



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Biehringer, F.: Die mittelalterliche Kirchenbaukunst in der Terra di Bari . 1

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

und Porzia Partei nehmen, sondern auch für die jungen Herren ihres Hofstaats, deren ganzes Verdienst darin besteht, daß sie hübsch und witzig sind und mit gepumptem und geschenktem Gelde elegant zu leben verstehen, und von denen einer mit seiner Liebsten zusammen an deren Vater einen gemeinen Diebstahl begeht.

Carl Jentsch



Die mittelalterliche Kirchenbaukunst in der Terra di Bari

Von f. Viehringer

1



Es gibt Länder, die ihre natürliche Lage von vornherein dazu berechtigt, eine führende Rolle in der fortlaufenden Entwicklung der Völker zu spielen. Um so verwunderlicher ist es deshalb, daß sie die ihnen von selbst zugefallne Aufgabe nicht erfüllen, ja sogar hinter weit weniger begünstigten Landstrichen in Beziehung auf Fortschritt und Kultur zurückbleiben. Kaum irgendwo anders tritt dies vielleicht deutlicher als in Apulien vor. Schien doch diese Südostspitze Italiens, da sie sich am weitesten der Balkanhalbinsel entgegenstreckt, schon im Altertum dazu bestimmt, als natürlicher Übergang den von Osten nach Westen vordringenden Bildungs- und Gesittungsstrom aufzunehmen. Und doch ist die Kolonisation Süditaliens durch die Griechen von Sizilien und Kalabrien aus erfolgt, obgleich dort die tiefeingerissenen Bergküsten dem Schiffer weit mehr Schwierigkeiten zum Landen darboten als der flache, sandige Strand Apuliens. Es mag dies zum Teil wohl in den Verhältnissen des Landes, vor allem in seiner großen Wasserarmut begründet liegen. Denn der karstartige, von Höhlen und Grotten durchfurchte Boden saugt dort im Frühjahr rasch die vom Himmel herabstürzenden Wassermassen, die meisten der von den Bergen des Apennin kommenden Flüsse ein, sodaß diese Sommers über, wo eine wahrhaft tropische Hitze herrscht, weiten Schutt- und Steinhalden gleichen, zwischen denen sich höchstens ein dünner Silberfaden müden, trägen Laufs nach dem Meere schleppt. Aber wenn auch diese Wasserarmut aus dem nördlichen Apulien mit seinem meist offen zutage tretenden Gestein, vor allem aus der weiten Ebene südlich vom Garganusgebirge, eine öde, unfruchtbare Steppe gemacht hat, die nur im Winter als Weideplatz für das vom Apennin herabkommende Vieh benutzt werden kann, so zeigt sich die Gegend überall da, wo rötliche Fruchterde den felsigen Boden deckt, besonders zwischen Barletta und Bari, in einen blühenden Garten verwandelt, der im Altertum schon neben Sizilien als die Kornkammer Italiens galt, und der

auch jetzt noch das Hauptausfuhrgebiet Italiens an Wein und Olivenöl ist. Um so mehr fällt daher die Öde und Stille, der Mangel menschlicher Wohnstätten in diesen von Nebengärten, Olivenhainen und Baumwollenkulturen förmlich übersponnenen Strecken auf. Nur da, wo sich das wellige Gelände, das landeinwärts der einformig fortlaufende Gebirgskamm der Le Murgie und dahinter die Pyramide des längst erloschenen Vulkans Vulture begrenzt, hier als flache Sandbank, dort als eine niedere, von Grotten durchfurchte Mauer nach dem Meere senkt, haben sich, Schwänen gleich, blühende, weißschimmernde Städte hingelagert. Man könnte sich beim Anblick dieser blendenden, flachgedeckten Häuserreihen, zwischen denen niedere Kuppeln, schlanke minaretähnliche Türme emporragen, in des Orients bunte, fremdartige Welt versetzt glauben, wären nur jene hohen, finstern Kirchenmauern, jene dräuenden Zwingburgen nicht, aus denen klar der Geist abendländischen Kirchenregiments und mittelalterlich-nordischer Feudalherrschaft zu uns redet. Sie alle sind in jenen Tagen entstanden, wo Apulien unter der Herrschaft der Normannenkönige aus dem Hause Hauteville und ihrer Nachfolger, der Hohenstaufen, ein einzigesmal eine führende Rolle in der Geschichte der Völker gespielt hat. Kein Wunder darum, daß dort unten die Namen eines König Rogers, eines Kaiser Friedrichs des Zweiten und seines unglücklichen Sohnes Manfred noch immer voll Ehrfurcht und Dankbarkeit, fast wie die Personifikation des goldenen Zeitalters, von Geschlecht zu Geschlecht fortklingen.

Man mag über die Art, wie sich die Normannen als eine von Jerusalem heimkehrende Pilgerschar durch List und persönliche Tapferkeit nach und nach in den Besitz des damals von innern Zwistigkeiten zerspaltnen Landes gesetzt haben, denken, wie man will, fest steht jedenfalls, daß ihm damit im großen und ganzen eine Wohlthat sondergleichen geschah. Denn zum erstenmale, seit es im sechsten Jahrhundert Goten, später Langobarden, Byzantiner und Deutsche um seinen Besitz ringen, ja im neunten Jahrhundert auf den Zinnen seiner Städte sogar die Fahne des Propheten aufpflanzen sah, durfte es sich unter dem kraftvollen Zepter seiner neuen Herrscher einer ungeahnt raschen Entwicklung erfreuen. Besonders hob sich unter der verständigen Finanzwirtschaft der ersten Normannenfürsten der Reichtum und das Ansehen der Städte. Nicht nur die an der Küste liegenden, so Trani, Brindisi, Giovinazzo, Molfetta, Biscegli, Bari, blühten infolge der nun regern Handelsbeziehungen mit dem Orient empor, auch landeinwärts erlangten Andria, Corato, Bitonto, Terlizzi eine erhöhte Bedeutung, besonders als Kaiser Friedrich der Zweite, der Erbe des Normannenthrons beider Sizilien, seine Residenz von Palermo nach dem sonnigen Apulien verlegte.

Mit solchen Zeiten des politischen und wirtschaftlichen Aufschwungs geht auch gewöhnlich ein solcher auf dem Gebiete der Kunst Hand in Hand. Es kann deshalb beinahe als etwas selbstverständliches erscheinen, daß alsbald in Apulien eine rege Bautätigkeit begann. Werke wurden dadurch ins Leben

gerufen, die zwar nicht zu Staunen und Bewunderung fortreißen, wie jene gleichzeitigen, auf feinsten, sinnlichen Lebensgenuß berechneten Lustschlösser der Normannenherrscher oder die von Gold und Mosaik strotzenden sizilianischen Dome von Gesali, Monreale oder die Capella Palatina in Palermo, die aber durch den schlichten Ernst und den hohen, konstruktiven Gedanken, dem sich alles Decorative als Beiwerk unterordnet, eine tiefe, nachhaltige Wirkung auf unser Gemüt ausüben. Zu besonders großartigen Schöpfungen hat man sich damals in der Terra di Bari, jenem Landstrich zwischen Barletta und Bari erhoben, der an sich durch die Fülle blühender Städte, den fruchtbaren Boden, mehr aber noch durch das kirchliche Übergewicht seines Erzbischofs über die andern Diözesen, den natürlichen Mittelpunkt von ganz Apulien bildet. So mußte es kommen, daß die dortigen Kirchenbauten den aus den heterogensten Elementen gemischten apulischen Stil jener Tage am reinsten wiedergeben und so als dessen ureigenste Vertreter zu gelten haben.

Früher als irgendwo anders wurde ja auch zu Bari, kurz nach der Vertreibung des oströmischen Statthalters im Jahre 1043, mit dem Neu- und Umbau der aus byzantinischer Zeit stammenden Kirchen begonnen. Leider ist davon nichts bis auf unsre Tage gekommen; vermutlich aber hat man dabei schon den römischen Basilikenstil in Anwendung gebracht, den die an Stelle der griechischen Mönche Fuß fassenden Benediktiner in Apulien eingeführt haben mochten. So erklärt es sich wenigstens am einfachsten, daß wir keinen Kirchenbau griechischen Stils in der Terra di Bari mehr vorfinden. Denn der etwa aus dem Jahre 1101 stammende Dom von Canosa, der in seinem durch fünf Kuppeln gedeckten Innern noch die meiste Anlehnung an griechische Vorbilder verrät, weiß dieses schon in höchst origineller Weise mit der lateinischen Langhausanlage zu verbinden. Noch weniger gehört der etwa ein Jahrhundert später aufgeführte Dom von Molfetta und die von ihm abhängigen Kirchen in der dortigen Umgebung mit ihrem durch drei Kuppeln gedeckten Mittelschiff der byzantinischen Bauweise an. Schon Quast hat auf die Ähnlichkeit dieser Anlage mit aquitanischen Kirchen hingewiesen. Und in der Tat hat ja auch der französische Orden der Klunienser gleich dem der Zisterzienser in gotischer Zeit auf die gesamte Kunst des Abendlands und so auch auf Apulien einen tiefgreifenden Einfluß ausgeübt. Aber darum den apulischen Baustil überhaupt auf französische Vorbilder zurückzuführen, wie es neuerdings meist geschieht, geht doch nicht an. Denn wahrscheinlich haben schon die frühchristlichen Metropolen des Orients, die ja bereits im sechsten Jahrhundert die wesentlichen Bestandteile des romanischen Stils, ja sogar das Motiv des Chorumgangs mit daran sich schließendem Kapellenkranz kennen, durch ihre Mönche nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Allerdings kann bei dem Mangel an größern Baudenkmalern in Apulien aus dem ersten Jahrtausend und bei der oft überraschenden Übereinstimmung der französischen Kirchen mit jenen frühchristlichen in Kleinasien und Syrien nicht mehr entschieden werden, welche

Motive dem Orient, welche Frankreich entsprangen. So finden sich zum Beispiel die Kryptenanlagen, die bei keiner apulischen Kirche fehlen, und die bisher als eine spezifisch nordische, über Frankreich in Apulien eingedrungne Bauform galten, schon an kleinasiatischen und syrischen Kirchenruinen des sechsten Jahrhunderts vor. Ebenso begegnen wir dem außen viereckigen Chorabschluß, den man früher für eine normannische, von England nach Apulien verpflanzte Eigenart hielt, an den kleinen byzantinischen Steinkirchen von S. Croce Camerina in Sizilien, die nach Orsi (Byzantinische Zeitschrift VII, 1898, S. 1 f.) aus dem sechsten oder achten Jahrhundert stammen. Noch mehr weisen die primitiven, unterirdischen Andachtstätten griechischer Mönche in Apulien, besonders in der Art, wie sich die roh aus dem Gestein herausgehauene Felsennische an den Pfeilergestützten Vorraum schließt, auf die Abhängigkeit von den Höhlenkirchen Kleasiens hin.

Gehn wir nun näher auf die Betrachtung der einzelnen Kathedralen in der Terra di Bari ein, so fällt uns sofort auf, daß fast allen ein gemeinsamer Plan zugrunde liegt. Das Vorbild dazu hat offenbar Baris älteste Kirche S. Nicola abgegeben, mit deren Bau man schon im Jahre 1087 begann, um den damals vom fernen Syrien nach Bari gebrachten Gebeinen des heiligen Nikolaus eine würdige Unterkunft zu bereiten. Dieser Heilige, der für einen Bischof von Myra unter Konstantin dem Großen gilt, hat von jeher bei dem Volke hier unten die größte Verehrung genossen. In sein Kult reicht wahrscheinlich bis in die ferne Heidenzeit zurück, da er vermutlich an Stelle des Meeresbeherrschers Neptun in seiner Eigenschaft als Beschützer der Schiffer und ihrer schwanken Fahrzeuge trat. San Nicola zu Bari ist daher zu einem Hauptwallfahrtsort des Schiffervolks von Süditalien geworden, das dem Heiligen heute noch wie vorzeiten zum Dank für Errettung aus Sturm- und Wassernot Seestücke und kleine Fahrzeuge weihet, wie sie zu Dutzenden an einer Säule in der dortigen Krypta hängen. Dem hohen Ansehen, das dieses Heiligtum genoß, ist es wohl auch zu danken, daß es König Wilhelm der Böhme, der Sohn Rogers, verschonte, als er im Jahre 1156 die Stadt Bari infolge eines Aufruhrs ihrer Bürger zerstören ließ. So kommt es, daß San Nicola getreuer als irgendeine andre Bareser Kirche, sogar als der nur wenige Jahrzehnte nach ihm entstandne Dom, das Bild der mittelalterlichen apulischen Kirchenanlage wiedergibt. In seinem Außern, besonders in den hochaufgeführten bräunlichen Quadermauern haftet ihm etwas Düsteres, ja Nordisches an. Und in der Tat ist ja auch die geringe Gliederung der Fassade, die eigentlich nur nach einer Betonung der vertikalen statt der horizontalen Linie strebt, nicht der Anschauungsweise des Südländers, sondern der der germanischen Völker entsprungen. Möglich, daß die Gliederung durch zwei Wandpfeiler, wodurch die Einteilung des Innern in drei Schiffe klar zum Ausdruck kommt, den Langobarden zugehört, deren Anschauungen dadurch, daß dieses Volk jahrhundertlang Italien beherrschte, länger und nachhaltiger als die irgendeines andern

germanischen Stammes auf die Entwicklung der italienischen Baukunst eingewirkt haben müssen. Besonders für Unteritalien, wo erst der berühmte Normannenfürst Robert Guiskard um die Mitte des elften Jahrhunderts die letzten Langobardenherrscher, die kleinen Fürsten von Salerno und Capua verdrängte, dürfte ihr Einfluß nicht von der Hand zu weisen sein. Zeugnis dafür legen die vielen Flechtwerkmotive ab, die, der langobardischen Kleinkunst entstammend, häufiger und länger als sonst irgendwo in apulischen Kirchen als Schmuck angebracht wurden. Auch wird es kaum ein Zufall sein, daß die gleiche Fassadengliederung in den am meisten von langobardischen Elementen durchsetzten Teilen von Oberitalien wiederkehrt, wie ja überhaupt die oberitalienische Kunst im Gegensatz zu Mittelitalien eine auffallende Ähnlichkeit mit der Apuliens zeigt. So treten uns hier wie dort an den Fassaden die durch Blendbogen verbundene Arkaden und Doppelfenster, dieselben von Löwen getragenen Portale, die Fensterrosen und der durch Halbkreisbogen verzierte, dreieckige Giebel entgegen. Dieser letzte gehört allerdings auch der normannischen Bauweise an und kann deswegen ebensogut von dorthier in die apulische Kunst eingedrungen sein. Ohne Zweifel geht auch die Aufführung von Türmen an der Fassade und an der Ostseite auf die Normannen zurück, da der Italiener ja nur den mit der Kirche nicht organisch verbundenen Campanile kennt. Leider aber weist keine Kathedrale in der Terra di Bari diesen größten Schmuck nordischer Kirchen in seiner Vollendung auf. Denn während San Nicola nur die beiden Westtürme und diese nicht einmal fertig zeigt, sind an den Domen zu Bari, Ruvo, Bitonto, Molfetta usw. nur die Osttürme ausgeführt. Auch stoßen sie nicht wie an den stolzen rheinischen Domen oder zu Gesalù in Sizilien an die Apfiss, sondern von dieser weit abstehend an das Querhaus an, sind aber mit jener durch eine gerade fortlaufende Mauer verbunden, wodurch der ganze Anblick etwas ungemein Schwerfälliges, fast Trostiges erhält. Außerdem fällt auch der Turm über die Bierung, diese vorzüglichste Bierde normannischer Bauten in Frankreich, weg. Seine Stelle nimmt am Dom zu Bari eine Kuppel ein, die man auch bei San Nicola in Aussicht genommen hatte. Doch wird man ihren Wegfall kaum zu beklagen haben, da die Domkuppel in ihrer an arabische Moscheen erinnernden Form, dem achteckigen, säulengeschmückten Tambour und der niedern Kalotte eigentümlich fremdartig, ja stilwidrig auf dem nordisch ernsten Bau wirkt.

Weniger klar als das Äußere spiegelt das Innere von San Nicola den Kirchenbaustil der Terra di Bari in seiner Blütezeit wieder. Denn es ist sowohl durch einen häßlichen, weißen Kalkbewurf als durch drei das Mittelschiff durchsetzende Querbogen entstellt, die man aufgeführt hat, als das alterwürdige Denkmal im vierzehnten Jahrhundert infolge eines heftigen Erdbebens zusammenzubrechen drohte. Die alten Formen lassen sich aber trotzdem noch deutlich erkennen, deutlicher jedenfalls als im dortigen Dom, den man im siebenzehnten Jahrhundert in unverständiger Weise modernisiert hat. Diesem Schicksal

ist übrigens kaum eine der apulischen Kathedralen entgangen. Mit die größten Verunglimpfungen weist der Dom von Andria, jene wahrscheinlich unter Kaiser Friedrich dem Zweiten entstandne Schöpfung auf, deren Krypta die Leichen seiner beiden Gemahlinnen Solanthe von Jerusalem und Isabella von England aufgenommen hat. Unter den verschönerkten Stuckornamenten, dem in schreiendem Weiß und Lila ausgeführten Anstrich treten die großen, schönen Verhältnisse der fünfschiffigen Anlage fast gar nicht hervor. Der Gipselpunkt der Geschmacklosigkeit aber wurde in der Kathedrale von Trani erreicht, jener größten und schönsten der apulischen Kirchen, deren grauweiße Sandsteinmauern so weithin über die tiefblaue Meeresfläche schimmern. Vierzigtausend Dukaten ließ es sich Tranis Erzbischof di Franci im Jahre 1834 kosten, um das Innere mit einem rosenroten, marmorartigen Bewurf und barockartigen Stuckverzierungen zu überziehen. Zum Glück aber hat selbst diese Barbarei nicht ganz den überwältigenden Eindruck verwischen können, den der weiträumige Säulenbau mit seinen malerischen Durchblicken, den Emporengalerien und der schwindelnd hohen, künstlerisch ausgemalten Decke macht.



Der Parnassus in Neusiedel

Von Fritz Anders

(Fortsetzung)

8



ie Gesellschaft zur Pflege usw. beobachtete diese Vorgänge statutengemäß mit gespannter Aufmerksamkeit. Sie hatte jedoch für die Oper nur ein mitleidiges Lächeln. Wie konnte man diese Singspielchen ernst nehmen, die schon die Mütter und Großmütter des gegenwärtigen Geschlechts amüsiert hatten. Geht man denn in das Theater, pflegt man denn Kunst, um sich zu amüsieren? Und Flotow, Vorzing, Rossini, Boieldieu, verblichne Sterne, Helden einer Zeit, in der man Arien und Rezitative schrieb. Ein einziges: „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ aus dem Munde eines Bayreuther Meisters wiegen ja sieben Barbieri von Sevilla auf.

Man faßte einen Beschluß, der protokolllarisch festgelegt wurde, dahingehend, daß die Gesellschaft zur Pflege usw. die Veranstaltung von „Bayreuther Tagen“ in die Hand nehmen werde. Dazu brauchte man natürlich das neue Theater. Man zweifelte nicht daran, daß der Direktor erfreut sein werde, sein Theater zu einer Stätte hehrer Kunstübung gemacht zu sehen, und der Herr General übernahm es, die Verhandlungen mit dem Direktor zu führen.

Er begab sich also fleißbeinig, aber leutseligen Gemüths zum Direktor in das Theaterbureau. Der Herr Direktor empfing Seine Excellenz in der Haltung eines Diplomaten alter Schule, der sich ansieht, mit dem Gesandten eines befreundeten