



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baukunst im Mittelalter

Von den Anfängen bis zum Ausgang der romanischen Baukunst

Matthaei, Adelbert

Leipzig [u.a.], 1918

I. Die Erbschaft der Antike und die Baukunst der Karolinger.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76155](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76155)

gaben, die zur Betätigung des Kunstsinnes führten, verständlich werden. Dann wird Wesen und System der Bauweise nach Grundriß, Aufriß, Außenbau, Formenschatz und Bauverfahren zu entwickeln sein. Den Beschluß bildet ein kurzer Überblick über die Geschichte des Baustiles mit ein paar anschaulichen Beispielen.

I. Die Erbschaft der Antike und die Baukunst der Karolinger.

Die Baukunst der alten Welt.

Um die Entwicklung der deutschen Baukunst zu verstehen, müssen wir uns die ersten Anfänge klarmachen. Man kann die Baukunst von den gotischen Domen ab aufwärts von Stufe zu Stufe verfolgen über die romanischen und karolingischen Bauten bis zu den altchristlichen Basiliken der konstantinischen Zeit. Dann aber klafft eine große Lücke zwischen diesen und der Antike, eine Lücke, die auszufüllen bisher nur der Vermutung gelungen ist.

Sest steht heute nur, daß jene alte Theorie, wonach das christliche Kirchengebäude in Konstantins Tagen, als die christliche Religion staatlich anerkannt wurde, gleichsam durch Eingebung plötzlich geschaffen worden sei, unhaltbar ist, weil sie sich nicht verträgt mit dem Wesen bautechnischer Entwicklung, daß vielmehr die Basilika schon vor Konstantin (306 [323]—337 n. Chr.) eine lange Entwicklungsgeschichte gehabt hat, daß ihre Durchbildung schon vor der konstantinischen Anerkennung des Christentums fertig war; wie es denn sehr charakteristisch ist, was Dehio und v. Bezold¹⁾ hervorgehoben haben, daß Eusebius, der Lobredner Konstantins²⁾, von seinem Helden stets nur als von dem Wiederhersteller nicht von dem Neubegründer von Basiliken spricht. Allgemein anerkannt ist, daß die Auffassung, daß die Christen bis zu Konstantin wie ein unausgesetzt gehektes Wild zu betrachten seien, eine Sabel ist, daß vielmehr große Zeiträume aufzuweisen sind, wie z. B. der 40 jährige zwischen der Christenverfolgung des Kaisers Decius (250 n. Chr.) und der des Kaisers Diokletian, in denen das Christentum sich ruhig weiterentwickeln konnte. Sest steht weiter, daß das Werden des antik-christlichen Kirchengebäudes an-

1) Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1892—1901.

2) Eusebius, 314—340 Bischof von Cäsarea, schrieb eine Geschichte der christlichen Kirche bis zum Jahre 324 n. Chr.

geknüpft hat an einen der im Altertum herrschenden Baugedanken. Es fragt sich nur, an welchen?

Wenn wir oben gesagt haben, daß die Entwicklung der Baukunst sich zusammensetzt aus der Klärung der Raumvorstellung, dem Reifen der Technik und der Erweiterung der Bauaufgaben, so läßt sich nach diesen Gesichtspunkten ein gedrängter Überblick über die Entwicklung des Tempelbaues in der Antike geben.

Zuerst begegnen wir monolithen Höhlen, d. h. die natürliche Masse des Gebirgssteines ist als Decke benutzt, die allenfalls durch stehengelassene Pfeiler gestützt wird. Es ist also noch darauf verzichtet, die Bedachungsfrage durch technische Mittel zu lösen. Und der Raumsinn mit vorherrschender Tiefenachse ist noch so elementar wie bei dem Wilden, der sich eine Schlafstelle in den Berg hineingräbt. Solchen Bauten begegnen wir bei den alten Indern.

Dann treten die Bewohner der großen Flußtäler des Orients, des Nil- und Euphrattals, in den Kreis der Kulturvölker. Sie zeigen auf technischem Gebiete einen großen Fortschritt, indem sie mittels des Säulen- und Architravsystems zu Freibauten übergehen. Aber die Idee ist noch eine niedrigstehende. Es ist das mystische, unheimliche Grauen vor der unnahbaren Macht der Gottheit, das bei der schlichten Vorwärtsbewegung durch die bis zur Cella des Gottes immer lichtloser und enger werdenden Räume erzielt wird. Hand in Hand mit diesem Streben geht die Gestaltung des noch auseinanderfallenden Außenbaus, dem man nur das Bestreben anmerkt, durch Mächtigkeit der Anlage Eindruck zu machen (Tempel des Chunsu zu Karnak).

Diese Völker werden in der Führerrolle abgelöst durch die Griechen. Sie beweisen in der technischen Lösung der Bedachungsfrage keinen erheblichen Fortschritt, indem sie in ihren reifsten Werken über das einfache Säulen- und Architravsystem im Längsbau nicht hinauskommen. Aber an feiner Einzelgliederung und Durchgeistigung des Steinwerks leisten die Griechen das Höchste durch Ausbildung jenes Formenschatzes, der ja bis in die Gegenwart nicht aufgehört hat, seine Herrschaft auszuüben. Und die Raumvorstellung ist eine um so viel höhere geworden, wie die religiösen Vorstellungen sich im Gegensatz zu den Orientalen verfeinert haben. Der Grieche verzichtet in seinen besten Bauten auf die Erweckung mystischen Grauens, auf die Wirkung durch Kolossalität der Anlage. Er steht seiner Gottheit menschlich näher und bringt dies freiere Bewußtsein durch eine wenn auch einfache, so doch außer-

ordentlich klare und symmetrische Raumentwicklung in wenig gegliederten, kleinen und übersichtlichen Bauten zum Ausdruck. Vorherrschend ist die Längsperspektive in diesen rechteckigen Anlagen, die aber in ein fein abgemessenes Verhältnis zur Breiten- und Höhendimension gesetzt ist. Auf dieser wohlthuenden, nicht bindenden, sondern befreienden Harmonie der Verhältnisse beruht wohl ein Hauptreiz dieser griechischen Bauten. Der andere liegt in der sinnlich reizvollen Gestaltung des einzelnen. Das glänzende Material, die geschickte Benützung der landschaftlichen Umgebung zur Erzeugung reizvoller Durchblicke, die Farbfreudigkeit, die Hinzuziehung der Plastik, die in der Verklärung der Menschengestalt das Höchste geleistet hat, das schon erwähnte feine Gefühl für Platz und Art der Formgebung, das alles erzeugt eine Stimmung sinnlichen Behagens, wie sie der griechischen Weltanschauung entspricht, in der die Veredelung des sinnlichen Lebens gleichberechtigt neben der des geistigen steht. Charakteristisch für die Griechen ist, daß sie in der besten Zeit ihrer Baukunst nur einen Baugedanken kennen, den Tempel. Alle anderen Lebenszwecke treten zurück hinter der Religion als zentralem Lebensmotiv. Wir werden dieselbe Erscheinung in der romanischen und gotischen Zeit wiederfinden.

Die Erbschaft des Hellenentums tritt der Hellenismus und endlich das Römertum an. Der Römer steht der Kunst anders gegenüber wie der Grieche. Sein ästhetisches Empfinden vermag sich nicht in dem Maße, wie es beim Griechen der Fall war, loszulösen von der praktischen Zweckhaftigkeit. Neben dem Sakralbau treten die Profanaufgaben in den Vordergrund. Die Fülle dieser Aufgaben führt zur mannigfaltigsten Betätigung des Raumsinnes, und die Technik hat gewaltig gewonnen. Als Erben des alten Kulturvolkes der Etrusker waren die Römer längst in der Lage „die natürliche Einheit des Architravs durch die künstliche Einheit vieler nach einem Schwerpunkt strebender kleiner Steine zu ersetzen“. Diese Wölbung gestattet reichere Anlagen mit Stützwerken, die der Architrav nicht zu tragen vermocht hätte. Sie führt vor allem eine völlige Umwälzung in der Bedachungsfrage herbei. Die mannigfachen Wölbensysteme von der Tonne bis zum Spitzbogen waren dem Römer bekannt. Die höchste Lösung der Gewölbefrage bleibt die Kuppel, die einen auf freisunder oder polygonaler Grundlage sich erhebenden „Zentralbau“ abschließt, in dem eine völlig andere Betätigung des Raumsinnes zutage tritt, wie in

dem Langhausbau. Das also, der Bau mit Längsperspektive und der Zentralbau, sind die zwei Baugedanken, die die Antike für den Sakralbau ausgebildet und als Erbschaft hinterlassen hat.

Die Entstehung des christlichen Kirchengebäudes.

In diese Welt des Griechen- und Römertums tritt nun der Geist von Nazareth mit seinem asketischen Ideal und seinem sozialen Programm in den beiden Forderungen: „Du sollst Gott lieben, deinen Herrn und deinen Nächsten als dich selbst“, die mehrfach als die Hauptsätze der ganzen Lehre bezeichnet werden. Beide: die Abtötung des Sinnlichen und die Liebe gegen jedermann, laufen der antiken Weltauffassung schnurstracks entgegen. Die antike Welt, sittlich hohl geworden, vermochte nicht der Träger des neuen Geistes zu werden. Es ging ihr, wie es im Gleichnis den alten Schläuchen geht, in die ein neuer Wein hineingefüllt wird. Sie zerbarst. Ein neues Menschenmaterial mußte erst kommen, um Träger des neuen Geistes zu werden, das Germanentum. Aber das war vor der Hand noch nicht auf der Schaubühne der Weltgeschichte erschienen. Und als die Germanen kamen, waren sie noch lange nicht bereit, den neuen Geist aufzunehmen und noch lange nicht fähig, würdige Fortsetzer der antiken Kultur zu sein.

Wir haben uns also zunächst klarzumachen, wie das christlich gewordene Griechen- und Römertum sich zu der Kunst und speziell zur Frage des Sakralbaus stellte. Und da interessiert uns mehr als die östliche griechische Hälfte, wie die westliche Römerwelt, also besonders Italien und Rom, in denen wir die vornehmsten Vermittler an die Germanen zu sehen haben, Stellung genommen hat.

Hier stehen sich nun zwei Ansichten gegenüber. Die eine, bisher herrschende, geht dahin, daß die ersten Christen sich der Kunst gegenüber ablehnend verhalten haben. Sie stützt sich nicht bloß auf den allbekannten Geist, der in jenen ersten Christengemeinden herrschte, wie er sich ausspricht in Sätzen, wie: „Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.“ „Er wohnt nicht in Tempeln, die mit Menschenhänden gemacht sind usw.“ „Wenn du betest, so gehe in dein Kämmerlein“; die ja deutlich zeigen, daß diese Gesinnung eines künstlerisch gestalteten Gotteshauses, eines sinnlichen Ausdruckes des religiösen Empfindens nicht bedurfte. Diese Ansicht stützt sich vielmehr auch auf ganz unmittelbare Zeugnisse noch aus

dem 3. und 4. Jahrhundert. So schreibt Tertullian¹⁾: de idololatria 3: ars omnis idololatria est. („Alle Kunst ist Götzendienst.“) Bekannt ist der Brief des Eusebius an die Konstantia und die Mahnung Augustins: „Male Christum nicht, aber trage seine Worte in deinem Herzen!“ sowie zahlreiche andere Äußerungen, die ja freilich auch alle beweisen, daß man gegen eine vorhandene Neigung zu künstlerischer Tätigkeit kämpfte.

Aber neuerdings haben wir auch mit einer anderen Auffassung zu rechnen. Sie bemüht sich nachzuweisen, daß von vornherein die ersten Organe der Kirche die Hand im Spiel gehabt und gleichsam die Fundamente der Kunst gelegt haben. Diese Ansicht stützt sich gegenüber jenen Zeugnissen, wie S. K. Kraus sagt, „auf eine Wolke von Beweisen“, nämlich auf die wirklich vorhandenen Denkmale.

Wir glauben, daß es für die Erkenntnis der Kunstentwicklung nur Wert hat, mit folgenden Tatsachen zu rechnen: Im Anfange zeigt sich wirklich ein gegen die bildende Kunst gleichgültiger Sinn. Dann aber, schon seit dem 2. Jahrhundert, müssen wir mit einer von Christen ausgeübten Kunst rechnen, die sehr bald auch ein christliches Gepräge annimmt und von den Organen der Kirche mit Bewußtsein gepflegt und ausgenutzt wird. Der Widerspruch zwischen der anfänglichen Gleichgültigkeit und der starken Sprache der Kunstwerke dürfte nicht in kirchlichen, sondern in allgemein menschlichen Verhältnissen seine Erklärung finden. Der Kunstsinne, jene in den Menschen gelegte Neigung, die umgebende Welt zu durchgeistigen, läßt sich wohl eine Zeitlang, und bei kleinen Gruppen vielleicht auch sehr lange, aber für die Allgemeinheit nicht dauernd unterdrücken. Der einzige dauernde Niederschlag jener asketischen Grundstimmung dürfte der gewesen sein, daß fortab wiederum wie bei den Griechen alle Lebenszwecke hinter der Religion zurücktraten, daß die Kunst nur religiöse Aufgaben, die Baukunst wiederum nur einen Bautypus, das Gotteshaus, als berechtigt anerkannte. Es bedeutet das für die neu anhebende Entfaltung des Raumsinnes einen bedeutenden Vorzug. Nicht in der Erweiterung der Bauaufgaben, sondern in der Vertiefung dieses einen Problems erkannte man das Heil. Und dadurch wurde eine so ungemein folgerichtige, klare und von den reifsten Ergebnissen gekrönte Entwicklung der gesamten Baukunst angebahnt. — Die Beteiligung der ersten

1) Tertullianus schrieb während der Christenverfolgung unter Kaiser Severus (192—211) eine Verteidigungsschrift für die Christen.

Christen an der Kulturaufgabe der Kunst erklärt sich weiter aus den rein praktischen Verhältnissen. Das Christentum stand mitten im antiken Leben. „Es konnte sich beim besten Willen nicht hermetisch abschließen. Es konnte wohl einen Staat im Staate, aber nimmermehr ein Volk im Volke bilden.“¹⁾ Jeder blieb in seinem Kreise. Berufsmänner, Künstler und Kunsthandwerker legten damit, daß sie Christen wurden, nicht ihre künstlerischen Fähigkeiten ab, und heidnische Werkstätten werden christliche Auftraggeber nicht zurückgewiesen haben. So kommt das Christentum allmählich zu einer inneren Anteilnahme an der Kulturaufgabe der Kunst. Wie die antiken Christen in den bildlichen und plastischen Arbeiten der Katakomben an die antiken Anschauungskreise, die antike Auffassung und Technik angeknüpft haben, so hat auch der Kirchenbau angeknüpft an einen der vorhandenen antiken Baugedanken.

Und da ist es jetzt zweifellos, daß der von den Griechen überlieferte Baugedanke mit Längsperspektive, d. h. der Langhausbau, der Mutterboden für die abendländische, zunächst germanische Entwicklung geworden ist; während der Zentralbaugedanke vom Osten aufgenommen worden ist und im Abendlande vorderhand nur nebenher bei kleinen Aufgaben, wie Grabkapellen und Baptisterien eine Rolle spielt; für den Gemeindefkirchenbau aber nur da, wo ganz besondere, nachweisbare Veranlassungen vorlagen.

Da wir es hier mit den abendländischen Germanen zu tun haben, so bleibt der Zentralbau für uns unberücksichtigt, und wir verfolgen nur die Weiterentwicklung des Langhausbaus. Es fragt sich nun, an welchen Bautypus angeknüpft wurde.

Allgemein aufgegeben ist heute die alte auf Leon Battista Alberti zurückgeführte, wegen der Deckung des Namens ja bestechende Auffassung, wonach das antik-christliche Kirchengebäude auf die römisch-griechische Basilika, jene Mischung von Börse, Markthalle und Justizpalast, zurückzuführen sei.

Sest steht heute, daß man von derjenigen Stelle auszugehen hat, an der die ersten Christen ihre ersten Gottesdienste abgehalten haben. Nicht angefochten werden kann endlich, daß diese zuerst κατ' οἶκου, d. h. „im Hause“ eines hervorragenden wohlhabenden Gemeindegliedes, eines Patronus, abgehalten worden sind, und daß die unter-

1) Vgl. Dehio und v. Bezold a. a. O.

irdischen Katafomben für den Gemeindegottesdienst nicht in Betracht kommen. Ausreichende Belege dafür findet man bei S. X. Kraus.¹⁾ Anzunehmen ist, daß die Christen sich auch noch an anderen Stellen zwecks gottesdienstlicher Handlungen versammelt haben, in den Synagogen (besonders im Osten), in den Scholae, d. h. öffentlichen Versammlungslokalen, die den verschiedensten Zwecken dienten, weiter auch in den coemeteria, den Beerdigungsstätten, unter denen besonders die sub dio, d. h. die oberirdischen, noch in Betracht zu ziehen sind. Die Frage ist nur, ob eine dieser Stellen, oder das Wohnhaus, und in diesem wieder, welcher Raum als die Geburtsstätte des christlichen, alsdann von den Germanen weitergebildeten Kirchengebäudes anzusehen ist.

Wir möchten für die Entscheidung dieser Frage zunächst feststellen, daß die fertige, uns vorliegende Basilika der konstantinischen Zeit durchaus kein einheitliches Gefüge aufweist. Manches in der Gestaltung des einzelnen mag zurückzuführen sein auf die Fortwirkung dieser und jener Überlieferung aus der heidnischen Welt. Die Grundzüge aber der Gestaltung der konstantinischen Basilika, an welche sich die Weiterentwicklung anschließt, sind dem vornehmen Privathause der ersten Kaiserzeit, und zwar besonders dem Atrium (der vorderen Halle) desselben entnommen.

Das ist die Theorie G. Dehios²⁾, die wir nun kurz zu entwickeln haben.

Es handelt sich zunächst darum, sich über das Wesen des vornehmen Privathauses in der ersten Kaiserzeit klar zu werden. Es stellt sich als Vermischung griechischer und altitalischer Formen dar. Das griechische Haus hat in der Mitte einen großen, oben offenen Raum. Das Gebälk des offenen Daches stützt sich auf Säulenreihen, die diesem Saale den Namen gegeben haben: peristylum (peri = um und stylos = die Säule). Um diesen Mittelsaal gruppieren sich die Prostas (oben) und die Seitenkammern (Abb. 1 a).

Das altitalische Bauernhaus birgt alle Räume unter einem geschlossenen Dache (atrium testudinatum von testudo = das Schilddach). Auch hier liegt in der Mitte ein größerer Raum, das atrium, das sein Licht von vorn durch den Eingang (vestibulum) erhält (Abb. 1 b). Als diese Art der Lichtzuführung nicht mehr ausreichte, schuf man am hinteren Ende des Atriums zwischen diesem und dem Tablinum, dem der griechischen Prostas entsprechenden Zimmer des Hausherrn, rechts und links zwei Lichtschächte, die sogenannten alae = Flügel (Abb. 1 c).

1) Geschichte der christlichen Kunst, Bd. I, S. 257.

2) Die Genesis der antik-christlichen Basilika. Sitzungsberichte der historischen Klasse der kgl. bayr. Ak. d. W. München 1892, Bd. II.

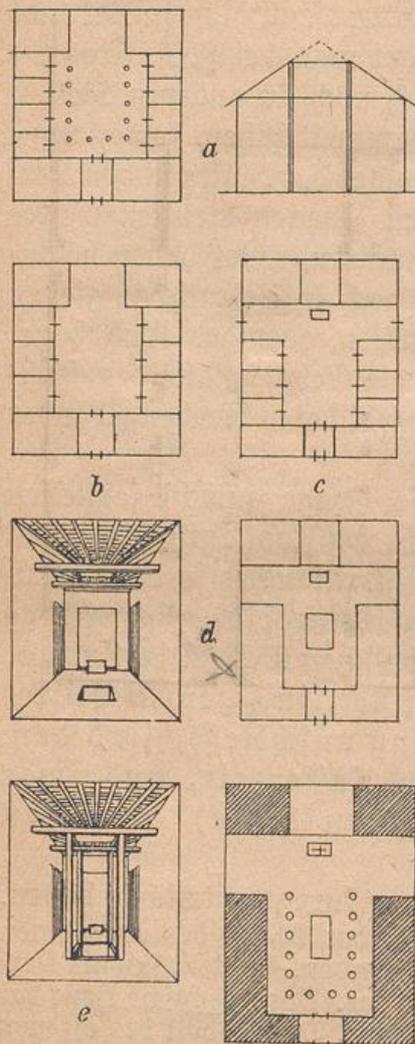


Abb. 1 a-f.

Schon in den letzten Zeiten der Republik wird nun auch dies vordere tuscan. atrium zu einem gesäulten atrium. Teils wegen der gefälligen Wirkung der Säule, teils wohl auch aus konstruktiven Gründen wird das sich nach innen neigende, offene Dach des vorderen Raumes durch vier (atrium tetrastylum = vier säulig, vgl. Abb. 1 e und 3) oder mehr Säulen (atrium corinthicum) gestützt, vgl. Abb. 1 f, so daß auch dieser vordere Raum durch die Säulenreihen gleichsam in drei „Schiffe“ geteilt ist. (Haus des M. Epidius Rufus in Pompeji.) „Es ist mit Bestimmtheit anzunehmen, daß in der Kaiserzeit die ansehnlicheren Häuser ihr Atrium regelmäßig als gesäultes gebildet haben.“

Dieses vornehme Privathaus der ersten Kaiserzeit ist es nun, das für die Frage der Entstehung des christlichen Gotteshauses in Betracht kommt. In ihm sind überhaupt nur zwei Räume vorhanden, die sich zur Abhaltung größerer Versammlungen eignen, das Peristylum hinten

Sowie das Bauernhaus nun zum Stadthaus wurde, Wand an Wand mit Nachbarhäusern in große Komplexe (insulae) trat, hatte die Lichtzuführung von den Seiten durch die alae keinen Sinn mehr. Nun wurde das Dach geöffnet, und zwar neigten sich die Dachflächen nach innen (atrium tuscanicum oder cavum aedium). Durch diese Öffnung (impluvium) des nicht durch vertikale Säulen, sondern durch horizontale Balken getragenen Daches drang nun Licht und Luft, aber auch der Regen in das Innere, weshalb diesem Impluvium im Fußboden ein Bassin (compluvium) entsprechen mußte. Jene Lichtschächte aber, die alae, wurden, obwohl sie jetzt ihrem ursprünglichen Zwecke nicht mehr dienen konnten, aus alter Gewohnheit beibehalten, wie wir das z. B. in der casa di Sallustio in Pompeji sehen. Wir haben hier einen Typus des geringeren Hauses vor uns (Abb. 1 d).

Das vornehmere, wohlhabende Haus paarte diese Form mit dem griechischen Peristylum, wie wir das in der casa di Pansa in Pompeji sehen. Man tritt hier durch das Vestibül in das altitalische Atrium, an dessen Ende sich noch die alten alae zeigen. Das Tablinum, das Zimmer des Hausherrn, bildet den Übergang von dem vorderen Atrium, in dem die Familie mit der Außenwelt verkehrte, zu dem hinteren Saale, dem säulenumgebenen Peristylum, um das sich die Familienräume gruppieren (Abb. 2).

Schon in den letzten Zeiten der Republik wird nun auch dies vordere tuscan.

und das Atrium vorn. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß nur das Atrium¹⁾ gewählt werden konnte. Ganz abgesehen davon, daß dies von jeher der herkömmliche Ort war, wo die Familie mit der Außenwelt verkehrte und ihre feierlichen Akte vollzog, finden sich nur in diesem Raum alle jene Züge vorgebildet, die später das Wesen der konstantinischen Basiliken ausmachen:

Das Tablinum (vgl. die Abb. 2 und 3), der Sitz des Hausherrn, wird zum Sitz des Diakonus im Sinne der paulinischen Briefe, später zur Apsis oder Tribuna des Priesters und des Bischofs.²⁾

Der Marmortisch vor dem Tablinum, der Nachkomme des alten Hausherdes, wird zum christlichen Altar.

Der durch die alae gebildete Querraum am Ende des Atriums wird zum Querhaus der christlichen Basilika. Hier fanden die Diakonen der nachapostolischen Zeit, die Diakonissen, die Witwen, später die Magistratspersonen, die geweihten Jungfrauen, die clerici minores (die niedere Geistlichkeit) usw. ihren Platz. Hier, wo wir später häufig Papst-

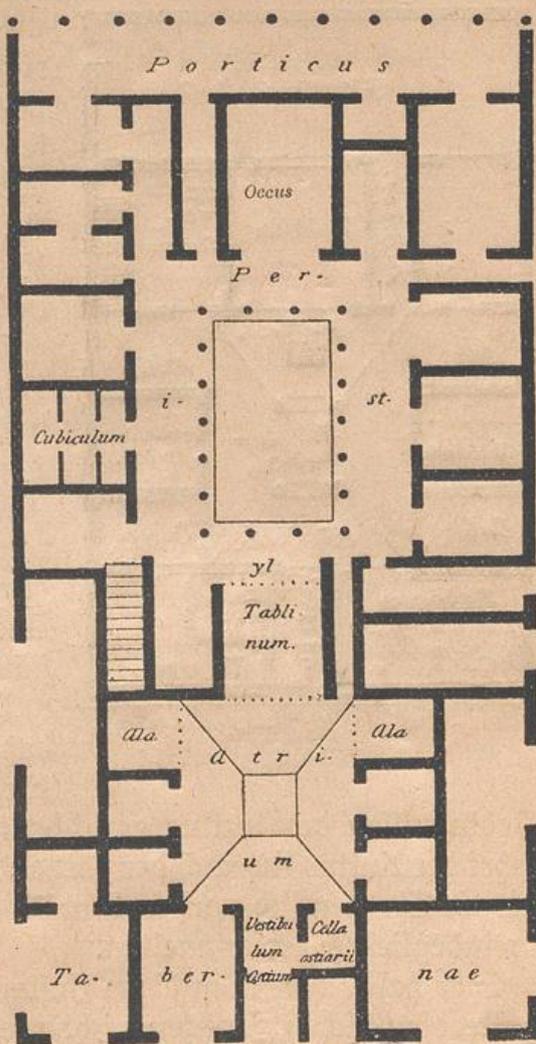


Abb. 2.

(Pompeji) Case di Pansa

1) Anders Victor Schulke, Archäologie der altchristlichen Kunst. München 1895, S. 43 u. ff., der unter Zustimmung zu den Grundzügen der Dehioschen Theorie nicht das Atrium, sondern das Peristylum zum Ausgang nimmt.

2) Es mag zur Beurteilung der Ableitung von der forensischen Basilika hier darauf hingewiesen werden, daß dies tablinum zu den notwendigen Bestandteilen des Hauses gehört, während die Tribuna der forensischen oder Markt-Basilika nur einen zufälligen Zusatz bildet.

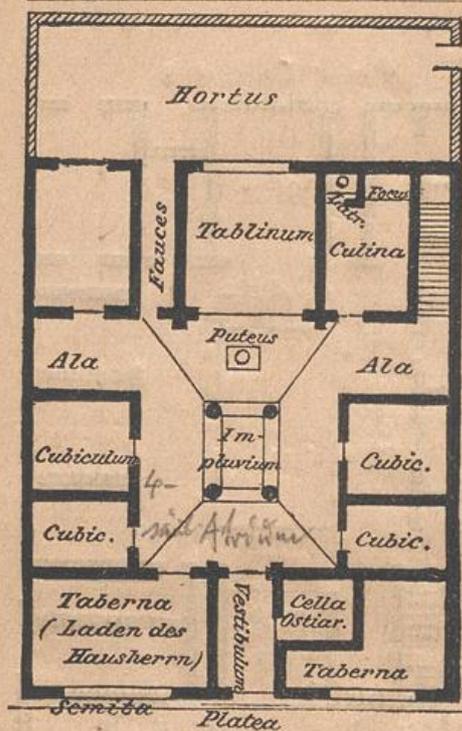


Abb. 3.

medaillons treffen, hingen auch im römischen Hause die imagines clipeatae (Ahnenbilder). Nur nach dieser Dehioschen Theorie erklärt sich das spätere Querhaus ungezwungen. Alle übrigen Theorien, auch die Krausche, kommen ihm gegenüber in Verlegenheit.

Der große Raum des Atriums birgt in seiner Säulenstellung die spätere Gliederung des Gemeindehauses in sich.

Die Vorhalle endlich der späteren Basilika mit ihrem Kantharus (Brunnen) wird allein durch die Anlage des römischen Hauses verständlich.

Wir haben demnach anzunehmen, daß die Gestaltung des christlichen Kirchengebäudes sich nicht nach den

Bedürfnissen des Kultus gerichtet hat, sondern daß vielmehr umgekehrt der Kultus sich nach der vorhandenen Baulichkeit eingerichtet hat, als die Christen sich noch in dem Wohnhause eines wohlhabenden Gemeindegliedes versammelten.

Sehr bald schon kann dieser Zustand der zeitweiligen Benutzung zu gottesdienstlichen Zwecken nicht mehr ausgereicht haben. Schon im 2. Jahrhundert berichtet uns der Kirchenvater Justinus Martyr, daß an den Sonntagen ein Zusammenströmen aus Stadt und Land zum Gottesdienste stattfand. Das Wohnhaus wird nun nicht mehr zu Wohnzwecken benutzt, sondern ausschließlich zu kirchlichen Zwecken. Sobald das aber geschah, konnte man zu baulichen Veränderungen schreiten. Die wichtigste war aus Gründen der Witterung die vollständige Überdachung des Atriums. Damit wurde aber eine andere Lichtzuführung notwendig. Das in der antiken Baukunst gegebene Motiv dafür war die Überhöhung des Mittelraumes, durch dessen oberen Teil das Licht nunmehr seitlich eindringt.

Endlich nimmt Dehio noch ein drittes Entwicklungsstadium an. Die Gemeinden sind gewachsen. Man schreitet zu Neu- und Frei-

bauten größeren Umfanges, setzt die schon fertige Kirche gleichsam aus ihrem Nest heraus als selbständiges Gebäude ins Freie. Dabei vollzieht sich von selbst die Umwandlung des viereckigen Tablinums in das für Ausbauten übliche Abschlußmotiv der halbkreisförmigen Apsis. Dehio vermutet, daß dieses letzte Stadium sich in der Zeit zwischen den Verfolgungen des Decius und Diokletian vollzogen habe, also zwischen 250 und 303 n. Chr.

Gegen diese Theorie Dehios sind Einwände erhoben worden (z. B. von H. Holzinger, *Die altchristliche Architektur*, 1889) und Gegenhypothesen aufgestellt worden, unter denen besonders die von S. X. Kraus beachtenswert ist. Er sucht der Basilika einen sakralen Ursprung zu wahren und führt ihre Entstehung auf die von drei Seiten von Apsen geschlossenen auf der vierten offenen Koemeterialzellen zurück, d. h. kleine, über Begräbnisstätten errichtete Bethäuser, vor denen die Gemeinden sich versammelt hätten.

Es ist hier nicht der Platz, auf die Frage näher einzugehen. Wäre jedes Entwicklungsstadium durch fraglose Denkmäler zu belegen, so bräuchten wir die Hypothesen nicht. Weitere Aufklärungen dürften wir vielleicht von den frühchristlichen Basiliken Syriens erwarten, die zum Teil älter sind als die römischen (M. de Vogué, *La Syrie centrale* 1865—77) und aus den Untersuchungen über Kleinasien (Strzygowski, *Kleinasien, ein Neuland der Kunst*, 1903). Die Aufdeckung einer vorkonstantinischen Kultstätte unter und neben dem Dom zu Aquileia (Lanckoronski, *Der Dom von A. 06 u. revue de l'art chrét.* 13) und die neuen Ausgrabungen von S. Alban in Mainz (Neeb, *Mainz. Ztschr.* III, IV) sprechen nicht für Dehios Theorie. Vgl. auch Witting, *Die Anfänge christlicher Architektur*, 1902, H. Holzinger, *Die altchristliche und byzantinische Baukunst*, 1899, und R. Lemaire, *L'origine de la basilique latine* 1911. H. Holzinger hat recht, wenn er verschiedene Quellen für die Entstehung der Basilika annimmt. Die wichtige Querhausanlage wird aber am zwanglosesten durch Dehios Theorie verständlich.

Versuchen wir nunmehr uns eine Vorstellung der aus der konstantinischen Zeit wirklich vorhandenen Gebäude zu verschaffen, an die die weitere Entwicklung des Abendlandes angeknüpft hat. Auch das ist so einfach nicht. Denn die erhaltenen Werke weichen schon in Rom so bedeutsam voneinander ab, daß Dehio z. B. allein hier drei verschiedene Typen annimmt. Es kommt hinzu, daß auch bei den ältesten und bestbezeugten an dem ursprünglichen Zustande naturgemäß vieles im Laufe der Zeiten verändert worden ist. Denn für Werke der Baukunst gilt leider das Grundgesetz: Je weniger an einem Gebäude gebessert und restauriert worden ist, desto trümmerhafter sind die Spuren des ursprünglichen Zustandes; und je besser der gegenwärtige Zustand des Gebäudes ist, desto öfter hat die bessernde, aber auch verändernde und

oft verständnislose Hand späterer Generationen sich damit beschäftigt. Dies gilt besonders von unseren Bauten, welche keine monumentale, sondern eine aus Holz hergestellte Decke hatten.¹⁾

Verhältnismäßig noch am vollständigsten sind wir über zwei Basiliken unterrichtet, die heute in ihrem ursprünglichen Zustande nicht mehr bestehen und die schon deswegen besonders in Betracht kommen, weil sie zu den bedeutendsten gehört haben: St. Paolo fuori le mura (St. Paul vor den Mauern) und St. Peter. — St. Paolo ist urkundlich ein Bau des Theodosius von 386. Die Basilika war wohl erhalten und wenig verändert bis zu dem Brande vom 17. Juli 1823, der freilich bis auf Tribuna, Querhaus und Vorhalle alles zerstörte. Wir sind aber natürlich über einen Bau, der bis in unser Jahrhundert hinein stand, wohl unterrichtet, und bei dem Wiederaufbau nach dem Brande hat man sich an das alte Vorbild gehalten, nur daß das heutige St. Paolo mit seinen 80 Granitjulen und seiner reichen Kassettendecke weit prunkvoller ist als das alte. Das gleiche gilt von St. Peter. Diese Hauptbasilika wurde von Konstantin dem Großen über dem Grabe des heiligen Petrus im ehemaligen Zirkus des Kaisers Nero, wo Petrus gelitten haben soll, erbaut und blieb, wenn auch die Innenaus schmückung eine andere wurde und zahlreiche Anbauten hinzutraten, im Kerne doch wesentlich unverändert, bis sie unter Julius II. um 1500 abgebrochen wurde, um dem jetzigen St. Peter Platz zu machen. Durch die Beschreibungen, Nachrichten, Risse und Abbildungen sind wir aber über das alte St. Peter noch so gut unterrichtet, daß wir uns für die folgende Schilderung der konstantinischen Basilika an sie halten können; nur müssen wir uns bewußt bleiben, daß das Querhaus sich keineswegs bei allen römischen Basiliken findet.

Diese konstantinische Basilika zerfällt im Grundriß in drei Teile (Abb. 4): Vorhaus, Gemeindehaus und Priesterhaus. Der Umstand, daß die Kirchenfassade nicht unmittelbar an der Straße lag, sondern

1) Von den heute noch vorhandenen Basiliken Roms, die auf Konstantins Tage zurückgeführt werden, stammt der gegenwärtige Zustand in seinen wesentlichen Teilen in der Unterkirche St. Clemente wohl aus dem 4. Jahrhundert. Auf dieselbe Zeit gehen auch noch Stücke von St. Pudenciana und vielleicht auch von St. Maria maggiore zurück. Dem 5. Jahrhundert gehört im wesentlichen St. Sabina an. St. Maria in Cosmedin, St. Pietro in Vincoli, St. Agnese entstammen in den wesentlichen Teilen ihres heutigen Zustandes erst dem 8., St. Prassede dem 9., die Oberkirche St. Clemente gar erst dem 9. bis 11. Jahrhundert.

von dieser durch eine Vorhalle getrennt war, erinnert an die Entwicklung aus dem Privathause, das ja auch in den Häuservierteln eingeschlossen war. Die Vorhalle (Pronaos, auch Atrium oder Paradies genannt) verdankt ihre Entstehung dem Bedürfnis der altchristlichen Zeit, die Gläubigen nach ihrem Verhältnis zum kirchlichen Leben in Rangstufen zu gliedern. Die Katechumenen, d. h. diejenigen, die die Taufe erst erhalten sollten, die Fremden, die Bettler, die Büsser wurden zum eigentlichen Gemeindehaus noch nicht zugelassen. Für sie war die Vorhalle, in der z. B. der Büsser durch verschiedene Abteilungen hindurch allmählich zur Pforte des Tempels vorrücken durfte. Auch Gemeindeversammlungen und Gerichtssitzungen wurden hier abgehalten. Seit dem 6. Jahrhundert sind auch Beerdigungen im Vorhaus nachweisbar.

Durch eine kleine Torhalle (vestibulum, propylon, pro = vor, pyllos = Tor) tritt man in einen vierseitigen, oben offenen Raum, der auf allen Seiten von bedeckten Gängen umgeben ist. Das nach innen geneigte Dach dieser Gänge ruht außen auf einer festen Mauer, innen auf Säulen. In der Mitte des freien Platzes befindet sich ein Brunnen (wie das Impluvium oder die Piscina im Römischen Hause), Kantharus, an dem die Gläubigen ihre Waschungen vornahmen, bevor sie das Heiligtum betraten. Zwischen Vorhalle und Gemeindehaus befindet sich oft noch ein schmaler, gangartiger Raum (Narthex) vorgelagert, dessen Existenz wohl auch auf das Scheidungsbedürfnis in Büsserlassen zurückzuführen ist.¹⁾

1) Ein vollständiges Bild einer solchen Vorhalle gewinnt man heute am besten in St. Clemente.

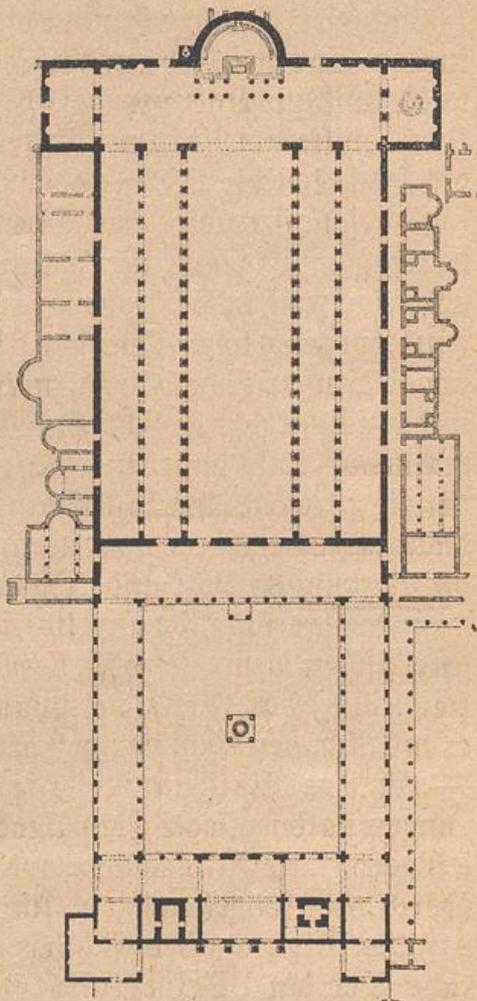


Abb. 4.
Grundriß von St. Peter in Rom.

In diesen Narthex bzw. in die Vorhalle münden die Türen, welche in das Gemeindehaus führen. Dieses Gemeindehaus (oratorium laicorum, quadratum populi) ist durch Säulenstellungen in drei oder fünf Schiffe geteilt. Das Mittel- oder Hauptschiff überragt jedesmal die begleitenden Seiten- oder Nebenschiffe erheblich an Breite.

Abgeschlossen wird das Gemeindehaus durch das Priesterhaus, das regelmäßig aus der halbrunden Apsis oder Tribuna, zuweilen auch noch wie in St. Peter aus einem zwischen Apsis und Gemeindehaus vorgelagerten Querschiff besteht. Im Scheitel der sich stets um einige Stufen über den Fußboden des Gemeindehauses erhebenden, in Rom lichtlosen Apsis befand sich die Kathedra (Stuhl) des Bischofs, rechts und links daneben an der Rundung entlang laufend die Bänke für die Priester. Im Mittelpunkt der Apsis, da, wo sie sich vom Querhaus oder Gemeindehaus scheidet, steht der Altar, der Vereinigungspunkt zwischen Volk und Klerus. Über ihm erhebt sich ein säulenge-tragenes Gehäuse, das im Abendlande meist die Giebelbedachung des griechischen Tempels zeigt, im Orient überwiegend eine Kuppelform (ciborium) hat. Teppiche, die an eisernen Stangen hingen, machten es möglich, den tischförmigen Altar vor profanen Blicken zu verhüllen. — Als das Christentum sich allen Martyrien zum Troste durchge-rungen hatte, pflegte man Neubauten, wie St. Peter, gern über der-jenigen Stätte zu errichten, an der hervorragende Märtyrer geblutet hatten oder begraben lagen. Und zwar wurde die Basilika so gerichtet, daß der Altar, an dem sich das Opfer Christi täglich wiederholte, ge-rade über der Märtyrergruft stand. Zu ihr (der confessio [von con-fiteor = bekennen]) führt eine Treppe (katastasis) hinunter. Es waren Vorkehrungen getroffen, daß der Gläubige auch dort seine An-dacht verrichten und etwa durch ein Gitter den Märtyrersarg sehen konnte. In Kirchen, die nicht über einem Märtyrergab errichtet waren, die aber doch auch nicht auf den kostbaren Besitz heiliger Ge-beine verzichten wollten, sehen wir die Märtyrergebeine in einem fastenartigen, nach vorn durchbrochenen Aufbau über dem Fußboden der Kirche unter dem Altare (vgl. St. Clemente, Abb. 5). Allmählich wandern die Gebeine in ein Kästchen, das zwischen den Füßen des Altars steht (vgl. St. Apollinare in Classe bei Ravenna). Endlich nimmt der Altar selbst die Sarkophagform an und birgt nun innerhalb seiner Wände die Reliquien. Das germanische Mittelalter hat aus diesem Märtyrergab, wie wir sehen werden, einen besonderen Bau-

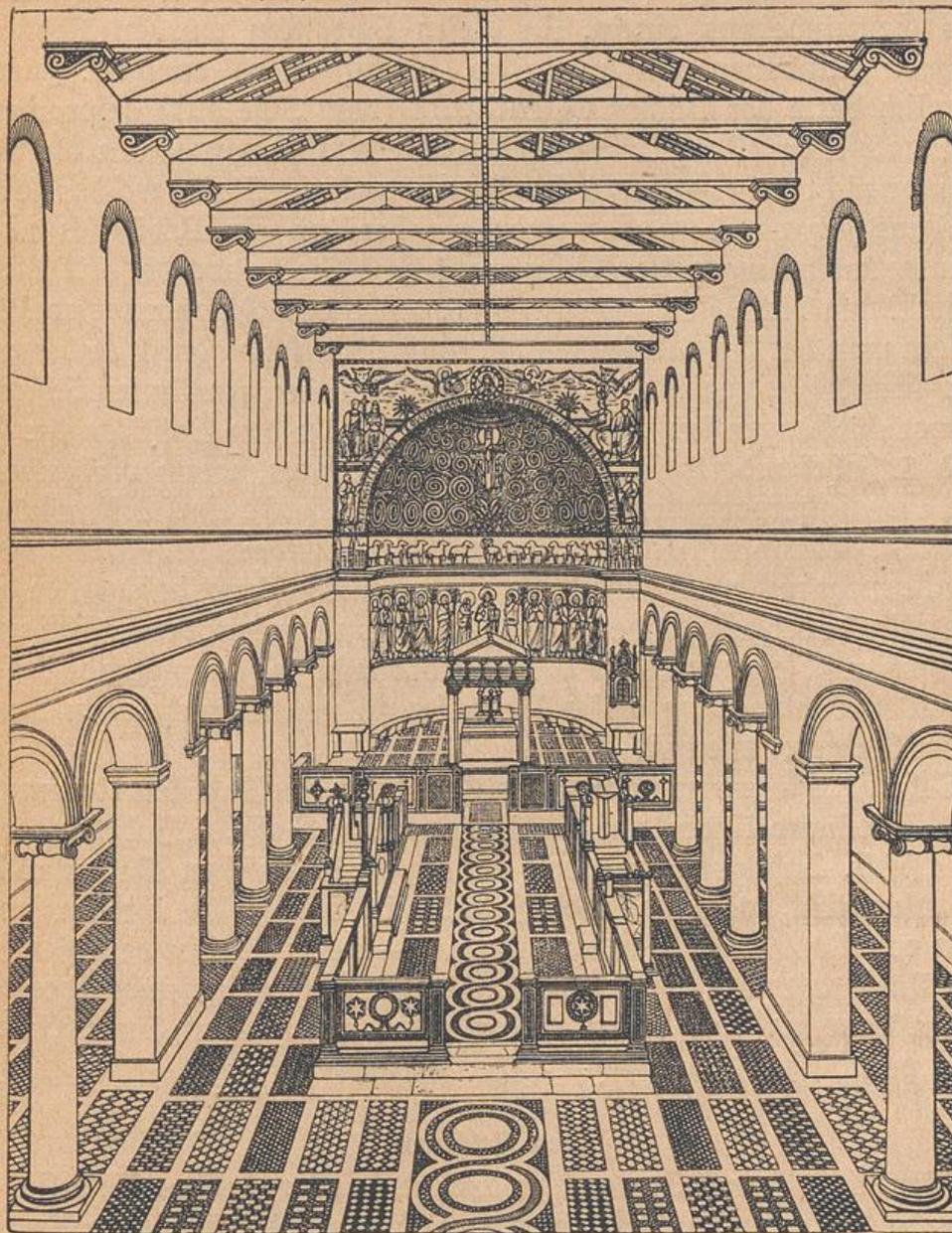


Abb. 5. Inneres von St. Clemente.

teil gemacht. In dem heutigen St. Peter ist das alte Märtyrerggrab natürlich der Richtpunkt für die neue Anlage geblieben.

Vor dem Altar war der Standort der niederen Geistlichkeit und des Sängerkhore. Der Name (Chor) übertrug sich auf diesen Platz und im Mittelalter auf das ganze Priesterhaus. Bei weiterer Entwicklung schoben sich die Schranken, die den Chor abschlossen, immer weiter in

das Gemeindegewölbe hinein. An diesen Schranken wurden Rednerbühnen (Ambonen von ἀναβαίνω, hinaufsteigen) errichtet. Zuerst nämlich hatte der Bischof ex cathedra (vom Sitze aus) gesprochen. Bei wachsenden Verhältnissen beherrschte er aber von da aus die Gemeinde nicht mehr. — Es machte sich also an dieser Stelle, wo das Priesterhaus sich mit dem Gemeindegewölbe berührt, ein Bedürfnis nach Raumerweiterung geltend. Die natürliche Stelle, wo diese Weiterentwicklung hätte stattfinden müssen, wäre das Querhaus gewesen. Allein man hat diese Aufgabe nicht konstruktiv (etwa durch Änderung des Grundrisses) gelöst, sondern sich mit den oben erwähnten Schrankenvorschiebungen ins Langhaus beholfen. In den Basiliken des 4. und 5. Jahrhunderts in Rom ist das Querhaus, wenn vorhanden, meist wenig hervortretend, z. B. in St. Paolo (Abb. 6). Am stärksten ladet es in St. Peter aus (10 m). Später tritt das Querhaus in der römischen Kirche mehr und mehr zurück. Es ist aber einleuchtend, daß gerade die Hauptkirche der katholischen Welt, zu der man pilgerte, von mächtigem Einfluß auf die germanische Welt geworden ist, die dann gerade durch die Weiterentwicklung dieses Bauteiles zu neuen fruchtbaren Baugedanken gekommen ist.

Sehr beachtenswert ist, daß das Querhaus den Basiliken Ravennas (St. Apollinare Nuovo und St. Apollinare in Classe, 6. Jahrhundert) stets fehlt. Infolgedessen haben es auch die arianischen Westgoten in Spanien nicht, während es die Franken in Gallien, die ihr Christentum von Rom empfangen, annahmen. — Dehio sieht in dem Fehlen des Querhauses in Ravenna mit Recht eine Bestätigung seiner Theorie. Denn Ravenna stand unter oströmischem, griechischem Einfluß, und dem griechischen Hause fehlten eben die alae.

Der Aufbau.

Was Aufriz und Innenbau angeht, so überragt das Mittelschiff stets die Seitenschiffe. Betrachtet man aber das Verhältnis der Breite des Mittelschiffes zur Höhe, so erscheint die Höhendimension wenig betont. Die vorherrschende Achse des Gebäudes geht in die Tiefe. Abgesehen von St. Peter übertrifft die Höhe die Breite „in Rom niemals mehr als um $\frac{1}{7}$ “, oft aber kommen sich beide Dimensionen fast gleich. Eine bestimmte Abhängigkeit der einen Ausdehnung von der anderen ist nicht erkennbar; vielmehr herrscht hier Willkür wie auch in der Breiten- und Höhenanlage des Querhauses, das zuweilen niedriger

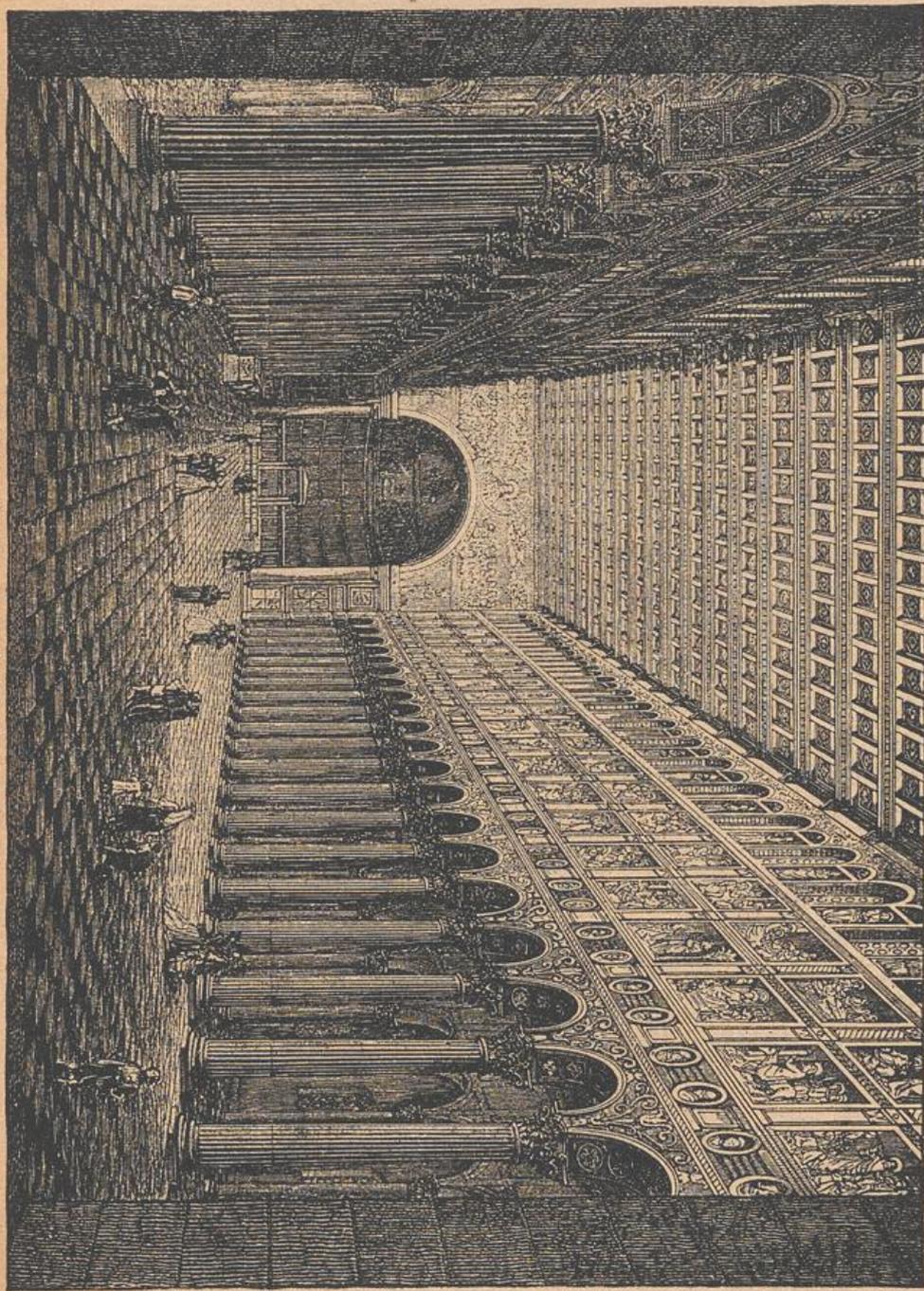


Abb. 6. Inneres von St. Paolo fuori le mura.

als das Mittelschiff ist. Die Apsis ist gewöhnlich durch eine Halbkuppel überwölbt. Ein hoher Bogen (Triumphbogen) überspannt die Öffnung der Apsis nach dem Gemeindehaus. Letzteres ist überwiegend durch eine flache Holzdecke mit daraufgesetztem Giebelschuhdach geschlossen, nicht weil man die Wölbetechnik nicht beherrscht hätte, sondern weil man es verschmähte, die Mühe aufzuwenden, welche die Herstellung und Sicherung einer monumentalen Bedachung verlangt hätte.

Die einzelnen Schiffe sind voneinander durch Säulen geschieden, auf denen also auch die Oberwände des Mittelschiffes ruhen. Darin besteht ein wesentlicher Zug dessen, was wir den Basilikatypus nennen. Es liegt darin etwas Unarchitektonisches und, wie Dehio und v. Bezold bemerken, „Ungriechisches“. Die Säule¹⁾ vermag nur den Architrav (den darüber gelegten Holz- oder Steinbalken) zu tragen. Sie ist zu schwach für das massive Mauerwerk der Wände. Diese müssen sich auf Pfeiler stützen. Der Grieche hat die Säule in seiner besten Zeit auch stets so verwandt. Im Tempel trug sie nur Dachfirst und Giebel. Schon die Römer hatten dieses feine Verständnis für den Wert der Säule verloren. Sie machten sie zum dekorativen Pilaster, der also nur scheinbar etwas trägt, tatsächlich aber ein Schmuckteil der festen Mauer ist, und verbanden die Säulen auch schon statt durch den Architrav durch den Bogen. Die antiken Christen gingen noch weiter und machten die durch Bögen verbundenen Säulen zu Trägern der Oberwand. Verführt wurden sie dazu durch das Gefällige der glänzenden Gestalt, durch die hübsche Lichtwirkung, die dadurch erzielt wird, daß die Säule nach überallhin reizende Durchblicke ermöglicht, und endlich durch die bequeme Gelegenheit, sich für ihre Bauten die Stützen aus den Resten der antiken Bauten zu holen, ohne selber erst gestalten zu müssen. Je größer noch der Reichtum an verwendbarem antiken Baumaterial war, desto enger pflegte man bei diesem Raubsystem die Säulen aneinander zu stellen. Je dichter die Säulen aneinander stehen, desto älter pfllegt der Bau zu sein.

1) Wir möchten hier auf eine Verwechslung zwischen Pfeiler und Säule aufmerksam machen, der wir in der Laienwelt öfter begegnet sind. Das Unterscheidende liegt nicht bloß in der Form. Säulen haben einen kreisrunden oder polygonalen Querschnitt, Pfeiler in der Regel einen vieredigen; letztere können aber auch rund sein, wie in der Gotik. Es kommt auch auf die Stärke an. Man wird sagen können, daß die Säule nur Druckkräfte (d. h. senkrechte Lasten) aufnehmen kann, während der Pfeiler auch den von den Gewölben ausgehenden Schub aufzunehmen vermag.

In den Oberwänden des Mittelschiffs, und zwar gern über jedem „Interkolumnium“ (Zwischenraum zwischen zwei Säulen), befinden sich mäßig große, fast ausschließlich rundbogig geschlossene Fenster. In den ravennatischen Basiliken kommen auch solche in den Außenwänden der Seitenschiffe hinzu, was in Rom selten ist. Die Apsis hat in Rom keine Fenster, während die nach Westen orientierte ravennatische Apsis ebenfalls Lichtöffnungen hat. In diese Fenster wurden, um den Regen abzuhalten, mit kleinen Öffnungen versehene Stein- oder Holzplatten (transennae) eingesetzt. Diese Öffnungen, klein genug, um Regen abzuwehren, groß genug, um Licht und Luft einzulassen, reichten bei der großen Anzahl der Fenster und der Intensivität des südlichen Lichtes vollkommen aus, um eine frische und heitere Stimmung hervorzurufen. Der Eindruck des Frostigen, der, wie in der Einleitung bemerkt wurde, leicht durch zu große Lichtfülle hervorgerufen wird, ist in der antik-christlichen Basilika glücklich vermieden.

Das Ornament.

Über den Schmuck können wir uns kurz fassen. Wohl hat sich im Laufe der Zeit, zumal unter der Einwirkung der Symbolik, ein Formenschatz entwickelt, der als ausgesprochen christlich bezeichnet werden muß. Allein eine grundsätzliche Umwandlung des antiken Formenschatzes ist nicht erfolgt. Im ganzen gewinnt man den Eindruck, daß die antiken Christen, abgesehen von jenen glänzenden Mosaiken, die besonders Apsis und Triumphbogen schmückten und die der Kirche ein willkommenes Lehr- und Erbauungsmittel boten, auf die Gestaltung der Schmuckformen wenig Wert gelegt haben. Dafür spricht schon jenes oben gelegentlich der Besprechung der Säule erwähnte Raubsystem, wonach man es bequemer fand, vorhandene Bauteile aus antiken Bauten zu übernehmen als neue herzustellen. Dabei ist man oft mit erstaunlicher Rohheit verfahren, hat Säulen verschiedener Systeme, verschiedenen Materials nebeneinander gestellt, zu große ohne Rücksicht auf die Proportion gekürzt, zu kleine verlängert, wie man z. B. in der Unterkirche St. Clemente noch beobachten kann. Es mag auch die Zeit einer sich ablebenden Kultur nicht günstig gewesen sein für die Schöpfung einer neuen jugendkräftigen Formengebung. In Ostrom, wo man am längsten vor den germanischen Barbarenhorden verschont blieb und infolgedessen noch sehr viel länger als im Westen über eine technische Gewandtheit verfügte, vollzieht sich sehr

augenfällig ein allmähliches Erstarren antiker Schmuckformen. Man braucht nur die Formen des korinthischen Kapitells in Ravenna mit denen der Antike zu vergleichen, um jenen Mangel plastischen Lebensgefühls zu empfinden. Immerhin bildet sich im Osten manches Eigentümliche aus, wie die Behandlung der Säulchen in den Bogenleibungen und die Einschubung eines besonderen Gliedes zwischen Bogenansatz und Kapitell, des sogenannten Kämpfers, zur Ableitung des Druckes auf die Säulenachse. Es sind das Dinge, die vom germanischen Abendland übernommen und weiter gebildet sind, wie überhaupt der Orient in bezug auf die Schmuckformen zweifellos mehrfach einen Einfluß auf das Abendland ausgeübt hat. Aber im ganzen dürften Dehio und v. Bezold recht behalten, wenn sie sagen: „Die einzig wahrnehmbare Wandlung ist eine fortschreitende Abnahme im Verständnis der unermüdlich wiederholten Vorbilder.“

Der Außenbau.

Jedenfalls zeigt die Gestaltung des Außenbaus, abgesehen von der Fassade des Gemeindehauses, keine hervorragende Betätigung ornamentalen Sinnes. Kaum daß durch Musterung der Bausteine eine leise Belebung der toten Flächen angestrebt wurde. Die christliche Basilika ist unter Vernachlässigung des Äußeren durchaus Innenbau. Auch hierin sehen wir eine Bestätigung der Dehioschen Vermutung von der Abstammung aus dem römischen Privathause, das ja auch ausschließlich Innenbau war. Selbst die uralte Gewohnheit, den Backstein — und das war das Hauptmaterial — mit Mörtel zu verkleiden, wurde aufgegeben, und die Basilika stellt sich, abgesehen von der Fassade, als Rohbau dar.

Endlich haben wir noch ein Bauglied zu erwähnen, für das in dem geschlossenen Gefüge der Basilika gar kein Platz ist, das aber in seiner weiteren Entwicklung von größter Bedeutung werden sollte — den Turm. Den römischen Basiliken fehlt er zunächst, aber in Ravenna, in St. Apollinare in Classe sehen wir schon im 6. Jahrhundert neben der Basilika, und zwar getrennt von ihr einen hohen Turm aufsteigen, der dann später als Glockenturm (Campanile) fast regelmäßig zu den italienischen Kirchen hinzutritt. Man hat ihn auf Grabmonumente, Totenkapellen usw., die sich neben dem Gotteshause erhoben, zurückführen wollen (Weingärtner). Aber das würde nur die Rund- oder Polygonalform, nicht die Höhe erklären. Bei der Krausschen Erklä-

an rung, die, an die syrischen Kirchen und Zentralbauten anknüpfend, mit von den Treppenhäusern, die zu den Emporen hinaufführen, ausgeht, ns= begreift man nicht, wie der Turm zu seiner vom Kirchengebäude ge- en= trennten Stelle kommt. Das richtige ist wohl, daß sich in den unruhigen an= Zeiten der Völkerbewegung das Bedürfnis geltend machte, in der en= Nähe derjenigen Stelle, wo sich die Bevölkerung, und zwar nicht bloß des zu Kultzwecken (Vorhalle), zu versammeln pflegte, eine Warte zu en haben, von der aus man rechtzeitig die Annäherung einer Gefahr er- der fennen und durch Feuer- und Glockenzeichen warnen bzw. die Ge- en meinde zusammenrufen konnte. Eine Bestätigung dafür darf man en wohl in den Worten sehen, die sich auf dem Bauplan von St. Gallen sig (S. 45) zu den dort frei neben der Kirche stehenden Türmen hinzuge- er= schrieben finden: „Ascensus per cocleam ad universa super inspi- cienda“, d. h. „Aufstieg auf einer Wendeltreppe, um alles zu über- blicken.“

Der Kunstwert.

er Nachdem wir so die anti-christliche Basilika, die Mutterstätte des na= germanisch-mittelalterlichen Kirchengebäudes, in allen ihren Teilen ne kennen gelernt haben, erübrigt uns nur noch, zu einer Vorstellung von che dem künstlerischen Werte dieses Baugesüges zu gelangen. Erinnern u. wir uns dessen, was in der Einleitung über das Wesen der architek- ng tonischen Schöpfung gesagt wurde, so werden wir die künstlerische Be- ich deutung vor allem in der Raumwirkung zu suchen haben. ck=

en, Es kommt heute in der kunsthistorischen Darstellungsweise nicht der mehr darauf an, eine vorweg festgestellte Ästhetik zur Anwendung zu bringen, auch nicht darauf, durch eine wort- und blütenreiche Sprache dem modernen Publikum sein modernes Empfinden zu verdolmet- em schen, sondern vielmehr darauf, das Kunstwerk so zu erklären, daß der ter Beschauer zu dem Seelenzustand gelangt, in dem sich der schaffende en Künstler befand, als er ans Werk ging. Die ästhetische Redensart in schweigt. Man befindet sich auf festem Boden. War eine bestimmte der Idee, eine ausgesprochene Stimmung in der Seele des Künstlers vor- der handen, so läßt sich diese zweifellos auch heute noch feststellen. Es en läßt sich dann weiter nachfühlen, wie der Künstler mit dieser Idee te, rang, um sie zur Klarheit zu bringen, und mit den Hindernissen des ck= Materials, um ihr einen angemessenen Ausdruck zu verschaffen, wie der Selbstzucht geübt hat und wie weit er darin glücklich gewesen ist, über oder inwieweit die Eingebung des Genies ihm diesen Kampf mit der lä=

Materie erleichtert hat. Darin, dies nachzuempfinden, beruht heute der Genuß beim Betrachten des Kunstwerkes und dann wohl auch bei der Lektüre über Dinge, die man geschaut hat.

Die literarischen Quellen sind ausreichend, um uns eine Vorstellung von der Grundstimmung zu verschaffen, die die antiken Christen, die Erbauer der konstantinischen Basilika, beseelt hat. Sie standen der Religion anders gegenüber wie wir Modernen, anders auch wie das spätere Mittelalter. Sie war der Angelpunkt, um den sich das Leben drehte. In jenen wüsten Zeiten der Zerstörung der alten Kultur durch eine Menschheit, die sich die Phantasie nur mit den abschreckendsten Zügen wilden Barbarentums auszumalen vermochte, in jenen Zeiten, wo man noch an jeden auffallenden Moment die Hoffnung auf das Wiedererscheinen des Erlösers anknüpfte, muß die Seelen der Gläubigen eine heiße, ganz persönliche Sehnsucht nach jener Stätte erfüllt haben, wo Frieden, Vergebung der Schuld und Hoffnung auf die Zukunft geboten wurde, nach dem Altar. Es ist sehr schwer, sich heute eine zureichende Vorstellung zu verschaffen¹⁾ von der Rolle, die dieser einfache Tisch oder Sarkophag mit dem Kreuz darauf im Seelenleben des alten Christen gespielt hat. Er trug dies Bild als Ziel der Sehnsucht in seinem Herzen. Der Altar gewann einen mystischen Zauber, wenn er durch die Teppiche, hinter denen sich das Mysterium vollzog, verhüllt wurde, er war die Zufluchtsstätte des Verfolgten in seiner letzten Not.²⁾ Bewußt oder unbewußt lag der Phantasie des schaffenden Architekten³⁾, der geistlichen Beiräte und Auftraggeber der Wunsch zugrunde, dieser Sehnsucht einen sinnfälligen Ausdruck zu geben, diesen Altar, an dem das innere Auge hing, durch die architektonische Gruppierung des Raumes hervorzuheben, als man die kleinen Verhältnisse des Privathauses verließ und zu großen Freibauten schritt. Alle anderen Stimmungen werden von dieser einen Absicht erdrückt. Und sie ist vollkommen erreicht. Man kann das heute am besten in

1) Vgl. die Ausdrücke der Kirchenväter über die sedes (den Sitz) von Leib und Blut des Herrn: Origines (contra Celsum VIII 17), Ambrosius, Lactantius, de vero cultu, Optatus von Mileve VI 1, Eusebius u. a.

2) Einen solchen Fall aus später Zeit, wo der Verfolgte sich unter den Altartisch flüchtet und die heiligen Säulen umklammert, berichtet uns Gregor von Tours, hist. Francor. X 15.

3) Wir kennen mit Sicherheit keinen einzigen Namen. Doch dürfte kein Zweifel sein, daß es in antiker Zeit noch technisch ausgebildete Architekten waren, die den Bau ausführten.

St. Maria maggiore und in St. Paolo fuori le mura (Abb. 6) nachempfinden. Die Stimmung des sehnsuchtsvoll Nahenden wird vorbereitet durch die Vorhalle, wo er, umfassen von den rings abschließenden Säulengängen, das beruhigende Gefühl der Absonderung von dem Treiben der Außenwelt empfängt. Nun tritt er auf die Schwelle des Heiligtums, und sofort wird der Blick des Eintretenden fort- und hingerrissen nach dem perspektivischen Richtpunkte und geistigen Mittelpunkte der ganzen Anlage, nach dem Altar. Keine andere Raumempfindung kommt in ihm auf neben dieser mächtigen Vorwärtsbewegung in die Tiefe. Wenn er sich einen Moment ablenken ließ durch das Weiträumige und die seitliche volle Lichtwirkung, so gleitet der Blick doch sofort an den glänzenden Säulen weiter, die sich nach dem Altar zu perspektivisch verjüngen, nicht hoch genug sind, um nach oben abzulenken, und die, je mehr sie sich dem Altar nähern, einen schnelleren Rhythmus anzunehmen scheinen, wie das Herz lebhafter pocht, wenn man sich dem Ziele der Sehnsucht nähert. Alles übrige scheint darauf berechnet, die Gewalt dieses Eindruckes zu erhöhen. Das horizontale Deckengebälk, das Muster des Fußbodens begleiten- das lebhafter werdende Tempo der Säulen, und die Stelle selbst, auf die alles hindrängt, wird wirksam hervorgehoben durch den überspannenden, mächtigen Triumphbogen und den dunklen Grund der Apsis, die kein eigenes Licht hat, von deren Goldmosaiken aber das aus dem Kirchenraum eindringende Licht sanft zurückgeworfen wird.

War dies das Ziel des schaffenden Dranges, und macht man sich klar, wie der Architekt gerungen hat, um diese ihm vorschwebende Wirkung zu erzielen, dann schwindet der Widerspruch, den man sonst empfindet zwischen der Großräumigkeit der Anlage und dem Mangel an Monumentalsinn, der sich in der Wahl des geringen Materials und der flachen Holzdecke zeigt; dann versteht man die Gleichgültigkeit gegen manches, was sonst dem Architekten hohen Reiz gewährt, wie die Behandlung des Äußeren und die Gliederung des Einzelnen. Es ist den schöpferischen Zeiten, in denen neue Gedanken entstehen, eigentümlich, daß man das Ziel mit geringen Mitteln zu erreichen sucht, daß man sich nur mit den großen Linien begnügt, die das gewollte Bild umreißen, ohne auf das Einzelne einzugehen. Das einfachste wäre gewesen, eine lange Bahn mit flacher Decke zu schaffen, an deren Ende der Altar sich erhob. Reizvoller wirkte es, die fahlen Wände in Pfeiler oder, wie man es aus dem Privathause schon gewohnt war,

in Säulenstellungen aufzulösen; das beschleunigte auch den Bau. Von selbst ergab sich, schon um die Last, die auf den Säulen ruhte, geringer zu machen, die Holzdecke und die Durchbrechung der Oberwände durch zahlreiche Fenster. Willkommen war die dadurch erzielte heiter stimmende Lichtwirkung. Denn heiter und hoffnungsfroh war ja die Stimmung des Christen, der sich nach all dem Elend des Außenlebens der heiligen Stätte näherte. Noch drückte ein wesentlicher Zwiespalt nicht die Gemüter, noch ahnte man kaum im Vollgeföhle des eben Errungenen die zahlreichen, schwierigen Kämpfe, die das Christentum bieten sollte. Einfach ist die Wirkung, einfach sind die Mittel. Ein glücklicher Zufall war es, daß die von der Antike ererbte Mosaiktechnik sich einer besonderen Gunst erfreute. Ihre farbfrohen Bilder hoben das Ganze. Das Ziel war erreicht, mochten nun die Kapitelle und Simse, das Aussehen des Ganzen von draußen sein, wie sie wollten. Es ist eine Folge des Vorherrschens der oben geschilderten Idee, daß man auf diese Dinge kein großes Gewicht gelegt hat.¹⁾

Es war eine schöpferische Tat, diese christliche Basilika, von gewaltiger Bedeutung. Wir sehen in ihr, wie sich noch zeigen wird, alle Keime, die sich später in der gotischen Kathedrale zur vollen Reife, ja zur Überreife entwickeln sollten. Noch reizvoller wird dieser Ausblick, wenn wir vom Straßburger Münster und vom Stefansdom in Wien nach der Dehioschen Theorie zurückblicken dürfen bis auf das altitalische Bauernhaus, ja bis auf den Männeraal des griechischen Palastes.

Die Anfänge der Germanen.

Das also war das Erbe, das die Germanen vorfanden, als sie Christen geworden waren, wenn sie auf Rom blickten.

Wenden wir uns also nunmehr diesen zu! — Hat der Germane wirklich, als er Gotteshäuser baute, auf Rom geblickt und an die eben geschilderte Entwicklung angeknüpft? — Erhalten ist uns etwas der Art nicht. Es wäre aber doch nicht ausgeschlossen, daß er den Ausgangspunkt vielleicht aus Eigenem genommen, daß er an sein Bauernhaus, an seinen uralten Holz- und Lehmabau angeknüpft hätte, und daß uns die Zeugnisse davon nur verlorengegangen sind.

1) Die einzige eingehendere Nachricht, die wir bisher über das Zustandekommen einer antik-christlichen Basilika haben, besagt uns, daß man schnell gebaut hat. Nach der Inschrift des Bischofs Rusticus von Narbonne wurde die dortige Basilika innerhalb zweier Jahre bis zur Apsis ausgebaut. (S. X. Kraus I 310.)

Sehen wir uns die Germanen der Wanderungszeiten an, so finden wir ein Kulturvolk von höchster Befähigung. Ihre Religionsanschauungen, ihr Familienleben, das Demokratische, Genossenschaftliche in ihrer Rechtspflege und in ihren ersten staatlichen Einrichtungen und wiederum die Absonderungssucht, die Feindschaft gegen das Uniforme, die eine individuelle Entwicklung begünstigen — das alles sind Züge, die im Gegensatz zu der antiken Weltauffassung stehen, und die doch dies Volk als befähigt erscheinen lassen, die Erbschaft der Antike anzutreten und Träger der neuen, höheren Kultur zu werden. Aber eine besondere Befähigung für künstlerische Dinge läßt sich noch kaum ahnen. Natürlich, denn bei einem Volke, das damit begann, sich die bekannte Welt zu erobern, mußten sich die Gaben des Willens und des Geistes eher entwickeln als die des Gemütslebens. „Unter allen von der Natur den Germanen mitgegebenen seelischen Kräften ist das ästhetische Auge am spätesten erwacht“, sagen Dehio und v. Bezold. — Beachtenswert sind wohl die Spuren einer an das Griechentum erinnernden Volksdichtung; aber von einem Verhältnis zur bildenden Kunst kann vorerst nicht die Rede sein. Eine gewisse Achtung vor den Erzeugnissen der bildenden Kunst dürfen wir den Germanen zutrauen. Soweit wir sehen können, sind Fälle von Vandalismus selten, und wir denken uns den siegreichen Germanen mit scheuer Achtung durch die funsterfüllten Straßen der eroberten Städte wandern, fremdartig berührt von den Denkmälern der antiken Kunst und, wenn er dazu kam, aus äußerlichen Gründen sich auf diesem Gebiete irgendwie zu betätigen, eher geneigt, nachzuahmen und nachzuempfinden, als tief in ihm schlummernde Keime aus den heimischen Verhältnissen selbständig weiter zu entwickeln. Das Neue, was man sah, machte zu starken Eindruck, als daß man dem gegenüber an die Holz- und Lehmhüte der heimischen Urwälder gedacht hätte. Ein großer Teil der Germanen siedelte sich ja auf dem Boden der fremden Kultur an. Wenn ihre Fürsten sich feste Sitze bauten, so richteten sie sich nach dem auf das castrum (Lager) zurückgehenden römischen Palast, wie uns die Reste von Theoderichs¹⁾ Bauten in Verona, Ravenna, bei Terracina und Spoleto beweisen. An dem in Ravenna errichteten Grabmonumente Theoderichs sieht man wohl, daß der oströmische Zentralbau übernommen wurde, aber man ahnt nur aus wenigen Zügen ganz leise,

1) König der Ostgoten (493—526), der erste deutsche Fürst, der eine Zusammenfassung der germanischen Stämme anstrebte.

daß Germanenhände dabei tätig gewesen sind. Von den Langobarden wissen wir, daß sie sich lebhaft in die antike Bauweise hineinlebten. Die Kirchen zu Monza, Brescia und Padua enthalten Reste aus den Tagen Alboins und der Theodelinde, aber sie beweisen, abgesehen von einigen ornamentalen Besonderheiten, nichts Eigenes. Von den Franken allerdings berichtet uns Gregor von Tours aus der Merowingerzeit ausdrücklich, daß sie sich gegen die antike Kultur abschlossen. „Sie saßen auf ihren Bauernhöfen, die nach alter Sitte aus Holz und Lehm gebaut waren, die antike Kultur verachtend und die Söhne der Senatoren als Sklaven haltend.“ Noch mehr dürfte das von den im Inneren Deutschlands zurückgebliebenen Stämmen gelten, besonders von den Sachsen und weiter dann von den Nordgermanen.

Aber auch zu ihnen kam schließlich das Christentum von Rom her, und mit dem Geiste dürfte auch die Form von dorthier ihren Einzug gehalten haben. Der Befund zeigt ja überall auf den ersten Blick eine große Ähnlichkeit. Es gibt nur ganz wenige Dinge, die sich nicht ohne weiteres aus der Anknüpfung an die südliche Überlieferung erklären ließen.

Gegen diese bisher herrschende Ansicht sind neuerdings starke Bedenken geltend gemacht worden. Über den Wert der Vermutungen von Fr. Seefeldberg (*Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker usw.*, 1897), der die basilikale Form auf den germanischen Tempel- und Wohnbau, den Zentralbau auf die Ringwälle zurückführen möchte, vgl. meine Darlegungen im *Repert. der Kunstwissensch.*, Bd. XXV, H. 3. — A. Haupt hat in seinem Werke: „Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen“, 1909, die frühen Bauten der Ost- und Westgoten, Langobarden, Franken und Angelsachsen eingehend untersucht. Er hat den Beweis geliefert, daß Dehios Behauptung, die Leistungen dieser Wandervölker füllten kein Blatt in der Kunstgeschichte, insofern nicht zutrifft, als er daraus ein stattliches Buch gemacht hat, in dem er der Eigenart germanischen Formempfindens sehr sorgsam nachspürt. Aber auch er muß zugestehen, „daß kein einziges wirklich bedeutendes kirchliches Bauwerk der Germanen aus der Zeit vor Karl d. Gr. geblieben ist“. — J. Strzygowski („Kleinasien ein Neuland der Kunst“, 1903, und „Orient oder Rom?“, Leipzig 1901) meint, daß das, was wir nachher romanische Kunst nennen, im wesentlichen durch Einflüsse entstanden sei, die von dem oströmischen Reiche her über Ravenna, Mailand und Marseille im Abendland eingedrungen wären. — Auch diese Behauptung kann nicht als erwiesen gelten und die Tatsache nicht umstoßen, daß die Germanen ihr Auge in erster Linie auf Rom gerichtet haben, woher ihnen das Christentum und die lateinische Kultur kam.

Wir bleiben also dabei, daß die Germanen auch in der kirchlichen Baukunst an die weströmische Tradition angeknüpft haben, wenngleich zugegeben werden muß, daß dabei in Einzelheiten die byzantinische und viel-

leicht auch eine einheimische Tradition viel stärker mitgewirkt haben, als man bisher annahm. Für eine Reihe von Einzelheiten wie Fensterbildung, Häufung der Apsen, Wechsel von Sandstein und Backstein usw. ist der byzantinische Ursprung ganz deutlich.

Zeigte sich aber schon an der antik-christlichen Basilika ein Rückgang des technischen Könnens und ein Nachlassen des Formensinnes, so dürfte diese Verrohung unter den Germanenhänden noch weitere Fortschritte gemacht haben. Das wesentlich Neue, was die Germanen mitbrachten, war ein eigener Raumsinn. Der führt allerdings allmählich zu einer völligen Umgestaltung des Überlieferten. In der Frühzeit kann aber davon noch nicht die Rede sein.

Die Baukunst im Zeitalter Karls des Großen und seiner Nachfolger.

Erst als die Germanen nach den Wanderungen zur Ruhe kamen, als die Verschmelzung mit den fremden Völkern feste staatliche Formen annahm, und die auf eigenem Boden Zurückgebliebenen sich aus der Vielheit der Stämme zu einer Nation zusammenschlossen, da wird der Germane sich seiner selbst bewußt. Da beginnt er sich ernstlich auch an den Kulturarbeiten des Friedens zu beteiligen. Und indem er sich allmählich seiner Eigenart bewußt wird, übernimmt er nicht mehr bloß achtungsvoll die fremde Kultur, sondern er beginnt der Überlieferung seine Eigenart aufzuprägen, das überkommene Kirchengebäude nach seinem Empfinden umzumodeln.

Das geschieht zuerst im Frankenreiche Karls des Großen. „Er hat das Verdienst, zuerst Ordnung in die Trümmerwelt der Antike gebracht und das Abendland als eine Welt für sich gegen Oströmer, Araber und Slawen aufgerichtet zu haben.“

Man nennt diese selbständige Beteiligung des germanischen Geistes an der Kunst, die unter Karl im Entstehen begriffen ist und bis in das 13. Jahrhundert hineinreicht, seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts „romanischer Stil“. Auf Sinn und Berechtigung dieses Namens kommen wir im folgenden Abschnitte zurück. Hier sei nur bemerkt, daß, wenn auch die Anfänge dieser „romanischen“, d. h. germanischen Kunst in die Tage Karls des Großen zurückgehen, doch von einem ausgebildeten romanischen Stil erst in viel späterer Zeit die Rede sein kann. Die Baukunst der Karolingerzeit bildet ein Übergangsglied von der antik-christlichen zur romanischen Bauweise.

In den Kunstbestrebungen zu Karls des Großen Zeiten vermögen wir nun zwei Strömungen deutlich zu unterscheiden. Die eine, mehr konservativ und zurückschauend, findet am Hofe Karls ihre wirksame Unterstützung, die andere ringt sich aus dem Volke empor. Diese letztere ist es, der der Sieg beschieden war. Sie macht aus dem Überlieferten etwas Neues, sie ist es, die uns hier zu beschäftigen hat.

Gleichwohl müssen wir auch der ersteren ein Wort widmen. Versetzen wir uns in die Tage des großen Frankenkönigs zurück! In ihm war zum erstenmal seit Theoderichs Tagen die Überzeugung zur Klarheit gediehen, daß seine Franken eine Weltaufgabe zu erfüllen hätten, daß es mit dem Erobern und Zerstören nicht getan sei, sondern daß die Germanen die Erbschaft des römischen Reiches auch in kultureller Beziehung anzutreten hätten. Er sah, woran es seinen siegreichen Frankenscharen gebrach, glaubte seine Landsleute an der antiken Kultur erziehen zu können und unterstützte alle Bestrebungen, die darauf hinausliefen, Geschmaç und Technik der Antike im deutschen Volke zu beleben. So reden wir mit Recht von einer Protorennaissance (protos = erste; Renaissance von renaître = wiedergeboren werden) unter Karl dem Großen, d. h. von einem ersten Bestreben, antikes Gühlen unter den Germanen zu beleben und der Verrohung Einhalt zu gebieten.

Es ist bekannt, wie Karl Gelehrte und Künstler an seinen Hof zog, die mit den Erzeugnissen der antik-römischen und antik-christlichen Kunst vertraut waren: den gelehrten Alcuin, Einhart, Angilbert, Ansigis u. a. Es bildete sich ein Musenhof, eine Art Vorläufer jener geistig angeregten Kreise, wie wir sie später in der Frührenaissance auftreten sehen, in dem Karl selber den Namen David führte, während Alcuin: Albinus Glaccus, Angilbert: Homer hieß und der kunstvertraute Einhart den Beseleel¹⁾ des Kreises darstellte. Ein Teil dieser Namen weist schon auf die Richtung hin, die an diesem Musenhofe herrschte. — Es ist weiter bekannt, daß Karl Baumeister und Techniker aus Italien berief und auch Material über die Alpen kommen ließ. Das alte Raubsystem wurde teilweise fortgesetzt, Marmor- und Travertinsäulen und musivische Fußböden wurden den Bauten Roms, Ravennas und Triers entnommen. Die Bronzestatue des Gotenkönigs wurde aus Ravenna nach der Pfalz in Aachen versetzt. Man

1) Beseleel ist der Name eines Kunstverständigen aus dem Alten Testamente.

darf annehmen, daß man in Karls Tagen die antike Technik wieder ziemlich gut beherrschte.

Von seinen Profanbauten, seinen Palästen zu Ingelheim, Aachen und Nimwegen, von deren Glanz uns Beschreibungen eine Vorstellung geben, ist freilich sehr wenig erhalten. Man erinnere sich z. B. der Zerstörungen, denen die Aachener Pfalz in den Kämpfen Ottos II. mit Lothar (978) ausgesetzt war. Die Säulenreste aber in Mainz und im Pfarrgarten zu Niederingelheim zeigen gute antike Formen, und die neuen vom D. Verein für Kunstwissenschaft eingeleiteten Ausgrabungen¹⁾ bestätigen das starke Fortleben der antiken Bautradition. Auffallend rein tritt uns der antike Formenschatz an dem kleinen Eingangsgebäude des Klosters Lorsch entgegen, das wohl aus der Zeit von Karls Nachfolgern stammt, und von dem es ausdrücklich heißt: „more antiquorum et imitatione veterum constitutum“, „nach antiker Art und unter Nachahmung der Alten erbaut“. — Denselben Geist sehen wir auch an einem Teile der kirchlichen Bauten. Daß der Zentralbau, der, wie wir oben sahen, für kleinere Aufgaben, wie Grab- und Taufkapellen, sich auch im Abendlande einbürgerte, angewandt wurde, beweist uns z. B. das unter Abt Aigil (820—821) in Sulda erbaute St. Michael. Auch in Aachen wählte Karl für seine Palastkirche, die wohl auch von vornherein zur Grufkirche bestimmt war, diese Form. Die heute noch erhaltene, in den Jahren 796—804 erbaute Palastkapelle lehnt sich in der Form, wenn auch die Technik eine andere ist, sehr deutlich an den Zentralbau S. Vitale in Ravenna an.

Es ist jedoch ein alter Irrtum, der sich zuweilen noch in Lehrbüchern findet, der freilich durch die Strzygowskische Theorie neue Nahrung findet, anzunehmen, daß, weil der hervorragendste erhaltene Bau, eben die Aachener Kirche, ein Zentralbau ist, in Karls des Großen Tagen wesentlich der antike Zentralbau das Vorbild abgegeben habe, oder, wie man sich ausdrückte, „byzantinisch“ gebaut worden sei. Das Gegenteil davon ist richtig. Die große Masse der Kathedral-, Pfarr- und Klosterkirchen, die bei dem bekannten Eifer Karls, das Christentum auszubreiten, emporwuchsen, sind Basilikalbauten, also nicht zentrale Anlagen, sondern solche mit Längsperspektive gewesen. Das leuchtet schon deswegen ein, weil diese Basilikalbauten mit ihren flachen Holzdecken leichter herzustellen waren als die gewölbten Zen-

1) 1. Bericht üb. d. Arbeiten an den Denkmälern Paul Clemen, die Kaiserpfalzen, 1911.

tralbauten, wenn auch freilich die ersteren weit mehr der Zerstörung durch Brand usw. ausgesetzt waren und daher sehr spärlich auf uns gekommen sind.

An diesen Basilikalbauten vollzieht sich nun im wesentlichen das Neue, und damit wenden wir uns der oben erwähnten zweiten Strömung zu.

Wie wir in der Buchillustration jener Tage neben der in den zahlreichen Hofschreibschulen vorherrschenden Anknüpfung an die antike Überlieferung eine neue, offenbar aus dem germanischen Volkstum entspringende Richtung erkennen, die sich uns im Utrechter Psalter und in den Erzeugnissen der Schreibschulen von Fulda und St. Gallen offenbart¹⁾, so beobachten wir auch in dieser nicht unmittelbar vom Hofe beeinflussten Baukunst Spuren eines neuen, von dem antik-christlichen abweichenden Raumempfindens.

Den Anstoß zu diesen Neuerungen boten natürlich nicht ästhetische Erwägungen, sondern tatsächliche Bedürfnisse. Nach solchen muß man überhaupt stets suchen, wenn man die Wandlungen der Baukunst verstehen will.

Die Geistlichkeit war so angewachsen, daß das Priesterhaus der antik-christlichen Basilika auch mit seinen Vorschiebungen ins Langhaus (S. 28) nicht mehr ausreichte. Das Kloster Fulda beherbergte unter seinem zweiten Abte schon 400 Mönche, das Kloster Centula (St. Riquier in der Normandie) deren 300. Ähnlich wurde es auch in den Kathedralkirchen, nachdem Bischof Chrodegang von Metz (742 bis 766) die Geistlichen der Bischofsstadt zum Zusammenleben im Münster genötigt hatte, was vorbildlich wirkte. — Gleichzeitig begann dieser wachsende Klerus sich seiner Bedeutung als Kulturträger in der Germanenwelt bewußt zu werden und sich aristokratisch auch im Kirchengebäude von der Laienwelt abzusondern, und der Kultus war seit den antik-christlichen Tagen schon erheblich umständlicher geworden.

Diese Bedürfnisse führen nun zu einer Erweiterung der Ostpartie²⁾,

1) Man sieht da nicht nur eine ursprünglichere, naivere Auffassung, sondern auch eine andere, leichtere Technik (Federzeichnung mit Farblavierung), während in den Hofschreibschulen schwere Deckfarben und reichliche Verwendung von Gold üblich waren.

2) Während die ersten Basiliken Roms, wie die Privathäuser, nach allen Richtungen der Windrose orientiert sind, sind die mittelalterlichen Bauten fast ausnahmslos so gerichtet, daß der Eingang im Westen, die Apsis im Osten liegt. Der erste Bau Roms, der so orientiert ist, ist St. Paolo fuori le mura.

die nun nicht mehr durch Schrankenverschiebungen in das Langhaus, sondern vielmehr nach der entgegengesetzten Seite durch Veränderung des Baugrundrisses selbst erreicht wird. Zwischen die Apsis nämlich und das Querhaus wird ein eigener rechteckiger oder quadratischer Raum für den Altar eingeschoben. Das Querschiff stellt sich jetzt nicht mehr wie in der antik-christlichen Basilika als ein bloßer Abschluß, sondern vielmehr als eine Durchdringung des Langhauses dar. Der Grundriß des Gebäudes zeigt also jetzt nicht mehr die Form eines T (crux commissa), sondern vielmehr die Form des wirklichen Kreuzes † (crux capitata oder immissa). Ob die Wiege dieser kreuzförmigen Basilika, wie Dehio meint, in Hessen und Rheinfranken oder, wie andere wollen, in Westfranken zu suchen ist, muß unentschieden bleiben. In Deutschland taucht sie jedenfalls zuerst in den genannten Gegenden auf. Zu diesem Altarhaus steigt man auf mehreren Stufen empor, weil sich unter ihm jetzt regelmäßig eine unterirdische Grufkirche (krypta) befindet. Die alte Confessio (Märtyrerkrypta) hat sich bei der unter den Germanen besonders verbreiteten Neigung zum Heiligen- und Märtyrerkultus zu einer unterirdischen Andachtshalle erweitert, die nunmehr ein regelmäßiges Glied des Kirchengebäudes wird.

In einem gewissen Zusammenhang mit dem Anwachsen des Klerus steht auch die dritte Neuerung, die das karolingische Kirchengebäude aufweist: die Anlage einer zweiten Apsis, zuweilen auch eines zweiten Querhauses im Westen der Kirche gegenüber dem Priesterhaus. Den eigentlichen Anlaß zu dieser Änderung dürfte wohl der Umstand gegeben haben, daß man zuweilen zwei hervorragende Tote oder zwei heilige zu verehren hatte, wie in St. Gallen Petrus und Paulus. Doch weist die Bestimmung vom Kloster St. Riquier, wonach jedem Offizium (Dienst = Gottesdienst) einhundert Mönche zugewiesen wurden, darauf hin, daß eine solche Doppelanlage schon wegen der Vermehrung der Geistlichkeit erwünscht war. Auch scheint es nicht ausgeschlossen, daß die Ostapsis der sich aristokratisch abschließenden Geistlichkeit vorbehalten wurde, während man die andere den Laien überließ.

Sind diese Neuerungen auch zweifellos, wie oben bemerkt, auf praktische Bedürfnisse zurückzuführen, so offenbart sich in ihnen doch ebenso sicher eine Veränderung des künstlerischen Empfindens. Die genannten Dinge zeigen, daß sich eine wesentliche Wandlung der Raumvorstellung anbahnt, die offenbar mit dem Wesen des germanischen Volkscharakters und der unter ihnen veränderten Religionsauffassung

im Zusammenhang steht. Das einheitliche Hindrängen nach dem Altar als Richtpunkt der ganzen Anlage wird durch das erhöhte Altarhaus beeinträchtigt und durch die doppelten Chöre ganz aufgehoben. Die Bedeutung des Altars scheint verloren zu haben; sie wird beeinträchtigt durch den Märtyrerkultus und durch die Priesterschaft, die sich mehr und mehr als Vermittler zwischen Altargeheimnis und Volk stellt. Das Querhaus bildet nicht mehr einen zufälligen Abschluß des nach dem Altar hindrängenden Rhythmus der Säulenstellung, sondern ein kaum mehr fehlendes organisches Glied, das sich in ein bestimmtes Raumverhältnis zum Langhause setzen muß. Sehr bald knüpfen sich an diese Durchdringung von Querhaus und Langhaus Neuerungen konstruktiver Art, die dem Kirchengebäude ein völlig verändertes Gepräge geben, das wir dann romanisch nennen.

Die deutschen Bauten der Karolingerzeit, an denen sich diese Veränderungen zeigen, sind vornehmlich die Salvatorkirche in Sulda (Westchor unter Abt Ratger 800—819), die Kirche zu Hersfeld (831 bis 850 erbaut), der alte Dom St. Peter in Köln (814 begonnen) und Werden an der Ruhr (875 geweiht). Allein vom alten St. Peter in Köln, das ja dem heutigen Dome weichen mußte, fehlt, abgesehen von einer Notiz, jede Spur. Die Reste der übrigen sind von der Wissenschaft viel umstritten; denn die Kirche zu Sulda ist erst nach dem Brande von 937 wieder aufgeführt, die zu Hersfeld 1038—1144 wieder hergestellt, die zu Werden 1119 bis auf den Grundbau abgebrannt.

Der Bauplan von St. Gallen.

Um so dankbarer sind wir, daß wir einen zwar nicht so ausgeführten, aber zur Ausführung bestimmten Grundriß einer Kirchenanlage aus der in Rede stehenden Zeit besitzen, der nicht umstritten ist, das ist der Plan des Klosters St. Gallen. Abt Gozbert ließ sich im Jahre 830 für einen Neubau den Plan vom Hofe Ludwigs des Frommen kommen (vielleicht aus Sulda über den Hof). Dieser Plan, der die gesamte Klosteranlage enthält, mit roter Tinte auf Pergament gezeichnet, befindet sich in der Klosterbibliothek. Wir geben daraus in der beifolgenden Abb. 7 die Kirche unter Hervorhebung der für uns wichtigen Linien.

An diesem Grundrisse zeigen sich noch wesentliche Züge der altchristlichen Basilika:

1. Die Nebenschiffe sind vom Hauptschiffe noch lediglich durch Säulen getrennt (S. 30).

2. Die runden Türme stehen noch getrennt vom Kirchengebäude wie die Campanile, allerdings zwei an der Zahl und vor der West- oder Eingangsseite.

3. Der Säulenumgang mit Gartenanlage im Westen erinnert nach den beschreibenden Zusätzen des Klerikus, der den Plan entworfen, noch sehr stark an den Pronaos der antik-christlichen Basilika. An dieser Stelle lauten die Begleitverse: *hic paradisiacum sine tecto campum sternito*: hier lege man ohne Bedachung den Vorhof an; *hic muro tectum impositum patet atque columinis*: hier öffnet sich eine auf Mauer und Säulen ruhende gedeckte Halle und *adveniens cunctus populus habebit aditum*: hier ist der Zugang für das gesamte Laienvolk.

Demgegenüber stehen nun aber wichtige Neuerungen:

1. Deutlich zeigt der Plan die oben erwähnte *crux capitata* † statt des T und die Stufen, die zu dem über der Krypta gelegenen Altarhaus hinaufführen. Die Durchdringung von Langhaus und Querhaus stellt sich ebenso deutlich als ein Quadrat dar, das, wenn man nachmisst, sich als Maßstab für die Länge des Hauptschiffes erweist. Letzteres ist die dreifache Fortsetzung dieses Quadrates. Das ist eine weitere hochbedeutungsvolle Andeutung der kommenden (romanischen) Entwicklung.

2. Wir sehen zwar nicht doppelte Querschiffe, aber doppelte Chöre; und zwar enthält die östliche Apsis den Altar des h. Paulus (*hic Pauli dignos celebramus honores*¹⁾), schreibt der Klerikus), und der westliche den des Petrus (*hic Petrus ecclesiae sortitur honoribus*¹⁾).

1) „Hier wird Paulus (bzw. Petrus) verehrt.“ Seeßelberg nimmt an, daß der Westchor für Nonnen bestimmt gewesen sei. Er gibt aber für diese Annahme keine Belege.

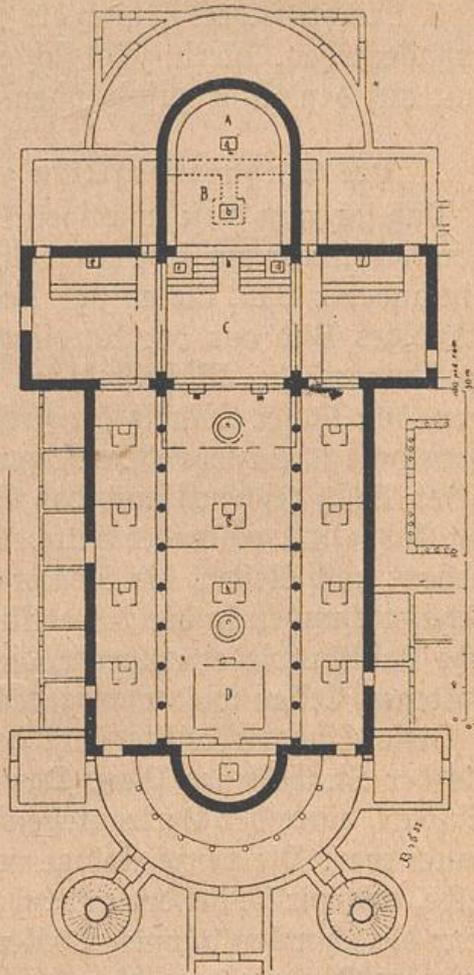


Abb. 7. Grundriß der Klosterkirche von St. Gallen.

3. Beachtenswert ist auch die Zweizahl der Türme, die an der Westfassade stehen. Hierin zeigt sich ein Sinn für Harmonie, der den alles nur auf den Altar zuspitzenden antiken Christen fremd war.

Die Einhartsbasilika zu Steinbach im Odenwald.

Daß sich nun diese wichtigen Neuerungen in der Baukunst zur Zeit der Karolinger nur sehr allmählich durchgerungen haben, beweist uns ein anderer Bau, die einzige Basilikalanlage, die uns noch ein vollständiges Bild aus der Karolingerzeit gewährt, die Einhartsbasilika in Steinbach bei Michelstadt im Odenwald. Man wußte aus Urkunden, daß Kaiser Ludwig der Fromme dem sich nach dem Tode Karls vom Hofe zurückziehenden Einhart „zu Michlinstadt im Odonawaldt“ einen Besitz geschenkt, und daß Einhart dort eine Basilika erbaut und im Jahre 821 vollendet hatte. Aber man suchte in Michelstadt vergebens nach Resten, bis Schäfer-Darmstadt im Jahre 1874 in einem Schäferschuppen in der Nähe Michelstadts in Steinbach die karolingische Basilika wieder entdeckte, die dann von Adami in allen ihren erhaltenen Teilen wieder aufgedeckt wurde.

Diese Einhartsbasilika steht der antik-christlichen noch weit näher als der St. Gallener Plan. Das hängt gewiß damit zusammen, daß Einhart, einer der Vertrautesten vom Hofe des großen Karl, der Erbauer war. Die ganze Anlage mit der offenen Vorhalle ist noch dieselbe, wie wir sie bei der antik-christlichen Basilika Roms kennen lernen; die schmalen dünnen Pfeiler sind nur ein Ersatz der Säulen, die man im Odenwalde nicht zu beschaffen vermochte; das Mauerwerk ist zum Teil römisch.¹⁾ Das Querschiff ist noch wenig ausladend, und ein eigenes Altarhaus ist zwischen Apsis und Querhaus noch nicht eingeschoben, die Basilika zeigt also noch die Form T, und noch nicht die der crux capitata †.

Aber trotzdem sehen wir auch an diesem Bau einige der oben angeführten, wesentlichen Neuerungen. Kommt auch die Durchdrin-

1) Neben dem Gußmauerwerke finden sich in den säulenartigen Pfeilern auch Backsteine. Das römische Backsteinmauerwerk weicht wesentlich von dem mittelalterlichen und von dem modernen ab. Der Stein selbst ist röter und hat eine Höhe von 3—5 cm bei 20—30 cm Länge, während der mittelalterliche Backstein eine Höhe von 9—12 cm, der moderne in der Regel 6 cm Höhe bei nur 25 cm Länge hat. Infolge der verschiedenen Größe und Länge der römischen Backsteine sind die Fugen zuweilen von erheblicher Stärke, namentlich die Stoßfugen.

gung von Querhaus und Langhaus noch nicht zum Ausdruck, so ist doch, wie Adami nachgewiesen hat, das Quadrat schon zum Maßstab des Grundrisses genommen im Gegensatz zu der Willkür der alten Basilika, und die sehr beträchtliche Krypta, die sich unter Apsis und Querschiff hinzieht, zeigt mehrfach die Form der *cruce capitata* †.

Lehrreich ist auch der wohlerhaltene Grundriß der St. Michaelsbasilika auf dem heiligen Berge gegenüber Heidelberg auf dem rechten, nördlichen Neckarufer, die um 883 gesetzt wird.

II. Der romanische Stil.

Die geschichtliche Stellung.

Diese ganze Entwicklung, die wir soeben aufsteigen sahen, stößt nun in den trüben Zeiten nach der kraftvollen Regierung Karls des Großen. In seiner Zeit war man noch im Besitze der römischen Bautechnik, und Karl hatte sich bemüht, der Verrohung des Formensinns in Anlehnung an die Antike Halt zu gebieten. All das ging nun verloren. Die Nachkömmlinge vermochten sich nicht auf seiner Höhe zu halten. „67 Jahre nach Karls Tode im Jahre 881 stampften die Rosse der Normannen über seine Gruft zu Aachen.“¹⁾ Die Normannen räumten mit besonderer Freude unter den vorhandenen Gotteshäusern auf. Daran schlossen sich die verheerenden Züge der Magyaren, die letzten Nachklänge der großen Völkerbewegung. Künstlerische und technische Kenntnisse, die sich bis zu Karl gerettet hatten, gingen verloren. Das Karolingerreich zerfällt. In den südlichen und westlichen Teilen vollzieht sich die Verschmelzung zu romanischen Völkern. Die unvermischt gebliebenen Stämme des deutschen Volkes vom Niederrhein bis zur Elbe, von den Alpen bis zur Nordsee schließen sich enger zusammen, hauptsächlich unter den sächsischen Königen.

† Eine neue Entwicklung hebt an. Das neugeeinte deutsche Volk hat zwar den unmittelbaren Zusammenhang mit den Ländern, die unter Karls Zeppter standen, verloren, aber es hat die Vorherrschaft nicht aufgegeben. Die deutschen Könige greifen auf die karolingische Idee des Weltreiches zurück und schließen jenen verhängnisvollen Bund mit dem Papsttum. Das heilige römische Reich deutscher Nation entsteht. Wie anders würde sich das deutsche Volk entwickelt haben, wenn dieser Gedanke nicht die Köpfe seiner Fürsten und Führer beherrscht hätte,

1) Dohme, Deutsche Baukunst.