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Bari. Apsisfenster des Domes (Ende 12. Jahrhundert)





Phot. Alinari

Lecce. Hauptportal von SS. Nicolo e Cataldo (1180)



Phot. Alinari



Phot. Art. Grafiche

Lecce. Einzelheit des Hauptportals von SS. Nicolo e Cataldo (1180). — Bari. Einzelheit des Fensters der Domapsis (Ende 12. Jahrhundert)



Phot. Moscioni



Phot. Arti Grafiche



Phot. Arti Grafiche

Matera. Einzelheit vom Domportal (13. Jahrhundert). — Bari. Zwei Kapitäle der Loggia im Hof des Kastells (13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Brindisi. Kirche S. Giovanni al Sepolcro (11. Jahrhundert mit einem Portal des 12. Jahrhunderts)



Phot. R. Gab.

Otranto. Krypta des Domes (12. Jahrhundert, mit Verwendung älterer Kapitäle und Säulenschäfte)



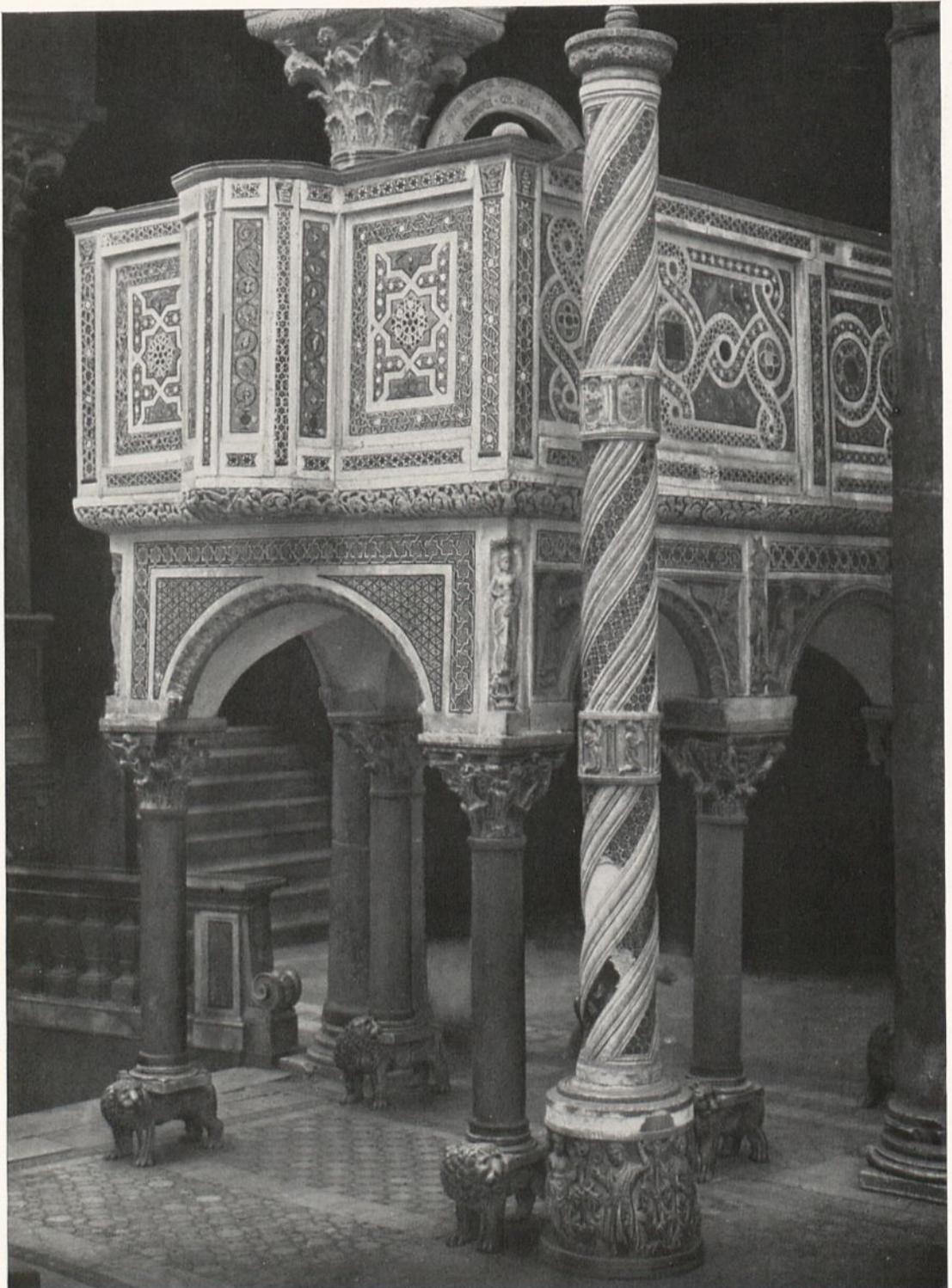
Phot. Moscioni

Soletto. Taufbecken des Domes (14. Jahrhundert). — Galatina. Kapitäl vom Denkmal für Raimondello del Balzo (14. Jahrhundert) und von S. Caterina (14. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Sessa Aurunca. Fußboden des Domes (13. Jahrhundert)



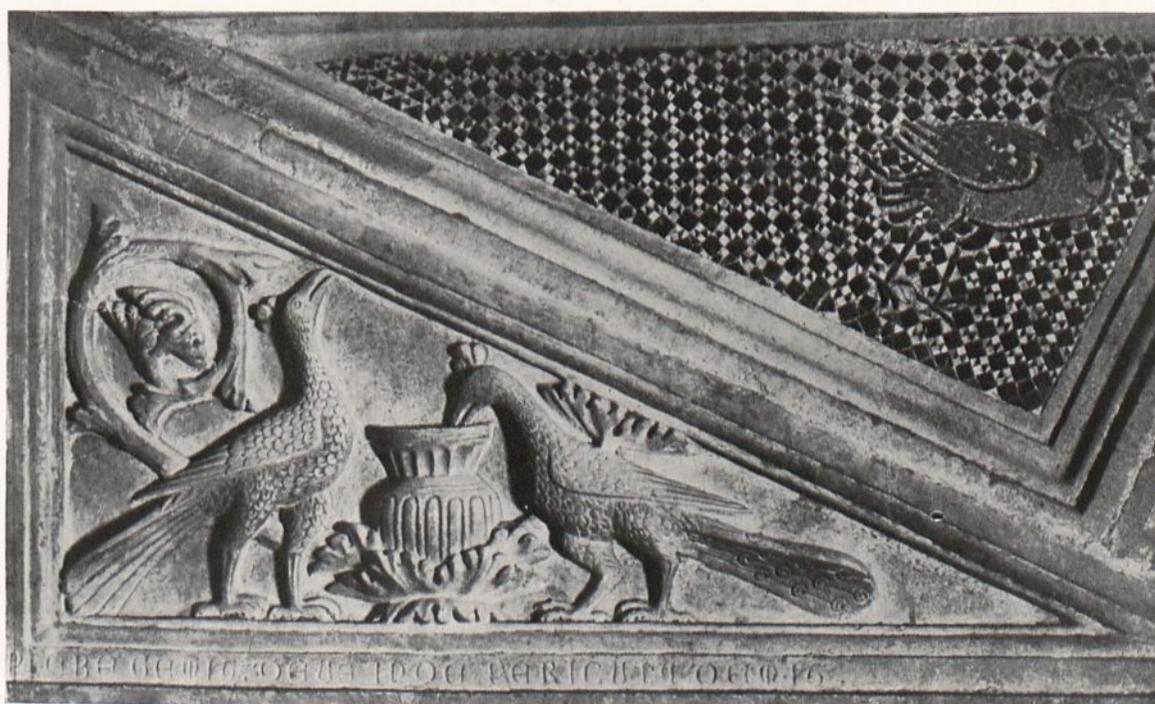
Phot. R. Gab.

Sessa Aurunca. Kanzel des Domes (Mitte 13. Jahrhundert)





Phot. Moscioni



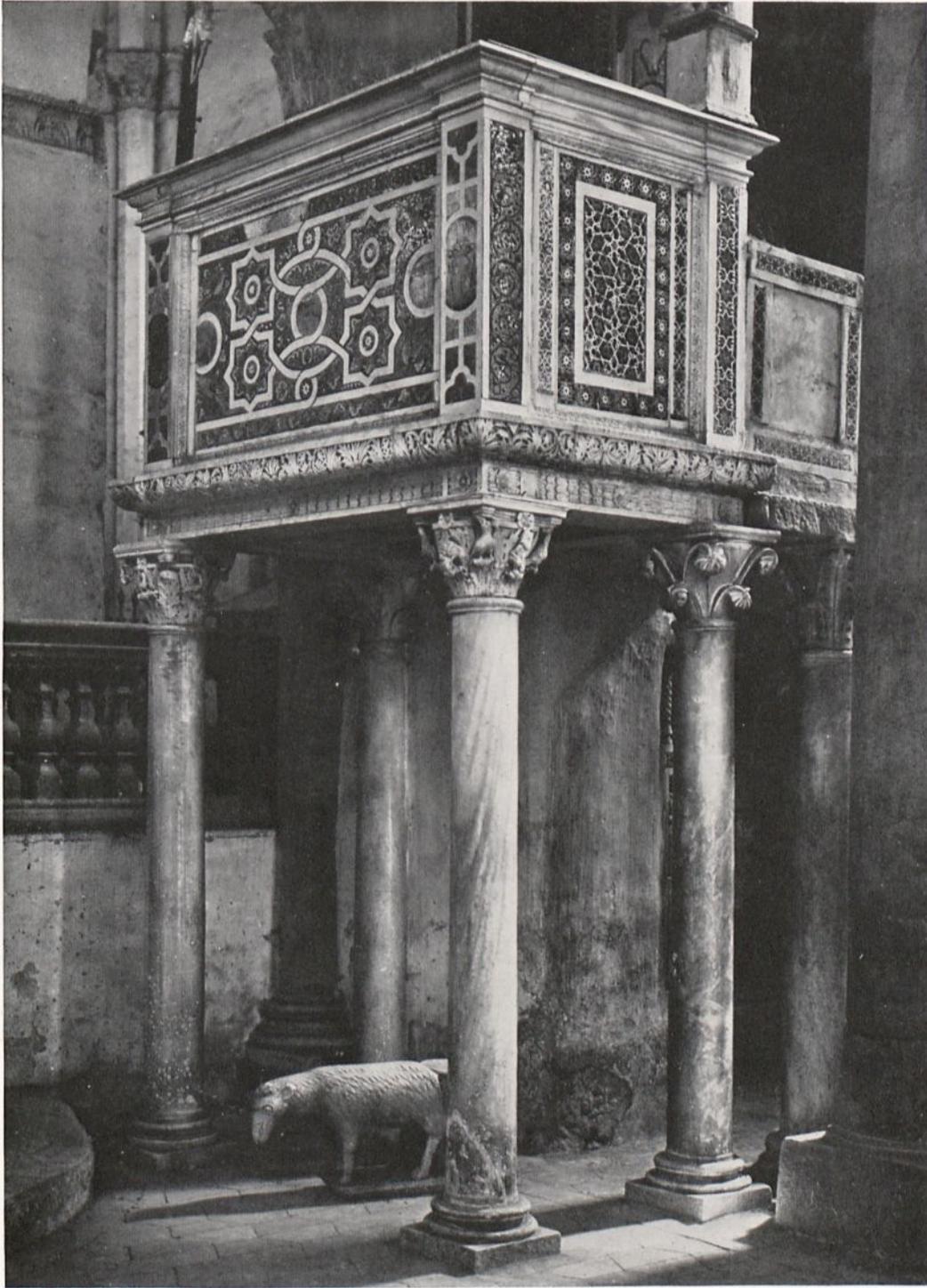
Phot. Moscioni

Sessa Aurunca. Einzelheiten der Domkanzel (Mitte 13. Jahrhundert)



Phot. R. Gab.

Sessa Aurunca. Unterer Teil des Domkandelabers und Einzelheit der Domkanzel (Mitte 13. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Caserta vecchia. Ambo des Domes (13. Jahrhundert)



Phot. Moscioni



Phot. Moscioni



Phot. Alinari



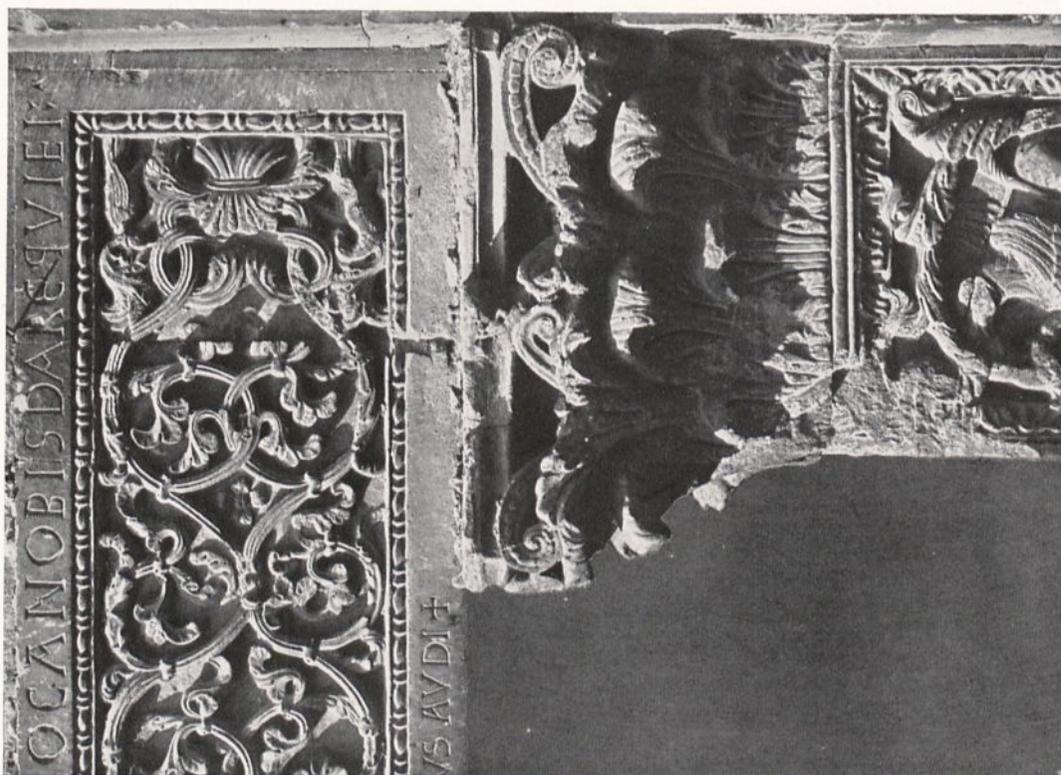
Phot. Alinari

Salerno. Kapitäl der größeren Domkanzel (um 1175). — Fondi (Caserta). Spitze des Kandelabers im Dom (13. Jahrhundert). — Caserta vecchia. Weihwasserbecken und Kandelaber im Dom (13. Jahrhundert).



Phot. Arti Grafiche

Benevent. Kreuzgang der Kirche S. Sofia (12. Jahrhundert)



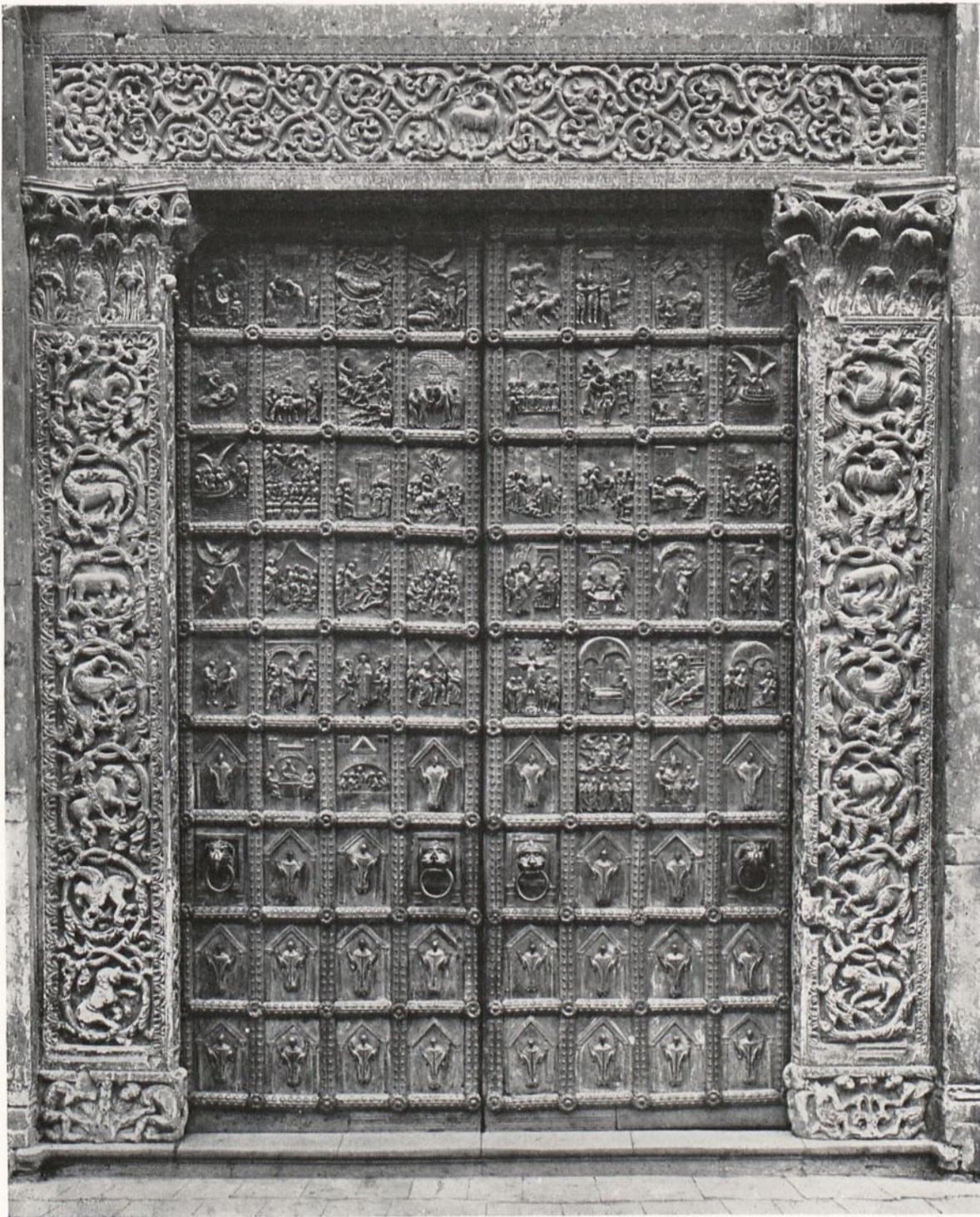
Phot. Arti Grafiche



Phot. Alinari

Benevent. Einzelheiten vom Hauptportal des Domes (12. – 13. Jahrhundert)



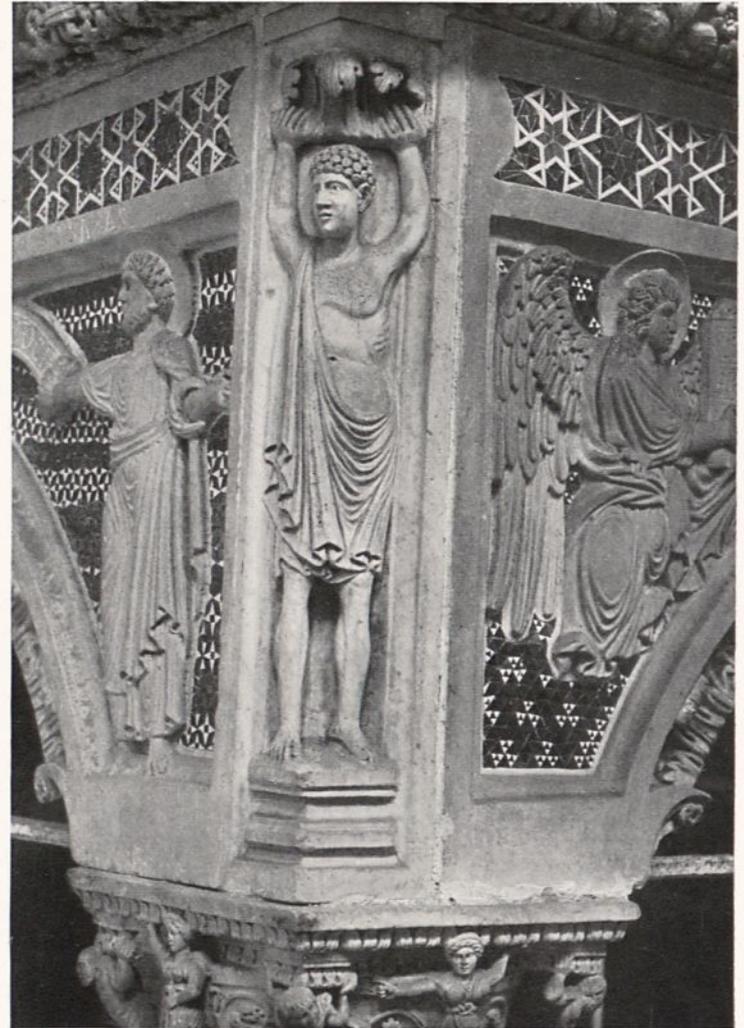


Phot. Arti Grafiche

Benevent. Hauptportal des Domes (12. – 13. Jahrhundert)

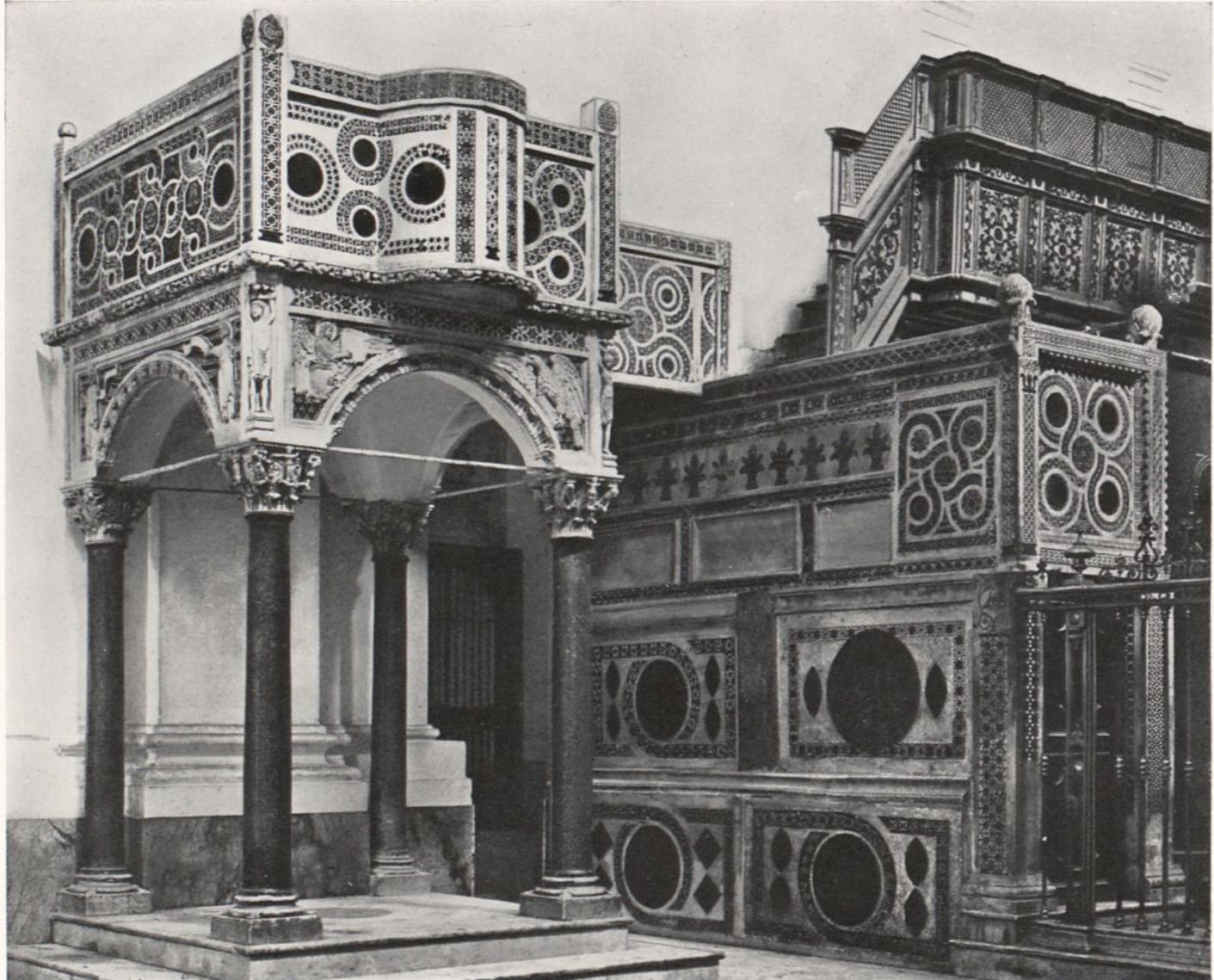


Phot. Moscioni



Phot. Moscioni

Salerno. Einzelheiten der kleineren und größeren Domkanzel (um 1175)



Phot. Alinari

Salerno. Kleinere Kanzel und Teil der Bilderwand des Domes (um 1175)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



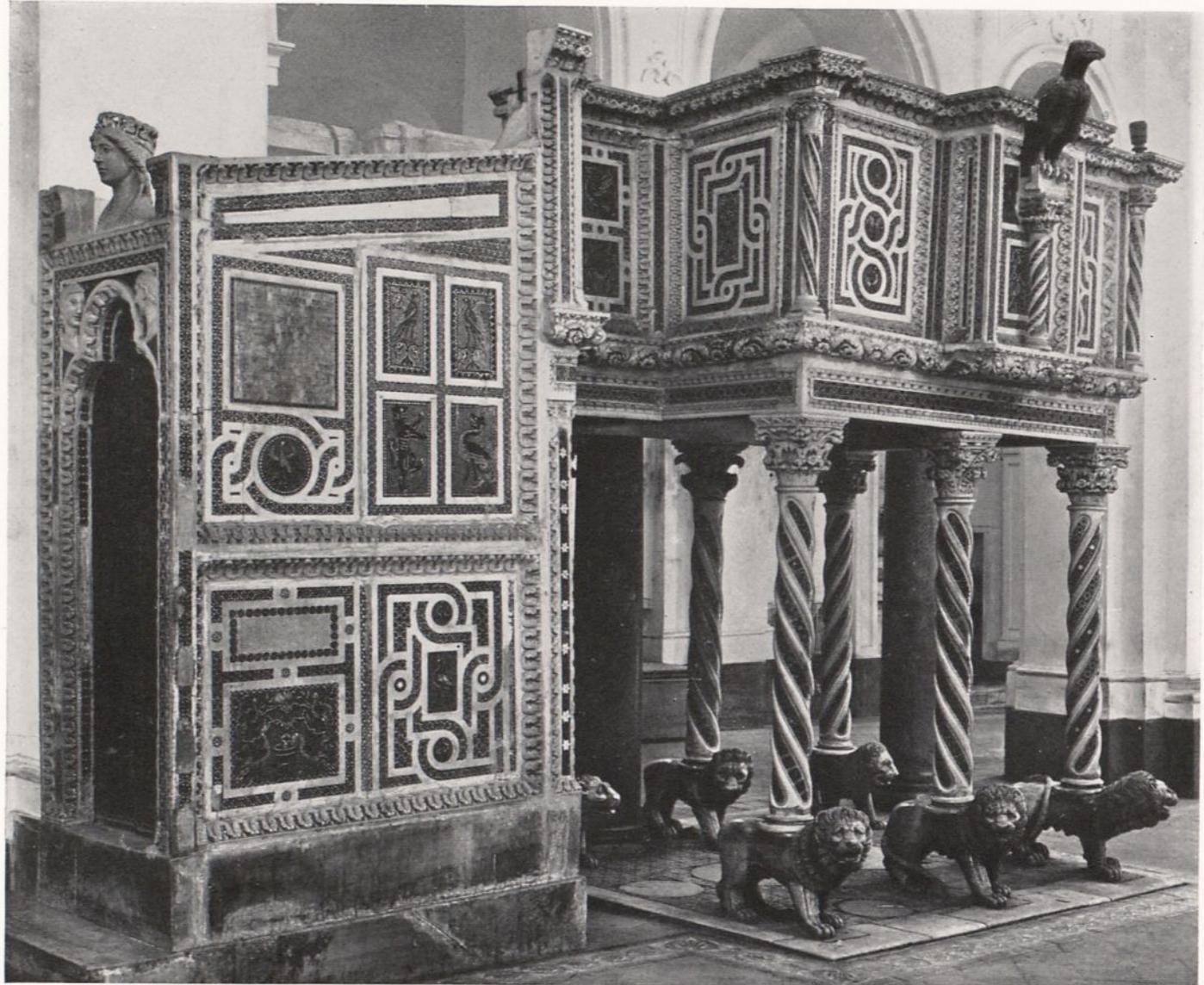
Phot. Alinari

Ravello (Amalfi). Einzelheiten der Bronzetür des Domes von Barisano aus Trani (1179)



Phot. Alinari

Ravello (Amalfi). Ausschnitt aus der Bronzetür des Domes von Barisano aus Trani (1179)



Phot. Alinari

Ravello (Amalfi). Kanzel des Domes (von Meister Nicola di Bartolomeo aus Foggia, 1272)



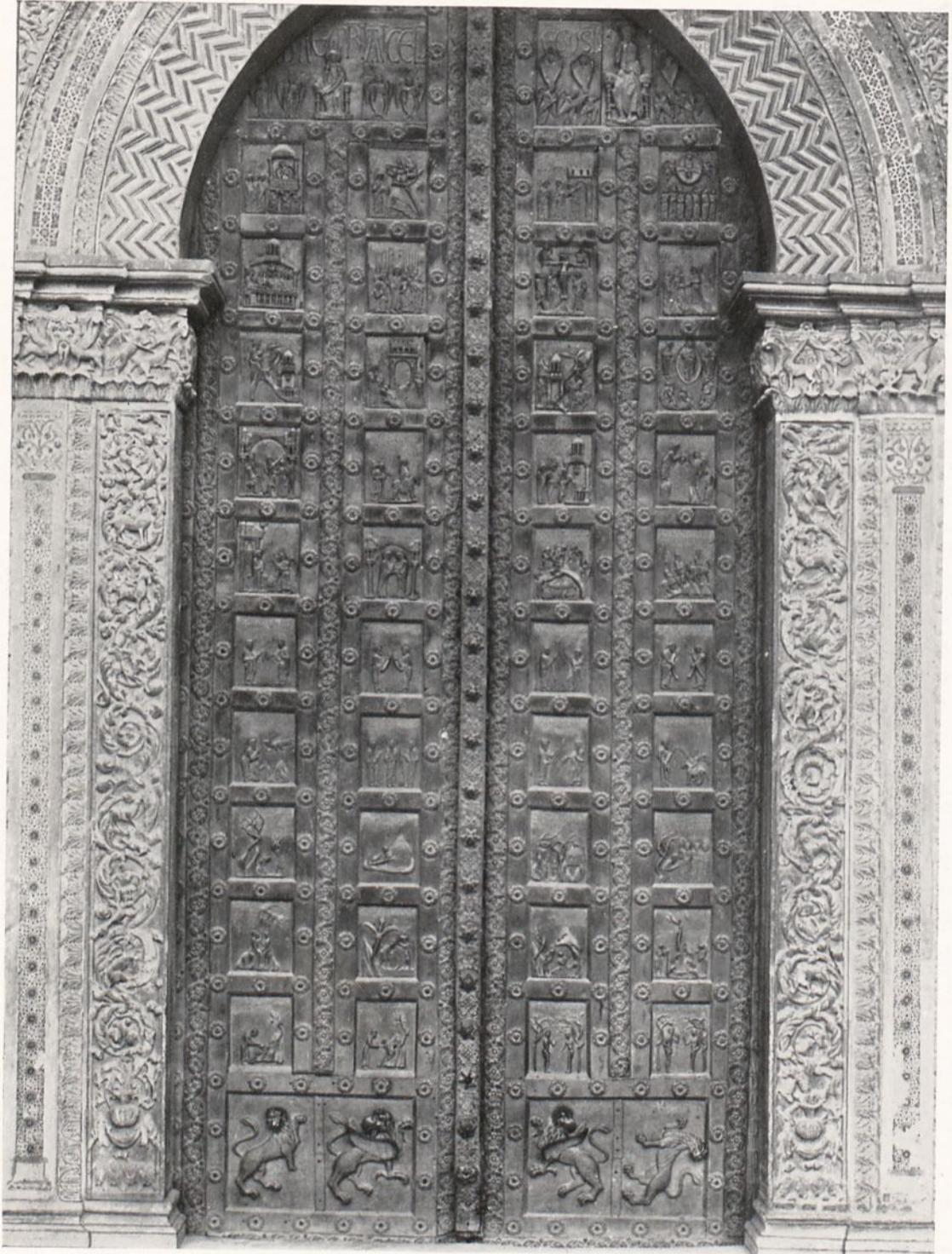


Phot. Alinari



Phot. Alinari

Monreale. Ausschnitte aus der Bronzetür des Hauptportals am Dom (von Bonannus aus Pisa, 1186) und vom Seitenportal (von Barisano aus Trani, Ende 12. Jahrhundert)



Phot. Alinari

Monreale. Hauptportal des Domes von Bonannus aus Pisa (1186)



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

	Seite		Seite
Agliate (Monza)		Canosa	
Abteikirche	13, 14	Dom	204
Alba Fucense (Aquila)		Grabmal Bohemunds	202, 203
S. Pietro	178, 180	Capranica	
Almenno, San Salvatore		Nosocomium	144, 145
S. Tommaso in Limine	XVIII, 20, 21	Capua	
Anagni		Dom	XXVII
Dom	159, 167, 168	Caserta vecchia	
Ancona		Dom	243, 244
S. Maria di Piazza	122	Castellarquato (Piacenza)	
Aosta		Dom	46
S. Orso	35, 36	Castel S. Elia	
Arezzo		Basilika	148
S. Maria della Pieve	88, 105–107	Kirche	144, 146
Ascoli Piceno		Cavagnolo Po	
Baptisterium	125	Abteikirche von S. Fede	37
Langobardisches Haus	127, 128	Chiaravalle bei Mailand	
Assisi		Kirche	12
Dom S. Rufino	111	Cingoli	
Asti		S. Esuperanzio	126
S. Pietro	41	Civate	
Atri		S. Pietro	XIX, 27–30
Dom	171	Civita-Castellana	
Aversa		Dom	145, 147
Dom	VII	Colle di Val d'Elsa	
Bari		Dom	99
Dom	V, 231, 232, 234	Como	
Kastell	235	Palazzo del Broletto	24
S. Gregorio	230	Porta-Torre	27
S. Nicola	222–229	S. Abbondio	26
Bazzano (Aquila)		S. Fedele	25
S. Giusto	174, 175	Cori	
Benevent		S. Maria	XXVII
Dom	246, 247	Crema	
S. Sofia	245	Dom	22
Bitonto		Cremona	
Dom	213–221	Baptisterium	23
Bologna		Dolianova	
Casa Isolani	64	S. Pantaleo	85
Grabmal des Egidio Foscherari	66	Ferentino	
S. Stefano	65	S. Valentino	169
Bolsena		Fermo	
Collegiata	138	Dom	126
Borgo San Donnino		Ferrara	
Dom	50–53	Dom	72
Brindisi		Florenz	
S. Giovanni al Sepolero	236	Baptisterium	73–75
Cagliari		S. Salvatore	78
S. Cecilia	83	Florenz (Umgebung)	
Torre dell'Elefante	84	Badia von Fiesole	76
		Foligno	
		Dom	113

	Seite		Seite
Fondi (Caserta)		Parma	
Dom	244	Baptisterium	54, 57—60
Fossacesia (Umgebung)		Dom	IX, XXIV, 54—56
S. Giovanni in Venere	189	Pavia	
Galatina		S. Giovanni in Borgo	XXI
Denkmal für Raimondello del Balzo	238	S. Michele	XXII, 17—19
S. Caterina	238	S. Pietro in Ciel d'Oro	XXII, 15, 16
Galliano bei Cantù		Pentima (Aquila)	
Baptisterium	13	Kathedrale S. Pelino oder Valva	177—179
Genua		Perugia	
Dom	42, 43	Palazzo della Università	120
Gravedona		S. Costanzo	112
S. Maria del Tiglio	XVIII	Piacenza	
Lago d'Orta		Dom	47—49
Kirche von Isola di S. Giulio	40	Palazzo Comunale	44, 45
Lecce		Pianella (Teramo)	
SS. Nicolo e Cataldo	233, 234	S. Angelo	XXIX
Lucca		Piedivalle (Spoleto)	
Dom S. Martino	95, 96	S. Eutizio	118
S. Cristoforo	93	Pisa	
S. Frediano	92, 98	Baptisterium	77
S. Giovanni	93	Dom	77—82
S. Giusto	97, 98	Glockenturm	77, 80
S. Maria Forisportam	90, 91	Pistoia	
S. Michele	94	S. Pietro	89
Lugnano in Teverina (Perugia)		Pomposa	
Krypta	127	S. Maria	69—71
Mailand		Ponzano Romano	
Palazzo della Ragione	11	S. Andrea al Fiume	148
S. Ambrogio	XIII, XIV, XXIII, 1—9	Portotorres	
S. Eustorgio	10	S. Gavino	XVII, 86
Massa Marittima (Grosseto)		Ravello (Amalfi)	
Dom	108, 109	Dom	250—252
Matera		Ravenna	
Dom	235	Baptisterium	VII
Modena		Chalke-Palast	XV, 68
Dom	XXV, 61—63	S. Apollinare in Classe	VIII, X, XX, 66
Monreale		S. Apollinare Nuovo	XII, 67
Dom	253, 254	S. Francesco	67
Montefiascone		Rivolta d'Adda	
S. Flaviano	XIX, 131, 132	Kirche	XXI
Monte S. Angelo		Rom	
S. Michele	204	Basilika von S. Paolo	161
Moscufo (Teramo)		Brunnen bei S. Giovanni di Porta Latina	152
S. Maria del Lago	188	Engelsburg	159
Narni		Palazzo Venezia	171
Dom	119	S. Balbina	166
Oristano		S. Cesareo	163, 166
Dom	88	S. Clemente	162, 164, 165
Orvieto		S. Francesca Romana al Foro	150
Palazzo del Capitano del popolo	121	SS. Giovanni e Paolo	149
S. Lorenzo	120	S. Giovanni in Laterano	152, 154, 156, 157
Otranto		S. Maria in Cosmedin	XI, 151, 162
Dom	237	S. Paolo fuori le mura	155
		S. Prassede	163
		SS. Quattro Coronati	153, 160
		S. Sabina	158

	Seite		Seite
Rosciolo bei Magliano de'Marsi		Spoletto	
S. Maria in Valle Porclaneta	172—174, 176	Dom	115
Ruvo		S. Eufemia	115
Dom	210—212, 220	S. Pietro	117
Salerno		Skulpturen	116
Dom	244, 248, 249	Susa	
San Claudio al Chienti (Macerata) . .	XVII, 123, 124	Kathedrale	40
Sant'Antimo (Siena)		Tarquini	
Kirche	101—104	Palazzo dei Priori	129
S. Gimignano (Siena)		S. Maria di Castello	130
Brunnen	134	Terracina	
Türme	110	Dom	170
S. Leonardo		Torre dei Passeri (Civita d'Agoscamo)	
Kirche	197, 198	S. Clemente di C.	180—187
S. Maria del Giudice bei Lucca		Toscanello	
Alte Pfarrkirche	100	S. Maria Maggiore	135—140
S. Maria di Siponto		S. Pietro	141—143
Kirche	199—201	Trani	
San Severino (Marken)		Dom	205—209
Alter Dom	227	Troia	
San Vittore (Fabriano)	124	Dom	190—196
Sassovivo (Foligno)		Uta	
Kloster	114	Kirche	87
Scarperia (Florenz)		Verona	
S. Agata al Cornocchio	XXVI	Dom	31
Sessa Aurunca		S. Giovanni in Fonte	30
Dom	239—242	S. Zeno	32—34
Signa (Florenz)		Vezzolano (Chieri)	
S. Lorenzo	74	Abtei	38, 39
Soletto		Viterbo	
Dom	238	Lunette	131
		S. Giovanni in Zoccoli	134
		Weg S. Pellegrino	133

KUNST UND KULTUR ITALIENS

DIE BAUKUNST DER FRÜHRENAISSANCE

von J. Baum / 2. vermehrte Auflage in Vorbereitung

Von den wichtigsten Zentralkirchen führt der erste Teil dieses Bandes über die Langhausbauten zu den gewaltigen Palästen u. sonstigen bedeutenden Profanbauten, während im zweiten Teil die schönsten erhaltenen Innenräume folgen

DIE BAUKUNST DER HOCHRENAISSANCE

von C. Ricci / Mit 340 Abbildungen. Gr. 4^o

Die Architektur des Cinquecento wird hier umfassend dargestellt. Mit den Meisterwerken eines Giulio Romano, Palladio, Bramante, eines Michelangelo, Bernini und Vasari wird sie in alle Zukunft als höchste Blüte gefeiert werden

MÖBEL UND RAUMKUNST DER RENAISSANCE

von Fr. Schottmüller / Mit 590 Abbildungen. Gr. 4^o

Text und Abbildungen führen gleich anschaulich vor Augen, wie auch Renaissance und Möbel Italiens anfänglich noch wehrhaft und streng, später immer üppiger und gefälliger wurden. In Ebenmaß und organischem Schmuck sind sie unerreicht

DIE BAUKUNST DES BAROCK IN ITALIEN

von C. Ricci / Mit 315 Abbildungen. Gr. 4^o

Ricci, der frühere Generaldirektor der Altertümer und schönen Künste Italiens, ist der Herausgeber auch dieses Bilderbandes der Bauformen-Bibliothek, der Italiens gewaltigster Bauepoche und ihrer monumentalen Plastik gewidmet ist

GESCHICHTE DER KUNST IN NORDITALIEN

von C. Ricci / 2. Auflage mit 770 Abbildungen. 8^o

Dieser 2. Band der „Ars Una Serie“ gehört in die Hand jedes kulturbewußten Italienreisenden. Der beste Kenner des Stoffs behandelt hier alle Künste von ihren Anfängen bis ins 19. Jahrhundert in übersichtlicher landschaftlicher Gliederung

DIE BILDNISKUNST DER GRIECHEN UND RÖMER

von A. Hekler mit 537 Abbildungen. Gr. 4^o

In keinem Kunstzweig waren die Alten größere Köpfer als in der Plastik. Was sie in der Bildnisbüste leisteten, zeigt erstmals diese vollständige Sammlung alles dessen, was im In- und Ausland heute noch an Wertvollem erhalten ist

DIE GEMMEN UND KAMEEN DES ALTERTUMS

und der Neuzeit / Von Georg Lippold / Mit 1700 Abbildungen. Gr. 4^o

Noch niemals vorher ermöglichten solche scharfe Vergrößerungen, die Gemmenkunst in allen Einzelheiten auszuschöpfen. Auf den Genuß des Liebhabers und die Anregung unserer Künstler ist die Anordnung sowie der Text abgestellt.

Verzichten durch alle Buchhandlungen

JULIUS HOFFMANN STUTTGART

DIE BAUFORMEN - BIBLIOTHEK

Stand vom 1. August 1925

- Band I Klopfer, Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland
Mit 360 Abbildungen. Vergriffen
- Band II Ellwood, Möbel und Raumkunst in England von 1680—1800
Mit 300 Abbildungen
- Band III Baum, Romanische Baukunst in Frankreich
Mit 250 Abbildungen. Vergriffen
- Band IV Baer, Farbige Raumkunst. Erste Folge neuzeitlicher Entwürfe
120 farbige Tafeln. Vergriffen
- Band V Ricci, Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien
Mit 315 Abbildungen
- Band VI Baer, Deutsche Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten
Mit 300 Abbildungen
- Band VII Popp, Die Architektur des Barock und Rokoko in Deutschland und der Schweiz
Mit 454 Abbildungen
- Band VIII Seymour de Ricci, Der Stil Louis XVI. Mobiliar und Raumkunst
Mit 456 Abbildungen
- Band IX Baer, farbige Raumkunst. Zweite Folge neuzeitlicher Entwürfe
120 farbige Tafeln. Vergriffen
- Band X Lockwood, Amerikanische Möbel der Kolonialzeit
Mit 430 Abbildungen
- Band XI Baum, Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien
Mit 467 Abbildungen. Vergriffen
- Band XII Schöttmüller, Wohnungskultur und Möbel der italienischen Renaissance
Mit 590 Abbildungen
- Band XIII De Jonge, Holländische Möbel und Raumkunst von 1650—1780
Mit 434 Abbildungen
- Band XIV Schmitz, Deutsche Möbel des Klassizismus
Mit 460 Abbildungen
- Band XV Ricci, Baukunst der Hoch- und Spätrenaissance in Italien
Mit 340 Abbildungen
- Band XVI Baer, Farbige Raumkunst. Dritte Folge neuzeitlicher Entwürfe
120 farbige Tafeln
- Band XVII Stiehl, Backsteinbauten in Norddeutschland und Dänemark
Mit 361 Abbildungen
- Band XVIII Schmitz, Deutsche Möbel des Barock und Rokoko
Mit 600 Abbildungen
- Band XIX Kurth, Die Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18. Jahrhunderts
Mit 375 Abbildungen
- Band XX Falke, Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance
Mit 600 Abbildungen
- Band XXI Ricci, Romanische Baukunst in Italien
Mit 350 Abbildungen

Einzelprospekte soweit vorhanden kostenlos

JULIUS HOFFMANN STUTTGART

102

C Nr 042361

3648

