



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

Arch. civ. 4
45
R

A. Civ.

75 K

Springer

40

DIE
MITTELALTERLICHE KUNST

IN

P A L E R M O

VON

ANTON SPRINGER.

B O N N ,
DRUCK VON CARL GEORGI.
1869.



DER KÖNIGLICHEN
KUNSTAKADEMIE IN DÜSSELDORF

ZUR FEIER

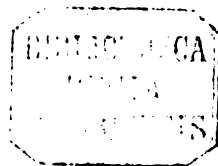
IHRES FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBILÄUMS

AM 23. JUNI 1869

RECTOR UND SENAT

DER RHEINISCHEN FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

B O N N ,
DRUCK VON CARL GEORGI.
1869.



Palermo zählt nicht unter den kunstreichen Städten, welche das klassische Alterthum auf sicilischem Boden kannte und rühmte. In den alten Kriegshistorien öfter genannt als in der Geschichte geistiger Bildung besitzt die Stadt keine mächtigen Bauten, welche noch in ihren Trümmern Ehrfurcht und Staunen wecken, und unfruchtbar erweist sich die Erde an künstlerischen Schätzen. Neben den Tempeln von Egesta und Akragas, dem Theater von Tauromenium, und den gewaltigen Trümmern von Syrakus, neben den Sculpturen von Selinunt und den Vasen von Gela kann Palermo keine gleich hervorragenden Denkmäler nennen. Auch der jüngst ausgegrabene Mosaikfussboden auf der piazza della Vittoria bekundet mehr den fein gebildeten Sinn des Besitzers, der sich an der anspielungsreichen Zusammensetzung manigfacher Mythen erfreute, als eine weit vorgeschrittene künstlerische Technik.¹⁾

In den Jahrhunderten der neueren Kunstentwicklung seit Giotto wird Palermo gleichfalls mit Stillschweigen übergangen. Vasari erwähnt die sicilische Hauptstadt nur ein einziges Mal, da er die Schicksale des Raffaelschen Spasimo erzählt, eines Besitzes, dessen sich Palermo bekanntlich nicht lange erfreute.²⁾ Zwar fehlte es während dieser Zeit Palermo nicht an Künstlern; aber diese folgten ausnahmelos den Mustern des italienischen Festlandes und blieben, auch wenn sie sich über das Mittelmaass erhoben, in ihrer Wirksamkeit ausschliesslich auf ihre Inselheimat beschränkt; selten dass ihre Namen ausserhalb derselben vernommen wurden. Von Gagini und Serpotta, von Bartolomeo di Camulio, Antonio Crescenzo, Tommaso di Vigilia, Vincenzo Ainemolo, Pietro Ruzzulona, Pietro Novelli u. s. w. ist in weitere Kreise bis zur Stunde die dürftigste Kunde gedrungen. Nur in einem Zeitalter strahlt die Palermitaner Kunst hell. Im zwölften Jahrhundert während

der Normannenherrschaft darf sie sich mit der gleichzeitigen Kunst auf dem italienischen Festlande ohne Scheu messen, ja ihre Leistungen überragen, was in Ober- und Mittelitalien geschaffen wurde, in mannigfacher Weise. Die architektonischen Werke sind zahlreich und fesseln nicht allein durch ihren glänzenden Schmuck, sondern auch durch die ruhige klare Entwicklung der Baugedanken, welche ihnen zu Grunde liegen. Die dekorative Plastik findet anderwärts auch in der späteren Zeit des Mittelalters nicht ihres Gleichen. Bei grosser Ueppigkeit entbehrt sie nicht der verständigen Regel und wenn sie auch ihre Ausdrucksmittel sehr häufig der verwandten Kunst der Malerei entlehnt, um dadurch ihre Wirkung zu steigern, so verliert sie doch nie vollständig ihren Ursprung aus den Augen. Gerechte Bewunderung erwecken endlich auch die Mosaikgemälde, welche die Flächen der Gewölbe und Wände in Palermitaner Kirchen bedecken, einerseits einen bereits typisch gewordenen Bilderkreis offenbaren, andererseits eine nicht geringe Kenntniss menschlicher Formen und Bewegungen sowie eine vollkommene Beherrschung der schwierigen Technik bekunden.

Ueber die Ursache des plötzlichen Abbruches der Palermitaner Kunst noch im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts und des späteren Rücktrittes Siciliens von der künstlerischen Thätigkeit belehrt uns genügend die politische Geschichte des Landes. Die langwierigen inneren Streitigkeiten und Kämpfe, der Wechsel der Herrscher, welche fremden Ursprunges nur auf eine Partei und nicht auf das ganze Volk sich stützen konnten, das Uebergewicht der feudalen Barone, von der Krone nicht immer und nur mühselig zurückgedrängt, gegenüber den Communen aber und auf wirthschaftlichem Gebiete siegreich, haben die Lebensfreude gemindert und den geistigen Aufschwung gelähmt. Wo die Grundlagen des nationalen Daseins erschüttert sind, kann niemals eine selbständige grosse Kunst erstarken.

Grössern Schwierigkeiten unterliegt die Schilderung des Ursprunges der Palermitaner Kunst im zwölften Jahrhundert, der Nachweis ihrer Wurzeln, die Auseinandersetzung der einzelnen Elemente, aus welchen sie sich aufbaute. Denn ebenso wenig wie das Land kennt die Hauptstadt ein einheitliches Volksthum. Mehrfache Volksschichten lagern über einander, verschiedenartige Bildungsweisen haben im Laufe weniger Jahrhunderte den Einwohnern ihren Charakter aufgeprägt. Zu dem altheimischen Stamme, welcher sowohl der griechischen wie der lateinischen Cultur zugänglich war,

gesellen sich seit dem neunten Jahrhundert Saracenen; am Schlusse des elften Jahrhunderts treten Normannen hinzu, durch Macht und politischen Einfluss ersetzend, was ihnen etwa an Zahl abging. Vier Sprachen haben in der Normannenperiode die gleiche officiële Geltung: die griechische, lateinische, arabische und französische; aus drei Quellen schöpft das öffentliche Recht seine Aussprüche: aus dem Justinianischen Codex, aus dem Koran und den normannischen Gewohnheiten; eine dreifache Zeitrechnung: seit der Erschaffung der Welt, seit Christi Geburt und seit den Hedschra ist im Gebrauche. Es spricht sich darin ein friedliches, gleichberechtigtes Nebeneinanderleben der verschiedenen Stämme und Culturweisen aus, die auch sonst bestätigt wird. Bezeichnend ist in dieser Beziehung die trilingue Inschrift, welche sich auf einer Marmorplatte an den Aussenwänden der Schlosskapelle zu Palermo erhalten hat. Sie stammt aus dem Jahre 1142 und feiert die Errichtung eines Uhrwerkes, nach welchem wahrscheinlich die Canonici die Horen zu regeln hatten. Aus der kurzen knappen lateinischen Inschrift spricht der Stolz des herrschenden Volkes, das sich mit dem Fürsten eins fühlt, und besondere Lobeserhebungen für diesen verschmäh. Schmeichelnd klingt der Ton der griechischen Inschrift; sie lässt überdies die Gelegenheit nicht vorübergehen, feinsinnig auf die Bedeutung des Kunstwerkes anzuspähen. Fromme Ergebenheit und Demuth sagt die arabische Inskription aus, so dass in der That die Stellung der einzelnen Stämme hier trefflich gezeichnet erscheint und offenbar wird, wie jedem derselben nach seiner Eigenart sich auszusprechen gestattet wurde⁸⁾.

Der Schluss liegt nahe, dass auch auf künstlerischem Gebiete ähnliche Verhältnisse walteten, auch hier die verschiedenen Culturkreise sich berührten und kreuzten, zumal wir auch in der unmittelbaren Nähe von Kunstwerken auf das gleiche Recht der verschiedenen Landessprachen stossen, die Inschriften, welche die Bilder begleiten, in Säulen gehauen sind, an Architekturgliedern sich hinziehen, bald der lateinischen, bald der griechischen, bald endlich der arabischen Sprache entlehnt sind. Ein gleichmässiger Antheil der verschiedenen Nationalitäten an der künstlerischen Thätigkeit, welche sich namentlich in der Hauptstadt im zwölften Jahrhundert entwickelt, wird in der That allgemein zugestanden, in der Mischung byzantinischer, arabischer und normannischer Elemente ihre hervorragendste Eigenthümlichkeit erkannt.

Diesen Antheil schärfer zu sondern, erschwert der Umstand, dass Nachrichten von Künstlern und Kunstwerken in den gleichzeitigen Urkunden nur spärlich vorkommen, wohl von Stiftern und Spendern, aber nicht von den ausführenden Kräften gesprochen wird. Doch dürfte eine genauere Untersuchung der Monumente die Sache der Lösung näher bringen und dabei auch die Frage nach der Stellung der sicilischen Kunst zur italienischen wenigstens eine schärfere Fassung gewinnen.

In das rechte Licht wird die Kunstthätigkeit, welche im zwölften Jahrhundert während der Normannenherrschaft erstand, erst dann gestellt, wenn man sich über die Culturverhältnisse der nächst vorangehenden Periode unterrichtet hat. Erhielten sich antike Traditionen in den früheren Jahrhunderten des Mittelalters? Gab es eine einheimische christliche Kunst vor der Eroberung der Insel durch die Saracenen? Besaßen die letzteren eine eigenthümliche Kunstbildung, welche lebendig genug war, um in Sicilien Wurzel zu fassen und auch noch nach dem Sturze der arabischen Herrschaft fortzudauern und Einfluss zu üben?

Wie alle Insulaner sind auch die Bewohner Siciliens Neuerungen weniger zugänglich und bewahren eine zähe Anhänglichkeit an das Hergebrachte und Ueberlieferte. Das Heidenthum musste hier zu einer Zeit noch bekämpft werden, in welcher es auf dem italienischen Festlande längst verschwunden war. Freilich zählte es seine Anhänger nur in der untersten Volksklasse und besaß seine Cultusstätten nur in entlegenen Winkeln des Landes. Dass aber das klassische Alterthum auf die Phantasie des Volkes noch lange einwirkte und die Gedanken beschäftigte, dafür gibt es mehrfache Andeutungen. Im Leben des Bischofes Leo Thaumaturgus von Catanea (a. 728) bildet der Kampf mit dem gefürchteten Magier Heliodor einen wichtigen Abschnitt. Heliodor, ein Mann von vornehmer Geburt und reichem Wissen wurde, als er sich in seiner Hoffnung, auf den Bischofsstuhl erhoben zu werden, getäuscht sah, ein Adept der Zauberkunst, liess sich von Juden in der Magie unterrichten und fertigte Götzenbilder.

Nachdem dieser neue Simon Magus lange Zeit die Bewunderung des Volkes erregt, selbst göttliche Ehren genossen, wurde er vom Bischofe mit eigener Hand auf den Scheiterhaufen geschleppt. Im Volke aber lebte sein Name in Verbindung mit der antiken Kunst noch lange fort, er galt als der Schöpfer des Elephanten, welcher noch heutigen Tages als Träger eines

ägyptischen Obelisk den Domplatz zu Catanea schmückt und den Namen Liodoro oder Diodoro führt. Zur gleichen Zeit gelang es dem Bischof, auch ein gefährliches Zauberwerk, einen offenbar antiken Tempelbau, auf dessen Gipfel sich zwei mit staunenswerther Kunst gearbeitete Bildsäulen erhoben, zu vernichten. Auf sein Gebet kam Donner und Blitz vom Himmel herab, spaltete den Tempel und zermalmte die Statuen.⁴⁾

Sehen wir in diesem Falle die Antike noch im achten Jahrhundert gefürchtet, so belehrt uns ein anderer Bericht aus noch späterer Zeit über die allerdings gleichfalls phantastische Verehrung antiker Heroen und vielleicht antiker Kunstwerke. „In der Hauptmoschee zu Palermo, einer früheren christlichen Kirche“, erzählt ein Bagdader Kaufmann und Reisender, welcher im zehnten Jahrhundert Sicilien besuchte, „sieht man ein Heiligthum, welches den Weisen von Griechenland, nämlich Aristoteles, in einem Schreine in der Luft schwebend einschliesst. Dieses Heiligthum stand in grossen Ehren bei den Christen, welche von dem Weisen Regen zu erflehen pflegten. Sie hielten ihn aufgehängt zwischen Himmel und Erde und nahmen zu ihm ihre Zuflucht in allen Unglücksfällen, welche den Menschen zwingen, sich Gott zuzuwenden, um seine Gunst zu gewinnen, wie in Zeiten der Trockenheit, der Pest, des Bürgerkrieges, der Hungersnoth. Und ich sah noch mit eigenen Augen die grosse Holzlade, welche wahrscheinlich der Sarg des Weisen war.“⁵⁾ Vollkommen klar ist diese an die Vergiliussage erinnernde Erzählung nicht; doch spricht die Vermuthung dafür, dass die Lade nicht die Gebeine des Weisen, sondern eine antike Bildsäule barg, welche in christlichen Zeiten zum Cultusgegenstande erhoben wurde.

Auf unsere Tage ist weder dieses Sanctuarium noch sonst ein altchristlicher Bau in Palermo gekommen. Nur glaubwürdig daher, nicht erwiesen bleibt die Annahme, dass bei der Gründung von Kirchen und Stiftung von Klöstern, für welche sich besonders Papst Gregor der Grosse eifrig erwies, die Ueberlieferung der antiken Kunst nicht gänzlich übergangen wurde, zumal das prachtvolle Material, die zahlreichen einheimischen Marmore zur Fortsetzung technischer Uebung verlocken mussten. Schon in dieser Zeit nimmt die sicilische Bildung ein zwiespaltiges Wesen an, blickt gleichmässig nach dem Orient und nach Rom aus. Gewannen die Päpste, im Besitze eines stattlichen Patrimoniums, als die reichsten Grundherren des Landes grossen Einfluss auf das Volk, wurden dadurch sowie durch die An-

siedlungen der Benediktiner römische Anschauungen und Culturformen hier heimisch, so führten wieder die politischen Beziehungen, die Gewohnheiten des Verkehrs, die Gleichheit der Sprache zur Anlehnung an den christlichen Orient. Mit dem Orden der Benediktiner wetteiferten die Mönche, welche nach der Regel des heiligen Basilius lebten; sowohl die römische wie die griechische Kirche holten sich Würdenträger aus Sicilien.⁶⁾ Der byzantinische Einfluss und die griechische Sitte überwog allmählich, wenn er sich auch nicht über alle Landestheile gleichmässig erstreckte, an der Ostküste stärker war und blieb als z. B. in Palermo und obgleich die in Sicilien stets eifrige Bilderverehrung eine Zeit lang eine Kluft zwischen dem bilderstürmenden Byzanz und der Insel hervorrief. Von der Dauer dieser Wechselbeziehungen und ihrer Ausdehnung auch auf künstlerisches Gebiet legt ein 1114 von dem Abt von S. Salvador zu Messina, Scholarius, verfasstes Testament Zeugniß ab. Dieser trat nach einem vielbewegten Leben, reich an Kindern und Gütern unter dem Namen Saba in den Orden des heiligen Basilius, gründete ein Kloster und beschenkte es unter Anderem mit reichverzierten Handschriften, mehrere Hundert an der Zahl, mit überaus schönen Bildern mit Gold bedeckt, mit Seidenstoffen und Silbergefäßen, die er theils in Griechenland selbst gesammelt, theils von Griechen gekauft hatte.⁷⁾

Die Zahl solcher Zeugnisse möchte man gern vermehrt sehen, da die Kunstbildung, welche die Bewohner der Insel unter der byzantinischen Herrschaft sich erworben hatten, ihnen nach der Eroberung Siciliens durch die Araber unversehrt blieb. Sie bildeten auch fernerhin die Mehrheit der Bevölkerung, bewahrten den Gebrauch ihrer Sprache und Sitten, durften, wenn auch im öffentlichen Rechte gegen die Eroberer zurückgestellt und einzelnen demüthigenden Vorschriften unterworfen, ihre Kirchen frei benutzen und wenn sie verfallen waren, dieselben wieder herstellen; nur kirchliche Neubauten waren ihnen verboten und bei der Errichtung von Privathäusern ein Höhenmaass, welches saracenische Wohnungen überschritt, verwehrt.⁸⁾ Dieses Alles musste nothwendig dazu beitragen, in Sachen der Kunst eine conservative Gesinnung im Volke zu nähren und das Ueberlieferte treu zu bewahren, soweit nicht saracenische Bildung Einzelnes umgestaltete oder Neues hinzufügte.

Unter allen Städten Siciliens war Palermo dem saracenischen Einflusse am meisten ausgesetzt. Palermo wurde Mittelpunkt des neuen Reiches und

schon dadurch mannigfachen Aenderungen und Fortschritten zugänglich. Ausserdem wechselte hier Zahl und Beschaffenheit der Bevölkerung in ausserordentlicher Weise. Als die Araber, durch neue Zuzüge aus Afrika und Spanien verstärkt, Palermo nach langer Belagerung endlich im Jahre 831 eroberten, zählte die Stadt kaum 3000 Einwohner. Der viel grössere Rest der Einwohner war theils im Kampfe gefallen, theils nach Konstantinopel geflohen. Aber bereits ein Menschenalter später besass Palermo wieder das Aussehen einer blühenden, volkreichen Stadt zu nicht geringem Aerger der vorwiegend griechischen Städte der Ostküste, welche auf eine ungleich grossartigere Vergangenheit hinweisen durften und nun der Verarmung und dem Ruin entgegensahen. Nach der Eroberung und Zerstörung von Syrakus (878) wurde der Erzbischof der Stadt Sophronius und sein Gefolge als Gefangene nach Palermo gebracht. Einer der bischöflichen Begleiter, der Mönch und Grammatiker Theodosius berichtet in einem Briefe an den Archidiakon Leo ausführlich über die Aufnahme, die sie hier fanden.^{*)} Als sich der Zug der Gefangenen, von rohen Aethiopiern bewacht, der Stadt näherte, kamen ihm Haufen von Moslems, Siegeslieder singend, entgegen. Die Volksmenge wuchs im Innern der Stadt, deren Grösse Theodosius staunend und neidisch betrachtete. Es schien ihm, als ob das gesammte Geschlecht der Saracenen von Aufgang, von Niedergang, von Mitternacht und vom Meere hier zusammengeströmt wäre. Die Stadt zeigte sich zu enge, die Menschenmasse zu fassen, sie durchbrach die alten Mauern, gürtete sich mit einem Kranze von Vorstädten und drohte, übermüthig geworden, auch die entlegensten Völker, sogar das kaiserliche Byzanz, zu unterjochen. Einigen Trost gewährte es den Gefangenen, dass, als sie von dem Verhör, welches der Statthalter des Aghlabiten-Emirs, auf einem Throne unter einem Portikus sitzend, mit ihnen angestellt, durch die mittlere Strasse in das Gefängniss zurückkehrten, sehr viele Christen ungescheut den christlichen Märtyrern ihre Theilnahme und ihren Schmerz ausdrückten.

Ein Menschenalter hatte sonach ausgereicht, um die neue saracenische Hauptstadt wieder blühend und volkreich zu machen. Zu noch höherem Glanze und Reichthum stieg Palermo natürlich empor, seitdem die neuen Herrscher das afrikanische Joch abgeschüttelt, sich vollends auf der Insel eingebürgert, förmlich nationalisirt hatte. Von Palermo's Zuständen in der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts entwirft der schon früher erwähnte Bagdader

Kaufmann und Reisende Ibn-Haukal ein anschauliches Bild, zu dessen Wahrheit wir ein um so grösseres Vertrauen haben dürfen, als kein übermässiges Wohlwollen aus den Augen des orientalischen Beobachters leuchtet.¹⁰⁾ Er kann sich über den übermässigen Genuss roher Zwiebeln, der gewöhnlichen Volksnahrung, nicht zufrieden geben, — sie stumpfen den Geist ab, entfärben das Gesicht und verderben das Temperament — und zuckt spöttisch die Achseln über die dreihundert Mohallems, welche gleichzeitig als Schulmeister und Notare wirken, trotz ihres dünnen Gehirns im Ansehen stehen, und das Lehramt aus keinem andern Grunde ergriffen haben, als weil sie dadurch vom Kriegsdienste befreit sind. Ibn-Haukal bewundert aber dennoch aufrichtig die Grösse der Stadt. Die Altstadt (Kassr), durch hohe Steinmauern geschirmt, mit der Freitagsmoschee, einer ehemaligen christlichen Kirche, ist der Sitz der Kaufherren, des städtischen Patriziats. Gleichfalls befestigt ist der am Meere liegende Stadttheil Khalessah, wo der Sultan wohnt, das Arsenal, Gefängniss, die Kanzleien und eine Moschee von mittlerer Grösse sich befinden. Ausserdem zählt noch Ibn-Haukal drei grosse Quartiere, von Händlern und Handwerkern, Soldaten, Seeleuten und slavischen Hülfsstruppen bevölkert auf, welche das saracenische Palermo mindestens gleich gross mit der gegenwärtigen Stadt offenbaren. Die Bevölkerung muss sogar weit grösser gewesen sein als heutzutage. Denn Ibn-Haukal rechnet in der innern Stadt allein, die Vorstädte ausgeschlossen, 150 Metzger und zählt in der Moschee, welche der Metzgergilde angehört, über 7000 Individuen. Aus dieser Zahl muss man nach den gangbaren Regeln der Statistik auf mehr als 300000 Einwohner schliessen, jedenfalls eine viel grössere Bevölkerung als Palermo gegenwärtig besitzt (170000 E.) annehmen. Ibn-Haukal ist auch von der grossen Anzahl der Moscheen überrascht. Im Quartier Khalessah und den Vorstädten gibt er dreihundert, und in der Altstadt, wenn eine Interpretation des Textes richtig ist, ausserdem noch zweihundert an. Höchsten Cordova kann sich, sagt er, in dieser Beziehung mit Palermo messen.

Die Moscheen sind, erzählt Ibn-Haukal weiter, nicht alle bedeckt, die überwiegende Zahl Familienstiftungen, von kleinem Umfang, Kapellen vergleichbar. Auf die Entfernung eines Bogenschusses zählt er in einer Strasse zehn Moscheen, unter ihnen eine, welche von dem Rechtsgelehrten Abu-Mohammed da Cassa el-Guathaichi für den Sohn errichtet wurde, damit dieser in ihr Vorlesungen über das Recht halte. „Jederman hat die Lei-

denschaft, sagen zu können: diese Moschee gehört mir und keinem Andern.“ Immerhin offenbart sich darin ausser gediegener Wohlhabenheit eine hoch entwickelte Bildung, welche schwerlich der künstlerischen Formen entbehrte. Vereinzelte Säulen mit metrischen Inschriften, durchgängig Koranversen, geschmückt, nach der Wiederherstellung der christlichen Regierung bei kirchlichen Bauwerken verwendet, wie z. B. in der Martorana, am Portale der Kirche S. Francesco, am südlichen Eingange zum Dom, im Innern der Kirche delle Vergini u. a. sind allein von den Moscheen übrig geblieben. Wurden dieselben, wie manche Berichte sagen, zur Normannenzeit in Kirchen verwandelt ¹¹⁾, so haben spätere Umbauten die ursprüngliche Gestalt vollkommen verwischt. Doch liegt es nahe anzunehmen, dass die Vorliebe für einschiffige Kirchen und kapellenartige Räume, auf welche man in Palermo in so auffallender Zahl stösst und die von dem sonst geläufigen Typus vollkommen abweichen, unter dem Einflusse der Anschauungen der vielen Moscheebauten entstanden ist. Aehnliches wird wohl auch von den profanen Bauten gelten, von welchen allerdings sehr viele von den Normannen zerstört wurden, die aber selbst in ihren Trümmern die Bewunderung der neuen Eroberer erregten, ihrer Schönheit wegen leicht zur Nachahmung reizen mochten. ¹²⁾

Nur in dem Falle müsste man den Gedanken an eine wahrscheinliche Nachahmung aufgeben, wenn die normannische Bildung und die Gesittung im zwölften Jahrhunderte einen grundsätzlichen Gegensatz, eine unbedingte Feindschaft zur arabischen Cultur aufwiese. Jeden Zweifel darüber löst ein Bericht, welcher sich aus den letzten Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts erhalten hat und auf Glaubwürdigkeit vollen Anspruch hat. Er stammt von einem gebildeten Araber, Ebn-Giobair, 1145 in Valencia geboren, der in den Diensten des Statthalters von Granada von seinem Herrn zum Weintrinken gezwungen, zur Sühne dieser Sünde eine Pilgerfahrt nach Mekka unternahm und bei dieser Gelegenheit auch Sicilien (im Jahre 1185) bereiste. ¹³⁾

Bereits in Messina, welche Stadt er zuerst berührte, unterrichtete er sich genau über die Verhältnisse, welche in Sicilien und namentlich am Hofe König Wilhelm II herrschen. Die Moslem, erfährt er, bewohnen die Insel im ungestörten Besitze ihres Eigenthums gemeinsam mit den Christen, welche den Reichthum und die Industrie der ersteren ausbeuten. Der Hauptsitz der Moslem ist Palermo, wo sie Moscheen und Märkte besitzen, in vielen Vorstädten für sich, ohne Vermischung mit den Christen leben. Ebn-Giobair

macht in Messina die Bekanntschaft eines Glaubensgenossen, eines Mannes von grossem Ansehen, der am Hofe das Amt eines Kämmerers bekleidet. Dieser schüttet insgeheim vor dem Pilger sein Herz aus, beklagt das Loos der Gläubigen, welche nur abseits Gott verehren dürfen und ihre Ueberzeugung verbergen müssen. Dass der Druck aber auf den Moslem nicht allzustark lastete, erhellt aus den Bekenntnissen eines anderen Kämmerers, Jahia, gleichfalls eines Moslem, der an der königlichen Seidenmanufaktur beschäftigt ist, „die Gewänder des Königs in Gold stickt.“ Nach der Erzählung Jahias verwendet König Wilhelm viele Araber in seinen Diensten und umgibt sich mit Eunuchen, welche alle oder fast alle wenn auch heimlich sich zum Koran bekennen.¹⁴⁾ Den Moslem vertraut der König die wichtigsten Geschäfte an, aus ihnen wählt er seinen Küchenmeister, Vezier und Oberkämmerer, aus Negersklaven setzt er seine Leibwache zusammen. Auch die Bewohner des fürstlichen Harem bekennen sich alle zum Islam und wenn fränkische Mädchen dorthin gebracht werden, bekehren sich dieselben gewöhnlich auf den Zuspruch der mohamedanischen Genossinnen. Der König weiss es nicht oder übersieht es oder duldet es, wie er denn überhaupt in der Hingabe an höfische Freuden und Genüsse, in dem Glanze seines Auftretens, in den Grundsätzen der Verwaltung mehr an einen Fürsten der Moslem als an einen christlichen König erinnert.

Die Macht und die Herrlichkeit des normannischen Hofes tritt Ebn-Giobair in Palermo, diesem zweiten Cordova, wie unser Reisender wiederholt versichert, noch deutlicher vor das Auge. Vom Stadthor wird er unmittelbar in das königliche Schloss geführt, um hier von einem Beamten, „wie es allen Reisenden geschieht,“ über den Zweck seiner Reise befragt zu werden. Er durchschreitet offene Plätze, Thore und Höfe, er erblickt so viele selbständige Paläste, von einem Stufenbaue umschlossene Räume, einem Amphitheater gleich, dann Gärten und Galerien, dass er wie geblendet dasteht. Mit der grössten Bewunderung erfüllt ihn ein grosser Saal, inmitten eines Lustgartens gelegen und von einem Portikus umschlossen, in welchem der König seine Festgelage feiert. Und als Ebn-Giobair nach glücklich bestandnem Verhöre aus dem Schlosse heraustritt, gelangt er nicht gleich in das Freie, sondern in eine lange bedeckte Halle, welche bis zur Hauptkirche führt und von dem Hofe bei dem Kirchgange benutzt wird.¹⁵⁾

Aehnliche Paläste besitzt der König noch viele; sie umschliessen in

weitem Kreise die Stadt und gestatten dem Fürsten, von einem Garten und Hofe nach dem anderen zu ziehen ohne jemals die reizendste Landschaft zu verlassen. „Wie viele Lusthäuser und Pavillons, wie viele Terrassen und Warthürme sind sein eigen, wie viele Klöster in der Umgebung gehören ihm, welche er prächtig erbaut, mit stattlichem Besitze und kostbaren Kleindien, goldenen und silbernen Kreuzen beschenkt hat!“ Wenn diese Spenden dem gläubigen Moslem eitle Verschwendung dünken und ihn traurig stimmen über die geschwundene Macht der Araber, so tröstet ihn doch wieder der Anblick der christlichen Frauen, welche sich freiwillig unter das Joch arabischer Mode beugen, in Sprache, Sitte und Tracht die moslemitischen Frauen nachahmen.

Niemand kann nach Kenntniss dieses Reiseberichtes daran zweifeln, dass sich das arabische Culturelement auch während der normannischen Herrschaft lebendig und einflussreich erhalten habe. Den Eindruck, welchen man von der Kraft und von der Anmuth arabischer Bildung empfängt, ist so gross, dass er einzelne Schriftsteller zu der Ueberzeugung führt: „die arabische Civilisation habe die ganzen Kosten des normannischen Ruhmes getragen.“¹⁶⁾

Es entsteht die Frage, ob der Befund der vorhandenen Denkmäler diese Behauptung unbedingt bestätigt oder bis zu einem gewissen Grade einschränkt. Selbstverständlich müssen dabei die verschiedenen Kunstgattungen streng geschieden und namentlich im Kreise der Architektur die kirchlichen und die profanen Werke geschieden werden. Die Monumente, welche zunächst in Betracht kommen, verdanken ihre Gründung einem engbegrenzten Zeitraume, den mittleren Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts. Wäre die Kirche S. Giovanni bei Palermo, in der Nähe der Brücke dell' Ammiraglio am linken Ufer des Oreto von Robert Guiscard gestiftet, später mit einem Hospital für Auswärtige verbunden, besser erhalten, so würde die Reihe mit einem Werke des elften Jahrhunderts beginnen. Was sich aber von ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten hat — Kuppel und Apsistheil — reicht eben hin, uns im Ungewissen darüber zu lassen, ob zwischen der Construktionsweise des elften Jahrhunderts und der späteren Zeit ein erheblicher Unterschied waltete.

Unter den Kirchen des zwölften Jahrhunderts nimmt S. Giovanni degli Eremiti eine besondere Stellung ein. Ihre Errichtung in dem genannten Zeitalter (J. 1132) steht fest, gleichviel ob man sie mit einer Stiftung des

Papstes Gregor des Grossen für identisch hält oder nicht, ob ihr Beinamen von den Mönchen, welche das anstossende Kloster bewohnten, herrührt, oder von dem alten Schutzpatron der Kirche, dem h. Hermes, oder endlich von Mercurius, dem an dieser Stelle angeblich ein Tempel geweiht war. Eigenthümlich ist der Grundriss von S. Giovanni, welcher gewöhnlich auf die Form eines lateinischen Kreuzes zurückgeführt wird, in Wirklichkeit aber nur ein einschiffiges Langhaus mit vorliegendem schmalen Querschiff bildet.

Das Langhaus zerfällt in zwei quadratische Abtheilungen, welche durch einen auf vortretenden Wandpfeilern ruhenden Spitzbogen von einander getrennt werden. Ein mittleres grösseres und zwei kleinere Quadrate zeigt das Querschiff, dessen östliche Mauer nur von der Hauptapsis durchbrochen wird, während die Seitenapsiden als einfache Wandnischen behandelt sind, nicht über die Flucht der Mauer heraustreten. Jeder dieser fünf Räume ist mit einer Kuppel bedeckt, in der Art, dass über dem Quadrate von tragenden Bogen und Mauern ein Gesims vorkragt, auf welchem sich Spitzbogen, je einer in der Mitte jeder Seite und ein schräger in der Ecke, von Seite zu Seite übergreifend, im Ganzen acht gegliederte Bogen erheben. Durch dieses Achteck wird das Quadrat zur Kreislinie der Kuppel hinüber geleitet, dem letzteren ein unmittelbares Auflager gewährt.

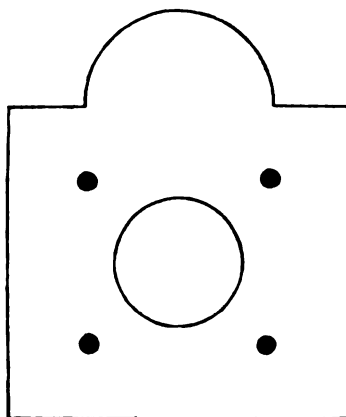
Weicht schon das schmucklose Innere, die herbe Betonung der Konstruktion in S. Giovanni ganz und gar von den herkömmlichen Kirchenformen ab, so versetzt vollends die äussere Architektur der Kirche den Beschauer in den fernen Orient. (S. Tafel I.) Die Umfassungsmauern aus gutgefügtten Hausteinen schliessen mit einem einfachen horizontalen Bande ab; keine schräge Linie vermittelt die Kuppel mit den übrigen Bautheilen; die nackte Kuppelschale steigt unmittelbar über die horizontale Umfassung empor, ebenso wie die Steindecke der übrigen Bautheile jeder weiteren Ueberdachung entbehrt. Eine Kuppel krönt auch den viereckigen Thurm, dessen oberes Stockwerk durch einen mächtigen Spitzbogen gegliedert wird. Die Kuppelkonstruktion an sich bietet ebenso wenig wie die Spitzbogen etwas Auffälliges dar, das Eine wie das Andere wiederholt sich noch oft in Palermo. Wenn die nackten Kuppelschalen anderwärts dem Auge weniger entgegen treten, so erklärt sich dieses durch den Umstand, dass in späteren Jahrhunderten gewöhnlich ein Nothdach über die Kuppel gesetzt wurde, um dieselbe vor dem Regen besser zu schützen.

Auffallend ist die Anhäufung der überhöhten Kuppeln, die Benutzung der Kuppel als Krönungsglied für den Thurm. Aehnliche Beispiele dafür findet man nur im Orient, und zwar desto häufiger und ähnlicher, je tiefer man sich in den Orient begiebt. Es wäre thöricht, etwa von Delhi, wo gleichartige Konstruktionen und Formen vorkommen, die erwähnten Baumotive ableiten zu wollen. Der Ursprung ist gewiss viel näher, in den orientalischen Landschaften des oströmischen Reiches — wahrscheinlich in Syrien — zu suchen, von wo er sich gleichmässig nach Osten und Westen fortpflanzte, ebenso sehr auf die Byzantiner wie auf die Saracenen, deren Kunstbildung ohnehin von Hause aus eine gemischte war, einwirkte. Ob die Bauform, welche S. Giovanni degli Eremitani aufweist, noch aus der alten byzantinischen Periode in der Erinnerung geblieben war oder ob sie erst in der saracenischen Periode aufgenommen wurde, bleibt unentschieden. Der anstossende kleine Kreuzgang, nebenbei gesagt, wie die Kirche selbst beispiellos vernachlässigt, die Säulen mit steiler Basis, korinthisirendem Kapitäl, die je zu zwei gekuppelt, Spitzbogen tragen unterscheidet sich nicht von den gleichartigen und gleichzeitigen Anlagen in Palermo.

Der Typus von S. Giovanni wiederholt sich bei keiner Palermitaner Kirche. Einschiffig ist zwar auch die kleine Kirche im Hofe des Zisapalastes, gegenwärtig als Sakristei der benachbarten neueren Pfarrkirche benutzt, sie entbehrt aber des Querschiffes. Auf ein mit einem scharfgratigen Kreuzgewölbe überspanntes Quadrat folgt der Kuppelraum, der wohl ursprünglich eine reiche Dekoration besass, wie die bekannten Honigzellen in den Ecken noch andeuten, jetzt aber nur die nackten konstruktiven Theile offenbart. Die Kuppel baut sich in gleicher Weise wie in S. Giovanni aus dem Rechtecke durch Vermittlung von Bogennischen auf, die Apsis, nach Aussen kreisrund, ist im Innern dreiseitig gebildet.

Häufiger kehrt ein anderer Typus wieder, bei welchem die unmittelbare byzantinische Herkunft durchaus nicht zweifelhaft ist. Vier Säulen, durch überhöhte Spitzbogen mit einander verbunden, umspannen ein mittleres Quadrat, über welchem sich in der bereits oben angegebenen Weise die Kuppel erhebt. Von diesen Säulen gehen auch noch in der Achsen- und Querrichtung Spitzbogen aus, welche kleinere rechteckige Gewölbefelder umschliessen, so dass die Kirchen in der Breite drei Schiffe, in der Länge drei Gewölbefelder enthalten, an welche sich noch die Apsiden, meist von

geringer Ausdehnung lehnen. Ein mittlerer von Säulen getragener Kuppelraum, allseitig von kleineren Gewölbefeldern oder Travéen umgeben, macht den Kern der Anlage aus, für welche sich das Vorbild in Byzanz z. B. in der Kirche Theotokos nachweisen lässt und die in Palermo wiederholt angewendet wurde. Nach diesem Plane wurden die Kirchen: S. Maria dell'



Ammiraglio oder Martorana (1143) S. Cataldo (1161) S. Giacomo la Mazara und S. Antonio (beide von ungewissem Alter), gebaut.

Die Martorana, eine Stiftung des Grossadmirals Georg Antiochenus, hat allerdings durch einen spätern Umbau und Anbau ihre ursprüngliche Gestalt eingebüsst. An die Stelle der alten Apsis trat 1684 ein viereckiger Chor, ausserdem wurde in verschiedenen Zeiten die Kirche nach Westen hin erweitert, derselben noch eine breitere und eine schmalere Travée und eine durch eine Säulenreihe quer getheilte Vorhalle vorgesetzt. Ebn-Giobair rühmt in seiner Reisebeschreibung die Façade als die schönste Arbeit von der Welt, die Wände im Innern beschreibt er als strahlend von Gold und mit reichem Mosaikschmuck bedeckt, auch die Glassonne, welche das Auge blendet und den zierlichen Glockenthurm, welcher auf Säulen ruhte und mit einer Kuppel (also ähnlich wie in S. Giovanni) schloss, hebt er preisend hervor. Der Glockenthurm, früher isolirt, jetzt durch die Vorhalle mit dem Kirchenkörper unmittelbar verbunden besitzt nicht mehr die Kuppel, seine oberen Stockwerke sind in spätern Zeiten des Mittelalters (wahrscheinlich im vierzehnten Jahrhundert) umgebaut worden.¹⁷⁾ Auch die Glasmalereien sind verschwunden, an die Stelle der Mosaiken sind an den untern Wänden die

prunkvollen aber geschmacklosen Inkrustationen getreten, mit welchen das vorige Jahrhundert alle Kirchen Palermos verschwenderisch ausstattete und von der Façade, die bei der Erweiterung der Kirche niedergerissen wurde, dürften sich als einzige Reste die beiden Mosaikbilder König Rogers und des Admirals zu Füßen der Madonna erhalten haben. Ihre gegenwärtige Aufstellung, gleichsam als Altarbilder, ist gewiss nicht die ursprüngliche, und ihre Bestimmung als Theile des Façadenschmuckes dem Herkommen entsprechend.

So vielfachen Veränderungen auch die Martorana unterworfen wurde, so bedarf es doch keiner besonderen Anstrengung der Phantasie, um ihre ursprüngliche Gestalt sich anschaulich zu machen. Die Grenzen des alten Baues werden durch das Mosaik in den Gewölben und auf dem Fussboden deutlich angegeben. Nur der quadratische Kuppelraum, und die beiden nächstliegenden Travéen, zeigen den Mosaikschmuck; dieser erstreckt sich also nur, soweit der echte alte Centralbau reicht, welcher nur durch die Spitzbogen von seinem byzantinischen Vorbilde sich unterscheidet. Die Säulen, welche Kuppel und Gewölbe tragen, rühren von einem älteren Baue her, sie haben verschiedene Höhe und nicht denselben Durchmesser. Um sie auf eine gleiche Höhe zu bringen, musste bei den Säulen östlich vom Kuppelraume dem Kapitäl noch ein Aufsatz gegeben werden, bei den Säulen westlich von der Kuppel half man sich, indem man den Schaft aus zwei Stücken von verschiedenem Diameter zusammensetzte, wobei die Basen der Säulen verloren gingen. Die Travéen, welche sich unmittelbar an die Kuppel anschliessen, haben Tonnengewölbe, während die übrigen Räume in den Seitenschiffen mit einem steilen Kreuzgewölbe bedeckt sind.¹⁸⁾

Die benachbarte Kirche S. Cataldo, dem Postamte einverleibt, in welcher gegenwärtig die Postboten die Briefe sortiren, zeigt die gleiche Anordnung wie die Martorana, mit der Eigenthümlichkeit, dass die mittlere Kuppel nicht von Tonnengewölben, sondern gleichfalls von Kuppeln begrenzt wird. Die Dekoration des Fussbodens ist die gleiche, ebenso die Anordnung der Säulen und die Bildung der Spitzbogen, und wenn die Kuppeln nicht mehr den Eindruck eines byzantinischen Werkes ausüben, so erklärt sich dieses aus der hässlichen Dekoration, welche sie im vorigen Jahrhunderte erhielten.

Demselben Typus gehören ferner an die gegenwärtig zerstörte Kirche S. Giacomo la Mazara, deren Restitution aber ältere Pläne und Beschreibungen möglich machen¹⁹⁾ und die nach dem Erdbeben von 1823 restaurirte

Kirche: S. Antonio. Die Kirche S. Giacomo zeigte an ihrer Erweiterung und spätern Zerstörung eine dreischiffige Anlage mit einer von vier Granitsäulen getragenen Kuppel als Mittelpunkt; später wurde sie nach Westen um zwei Travéen erweitert und mit dem Campanile in Verbindung gebracht, also in ähnlicher Weise wie die Martorana verändert.

Lernen wir S. Giacomo's ursprüngliche Gestalt nur aus Beschreibungen kennen, so bewahrt S. Antonio trotz aller Entstellung durch eine spätere Dekoration dieselbe noch vollkommen klar und deutlich. Auch hier tragen vier Granitsäulen mit korinthischen Kapitälern gekrönt und durch Spitzbogen verbunden die Kuppel, bilden Bogennischen in den Ecken auf vorspringendem Gesims die Vermittlung und tritt aussen die Kuppelschale nackt zu Tage, die Travée westlich und östlich vom Kuppelraume wie die Seitenschiffe werden von scharfgratigen Kreuzgewölben geschlossen; Spitzbogen zeigen auch die Fenster, der ganze Bau mit drei Schiffen und drei Travéen in der Längenrichtung deckt sich mit den Plänen der früher beschriebenen Kirchen.

Ist es nun schon bedeutsam, dass der byzantinische Kuppelbau und der quadratische Grundriss sich noch an vier Kirchen nachweisen lassen, obgleich die spätern Jahrhunderte der spanischen Herrschaft in Palermo ungemein baulustig und zerstörungssüchtig auftraten, so gewinnt der geschilderte Typus noch dadurch an Interesse und es steigert sich sein Anspruch, als der herrschende aufgefasst zu werden, dass alle die genannten Kirchen sich auf wichtigen topographischen Punkten erheben. S. Antonio ist dem durch seine fabelhafte Inschrift berühmten Thurme Baych benachbart. Die Ansiedlung eines Enkels von Esau, wie sich der Dominikaner Ranzano beschwatzen liess, ist hier allerdings nicht zu suchen, wohl aber ein Hauptquartier der Araber, welches seinen Glanz auch noch in der folgenden Periode beibehielt. S. Giacomo liegt im sogenannten Militairquartiere in der Nähe des Schlosses, wo im neunten Jahrhunderte die Emire einen Palast besaßen, die ersten Normannenfürsten eine grosse Bauthätigkeit entwickelten. Die Martorana endlich und S. Cataldo sind ebenfalls auf einem hervorragenden Punkte der Stadt errichtet worden, wo vornehme Normannen ihre Besitzungen hatten. Nicht unberechtigt wird dadurch die Annahme, dass die bei allen erwähnten Kirchen gewählte Bauform die herrschende, die vorzugsweise beliebte war, dass die byzantinische Centralanlage den Typus

bildet, in welchem die Normannen auf Sicilien im zwölften Jahrhundert vorzugsweise die Kirchen bauten. Erst durch die Einwanderung des Cistercienserordens und die Verpflanzung der Bettelmönche kommt ein neuer Bautypus auf, an welchem nordische Anklänge stärker bemerkbar sind, ohne dass aber dafür die normannische Eigenthümlichkeit als nothwendiger Erklärungsgrund anzunehmen wäre, zumal mit den normannischen Häuptlingen zugleich ein starkes italienisches Volkselement z. B. aus der Lombardei in das Land gelangte.²⁰⁾

Die erste Ansiedlung der Cistercienser in Palermo fand in der Mitte des zwölften Jahrhunderts statt. Der Grossadmiral Matteo d'Ayello von Salerno baute auf eigene Kosten eine Kirche und ein Kloster zu Ehren der Dreieinigkeit und schenkte sie dem Orden der Cistercienser, welcher sich grosser Gunst und nicht geringen politischen Einflusses bei den Normannenfürsten erfreute, dafür aber zur Zeit der schwäbischen Herrschaft mannigfache Verfolgungen erdulden musste. Auch das von Ayello gestiftete Kloster wurde unter Kaiser Heinrich den Cisterciensern entrissen und dem deutschen Orden übergeben. Die Kirche Magione, wie sie seitdem heisst, offenbart einen durchaus anderen Charakter als die bis jetzt betrachteten Bauten, zeigt nicht die specifischen Eigenthümlichkeiten der Palermitaner Architektur und beweist, wie mit dem Auftreten des fremden Ordens auch neue Elemente in die heimische Kunst kamen. Die Werkleute zwar hielten noch am Herkommen fest. Zu Bogenträgern werden Säulen verwendet mit steiler attischer Basis und korinthischem Kapitäl. Dort wo der Schaft an die Basis anstösst, erhält er eine Schweifung und Ausladung. Dieses Alles wie der Gebrauch der Spitzbogen stammt aus heimischer Sitte, welcher sich die Bauherren natürlich bis zu einem gewissen Grade unterordnen mussten. Gegen den Gebrauch des Spitzbogens mochten sich übrigens die Cistercienser wenig sträuben, da er um diese Zeit auch im Mutterlande des Ordens bereits bekannt war. Neu dagegen, wie es scheint vom Festlande — schwerlich unmittelbar aus den alten Normannensitzen, da ja auch z. B. in der Terra di Bari (Molfetta) u. A. das gleiche Motiv vorkommt — importirt, ist die äussere Ornamentirung der Apsis durch ein Rundbogenfries und schmale sich durchschneidende Bogen, welches letztere Motiv die Palermitaner eifrig aufnahmen und mit ihrer Vorliebe für Mosaiken und Inkrustationen glücklich verbanden. Auch der Grundriss verleugnet die Herkunft aus dem

Norden nicht. Das dreischiffige Langhaus zählt drei Travéen, an welche sich, nicht über die Flucht des Langhauses ausladend, aber höher gehalten das Querschiff anlehnt, diesem folgen Chor und Apsiden. Die Seitenschiffe haben noch die alten Kreuzgewölbe, jene des wenig höheren Mittelschiffes stammen aus neuerer Zeit. Das Ganze macht den Eindruck eines spätromanischen Baues, welchem man ohne Befremden auch auf anderem Boden begegnen würde.

Bei einer anderen Cistercienserkirche S. Spirito ist man sogar erstaunt, auf dieselbe in Palermo zu stossen. In schroffem Gegensatze zu den schlanken und leichten Säulen, welche sonst die Schiffe der Kirchen scheiden, Bogen und Kuppeln tragen, sieht man hier plumpe niedrige Rundpfeiler, je vier auf jeder Seite des Mittelschiffes aufgestellt. Als Basis dienen den Säulen zwei unmittelbar aufeinander gestülpte Pfühle über einer schmalen Plinthe. Das Kapitäl wird durch eine schwerfällige Deckplatte vertreten. Auch die Spitzbogen, welche von einem Rundpfeiler zum andern geschlagen sind, erscheinen auffallend plump gebildet, ihre Leibung entbehrt jeder Gliederung. Ein einfaches schmales Gesims zieht sich die Oberwand entlang, ungegliederte Spitzbogenfenster, je eines über dem Bogenscheitel, unterbrechen dieselbe. Die Holzdecke des Langhauses wie die Theile des Chors sind neu, vom ursprünglichen Baue nur die Apsiden erhalten, deren äussere Dekoration durch Bogenblenden und sich durchschneidende Spitzbogen hergestellt wird.

Unverkennbar ist bei diesem Baue der Anklang an die kirchlichen Anlagen in England aus der normannischen Periode; aber auch leicht erklärlich, da die Kirche einem Engländer, dem Walter of the Mill, einem Hofkaplan König Heinrich II von England, der an den Normannenhof in Palermo gezogen war und seit 1170 als Erzbischof unter dem Namen Gualterius Ophamilus die Kirche von Palermo regierte, ihre Gründung verdankt. Denselben Erzbischof nennt die Geschichte auch als Bauherrn des Domes zu Palermo. Ein grosser Schatz, welchen er angeblich bei dem Graben der Grundmauern von S. Spirito fand, gewährte ihm die Mittel, an die Stelle der alten, von den Saracenen als Moschee benutzten Kirche einen neuen prachtvollen Bau (seit 1185) zu setzen. Alle Jahrhunderte haben seitdem an dem Dome von Palermo ihre Spuren hinterlassen, daran gearbeitet, ihm seine ursprüngliche Gestalt zu rauben. Auch wenn man von der stilwidrigen Kuppel,

einem Werke moderner Baukunst, und von der Uebertünchung und gänzlichen Umgestaltung des Inneren absieht, gelangt man noch nicht zur Anschauung der ursprünglichen Form, steht man noch immer namentlich im Chorthelle vor mannigfachen Räthseln.

Die Krypta wird von Vielen für den Ueberrest eines altchristlichen Baues gehalten.²¹⁾ Diesem widerspricht die architektonische Form, die kurzstämmigen Säulen mit dem entschiedenen Gepräge der mittelalterlichen Bauweise und insbesondere die Spitzbogen, welche von Säule zu Säule geschlagen sind. Aus der Architektur muss man auf den Ursprung der Krypta im zwölften Jahrhundert schliessen, sie also für gleichzeitig mit dem Kathedralbau erachten. Dann aber ist es in hohem Grade auffallend, dass der Oberbau überaus störend in den Grundriss der Krypta eingreift, die ursprüngliche Form der letzteren zerstört hat.

Die Krypta ist dreischiffig angeordnet, nur dass die Schiffe nicht in der Längenrichtung, sondern in der Breite des Oberbaues liegen. Zwei Reihen von je acht Säulen, durch Spitzbogen verbunden tragen das Kreuzgewölbe. Das dritte Schiff ist nun durch die Fundamente des Oberbaues vollständig zerstört worden und dass es vorhanden war nur noch an der Bogenführung erkennbar; die Grundmauern der mittleren Apsis des Oberbaues greifen überdies noch in das zweite, das mittlere Schiff ein und spalten es in zwei Hälften. Nur durch gewaltige Störungen und Planänderungen während der Bauthätigkeit lassen sich diese Anomalien erklären.

Der Dom selbst ist gleichfalls dreischiffig angelegt, mit je vier zusammengekuppelten Säulen als Trägern der Oberwand. Von der Dekoration der letzteren hat sich jede Spur verloren, ebenso wie von der reichgeschmückten Holzdecke, welche sich über das Mittelschiff und über die Vierung spannte und der Decke in der Kathedrale von Monreale am nächsten kam. Nur die frühere Form der Fenster, im Spitzbogen geschlossen, durch eine mittlere Säule gegliedert, kann man nothdürftig errathen. Dem Langhause folgt Querschiff und Chor, der interessanteste aber am meisten unkenntlich gewordene Theil des Baues. Das Querschiff springt nur um die Stärke der Umfassungsmauer vor, vier Pfeiler, Spitzbogen tragend, begrenzen das mittlere Quadrat desselben und bilden die eigentliche Vierung. An das Querschiff lehnt sich nicht unmittelbar die Apsis an, sondern es schiebt sich noch

ein zweiter mit dem Querschiff gleich breiter Raum dazwischen, worauf dann erst der Bau mit den Apsiden geschlossen wird.

Diese Choranordnung fesselt in mehrfacher Beziehung die Aufmerksamkeit. Sie stimmt nämlich mit der Disposition des Chores in Monreale vollkommen überein und beweist, dass diese beiden gleichzeitigen Bauten auch in gleicher Weise ausgeführt wurden. Nebenbei bemerkt zeigt auch die äussere Dekoration der westlichen Theile am Dom zu Palermo und an jenem in Monreale mit ihren sich durchschneidenden vielfarbigen Bogen eine grösse Verwandtschaft. Weiter aber weckt die Anordnung zweier Querschiffe, wenn sie auch nicht kräftig betont ist, die Erinnerung an ähnliche Anlagen im Norden, namentlich in England. Diese Erinnerung wird durch die Betrachtung der äusseren Architektur nur noch zwingender. Hier erscheinen die beiden Querschiffe stärker markirt und der ganze Chorbau noch reicher gegliedert; auch die Zinnenbekrönung der Kirche mahnt an die Heimath des Erbauers, und dass die vier Thürme an den Ecken des Baues, sowie die Composition des grossen Glockenthurmes, welcher für sich steht und durch zwei gewaltige Spitzbogen mit der Westseite der Kirche verbunden wird, auf fremden Vorbildern beruht, ist gleichfalls zweifellos. Die einzelnen Motive erhalten bei ihrer Verpflanzung auf palermitanischem Boden eine mannigfache Veränderung, die Säulenschichten werden gewunden gebildet. Perlenstäbe im Uebermasse verwendet, die Freude an üppiger Dekoration macht sich überall geltend. Die Grundform jedoch, der viereckige Thurm von runden Halbtürmen flankirt, welche in jedem Stockwerke eine offene Säulenstellung zeigen, die Verstärkung der Ecken durch Cylinder oder Pfeilerbündel, die Durchbrechung der Mauermassen durch breite, vielgliedrige Fenster stammt aus dem Norden, wo wir verwandte Beispiele z.B. in Laon, Caen u. s. w. antreffen.

Eine durchgehende Stilmischung kann man bei den bisher betrachteten Bautypen nicht füglich behaupten. Es herrscht entweder der byzantinische Stil unbedingt vor, wie in der Martarona, S. Cataldo, S. Antonio, oder es wird wie bei den Cistercienserkirchen, und im Dome von Palermo die nordische Bauweise zur Anwendung gebracht, wobei es nicht übersehen werden darf, dass an den zuletzt genannten Kirchen das Wahrzeichen des byzantinischen Stiles, der Kuppelbau verschwindet. Mit Vorliebe wurden Holzconstruktionen bei der Deckenanlage benutzt, wobei die üppige, ursprünglich

saracenische Dekorationsweise sich auf das glänzendste bewährte. Darüber hinaus erstreckt sich aber der unmittelbare arabische Einfluss nicht.

Vollkommener Synkretismus zeigt erst, zeigt allein die Cappella palatina (1140) im Schlosse von Palermo.²⁹⁾ In diesem kleinen aber kostbaren Baue, den wir uns ursprünglich auf drei Seiten von einem Säulenportikus umschlossen zu denken haben, treten uns antike Säulen, antikisirende Kapitäle, saracenische Spitzbogen, eine byzantinisch construirte Kuppel, eine arabische mit stalaktitenartigen Zellen geschmückte Decke und ein der abendländischen Basilika entsprechender Grundplan entgegen. Schon diese bunte Mannigfaltigkeit, auf beschränktem Raume gehäuft, verwirrt und blendet das Auge und bewirkt in Verbindung mit der unendlich reichen, gediegenen Dekoration den magischen Eindruck, welchem sich kein Beschauer entziehen kann, und welcher diese Schlosskapelle zu einem ebenso einzigen Kleinode der frühmittelalterlichen Kunst stempelt, wie ein solches für das gothische Zeitalter die Sainte Chapelle in Paris, für die Renaissance die Sixtina bildet.

Auf dem italienischen Festlande steigert sich die Bauthätigkeit im dreizehnten Jahrhundert. Die neugegründeten Mönchsorden, die Bettelmönche und Predigermönche regten überall, wohin sie gelangten und es gab keine Stadt, die sie nicht eifrig begehrt hätte, die Baulust an, weckten den Bau-sinn und halfen den gothischen Stil in Italien verbreiten. Sie wurden vorzugsweise die Träger der neuen Baubewegung, wie ihnen auch bekanntlich die italienische Malerei in hohem Grade ihren Aufschwung verdankt. In Sicilien spielen dagegen die neuen Mönchsorden anfangs eine unbedeutende Rolle. Sie hatten hier mit der Eifersucht der älteren geistlichen Corporationen und mit der entschiedenen Abneigung der Bevölkerung zu kämpfen. Mühselig besiegten sie den Widerstand und eroberten sich spät einen bleibenden Sitz in Palermo. Von dieser gedrückten Stellung legt die Franciscanerkirche in Palermo (1277) ein deutliches Zeugniß ab. Sie ist von verhältnissmässig geringer Ausdehnung und soweit die alten Theile sich erhalten haben, in einem ziemlich dürftigen gothischen Stile gebaut. Die Seitenschiffe zeigen noch ein primitives Kreuzgewölbe ohne Gurten, an die Stelle des Chorschlusses tritt die einfache Apsis, im schmucklosen Spitzbogen gegen das Schiff sich öffnend, die Fenster besitzen eine ärmliche Gliederung. Am auffallendsten ist das Portal. Es stammt laut Inschrift aus dem Jahre 1302, und wurde auf Kosten der Familien Chiaramonte und Abbatelli errichtet. Der Stil entspricht aber kei-

neswegs der Bauzeit, deutet vielmehr einen Rückfall in die alte Formenweise oder richtiger gesagt ein Beharren bei den überlieferten Typen, einen Stillstand in der Bauentwicklung an. Acht Säulen, theilweise älteren Monumenten entlehnt, mit Blätterkapitälen, hinter welchen sich ein Blattornament bandartig hinzieht, tragen den Sturz und die Lunette des Portales. Diese im Spitzbogen errichtet, wird von einer einfachen Reihe des bekannten Zickzackornamentes, jede Reihe durch ein schmales Blätterband getrennt, umschlossen, also in einer Weise dekorirt, welche eigentlich dem zwölften Jahrhunderte, dem romanischen Stile angehört.

Eine ähnliche Beobachtung macht man an der Façade der Augustinerkirche, gleichfalls aus dem vierzehnten Jahrhunderte, in welcher das spitzbogige Portale wie in S. Francesco von acht zierlichen Säulen eingefasst und die Lunette mit flachen Leisten geschmückt ist. Nur ist als Ornament nicht das Zickzack, sondern polychrom ausgeführte Rauten und Blätter verwendet. Ein flacher Giebel mit einem Rundbogenfenster befindet sich über dem Portale, darüber noch ein romanisches Radfenster, in welchem ähnlich wie an der Kathedrale zu Troia die Speichen durch Säulen, deren Bogen sich durchschneiden, gebildet worden.

Von dem dreizehnten Jahrhundert an kann man überhaupt ein Zurückbleiben der Palermitaner Kunst gegen die Entwicklung auf dem Festlande als Regel aufstellen, würde man beinahe stets irren, wollte man bei den chronologischen Bestimmungen nach den gleichen Grundsätzen vorgehen, welche bei Kunstwerken etwa mittelitalienischen Ursprunges festgehalten werden. Wie zu einer Zeit, wo sonst überall die Gothik vorherrscht, hier noch romanische Motive angetroffen werden, so bleibt die Gothik hier noch aufrecht, als sie im übrigen Italien längst schon der Renaissance gewichen war. So zeigt die Façade der Arciconfraternità dell' Annunziata bei S. Giorgio, inschriftlich 1501 erbaut, noch durchaus gothische Formen, so ist die Kirche S. Maria di Portosalvo eine gothische Hallenkirche mit stark überhöhten Spitzbogen und doch stammt auch sie aus dem sechszehnten Jahrhunderte. Ja noch im folgenden Jahrhunderte erhält sich die Gothik. S. Giovanni dei Napolitani, erst 1627 vollendet, zeigt in den beiden Nebenapsiden Spitzbogen, nähert sich sogar durch den Kuppelbau wieder dem byzantinischen Typus. Dieses Beharren bei alten gothischen Motiven ist um so auffallender, als die beiden reizenden Vorhallen von S. Maria di Catena und S. Maria nuova aus

dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts eine Auflösung des gothischen Stiles andeuten, an die Stelle des Spitzbogens den gedrückten Rundbogen treten lassen. Auch das Eckblatt an den Säulenbasen, bekanntlich ein Wahrzeichen romanischer Architektur des zwölften Jahrhunderts, erhält sich bis in das sechzehnte Jahrhundert und wird z. B. in S. M. di Portosalvo, S. Maria nuova und auch sonst noch sehr häufig angetroffen, ebenso wie ein Anklang an die überhöhten Bogen der Normannenperiode in den hohen Kämpfern, welche auf die Säulenkapitäler gesetzt werden, noch bis in die neuere Zeit beharrt. Dieser conservative Charakter klebt übrigens nicht allein der Architektur an, er gilt auch von der Palermitaner Malerei. Bei Bartolomeo de Camulio, einem jüngeren Zeitgenossen Giotto's, dessen inschriftlich beglaubigtes Bild, eine sitzende Madonna mit dem Christuskinde, das Museum in Palermo besitzt, mahnt nicht allein der mosaicirte Hintergrund an Alterthümelei, auch die Behandlung des Fleisches und des Gewandes erinnert an ältere Zeiten. Gothisch ist dann wieder nicht bloß die Einrahmung sondern auch der malerische Stil bei den zahlreichen Bildern, welche alle nach einem gegebenen Muster die Krönung Mariä darstellen und theilweise bis tief in das fünfzehnte Jahrhundert reichen.

Das Bild der architektonischen Thätigkeit in Palermo wäre nicht abgeschlossen, wenn die Palastbauten und Lustschlösser der Normannenfürsten, von welchen Ebn-Giobair, Hugo Falcandus, Fra Leandro Alberti uns so eingehende Berichte, Schilderungen voll des Staunens und der Bewunderung zurückgelassen haben, übergangen würden.²³⁾ Bekanntlich werden mehrere Paläste, wie die Zisa und Cuba als Schöpfungen arabischer Kunst behauptet und in die Zeit der saracenischen Herrschaft gesetzt. Das Letztere lässt sich nach der zweifellosen Aussage der Urkunden und Inschriften nicht mehr festhalten. Ausdrücklich wird von Hugo Falcandus König Roger als der Erbauer der Lustschlösser Favara und Mimnermum (richtiger Minenium) genannt und schreibt Romuald von Salerno Wilhelm I die Errichtung der glänzenden Anlage der Zisa zu; unwiderleglich wird in der arabischen Inschrift, welche sich am Hauptgesims der Cuba hinzieht, Wilhelm II als Schöpfer des Baues gepriesen und dieser in die achtziger Jahre des zwölften Jahrhunderts gesetzt.²⁴⁾ Mit diesen Angaben stimmen auch die Ergebnisse der baulichen Untersuchung vollkommen überein. Zunächst muss hervorgehoben werden, dass in der unmittelbarsten Nähe der Zisa, offenbar zum Palaste gehörig und

mit diesem gleichzeitig eine kleine S. 13 beschriebene Kapelle sich erhebt. Eine solche hat Cavallari in den Trümmern, die er im Dorfe Altarello di Baida aufdeckte und als Reste des Schlosses Minemium nachwies, gefunden. Eine Kapelle endlich ist noch in dem arg zerstörten Lustschlosse Favara oder Maredolce vorhanden. In der Ecke der einen Schmalseite zeigt sich dem Auge ein quadratischer Raum mit einem Spitzbogenfenster, über welchem ein Cylinder mit einer Kuppel gekrönt emporsteigt. Wird schon dadurch der normannische Ursprung dieser Bauten dargethan, so stärken stylistische Merkmale überdiess den Beweis. Sowohl im Grundriss wie in der Dekoration durch hohe Spitzbogenblenden zeigen die Zisa und die Cuba grosse Verwandtschaft, der kleine Pavillon in der Nähe der Cuba ist identisch mit dem obersten Stockwerke des Thurmes von S. Giovanni degli Eremiti, die Dekoration des Spitzbogens daselbst die gleiche wie an den Fenstern des Thurmes der Martorana und der Kathedrale, die Säulenformen in der unteren Halle der Zisa kehren auch anderwärts in Palermo im zwölften Jahrhundert wieder und die Mosaiken daselbst, ursprünglich Teppichmuster wiederholen sich in einem Gemache des Stadtschlosses, dessen Ausschmückung in die Zeit König Rogers fällt.

Trotz des normannischen Ursprunges tragen diese Palastbauten, die man sich von Gartenanlagen, Fischteichen u. s. w. umsäumt denken muss, einen entschieden arabischen Charakter an sich. Darin liegt kein Widerspruch, wenn man sich an die Schilderungen Ebn-Giobairs, wie es am Hofe der Normannenfürsten zugeing, erinnert. War die ganze Hofeinrichtung der orientalischen Sitte nachgebildet, so dass die Normannenfürsten mit Sultanen verglichen werden konnten, so lag nichts näher als dass auch die Palastanlage dem arabischen Muster folgte, zumal hier die arabische Kunstbildung sich keine Schranken auferlegen musste, wie wenn sie zur Ausschmückung christlicher Kirchen berufen wurde.

Mit den Fürsten wetteiferten die Barone in dem Baue von Palästen. Noch bis in die letzten Jahrhunderte herab bildete der Palastbau einen wichtigen und den weitaus gesundesten Theil der architektonischen Thätigkeit in Palermo, waren die grossen Grundherren des Reiches bestrebt, ihre Macht und ihren Reichthum in der Ausstattung ihrer Wohnsitze zum Ausdrucke zu bringen. Ueber der Fülle neuerer Paläste, die durch ihren Umfang, ihre Raumverschwendung im Innern, ihren Säulenreichthum Staunen

erregen, übersieht man die mittelalterlichen Paläste, die freilich meist in entlegenen schmutzigen Gassen versteckt liegen und viel von ihrer ursprünglichen Gestalt eingebüsst haben, immerhin aber deutlich genug zeigen, dass die alten Baronialsitze den neueren Palästen an Ausdehnung und reicher architektonischen Ausstattung nichts nachgeben.

In erster Reihe wäre der Ueberrest eines Palastes zu nennen, welcher in der Nähe der piazza S. Antonio in dem schmalen Gässchen, welches zur Kirche delle Vergini führt, liegt, an die Rückseite von S. Matteo anstösst und auch gegenwärtig wenigstens theilweise zum Besitzthum der Kirche gehört. Das Innere des Baues ist vollkommen unkenntlich, von der Façade hat sich soviel erhalten, dass man gewahrt, dieselbe habe aus vier Abtheilungen von verschiedener Höhe bestanden. Die erste zeigt im Hauptgeschosse drei Rundfenster, unter welchen ein reich skulptirter romanischer Fries läuft. In der zweiten schmaleren Abtheilung ist nur ein grosses Fenster angebracht mit zwei Ecksäulen, welche durch einen Rundbogen, mit dem Zickzack geschmückt, verbunden werden. Daran stiess wie es scheint, der Hauptbau, mit drei grossen Rundbogenfenstern, von deren inneren Gliederung nur die Rosetten übrig geblieben sind, über welchen noch drei kleine gleichfalls im Rund geschlossene Fenster angebracht sind. Ein stark ausladendes Gesims krönt diesen Theil des Baues, während von dem letzten, der wahrscheinlich den Thurm trug, nur das untere, ungegliederte Stockwerk übrig geblieben ist. Der stilistische Charakter spricht für das zwölfte Jahrhundert, doch wäre immerhin bei dem conservativen Charakter der Palermitaner Kunst ein späterer Ursprung möglich.

An dieses Fragment mittelalterlichen Palastbaues reiht sich das andere in der Via del Protonotaro, anstossend an das Kloster S. Salvatore an. Auch hier zerfiel die Façade in zwei Abtheilungen verschiedener Höhe. Das unterste Stockwerk fensterlos, aus massiven Quadern errichtet, zeigt noch den spitzen Umfassungsbogen des Portales, das obere Stockwerk der höheren Abtheilung besitzt an jeder Ecke ein Rundbogenfenster, zwischen welchen sich drei mächtige Spitzbogen, auf Consolen ruhend und mit dem Zickzackbände geschmückt, erheben. Innerhalb dieser Bogen sind zwei Reihen von Fenstern übereinander angebracht, die Fenster stets gekuppelt, die untern grössern durch eine Säule verbunden, unter dem Scheitel der Umfassungsbogen noch

Rosetten angeordnet. Die zweite niedrigere Abtheilung zeigt Rund- und Spitzbogenfenster ohne weiteren Schmuck.

Kämpft bei den bisher betrachteten Palästen noch der romanische Stil mit dem gothischen, so offenbaren der Palast Chiaramonte, in welchen später die Inquisition hauste, gegenwärtig der Appellhof und die Dogmen ihren Sitz haben, und der Palast Sciafani, gegenwärtig Kaserne, aus dem vierzehnten Jahrhundert bereits die Herrschaft der Gothik, soweit dieselbe überhaupt auf sicilischem Boden heimisch werden konnte. Bei dem Palazzo Chiaramonte, welcher mittelitalienischen Anlagen am nächsten kommt, übrigens gleichfalls zwei ungleich hohe Abtheilungen zeigt, beschränkt sich die Gothik wesentlich auf die Fensterkonstruktion. Ein gemeinsamer Spitzbogen umfaßt zwei bis drei durch Säulen verbundene Fenster, über welchen ein Vierpass den Raum zwischen den Bogenseiteln ausfüllt. Der besser erhaltene Palazzo Sciafani, im Wetteifer mit der Familia Chiaramonte 1331 errichtet, entbehrt zwar auch nicht der gothischen Dekoration, deutet aber doch auch einen Rückgang auf die ältere Bautradition an. Schmale Lissenen gliedern das untere Stockwerk der Façade, die nur auf zwei Seiten ihre ursprüngliche Form bewahrt hat. Ueber einem schweren Gesims steigen dann Rundbogen in die Höhe, welche sich schneiden und spitzbogige, gekuppelte Fenster einschliessen. Die sich durchschneidenden Bogen und der Farbenwechsel, der an ihnen zu Tage tritt, sind Anklänge an die ältere farbenreiche Architektur.

Den Schluss der gothischen Palastbauten macht der Palazzo Patella in der Strasse Allora, laut Inschrift im Jahre 1495 errichtet und später dem Kloster Madonna della Pieta geschenkt. Er hat die regelmässigste Form, ein breites Corps de logis, von zwei Thürmen flankirt, und lehrt uns die Gothik in ihrem Verfall kennen. Die Fenster sind bereits von einem geraden Sturze eingefasst, das Portal schliessen Pfosten mit Tauen umwunden, zweigartig in einander greifend ein. Aber die Kapitäle dieser Pfosten sind mit Schlangen umwunden, erinnern an die romanische Weise, ein Fenster des rechten Thurmes zeigt reiches Stab- und Masswerk, wie es sonst gewöhnlich dem vierzehnten Jahrhunderte angehört.

Reste gothischer Bauten kommen auch sonst noch oft in Palermo zum Vorschein. Es wären hierher zu rechnen: das Portal der Kirche Maria delle grazie in der Strasse Divisi, das prächtige gothische Fenster im erzbischöflichen Palaste, der Thurm Pizzuto zum Palaste der Herzoge di Pietratagliata

gehörig, der Thurm der *quaranta martiri* mit geschweiften Spitzbogen und verkümmerten Fialen. Doch besitzen diese Werke keine grosse Bedeutung, offenbaren nur, dass mit dem Beginne der spanischen Herrschaft der eigenthümliche Kunstsinn die Anwohner verliess, selbständige Kunstformen sich nicht mehr entwickelten, das Nachhinken hinter der fortschreitenden festländischen Kunst immer stärker wurde.

Der Ueberblick der architektonischen Werke Palermos im Mittelalter beweist eine äusserst lockere Verbindung Siciliens mit dem italienischen Festlande, auch mit den nächstgelegenen süditalischen Landschaften. Einzelne gleiche Baumotive kommen zwar hier und dort vor, doch sind diese meist nur dekorativer Art, von einer stetigen, tiefer gehenden Wechselwirkung zeigt sich keine Spur. Auf dem Gebiete der Plastik ist dagegen eine häufigere Berührung wahrnehmbar, zunächst im Kreise des Erzgusses. Palermo besitzt drei Erzthüren, an der *cappella Palatina*, am Hauptportale und an dem nördlichen Seitenportale der Kathedrale von Monreale. Die Bronze Flügel an den beiden Nebeneingängen zur *cappella Palatina* entbehren des figürlichen Schmuckes. Aufrechtstehende Akanthusblätter umrahmen die Flügel, deren einzelne Felder überdiess auch noch durch ein horizontales Blattband eingesäumt sind. Fünf Löwenköpfe schmücken das Innere der Felder. Die Hauptthüre von Monreale ist inschriftlich als das Werk des Bonannus von Pisa aus dem Jahre 1186 bekundet, die andere Erzthüre ergibt sich durch Vergleichung mit den Thüren von Trani und Ravello als eine Arbeit des Barisanus von Trani und ist theilweise mit diesen letzteren aus den gleichen Gussformen hervorgegangen.

Ueber die ältere Geschichte dieses Kunstzweiges in Süditalien sind wir ziemlich genau unterrichtet. Die heimische Kunst hatte die Uebung des Erzgusses vergessen und musste zu dem kenntnissreichern Byzanz die Zuflucht nehmen, um die verlorene Uebung wieder zu gewinnen. Die Erzthüren von Amalfi, Salerno, Atrani, Monte-Casino, S. Paul bei Rom, Monte S. Angelo aus dem elften Jahrhunderte wurden in Byzanz bestellt und von byzantinischen Künstlern ausgeführt. Die Figuren an denselben sind nicht in erhabener Arbeit gebildet, sondern in vertieften Linien gezeichnet, welche dann mit Silberfäden ausgefüllt wurden. Die süditalischen Meister hatten sich kaum der Gusstechnik bemächtigt, als sie auch die heimische plastische Tradition zu Ehren brachten und an die Stelle der eingegrabenen Arbeit das

Relief setzten. So treten uns die Erzthüren Unteritaliens und des mit Byzanz und den unteritalischen Handelsstädten engverbundenen Pisa im zwölften Jahrhunderte entgegen, in dieser Weise sind auch die beiden Erzthüren gestaltet, welche die Eingänge von Monreale schmücken und eben der süditalischen und pisanischen Kunst entlehnt sind.

Allerlei Bedenken lassen sich aber nicht unterdrücken. Zunächst ist es auffallend, dass dieser Kunstzweig im zwölften Jahrhunderte nach Palermo eingeführt wird, nachdem doch schon im elften Jahrhunderte ähnliche Werke als kostbare Beute aus Palermo nach Süditalien gebracht wurden. Das Fragment einer amalfitanischen Chronik²⁵⁾ berichtet wörtlich: „Anno MLXX indictione VIII. Robertus dux Panormum ditissimam Siciliae civitatem expugnavit cepitque A. D. MLXXIII. Et exinde portas ferreas et columnas marmoreas quamplures cum capitibus efferri fecit Trojam in signum victoriae suae.“ Es verdient dabei Erwähnung, dass die bald darauf errichtete Kathedrale von Troja einzelne Anklänge an die Dekorationsweise Palermitaner Kirchen zeigt. Auch über die Herkunft des Meisters der grossen Erzthüre in Monreale aus Pisa regen sich Zweifel. Er nennt sich auf der Inschrift: Civis Pisanus. Setzt dieses aber nothwendig seine Geburt, Erziehung und ausschliesslichen Aufenthalt in Pisa voraus, kann es nicht ein Ehrentitel sein, der ihm für eine grössere künstlerische Leistung verliehen wurde? Leider ist das Hauptwerk des Meisters in Pisa, die Erzthüre am Haupteingange des Domes, zerstört. Von den Rainerithüren im südlichen Querschiff wird zwar der gleiche Ursprung und ihre vollkommene Uebereinstimmung mit den Erzthüren in Monreale behauptet. Letzteres aber offenbar nur auf Grund flüchtiger Betrachtung. Abgesehen davon, dass die Inschriften der einzelnen Felder fast niemals übereinstimmen, deckt sich auch die Darstellung der gleichen Szenen hier und dort nicht immer. Bei dem englischen Grusse z. B. ist die Madonna in Monreale nahe in die Ecke gerückt, in Pisa steht sie zwischen dem Seitenportal; bei der Heimsuchung fehlt in Monreale der kleine Kuppelaufsatz über der Pforte, in welcher die beiden Frauen zusammentreffen, in der Darstellung des Herodes steht auch der Kriegsknecht unter dem Säulenbaue, in Pisa ausserhalb desselben, bei der Taufe Christi fehlt in Monreale der Baum u. s. w. Man kann nur das Eine zugeben, dass beide Meister nach einem gemeinsamen Vorbilde arbeiteten, eine typische Composition von ihnen reproducirt wurde und zwar von dem Bo-

nannus in Monreale was die Zeichnung anbelangt besser, als von dem Meister in Pisa. Auf einen anderen Umstand haben bereits sicilische Sprachkundige aufmerksam gemacht. Die Inschriften der einzelnen Felder in Monreale sind in einem halbwüchsigen Italienisch verfertigt: Dominus plasmavi Ada e limo tere — Eva serve a Ada — Caim uccise frate suo Abel — Abrahā tres vidi unu adoravi — Joseph Maria et puer fugge in Egittu — Erodo — la quarantina — sepulcru —, in welchem Spuren der sicilischen Mundart unverkennbar sind.

Das reicht freilich nicht hin, den sicilischen Ursprung Bonannus zu beweisen, schwächt aber doch den Glauben an seine Pisaner Herkunft. Das Uebergewicht des süditalischen Festlandes bleibt in jedem Falle gewahrt, denn die Seitenthüre in Monreale, das Werk des Barisanus aus Trani übertrifft in jeder Beziehung die Arbeit des Bonannus. Die einzelnen Gestalten stehen dort fest und sicher auf dem Boden, während sie hier in der Luft hängen, die Verhältnisse sind besser gewahrt, die Bewegungen freier, die Gewänder richtiger gezeichnet. Aus der Arbeit des Meisters von Trani spricht die geübtere, lange und gut geschulte Hand, während Bonannus' Werk die Schwierigkeiten, welche der Künstler überwinden musste, um die Elemente der Kunst zu bemeistern, in jeder Linie offenbart.

Steht demnach im Fache des Erzgusses das süditalische Festland Sicilien voran, so darf dieses im Kreise der Marmorskulptur das gleiche Lob für sich in Anspruch nehmen. Von der technischen Bravour legen die Porphyrsärgе der Normannenfürsten und deutschen Kaiser im Dome zu Palermo Zeugniß ab. Die Fähigkeit dieses harte Material zu bearbeiten glaubt man seit den Zeiten Kaiser Constantins verloren, Vasari ²⁶⁾ rühmt es als grosses Verdienst Leo Battista Alberti's, den Porphyr wieder für künstlerische Zwecke verwendbar gemacht zu haben. In Palermo wurde aber die Kunst Porphyr zu schleifen und zu bearbeiten bereits im zwölften Jahrhundert mit Erfolg betrieben, wie denn überhaupt das Schneiden, Schleifen und Bearbeiten edler Steinarten, der Marmore, Achate, Porphyre bis zur Stunde gleichsam eine nationale Fertigkeit der Sicilianer bildet. Aber auch der plastische Formensinn war im zwölften Jahrhundert bereits hoch entwickelt, die Kenntniß der Antike entweder noch erhalten oder schon wieder gewonnen. Viele Säulenkapitälе würde man unbedingt für antik halten, wenn nicht ihre grosse Zahl und dann hauptsächlich der Umstand, dass die gleichen Muster

in den verschiedenartigsten Dimensionen und an verschiedenen Bauten vorkommen, auf ihren späteren Ursprung schliessen liessen. So sind z. B. die Kapitäle der kleinen Ziersäulen, welche den grösseren Ambo in dem Dome zu Salerno tragen — über dem korinthischen Blätterkranze sind noch in den Ecken Füllhörner angebracht — mit den grossen Säulen in Monreale identisch. Auch würde, wenn nur eine mechanische Reception der Antike stattgefunden hätte, der rechte Zusammenhang zwischen diesen äusserlich entlehnten Theilen und den neu gearbeiteten fehlen. Nun zeigt aber der Augenschein, dass es die Marmorarbeiter des zwölften Jahrhunderts trefflich verstanden, das gegebene Motiv zu variiren, stets seiner Stellung, seiner Umgebung gemäss zu gestalten. Als mustergiltig kann in dieser Beziehung die Einfassung des Hauptportales in Monreale gelten, an welchem sich der Perlenstab, die aus Gefässen emporsteigenden Ranken der Hauptleisten, die antikisirenden Saumglieder mit den mosaicirten Pilastern vortrefflich einigen. Auch der Osterkerzenleuchter in der Palatina²⁷⁾, jenen in Salerno und Capua verwandt, offenbart ein selbständiges Auffassen und organisches Gestalten der gegebenen Aufgaben. Mit besonnener Weisheit wird die Funktion dieses Geräthes in dem künstlerischen Schmucke ausgeprägt, dem Leuchter die strenge Richtung nach oben gegeben, das Geschäft des Tragens in den drei leicht bekleideten, überraschend gut gezeichneten Figuren, welche die oberste Schale mit gehobenen Armen halten, angedeutet, allen Figuren eine gestreckte Stellung gegeben, durch die leise gebogenen Blätter der Knäufe eine glückliche Vermittlung, eine ruhige Entwicklung geschaffen.

Die reichsten und vollendetsten Muster dekorativer Plastik liefern die 216 Säulen des Klosterhofes von Monreale, deren Kenntniss durch das demnächst vollendete Prachtwerk Gravina's und die im Auftrage des Kensington-museums genommenen Photographien bald auch in weitere Kreise dringen wird. Der Klosterhof zeigt im Grundrisse in gewöhnlicher Weise ein Quadrat, dessen vier Seiten von je 26 Spitzbogen eingefasst werden; die obere Mauer wird durch zwei Spitzbogenblenden geschmückt, deren Flächen mit inkrustirten farbigen Sägeschnitten und Kreisen ausgelegt sind, die Spitzbogen selbst werden durch eine starke Wulst in der Leibung gestützt und ihre Schenkel von gekuppelten Säulen getragen. Nur die Ecksäulen zeigen zwei verbundene Säulenpaare. Schon die Säulenschäfte selbst, in ihrer ursprünglichen Pracht gedacht, entzücken das Auge. Die Mehrzahl derselben ist

mosaicirt, mit geraden und gewundenen Canneluren, mit Rauten- und Zickzackmustern ²⁸⁾ versehen, deren Innenräume in Gold und satten Farben prangen. Auf den malerischen Schmuck wurde bei den Schäften der Ecksäulen verzichtet, dagegen der plastische Schmuck desto reicher gestaltet (Taf. II Ecksäule von der Südostecke). Der Schaft ist vollständig von einem eleganten Rankengeflechte übersponnen, das Blattornament durch pickende Vögel, traubenlesende Kinder, die sich in ihren Bewegungen harmonisch den Linien des Geflechtes anschmiegen und an Teppichmuster erinnern, belebt.

Bei der Kapitälbildung ging man so zu Werke, dass man bald die Säulen jede für sich als selbständigen Träger auffasste, bald die Kapitäle der gekuppelten Säulen in eine enge Verbindung brachte, wodurch man zwei Breite- und zwei Schmalseiten und damit eine grössere Bildfläche gewann. Den Kern des Kapitäls bildet stets ein Kranz von Akanthusblättern. Wird ein figürlicher Schmuck angewendet, so bleibt der Blattrkern doch unversehrt, und kommen die Gestalten erst über den Blättern zum Vorschein. Von den figürlichen Darstellungen sind viele der Bibel entlehnt, ohne dass aber eine feste Ordnung eingehalten wäre; sie kommen mit ornamentalen Kapitälern bunt gemischt vor und folgen, übrigens von verschiedenen Händen ausgeführt, auch nicht aufeinander in irgend welchem Zusammenhange.

Beginnt man die Betrachtung von dem Brunnenhause an der Südwestecke, so begegnet man auf den durch einen gemeinsamen Abakus verbundenen Kapitälern der Ecksäulen der Darstellung der zwölf Apostel, woran sich Michael als Drachentödter, der Darstellung im Tempel und die Flucht nach Aegypten reiht. Die Säulengruppe der Südostecke zeigt die Synagoge mit zerbrochener, die ecclesia mit hoch aufgerichteter Fahne, ausserdem zwei gekrönte Gestalten, welche ein Doppelkreuz zwischen sich halten.

Das siebente Doppelkapitäl an der Ostseite schildert den Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradiese, wie Adam hackt und Eva spinnt, das erste Opfer, Abels Mord und Kains Tödtung, wobei hervorgehoben werden muss, dass die Einzelheiten der Darstellung mit den Mosaikbildern in der Palatina vollkommen übereinstimmen.

Das neunte Kapitäl derselben Seite erzählt die Geschichte des ägyptischen Joseph, es folgt dann in der Nordostecke die Verkündigung, Heimsuchung und Geburt Christi, ferner an der Nordseite die vier Evangelistensymbole und ein Sirene (1. Kapitäl), der Bethlehemische Kindermord (3. K.), Sam-

sons Geschichte (6. K.), Johannes der Täufer predigend und die Taufe Christi (13. K.) und Lazarus in Abrahams Schoosse (19. K.).

Die Westseite zeigt die Jakobsleiter (1. K.), das Symbol der Auferstehung Christi: einen Löwen, welcher seinen Jungen das Leben einathmet (4. K.), den Bau der Arche, die Sündfluth und Noahs Verspottung (7. K.), wobei wieder die Verwandtschaft mit den Mosaikbildern und in dem einen Jünglinge, welcher mit dem einen Arm einen Korb auf der Schulter hält, mit der anderen Hand in die Hüfte greift, eine treffliche plastische Intention bemerkbar wird. Noch kommen auf dieser Seite die Uebergabe der Kirche durch König Wilhelm an die Madonna (19. K.) und die Gestalten der vier grossen Propheten mit Heiligenscheinen (21. K.) vor.

Von einer zweiten Kategorie figürlicher Darstellungen auf den Kapitälern kann man vorläufig keine genaue Deutung geben. Ob die Liebespaare, die traulich beisammen sitzen und kosen, die Jäger, die Krieger, die mannigfachen thierischen und menschlichen Ungethüme auf einen bestimmten historischen oder symbolischen Gedankenkreis zurückzuführen sind, bleibt bei unserer dürftigen Kenntniss mittelalterlicher Anschauungen zweifelhaft. Räthselhaftes haben die Zeitgenossen in diesen Darstellungen gewiss nicht erblickt, ihnen war der Inhalt durchaus klar und naheliegend. Bei sehr vielen hat übrigens nur eine üppige dekorative Phantasie den Schein des Mystischen und Geheimnissvollen hervorgerufen. Dieselbe hat die Funktion des Tragens und Stützens, welche sich in jedem Kapitale ausdrückt und durch die geneigten oder wohl gar überfallenden Blätter anschaulich gemacht wird, noch stärker und kräftiger betonen wollen, als ihr Vorbild, die Antike. Daher stammen die verschiedenen Gestalten, welche bald mit ihren Armen die Deckplatte stützen, bald unter der Last der auf ihren Schultern lastenden Gewölbebogen sich beugen. Oder um ein anderes Beispiel, das in Monreale gleichfalls häufig angetroffen wird, anzuführen: die Ranken, welche sich um den Abakus herumziehen und der Blätterschmuck des Kapitälts werden mit einander verbunden, indem entweder von den oberen Ranken Trauben herabhängen, die sich mit dem Blattwerk des Kapitälts mischen oder an diesem letzteren Vögel angebracht werden, welche die Beeren am Abakusornamente picken.²⁹⁾ Ist aber einmal der Anstoss zu einer solchen figürlichen Erweiterung des ursprünglich ornamentalen Motivs gegeben, so wird nur schwer

die endliche Grenze gefunden und schliesslich überdeckt, was anfangs nur einen schärferen Accent bedeutet, den ganzen Raum.

Jedenfalls sucht Palermo in dieser Art dekorativer Plastik seines Gleichen, auch im südlichen Italien, mit welchem es sonst in der Kenntniss, kleinere Werke, Kanzeln, Osterleuchter, Brüstungen musivisch zu schmücken, wetteifert, so dass dieser Kunstzweig, der gewöhnlich auf die römischen Cosmaten zurückgeführt wird, mit grösserem Rechte als eine Schöpfung süditalischen Fleisses anzusehen ist, wobei viele Anzeichen dafür sprechen, dass Sicilien die Priorität vor dem Festlande gebührt.

Die Kunst des zwölften Jahrhunderts trieb bekanntlich noch eine andere eigenthümliche Blüthe: die Mosaikmalerei. Ueber dieselbe soll bei einer anderen Gelegenheit und an einem andern Orte ausführlicher geredet werden. Hier sich kürzer zu fassen, ist um so eher gestattet, als die neuesten Geschichtsschreiber der italienischen Malerei⁸⁰⁾ mit der gewohnten Sachkenntniss und dem stets sie auszeichnenden klaren Scharfblick sich über ihren künstlerischen Werth ausgesprochen haben. Sie haben mit gutem Grunde die Verschiedenartigkeit der Arbeit hervorgehoben und dass wir es mit verschiedenen Händen, mit Meistern und Schülern zu thun haben, dass endlich die älteren Mosaiken in Cefalú und im Chor der Palatina die andern weit überragen, überzeugend erläutert. Auf den Umstand, dass bald lateinische bald griechische Inschriften die Bilder begleiten, wäre an sich kein bedeutendes Gewicht zu legen, wenn nicht die letztern stets den bessern Gemälden beigegeben würden, so dass die Ansicht nicht füglich zurückgewiesen werden kann, diese, überdiess stets den Hauptraum, Chor, Apsis, Kuppel füllend, verdanken byzantinischen Meistern ihren Ursprung, während die andern, an den Langwänden des Schiffes und in den Nebenräumen in der Palatina und im Dome von Monreale von einheimischen Schülern der letzteren ausgeführt wurden. Den sicilischen Patrioten fällt es schwer, zuzugeben, dass gerade der herrlichste Schmuck der mittelalterlichen Denkmale Palermos ihnen von aussen gekommen sein soll. Handelte es sich nur um die blosse Fertigkeit, farbige Stein- und Glasstifte zu farbenreichen Mustern zusammenzusetzen, so würde kein Zweifel darüber auftauchen, dass die sicilischen Künstler des zwölften Jahrhunderts einer stetigen heimischen Tradition folgen konnten. Denn die Saracenen haben diese den Byzantinern abgelernte Kunst längst überaus erfolgreich geübt. Schwerlich hatten aber die sicilischen Mosaicisten

während der mehrhundertjährigen Herrschaft der Araber Gelegenheit, sich in der Darstellung christlicher Bilderkreise zu üben. Was wir aber in der Palatina, Martorana, in den Domen von Monreale und Cefalú an Mosaiken gewahren, belehrt uns, dass den Meistern derselben die christlichen Typen und zwar dieselben, wie sie uns in Byzanz entgegentreten, durchaus geläufig waren. Mit vollkommener Sicherheit werden die Gestalten Christi, der Madonna, der Propheten, Apostel und Engel — die Engelbilder in der Kuppel der Palatina gehören zu den trefflichsten Darstellungen dieser Gattung — reproducirt, mit grosser Gewandtheit und überraschender Formenkenntniss auch figurenreiche Scenen geschildert. Ein Blick auf das Bild des Einzuges Christi in Jerusalem oder der Flucht nach Aegypten an der rechten Querwand des Chores in der Palatina genügt, um zu überzeugen, dass eine reiche Kunstübung vorangehen musste, ehe eine solche an Details überaus reiche, fast naturalistisch zeichnende Darstellung möglich wurde. Auch die Technik setzt eine lange stetige Schule voraus. Der Mosaikarbeiter bekam nicht die blossen Umrisse vorgezeichnet, sondern das ganze Bild wurde gleichsam *al fresco* auf eine teigartige Masse gemalt und in diese dann die Mosaikstifte eingesetzt. Dieses Alles spricht für die Berufung byzantinischer Künstler.

Otto von Freisingen erzählt bekanntlich, dass König Roger 1148 aus Griechenland Seidenweber nach Palermo brachte, und so diese bisher nur von Griechen gepflegte Kunst nach seiner Hauptstadt verpflanzte. Diese Nachricht ist entschieden falsch. Sicilische Seidentücher waren bereits im Anfange des elften Jahrhunderts eine sogar in Aegypten geschätzte Waare, Seidenweber gab es in Palermo schon im zehnten Jahrhunderte.⁵¹⁾ Man wäre daher beinahe versucht, zu vermuthen, dass Otto von Freisingen das Opfer eines Missverständnisses geworden sei und von der Seidenweberei berichtet, was allem Anscheine nach von der Mosaikmalerei gilt. Leider fehlen uns alle Nachrichten, um über diesen Punkt irgend welche Gewissheit zu erlangen. Möge die gegenwärtige Kunstforschung, indem sie die mittelalterliche Kunst Palermos genauer untersucht, gut machen, was die Schweigsamkeit alter Chronisten verschuldet hat.

ANMERKUNGEN.

1) Der Mosaikfussboden wurde im Dezember 1868 zufällig aufgedeckt. Bei dem Einrammen von Pfählen, welche eine Feuerwerksfaçade stützen sollten, stiess man wenige Fuss unter dem Pflaster auf denselben. Dank der rechtzeitigen Intervention des im Dienste der Alterthumswissenschaft aufopfernd thätigen Cavallari wurden die Spuren weiter verfolgt und in kurzer Zeit das ganze Werk aufgedeckt. Die Mosaiken bedecken den Fussboden mehrerer Gemächer und schmaler Seitengalerieen. Doch machen sich nur zwei Felder besonders bemerklich. Das eine Feld stellt Orpheus mit der Lyra und dem Plectron von den Thieren des Waldes und des Feldes umgeben dar, das andere von bedeutenderem Kunstwerthe, aber schlechter erhalten, schildert in mythologischen Scenen, (Leda Danae (?) Raub der Nymphe u. s. w.) das Walten der Liebe, zeigt ausserdem Brustbilder Neptuns, des Sonnengottes und die sitzenden Figuren dreier Dichter, jedes kleinere Feld von farbigen Bändern eingefasst und durch Ovale mit Fischbildern getrennt. Es ist interessant, dass dieser Fussboden, noch zur Zeit als die Gemächer bewohnt waren, eine starke Restauration erfahren hat.

2) Rafaels Kreuztragung war für die Kirche S. Maria dello Spasimo 1516 bestellt, wurde aber bekanntlich erst nach mannigfachen Wechselfällen nach Palermo gebracht. Da die Kirche dello Spasimo einem Festungswerke weichen musste, übertrug man das Bild nach S. Spirito, von wo es 1660 durch Bestechung des Abtes nach Spanien gelangte. Di Marzo, delle belle arti in Sicilia. III. p. 143.

3) Die Inschriften lauten in lateinischer Uebersetzung nach Gregorio: Rerum arabicarum Collectio p. 176 folgendermassen:

Hoc opus horologii precepit fieri dominus et magnificus rex Rogerius anno incarnationis dominicae M. CXLII m. martio indictione V anno veri regni eius XIII feliciter.

O Spectaculum novum! Fortis Dominus Rogerius rex ex deo sceptrum tenens, fluxum frenat fluentis substantiae, cognitionem distribuens errori non obnoxiam horarum temporis. Anno regni . . . mense martio. ind. V. an. 6650.

Perfectum est demandatum egregium pretiosum liberale Rogerianum solarium, cuius dies deus confirmet, eiusque signa durare faciat. Largiatur Deus salutem in praesidiaria metropoli Siciliae anno sexto trigesimo et quingentesimo.

4) Pirro, *Sicilia sacra*. I. p. 518 und Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia*. I. p. 218. Die Stelle über den zerstörten Tempelbau lautet bei Pirro: »Illud quoque memorabile invenitur, quod Leonis precibus delubrum summae superstitionis, in cuius culmine duo ingentia ac miro artificio elaborata simulacra, magica arte ibi locata extabant, terrae motu et fulminum vi in quatuor scissum est partes, simulacra vero in frusta contrita sunt minutissima.«

5) Ebn Haucals Reisebericht wurde zuerst publicirt im *Journal asiatique* 1845, dann im *Archivio storico Italiano*, Appendice IV. 1847 und endlich in der *Nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli Arabi in Sicilia*. Palermo 1851.

6) Amari I. p. 197.

7) *Sicilia sacra*. II. p. 1003.

8) Amari I. p. 477.

9) *Sicilia sacra* I. p. 613.

10) *Nuova Raccolta* p. 165.

11) *Guillielmi Apuliensis rerum Normanicarum libri V. ap. Carusium* I. p. 121:

(Robertus) — templi destruxit iniqui
Omnes structuram et quae muscheta solebat
Esse prius matris fabricavit virginis aulam
Et quae Machamati fuerat cum daemone sedes,
Sedes facta dei, fit dignis ianua coeli.

Uebrigens waren die Moscheen oft ursprünglich christliche Kirchen gewesen. Caruso I. p. 201.

12) *Sicilia sacra* II. p. 842. Ein Diplom des Grafen Roger v. J. 1093 erwähnt die castella, civitates et palatia mirabili studio composita.

13) Ebn-Giobair's Reisebeschreibung ist an denselben Stellen wie Ebn-Haucals Bericht publicirt.

14) Auch Hugo Falcandus (*Caruso* I. p. 420) behauptet bei Gelegenheit der Erwähnung des Eunuchen Gaitus: „Is sicut et omnes eunuchi palatii nomine tantum habituque Christianus erat, animo Saracenus.“

15) Amari hält die „via coperta,“ welche vom Palaste zur Kirche führt, für ein Saracenenwerk und bezieht sich auf die Vorbilder von Cordora und Cairovan. Das Missliche ist nur, dass die Emire nicht in dem Palaste, von welchem hier die Rede ist, sondern in der Citadelle der Khalessah wohnten. Da auch Aachen einen solchen Verbindungsgang aufweist, so dürfte eher auf eine ältere byzantinische Sitte geschlossen werden.

16) *Nuova Raccolta* p. 168: „La civiltà arabe, che dominava in Sicilia, fece tutte le spese di questo glorioso governo normanno, che fra non guari si estese sull' Italia meridionale.“ Diese Ansicht vertheidigt Amari, der grösste Kenner sicilischer Geschichte, in allen seinen Schriften. In dem

Briefe an Longperrier über die arabische Inschrift der Cuba sagt er: »Varie volte noi abbiamo avuto l'occasione d'intrattenerci di quel bello sviluppo di potenza intellettuale e materiale che offrè la Sicilia nel XII secolo sotto la dominazione di una famiglia di signori Normanni. Colpiti della preponderanza dello spirito arabo in questa fase della Civiltà, noi ci siamo chiamati se la storia si lascia ingannare dai nomi quando colloca i Normanni di Sicilia nel numero dei principi cristiani, piuttosto che dei sultani, che si divisero i rottami dei califfati.«

17) Der Thurm der Martorana zeigt im untersten Stockwerke einen wuchtigen Quaderbau, welcher in der Mitte jeder Seite von einem einfachen spitzbogigen Eingange unterbrochen wird. Der Spitzbogen ruht auf zwei Säulen, welche an den Ecken des Einganges eingelassen sind und korinthische Kapitäle tragen. Ein breites Friesband, mit schwarzen und weissen Arabeskenmustern eingelegt scheidet das untere Stockwerk von dem zweiten, das auf jeder Seite ein gekuppeltes Spitzbogenfenster aufweist. Ein feines Mosaikband rahmt jede Fensteröffnung ein, ebenso den grossen Umfassungsbogen, der ausserdem als Hauptglied aneinander gereihte Halbcylinder, eine förmliche Bossage besitzt. Inkrustirte Sterne und vertiefte Kreise, die ursprünglich wohl auch im Farbenschmucke prangten, beleben die übrige Fläche. Das dritte Stockwerk springt in das Achteck um mit abgerundeten Ecken oder Halbthürmern, die von Spitzbogenarkaden umsäumt werden. An den Hauptseiten wiederholt sich die Fensterordnung des zweiten Stockwerkes. Das vierte Stockwerk, vom dritten durch eine Reihe kräftiger Machicoulis getrennt, ist dem letzteren in allem Wesentlichen gleich. Die Verwandtschaft dieser Thurmanlage mit den Thürmen des Domes von Palermo tritt klar zu Tage.

18) Die Klostergebäude der Martorana, gegenwärtig der Akademie der bildenden Künste eingeräumt, zeigen noch Reste der ursprünglichen Anlage; ausser einzelnen mosaicirten Säulen ist namentlich eine kleine Kapelle mit einem auf vier Säulen ruhenden offenen Vorraume hervorzuheben. Die Thürpfosten der Kapelle sind mit Holzleisten bekleidet, deren Arabeskenschmuck die berühmten Thürflügel der Martorana weit überragt, zu den schönsten Arbeiten dieser Gattung gehört.

19) Die Beschreibung S. Giacomo ist nach Morso, *Descrizione di Palermo antico* p. 137. gegeben. Serradifalco (*Del duomo di Monreale* p. 40, tav. XXVI) nimmt einen anderen Grundplan an, zeichnet die Kirche fünfschiffig, mit höher gelegenem Mittelschiffe. Sie würde dadurch einer Moschee ähnlich. Eine Entscheidung ist, da die Kirche gänzlich zerstört ist, schwer zu fällen, doch leidet Serradifalco's Restauration an einer gewissen Gewaltthatigkeit.

20) A m a r i *Storia di Musulmani* III p. 200: gibt im vierten Buche, 8. Cap. die Beweise für eine starke Einwanderung vom italienischen Festlande während der normannischen Herrschaft, besonders aus der Lombardei. Von Normannenkolonien, von einer wirklichen Mischung der heimischen Stämme mit Normannen kann nicht die Rede sein. »Iricordi storici d'ogni maniera non accennano ad emigrazioni francesi nell' Italia meridionale dopo il millesessanta, se non che di spicciolati, chierici e monaci piuttosto che guerrieri. Di popolazioni propriamente dette d'una città, d'un villaggio o pur d'un quartiere non rimane alcuna notizia in carte, monumenti nè tradizioni municipali; non ne rimane vestigia ne' nomi topografici.«

21) *Casano*, del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo. p. 63.

22) *Buscemi*, Notizie delle basilica di S. Pietro della la Capella regia. Palermo 1840.

23) Die Schilderung *Ebn-Giobairs* bezieht sich auf das königliche Schloss in der Stadt. Ausser diesem erwähnt er nur den *Kassr Giafar*, der mit der *Favara* identificirt wurde. Noch ausführlicher als der spanische Moslem schildert *Hugo Falcandus* in seiner Vorrede zur sicilischen Chronik: *de Calamitate Siciliae* bei *Caruso* I. 406 das königliche Schloss. Seine Beschreibung der königlichen Teppichfabrik, die nicht in Palermo wie bei keinem Emir fehlte und auch in Byzanz vorhanden war, ist oft abgedruckt worden. *Fra Leandro Alberti* (*Isole appartenenti alla Italia, Venezia* 1576) gibt eine ausführliche Schilderung der *Zisa*. Zu seinen Zeiten war die Baugeschichte der normannischen Lustschlösser bereits Gegenstand der Sage geworden. „*Et é fama che fossero edificati da' Mori mentre che tennero la signoria dell' Isola, soggiungendo, che cosi furon fatti da un loro re, il quale haveva tre figliuole et a ciascuna ne consignò uno, si come si può vedere da quel che in piedi resta (nämlich die Zisa).*“ Noch heutigen Tages wird die *Zisa* in allerliebsten Volksmärchen als Schauplatz genannt, in Märchen, deren poetischer Reiz auf das höchste gesteigert wird, wenn man sie aus dem Munde eines so vollendeten Erzählers wie *Sgr. Cavallari* vernimmt. Die *Cuba* ist bekanntlich in einer *Novelle* *Boccaccios* unsterblich gemacht worden.

Auch *Fazello* (*Storia di Sicilia*) gibt einzelne Notizen über die *Cuba* und *Zisa* (*Deca*. I. I. VIII. c. I.) deren Benennung er von den Namen zweier arabischen Prinzessinnen ableitet.

24) *Hugo Falcandus* (*Caruso* I. 448): (*Rex Wilelmus*) „*se totum voluptati devovens, coepit animo latius vagari, cogitans ut quia pater eius Favariam, Mimnurnum aliaque delectabilia loca fecerat, ipse quoque palatium novum construeret, quod commodius ac diligentius compositum videtur universis patris operibus praeminere.*“

Romualdus Salernitanus (*Caruso* II. 870) „*Eo tempore Rex Wilelmus palatium quoddam satis miro artificio laboratum prope Panormum aedificari coepit, quod Lisam (offenbar Schreibfehler des Codex für Zisam) appellavit et ipsum pulchris pomiferis et amenis viridariis circumdedit et diversis aquarum conductibus et piscariis satis delectabile reddidit.*“

Die Erklärung der arabischen Inschrift an dem Gesims der *Cuba* von *Amari* s. in der *Nuova Raccolta* p. 249.

25) *Muratori Antiqq. Italiae* I. p. 213.

26) *Vasari* *Introduzione*, dell' architettura c. I. ed. *Lemonnier* I. p. 97.

27) *Schulz*, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien* Taf. LXIX. fig. II.

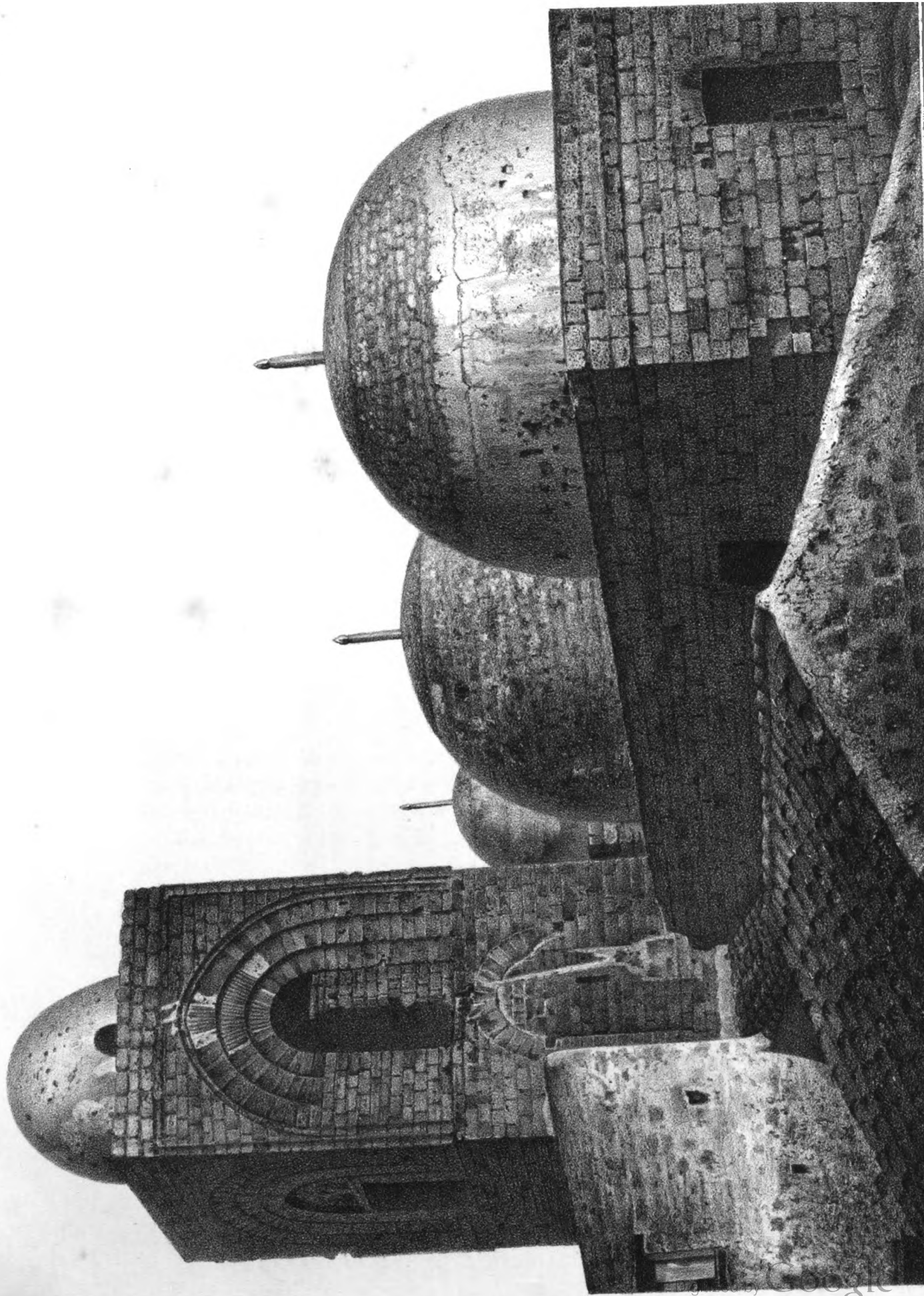
28) Liessen sich nicht die Zickzackgesimse, die in Palermitaner Bauten im dreizehnten Jahrhundert so häufig vorkommen und gewöhnlich als ein Beispiel normannischen Einflusses aufgefasst werden, auf diese Mosaikmuster zurückführen? Das Zickzackornament kommt bei den mosaicirten Säulen sowohl horizontal wie vertikal vor, dient hier als Begrenzung der innern Mosaik-

muster, wobei natürlich von den starren geraden Linien gern abgesehen wurde. Nichts lag so nahe, als diese ursprünglichen Mosaikgrenzlinien später auch selbständig zu gebrauchen.

29) Für die Enträthselung zahlreicher Räthselbilder des Mittelalters und ihre natürliche Ableitung aus dekorativen Motiven ist das Studium der Kapitälcr der Krypta von S. Zeno in Verona empfehlenswerth.

30) Crowe und Cavalcacelle, Geschichte der italienischen Malerei. Deutsche Ausgabe besorgt von Max Jordan. I. p. 59.

31) A m a r i, storia dei Musulmani II. p. 231 und 449.





Lith. Inst. d. rh. Fr. Wilh. Univ. v. A. Henry in Bonn

Ecksäule aus dem Klosterhofe in Monreale.

