



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

Vorstudien zur Architektur-Geschichte.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733)

VORSTUDIEN ZUR ARCHITEKTUR-GESCHICHTE.

I.

ÜBER DIE RÖMISCH-CHRISTLICHEN BAUSYSTEME.

(Museum, Blätter für bildende Kunst, 1833, Nro. 41, ff.)

1. Gewölbe und Säule in der antiken Baukunst.

Die griechische Baukunst enthält die vollkommenste Ausbildung der Säule, welche ein gerades Gebälk trägt. Hier ist, mögen die Verhältnisse des Gebäudes schwer oder leicht sein, stets vollkommenste Harmonie zwischen dem Tragenden, dem Getragenen und demjenigen Theile, welcher, als der Vermittler zwischen beiden, das eigentliche, geschlechtliche Erkennungszeichen des Baustyles ist, — dem Kapitäl.

Das Gewölbe war den Griechen in der Blüthezeit ihrer Kunst unbekannt; oder wenn sie dasselbe kannten, so vermieden sie es absichtlich, als den ausgebildeten Formen ihres einfach geradlinigen Systemes widersprechend. Damit wir indess ahnen können, wie die Griechen, — falls ihnen das Geschick eine längere Jugend vergönnt hätte, — auch in diesem Bausystem ihr feines und edles Gefühl für schöne Form würden offenbart haben, so sind uns (zu Athen, in der Nähe des Windethurmes) einige wenige Bogenstellungen aufbewahrt worden, welche in den Profilirungen ihrer Kämpfergesimse noch ächt griechischen Geist athmen und welche in der Art, wie die Archivolten durch feine geradlinige Gesimse eingerahmt sind, Alles hinter sich zurücklassen, was von den Römern im Bogen erbaut ist¹⁾.

Als das älteste urkundlich bestätigte Denkmal des Gewölbebaues, und zwar im Keilschnitt, gilt die Cloaca maxima zu Rom, aus der Zeit des Tarquinius Priscus²⁾; mehrere etruskische Befestigungen zeigen gleichfalls, wenn auch der Zeit nach nicht so bestimmbar wie jenes, die frühe An-

¹⁾ Stuart: die Alterthümer von Athen, Lief. XV. pl. III. *Inwood: The Erechtheion of Athens*, p. 156. Einzelne ähnliche Bögen hat man neuerdings auch an andern Orten Griechenlands, namentlich auf Delos, entdeckt. — ²⁾ Beschreibung der Stadt Rom von Platner, Bunsen, Gerhard und Röstel, I. S. 151; wo die Beweise für das angegebene Alter der Cloaca maxima gegen neuere Zweifel.

wendung dieser Construction in Italien: wir werden mithin die Erfindung derselben als eine altitalische in Anspruch nehmen, und eine direkte Fortbildung der den pelasgischen Völkern eigenen Thesaurenform darin erkennen dürfen. Denn wenn auch die bis jetzt noch nicht untersuchten Schutthügel von Babylon, diesem Hauptsitz des Backsteinbaues, künftig, wie einzelne Gelehrte zu vermuthen fast geneigt sind, an diesem Ort eine noch ältere Anwendung des Gewölbes zu Tage fördern sollten, so wird sich doch schwerlich ein Zusammenhang zwischen jenen fernen Asiaten und den Völkerschaften Italiens nachweisen lassen.

Im Römischen Volk aber lebte nicht, wie in den Griechen, ein eigenthümlicher Kunstsinn, welcher sich zu einer freien, selbständigen Entwicklung durchgearbeitet hätte; ihr Element war das Praktische, dasjenige, was sich auf Nutzen und auf Genuss bezog. Sie waren Meister in der Anlage von Heerstrassen, Häfen, Brücken und Wasserleitungen, unübertroffene Meister in der Einrichtung alles dessen, was zu den Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten des Lebens gehört¹⁾. Jener Mangel an eigenthümlichem Kunstsinn zeigt sich nicht sowohl darin, dass sie überhaupt eine fremde Kunst zu der ihrigen zu machen suchten, als vielmehr in der Art, wie sie die fremde Kunst auffassten. Was bei den Griechen aus dem Leben des Volkes, aus innerem Bedürfniss hervorgegangen war, das ward bei ihnen der Gegenstand einer vornehmen Prachtliebe, einer willkürlichen gelehrten Kennerschaft; was bei den Griechen unmittelbare, lebendige, organische Form war, das ahmten sie als ein Gegebenes nach; berechneten, construirten es. Betrachten wir z. B. das dorische Kapitäl, wie es von den Griechen und wie es von den Römern gebildet worden ist. Bedeutend und wirkungsreich in ihrer grösseren Ausladung, elastisch widerstrebend gegen den Druck des Gebälkes zeigt sich die Linie des Echinus bei den Griechen; bedeutungslos und nüchtern, nicht widerstrebend, nicht tragend jene, durch einen willkürlichen Zirkelschlag gebildete Linie bei der römischen Form.

Somit ist es leicht erklärlich, dass bei den Römern die Baukunst sich nicht eigenthümlich durchbildete, obgleich sie ein eigenthümliches Princip für dieselbe besaßen; dass sie später, als sie die Schönheit und das Ebenmass der griechischen Säule kennen gelernt hatten, die letztere als einen wohlstandigen Schmuck ihrem Gewölbebau hinzufügten; dass sie endlich als die von ihren ästhetischen Gesetzgebern sorglich eingehegte Kunst dennoch in Willkür ausartete, beide verschiedenartige Elemente geradezu vermischten, an die Stelle des Architravs einen Bogen über die griechische Säule setzten.

Wenn indess die Römer auf der einen Seite jenes feinen Gefühls für die Form entbehrten, so ist dessen ungeachtet ihre Baukunst doch im Besitz eines eigenthümlichen Charakters, und zwar dessen, welcher sie zu Herren der Welt gemacht hat. Und diese Grösse und Majestät in der römischen Baukunst ist durch eben denjenigen Theil, den sie nicht von den Griechen erlernten, der ihnen bereits früher eigen war, durch den Gewölbebau zu Wege gebracht.

Griechische Riesenbauten, wie der Dianentempel zu Ephesus, der Jupitertempel zu Agrigent, enthalten nur Vergrösserungen ihrer für mittlere Verhältnisse berechneten Formen; sie wirken wesentlich durch die Masse

¹⁾ Das beweisen insbesondere die neuesten Ausgrabungen in Pompeji.

des Gesteines. Die grossen Säle in den Riesenbauten der Aegypter haben sogar (was eben in der Construction mit geraden Steinbalken liegt, die keine bedeutende Entfernung der Stützen zulassen) etwas Beklemmendes und Drückendes. Anders bei den Römern. Hier steigt über dem weiten Raum der Rotunde ein freies, kühnes Kuppelgewölbe empor; hier spannt sich über die Seitenmauern des Langbaues ein leichtes Tonnengewölbe; hier wölben sich stolze Bogen, den siegreich heimkehrenden Imperator zu begrüßen; hier erheben sich Arkaden über Arkaden, um Amphitheater frei aufzuführen, die ein ganzes Volk zu fassen vermögen.

Freilich sind bei diesen Bauwerken die Theile des griechischen Systemes, Säule und Gebälk, welche sich ihren wechselseitigen Beziehungen gemäss ausgebildet hatten, gewissermaassen willkürlich angewandt und haben in der Regel keinen wesentlich constructiven Zweck; doch müssen wir wiederum zugeben, dass sie bei den besseren Gebäuden der Construction nicht ohne eine gewisse Feinheit untergeordnet sind. So dienen die Säulen im Pantheon dazu, den breiten Raum der Nischen minder augenfällig zu machen; so das über ihnen hinlaufende fingirte Gebälk, den Raum bis zur Kuppel auf gleiche Weise angenehm zu theilen. So werden Halbsäulen und Pilaster sammt ihrem Gebälk bei Triumphbögen und Amphitheatern angewandt, um, was ein Bedürfniss des Auges ist, dem Bogen einen rechtwinkligen Einschluss zu geben; zugleich dienen dieselben hier noch zu einer Verstärkung der Pfeiler. Grössere Willkühr ist es, wenn bei den Triumphbögen diese Säulen völlig frei aus der Mauer hervortreten, oder wenn die Mauern innerer Tempelräume auf gleiche Weise mit Säulen geschmückt werden, welche als Träger von Statuen dienen sollen. Dieser Umstand hat in der Regel ein widerwärtig verkröpftes Gebälk über den Säulen zur Folge, eine der unangenehmsten Ausartungen antiker Baukunst.

Constructiv hingegen und nicht mehr als äusserlich hinzugekommene Zierde erscheinen diese freistehenden Säulen mit vorgekröpftem Gebälk in dem Friedenstempel und in dem Hauptsale der Thermen Diocletian's (jetzt Maria degli angeli) zu Rom¹⁾: auf ihnen nämlich ruhen die Gurten oder vielmehr die Kanten der Kreuzgewölbe, mit welchen jene Hallen bedeckt sind; die Mauern hinter den Säulen dienen nur als die Widerlagen der Gewölbe. Mich dünkt, es ist dieser eigenthümliche Gebrauch der Säulen bereits als Vorspiel mittelalterlicher Bausysteme anzusehen.

Zugleich aber, eben mit den Zeiten des Gallien und Diocletian, tritt eine noch grössere Willkühr und ein vollständiger Beginn der Auflösung des antiken Systemes ein. So sehen wir, in den Thermen des Diocletian, zwischen den Fenstern Säulen dreifach übereinandergestellt, deren oberste statt des Gebälkes nur schräge Giebelgesimse tragen; Säulen, welche das Kranzgesims tragen und auf Consolen ruhen, an Diocletians Palast zu Spalatro und an einem Thor aus Galliens Zeit zu Verona; gewunden canellirte Säulen an demselben Thor; endlich, was das Bedeutendste ist, freie Bogenstellungen auf Säulen, und zwar unmittelbar auf dem Kapital derselben aufsetzend, in Diocletians Palast²⁾. In dieser Verbindung von Säule und Bogen, in dieser frei phantastischen Benutzung antiker Elemente ist, mitten

¹⁾ Desgodetz: *les édifices antiques de Rome*, pl. VII, XXIV. — ²⁾ d'Agincourt: *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence etc.*; *Architecture* pl. II, III. Adams: *Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro*. Hirt: *Geschichte der Baukunst bei den Alten* pl. XIV, 25.

im Verfall der alten Kunst, der Beginn einer neuen, welche sich im Mittelalter auf eigenthümliche Weise durchgebildet hat, noch bestimmter ausgesprochen.

Dass diese Annahme nicht willkürlich ist, nicht vielleicht nur auf Zufälligkeiten beruhend, das beweisen gleichzeitig andere Umstände, welche der Geschichte der römischen Staatseinrichtungen angehören und zu denselben Resultaten führen. In dem von Diocletian eingerichteten Amte der Defensoren in den Städten (welche den Schutzbögten des Mittelalters verglichen werden), in der gleichzeitigen Sonderung der Städte, in der Einführung des Verhältnisses des Gutsherrn zu den Colonen, in der Organisation einer ganz in Stahl gehüllten Ritterschaft u. s. w. erscheinen nicht minder Vorzeichen gewisser mittelalterlicher Einrichtungen¹⁾. —

Noch ein anderer Umstand verhinderte es, dass jene Durchbildung eines Bausystemes, dessen Hauptelemente Gewölbe und Säule sind, nicht schon bei den Römern Statt fand: der furchtbare moralische Verderb, welcher sich des Volkes bemächtigte und dasselbe in die Hände wahn-sinniger Despoten, wildester Anarchie und endlich eingedrungener Barbaren lieferte. Solche Zeiten eignen sich nicht für die Entwicklung einer neuen Kunst. Einzelne Ruhepunkte, wie namentlich die Regierung Hadrian's, waren ebensowenig im Stande, neue Lebenskraft in die Adern der Kunst, als wie des gesammten Staates, zu giessen; und die Werke, welche der Kunstsinn jenes Fürsten hervorgerufen, wurden von seinen Nachfolgern keineswegs überboten.

Und dennoch! wenn wir gleich in den Kunstbestrebungen dieser Zeit nicht mehr die Fähigkeit sehen, gewisse neu erscheinende Elemente ihrer Bedeutung nach zu verarbeiten, so müssen wir auf der andern Seite wenigstens die Lebenskraft und die Lebensfülle der griechischen Kunst bewundern, welche sich so lange, unter so wilden Stürmen, erhalten konnte; freilich ist sie mehr und mehr in äusserlicher Nachahmung befangen, freilich artet die Reinheit der Formen mehr und mehr in Schwulst und Ueberladung aus. Doch erst in den Gebäuden aus Diocletian's Zeit sehen wir, neben manchem Phantastischen in der Erfindung, gewisse Formen auftreten, welche barbarisch zu nennen sein dürften²⁾; erst hier werden die Formen des Ornamentes, wie häufig dasselbe auch angewandt sei, mager und flach. Und erst in der Zeit Constantin's bemerken wir einen gewissen Mangel in der Technik und eine, nicht sowohl dürftige, als rohe Einfachheit, welche an die Stelle der früheren Ueberfülle des Details tritt. Das beweist, z. B. eine Vergleichung derjenigen Ornamente seines Triumphbogens zu Rom, welche von dem Trajanischen entnommen sind, mit den zu Constantin's Zeit gearbeiteten³⁾. In ihren Hauptformen aber verräth die Architektur auch noch in diesen Monumenten ihren hohen Ursprung und erscheint edel und wohlverstanden⁴⁾. Ich glaube endlich nicht mit Unrecht zu behaupten, dass, ob freiwillig oder gezwungen, die Architektur im Detail

¹⁾ F. Ch. Schlosser: Universalhist. Uebersicht der Geschichte der alten Welt, Bd. III, Abthl. 3, S. 9, 16, 413. — ²⁾ Dahin rechne ich z. B., in Diocletian's Palast zu Spalatro, gewisse Glieder in den Gesimsen mit schrägem, ungeschwungenem Profil und mit einer Zikzak-Verzierung. — ³⁾ d'Agincourt. Arch. pl. II. 10—15. — ⁴⁾ Raphael und Castiglione an Leo X, in der Beschreibung von Rom I, 270.

dieser rohen Einfachheit bedurfte, wenn sich dasselbe, nach dem styllosen Umherschweifen der letzten Zeit, wieder zu strengeren Formen bilden sollte ¹⁾).

2. Die christliche Basilika.

Mit Constantin (306—337) beginnt die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst. Er machte, das Bedürfniss der Zeit wohl verstehend, das Christenthum zur Staatsreligion und begründete so für die heilige Baukunst mit verändertem Zweck eine neue Richtung; zugleich wurde, in den unter ihm ausgeführten Bauwerken, die Anwendung des von Säulen getragenen Rundbogens, die bisher nur ausnahmsweise vorkam, allgemein. Freilich ging, wenn auch nicht der Sinn für grossartige Anlage, so doch die von früherer Zeit überlieferte Technik immer mehr und mehr verloren, und wir sehen in den nächsten Jahrhunderten unzählige Gebäude, was insbesondere Säulen und sonstigen Schmuck anbetrifft, von dem Raube und den Trümmern antiker Meisterwerke errichtet.

Der antike Tempel, wie er durch die Griechen (um nicht zu den Aegyptern hinaufzusteigen) vorgebildet und von den Römern nachgeahmt war, bestand in der Regel aus einer Celle, einem Raum von geringer Weite, welche die Wohnung des im Steinbilde verkörperten Gottes war und wozu zunächst nur der Priester (nicht eigentlich — oder doch nur ausnahmsweise — die Gemeinde) den Zugang hatte. Hier wandte die Baukunst ihre vornehmste Sorgfalt auf eine würdige Ausschmückung der Aussenseite, und die drei Säulenordnungen, welche den Kreis dieses Bausystemes vollkommen abschliessen, waren ihr Ergebniss. Anders bei der christlichen Kirche. Sie musste einen möglichst weiten Raum enthalten, um eine grosse Versammlung zu gemeinschaftlichem Gebet, zu gemeinschaftlicher Erbauung und Gedächtnissfeier in sich aufzufassen; sie musste durch ihre unmittelbare Umgebung das Gemüth des Einzelnen emporziehen und heiligen.

Es ist natürlich, dass die christlichen Gemeinden bereits in den ersten Jahrhunderten ihrer Entstehung, ehe das Christenthum eine öffentlich anerkannte Religion ward, eigener und von dem übrigen Verkehr abgesonderter Versammlungsorte bedurften. Grossentheils indess können dies nur Räume in Privatwohnungen gewesen sein; doch mögen die Christen an Orten, wo die Verfolgungen weniger heftig waren, schon damals öffentliche Gebäude zu diesem Zweck gehabt haben. Das beweist unter andern der Umstand, dass Constantin nicht nur überhaupt viele Kirchen aufführen, sondern auch die in der vorhergehenden Verfolgung zerstörten neubauen liess ²⁾. Dahin kann man ferner die Kirche von Nicomedien rechnen, deren Zerstörung Lactantius erzählt; dahin die von Bischof Paulinus von Tyrus in dieser Stadt gebaute Kirche, welche Eusebius ³⁾ beschreibt. Auch kommen aus der Zeit vor Constantin bereits eigenthümliche Benennungen für diese Versammlungsorte vor, als Kirche (*ecclesia*), Bethaus (*oratorium*, *ἐνκλήσιον*), Versammlungshaus (*conventicula*), Haus des Herrn (*dominicum*, *κυριακόν*) u. s. w. ⁴⁾.

¹⁾ Diese Bemerkung trifft insbesondere die, bereits dem vierten Jahrhundert zugehörige Form des korinthischen Kapitäls mit ungezackten, einfachen Schilfblättern, wie solche z. B. in S. Paul bei Rom vorkommt. — ²⁾ Eusebius H. E. X. 2. — ³⁾ *Ib.* X. 4. — ⁴⁾ Vergl. Platner: Roms Basiliken und Mosaiken; in der Beschreibung der Stadt Rom I, S. 417.

Als Constantin im Anfange des vierten Jahrhunderts dem Christenthum bürgerliche Rechte und Vorrechte gab, als er und seine Nachfolger dessen Cultus mit orientalischem Pomp ausstatteten, konnte jenes Bedürfniss seine vollkommene Befriedigung finden. Man begann auf's Eifrigste den Bau christlicher Kirchen; natürlich aber nicht nach plötzlich ausgesonnenen neuen Plänen, sondern nach dem Vorbilde derjenigen bereits bekannten Gebäude, welche, was hier wesentlichstes Bedürfniss war, zur Aufnahme einer grösseren Menschenmenge dienten, — nach dem Vorbilde der Basiliken. Auch weihte man nicht selten antike Basiliken zu diesem heiligen Gebrauch.

Die Basiliken ¹⁾ (Königliche Hallen) so genannt von dem Archon Basileus, dem atheniensischen Oberrichter, welcher in der Basilika von Athen Gericht hielt, dienten bei den Römern sowohl zu Gerichtssälen, als zu Börsen für den Verkehr der Kaufleute. Sie hatten zumeist $\frac{1}{3}$ bis $\frac{1}{2}$ der Länge zur Breite und waren in der Regel der Länge nach in 3 Schiffe getheilt. Das mittlere Schiff, dreimal so breit als die Seitenschiffe, war von diesen durch Säulenstellungen getrennt und erhob sich über dieselben und über die, durch eine zweite kleinere Säulenstellung gebildete Gallerie, so weit, dass es durch Fenster von oben eigenes Licht bekam. Im Hintergrunde des Gebäudes, in einer halbkreisrunden Vorlage, befand sich das Tribunal, auf der Vorderseite häufig eine Vorhalle (*Chalcedicum*). Die Lage der Basilika war (von Ost nach West) mit der längeren Seite gegen Mittag, um im Winter möglichst Wärme aufzunehmen. — Die auf uns gekommenen kleinen Basiliken von Utricoli und von Alba am Fuciner-See sind ohne die genannte Gallerie. Die berühmte Basilika des Paulus Aemilius erscheint auf dem kapitolinischen Plane mit einer doppelten Säulenstellung auf jeder Seite des Mittelschiffes und mit einer dreifachen vor dem Tribunal ²⁾; zugleich auch ohne Seitenmauern ³⁾, was indess öfter bei den antiken Basiliken der Fall war.

Die christlichen Basiliken ⁴⁾, — für welche dieser Name des Königlichen Hauses, als wohl passend, beibehalten wurde ⁵⁾, — wichen in wesentlichen Punkten nicht von ihrem Vorbilde ab; sie behielten dieselbe Lage von Ost nach West ⁶⁾. Nur vermehrten sie den Plan desselben häufig durch die Einführung eines Querschiffes, welches in der Breite des Langbaues oder um ein Weniges über dessen Seitenmauern hervorragend, die Tribune von dem übrigen Theil der Kirche sonderte, und dessen Anwendung die schöne Form des Triumphbogens am Ende des Mittelschiffes zur Folge hatte. Eine einfache Symbolik, dem Grundplan auf solche Weise die Gestalt eines Kreuzes zu geben, — vielleicht auch das Bedürfniss einer grösseren Ausdehnung des Sanctuariums — scheint die Veranlassung zu dieser Abänderung. Wir betrachten die einzelnen Theile der christlichen

¹⁾ Vitruv V, 1; VI, 5. Ciampini opera I, p. 7. Hirt: Geschichte der Bauk. III, S. 180; T. XXII. K. O. Müller: Archäologie der Kunst S. 342. — ²⁾ Piranesi: *antichità Romane I, pl. II, 51.* Rossini: *I sette colli di Roma pl. VI.* — ³⁾ So auch auf einer Münze bei Ciampini, I, T. XXI, 4. — ⁴⁾ Vergl. Ciampini a. a. O. Platner a. a. O. — ⁵⁾ Isidorus orig. lib. 5: *Basilicae prius vocabantur regum habitacula, nunc autem ideo Basilicae Divinae Tempora nominantur, quia ibi regi omnium Deo cultus et sacrificia offeruntur.* — ⁶⁾ Eine genaue Orientirung scheint indess bei den alten Basiliken Roms gar nicht durchgeführt. S. Clemente und die Laterankirche liegen mit ihren Façaden nach Osten.

Basilika und die Bestimmung, welche ihnen durch Kirchengesetz und Liturgie gegeben wurde.

Vor dem eigentlichen Gebäude (und namentlich bei den grösseren Basiliken) befand sich in der Regel ein Vorhof (*Atrium, Paradisus, Quadriporticus*) in der Form eines Vierecks, so breit wie die Vorderseite der Kirche; ringsherum mit Hallen umgeben, die nach aussen durch eine Mauer, nach innen durch Säulenstellungen oder durch Arkaden gebildet wurden. Vor dem Eingange in den Vorhof stand ein Vestibulum (*Prothyrum*), ein Vordach, von 2 oder 4 Säulen getragen. In der Mitte des Vorhofes ein reich verzierter Brunnen (*Cantharus*) zum Waschen der Hände, bevor man die Kirche betrat, — als Symbol für die Reinigung der Seele (das heutige Besprengen mit Weihwasser). Zugleich diente der Vorhof als Aufenthalt für die Büssenden (*Lugentes, Pœnitentes*), so wie zum Begräbnisplatz für vornehme Personen. Ein Theil dieses Vorhofes hat sich bei den meisten alten Kirchen als Porticus (*in antis*) erhalten.

Das Innere der Basilika schied sich in zwei Haupttheile, deren vorderer, der grössere, für die Laien und niederen Geistlichen, der kleinere für die Priester und den Altardienst bestimmt war. Der vordere Theil (*Aula, Templum*), durch verschiedene Thüren, deren mittlere die königliche (*Porta regia*) hiess, mit dem Portikus verbunden, wurde der Länge nach durch 2, zuweilen 4, Säulenreihen in 3, zuweilen 5, Schiffe (*Navis, Deambaculum*) getrennt. Die Säulen waren meist ungleich, Spolien verschiedener antiker Gebäude; über ihnen ruhten, von Halbkreisbögen, zuweilen von geradem Gebälke, getragen, Mauern von nicht unbeträchtlicher Höhe. Bei den Bogenstellungen blieb die Entfernung der Säulen voneinander zumeist noch dieselbe engere, welche durch das gerade Gebälk gebräuchlich geworden war. Die Bögen, mit oder ohne Einfassung der Archivolte, setzten in der Regel unmittelbar über dem Kapitäl auf; erst später wurde, was bei der Verbindung von Bogen und Säule nothwendig ist, ein Aufsatz über dem Kapitäl, als Kämpfer (*Impost*) für den Bogen, allgemein. Ueber den Bögen lief ein gerades Gesims in horizontaler Richtung hin. Ihr Widerlager fanden die Bögen an hervortretenden Wandpfeilern oder, wenn ein Querschiff vorhanden war, an selbständigen starken Pfeilern. Die Seitenmauern des breiteren Mittelschiffes, in der Regel mit Gemälden oder Mosaiken geschmückt, erhoben sich soweit über die Seitenschiffe, dass die Dächer der letzteren an denselben eine Widerlage finden und dass Fenster, zur Erleuchtung des Mittelschiffes, in ihrem oberen Theil angebracht werden konnten. Eine Gallerie über den Seitenschiffen, durch eine zweite kleinere Säulenstellung gebildet, deren Dasein Vitruv in der antiken Basilika als Regel angiebt, kommt in der christlichen selten vor. Bei der fünfschiffigen Basilika wurden die Wände, welche über den Säulenreihen zwischen den äusseren und inneren Seitenschiffen ruhten, fensterartig durchbrochen. Das äussere Seitenschiff war ein wenig niedriger als das innere, beide hatten ein gemeinschaftliches Dach. Das Querschiff war mit dem mittleren Langschiff gleich hoch. Die Fenster in den Seitenwänden, deren Anzahl den Zwischenräumen zwischen den Säulen und Wandpfeilern im Innern entsprach, so wie die Fenster in der Giebelmauer, waren im Halbkreisbogen überwölbt und statt des Glases mit Marmorplatten, welche mehrere Reihen kleiner Oeffnungen enthielten, ausgesetzt. Später wurden sie durch eine oder zwei dünne Säulen in Arkaden abgetheilt. In der Regel scheint die Basilika eine Decke von flachem

Tafelwerk (*Laquear, Lacunar*), welche mit Metall belegt oder farbig verziert war, gehabt zu haben¹⁾. Gegenwärtig sieht man bei den meisten alten Basiliken frei in das Balken- und Sparrenwerk des Daches hinein; die Querbalken ruhen auf mehr oder minder zierlich geschnitzten Consolen. Die Fussböden wurden später, im 12ten und 13ten Jahrhundert, mit musivischen Ornamenten (*Opus Alexandrinum*) geschmückt; so erscheinen gegenwärtig die meisten Basiliken.

Der hintere Theil der Basilika war das reich geschmückte Allerheiligste (*Sanctuarium, Sancta Sanctorum*). Dasselbe ward, wenn ein Querschiff vorhanden war, durch einen grossen Bogen, Triumphbogen (*Arcus triumphalis* oder *principalis*), der in der Regel auf zwei hohen Säulen an den Enden des Mittelschiffes ruhte, und sein Widerlager an den hier befindlichen Pfeilern fand, von dem Mittelschiff getrennt, zuweilen durch Vorhänge den Blicken der Ungeweihten verhüllt. Nach dem Schiff zu war dieser Triumphbogen mit musivischen Bildern, meist aus der Apokalypse (mit den Triumphen Christi), geschmückt. Zu dem von Schranken (*Cancelli*) umgebenen, durch einige Stufen erhöhten Sanctuarium gehörte die halbkreisrunde, mit einem halben Kuppelgewölbe versehene Vorlage des früheren Tribunals, die Tribune, so wie der Raum zunächst vor derselben, in welchem der Hauptaltar gelegen war.

Die Tribune (*Tribuna, Apsis, Absida, Presbyterium*) diente, wie in der heidnischen Basilika zum Aufenthalt des Richters und der Assessoren, so in der christlichen zum Aufenthalt des Papstes oder des stellvertretenden Bischofes und der höheren Geistlichkeit. Im Hintergrunde derselben befand sich der auf Stufen erhöhte Bischofstuhl (*Cathedra*); zu beiden Seiten, im Halbkreise umher, die Bänke der Priester. Das Gewölbe der Tribune war, wie die Aussenseite des Triumphbogens, mit musivischen Gemälden verziert, welche in der Regel die Figuren des Heilandes und besonderer Heiligen darstellten. In späterer Zeit erschienen zu den Seiten dieser Tribune, an den Enden der beiden Seitenschiffe, zwei ähnliche kleinere Nischen.

Der Hauptaltar (*Altare majus*) war auf einer oder einigen Stufen erhöht und mit einem Altarhäuschen (*Tabernaculum, Ciborium*) überbaut. Letzteres bestand aus 4 Säulen zu den Ecken des Altares, welche Rundbögen und darüber einen flachen Giebel trugen, zuweilen mit einer Kuppel. Später erscheint ein gerades Gebälk über den Säulen, darüber eine kleine Säulenstellung mit flachem Giebel.

Unter dem Hauptaltar befand sich in der Regel eine unterirdische Kapelle (*Confessio, Testimonium, Memoria, Crypta*), in welcher die Gebeine des Heiligen ruhten, von dem insgemein die Kirche den Namen führte. Der Zugang zu dieser Kapelle war durch ein Marmorgitter verschlossen. Die Form derselben war verschieden, bald ein einfaches Gruftgewölbe, bald ein architektonisch ausgebildeter Raum.

Der Ursprung und das Vorbild dieser Confessionen ist in den Katakomben von Rom²⁾ (*Catacumba, Arenaria, Crypta*) zu suchen, welche, ursprünglich Puzzolngruben, sodann als Begräbnisorte, insbesondere für

¹⁾ S. die Belege dafür bei d'Agincourt, Arch. p. 124. — ²⁾ d'Agincourt: Arch. p. 16 etc., woselbst auch (p. 21, n.) die Literatur über die Katakomben bis auf ihn angegeben ist. Vergl. Röstel: Rom's Katakomben und deren Alterthümer, in der Beschreibung von Rom, I, S. 355.

Christen, als Zufluchtsorte derselben in den Verfolgungen, später (vom 4ten Jahrhundert ab) zur Feier der Märtyrerfeste dienten. Sie bestehen zu meist aus engen, häufig verworrenen Gängen, in deren Seitenwänden die niedrigen Grabstätten angebracht sind; sodann finden sich kleine architektonisch ausgebildete Räume, die indess fast immer nur wenige Fuss in den verschiedenen Dimensionen haben und mit Malereien geschmückt sind. Diese Räume wurden als Kapellen für die genannten Märtyrerfeste benutzt oder dazu eingerichtet. Man hat angenommen, dass gewisse, in grösseren Nischen angebrachte und mit Marmorplatten belegte Grabstätten die Gebeine besonderer Märtyrer enthalten, was indess aus andern Umständen zweifelhaft bleibt. Da aber an einem solchen Feste in den kleinen unterirdischen Kapellen nur wenig Menschen Antheil nehmen konnten, so baute man über dem Eingange derselben eine Kirche, in welcher sich die Menge zum Gebet versammelte. Hieraus sodann bildete sich die Sitte, das Grab des Heiligen unter dem Altar als Confession anzulegen.

Im Mittelschiff, zunächst dem Altar, befand sich ein von Marmor schranken in einem länglichen Viereck umgebener Raum, der Chor (*Chorus*), in welchem sich die niederen Geistlichen (*Clerici minores*) aufhielten, welche den Chorgesang verrichteten¹⁾. Auf jeder Seite des Chores stand eine Kanzel (*Ambo*), von deren einer das Evangelium, von der andern die Epistel verlesen wurde²⁾. Neben der Kanzel des Evangeliums stand in der Regel eine kleine Säule zum Aufstecken der Osterkerze (*Cereum paschale*). — In den Enden der Seitenschiffe (wenn ein Querschiff vorhanden war, etwa in den Flügeln desselben), zu den Seiten des Sanctuariums waren ebenfalls 2 durch Schranken gesonderte Räume; der eine von diesen hiess *Senatorium*, als für die Senatoren (d. h. vornehmen Männer) und Mönche (für solche die nicht in Klöstern lebten), der andere *Matronæum*, als für die vornehmen Frauen und Nonnen bestimmt. Auch in den übrigen Theilen der Kirche standen die Männer auf der einen, die Frauen auf der andern Seite; in der Mitte des Hauptschiffes, vom Chor nach dem Eingange zu, war eine Schranke behufs dieser Trennung gezogen. Bei Basiliken, welche eine Gallerie über den Seitenschiffen hatten, war diese der Sitz für die Frauen. — Endlich war zuweilen auch noch, vielleicht als Nachahmung griechischer Einrichtungen seit Justinian, ein schmaler Raum zunächst dem Eingange durch eine in der Breite des Gebäudes gezogene Schranke getrennt. Derselbe hiess *Narthex* (Geissel, vermuthlich von seiner länglichen Form) und diente zum Aufenthalt derjenigen, welche nicht zur kirchlichen Gemeinschaft gehörten, aber zum Anhören des Evangeliums und der Epistel und deren Auslegung (*Missa catechumenorum*) zugelassen wurden. Auch der Portikus wird *Narthex* genannt.

Im Aeusseren waren die Basiliken in der Regel sehr einfach. An den Seitenwänden des Mittelschiffes und der niedrigeren Seitenschiffe liefen die Reihen der im Halbkreis überwölbten Fenster hin; ebenso an der Giebelwand, wo zuweilen 2 Reihen derselben übereinander angebracht waren. In dem flachen Giebel selbst befand sich ein kreisrundes Fenster.

¹⁾ So erhielt sich der Chor in Italien bis in's 15te und 16te Jahrhundert; später verlegte man ihn in das Sanctuarium. — ²⁾ Zuweilen kommt auch nur Eine Kanzel mit einer höheren Abtheilung für das Evangelium, einer niederen für die Epistel, vor.

Diese Giebelseite über dem Portikus war, als die Haupt- und Eingangsseite des Gebäudes, vor den langen Seiten ausgezeichnet, zuweilen mit musivischen Gemälden verziert.

Glocken-Thürme waren den Basiliken ursprünglich nicht eigen, da ihr Gebrauch beim christlichen Gottesdienst erst mit dem achten Jahrhundert herrschend wurde. Die alten Thürme an den römischen Basiliken welche zumeist dem neunten Jahrhundert angehören, sind in Einem Style gebaut, viereckig, anstatt der Fenster mit kleinen, von Säulen gebildeten Arkaden in mehreren Stockwerken übereinander, und mit niedrigem Dach. Sie stehen stets an der Vorderseite der alten Kirchen (zuweilen unabhängig neben denselben), zur Rechten, wenn die Tribune gegen Morgen, zur Linken, wenn dieselbe gegen Abend liegt.

Verschiedene Kapellen (*Oratoria*), von viereckiger Form — meist mit einer eigenen kleinen Tribune, — von runder Form, insbesondere Taufkapellen, kleinere Basiliken, Klöster und andere Gebäude wurden im Verlauf der Zeit neben den grösseren Basiliken errichtet. Dahin gehören auch die Triclinien, grosse Säle mit einer oder mehreren Tribunen oder Nischen, zur Bewirthung der Pilger, zur Feier besonderer Agapen (christlicher Liebesmahle) u. s. w.

Die Form der Basilika war indess nicht als so unbedingt wesentlich bei dem Bau der christlichen Kirchen angenommen worden, dass man nicht auch andere der vorhandenen Formen benutzt hätte. Dies ergibt sich schon durch den Umstand, dass man auch heidnische Tempel ohne Weiteres zu christlichen Kirchen weihte¹⁾.

So war die Form der Rotunde verschiedentlich bei dem Bau christlicher Kirchen angewandt. Doch bediente man sich hier, um einen grösseren Raum zu gewinnen und zweckmässig zu beleuchten (denn zu einer Kuppel von der Ausdehnung des Pantheons fehlten zumeist Mittel und Kräfte) eines ähnlichen Ausweges, wie bei der Basilika: indem man nämlich die Wände eines mittleren Raumes, die von einer kreisrunden Säulenstellung getragen wurden, cylinderförmig über das Dach der Seitenräume erhob und mit Fenstern versah. Dieser mittlere Raum erhielt in der Regel ein Kuppelgewölbe; doch erscheint er auch, gleich der Basilika, flach gedeckt.

Unter den Gebäuden dieser Form war die runde oder achteckige²⁾ Taufkirche (*Baptisterium*) das wichtigste. *Baptisterium*³⁾ ist der Name des Schwimmteiches in den Thermen der Alten; warme Schwimmteiche waren in Rom seit Mäcenus gebräuchlich. Sie hatten eine runde oder achteckige Form, um durch ihre grossen Fenster möglichst viel Licht und Sonne aufzunehmen. Diese Räume schienen den Christen zur Ausübung der Taufceremonie, welche zu Anfang bekanntlich in völligem Untertauchen bestand, geeignet; man widmete deren zu diesem heiligen Gebrauch, man

¹⁾ Dahin gehört insbesondere das Pantheon, welches um 610 als S. Maria ad martyres geweiht ward. — ²⁾ Die wiederkehrende Achtzahl bei christlichen Taufkirchen und Taufsteinen hat eine mystische Bedeutung in Bezug auf die Auferstehung Christi am 8ten Tage, d. h. am ersten Wochentage nach dem Sabbath (Siebenten). S. von der Hagen: Briefe in die Heimat, IV. S. 293. — ³⁾ Hirt: a. a. O. III., S. 243.

behielt ihre Gestalt als Vorbild, sowie ihren Namen bei, welchem letzteren man eine symbolische Bedeutung unterlegte, ähnlich, wie es bei der Basilika geschehen war. In der Regel hatten nur die Kathedralen in den früheren Zeiten das Vorrecht der Taufe; in der Nähe dieser Hauptkirchen findet man daher als Nebengebäude die Baptisterien.

3. Veränderungen im christlichen Basilikenbau.

Vom Anfange des vierten bis etwa zum Anfange des elften Jahrhunderts wurde, im Occident, die Form der Basilika für das christliche Gotteshaus angewandt, — im Allgemeinen nach den angegebenen Principien, im Einzelnen aber mit Veränderungen, welche durch verändertes Bedürfniss und Vermögen der späteren Zeit hervorgebracht wurden. Das vierte bis siebente Jahrhundert bildet die erste, das achte bis zehnte Jahrhundert die zweite Periode des altchristlichen Basilikenbaues. Die Verschiedenheiten in den Bauweisen dieser beiden Perioden sind von einem neueren Forscher, Cordero, in seinem *Ragionamento dell' italiana Architettura durante la dominazione Longobarda*¹⁾, §. II., zusammengestellt worden; ich lasse diesen Theil seiner inhaltreichen Schrift in der Uebersetzung folgen. Ich bemerke nur vorher, dass Cordero die Baukunst des Mittelalters in eine alt- und neugothische (byzantinische oder romanische, und gothische oder germanische) und die altgothische in zwei Perioden theilt, davon die erste eben bis zum elften Jahrhundert geht; und dass er gewisse eigenthümlich orientalische Motive in der Baukunst annimmt, durch welche namentlich die Reinheit der classischen Architektur gebrochen und das sogenannte Verderben des Mittelalters hereingeleitet sei. Folgendes ist, was er über den bezüglichen Gegenstand sagt.

... Wenn wir die Bauart all' dieser heiligen Gebäude (des achten bis elften Jahrhunderts), insbesondere der Basilika von Pola (in Istrien) und S. Clemente (al monte Celio) zu Rom, betrachten, so möchten wir auf den ersten Blick geneigt sein, keinen Unterschied zwischen dieser und der Bauart der römischen und ravennatischen Basiliken²⁾ des fünften oder sechsten Jahrhunderts anzunehmen; so sehr stimmen dieselben noch in vielen Dingen überein. Und dies eben ist das Urtheil des trefflichen d'Agincourt und vieler anderen Schriftsteller, die sonst in diesem Zweige des Wissens Autorität haben³⁾.

Untersuchen wir aber die Bauart dieser Periode genauer, so bemerken wir gleichwohl an ihr nicht wenig Eigenthümlichkeiten, welche zumeist aus Einflüssen der orientalischen Architektur entstanden sind. An den älteren Basiliken von Rom und von Ravenna kommen dieselben nicht vor, wenn sie nicht, was freilich häufig der Fall ist, in den in Rede stehende Jahrhunderten hinzugefügt sind. Diese verschiedenen Eigenthümlichkeiten

¹⁾ In den *Commentarj dell' Ateneo di Brescia per l'anno MDCCCXXVIII*, und in selbständigem Abdruck. — ²⁾ Rom und Ravenna sind bekanntlich diejenigen Orte, in denen die meisten Basiliken erhalten sind. F. K. — ³⁾ d'Agincourt. *T. XVI. Rondinini. De basilica S. Clementis. Ciampini. Vetera monim. Vol. I. p. 12. T. IX. et X.*

sind bemerkbar genug, um dieselben als charakteristische Unterscheidungszeichen der früheren von den späteren Basiliken hinstellen zu können: wir wollen dieselben näher untersuchen.

Eine dieser Eigenthümlichkeiten, die mir besonders häufig an den heiligen Gebäuden des neunten Jahrhunderts aufgefallen ist, besteht in der Gestalt und der grösseren oder geringeren Anzahl ihrer Fenster. Die Basiliken aus den ersten Jahrhunderten des Mittelalters, von Constantin bis auf Karl den Grossen oder bis kurz vor der Regierung dieses Fürsten, hatten in der Regel eine grosse Anzahl weiter Fenster; die Gebäude selbst waren sehr geräumig, gleich den profanen Basiliken der Alten, welche ursprünglich zum Vorbilde jener gedient hatten. Gegen die Mitte des achten Jahrhunderts aber, als die Neuerungen der Byzantiner und Araber in den westlichen Ländern Eingang fanden, ward das Licht verhasst und man verlangte Fenster von immer schmalerer, mehr länglicher, engerer Form, mit divergirenden Seitenflächen, und in geringerer Anzahl.

Viele Beispiele über die Eigenthümlichkeiten der Fenster sind bereits von Ciampini beigebracht¹⁾; ich könnte diesen nicht wenige aus eigener Beobachtung hinzufügen. Doch mögen die folgenden, für frühere sowohl, als spätere Zeit, als Beweis für meine Behauptung genügen. In Rom existiren noch in ihrem früheren Zustande eine Menge der alten Fenster in der von Constantin errichteten Basilika S. Maria maggiore; sie sind weit und von regelmässiger Form, im Verhältniss der Höhe zur Breite wie 8 zu 5. Ebenso waren die Fenster der alten Basilika des heiligen Petrus auf dem Vatikan, nach den Berichten Ciampini's und nach den Zeichnungen Alfarano's²⁾, von beträchtlicher Weite, und zwar im Verhältniss von 4 zu 3. Auch die Fenster von S. Paolo fuor delle mura, von den Rotunden S. Costanza und S. Stefano, von S. Martino ai monti, S. Sabina, überhaupt aller römischen Kirchen aus dem vierten, fünften und sechsten Jahrhundert, ehe sie in folgender Zeit mehr oder weniger verändert wurden, entsprachen dieser Einrichtung.

Dasselbe habe ich auch in Ravenna bemerkt, wo die Fenster der prächtigen Basilika S. Apollinare in Classe, aus den Zeiten der Gothen und des Justinian, sehr zahlreich und weit, so breit wie hoch, sind. Dasselbe Verhältniss bemerkt man auch in denen von S. Vitale, obgleich diese, dem Styl des Gebäudes entsprechend, von anderer Form sind, mit Säulchen in der Mitte. Und so überhaupt sind in Ravenna die Fenster von allen anderen Gebäuden aus den Jahrhunderten des Honorius, des Galla Placidia und des Theodorich³⁾.

An der Kathedrale von Pola hingegen, an der Basilika S. Clemente al monte Celio und an allen andern Kirchen des neunten und folgenden Jahrhunderts sind oder waren alle, zum ursprünglichen Bau gehörigen Fenster sehr klein und in der angegebenen Weise eingerichtet. Die wenigen, in San Clemente noch vorhandenen alten Fenster sind so lang und so eng, dass das Verhältniss ihrer Dimensionen wie 5 zu 1 ist. Einen sonderbaren Umstand bemerkt man in einer der ältesten Basiliken, dass nämlich dieselben Fenster die Anfangs weit waren, im neunten oder zehnten Jahrhundert verengert, nachmals aber, gegen das vierzehnte Jahrhundert, aufs Neue erweitert worden sind. Und nicht selten endlich ist es, dass man

¹⁾ *Vetera monim.* V. I; c. 9; p. 75. — ²⁾ *Severano. Memorie sacre.*
— ³⁾ *Amadesi: Chron. antist. ravennatum.* Vol. I, p. 91.

in vielen Gebäuden des elften, sogar noch des zwölften Jahrhunderts, die zu der ersten Periode des altgothischen Styles gehören, so enge Fenster sieht, dass sie, durchaus wie lange schmale Schiessscharten, zwölf- oder sechzehnmal so hoch wie breit sind.

Dieser Gebrauch wurde übrigens nicht nur in Italien, sondern auch in dem gesammten übrigen Europa eingeführt; und obgleich die Kirchenfenster bei der Veränderung, die der altgothische Styl um den Beginn seiner zweiten Periode erlitt, ein wenig von ihrer ursprünglichen Grösse wieder erlangten, so sieht man doch Fenster von der, bei den ältesten christlichen Basiliken gebräuchlichen Weite nicht eher als an den Gebäuden des neugothischen Styles.

Ich weiss nicht, woher eine solche Liebe zur Dunkelheit bei uns in diesen Jahrhunderten der Verderbniss entstanden ist. Indess zeigen sich, zur Zeit des Justinian, die Fenster der Sophienkirche zu Constantinopel bereits von entschieden kleinerer Gestalt; und in unseren Kirchen gab zu jener Verengung, zu jener Schiessschartenform der Fenster, vielleicht die Seltenheit oder der Mangel des Glases und der durchsichtigen Steine, mit denen sie verschlossen und die Tempel vor dem Wetter geschützt werden konnten¹⁾, die Veranlassung gewiss mehr, als das Bedürfniss der Sammlung.

Ausser den Fenstern aber sind an den Gebäuden des achten, neunten und zehnten Jahrhunderts noch verschiedene andere Eigenthümlichkeiten zu bemerken, die nicht minder zu ihrer Unterscheidung von den älteren dienen. Ich will sie in derselben Ordnung aufzählen, wie sie sich mir bei solchen Untersuchungen dargethan.

Zuerst also bemerkte ich in fast allen italienischen Kirchen nach Karls des Grossen Zeit den Boden vermittelst einer Stufe in zwei Theile gesondert; diese Stufe befindet sich ungefähr in der Mitte der Kirche, bei dem Anfang der Schranken, die den, in der Mitte des Hauptschiffes, vor dem Altar, gelegenen Chor einschliessen.

Bei dem Bibliothekar Anastasius, der, in seinen Lebensbeschreibungen der Päpste, doch so oft der römischen Kirche und ihrer einzelnen Theile erwähnt, finde ich der Chöre, die auf eine solche Weise gestellt und mit Schranken umgeben waren, nicht vor der Zeit des Papstes Gregor II., gegen die Mitte des achten Jahrhunderts, erwähnt²⁾; während im Gegentheile, unter dem Pontifikat des prachtliebenden Hadrian I., des Freundes von Karl dem Grossen, und unter seinem Nachfolger Leo III., die Erwähnung der Chöre oder Presbyterien, welche entweder von diesen Päpsten neu eingerichtet oder mit Schranken von Marmor und Erz umgeben wurden, sehr häufig ist³⁾. Mir ist es somit sehr wahrscheinlich, dass damals der Gebrauch jener Stufe eingeführt worden sei, um denjenigen Theil der Kirche, in

¹⁾ *In basilica constantiniana D. N. Jesu Ch. fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit, et decoravit, et alias fenestras basilicae ex metallo cyprino reparavit. Anast. bibl. in vita Leonis III. p. 408. — ²⁾ Hic (Gregorius) P. P. concessas sibi columnas sex onychinas volubiles ab Eutychio exarcho duxit eas in ecclesiam B. Petri Ap.; quas statuit circa praesbiterium ante confessionem . . . juxta alias antiquas sex lithoparias, supra quas posuit trabes, et vestivit etc. Anast. bibl. in vita Gregorii II. n. 194. — ³⁾ Fecit et ruges in praesbiterio a parte virorum et mulierum . . . nec non et alias rugas in caput praesbiterii ante confessionem . . . rugas in ingressu praesbiterii. Ib. in vita Hadriani I. n. 349 et 361.*

welchem der Chor mit seinen Kanzeln eingerichtet werden sollte, über den andern zu erhöhen.

Der Boden der alten Basiliken hingegen, die vor dieser Zeit erbaut waren, lag bis zur Confession oder bis zur Tribune durchaus in einer und derselben Ebene, ohne Stufen und Erhöhungen irgend einer Art. Und wenn wir heutiges Tages dergleichen in jenen Gebäuden bemerken, so können wir es bestimmt als spätere Umänderungen, der veränderten kirchlichen Disciplin entsprechend, annehmen. Dies erhellt zur Genüge aus dem Umstande, dass in diesen alten Basiliken, gerade da, wo solche Erhöhungen nachmals hinzugefügt worden sind, die Basen der Säulen, oder selbst ein Theil der Schäfte, auf ungehörige Weise eingegraben erscheinen. Die Beispiele von Veränderungen der Art sind übrigens nicht selten.

Ich habe sodann bemerkt, dass man in den Peristylen dieser Kirchen anfängt, Pfeiler an die Stelle der Säulen unter die Bögen zu setzen; aber Pfeiler von einfach viereckiger Form, ohne Streben, Pilaster oder Halbsäulen; sehr verschieden von jenen so seltsam gebildeten und zusammengesetzten, welche später, gegen das elfte Jahrhundert, in der zweiten Periode dieses altgothischen Styles in Gebrauch kamen. So wurden diese Kirchen zum Theil bereits des vornehmsten, oder vielmehr des einzigen Schmuckes, der ihnen in diesen Tagen der Armuth noch übrig geblieben war, beraubt, — ich meine, der Säulen.

Im Anfang waren dieser Pfeiler nur zwei; soviel und nicht mehr sieht man in der Basilika S. Clemente und in fast allen anderen oben genannten. Diese Pfeiler befanden sich an der Stelle, wo die erwähnte Stufe den Anfang des Presbyteriums bezeichnete. Von da ab ward die Zahl derselben nach und nach vermehrt; so dass man, vom elften Jahrhundert ab, in der zweiten Periode des altgothischen Styles, als die mittelmässige Grösse der früheren Kirchen nicht mehr genügte und weitere und geräumigere Tempel und Kathedralen verlangt wurden, die Anwendung der Säulen fast gänzlich unterlassen musste; denn oft wäre es unmöglich, stets zu kostbar gewesen, Säulen von solcher Festigkeit, dass sie ihrem Zwecke genügt hätten, anzuschaffen. Pisa zwar und einige wenige andre Städte haben solche Wunderwerke unternommen.

Ferner habe ich bemerkt, dass es gegen das neunte Jahrhundert mehr als früher in den Gebrauch kam, Gewölbe an die Stelle des hölzernen Tafelwerkes oder des einfachen offenen Sparrenwerkes zu setzen, mit welchem die ältesten Christen in ihren Basiliken zufrieden waren. Auf diese Weise wussten die Architekten jener Tage die übertriebene Höhe der über den Bögen der Peristyle befindlichen Mauern zu verringern und ihren Gebäuden bessere Verhältnisse zu geben; wenn sie damit nicht zugleich der Solidität und jener erhabneren Pracht Eintrag thaten, welche letztere, abgesehen von den Regeln des reinen Geschmackes, stets in der ostiensischen Basilika ausserhalb Rom's (S. Paolo), in S. Apollinare in Classe, in S. Frediano zu Lucca u. s. w. den Beschauer ergreift. Im Orient, indess war, wie es scheint, der Gebrauch, die heiligen Gebäude, besonders ihre Seitenschiffe, mit Gewölben zu bedecken, schon zur Zeit des Justinian allgemein, da Procop, in seiner Abhandlung über die von diesem Kaiser errichteten Gebäude, ausdrücklich sagt, dass sie mit Gewölben bedeckt waren ¹⁾.

¹⁾ *Quas fastigiata testudo, et aurum venustant. Procop. de aedificiis Justiniani. In orat. I.*

Dann ist es mir aufgefallen, dass, wenn man in den Basiliken von Ravenna und in anderen Gebäuden des fünften oder sechsten Jahrhunderts alle Kapitäle, oder wenigstens den grössten Theil derselben, nach orientalischer Art, wie die der Sophienkirche oder die von S. Vitale ¹⁾, gebildet sieht, dies nicht bei den Basiliken der anderen italienischen Städte aus der in Rede stehenden, späteren Periode der Fall ist; in der Regel gehören hier die Kapitäle, wie sie auch — wenn nicht vielleicht selbst Werke aus besserer Zeit — roh gearbeitet sein mögen, irgend einer Ordnung der römischen Architektur an, zumeist der korinthischen oder der componirten. Die der Basilika S. Clemente sind alle ionisch und wahrscheinlich älter als das Gebäude. Die Kathedrale von Pola zeigt zwar in diesem Umstande, so wie in der schon ein wenig zur Spitze sich neigenden Form ihrer Bögen ²⁾, einige Ausnahmen; aber man muss bedenken, dass diese Stadt zu jener Zeit noch mehr griechisch als italienisch war.

Ausser den Kapitälern und den Kranzgesimsen sieht man selten Sculpturen in den Kirchen des neunten und zehnten Jahrhunderts; und wenn deren einige vorkommen, wie die an den Schranken in S. Clemente, so sind sie entweder in maurischem oder orientalischem Geschmack, oder in jenem Styl, welcher Verschlingungen, Blätter und andere ähnliche Arabesken in sehr flachem Relief bildet und besonders zur Zeit der Longobarden, im siebenten und achten Jahrhundert, angewandt wurde. Sculpturen, die in der That, was ihren Styl anbetrifft, nicht durchweg zu verachten sind; die, wenn sie einerseits auch nicht mit den Antiken verglichen werden dürfen, andererseits doch bei weitem weniger barbarisch und roh sind, als wie jene gräßlichen Fratzen von Ungeheuern, Menschen und Thieren, die, vom elften Jahrhundert ab, so häufig zur Verunstaltung der Dekorationen in den heiligen Gebäuden dienten; Darstellungen, um derenwillen, im Anfange des zwölften Jahrhunderts, der heilige Abt Bernhard in einem Briefe an den heiligen Abt Theodor grosse Beschwerden erhob. Andre jedoch, die dieselben als Symbole betrachteten, unter deren Schleier die geheimern Wahrheiten der Religion ausgedrückt seien, waren minder streng in ihrer Verdammung ³⁾. Wenn dies von einigen jener Darstellungen in Wahrheit gesagt werden kann, — so von der offenen oder halbgeschlossenen Hand, von den Thieren und Menschen, die von Ungeheuern verschlungen werden, von jenen Labyrinthen; die, mit entsprechenden Beischriften, häufig beim Eintritt in die gothischen Kirchen vorkommen, wie man deren z. B. noch in der Kathedrale von Lucca, in denen von Strassburg und Amiens sieht, früher auch in der Kirche von San Michele zu Pavia ⁴⁾; so ist doch ohne Zweifel der grösste Theil dieser Sculpturen nichts weiter, als abenteuerliche Phantasieen von rohen Künstlern der Zeit.

Eine andere Eigenthümlichkeit habe ich, nach der Angabe Ciam-

¹⁾ d'Agincourt a. a. O. T. LXIX n. 8, 9. — ²⁾ d'Agincourt. T. LXV.

— ³⁾ So findet sich folgende Stelle in den Vorschriften, welche der heilige Erzbischof Carl Borromaeus in seiner vierten Provincial-Synode über den Kirchenbau erlassen hatte: *Ubi ostium sculptura leonum ornari debet exemplo templi Salomonis, qui in basibus illos sculpi jussit ut praesulum indicaret vigilantiam.*

— ⁴⁾ Das Labyrinth der Kirche von Pavia war von Reimversen begleitet, z. B.: *Theseus intravit monstrumque biforme necavit.* S. Ciampini, *De sacris aedif. c. IV, p. 129.* Vom Theseus spricht ebenfalls die Beischrift des zu Lucca befindlichen. S. Guida di Lucca, facc. 27.

pini's¹⁾, ebenfalls an den Basiliken dieser Zeit bemerkt, nämlich die, dass zuweilen das eine der Seitenschiffe breiter ist als das andre: In der genannten Kirche S. Clemente ist das linke Seitenschiff um ein Drittel breiter als das rechte. Diese Verschiedenheit, die indess nicht überall gleich ist, war bestimmt nicht zufällig; ich habe sie an sehr vielen Kirchen, die im Styl dieser Zeit, auch nach dem Jahre 1000 erbaut sind, besonders in Toscana, wahrgenommen. In den Gebäuden des mehr ausgebildeten gothischen Styles hingegen sieht man diesen Gebrauch nicht mehr, und noch weniger in den alten Basiliken aus der Zeit vor dem achten Jahrhundert. Procop giebt uns darüber, indem er von den Basiliken seiner Zeit spricht, folgenden Aufschluss: „Auf beiden Seiten sind die Portiken (Seitenschiffe) . . . deren einer die betenden Männer, der andre die Weiber in sich aufnimmt; im Uebrigen sind sie nicht von einander verschieden²⁾.“

Weiter habe ich gefunden, dass man sowohl in der Kirche San Clemente, als in den anderen gleichzeitigen, noch nicht jene sehr bedeutende Erhebung des Bodens vor der Tribune bemerkt, die sich nachmals, um das elfte Jahrhundert, sowohl in Italien als jenseit der Alpen, in den meisten, der zweiten Periode des altgothischen Styles angehörigen Gebäuden angewandt findet. In den ältesten Basiliken ist die Tribune kaum eine oder zwei Stufen über dem übrigen Boden der Kirche erhöht. Später, gegen das neunte Jahrhundert besteht die Zahl dieser Stufen schon aus drei oder vier, und soviel sind es in S. Clemente. Endlich, mit dem Anfange des elften Jahrhunderts stieg ihre Zahl bis auf 10 oder 12; indem man damals anfang, den Tribunen eine grössere Ausdehnung als früher zu geben, zumeist, um in ihnen den Chor anzubringen.

Zwei Motive, wenn ich es recht verstehe, haben besonders dies immer höhere Anwachsen bewirkt. Einmal war es die blosser Absicht, dem Chor oder Presbyterium eine ausgezeichnetere Lage zu geben, es auf dem so erhöhten Boden der Tribune dem Altar näher zu bringen und zugleich das Mittelschiff freier zu machen. Sodann verband sich mit diesem Grunde ein anderer, der nämlich, dass man auf solche Weise leichter im Stande war, unter dem Altar jene unterirdischen Sanktuarien, die Confessionen, in denen man besonders die Reliquien der Heiligen verehrte, mit grösserer Pracht und minder tief anzulegen.

Das älteste Beispiel, welches mir von einem auf solche Weise erhöhten und mit dem Bau der Kirche gleichzeitigen Presbyterium oder Tribune vorgekommen, ist das von S. Miniato al monte bei Florenz; einer Basilika, die nach dem einstimmigen Zeugnis aller florentinischen Geschichtschreiber gegen das Jahr 1013 von dem Erzbischof Hildebrand, zur Zeit des Königes und nachmaligen Kaisers, Heinrichs II. gegründet ist³⁾, die in demjenigen Theile ihres Innern, wo sie im dreizehnten Jahrhundert nicht verändert worden ist, sich noch wenig von der von S. Clemente unterscheidet⁴⁾.

Nach der Basilika S. Miniato zeichnet sich in Italien durch diese Eigenthümlichkeit die alte Abteikirche von Montecasino aus, die bekanntlich im Jahre 1066 von dem Abt Desiderius gegründet wurde⁵⁾; hier waren es schon acht Stufen, auf denen man zum Hauptaltar emporstieg⁶⁾. Nach

¹⁾ Ciampini. *Vet. monim.* V. 1, p. 16. *Maffei. Verona illust.* p. III, c. 3. — ²⁾ Procop. *De aedificiis Justiniani.* In *orat.* I. — ³⁾ Machiavelli. *Storie florentine*, Lib. I. — ⁴⁾ d'Agincourt. *T.* XXV. n. 23. — ⁵⁾ Leo *Hist. Chron. Mont. Casin.* L. III, c. 28. bei Muratori *R. It. Scr.* v. IV. — ⁶⁾ Erasmi Gattola. *Hist. Abbat. Casin.* v. I, p. 164.

dieser Zeit, d. h. gegen das Ende des elften Jahrhunderts, wurde die Errichtung dieser Confessionen, welche die alten Krypten oder Katakomben ersetzen mussten, und der Gebrauch, den Boden der Tribune zu erhöhen, sowohl bei uns, wie in dem übrigen Europa, fast Regel ¹⁾.

Damals nun trat die zweite Periode des altgothischen Styles in Italien ein und begann zunächst damit, dass den Tribunen eine grössere Tiefe gegeben wurde, wodurch die Kirchen das lateinische Kreuz in ausgedehnterer und bestimmterer Form zum Grundplan bekamen. Und nicht selten wurden damals in den Basiliken aus älterer Zeit, die entweder gar keine oder eine zu niedrige, dunkle und enge Confession hatten, Erhöhungen der Art aufgeführt, ohne dass man bedachte, dass man auf diese Weise die ursprüngliche Architektur der Kirche verderbe, dass man die Höhe des Bogens der Absiden ausser Verhältniss verringere, und dass man endlich auf die unschicklichste Weise einen grossen Theil von den Schäften der Säulen, die der Abside zunächst standen, verstecke. Daher sind, nach meiner Meinung, diejenigen Kirchen, in denen eine allmähliche Erhöhung der Art Statt gefunden hat, was auch die Veranlassung gewesen sei, bestimmt älter als das elfte Jahrhundert; um den Anfang dieses Jahrhunderts oder später erbaut dagegen diejenigen, in denen eine solche Einrichtung sich als gleichzeitig mit dem Gebäude ausweist. Zu den ersten, um hundert anderer zu geschweigen, gehören, in Rom: die alten Basiliken S. Giovanni e Paolo, S. Pancrazio, S. Grisogono u. s. w.; in Ravenna: S. Apollinare in Classe; in Lucca: S. Frediano und S. Michele; in Istrien: die Kathedrale von Pola u. s. w. Zu den zweiten, um nur solcher zu erwähnen, die meinem Vorhaben entsprechen, die Basiliken S. Michele maggiore zu Pavia, S. Zenone in Verona, die Kathedralen von Parma, von Modena u. s. w.

Endlich habe ich bemerkt, dass unter den heiligen Gebäuden aus der Zeit Karls des Grossen, aus dem neunten und zehnten Jahrhundert, diejenigen noch selten sind, welche im Plan die Gestalt eines vollständigen lateinischen Kreuzes zeigen, obgleich einzelne Beispiele der Art auch in den Basiliken der früheren Zeit vorkommen: in den Kirchen von gothischem Styl begann diese Form sich erst mit dem elften Jahrhundert mehr zu verbreiten. Viel seltener aber war in jenen Gebäuden noch die Form des griechischen Kreuzes oder die runde oder achteckige Form, wenn sie nicht etwa zu Baptisterien bestimmt waren.

Zu jener Zeit war, trotz des Beispiels, welches die Aachener Kirche gegeben hatte, der Gebrauch, die Säulen zum blossen Schmuck anzuwenden, noch nicht abgeschafft. Damals waren die doppelten Gallerieen in den Basiliken noch nicht im Gebrauch oder nur sehr selten; man theilte noch nicht, nach byzantinischer Manier, Bögen und Fenster durch kleine Säulen. Drei Absiden waren zwar zuweilen vorhanden, eine am Ende eines jeden Schiffes, wie dies noch heute in S. Clemente in Rom der Fall ist, und ihnen entsprechend, drei Altäre; diese aber nicht in grösserer Anzahl, wie man nachmals, seit dem elften Jahrhundert, eine solche Einrichtung traf. Auch war es damals noch nicht Sitte, die Façaden mit weiten musivischen

¹⁾ Vermuthlich war der Papst Paschalis I. der erste, welcher das Beispiel zu einer ähnlichen Erhöhung in der Basilika S. Maria maggiore zu Rom, gegen das Jahr 820, gab: *ut Pontifex consortia populorum declinare potuisset*. S. Anastasius im Leben dieses Papstes.

Werken zu bedecken, wie es später, gegen das Ende des elften und besonders im zwölften Jahrhundert, wiederum geschah, und wie es zuweilen in den früheren Jahrhunderten bereits geschehen war; und wenn es vorkam, dass die Absiden so geschmückt wurden¹⁾, so war dieser Fall in jener Zeit, ausser Rom, bestimmt höchst selten; denn Leo, der Kardinal von Ostia, am Ende des elften Jahrhunderts, fürchtete weder eine Unwahrheit noch eine Uebertreibung zu sagen, als er schrieb, dass im neunten und zehnten Jahrhundert und noch früher die Kunst des Mosaiks bei den Lateinern gänzlich verloren gewesen sei²⁾. Ferner machte man zu jener Zeit die Giebel an den Façaden nicht höher als die Kirchen selbst; noch die Pfeiler so zusammengesetzt, noch die Gewölbe so häufig. Dennoch ist es merkwürdig, dass alle diese und die anderen Eigenthümlichkeiten, welche die zweite Periode des altgothischen Baustyles charakterisiren, bereits in den Gebäuden des Styles, von dem die Rede ist, angewandt erscheinen, wenigstens insofern derselbe sich, in den beiden obengenannten Jahrhunderten, in seinem ersten Zustande erhielt. Ein Styl von grosser Einfachheit, oder vielmehr Armuth, bereits im Anfange, durch die Ungunst der Zeiten, eines jeden nicht nothwendigen Ornamentes beraubt; doch nicht ohne Würde und selbst nicht ohne eine gewisse Schönheit, denn, wie ich bereits zu Anfange gesagt habe, noch sehr wenig hatte er sich von der festen Architektur der ältest christlichen Basiliken entfernt. Dieser Styl war damals in ganz Italien allgemein, man wandte ihn, bis zum Ende des zehnten Jahrhunderts, von den Küsten von Istrien bis Rom, bis Montecasino, bis Benevent an; und nicht vor dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, da bei den anderen Nationen das Neugothische sich bereits geltend zu machen begann, wurde er gänzlich verlassen. —

So weit die Bemerkungen Cordero's. —

¹⁾ *Anast. Bibl. de vitis rom. pont. n. 305, 378, 398, etc.* — ²⁾ *Anno incarn. MLXVI . . . Desiderius legatos Constantinopolin ad locandos artifices destinat peritos utique in arte mustaria, et quadrataria . . . et quoniam artium istarum ingenium a quingentis et ultra jam annis magistra latinitas intermiserat . . . ne id ultra Italiae deperiret studuit . . . pueros erudiri etc. Chron. Mont. Casin. L. III, c. 29.* Um auch von meiner Seite eine Conjectur den vielen zur Erklärung dieses Ausspruchs vorgelegten Conjecturen hinzuzufügen, eines Ausspruches, dem sowohl durch die gleichzeitigen Schriftsteller widersprochen wird, als auch durch die Mosaiken von Rom selbst, die er, ein Kardinal der römischen Kirche, sehr wohl in Bezug auf die noch nicht ferne Zeit ihrer Entstehung und auf die Künstler kennen musste: so bin ich der Meinung, dass zwar die Kunst des Mosaiks in Italien nie gänzlich ausser Gebrauch gekommen war, dass aber das Geheimniss oder das „*ingenium*“ dieser Kunst, welches dazumal besonders in der schwierigen Zubereitung des gefärbten Glasmelzes bestand, bei den Italienern seit langer Zeit füglich vergessen sein konnte. Bei den Griechen hingegen, wo diese, für die stolzen Dekorationen ihrer Gebäude nöthige Kunst stets in Ehren blieb, war das „*ingenium*“ oder die Ausübung derselben erhalten, und zu ihnen, mochten sie nun in Italien wohnen oder nicht, musste man, so oft man die italienischen Gebäude mit Mosaiken schmücken wollte, seine Zuflucht nehmen, bevor unsere Maler, um die Zeit des zwölften Jahrhunderts, die nöthigen Fähigkeiten wiedererlangt hatten.

4. Byzantinisches Bausystem, als eigenthümliche Modificirung des römisch-christlichen.

Aber kränze du nun, ehrwürdige Roma ¹⁾, den Kaiser,
Ihn, den Lebenerhalter, das Ziel unsterblicher Hymnen;
Nicht weil er nun dein Joch auflegte den Völkern der Erde,
Nicht weil er deinem Gebiet unendliche Gränzen gesteckt hat,
Jenseit äusserster Wälder und rollender Wogen des Meeres:
Nein, weil er dir im Schooss einen unermesslichen Tempel
Gründend, herrlicher dich als die Thymbrische Roma gemacht hat.
Fort nun! fort mit dem Ruhme des capitolinischen Berges!
Denn mein Kaiser erschuf ein soviel grösseres Wunder,
Soviel Gott, der lebend'ge, gewaltiger ist als ein Steinbild.

Pauli Sil. descr. magn. eccl.

Constantin hatte die kaiserliche Residenz von Rom nach Byzanz verlegt und in diesem Orte, welcher ein neues Rom werden sollte, die Prachtgebäude und öffentlichen Plätze des alten nachgebildet. Byzanz, nach ihm Constantinopel genannt, hatte einen kaiserlichen Palast, ein Forum, Säulengänge, Hallen, Bäder, auch ein Capitol, sammt sieben Hügeln, erhalten. Statt der heidnischen Tempel aber waren mit grosser Pracht eine Menge christlicher Kirchen erbaut worden ²⁾; als die ausgezeichnetsten unter diesen werden die Kirchen der heiligen Weisheit, des heiligen Friedens und der heiligen Kraft (*ἀγίας Σοφίας, ἀγίας Ἐιρήνης, ἀγίας Ἀννόμεως*) genannt. Wir haben keinen Grund zu bezweifeln, dass sie, gleich jenen ältesten Kirchen von Rom, die Form der Basiliken hatten.

Es war nicht das Verdienst der griechischen Kaiser, dass dieser östliche Theil des alten Römerreiches nicht, so wie der westliche Theil, andringenden Barbaren gänzlich erlag; die Kaiser waren Creaturen ihrer Leibwache oder der Hofränke. Erst Justinian I. (527—565) hatte Willen und Kraft, seinem Staate wieder grössere Ausdehnung zu verschaffen, denselben durch eine geregelte Verfassung zu sichern, der Kunst durch die Ausführung würdiger Werke einen neuen Schwung zu geben. Er sorgte für den Festungsbau, für den Bau von Wegen und Dämmen, von Kanälen und Brücken, er liess eine grosse Menge von Städten gründen, wiederherstellen oder verschönern.

Die Kunst beruhte wesentlich noch, gleich dem Gesamtleben des byzantinischen Staates, auf römischen und römisch-christlichen Grundlagen. Doch bildete sich neben dem System der römischen Basilika unter Justinian ein neues für den byzantinischen Kirchenbau, welches, obgleich in seinen Elementen ebenfalls der älteren römischen Baukunst angehörig, dennoch dieselben auf eine eigenthümliche Weise in Verbindung brachte. Es enthält dies neue System die Aufgabe, eine Kuppel von grösseren Dimensionen über vier, durch weitgespannte Bögen verbundenen Pfeilern aufzurichten ³⁾; so dass der unter dieser Kuppel befindliche Raum als Haupttheil des Gebäudes, die übrigen als bloss beigeordnete erscheinen. Das bedeutendste Gebäude dieser Art ist die unter Justinian neu erbaute Sophien-

¹⁾ Constantinopel. — ²⁾ Vergl. Ciampini III, c. 27 sqq. — ³⁾ Ein Vorspiel dieses Systemes ist bereits das kleine Kirchlein S. Nazario e Celso bei Ravenna, um 440 gebaut.

kirche; wir lassen deren Beschreibung, so weit es nach den vorhandenen Mitteln möglich ist, folgen.

Ecclesia Sanctae Sophiae, Ἁγία Σοφία, Heilige Weisheit (d. i. Wort Gottes oder Christus) oder Magna ecclesia, die grosse Kirche¹⁾. Ursprünglich von Constantin dem Grossen gebaut, nachmals von seinem Sohn Constantius, um 360, beträchtlich erweitert. Wahrscheinlich in Basilikenform; oblong²⁾ und mit hölzerner Bedeckung. Diese Decke brannte im Jahre 404 ab; Theodosius II. liess sie durch den Baumeister Rufinus mit einem Tonnengewölbe³⁾ versehen. Im Jahre 530 ward die Kirche abermals durch Feuer vernichtet. Nun begann Justinian den Bau derselben nach einem noch erweiterten und durchaus neuen Plane, unter Leitung des Anthemios von Tralles (πολυμήχανος) und seines Gehülften, des Isidoros von Milet; bei Codinus und dem Anonymus wird auch ein Baumeister Ignatius angeführt. 537 bereits war dieser Bau vollendet. Nach wenigen Jahren stürzte bei einem Erdbeben die Hauptkuppel ein. Justinian ordnete indess eine Wiederherstellung des Gebäudes an, welche im fünften Jahre nach dem Einsturz vollendet wurde. So steht dies merkwürdige Gebäude noch heute, mit einzelnen Restaurationen nachfolgender Kaiser und mit geringen Abänderungen, die es insbesondere seit seiner Umwandlung in eine Moschee erlitten.

Was die Anordnung des Planes betrifft, so ist die Grundlage der älteren Basilikenform noch zu erkennen: ein viereckiger Raum, um ein wenig länger als breit, der Länge nach in 3 Schiffe geschieden; am Ende des breiten Mittelschiffes die Tribune. Wesentliche Veränderungen wurden indess durch das grosse Kuppelgewölbe zu Wege gebracht, dessen Anwendung von Justinian, vielleicht um das bewundernswürdigste Bauwerk Roms, das Pantheon, zu überbieten, also angeordnet war. — Die Kuppel (θόλος, ἡμισφαίριον, κόρυς, πύληξ, — *testudo*, *trulla*), in halber Kugelform, überdeckt den mittleren quadratischen Raum des Mittelschiffes. Sie ruht auf 4 grossen Halbkreisbögen (ἄντηξ, auch ἄψις), welche von 4 starken Pfeilern getragen werden; Widerlagen, die sich seitwärts bis über die Seitenmauern des Gebäudes hinauserstrecken, verstärken die Pfeiler. Die Zwischenräume zwischen den grossen Bögen und dem Grundkreise der Kuppel werden durch dreieckige Gewölbstücke, Pendentifs, gebildet. Gen Osten, nach der Tribune zu; verengert sich jener quadratische Mittelraum, und

¹⁾ S. *Corpus hist. Byz.: Procopius de aedificiis Justiniani; Paulus Silentarius descr. magnae eccl.; Codinus de off. magnae eccl. et aulae Constant. Du Cange Constantinopolis Christiana l. III. Banduri Imperium Orientale (t. I: Anonymi antiquit. Constantt. l. 4; — t. II: Commentt. in antt. l. 4; — t. I. Gyllii Topogr. Constant, l. 2, l. 3.). Ciampini op. III, c. 27, 59. D'Ohsson Tableau général de l'empire Othoman. Muscum Worsleyanum II, p. 103 sq. D'Agincourt, XXVI, 1, 2 etc.* (Wir sehen gegenwärtig (1852), nach inzwischen schon vorangeschrittener Forschung, sehr umfassenden Mittheilungen entgegen, durch welche uns die Kenntniss des byzantinischen Baustystems in derselben Weise, wie dies bei andern Baustylen der Fall ist, näher gerückt werden wird. Ich habe indess geglaubt, dass die obige einfache Zusammenstellung aus den älteren Materialien dennoch nicht völlig überflüssig und somit an dieser Stelle beizubehalten sein dürfte.) — ²⁾ *Anonymus, Codinus: δρομικόν, — dictum videtur a stadiis cursoriis, quae in majorem longitudinem quam latitudinem porriguntur. Du C.* — ³⁾ *Anonym: διὰ κυλινδρικών καμάρων.*

zwar im gedrückten Halbkreise; dieser Theil ist, seiner Grundform entsprechend, durch eine Halbkuppel (*οἶα τις ἄλλη ἄψις*) bedeckt, welche eines Theils auf zweien jener grossen Pfeiler ruht (und sich dem über ihnen befindlichen grossen Bogen anschliesst), anderen Theils auf zwei kleineren Pfeilern, welche vor den Seiten der Tribune stehen. Letztere sind wiederum durch einen Bogen (*ἀντιξ*) verbunden (welcher einen halbrunden Einschnitt in die genannte Halbkuppel macht) und an welchen endlich die kleinere Halbkuppel (*κόγχα*) der Tribune (*ἄψις*) lehnt. Zwischen den kleineren und den grösseren Pfeilern befinden sich, auf beiden Seiten der Tribune, kleinere, der Tribune ähnliche Nischen (*κόγχα*), gleich jener bedeckt mit halbem Kuppelgewölbe, welches ebenfalls einen halbrunden Einschnitt in die grössere Halbkuppel macht. Das Gewölbe dieser Nischen ruht aber nicht, wie das der Tribune, auf Mäuern, sondern auf je 2 über einander befindlichen Säulen-Arkaden; die unteren dieser Arkaden bestehen aus je 2, die oberen aus je 6 Säulen. — Auf gleiche Weise ist der gegenüber liegende westliche Raum angeordnet; nur fehlt hier am Schluss die halbrunde Vorlage der Tribune. Statt deren schliesst das hier befindliche Hauptportal den Raum gerade ab, so wie ein grosses, im Halbkreis überwölbtes, durch 2 Säulen in 3 Theile gesondertes Fenster statt der Halbkuppel der Tribune erscheint. Auf der Nord- und Südseite wird der Raum unter den grossen Bögen, welche die Kuppel tragen, durch eine gerade Wand geschlossen, die auf 2 übereinander befindlichen Säulen-Arkaden ruht; die unteren Arkaden bestehen aus je 4, die oberen kleineren aus je 6 Säulen. Auf diese Weise bildet sich zwischen Portal und Tribune ein Mittelschiff von zum Theil beträchtlicher Breite, in der Mitte von jener grossen Kuppel überwölbt. — An der Nord- und Südseite desselben befinden sich die schmaleren niedrigen Seitenschiffe (*Αἶθουσα, porticus*), deren jedes durch die Pfeiler und ihre Widerlagen (zwischen welchen ein breiter Durchgang befindlich) in 3 Räume gesondert wird. Die einzelnen Räume sind gewölbt, die Gewölbe ruhen auf je vier Säulen. — An der Westseite endlich, in der ganzen Breite des Gebäudes, ist eine schmale innere Vorhalle (*Νάρθηξ, πρόναος*), welche mit den genannten Räumen durch 7 Thüren in Verbindung steht. — Ueber den Seitenräumen und über der Vorhalle befindet sich eine Gallerie (*ὑπερῶα, porticus superior*). Sie öffnet sich nach innen zu durch die oberen Arkaden in den Seiten des Mittelraumes, durch die oberen Arkaden in den, neben der Tribune und dem Eingange befindlichen Nischen, so wie durch die aus 2 Säulen bestehende Arkade über dem Eingange. Ueberall sind Brüstungen (*plutei*) zwischen den Säulen angebracht. Die Gallerie ist gewölbt, in den Eckräumen mit Kuppeln; die Gewölbe werden, wie in den unteren Eckräumen, durch Säulen gestützt. Man gelangt von ausserhalb in diese Gallerie durch Treppen (*κοχλάς*), welche in den Widerlagen der Pfeiler angebracht sind. — Ueber denjenigen Theilen der Gallerie, welche sich nach dem mittleren, unter der Hauptkuppel befindlichen Raume öffnen, befindet sich, zwischen den grossen Bögen, eine zweite kleinere Gallerie, durch eine Arkade von 6 Pfeilern gebildet. Die Mauer über dieser Gallerie bis zum Gipfel des Bogens enthält auf jeder Seite 2 Reihen, im Halbkreis überwölbter Fenster, in der oberen Reihe je 5, in der unteren je 7. Die Kuppel ist nach unten zu mit einem Kranz von 24 (nach Gyllius von 40) Fenstern durchbrochen; unter den Fenstern, am Grundkreise der Kuppel, läuft eine von Consolen getragene Gallerie hin. In den Halbkuppeln, welche sich zu beiden Seiten

an jene lehnen, so wie in der Halbkuppel der Tribune, sind je 5, in den Halbkuppeln der, zu den Seiten der Tribune und des Einganges befindlichen Nischen, je 3 Fenster. An den Seitenwänden der oberen und unteren Gallerie, so wie der Seitenschiffe, sind ebenfalls Fenster befindlich. Sämmtliche Fenster sind im Halbkreis überwölbt. — Die Vorhalle, welche sich nach innen zu durch 7 Thüren öffnet, deren mittlere höher als die übrigen (*πυλών βασιλικῆς*), hat nach aussen 5 Thüren, dazwischen 3 mal 4 Fenster. Verschiedene Thüren befinden sich in den übrigen Seitenwänden. Sämmtliche Thüren zeigen einen geraden Sturz.

Die Wände und Wölbungen des Gebäudes sind aus gebrannten Ziegeln erbaut; die Bekleidung derselben besteht zum Theil aus verschiedenfarbigem Marmor und edlen Steinen und Metallen, zum Theil aus musivischen Gemälden; auch der Fussboden hat musivischen Schmuck. Die grösste Pracht war bei der Ausschmückung des Allerheiligsten angewandt. Der Marmor zu den Wänden und Säulen ist grossentheils von antiken Gebäuden entnommen. Die Blätterkapitälé der Säulen¹⁾ sind mit ausserordentlicher Zartheit in durchbrochener Arbeit gemeisselt (S. Vitale in Ravenna²⁾); an einigen befindet sich das Monogramm des Justinian und seiner Gemahlin, der Theodora. Auf den Kapitälén scheint ein besonderes Kämpfergesims zu liegen, welches die Archivolten der Bögen trägt. Es werden Glasscheiben in den Fenstern erwähnt. Unzählige silberne Lampen, in verschiedenster Gestalt und Verbindung, erhellten zur Nacht die Kirche; die kostbarsten Gefässe waren im Ueberfluss vorhanden.

Die Länge des Gebäudes von der Thür bis zur Tribune beträgt nach Evagrius (bei Du Cange) 190 Fuss, die Breite 115 Fuss. Gyllius giebt die Länge auf 240 Fuss, die Breite auf 213 an; mit letzterem stimmt der von Grelotius gegebene Grundriss. Das Museum Worsleyanum bestimmt die Länge auf 250, die Breite auf 228 Fuss. Die Höhe der Kuppel über dem Fussboden beträgt nach Evagrius 180 Fuss; die Höhe der grossen Bögen, welche die Kuppel tragen, giebt Gyllius auf 142 Fuss an, welches Maass dem von Evagrius gegebenen zu entsprechen scheint. Der Durchmesser der Kuppel hat, nach dem Museum Worsleyanum, 108 Fuss.

An der Westseite befindet sich ein viereckiger Vorhof (*αὐλή; γαρσονοστάσιον*, von *Γαρσίο* — *Garçon*, Diener der Vornehmen, die hier zurückbleiben mussten), innen von 4 Portiken, die mit Musiven geschmückt waren, umgeben. In der Mitte desselben ein Springbrunnen von Jaspis (*φίαλη; λεοντάριον*, von den Löwen, aus deren Mäulern das Wasser strömte). Aehnliche Portiken befanden sich auch auf der Nord- und Südseite. Auf der Südseite steht noch das achteckige Baptisterium mit einer Stellung von 8 Säulen im Innern.

In der äusseren Ansicht erscheint durchaus die mittlere, verhältnissmässig flache Kuppel als vorherrschend, zu welcher sich die niedrigen Dächer, die kleinen Kuppeln auf den Ecken, die Halbkuppeln malerisch emporbauen.

Die Bedeutung und Benutzung der inneren Räume ist folgende: — Das Allerheiligste (*βῆμα, ιερατεῖον, ἄδυτον*) begriff in dieser Kirche, wie

¹⁾ Grelotius (bei Banduri): *Grec gothisé, barbarisé*. — ²⁾ Eine besondere Sorgfalt und Mühsamkeit in der Ausführung des Ornaments liegt überhaupt im Charakter der byzantinischen Kunst; das beweisen unter andern die griechischen gemalten Pergament-Handschriften.

gewöhnlich, die Tribune und den Raum zunächst vor derselben, in welchem der Altar stand. Silberne Schranken (*κιγκλίδες ἱερῶν*), welche zwischen den, vor der Tribune befindlichen kleineren Pfeilern gezogen waren, trennten dasselbe von dem übrigen Raum der Kirche. Die Schranken waren mit Säulen und Bildwerken und mit dem Namenszuge des Justinian und der Theodora geschmückt; drei Thüren (*ἅγια θύρα*), mit Teppichen verhängt, führten in das Innere des Allerheiligsten. An der halbkreisrunden Wand der Tribune standen die Bänke der Priester (*σύνθρονος*). Vor ihnen, auf einigen Stufen erhöht, der kostbare, goldene, mit einem überaus prächtigen Ueberbau (*κιβώριον*) versehene Altar (*θυσιαστήριον, τραπέζη ἱερῆ*); Purpurteppiche zwischen den Säulen des Ciboriums verhüllten denselben. — Der Gesamttraum vor dem Allerheiligsten hies Naos (*ναός*); der Theil des Naos zunächst den Schranken des Allerheiligsten, zwischen den beiden Nischen zu deren Seiten, Solea (*σολέα*). Letzterer, dessen Boden um ein Weniges über dem übrigen Naos erhöht war, diente (dem Chor der lateinischen Kirche entsprechend) zum Aufenthalt der niederen Geistlichkeit. In der Mitte desselben, zunächst dem unter der Kuppel befindlichen Hauptraume, stand eine Kanzel (*ἄμβων*) mit 2 Treppen. Die eine der beiden erwähnten Nischen (*πρόθεσις*) diente zu den Vorbereitungen des Altardienstes, die andere (*διακονιῶν*) zu den Lectionen der Diakonen nach vollbrachter Messe. — In dem übrigen Theil der Kirche befand sich das Volk, die Weiber auf den Gallerieen (*γυναικείον*). — Die innere Vorhalle (*νάρθηξ*) war insbesondere der Ort für die von der kirchlichen Gemeinschaft Ausgeschlossenen, welche zwar den Vortrag der heiligen Schrift und die heiligen Gesänge hören durften, vom Anschauen der Mysterien aber gänzlich getrennt waren. Doch kommt der Name *νάρθηξ* nicht bloss für die eine oben beschriebene Vorhalle vor: er wird allgemeiner für sämtliche neben der Kirche gelegenen Portiken gebraucht, welche zu ähnlichem Zweck dienten. Bei der Sophienkirche werden einmal 4 Nartheken erwähnt, d. h. die Vorhalle mit dem vor ihr befindlichen Portikus und die beiden Portiken auf der Nord- und auf der Südseite der Kirche. Endlich scheint auch im Innern der griechischen Kirche, wie zuweilen in der lateinischen, wenn der äussere Narthex nicht hinreichte, ein schmaler Raum zunächst der Thür zu gleichem Zweck gesondert worden zu sein.

Zu den Seiten der Tribune, ausserhalb der Mauern der Kirche, befanden sich einige mit dieser verbundene Räume, welche als Sakristeien (*Secretarium, diaconicum, metatorium, vestiarium, scevophylacium etc.*) dienten.

II.

DIE KIRCHE S. MICCHELE MAGGIORE ZU PAVIA.

(Museum, Blätter für bildende Kunst, 1834, Nro. 6, f.)

Die in der Ueberschrift genannte Kirche hat lange für einen charakteristischen Bau aus der Zeit der longobardischen Herrschaft in Italien gegolten. Indem diese durchaus willkürliche Annahme wiederholt und

Schlussfolgen aus ihr auf andere Bauwerke angewandt wurden, ist sie die Ursache mannigfacher Verwirrung in Bezug auf die Kunstgeschichte des Mittelalters geworden. Erst neuerdings hat ein Italiener, Cordero ¹⁾, ein erfreuliches Licht über diese Verhältnisse ausgebreitet. Wir legen unseren Lesern die Hauptpunkte seiner Untersuchung über das Geschichtliche dieses höchst interessanten Monumentes vor, die ein nachahmungswürdiges Beispiel besonnener kunsthistorischer Kritik sind.

Vorher indess führen wir unsere Leser zu dem Gebäude selbst und zwar mit den Worten eines berufenen Berichterstatters, des Hrn. Prof. F. H. von der Hagen (in seinen „Briefen in die Heimat,“ Bd. II, S. 7.)

„Die Basilika S. Michele (sagt derselbe) ist ansehnlich, meist ausgeführt und wohl erhalten. Der Giebel hat 3 Thüren, sehr reich an Bildwerken, dergleichen auch in vielen wagerechten Streifen die Wand bedecken, sowie zum Theil, von unten auf, die wohl nicht ganz fertigen, aus mehreren Säulen verschmolzenen 4 Pfeiler, die zwischen den Thüren und an den Ecken bis zu der sehr flachen Abdachung durchlaufen. So erinnert das Ganze, auch durch den Inhalt mancher Bildwerke selber, auffallend an die mit Hieroglyphen ganz bedeckten Eingänge der alten Aegyptischen Tempel. Ueber den Thüren sind kleine Bogenfenster, darüber ganz runde, und oben am eigentlichen Giebel steigt von beiden Seiten eine kleine Säulenstellung mit Bögen bis zum Gipfel auf. Noch grösser und prächtiger verziert mit Laubwerk, Blumen und Fruchtwindeln, Vögeln, Greifen u. s. w., ist die Seitenthür am rechten Arm des nur schmalen Kreuzes: am Thürbalken ist Christi Brustbild, im Halbrund darüber ein Engel mit geöffneten Flügeln. Der hohe Giebel ist aber glatter und hat nur schmale Halbsäulen, wie der Chor. Im Winkel zwischen diesem Kreuzesarm und dem Chor steht der einfache Thurm mit ähnlichen Säulenstellungen, wie die am vorderen Giebel; dergleichen auch am Chor und, in 2 Reihen übereinander, an der aussen achteckigen Kuppel umlaufen. Das Innere hat Aehnlichkeit mit dem Züricher Münster, darin, dass die beiden Seitenschiffe, durch Theilung in zwei Stockwerke, eine Art von Gallerie oder Loge bilden, deren Brüstung die Pfeiler des höheren Mittelschiffes verbindet. . . . Die Pfeiler sind hier aber nicht bloss Mauerpfeiler, sondern mehr aus Ecken und Bögen mannigfaltig verbundene Säulenpfeiler, die abwechselnd an der anstossenden Gallerie in zwei Stockwerken absetzen, oder bis zum Gewölbe durchlaufen, und alle die mannigfaltigsten Säulenknäufe haben, mit Palmen, Vögeln, Schlangen, Menschenfratzen und einer Vorstellung des Sündenfalls. Alle Bögen sind rund. — Ganz ähnlich, nur kleiner, ist der Giebel von S. Giovanni in Borgo; die Wand ist aber nicht so reich und regelmässig verziert, und nur einzelne Bildwerke, wie alte Bruchstücke, eingemauert. Ueber den drei Thüren ist zunächst, ausser den einzelnen Fenstern, noch ein kleiner Säulengang mit Bögen, die ebenfalls alle rund sind. Sie hat kein Seitenschiff und Kreuz.“

Folgendes ist, was Cordero im ersten Abschnitt seiner genannten Schrift über die in Rede stehende Kirche sagt.

„Die Schriftsteller, welche von den Angelegenheiten Pavia's handeln ²⁾, und nach ihnen der berühmte d'Agincourt in seiner trefflichen Geschichte der

¹⁾ In seinem schon oben erwähnten: *Ragionamento dell' italiana Architettura durante la dominazione Longobarda.* — ²⁾ Ghisoni. *Flavia Pavia.* Vol. I., p. 29.

Kunst nach den Monumenten, sowie nicht wenig andere von denen, welche über die italienische Architektur in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters geschrieben, haben keinen Anstand genommen, zu behaupten, dass in unseren Gegenden, während sie der Herrschaft der Longobarden unterworfen waren, eine Bauweise vorgeherrscht habe, die, wenn nicht jenem Volke, so doch seiner Zeit ganz eigenthümlich und von der bisher hier angewandten sehr verschieden sei. Folgendes aber ist der Schluss, mit welchem sie eine solche Meinung begründen. Es hat keinen Zweifel, sagen sie, und wir wissen es durch den Diakonus Warnefrid ¹⁾, dass in Pavia seit den Zeiten des Königs Grimoald, gegen die Mitte des siebenten Jahrhunderts, ein Tempel oder eine Basilika, dem Erzengel S. Michael gewidmet, vorhanden war; und dass derselbe Tempel ebenso gegen die Mitte des zehnten Jahrhunderts und um den Anfang des elften existirte, da man aus den gleichzeitigen Historikern weiss, dass in demselben die Fürsten Italiens die Krone zu empfangen pflegten ²⁾. Nun sehen wir noch gegenwärtig in dieser Stadt eine, San Michele genannte Kirche, von majestätischer, alter Architektur, deren Styl noch nicht ein gänzlich gothischer ist, zugleich aber durchaus fern von der Architektur der Griechen oder Römer, und also einer Periode, die in der Mitte steht zwischen beiden Bauweisen, zugehören muss. Es wird dies somit ein Gebäude aus den Zeiten der Longobarden sein und seine Architektur gewiss ein vorzügliches Beispiel von dem Bausystem, welches in jener Zeit und von jener Nation beobachtet wurde.

D'Agincourt, nachdem er eine Zeichnung dieser Kirche von Pavia, zusammen mit jener von Santa Giulia und San Tommaso in limine bei Bergamo beigebracht ³⁾ und nachdem er diese Gebäude als Beispiele der in jener Zeit herrschenden Architektur dargelegt, drückt sich folgendergestalt, in seinem grossen obengenannten Werke, aus: „In Pavia und in der Provinz Bergamo, welche nachmals den Namen der venedischen Lombardei annahm, finden sich einige Kirchen, die, obgleich man die Zeit ihrer Erbauung nicht bestimmt weiss, doch ohne Zweifel von den Longobarden im sechsten, siebenten oder achten Jahrhundert erbaut sind; sie sind noch gegenwärtig genügend erhalten, um darzuthun, welches ihre erste Form und der Styl ihrer Dekorationen waren.“ Darauf giebt er eine Beschreibung dieser Kirchen und fährt also fort: „Diese Gebäude enthalten im Allgemeinen die Fehler, welche der Periode des Verfalles der Kunst eigen sind; aber die innere Eintheilung, noch mehr die Façaden, der Styl der Kapitäle, die Eigenschaft ihrer Ornamente mit Figuren von Männern, Weibern und Thieren, die kaum der Natur ähnlich sind, die Pilaster oder Strebepfeiler, die Säulen, die von der Erde bis zum Gipfel des Gebäudes emporreichen und die im Inneren von einer Ordnung zur anderen, ohne Architrav und ohne Kranzgesims übergehen: alle diese seltsamen und missgestalteten Eigenthümlichkeiten bilden den Charakter eines Baustyles, dessen Gebrauch im sechsten Jahrhundert vorzuherrschen begann und in den beiden folgenden Jahrhunderten sich allgemein ausbreitete.“

Derselben Meinung sind die gelehrten Verfasser der *Antichità longobardiche-milanesi* ⁴⁾, und der Cav. Rosmini in seiner *Storia di Milano* ⁵⁾; nach ihnen, der treffliche Verfasser des *Guida di Pavia* und schliesslich

¹⁾ *De gestis Longobardorum. Lib. V. c. 3.* — ²⁾ Muratori, *Annali d'Italia, agli anni 950, 1004.* — ³⁾ D'Agincourt, *Histoire de l'art etc. Section de l'Architecture Tab. XXIV.* — ⁴⁾ *Vol. I. facc. 120.* — ⁵⁾ *Vol. I. facc. 59.*

der gelehrte Robolini in seinen *Notizie appartenenti alla storia della sua patria. Pavia.*

Der genannte Guida drückt sich also über den in Frage stehenden Gegenstand aus: „diese Basilika (San Micchele maggiore) ist gewiss nicht aus späterer Zeit als das siebente Jahrhundert, da sie bereits zur Zeit des Königs Grimoald, d. h. gegen die Mitte dieses Jahrhunderts existirte . . . : aber wenn man nach dem Alter ihrer Structur urtheilen wollte, so müsste man sie vielmehr als ein Gebäude des sechsten Jahrhunderts benennen¹⁾.“ Und der andere, indem er von den Kirchen von Pavia spricht, die man für longobardischen Ursprungs hält, schreibt folgendermaassen: „Man darf vermuthen, dass unsere berühmte Basilika San Micchele ihren ersten Ursprung dem Könige Agilulf verdankt, zur Zeit als derselbe noch Arianer war, wenn es nicht in der That nicht ohne Grund wäre, diesen Ursprung in den Zeiten der gothischen Könige zu suchen.“ Und anderswo fügt er hinzu: „Die Mehrzahl der Schriftsteller von Pavia eignet die Gründung von San Giovanni in Borgo dem longobardischen Könige Rotar zu; und es gehört, nach der Meinung des Ch. Seroux d'Agincourt, die Architektur derselben gerade in das siebente oder achte Jahrhundert²⁾.“

Als Muratori, ein etwas strengerer Kritiker als die erwähnten Schriftsteller, der genannten Kirche San Micchele erwähnen musste und bemerkt hatte, wie die Schriftsteller von Pavia und mit diesen Sigonius, ohne irgend einen Beweis anzuführen, behaupten, dass diese Basilika von Constantin dem Grossen erbaut sei, so begnügte er sich zweifelnd hinzuzufügen: es wäre im Gegentheil um Vieles wahrscheinlicher, dass dies Gebäude ein Werk der Longobarden sei, indem zu jenen Zeiten die Verehrung der Völker gegen den Erzengel S. Michael geblüht habe³⁾. Und sehr verständlich war dieser Zweifel des unsterblichen Mannes; denn es giebt kaum etwas mehr Thörichtes, als wenn man behaupten will, dass eine Kirche oder irgend ein anderes Gebäude wirklich in eine gewisse Zeit gehöre, und zwar aus dem einen Grunde, dass gerade in derselben, wenn gleich sehr entfernten Zeit, in derselben Stadt eine Kirche vorhanden war, welche denselben Namen führte. Und es giebt nur zu viele Schriftsteller, die auf eine solche Weise verfahren und um so mehr irren, als sie von ihren städtischen Angelegenheiten zu handeln hatten⁴⁾.

Wenn Schlussfolgen der Art Gültigkeit hätten, so würden die Gebäude der Longobarden, statt sehr selten in Italien zu sein (wie sie es wirklich sind), sich sehr häufig in all den Gegenden und Städten vorfinden, die einst dieser Nation unterworfen waren. Die einzige Stadt Lucca, zum Beispiel, würde noch heute vielleicht nicht weniger als zehn Kirchen aus jener Zeit in ihren Mauern einschliessen, da so viele sich dort vorfinden, die gegenwärtig mit denselben Namen bezeichnet werden, durch welche, wie man aus authentischen Dokumenten weiss, in dieser Stadt, im siebenten und achten Jahrhundert, eben soviel Kirchen unterschieden waren.

Und wenn die Architektur aller dieser Gebäude sich insgesamt mit denselben charakteristischen Kennzeichen darstellte, was der Fall sein müsste, wenn die Longobarden, und somit Italien unter ihrer Herrschaft, einen eigenthümlichen Baustyl gehabt hätten, so würde gewiss keine andere

¹⁾ Malaspina. *Guida di Pavia*; Pavia 1819 facc. 56. — ²⁾ Vol. I. facc. 63 e 126. *Op. cit. Pavia 1823—1826.* — ³⁾ *Antiq. med. aevi. T. II, col. 582. Diss. XXVII. Annali etc. Vol. IV. 112.* — ⁴⁾ Lupi. *codex diplom. Bergom.* p. 207.

Periode in der Geschichte der Baukunst des früheren Mittelalters klarer und unzweifelhafter sein, als eben diese. —

Eine Kirche, welche zu Pavia dem Erzengel S. Michael gewidmet und gegen die Mitte des siebenten Jahrhunderts, zu den Zeiten des Königs Grimoald vorhanden war, nennt Warnefrid, und zwar an der Stelle seiner Geschichte, wo er erzählt, dass Unulph, der Vertraute des Königes Bertarid, nachdem er die Flucht seines Herrn aus dem königlichen Palaste, der von Grimoald zu seiner Wohnung bestimmt war, bewerkstelligt hatte, ein Asyl in der benachbarten Basilika des Erzengel S. Michael suchte ¹⁾. Dies Faktum, obgleich es der Geschichtschreiber nicht ausdrücklich sagt, muss, nach dem Zusammenhange, sich in Pavia ereignet haben.

Auch in dem folgenden Jahrhundert findet man diese Basilika von demselben Warnefried erwähnt, in dem Theil seiner Geschichte, wo er erzählt, dass, während der König Luitprand in seinem Palaste, ohne Zweifel zu Pavia, zu Gericht sass und ein Urtheil gegen einige Longobarden aus Friaul fällte, einer von diesen, Namens Hersemar, um sich seinem Unwillen zu entziehen, ebenfalls in diese Kirche entflo ²⁾; so dass man sich dieselbe, auch durch diese Erzählung, als verbunden mit der königlichen Wohnung denken muss.

Nach dieser Zeit aber geschieht ihrer nicht mehr Erwähnung in der Geschichte der Longobarden, und ebenso wenig kann man eine Nachricht über sie aus den alten Dokumenten der Stadt Pavia schöpfen, da die Archive mehr als einmal verbrannt und zerstreut worden und sehr wenig Dokumente, älter als das elfte Jahrhundert, erhalten sind.

Bei den Schriftstellern, die in die Zeit um den Schluss des ersten Jahrtausends gehören, wird aufs Neue, gegen die Mitte des zehnten Jahrhunderts, zu Pavia eine Kirche erwähnt, welche dem heiligen Michael gewidmet war; und sie wird San Michele maggiore genannt, vielleicht um sie von einer anderen zu unterscheiden, die gleiches Namens, aber geringer an Umfang oder anderweitigen Eigenschaften war und in derselben Zeit dort vorhanden sein konnte. Auch wird dies nicht wunderbar scheinen, wenn man bedenkt, dass die Verehrung sehr gross war, welche sämtliche Barbaren, insbesondere aber die Longobarden, zu jenen Zeiten diesem heiligen Engel darbrachten; der König Luitprand z. B. pflegte sein Bild auf seinen Fahnen zu tragen und er hatte auch die Absicht, dasselbe auf seine Münzen prägen zu lassen.

Was indess auch der Ursprung dieser Benennung sei, so kann man doch nicht zweifeln, dass in einer kurzen, von Muratori herausgegebenen Chronik der Könige Italiens von ihr gesprochen werde, wo man folgendes liest: *In Basilica S. Michaelis que dicitur major, fuerunt electi et coronati Berengarius et Adalbertus filius ejus* ³⁾. Und diesselbe Faktum findet sich wiederholt in den *Annali lambeciani* ⁴⁾ und bei dem novalesischen Chronographen.

¹⁾ *Cum Unulfus in beati archangeli Michaelis basilicam confugium fecisset etc. De gestis Longobardorum. Lib. VI. c. 51* Siehe auch: Assemano. *Script. hist. ital. Tom. I. p. 454.* — ²⁾ *Tunc rex in iudicio residens . . . praecepit. Hoc modo iis Longobardis comprehensis, Hersemar, qui unus ex eis fuerat, evaginato gladio . . . in basilicam beati Michaelis confugit.* Pauli Diaconi: *De gestis Longobardorum. Lib. V. I. c. 51.* — ³⁾ Muratori *Annali d'Italia, all' anno 950.* — ⁴⁾ *Berengarius cum filio suo Adalberto . . . in civitate Papia, ad absidam S. Michaelis sic electi sunt reges. Lib. V. c. 4.*

In derselben kurzen Chronik geschieht ihrer aufs Neue Erwähnung, und zwar in den ersten Jahren des folgenden elften Jahrhunderts, indem dort gesagt wird, dass der Kaiser Heinrich II., im Jahre 1004, nachdem er zu Pavia angekommen, erwählt und zum König von Italien gekrönt wurde: *inter basilicam S. Michaelis que dicitur majore* ¹⁾. Und in einer Schenkung, welche der Kathedrale von Pavia von Otto, dem Sohne des Königes Arduin, im Jahre 1008 gemacht wurde, heisst es: *Actum apud Papiam in palatio juxta ecclesiam S. Michaelis* ²⁾. Nach dieser Zeit aber, unter Kaiser Conrad (II.) dem Salier, fielen die Paveser in Ungnade, weil sie den königlichen Palast zerstört hatten, und Pavia verlor das Vorrecht, den Königen von Italien in seiner fürstlichen Pfalz die Krone zu geben. Es wird von derselben, soviel ich weiss, bis auf die Zeiten des Kaisers Friedrich I. nicht mehr gesprochen; davon hernach.

Wenn es nummehr aus all diesen Angaben hinlänglich klar ist, dass dieser Tempel zu Pavia schon zur Zeit der Longobarden vorhanden und mit dem Palast der Könige verbunden war, und dass er sich, während des zehnten und im Anfänge des elften Jahrhunderts, stets an demselben Orte befand; so ist dadurch noch nicht auf gleiche Weise erwiesen, dass dieser selbe Tempel, in dem langen Zeitraum zwischen der Regierung des Grimold und der des Kaiser Heinrich II., nicht zerstört und aufs Neue und in einem anderen Styl wiederhergestellt sein konnte; und noch weniger, dass die gegenwärtig zu Pavia vorhandene und dem heiligen Michael gewidmete Kirche ebendieselbe sei, welche sich dort schon zur Zeit der Longobarden befand und in späteren Jahrhunderten *maggiore* genannt wurde. Und dies vornehmlich aus dem Grunde, dass man, wenn es sich von den heiligen Gebäuden des ersten Jahrtausends christlicher Zeitrechnung handelt, immer mit ziemlicher Gewissheit voraussetzen darf, dass dieselben entweder gänzlich erneuert oder wenigstens zum grossen Theil umgeändert auf uns gekommen sind; denn das elfte und die beiden folgenden Jahrhunderte erscheinen als die Zeit allgemeiner Erneuerung in den zeichnenden Künsten, sehr bedeutender Umwandlungen in der Baukunst. Und wenn man dies nicht von allen Gebäuden ohne Ausnahme sagen kann, da in Rom, in Lucca, in Brescia, besonders aber in Ravenna, sowie in einigen wenigen anderen Orten Italiens, einige Kirchen aus den ersten Jahrhunderten des Mittelalters ziemlich in ihrem ersten Zustande erhalten sind, so sind gleichwohl diese Ausnahmen von der allgemeinen Regel sehr selten. Selbst die Hauptbasiliken von Rom, gegründet durch Constantins Frömmigkeit und alle nachmals von seinen Nachfolgern erneut, Denkmäler, so höchst würdig der Verehrung durch ihren Ursprung und durch die Herrlichkeit der Gesamt-Anlage, — welchen Restaurationen, Abänderungen und Erweiterungen sind sie nicht unter den Pontificaten Hadrians I., Paschalis II., Honorius III., Sixtus V. und noch anderer, je nach dem Bedürfniss der kirchlichen Gebräuche und des verschiedenen Geschmackes verschiedener Zeiten, unterworfen gewesen!

Die gothischen Könige hatten einen Palast zu Pavia; es hatten dort mehr als einen die Könige der Longobarden; und, soviel uns der Anonymus des Valesius versichert, waren dort noch die Thermen, das Amphitheater und andre Monumente des alten Ticinum. Von all diesen Gebäuden, welche doch die festesten und grandiosesten in dieser Stadt sein mussten, ist keine

¹⁾ Muratori *Ann. d'It.* ann. 1004. — ²⁾ *Ib.* ann. 1008.

Spur erhalten. Die Kirche San Michele, nach so vielen politischen und natürlichen Unglücksfällen, nach so mannigfachem Wechsel der Herrschaft, der Pavia, vom Reich des Grimoald bis auf unsere Tage unterworfen war, sie hätte also mehr als jene Monumente den Stürmen der Zeit, so vielen Gelegenheiten zum Verderb widerstehen können? Dies ist nicht wohl glaublich, um so weniger, wenn man damit verbindet, was der Geschichtschreiber Liutprand, ein Paveser und Genosse eben jener Zeit, uns erzählt, dass nämlich, im Jahre 924, diese Stadt von den ungrischen Hülfsstruppen des Kaisers Adalbert verbrannt und in einen Haufen Steine verwandelt wurde, wie es schon durch die Hand der Hunnen mit Aquileja geschehen war, so dass diese Stadt sich nicht mehr erheben konnte¹⁾. In dieser Feuersbrunst kam der Bischof von Pavia, Johann, und mit ihm der von Vercelli ums Leben; und so gross war dies Elend, dass der Chronist Frodoard, der eben in jener Zeit lebte, schreibt, es hätten von der gesammten Volksmenge nicht mehr als zweihundert Personen sich retten können, es seien drei und vierzig Kirchen abgebrannt, so dass seit langer Zeit in keiner Stadt der Christenheit ein so grosses Elend sei gesehen worden²⁾.

Dass in dieser Zerstörung auch die fürstliche Basilika ein Raub der Flammen wurde, schliesse ich aus einem anderen Umstande, den derselbe Historiker Liutprand erzählt, dass nämlich Hugo, Herzog der Provence, nachdem er im Jahr 926 von den Grossen Italiens zu Pavia erwählt worden war, nicht hier, in der Basilika San Michele, wie es bisher Sitte gewesen war und auch später geschah, die königliche Krone empfing, sondern dass er sich nach Mailand begab, um dieselbe in der Kirche des heiligen Ambrosius vom Erzbischof Lambert zu empfangen³⁾.

Und noch hatte sich Pavia von diesem Unglück nicht gänzlich erholt, als es einen zweiten Brand zu erdulden hatte, der daselbst, im Jahr 1004, von den deutschen Soldaten Heinrichs II. angelegt worden war und der, wenn wir dem Arnulf glauben, fast ebenso wüthete, wie der erste⁴⁾.

In dieser zweiten Katastrophe wurde auch der königliche Palast, der bereits, nach dem ersten Brande von 924⁵⁾, wieder gebaut worden war, von neuem eine Beute der Flammen. Kann es nunmehr, frage ich, möglich sein, dass die Basilika San Michele, welche, wie gesagt wurde, mit dem Palast verbunden war, auch diesmal so unverletzt habe hervorgehen können, dass auch jetzt nicht Restaurationen sichtbar werden sollten, zum wenigsten nicht an dieser grossen Menge von Figuren, Ornamenten und anderen

¹⁾ *Usta est olim formosa Pavia, anno dom. inc. DCCCCXXIV. . . Salando duce uritur infelix olim formosa Pavia: Vulcanusque quos attollens flatibus artus templa Dei, patriamque simul conscendit in omnem etc. Liutprandi ticin. ecclesiae levitae Historiar. lib. III. c. I. bei Muratori R. ital. script. Vol. II, p. 162. — ²⁾ *Papiam quoque urbem populosissimam atque opulentissimam igne succendunt, ubi opes periere innumerabiles. Ecclesiae quadraginta tres succensae. Urbis ipsius episcopus cum episcopo Vercellensi, qui secum erat, igne fumoque necatur atque ex illa pene innumerabili multitudine ducenti tantum superfuisse memoratur. In Chronic. bei Du-Chesne Hist. Franc. script. Vol. II, p. 594. — ³⁾ Muratori. *Annali d'Italia, all' anno 926. — ⁴⁾ Cum non ad votum sibi obtemperasset, uno totam Papiam concremavit incendio. Hist. Mediol. Lib. I. — ⁵⁾ In einer Angabe, welche Muratori in den Annalen, unter dem Jahre 924, zur Zeit des Königs Hugo, mittheilt, liest man: *In civitate Pavia, in palacium noviter aedificatum . . . in caminata dormitorrii ipsius palacii.****

feinen Sculpturen, die zum grossen Theil in einem zerbrechlichen Sandstein ausgeführt sind? die, obgleich seit zwölf Jahrhunderten, wie man sagt, den Beschädigungen von Menschen und Wettern ausgesetzt, noch nicht gänzlich zerstört sind?

Oder sollen wir glauben, dass, wenn dies Gebäude damals wiederhergestellt wurde, dies sich nicht aus dem Styl seiner Architektur erkennen lassen sollte, der sich doch von verschiedenem Charakter, je nach der Verschiedenheit der Jahrhunderte, zeigen müsste, und nicht ganz in einem Wurf und in übereinstimmender Manier, wie es wirklich der Fall ist?

Aber es wächst noch die Schwierigkeit, wenn man bedenkt, dass nicht bloss die Kirche San Michele das Glück gehabt hätte, diesem Verderben zu entrinnen und nicht in die Zahl jener abgebrannten 43 Kirchen mit eingeschlossen zu sein, sondern auch die Kirchen San Giovanni in Borgo, San Pietro in ciel d'oro, Santa Maria rotonda, Sant' Agata, San Romano, Santo Ambrogio und noch andere, welche sämmtlich, ebenso in den Jahrhunderten der Longobarden erbaut, entweder noch existiren oder, wie es bekannt ist, erst seit Kurzem abgebrochen oder neu gebaut sind. Wenn dies Factum wahr ist, wenn diese Kirchen, wie man es glaubt, Werke der Longobarden waren oder wirklich sind, so müssen wir also die Dinge, welche Liutprand sowohl als Frodoard, bald nach jenem grossen Ereigniss, ihren Zeitgenossen als Begebenheiten ihrer Zeit und unter ihren eigenen Augen geschehen, erzählten, für Thorheiten ausgeben! Ich überlasse es dem gesunden Urtheil eines Jeden, zu entscheiden, ob in alledem irgend eine Wahrscheinlichkeit ist.

Nach alledem scheint es mir, dass man bereits zur Genüge schliessen kann, dass die Basilika San Michele maggiore in ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit nicht dieselbe ist, welche sich einst in Pavia, zur Zeit der Longobarden, befand, und dass bis jetzt die Zeit ihrer Erbauung unbestimmt ist. Aber wenn dies sich so verhält, welcher Zeit wird man sie dann zuschreiben müssen? Gewiss wird man einem der blühendsten und glücklichsten Jahrhunderte, welche diese Stadt im früheren oder späteren Mittelalter erlebt hat, den Vorzug geben müssen; einer Zeit, in welcher die Baukunst in Italien, wie auch verderbt und entartet, doch schon wieder einen gewissen Werth erhalten haben musste. Niemand, meine ich, wird behaupten, dass diese Zeit die der longobardischen Herrschaft gewesen sei, oder vielmehr das siebente Jahrhundert, welches man als die Erbauungszeit dieser Kirche angiebt. Wenn Pavia damals in einer glücklichen Lage war, soweit dies nämlich die italienischen Städte im früheren Mittelalter sein konnten, so gilt dies wenigstens nicht für die Baukunst. Wenige Gebäude, und diese ausser aller guten Ordnung und schmuckleer, entstanden zu jener Zeit in unseren Gegenden; so dass, mit Ausnahme des zehnten Jahrhunderts, diese edelste Kunst nie in so tiefen Verfall gerathen ist wie damals, wenn wir aus dem, was auf uns gekommen ist, urtheilen dürfen.

Und in Wahrheit, wenn man nicht jenen Magister casarius, Natalis genannt und aus der Lombardei gebürtig, der, ein Gründer einer Kirche zu Lucca, im Jahr 805, nicht seinen eigenen Namen zu schreiben wusste¹⁾;

¹⁾ *Ego Natalis, homo transpadanus, magister casarius, edificavi ecclesiam beatae Mariae Virginis. . . . intra hanc civitatem (lucanam) in fundamento meo Signum † manus Natalis qui hanc cartulam fieri rogavit.* Ein authentisches Dokument aus dem Archiv des Bisthums von Lucca, bei Bertini. *Storia eccles. di Lucca Vol. II. Doc. VI. facc. 9.*

und jene drei gleichfalls italienischen Künstler, Ursus, Joventinus und Jovianus, die, unter der Regierung des Liutprand, ihre Namen auf barbarische Weise in ein steinernes Tabernakel oder Ciborium gemeisselt haben, davon man gegenwärtig einige Fragmente im lapidarischen Museum von Verona sieht, Künstler, die vermuthlich nicht mehr als rohe Steinhauer waren, — wenn man diese nicht berücksichtigen will, so ist auch nicht der Name eines einzigen Architekten aus den Zeiten der Longobarden auf uns gekommen ¹⁾.

Und auf ähnliche Weise dürften jene Magistri Comacini (vermuthlich von Como) nicht mehr als einfache Maurermeister sein, welche man vom König Rotar in seinen Gesetzen erwähnt findet, wo es unter No. 144 so heisst: *Si magister comacinus cum collegis suis domum ad restaurandum vel fabricandum super se placito de Mercede susceperit etc.* ²⁾.

Was Pavia anbetrifft, so war diese Stadt dazumal zwar der gewöhnliche Sitz der longobardischen Könige, aber sie war zu jener Zeit weder so reich noch so mächtig, wie nachmals. Und jene Monarchen selbst konnten nicht im Besitz grosser Reichthümer sein, da sie wirklich nicht mehr waren, als die obersten Magistrate eines militärischen Staates, in welchem fast so viel unabhängige Herren waren, als Herzöge in den Provinzen. Und wenn die Völker ein wenig unter der Regierung des Cunibert und des Liutprand aufathmeten, die nicht geradezu wie Barbaren herrschten; wenn es scheint, dass damals die Künste auf gewisse Weise begünstigt wurden, so lässt sich dasselbe nicht von den Zeiten des Grimold und der anderen Vorgänger in der Herrschaft sagen.

Es konnte sich aber die Stadt Pavia auch nicht im neunten oder im zehnten Jahrhundert in einem so glücklichen Zustande befinden, daraus man etwa schliessen könnte, dass sie damals genügendes Vermögen und Kenntniss besessen habe, um nicht nur ein so prächtiges Gebäude, wie es ihre Kirche San Michele ist, zu errichten, sondern auch San Giovanni in Borgo und die anderen, diesen ähnlichen, welche in derselben Stadt sind oder waren; welche, da sie in demselben Styl erbaut sind, auch, wie man vernünftiger Weise voraussetzen muss, alle als Werke einer und derselben Zeit zu betrachten sind. Denn ich wüsste nicht wohl zu sagen, ob, nach dem Tode Karls des Grossen bis zum elften Jahrhundert, das Schicksal unserer Vorfahren, stets in der Willkür von Fremden oder von Usurpatoren, besser geworden sei, als es unter dem friedlichen Regiment der Longobarden gewesen war, die bald Christen und Italiener, wie wir, geworden waren. Die Anarchie, die bürgerlichen Zwistigkeiten, die äusserste Unwissenheit dieser beiden Jahrhunderte, verbunden mit den fortwährenden Einfällen der Ungarn und der Saracenen und mit jener Furcht, welche das verkündete Ende der Welt erweckt hatte, machten diese Periode so traurig, dass man sich nicht nur alles Bauens enthielt, sondern auch die älteren Gebäude in Trümmer fallen liess.

Das zehnte Jahrhundert insonderheit hatte jeden Gedanken von guter Architektur ausgelöscht; auch die technische Fertigkeit der Magistri casarii oder comacini (oder „deutschen Meister“), die in gewisser Weise bisher den Mangel jener hatte ersetzen können, war, aus Mangel an Uebung, vergessen. Damals erst, gegen den Schluss dieses Jahrhunderts, war es, dass Otto der

¹⁾ Maffei. *Verona illust. Lib. XI. parte 1.* — ²⁾ Muratori. *Rerum italic. scriptores Vol. I. par. 2. p. 25.*

Grosse eine Wehr gegen diese Auflösung herzustellen suchte; dass die orientalische Architektur auf's Neue sich den Häfen Italiens näherte; und dass sich, an den Küsten von Istrien und von Venedig, jene grosse Umwandlung der Baukunst vorzubereiten begann, welche nachmals, mit dem Beginn des elften Jahrhunderts, zuerst bei uns, sodann in dem gesammten übrigen Theile des Occidents bewirkt wurde. Das einzige Gebäude von einiger Bedeutung, an welches man, in italienischen Gegenden, in diesem zehnten Jahrhunderte die Hand legte, ist die lateranensische Basilika, welche Papst Sergius III. aus den Trümmern, darin sie schon seit mehreren Jahren lag, wieder emporsteigen liess. Aber es wurde dies Werk zu den Wundern gerechnet, sogar fehlte es an menschlichem Beistand: *non enim erat spes, neque solatium de restitutione illius*, wie der Diakonus Johannes, der zu jener Zeit lebte, schrieb ¹⁾.

Der wirkliche Anfang der Wiederbelebung der Architektur bei uns, jedoch, wie ich (oben) gesagt habe, mit Principien, welche sich von denen der antiken Kunst sehr unterschieden, war im elften Jahrhundert; das glücklichste Jahrhundert für Italien, oder, wenn es so besser scheint, das mindest rohe und unglückliche, soviel deren seit den glücklichen Tagen des Trajan und der Antonine verflossen waren. Damals, vermöge der Gegenwirkung gegen das Feudalwesen, vermöge der Privilegien, welche den Gemeinden ertheilt wurden, und vermöge der anderen weisen Anordnungen des ersten der Ottonen, der hiedurch, auch bei uns, fast wider unseren Willen, der Grosse genannt werden muss, erstanden auf's Neue der Geist und die Industrie der Italiener, vervielfältigten sich die Schulen, belebte sich der Handel, wurden unsere Häfen in Kurzem die Emporien des gesammten Occidents, und zögerten auch die zeichnenden Künste, welche stets dem öffentlichen Glücke folgen, nicht, neue Lebenszeichen zu geben. Damals sah man eine jede Stadt ihre alten Ruinen wiederherstellen, den Umkreis ihrer Mauern ausdehnen, und mit den anderen wetteifern, welche von ihnen die bedeutendsten und prächtigsten Gebäude aufführen würde. Venedig und Pisa, die sich bereits grosser Reichthümer durch ihren Handel mit dem Orient erfreuten, waren die ersten, welche das edle Beispiel gaben, und ihre Kathedralen, die gerade in diesem elften Jahrhundert entstanden, sind bewunderungswürdige Werke auch für unsere Tage. Ihnen folgten die Gemeinden von Ancona, Modena, Lucca, Ferrara, Verona, Bergamo, Mailand, Pistoja, Rom, Parma, Piacenza, und von allen anderen bedeutendern Städten der Zeit. Auch die Reformen des Mönchswesens, welche in dieser Zeit in dem gesammten Occident statt fanden, trugen nicht wenig zur Erneuerung der alten zerstörten Abteien und zur Verbreitung des neuen Baustyles über die Alpen bei. Derselbe Geist der Religion, welcher in diesem Jahrhundert ganz Europa mit einem heiligen Eifer entflamte und zum Zuge in das heilige Land antrieb, derselbe Geist belebte bei uns auch die Architektur und mit ihr nach und nach die bildenden Künste, ihre treuen Begleiterinnen.

Auch Pavia behauptete in jenen Tagen eine der ersten Stellungen unter den bedeutenderen Städten Italiens, und bereits am Ende des elften Jahrhunderts regierte es sich nach eigenen Gesetzen; sein Reichthum ist zur Genüge an dem damaligen, höchst ausgedehnten Umlauf seines Geldes zu erkennen. In dieser Zeit nun, d. h. gegen den Schluss des elften Jahr-

¹⁾ Muratori. *Annali d'Italia, all' anno 907.*

hunderts, meine ich, dass seine Bürger, dem allgemeinen Beispiel folgend, den Beschluss fassten, ihre Basilika San Michele von Grund aus, in der Weise, wie wir sie gegenwärtig sehen, wiederzubauen. Wirklich erscheint sie nach langem Stillschweigen, aufs Neue zu ihrem alten Glanze zurückgekehrt, im Jahre 1155, als dort der Kaiser Friedrich I. unter allgemeinem Jubel empfangen wurde: *In ecclesia S. Michaelis, ubi antiquum regum Longobardorum palatium fuit, cum multo civium tripudio coronatur* ¹⁾. —

Nach dieser Darlegung zieht Cordero den Styl und die Eigenthümlichkeiten der Architektur dieses Gebäudes in Betracht und beweist, wie derselbe auf keine Weise dem Jahrhundert der Longobarden zugeschrieben werden kann, sondern wirklich der genannten Zeit angehört. Er giebt zu dem Ende ein sehr ausführliches Bild von den verschiedenen Baustylen, welche in Italien vom Beginne des Mittelalters bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts herrschend waren und sich einer aus dem anderen entwickelten. Es ist daraus in diesen Blättern bereits Einiges mitgetheilt worden.

¹⁾ Otto Frising. *De gestis Friderici. Lib. II. c. 21.*