



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

historisch und systematisch dargestellt

Dehio, Georg

Stuttgart, 1892

Erstes Buch. Der christlich-antike Stil.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81352](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81352)

ERSTES BUCH.

DER CHRISTLICH-ANTIKE STIL.

DER CHRISTLICH-ANTIKE STIL
HISZIS BUCH

Erstes Kapitel.

Geschichtliche Stellung.

»Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.« »Er wohnt nicht in Tempeln, die mit Händen gemacht sind; sein wird auch nicht von Menschenhänden gepflegt, als der jemandes bedürfe.« »Wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen.« »Und wenn du beten willst, so gehe in dein Kämmerlein und schliesse die Thür hinter dir zu.« — Das ist die Gesinnung des ältesten Christentums.

Aber noch sind nicht drei Jahrhunderte seit dem Kreuzestode des Stifters dahingegangen, und das römische Reich, vom Nil bis an den Rhein, vom Euphrat bis an die Säulen des Herkules, wird erfüllt von ungezählten christlichen Tempeln, strahlend in allem erreichbaren Glanze von Marmorsäulen, Mosaikgemälden, Goldschmuck, Purpurseide; Schauplätzen umständlicher, die Wirkung auf die Sinne nicht verschmähender gottesdienstlicher Pompe; die weiten Vorhöfe, heiligen und allerheiligsten Räume sorglich geschieden nach streng abgemessenen Ordnungen der Neophiten, Büsser, Gläubigen, des Laienstandes und der geweihten Priesterschaft.

Welch ein Kontrast und Umschwung!

Diese Religion, die in bewusststem Gegensatz zu den Religionen der alten Welt in ihrer Gottesverehrung ganz geistig, an keine sinnlichen Symbole, an keine auserwählten heiligen Oerter gebunden sein

will; die nicht Tempel noch Tempeldienst kennt; für die die schönen Künste, den Völkern der Antike eines der wichtigsten Ausdrucksmittel ihres Verhältnisses zur Gottheit, so viel wie nicht vorhanden sind; in deren ältesten Urkunden entfernt keine, und wären es auch nur mittelbarste, Andeutungen zu einer künftigen Sakralarchitektur zu finden sind, — wie ist sie dennoch in Besitz einer solchen gelangt? Wie ist überhaupt nur eine im vollen Verstande christliche Architektur — als welche die von den Christen geübte in Anspruch genommen wird — möglich? und was kann, was soll man sich bei diesem Worte denken?

Das Christentum begann seinen geschichtlichen Lauf inmitten einer uralten festgegründeten Kulturgemeinschaft. Seinen neuen Wein hatte es in alte Schläuche zu füllen. Es bot der Welt einen neuen Gottesbegriff und eine neue Sittenlehre, ein allseitiges System menschlicher Bildung brachte es von sich aus nicht mit. Und wie hätten die Angehörigen der hellenistisch-römischen Kultur, indem sie sich nach und nach der christlichen Heilslehre zuwandten, ihrer ererbten, schon längst ausgereiften und abgeschlossenen Bildung sich entäussern können ohne Selbstvernichtung? Es gehört mit zu der weltgeschichtlichen Mission des Christentums, dass es wichtige Bestandteile der antiken Kultur, selbst unter mancherlei Einbusse der Reinheit seiner eigenen ursprünglichen Idee, sich aneignen, weitertragen und zur künftigen Wiedergeburt aufbewahren musste, während das antike Volkstum selbst ohne Rettung seinem doppelten Verhängnis erlag: der Alterung und dem Absterben von innen — der Ueberflutung von aussen durch die jungen Menschheitsgenerationen der Barbarenvölker. Ein neues Weltalter bricht an. Im Abendlande, in dem frischen Erdreich, das die germanischen Völkerwogen angeschwemmt haben, ein langsames Erwachen der alten Fruchtkeime zu neugeartetem Leben. Im byzantinischen Ostreich ein Ueberrest der Antike, der stehen bleibt wie ein verdorrter Baum, den man abzuhaue vergessen.

Bevor aber diese Schicksale sich erfüllten, stand das Christentum mitten drin im antiken Leben und hatte sich damit abzufinden. Die innere Geschichte der werdenden Kirche des 2. und 3. Jahrhunderts zeigt, für wieviel Dinge in ihr noch Raum war, welche die nachkonstantinische Zeit als heidnisch oder häretisch verdammt. Sie konnte fast zu einem Staat im Staate heranwachsen, ein Volk im Volke bilden

nimmermehr. Im praktischen Leben standen doch Christen und Heiden ohne wesentlichen Unterschied nebeneinander, oft in demselben Hause und derselben Familie, immer unter der gleichen Rechtsordnung, der gleichen Volkssitte, der gleichen Sprache, den gleichen Kulturbedürfnissen. Was wäre aber dem antiken Menschen unentbehrlicher und mehr ein Lebensbedürfnis des ganzen Volkes im eigentlichsten Verstande, als die Erheiterung und Veredelung des Daseins durch die Kunst? Indem das Christentum sich zu dem Berufe entschied, das in Juda entsprungene Heil den Heiden zu bringen, musste es notwendig auch zur schönen Kunst irgendwie Stellung nehmen; es begegnet ihr täglich, auf Schritt und Tritt; seine Gottesdienste hält es in den Häusern der Gemeindeglieder, in Räumen, für deren Bildung es von sich aus kein Gesetz mitbringt, deren künstlerische Form und Ausstattung es belässt, wie es sie findet, weil sie ihm gleichgültig und bedeutungslos sind. So tritt die christliche Religionsübung wohl schon frühe in Berührung mit der Kunst, aber es ist eine Berührung wie zwischen Wasser und Oel. Kann es auf die Dauer dabei bleiben? Entweder wird die Kunst zu einem wahren und inneren Anteil an der Religion durchdringen — oder sie wird überhaupt wertlos werden, verkümmern, schwinden.

Die inneren Voraussetzungen des früh-christlichen Bauwesens zu verstehen, kann nur aus dem Ganzen der kunstgeschichtlichen Betrachtung gelingen; und dies um so unerlässlicher, da die Reihe der Architekturdenkmäler, wenigstens für uns, mit einer weit jüngeren Generation erst anfängt, wie die Denkmäler der Malerei und Bildnerei. Mit welcher Ueberraschung und Verwunderung sah man seit der Wiedereröffnung der Katakomben Roms ein Stück aus dem Dasein der alten Christen ans Licht gebracht, das ein falscher Pragmatismus ganz anders sich zurecht gelegt hatte. Zahlreiche Reste von Malereien hohen Altertums, aus dem 3., 2., einigemal vielleicht sogar noch aus dem 1. Jahrhundert sind an den Wänden und Decken dieser unterirdischen Begräbnisstätten erhalten und legen, wiewohl nur halbwegs Ersatz für das über der Erde zu Grunde Gegangene, doch schon für sich allein ein umfassendes Zeugnis ab, wie unverkürzt und fest im Leben des christlichen Altertums die Kunst die Stellung behauptet hat, die ihr im Leben der griechisch-römischen Welt einmal gehörte. Die populäre Gestalt des Christentums erzeugt hierin eine Unbefangenheit, von welcher auf die

modernen Ausleger leider selten etwas übergegangen ist. Viel verkehrte Anstrengungen des Scharfsinns wären erspart und wechselseitige Missverständnisse der Forscher vermieden worden, wäre man nicht über die einfache Wahrheit, dass eine von Christen geübte Kunst nicht schon an sich auch eine christliche Kunst dem Geiste nach zu sein brauche, in blinder Präokkupation so oft hinweg gegangen. Es war ein grosser Irrtum, die Katakomben als gottesdienstliche Versammlungsorte zu nehmen, und wäre es auch nur für zeitweiligen Gebrauch; sie sind Begräbnisorte, nichts als Begräbnisorte. Und nicht minder irrig wähte man in ihrer malerischen Ausstattung hieroglyphierte Dogmensysteme und gemalte Predigten vor sich zu haben, wo es sich in Wahrheit nur um ein harmloses Dekorationsspiel handelt. Der Bilderschmuck dieser engen unterirdischen Gänge und formlosen Grabzellen — anspruchsloses und flüchtiges Handwerksprodukt, wie es von der durchschnittlichen Armut der Gemeindeglieder eben beschafft werden konnte — ist aus demselben Triebe hervorgegangen, der in den Häusern Pompejis kein letztes Stückchen Wand von Bild und Farbe unberührt und unveredelt liess. Man missversteht gänzlich die christliche Sepulkralkunst, wenn man sie von der gleichzeitigen heidnischen prinzipiell verschieden denkt. Die eine wie die andere fasst die malerische Ausstattung der Grabkammern einfach als Dekoration, als heitere Verhüllung ihrer architektonischen Armseligkeit. Dem dekorativen Zwecke bleiben die Gegenstände, teils Ornament teils Einzelfiguren oder erzählende Szenen, untergeordnet, wobei jedoch nicht zu verkennen ist, dass das Interesse an den letzteren und den ihnen unterstellten sinnbildlichen Beziehungen, dem reflektierenden Zuge der Zeit gehorchend, wachsende Ausdehnung gewinnt. Wie die künstlerische Methode, so ist auch der Inhalt der Darstellungen — Gedanken über Tod, Schicksal, Unsterblichkeit — der gleiche in den heidnischen und den christlichen Gräbern. Die symbolisch umgedeuteten Typen aus der antiken Götter- und Heldensage werden bei den Christen gegen parallele Momente aus der biblischen Geschichte ausgewechselt. Indes nicht einmal durchgehend. Die Einheit der Volkssitte und der Zusammenhang der Handwerkstradition bewähren sich so mächtig, dass auch direkt heidnische Elemente in reichlicher Menge in der christlichen Umgebung sich behaupten. Teils um ihrer allgemeinen sepulkralen Bedeutung willen, wie die bekannte Orpheusgestalt, wie Eros und Psyche, die Dioskuren, Genien mit gesenkter Fackel, Nereiden und Sirenen, bacchische Szenen oder Embleme (letztere selbst noch an einem so späten

Denkmal wie der Grabkirche der Constantia a. 354); teils reinhin als inhaltsloser Zierat, wie Athene, Venus u. s. w. Es ist eine ausgeprägt volkstümliche und laienhafte Kunstübung. So gut christliche Handwerker für ihre heidnischen Mitbürger Kunstarbeiten nach Bestellung lieferten, wohl selbst Idole und Amulette, wie wir wissen, so werden gewiss auch heidnische Arbeiter oft genug für Werke christlicher Bestimmung in Verwendung genommen sein. Die kirchlichen Oberen sind es zufrieden, wenn nur kein heidnischer Aberglaube sich einmischt: die Kunst in positiver Wirkung den kirchlichen Zwecken dienstbar zu machen, bleibt den ersten Jahrhunderten ein fremder Gedanke. Zwischen den Extremen des griechisch-kunstfreudigen Gnostizismus und des semitisch-kunstscheuen Montanismus bewahrt die Praxis der katholischen Kirche eine neutrale Mittelstellung. Sie nimmt die Kunst mit, wie so manches andere, als eine gegebene Lebensmacht, als ein unverfängliches und jedenfalls unvermeidliches Zugeständnis an die Volkssitte; die symbolisch-tendenziöse Seite derselben ist ihr wohl selbst willkommen; an das eigenste Wesen jener aber, an die Kraft, das Hohe und Heilige in unmittelbarer Wirkung dem Gemüte nahe zu bringen, wendet sie sich nicht.

Das Bildwerk der Katakomben zeigt uns den Anteil der alten Christen an der Kunstthätigkeit ihrer Zeit nur auf einem verhältnismässig kleinen Abschnitt; doch so, dass über ihr prinzipielles Verhalten zur Kunst überhaupt kein Zweifel obwalten kann. In diesem Sinne darf gesagt werden, die Katakomben brächten Aufschlüsse über den ältesten Zustand auch der oberirdischen kirchlichen Architektur; wovon wir jedoch die Frage nach etwaniger Einwirkung jener auf diese deutlichst unterschieden wissen wollen. Es ist schlechthin unwahrscheinlich, dass in der Architektur, der durch technische und stilistische Gesetze unter allen Künsten am strengsten gebundenen, jene an den Erzeugnissen des Pinsels und Meissels wahrgenommene Abhängigkeit vom gemeinen Herkommen in geringerer Stärke sich geäussert oder gar gefehlt haben sollte, um so mehr, da das Interesse an der Sachbedeutung des Dargestellten, das in der Malerei und Skulptur die erste Anknüpfung zwischen Kunst und Kirche abgab, hier vorweg ausser Frage blieb. Ganz gewiss wäre der von missverständlichem Eifer eingegebene moderne Gedanke einer aus der allgemeinen Kunstübung ausgeschiedenen spezifisch-christlichen Architektur den alten griechischen und römischen Christen ein völlig unverständliches Ding geblieben. Wahrlich ganz andere Dinge als Neugestaltung der Kunst

lagen der Geistesbewegung der christlichen Urzeit am Herzen. Das Christentum als ein Prinzip von schlechthin universalistischem Anspruch kann sich jeweilig mit den verschiedenartigsten Nationen und Kulturen verbinden, folglich auch mit ihren Baustilen, weshalb es uns immer als Willkür und Befangenheit erschienen ist, wenn wir über die Christlichkeit oder die Nichtchristlichkeit dieses oder jenes Baustiles zu Gericht sitzen sahen.

An dem Ergebnis der obigen Erwägungen könnten wir, solange es nur um jene ältesten Zeiten sich handelt, in denen der christliche Gottesdienst nichts als ein Stück des häuslichen Lebens war, uns allenfalls genügen lassen. Allein es trifft noch gar nicht den eigentlich springenden Punkt des Problems: das Wann, Wo, Wie der Entstehung einer von der Privatarchitektur abgelösten selbstzwecklichen und selbstgestaltigen, — kurz, einer »eigentlichen« Kirchenarchitektur.

Wir stellen hier als offene Frage hin, was lange Zeiten hindurch für eine entschiedene gegolten hat und vielleicht für die meisten noch heute gilt: Der Anfang des Kirchenbaues, so lautet das Axiom, sei der Sieg des Kirchentums unter Konstantin d. Gr.; es habe keinen Kirchenbau gegeben bis zu diesem Augenblick, weil es keinen gegeben haben könne. Das Recht zu dieser Folgerung entnimmt man der traditionellen Vorstellung, dass die That Konstantins einer so vollständigen wie plötzlichen Umkehrung des Weltzustandes von der Wurzel aus gleichkomme. Mag man immerhin der populären Geschichtsauffassung, indem sie auf einen Moment und eine Person zusammendrängt, was ein höchst ausgedehnter Komplex geschichtlicher Vorgänge war, das Anrecht auf eine Art von poetischer Wahrheit einräumen: dass auch Gelehrte, die auf freie und nüchterne Stellung Anspruch erheben, von der Legende nicht loszukommen vermögen, ist beklagenswert und unentschuldigbar.

Die Unzulänglichkeit in der Begründung der These vom konstantinischen Ursprung des kirchlichen Bautypus blosszulegen ist leicht, unendlich mühsamer ihre Ersetzung durch ein deutliches positives Bild. Wenig Erfolg wäre zu erwarten, sähen wir uns lediglich auf die litterarischen Quellen angewiesen; gehaltreicher und zuverlässiger ist, was die Baumonumente unmittelbar über ihre Vorgeschichte aussagen, in einer Sprache allerdings, die nicht ohne weiteres verständlich ist. Die Denkmäler des 4. Jahrhunderts, vorgeblich die Erstlingsgeneration des Kirchenbaues überhaupt, haben in der That nichts an sich von der inneren Beweglichkeit, dem Suchen und Tasten einer eben erst ansetzenden

Entwicklung; es fehlen die Züge persönlicher Einwirkung, individueller Charakterisierung; überall Gleichförmigkeit, eine den beschränkten Vorrat ihrer Formen nach festem Herkommen ohne Schwanken verwaltende Typik, die auch keine Weiterentwicklung vor sich hat, sondern, wie sie uns zuerst entgegen tritt, so ein halbes Jahrtausend und länger stationär bleibt. Will man nicht für die konstantinisch-christliche Bautätigkeit eine Stellung ausserhalb aller sonst bekannten architekturgeschichtlichen Gesetze fordern, nicht als Erzeugnis einer einmaligen gesetzgeberischen Abmachung oder geradezu einer höheren Inspiration sie ansprechen: so folgt unweigerlich aus ihrer ganzen Art, dass eine durch die Arbeit, Erfahrung, Gewöhnung mehrerer Generationen bedingte Entwicklung vorausgegangen sein muss. Der Mangel an direkten Aussagen in der kirchlichen Litteratur ist kein Gegenargument, er bestätigt nur, was wir oben im Verhältnis zur dekorativen Kunst konstatiert haben, die langdauernde Indifferenz der leitenden Kreise. Das meiste erwarten wir deshalb von dem unmittelbaren Selbstzeugnis der Monumente, immer eingedenk jedoch, dass auch dieses nur aus der allgeschichtlichen Situation heraus richtig gedeutet werden kann.

In der apostolischen Zeit versammelte sich die Gemeinde κατ' οἶκους, in diesem oder jenem Privathause, je nach Ort und Gelegenheit. Unvermeidlich aber mussten das Anwachsen der Kopfzahl der Gemeinden und die Anfänge verfassungsmässiger Ordnungen und fester Formen des Gottesdienstes auch ein festeres Verhältnis zum gottesdienstlichen Lokale nach sich ziehen. Was die gottesdienstlichen Ordnungen betrifft, so ersehen wir durch Justinus, um die Mitte des 2. Jahrhunderts, dass zu dieser Zeit die Agapen aus dem Kreise der eigentlichen Kultushandlungen bereits ausgeschlossen waren; dass die eucharistische Feier, von jenen getrennt, mit den täglichen Morgengottesdiensten sich verband; endlich dass ein sonntäglicher Hauptgottesdienst die Gesamtheit der Gläubigen einer Stadt und des nächsten Landbezirkes vereinigte (πάντων κατὰ πόλεις ἢ ἀγροὺς μενόντων ἐπὶ τὸ αὐτὸ συνέλευσις γίνεται). Durch die Anfangsorganisation der Gemeinden — Erweiterung des antiken Patronatsinstitutes zu einer die gesamten sozialen Verhältnisse umfassenden freiwillig übernommenen und anerkannten Thätigkeit des Schutzes und der Vertretung — war die Frage nach dem Ort der gottesdienstlichen Versammlungen von selbst gelöst: es war der Hauptraum im Hause des Patrons. Für die Unter-

suchung des architektonischen Urtypus der christlichen Kultgebäude eine Thatsache von höchster Bedeutung, die uns später in einem eigenen Kapitel noch beschäftigen wird. Sie ist massgebend für das 1. Jahrhundert der Kirche, doch auch nicht länger. Die in der Apologie des Justinus als normal vorausgesetzte Ordnung des Gottesdienstes ist nicht mehr denkbar als einfacher Hausgottesdienst im Sinne der apostolischen Zeit: notwendig müssen in dieser zweiten Periode, wenigstens bei den grösseren Gemeinden, bestimmte Räumlichkeiten für den gottesdienstlichen Zweck ausgesondert, dem Bereiche des profanen Tageslebens entrückt, nach Bedarf baulich modifiziert oder zuweilen wohl auch schon neu hinzugebaut worden sein. Es sind Gebäude, die den äusseren Schein von Privatgebäuden noch aufrecht halten, jedoch ihrer Bestimmung nach bereits nichts anderes als Kirchen, »eigentliche« Kirchen. — Mit der Fortbildung des Kultus geht die Fortbildung der Verfassung Hand in Hand. Es gilt als ein verlässiges Resultat der neueren Forschung, dass um den Beginn des 2. Jahrhunderts die christlichen Gemeinden, damit sie dem Staate gegenüber eine gesicherte Rechtsstellung erlangten, die Organisation der seit Jahrhunderten in der römischen Welt eingebürgerten Kultvereine und religiösen Genossenschaften sich aneigneten. Wir wissen, dass die Christen kraft dieser Rechtsaneignung eigenes Korporationsvermögen, eigene Gerichtsgebäude, eigene Begräbnisplätze besaßen — warum nicht auch kultliche Versammlungshäuser als Korporationsbesitz? Nichts erhebliches steht dieser Annahme im Wege, welche die natürliche ist, nachdem einmal eine Gemeinde einen gewissen Umfang überschritten und der halb patriarchalische, halb kommunistische Zustand der Frühzeit einem ausgebildeten Genossenschaftswesen nach römischem Recht Platz gemacht hat. In den apologetischen Schriften ist es ein immer wiederkehrendes Thema, den Heiden klar zu machen, dass der christliche Gottesdienst deshalb noch kein Geheimdienst sei, weil er keine Tempel und Altäre habe. »Welches Bild sollen wir Gotte machen? Der Mensch selbst ist das beste Gottesbild. Welchen Tempel? Die ganze Welt, sein Werk, mag ihn nicht fassen.« (Minucius Felix.) »Nicht der Ort heiligt den Menschen, sondern der Mensch den Ort.« (Apostol. Konstit.) Ist aber die Entschiedenheit, mit welcher der Anspruch auf privilegierte Heiligkeit und monumentalen Kunstwert für die christlichen Versammlungshäuser abgelehnt wird, irgend beweisend, dass dennoch die letzteren nicht bereits in allem Wesentlichen das gewesen sind, was wir eine Kirche nennen? Wir meinen, durch solche Aeusserungen soll lediglich der fundamentale

Unterschied im Begriffe der heidnischen und der christlichen Kultgebäude deklariert, nicht aber die Existenz der letzteren geleugnet werden. Bei Schriftstellern seit dem Ende der Antoninenzeit treffen wir die Ausdrücke »domus dei«, »domus columbae«, oder schon schlecht hin »ecclesia« in einer Weise angewandt, dass kein Missverständnis mehr möglich scheint. Es ist kein Widerspruch, vielmehr ein charakteristischer Reflex der Sachlage im 2. Jahrhundert, wenn in dem apologetischen Dialog des Minucius Felix, eines Zeitgenossen Mark Aurels, der heidnische Interlokutor zwar die alten Anklagen gegen den tempel- und altarlosen Dienst der Christen wiederholt, aber zugleich mit Bestürzung wahrnimmt, »dass diese garstigen Weihestätten ruchloser Zusammenkünfte schon über den ganzen Erdkreis anwachsen.«

Im Gegensatz zu der durch den überschwänglichen Märtyrerkult der späteren Zeit grossgezogenen Ansicht von der vorkonstantinischen Epoche, als wäre sie eine ununterbrochene Kette von Verfolgungen gewesen, zeigen die echten zeitgenössischen Quellen, christliche wie heidnische, litterarische wie monumentale, ein weit weniger düsteres Bild. Im Gesamteindruck urteilen ein Origines, Lactantius, Eusebius, die Zeit bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts sei für die Kirche eine Aera des Friedens gewesen. Decius ist der erste Kaiser, der in der mächtigen Organisation der christlichen Gesellschaft eine ernste Gefahr für den Staat erblickt und danach handelt; sein Ziel ist ausgesprochenermassen die Vernichtung der Hierarchie und in ihr die Vernichtung des Christentums überhaupt. Allein die Kirche geht aus dem Kampfe mit vermehrter Kraft hervor; sie fühlt sich Siegerin und ist es; so dass die neue Verfolgung durch Diokletian, die allgemeinste und schrecklichste, die Entscheidung nur hat beschleunigen können. — Zwischen beiden Verfolgungen liegt eine vierzigjährige Friedenszeit, welche Eusebius mit folgenden Worten schildert: »Wer beschreibt die unzählbaren Scharen, die täglich dem christlichen Glauben sich zuwandten? wer die Menge der Kirchen in jeder Stadt? wer das Zusammenströmen des Volkes in den heiligen Häusern? Weshalb man, in den älteren Kirchengebäuden sich beengt fühlend, in allen Städten weiträumige neue von Grund aus aufbaute.« Es sind ebendieselben Ausdrücke, mit denen nachher von Eusebius Konstantins Kirchenbauten beschrieben werden. Damit vergleiche man die generellen Vorschriften der sogenannten apostolischen Konstitutionen (deren älterer Teil noch dem 3. Jahrhundert zugehört), und als Einzelbeispiel die Erzählung des Lactantius von der Niederreissung der Kirche in Nikomedien, womit Diokletian die Ver-

folgung eröffnete. Ferner die bekannte Aussage des Optatus von Mileve, derzufolge zu Beginn der donatistischen Bewegung in Rom, d. i. noch vor dem Ende der diokletianischen Verfolgung, »40 und mehr Basiliken« in den Händen der katholischen Partei sich befanden, während die Ketzer nur »draussen vor der Stadt in einem Winkel zwischen Hürden« ihre Konventikel halten konnten. Mag noch hinzugefügt werden, dass mit hoher Wahrscheinlichkeit als Vorsteher dieser Kirchen die 46 Presbyter anzunehmen sind, welche zufolge einem Briefe des Bischofs Cornelius die kirchliche Organisation der Stadt befasste, mithin dass schon um die Mitte des 3. Jahrhunderts diese ansehnliche Ziffer bestand. Endlich bestätigt die Notiz des Optatus, was aus der Fassung des Friedens- und Restitutionsediktes ohnedies hervorgeht: dass in der Verfolgung die Gotteshäuser der Christen keineswegs alle zerstört, sondern vielfach nur geschlossen worden sind ¹⁾. So zweifellos wahr ist es, dass die kirchliche Bauthätigkeit durch den Umschwung der Weltgeschichte unter Konstantin einen mächtigen Anstoss empfangen hat, so hat sie einer solchen *tabula rasa* am Schlusse der Verfolgungszeit doch mit nichten gegenübergestanden, dass sie nötig gehabt hätte, mit dem neuen Jahrhundert völlig von neuem zu beginnen.

Mit wie beflissenem Eifer hat Eusebius alle Zeugnisse, echte und zweideutige, zusammengetragen, die geeignet scheinen, die Christlichkeit seines Helden vor Welt und Nachwelt in helles Licht zu setzen, den ihm verdankten Triumph der Kirche zu feiern. Wenn es sich wirklich so verhielte, dass in dem Kirchenbau der konstantinischen Aera ein Schöpfungsbau im eminenten Sinne in die Welt träte: hier in den Panegyriken Eusebs müsste es notwendig seinen Ausdruck finden. Aber nichts davon. Es ist viel vom »Wiederbeleben«, vom »Wiedererstehen« aus Befleckung oder Ruin zu grösserer und prächtigerer Erscheinung die Rede, — keine leiseste Andeutung, dass etwas der Art nach Neues jetzt erst Dasein und Gestalt gewonnen habe. Wir meinen in diesem schweigsamen Verhalten der kirchlichen Schriftsteller eine starke indirekte Bekräftigung zu finden dessen, was wir in Bezug auf die Denkmäler des 4. Jahrhunderts allein aus ihrem architektonischen Charakter oben gefolgert haben. Sie bezeichnen nicht den Anfangs-

¹⁾ Vgl. noch Optatus I, c. 14: »post persecutionem apud Cirtam civitatem, quia basilicae necdum fuerunt restitutae, in domum Urbani Carisi consederunt.« Und III, c. 4: »cum aliqui in basilicis sepeliri coepissent (etwa im Vorhof?) . . . nec sepultura in domo Dei exhiberi concessa est —« in beiden Fällen unwidersprechlich »eigentliche Kirchen«.

sondern den Höhepunkt in der längst im Gange befindlichen Entwicklung des christlich-antiken Kirchenbaues. Diese Entwicklung aber ist keine abgetrennt für sich verlaufende. Sie ist — um die Summe der nachfolgenden Kapitel vorwegzunehmen — lediglich ein Teil der allgemeinen Kunstbewegung im römischen Reich, den Gesetzen und Schicksalen derselben unlöslich verbunden. Das durch das Christentum der Baukunst neu zugebrachte Inhaltsmotiv hat einen neuen Stil, solange Kultur und Volkstum der Antike noch aufrecht standen, nicht hervorgebracht; nur eine praktische Modifikation vorhandener Typen.

Die grossen Epochen der Kunstgeschichte stehen mit denen der Kulturgeschichte in bestimmtem geistigem Zusammenhange, ohne dass sie chronologisch sich völlig deckten. Regelmässig pflegt die Kultur der Kunst um einige Menschenalter, zuweilen selbst um Jahrhunderte voraus zu sein. So waren die weltherrschende Kirche des Mittelalters und die scholastische Organisation der Wissenschaften früher da, als ihr baukünstlerisches Gegenbild, die Gotik; so machte die Gotik der Renaissance erst Platz, als die mittelalttrige Weltanschauung längst von der modernen überwunden war; so ist auch die frühchristliche Architektur in ihrer Stellung zwischen den Weltepochen zu beurteilen. Wo immer man vom Standpunkte der Universalgeschichte die Grenze zwischen Altertum und Mittelalter ziehen mag: stilgeschichtlich ist der Zeitraum von Konstantin d. Gr. bis auf Karl d. Gr. (für manche Länder noch darüber hinaus) der antiken Baukunst zuzuzählen. Als das Schlusskapitel ihrer Geschichte. Eine Zeit des Stillstandes im künstlerischen Denken von ähnlicher Länge kennen wir vorher und nachher nur noch in der Geschichte der Aegypter. Der von der christlich-antiken Kunst des Abendlandes — denn immer nur dieses haben wir bei unserer Betrachtung im Auge — umfasste Komplex von Bauformen ist vollständig fixiert in der grossartigen Produktion des 4. Jahrhunderts. Mit dieser ihrer ersten Probe als Monumentalkunst im Grossen erreicht die christlich-antike Bauweise auch schon das Ende ihrer inneren Entwicklung; die Lebensstage des alten Reiches sind gezählt, das Jahrhundert, das mit den herrlichen Triumphen der Kirche begonnen hatte, endet im Sturm der Völkerwanderung. Keine Veränderung ist seitdem wahrzunehmen (beiläufige und nicht in die Tiefe gehende Einflüsse des Ostens abgerechnet), als die indes auch nur langsam zunehmende Verarmung und Barbarisierung. Diese innere Bewegungslosigkeit macht

die Zeitbestimmung eines Baues oder eines Bauteiles nach stilistischen Merkmalen zu einer überaus unsicheren, ja oft unmöglichen — eben deshalb aber auch relativ belanglosen Sache. Was ein Werk des 8. oder 9. Jahrhunderts von einem solchen des 4. oder 5. unterscheidet, ist nicht die Auffassung, sondern die grössere oder geringere Tüchtigkeit der Ausführung, eine Regel von freilich auch nur ungefähre Gültigkeit. Nicht minder merkwürdig ist das zweite: dass so gut die grossen nationalen Besitzveränderungen der Wanderzeit wie der bittere konfessionelle Hader der Arianer und Orthodoxen die traditionelle Gestalt des Bauwesens unberührt lassen. Die Reiche der Goten, Langobarden, Franken bilden mit Italien und der Provinz Afrika baugeschichtlich betrachtet eine ungestörte Einheit. Die leichten Differenzierungen des Stils bei ihnen hängen von Unterschieden des Materials, des Klimas, des technischen Vermögens oder älterer Lokaltraditionen ab, nicht von der Nationalität. Die Welterneuerung durch den Zutritt der germanischen Völker musste auf allen Hauptgebieten des geistigen Lebens sich durchgebildet und vollendet haben, bevor sie sich ihren eigenen Baustil schuf. Deshalb ist der Endtermin für die christlich-antike Weise ein verschiedener in den verschiedenen Ländern. Als das arithmetische Mittel mag man etwa das Jahr 1000 annehmen.

So vollkommen wahr es nun ist, dass die christliche Kirche nicht ein einziges neues Baumotiv von sich aus hervorgebracht sondern nur unter den vorhandenen ausgewählt hat, ebenso gewiss hat ihr Sieg doch eine tief greifende Verschiebung in der Gesamterscheinung der Bauhätigkeit im Gefolge: dadurch, dass alle verfügbaren Interessen von nun ab im Kirchenbau sich konzentrieren. Im Gegensatz zu der vom heidnischen Rom gepflegten reichhaltigsten Vielheit der Kompositionstypen giebt es für das christliche Rom nur eine monumentale Bauaufgabe schlechthin: den Kirchenbau; und wiederum im Kirchenbau nur eine Normalform schlechthin: die Basilika. Das Schema der Basilika — womit wir einen Kardinalsatz unseres Systemes aussprechen — ist unbedingt das massgebende für das eigentliche Kirchengebäude, d. i. das Versammlungshaus der Gemeinde zu den regelmässigen Gottesdiensten; hingegen kreisförmige, polygonale oder zentral kombinierte Pläne kommen im Abendlande bloss accessorisch und bloss für einen beschränkten Kreis von Aufgaben, für Tauf- und Grabkirchen, in Anwendung.

In Bezug auf diese Sätze, wie nicht verschwiegen werden soll,

haben wir die herrschende Meinung wider uns. Wenn oft und von hochgeschätzten Forschern ausgesprochen ist, dass der Baukunst der ersten christlichen Jahrhunderte »eine Kühnheit, eine Frische der Phantasie und eine jugendliche Lust an Erfindungen eigen sei, die einen Beweis von der anregenden Kraft gäbe, welche das Christentum auf die Völker ausübte«; dass sie »durch einen grossartigen Aufschwung in Bezug auf Konstruktion und Raumgliederung die Leistungen des Römertums verdunkelt habe«; und gesteigerte Bewunderung hierfür angerufen wird durch den Hinweis auf den gleichzeitigen Verfall der heidnischen Antike: so können wir unsererseits die behauptete Ausnahmestellung der christlichen Baukunst so wenig anerkennen, dass wir die grosse geschichtliche Bedeutung, die ihr ganz gewiss zukommt, vielmehr in einer entgegengesetzten Thatsache finden, in der Reduktion, nicht in der Vermehrung der Mannigfaltigkeit der römischen Kompositionsformen¹⁾. In der That hängt die ganze Differenz der Auffassung von einer nur kleinen Summe von Baudenkmälern, beziehungsweise Baumotiven ab, welche die anderen als christliche Neuschöpfungen in Anspruch nehmen, während wir sie älteren, heidnischen Ursprungs erachten. Die Rechtfertigung unserer Abweichung gehört in den speziellen Teil; hier wollen wir nur die daraus sich ergebenden allgemeinen Gesichtspunkte noch eine Strecke weiter verfolgen.

Die Grundstimmung der architektonischen Kunst ist zu allen Zeiten am tiefsten bedingt gewesen durch die jeweilige Stellung der Religion innerhalb des geistigen Gesamtlebens. Es hatten die alten Griechen nur einen baulichen Haupttypus, weil nur eine bauliche Hauptaufgabe gekannt: den Tempel. Dann, durch die grosse innere Wandelung, die mit dem Aufgehen des Hellenentums in den Hellenismus eingeleitet wird, wurde jene Einheit in Vielheit aufgelöst. Was Alexandrien begann, setzte Rom grossartigst fort. Neben dem Sakralbau gelangten profane Aufgaben von unabsehbarer Mannigfaltigkeit zu breitester Geltung; zentrale und kombinierte Pläne beschäftigten lebhaft die Phantasie; die Wirkungen der Grossräumigkeit wurden mit gewaltiger Kühnheit und nach den verschiedensten konstruktiven Systemen, in Verbindung mit flacher Bedeckung wie mit Gewölben und Kuppeln, durchgeprobt. Zu alledem hat der christliche Geist nichts Neues mehr hinzugetragen. Die grosse Revolution, die er hervorrief, liegt in etwas anderem.

¹⁾ Vielheit der Kompositionsmotive ist überhaupt nicht ein Kennzeichen jugendlicher, sondern alternder Bauepochen: Alexandria, das kaiserliche Rom, der Barocco.

Darin, wir wiederholen es, dass er die Vielheit der Bauaufgaben wieder auf eine allbeherrschende einige zurückführt; nicht sowohl durch Umwandlung der Kunstgesinnung als durch Wiederherstellung der Religion als zentrales Lebensmotiv. Er setzte damit für die zukünftige Baukunst des Mittelalters analoge Vorbedingungen, wie die, welche über den Anfängen der griechischen gewaltet hatten, und so wurde es möglich, dass auf der Höhe des Mittelalters, aus der fortgesetzten Konzentration aller Baugedanken auf den einen sakralen Zweck, die Gotik geboren wurde: zum zweitenmal ein wahrer organischer Stil, gleich dem griechischen Tempelstil.

Die Einwirkung des Christentums auf die Baukunst äusserte sich jedoch auf sehr verschiedene Weise im Orient und im Occident. Nur auf den letzteren bezieht sich unser obiger Satz von der exklusiven Geltung des Basilikentypus. Die politische Trennung des Kaiserreiches in ein östliches und westliches war nur der letzte Ausdruck einer von innen her wirkenden Auseinanderlösung, die lange vorher allgemach begonnen hatte als eine unvermeidliche, seitdem die zusammenhaltenden Mächte, die Energie des römischen Staatsgedankens und der Universalismus der hellenistischen Kultur, zunehmender Entkräftung erlagen. Wie aber die vom Römerreich umschlossene Weltbildung, die grosse Arbeit des christlichen Denkens nicht ausgenommen, nach ihrer wesentlichsten Substanz griechisch war: so bewährte sie gleichfalls bei den Griechen, ob auch sichtlich gealtert und degeneriert, die zähere Lebensdauer. Und so gewann auch in der Baukunst die griechisch-orientalische Kirche ein Herz für einen Teil der antiken Erbschaft, welchem die Kirche des Abendlandes die Aufnahme so gut wie ganz versagte. Wir meinen den Gewölbebau in Verbindung mit zentralen Grundplänen. Auf beides hat Griechenland und der Orient, wiewohl auch hier die Basilika die ursprüngliche Form der Gemeindekirche war, nicht verzichten wollen bei Werken von höchster monumentaler Absicht. Ein frühes Beispiel dieser Richtung sehen wir in der von Eusebius beschriebenen Hauptkirche zu Antiochien, ihren glänzenden Abschluss in der Hagia Sophia Kaiser Justinians.

Im lateinischen Westen hat auf allen Gebieten der Niedergang früher begonnen und rascher um sich gegriffen. Das Ende des diokletianischen Zeitalters ist für Rom und Italien das Ende der grossen weltlichen Baukunst. Die siegreiche Kirche während des folgenden Jahrhunderts baut viel, aber nicht mehr gross im Sinne der Vorzeit; mit den alten Ausdrucksmitteln, aber nicht mehr in der alten, sondern

einer völlig veränderten Grundstimmung. Das stolze und ruhige Vertrauen auf die Unerschütterlichkeit des bestehenden Zustandes, das aus der verschwenderischen Solidität der Römerbauten zu uns redet, ist nun in sein Gegenteil umgeschlagen. Die altchristliche Baukunst ist die Kunst eines aufs äusserste übermüdeten Geschlechtes. Sie kargt und vergeudet zugleich. Die Beraubung und Zerstörung der Ahnenwerke ist ihr Leben. Wie es möglich ist, dass viele Betrachter hier Züge von »jugendlicher Frische« begrüßen können, würde uns unbegreiflich bleiben, hätten nicht Greisenum und Kindheit eine verhängnisvolle Ähnlichkeit. Dass aber in dieser dem Alter erliegenden Kunst von der ehemaligen Grossheit nicht immer noch ein ehrfurchtgebietender Anteil fortlebe, sind wir gewiss die letzten in Abrede zu stellen.

Und überdies wäre es sehr verfehlt, den Massstab des Urteils allein dem Vergleich mit dem Vergangenen zu entnehmen. Der zu der aufsteigenden Linie der Jahrhunderte sich hinüberwendende Blick erkennt in den Denkmälern der christlichen Frühzeit zugleich die Anweisung auf ein grosses Neue. Noch nicht dieses Neue selbst, aber die Vorbereitung dazu. Die antike Baukunst als Ganzes dem Mittelalter zu überliefern lag überhaupt nicht in der Macht der Kirche; hätte sie es vermocht, so wäre die Geschichte um die grossen Erscheinungen des romanischen und gotischen Stils ärmer geblieben. Anstatt dessen hat das zur Lehrerin des sich neu gestaltenden Abendlandes berufene christliche Rom aus der Fülle der Baugedanken seiner Ahnen nur einen einzigen aufbewahrt und weitergetragen: d. i. den als einheitliche Innenperspektive gedachten Longitudinalbau. Sie hat diesem Gedanken noch keine neue Fassung gegeben, wohl aber in der innigen Beziehung zu dem, im Altardienste gipfelnden, Kultus ein Lebensprinzip von vielseitigster Entwicklungsfähigkeit. Der Kirchenbau des abendländischen Mittelalters bewegt sich strikte auf der vorgezeichneten Linie: er ist wesentlich Geschichte der Basilika. Der Renaissance — und dürfen wir hinzufügen: der Gegenwart? — verblieb, den römischen Zentralbaugedanken die hohe Stellung wiederzugeben, die ihnen gebührt.

Zweites Kapitel.

Der Zentralbau.

LITTERATUR. — ALLGEMEINES. *R. Rahn*: Ueber den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Zentral- und Kuppelbaues. Leipzig 1866. 8°. *Ch. Lucas*: Les églises circulaires d'Angleterre². Paris 1882. 4°. S. A. aus den Annales de la société centrale des Architectes I. série, vol. II. 1881; enthält eine Uebersicht und kurze Beschreibung der wichtigsten antiken und christlichen Zentralbauten. Ueber das Wesen des Z.-B. sind die feinen Bemerkungen *J. Burckhardts*: Gesch. d. Renaissance in Italien², Stuttg. 1878, zu vergleichen. — AUFNAHMEN. *C. E. Isabelle*: Les édifices circulaires et les dômes. Paris 1855. 2°. *Hübisch*: Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen. Karlsruhe 1863. 2°. — FÜR ITALIEN. *C. E. Isabelle*: Parallèle des salles rondes en Italie. Paris 1831. *O. Mothes*: Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena 1884. 8°. Bd. I. OBERITALIEN. *F. Dartein*: Etude sur l'architecture Lombarde. Paris 1865 ff. 4° und 2°. ROM. Beschreibung der Stadt Rom von *E. Platner*, *C. Bunsen* u. a. 3 Bde. Stuttgart und Tübingen 1829—42. 8°. Le rovine di Roma. Studj del *Bramantino* (Bartolomeo Suardi) ed Mongeri. Milano 1875. 4°; sehr interessante Grundrissaufnahmen von meist nicht mehr bestehenden Zentralbauten. *F. Piranesi*: La villa Adriana. RAVENNA. *A. F. v. Quast*: Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna vom V. bis IX. Jahrhundert. Berlin 1842. 2°. *R. Rahn*: Ravenna. Leipzig 1869. 8°. S. A. aus Zahns Jahrbüchern f. Kunstwissenschaft. *C. Ricci*: Ravenna. Ravenna 1878. 8°. — KONSTANTINOPOL. *Salzenberg*: Die altchristlichen Denkmale von Konstantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. Berlin 1854. 2°. *Pulgher*: Les anciennes églises byzantines à Constantinople. Vienne 1878. 2°. — PALAESTINA. *De Vogué*: Les églises de la terre sainte. Paris 1860. 4°, auszüglich in Allg. Bz. 1873. SYRIEN. *De Vogué*: Syrie centrale. Paris 1865. 4°. — MONOGRAPHIEN: PANTHEON. *F. Adler*: Das Pantheon zu Rom. Berlin 1871. (Winckelmann Programm). HEILIGE GRABKIRCHE. Ausser *De Vogué* ist zu nennen: *Unger*: Die Bauten Konstantins d. Gr. am hl. Grabe. 1863. S. A. aus Benfey's Orient und Occident Bd. II. FELSENDOM. *De Vogué*: Le Temple de Jerusalem. Paris 1864. 2°. *Unger* a. a. O. *Fergusson*: An Essay on the ancient topography of Jerusalem. *Sepp*: Die Felsenkuppel, eine justinianische Sophienkirche. München 1882. 8°. TRIER: v. *Wilmořsky*: Der Dom zu Trier. Trier 1874. 4° u. 2°. S. LORENZO IN MAILAND. *P. Rotta*. Milano 1882.

1. Allgemeines.

Die alexandrinische und weiterhin die römische Baukunst löst den strengen Organismus des hellenischen Säulen- und Architravbaues auf und schaltet frei mit den überkommenen Formen, deren symbolischer Bezug ihrem Bewusstsein mehr und mehr entschwindet. Will man diesen Prozess beklagen, immerhin, man halte sich aber gegenwärtig, dass mit dem Parthenon — als Repräsentanten einer Gattung — eine Entwicklungsreihe abgeschlossen, ein absoluter Höhepunkt erreicht ist, von dem die Wege naturgemäss abwärts führen, und man wird zugeben müssen, dass gleichzeitig mit dem Abgehen vom streng Organischen neue, grossartige architektonische Probleme aufgenommen wurden, Probleme, an deren Lösung Jahrtausende gearbeitet haben, ohne sie völlig zu erschöpfen. Unter diesen steht die Einführung des Gewölbes in den Hochbau als formbestimmenden Elementes für den oberen Raumabschluss in erster Linie. Sie zieht eine völlige Revolution des Raumsinnes nach sich und verlegt den Schwerpunkt der künstlerischen Gestaltung in das Innere der Gebäude. Werden vollends wie in den römischen Palästen und Thermen mehrere gewölbte Räume zusammengruppiert, so ist die überwiegende Bedeutung des Innenbaues entschieden; ein Kompositionsprinzip, welches in der letzten Epoche der antiken Architektur, der christlichen, zu gänzlicher Vernachlässigung des Aeusseren führt.

Die römische Architektur überwölbt Räume der verschiedensten Gestalt, und wenn sie die höchste Form des Gewölbebaues, den Zentralbau, nur nebenher oder als gleichberechtigt mit anderen Gestaltungen behandelt, so nimmt sie doch die Ausbildung seiner verschiedenen Grundmotive mit Energie und konstruktivem wie formalem Geschick in Angriff. Der altchristliche Zentralbau erscheint als die unmittelbare Fortsetzung des heidnisch-antiken; an ihm lässt sich das Verhältnis der altchristlichen Baukunst überhaupt zur heidnisch-antiken am klarsten erkennen; unsere Untersuchung soll deshalb, obgleich seine Bedeutung, wie oben angedeutet, nur eine sekundäre ist, von ihm ihren Ausgang nehmen.

Das Wesen des Zentralbaues fordert das Dominieren einer vertikalen Mittelaxe, um die sich der Grundriss eurhythmisch gruppiert, Grundlage können also neben dem Kreis alle regulären Polygone sein. Der so bestimmte Begriff erfährt nun sofort gewisse Einschränkungen

wie Erweiterungen. Die Seitenzahl darf nur eine beschränkte sein, wenn der Eindruck nicht unklar werden soll. Das Bedürfnis des Auges nach festen Anhaltspunkten verlangt, dass der Grundriss zu zwei aufeinander senkrechten Axen symmetrisch ist, ja die höchsten Wirkungen sind nur da zu erzielen, wo beide Axen miteinander vertauscht werden können. So wären also Polygone von ungerader Seitenzahl auszuschneiden und würden im Sinne der letzten Bestimmung nur solche beibehalten, deren Seitenzahl mit 4 teilbar ist ¹⁾. Flachgedeckte Zentralbauten entbehren der höheren Weihe. Der obere Raumabschluss muss dem Grundriss entsprechend gerundet sein.

Sind diese beschränkenden Forderungen ästhetischer Natur, so ergeben sich die Erweiterungen aus dem Bedürfnisse des Systems, Gebäude zu klassifizieren, in welchen zwar das zentrale Element vorherrscht, aber nicht völlig klar zum Ausdruck gelangt. Es sind gewissermassen Trübungen des reinen Formgedankens, veranlasst durch die liturgische Forderung einer Verhüllung des Allerheiligsten. Man konnte sich nicht entschliessen, den Altar in die Mitte zu stellen, sondern brachte ihn in einem besonderen Altarhause (Apsis) unter, welches die Eurhythmie der Anlage unterbricht. Endlich kommen Verquickungen des Zentralbaues mit der Basilika vor und erlangen sogar zeitweise eine grosse Verbreitung. Alle diese Anlagen verstossen gegen das Wesen des Zentralbaues darin, dass sie die Richtungslosigkeit aufheben und eine Hauptrichtung einführen. Ersterer Art sind die meisten byzantinischen Kirchen, letzterer die rheinisch-romanischen Drei-Konchen-Kirchen, die Nachbildungen der (modernen) Peterskirche u. a.

Im Abendlande war und blieb die Basilika die ausschliessliche Form der Gemeindekirche. Zu enge war die Gottesdienstordnung mit dem basilikalen Grundrisse verknüpft, als dass sie sofort und ohne Modifikationen auf Zentralbauten hätte übertragen werden können. Von den jetzt als Kirchen verwendeten frühchristlichen Zentralbauten (soweit sie nicht unter byzantinischem Einflusse entstanden sind) lässt sich denn auch in keinem einzigen Falle die ursprüngliche

¹⁾ Diese letzten Forderungen lassen sich abstrakt nicht begründen, denn die im Wesen des Zentralbaues liegende Richtungslosigkeit ist bei ungerader Seitenzahl ebenso gewahrt wie bei gerader, sie scheinen vielmehr in den perspektivischen Gewohnheiten unsres Auges begründet zu sein. Die Praxis nimmt auf diese Forderung nicht immer Rücksicht, es kommen fünfeckige und siebeneckige, sogar auch dreieckige Zentralbauten vor, symbolische Gründe dürften für die Wahl solcher Formen entscheidend gewesen sein.

Bestimmung zur Gemeindekirche unzweifelhaft nachweisen. Die Anwendung des Zentralbaues beschränkt sich auf kirchliche Nebenformen, Grab- und Denkmalskirchen und Baptisterien; erstere im Anschluss an antike Sitte, letztere einem neuen Bedürfnisse entsprechend; in beiden Anwendungen mit unmittelbarer Verwendung antiker Motive. Die symbolischen Beziehungen, welche man der Form und den einzelnen Teilen dieser Bauten (vgl. die bekannten Verse des Ambrosius) untergelegt hat, sind architektonisch völlig bedeutungslos, aus den üblichen Formen abgeleitet und, von Kleinigkeiten abgesehen, ohne Einfluss auf deren Ausbildung. Gänzliche Entwicklungslosigkeit, ein kümmerliches Ausleben ererbter Motive ist das Charakteristikum des christlich-antiken Zentralbaues im Abendlande. Anders im Orient, wo sich der Kultus des Zentralbaues bemächtigt und ihn seinen Anforderungen gemäss ausgestaltet; eine kurze, glänzende Entwicklungsreihe erreicht um die Mitte des saec. VI in der Sophienkirche Justinians ihren Höhepunkt und zugleich ihr Ende; eine andere Form hat in Jerusalem ihre Heimat (hl. Grab). Wir müssen den Haupttypen der byzantinischen Baukunst wegen des Einflusses, den sie zu verschiedenen Zeiten auf das Abendland geübt hat, im folgenden wenigstens eine kurze Betrachtung zu Teil werden lassen.

Die historische Aufgabe des christlich-antiken Zentralbaues ist denn auch keine formal-produktive, sondern eine konstruktiv-konservative; er ist der Träger der technischen Traditionen des antiken Gewölbebaues bis zu dem Zeitpunkt, wo das grosse Problem der mittelalterlichen Architektur, die Ueberführung der flachgedeckten Basilika in einen organischen Gewölbebau, klar erkannt und allseitig in Angriff genommen wird. Die Basilika trägt die befruchtenden Keime für diesen Entwicklungsprozess nicht in sich, sie werden ihr von aussen zugeführt und sind dem Zentralbau entnommen, in dem sich die Uebung des Wölbens ununterbrochen erhalten hatte.

2. Die einfache Rotunde.

Die morphologische Entwicklung des Tholos, der Kuppel oder des Klostergewölbes auf rundem, beziehungsweise polygonem Unterbau, zu reicheren Formen beginnt mit der Gliederung durch Nischen in den Umfassungswänden. In dieser Entwicklung walten bald konstruktive, bald ästhetische Absichten vor und können in der Untersuchung

nicht stets auseinander gehalten werden, da das gegenseitige Bedingtsein der Teile eines Zentralbaues einen viel engeren Zusammenhang von Konstruktion und Form mit sich bringt, als dies bei anderen Anlagen der Fall ist. Der Nischenbau, eine Anwendung des Hauptprinzipes der römischen Baukonstruktion (vgl. Kap. IV, Abschnitt 3), hat zunächst den Zweck, die Mauermasse zu verringern und auf ein notwendiges Minimum zu beschränken, er liefert jedoch sofort ein fruchtbares künstlerisches Motiv. Zumeist sind es 8 Nischen; bald alle gleich, bald in rhythmischem Wechsel von rechteckiger und halbrunder Grundform, ermöglichen sie schon sehr ansprechende Grundrissgestaltungen (z. B. Taf. 1, Fig. 3). Bereichert wird der Eindruck durch die, freilich nur bei ganz grossen Gebäuden mögliche, Anordnung von Säulenstellungen in den Oeffnungen der Nischen (Pantheon) oder durch Säulen, welche vor die Pfeiler zwischen den Nischen gestellt werden. Dies ist in äusserlich dekorativer Weise geschehen an dem Jupitertempel zu Spalato, in engerem Zusammenhang mit der Konstruktion an mehreren Baptisterien. Aber auch die letzteren Versuche befriedigen nicht: wohl tragen die Säulen zur Belebung bei, allein das Auge verlangt für den Schildbogen der Nische, der die Obermauer trägt, ein festeres Auflager; die Säule erscheint schwächlich, nicht an sich, sondern weil sie sich nur als Ausschnitt (Schwächung) des unmittelbar hinter ihr befindlichen Pfeilers darstellt.

Die Nischen reichen auch bei ganz eingebauten Räumen nie höher als bis zum Ansatz der Kuppel, wie überhaupt die römische Baukunst die Verschneidungen verschiedener Gewölbe thunlichst vermeidet, und es ist somit schon von Anfang an der sogen. basilikale Querschnitt (vgl. unten Kap. III Abschnitt 2) im Zentralbau latent. Aber in dieser unfertigen Gestalt kommt er bei den antiken Monumenten (wenigstens den uns erhaltenen) nur im Inneren zur Geltung, während das Aeussere als gerader Cylinder gestaltet ist. Die christlichen Monumente zeigen im Aeusseren nach oben eine Verjüngung: sei es Ueberführung des Quadrates ins Achteck, sei es Zurücktreten des oberen Oktogones gegen das untere. Man wird indes bei der Identität der Innenarchitektur den Gegensatz nicht als heidnisch und christlich, sondern als Betonbau und Backsteinbau (Mauer in Verband) zu fassen haben, wobei einerseits festzuhalten ist, dass in früherer Zeit der erstere, in späterer der letztere verbreiteter war, anderseits, dass der höhere Materialwert des Backsteines, wo nicht die kirchliche Bestimmung das Gebäude schützte, zur Zerstörung und anderweiten Verwendung reizte.

Es ist endlich der Lichtzuführung zu gedenken. Die Beleuchtung durch ein mittleres Oberlicht, vollkommen einheitlich und von herrlichster Wirkung, ist aus praktischen Rücksichten nicht allgemein anwendbar, weshalb schon frühe (*Minerva medica*) Fenster in der Obermauer vorkommen und bei den christlichen Zentralbauten ausschliessliche Regel werden.

FRIGIDARIUM DER FORUMSTHERMEN ZU POMPEJI (Taf. 1, Fig. 1). Erbaut in den ersten Zeiten der römischen Kolonie (a. 80 bis 60 v. Chr.), jetzige Dekoration nach a. 63 n. Chr. Ein kreisförmiger Raum, quadratisch ummauert, wobei die Mauermasse der Ecken durch Nischen verringert ist, wird von einem steil ansteigenden konischen Gewölbe überdeckt. Ursprünglich auf künstliche Beleuchtung angelegt. Architektonisch wenig entwickelt, ist dieser kleine Raum in Stuck und Farbe aufs glücklichste dekoriert und gewinnt dadurch den anmutigen Reiz, der uns an den Bauten Pompejis so sehr anspricht.

ACHTECKIGER RAUM IN DEN CARACALLA-THERMEN ZU ROM (Taf. 1, Fig. 2). Die südöstlich vom Hauptbau vereinzelt stehende Ruine ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Das Untergeschoss — mit Nischen, welche den Diagonalaxen entsprechend in der Mauermasse ausgespart sind (Fig. 2, links), das Obergeschoss mit Fenstern nach allen Seiten, welche sich jedoch auf den Diagonalseiten nur nach Hohlräumen in der Umfassung öffnen (Fig. 2, rechts, Blouet, *les Thermes de Caracalla* Pl. VII). Das runde Kuppelgewölbe setzt über Hängewickeln an (Taf. 39, Fig. 8). Ein ähnlicher Raum im flavischen Palast auf dem Palatin (Taf. 15, Fig. 4).

Oktogone durch 8 Nischen erweitert finden wir im Untergeschoss des PALASTES DES AUGUSTUS auf dem Palatin (Taf. 1, Fig. 3, 4), die rechteckigen Nischen, den Hauptaxen entsprechend, wiederum durch kleinere Nischen gegliedert, sehr schön im Grundriss, etwas kleinlich im Aufbau. Die Lichtzuführung durch tief angebrachtes Seitenlicht und ein Opäon im Scheitel des Gewölbes war mangelhaft, wie bei vielen antiken Räumen. Der Palast des Augustus in dem dermaligen Klostergute der Salesianerinnen ist jetzt unzugänglich. Aufn. bei Guattani, *mon. inediti*, 1785.

Vornehmlich beliebt war das Motiv für Grabmäler.

TORRE DE' SCHIAVI an der *via Praenestina* (Taf. 1, Fig. 5), 3 Miglien vor *porta maggiore* (saec. III), mit einer Vorhalle. 8 abwechselnd rechteckige und halbrunde Nischen gliedern das Innere. Beleuchtung durch Rundfenster im unteren Teil der Kuppel. In Anlage und Proportionen dem Pantheon verwandt. Aehnliche Bauten nicht selten.

Von christlichen Denkmälern sind zunächst einige KATAKOMBEN-KAPELLEN zu nennen. Wir geben ein Beispiel nach Hübsch (Taf. 1, Fig. 6). Ähnliche Räume in den Prätexistatus-Katakomben bei L. Perret, *les catacombes de Rome I*, pl. 36 ein Sechseck mit unregelmässig rundlichen Nischen; pl. 39 ein runder Raum mit 6 Kompartimenten. Diese Anlagen sind indes, was schon ihre chronologische Stellung beweist, keineswegs die Anfänge der Entwicklungsreihe.

Die Grabkapelle der H. PETRONILLA und die BASILIKA DES H. ANDREAS (Taf. 18) südlich der alten Peterskirche zu Rom. Erstere von Stephan II. um die Mitte des saec. VIII erbaut, sicher jedoch älterer Gründung — Mausoleum der Töchter Stilichos. Ganz der vorigen gleich S. Andreas, Anfang saec. VI. Es waren einfache Rundbauten mit 8 rechteckigen Nischen. — Beschreibung der Stadt Rom II, 1, S. 95 ff.

Das BAPTISTERIUM DER ARIANER IN RAVENNA (Taf. 1, Fig. 7), ein Oktogon mit Nischen auf vier Seiten (jetzt nur eine erhalten) von einer Kuppel auf kleinen Hängezwickeln überspannt. Bull. crist. 1866.

Die LIEBFRAUENKAPELLE AUF DER BURG ZU WÜRZBURG (Taf. 1, Fig. 8). A. 706 von Bonifatius zur Kirche geweiht, vielleicht ein römisches Grabmal. Der obere Teil romanisch aus dem Ende des XI. Jahrhunderts oder noch jünger. Hierher gehört seiner ursprünglichen Anlage nach auch St. Gereon zu Köln, und der »alte Turm« zu Mettlach (Taf. 41).

BAPTISTERIUM ZU ZARA (Taf. 1, Fig. 9). Sechseckig mit halbrunden Nischen. Der Dom, mit welchem es zusammenhängt, ist in der zweiten Hälfte des saec. XIII erbaut, doch ist es möglicherweise älter. Ueber die Form des Aufbaues nichts näher bekannt. — Eitelberger im Jahrbuch der k. k. Central-Commission V (1861).

Ein ganz einfaches Sechseck (Taf. 1, Fig. 10) das Baptisterium der Basilika auf den colli di Sto. Stefano bei Tivoli. Einfach achteckig das beim Dom von Parenzo (Taf. 16, Fig. 2).

MADONNA DELLA TOSSE bei Tivoli (Taf. 1, Fig. 11), ein Grabmal, welches von einigen dem 4., von anderen dem 7. Jahrhundert zugeschrieben wird, ein zweigeschossiger Saal, das Obergeschoss von grossen, in Nischen stehenden Fenstern durchbrochen.

Diese einfache Form der Rotunde kommt bei Baptisterien vor solange solche überhaupt gebräuchlich sind. Daneben aber finden sich schon in der heidnischen Antike reichere Ausgestaltungen des Motives.

Der JUPITERTEMPEL ZU SPALATO, erbaut von Diokletian (Taf. 3, Fig. 1, 2). Oktogon mit umlaufender Säulenhalle und einer

von Säulen getragenen Vorhalle. Im Innern ist vor den Pfeilern eine zweigeschossige Säulenstellung mit verkröpftem Gebälke angebracht, welche indes mit der Konstruktion nicht zusammenhängt. Interessantes, wenn auch konstruktiv geringwertiges Gewölbe. Krypta. Adams, *Ruins of the palace of Diocletian at Spalato*, 1764. Cassas, *voyage pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie*. Eitelberger im Jahrbuch der k. k. C.-C. 1861. Ein ähnlicher Grundriss (Taf. 3, Fig. 3) im Skizzenbuche des Bramantino.

In engeren Zusammenhang mit dem baulichen Organismus ist die Säule gebracht bei einigen Baptisterien:

BAPTISTERIUM BEIM DOM ZU NOVARA, jetzt einziger Rest der alten Anlage (Taf. 3, Fig. 4, Taf. 16, Fig. 10). Freistehende antike Säulen vor den Pfeilern tragen die Schildbögen der Nischen, über welchen sich die Obermauer erhebt. Klostergewölbe mit Laterne. — Vergl. v. Osten, *Die Bauwerke der Lombardei vom 7. bis zum 14. Jahrhundert*. Darmst. 1847.

BAPTISTERIUM ZU ALBEGNA (Riviera di Ponente). (Taf. 3, Fig. 5, 6.) Dem vorigen sehr ähnlich. Dem saec. VIII oder IX zugeschrieben, wohl älter. — E. Mella in den *Atti della societa di archeologia per la prov. di Torino*, vol. IV, p. 56 ff., Tav. 17.

BAPTISTERIUM DER ORTHODOXEN — S. GIOVANNI IN FONTE ZU RAVENNA (Taf. 3, Fig. 7, 8). Erbaut und ausgeschmückt von Bischof Neo a. 430. Achteck mit 4 Nischen und 2 Eingängen. Ausser dem den vorigen analog behandelten unteren Geschoss hat hier auch die Obermauer eine reiche Gliederung durch Blendarkaden, 3 auf jeder Seite (die mittlere ein Fenster umfassend), von einem grösseren auf Konsolen ruhenden Bogen umschlossen, welcher in die Kuppel einschneidet. Die wohlerhaltene Dekoration in Stuck und Mosaik vergl. Taf. 37.

GRABMAL DES THEODERICH ZU RAVENNA (Taf. 3, Fig. 9, 10). Durch seine vorzügliche Quadertechnik vor anderen Bauten des saec. VI ausgezeichnet. Zweigeschossig, der untere Raum kreuzförmig, der obere rund. Das Aeussere zehneckig, unten mit tiefen Nischen, oben mit einem (ehemals) bedeckten Umgänge. Technik der an den Bauten Diokletians zu Spalato verwandt. Das Ganze sicher nach einem jetzt verschwundenen römischen Vorbilde konzipiert. Eingehend beschrieben bei Rahn, *Ravenna*, S. 38 ff.

Wir wenden uns nochmals zur Antike zurück, um das Motiv in seiner grossartigsten Gestalt zu betrachten.

Das PANTHEON ZU ROM (Taf. 1, Taf. 2), das besterhaltene antike Monument, eine der grössten Schöpfungen aller Zeiten. Erbaut von

M. Agrippa, a. u. 729 vollendet. Die neuerdings erfolgte Freilegung der Rückseite hat die Frage, ob es zu den Thermen des Agrippa gehörte, oder von Anfang an zum Tempel bestimmt war, in letzterem Sinne entschieden, Rotunde mit achtsäuliger Vorhalle. Das Innere durch 8 abwechselnd rechteckige und halbrunde Nischen gegliedert, deren bedeutende Grösse eine Säulenstellung vor der Oeffnung veranlasst hat. Die Bögen über dem ersten Gesimse jetzt geschlossen; fraglich, ob sie überhaupt einmal offen waren¹⁾. — Ist die Last der Kuppel durch die Nischen auf 8 Pfeiler übertragen, so sind diese nochmals durch Hohlräume gegliedert und die tragende Fläche sehr wesentlich reduziert (vergl. auch Taf. 39, Fig. 11). Gussmauerwerk mit vorzüglicher Backsteinverkleidung. — Die moderne, ziemlich fragwürdige Dekoration vermag den unvergleichlichen Zauber des Gebäudes nicht zu zerstören. Wohl der bestbeleuchtete Raum der Welt; völlige Einheit des Lichtes durch ein grosses Opäon im Scheitel des Gewölbes.

In der grossen ROTUNDE DER CARACALLA-THERMEN (Taf. 1, Fig. 13), welche grundlos als Laconicum bezeichnet worden, ist endlich die Mauer ganz durchbrochen und ruht die Kuppel auf 8 — 4 einfachen und 4 doppelten — Pfeilern.

3. Folgeformen des Nischenbaues.

Das Bestreben, die Mauermasse möglichst zu verringern, welches erst dazu geführt hatte, Nischen aus dem Mauerring auszuschneiden, welches weiterhin Veranlassung gab zu der reichen inneren Gliederung der Umfassungsmauern des Pantheon und zur gänzlichen Durchbrechung derjenigen der grossen Rotunde der Caracalla-Thermen, bedingt endlich das Verlassen der Kreisform am Aeusseren der Rundbauten, deren Umfang der inneren Peripherie der Nischen folgend gegliedert wird. Die Nischen sind hier äusserlich angefügte Nebenräume, welche den auf Pfeilern ruhenden Mittelbau umgeben. Aber auch damit begnügte man sich nicht. Auch die Umfassungswand der Nischen wurde durchbrochen und der Blick nach ausserhalb gelegenen Nebenräumen freigegeben. *Minerva medica*. — Damit sind Grundrisslösungen an-

¹⁾ Die Restauration auf Taf. 2 nach F. Adler hat so grosse künstlerische Vorzüge, dass wir hier, wo das Pantheon nur als Repräsentant eines grossartigen Nischenbaues in Betracht kommt, von der archäologischen Richtigkeit oder Unrichtigkeit absehen können. Fehlerhaft ist auf alle Fälle, dass die Bögen der seitlichen Nischen über einer Attika ansetzen und so viel höher werden, als die der Hauptkoncha und des Einganges, welche unmittelbar über dem Gesimse beginnen.

gebahnt, wie wir sie bei S. Vitale zu Ravenna und anderen byzantinischen Bauten finden. Freilich fehlen zwischen den beiden genannten Beispielen einige Zwischenglieder, weniger im Grundriss, denn von der Durchbrechung von 4 Nischen, die sich nach zwei getrennten Nebenräumen öffnen — *Minerva medica* — ist nurmehr ein Schritt zur Durchbrechung aller und zum ringsum geführten Umgang — S. Vitale —, als im Aufbau. Hier waltet ein prinzipieller Unterschied. Der Hauptraum der *Minerva medica* mit seinen Nischen besteht für sich, die wahrscheinlich unbedeckten Nebenräume, wenn sie überhaupt dem Hauptbau gleichzeitig waren, sind eine äusserliche Hinzufügung.

Der sogenannte Tempel der MINERVA MEDICA auf dem Esquilin (Taf. 4 und 5). Weder seine Bestimmung noch seine Erbauungszeit ist bekannt. Die Benennung M. m. gründet sich auf eine Stelle der *Mirabilien*, ist aber ganz unerwiesen. Die geringe Technik, die Mängel der Kuppelkonstruktion und grosse Unregelmässigkeiten des Grundrisses weisen den Bau dem saec. III oder IV zu. Die Kuppel ruht auf 10 Pfeilern, welche, unten zwischen Nischen stehend, oben als Strebepfeiler vor die Mauerfläche vortreten. Die Ueberführung vom Zehneck in den Kreis durch Gewölbezwickel vermittelt; vgl. Taf. 39, Fig. 3. Die Nischen, äusserlich angelehnt, nicht in Verband mit dem Mittelbau, können kaum eine statische Funktion gehabt haben. Die Nebenräume fast ganz verschwunden. Die Raumverhältnisse sehr schön. — In der Camera della Segnatura unter Raphaels »Parnass« am Sockel links ist ein der *Minerva medica* sehr ähnlicher Rundbau, wenn nicht diese selbst abgebildet. Ein anderes interessantes Beispiel bei Piranesi, *Antichità di Roma II*, 29.

In S. Vitale zu Ravenna ist der Hauptbau mit dem Umgange zu einem konstruktiven Organismus zusammengezogen: eine Entwicklung, die sich im Orient vollzogen zu haben scheint. Die byzantinische Kunst verfolgt das Problem in der Richtung weiter, dass sie den polygonen Mittelbau in einen rechteckigen Umgang stellt. Diese Umgestaltungen sind, worauf schon im Beginn der Kapitels hingewiesen wurde, durch liturgische Forderungen begründet. Insbesondere bedingte die Verhüllung des Altares während des Gottesdienstes besondere Chorräume, welche die innere Einheit des Zentralbaues stören. In S. Vitale die Apsis mit ihrem Vorraum einfach in den Umgang hineingestellt; Weiterbildung in S. Sergius und Bacchus zu Konstantinopel, endlich in der Sophienkirche.

Die von Konstantin d. Gr. erbaute KIRCHE ZU ANTIOCHIEN war ein Achteck, ringsum mit Exedren und Nebenräumen in zwei Ge-

schossen umgeben. Eusebius, *vita Constantini III*, 50, beschreibt sie:
 . . . μακροῖς μὲν ἔξωθεν περιβάλοις τὸν πάντα νεὼν περιλαβὼν, εἴσω δὲ τὸν εὐκτῆριον
 οἶκον εἰς ἀμήχανον ἐπάρας ὕψος, ἐν ὀκταέδρου μὲν συνεστῶντα σχήματι, οἴκοις δὲ
 πλείουσιν, ἐξέδραις τε ἐν κόκλῳ, ὑπερφῶν τε καὶ καταγείων χωρημάτων ἀπανταχόθεν
 περιστοιχισμένον . . .

Die Beschreibung der Kirche zu Antiochien wird illustriert durch den berühmten ravennatischen Zentralbau S. VITALE (Taf. 4). — A. 526 begonnen, a. 547 geweiht. Nach Anlage und Detail völlig byzantinisch. Die Schiefstellung der Vorhalle durch den alten Strassenlauf veranlasst. Der Aufbau zweigeschossig. Ueber die Höhe der grossen Hauptbögen ist das Oktogon durch kleine Gewölbezwickel in den Kreis übergeführt, der der runden, an ihrem Fusse von Fenstern durchbrochenen Kuppel zum Auflager dient. — Der konstruktive Organismus ist mit vielem Scharfsinn und grosser Folgerichtigkeit, wenn auch vielleicht mit übergrosser Vorsicht durchdacht. Der Druck und Schub der aus Hohlkörpern konstruierten, also sehr leichten, und stark überhöhten Kuppel ist durch die Fensteröffnungen auf die Pfeiler konzentriert, hinter welchen sich Strebemauern von mehr als der Breite des Umganges, oben und unten von Bögen durchbrochen, befinden (Taf. 39, Fig. 13). Ueberdies schützen die ihrerseits von den Gewölben des Umganges widerlagerten Halbkuppeln der Nischen die zwischen den Pfeilern gelegenen Teile der Obermauer vor dem Ausweichen. — Der perspektivische Eindruck (vgl. die Skizzen Taf. 4, Fig. 3, 4) ist reich, doch nicht von allen Punkten aus ganz klar; sehr störend für die Einheit des sonst so konsequent durchgeführten zentralen Gedankens die Unterbrechung des Systems durch den (an sich vortrefflich behandelten) Chor. Die Verhältnisse der Nischen und des Mittelbaues im Ganzen sind auch wohl zu hoch. Sehr glücklich die Lichtführung. Von der alten Dekoration hat sich der Mosaikschmuck der Apsis, auch sonst noch einige Reste erhalten. Zopfig leichtfertige Kuppelmalerei von 1782. Der Fussboden fast um 1 m aufgehöhht. Trotz alledem bleibt noch ein mächtiger Eindruck. — Rahn, *Ravenna* S. 55 ff., C. Ricci, *Ravenna* S. 41 ff., mit geometrisch interessantem Grundriss.

SS. SERGIUS UND BACCHUS ZU KONSTANTINOPEL (Taf. 4, Fig. 5, 6). Ungefähr gleichzeitig mit S. Vitale, im Beginn der Regierung Justinians gegründet. Das Problem, den Zentralbau zur Gemeindekirche brauchbar zu machen, ist nicht ohne Geschick gelöst. Dadurch, dass die Nischen nur auf den Diagonalseiten des inneren Oktogones angebracht sind, während die den Hauptachsen entsprechenden Seiten — die Chorseite ausgenommen — durch gerade Säulenstellungen von den Nebenräumen getrennt sind, erhält schon der Mittelraum eine dem Quadrat sich annähernde Grundgestalt, und ist ein

Wechsel in den Aufbau gebracht, welcher die Unterbrechung der Stockwerke am Chor weniger empfindlich macht. Es ist ferner durch diese, durch die Raumverhältnisse mitbedingte, Anordnung die Möglichkeit gewonnen, den Umgang, der durch Nischen auf den drei Hauptseiten unterbrochen oder doch sehr reduziert worden wäre, bis zum Chor zusammenhängend fortzuführen. Kuppel in 16 Rippen auf Gewölbezwickeln. Die Säulenstellungen zwischen den Pfeilern haben unten gerades Gebälke, oben Bögen. Dadurch ist eine geringere Höhe ermöglicht, als bei S. Vitale, welches durch die zu grosse Höhe des Mittelbaues beeinträchtigt wird. Im allgemeinen aber steht die Kirche in künstlerischer, wie in struktureller Hinsicht weit tiefer als S. Vitale; es ist eben ein Kompromiss zwischen Longitudinalbau und Zentralbau, bei welchem wesentliche Erfordernisse auf beiden Seiten geopfert werden mussten. Vgl. den Grundriss der Kirche zu Ezra in Zentralsyrien, (Taf. 8, Fig. 5).

Wir reihen dieser Gruppe noch das Hauptwerk der byzantinischen Architektur an, die SOPHIENKIRCHE ZU KONSTANTINOPEL (Taf. 6, Fig. 1, Taf. 39, Fig. 14). A. 532 begonnen, schon nach fünf Jahren vollendet; bald darauf eingestürzt; a. 558—563 zum zweitenmale aufgebaut. Die Baumeister (Anthemius von Tralles und Isidorus von Milet) gingen von dem Kompositionsmotive von S. Sergius und Bacchus aus, kombinierten es jedoch in sinnreichster Weise mit dem der grossen römischen Thermensäle, so dass zwar beide Grundmotive noch erkennbar bleiben, doch aber ein wesentlich neues aus ihrer Vereinigung hervorgegangen ist. Wir stellen als Beispiel eines derartigen Saales auf Taf. 6, Fig. 2 neben den Grundriss der Sophienkirche den der Konstantinsbasilika zu Rom. Hier wie dort eine Teilung des Grundrisses in 9 Abteilungen; hier wie dort die ganze Last auf einzelne Pfeiler übertragen, bei völliger Funktionslosigkeit der Wände; hier wie dort die 3 mittleren Kompartimente zu einem einheitlichen Hauptraume vereinigt, während die Nebenräume unter sich durch Pfeiler getrennt und vom Hauptraume durch Einstellen von Säulen in die grossen Bögen geschieden sind¹⁾; aber hier ein reiner Longitudinalbau, dort ein zentrales Element eingeführt und zum Hauptmotiv des ganzen Bauwerkes gemacht und deshalb hier die einfachste Lösung — der Mittelraum von 3 durch je 2 Tonnen gestützten Kreuzgewölben überspannt, — dort eine sehr komplizierte Lösung — eine Mittelskuppel, gestützt durch ein künstliches System von Hilfskonstruktionen. — Vergleichen wir andererseits SS. Sergius und Bacchus, so sind die südliche und nördliche Oktogonseite bis zur Länge des Durchmessers ausgedehnt,

¹⁾ Auch bei der Konstantinsbasilika sind derartige Säulenstellungen anzunehmen.

so dass ein mittleres Quadrat entsteht, an das sich zwei Halbkreise, ähnlich dem Hauptkreise von SS. Sergius und Bacchus behandelt, anlehnen. Der Hauptraum ist also von ausgesprochener Längenausdehnung. Immerhin beherrscht die hier zum erstenmale in so gewaltigen Dimensionen über einem Grundquadrate ausgeführte Mittelkuppel das Ganze. Diese Kuppel ruht auf 4 mächtigen Pfeilern, welche zwar mehrfach durchbrochen, doch eine kompakte Widerlagsmasse bilden und ausserdem so verstärkt sind, dass die südlichen und nördlichen Tragebögen — Oeffnung gegen die Seitenräume — nur 24 m Spannweite, gegen 31 m Spannung der östlichen und westlichen, haben. Diese Tragebögen sind nun östlich und westlich durch angelehnte Halbkuppeln gestützt, welche ihrerseits wieder durch je eine Tonne und zwei Halbkuppeln widerlagert sind, und letztere werden in zwei Stockwerken von weiter sich anschliessenden Wölbungen gesichert, deren Funktion eine analoge ist, wie die der Gewölbe der Umgänge von S. Vitale und S. Sergius und Bacchus. Südlich und nördlich ist die Verstrebung eine andere, die anschliessenden Räume sollten hier als Nebenräume behandelt, zweigeschossig angelegt werden; Halbkuppeln waren somit nicht wohl anwendbar, hätten sich auch mit der Grundform der Pfeiler nur schwer vereinigen lassen. Zwischen die mächtigen Strebepfeiler sind in diesen Teilen Tragebögen von nahezu 5 m Tiefe angebracht und ausserdem durch die Gewölbe der Seitenräume eine Verspannung zwischen den Strebepfeilern bewerkstelligt. Betrachten wir das ganze System, so zeigt sich, dass trotz aller Vorsichtsmassregeln gerade die Punkte, auf welche der Schub der Kuppel durch die Pendentifs übergeleitet wird — in der Diagonalrichtung des Mittelquadrates — am schwächsten sind; derselbe trifft die grossen aussen in voller Breite bis zum Beginn der Kuppel emporgeführten Strebepfeiler nicht in der Richtung ihrer Längensaxe, sondern schneidet eben noch eine Ecke. Es finden denn auch fortwährend Verschiebungen des Systemes statt und das Riesenwerk geht langsam aber unaufhaltsam seinem Verfall entgegen.

Die Entwicklungsreihe, welche wir soeben in ihren drei Hauptrepräsentanten kennen gelernt haben, erreicht in der Sophienkirche ihren Abschluss. Sie ist ein Werk freier Individualität eines hochgenialen Künstlers. Kein Zweifel, die Aufgabe, den Longitudinalbau mit dem Zentralbau einheitlich zu kombinieren, ist, soweit sie überhaupt lösbar ist, aufs glänzendste gelöst, die grossartigste Raumentfaltung, das allmähliche Ansteigen und Abnehmen der Höhe, die reiche Gliederung der Nebenräume, alles wohl abgewogen; die Marmorinkrustation mit ihren kräftigen doch milden Farben, der tiefe Glanz des Mosaikschmuckes, alles vereinigt sich zur grossartigsten Gesamtwirkung. Freilich, eine streng architektonische Betrachtung stösst auch auf manche Schwächen,

und nicht alles ist zu einem völlig konsequenten Organismus zusammengewachsen; aber einem so grenzenlos genialen Werke gegenüber verliert theoretisches Raisonement sein Recht, hier werden die Fehler selbst zu Vorzügen, und was an architektonischer Konsequenz verloren geht, wird an malerischem Reiz gewonnen. Die Sophienkirche hat in der byzantinischen Architektur nicht Schule gemacht, sie hat keine Nachfolge, noch weniger eine Weiterbildung der Motive hervorgerufen, es sind ganz andere, viel einfachere Formen (griechisches Kreuz), welche in der nachjustinianischen Zeit herrschend wurden. Erst in mohammedanischer Zeit findet sie Nachahmung in den grossen Moscheen von Konstantinopel und wird bis ins 17. ja ins 18. Jahrhundert als Vorbild benützt.

4. Rundbauten mit inneren Portiken.

Der Zentralbau, dessen auf einem Säulenkreise ruhende Kuppel von einem niedrigeren Umgange umgeben ist, wird neuerdings als Uebertragung des Basilikenschemas auf den Zentralbau erklärt und diese Form — »die runde Basilika« — als eigenstes Produkt des christlichen Geistes in Anspruch genommen. Diese Erklärung, welche mit der Lehre in Zusammenhang steht, dass der dreischiffige, im Mittelschiff überhöhte Querschnitt das einzige Kriterium für den Begriff Basilika sei (vgl. Kap. III Abschnitt 2), und welche wohl an unseren geometrischen Querschnittzeichnungen ausgedacht worden ist, hat gewiss den Vorzug der Einfachheit, ja ginge man von ihr einen Schritt weiter und sagte, die in der »runden Basilika« gewonnene Anwendung des Gewölbebaues auf den basilikalen Querschnitt werde wieder auf die »longitudinale Basilika« übertragen, so wäre eines der grössten baugeschichtlichen Probleme gelöst.

Einer spekulativen Kunstbetrachtung mögen derartige Erklärungen gestattet sein, eine auf die genetische Entwicklung der baulichen Motive gerichtete Untersuchung darf sich mit ihnen nicht begnügen, denn diese Motive entstehen nicht auf so abstraktem Wege.

Wir haben auch hier zu fragen: von wo hat das Motiv seinen Ausgang genommen? wann und wo kommt es zuerst vor? Auch die Anhänger obiger Definition, welche ja eine weitere historische Ableitung überflüssig macht, haben das Bedürfnis einer solchen empfunden und folgende Entwicklungsreihe aufgestellt: Minerva medica — Santa Costanza — San Lorenzo in Mailand — San Vitale in Ravenna —

Hagia Sofia in Konstantinopel. Diese Reihe hat vorweg den Fehler, dass sie eine Entwicklungsreihe gar nicht ist, und dass namentlich Santa Costanza ganz aus ihr herausfällt. Dieser Bautypus hat mit der Entwicklungsstufe, auf welcher die einfache Rotunde in der Minerva medica steht, keinen Zusammenhang. Die Abzweigung erfolgte vielmehr von jenen Formen, welche wir in den Baptisterien von Novara, Albegna etc. (Taf. 3) kennen gelernt haben. In diesen ist der fragliche Querschnitt schon vorgebildet: indem die Säulen weiter von der Wand abrücken, entsteht der Umgang. Im einzelnen lässt sich der Prozess nicht mehr verfolgen. — So könnte er sich freilich auch, erst einem christlichen Bedürfnisse entsprechend, an dem lateranischen Baptisterium und Santa Constanza vollzogen haben. — Dem aber stehen zunächst innere Gründe entgegen. Wenn christliche Desiderate die Form hervorgerufen haben, so ist es befremdend, dass sie keine grössere Verbreitung gefunden hat, und dass ihre Entwicklung in den christlichen Monumenten eine rückgängige ist, da gerade die ältesten Beispiele die bedeutendsten sind. Das Vorkommen von Rotunden mit inneren Portiken in der antiken Architektur lässt sich jedoch auch direkt nachweisen.

Zunächst ist das MARNION ZU GAZA nach der Beschreibung in der vita S. Porphyrii (vgl. Abschnitt 5) als ein Beispiel anzusehen, dann findet sich in der VILLA ADRIANA (Canopus) ein wenigstens zur Hälfte mit einem Umgang versehener Monopteros (Taf. 7, Fig. 1), der als Vorstufe gelten könnte, doch wird man diesem Gebäude, das doch nur bedingt zu diesem Kreise gehört, keine grosse Bedeutung beilegen dürfen. — Von höchster Wichtigkeit dagegen ist der Grundriss eines RUNDTEMPELS, welcher AN DER STRASSE NACH MARINO (via Appia nuova?) gestanden hatte (Taf. 7, Fig. 2) und welcher in dem Studienbuche des Bramantino (Tav. XLVII) erhalten ist. Die Zeichnung ist sehr exakt und sind die eingeschriebenen Masse in guter Uebereinstimmung, so dass nicht zu bezweifeln ist, dass wir es mit der Aufnahme eines zu Anfang des 16. Jahrhunderts noch bestehenden Denkmals zu thun haben. Nach der kurzen Beschreibung, welche Bramantino seiner Zeichnung beigegeben hat, hatte das Gewölbe ein mittleres Opäon — era deschopercto tanto quanto era lo sachraficio — und Fenster in der Umfassung. Bramantino teilt auf Blatt 49 seines Skizzenbuches einen ganz ähnlichen Rundtempel mit, welcher in der Nähe der Tiber gestanden hatte. Es sind zwei Säulenkreise von je 12 Säulen, in regelmässigen Abständen; die des inneren Kreises zu je zweien auf Postamenten, die des äusseren durch Zwischenmauern ver-

bunden mit einer Thüre, über der Mitte ein Opäon. Ferner auf Blatt 55 ein Rundtempel am Wege nach Vachano, in welchem 12 freistehende Pfeiler mit vorgelegten Halbsäulen den Mittelraum umgeben, oben eine äussere Säulenstellung. — Als antike Bauwerke gelten ferner die BAPTISTERIEN zu AIX (Taf. 8, Fig. 8) und zu RIEZ (Taf. 8, Fig. 6, 7) in Südfrankreich, bei welchen indes weder die ursprüngliche Form, noch der antike Ursprung völlig sichergestellt ist¹⁾.

Die angeführten Beispiele genügen indes, um darzuthun, dass das Motiv der Antike nicht fremd war.

ROM: DAS LATERANISCHE BAPTISTERIUM (Taf. 7). Angeblich eine konstantinische Gründung, welche von Sixtus III. a. 432 bis 440 mit einem inneren Säulenkreise und darauffolgender Kuppel versehen worden sein soll; eine Erklärung, welche, völlig untechnisch, erfunden ist, um eine vage Notiz des Papstbuches zu retten, die nur die Absicht hat, die Sage von der Taufe Konstantins in Rom zu begründen, dadurch, dass sie die Erbauung des Baptisteriums mit diesem Akte in Verbindung setzt und in demselben ein monumentales Zeugnis für den Vollzug der Taufe in Rom erkennt. Nimmt man die Umfassungsmauern als Rest des konstantinischen Baues an, so kann dieser wegen der geringen Mauerdicke nur eine Flachdecke gehabt haben, wäre also eine in jener Frühzeit ganz isolierte Erscheinung und stünde überdies mit dem Aufwande der übrigen konstantinischen Bauten in grellem Widerspruch. Auch ergibt die mit Hilfe eines Kupferstiches von Lafreri aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Taf. 7, Fig. 5)²⁾ ausgeführte Restauration Rohault de Fleury (Taf. 7, Fig. 3, 4) ein durchaus einheitliches Gebäude, das dem Charakter des saec. 5 sehr gut entspricht. Wir erkennen demgemäss in dem Gebäude eine Gründung Sixtus III. Acht Säulen, von horizontalem Gebälke überspannt, über welchem sich Entlastungsbögen öffnen, tragen die Obermauer mit der Kuppel, den Säulenkreis umschliesst ein gleichfalls achteckiger, überwölbter Umgang. Jetzt zwei Säulenordnungen übereinander, dann ein drittes Geschoss und eine (hölzerne) Kuppel mit Rundfenstern. — Papst Hilarius a. 461—467 fügte dem Oktogon einige Anbauten hinzu; zuerst das noch bestehende kreuzförmige Oratorium des hl. Johannes Ev., dem gegenüber das des hl. Johannes

¹⁾ Vgl. Isabelle édif. circ. p. 77 ff., welcher annimmt, das Baptisterium zu Riez sei ein antiker Monopteros, um welchen in christlicher Zeit der Umgang herumgebaut worden wäre. Sehr fraglich.

²⁾ Rohault de Fleury: Le Latran, p. 418, weist mit grosser Wahrscheinlichkeit nach, dass der Lafreri'sche Kupferstich den Zustand vor der Restauration unter Paul III. wiedergibt.

Baptista, ebenfalls kreuzförmig¹⁾, ferner eines zum heiligen Kreuz, freistehend, auf Fig. 4 rechts sichtbar, endlich ein dem hl. Stephanus Protomartyr geweihtes. Dieses vermutlich die jetzt Oratorio di S. Venziano genannte Vorhalle. — Rohault de Fleury, le Latran au moyen âge. Paris 1877. 2^o u. 8^o.

STA. COSTANZA an der via Nomentana bei ROM (Taf. 8, Fig. 1, 2) das Grabmal der Constantia, der Schwester Konstantins d. Gr., und anderer Mitglieder der kaiserlichen Familie, a. 1256 unter Alexander IV. zur Kirche geweiht. Das bedeutendste Monument der Gruppe. Die Gesamtanlage, namentlich die Zwölfzahl der Stützen erinnert an die von Bramantino gezeichneten antiken Rundbauten. Bei den grossen Dimensionen und Mauerdicken ist der Mittelraum von radial gestellten Säulenpaaren umgeben, welche oben durch ein Gebälkstück verbunden sind. Ueber dem hohen, von zwölf Fenstern durchbrochenen Tambour erhebt sich eine Kuppel aus Gusswerk (Taf. 39, Fig. 4) mit einem mittleren Opäon. Die kreisförmige Umfassungsmauer durch Nischen zur Aufnahme der Sarkophage belebt. Das den Umgang überdeckende ringförmige Tonnengewölbe beginnt, in antiker Weise, erst über den Scheidebögen. Das Gebäude war früher aussen von einem überwölbten Portikus umgeben, unter welchem Treppen nach einem Hypogäon führten. Vor dem Eingange eine Vorhalle ähnlich der des lateranischen Baptisteriums. Bemerkenswert ist die Gruppierung der inneren Arkaden, den Hauptaxen entsprechen grössere Bögen, zwischen welchen je zwei kleinere stehen. Wie die Komposition und Konstruktion, so war auch die ursprüngliche Dekoration von Sta. Costanza dem heidnisch antiken Ideenkreise entnommen. In der Kuppel, von deren Ausschmückung Ciampini, *vetera monumenta*, Tom. I, Tab. I, eine Abbildung überliefert hat, waren Panther, Karyatiden u. dgl. mit zwischenstehenden Genreszenen dargestellt, Fig. 2, und ganz entsprechend ist das Tonnengewölbe des Umganges geschmückt. — Den vor dem Gebäude befindlichen oblongen Raum halten einige für einen Zirkus zur Veranstaltung von Leichenspielen, andre für einen Campo Santo aus saec. 7, was dahingestellt bleiben muss.

STA. MARIA MAGGIORE BEI NOCERA (Taf. 8, Fig. 3, 4), ein Baptisterium. Ein Sechzehneck, bei welchem eine Seite übersprungen ist, um einen freieren Durchblick nach der Apsis zu ermöglichen. Die Wölbung beginnt sofort über den Scheidebögen, setzt aber unter den Fenstern ab und ist von da mit einem kleineren Radius fortgeführt.

¹⁾ In unsrem Grundrisse unrichtig. Das Skizzenbuch des Bramantino enthält auf Taf. 30, 41, 43, 44 und 46 das Baptisterium mit den genannten Oratorien, jedes auf einem Blatt, das in Rede stehende auf Taf. 41.

Von den Säulen gehen Bögen nach Pfeilern, welche von der Umfassungsmauer nach innen vortreten. Diese Bögen sind bis zum Absatze der Kuppel übermauert und bilden eine Art Strebesystem, ähnlich dem von S. Vitale zu Ravenna. Die Gewölbekappen zwischen diesen Bögen schneiden die Obermauer des Mittelraumes über den Scheidebögen — vgl. die richtigere Darstellung Taf. 39, Fig. 15. — Vergleichen wir dieses Gebäude mit Sta. Costanza, so beschränkt sich die oft hervorgehobene Aehnlichkeit auf die allgemeine Grundrissdisposition und die radial gestellten Doppelsäulen. Die Form des Aufbaues und die Konstruktion sind wesentlich verschieden, so dass von einer direkten Nachahmung kaum gesprochen werden darf.

EZRAH IN ZENTRALSYRIEN (Taf. 8, Fig. 5). Laut Inschrift a. 512 vollendet, zwei konzentrische Achtecke in ein Quadrat eingeschrieben, das Innere trägt auf Pfeilern einen Tambour und — mittels Uebertragung — eine runde Kuppel. Aehnlich und fast gleichzeitig Bosrah.

BRESCIA: LA ROTONDA (Taf. 7, Fig. 6). Im Anfang des 7. Jahrhunderts (612) gegründet. Sehr einfacher Pfeilerbau. Das Gewölbesystem des Umganges analog S. Fedele zu Como und Aachen. Dartin a. a. O., Pl. 21, 22, S. 45 ff. Mothes, B. d. M. S. 244 ff., mit gut restauriertem Grundriss.

5. Die heilige Grabkirche und Verwandtes.

Als eine besondere Gruppe der Rotunden mit inneren Umgängen müssen die von Konstantin und Helena in Jerusalem über den heiligen Orten errichteten Kirchen und ihre unmittelbaren Nachahmungen zusammengefasst werden. Geographisch ausserhalb des von uns behandelten Gebietes gelegen, sind sie wegen des Einflusses, den sie fortdauernd auf den abendländischen Zentralbau geübt haben, hier aufzunehmen.

Ihrer Idee und ursprünglichen Bestimmung nach sind sie keine Gemeinde-, sondern Denkmalkirchen, und gerade die ältesten sind als Temenoi zu betrachten, welche ein besonderes Heiligtum umschliessen. Ein oder zwei Portiken umgeben den oben offenen Mittelraum, in welchem sich der heilige Ort (das Grab, der Stein mit der heiligen Fussspur u. dgl.) befindet. Es ist eine für das Einzelgebet oder für besondere Feierlichkeiten bestimmte Form; für den liturgischen Gottesdienst, dessen Ritual auf ganz andere Raumdispositionen berechnet war, ist sie so ungeeignet als möglich.

Auch hier scheint die christliche Architektur einem altorientalischen, oder wenigstens einem in der Diadochenzeit vorkommenden Motive sich angeschlossen zu haben. Die Beschreibung, welche Marcus, der Schüler des Porphyrius, in der Vita seines Lehrers von dem MARNION, dem Haupttempel zu GAZA, giebt, lässt sich unmittelbar auf die Denkmalskirche in Jerusalem anwenden. Sie lautet, *Acta SS. Febr. (27) Tom. II, p. 643 ff.*: *Erat enim formae rotundae, circumdatum duabus porticibus se invicem interius subeuntibus; ejus vero medium erat ad emit-tendos vapores constitutum, septentrionaleque (?) et extensum in altum. Habebat autem quaedam etiam alia (?), quae decebant simulacra, apta ad execranda illa et nefaria, quae fiebant ab idolatris . . .* Die weiter hin folgende Erzählung der im Jahre 400 durch Porphyrius ausgeführten Zerstörung des Tempels erregt freilich über das einzelne einige Zweifel, die allgemeine Disposition aber, zwei kreisförmige Portiken mit einem hypäthralen Mittelraum ist mit genügender Deutlichkeit zu erkennen. K. B. Stark, *Gaza und die philistäische Küste*, S. 599; Sepp, *Die Felsenkuppel*, S. 46, wo zuerst auf die Verwandtschaft mit den Denkmalskirchen in Jerusalem hingewiesen ist.

DIE HEILIGE GRABKIRCHE ZU JERUSALEM. Gegründet durch Konstantin den Grossen a. 326 wurde die Kirche zerstört bei der Einnahme Jerusalems durch Chosroes II. von Persien a. 614. Unmittelbar nach dem Abzuge der Perser unternahm der Mönch Modestus den Wiederaufbau, welchen er mit Unterstützung des Patriarchen von Alexandria innerhalb 15 Jahren vollendete. Mehrfach restauriert, einmal aus Beiträgen Karls des Grossen, wurde der Bau des Modestus im Jahre 1010 auf Befehl Hakem Biamr Illahs, Sultans von Aegypten, zugleich mit den andern Kirchen Jerusalems wieder zerstört. Doch schon im folgenden Jahre gestattete Hakem auf Vermittelung seiner christlichen Mutter die Wiederherstellung, an der sich weiterhin die byzantinischen Kaiser beteiligten. A. 1099 wurde Jerusalem durch die Kreuzfahrer erobert, und um das Jahr 1130 an die Rotunde das noch bestehende Langhaus angebaut. Dieser Komplex bestand wenig verändert bis zu einem Brande im Jahre 1808. Die darauffolgende Restauration hat die alte Anlage entstellt, doch nicht so unkenntlich gemacht, dass sie nicht mit Hilfe der Aufnahmen von B. Amico, *Trattato delle piante . . . dei sacri edificii di Terra santa*, Roma 1609, und C. de Bruyn, *reizen door de vermaardste deelen van Klein Asie*, Delft 1694, Taf. 144, mit genügender Sicherheit sich restaurieren liesse. — Von den Bauten Konstantins giebt Eusebius, *vita Constantini III*, 34 ff., eine eingehende, aber keineswegs klare Beschreibung. An eine fünfschiffige Basilika schloss sich westlich ein auf drei Seiten von Portiken umgebener Hof an, an dessen Westseite der Rundbau der Anastasis stand. Die An-

gaben des Eusebius sind nicht ausreichend, um auf sie eine einigermaßen zuverlässige Restauration der allgemeinen Anlage zu begründen. — Modestus, auf geringe Mittel angewiesen, beschränkte sich auf den Wiederaufbau der Anastasis, während er die früher von der grossen Basilika umschlossenen heiligen Orte (Golgatha etc.) mit getrennten Kapellen überbaute. Mittelalterliche Pilger haben uns mehrfach Notizen über die Kirche in dieser Periode hinterlassen; besonders wichtig ist die von Adamnanus aufgezeichnete Beschreibung St. Arculphs, *Acta SS. O. S. B. saec. 3, Pars II, S. 505 ff.*, welche von einer rohen Planskizze begleitet ist. (Vgl. Taf. 9, Fig. 1, Nebenfigur.) Die Kirche war ein Rundbau mit zwei Umgängen, je vier Thore führten von NO. und SO. in dieselbe, drei Altäre standen in Apsiden der Mittelmauer (*tria quoque altaria in tribus locis parietis medii artifice fabricatis*), 12 Säulen stützten den mittleren Tambour, welcher mit einem hölzernen oben offenen Dache (so schon die konstantinische Anastasis) bedeckt war. In der Mitte unter einem Tugurium das heilige Grab. Vergleichen wir den Plan und Text Arculphs mit der Kirche, wie sie sich später gestaltet hat, so sehen wir sofort die drei vielleicht schon von dem konstantinischen Bau herrührenden Apsiden und das mittlere Tugurium; so weit hat die allgemeine Restauration keine Schwierigkeiten. Anders liegt die Sache hinsichtlich des zweiten Umganges. Text und Zeichnung stimmen über denselben überein, die Konfiguration des Terrains, das sich an der Aussenseite westlich um 8—9 m erhebt, schliesst die Möglichkeit eines solchen Umganges aus. De Vogue nimmt einen halbrunden äusseren Portikus an. Eine Analogie würde S. Fosca auf Torcello bieten.

Die auf die zweite Zerstörung folgende Gestalt der Kirche (Taf. 9, Fig. 1 u. 2), welche durch die Bauten der Kreuzfahrer nicht wesentlich alteriert wurde, schliesst sich der früheren an, doch wurde die Rundung des Umganges nicht festgehalten (vgl. auf dem Grundriss die schwarzen Teile), sondern östlich in ein gerades Atrium übergeführt, an welches sich südlich und nördlich kleine Kapellen und später der Bau der Kreuzfahrer anschlossen. Der Umgang war zweigeschossig. Die Gruppierung ist aus dem Schnitt ersichtlich.

DIE HIMMELFAHRTSKIRCHE AUF DEM OELBERGE (Taf. 10, Fig. 1). Gleichfalls eine konstantinische Gründung, hat sie ähnliche Schicksale gehabt, wie die heilige Grabkirche. Jetzt sind nur noch geringe Reste vorhanden. — Ihren Zustand im saec. 8 lernen wir aus der Beschreibung und Planskizze Arculphs, *Acta SS. O. S. B. saec. 3, Pars II, p. 509*, so weit kennen, dass eine Restauration des Grundrisses versucht werden kann. Arculph beschreibt sie: *In toto monte Oliveti nullus alius locus altior esse videtur illo, de quo Dominus ad caelos*

adscendisse traditur. Ubi grandis ecclesia stat rotunda, ternas per circuitum cameratas habens porticus desuper tectas. Cujus videlicet rotundae ecclesiae interior domus sine tecto et sine camara, ad caelum sub aere nudo aperta patet, in cuius orientali parte altare sub angusto protectum tecto constructum exstat. . . . In der Mitte befand sich unter freiem Himmel der Fels, von dem aus der Herr gen Himmel gefahren ist und auf welchem seine Fuss Spuren zurückgeblieben sind, sowie ein Altar unter einem Ciborium. Zwei Umgänge umgaben den Mittelraum, von Osten her führten drei Thore in das Innere.

Wir haben bei unserer Restauration eine Gruppierung von Pfeilern und Säulen angenommen analog dem Felsendom, in welchem wir eine Nachahmung dieser Kirche, erbaut über der Stelle, von der aus Mohammed seine Reise durch die Himmel begonnen hatte, vermuten; ja vielleicht war die Himmelfahrtskirche schon ursprünglich achteckig, wenigstens hat die Erneuerung durch die Kreuzfahrer diese Form.

DIE MARIENKIRCHE IM THAL JOSAPHAT, in der die heilige Jungfrau zwischen ihrem Tode und ihrer Himmelfahrt ruhte. Eine sehr alte Gründung, erwähnt im Beginne des saec. 5. Adamnanus l. c. p. 507. Arculphus sanctae Mariae ecclesiam in valle Josaphat frequentabat: cuius dupliciter fabricatae inferior pars sub lapideo tabulato mirabili rotunda structura est fabricata . . . in superiore igitur aequae rotunda ecclesia Mariae, quattuor altaria inesse monstrantur. . . . Bernhards monachi Franci itinerarium DCCCLXX Acta SS. O. S. B., saec. 3, P. II, 525: In ipsa quoque villa (Gethsemani) in valle Josaphat est ecclesia S. Mariae rotunda, ubi est sepulcrum illius, quod supra se tectum non habet, pluviam minime patitur.

DER FELSENDOM AUF MORIAH (MOSCHEE OMARS, KUBBET ES SAKKRAH) (Taf. 10, Fig. 2, 3), an dem Orte des salomonischen Tempels. In Erinnerung an die Himmelsreise Mohammeds von Omar a. 638 gestiftet. Der jetzt bestehende grossartige Kuppelbau errichtet unter dem zehnten Kalifen Abd el Melik (a. 688—691). Das Datum ist inschriftlich beglaubigt. A. 1099 kam der Felsendom in die Hände der Christen, hier wurde der Templer-Orden gegründet und seine Mitglieder zu Hütern des Tempels (Templum Domini) bestellt. Der Tempel, das Symbol des Ordens, wurde typisch für die Tempelkirchen; dem Volke galt er als der Tempel Salomons, die Vorstellungen von dem Tempel des heiligen Grabes gehen auf ihn zurück, von ihm sind die gotischen Zentralbauten auf den Gemälden der flandrischen Maler inspiriert, und noch Raphael stellt im »Sposalizio« den Tempel als einen Zentralbau nach dem Vorbilde des Felsendomes dar. — Die Anlage des Gebäudes ist eine besonders glückliche. Der Mittelraum ist kreisförmig, aber durch 4 starke Pfeiler, zwischen welchen je 3 Säulen stehen,

sind 2 aufeinander senkrecht Axen markiert, wodurch nicht allein bestimmte perspektivische Richtungen, sondern auch eine angenehme Gruppierung der Arkaden gegeben ist. Der erste Umgang ist von einem Achteck umschlossen, dessen Ecken wiederum durch Pfeiler gekennzeichnet sind, zwischen welchen je 2, also im ganzen 16 Säulen stehen, den zweiten Umgang umschliesst die achteckige Umfassungsmauer. Die Arkaden des mittleren Kreises sind sehr schlank (um das Verhältnis klar hervortreten zu lassen haben wir im Schnitt den mittleren Felsen weggelassen); die Säulen und Kapitelle älteren Monumenten entnommen, einige mit einem Kreuz auf der Deckplatte; die Bögen, jetzt leicht zugespitzt, waren früher halbkreisförmig (De Vogué, *Le Temple de Jerusalem*, S. 94). 16 Fenster in der Obermauer beleuchten den Mittelraum. Die Mauerdekoration ist, wie die ganze Anlage, byzantinisch, nur die Holzkuppel, auf einer leichten Zwerggalerie sich erhebend, ist in Konstruktion und Dekoration arabisch. Die Arkaden des Umganges sind von hölzernen Architraven überspannt, über welchen sich Rundbögen öffnen, ein Motiv, das von der byzantinischen Architektur in die des Islam übergeht (vgl. auch Taf. 7, Fig. 4, das lateranische Baptisterium). Vier Thore öffnen sich nach den vier Himmelsgegenden.

Der Felsendom ist nicht nur das hervorragendste Monument dieser Gruppe, sondern er zählt unter die bedeutendsten Baudenkmäler aller Zeiten. Hierüber sind alle einig, welche ihn aus eigener Anschauung kennen, und die Aufnahmen lassen wenigstens ahnen, worin seine Vorzüge beruhen. Reichtum und Klarheit der Komposition, fein abgewogene Proportionen, eine reiche, trotz stilistischer Verschiedenheiten harmonische Dekoration bedingen den Eindruck des Gebäudes, welchem an perspektivischem Reichtum wenige gleichkommen mögen.

Die (im engeren Sinn) architekturgeschichtliche Würdigung des Felsendomes wird von den um seine Entstehung geführten Kontroversen nicht eigentlich betroffen. Die letzteren haben indessen auch ein prinzipielles Interesse. Zu dem ebenso verbreiteten wie schädlichen Irrtum, dass ein für christliche Kultzwecke bestimmtes Gebäude notwendig die Merkmale »christlichen Geistes« tragen müsse, kommt hier ein zweiter analoger in Betreff des Islam hinzu. Wir können die Versuche, den Felsendom als »konstantinische Anastasis« oder als »eine justinianische Sophienkirche« u. s. w. in Anspruch zu nehmen, keineswegs für geglückt halten. Die richtige und ungezwungene Lösung der Frage hat schon de Vogué gegeben. Der Felsendom ist ein byzantinischer Bau, ausgeführt von byzantinischen Meistern für einen arabischen Kalifen, und die Gründe, die er a. a. O. S. 82 beibringt, sind für jeden Unbefangenen völlig überzeugend.

Der Typus für kirchliche Denkmalsbauten bleibt also in Palästina jahrhundertlang konstant. Die hohe Verehrung, welche die heiligen Stätten genossen, musste Nachahmungen veranlassen. Das heilige Grab und der Felsendom fanden solche nicht selten im späteren Mittelalter, und es wird seines Ortes auf dieselben zurückzukommen sein. Aus frühchristlicher Zeit erfahren wir wenig von solchen, noch weniger hat sich erhalten.

NICAEA. Ueber die Kirche, in welcher das Nicäische Konzil abgehalten wurde, erfahren wir — *vita S. Willebaldi, Acta SS. O. S. B., saec. 3, P. II, p. 379: Et inde (Constantinopoli) venit ad urbem Nicaenam, ubi olim habebat Caesar Constantinus synodum . . . Et illa ecclesia similis est illi ecclesiae in monte Oliveti, ubi Dominus adscendit in caelum. Et in illa ecclesia erant imagines episcoporum qui erant ibi in synodo.*

SANTO STEFANO ROTONDO auf dem Caelius zu ROM (Taf. 11, Fig. 1 u. 2). Ein Rätsel in der Baugeschichte der Stadt. Analoga aus frühchristlicher Zeit finden sich nicht in Rom. Man hat deshalb in dem Gebäude eine antike Gründung erkennen wollen und verschiedene Benennungen in Vorschlag gebracht. Seitdem die Topographen der Renaissance die Stelle der Mirabilien: *Stefanus rotundus fuit templum Fauni*, welche den sogen. Vestatempel (*Santo Stefano alle Carrozze*) bei *Bocca della verità* meint, irrtümlich auf die Kirche auf dem Caelius bezogen haben, hat sich dieser Irrtum hartnäckig behauptet. Andere sehen in ihr einen Tempel des Claudius nach der *Notitia*. Endlich gilt es, namentlich bei französischen Archäologen für einen Raum im *macellum grande des Nero*, wofür gleichfalls die Regionenbeschreibung und eine Münze (*Agincourt, Architektur, Taf. 22*) angeführt wird. — Bunsen hat (*Beschr. d. St. Rom, III, 1, S. 496*) zuerst den altchristlichen Ursprung bestimmt behauptet, und seit Hübsch gilt *Santo Stefano rotondo* als ein Hauptbeleg für die grossartig erfinderische Phantasie der altchristlichen Architekten. Wohl ist — namentlich von Fergusson a. a. O. p. 110, 111 — die Verwandtschaft mit den Monumenten Jerusalems schon früher klar ausgesprochen worden, allein diese Thatsache wurde keineswegs allgemein anerkannt, und Rahn a. a. O. S. 55, 56, lehnt jeden auswärtigen Einfluss ab. — Ein vergleichender Blick auf die Tafeln 9—11 lässt jedoch die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe sofort unzweifelhaft erkennen. — Ueber die Einweihung eine kurze Notiz beim Anastasius: *hic (Simplicius) dedicavit Basilicam Sti. Stefani in Caelio monte* — ist alles, was über die Gründungszeit überliefert ist. Mauertechnik und Formbehandlung widersprechen dieser Angabe nicht (*Simplicius* war Papst a. 467—483). Es ist wenig, was wir erfahren und an dem

Monumente konstatieren konnten, genügt aber, um darauf eine Vermutung zu begründen, welche den Bau mit dem sinkenden Hause des grossen Theodosius in Beziehung setzt und in ihm das letzte von weströmischen Imperatoren unmittelbar vor dem Sturze des Reiches errichtete Denkmal erkennt. Im Jahre 421 hatte sich Theodosius II. mit der athenischen Philosophentochter Athenais vermählt. Sie war zuvor zum christlichen Glauben übergetreten und hatte den Namen Eudokia angenommen. Die Taufe fand in Konstantinopel statt in der Kirche des Protomartyrs Stephanos, dem sie stets eine hohe Verehrung bewahrte, und dem sie bei ihrem unfreiwilligen zweiten Aufenthalte in Jerusalem eine Meile vor der Stadt, an der Stelle wo er begraben war, eine prächtige Kirche errichtete (De Vogué, *égl. d. l. terre sainte*, p. 332). Ueber die Gestalt der frühe zerstörten Kirche ist uns nichts überliefert, doch ist ein Rundbau um so wahrscheinlicher, als die Kirche den gleichen Zweck hatte, wie die andern Denkmalskirchen in Jerusalem, und überdies zur Grabkirche der Kaiserin bestimmt war, in der sie denn auch nach ihrem a. 460 erfolgten Tode bestattet wurde. Neben ihr wurde etwa zehn Jahre später ihre Enkelin Eudokia bestattet, ihre zweite Enkelin Placidia aber vermählte sich in Konstantinopel mit dem vornehmen Römer Olybrius, der nach dem Tode des Anthemius unter Ricimer zum Imperator des Westreiches erhoben wurde (a. 472). Ihr, die vielleicht selbst das Grab der Grossmutter besucht und die heiligen Stätten in Jerusalem gesehen, sicher aber durch ihre Schwester Beziehungen zu der heiligen Stadt hatte, möchten wir die Gründung von Santo Stefano rotondo zuschreiben, das dem Protomartyr gewidmet ist, wie die Grabkirche ihrer Grossmutter und dessen Form bestimmt nach Jerusalem weist. Noch waren damals, mit einer Ausnahme (Santa Maria maggiore), alle grösseren kirchlichen Bauunternehmungen nicht von den Päpsten, sondern von den Imperatoren ausgegangen, und kurz nach der Plünderung durch die Vandalen mochten jene auch zu einem so grossen Unternehmen nicht in der Lage sein. Die Vollendung des Baues hat Placidia aber sicher nicht in Rom erlebt, denn schon nach 7 Monaten starb Olybrius, und sie kehrte nach Byzanz zurück. — Der Grundriss von Santo Stefano rotondo besteht, wie bei den eben betrachteten Monumenten aus einem System konzentrischer Kreise in Verbindung mit 2 aufeinander senkrechten Hauptaxen. Letztere sind im mittleren Kreise nicht markiert; derselbe enthält 22 jonische Säulen mit geradem Gebälke, über dem sich eine sehr hohe Obermauer erhebt. Von dem zweiten Kreise gehen, den Hauptaxen entsprechend, 4 Kreuzarme nach der Umfassungsmauer. Vor den Kreuzarmen stehen je 4 korinthische durch Bögen verbundene Säulen, in den Zwischenräumen je 5 niedrigere jonische Säulen gleichfalls von Bögen überspannt. Sämt-

liche Säulen des äusseren Kreises haben Kämpferaufsätze. Zwischen den Kreuzarmen erstreckten sich überwölbte Vorräume, von denen man in schmale Höfe und ins Freie gelangte. Die Kirche wurde von Johann I., Felix IV. und Hadrian I. reich mit Marmor und Mosaik geschmückt, geriet jedoch in der Folgezeit sehr in Verfall, so dass unter Nikolaus V. eine Restauration nötig wurde. Das Skizzenbuch des Bramantino enthält auf Blatt 39 eine Zeichnung, welche als »Santo Stefano aretondo primache alfuse aretifichato« (Santo Stefano rotondo vor der Restauration) bezeichnet ist; diese Bezeichnung ist indes irrtümlich, das Blatt enthält vielmehr eine Skizze für die Restauration — von L. B. Alberti? — Nach dieser war beabsichtigt, den zweiten Säulenkreis mit einer Mauer mit Pilastern hinter jeder Säule zu umgeben und in den vier Hauptrichtungen Eingänge mit Vorhallen anzubringen. Der Entwurf ist ganz im Geiste der Renaissance gedacht, zur Ausführung ist er nicht gelangt, man begnügte sich vielmehr damit, den äusseren Säulenkreis, mit Ausnahme einiger zu Kapellen eingerichteten Zwischenräume, zu vermauern. — Beschr. d. St. Rom, III, 1, S. 496. Isabelle, im Text p. 85 ff., eine nicht unwichtige Bemerkung über die ursprüngliche Höhe des Tambours.

S. ANGELO IN PERUGIA (Taf. 11, Fig. 3, 4, 5), wahrscheinlich aus dem 6. Jahrhundert, eine verkleinerte Nachbildung von Santo Stefano rotondo. Hier sind die Hauptachsen schon im mittleren Säulenkreise angedeutet durch weitere Bögen und grössere Säulen, welche auf dem Boden ruhen, während die zwischenstehenden auf Postamente gesetzt sind. In der Umfassungsmauer sind noch Fragmente des zweiten Säulenkreises zu sehen, desgleichen bestehen noch Fundamente der Kreuzarme und (nach Isabelle) der Eingänge, so dass eine ideale Rekonstruktion des Grundrisses versucht werden kann (Fig. 4).

S. DONATO ZU ZARA (Taf. 9, Fig. 4, 5). Angeblich eine Gründung des heiligen Donatus, eines Zeitgenossen Karls des Grossen, und früher der heiligen Dreieinigkeit geweiht. Ein enger Raum mit unverhältnismässig starken Pfeilern von ungleicher Breite und 3 Apsiden, die 3 Arkaden vor diesen auf antiken Säulen ruhend. Der Umgang hat 2 Geschosse, wovon das obere durch eine aussen angebrachte, ihrer Anlage nach dem Bau gleichzeitige Treppe zugänglich ist. Das Ganze, in allem Technischen befangen und ängstlich, hängt in seiner Grundidee doch mit der hl. Grabkirche zusammen und schliesst sich dieser näher an als die meisten Kirchen, welche als hl. Grabkirchen bezeichnet werden. — Eitelberger, im Jahrb. d. Centr.-Comm. 1861. Neue (für uns leider nicht mehr benutzbare) Aufnahme von Hauser in Mitt. d. Centr.-Comm. 1882.

S. MICHAEL ZU FULDA (Taf. 9, Fig. 4, 5). A. 820—21 auf dem nördlich der Klosterkirche gelegenen Begräbnisplatze der Ordensbrüder von Eigil erbaut. Rotunde mit Umgang. Der innere Mauercylinder auf 8 Säulen mit antikisierenden Kapitellen und Kämpferaufsätzen ruhend, war ursprünglich von einer Kuppel überdeckt. In der Mitte stand eine Nachbildung des Tuguriums mit dem heiligen Grabe. — Der obere Umgang (?) und das Langhaus aus saec. 11. Die hl. Grabkirche hat nur ganz allgemein als Vorbild gedient. — v. Dehn-Rotfelsen, Kurhess. Bdkm.

Noch weniger schliesst sich die S. MAURITIUSKAPELLE AM DOME ZU KONSTANZ (Taf. 49, Fig. 17), welche gleichfalls ein heiliges Grab enthält, jenem Vorbilde an; ein ganz einfacher Mauerkreis, erbaut von Bischof Konrad († 976), im saec. 15 gotisch überwölbt.

STA. SOFIA ZU BENEVENT (Taf. 9, Fig. 3), gestiftet a. 774 von Arrichis, einem der letzten Langobardenherzoge, neben seinem Palast. Rundbau, an den sich ein rechteckiger Fassadenbau anschliesst, ähnlich dem Atrium der hl. Grabkirche; 6 antike Säulen, unregelmässig gestellt, tragen eine modernisierte Kuppel. Der zweite Säulenkreis enthält 10 Säulen. — H. W. Schulz, Denkmäler der Kunst des M.-A. in Unteritalien.

Endlich ist hier das BAPTISTERIUM ZU PISA zu erwähnen, in der Gruppierung von Säulen und Pfeilern, dem zweigeschossigen Umgange und der konischen, ehemals oben offenen Kuppel vielleicht die strikteste Nachbildung der hl. Grabkirche, deren Motive hier mit künstlerischer Freiheit zu einem neuen selbständigen Ganzen umgebildet sind. Erbaut um a. 1153 von Diotisalvi. Der Grundriss (Taf. 9, Fig. 6) zeigt links das untere, rechts das obere Geschoss. Eingehenderes wird in Buch II folgen. — Rohault de Fleury, Monuments de Pise, Pl. 18—21.

S. SEPOLCRO ZU PISA, gleichfalls von Diotisalvi, ein Achteck mit Umgang, steht dem Vorbilde weit ferner. Rohault a. a. O. Pl. 17.

6. Kreuzförmige Anlagen (griechisches Kreuz).

Dem Sprachgebrauche folgend fassen wir in diesem Abschnitte zwei Gebäudegruppen zusammen, welche ganz verschiedene Ausgangspunkte haben und bei streng konsequenter Systematik getrennt zu behandeln wären. Die erste, runde oder quadratische Räume mit 4 den Hauptachsen entsprechenden Nischen befassend, ist eine Unterabteilung der einfachen Rotunde. Wenn diese Form von heidnisch-antiken Grundmotiven ausgeht, so wird doch die symbolische Beziehung auf das

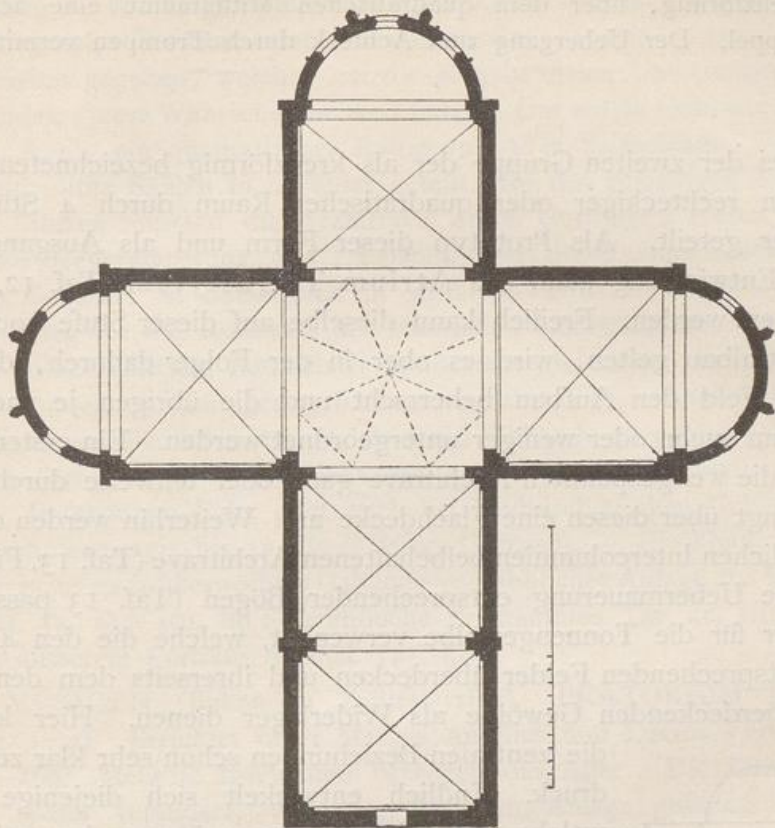
Kreuz des Erlösers Anlass zur weiteren Ausbildung, Verlängerung der Kreuzarme gegenüber den antiken Vorbildern und selbständiges Vortreten derselben nach aussen. Es ist die Form, welche in der frühchristlichen Litteratur im vorzugsweisen Sinne als kreuzförmig bezeichnet wird. Eine grosse Verbreitung hat dieselbe indes nicht gefunden, noch auch ist aus ihrer Weiterentwicklung die kreuzförmige romanische Basilika hervorgegangen (vgl. Buch II, Kap. 1, Abschnitt 3).

Kreuzförmige Anlagen sind, wie im Altertum, vorzugsweise für Grabkirchen beliebt, ohne dass ihre Verwendung für andere Zwecke ausgeschlossen wäre.

VILLA ADRIANA, drei Räume von kreuzförmigem Grundriss (Taf. 12, Fig. 1) zeigen das Vorkommen des Motives im antiken Profanbau. Antike Grabmäler (b. Canina: *La prima parte della Via Appia*, Roma 1853, Tom. II, Tav. II, VI, VII; auch sonst publiziert) verbinden die Kreuzform des Inneren mit rundem Aussenbau. Analog ist im unteren Geschosse des GRABMALS THEODERICHS ZU RAVENNA (Taf. 3, Fig. 9, 10) der innere Raum kreuzförmig, das Aeussere polygon. An der KAPELLE DES ERZBISCHÖFLICHEN PALASTES ZU RAVENNA aus saec. 5 (Taf. 12, Fig. 2, 3) ist das Aeussere rechteckig, ebenso in der CAPELLA DI S. ZENONE BEI STA. PRASSEDE ZU ROM (Taf. 16, Fig. 1).

Aehnlich, aber durch Säulen und Gurtbögen unter der Vierung etwas reicher gegliedert, ist die CAPELLA DI S. IPPOLITO BEI S. LORENZO IN MAILAND (Taf. 14, Fig. 3. Schnitt bei Hübsch, Pl. XIV, Fig. 14). Eine Anzahl ähnlicher Kapellen stand auf der Nord- und Westseite der alten Peterskirche (Taf. 18). Ferner zwei Kapellen neben dem lateranischen Baptisterium (Taf. 7, Fig. 3), S. Tiburtio bei Rom und andere.

Die APOSTELKIRCHE ZU KONSTANTINOPEL, welche Konstantin d. Gr. als Begräbnisstätte für sich und seine Familie erbaut hatte, war eine grossartige Anlage von der Form eines griechischen Kreuzes, über deren Einzelheiten sich jedoch nichts Genaueres mehr ermitteln lässt. Ob wir in S. NAZARO GRANDE ZU MAILAND eine Nachbildung dieser Kirche zu erblicken haben, mag dahingestellt bleiben, ist indes nicht ganz unwahrscheinlich. Die Kirche wurde a. 382 von Ambrosius in Kreuzform erbaut (nach einer von Landulph M. G. SS. VIII, p. 40, mitgeteilten Inschrift) und behielt diese Grundform nach einem Neubau von a. 1075 bei. Sie war ursprünglich den Aposteln geweiht und erhielt erst a. 396 den Titel des hl. Nazarius. In dem jetzigen Gebäude ist nichts, was über das saec. II zurückreichte.



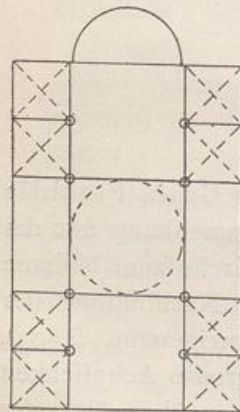
S. Nazario grande zu Mailand.

S. NAZARIO E CELSO, die Grabkapelle der Galla Placidia ZU RAVENNA (Taf. 12, Fig. 4, 5), stand in Zusammenhang mit der gleichfalls kreuzförmigen, nicht mehr bestehenden Kirche zum heiligen Kreuz (vgl. den Grundriss), welche vielleicht eine Nachbildung der Apostelkirche zu Mailand war (H. Graf, *opus francigenum*, S. 93). Auch das erhaltene Mausoleum hat im Grundriss grosse Aehnlichkeit mit der Mailänder Kirche. Die Kreuzarme mit Tonnen überwölbt, der Mittelraum höher geführt und mit einer auf sehr unschön vorgekragten Tragebögen ruhenden Hängekuppel überdeckt. Die musivische Ausschmückung dieses in formaler Hinsicht sehr ärmlichen Bauwerkes gehört zum Besten jener farbenprächtigen Dekorationsweise, und verleiht bei günstiger Beleuchtung dem kleinen Raume einen hohen Stimmungsreiz.

Das BAPTISTERIUM ZU VALENCE (Drôme) (Taf. 12, Fig. 6), nur im Grundriss erhalten. Dagegen vollständig erhalten ein altchristliches BAPTISTERIUM südlich neben STA. GIUSTINA ZU PADUA.

Kreuzförmig, über dem quadratischen Mittelraume eine achteckige Kuppel. Der Uebergang zum Achteck durch Trompen vermittelt.

Bei der zweiten Gruppe der als kreuzförmig bezeichneten Räume wird ein rechteckiger oder quadratischer Raum durch 4 Stützen in 9 Felder geteilt. Als Prototyp dieser Form und als Ausgangspunkt für die Entwicklung kann das Atrium Tetrastylum (Taf. 12, Fig. 7) angesehen werden. Freilich kann dieselbe auf dieser Stufe noch kaum als Zentralbau gelten, wird es aber in der Folge dadurch, dass das mittlere Feld den Aufbau beherrscht und die übrigen je nach ihrer Lage ihm mehr oder weniger untergeordnet werden. Ein erster Schritt ersetzt die weitgespannten Architrave ganz oder teilweise durch Bögen und bringt über diesen eine Flachdecke an. Weiterhin werden die über den seitlichen Intercolumnien beibehaltenen Architrave (Taf. 13, Fig. 1, 2) oder die Uebermauerung entsprechender Bögen (Taf. 13 passim) als Auflager für die Tonnengewölbe verwendet, welche die den 4 Hauptachsen entsprechenden Felder überdecken und ihrerseits dem den Mittelraum überdeckenden Gewölbe als Widerlager dienen. Hier kommen



S. Giuseppe zu Gaeta.

die zentralen Beziehungen schon sehr klar zum Ausdruck. Endlich entwickelt sich diejenige Form, welche als Typus der späteren byzantinischen Kirchen die weiteste Verbreitung gefunden hat. Vier sich kreuzende Tonnengewölbe, über ihrer Vierung eine Kuppel auf lichtbringendem Cylinder, über den Eckfeldern kleinere Kuppeln ohne solchen. Auch im Abendlande findet die Form unter direktem Einfluss des Ostreiches Aufnahme, und führt in Unteritalien (Capri, Gaeta etc.) zu einem wenig glücklichen Kompromiss mit der Basilika. Dagegen ergreift die Renaissance das Motiv mit Vorliebe und führt es durch mannigfache Modifikationen zur höchsten Vollendung: Madonna di Campagna zu Piacenza, Madonna di Carignano zu Genua, die Pläne Bramantes, Peruzzis und Michel-Angelos zur Peterskirche.

Der DOM ZU TRIER, in seiner jetzigen Gestalt aus der successiven Arbeit vieler Jahrhunderte hervorgegangen, enthält in seinen östlichen Teilen eine fast vollständig erhaltene antike Gerichtshalle aus der Zeit Valentinians I., um a. 370 erbaut und etwa 50 Jahre nach der Er-

bauung zur Kirche geweiht. v. Wilmowsky hat in seiner ausgezeichneten Monographie Restaurationen des Gebäudes in seinen verschiedenen Perioden gegeben, welche, auf die eingehendsten Untersuchungen gegründet, grosse Wahrscheinlichkeit haben. Das antike Gebäude (Taf. 12, Fig. 8, 9), ein quadratischer Raum von 38 m Seitenlänge, war durch 4 monolithische Säulen in 9 Felder geteilt. Bei den gewaltigen Abständen der Stützen mussten die Architrave durch Gurtbögen ersetzt werden, deren Uebermauerung den Dachstuhl und die Kassettendecken trug. Das Gebäude ist namentlich in struktureller Hinsicht äusserst wichtig, als Beleg für die Kühnheit der römischen Constructeure, welche der frühchristlichen Baumeister mindestens gleichkam. Der Gegensatz, wir können es nicht genug betonen, beruht nicht in heidnischen oder christlichen Bedürfnissen, welchen ein Gebäude zu genügen hat, sondern darin, ob es in geschichtetem, oder in Gussmauerwerk ausgeführt ist. In ersterem Falle geht auch bei heidnisch-antiken Gebäuden die Materialersparnis bis an die zulässige Grenze¹⁾. — Ein kleines und wie es scheint ganz überwölbtes Gebäude von ähnlicher Anlage aus MARINO (Taf. 12, Fig. 10), im Skizzenbuche Bramantinos Tav. 48, ein gleiches mit äusserem Portikus ebenda Tav. 52.

MUSMIEH (Phäna in Zentralsyrien). PRÄTORIUM (Taf. 13, Fig. 1, 2). Errichtet unter Marcus Aurelius und Lucius Verus a. 160 bis 169. Mehrere Inschriften bezeugen das Alter. Die Konstruktion ist später verändert, der ursprünglichen Anlage gehören die Umfassungsmauern und die Tribuna mit ihren Nebenräumen an, die Tragebögen scheinen jünger, doch sicher vor dem 4. Jahrhundert erneuert zu sein, in welchem das Prätorium zur Kirche geweiht wurde. — 8 gekuppelte Bögen auf 4 Säulengruppen ruhend tragen Tonnengewölbe aus grossen Steinplatten. Der quadratische Mittelraum war von einem Klostergewölbe in Gusswerk (mit Opäon?) überdeckt. Wir haben in dem interessanten Bauwerke, mit Ausnahme der Ueberdeckung des Mittelraumes, das vollständige Modell der späteren byzantinischen Kirchen vor uns. Der konstruktive Gedanke, ein zentrales Gewölbe durch transversale Tonnen zu stützen, ist hier (schon im 2. Jahrhundert) klar ausgesprochen; was an jenen späteren Bauten neu hinzukommt, ist die von Gewölbezwirkeln getragene Kuppel auf lichtbringendem Cylinder. Es kann deshalb auch von einer Beschreibung der folgenden Monumente abgesehen werden.

¹⁾ Die Bedenken, welche Hübsch S. 3 gegen die statische Möglichkeit quer über das Mittelschiff gespannter Gurtbögen äussert, werden schon dadurch widerlegt, dass diese Bögen jetzt wirklich vorhanden sind und nicht nur eine Flachdecke, sondern ein romanisches Gewölbe tragen.

KONSTANTINOPEL: HAGIA THEOTOKOS (Taf. 13, Fig. 3, 4) um das beginnende 10. Jahrhundert von dem Patrizier Konstantinus gegründet. Der äussere Narthex eine spätere Zuthat.

MAILAND: S. SATIRO (Taf. 13, Fig. 5, 6), eine byzantinische Kapelle neben Santa Maria presso S. Satiro, fast ganz modernisiert. Erbauungszeit unbekannt.

VENEDIG: S. GIACOMETTO DI RIALTO (Taf. 13, Fig. 7), angeblich um a. 520 gegründet, mit verlängertem Westarme, die Vierungskuppel nicht erhalten, auch sonst modifiziert.

STILO in Unteritalien: LA CATTOLICA (Taf. 13, Fig. 8, 9). Alle Kuppeln auf Tambours. Eine griechische Inschrift am Portal weist auf byzantinischen Ursprung.

PALERMO: LA MARTORANA (Taf. 13, Fig. 10, 11), a. 1143 gegründet und bis um a. 1220 mit griechischen Mönchen besetzt. In allen Details normannisch. Die Kirche wurde später verlängert. Weitere Beispiele bei Rahn, Kuppelbau S. 101 ff.

Ihrer Komposition nach gehört in diese Gruppe auch die kleine Kirche zu GERMIGNY DES PRÈS (Taf. 13, Fig. 12) aus dem beginnenden saec. 9, mit einem flachgedeckten Turme über dem Mittelraum. (Vgl. Taf. 41 und Buch II, Kap. 1.)

Eine eigene Stellung nimmt der merkwürdige Zentralbau STA. FOSCA auf der Insel TORCELLO bei Venedig ein (Taf. 13, Fig. 13, 14). Vielleicht schon im saec. 9 erbaut, im saec. 11 erweitert. Ein griechisches Kreuz, dessen Arme durch Säulenstellungen geteilt sind, so dass die Vierungsbögen (wenn der Ausdruck gestattet ist) nicht die ganze Breite des Mittelraumes einnehmen. Ueber dem Mittelraume ursprünglich eine Kuppel auf Gewölbezwickeln, welche in eigentümlicher Weise durch Nischen unterbrochen sind (die Schnitte Fig. 14 nach Hübsch und Mothes, namentlich der Diagonalschnitt nicht ganz richtig, eine eigene Skizze Taf. 39, Fig. 9). Der Grund dieser Anordnung dürfte darin zu suchen sein, dass der Vierungsbogen nicht die ganze Breite des Quadrates einnimmt, so ist zunächst ein unregelmässiges Achteck geschaffen (unterer Bogen) und von dem aus eine zweite Einziehung begonnen, welche nach dem Grundkreise der Kuppel überführt. In statischer, wie künstlerischer Beziehung sehr beachtenswert. Die Verlängerung des Chores und der äussere Portikus jünger. (Vgl. auch Taf. 24, Fig. 2.)

7. San Lorenzo in Mailand.

— Exkurs. —

Noch bleibt ein Monument von höchster Bedeutung zu betrachten, welches sich passend den kreuzförmigen Anlagen anschliesst, San Lorenzo in Mailand (Taf. 14, Fig. 3). Dieser Bau hat früher für einen zur Kirche geweihten Palast oder Thermenraum gegolten. Nachdem zuerst v. Quast (Ravenna, S. 34) einen christlich-kirchlichen Ursprung für ihn in Anspruch genommen hatte, hat seinerzeit über diese Frage eine Diskussion zwischen Hübsch und Kugler stattgefunden (Deutsches Kunstblatt 1854, S. 415, 442 ff.), in welcher Hübsch für den kirchlichen, Kugler für den profanen Ursprung des Gebäudes eintrat. In seinem grossen Werke ist Hübsch nochmals auf die Frage zurückgekommen, welche seitdem in Deutschland als durch ihn erledigt gilt. Neuerdings hat Dartein a. a. O. S. 4 ff. die Kirche dem saec. 6 zugeschrieben. Eine — freilich eine sehr gewichtige — Stimme (Jac. Burckhardt) hält noch an dem profanen Ursprunge fest.

Wir müssen die Frage als eine offene bezeichnen. Zwingende Beweisgründe für die eine oder andere Meinung sind von keiner Seite beigebracht worden. Auch wir sind dazu nicht in der Lage. Wir haben S. Lorenzo in den Jahren 1882 und 1883 zweimal besucht und sind, soweit es Reisenden, welche ihre Thätigkeit nicht auf ein einziges Studienobjekt konzentrieren können, möglich ist, zu einer leidlich genauen Kenntnis des merkwürdigen Werkes gelangt. Wir mussten uns indes überzeugen, dass gerade die entscheidenden Fragen nur durch eine sehr eingehende technische Untersuchung des Gebäudes in allen Teilen, Blosslegung der Fundamente, Untersuchung des Vorhofes, teilweise Entfernung des Putzes, ja der Apsidengewölbe etc., gelöst werden könnten, eine Untersuchung, zu welcher wir weder Zeit noch Mittel hatten. Im folgenden sollen die Gründe angegeben werden, welche uns vorerst verhindern, der herrschenden Meinung beizutreten; die Wichtigkeit des Monumentes mag die über das sonst für dieses Buch befolgte Mass hinausgehende Ausführlichkeit der Behandlung entschuldigen.

Mailand war nach der diokletianischen Reichsteilung Residenz des Augustus Maximian geworden; seine Bedeutung steigerte sich mit dem Sinken Roms mehr und mehr, und von Valentinian I. (a. 366) bis auf Honorius ist es die erste Stadt in der westlichen Hälfte des Reiches und ständiger Herrschersitz. Noch a. 402 residierte Honorius in Mailand, als Alarich in Italien einbrach. Wohl wurde er durch Stilicho zurückgeschlagen, aber der Kaiser fühlte sich in Mailand nicht mehr sicher und siedelte nach dem festen Ravenna über, dessen Bedeutung nunmehr

überwiegt. Indessen bleibt die Stadt bis zum Einfall der Langobarden a. 569 blühend. — Von Bauwerken aus der Kaiserzeit hat sich in Mailand fast nichts erhalten. Aber gerade vor dem Vorhofe von S. Lorenzo steht eine antike Kolonnade von 16 Säulen, deren mittleres Intercolumnium, weiter als die übrigen, mit einem Bogen überspannt ist, während jene gerades Gebälke haben. Nach einer Notiz von a. 1560 wird sie für einen Rest der Thermen des Maximian gehalten¹⁾. Wie weit diese Nachricht beglaubigt ist, wissen wir nicht. Nach ihrer Komposition und Formbehandlung gehört die Halle frühestens der diokletianischen Zeit an, kann aber auch jünger sein.

Schon in den ersten Dezennien des 4. Jahrhunderts bestand in Mailand eine christliche Gemeinde. Einen bedeutenden Aufschwung nahm die Mailänder Kirche als Ambrosius Bischof wurde (a. 374—397). Ambrosius hat viele Kirchen gegründet und über seine wichtigsten Bauunternehmungen sind wir unterrichtet, S. Lorenzo wird nicht unter denselben genannt. Nach dem *Catalogus episcoporum Mediolanensium* aus saec. 6 (M. G. SS. VIII, p. 101) wurden zwischen a. 449 und a. 512 vier Bischöfe in S. Lorenzo und den Kapellen S. Ippolito und S. Sisto beigesetzt; a. 1075 und a. 1119 litt die Kirche durch Brand; a. 1573 stürzte die Kuppel ein und zog auch andere Teile mit in ihren Ruin, so dass eine umfassende Restauration nötig wurde, welche Martino Bassi zwischen a. 1573—1591 ausführte.

Wesentliche Aufschlüsse ergeben sich aus der allgemeinen historischen Betrachtung nicht. Dass an der Stelle ein grosses antikes Gebäude, sei es ein kaiserlicher Palast, sei es eine Thermenanlage, stand, ist zweifellos. Es ist also mit Bestimmtheit anzunehmen, dass, solange die Kaiser in Mailand residierten, eine Kirche an der Stelle nicht erbaut wurde, wie ja auch von einer Laurentiuskirche des Ambrosius, dem am ehesten ein so grossartiges Unternehmen zugeschrieben werden dürfte, nichts bekannt ist. Wenn es ferner auch nicht wahrscheinlich ist, dass sofort, oder bald nach Verlegung der Residenz der kaiserliche Bau zerstört und an seiner Stelle eine Kirche erbaut wurde, so ist dies doch nicht geradezu unmöglich. Ferner ist auch die von Dartin aufgestellte Ansicht, dass zuerst ein Saal des antiken Baues geweiht und im saec. 6 durch den, wenigstens im Grundriss, noch bestehenden Bau ersetzt worden sei, nicht sofort abzuweisen.

Wenden wir uns nunmehr dem Monumente selbst zu und untersuchen zunächst das Herkommen des Kompositionsmotives, dann, soweit es möglich ist, den ursprünglichen Zustand des Gebäudes selbst. —

¹⁾ Die ziemlich reichhaltige Litteratur über diese Kolonnade ist uns nicht zugänglich. Desgl. kennen wir die Topographie Mailands im Altertum nicht näher.

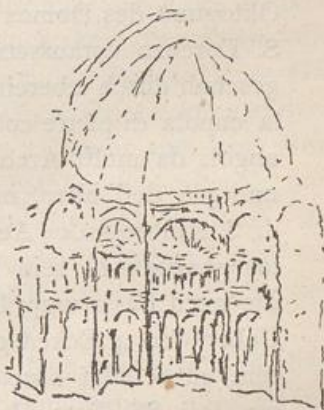
Wir erinnern daran, dass dem römischen Altertum der Unterschied zwischen bedeckten und unbedeckten Innenräumen ein fließender ist. Schon mehrfach haben wir darauf hingewiesen, wie das halbbedeckte Atrium (vgl. S. 46 und das folgende Kapitel) den Ausgangspunkt für bedeckte Räume bildet. Dass die forensische Basilika nach Form und Bestimmung ein bedecktes Nebenforum war, ist bekannt. Ein gleicher Ursprung lässt sich auch für das Grundrissmotiv von S. Lorenzo nachweisen. Portiken, welche im Halbkreis ausgebogen (auch wohl zweigeschossig) einen rechteckigen Platz umgeben, finden wir bei den Kaiserforen in Rom (Augustusforum, Trajansforum). Ein sehr klares Beispiel in der VILLA ADRIANA (Taf. 14, Fig. 1) in der Nähe des Stadions. Es ist ein Tempelperibolos und war niemals auf Ueberdeckung angelegt, allein die Horizontalperspektive, die Behandlung der Ecken u. s. w. ist gegeben. — Nun wird das Motiv auf Innenräume übertragen. In einfacher Form im KAISERPALAST ZU TRIER (Taf. 14, Fig. 2) (erbaut von Konstantin?), ein rechteckiger Raum, dem sich auf drei Seiten Konchen mit äusseren Umgängen vorlegen. Das Motiv ist hier sehr vereinfacht, denn die Umgänge tragen kaum zur Raumwirkung des Inneren bei. Ferner S. MARIA im KAPITOL zu Köln (Taf. 14, Fig. 4), ca. 700 gegründet. Die Kirche enthält indes keine Bauteile, welche über das 11. Jahrhundert zurückreichen. Dass der Zeit der ersten Gründung die Erfindung einer so grossartigen Anlage wie des Drei-Konchen-Chores nicht zugeschrieben werden darf, ist nach dem, was wir von der sogenannten merowingischen Baukunst wissen, ausser Zweifel. Aber auch dem Kreise romanischer Kompositionsideen liegt eine derartige Grundrissgestaltung fern (die Ähnlichkeit mit Tournay ist nur äusserlich). Die rheinischen Drei-Konchen-Kirchen, samt und sonders jünger, können von dem Vorbilde der Kapitolskirche inspiriert sein, sind aber wesentlich einfacher. Der Bau selbst aber leidet an inneren Widersprüchen. Wer imstande war, diesen Grundriss zu erfinden, der begnügte sich nicht mit einem so unbedeutenden Aufbau, wie wir ihn an den Kreuzkonchen (die Ostapsis ist erneuert) sehen, der musste vor allem die Mitteltuppel, auf die sich alles konzentriert, viel mehr zur Geltung bringen, als es hier geschehen ist. Diese kleine Hängetuppel ist auf drei Seiten von je 2 Tonnengewölben widerlagert, welche noch durch die Apsiden weiter verstrebt sind, obwohl gerade nach diesen Axen der Seitenschub ganz gering ist. Nach den Ecken zu steht ein System von 4 Kreuzgewölben, welches ebenfalls eine übertrieben grosse Strebemasse bildet. — Nein, hier müssen tiefgreifende Veränderungen stattgefunden haben. Sollte hier, wie bei S. Lorenzo, auf alten römischen Fundamenten immer wieder neu gebaut worden sein? Diese, schon von Otte (G. d. deutsch.

Bauk. S. 37) ausgesprochene Vermutung lässt sich freilich nicht beweisen, gewinnt aber an Wahrscheinlichkeit, wenn wir uns erinnern, dass die Lokaltradition an diese Stelle das Kapitol der Colonia Agrippina verlegt, wie denn auch in der Nähe der Kirche antike Baureste gefunden worden sind. Nehmen wir an, dem sei so, und suchen wir uns den Hauptsaal des Kapitols in der Idee zu rekonstruieren (Taf. 14, Fig. 5). Wir haben hierzu nichts weiter nötig, als dass wir die durch Anfügung des Langhauses bedingten heutigen Vierungspfeiler weglassen und den Raum nach Westen symmetrisch ergänzen. Nun ist alles in schönster Harmonie, Spannung und Verstrebung der Mittelkuppel sind in richtiger Proportion und — bei etwas komplizierterem Organismus — welche frappante Ähnlichkeit mit S. Lorenzo! — Doch das ist ein Spiel der Phantasie, das vielleicht der realen Grundlage nicht ganz entbehrt, vielleicht sogar das Richtige trifft, dem aber doch nur eine bedingte Beweiskraft innewohnt. Mit der Vergleichung obiger Beispiele dürften wohl einige Anhaltspunkte für die Herkunft des Motives gewonnen sein, der Zusammenhang seiner Entwicklung ist damit noch nicht klargelegt.

Es sind anderseits die Kirchenbauten zu Antiochien, Ravenna und Konstantinopel (Taf. 4—6) zum Vergleiche heranzuziehen. Gewisse Analogien springen sofort in die Augen, der mittlere Hauptraum ist durch Exedren erweitert, deren Mauern in Säulenstellungen aufgelöst in zwei Geschossen den Blick nach den Umgängen frei lassen. Auch der strukturelle Apparat hat in seinen Grundideen manches Ähnliche. Daneben besteht aber eine sehr wesentliche Differenz. S. Lorenzo ist ein reiner, durchaus konsequenter Zentralbau, bei den genannten Kirchen ist ausnahmslos ein besonderes Altarhaus vorhanden, muss vorhanden sein, da die liturgischen Vorschriften bei der Wandelung und anderen Zeremonien eine Verhüllung des Altares verlangten. Die Anlage der Basilika ist im ganzen und einzelnen diesen liturgischen Erfordernissen conform, der Zentralbau widerstreitet ihnen, und die ganze Tendenz der byzantinischen Kunstentwicklung ist darauf gerichtet, ihn in gleicher Weise umzubilden, was oben (Abschnitt 2) weiter ausgeführt ist; sie geht vom Polygon aus und kombiniert es mit dem Rechteck. Diesen Anforderungen genügt S. Lorenzo in keiner Weise. Und auch die eben angeführten Analogien sind nicht so wesentlich, dass sie uns zwingen, den Bau der Gruppe jener byzantinischen Kirchen einzureihen, es bestehen doch auch in der Idee der Komposition erhebliche Unterschiede.

Noch bleibt die Frage zu erörtern: wie weit ist in dem jetzigen Bau die alte Form beibehalten. Hübsch operiert in seinen Ausführungen mit einer Restauration, bei der er grosses Gewicht darauf legt, dass in den unteren Arkaden ursprünglich nur 2 Pfeiler gestanden haben und dass erst Martino Bassi 4 Stützen in jeder Konche angeordnet habe.

Ja, prüfen wir die Beweisführung Hübschs auf ihren Gedankengang, so beruht sie im Grunde auf folgendem Zirkelschluss: »1) Die altchristliche Kunst liebte weitstehende Stützen, folglich müssen wir den Bau so restaurieren, dass in jeder Konche nur 2 Stützen stehen, also nicht 5 (wie jetzt), sondern nur 3 Intercolumnien vorhanden sind. 2) Weil S. Lorenzo so grosse Zwischenweiten hatte, ist es nicht antik, sondern christlich.« Hübsch stützt sich in seinen Ausführungen vielfach auf die Schriften Bassi, der ihn aber gerade in diesem wesentlichen Punkte widerlegt, indem er sagt¹⁾: »Poichè (i Signori) dalla pianta non si volevano per niun modo partire, alcuno de' quali fu per empire, ed ornare gli angoli verso i campanili, per dividere i semicircoli in tre campi soli, per fare un vestibolo di colonnati innanzi alla porta; ed altri per *lasciare i cinque campi*, che si sono eseguiti, per aggiungere le lesene, che si veggono (Vorsprünge der Hauptpfeiler), per fare un portico innanzi alle porte, com' e principiato, e finalmente per fare la cupola di otto faccie eguali« Die Fünfteilung wird auch durch eine hochinteressante Zeichnung Lionardos, welche mit grosser Wahrscheinlichkeit auf S. Lorenzo zu beziehen ist (J. P. Richter, scritti letterari di L. d. V., London 1883, Vol. II, Pl. 88, 1), sowie massgebendst durch das Monument selbst bestätigt, indem in der Fortsetzung der vom Mittelpunkt der Konchen nach den Säulenachsen gezogenen Radien an der Aussenmauer Strebpfeiler angebracht sind. Es mögen hier ringförmige durch Gurten verstärkte Tonnengewölbe bestanden haben. Wir legen indes auf diese engere Teilung nur insofern Gewicht, als sie beweist, dass in diesem Punkte der Grundriss nicht verändert wurde, sie ist für uns kein Argument gegen den christlichen Ursprung. Bezüglich dieser Stützen ist noch zu bemerken, dass in der östlichen und westlichen Konche Säulen aus saec. 16, in den beiden anderen Pfeiler stehen, welche vielleicht noch von der ersten Anlage, wahrscheinlicher von den Umbauten des saec. 11 und 12 herkommen. — Die 8 Hauptpfeiler sind durch M. Bassi verstärkt und durch Bögen in beiden Geschossen verbunden worden (a. a. O. S. 98). Es ist dadurch im Grundrisse das Achteck betont worden. Die Zeichnungen Lionardos zeigen, dass vor dem Umbau der Einblick in die Ecken des Grund-



¹⁾ Martino Bassi. Scritti intorno all' insigne tempio di S. Lorenzo maggiore di Milano. In: »Dispareri in materia d'Architettura etc.« Ausg. von 1771, S. 96.

quadrates völlig frei war. Vor der Westfronte nimmt Hübsch eine gewölbte Vorhalle an (S. 22). Die Pilaster und Bögen, welche eine solche vermuten lassen, sind aber nicht altchristlich, sondern aus dem 16. Jahrhundert, was auch Bassi bestätigt. Die Restauration des ursprünglichen Grundrisses hat also keine Schwierigkeiten. Anders verhält es sich mit dem Aufbau.

Hier ist zunächst zu konstatieren, dass an den Umfassungsmauern viel mehr romanisch ist, als man nach der Darstellung Hübschs vermutete, auch im Inneren lassen sich an den Pfeilern der Ostkoncha romanische Zusätze (Dienste, welche auf umgekehrten Kapitellen ruhen) wahrnehmen. Es lässt sich deshalb nur vermutungsweise aussprechen, dass die Arkadenteilung des oberen Umganges die gleiche gewesen sein mag, wie unten, und dass das Quadrat durch irgend welche Ueberkrugung (Trompen?) in ein unregelmässiges Achteck übergeführt war, das die eckige mit einem Opäon versehene Kuppel trug. Nach der romanischen Erneuerung dürfte der obere Umgang triforienartig behandelt gewesen sein, wenigstens spricht dafür die Skizze Lionardos, welche freilich auf genaue Einhaltung der Proportionen keinen Anspruch macht, vielleicht auch die Triforien im Oktogone des Domes von Pavia, dessen Komposition das Studium von S. Lorenzo voraussetzt. Die Ueberführung vom Quadrat zum Achteck geschah durch übereinander vorgekragte Bögen — Bassi S. 95: »era ... la cupola di pietre cotte sostenuta dagli accennati quattro arconi, e negli angoli da molti Archetti l'uno sopra l'altro, che sporgevano in aria uno più dell' altro, nel modo che si veggono ancora quelli della Chiesa di S. Ambrogio.« Aehnlich *ibid.* S. 99. — Die Kuppel scheint fensterlos gewesen zu sein mit einer Laterne im Scheitel, eine Anordnung, die auch Bassi ursprünglich beibehalten wollte (*a. a. O.* S. 105, S. 109). Ueber den 4 Ecken des Baues erheben sich Türme, deren Vorhandensein im S. VIII bezeugt ist in einem Gedichte über Mailand (*Muratori rer. Ital. SS. Tom. II, Pars II, p. 989*). In ihrem jetzigen Bestande sind sie zum grössten Teil romanisch. — Noch sei erwähnt, dass die Orientierungsaxe der Kirche genau auf die Mitte der obenerwähnten Säulenhalle trifft, welche 54m von der Fassade der Kirche entfernt steht. Was lag dazwischen? — An die Kirche schliessen sich genau in den Axen 3 Kapellen, S. Sisto, S. Ippolito und S. Aquilino an, alle drei altchristlich. Ueber das Technische der ältesten Teile lässt sich nur wenig ermitteln. Die Umfassungsmauern zeigen ein mittelmäßiges Backsteinwerk; bei den Hauptpfeilern im Inneren wechselten Schichten von Haustein und Backstein¹⁾ Die alten Gewölbe sind nicht erhalten.

¹⁾ Eine Datierung wagen wir nicht. Die Kenntnis der antiken und frühchristlichen Technik ist noch zu unentwickelt, um aus ihr, namentlich bei mittelmäßigen Arbeiten,

Das System der Verstrebung der Kuppel ist sehr entwickelt und hat an erhaltenen antiken Monumenten kein Analogon.

Das in obigem beigebrachte Material zeigt mehr die Schwierigkeit des Problems, als dass es seine Lösung fördert. Immerhin glauben wir einige Schlüsse daraus ziehen zu dürfen.

Um die Mitte des 5. Jahrhunderts bestanden neben der Kirche S. Lorenzo die Kapellen des hl. Sixtus und des hl. Hippolytus. Sie bestehen noch, und neben ihnen eine dritte, S. Aquilino. Alle drei können wohl dem saec. 5 angehören. Sie stehen genau in den Axen der Kirche, sind also sicher jünger als diese, es müssten denn, wenn sie älter wären, die Hauptaxen der Kirche genau mit denen des eventuell vor ihrer Erbauung zur Kirche geweihten Palastsaaes übereinstimmen, an welchen die Kapellen angebaut waren. Dadurch wäre aber eine fast vollständige Uebereinstimmung des Grundrisses der Kirche mit dem jenes Saaes bedingt, und es wäre nicht abzusehen, warum überhaupt ein Neubau vorgenommen wurde. Ein solcher ist, wie oben ausgeführt, auch deshalb nicht wahrscheinlich, weil der Palast, oder welche Bestimmung das antike Gebäude gehabt haben mag, sicher bis zur Uebersiedelung des Hofes nach Ravenna nicht auffällig war. Wäre aber — gleichviel wann — die Kirche als solche auf dem Areal des antiken Gebäudes errichtet worden, so hätte sich doch kein Baumeister die Mühe genommen, sie in ihren Axen genau mit den Ruinen jenes Gebäudes — der Kolonnade — zu orientieren. Diese Orientierung spricht unzweideutig für den Zusammenhang beider. Kommt nun eine Vorhalle mit einer so kolossalen Säulenstellung bei Kirchen niemals vor, so ist sie für einen Profanbau ganz wohl denkbar (vgl. Spalato). Es mag sich an sie etwa ein grosses Atrium wie im flavischen Palast mit seinen Nebenräumen und am Schluss der grosse Hauptsaal angeschlossen haben.

Die Form der Kirche entspricht den frühchristlichen Kultusforderungen, wegen Mangels eines Altarhauses, nur wenig. Was sie mit byzantinischen Kirchen gemein hat, die Erweiterung des Raumes durch Exedren, kommt doch auch bei Profanbauten vor. Das Vorhandensein von Türmen, welche übrigens von den Treppentürmen an S. Vitale recht wesentlich verschieden sind, ist eher eine Instanz gegen, als für den kirchlichen Ursprung. Also auch die Form des Gebäudes weist mehr auf einen profanen Ursprung. Konstruktion und Technik endlich können wohl zu Zeitbestimmungen verwendet werden, entscheiden aber nichts über die Bestimmung des Gebäudes.

sichere Schlüsse ziehen zu können. Gilt doch selbst der in bester römischer Ziegeltechnik ausgeführte Palazzo delle Torri in Turin vielen noch für langobardisch oder gar fränkisch, obwohl Promis schon vor Dezennien den antiken Ursprung zweifellos nachgewiesen hat.

Ist dieses profane Gebäude nun der diokletianischen Zeit zuzuschreiben, ist es jünger? Die Frage ist bis jetzt noch nicht gestellt worden. Wir vermögen auch für ihre Beantwortung nur Fingerzeige zu geben. Hier sind technische Kriterien heranzuziehen. Die Mauertechnik besagt, wie bemerkt, nichts, es kommt hier nicht nur der Unterschied zwischen Gusstechnik und eigentlicher Mauertechnik, welche zu jeder Zeit ganz verschiedene Massen zur Umschliessung des gleichen Raumvolumens aufwenden, sondern auch die Verschiedenheit provinzieller Uebung, welche zweifellos vorhanden war, in Betracht. Um so mehr fallen die konstruktiven Ideen in die Wagschale. Sie sprechen allerdings für eine spätere Zeit als das beginnende 4. Jahrhundert. Dagegen scheint uns nichts Wesentliches gegen die Spätzeit dieses Jahrhunderts zu sprechen, im Gegenteil, die Kaiser Valentinian und Theodosius standen in naher Beziehung zu Byzanz und dem Osten, wo der Zentralbau sich einer besonderen Vorliebe erfreute. Das unentwickelte Motiv der Minerva Medica kommt organisch durchgebildet aus dem Osten zurück in S. Vitale. Kann sich nicht ein gleicher Entwicklungsprozess, unserer Wahrnehmung verborgen mit den unfertigen Motiven der Villa Adriana und des Kaiserpalastes in Trier, im Osten vollzogen haben, dessen Resultat uns in einem occidentalen Repräsentanten, dem Palastsäle in Mailand vorliegt? Und wären damit nicht auch die byzantinischen Anklänge erklärt?

Wir sind uns wohl bewusst, für diese unsere Anschauung einen vollen Beweis nicht erbracht zu haben, wir zweifeln aber nicht, dass es einer eingehenden Forschung gelingen kann, gelingen wird, die Frage endgültig, und wir glauben in unserem Sinne, zu entscheiden. Uns, deren Aufgabe in diesem Buche nicht in der Erforschung einzelner Monumente beschlossen ist, muss es genügen, zu solchen Forschungen die Anregung zu geben. Wie immer die Entscheidung künftig fallen mag: das muss schon heute verlangt werden, dass man die wahrhaft kümmerlichen Velleitäten Hübschs — man verzeihe den harten Ausdruck gegen einen sonst verdienstvollen Verstorbenen — nicht ferner für unumstössliche Beweise ausrufe.

Und sollte es nicht gelingen, sollten die Meinungen immer geteilt bleiben — eines ist es, worin wir alle einig sind: in der Wertschätzung der künstlerischen Bedeutung des unvergleichlichen Raumes. Ja fürwahr, unter den höchsten Erzeugnissen unserer Kunst wird S. Lorenzo immer eine erste Stelle einnehmen. In spröden Einzelformen, ohne den Reiz harmonischer Färbung, stumpf und kalt mutet der Raum den eintretenden Beschauer an, doch je mehr er sich in die Betrachtung vertieft, je mehr sich ihm in der Bewegung (denn der Wechsel des Augpunktes ist bei Betrachtung von Architekturen vom höchsten Be-

lang) das Bild belebt, je mehr er sich der reichen und doch allenthalben klaren Perspektive, der wohlwogenen Verhältnisse bewusst wird, desto höher steigt die Bewunderung, die Liebe. Es ist die stille Grösse vollendeter Raumentfaltung, welche über alle Mängel der Ausführung hinweg ihren sieghaften Zauber walten lässt.

Noch wird S. Lorenzo im allgemeinen nicht ganz nach Gebühr gewürdigt. Die grossen Meister der Renaissance, deren Hauptstreben ja gleichfalls auf schöne Raumbildung gerichtet war, haben seinen Wert besser erkannt und es unablässig studiert. In den Werken des grossen Bramante, des grössten Genius im Gebiete des Zentralbaues, erkennen wir dieses Studium, und Lionardo da Vinci, dessen Thätigkeit alles umfasste, hat auch das Problem, Zentralbauten nach dem Motive von S. Lorenzo zu komponieren, mit Eifer verfolgt. Es wird bei Betrachtung der Renaissance das Kapitel, welches den Einfluss von S. Lorenzo auf den Zentralbau des Cinquecento zu untersuchen hat, eines der lehrreichsten werden.

S. FEDELE ZU COMO (Taf. 14, Fig. 6). Die Kirche soll a. 914 gegründet sein, ist indes vielfach umgestaltet. Der Gründungszeit können nur die beiden Kreuzarme und die Vierung angehören, das Langhaus ist jünger, noch mehr die Hauptapsis. Die östlichen Teile gelten als Nachbildung von S. Lorenzo, doch ist die Kopie, wenn wirklich eine solche beabsichtigt war, eine sehr freie. Der nach Analogie von S. Lorenzo und St. Maria im Kapitol zu Köln gegebene Restaurationsversuch auf der rechten Seite des Grundrisses ist nicht ganz richtig. Die zwischen den Konchen nach aussen vorspringenden Ecken waren, wie wir uns bei erneuter Untersuchung (1883) überzeugten, nicht vorhanden. Wir kommen, Buch II Kap. I, auf dieses Monument zurück.

Cömeterialzellen — Tricorien.

Gewissermassen den Zentralbauten zuzuzählen sind die kleinen Drei-Konchen-Kapellen über Cömeterien, von welchen sich zwei auf dem Areale der CALLIXT-KATAKOMBEN erhalten haben, STA. CECILIA E S. SISTO (Taf. 14, Fig. 7) und STA. SOTERE (Fig. 8), ferner eine bei STA. SIMFOROSA (Taf. 17).

Zweck und Form sind den antiken *cellae memoriae* analog (vgl. Fig. 8), sie dienten zu Leichen- und Gedächtnisfeierlichkeiten. Die heidnischen Grabmäler hatten häufig zwei Geschosse, in deren unterem die Asche oder die Leiche des Verstorbenen beigesetzt wurde, während das obere zu den erwähnten Versammlungen diente. In manchen Fällen war auch ein triclinium funebre zu allgemeinem Gebrauche vorhanden (Pompeji). — Ebenso dienten die christlichen Tricorien oder anders gestalteten Kapellen als cubicula superiora für die benachbarten Hypogäen.

Die beiden Zellen sind quadratische Räume, deren Vorderseite offen war¹⁾, während sich den drei anderen Seiten halbkreisförmige Apsiden anschlossen. Die Strebepfeiler bei Sta. Cecilia e S. Sisto deuten auf eine Ueberwölbung des Mittelraumes; auch für Sta. Sotere nimmt de Rossi eine Kuppel über dem Mittelraume an. Die Erbauung beider Zellen, welche schon im Altertum wesentlich verändert wurden, wird in das 3. Jahrhundert gesetzt. De Rossi, *Roma sotteranea* Tom. III, Roma 1877, S. 468—477. Die Form dieser Cömeterialzellen findet für Friedhofkapellen eine weite Verbreitung. Beispiele sind: SS. COSMEO E MATTEO zu GRAVEDONA am Comersee (Taf. 14, Fig. 10); das Schiff von dem einspringenden Pfeiler an und die Chornische jünger. Die HEILIGKREUZKAPELLE zu MÜNSTER IN GRAUBÜNDEN (Taf. 14, Fig. 11). Auch die östlichen Teile und die Krypta der Kirche von OBERZELL auf REICHENAU gehören diesem Kreise an. Im südlichen Bayern eine Friedhofkapelle in WEILHEIM und eine (mit 4 Konchen) in SCHLEHDORF am Kochelsee. In Südfrankreich die Kapelle STE. TRINITÉ auf SAINT HONORAT DE LÉRINS, (Taf. 14, Fig. 12), welche dem saec. 10 zugeschrieben wird.

Beschreibung der Tafeln.

Einfache Rotunden.

Tafel 1.

1. *Pompeji: Frigidarium der Forumsthermen.* — saec. 1 a. chr. — Isabelle.
2. * *Rom: Oktogon in den Caracalla-Thermen*, südwestlich vom Hauptbau; links unteres, rechts oberes Geschoss. — saec. 3. — Bezold.
- 3, 4. *Rom: Palast des Augustus auf dem Palatin.* Grundriss d. unt. Geschosses, Schnitt. — saec. 1 a. chr. — Guattani, *monumenti inediti* 1785.
5. *Rom: Torre de Schiavi.* — saec. 3. — Isabelle.
6. *Rom: Katakombenkapelle.* — Hübsch.
7. *Ravenna: Baptisterium der Arianer.* — saec. 6. — Lanciani b. de Rossi, *Bull. crist.* 1866.
8. * *Würzburg: Liebfrauenkapelle.* — saec. 8? — Höfken.
9. *Zara: Baptisterium.* — C.-Comm., *Jahrb.* 1861.
10. *Colli di Sto. Stefano b. Tivoli.* Baptisterium. — Piranesi, *Villa Adriana.*
11. *Tivoli: Madonna della Tosse.* Links unteres, rechts oberes Geschoss. — saec. 4? — Isabelle.
12. *Rom: Pantheon.* Grundriss (unter Hinweglassung der rückwärtigen Anbauten). — saec. 1 a. chr. — Isabelle.

¹⁾ Bei Sta. Sotere ist dies zweifelhaft. Möglicherweise schloss sich schon ursprünglich eine Vorhalle an.

Tafel 1.

13. *Rom: Caracalla-Thermen, Rotunde.* — saec. 3. — A. Blouet, Les thermes de Caracalla.

Tafel 2.

1. *Rom: Pantheon.* Längenschnitt, nach der Restauration F. Adlers im Berliner Winkelmann-Programm 1871.

Tafel 3.

- 1, 2. *Spalato: Jupitertempel.* — saec. 4. — Fig. 1, nach Eitelberger, Jahrb. d. C.-Comm. 1861, giebt den jetzigen Zustand. Fig. 2, Cassas, Voyage pittoresque dans l'Istrie. Paris 1802.
 3. *Rundbau mit innerer Säulenstellung.* — B. Suardi: Le rovine di Roma.
 4. *Novara: Baptisterium.* — saec. 5? — v. Osten.
 5, 6. *Albegna (Riviera di ponente): Baptisterium.* — E. Mella in: Atti della Società die Archeologia e belle arti per la provincia di Torino Vol. IV. 1880.
 7, 8. *Ravenna: S. Giovanni in Fonte.* Baptisterium der Orthodoxen. — saec. 5. — Grundr. n. Lanciani in de Rossis Bull. crist. 1866, Schnitt nach Isabelle.
 9, 10. **Ravenna: Grabmal Theoderichs.* — saec. 6. — Isabelle, Bezold.

Folgeformen des Nischenbaues.

Tafel 4.

1. *Rom: Minerva medica.* Grundriss. — saec. 3. — Isabelle. — Schnitt Taf. 5.
 2. *Ravenna: S. Vitale.* Grundriss. — saec. 6. — Dartein, Ricci. — Schnitt Taf. 5.
 3, 4. **Ravenna: S. Vitale.* Perspektivische Durchblicke aus dem unteren und oberen Umgang. — Skizzen von Bezold und Dehio.
 5, 6. *Konstantinopel: SS. Sergius und Bacchus.* — saec. 6. — Pulgher.

Tafel 5.

1. *Rom: Minerva medica.* Schnitt. — Restauration. — Isabelle.
 2. **Ravenna: S. Vitale.* Längenschnitt mit restaurierter Dekoration. Die alte Mosaikdekoration nur im Chor erhalten. — Bezold, in einzelnen Teilen nach Isabelle ergänzt.

Tafel 6.

1. *Konstantinopel: Sophienkirche.* Grundriss, Obere Hälfte: Erdgeschoss; untere: Obergeschoss. — saec. 6. — Salzenberg.
 2. **Rom: Konstantinsbasilika.* Grundriss. — saec. 4. — Bezold.

Rundbauten mit inneren Portiken.

Tafel 7.

1. *Villa Adriana (Canopus).* Kuppel auf Säulen mit halbrundem Umgang. — Piranesi.

Tafel 7.

2. *Rundtempel bei Rom.* — Bramantino.
- 3—5. *Rom: Lateranisches Baptisterium.* Grundriss und geometrischer Schnitt. — saec. 5. — Restauration von Rohault de Fleury, *Le Latran au moyen âge.* — Perspektivischer Schnitt mit Darstellung des Zustandes vor dem Umbau unter Paul III. Kupferstich von A. Lafreri saec. 16.
6. *Brescia: La Rotonda.* Grundriss. — saec. 7. — Dartein.

Tafel 8.

- 1, 2. *Rom: Sta. Costanza.* — saec. 4. — Restauration von Isabelle, Kuppelmosaik nach Ciampini.
- 3, 4. *Nocera: Sta. Maria maggiore.* Baptisterium. — Isabelle, Hübsch.
5. *Ezrah.* — saec. 6. — De Vogué, *Syrie centrale.*
- 6, 7. *Riez: Baptisterium.* — Isabelle.
8. *Aix: Baptisterium.* — Isabelle.

Heiliges Grab und Verwandtes.

Tafel 9.

- 1, 2. *Jerusalem: Heilige Grabkirche.* Grundriss: die schwarzen Teile bezeichnen den Zustand nach a. 1010, die schraffierten die Bauten der Kreuzfahrer, die Nebenfigur eine Reproduktion der Planskizze Arculphs. — De Vogué, *la terre sainte.*
3. *Benevent: Sta. Sophia.* — H. W. Schulz.
- 4, 5. *Fulda: S. Michael.* Nebenfigur: Krypta. — saec. 9. — v. Dehn-Rotfelser: *Baudenkmäler in Kurhessen.*
6. *Pisa: Baptisterium.* Grundriss. — saec. 12. — Rohault de Fleury, *Pise.*

Tafel 10.

1. *Jerusalem: Himmelfahrtskirche auf dem Oelberg.* — Ideale Rekonstruktion nach Arculph, *Acta SS. O. S. B. saec. III, P. II, p. 509*, und De Vogué, *Terre sainte.*
- 2, 3. *Jerusalem: Der Felsendom.* — saec. 7. — De Vogué, *le Temple de Jerusalem.*
- 4, 5. *Zara: S. Donato.* — v. Eitelberger im *Jahrb. d. C.-Comm.* 1861.

Tafel 11.

- 1, 2. *Rom: Sto. Stefano rotondo.* — saec. 5. — Hübsch.
- 3—5. *Perugia: St. Angelo.* — Fig. 3 u. 5 nach Hübsch, Fig. 4 Restaurationsversuch.

Kreuzförmige Anlagen. — Griechisches Kreuz.

Tafel 12.

1. *Villa Adriana.* — saec. 2. — Piranesi.
- 2, 3. *Ravenna: Hauskapelle im erzbischöflichen Palast.* — saec. 5. — C. Ricci.

Tafel 12.

- 4, 5. *Ravenna: S. Nazario e Celso*. (Grabkirche der Galla Placidia.) — saec. 5. — Grundriss nach Lanciani b. de Rossi, Bull. crist. 1866. Schnitt nach v. Quast.
6. *Valence: Baptisterium*. — Revoil.
7. *Pompeji: Atrium tetrastylum der casa del Fauno*. — Overbeck, Pompeji³.
8. *Tetrastyler Raum aus Marino*. — Bramantino.
- 9, 10. *Trier: Dom*. Die ursprüngliche römische Anlage. — saec. 4. — v. Wilmsky.

Tafel 13.

- 1, 2. *Musmieh (Syrien): römisches Prätorium*. — saec. 2. — De Vogué.
- 3, 4. *Konstantinopel: Hagia Theotokos*. — saec. 9—10. — Salzenberg.
- 5, 6. *Mailand: S. Satiro*. — Hübsch.
7. *Venedig: S. Giacometto di Rialto*. — saec. 6. — Hübsch.
- 8, 9. *Stilo (Unteritalien): La cattolica*. — H. W. Schulz.
- 10, 11. *Palermo: La Martorana*, älteste Teile. — saec. 12. — Gailhabaud, Denkmäler.
12. *Germigny des Près*. — saec. 9. — C. Daly, Revue générale de l'architecture, Vol. VIII. Eine Darstellung der Restauration b. A. de Baudot, Églises de bourgs et de villages, Vol. II.

Typus von San Lorenzo in Mailand.

Tafel 14.

1. *Villa Adriana*. Peribolos mit 3 Exedren. — saec. 2. — Piranesi.
2. *Trier: Kaiserpalast*, Saal. — saec. 4. — Ch. W. Schmidt.
3. *Mailand: S. Lorenzo*. — saec. 4 (?). — Dartein.
4. *Köln: Sta. Maria im Kapitol*. — saec. 11. — Boisserée, Frantzen.
5. *Köln: Saal im Kapitol*. Ideale Rekonstruktion. — Bezold.
6. *Como: S. Fedele*. Die ältesten Teile schwarz. — saec. 10. — Der Rekonstruktionsversuch rechts ist insofern unrichtig, als ein Vortreten der Ecken zwischen den Konchen nicht stattgefunden hat. — Dartein.
7. *Rom: Sta. Cecilia e S. Sisto*. Cömeterialzelle über den Callixtkatakomben. — De Rossi, R. sott. III.
8. *Ebenda: Sta. Sotere*. — De Rossi.
9. *Rom: Antiker Rundbau mit 3 Konchen*. — Bramantino.
10. **Gravedona: SS. Cosmeo e Matteo*. — Dehio.
11. *Münster in Graubünden: Heiligkreuzkapelle*. — R. Rahn, Schweiz, S. 161.
12. *Sainte Trinité auf St. Honorat de Lérins*. — Revoil.

Drittes Kapitel.

Die Basilika.

LITTERATUR. — *Sarnelli*: Antica Basilicografia. Napoli 1686. 4°. — *Ciampini*: Vetera Monimenta. Roma 1690. 2°. — *Derselbe*: De aedificiis a Constantino Magno constructis. Roma 1693. 2°. — *Bunsen, Guttensohn und Knapp*: Die Basiliken des christlichen Roms. Stuttgart u. München 1822 u. 1843. 4° u. 2°. — *L. Canina*: Ricerche sull' architettura più propria dei tempj cristiani. Roma 1846. 2°. — *Kreuser*: Der christliche Kirchenbau. Bonn 1851. 8°. — *v. Quast*: Ueber Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christlichen Kirchen. Berlin 1853. 4°. — *Hübsch*: Die altchristlichen Kirchen. Karlsruhe 1863. 2°. — *Stockbauer*: Der christliche Kirchenbau in den ersten sechs Jahrhunderten. Regensburg 1874. 8°. — *Augusti*: Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie, Bd. XI, 1831. — *F. X. Kraus*: Real-Encyclopädie der christlichen Altertümer I. Freiburg i. B. 1882. Lex.-8°. — *Mothes*: Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Bd. I. 1884. 8°. — *Rohault de Fleury*: La messe et ses monuments. Paris 1882–83. 4°.

Zestermann: Die antiken und die christlichen Basiliken. Leipzig 1847. 4°. — *Urlichs*: Die Apsis der alten Basiliken. Greifswald 1847. 8°. — *J. A. Messmer*: Ueber den Ursprung, die Entwicklung und Bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst. Leipzig 1854. 4°. — *Weingärtner*: Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchengebäudes. Leipzig 1858. 8°. — *J. A. Messmer*: Ueber den Ursprung der christlichen Basilika (v. Quast u. Otte, Zeitschr. f. christl. Archäologie II, 1859). — *Mothes*: Die Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrhunderte. Leipzig 1865. 8°. — *J. P. Richter*: Der Ursprung der abendländischen Kirchengebäude. Wien 1878. 8°. — *Dehio*: Die Genesis der christlichen Basilika (Sitzungsberichte der hist. Klasse d. k. b. Akademie der Wissenschaften, München 1882, Bd. II). — *V. Schultze*: Der Ursprung des christlichen Kirchengebäudes (Christliches Kunstblatt 1882). — *Reber*: Ueber die Urform der römischen Basilika (Mitteilungen der k. k. Centr.-Comm. 1869). — *Holtzinger*: Die römische Privatbasilika (Repertorium f. Kunstwissenschaft Bd. V, 1882). — Eine Untersuchung von *Konrad Lange* über denselben Gegenstand wird demnächst erscheinen.

Wichtigere Monographien: *Ueber St. Peter im Vatikan*: Fontana 1694. Cancellieri 1786. Valentini 1845–55. Letarouilly 1878–82. — *Ueber den Lateran*: Valentini 1832–1834. Rohault de Fleury 1877. — *Ueber Sta. Maria Maggiore*: de Angelis 1621. — *Ueber S. Clemente*: de Rossi wiederholt im Bulletino Cristiano. Mulooly 1873. Rollet 1873. — *Ueber Sta. Pudenziana*: de Rossi, Bull. 1864, 1867–69. — *Ueber Sta. Petronilla*: de Rossi, Bull. 1874, 1875. — *Ueber Sta. Simforosa*: Steevenson in Studj in Italia

1878. — *Ueber die Bas. Severiana in Neapel*: de Rossi, Bull. 1880. — *Ueber die Basiliken in Porto*: de Rossi u. Lanciani, Bull. 1866. — *Ueber S. Agostino in Spoleto*: de Rossi, Bull. 1871. — *Ueber die altchristlichen Bauten Ravennas*: v. Quast 1842. Rahn 1869. Lanciani im Bull. Crist. 1866. C. Ricci 1878. — *Ueber den Dom von Parenzo*: Lohde in Erbkams Ztsch. f. Bauwesen 1859. — *Ueber Tours*: Quicherat 1869.

1. Genesis.

Für die Untersuchung des Ursprunges der in der christlich-antiken Basilika typisierten Bauform kann es nur einen rationellen Ausgangspunkt geben: die Thatsache, dass während des ersten Jahrhunderts der Kirche, in etwas bedingterem Sinne auch noch während des zweiten, die Stätte der christlichen Gottesdienste das Privathaus war. (Vgl. oben Kap. I.) In Anpassung an die gegebenen räumlichen Dispositionen des griechisch-römischen Wohnhauses hat der gottesdienstliche Ritus die ersten massgebenden Stadien seiner Entwicklung durchgemacht: so muss man erwarten, dass auch die traditionelle Normalform des gottesdienstlichen Gebäudes, d. i. die Basilika, auf die gleiche Quelle zurückgehen werde. Wir schicken der Prüfung dieser Präsumption eine Schilderung des antiken Wohnhauses voraus.

Es ist wichtig, vorweg festzustellen, dass der Synkretismus der Nationalkulturen, der die Kaiserzeit charakterisiert und für die Ausbreitung des Christentums so fördernd war, auch auf die Wohnsitten sich erstreckte, dass ein erheblicher Unterschied zwischen griechischer und italischer Hausanlage jetzt nicht mehr existierte. Gleichwohl handelt es sich um eine so gesetzmässig fortschreitende Entwicklung, dass wir noch einen Schritt zurückgehen und die nationalen Formen zuerst in ihrer gesonderten Art uns vergegenwärtigen müssen.

Das griechische Haus zerfällt in eine Männer- und eine Frauenwohnung. Wenigstens von der letzteren gewährt Vitruvs Beschreibung eine für unseren Zweck genügende Darstellung (danach der Rekonstruktionsversuch Taf. 15, Fig. 1). Der Mittelpunkt ist das Peristyl, ein im Inneren von drei Seiten mit Säulenhallen umgebener Hof; an der vierten, dem Eingang gegenüber, ein gedeckter, gegen die Säulenhalle in voller Breite offener Ausbau, die Prosta; um dieses Zentrum die übrigen Gemächer ohne feste Regel gruppiert. Von den reicheren Kombinationen des vornehmen Hauses erhalten wir leider keine Nachricht.

Im Gegensatz zu der lockeren Kompositionsweise des griechischen Hauses bildet das italische¹⁾ eine feste nach bestimmtem Plan ge-

¹⁾ Für das Folgende stützen wir uns insbesondere auf die »Pompejanischen Studien« von Heinrich Nissen (1877).

gliederte Einheit und besitzt als solche ein das Ganze überspannendes einziges Dach. In dieser dem Bauernhause noch nahestehenden Gestalt heisst es *atrium testudinatum*. Seine Entwicklungsgeschichte dreht sich um die Frage der Lichtführung, worin es — man erlaube diese Anticipation — in gerader Folge in die Entwicklungsgeschichte des christlichen Kirchengebäudes übergeht. Der dem Ganzen den Namen gebende Mittel- und Hauptraum ist das Atrium mit dem (der griechischen Prosta entsprechenden) Tablinum. In ältester Zeit, als auch das städtische Haus noch isoliert stand, war das Atrium in seinen vorderen Teilen allein durch die weite Thüröffnung erhellt; um aber auch der Tiefe, wo der Herd stand und die häuslichen Arbeiten der Frauen ihren Platz hatten, das nötige Licht zuzuführen, wurde die Reihe der Seitengemächer in ihrem letzten Drittel nicht bis zur Rückwand durchgeführt, sondern durch eine in die Queraxe gelegte bis an die seitliche Umfassungsmauer reichende und somit zur Anlage von Fenstern Gelegenheit gebende Erweiterung, die *alae*, durchbrochen. — Die nächstfolgende Entwicklungsphase ist bedingt durch die Einführung geschlossener Häuserinseln mit gemeinschaftlichen Zwischenwänden und drängt zu einem neuen Beleuchtungsverfahren, der Durchbrechung des Daches durch ein Oberlicht. Der Grundplan des Hauses stellt nunmehr ein längliches Viereck dar, das aber stets seine schmale Seite — eine Nachwirkung des alten Giebelhauses — der Strasse zuwendet und, wenn irgend möglich, auch für den Eingang, trotz der die Fronte einnehmenden Werkstätten und Kaufläden, die Mittelaxe festhält. In der auf dieser Stufe üblichen Konstruktionsform wird das Atrium als *tuscanicum* oder *cavum aedium* bezeichnet. Wie ehemals, so wird auch jetzt das Dach desselben von zwei quergelegten Hauptbalken getragen, aber es ist kein Giebeldach mehr, sondern neigt sich von allen vier Seiten einwärts gegen die in der Mitte angebrachte Licht-, Luft- und Regenöffnung, das *compluvium*. Man erkennt, dass wegen dieser Konstruktion und der nach wie vor aufrecht erhaltenen Einheit mit den *Alae* und dem Tablinum das italische Atrium seine Dimensionen nicht beliebig zunehmen lassen kann, wie das griechische Peristyl, sondern an sehr bestimmte Grenzen gebunden bleibt. Die von den steigenden Ansprüchen an Würde und Behagen verlangte Raumvermehrung kann also nur durch Anhängung neuer Bauteile erreicht werden: etwa eines zweiten Atriums neben dem alten, oder — und das ist das Erwünschteste — eines hinteren luftigen Säulenhofes nach griechischem Muster, mit einem Blumen- und Rasenplatz in der Mitte und Gesellschafts- und Speisezimmern (*triclinia*) an den Seiten. Das ist in dem 1. Jahrhundert der Kaiserzeit die Hausanlage der Reichen. Die Menge der Kleinbürger begnügt sich fort und fort mit dem einfachen Atrium,

und es ist schon ein Zeichen von behaglicher Glückslage, wenn dieses unverkürzt bleiben darf. Bei jenen ist das Atrium nur mehr der Ort für den Verkehr mit der Oeffentlichkeit, bei diesen bleibt es Mittelpunkt der Familiengeselligkeit. Als Beispiel für die eine und für die andere Art vergleiche man die beigegebenen Grundrisse zweier normal entwickelter Häuser in Pompeji, der *casa di Sallustio* und der *casa di Pansa* (Taf. 15, Fig. 2, 9). — In der Grossstadt Rom konnte die geschilderte Bauart nur in den wohlhabenden Klassen aufrecht erhalten bleiben, während die unbemittelte Masse in vielstöckigen Mietkasernen sich zusammendrängte; doch haben sich unter den Fragmenten des römischen Stadtplanes auch von jener ein paar Beispiele erhalten, dem pompejanischen Atrientypus wesentlich entsprechend (Fig. 5a = Jordan, tab. 23. fr. 173, cf. ibid. tab. 36. fr. 174b). — Noch ist auf einige regelmässig wiederkehrende Züge aufmerksam zu machen. Zuvörderst erscheint als des Atriums notwendiger Begleiter das Tablinum; ursprünglich mit geschlossener Rückwand, nach vorn aber nur durch Vorhänge absperrbar. Vor alters der Standort des in Kultus und Sitte geheiligten ehelichen Lagers verblieb das Tablinum bis in späteste Zeit der Ehrenplatz des Hauses, Schatzkammer, Archiv und Schauplatz feierlicher Familienakte. Mit bemerkenswerter Beharrlichkeit werden ferner auch die Alae zu beiden Seiten des Eingangs ins Tablinum festgehalten, nachdem ihre ursprüngliche Funktion (die seitliche Lichtzuführung) durch die Veränderung der Gesamtanlage längst in Wegfall gekommen ist. Ihre Wände zieren in den Häusern der Nobilität die wächsernen Gesichtsmasken der Ahnen, in den Häusern neuer Familien als Ersatz dafür bronzene oder silberne Medaillonporträte (*clipeatae imagines*) von Kaisern oder sonst berühmten Personen. Endlich findet sich auf typisch feststehendem Platze, zwischen Tablinum und Impluvium, ein nach Möglichkeit reich ornamentierter Marmortisch — der aus Gewöhnung und religiöser Pietät konservierte Stellvertreter des alten Herdes.

Seit den letzten Zeiten der Republik tritt mit der tuskanischen Atriumform das Säulenastrium in Konkurrenz, entweder in tetrastyl oder in korinthischer Anlage, wie Vitruv sie nennt. Das tetrastyle unterscheidet sich vom tuskanischen weiter nicht, als durch die Einschließung von 4 Stützen an den 4 Ecken des Impluviums. (Ueber seine Weiterentwicklung in der Monumentalarchitektur vgl. oben Kap. II, S. 46.) Das korinthische acceptirt einen mehrsäuligen Portikus und bringt damit die schweren durchlaufenden Deckbalken in Wegfall, während die an Umfang zunehmende Area nicht mehr durchaus vom Wasserbecken eingenommen wird, sondern einen Rasenplatz mit umlaufenden Abzugskanälen erhält. Die letztere Anlage ist, wie man sieht,

eine Verquickung des nationalen Atriums mit dem modischen den Griechen abgelernten Peristyl, ebenso dienlich, die erstere Bauform stattlicher auszubilden, wie die letztere bei beschränkten Raumverhältnissen zu ersetzen. Wir geben als Beispiel das Haus des M. Epidius Rufus zu Pompeji, Taf. 15, Fig. 8, (bei welchem die abnormale Stellung der Alae den stattgehabten Erweiterungsumbau zu erkennen giebt) und ein Fragment des römischen Stadtplanes, Taf. 15, Fig. 5b = Jordan tab. 16. fr. 109c. Schon an den Häusern von Pompeji kann man die rasch fortschreitende Umwälzung beobachten, welche die Einbürgerung der Säule im italischen Hausbau hervorrief. Denn nicht nur, dass dieselbe um ihrer schönen Erscheinung willen reichlichste Verwendung fand, sie gab auch die Möglichkeit, ohne Verzicht auf den altgewohnten Grundplan, zu gesteigerten Dimensionen und neuen Methoden der Lichtführung fortzuschreiten. Es ist mit Bestimmtheit anzunehmen, dass in der Kaiserzeit, mithin in der für unsere Untersuchung massgebenden Epoche, die ansehnlicheren Häuser ihr Atrium regelmässig als gesäultes gebildet haben. — Endlich ist in Erinnerung zu bringen, dass die gedeckten Nebenräume durchweg in kleinen oder kleinsten Dimensionen sich hielten, weshalb selbst in vornehmen Bürgerhäusern (ein solches war z. B. das sog. Haus des Pansa in Pompeji, Taf. 15, Fig. 9) ein zur Aufnahme grösserer Versammlungen geschickter Raum ausser dem Atrium oder dem Peristyl nicht zu finden war.

Nun noch ein Wort über die Häuser der Reichsten, die eigentlichen Paläste nach unserer Sprechweise. Im Gegensatz zu der Neigung der bürgerlichen Bauart, an Herkommen und Regel beharrlich sich anzuschliessen, besteht in der Palastarchitektur Uebereinstimmung nur in den allgemeinsten Tendenzen und — selbstverständlich — in den baulichen Grundelementen; in Bezug aber auf die Kombination derselben im einzelnen Falle ist Verschmähung alles Schematischen, freiestes Walten von Phantasie und Laune das eigentlich Bezeichnende, und darum ist jeder Versuch zur Rekonstruktion eines römischen Normalpalastes Verkennung des Grundcharakters dieser Gattung. Als Fundamentalzeugnis betrachtet man gewöhnlich *Vitruv VI, 8: nobilibus vero qui honores magistratusque gerundo praestare debent officia civibus, facienda sunt vestibula regalia alta, atria et peristylia amplissima, silvae ambulationesque laxiores ad decorem majestatis perfectae, praeterea bibliothecae pinacothecae basilicae non dissimili modo quam publicorum operum magnificentia comparatae, quod in domibus eorum saepius et publica consilia et privata judicia arbitriaque conficiuntur.*

Die bisherigen Versuche zur geschichtlichen Ableitung der christlichen Kirchenbasilika aus vorgefundenen Formen der römischen Architektur haben zunächst an den Namen angeknüpft. Leon Battista

Alberti, der grosse Florentiner Architekt und Humanist des 15. Jahrhunderts, war der erste, der die den Zwecken des öffentlichen Verkehrs und der Rechtsprechung gewidmete, meist mit dem Forum in Verbindung stehende römische Basilika als Urbild der christlichen bezeichnete, und diese Theorie hat allgemeine Anerkennung genossen bis in unsere Zeit. Durchschlagende Widerlegung widerfuhr ihr zuerst im Jahre 1847 durch Zestermann: die Ableitung der christlichen Basilika aus der heidnisch-profanen sei geschichtlich unhaltbar; auch formal beständen zwischen beiden Gattungen wesentliche Differenzen; die Kirchenbasilika könne nur als selbständiges, und zwar in der konstantinischen Zeit geschaffenes Produkt des christlichen Kultus und Geistes erklärt werden. Eine grosse Zahl von Archäologen und Architekten — darunter der Herausgeber des umfassendsten über die altchristliche Architektur bis jetzt erschienenen Werkes, H. Hübsch — eigneten diese Doktrin sich an; andere, an ihrer Spitze Weingärtner und Messmer, widersprachen und gaben eine neue Erklärung, welche den Kern der gegenwärtig in Deutschland herrschenden Lehre bildet. Die grundlegende Prämisse bildet der unwiderleglich richtige Satz, dass die Anfänge des christlichen Kirchenbaues in der antiken Privatarchitektur wurzeln. Allein man beging den Fehler, nicht das antike Wohnhaus generell, sondern allein das vornehme Haus, den Palast, in Betracht zu ziehen. Gleich den Vertretern der alten Theorie beherrscht von der Meinung, dass der untrügliche Leitfaden durch die Benennung gegeben werde, machte man zum Fundamente der Untersuchung das Wort *basilica* in der oben reproduzierten Stelle bei Vitruv. Man betrachtete dadurch als erwiesen, das vornehme römische Haus habe unter seinen Bestandteilen regelmässig einen Saal von spezifischer Gestalt und spezifischer Benennung besessen, eben die »Basilika«; weiter sei bekannt, dass zu der christlichen Gemeinde viele Angehörige vornehmer Familien gehörten: folglich habe die Kirchenbasilika ihren Ursprung in der römischen Palastbasilika.

Auch gegen diese Theorie, so grossen Beifall sie sich mehr und mehr erworben hat, erwachsen entscheidende Bedenken. Da wir dieselben schon einmal ausführlich zur Sprache gebracht haben (Sitzungsberichte der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München, historische Klasse, 1882 Bd. II, Heft 3), bemerken wir in Kürze folgendes. — Es ist unstatthaft, die Worte Vitruvs als normativ für die römische Palastanlage *in genere* zu betrachten. Das Wort Basilika bezeichnet im römischen Sprachgebrauch nicht eine bestimmt umschriebene architektonische Form, sondern zunächst den Zweck einer gewissen Baugattung, dann allgemein etwa so viel wie unser »Halle« (vgl. auch unten Abschn. 2), so dass aus der Bezeichnung eines Gebäudes oder Bau-

teiles als »Basilika« allein schon Schlüsse auf dessen bauliche Gestalt zu ziehen niemals zulässig ist. Endlich finden sich unter den, alles zusammengerechnet, an Zahl und Bedeutung gewiss nicht unbeträchtlichen Ueberresten römischer Palastbauten nirgends erkennbare Spuren zugehöriger Basiliken — wir meinen immer Privatbasiliken in der vorausgesetzten kirchenähnlichen Gestalt —, geschweige denn, dass solche als ständiges Attribut nachzuweisen wären. Die grosse Palastarchitektur der Kaiserzeit ist vorwaltend Gewölbearchitektur und bevorzugt infolgedessen für die einzelnen gedeckten Räume quadratische oder doch nur mässig verlängerte und zentrisch kombinierte Grundpläne (z. B. Taf. 15, Fig. 4); mithin bleiben die am häufigsten angewandten und am meisten charakteristischen Formen der Palastsäle für die Ableitung des christlichen Kirchengebäudes von vornherein ausser Betracht. Unter den Sälen von entschieden oblonger Gestalt ist die geläufigste Anlage die einschiffige, also wiederum eine nicht basilikale; bald mit flacher Balkendecke (z. B. Taf. 15, Fig. 6), bald nach der Tonne überwölbt. Werden Säulen hinzugezogen, so geschieht es in der Regel mehr um der Dekoration als um der Raumteilung willen. Als monumentales Hauptzeugnis für die »Privatbasilika« wird der auf Taf. 15, Fig. 3 dargestellte Raum des flavischen Palastes auf dem Palatin vorgeführt. Wir unsererseits halten jedoch im höchsten Grade für unwahrscheinlich, dass er im Aufbau analog der christlichen Basilika gestaltet gewesen, meinen vielmehr starke Indizien für Ueberwölbung (vermutlich als Halbtonne mit Lichtöffnung im Scheitel) wahrzunehmen, wobei dann auch die Seitenräume nicht als eigentliche Schiffe, sondern nur als Wandnischen zu betrachten wären, das Ganze übereinstimmend mit dem *oecus corinthus* bei Vitruv VI, 5. Bei alledem finden wir ganz glaublich, dass jezuweilen (so vielleicht in einem Raum der hadrianischen Villa, von dem der Grundplan, Taf. 15, Fig. 6, erhalten) auch in Palastsälen laternenartige Ueberhöhung des Mittelraumes, also ein basilikales Motiv, zur Anwendung gekommen ist. Die Thatsache bleibt darum ungeschmälert bestehen, dass die weitaus gebräuchlichsten Saalformen solche sind, die von dem basilikalen Prinzip sich gründlich unterscheiden.

Offenbar ist für die Frage nach dem Ursprung der christlichen Basilika aus der etwaigen Entdeckung vereinzelt hie und da auftauchender Analogien überhaupt nichts zu gewinnen. Bereits im konstantinischen Zeitalter tritt sie uns als fertige, man dürfte fast sagen erstarrte, Bildung entgegen; es wird nicht mehr gesucht und gewählt; es scheint sich längst von selbst zu verstehen, welche Formen anzuwenden, welche auszuschliessen sind; kurz, alles weist auf eine Vorgeschichte hin, in der die bestimmenden Einflüsse in immer gleicher Gestalt wieder-

gekehrt sind. Darum vermöchten wir nur eine solche Bauform, in welcher, sei es fertig sei es im Keime, die ihre Wesenheit ausmachenden Züge bereits vorgebildet sind, als ihre wahre Mutterform anzuerkennen. Solche essentielle Merkmale sind aber: der oblonge, durch Freistützen in ein Hauptschiff mit begleitenden Nebenschiffen geteilte Grundriss, und der das Hauptschiff zum Zwecke seitlicher Oberlichter überhöhende Querschnitt. — Unmöglich könnte gesagt werden, dass die Saalarchitektur der römischen Paläste diesen Forderungen Genüge thäte; vielmehr, wäre die christliche Basilika in Wahrheit eine Tochter jener gewesen, sie hätte wesentlich andere Gestalt annehmen müssen, als in der wir sie erblicken.

Nun nützt aber der herrschenden Lehre ihre These von der Privatbasilika noch gar nichts ohne Hinzutritt einer zweiten Voraussetzung: der, dass im Durchschnitt einer jeden Gemeinde ebensoviel Paläste (und zwar immer solche mit Basilika) zur Verfügung standen, als sie kirchliche Versammlungslokale nötig hatte. Sie kann indes ebensowenig gutgeheissen werden, wie die erste. Während der für unsere Frage entscheidenden zwei ersten Jahrhunderte hatte das Christentum seine Angehörigen ganz überwiegend in den mittleren und niederen Regionen der Gesellschaft. An dieser Durchschnittsphysiognomie ändert der Beitritt einzelner vornehmer Personen, namentlich Frauen, wenig oder nichts. Es sind ihrer im Verhältnis zur Gesamtheit doch nur wenige, ihrer Hilfsbereitschaft setzen Rücksichten auf ihre Familie und auf den Staat sehr bestimmte Grenzen, und man kann als gewiss ansehen, dass eigentliche Paläste während der in Rede stehenden Frühperiode nur ausnahmsweise dem christlichen Kultus sich öffnen durften. Uebertritte ganzer Familien der römischen Aristokratie rechnet die Kirche erst von Kaiser Commodus ab, also von einer Zeit, wo die Ecclesia feste Verfassung und Gottesdienstordnung, selbständiges Vermögen, besoldete Beamte und (wie Minucius Felix und Tertullian bezeugen) auch ständige Versammlungshäuser bereits besass. Wenn selbst zwei Menschenalter nach Konstantin das Christentum in den vornehmen Familien Roms noch nicht über die Majorität gebot, wie wäre auch nur zu denken, dass die schon im 3. Jahrhundert in Rom vorhandenen mehr wie vierzig Ecclesialbasiliken (vgl. S. 12) ebensoviel vornehmen Palästen angehört hätten? Und nun gar die mittleren und kleineren Provinzialgemeinden! Nein, es können in der grossen Masse nur Bürgerhäuser gewesen sein, in denen die Christen sich versammelten, und in den Bauverhältnissen dieser haben wir die Entscheidung zu suchen. Das ist es, worauf die Abwägung der verschiedenen Möglichkeiten immer zurückführt und worin zugleich für die weitere Untersuchung eine Grundlage von der oben postulierten Beschaffenheit gewonnen ist, d. i. eine

Summe wesentlich gleichartiger Einzelprämissen, dargestellt durch eine bestimmt typisierte, an eine feste Tradition und Sitte gebundene Baugattung.

Im antiken bürgerlichen Hause, nicht ausgenommen das reiche und stattliche, gab es regelmässig nur einen einzigen geschlossenen Raum von ausreichendem Umfange für eine gottesdienstliche Versammlung: das ist das Atrium, beziehungsweise — in Ländern griechischer Sitte — das Peristyl. Vergleichen wir den Grundriss des Atriums, zumal des in der Kaiserzeit am meisten gebräuchlichen Säulenaatriums, mit jenem der Kirchenbasilika, so fällt, trotz der hier gewaltig angewachsenen Dimensionen, in der That die Uebereinstimmung der Raumgestaltung ohne weiteres ins Auge, und wir erkennen zugleich, wie die äussere Anordnung des Gottesdienstes in der antiken häuslichen Sitte ihre Wurzel hat. Wir bringen in Erinnerung, dass die älteste Organisation der christlichen Gemeinde Familiengruppierung war, Anlehnung an das umfassende Rechts- und Pietätsverhältnis, das in der antiken Welt den Fremdling, der kein Bürgerrecht am Orte besass, oder den Gastfreund oder den Freigelassenen mit seinem Schutzherrn verband. Der traditionelle Ort aber für den Verkehr des Patrons mit den Klienten wie für die förmlichen und feierlichen Vorgänge des häuslichen Lebens überhaupt war das Atrium. Von den Teilen des Atriums bedeutet das Tablinum den Ehrenplatz des Hausherrn — im Sinne der Gemeinde des *διάκονος*, wie die paulinischen Briefe ihn nennen: — es deckt sich, architektonisch wie zwecklich, mit dem Priesterchor der entwickelten Kirchenbasilika; auch übersehe man nicht, dass es nicht, wie die Apsis der Forumsbasilika, ein willkürlicher und entbehrlicher Zusatz, sondern zum Begriff des Atriums gehörender unveräusserlicher Bestandteil ist. Sodann in dem Querraum vor dem Tablinum haben wir uns die Diakone (im Sinn der nachapostolischen Zeit) und die Diakonissen und Witwen zu denken, von denen es heisst, dass sie in der Versammlung an einem besonderen Platz sassen, unverschleiert, um ihr Amt der Rüge zu üben. Es ist derselbe Raum, der später als Liminare oder Solea, auch wohl in ein Senatorium und Matronaeum geteilt erscheint, in dem die Sitze der vornehmen Magistratspersonen, der Clerici minores, der geweihten Jungfrauen, sich befanden und wo den Laien die Kommunion erteilt wurde. Gerade an dieser Stelle nun, zwischen Tablinum und Impluvium, befand sich im antiken Hause (oben S. 65) regelmässig ein steinerner Tisch. Um ihn, als den Nachfahren des geheiligten Hausherdes, schwebte noch immer eine Erinnerung

religiöser Weihe, und es ist uns nicht zweifelhaft, dass wiederum sein Abkömmling der christliche Altar wurde. Dass die ältesten, sei es real, sei es im Bilde, uns überlieferten christlichen Altäre in ihrer Form den pompejanischen Atrientischen so ganz gleichen, ist längst aufgefallen; noch bedeutsamer scheint uns die Uebereinstimmung des traditionell fixierten Standortes. (Nebenher möge auch noch eine Kleinigkeit Beachtung finden: die Medaillons mit Papst- und Bischofsporträten als Wanddekoration der Kirchen, bei deren Anblick es nicht unerlaubt sein wird, an die *clipeatae imagines* des römischen Atriums sich erinnert zu fühlen.) Dem dreigeteilten Säulencavaedium entspricht das Langhaus der christlichen Basilika, den Alae entspricht deren Querschiff. In diesen Analogien würden wir, wenn sie einzeln für sich ständen, wenig Beweiskraft finden; aber in dem vorstehenden festen Zusammenhange scheinen sie uns vollkommen durchschlagend: eine ähnliche Parallelkombination — wie in dem Cavaedium, den Alae, dem Tablinum einer-, dem Langhaus, dem Querschiff, der Apsis andererseits — ist sonst im ganzen Bereiche der antiken Architektur nicht mehr bekannt.

Das Querschiff ist derjenige Teil des Kirchengebäudes, der den Erklärern bisher die meiste Beschwerde gemacht hat. Entweder verzichten sie überhaupt auf eine baugeschichtliche Ableitung, oder sie helfen sich mit Hypothesen, denen die Ratlosigkeit an die Stirne geschrieben ist. Um nur die neuesten zu nennen: J. P. Richter erklärt das Querschiff für ein ins Riesengrosse übertragenes Arkosolium; F. X. Kraus findet es in den Seitenapsiden der Cömeterialzellen vorgebildet; H. Holtzinger lässt es gelegentlich des konstantinischen Umbaues der sessorianischen Basilika erfunden sein. Ein richtiges Gefühl liegt diesen Versuchen indes zu Grunde: einmal die Abkehr von der früher beliebten symbolischen Beziehung auf das Kreuz Christi; sodann die Anerkennung, dass es durch kein konstantes Bedürfnis des Kultus gefordert, auch nicht aus der konstruktiven oder formalen Grundidee der Basilika als solcher heraus entwickelt sei, sondern nur als von einem fremden Urbild übernommene atavistische Form betrachtet werden könne. Welche historische Bauform hier allein in Frage zu ziehen sei, kann für uns nicht mehr zweifelhaft sein. Die Zurückführung des Basilikenquerschiffes auf die Alae des italischen Atrientschemas löst das Rätsel in denkbar einfachster Weise: es bedarf keiner hypothetischen Zwischenglieder — das Querschiff ist da; ist fertig da als Wiegengabe einer uralten italischen Bauüberlieferung an das werdende christliche Gotteshaus. — Auch kann eine Gegenprobe angestellt werden. Sie liegt in der

Beobachtung, dass das Querschiff ausschliesslich in Rom und den von Rom beeinflussten Landschaften des Occidents, und auch hier relativ selten, sich vorfindet, hingegen der morgenländischen Welt, mit Einschluss Ravennas, fremd bleibt¹⁾. Der Grund dieser merkwürdigen Thatsache wird jetzt offenbar: es sind die Alae eben ein dem griechischen Peristylhause unbekanntes, ein spezifisch dem italischen Hause eigenümliches Motiv, dessen Geltung zwar im Laufe der Zeiten, am meisten durch das Eindringen des griechischen Säulenbaues, in der römischen Baupraxis geschmälert, aber nie ganz beseitigt worden ist, wie mehrere Fragmente des in den Anfang des 3. Jahrhunderts gehörenden Stadtplanes beurkunden (z. B. Fig. 4).

Die landläufige Rede, die Konfiguration des christlichen Kirchengebäudes sei bestimmt durch den Geist und das Bedürfnis des christlichen Kultus, ist also so wenig wahr, dass man sie vielmehr umkehren muss und sagen: der christliche Kultus ist nach seiner äusseren Einrichtung bestimmt durch die vorgefundene Konfiguration des antiken Hauses. Was die christliche Basilika vom griechischen Tempel so durchgreifend unterscheidet: dass sie lediglich als Innenarchitektur gedacht ist; — ferner der oblonge Grundplan mit der festen perspektiven Richtung auf das Sanctuarium, ja selbst alle einzelnen Züge des Grundplanes erweisen sich als ein Gegebenes: Querschiff und Chor im italischen Cavaedium, die dreischiffige Teilung des Langhauses im griechischen Peristyl und die Verschmelzung beider im spätrömischen Säulatrium. — So weit, in Bezug auf den Grundriss, erachten wir durch unsere Hypothese die geschichtliche Ableitung für vollständig und exakt gelungen; es ist aber ein zweites Moment da, welches derselben noch harret: der Querschnitt.

Die Ausbildung des Querschnittes bezeichnet die zweite Phase in der Entstehungsgeschichte der christlichen Basilika. Eingeleitet wird dieselbe damit, dass das Haus eines Gemeindemitgliedes durch Schenkung oder sonstige Vereinbarung Eigentum der Ecclesia und als solches zum ständigen Lokal des Gottesdienstes eingerichtet wird. Nun können bauliche Abänderungen und Zuthaten, wofern sich ein Bedürfnis danach geltend macht, ihren Anfang nehmen. Will man, was auf diese Weise entsteht, Hausbasilika benennen, so wäre nichts dagegen einzuwenden; doch müsste schärfstens hervorgehoben bleiben, dass es etwas von der

¹⁾ Die Querschiffe der Demetriuskirche in Thessalonich und der Marienkirche in Bethlehem (Taf. 17, Fig. 7) gehören einem durchaus anderen Formgedanken an, wie die römischen.

Hausbasilika in dem bisher in der Litteratur angewandten Sinne nach Ursprung und Art wesentlich verschiedenes ist. Als die wichtigste Aufgabe der jetzt einsetzenden Fortbildung des Atriums erkennt man die vollständige Ueberdachung desselben. Die entwickelte Kirchenbasilika hat bekanntlich eine feste Formel dafür: sie überhöht das Mittelschiff. In der ausnahmslosen Geltung, in der dieses System schon im 4. Jahrhundert sich vorfindet, haben wir oben ein Anzeichen zu sehen geglaubt, dass auch es auf einer frühen Entwicklungsstufe sich stabilisiert haben müsse. Dies wird jetzt durch die Einsicht, dass die Kirchenbasilika vom Atrium ausgegangen ist, ganz klar. Weiter erinnern wir an den eingangs (S. 64) hervorgehobenen unlöslichen Zusammenhang, in dem die Bedachungs- mit der Beleuchtungsfrage und diese mit dem Gesamtgrundriss steht. Wollte man bei unverändertem Fortbestande des letzteren, d. h. bei der ringsum eingeschlossenen Situation des Atriums, das Kompluvialsystem aufgeben, so gab es, wie ohne weiteres einleuchtet, keine Alternative als die basilikale Ueberhöhung. So ist also auch dieses zweite Hauptmerkmal des christlichen Kirchengebäudes eine aus den geschichtlich gegebenen Verhältnissen des bürgerlichen Hauses mit Notwendigkeit abfolgende Konsequenz, ist das hoch über den Seitenräumen schwebende Dach des Hauptschiffes der Basilika ein Erinnerungszeichen an den Zustand, da dieses noch ein offener Hofraum war.

Ist es aber bloss ein logischer Zusammenhang? Hat diese Konsequenz wirklich nie früher sich eingestellt, als durch die Versammlungen der Christen? Es ist wahr, die überwiegende Mehrzahl der Atrien Pompejis liegt in der Mitte dem freien Himmel offen. Aber Pompeji ist nicht ohne weiteres und in allem massgebend für ganz Italien, die Landstadt nicht für die Grossstadt, das 1. Jahrhundert nicht für die folgenden. Zudem hat durch die Verdrängung der tuskanischen Atrienform und die damit verbundene Erweiterung des Compluviums die Blossstellung gegen Kälte und Regen noch immer zugenommen. Wie hat man in dem Durchschnittshause, in dem ausser dem Atrium nichts als winzige Zimmerchen vorhanden waren, an Wintertagen überhaupt nur existieren können? Ist es irgend glaublich, dass ein im Raffinement des leiblichen Behagens so erfindungsreiches Geschlecht, wie das der Kaiserzeit, in diesem einen Punkte über einen so primitiven Zustand nicht hinausgekommen sein sollte? Scheint hiernach die Folgerung unausweichlich, dass im kaiserlichen Rom die Schliessung der Atrien eine mindestens häufige Sache gewesen sei, so bedarf es für uns keines weiteren Nachweises, um sagen zu dürfen, dass in den

meisten Fällen die Ueberdachung des Compluviums nur in Verbindung mit Ueberhöhung desselben ausführbar sein konnte. Ausser diesen allgemeinen, aber wahrlich nicht leichtwiegenden, Gründen glauben wir zu gunsten unserer Vermutung auch noch Vitruv aufrufen zu sollen. Wir glauben, dass er in seine leider sehr wortkarge¹⁾ Beschreibung des *atrium displuviatum* (VI, 3) den von uns angenommenen Fall mit einbegriffen hat. *Displuviata autem sunt in quibus deliquiae arcam sustinentes stillicidia reiciunt.* Ueber die Deutung dieses Satzes besteht gegenwärtig nur eine Meinung (Reber, Overbeck, Nissen u. s. w.): man denkt sich das *displuviatum* nur dadurch vom *tuscanicum* unterschieden, dass die Dachflächen nicht einwärts, sondern mit der Neigung nach aussen gestellt sind, wie Taf. 15, Fig. 16 veranschaulicht. Wir wollen nun keineswegs sagen, dass diese Erklärung falsch sei, allein wir halten sie für unvollständig. Sie berücksichtigt nicht, was Vitruv unmittelbar hinzusetzt: *haec hibernaculis maxime praestant utilitates, quod compluvia eorum erecta non obstant luminibus tricliniorum.* Bevor wir an die Erläuterung dieser Stelle gehen, müssen wir die Frage aufwerfen, welche Vorteile denn eigentlich das *displuviatum* (in der angenommenen Gestalt) gegenüber dem *tuscanicum* aufweisen kann? Es ist nur der einzige da, dass das Impluvium vom Traufwasser befreit wird; aber es wird darum doch nicht entbehrlich gemacht; Kälte, Wind, Feuchtigkeit werden vom Binnenraum nicht besser abgehalten. Hingegen treten zwei schwere Uebelstände neu hinzu: der eine, den schon Vitruv hervorhebt, dass das Traufwasser durch Röhren abgeleitet werden muss, die in den Wänden stecken; der andere, von dem aber Vitruv nichts zu wissen scheint, dass der Dachstuhl der eindringenden Feuchtigkeit schutzlos preisgegeben ist. Dies führt auf einen Fehler der üblichen Interpretation, nämlich dass sie das *displuviatum* lediglich mit dem *tuscanicum*, nicht aber auch mit dem *testudinatum* in Vergleich setzt; ferner dass, wie gesagt, Vitruvs Zusatzbemerkung unbeachtet bleibt. In der letzteren wird vom *displuviatum* ausgesagt: einmal, dass es für Winterwohnungen grosse Annehmlichkeit biete, dann dass es der Beleuchtung der Seitengemächer (welche eben auf Lichtzufuhr aus dem Atrium angewiesen sind) nicht im Wege stehe. Offenbar ist durch die erstere Eigenschaft ein Unterschied gegenüber dem *tuscanicum*, durch die zweite ein Unterschied gegenüber dem *testudinatum* angegeben. Nicht minder offenbar aber kann eine Dachkonstruktion, welche beides in einem gewährleistet — Wetterschutz und Lichtfülle — unter den gegebenen Verhältnissen nicht gedacht werden, als allein in Gestalt einer über dem Compluvium an-

¹⁾ Man vergesse nicht, dass Vitruvs Text von Abbildungen begleitet war, die verloren sind.

gebrachten Laterne. Als eine solche Laterne wäre also die von den *deliquiae*, d. i. den aufwärts gerichteten Dachsparren getragene *arca* Vitruvs aufzufassen, und es ist vielleicht nicht bedeutungslos, dass gerade die ältesten römischen Altartabernakel, die einen Tempel im kleinen vorstellen, eben dieses Motiv aufweisen, ja dass auch für sie der Name *arca* im Gebrauch ist, während der Name *κύβητιον*, d. i. Becher, auf die in der morgenländischen Kirche vorherrschende Kuppelbedeckung hinweist. Weitere, wie mir scheint, nicht verächtliche Zeugnisse für die Bekanntschaft mit dieser Einrichtung geben die in Afrika gefundene Bronzelampe in Gestalt einer kleinen Basilika (Taf. 15, Fig. 13) und die architektonischen Hintergründe mancher altchristlichen Mosaiken, besonders reichlich in St. Georg zu Thessalonich (Texier et Pullan, Arch. byz. XXX—XXXIV, daraus unsere Fig. 14).

Der in Fig. 17 gegebene Restaurationsversuch nimmt den einfachsten Fall an, nämlich dass die Hauptbalken noch in derselben Weise angeordnet sind, wie im Tuscanicum. Im tetrastylen oder im korinthischen Atrium kann die Ausführung natürlich eine viel vollkommenere werden, ja es ist durch sie der Gedanke so nahe gelegt, dass es förmlich verwunderlich wäre, ihn nicht aufgenommen zu sehen. Weiter lese man nach, was Vitruv in einem späteren Kapitel desselben Buches (VI, 6) über Beleuchtungsverhältnisse im allgemeinen sagt, über die Schwierigkeiten, welche für dieselben aus der überragenden Höhe der Nachbarhäuser erwachsen, über die Berechnung des Einfallswinkels u. s. w., und man wird finden, dass diese Erwägungen für ein Atrium mit Area sub diu gegenstandslos sind, vielmehr nur für eine Anlage mit seitlicher Lichtzuführung Sinn haben. Dass aber eben unter den von Vitruv ins Auge gefassten, in städtischen Häusern regelmässig wiederkehrenden Bedingungen, Seitenlichter nur bei einem in der angenommenen Weise überhöhten Querschnitte durchführbar sind, dafür bedarf es nach dem Bisherigesagten keines Wortes mehr. Ebenso versteht sich von selbst, dass eine solche Anlage, sobald sie gewisse Dimensionen überschreitet, die dreischiffige Teilung mit Freistützen zur notwendigen Konsequenz hat. — Weiter als bis zu dieser logischen Beweisführung vermögen wir allerdings nicht vorzudringen, denn den Augenscheinsbeweis zu erbringen versagt uns der Zustand der Monumente. Allein es giebt doch Wahrscheinlichkeiten, welche innerlich so stark begründet sind, dass sie nahezu den Wert von Thatsachen erhalten. Und wenigstens in einem Falle liegt ein Baurest vor, welcher eine andere Ergänzung als die befürwortete kaum zulassen möchte. Das ist der im Grundriss die Form eines korinthischen Atriums zeigende kleine Raum im sog. Palazzo der Villa Adriana (Taf. 15, Fig. 6).

Es zeigt sich, dass das antike Wohnhaus — wie für den Grundriss so höchst wahrscheinlich auch für den typischen Querschnitt der christlichen Basilika — Vorbild war. Nicht jedoch, wie dort, einziges, sondern nur nächstes Vorbild. Fensterlose Räume durch Ueberhöhung der Mittelpartie zu erleuchten, war ein der antiken Architektur seit ältester Zeit geläufiger Kunstgriff: wir begegnen ihm in den hypostylen Sälen der ägyptischen Tempel, in umfangreicher Verwendung im assyrischen Palastbau; er war den Griechen nicht unbekannt und hat vielleicht in der alexandrinischen Baukunst schon eine bedeutende Rolle gespielt; er war zweifellos ein Element in der grossen öffentlichen Architektur der römischen Kaiserzeit, und zwar vorzüglich der forensischen Basiliken. So wenig diese Baugattung als solche einen allseitig abgeschlossenen Kanon besass, so müssen doch gewisse Grundmotive in namhafter Häufigkeit in ihr wiedergekehrt sein. Dass dahin, Hand in Hand mit der (durch die monumentalen Ueberreste sicher gestellten) mehrschiffigen Grundrissteilung, auch die Ueberhöhung des Mittelschiffes gehört habe, ist unsere wohlerwogene Ueberzeugung, die wir hier nur als solche aussprechen können, da ihre nähere Begründung eine allzu weitläufige Digression verursachen würde. Wer diese unsere Meinung teilt, wird mit uns auch weiter natürlich und unvermeidlich finden, dass die werdende Kirchenbasilika von dem Augenblicke ab, da sie aus der Schale des Privathauses heraus einer selbständigen monumentalen Existenz entgegenstrebte, nach ihren Zwecken sich angeeignet und ausgenützt habe, was die Gattung der forensischen Basilika in häufigen Beispielen bereits gelöst und in grösstem Massstabe durchgeprobt vorwies, und worauf sie selbst durch Tradition und innere Notwendigkeit hingedrängt wurde. Es kann keine unhistorischere Anschauung geben, als die den christlichen Kirchenbau aus dem grossen Gange der gemein-römischen Architekturgeschichte wie eine autonome oder gar gegnerische Macht herausheben möchte. (Beiläufig bemerkt: gründet es nicht vielleicht in bewusstem Wetteifer, dass die beiden grossen christlichen Basiliken S. Peter und S. Paul mit der Julia und Ulpia bis auf geringe Differenzen in der Breite des Hauptschiffes übereinstimmen?)

Der Vorgang, von dem wir sprechen und der in allem Einzelnen freilich der Beobachtung sich durchaus entzieht, führt hinüber in die dritte und letzte Phase der Entwicklungsgeschichte des altchristlichen Kirchengebäudes. Hier ist dasselbe nicht mehr oder nur noch ausnahmsweise als Umbau eines übernommenen Privathauses sondern

als selbständiger Neubau, nicht mehr als Bedürfnisarchitektur sondern als getragen von monumentaler Absicht zu denken. Als den historischen Zeitraum, in dem dieses sich vollzog, vermuten wir die vierzigjährige Toleranzepoche zwischen der decischen und der diokletianischen Verfolgung (oben S. 11). Das 4. Jahrhundert steigerte erheblich die Dimensionen, zuweilen bis zum Kolossalen, vermehrte die Pracht der Ausstattung, fixierte manche wohl noch schwankende Einzelheiten: ein entscheidendes Moment für das allgemeine Kompositionsschema hat es schwerlich mehr hinzugebracht. Was dieser dritten Entwicklungsepoche zu thun oblag, war die Anpassung des schon unlöslich mit den Gewohnheiten des Kultus verknüpften Atrienschemas an die jetzt geforderten grossen Raumabmessungen. Während Griechenland und der Orient, in näherem Anschluss an die öffentliche Basilika, die doppelgeschossige Anlage der Seitenschiffe bevorzugte, entschieden sich die lateinischen Länder für die vielleicht nicht schönste aber einfachste, den Ursprungsverhältnissen am nächsten bleibende Lösung: über den Portiken, mit Verzicht auf Seitengalerien, sogleich die lichtbringenden Obermauern aufsteigen zu lassen. Ob etwa auch schon die Profanbasilika zuweilen dieses System nicht verschmäht hatte, muss dahingestellt bleiben. — Die Grundrissdisposition blieb währenddem nahezu unverrückt so, wie sie durch die ersten Anfänge vorgezeichnet war. Als wichtigen Unterschied im Vergleich mit der forensischen Basilika pflegt man den Wegfall der Säulenreihe an der abschliessenden Schmalseite des Hauptschiffes hervorzuheben. Es kommt darin der perspektivische Charakter der Anlage und die Bedeutung des Altars für sie zum Ausdruck. Indes ist auch dieses Moment schon im Privathause gegeben. Nach Vitruv bildet es die Regel im griechischen Peristyl (Taf. 15, Fig. 1), es begegnet nicht minder an römischen Säulennatrien der Kaiserzeit (Taf. 15, Fig. 5 b, 6). Dafür ist einmal ein merkwürdiges Beispiel von einer christlichen Basilika erhalten, welche nach der Weise vieler forensischen den Säulengang vor der Tribuna vorbeiführt (De Vogué: Syrie centrale pl. 19). Als etwas Selbstverständliches vollzieht sich endlich die Umwandlung der Priesterexedra aus der rechtwinkeligen Gestalt, die sie im Tablinum und in der Prosta gehabt hatte, in die hemicyklische: d. i. in das der römischen Architektur geläufigste, in allen Gebäudegattungen angewendete Abschlussmotiv. Uebrigens begegnen wir, in Afrika und im Orient häufig, im Occident hier und da, noch Apsiden, welche nach aussen die rechtwinkelige Ummauerung konservieren.

Es ist eine Stellung ohnegleichen, die die altchristliche Basilika

im ganzen der Architekturgeschichte einnimmt. Keine zweite Bauform giebt es, in welcher so viel uralte Traditionen zusammenfliessen und so viele Keime unendlicher neuer Gestalten verborgen sind. Nach ihren nächsten Antecedentien eine Weiterbildung aus der, Atrium und Peristyl verquickenden, spätrömischen Halle, umschliesst sie in gewissem Sinn zugleich eine Rückbildung zu dem alten, unmittelbar auf dem Bauernhaus beruhenden Testudinat-Atrium. Die Einheit des Raumes, in den späteren Stadien des antiken Hauses etwas aufgelockert, wird wieder stärker zur Geltung gebracht, vor allem durch die Wiederherstellung der durchgehenden Bedachung. Nicht minder bedeutsam ist die veränderte Gestalt des Daches, die Rückkehr zur ursprünglichen Giebelform. Mit der Einführung des tuskanischen Atriums war dem italischen Hause die Fassade verloren gegangen — die Rückkehr zum Giebeldach hilft sie wiedergewinnen. Festgehalten aber wird gleichwohl die Errungenschaft der jüngsten Jahrhunderte, der innere Säulenbau und in ihm das Mittel, die grössten Binnenräume vollkommen gedeckt und doch wirksam beleuchtet zu bilden.

Es ist eine ununterbrochene, manches Fremde sich anartende im wesentlichen doch nur den eingeborenen Formungstrieb entfaltende und aus sich selbst sich fortzeugende Stufenfolge monumentaler Generationen: von dem altitalischen Bauernhause zu den gewaltigen Basiliken St. Peters und St. Pauls — und von diesen weiter zur Kathedrale von Rheims, zum Kölner Dom.

Zum Schluss sei in Kürze zweier abweichender Doktrinen Erwähnung gethan.

Auf einen völlig anderen Boden, wie die deutschen Forscher, stellten sich der Italiener Pater Marchi und der Franzose Martigny, indem sie als Prototyp der Basilika die unterirdischen Katakombenkrypten proklamierten. Ihnen folgte F. X. Kraus, zuerst unbedingt, dann mit einer Modifikation. Seine jetzige Lehre (Real-Encyclopädie I, 119 ff.) ist: die Kirchenbasilika sei im Zeitalter Konstantins entstanden durch das Zusammentreten zweier Faktoren, der Cömeterialzellen *sub divo* und der Hausbasilika (im Sinne Messmers), beziehungsweise der forenser Basilika. Typische Beispiele von Cömeterialzellen giebt unsere Taf. 14 Fig. 7, 8. Kraus' Versuch, eine Bauform, deren substantielle Eigenschaften die Längenrichtung, die mehrschiffige Teilung, die flache Holzdecke sind, aus einer zentral disponierten, ungeteilten, gewölbten also aus ihrem geraden Oppositum genetisch zu erklären, kann nur damit entschuldigt werden, dass dem gelehrten Theologen das Verständnis für architektonische Dinge offenbar fehlt. Eine Fortbildung

der Cömeterialzellen im Sinne von Kraus hätte zu Anlagen ungefähr wie S. Fedele in Como oder St. Maria im Kapitol zu Köln führen müssen. Wie viel oder wenig Gewicht es hat, »dass die Christen des Altertums basilica und coemeterium geradezu promiscue brauchten«, ergibt sich aus »Die Genesis etc.« S. 313 und unten S. 84 ff.

Erst nach Veröffentlichung der Abhandlung »Die Genesis etc.« lernten wir die Ansicht von Viktor Schultze kennen, die er im »Christlichen Kunstblatt« von Merz und Pfannschmidt 1882, Augustheft, kurz vorgetragen hat. Wir freuen uns zu sehen, dass wir in der grundlegenden Prämisse übereinstimmen: auch Schultze erkennt die Ableitung aus dem antiken Bürgerhause als die historisch allein begründete. Im eigentlich Architektonischen aber differieren wir mit ihm. Schultze stellt sich von vornherein auf eine zu eng genommene Grundlage, indem er von dem irrtümlich sogenannten Normalhause (Typus der Casa di Pansa in Pompeji) ausgeht. Nach ihm entspräche das Atrium dem Vorhof, das Peristyl dem Schiff der christlichen Basilika. (Aehnlich der Roman »Antinous« von George Taylor.) Architektonisch betrachtet ist aber die Analogie gerade die umgekehrte. In der angenommenen Kombination bleibt das Peristyl immer offener Hof, während die Elemente zur Deckenbildung im basilikalen Sinne doch allein im Atrium zu finden sind; ebenso auch nur hier das Vorbild des Querschiffes, von dem Schultze sehr mit Unrecht behauptet, dass den älteren Basiliken es fehle (s. S. Peter, S. Paul, Sta. Maria Maggiore). Die Namensgleichheit mit dem Atrium (Vorhof) der entwickelten Kirchenbasilika ist irrelevant, da der Sachinhalt des Wortes in der späten Latinität ein völlig vager geworden und die Benennung »Atrium« keine vorzugsweise, sondern neben vielen anderen im Gebrauch ist.

2. Anlage im allgemeinen.

Die Basilika ist im abendländischen Kunstgebiete die kirchliche Bauform schlechthin (vgl. oben S. 14). Jedoch nicht etwa infolge eines eigentlich sakralen Vorurteils. Bekanntlich hat die christliche Kirche keine Scheu empfunden, Gebäude heidnischen Ursprunges und verschiedenster Kunstform und Bestimmung, Tempel wie Profanbauten, nach Gelegenheit für ihren Gottesdienst in Gebrauch zu nehmen, oder, wiewohl nur ganz ausnahmsweise, auch bei eigenen Neubauten einem anderen als dem basilikalen Schema zu folgen. Die Vorherrschaft des basilikalen Schemas ist begründet in den eigentümlichen Bedingungen der vorkonstantinischen Entwicklung. Zu Konstantins Zeit war der

Kultus in die Basilikenform schon so fest eingewöhnt, dass von seiner Seite keine Aufforderung zu baulichen Neuerungen gegeben wurde. Selbständige künstlerische Beweggründe aber kannte diese Zeit nicht mehr. Die quantitativ noch höchst grossartige Bauthätigkeit der Kirche im 4. und 5. Jahrhundert macht es nur noch fühlbarer, dass die innere Triebkraft der antiken Kunst versiegt, dass sie geistig tot ist. Endlich sprach für das unveränderte Fortbauen nach der herkömmlichen Fassung deren grosser praktischer Vorzug, mit unvergleichlich geringerem Aufwande an Material und Arbeitskraft als sonst eine der bekannten Konstruktionsweisen die grossen Räume herstellen zu können, deren man bedurfte. So hat die Kirche, wenigstens die des Abendlandes, auch nachdem die letzten äusseren Schranken gefallen und grosse materielle Mittel in ihren Dienst gestellt waren, den in der römischen Architektur angesammelten Reichtum von Konstruktions- und Kompositionsformen unberührt liegen lassen; nicht einmal der in der Entwicklung der Basilikenidee selber durch Verbindung mit dem Gewölbebau vollzogene Fortschritt, von dem im Bau des Maxentius in Rom ein denkwürdiges Zeugnis aufbewahrt ist und den Byzanz in der Hagia Sofia auf eine neue Stufe weiterführt, wird von ihr betrachtet; sie beharrt, ablehnend nach allen übrigen Seiten, bei der einen in der Frühzeit gewonnenen Fassung. Dem germanischen Mittelalter blieb es zu offenbaren vorbehalten, wie vielseitige Entwicklungsmöglichkeiten in der Basilika noch ruhten.

Bevor wir der detaillierten Analyse uns zuwenden, wollen wir in Kürze die Eigenschaften schematisieren, welche an der abendländischen Basilika als wesentliche erkennbar werden:

1) IM GRUNDRISS: Rechteck mit starkem Uebergewicht der Längendimension, parallel dieser Hauptaxe durch offene Säulenstellungen geteilt in mehrere Schiffe von ungerader Zahl, das Mittelschiff in seiner Querausdehnung die seitlichen erheblich übertreffend und an der abschliessenden Schmalseite in einen halbkreisförmigen Ausbau (Apsis) endigend.

2) IM QUERSCHNITT: Ueberhöhung des Hauptschiffes, Lichtführung durch die Obermauern desselben, flache Holzbalkendecke.

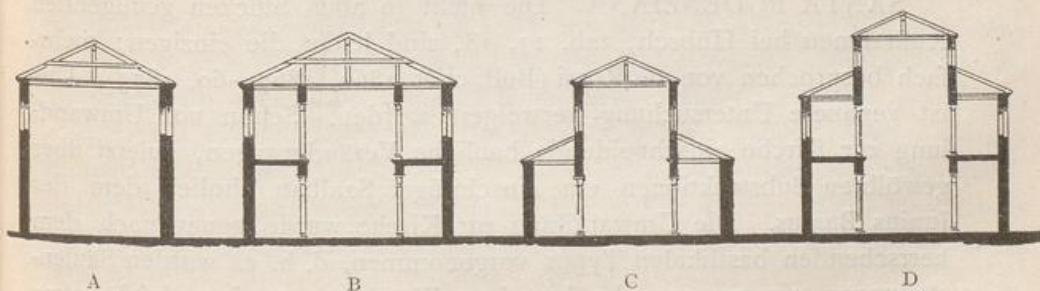
Zu diesen stets und ständig wiederkehrenden essentiellen Momenten kommen zwei accidentelle, die nach Ermessen den ersteren hinzugefügt oder auch weggelassen werden:

a) Das Querschiff, ein Sonderbesitz des abendländischen Kunstgebietes.

b) Die doppelgeschossige Anlage (Galerie) der Seitenschiffe, ein Motiv griechisch-orientalischer Uebung, das im Occident spät und auch nur sporadisch auftaucht.

Hiernach würden vier Arten von Basiliken zu unterscheiden sein; thatsächlich jedoch giebt es ihrer nur drei, da innerhalb der christlich-antiken Stilepoche die Zusatzmotive a und b sich niemals miteinander verbunden zeigen, d. h. Anlagen mit Galerien erscheinen immer ohne Querschiff¹⁾.

Die auf eine viel grössere Anzahl von Arten hinauslaufenden Klassifikationen von Zestermann, Messmer, Hübsch, Mothes, Kraus u. a. können wir nicht adoptieren, denn es werden in ihnen wesentliche und nebensächliche Unterscheidungsmomente in ungehöriger Weise parallel gesetzt. Irreführend in hohem Grade ist namentlich die von Hübsch (p. XXXII) für den altchristlichen Kirchenbau aufgestellte Tafel, welche 38 Arten angiebt, von denen 24 auf die Basilika entfallen. Zu dieser überraschenden Vielzahl gelangt Hübsch teils infolge des oben gerügten Fehlers, teils dadurch, dass er nachträglich erst dem kirchlichen Zweck angeeignete heidnische Gebäude für originale Kirchenbauten ansieht, teils indem er Mutationen des Mittelalters und zuweilen selbst der Renaissance auf die frühchristliche Zeit zurückführt, und endlich durch willkürliche Restaurationen aus eigener Phantasie (so die Klassen 3, 4, 7, 10, 11, 27—38). — Aus dem bunten Durcheinander der Hübsch'schen Tabelle heben wir, als genauerer Erörterung bedürftig, die nachfolgenden Querschnittschemata heraus.



Das Schema B, um dieses vorweg zu erledigen, ist unter den Monumenten des lateinischen Gebietes durch gar keine, unter denen des griechischen nur durch wenige und verdächtige Beispiele vertreten. So die jetzige Moschee Eski-Djouma in Saloniki (Texier et Pullan tab. 43), wo der Ansatz der Decke dicht über dem Bogen der Apsis

¹⁾ Wo beides dennoch verbunden, wie zu Rom in S. Pietro in vincoli (angeblich) und SS. Quattro Coronati, sind die Galerien jüngere Einschiebung.

ursprünglich höhere Obermauern vermuten lässt. Weiter die ehemalige Kirche Hagios Johannes in Konstantinopel (Salzenberg tab. 2), worüber Hübsch (S. 42, Anm. 2) richtig bemerkt: »Darin kann ich mit Salzenberg nicht übereinstimmen, dass er das Mittelschiff nicht höher wie die Seitenschiffe und ohne obere Fenster restauriert hat; dafür dürfte schwerlich auch nur ein analoges Beispiel unter allen aus uns gekommenen altchristlichen Basiliken aufzuführen sein.« Dieses sein durchaus zutreffendes Urteil muss Hübsch jedoch wieder vergessen haben, denn er restauriert Santa Croce in Jerusalem zu Rom, ohne dass hier positive Anhaltspunkte dafür vorhanden wären, genau nach der bei Salzenberg getadelten Weise.

Ebensowenig vermögen wir das Schema A als ein von der altchristlichen Kirchenarchitektur rezipiertes anzuerkennen. Sämtliche Monumente, an denen es uns entgegentritt, sind entweder nachweislich oder doch höchst wahrscheinlich nicht kirchlichen, sondern heidnisch-profanen Ursprunges, und mehrere von ihnen erst beim Uebergang in den gottesdienstlichen Gebrauch durch Einbau eines überhöhten Mittelschiffes in echte Basiliken mutiert. Für beides giebt die instruktivsten Beispiele die Stadt Rom.

SANT' ANDREA IN BARBARA (Taf. 15, Fig. 10). Ein Profanbau mit malerischen Dekorationen entschieden heidnischen Charakters, a. 317 von Junius Bassus erbaut; von Papst Simplicius (a. 468—483) zur Kirche geweiht; im 18. Jahrhundert abgebrochen, aber durch Zeichnungen Giuliano da Sangallo (de Rossi, Bull. crist. 1871) und Ciampini (Vet. Mon. I) überliefert. —

SANTA PUDENZIANA. Die nicht in allen Stücken genügenden Aufnahmen bei Hübsch, tab. 17, 18, sind leider die einzigen; mehrfach besprochen von de Rossi (Bull. crist. 1864, 1867—69, 1875). Uns ist genauere Untersuchung verweigert worden. Schon vor Umwandlung zur Kirche einschneidende bauliche Veränderungen, zuletzt über gewölbten Substruktionen ein einschiffiger Saalbau ähnlich dem des Junius Bassus. Die Umwandlung zur Kirche wurde genau nach dem herrschenden basilikalen Typus vorgenommen, d. h. es wurden Säulenstellungen eingezogen, darüber feste Wände angeordnet (nicht etwa Galerien!) und von der Höhe der alten Umfassungsmauer eben nur so viel abgebrochen als nötig, um den Oberfenstern des neu entstandenen Mittelschiffs Licht zu bringen. Die Segmentform der Apsis halte ich (mit Urlichs) für Resultat dieser dreischiffigen Mutation, nicht für ursprünglich, wie Hübsch will. Nach der guten Technik der Obermauern und dem Stil der Apsidenmosaik zu urteilen muss der Umbau noch in saec. 4 fallen. Die bis auf den h. Petrus hinaufsteigende Gründungslegende mag ein jeder für sich beurteilen.

SANTA CROCE IN JERUSALEMME (Taf. 15, Fig. 12). Die nämliche Aufgabe unter den nämlichen Vorbedingungen wie bei der Sta. Pudenziana, d. h. Umbau eines heidnisch-profanen Saalbaus (»Sessorium«) im Sinne einer christlichen Basilika. Aber mit anderer, geschickterer Lösung. Anstatt, wie dort geschehen, die Apsis der unvermeidlich geringer ausfallenden Breite des Mittelschiffs konform zu beschneiden, ist sie hier in ihrer ursprünglichen (so meine ich trotz Hübsch) Breite belassen, dafür aber zur Unschädlichmachung der Massdifferenz ein Querschiff (von aussen nicht sichtbar) zwischengeschoben. In welcher Gestalt der Querschnitt des Langhauses aus dieser Operation hervorging, ist wegen der Einwölbung und anderer Umbauten von a. 1743 nicht mehr zu eruieren. Im Gegensatz zu der nach Schema B. gegebenen Restauration von Hübsch halte ich für das relativ wahrscheinlichste eine Anlage ähnlich der in Sta. Pudenziana; also prinzipiell der heute sichtbaren gleichkommend, nur mit flacher Decke und grösseren Fenstern.

SANT' ADRIANO AM FORUM ROMANUM. Wahrscheinlich die von Konstantin umgebaute Kurie; davon noch die Fassade mit Resten antiker Stuckdekoration; die Art der ersten Einrichtung als Kirche durch jüngere Umbauten unkenntlich gemacht. —

SANTA BALBINA AUF DEM AVENTIN (Taf. 15, Fig. 11. Taf. 22, Fig. 1). Unter den auf uns gekommenen Exemplaren dieses Typus das am reinsten erhaltene. Die Weihung durch Papst Gregor I. wird im Papstbuch in der nämlichen Weise berichtet wie die von St. Andrea in Barbara; es liegt also kein Grund vor, daraus (wie bisher immer geschehen) die Erbauung durch Gregor zu folgern. Vielmehr, da in allen sonst bekannten Exemplaren dieser Baufamilie (zu den oben genannten ist noch die Kurie in Pompeji und die Basilika in Trier¹⁾ hinzuzurechnen) der heidnisch-profane Ursprung sicher ist, muss er auch hier präsumiert werden. Die technischen Qualitäten enthalten kein Hindernis, die Entstehung bis Anfang saec. 4 hinaufzurücken. Ganz irrig ist die Behauptung, dass ursprünglich Seitenschiffe dagewesen wären; die Bögen in der Mauer des Erdgeschosses sind lediglich Entlastungsbögen, ihre Füllung mit dem übrigen Werk

¹⁾ Der in betreff der Basilika von Trier von F. X. Kraus in der ausgesucht gehässigen Recension der »Genesis« im »Repertorium für Kunstwissenschaft« VI, 388, uns gemachte Vorwurf — eine Antwort darauf aufzunehmen weigerte sich die Redaktion — fällt lediglich auf ihn selbst zurück. K. hat die Angaben von »H. Hettner«, auf die er sich beruft (gemeint ist voraussichtlich ein Aufsatz von F. Hettner in Pick's Monatsschr. f. Gesch. Westdeutschlands 1880), entweder nicht verstanden, oder nicht mehr im Gedächtnis gehabt. Denn dort heisst es als Schlussurteil über die bei den Ausgrabungen der vierziger Jahre gefundenen Säulenfragmente: »es kann sich demnach nur eine einstöckige Galerie längs den Umfassungswänden hingezogen und die Decke muss, wie sie jetzt restauriert ist, ohne Stützen den ganzen Raum überspannt haben«, — d. i. im Sinne des Querschnittes »ein ungeteilter Saal«, wie wir »Genesis« S. 311 kurz angegeben hatten.

homogen (Taf. 38, Fig. 5); der obere Teil der Apsis im Mittelalter erneuert; die Nische, in welcher jetzt der Bischofsthron, hat ihr Gegenstück nicht bloss in Katakombenzellen, sondern auch in heidnischen Gebäuden, wie der Kurie zu Pompeji und in der Villa Adriana (Taf. 15, Fig. 6).

Hiernach verbleiben als echte Querschnittformen der christlichen Basilika allein die Schemata C. und D.

ANMERKUNG UEBER DEN TERMINUS »BASILIKA«. Ueber die Sachbedeutung, in welcher dieser Name zu gebrauchen sei, besteht ein festes Uebereinkommen noch nicht. Das Gewöhnlichste ist, ihn historisch zu nehmen und seine Anwendung auf die antike Stilepoche, inclusive die christlich-antike, einzuschränken. Viele Fachschriftsteller, vorzüglich in Deutschland, haben jedoch begonnen, auch romanische und gotische Kirchen als »Basiliken« zu bezeichnen, insofern in ihnen entscheidende Grundzüge des christlich-antiken Kirchentypus wiederkehren. Dann giebt es wieder Autoren, welche die Wesensbestimmung mit Hintansetzung des Grundrisses allein aus dem Querschnitt ableiten, so dass nach ihnen z. B. auch die karolingische Palastkirche zu Aachen (Taf. 40) eine echte Basilika wäre. Diese Definition ist auf folgende Weise gewonnen: man stellt eine Anzahl von Monumenten verschiedener Epochen, die in den zeitgenössischen Quellen als Basiliken benannt werden, zusammen, bringt alle Unterschiede in Abzug, und was danach als gemeinsamer Rest übrig bleibt, das soll die wahre Essenz der »Basilika« sein. Die Prüfung dieser Methode bis auf weiteres zurücklegend, wollen wir vorerst feststellen, an welche Qualitäten der betreffenden Gebäude die Autoren jedesmal dachten, wenn sie den Namen Basilika auf sie anwandten; insbesondere ob im gegebenen Fall an die bauliche Form, oder an die sachliche Bestimmung, oder vielleicht an beides in einem gedacht wird.

Wort wie Sache haben die Römer von den Griechen, voraussetzlich aus der alexandrinischen Bauschule, empfangen. Dass die Basiliken der republikanischen Zeit architektonisch von ziemlich gleichartiger Beschaffenheit gewesen sind, mag wohl sein, wiewohl Näheres nicht mehr festzustellen ist: — gewiss ist, dass in der Kaiserzeit das Wort eine immer mannigfaltigere Verwendung und immer unbestimmter werdende Bedeutung erhält, Gebäude von verschiedenster Gestalt wie auch verschiedenstem Gebrauchszweck zu umfassen bestimmt ist. Eine Reihe von Belegen (die indes nichts weniger wie vollständig sein wollte) haben wir in den Sitzungsberichten der Akademie der Wissenschaften zu München, 1882, Bd. II, Heft 3, S. 310 ff. zusammengestellt. Mit wünschenswertester Sicherheit geht daraus hervor, dass bei den Römern der Kaiserzeit Basilika nicht *terminus technicus* für eine be-

stimmt umschriebene architektonische Form gewesen ist. Anfänglich allein und nachher noch immer im vorzüglichen Sinne verstand man darunter die mit den Fora in Verbindung stehenden grossen gedeckten Gerichts- und Verkehrshallen, gleichsam gedeckte Nebenfora (mit einander verglichen von höchst ungleichartigen Kompositionstypen); in diesem Sinne braucht einmal Cicero die charakteristische Wendung, er sei in seiner Villa so von den Leuten überlaufen, dass sie keine Villa mehr, sondern eine Basilika sei. Später verallgemeinerte sich die Anwendung auf Gebäude oder Gebäudeteile auch von anderweitiger Bestimmung, z. B. Säulengänge bei Bädern, Theatern, Märkten, Tempeln; weiter Tempel selbst, jüdische Synagogen, Exerzierhäuser, Reitschulen — kurz das Wort gewinnt ebenso vielseitige Anwendbarkeit und architektonisch unbestimmten Gehalt wie unser »Halle« und es scheint kaum irgend eine hallenartige Anlage zu geben, für welche nicht diese Bezeichnung in ihrer bequemen Dehnbarkeit passend befunden würde. — Den ältesten Beleg für »Basilika« bei einem christlichen Autor giebt die pseudojustinische »Cohortatio ad Graecos« (saec. 2 oder 3?), vgl. A. Harnack in der »Zeitschr. f. Kirchengeschichte« Bd. VI, p. 115 ff., wo mit diesem Namen eine künstlich erweiterte Felshöhle, in welcher die Einwohner von Cumä ihre Lokalheilige, die Sibylle, verehrten, bezeichnet wird. Was daraus gefolgert werden muss, ist keineswegs, wie Harnack will, dass es zur Zeit noch keine christlichen Basiliken (in unserem Sinne) gegeben habe, sondern lediglich, dass auch die Christen einen spezifischen Sinn mit dem Worte nicht verbanden. Eben sein nach allen Seiten unbestimmter Gehalt machte es möglich, den Terminus auch auf das christliche Gotteshaus anzuwenden: *basilica ecclesiae* ist nur würdevollerer Ausdruck für die durchaus promiscue gebrauchten *domus ecclesiae*, οἶκος ἐκκλησίας; schliesslich sagte man, wo ein Missverständnis ausgeschlossen schien, schlechthin *basilica*. Die ersten Beispiele dafür sind nachgewiesen in Schriften, die sich auf die diokletianische Verfolgung beziehen. Den Vätern des 4. Jahrhunderts ist er schon sehr geläufig, doch immer in Konkurrenz mit anderen. Hier ein paar aus Eusebius ausgezogene Beispiele: οἶκος ἐκκλησίας, H. eccl. VII 30, VIII 13, IX 9 — βασιλικὸς οἶκος, H. eccl. X 4 — βασιλική, vita Const. III 31, 32, 53 — κυριακή, Laud. Const. XVII. Diese Parallelen führen uns auf die Spur, dass sehr frühe schon die wortspielende Erklärung aufgekommen ist, welche Isidor von Sevilla dahin angiebt: nunc autem ideo divina templa basilicae nominantur, quia regi ibi omnium, Deo, cultus et officia offeruntur; vgl. Eusebius Laud. Const. XVII: ἐξ αὐτοῦ δὲ τοῦ τῶν ὅλων κυρίου. Mithin wird *basilica* = κυριακή, *dominicum*, *domus dei*, *domus columbae*. Doch erhält es sich nebenher noch immer in seiner älteren, weiteren Bedeutung, so dass

z. B. ein Gebäudekomplex auf dem Palatin im Mittelalter »Basilica Jovis« hiess. Durchaus irrig ist die Annahme, dass unter den Kirchengebäuden die *basilicae* eine bestimmt abgegrenzte Gattung ausgemacht hätten, sei es in bezug auf ihre Bauform, sei es in bezug auf ihre Bestimmung. Bis ins 4. Jahrhundert hinauf sind Beispiele nachgewiesen, dass Kultgebäude jeglicher Form und Bestimmung, von den grossen Gemeindekirchen bis hinab zu den Grabkapellen und Memorien diesen Namen tragen. Und das ganze Mittelalter hindurch heissen so ohne Unterschied alle Kirchen, auch ausgesprochene Zentralbauten, wie Sto. Stefano rotondo in Rom, das Oktogon in Aachen, die Klosterkirche zu Germigny des Prés (Taf. 41, Fig. 11) u. s. w. und anderseits wieder einschiffige Saalbauten, wie St. Remigius in Ingelheim (Taf. 42, Fig. 6). Unhaltbar ist endlich auch die von Valesius und Mabillon für saec. 6 und 7 angenommene Unterscheidung, dass »basilica« = Klosterkirche, »ecclesia« = Kathedral- und Parochialkirche.

Aus alledem ergibt sich, dass und warum eine bautechnische Definition der Basilika aus den alten Quellen abzuleiten unmöglich ist. Wenn die moderne wissenschaftliche Terminologie das Wort überhaupt verwenden will, muss sie sich bewusst bleiben, dass es lediglich in einem von ihr selbst gesetzten konventionellen Sinne geschehen kann, und dass ein solcher Gebrauch nur dann nutzbringend sein wird, wenn er auf eine unzweideutig klare Definition gegründet und allseits streng respektiert wird. Da ein solches Uebereinkommen leider noch nicht existiert, vermögen wir einstweilen nur anzugeben, was wir im Verlaufe unserer Darstellung als »basilikal« verstehen werden. Auf Grund der im vorstehenden Abschnitt ausgeführten historisch-analytischen Untersuchung sind die wesentlichen Eigenschaften der Basilika diese: 1) Die oblonge Gestalt und das ausgesprochene Richtungsmoment des Grundrisses. 2) Die mehrschiffige Teilung. 3) Die beherrschende Stellung des Mittelschiffes, ausgedrückt im Grundriss durch grössere Breite, im Querschnitt durch Anlage eines überragenden Obergeschosses. (Mit der Ueberhöhung ist regelmässig verbunden die Anlage oberer Seitenlichter. Wir nehmen diese jedoch in die Definition deshalb nicht mit auf, weil es wichtige Baugruppen giebt, in der romanischen Epoche des mittleren und südlichen Frankreich, denen aus lediglich technischen Gründen die Seitenlichter des Mittelschiffs zwar fehlen, die aber in allem Uebrigen als echte Basiliken sich ausweisen und aus deren Reihe deshalb nicht ausgeschlossen werden dürfen.)

Insofern nun das definierte Schema nicht auf die christlich-antike Epoche des Kirchenbaus beschränkt ist, sondern auch in der romanischen, gotischen und Renaissance-Epoche mehr oder minder reichliche

Verwendung findet, darf es als erlaubt und erspriesslich gelten, das Schlagwort »Basilika« auch in die Terminologie der genannten jüngeren Stile einzuführen. Der Basilika entgegengesetzt ist auf der einen Seite die ganze Kategorie der Zentralbauten, auf der anderen Seite unter den Longitudinalbauten die ungeteilte Saalanlage und die Hallenanlage, welche letztere zwar gleich der Basilika in mehrere Schiffe geteilt ist, eines überragenden Obergeschosses im Mittelschiff jedoch entbehrt. (Wir wählen diese Definition, weil die übliche »gleiche Höhe aller Schiffe« gegenüber dem Thatbestand der Monumente zu eng gefasst ist.

3. Der Grundplan.

Betrachten wir zunächst das Kirchengebäude im Verhältnis zu seiner Umgebung. — Während im griechisch-orientalischen Gebiet die Neigung früh hervortritt, es von seiner profanen Umgebung abzusondern, ihm eine mehr monumentale, tempelähnliche Erscheinung zu geben, bleibt das Kirchengebäude in Italien eingeschlossen mitten in das städtische Häusergewirr, in der Aussenansicht also grossenteils verdeckt. Die Entstehung der Basilika aus der inneren Halle des Privathauses wirkt hierin erkennbar nach. Es ist der monumental stilisierte Ausdruck dieses Verhältnisses, dass regelmässig die Fassade der eigentlichen Kirche durch einen Vorhof von der Strasse getrennt wird ¹⁾. Die Gewöhnung an diesen Bauteil wurzelt indes nicht bloss in formal entwicklungsgeschichtlichen Momenten, sondern ebenso in solchen der Disziplin, des Kultus, der Symbolik.

Wir müssen uns schon hier an der Schwelle des Tempels gegenwärtigen, was im weiteren Verfolge seiner Disposition Schritt für Schritt wiederbegegnen wird: die dem spät-antiken Leben eigentümliche Leidenschaft für Einspannung der Gesellschaft in einen unendlich vielgliedrigen Schematismus von Rangordnungen, in der christlichen Welt noch gesteigert durch alttestamentalische Erinnerungen und den starken eigenen hierarchischen Zug der Kirche. Alle hierdurch hervorgerufenen Unterscheidungen — von Priesterstand und Laienstand, von Mann und Weib, von Vornehm und Gering, von Gläubigen und Lehrlingen, von

¹⁾ Der für diesen u. a. vorkommende Name »Atrium« (griechisch ἀθήνη, πρόναος) hat jedoch mit dem Atrium des altitalischen Hauses nichts gemein, sondern gründet in der verallgemeinerten Bedeutung des Wortes als »atrium publicum«, mit »basilica« unter Umständen sich nahe berührend.

Gerechten und Sündern, und die in jeder dieser Klassen sich wiederholenden Abstufungen — werden mit peinlichster Sorge und Wertschätzung in die Anordnungen des Gottesdienstes eingetragen. Diese Rücksicht ist unter allen die wichtigste bei der Detailausbildung des überlieferten Grundrisses. Doch stellt sich auch das unüberwindlich mächtige formale Einheitsmoment der basilikalen Bauidee immer wieder als heilsames Gegengewicht ein, so dass nur die Hauptabteilungen wirklich architektonisch charakterisiert werden, während für Herstellung der Unterabteilungen Schranken und verschiebbare Vorhänge ein bequemes Auskunftsmittel geben.

Die Hauptabteilungen sind: das Vorhaus, das Gemeindehaus, das Priesterhaus.

Das Vorhaus ist der Aufenthalt der Katechumenen, der Peregrinen, der Bettler, der Büsser. (Der Büsser wiederum giebt es eine Menge von Graden. Nach der Vorschrift des hl. Basilius sollte z. B. ein Mörder vier Jahre unter den Weinenden, fünf Jahre unter den Hörenden, sieben Jahre unter den Knieenden, vier Jahre unter den Stehenden seinen Platz haben, bis er nach zwanzigjähriger Busszeit erst die Kirche selbst betreten durfte.) Weiter diente das Vorhaus zu Gerichtssitzungen und sonstigen nichtgottesdienstlichen Versammlungen, seit dem 6. Jahrhundert auch als Begräbnisplatz. Der Flächenraum des Vorhauses wird zum grössten Teil von dem Atrium eingenommen, dessen Gestalt ein Viereck ist, meist ein gleichseitiges, seltener ein längliches, und das auf den Innenseiten von Säulengängen mit einwärts geneigten Dächern umgeben wird. Schon hier beginnen die Gitter und Vorhänge zur Scheidung der disziplinarischen Stufen. Die offene Area ist mit bunten Marmorplatten gepflastert oder mit Blumen und Sträuchern ausgeziert, von welchen letzteren am ehesten der seit dem 9. Jahrhundert nachweisbare, im Mittelalter viel gebrauchte Name *paradisus*, *parvis* abzuleiten sein wird. Das wichtige Mittelstück ist der Brunnen, *cantharus*, *nymphaeum*, *labrum*, »Sinnbild des Reinigungsopfers« (Eusebius), an welchem die Gläubigen, bevor sie das Heiligtum betreten, Antlitz, Hände und Füsse abwaschen.

Geöffnet ist das Atrium gegen die Kirche in so viel Thüren, als letztere Schiffe hat, gegen das Freie in einer nach aussen ein wenig vortretenden Thorhalle, *vestibulum*, *πρόπυλον*, welche bei ganz grossartigen Anlagen dreiteilig, in der Regel indes nur einfach ist. Bei Kirchen, welche Sitz eines Bischofs sind, wird häufig an der Stelle des Vestibulums die Taufkapelle angebaut, in welchem Falle der Eingang an eine der Langseiten des Vorhofs verlegt wird.

Ein weiterer Anhang des Pronaos ist der Narthex: eine zwischen die Fassade der Kirche und die Hofhallen eingeschobene besondere Binnenvorhalle, nicht viel breiter als der angrenzende Portikus des Atriums (woher wahrscheinlich der Name = Stab) und von diesem durch eine Mauer getrennt; in ritueller Hinsicht der Standort der Pilger, der Katechumenen und der vorgeschrittenen Büsserklassen.

Der eigentliche Narthex in der vorstehenden Anordnung ist eine partikuläre Eigentümlichkeit der griechisch-orientalischen Kirche, welche überhaupt den pedantischen Kastengeist des Zeitalters am höchsten ausbildet. Nicht die Sache, aber der Name wurde später auch vom Abendlande adoptiert. Hier bedeutet Narthex entweder den an die Fassade angrenzenden Flügel des Atriums oder, wenn im Innern der Kirche eine Querempore vorhanden ist, die darunter befindliche Halle. Da es sich aber in beiden Fällen nicht um einen selbständigen Bauteil, sondern um eine lediglich für den Ritus in Betracht kommende Abteilung handelt, wird man besser thun, den Namen Narthex für das Abendland ungebraucht zu lassen.

Gegen Ende des Jahrtausends kommen bei Neubauten die Vorhöfe im grossen und ganzen ausser Gebrauch. Selbst in Rom hat man die meist in Verfall geratenen alten, als im 12. Jahrhundert eine Periode umfassender Restaurationsarbeiten eröffnet wurde, ganz selten vollständig wieder hergestellt, begnügte sich vielmehr regelmässig mit dem Aufbau des einzigen unmittelbar an die Fassade angelehnten Säulenganges.

Tertullian: *nostrae columbae domus simplex in editis semper et apertis et ad lucem* — wohl mehr ein Wunsch, als Aussage über eine allgemeine Thatsache. Die Kathedrale von Tyrus, unter Konstantin erneuert, erhielt einen freien Umgang (περίβολος) um den ganzen Bau. — In Rom ist von den altchristlichen Kirchen der innern Stadt noch bis auf den heutigen Tag keine einzige ganz freigelegt. Selbst wo moderne Strassenregulierungen wenigstens für den Anblick der Fassade Raum geschaffen haben, sind die Langseiten verbaut geblieben. Unverfälscht vergegenwärtigt die ursprüngliche Situation Santa Prassede (Taf. 16, Fig. 1).

Atrien werden in fast allen Baubeschreibungen der konstantinischen Epoche ausdrücklich erwähnt. Vielfach erkennt man, dass sie früher vorhanden gewesen, an dem Verhältnis der Fronte zur Strassenlinie; Beispiele aus Rom: Sta. Cecilia in Trastevere, S. Bartolomeo in Isola, S. Alessio, S. Gregorio Magno, S. Cosimato u. a.; in Ravenna S. Giovanni Evangelista, S. Apollinare nuovo. — Von frühchristlichen Atrien haben in Rom nur die beiden am Lateran

und am S. Peter bis ins spätere Mittelalter gedauert; jenes ging im Brande von a. 1361 zu Grunde, dieses wurde unter Leo X. abgebrochen. Heute sichtbar: S. Martino ai Monti, Sta. Prassede, beide saec. 9; SS. Quattro Coronati, eigentlich Teil des Mittelschiffs der grösseren älteren Kirche, a. 1111 wieder aufgebaut; S. Clemente, a. 1108, unter allen am besten erhalten. Ausserhalb Roms, in allen vier Seiten wohl-erhalten: Dom von Parenzo, saec. 7; S. Ambrogio zu Mailand, saec. 9; Dom zu Capua, saec. 9; Dom zu Salerno, saec. 11.

Einflügelige Portiken sind in Rom nicht vor saec. 12 nachzuweisen. Bei SS. Vincenzo e Anastasio alle tre Fontana laut Inschrift a. 1140; schwerlich früher S. Giorgio in Velabro (gewöhnlich saec. 9 angesetzt); SS. Giovanni e Paolo gleichfalls nicht älter; S. Lorenzo f. l. m., besonders geräumig, a. 1216—27; S. Lorenzo in Lucina, S. Crisogono, Sta. Maria maggiore u. a. m. sämtlich mit geradem Gebälk. Ein Unicum die Doppelloggia an der Fassade von S. Sabba; ein zweites Geschoss besass auch die Vorderseite des lateranischen Atriums, vgl. Münze Papst Nikolaus IV. bei Rohault de Fleury, tab. II.

Geschlossene Vorhallen mit halbrunder Endigung der Schmal-seiten finden sich nur an Monumenten, die der Antike noch nahe stehen, meist Zentralbauten: Sta. Costanza (Taf. 8, Fig. 1), Baptisterium des Lateran (Taf. 7, Fig. 3), S. Aquilino bei S. Lorenzo in Mailand (Taf. 14, Fig. 3), vgl. Minerva medica, Kaiserpalast zu Trier etc. — Einen echten Narthex haben S. Apollinare in Classe, Sta. Maria in Cosmedin zu Rom, beide byzantinisch beeinflusst; vielleicht auch Sto. Stefano in Via Latina.

Aeussere Thorhalle: dreiteilig am S. Peter (Abbildung bei Letarouilly: Le Vatican) und Lateran (Abbildung bei Rohault de Fleury: Le Latran), vgl. Eusebs Beschreibung der Basilika zu Tyrus. Einteilige mehrfach erhalten: das älteste und vollständigste Beispiel, auch nach innen vorspringend, S. Cosimato in Trastevere, saec. 9? (Taf. 26, Fig. 1); mit bloss äusserem Vorbau Sta. Prassede, saec. 9; Sta. Maria in Cosmedin, Zeit ungewiss, modernisiert; S. Clemente, S. Sabba, beide saec. 12; zum Teil noch mit den eisernen Stangen und Ringen für Vorhänge; bei S. Cosimato und S. Clemente später aufgesetzte Obergeschosse, etwa Wohnungen des Thürhüters.

Verbindung von Atrium und Baptisterium: am besten erhalten bei den Domen von Parenzo und Novara (Taf. 16, Fig. 2, 10); geringe Spuren in Aquileja; mittelalterlich erneuert Sto. Stefano in Bologna; jenseits der Alpen erhalten am Münster zu Essen im Rheinland, saec. 10, später umgebaut. Auch nach Wegfall des Atriums disponierte man die Baptisterien gern gegenüber dem Westportal der

Kathedralen: Florenz, Pisa; ehemals Mainz, Regensburg. Diese Reminiszenz halte ich für den wahren Grund, weshalb Ghibertis Ostthür »porta del paradiso« heisst.

Einen Cantharus in Gestalt einer Schale auf säulenartigem Fuss zeigt das Mosaik in S. Vitale zu Ravenna, welches den Kirchgang der Kaiserin Theodora darstellt. Im Baptisterium des Laterans waren die symbolischen Tiere Lamm und Hirsch als wasserspeiende Brunnenfiguren verwendet; im S. Peter aus Erz; mit einem Baldachin überdeckt bei S. Demetrius in Thessalonica (Texier et Pullan, p. 138), auf dem Berge Athos (Lenoir I, 33).

ORIENTIERUNG. Eine mehr liturgisch als architektonisch wichtige, übrigens erst wenig aufgehellte Frage. Alberdingk Thijrn: *De Heilige Linie*. Amsterd. 1858. H. Otte in d. *Zeitschr. f. chr. Archäologie und Kunst* I, 32 f. Handbuch 5, S. 11 ff. H. Nissen im *Rhein. Museum f. Philologie* N. F. XXIX, 369 f. — Eine genaue Statistik liegt nur über die Kirchen der Stadt Rom vor. Dieselbe zeigt sämtliche Striche der Windrose vertreten. Wir erblicken darin eine Nachwirkung des Ursprunges aus dem Privathause. Seitdem man aber in die Lage kam auf freiem Terrain zu bauen, machte sich eine gewisse Regel geltend, nämlich dass, entsprechend der Regel des antiken Tempels, die west-östliche Lage der Baulinie erstrebt wurde. Doch findet sich dieselbe fast nie genau innegehalten, sondern es zeigen sich mehr oder minder starke Deklinationen. Die Frage ist, ob die letzteren lediglich durch zufällige, meist wohl topographische, Umstände veranlasst? oder ob sie mit Absicht herbeigeführt sind im Interesse einer spezielleren Symbolik? Für dieses zweite entscheidet sich Nissen. Der christliche Kirchenbau, behauptet er, hätte die im Sonnenkultus gründenden Orientierungsprinzipien vom heidnischen Tempelbau herübergenommen. An einer langen, übrigens vielfach unsicheren, Reihe von Beispielen sucht er den Nachweis zu führen, dass der Sonnenaufgang entweder am Hauptfeste der betreffenden Kirche (Jahrestag des Märtyrers oder der Kirchweihe) oder an den Jahrespunkten (Wintersolstiz = Weihnacht, Frühlingsäquinocium = Christi Empfängnis oder Ostern) für die Orientierung massgebend gewesen sei. Eine interessante, doch bei weitem nicht genügend begründete Hypothese. Wichtiger für unsern Standpunkt ist die andere Beobachtung, dass die alten Basiliken Roms den Altar und Apsis meistens an das westliche Ende, hingegen diejenigen Ravennas schon so, wie es im Mittelalter die allgemeine Regel war, nämlich an das östliche disponieren. Die Bedeutung dieser Umdrehung ist nicht völlig klargestellt. Sie scheint in der orientalischen Kirche aufgekomen zu sein. Die erste in Rom nach der neuen Regel orientierte Apsis, im Neubau von S. Paul, ist bemerkenswerter Weise von der in

Ravenna residierenden Kaiserin Galla Placidia erbaut; desgleichen S. Pietro in vincoli von der Kaiserin Eudoxia. Uebrigens dauert die Freiheit der Orientierung noch lange fort, z. B. Sta. Prassede, saec. 9., NNW. Für das architektonische hat der in Rede stehende Wechsel nur eine, allerdings wichtige Folge: die unten näher zu besprechende Einführung befensterter Apsiden anstatt der alten lichtlosen.

Betreten wir nun den gottesdienstlichen Versammlungsraum selbst, so zeigt sich in dessen Grundplan als Fundamentalgesetz die Teilung in ein Hauptschiff mit begleitenden Nebenschiffen (wie im vorigen Abschnitt näher begründet wurde). Dabei ist die Zahl der Schiffe immer ungerade, gewöhnlich 3, seltener 5, und es übertrifft das Mittelschiff die Seitenschiffe stets durch ein in die Augen fallendes Mehr an Breite.

Die von Vitruv für die römische Profanbasilika angegebene Verhältniszahl der Schiffe von 1:3 wird auch in den christlichen der saec. 4 und 5 ziemlich genau innegehalten. Im Laufe der Jahrhunderte nimmt dann die relative Breitendimension des Hauptschiffes (in Ravenna früher wie in Rom) allmählich ab, schliesslich bis zum Verhältnis von 1:2, doch nie darüber hinaus. Wollte man eine grössere Gesamtbreite des Hauses erreichen ohne Aufopferung der genannten für die Basilikenform wesentlichen Verhältniszahlen und zugleich ohne allzu gewaltige (wegen der Deckbalken kostspielige) Steigerung der Mittelschiffsbreite, so wählte man die fünfschiffige Anlage; bei welcher indes die Einschränkung immer bestehen blieb, dass auch je zwei Seitenschiffe zusammengenommen, um einen erkennbaren Grad enger sein mussten wie das Hauptschiff.

Wie im Vorhaus, so und noch mehr ist auch wieder im Langhaus die der Hauptaxe folgende architektonische Grundrissteilung von einer anderen, der durch Ritus und Disziplin bedingten, rechtwinklig durchkreuzt, welche mit ihrem reichhaltigen Apparate von Schranken, Gittern, Vorhängen, die grosse perspektivische Wirkung des Innern, wie sich nicht anders denken lässt, empfindlich beeinträchtigt. Für die Architektur indes kommt nur der allgemeinere Gegensatz von Gemeindehaus und Priesterhaus in Betracht. Ersteres wird durch das Langhaus (*oratorium laicorum, quadratum populi*), letzteres durch den halbrunden Ausbau des Apsis (auch *concha, tribuna, exedra*) dargestellt. Diese Disposition, so klar und ausdrucksvoll als sie ist, leistete dem Ritus thatsächlich doch kein völliges Genüge. Für die Rolle, die der Klerus im Leben wie im Gottesdienste beanspruchte, wurde die

Apsis alsbald eine zu beschränkte Bühne, auch unzureichend, die Rangverhältnisse der Kleriker untereinander gehörig kennbar zu machen. Gleichwohl hat man eine entsprechende Umgestaltung und Erweiterung des Grundplanes, dank dem bald nach Konstantin eintretenden Stillstande aller architektonischen Ideen, nicht mehr unternommen (erst das germanische Mittelalter gelangte dazu), sondern genügte sich fort und fort mit dem allzeit hilfreich zur Hand liegenden Mittel der Schrankenabteilung, welche nach Bedürfnis ins Langhaus vorgerückt wurde, also dass ein, architektonisch betrachtet, dem Gemeindehaus gehörender Raumteil rituell dem Priesterhaus hinzuwuchs (s. Taf. 27, Fig. 2).

Abweichungen von der halbkreisförmigen Gestalt der Apsis kommen an deren Innenseite nie, wohl aber zuweilen an der Aussenseite vor: 1) Maskierung durch rechtwinklige Ummauerung, im Abendlande selten; 2) Polygonal gebrochene Aussenwand, eine der Besonderheiten Ravennas, gleich den übrigen aus Byzanz entlehnt. 3) Auflösung der Mauern durch Arkaden, die gegen einen äusseren Umgang sich öffnen. Einziges erhaltenes Beispiel: die kürzlich ausgegrabene Basilika Severiana in Neapel mit drei Arkaden auf zwei Säulen, saec. 5 (Abb. Bull. crist. 1880); de Rossi weist nach, dass auch die alte Apsis von Sta. Maria maggiore in Rom (gleichfalls saec. 5) so gestaltet gewesen; vgl. die derselben Zeit angehörige Lampe der Sammlung Basilewski (Taf. 15, Fig. 13); ein sogar zweigeschossiger Umgang in der seltsamen kleinen Kirche Sto. Stefano zu Verona, in jetziger Gestalt etwa saec. 11.

Leichter zu vermeiden war der bezeichnete innere Widerspruch, wenn zwischen Langhaus und Apsis noch ein Querschiff sich einschob. Man sollte meinen, dass demnach dieser Raumteil, dessen Gebrauch bis in die ersten Anfänge der christlichen Basilikenarchitektur Italiens hinaufreicht, ständig und überall in das Programm des Basilikenplanes aufgenommen worden wäre. Allein dies ist, wenigstens während der antik-christlichen Periode, nicht eingetreten. Noch in den grösseren römischen Basiliken des 4. und 5. Jahrhunderts fehlt es fast nie, wohingegen gerade in jüngerer Zeit es eher entbehrlich gefunden wurde. Umgekehrt die Monumente der ravennatischen Gruppe ermangeln seiner durchweg; ohne Zweifel eine Wirkung der Beziehungen zum griechischen Ostreich. Wie die anderen Landschaften Italiens sich verhielten, ist genauer nicht mehr zu bestimmen. Den arianischen Westgoten in Spanien scheint das Querschiff unbekannt gewesen zu sein, hinwider im fränkischen Gallien war es viel im Gebrauch, worin man eine Frucht

der Verbindung mit dem römischen Stuhle zu erkennen hat. — In betreff der Form des Querschiffes ist zu unterscheiden, ob es mit seinen Enden über die seitlichen Fluchtlinien des Langhauses vortritt oder denselben sich anschliesst. Der erstere Modus ist im ganzen der weniger häufige, jedoch gerade Roms Hauptkirchen, der Lateran, S. Peter, S. Paul, weisen ihn auf, und dies mag die Ursache sein, dass die nordischen Pilger das Motiv gerade in dieser Ausprägung auffassten und der heimischen Bauweise aneigneten; für die Fortentwicklung der Kirche im Mittelalter ein folgenreiches Präzedenz. — Eine feste Regel für die Breite des Querschiffes besteht noch nicht; man kann nur sagen, dass es hinter derjenigen des Hauptschiffes im Langhause beinahe immer zurückbleibt.

Die Bezeichnung »Transsept« für das Querschiff der christlich-antiken Zeit sollte lieber vermieden werden, weil hier noch keine wirkliche Durchschneidung vorliegt wie im kreuzförmigen Grundriss des Mittelalters. — Bei S. Paul in Rom beträgt die Ausladung nicht mehr als die zweifache Mauerstärke, erheblicher ist sie im Lateran und S. Peter. Dass die Breite diejenige des Mittelschiffes übertrifft, kommt nur einmal vor, bei S. Paul. — Querschiffe in Gallien: Saint-Denis (Taf. 43, Fig. 1), Montmartre, Ste. Geneviève; bei den zwei in der Chronik Gregors beschriebenen Basiliken zu Tours ungewiss. S. Trophime in Arles (nach Hübsch saec. 7) sicher erst mittelalterlich. — Um des Gegensatzes willen interessant ist ein Seitenblick auf die Marienkirche in Bethlehem (Taf. 17, Fig. 7); dass das Langhaus noch der Bau Konstantins sei, finden wir ganz glaublich, der Quer- und Chorbau dagegen kann nicht älter als justinianisch sein; es ist ein an die alte Basilika angehängter Zentralbau, und demgemäss das Transsept mit seinen Apsidenschlüssen zu beurteilen.

Die Anlagen ohne Querschiff besitzen zuweilen eine ideelle Andeutung des letzteren in dem durch Querstufen hervorgehobenen Chorraum. Immer durch Stufen ausgezeichnet ist die Apsis, doch nicht durch mehr als zwei oder drei. Wo die Ueberhöhung sich beträchtlicher erzeugt, ist jüngere Umgestaltung anzunehmen. Der durch die Stufen vom Gemeindehause abgesonderte Teil heisst Bema, Tribunal (von der forensischen Basilika entlehnte Ausdrücke) oder *sanctuarium*, *sacrarium*, *presbyterium*, *locus inter cancellos*, τὸ ἄδυστον (weil unzugänglich für die Laien) u. s. w. Im Scheitelpunkte der Apsis mit der Stirn gegen die Gemeinde steht die Kathedra des Bischofs; ihr zu beiden Seiten, an den Halbkreis der Wand sich anschliessend, die Bänke (*subsellia*) der Priester; alles der Rangordnung gerecht durch

Stufen gehörig gesondert; davor — mathematisch das Zentrum des Apsidenzirkels, symbolisch das der ganzen Kirche — der Altar.

Die an Gestalt und Dienst des Altars sich knüpfenden mannigfaltigen und diffizilen Fragen mögen den Theologen verbleiben; uns hat nur seine Bedeutung für die bauliche Komposition näher anzugehen. Nebenaltäre mit besonderem Weihetitel kommen in der That schon in der altchristlichen Periode vor, auf die Architektur hat aber nur der eine Hauptaltar Einfluss. Er ist der perspektivische Richtpunkt, die Seele und der Gebieter der ganzen Anlage, in allen Epochen der kirchlichen Baugeschichte der stärkste Anwalt für das longitudinale Kompositionsprinzip gegenüber den rein künstlerischen Reizen des Zentralbaues. Der Altar, als Vereinigungspunkt zwischen Priesterschaft und Volk, muss mit seiner einen Seite jener, mit der andern diesem zugewandt sein. Darum ist sein Platz am Rande des Bema: also, wenn ein Querschiff vorhanden, unter dem vorderen Triumphbogen desselben; wenn ein solches fehlt, unter dem Bogen der Apsis, vorbehaltlich leichter Schwankungen innerhalb dieser Grenzen. Sodann erhält er ausser nochmaliger Umschränkung und Stufenpodium ein eigenes Gehäuse, gleichsam ein kleines Tempelchen im grossen. Vier im Quadrat aufgestellte Säulen tragen einen Baldachin, der im Occident als Giebeldach (gewöhnlich noch ein zweites Geschoss, von Zwergsäulen vermittelt), im Orient als Kuppel gebildet ist (woher der Name *Ciborium*, *κιβώριον* = Becher). Höchster Luxus an edlen Steinen und Metallen drängt sich auf diesem Punkt zusammen. Endlich fehlen nicht Vorhänge, so für das Sanktuarium als Ganzes, wie für den Altar und die bischöfliche Kathedra jedes im besonderen, um in gewissen Momenten der Zeremonien die Abschliessung des im Mysterium des Opfers gegenwärtigen Gottes und seines Priesters vom profanen Volke zu vollenden — ein Abbild der Scheidung, wie die Kirchenväter sagen, von Himmel und Erde. — Unterhalb des Bema und des Altars, also schon im Mittelschiff des Langhauses, ist der Standort der niederen Geistlichkeit; weil diese den Sängerchor bilden, wird der Name »Chor« auch auf ihren Platz übertragen (nachmals im Mittelalter in verschobener Bedeutung synonym für Sanktuarium oder Apsis). — Die den Sängerchor vom Presbyterium oder auch das ganze Priesterhaus vom Laienhaus trennenden Schranken erheben sich zuweilen zu einer wirklichen Säulenstellung mit verbindendem Architrav ungefähr vergleichbar der Ikonostasis der griechischen Kirche und dem Lettner des Mittelalters, aber mit keinem von beiden genau sich deckend.

Zu den in die Augen fallenden Ausstattungsstücken gehört weiter der Ambo oder Bema im engeren Sinn (beide von βαῖνω, ἀναβαῖνω, wegen der hinaufführenden Treppe). In ältester Zeit hatte der Bischof von seinem Stuhl aus die Versammlung überschaut und zu ihr gesprochen. Seit der Mitte des 3. Jahrhunderts findet sich eine eigene Rednerbühne, eben der Ambo. Je mehr dann die Dimensionen des Kirchengebäudes anwuchsen und je komplizierter die Ausstattung des Sanktuariums wurde, um so weiter musste der Ambo gegen das Gemeindehaus vorgerückt werden. Ausser zur Predigt diente er zu den liturgischen Lesungen (daher *lectorium*, *analogium*, *pulpitum*), welche je nach der Würde des Gegenstandes von einer höheren oder niederen Stufe herab vorgenommen wurden. Endlich kam er in der Zweizahl in Gebrauch, der eine für die Evangelien, der andere niedrigere und weniger geschmückte für die Episteln; jener, vom Altar gerechnet, rechts, dieser links.

Annähernd vollständige Gesamtbilder altchristlicher Choranlage sind erhalten im Dom von Torcello, in S. Clemente zu Rom (zwar erst saec. 12 ausgeführt, aber wohl in genauer Reproduktion älterer Muster), frühmittelalterlich im Bauplan von S. Gallen, im Dom von Salerno, in S. Pietro in Toscanella, in S. Miniato, vgl. Taf. 16, 27, 28, 42, 67, 69, 72. Für die einzelnen Stücke der Ausstattung lassen sich indes viel ältere Beispiele, wie sie hier und dort zerstreut sind, anziehen. — Zunächst ist nicht zu vergessen, dass in S. Clemente die Anordnung, im Vergleiche zu den grossen Kathedralkirchen und deren viel komplizierteren Zeremonien, noch einfach zu nennen ist. So sind z. B. die dort einfachen Priestersubsellien sonst häufig in mehreren Reihen amphitheatralisch angeordnet; als antike Parallele vgl. das sog. Auditorium des Mäcenat auf dem Esquilin. Zuweilen ist für den Bischofsstuhl eine kleine Nische eingebaut (Sta. Balbina, SS. Nereo e Achilleo zu Rom), gleichfalls schon dem antiken Profanbau geläufig. Wie bei allen Gelegenheiten, wo es besondere Auszeichnung gilt, werden zu den Bischofsstühlen am liebsten antike Spolien verwendet: so zeigt die in der vatikanischen Basilika aufbewahrte berühmte Kathedra des h. Petrus 18 elfenbeinerne Reliefplatten mit den Thaten des Herkules und den Zeichen des Tierkreises. Selbständige Arbeiten der christlichen Epoche: die Kathedra des h. Maximian im Dom von Ravenna, Holz mit Elfenbeinverkleidung, saec. 6. Aus Stein und in sehr einfachen Formen: in S. Giovanni Evangelista zu Ravenna, in S. Ambrogio zu Mailand, in den Domen von Torcello, Parenzo, Grado, letzteres Exemplar mit steinernem Baldachin, Taf. 29, Fig. 6.

In Rom nichts vor saec. 12, wohl die beiden ältesten in S. Clemente und S. Cesareo.

Die Stellung des Altars¹⁾ ist in S. Paul, Sta. Maria maggiore und in der Lateranskirche unter dem Triumphbogen des Querschiffes; abweichend, d. i. in der Apsis im S. Peter, wo der Grund wahrscheinlich der, dass man, um bis an die Ruhestätte des Apostels zu gelangen, einen Teil des vatikanischen Hügels schon jetzt abgraben musste und nicht auch noch mit dem ganzen Querschiff hineinrücken wollte. — In betreff der Gestalt des Altars beschränken wir uns auf eine kurze Bemerkung. Die aus altchristlicher Zeit, sei es real, sei es im Bilde, uns überlieferten Beispiele sind immer als Tisch charakterisiert, in einer Form, welche sich von der profanen in nichts unterscheidet: eine Tafel, getragen von einem mittleren oder vier Eckpfosten, oder auch auf zwei breiteren Füßen, Taf. 27, 29. Dagegen finden wir für die Theorie, dass neben der Tischform eine zweite, die sog. Sargform, als ebenso alte in Gebrauch gewesen, keinen ausreichenden Beweis; welches ja auch eine leere Tautologie wäre, da der wahre Sarg des Märtyrers unter dem Altar in der Confessio stand. Bei ein paar Darstellungen auf Mosaiken, z. B. im orthodoxen Baptisterium zu Ravenna, die man vielleicht dafür anrufen möchte, zeigt näheres Zusehen, dass die geschlossenen Seitenwände von einer herabhängenden gewebten Decke herrühren. Erst die jüngere Sitte, die Reliquien dem Altar selbst einzuverleiben, kann die geschlossenen Seitenwände, d. i. die in Rede stehende Sargform (manchmal antike Badewannen) erzeugt haben; eine Kombination von Reliquienschrein und Tisch im Baptisterium zu Ravenna, saec. 6?, Taf. 29, Fig. 1. — Ciborien oft auf Reliefs und Mosaiken abgebildet, schon über heidnischen Altären. Eines der ältesten, freilich nur fragmentarisch erhaltenen Exemplare wird dasjenige in der Unterkirche S. Clemente mit der Weiheinschrift des Mercurius (a. 514—25) sein; sonst die römischen alle jünger, doch wohl mit Wiederholung alter Muster. — Das Ciborium über dem Hauptaltar des S. Peter, gestiftet von Papst Leo III., war aus vergoldetem Silber im Gewichte von 2704 $\frac{1}{4}$ Pfund; in der Laterankirche von 1227 Pfund. — Auch die ältesten Ambonen sind nicht in Rom, sondern in Ravenna zu suchen: in Sto. Spirito und St. Apollinare nuovo, saec. 6, im Dom und in SS. Giovanni e Paolo, etwa saec. 8; weiteres in Grado, Parenzo, Torcello etc. Charakteristisch für ihre Gestalt ist der halbrunde Ausbau der Brüstung, an den römischen Denkmälern (erst mit saec. 12 beginnend) unterscheidende Auszeichnung des Evan-

¹⁾ Das grosse Werk von Rohault de Fleury: *La messe et ses monuments*, Paris 1883, ist uns leider bis zur Drucklegung noch nicht zu Händen gekommen.

gelienambo vor dem rechtwinklig gebrüsteten Epistelambo. — Die Säulenstellung vor dem Presbyterium der vatikanischen Basilika (Taf. 18, Fig. 28) muss in hohes Alter hinaufreichen, da schon Papst Gregor III. eine zweite Reihe hinzufügte; nach dem Volksglauben Reliquien aus dem Tempel von Jerusalem, unzähligemal von Malern verwertet. Eine ähnliche Halle, von 20 Säulen, erhielt durch Papst Leo III. (a. 795—816) die Paulsbasilika, von uns im Grundriss (Taf. 17) vermutungsweise eingezeichnet. Im Mittelschiff: Bas. Ursiciana zu Ravenna (Taf. 17). Erhaltene Exemplare: im Dom von Torcello (Taf. 28), Sta. Maria in valle bei Cividale (Dartein). Besonders gegen Ende unserer Epoche scheint die in Rede stehende Anordnung sehr verbreitet gewesen zu sein; über die karolingische Basilika zu Michelstadt vgl. unt. Buch II; mehrmals in frühromanischen Kirchen Spaniens, vielleicht direkte Reminiszenz aus der Westgotenzeit (Taf. 75, Fig. 4, 5); Ikonostasis nach griechischer Weise, d. h. eine förmliche Scheidewand, in der Kirche des mit griechischen Mönchen besetzten Klosters S. Sabba zu Rom. — Den massenhaften Gebrauch gewebter Vorhänge bezeugen reichlichst sowohl die bildlichen wie die Schriftquellen. Hier nur ein paar Beispiele. Gregor IV. stiftete für S. Paul ein mit Darstellungen der Verkündigung und der Geburt geschmücktes, vermutlich zweiteiliges, Velum, das, vom Triumphbogen herabhängend, das Mittelschiff in ganzer Breite abzusperren vermochte; ausserdem 24 kleinere Cortinen für das Presbyterium. Am Altartabernakel von S. Clemente sind eiserne Tragestangen und Ringe noch gegenwärtig sichtbar; desgl. in der Portalhalle von Sta. Maria in Cosmedin.

Auf weitere Details einzugehen ist nicht Sache dieses Werkes. Wer sich einen Begriff machen will von dem mit der Zeit anwachsenden Gedränge der Ausstattungsgegenstände in manchen besonders ehrwürdigen Kirchen, möge den Plan des alten S. Peter bei Fontana nachsehen.

Noch haben wir einen Bauteil nicht betrachtet, der unscheinbar, ja dem Anblick fast ganz entzogen, für das christliche Gemüt bedeutungsvoller war als jeder andere: wir meinen das Märtyrergrab. Die diokletianische Verfolgung mit ihrer ungeheuren religiösen Spannung und ihren erschütternden Kontrasten von Schwäche und Todesenthusiasmus erzeugten die unbegrenzte Verherrlichung des Leidens und seiner Helden, welche in dem Religionswesen der nächsten Jahrhunderte einen hervorstechenden Charakterzug bildet. Nicht bezeichnender konnte das neue Weltalter sich introduzieren als durch Einrichtung der grossartigen Triumphalkirchen über den Gräbern der vornehmsten Glaubenszeugen. Demnächst aber wollten auch die im Innern der Städte entweder

schon vorhandenen oder neu errichteten Kirchen so teuerwerten Schatzes nicht entbehren, es begannen die seitdem eine so grosse Rolle spielenden Uebertragungen heiliger Gebeine (in Rom seit den Gotenkriegen häufig). Wie das Leiden des Bekenners Nachfolge des Leidens Christi ist, so wird sein Grab in nächste Beziehung zu dem Altar gesetzt, auf dem sich das Opfer Christi täglich erneuert. — In baulicher Hinsicht ergiebt sich am einfachsten diese Anordnung, dass die Flur der Kirche in gleiche Ebene mit der Decke der Grabkammer (*confessio*, *martyrium*, *memoria*) zu liegen kommt, und dass genau über dem letzteren der Altar seine Stelle erhält. In der Regel freilich konnte dies nur um den Preis mühsamer Abgrabung und Ebnung des Terrains erreicht werden. Z. B. die Tribuna des alten S. Peter lag in einer förmlichen Aushöhlung des vatikanischen Hügels und man begreift die häufigen Klagen des Papstbuches über Beschädigung der Mauern durch Wasseransammlung. In S. Lorenzo f. l. m. liegt der Fussboden 3 Meter unter dem gegenwärtigen Niveau und lag noch ein gut Stück tiefer unter dem ursprünglichen. Aehnlich der Ostbau von Sant' Agnese. Trotz solcher Anstrengungen war es häufig nicht einmal möglich, in der oben angegebenen Weise an das Cubiculum heranzukommen, in welchem Falle man zwischen die Decke des letzteren und das Podium des Altars noch einen Hohlraum (so im S. Peter) einschob; Stufen führten zu ihm hinab (*catastasis*), eine vergitterte Oeffnung im Boden (*umbelicus*, *fenestrella*) zeigte den Sarg und vermittelte den mystischen Verkehr der Gläubigen mit demselben; auch ein eigener Altar befand sich da, dem noch höhere Würde zuerkannt wurde, wie dem Hochaltar. — Einfacher stellt sich die Sache, wenn das Grab nicht das ursprüngliche, sondern für transferierte Gebeine neu hergerichtet war. Dann wird keine oder nur eine geringe Vertiefung angenommen und man beschaut die Confessio durch ein Fenster in ihrer senkrechten vorderen Wand (Taf. 29, F. 2). Endlich verzichtet man auf die Confessio wohl auch ganz und macht den Altar selbst zum Behälter der heiligen Reste, wählt einen antiken Sarkophag, eine Badewanne oder dergleichen dazu, kurz: giebt ihm im Laufe des Mittelalters mehr und mehr die geschlossene sogenannte Sargform. Ist hiermit der Weg angedeutet, auf welchem die Märtyrergruft allmählich aus dem Bestande der Kirchenarchitektur ausscheidet — was konsequent vom gotischen Stil durchgeführt ist — so tritt vorher noch eine Epoche ein, in der es vielmehr erweitert, in der die Confessio zu einer selbständigen Unterkirche, zur Krypta, ausgebildet wird. Diese Entwicklung beginnt zwar schon im

letzten Abschnitt unserer Epoche, ist aber vorzüglich charakteristisch erst für die romanische und soll bei dieser zusammenhängend abgehandelt werden.

4. Der innere Aufbau.

Der Stil der christlichen Basilika ist ein abgeleiteter, und zwar ein abgeleiteter in zweiter Ordnung. Wer mit dem Massstabe der originalen hellenischen Kunst an diese Spätlingsschöpfung herantritt, wird umsonst suchen nach dem, was die Seele jener gewesen war, nach dem Anklang an das lebendige Kräftespiel der Natur, nach der sinnbildlichen Erläuterung des Struktiven durch das Formale; er wird Klage führen, dass die Freiheiten, auf die ein abgeleiteter Stil recht hat und von denen schon die römische Baukunst reichlichsten Gebrauch gemacht hatte, hier zur Anarchie entartet seien; dass das eigentlich Architektonische auf das materiell notwendige Minimum eingeschränkt sei, während die Dekoration in unbefugter Selbständigkeit und Breite ihr Wesen treibe. Trotz alledem entbehrt die Basilikenarchitektur mit nichts eines ausgesprochenen Kunstprinzipes. Das, worin sich für diesen Stil alles Interesse konzentriert, ist das perspektivische Bild für das dem Altar zugewandte Auge, erzeugt in erster Linie durch den Raumeindruck im ganzen, akkompagniert und zu individueller Stimmung abgetönt durch die Lichtführung und den farbigen Ueberzug aller Flächen. In diesen Stücken bewährt das künstlerische Bewusstsein noch volle Lebensenergie. In ihnen werden einfach-grosse Wirkungen von höchstem Werte nicht nur gewollt, sondern auch erreicht¹⁾. Es ist dasselbe, was mit umfassenderem Programme die römische Baukunst von jeher angestrebt hatte; hier freilich höchst einseitig und wenig wählerisch in den Mitteln durchgeführt; denn diese Spätzeit weiss von den beschränkenden Rücksichten, deren die älteren Jahrhunderte gegenüber den Griechen noch sich schuldig gefühlt hatten, nichts mehr. Der christliche Basilikenstil betätigt sich wesentlich als Raumkunst; das ist seine Stärke und ist seine Schwäche.

¹⁾ Die Macht und zugleich die Grenze dessen, was die Raumkategorie allein für sich in der Gesamtheit des architektonisch Schönen vermag, ist nirgends besser zu studieren als in dem Neubau der Paulsbasilika, wo die echte alte Bauform mit moderner, stil- und stimmungswidriger Dekoration eine Missehe hat eingehen müssen.

In vollem Missverhältnis zu den grossen Intentionen der Raumbildung steht die Gleichgültigkeit oder Resignation in bezug auf Dauerhaftigkeit des Materials, die geringe persönliche Freude an tüchtiger Werkleistung als solcher, der Mangel — um es kurz zu sagen — an Monumentalität. In der heidnisch-antiken Monumentalarchitektur war der möglichste Ausschluss vergänglicher Materialien, also auch des Holzes, aus dem konstruktiven Gefüge erste Bedingung der monumentalen Würde gewesen: die griechischen Säulenordnungen sind durch die Steinbalkendecke bedingt; nur in dem für die künstlerische Intention des Tempels weniger wichtigen Innern wurden Holzbalken zugelassen; reichlicheren Gebrauch vom Holze, altitalischen Gewohnheiten folgend, machen die Römer, wiewohl ihre eigentlichsten Wünsche doch erst im Gewölbebau sich verwirklichen. Die Decke der christlichen Kirchenbasilika hingegen ist grundsätzlich und immer aus Holz. Durch ihre historischen Anfänge an die leichte Konstruktionsweise des Privatbaues gewöhnt, kommt sie über diese nie mehr hinaus, auch nicht nachdem sie sich zu den Dimensionen und den idealen Ansprüchen des Monumentalbaues erhoben hat. Die Versuche der Profanarchitektur, das basilikale Plan- und Querschnittschema mit gewölbter Decke zu kombinieren (wovon in der sog. Konstantinsbasilika zu Rom ein hochbedeutendes Zeugnis erhalten ist), fanden in der kirchlichen Baukunst des Abendlandes keine Nachfolge. Gewiss nicht ist diese Ablehnung Folge technischen Unvermögens. Es fehlte lediglich der Wille. Die Zeit war geistig zu erschöpft und bewegungsscheu, die Macht der Tradition bereits zu stark, um ein neues, wiewohl nicht unvorbereitetes Problem noch auf die Tagesordnung zu setzen. Zudem hätte auf die durch die Holzdecke ermöglichte bequeme, flüchtige und aufwandlose Behandlungsweise der stützenden Teile Verzicht geleistet werden müssen. In hohem Grade desorganisierend wirkte dann der Brauch, alles formierte Detail, von der Säule bis herab zur kleinsten Konsole, geplünderten antiken Gebäuden zu entlehnen. Das eigene Werk der christlichen Architekten ist allein der Mauerkörper. Bei seiner Herstellung wird die leichte Behandlungsweise, welche die geringe Last der hölzernen Decke und die treffliche Bindekraft des Puzzulanmörtels gestatteten, bis aufs äusserste ausgebeutet. Der Backstein ist das bestimmende Material. Wo er zu haben ist — und er ist es an allen wichtigen Stätten der altchristlichen Bauthätigkeit — wird er allein angewendet, nicht mehr durch Haustein verkleidet wie in der guten römischen Zeit, sondern offen zu Tage tretend. In Rom und überhaupt in den meisten

Gegenden Italiens geht die glänzend-solide Steintechnik der Vorzeit auf lange Zeit hinaus verloren, während die Kargheit und Flüchtigkeit in der Behandlung des Backsteinwerkes, schon im 3. Jahrhundert eingeleitet, nun fortgesetzt zunimmt. Welche Einbusse der Dauerhaftigkeit daraus erwachsen musste, versteht sich von selbst, mag auch dieselbe einigermaßen wieder aufgewogen werden durch die Leichtigkeit, mit der Beschädigungen ergänzt, ja durchgreifende Umbauten ohne Preisgebung der alten Werkstücke vorgenommen werden konnten. Ein Vorzug, welchen man jedoch kaum sehr wird preisen wollen. In ihm liegt eine der Ursachen, weshalb die Bauthätigkeit der Stadt Rom aus dem immer sich wiederholenden Kreislauf von Verfall und Restauration nicht mehr herauskam, während des ganzen Mittelalters von jeglichem aktiven Anteil an der kirchlichen Architekturentwicklung des Abendlandes sich ausschloss.

Mit einem Worte wenigstens muss hier der abweichenden und in den Augen vieler noch immer massgebenden Doktrinen von Hübsch gedacht werden. Es ist zu beklagen, dass das grossartig angelegte und mit dem hingebenden Fleisse der Begeisterung durchgeführte Werk dieses gelehrten Architekten der kunstgeschichtlichen Forschung unverhältnissmässig geringen Nutzen gebracht, ja vielfach sie desorientiert und auf Irrwege geführt hat. Dass Hübschs allgemeine Doktrin von vorgefassten Meinungen beeinflusst ist, erkennt man bald; leider ist unter dem Bann der letzteren auch sein fachmännischer Blick in der Detailbeobachtung getrübt, sein Urteil oft zu unbegreiflichen Willkürlichkeiten verführt. In betreff des Ursprunges des christlichen Kirchenbaues teilt Hübsch in vollem Umfange die Ansichten von Zestermann und Kreuser, d. h. betrachtet ihn als ureigene und autonome Schöpfung. Der antiken Baukunst ist die christliche, nach Hübsch, technisch sowohl als künstlerisch in mehreren Stücken überlegen; und ihr Verhältnis zu den nachfolgenden Epochen bezeichnet er dahin, »dass während des ganzen Mittelalters kaum ein neues Motiv für den eigentlichen Kirchenbau weiter erfunden wurde — mit Ausnahme der demselben mehr organisch einverleibten Stellung der Glockentürme.« U. a. soll die altchristliche Baukunst auch schon vollkommen durchgeführte Gewölbebasiliken besessen haben. Alle von Hübsch für diese Behauptung angeführten Belege beruhen entweder auf evident falscher Datierung oder noch häufiger auf aus der Luft gegriffener Restauration. Nur einige Fälle eingewölbter Seitenschiffe (so bei St. Agnese f. l. m., Sta. Croce in Jerusalemme, S. Pietro in vincoli, S. Crocifisso bei Spoleto etc.) sind so beschaffen, dass der altchristliche Ursprung wenigstens auf den ersten Blick noch als mög-

lich erscheint. Genaue bautechnische Untersuchung, die erst nach Wegräumung des Stuckes möglich wäre, ist noch nicht vorgenommen worden. Doch zeigt schon die äussere Form, dass hier überall jüngere Einschiebsel vorliegen. Wann dieselben vorgenommen, kann nicht näher bestimmt werden, da sämtliche in Frage kommenden Monumente eine ganze Folge von Restaurationen erlebt haben; man kann nur sagen, dass die allgemeine Präsumpcion durchaus erst fürs Mittelalter spricht.

Beginnen wir nun die analytische Betrachtung des Systems.

Die Proportionen des Aufbaus charakterisieren sich, verglichen mit den im Mittelalter üblichen, durch stärkere Accentuirung der Breiten-dimension des Hauptschiffes. Und zwar nicht bloss im Verhältnis zur Breite der Seitenschiffe, sondern noch auffälliger im Verhältnis zur eigenen Höhe. Die römischen Basiliken des 4. bis 9. Jahrhunderts zeigen im Vergleiche der beiden Linien einen Höhenüberschuss von $\frac{1}{8}$ oder $\frac{1}{9}$, mitunter sogar noch weniger, und niemals mehr wie $\frac{1}{7}$; die ravennatischen dagegen schon im 6. Jahrhundert $\frac{2}{8}$ bis $\frac{2}{7}$. Unter allen Verhältniszahlen ist im basilikalischen Schema diese die für den Raumeindruck wichtigste, wogegen die Höhendimension der Seitenschiffe weniger in Betracht kommt, da sie mit derjenigen des Mittelschiffes niemals gleichzeitig vom Betrachter aufgefasst wird. Das nämliche gilt vom Querschiff. In der Regel ist dessen Höhe jener des Mittelschiffes gleich, zuweilen auch ein wenig geringer.

Die seitlichen Wände des Hauptschiffes sind in ihrer untern Hälfte behufs Kommunikation mit den Seitenschiffen in Freistützen aufgelöst. In solchem Falle hatte die römische Architektur der älteren Zeit die Bedeutung der Stütze als Ersatz der Mauer deutlich hervortreten lassen, indem sie ihr Pfeilergestalt gab. Von dieser Regel nun sagt sich die christliche Epoche vollständig los: sie verwendet den Pfeiler bloss ausnahmsweise und mit deutlicher Geringschätzung: ihr eigentliches Ausdrucksmittel ist stets und ständig die Säule. Strenge Stilisten haben hierin etwas bemerkenswert Unantikes finden wollen. Man sage lieber, und die Kritik trifft dann zu: etwas Ungriechisches. Denn es ist nicht zu verkennen, dass hiermit die christliche Architektur nur einer Neigung freies Spiel liess, durch welche von jeher der römische Baugeist vom griechischen sich unterschieden hatte, — der Neigung, das die Struktur Bestimmende mehr im materiellen Bedürfnis als in logischer Strenge der Formensymbolik zu suchen. Was fortgesetzt zu gunsten der Säule sprach, ist klar genug: die lichtere Durchsicht in die Seitenschiffe, das

Wohlgefallen an der geschmückteren Gestalt und dem glänzenderen Material, endlich nicht an letzter Stelle die Gelegenheit, ohne Mühe und Kosten aus verödeten heidnischen Gebäuden sie herüberzunehmen.

War aber einmal der funktionelle Unterschied von Pfeiler und Säule verwischt, so that die christliche Architektur ganz recht, dass sie nun auch ohne Beschränkung diese die Rechtsnachfolgerin jener werden liess. Dahin gehört obenan die Verbindung der Säule mit dem Bogen. So unwidersprechlich es richtig ist, dass der als Säule gestaltete Träger, wenigstens so wie die antiken Ordnungen ihn ausgebildet hatten, auf eine horizontal ausgebreitete Last hinweist: so gewiss ist auf der andern Seite, dass die streng genommen unlogische Kombination mit der aufsteigenden Linie des Bogens nicht erst durch den christlichen Kirchenbau eingeführt ist, sondern dass dieser lediglich einem gegen Ende des 3. Jahrhunderts allgemein werdenden Umschwunge des Stilgefühls sich anschliesst. (Bekanntestes Beispiel: Diokletians Palast in Spalato.) Die von Bauteil zu Bauteil fortschreitende Verdrängung der Geraden und des rechten Winkels durch die Bogenlinie — im Grundriss reichliche Verwendung halbrunder Exedren, im Aufbau Bogenthüren, Bogenfenster etc. — ist nur ein folgerichtiges Ergebnis der von den Römern der Gewölbekonstruktion erteilten Machtstellung, welche nun auch das flachgedeckte System in ihre Konsequenzen hineinzieht. An Orten, wo in grosser Menge Denkmäler aus der klassischen Epoche das Auge in der Gewöhnung an den geradlinigen Architravbau erhielten, blieb dieser eine Zeitlang noch neben der Archivolte in Uebung, in andern Gegenden aber siegte die letztere schnell. So ist schon in Ravenna der Bogen ausschliesslich in Geltung. In Rom haben vielleicht noch die meisten Kirchen des 4. Jahrhunderts das gerade Gebälk gehabt; sporadisch kommt es noch bis ins 9. Jahrhundert vor und wird wieder in der Restaurationsepoche des 12. und 13. geradezu vorwaltend.

Ueber dem mit einem Gesimse abschliessenden Kolonnadengeschoss erhebt sich die Obermauer ohne jegliche architektonische Gliederung als die durch die Fenstereinschnitte von selbst gegebene. Was man weiter zu ihrer Belebung noch verlangte, wurde der malerischen Dekoration zu thun überlassen.

Von Pfeilerbasiliken besinnen wir uns in Italien nur auf zwei Beispiele: Sta. Sinforosa, neun Miglien von Rom an der Via Tiburtina, und die (ältere) Basilika des H. Felix in der Beschreibung des Paulinus von Nola; S. Vittore in Ravenna, von Hübsch saec. 6 angesetzt,

dürfte mittelalterlich sein. Selbstverständlich ist die Anwendung des Pfeilers, wenn auch auf anspruchslosere Bauten beschränkt, eine häufigere gewesen. Die achteckigen Pfeiler in SS. Nereo e Achilleo zu Rom können nicht älter sein als die Restauration des saec. 13, ja vielleicht erst saec. 16. In SS. Vincenzo e Anastasio alle tre Frotane gleichfalls erst aus einem (welchem?) der mehrfachen mittelalterlichen Umbauten. Wirkliche Pfeiler dagegen in den im Untergeschoss offenen profanen Basiliken Sta. Croce und St. Andrea in Barbara (vgl. die Grundrisse Taf. 15, Fig. 10, 12). — Der Wechsel von Pfeilern und Säulen ist eine seltene und consequenzlose Erscheinung. In bewusster künstlerischer Absicht zuweilen in Griechenland: frühes Beispiel S. Demetrios in Thessalonica (saec. 5—6) wo die 3×3 Säulen jedesmal von einem Pfeiler unterbrochen werden. Ähnlich die der Schola Graeca gehörige Kirche Sta. Maria in Cosmedin zu Rom (Taf. 16, Fig. 9). Die Unregelmässigkeit der Intervalle bezeugt nachträgliche Mutation. Hier dienen die Pfeiler zur Markierung der rituellen Abteilungen (Presbyterium — Sängerchor — Oratorium Populi); das Gleiche ist der Zweck des einen Pfeilers in S. Clemente, und vermutlich überall, wo diese Anlage im Mittelalter sonst noch begegnet, z. B. S. Maria fuorcivitas in Lucca (Taf. 67, Fig. 4). — Eine andere Bedeutung haben die oftgenannten Pfeiler von Sta. Prassede (Taf. 16, Fig. 1 und Taf. 45, Fig. 1). Sie sind im Grundriss quer gestellt und tragen kräftige Kragsteine, von welchen aus Gurtbögen sich über das breite Mittelschiff spannen — zweifellos (wie u. a. die Stellung der jetzt vermauerten, aber von aussen noch erkennbaren alten Fenster beweist) später eingebaute Notstützen; über den baugeschichtlichen Zusammenhang vgl. Buch II, Kap. 1.

Proportionen. Die Höhe des Architravs, beziehungsweise der Arkadenöffnungen steht zur Gesamthöhe des Mittelschiffes in einem nur wenig schwankenden Verhältnis. Beispiele aus Rom: Sta. Maria maggiore 4,44 : 10; Sta. Sabina 4,5 : 10; S. Paolo 4,1 : 10; aus Ravenna: St. Apollinare nuovo 5,2 : 10; St. Apollinare in Classe 4,3 : 10. Zwischen diesen Zahlen und den oben S. 103 für das Verhältnis der Gesamthöhe zur Breite angegebenen besteht, wie man sieht, eine feste Korrespondenz. — Für die Interkolumnien giebt es einen festen Kanon nicht mehr. In den älteren Monumenten bleibt ihre Proportion der traditionellen der römischen Baukunst noch ziemlich nah, aber je mehr der Vorrat verfügbarer antiker Säulen zusammenschmilzt, um so mehr nehmen die Intervalle zu, und relativ gross sind sie von Anfang an in Ravenna, wo die Säulen neu gearbeitet wurden. Bei fünfschiffigen Anlagen wurden ohne Anstoss die äusseren Kolonnaden niedriger angenommen: S. Peter, S. Paul; in der Lateranskirche (saec. 9) sind nicht einmal die Interkolumnien der

äusseren Reihen denen der inneren gleich — eine erstaunliche Stumpfheit des Symmetriegefühls. Weiter wird mit der Zeit auch die Gleichartigkeit der Säulen innerhalb einer und derselben Reihe preisgegeben, zeigt sich regelloser Wechsel von Säulen nicht nur verschiedener Ordnung, sondern auch verschiedener Grösse und verschiedenen Materiales, wird von den zu hohen ein Stück abgeschlagen oder eingegraben, werden die zu kurzen auf Sockel gestellt oder mit Kämpfern ausgerüstet. Schliesslich haben die Restauratoren des 16. und 17. Jahrhunderts nach ihrer Weise, durch Abmeisselung oder Stucküberzug, die Disharmonie wieder gut zu machen gesucht. In manchen Kirchen, z. B. Sta. Maria in Trastevere, Sta. Maria in Araceli, sieht man noch heute ergötzliche Musterkarten jener naiven Buntheit.

Von den Basiliken des saec. 4, soweit sie noch relativ unversehrt sind, haben über den Säulen gerades Gebälk: Sta. Maria maggiore, S. Lorenzo f. l. m. (im Erdgeschoss), S. Clemente Unterkirche (?), S. Pietro in Vaticano (nur im Mittelschiff, während zwischen den Seitenschiffen Archivolt); durchweg Bogen allein die ravennatisch beeinflusste Paulskirche. Ausserhalb Roms findet sich gerades Gebälk gar nicht, in Rom noch in S. Martino ai Monti saec. 6, Sta. Prassede saec. 9. Bemerkenswerte Vorliebe für den Architravbau wieder in der Restaurationsepoche saec. 12 und 13: S. Crisogono, S. Lorenzo Vorderkirche, Sta. Maria in Trastevere und in den sämtlichen zahlreichen Vorhallen aus dieser Zeit. Zur Konstruktion bemerken wir noch, dass behufs Verteilung des Druckes über den Architraven von Säulenaxe zu Säulenaxe Flachbögen gesprengt zu sein pflegen, die jedoch durch die Dekoration dem Anblick verhehlt werden. Ein Idiotismus des Bischofsitzes von Narni ist die Verwendung dieser Flachbögen auf ihren zwischenliegenden Architrav; Vorhalle der Pensola, Hauptschiff des Doms (Taf. 71, Fig. 1).

Erschien uns schon bei Betrachtung des Grundrisses als Seele und Beherrscher des Gebäudes der Altar, so klingt dessen Macht noch viel vernehmlicher aus dem Aufbau uns entgegen. Für den in der Mittelaxe des Hauptschiffes stehenden Beschauer deckt sich der Altar genau mit dem perspektivischen Verschwindungspunkte der grossen Horizontalinien. Auf seinen Ort, auch wenn er selbst hinter Gittern und Tüchern verborgen sein sollte, wird der Blick mit Notwendigkeit hingelenkt. Hier ist es, wo der scheinbar in immer kürzer werdenden Intervallen vorwärts eilende Rhythmus der Säulen und Bögen stille steht, wo dieser zweigeteilte Bewegungsstrom sich gleichsam aufstaut und emporsteigt, um in der Halbkreislinie der Apsidenwölbung sich zu vereinigen — ein Finale von unvergleichlich einfacher, ruhiger, majestätischer Wirkung.

Immer erscheint dem Auge das Sanktuarium, obgleich nach der Grundfläche berechnet nur ein kleiner Bruchteil des Ganzen, als der beherrschende Hauptaccent des Bildes.

Ist die Tribuna durch ein Querschiff vom Langhause getrennt, so wird dem Bogenmotiv Vervielfältigung zu Teil, d. h. die mit dem Langhaus zusammenstossende Wand des Querschiffs wird in weiten Bögen gegen jenes geöffnet, ebenso vielen als es Schiffe besitzt. Den ins Hauptschiff führenden pflegt man, mit einem Terminus von anscheinend erst modernem Ursprunge, Triumphbogen zu nennen. Alles Nähere wird aus unsern Abbildungen genügend ersichtlich.

Von der Decke wurde bereits gesagt, dass sie, ausgenommen das halbe Kuppelgewölbe der Apsis, durchaus von Holz gezimmert war. Und zwar war beides nebeneinander im Gebrauch: die Vertäfelung nach Art der antiken Kassettendecken und das offene Zutagetreten der Dachrüstung. Einige, zwar nicht mehr aus altchristlicher Zeit, doch aus dem Mittelalter erhaltene Beispiele liefern den Beweis, dass auch die letztere Form einer echten künstlerischen Behandlung fähig ist.

Nicht richtig ist, dass in den älteren christlichen Jahrhunderten allein die Felderdecken in Uebung gewesen seien und erst die Armut der späteren Zeiten ihrer sich entwöhnt habe, vielmehr sind offene Dachstühle zu keiner Zeit bei den Römern verschmäht gewesen; s. Vitruvs Basilika zu Fanum; dann die Basilika zu Tyrus und die älteste Peterskirche, andererseits hat S. Paul noch im 9. Jahrhundert eine neue Lacunariendecke erhalten; auf eine solche weisen vermutlich auch das mehrfach vorkommende Namensepitheton »in coelo aureo«. Haben nicht vielleicht einige solcher Decken bis ins 15. Jahrhundert sich erhalten und den Renaissancekünstlern zum Muster gedient?

Als eine Gruppe für sich, nicht nur durch die Bauform, sondern auch nach ihrer chronologischen Begrenzung, zeigen sich die Basilikenanlagen mit Langseitsemporen. Diese der forensischen Basilika sehr geläufige Anordnung ist der ecclesialen ursprünglich fremd. Vom Occident kann dies mit Bestimmtheit behauptet werden; nicht so sicher vom griechisch-orientalischen Gebiet, wiewohl auch hier, nach Ausweis der syrischen und palästinensischen Monumente des 4. und 5. Jahrhunderts die eingeschossigen Anlagen die gewöhnlichen gewesen zu sein scheinen. Im Laufe des 6. Jahrhunderts dagegen werden in der Bausitte der griechischen Kirche die Emporen zur Regel, wohl nicht allein aber am stärksten bedingt durch die hier mit noch grösserer Strenge als im Abendlande durchgeführte Scheidung der Geschlechter.

Der Bautypus Ravennas, sonst so vielfältig mit griechischen Ingredienzien durchsetzt, hat die Emporen jedoch nicht adoptiert. Dagegen kam für Rom eine Periode, in der es sich damit noch befreundete lernte. Sie dauert, einer unzweideutig byzantinisierenden Richtung der dekorativen Künste parallel laufend, vom letzten Viertel des 6. bis ins erste des 9. Jahrhunderts; d. i. gerade so lange wie die mehr durch die Not barbarischer Angriffe als durch eigne Neigung bestimmte Abhängigkeit des römischen Stuhles vom Kaiserhofe in Byzanz.

Das früheste datierte Beispiel und wahrscheinlich früheste überhaupt giebt S. Lorenzo f. l. m., erbaut von Papst Pelagius II. (a. 578—90) nach der Besetzung der Stadt durch die Griechen. Das Säulen- und Architravmaterial des Erdgeschosses sowie der Grundplan werden wohl noch vom Baue Sixtus III. (a. 432—440) herrühren; die Kämpferwürfel über den Säulen der Emporen bezeugen aber ebenso zweifellos wie das Triumphbogenmosaik den Einfluss von Byzanz. Dann folgt Sant' Agnese f. l. m. (635—38), sehr ähnlich disponiert und gleichfalls mit Kämpferwürfeln. Die harmonische Eingliederung des neuen Motives in die Gesamtproportionen ist in beiden Fällen nicht recht geglückt: übel namentlich die hohe Mauerfläche über dem Apsidenbogen. Die erst in unserem Jahrhundert beseitigten Langschiffemporen in Sta. Cecilia in Trastevere stammen von Papst Paschalis (a. 817—24); von demselben (?) die Querschiffemporen in Sta. Prassede. Weitere teils ganz, teils in Spuren vorhandene Emporen: in S. Pietro in vincoli (?) und SS. Quattro Coronati zu Rom, Sta. Maria maggiore zu Capua; — in betreff deren Datierung hat man die Wahl zwischen verschiedenen Restaurationsperioden von saec. 7—9.

Schliesslich ist noch der zweite grosse Faktor des architektonisch Schönen, die Beleuchtung, in Betracht zu ziehen. Die altchristliche Architektur ist eine in hohem Grade dem Licht freundlich gestimmte. In bezug auf die Verteilung dieses Elementes aber herrschen nicht unbeträchtlich verschiedene Grundsätze in der römischen und der ravennatischen Baugruppe. Im allgemeinen gilt, dass die römische Basilika allein die Hochwände des Mittelschiffs mit Fenstern versieht, die ravennatische ausserdem noch die Seitenschiffe und die Apsis. In der ersteren Anlage erkennen wir eine Vererbungsform aus dem Privathause wieder und unbestreitbar giebt sie die schönere und feierlichere Wirkung; sie charakterisiert nachdrücklicher den Raum als einen geschlossenen, sie sondert ruhiger voneinander die belichteten und beschatteten Massen. Vielleicht noch fühlbarer als durch die dunkeln Seitenschiffe wird der Unterschied der römischen Basiliken von den ravennatischen durch die

dunkle Apsis. Die Art, wie die schimmernde Pracht des Altartabernakels von der farbigen und goldenen Dämmerung der Tribuna sich abhebt, mutet uns an, wie eine Erinnerung an das Götterbild der Tempelcella, — die polygone Apsis Ravennas mit ihrem scharf und streifig einfallenden Sonnenlicht wie die frühe Vorahnung eines gotischen Chors. Indessen darf nicht übersehen werden, dass an diesem Unterschiede das ästhetische Bewusstsein keineswegs alleinigen Anteil hat: er entspringt zuerst aus dem liturgischen Unterschiede, dass die römischen Basiliken, wenigstens die massgebenden älteren, immer gegen Abend, die ravennatischen gegen Sonnenaufgang orientiert sind.

Was die Axenstellung der Fenster betrifft, so ist Regel, dass auf jedes Intercolumnium des Untergeschosses ein Fenster in die Hochwand kommt¹⁾. Die Zahl der Fenster ist also eine sehr grosse, und zwar um so grösser, je höher hinauf die Entstehungszeit der Kirche reicht, weil dies gleichbedeutend mit der grösseren Dichtigkeit der Säulenstellung ist.

Die Restaurationen des 16. bis 18. Jahrhunderts pflegten von den alten Fenstern die Hälfte oder Zweidrittel zuzumauern; die ursprüngliche Beschaffenheit häufig noch an der Aussenwand zu erkennen, z. B. Sta. Maria maggiore, S. Lorenzo in Lucina, Sta. Prassede. Die Fensterlosigkeit der Seitenschiffe ist bezeichnenderweise nicht bloss den Basiliken der Innenstadt Rom, sondern auch den vor den Thoren liegenden, wie S. Lorenzo und St'. Agnese, eigen. Auch die Abbildungen der Peterskirche zeigen an dieser Stelle nur wenige, offenbar erst später eingebrochene. Eine Ausnahme machte S. Paul, doch auch nur vielleicht; die vor dem letzten Brande sichtbaren Seitenschiffsfenster waren gotisch; immerhin könnten schon ursprünglich solche vorhanden gewesen sein, da ravennatisch-byzantinischer Einfluss, durch die kaiserlichen Bauherren erklärlich, auch in anderen Stücken hier wahrzunehmen ist, in der östlichen Richtung der Apsis und der Durchführung der Archivolt. Hinwieder giebt es auch einige ravennatische Kirchen, die infolge ihrer eingeschlossenen Situation fensterlos geblieben sind. — Eine ausnahmsweise schon Anfang saec. 9 befensterte römische Apsis war die der Lateranskirche; in Sta. Maria maggiore und Sta. Maria in Trastevere erst aus dem hohen Mittelalter.

Um eine richtige Vorstellung von der Totalwirkung der Beleuchtung zu gewinnen, muss schon hier die Art des Fensterverschlusses in

¹⁾ Eine Ausnahme (ob von Anfang an?) macht der S. Peter, wo zufolge einer Nachricht des 9. saec. auf jeder Seite elf Fenster, also erst nach jedem zweiten Säulenintervall; allerdings die letzteren hier besonders eng.



Rücksicht gezogen werden. Dass der Gebrauch des Glases zu diesem Zwecke wie dem Altertum so auch der christlichen Zeit nicht unbekannt war, kann nach häufigen Erwähnungen der Schriftsteller nicht bezweifelt werden; nicht minder aber auch, dass derselbe nur ein beschränkter und ein Reservatrecht des höchsten Luxus gewesen. Im allgemeinen ist die Methode der Befensterung in den südlichen Ländern jetzt und bis ins hohe Mittelalter dieselbe wie im ganzen Altertum schon von Aegypterzeiten her. Dünne Steintafeln werden in die Falze des Gewändes eingelassen und eine Menge kleiner Bohrlöcher so über sie verteilt, dass einerseits dem Regen das Eindringen verwehrt, andererseits einem genügenden Quantum von Licht es gestattet wird. In Gegenden, die passenden Steinmaterials entbehrten, kamen analoge Holzgitter zur Verwendung.

Vereinzelte Ueberbleibsel solcher Verschlüsse (*transennae*) sind noch in allen Mittelmeerländern zu finden. Die Datierung ist im konkreten Falle freilich sehr schwierig. Am gebräuchlichsten scheinen die einfachen siebartigen Muster gewesen zu sein (Taf. 31, Fig. 13, 15), seltener die gitterähnlichen (Fig. 12, 14); mitunter, wo es sich um kleinere dem Auge näherstehende Oeffnungen handelte, kunstvollere Dessins, auch aus Bronze. Lediglich als Füllung solcher durchbrochener Transennen haben wir uns das Glas — und auch so nur selten — verwendet zu denken. Sonst mussten transparente Gipse zum Ersatz dienen. Die grosse Masse der Fenster aber hat einen solchen zweiten Verschluss wohl nie erhalten. Etwaniger Belästigung durch Zugluft (die ohnedies nur von den Seitenschiffen her zu befürchten war) mochten Teppiche abhelfen. In Torcello sieht man noch bewegliche steinerne Fensterläden.

Keineswegs ist das antike und frühmittelalterliche Befensterungssystem ein unvollkommenes. Wenigstens nicht für die Länder des Südens. Vermöge der durchdringenden Kraft der südlichen Sonne war die Beleuchtung noch immer eine reichliche, aber zugleich in einer Weise sanft gebrochen und verdämmert, die vielleicht ebensosehr vor der brennenden Pracht der mittelalterlichen Glasgemälde wie gewiss vor der profanen Helligkeit der farblosen grossscheibigen modernen Fenster — als Faktor der architektonischen Harmonie beurteilt — den Vorzug verdient. Endlich sei zu bemerken erlaubt, dass die heute von den meisten Kircheninterieurs unzertrennliche spezifische Dumpfheit der Luft den altchristlichen, dank der von den Transennen besorgten Ventilation, unbekannt gewesen sein wird.

Beschreibung der Tafeln.

Zur Vorgeschichte der Basilika.

Tafel 15.

1. *Griechisches Haus nach Vitruv.* Grundriss.
2. *Pompeji: Haus des Sallustius.* Grundriss. — Mazois.
3. * *Rom, Palatin: Saal im Palaste Domitians.* Grundriss. — Bezold.
4. *Dasselbe: Gesamtgruppe in kleinerem Massstab.* — Lanciani und Visconti.
5. *Zwei Häuser aus dem römischen Stadtplan.* — Jordan.
- 6, 7. * *Zwei Säle aus der Villa Hadrians bei Tivoli.* Grundriss. — Bezold.
8. *Pompeji: Haus des Epidius Rufus.* Grundriss. — Fiorelli.
9. *Pompeji: Haus des Pansa.* Grundriss. — Mazois.
10. *Rom: Basilika des Junius Bassus (St. Andrea in Barbara).* Grundriss. — Ciampini.
11. * *Rom: Sta. Balbina.* Grundriss, links des unteren, rechts des oberen Geschosses. — Dehio.
12. *Rom: Sta. Croce in Gerusalemme.* Grundriss. — Hübsch. — Das Schwarze bezeichnet die antiken Bauteile, das Schraffierte den christlichen Einbau; rechts der gegenwärtige Zustand seit dem Umbau von a. 1743.
13. *Bronze-Lampe, in Afrika gefunden.* — Sammlung Basilewsky zu Paris. — De Rossi, Bull. crist. 1866.
14. *Architektur-Hintergrund auf einem Mosaikbilde in S. Georgios zu Thessalonica.* — Texier et Pullan.
15. * *Restaurierte Ansicht eines Atrium tuscanicum.*
- 16, 17. * *Desgleichen eines Atrium displuviatum.*

Grundrisse.

Tafel 16.

1. *Rom: Sta. Prassede.* — saec. 9. — Bunsen, Dehio.
2. *Parenzo: Kathedrale.* — saec. 7. — Lohde bei Erbkam.
3. *Rom: S. Clemente.* — saec. 12. — Bunsen, Hübsch.
4. *Rom: S. Lorenzo fuori le mura.* — Der hintere östliche Teil saec. 4 u. 6; die Fundamente der alten nach Westen gerichteten Apsis durch zwei Striche angedeutet; die Vorderkirche saec. 12. — Bunsen, Hübsch.
5. *Ravenna: San Martino (St. Apollinare nuovo).* — saec. 6. — Hübsch, Bezold.
6. * *Ravenna: Sant' Agata.* — saec. 6. — Bezold.
7. * *Ravenna: Sto. Spirito.* — saec. 5—6. — Auf der Südseite Spuren einer offenen Säulenstellung. — Bezold, Ricci.
8. *Ravenna: St. Apollinare in Classe.* — saec. 6. — Links Grundriss der Krypta. — Dartein.

Tafel 16.

9. *Rom: Sta. Maria in Cosmedin.* — saec. ?. — Bunsen, Hübsch, Gailhabaud.
10. *Novara: Kathedrale.* — Vier Bauperioden: Baptisterium und Vorhof altchristlich, Schiff frühromanisch flachgedeckt (links, restauriert), spätromanisch eingewölbt (rechts), Querschiff und Chor gotisch. Der ganze Bau kürzlich abgebrochen. — Osten.

Tafel 17.

1. *Rom: Basilica Ostiensis (S. Paolo fuori le mura).* — saec. 4, 5. — Bunsen, Hübsch.
2. *Campagna di Roma: Sta. Sinforosa.* — Im Osten Cömeterialzelle, vorkonstantinisch; die Basilika saec. 4. — De Rossi: Bull. crist.
3. *Rom: Sant' Agnese f. l. m.* — saec. 7. — Bunsen, Hübsch.
4. *Ravenna: Basilica Ursiciana.* — saec. 5. — Buonarotti.
5. *Rom: S. Pietro in vincoli.* — saec. 5. — Hübsch, Dehio.
6. *Rom: Sta. Maria maggiore.* — saec. 4. — Apsis und Vorhalle saec. 13. — Bunsen, Ambonen und Altäre nach de Angelis.
7. *Bethlehem: Marienkirche.* — saec. 4, Ostbau saec. 6. — De Vogüé.

Tafel 18.

- 1, 2. *Rom: Basilica Vaticana Sancti Petri.* — saec. 4. — Anfang saec. 16 abgebrochen. Die schraffierten Teile Anbauten aus verschiedenen Jahrhunderten. — Zeichnungen und Masse des saec. 16 gesammelt von Alfarani (Handschrift der vatikanischen Bibliothek); danach Fontana, Ciampini, Bunsen u. a. m.; für den Grundriss zu vergleichen eine Skizze von Bramante bei Geymüller: Entwürfe zum S. Peter. Die Angaben über den Aufbau nur summarisch. Der Lichtgaden saec. 14(?) erneuert, mit gotischen Fenstern versehen (vgl. Taf. 21, Fig. 3) und erhöht; auf unserer Zeichnung im ursprünglichen Sinne vermutungsweise restauriert (vgl. oben S. 109 Anm.).

Schnitte und Systeme.

Tafel 19.

1. * *Rom: Sta. Maria maggiore.* — System des Hauptschiffes. — saec. 4 und 5. Von der Dekoration alt: der Fries und die rechteckigen mosaikierten Felder darüber; das übrige jetzt durch Renaissancedekoration verdrängt, auch jedes zweite Fenster zugemauert. — Dehio, Photographie.
2. *Dasselbe im Querschnitt.* — Dehio, Hübsch.
3. * *Ravenna: S. Martino (Sant' Apollinare nuovo).* — saec. 6. — Bezold, Photographie.

Tafel 20.

- 1, 2. *Rom: S. Pietro in vincoli (restauriert).* — saec. 5. — Hübsch.

Tafel 20.

- 3, 4. *Ravenna: Sant' Apollinare in Classe.* — saec. 6. — Hübsch. — Der Fussboden gegenwärtig um 12 c aufgeschüttet, vgl. das Detail Taf. 31, Fig. 2.

Tafel 21.

1. *Rom: S. Paolo fuori le mura.* Querschnitt mit Perspektive. — saec. 4, 5. — Bearbeitet nach den geometrischen Aufnahmen von Hübsch und der Ansicht bei Piranesi.
2. *Rom: S. Lorenzo fuori le mura.* Ansicht der Westfassade. — saec. 13. — Nach Photographie.
3. *Rom: S. Pietro in Vaticano.* Querschnitt durch das Atrium. — saec. 4, die Fassade saec. 13 restauriert. — Fontana.

Tafel 22.

1. **Rom: Sta. Balbina.* Querschnitt. — Dehio.
2. *Rom: S. Clemente.* Teil des Längenschnittes. — Starke Aufhöhung des Terrains durch Ruinenschutt. Zuunterst altrömisches Quadermauerwerk; darüber christliche Basilika von unbestimmtem, wahrscheinlich hohem Alter; zuletzt der aktuelle Bau, nach der Verwüstung Roms durch Robert Guiscard in kleineren Massen wieder aufgebaut a. 1099—1118; das gegenwärtige Strassenniveau wiederum aufgehöhht um c. 2 m. — De Rossi, Bull. crist.
3. *Parzeno: Kathedrale.* Querschnitt durch das Atrium. — saec. 6, mit späteren Ueberarbeitungen. — Lohde bei Erbkam.
4. *Thessalonica: Hagios Demetrios.* — saec. 5—6. — Texier et Pullan.
5. *Rom: S. Lorenzo fuori le mura, Ostbau.* Querschnitt. — saec. 6, Ende; der Einbau aus saec. 13 auf unserer Zeichnung weggeräumt. — Lenoir, Hübsch, Photographie.
6. *Rom: Sta. Agnese fuori le mura.* Querschnitt mit Perspektive. — saec. 7. — Bearbeitet nach Bunsen, Hübsch.

Tafel 23.

1. **Rom: Sta. Maria maggiore.* Innenperspektive. Vgl. Grundriss Taf. 17, Fig. 6, Schnitte Taf. 19, Fig. 1, 2, und was dort über die Wanddekoration gesagt; an Stelle des gegenwärtigen barocken Hochaltars haben wir einen stilgerechten nach S. Clemente eingezeichnet; die durch die moderne Restauration gleichfalls entfernten, bei de Angelis abgebildeten Nebenaltäre und Ambonen haben wir nicht benutzt, da sie nicht die ursprünglichen, sondern aus saec. 14; dagegen belassen wir die schöne Renaissancedecke (angeblich von Giuliano da Sangallo, Ende saec. 15), welche in der Wirkung von der ursprünglichen nicht allzuweit sich entfernen wird. — Bearbeitet nach Piranesi, Bunsen, und Photographie.

Viertes Kapitel.

Aussenbau, Dekoration und Konstruktion.

1. Der Aussenbau.

Die frühchristliche Kirchenarchitektur behandelt das Aeussere nach gleichen Grundsätzen in basilikalischen wie in zentralen Anlagen, wobei die erstere Gattung als die richtunggebende sich erweist. Nirgends wird die veränderte Grundstimmung augenfälliger wie von dieser Seite. Die christliche Spätantike belässt dem Aussenbau — gewisse später zu benennende Zugeständnisse abgerechnet — keinerlei selbständige Rechte mehr: weder in dem streng organischen Sinne der Griechen, noch in der für das Auge und nach Verhältnissen frei komponierenden Weise der Römer. Sie giebt als Aussenbau den zur Umschliessung des Innenraumes materiell notwendigen Mauerkörper und nichts darüber. Ihr Prinzip ist also rein ein negativ bestimmtes; bei den einfachen und klaren Verhältnissen der Basilika noch ohne Verletzung des Auges, von wahrhaft kruder Wirkung aber in der Ausdehnung auf den verwickelten byzantinischen Kuppel- und Gewölbebau (Hagia Sofia!). Die Begründung und in gewissem Sinne Rechtfertigung dieser Dürftigkeitsseite des Stiles haben wir ohne Zweifel in der Entwicklungsgeschichte der Basilikalkirche zu suchen, in ihrem Ursprunge aus dem Privathause und ihrer an vielen Orten gewohnheitsgemäss festgehaltenen verdeckten Situation (vgl. oben S. 87). Wozu an Bauteile Gliederung und Schmuck wenden, die doch nicht sichtbar werden? Der einzige Ort, an dem dergleichen zur Geltung kommen konnte, war die dem

Vorhofs zugewandte Eingangsseite; und dieser die schmückende Ausstattung zu versagen, lag keineswegs im Geiste der Kirche, ja es wird sogar eine nach der Weise der Zeit höchst aufwendige Pracht hier entwickelt.

Der für die Fassade zu wählende Kontur ergab sich aus dem eingangs genannten Grundsatz von selbst: er hat einfach sich zu decken mit dem Querschnitt des Innern. Hierin ist ein Prinzip enthalten, dessen hohe Bedeutung schon hier mit Nachdruck hervorgehoben werden mag, obschon während der altchristlichen Epoche zu seiner Entfaltung über den Keimzustand hinaus nichts geschehen ist. Eine Schwierigkeit lag zunächst in dem Zusammenstoss der Fassade mit dem Portikus des Vorhofs. Indem der Portikus nicht in die Fassade hineingezogen wurde, wie es nachmals das Mittelalter that (z. B. S. Ambrogio in Mailand), vielmehr als gesonderter Bauteil mit eigenem Dach verharrete, kam die Fassade (für das Auge) um ihren Unterbau und mithin um die Grundlage aller naturgemässen Entwicklung. Die Disharmonie zwischen dem feingliedrigen, in eine Vielheit kleiner Abmessungen geteilten Säulengänge und der dahinter unvermittelt aufsteigenden schweren Steinmauermasse der Kirche blieb unaufgelöst; ein Versuch, der letzteren eine weitere Gliederung als durch die einfachen rechtwinkligen Fenstereinschnitte zu geben, wurde nicht unternommen. Man that sich genug an einer blossen Flächendekoration, überzog die Mauer mit Stuck, oder inkrustierte sie mit Marmor, oder gab ihr figürliche Darstellung in Glasstiftmosaik.

Frühe schon scheint selbst das Horizontalgesimse unter dem Giebel Felde verschwunden zu sein. (Bei SS. Cosma e Damiano in Rom aus antikem Profanbau herübergenommen.) In den römischen Restaurationsbauten des 12. und 13. Jahrhunderts herrscht ein horizontal schliessender Aufsatz mit geschweiftem Profil, der den Giebel übersteigt und maskiert (Sta. Maria maggiore) oder ihn durch Abwalmung beseitigt (S. Lorenzo f.). Beiläufig der ägyptischen Hohlkehle vergleichbar, ist dies Glied doch viel energieloser und schwerfälliger, durch kein Zwischenglied von senkrechtem Mauerteil abgelöst, lediglich direkte Ausbiegung des letzteren und auch von der figürlichen Dekoration als fortlaufende Fläche angenommen. Beispiele: S. Peter (Taf. 21, Fig. 1), S. Paul (Piranesi); die deutlicher friesartige Behandlung bei S. Lorenzo (Taf. 21, Fig. 2) modern. — An der Disharmonie zwischen Portikus und Hochfassade leiden alle Basiliken Roms. Ein leiser Versuch zur Abhilfe in Parenzo (Taf. 21, Fig. 3), wo die Zahl der Arkaden auf drei reduziert und die mittlere breiter und höher angenommen ist. — Reste einer

in Stuck imitierten Rustica, übrigens noch von der profanen Vergangenheit des Gebäudes herrührend, an Sant' Adriano am Forum Romanum. Fassadeninkrustationen in Marmor sind aus unserer Epoche nicht mehr erhalten. Für Mosaikierung das älteste Beispiel Parenzo (7. Jahrhundert oder jünger); die römischen Exemplare (erhalten bei Sta. Maria maggiore, Sta. Maria in Trastevere, in Abbildungen weiterlebend S. Pietro in Vaticano, S. Paolo fuori) erst aus saec. 12 und 13. — Ein Unikum ist die Fassade von Sant' Agostino in Crocifisso bei Spoleto, wo eine ganze Pilasterstellung und reich dekorierte Thüren und Fenster aus einem antiken Gebäude herübergenommen; nach Hübsch vorkonstantinisch (!), nach de Rossi im 5. Jahrhundert gegründet, im 7. erneuert; nach unserer Ueberzeugung (wegen der beträchtlichen Ueberhöhung des Giebels über den Dachfirst entsprechend dem im Mittelalter in Pisa, Lucca u. s. w. herrschenden System, sowie wegen einiger zwischen die antiken eingeschobenen entschieden erst mittelalterlichen Details) etwa in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts noch einmal stark überarbeitet.

Die Erscheinung aller übrigen Aussenteile ist bedingt durch das Backsteinmaterial. Wenn das durch das ganze Altertum von Aegypter- und Assyrrerzeiten bis auf und über Konstantin nur ganz selten verleugnete Prinzip, im Backsteinbau nie das Material als solches sichtbar werden zu lassen, sondern mit Stuck oder Stein es zu verkleiden, als Prinzip (wie die Fassadenbehandlung zeigt) auch von der christlichen Architektur noch aufrecht erhalten wird, so nimmt doch dieselbe von dieser Verpflichtung thatsächlich umfänglichsten Dispens. Eben allein die Fassade noch wird nach der oben angegebenen Weise mit einer Verkleidung bedacht, — alle übrigen Teile, die Langseiten wie die Chorpartie erscheinen als unverhelter Backsteinrohbau. Diese Neuerung, durch Sparsamkeitsrücksichten erstlich veranlasst und von der tödlichen Entkräftung des antiken Stilgefühls in freiem Lauf gelassen, kam zu ihrer wahren und positiven Bedeutung gleichfalls erst durch die im Mittelalter aus ihr gezogenen Konsequenzen. Die altchristliche Epoche indessen nahm nur einen schwachen Anlauf zur Schaffung eigener Backsteinformen. In Rom zumal blieben die Mauern der Langseiten (wenige Werke ausgenommen) immer völlig glatt und kahl bis zu dem magern Dachgesimse hinauf. Anfänge plastisch-architektonischer Gliederung melden sich dagegen in Ravenna, welches, damals erst zur Grossstadt sich erweiternd, Gelegenheit bot, die Kirchen öfters freistehend anzulegen. Diese sehr einfache Einteilung besteht in der Umrahmung je eines Fensters durch schwach vorspringende Blend-

arkaden, wobei die zwischen den Fenstern stehen bleibenden Mauerstreifen jedoch nicht als Pilaster charakterisiert werden, sondern nach oben wie nach unten unmittelbar ohne Kopf- und Fussglied verlaufen. (Vgl. Taf. 24, 25.)

Die wenigen Kirchen Roms, welche Aehnliches aufweisen, reichen bemerkenswerterweise in oder nahe an die heidnische Zeit hinauf: Sta. Balbina (ursprünglich ein Profanbau, vgl. oben S. 83 und Taf. 38, Fig. 5), Sta. Pudentiana (oben S. 82 und Taf. 25, Fig. 5), S. Lorenzo in Lucina. — Als Zeuge eines weiteren Fortschrittes müsste man die Fassade des Domes von Torcello nennen, läge nicht die Präsuntion vor, dass sie erst durch mittelalterlichen Umbau ihre jetzige Gestalt (Taf. 24, Fig. 1) erhalten habe.

Eine andere Art der Dekoration, hauptsächlich in Gallien, am Rhein und in der Lombardei beliebt, eine Fortsetzung römischer Ueberlieferung, entsteht, wenn der Backstein nicht ausschliessliches Material ist, sondern mit gebrochenem Stein vermischt zur Verwendung kommt. Schichten von kleinen würfelförmig behauenen Steinen in dicke Mörtelbetten eingelegt (das »petit appareil« der französischen Archäologen und dessen Abart, das »petit appareil allongé«) wechseln nach gewissen Abständen mit dünneren (ein- bis dreifachen) Schichten von Ziegeln; auch werden die letzteren fischgrätenartig gestellt, oder in kompliziertere geometrische Figuren gebracht, wohl auch zerstreute Marmor- und Porphyrbrocken eingeflickt. (Beispiele bei de Caumont, *Abécédaire*.) Sehr häufig und an dieser Stelle auch dekorativ sehr angemessen, ist der gemischte Verband an Fenstern, Thüren und Arkaden (Taf. 31, Fig. 4). Das merowingische Gallien darf sich überdies rühmen, um Belebung des Aeusseren durch Pilaster und Fenstergiebel (bei St. Jean in Poitiers [Gailhabaud I.] die letzteren abwechselnd im Dreieck und im Halbkreis, wie man es viel an spätantiken Sarkophagen sieht), wenigstens sich Mühe gegeben zu haben, dergleichen um diese Zeit in Italien nicht mehr geschah.

Das Aeussere der Zentralbauten schliesst sich der durch die Basiliken eingebürgerten Behandlung an. Der Effekt natürlich ist ein reicherer, dank dem gegliederteren Grundriss und den zuweilen zu Hilfe genommenen Strebepfeilern. Keine Nachahmung findet die byzantinische Sitte, Kuppel und Gewölbe unverdacht zu lassen; die sphärische Kuppel von S. Vitale in Ravenna z. B. wird von einem wenig steilen achtseitigen Zeltdach überstiegen.

2. Detailformen und Dekoration.

Die christliche Kirche gelangte zu ganzer Entfaltung ihrer Baukräfte erst zu einer Zeit, wo der geistige Bankrott der antiken Kunst schon in vollem Gange war. Die Gesinnung aber, welche sie von ihrer Seite für die Kunst mitbrachte, war nicht dazu geschaffen, dem Verfall Einhalt zu thun, noch die erlöschende Kraft durch eine neu aufstrebende zu ersetzen. Die christliche Religion vermochte nun einmal nicht zu verleugnen, dass ihr ursprünglicher Ideengehalt zur Kunst schlechterdings kein Verhältnis gehabt hatte; als Dienerin war sie ihr jetzt höchst willkommen und brauchbar, als gleichgeborene Schwester sie anzuerkennen, blieb ihr ein fremder Gedanke. Und darum vermochte die im Namen der christlichen Kirche ausgeübte Kunst im höchsten Sinne eine christliche Kunst auch nicht zu sein.

Ausserdem lagen im Bereiche der Kunstentwicklung an und für sich Ursachen genug für die unaufhaltsame Auflösung. Das erste ist, dass durch die von den Römern an die Spitze gestellten Aufgaben, die Binnenraumkunst und die Gewölbekonstruktion, das ererbte griechische Bausystem bereits zersprengt, der organische Wert der Einzelform auf einen bloss konventionellen herabgesetzt war. Seitdem sieht die immer materialistischer werdende Prunklust keine Schranke mehr vor sich: sie überbietet sich von Leistung zu Leistung in der willkürlichen Häufung der architektonischen Glieder, in dem Gedränge plastischen Schmuckes, in der Steigerung derber Licht- und Schattenkontraste. Die Ueberanstrengung des Dekorationstriebes entspringt aber aus einer inneren Schwäche, und so musste es dahin kommen, dass derselbe plötzlich in entgegengesetzte Richtung umsprang. Dieser Moment fällt mit dem Siege der christlichen Kirche zusammen. Dem forcierten Ueberreichtum plastischer Gliederung, in dem das sinkende Heidentum sich erging (so noch in Diokletians Palast zu Spalato), setzt der christliche Kirchenbau, wie von einem plötzlichen Ekel der Uebersättigung ergriffen, in nicht minder übertreibender Einseitigkeit und vielleicht nicht ohne bestimmte Absicht, eine ganz und völlig unplastische Ausdrucksweise entgegen. Die farbige Mosaikierung der Flächen wird jetzt der vorwaltende Schmuck, der einzige, an dem die abgestumpften Augen noch Reiz empfinden; den Wünschen der Kirche überdies höchst genehm als Darstellungsmittel hieratischer Symbole und Gestalten. Dass neben diesen starken farbigen Effekten, zumal in dem gedämpften und zer-

streuten Lichte des Kircheninnern, rein architektonische Profile und feinerer plastischer Zierat den grössten Teil ihrer Wirkung eingebüsst hätten, versteht sich ohnedies. Ausserdem hängt die unplastische Richtung auch mit dem gesamten struktiven System der altchristlichen Kirchenarchitektur zusammen, welche, auf möglichste Materialersparnis abzielend, die Möglichkeit so reicher plastischer Wirkung, wie beim Gewölbebau, ausschloss.

Die Feststellung des kirchlichen Dekorationssystems erfolgt in der Zeit zwischen Konstantin und dem Tode Justinians, zugleich aber auch seine Differenzierung in eine griechisch-orientalische und eine lateinisch-occidentale Weise. Voraussetzungen und allgemeine Richtung beider sind die gleichen; das Formgefühl im engeren Begriff ist ein unterschiedenes. Auch auf diesem Gebiet zeichnet sich die griechische Welt durch eine gewisse Aktivität und Selbstbestimmung vor der in Quietismus versinkenden lateinischen aus.

Rom und Mittelitalien gewöhnen sich so sehr, den mässigen Bedarf an formierten Details durch Plünderung antiker Gebäude zu decken, dass die Steinmetzenpraxis auf mehrere Jahrhunderte fast gänzlich abstirbt; was insofern sein Gutes hat und dem es zu danken ist, dass die nach dem Jahre 1000 wiedererwachende Kunstthätigkeit in diesen Gegenden in grosser Menge noch Muster aus guter Zeit vor Augen sah und an ihnen sich schulen konnte. Nicht in demselben Masse unerschöpflich war der Vorrat antiker Ueberreste in den Provinzen, wo infolgedessen eine quantitativ nicht unerhebliche Handwerksthätigkeit noch immer im Gange blieb; zudem fielen dieselben während dieses Zeitraumes in die Hände der germanischen Eroberer, mit denen sie neues Blut und neue Lebensordnungen in sich aufnahmen; endlich wurde selbst die Einheit der Kirche zerrissen durch den zwischen Arianern und Orthodoxen entbrannten Streit. Das Merkwürdige ist, dass von alledem das künstlerische Handwerk so gut wie nicht alteriert wird. Es wachsen sich keine landschaftlichen Sonderstile aus, der eingewurzelte uniforme römische Reichsstil überdauert allen sonstigen Umsturz und Auseinanderfall ¹⁾. Die einzige wahrnehmbare Wandlung ist

¹⁾ Fremdartig und vereinzelt das sog. Zangenornament am Mausoleum König Theoderichs in Ravenna (einigemal auch an Produkten des Kunsthandwerks: »Rüstung des Odoaker«, Goldvase in der k. k. Schatzkammer zu Wien). Dass es nicht, wie häufig angenommen, ein missverständenes lesbysches Kyma ist, geht schon daraus hervor, dass alle anderen antiken Details an diesem Denkmal korrekt im Sinne der Zeit behandelt sind. Wo nicht erweislich, so doch aus mehreren Gründen wahrscheinlich liegt hier ausnahmsweise wirklich ein germanisches Motiv vor; vgl. Dehio in d. Mitteilungen der k. k. Central-Commission 1873, v. Bezold in Z. f. Baukunde 1879.

die fortschreitende Abnahme im Verständnis der unermüdlich reproduzierten alten Vorbilder. Bedenkt man aber, wieweit die Ausartung schon vor dem Eintritt der Völkerwanderung gediehen war und über einen wie langen Zeitraum doch ihr weiterer Verlauf sich dehnt, so wird man eher darüber sich verwundern, dass der Zersetzungsprozess nicht viel schneller und radikaler vor sich gegangen ist.

Währendes war, wie angedeutet, im Ostreich ein relativ eigenartiges System auf die Bahn gekommen. Gewisse verknöcherte Reminiszenzen der national-griechischen Weise und erneuerter Zufluss altorientalischer Elemente traf in ihm mit dem spätrömischen Formalismus zusammen. Das Abendland, während es den byzantinischen Architekturformen nur beschränktesten Eingang gewährte, hat nicht ebenso ablehnend gegen die byzantinische Dekorationsweise sich verhalten. In den adriatischen Küstenländern Italiens wurde die letztere die vorwaltende; im lombardischen Königreich, ja selbst in Rom bildet sie während des 7. bis 9. Jahrhunderts ein starkes Ingrediens; einzelne Motive versendet sie bis nach Spanien und Gallien.

DIE SÄULE. Von ihr vornehmlich gilt das oben über die Spolierung antiker Bauwerke Gesagte. Unter den Basiliken Roms hat allein Sta. Maria maggiore, und auch nur vielleicht, eigens gearbeitete, nicht entlehnte Säulen. Begreiflicherweise walten unkannelierte Stämme vor, oft aus prachtvollem Materiale; man kann an ihnen die Beobachtung machen, dass die auf dem polierten Körper entstehenden vertikalen Glanzlichtstreifen eine Art Ersatz der Kannelierung ergeben, indem sie in freierer malerischer Weise die aufstrebende Funktion der Säule gleichfalls erläutern und verstärken helfen. — Ravenna war meist in der Lage, seine Säulen neu beschaffen zu müssen. Sie sind sogleich an einem starken Defekt des Stilgefühls, dem Mangel der Enthasis, kenntlich. Hübschs Behauptung, dass sie fertig gearbeitet aus den Steinbrüchen der Propontis importiert seien, wiederholen wir unter allem Vorbehalt.

Unter den Kapitellformen ist das korinthische und komposite natürlich am reichlichsten vertreten; dem dorischen begegnen wir als durchgeführtem nur einmal (Rom, S. Pietro in vincoli); das jonische wird mit richtigem Takt vornehmlich in Verbindung mit geradem Gebälk angewandt (S. Maria maggiore, S. Crisogono, Vorderkirche von S. Lorenzo fuori, die meisten Vorhallen aus saec. 12 und 13). — Von den Provinzen bietet Spanien die meisten und interessantesten Beispiele. Während es in Italien im einzelnen Falle nicht selten unmöglich zu unterscheiden ist, ob wir spätantike oder mittelalterliche Arbeit vor

uns haben, giebt in Spanien der Einfall der Araber die feste Grenze der Datierung. Unter der Westgotenherrschaft entwickelte Spanien eine reichere Bauthätigkeit, als gleichzeitig irgend ein Land des Occidents. Von den vielen durch ihre Chronisten aufgezählten kirchlichen Prachtbauten ist zwar keiner mehr erhalten, wohl aber zahlreiche in arabische Bauten aufgenommene Fragmente. Die »*Monumentos arquitectonicos de España*« geben Abbildungen von mehreren Hunderten derselben, wovon wir auf Taf. 34 eine Auswahl zusammengestellt haben. Mit gemein-römischen Typen ohne jegliche Besonderheit beginnend, zeigt die Reihe gegen Ende schon eine leise Ankündigung mittelalterlich-romanischer Auffassung; u. a. auch darin, dass die Monotonie der späteren Römerzeit grosser Mannigfaltigkeit und Individualität Platz macht. Das Vorbild ist durchweg in der korinthischen und kompositen Ordnung zu suchen, die Wiedergabe sehr häufig eine mehr oder minder abbreviierte und immer eine korrumpierte. So zeigt die Kernform nicht mehr den geschwungenen Kontur des echten korinthischen Kalathos, sondern einen abgestumpften Kegel mit gerader Begrenzungslinie. Fast nie mehr ist im Blattwerk wirklicher Akanthus zu erkennen; am öftesten begnügen sich die Steinmetzen damit, den allgemeinen Umriss eines überfallenden Blattes bloss im Rohen zu geben (Beispiele Fig. 4, 8, 11, 13); oder sie führen auf den Flächen desselben Zacken und Einschnitte in leblosen Parallellinien aus (Fig. 2, 12, 17); hier und da einmal bricht wohl auch ein entschiedener Naturalismus durch (Taf. 34, Fig. 16; Taf. 33, Fig. 4). — Gallien zeigt verwandte Erscheinungen, nur dass in der späteren Merowingerzeit die Barbarei um einige Grade stärker ist, wie bei den Westgoten. — Das Langobardenreich schwankt zwischen west- und oströmischen Vorbildern. — In Ravenna haben die Werke des 5. und beginnenden 6. Jahrhunderts noch korinthisierende Kapitelle, so S. Apollinare nuovo; dagegen S. Vitale, S. Apollinare in Classe und die folgenden rein byzantinische. Der schon an den spanischen und gallischen Arbeiten hervortretende Mangel an plastischem Lebensgefühl wird hier bewusst zum Systeme ausgebildet. Vgl. z. B. den Fortschritt der Verflachung im Blattwerk von Fig. 3 zu Fig. 2 auf Taf. 32. Die eigenste Natur des Byzantinismus enthüllen aber erst Fig. 1, 4, 6. Die Ueberleitung von der Kreisform des Säulendurchschnittes zum Quadrat des Bogenfusses ist auf denkbar primitivsten Ausdruck gebracht und das Flachornament, das sich über den Kern ausbreitet, nimmt in keiner Weise auf die statische Funktion des letzteren, den Konflikt zwischen Stütze und Last, Bezug; zumal das bevorzugte Umrahmungsmotiv ist das denkbar unangemessenste an dieser Stelle. Ferner erscheint diese Art von Kapitellen regelmässig in Begleitung eines massigen Kämpferblockes (schon in Sto. Spirito und

S. Apollinare nuovo). Man pflegt denselben als abbreviierte Hindeutung auf den der Säule eigentlich zukommenden Architrav zu erklären, vergleichbar den Verkröpfungsstücken der römischen Gewölbebauten, oder dem Gebälkstück über den gekuppelten Säulen von Sta. Costanza (Taf. 8, Fig. 1). Liegt wirklich diese Absicht der ästhetischen Vermittlung zwischen Säule und Bogen zu Grunde (und nicht etwa bloss der Wunsch, an der Säulenhöhe zu sparen, oder durch breiteres Auflager die Ecken gegen Abdrücken zu schützen), so ist sie gewiss nicht gar klar ausgedrückt: denn der Kämpfer, anstatt mit dem Kapitell entschieden zu kontrastieren, wiederholt nur dessen von Trapezflächen umschriebene Gestalt. Die Zusammenwirkung ist schwerfällig und zugleich matt, ein Charakterzug, der überall in diesem Stil, z. B. den Basen (Taf. 31, Fig. 2), sich wiederholt, durch die peinliche und mühsame Feinarbeit der Ausführung doppelt fühlbar gemacht. — Die Kämpferwürfel sind regelmässige Attribute der oströmischen und ravennatischen Bauten, in Rom und dem übrigen Italien tauchen sie nur sporadisch auf. In Rom an Kirchen, deren Baugeschichte direkt byzantinische Beziehungen aufweist — Sto. Stefano rotondo, St' Agnese f., S. Lorenzo f. Obergeschoss; in der Basilica Severiana in Neapel will de Rossi, Bull. crist. 1880, p. 151 ff. die Kämpfer als unabhängig von Byzanz und schon dem saec. 5 angehörig betrachtet wissen, was noch bewiesen werden müsste.

ARCHITRAVE UND ARCHIVOLTEN. Ueber die sehr beschränkte Verwendung des geraden Gebälkes oben S. 106. Ein Beispiel grausamer Gleichgültigkeit in der Zusammenstellung zerschlagener antiker Gebälkstücke von verschiedenster Ornamentation im ältesten Teil von S. Lorenzo f. l. m.; was hingegen noch im 5. Jahrhundert geleistet werden konnte, zeigt S. Maria maggiore; der Mosaikfries giebt wohlgezeichnete farbige Ranken auf Goldgrund. — Der Archivolte hatte die römische Architektur die Idee des nach den Erfordernissen des Keilschnittes gebogenen Architraves supponiert. Diese strukturelle Ausgangsidee versteht die christliche Epoche nicht mehr; sie geht anstatt dessen auf ein bloss dekoratives Umrahmungsmotiv über, dessen äussere Glieder nicht auf der Kapitellplatte Fuss fassen, sondern schon bevor sie diese erreicht haben, eckig umbiegen und sie horizontal begleiten (Taf. 33, Fig. 10). Auf die Leibung des Bogens kommt ein farbiges Stuck- oder Mosaikornament, bald als Kassettenreihe, bald nach Analogie von Webe- und Stickmustern charakterisiert (Taf. 33, Fig. 2).

FENSTER UND THÜREN. Ueber die Anordnung der Fenster sowie ihren Verschluss oben S. 108. Von der Form ist zu bemerken, dass der Halbkreisabschluss bereits unbedingt die Herrschaft erlangt hat.

Ein neues Motiv ist die Teilung der Fensteröffnung in eine Gruppe von (zwei oder drei) Bögen, die von Zwischensäulchen getragen werden; hauptsächlich den Glockentürmen eigen, ist es ebensowenig wie diese von sicher datierbarer Entstehungszeit. — Umgekehrt wie mit den Fenstern verhält es sich mit den Thüren; sie konservieren durchaus den wagrechten Sturz nach antiker Regel und sind somit der letzte Posten, auf dem der sonst überall verdrängte Horizontalismus sich noch halten darf. Die meisten auf uns gekommenen Thürrahmen sind aus Spolien zusammengestellt, was nicht der unwichtigste Grund des Beharrens bei der antiken Form gewesen sein wird. Selbständige Arbeiten auf Taf. 26, Fig. 4, 5. — Daneben gewahren wir, nicht in Rom, sondern auf Provinzialboden, die ersten Ansätze des Ueberganges zur mittelalterlichen Bogenthür. Es besaßen nämlich auch die horizontal abschliessenden Thüren regelmässig einen Bogen über der Oberschwelle, der aber bloss eine konstruktive Hilfsform (Entlastungsbogen) und dem Auge verhehlt war. Zuerst nun beginnt jene auf dem gemischten Verbande beruhende Bauart (oben S. 117) den Entlastungsbogen zu demaskieren, ihn im Interesse ihrer Flächendekoration zu verwerten (Taf. 31, Fig. 4 und anderes bei de Caumont). Dann geschieht ein weiterer Schritt: der Entlastungsbogen wird zur profilierten Archivolte (sog. goldene Pforte zu Spalato); und schliesslich springt auch das Bogenfeld als Nische vertieft zurück (wofür uns nicht früher als aus saec. 8. ein Beispiel bekannt ist, Sta. Maria in Valle bei Cividale (Taf. 26. Fig. 3).

GESIMSE. Sparsamst verwendet und schwächlichst von Bildung. Zunächst das Gurtgesimse über den Arkaden des Mittelschiffs ist zu einer mageren Leiste zusammengeschrumpft. Häufig, namentlich in späterer Zeit, lässt man selbst dies wenige fallen und giebt nur ein gemaltes Band oder (besonders charakteristisch) eine das Konsolengesims in perspektivischer Zeichnung imitierende Intarsia oder Malerei. Beispiele: Hagios Demetrios in Thessalonica (saec. 6? Taf. 31, Fig. 9), Einhards Kirche in Michelstadt (saec. 9). Erst die im 12. und 13. Jahrhundert restaurierten römischen Basiliken zeigen wieder kräftiger ausladende Profile: Sta. Maria in Trastevere, S. Lorenzo — Vorderkirche. Eher zu rechtfertigen ist der Mangel eines Deckengesimses, da hier den Streckbalken Konsolen doch wohl nie gefehlt haben werden. Das Aeussere kennt nur ein einziges, das Dachgesims. Am relativ reichsten wird es an der Apsis behandelt, wo zusammengelesene antike Kragsteine aushelfen. Geringere Aufmerksamkeit schenkte man den Gesimsen der Langseiten: ja sie fehlen hier wohl auch ganz: doch sind gerade sie wichtig als erster Versuch, aus dem Backstein eigene materialgemässe Formen abzuleiten. Das im antiken Gesimsbegriff liegende Mass der Ausladung ist selbstverständlich erheblichst reduziert, die

Absicht eine vornehmlich malerische. Feine Horizontalbänder, nicht dicker als die Ziegelstärke, wechseln mit tiefbeschatteten Einsprünge, welche mit prismatisch beschlagenen Steinchen, den Zähnen einer Säge vergleichbar, ausgestellt sind, und mit diesen einfachen Mitteln werden durch Hilfe der stark wirkenden südlichen Sonne höchst zierliche Muster hervorgerufen (Taf. 31, Fig. 5—8). Einem andern bemerkenswerten Motive begegnen wir im sog. Bogenfries. Es ist eine Metamorphose des römischen Konsolengesimses kraft jenes durch den Gewölbebau entbundenen Triebes, der bereits an Arkaden, Fenstern u. s. w. die Bogenlinie über die Horizontale hatte siegen lassen. Dass der Bogenfries nicht erst eine Erfindung der christlichen Epoche ist, beweist ein Grabmal in Pompeji (Taf. 31, Fig. 10), eine gemalte Imitation ebendasselbst (Zahn II, 55), die Innendekoration in der (heidnischen) Basilika des Junius Bassus (Taf. 31, Fig. 11), die vielfältige Verwendung an den Bauwerken Zentralsyriens (de Vogué); wenn schon es ganz ungewiss bleibt, wegen der Seltenheit unversehrter Hochbauten, in welchem Umfange die Antike davon Gebrauch gemacht hat. In der Kirchenarchitektur Italiens begegnen wir dem Bogenfries am häufigsten in Ravenna; frühestes Beispiel das orthodoxe Baptisterium a. 425. Die Bögen pflegen unmittelbar aus den Wandstreifen hervorzuwachsen, auch sind sie relativ gross (im Unterschied zum Mittelalter), nicht mehr wie zwei oder drei im einzelnen Kompartimente. Das Motiv steht in nächster Analogie zu den oben (S. 115, 117) erwähnten Blendarkaden; es bricht und vervielfältigt gleichsam die letzteren, um sie dem Gesimse enger anzuschliessen.

AUSSTATTUNGSSTÜCKE. Bei dem grossen und fortdauernden Bedarf an Altären, Tabernakeln, Ambonen, Transennen und Schranken aller Art bietet diese Gattung dem Handwerk weitaus den wichtigsten Anlass zu selbständiger Arbeitsleistung und uns den treuesten Abdruck des Dekorationsgeistes der Epoche. Es ist derselbe Geist, der in dem steifen Kleiderpomp und in der Leidenschaft für massenhafte Verhängung der Architektur mit Seidenstoffen und Goldbrokaten sich ausspricht. Die bevorzugte Textilkunst diktiert nun ihre Formen durchaus auch dem Stein und Metall. Ohne Rücksicht auf strukturelle Beziehungen und Uebergänge (vgl. auch oben die ravennatischen Kapitelle) wird eine jede Fläche in ein Rahmenwerk von Leisten und Bändern eingespannt und die Füllung mit Flachornamenten überzogen. Geflochtene oder gedrehte Bänder, Tressen und Schnüre, verschlungene Kreise, dann Kreuze, Sterne, das altorientalische Vierblatt und Sechsstern spielen als Einzelelemente eine grosse Rolle; vieles nimmt sich geradezu aus wie eine Stickerei auf Stein. Die Ausführung geschieht in flachem Relief, sauber, glatt, zuweilen bis zum Verwaschenen — eine ganz in freudloser Routine aufgehende Kleinmeisterei. — Vgl. Taf. 29, 30, 35.

MALERISCHE DEKORATION. In nichts erkennen wir die innersten Neigungen der Epoche so ganz, wie in der unbedingten Parteinahme für die Mosaikmalerei. Diese Gattung war durch den Gewölbebau grossgezogen worden. Zu der schweren Massigkeit der Thermen, der Kaiserpaläste, ihren monolithen Kolossalsäulen, ihren ungeheuren gewölbten Steindecken, ihrem reichlichen Metallschmuck passte gewiss keine Malerei besser, als diese nicht die Oberfläche des Mauerkörpers mit einem idealen Gewande verhüllende sondern selbst einen Teil von ihm bildende Malweise. In die Basilika verpflanzt, behält sie doch eigentlich etwas Fremdes und Unwahres: neben äusserster Sparsamkeit der Architektur an Material und Arbeitskraft die luxuriöseste aller malerischen Vortragsmethoden, auf höchst unmonumentalem Baukörper der monumentalste Schmuck. — Nachdem die Mosaikdekoration alle rein architektonische Gliederung aus der Kirche hinausgedrängt hatte, wäre sie, bis zu einem gewissen Grade, noch immer imstande gewesen, jene zu ersetzen. Das Bewusstsein dieser Verpflichtung, samt der Technik aus der heidnischen Zeit ererbt, hält, wenn auch nicht mehr sehr mächtig, bis ins 6. Jahrhundert an; von da ab wird sie kaum noch gekannt: das Gegenständliche der Darstellung, die hieratische Tendenz, übertönt alle anderen Beziehungen. Diese christlich-spätantike Polychromie hat letztlich eine der griechischen völlig entgegengesetzte Wirkung. Sie ist nicht, wie diese, eine Helferin und Interpretin der Architektur, sie beginnt ein vom baulichen Organismus im Prinzip abgelöstes, selbstzweckliches Dasein.

Auf die wichtigsten Denkmäler können wir eben nur hindeuten. — Die Malereien in der Taufkapelle des Lateran (Nische der ehemaligen Vorhalle) und in der Grabkirche der Constantia (saec. 4) (Taf. 8, Fig. 2) zeigen (oder zeigten) noch überwiegend ornamentale Motive, Ranken- und Laubwerk in guter Verteilung im Raum, in der Kuppel Karyatiden. Aber schon im folgenden Jahrhundert hat die historische Erzählung oder das isolierte Heiligenbild auf Goldgrund die Oberhand; in S. Paolo Fuori (Taf. 21) in anspruchsloser aber doch im ganzen ihren Zweck erfüllender Einfassung zwischen (gemalten) Pilastern; ähnlich voraussetzlich Sta. Maria maggiore (Taf. 19); dagegen die Einteilung des Triumphbogens in beiden Kirchen, zumal der letzteren, schon sehr übel (saec. 5). Vielleicht auf einer älteren Komposition (zwar nicht aus der konstantinischen, aber etwa aus der justinianischen Bauperiode) beruht die Arbeit (oder nur Uebearbeitung?) der Kreuzfahrer des 12. Jahrhunderts in der Marienkirche zu Bethlehem (Taf. 36, Fig. 1). In Ravenna giebt das orthodoxe Baptisterium (a. 425) eine durchkomponierte Scheinarchitektur, als Ganzes von mässigem Wert, aber mit ornamentalen Details von grosser Schön-

heit (Taf. 37). Hingegen in S. Apollinare nuovo (saec. 6 und 7) ist von architektonischer Einteilung nicht mehr die Rede (Taf. 19). Treffliche Abwägung von Ornamentalem und Figürlichem in S. Vitale (saec. 6); leider bloss noch im Chor erhalten; auf unserer Zeichnung (Taf. 5, Fig. 2) das übrige mit Benutzung alter Motive ergänzt. Als umfänglicheres Ensemble haben wir noch den Chor des Domes von Parénzo aufgenommen (Taf. 36, Fig. 2); die Marmor- und Perlmutter-Intarsia des Erdgeschosses (mit antikem Namen »opus sectile«, vgl. sonst Basilika Junius Bassus bei de Rossi, Bull. 1871, S. Ambrogio in Mailand bei Dartin) und die Mosaiken zwischen den Fenstern vielleicht noch saec. 7, die Dekoration der Halbkuppel und das Ciborium saec. 13. — Sind das auch nur geringe Ueberbleibsel ehemals massenhafter Pracht, so geben sie doch einen Begriff von dem hohen Stimmungswerte der Mosaiken und ihrem schwer ins Gewicht fallenden Anteil an der erstrebten Gesamtharmonie des Architekturbildes. Setzt man in Gedanken dagegen die prahlerische, bunte, harte, herzlose Pracht der modernen Restauration von S. Paolo, so wird man vollends und mit Schmerzen inne, dass mit der originalen Dekoration die Basiliken Roms die Hälfte oder mehr ihres Schönheitswertes verloren haben.

3. Konstruktion¹⁾.

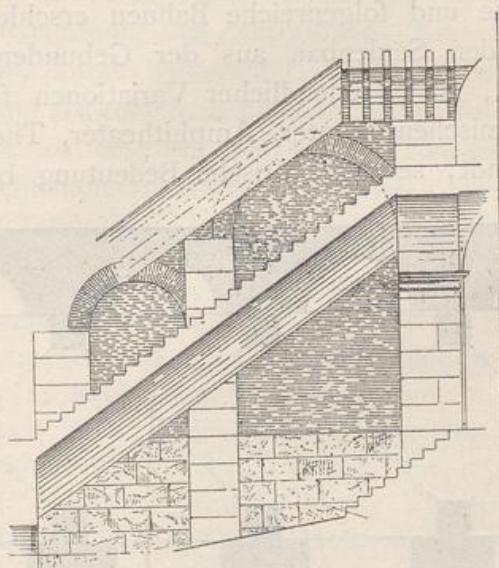
Hauptwerk: A. Choisy, l'art de bâtir chez les Romains. Paris 1873. 2^o.

Das Bestreben, imponierende Räume nach Möglichkeit und unbeschadet der Dauerhaftigkeit rasch und billig herzustellen, beherrscht die gesamte Baukonstruktion der Römer. Die römische Architektur verwendet infolge dieser Tendenz im Hochbau selten volle Quader- oder Backsteinmauern, sondern sie zerlegt, einer altitalischen Tradition folgend, wo immer es angeht, jede Mauer in stützende und raumabschliessende Teile, von welchen erstere in regelmässigem Verband ausgeführt sind, während letztere aus einem geringeren Mauerwerke oder einer Gussmasse bestehen und aussen mit Retikulat oder Backstein verkleidet sind. Diesem Konstruktionsprinzip begegnen wir schon in dem sogenannten Steinfachwerk der ältesten Atrien Pompejis, welche erbaut sind, lange bevor der Kalkmörtel in Italien bekannt war; nachdem sich dasselbe den Mauerbogen

¹⁾ Eine zusammenhängende Geschichte der kirchlichen Baukonstruktion, zu welcher überdies genügendes Material nicht vorliegt, ist nicht in der Absicht unseres Buches gelegen. Wir ziehen die Konstruktion nur so weit in Betracht, als durch sie die architektonische Komposition bedingt und beeinflusst ist.

und den unverwüsthchen Puzzolanmörtel dienstbar gemacht hat und stilistisch durchgebildet ist, beherrscht es die gesamte römische Architektur und wirkt fort durch das ganze Mittelalter und die Renaissance.

Das Steinfachwerk erscheint als eine Uebertragung aus dem Holzbau, nicht als eine dem Steinbau eignende Konstruktionsweise. Rahmen aus grossen Quadern umschliessen Felder von Incertum aus Bruchstein in Lehmбетung (Taf. 38, Fig. 1). Pompeji. Atrium der Casa della Fontana grande. (Noch im Kolosseum Pfeiler aus Travertin, deren Verzahnungen in die Peperinmauern eingreifen [Taf. 38, Fig. 2]. Weiter oben sind diese Pfeiler durch Backsteinbögen verbunden und ihre Zwischenräume mit backsteinverkleidetem Gussmauerwerk gefüllt.) Später, als der Puzzolanmörtel dem Incertum grössere Konsistenz



Kolosseum.

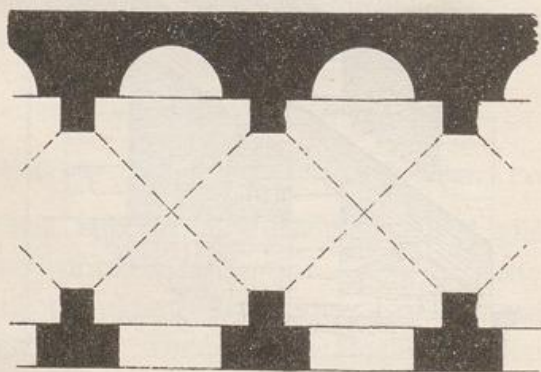
gewährte, begnügte man sich, die Ecken aus Backstein Tuffziegeln oder Quadern aufzubauen, während die Mauern im übrigen aus einem mit Reticulat verkleideten Incertum bestanden (Taf. 38, Fig. 3, Pompeji).

Ein weiterer Schritt ist die Teilung der Mauer in eine Folge von massiven, von Bögen überspannten Pfeilern, deren Zwischenräume mit Incertum oder mit dünneren Backsteinmauern geschlossen, zuweilen auch offen sind. Paris: Thermen (Taf. 38, Fig. 4), wo indes runde und eckige Nischen abwechseln. Rom: Sta. Balbina (Taf. 38, Fig. 5), Bögen in einer anscheinend homogenen Mauer.

Die christliche Architektur behält das System bei; es verliert bei den dünnen Backsteinmauern seine konstruktive Bedeutung, wird aber zum dankbaren und vielverwendeten Dekorationsmotive.

Rom: Sta. Pudenziana (Taf. 38, Fig. 6), Obermauer des Mittelschiffes. Ueber den Säulen erheben sich schlanke Backsteinpfeiler, von Bögen überspannt, deren Zwischenräume mit einer dünneren von Fenstern durchbrochenen Mauer geschlossen sind. — Aehnlich Ravenna: S. Apollinare in Classe (Taf. 38, Fig. 7), Detail von der Obermauer des M. Sch., vgl. Taf. 24, Fig. 2. Ravenna: S. Giovanni in Fonte (Taf. 38, Fig. 8), schon rein dekorativ. Ebenso die Kirche zu Bagnacavallo.

Das eben beschriebene Struktursystem erlangt eine höhere stilistische Bedeutung, wenn es mit dem Säulenbau in Verbindung gesetzt wird. Das Motiv der Mauerbögen auf Pfeilern mit vorgesetzten Säulen, Halbsäulen oder Pilastern ist im höchsten Sinne monumental und hat der Baukunst neue und folgenreiche Bahnen erschlossen. Schon an sich, indem es den Säulenbau aus der Gebundenheit der Säulenordnungen befreit, ist es unendlicher Variationen fähig und für den Aussenbau der römischen Theater, Amphitheater, Thermen und Paläste allgemein angewandt, seine historische Bedeutung beruht aber mehr



Villa Adriana Hippodrom.

auf seiner Verwendung im Innenbau und seiner Kombination mit dem Gewölbe; es entstehen die kombinierten Pfeiler, der Ausgangspunkt für den mittelalterlichen Pfeiler- und Gewölbebau, welche sich, nachdem das Gewölbe als Rippengewölbe in organische Verbindung mit den Stützen gesetzt ist, in jahrhundertlangem Werdeprozess zu dem gotischen Dienst- und Rippensystem umbilden.

Und nachdem dies System sich ausgelebt, greift die Renaissance wieder auf das unveränderte römische Motiv zurück, das, im Profanbau für Hallenhöfe und Fassaden viel verwandt, schon von Brunelleschi in den Kirchenbau eingeführt, diesen oft in sehr grossartiger Gestalt bis zum Ausgange des Barockstiles beherrscht.

Aeltestes bekanntes Beispiel das Tabularium in Rom, erbaut a. u. 676 von C. Lutatius Catulus. Arena zu Nîmes (Taf. 38, Fig. 9) als Repräsentant der Gattung. Der Hauptsaal der Caracalla-Thermen, der der Diokletiansthermen, die Konstantinsbasilika u. a. zeigen das Motiv in Verbindung mit Kreuzgewölben.

Eine andere Konsequenz des gleichen Konstruktionsprinzipes ist der Nischenbau, bei welchem entweder zwischen den Pfeilern rechteckige oder halbrunde Nischen in der Mauerdicke ausgespart, oder Exedren aussen an die Mauer angelehnt werden. Die römische Architektur macht von dieser Form den ausgedehntesten Gebrauch. Ihr konstruktiver Zweck ist die Verringerung der Mauermasse; in späteren Beispielen dienen die Exedren als Streben; die formale Bedeutung der Nischen ist bei Behandlung des Zentralbaues (Kap. II) erörtert worden. Hier nur noch die kurze Bemerkung, dass die Nischen, welche die Mauer anmutig und wirkungsvoll beleben, nicht als eine spielende und zufällige, sondern als eine mit dem ganzen römischen Bausystem im engsten Zusammenhange stehende Dekoration aufzufassen sind. Beispiele bieten die Tafeln 1—3, auch Taf. 38, Fig. 4.

Die christliche Baukunst nimmt auch diese Form herüber, sowohl die in der Mauerdicke ausgesparten, als die aussen angelehnten Nischen. Erstere sind namentlich an den frühromanischen Bauten am Niederrhein, ferner in Regensburg und anderwärts nicht selten (Taf. 42, Fig. 12, 14, 15); doch ist die strukturelle Bedeutung gering. Anders bei den aussen angelehnten Nischen, welche, wie in der antiken Architektur, bei der Minerva medica in der byzantinischen als zwischen den Hauptstützen stehende kontinuierliche Streben gegen den Schub der Kuppel fungieren (vgl. Taf. 4 und 5).

Die römische Architektur kennt folgende Gewölbeformen: das Tonnengewölbe, das Kreuzgewölbe — stets als Durchdringung zweier Tonnengewölbe aufgefasst —, das Klostergewölbe und die Kuppel über runden und polygonen Räumen. — Bei Konstruktion der Gewölbe sind die gleichen Grundsätze wie bei der Mauern wirksam, allein sie führen nicht zu einer entsprechenden stilistischen Durchbildung. Das Gewölbe wird entweder — wenn der Ausdruck gestattet ist — als eine gebogene Stroterendecke, oder als glatte, durch freie malerische Dekoration belebte Fläche behandelt. Gleichwohl sind schon in der römischen Gewölbekonstruktion die Elemente latent vorhanden, welche das Mittelalter zur organischen Gestaltung seiner Gewölbe verwertet.

Gewölbe in Haustein sind in Italien selten. Der Backstein ist das Hauptmaterial der römischen Lokalarhitektur, und wenn auch Hausteingewölbe nicht ausgeschlossen waren, so erklärt die leichte Wiederverwendbarkeit des Materiales die Seltenheit ihrer Erhaltung. Im südlichen Frankreich und im mittleren Syrien, wo vorwiegend in Haustein gebaut wurde, sind auch Hausteingewölbe erhalten und geben einen ausreichenden Aufschluss über die Konstruktionsprinzipien.

TONNENGEWÖLBE. Bei geringer Länge — Mauerbogen — werden zwei oder drei Ringe ohne Verband nebeneinander gestellt — Arena zu Arles (Taf. 38, Fig. 10), de Vogué, Syrie centrale pl. 73. Bei grösserer Länge wird mit kleinen Steinen ein Verband hergestellt, während beim Vorhandensein grosser Platten in gewissen Abständen Gurtbögen aufgestellt werden, welche dem eigentlichen Gewölbe als Lehrbögen dienen. — Bains de Diane zu Nîmes (Taf. 38, Fig. 11); Prätorium zu Musmieh (Taf. 13, Fig. 1).

Hier sind auch die Flachdecken aus Steinplatten, welche auf Gurtbögen ruhen, zu erwähnen: Arena zu Arles (Taf. 38, Fig. 12) — Basilika zu Chaqqa in Zentralsyrien (Taf. 38, Fig. 13) — sowie die Gurtbögen als Träger der Dachbalken. — Weitere Beispiele bei de Vogué, Syrie centrale.

Ein eigentümliches System, einen langen Raum zu überwölben, kommt an dem äusseren Umgange der Arena zu Arles vor (Taf. 38, Fig. 10), der mit einer Reihe transversaler Tonnen überwölbt ist. Ein Baugedanke, der in die Anfänge des mittelalterlichen Gewölbebaues übergeht.

Kreuzgewölbe und Kuppeln aus Haustein sind selten und weichen in ihrer Konstruktion nicht von den noch heute gebräuchlichen Methoden ab. Choisy a. a. O. Pl. 19. Vogué, Syrie passim.

Der überwiegenden Verbreitung des Backstein-Betonbaues entsprechend sind Gewölbe aus diesen Materialien am häufigsten und sind gerade sie für das Studium der Konstruktion besonders lehrreich.

Wie die Mauern von stärkeren Pfeilern, so sind die Gewölbe von Backsteinrippen durchzogen, deren Zwischenräume mit Gusswerk in horizontaler Schichtung gefüllt sind. Auch für die Anwendung dieses Systemes ist das Prinzip möglicher Sparsamkeit (der Arbeit) massgebend. Die massigen Gewölbe hätten zu ihrer Ausführung äusserst starker Lehrgerüste bedurft, welche sehr kostspielig gewesen wären. Es war zur Vermeidung dieses Uebelstandes ein ebenso einfacher als sinnreicher Ausweg, die Lehrbögen in das Gewölbe selbst zu verlegen. Denn als Lehrbögen, welche die weiche Gussmasse bei der Ausführung

zusammenhalten und deren Druck auf die Holzschalung vermindern, sind diese Rippen aufzufassen. Nach Erhärtung der Füllmasse aber bilden sie mit dieser ein homogenes Ganze. Dies ist wesentlich, denn wenn Keilsteingewölbe aus einzelnen Stücken bestehen, welche vermöge ihrer Form und äusserer Widerstände (Streben) sich durch gegenseitigen Druck in ihrer Lage erhalten, so ist die Stabilität dieser Wölbungen, sobald sie erhärtet sind, hauptsächlich auf die Kohäsion der Masse gegründet.

TONNENGEWÖLBE. Die Art und Weise der Konstruktion zeigen Taf. 38, Fig. 14, 15: Gewölbe auf dem Palatin zu Rom. Bei Fig. 14 — den Bauten beim Stadium entnommen — sind die Rippen durch horizontale Bänder aus grösseren Backsteinen verbunden und ist auf diese Weise ein zusammenhängender Rost gebildet. Fig. 15 zeigt erst eine Schalung von flachgelegten Platten und darüber getrennte Rippen. Es sind hier zwei Systeme vereinigt, welche auch getrennt vorkommen.

KREUZGEWÖLBE. Bei kleineren Dimensionen werden nur Diagonalrippen angeordnet (Taf. 39, Fig. 1 vom Palatin); bei grösseren kommen auch transversale Rippen vor, so an den grossen Kreuzgewölben in den Diokletiansthermen (Taf. 39, Fig. 2) und der Konstantinsbasilika. Von den beiden Diagonalbögen geht immer der eine ungebrochen durch und ist der andere stumpf gegen ihn gestossen.

KUPPELN. Die Kugelform macht die Ausführung eines zusammenhängenden Rostes beschwerlich, meist sind einzelne Rippen angeordnet, so bei der Kuppel der Minerva medica (Taf. 39, Fig. 3), welche über Hängezwickeln ansetzt. Den durch Strebepfeiler verstärkten Ecken entsprechen starke Rippen, zwischen welchen je zwei schwächere angebracht sind. Die Konstruktionsidee ist jedoch in der Ausführung bald über dem Beginn der Wölbung verlassen und ein weit schwächeres System gewählt worden. Ähnlich das Gewölbe von Sta. Costanza (Taf. 39, Fig. 4).

Von dem Organismus der Kuppel des Pantheon hat Piranesi gelegentlich einer Reparatur unter Benedikt XIV. eine Zeichnung gefertigt (Taf. 39, Fig. 5). Wie bei der reichgegliederten Umfassungsmauer ist auch hier alles das Produkt der reifsten Ueberlegung. Acht Meridianrippen durchschneiden die Kuppel; um ihren Druck von den Hohlräumen der Mauer abzuleiten, sind sie auf sehr starke Entlastungsbögen gestellt; ihre Zwischenräume sind durch weitere Bögen geteilt. Das ganze System stützt sich gegen den Ring des grossen Opäons¹⁾.

¹⁾ Ueber den konstruktiven Zweck der einzelnen Teile ist die ausgezeichnete Klarlegung bei Choisy S. 85 ff. zu vergleichen.

Kleinere Kuppeln wurden bloss auf Schalungen von flachgelegten Backsteinen ausgeführt, ohne Zwischenrippen, so in dem Oktogon der Caracalla-Thermen südlich vom Hauptbau (Taf. 39, Fig. 8, vgl. Taf. 1, Fig. 2).

Endlich sind auch die sogenannten Topfgewölbe zu erwähnen, Spiralen von ineinander gesteckten Töpfen in Mörtel gelegt. Ein Beispiel schon in der Gräberstrasse zu Pompeji. Ueber Gebühr berühmt die Kuppel von S. Vitale zu Ravenna — Isabelle, édif. circ. Pl. 48. — Die byzantinische Baukonstruktion scheint, wie in den Mauern den reinen Backsteinbau, bei Gewölben die vollständige Mauerung mit konvergierenden Fugen dem Gusswerk vorgezogen zu haben.

Die älteren römischen Kuppeln ruhen alle auf rundem Unterbau. Erst spät versucht man, eckige Räume mit Kuppeln zu überwölben, wozu mancherlei Auskunftsmittel ergriffen werden.

Das einfachste ist die Ueberkragung der Ecken (Taf. 39, Fig. 6), Kalybe in Chaqqa, Zentralsyrien. In eigenthümlicher Weise ist der vierseitige Innenraum des Bogens von Lattaquieh, Syrien (Taf. 39, Fig. 7), ins Achteck übergeführt und auf das weitausladende Gesimse die runde Kuppel gestellt. Ob die Ueberführung des Quadrates in das Achteck durch übereinander vortretende Bögen wie in S. Ambrogio zu Mailand schon der römischen Gewölbetechnik angehört und wann und wo sie zuerst vorkommt, wissen wir nicht anzugeben. Konische Trompen an dem Baptisterium neben Sta. Giustina zu Padua (S. 45).

Die erwähnten Hilfskonstruktionen ermöglichen nun wohl den Uebergang von einem Polygon in ein anderes mit doppelter Seitenzahl, nicht aber in den Kreis, resp. die runde Kuppel. Hierfür sind bekanntlich zwei Lösungen möglich. Entweder wird die Kuppel aus dem das Polygon umschreibenden Kreise konstruiert, in welchem Falle die Polygonseiten die Kuppelfläche in Halbkreisen schneiden, oder es wird der dem Polygon eingeschriebene Kreis zur Grundlage der Kuppel gewählt, wobei Hilfskonstruktionen, sogenannte Hängezwickel (Pendentifs) nötig werden, sphärische Dreiecke, welche entstehen, wenn die dem Polygon umgeschriebene Kugel über den Schildbögen horizontal durchschnitten wird. Man scheint zunächst mehrseitige Polygone mit runden Kuppeln überdeckt zu haben. Hierbei werden die Hängezwickel sehr klein und es ist meist schwierig, ohne Messungen zu unterscheiden, welche von den beiden Konstruktionsarten vorliegt. Für erstere ist unseres Wissens das Baptisterium der Orthodoxen zu Ravenna (S. Giovanni in Fonte) das älteste erhaltene Beispiel. Hängezwickel kannten schon die Römer; sie kommen vor an der Minerva medica (Taf. 39, Fig. 3), sowie an dem mehrerwähnten

Oktagon in den Caracalla-Thermen zu Rom (Taf. 39, Fig. 8), ein Beispiel über quadratischen Grundriss giebt Isabelle, édif. circ. Pl. 25, Grabmal an der via Nomentana.

Auch die byzantinische Architektur wendet sie anfänglich sehr schüchtern an. S. Vitale zu Ravenna hat — nach älteren Zeich-



Gewölbezwinkel von S. Vitale.

nungen — jetzt alles dick verputzt — unklar ausgesprochene Hängezwinkel, deren untere Spitze durch Trompen abgeschnitten ist. Erst in der Sophienkirche zu Konstantinopel (Taf. 39, Fig. 14, Grundr. Taf. 6, Fig. 1) ist das Grundquadrat in vollkommen klarer Weise in den Grundkreis der Kuppel übergeführt. Von da an bleiben sie der byzantinischen Kunst geläufig und kommen im Abendlande da vor, wohin sich byzantinischer Einfluss erstreckt. Die Gewölbezwinkel von Sta. Fosca auf Torcello (Taf. 39, Fig. 9) durch Nischen unterbrochen; es ist zuerst ein Achteck geschaffen (erster Bogen in senkrechter Ebene), dann von diesem aus der Uebergang zum Grundkreise der Kuppel gewonnen.

SICHERUNG DER WIDERLAGER, STREBEN ¹⁾. Das römische Gussgewölbe bildet eine homogene, unverschiebliche Masse und übt als solche keinen Seitenschub ²⁾ auf seine Widerlager aus; eine weitere Sicherung derselben, wenn nur der Querschnitt gross genug war, um dem Druck der Gewölbelast zu widerstehen, konnte überflüssig erscheinen. Die den Seitenschub aufhebenden Molekularkräfte treten jedoch erst mit der Erhärtung der Gussmasse auf und sind während der Arbeit und des Erhärtungsprozesses Verschiebungen und Risse keineswegs ausgeschlossen. Es wurden deshalb auch Mauerverstärkungen angeordnet, welche besonders beanspruchten Punkten Schutz gewähren sollten. Namentlich ist dies der Fall bei den grossen Kreuzgewölben der Thermensäle, bei welchen der ganze Druck und Schub auf einzelne Punkte konzentriert ist. Es lag jedoch nicht im Charakter der römischen Bauweise, Hilfskonstruktionen zu errichten, welche nur den Zweck

¹⁾ Der Ausdruck Streben, Strebesystem ist vielleicht an dieser Stelle statisch nicht ganz korrekt, mag aber in Ermangelung einer anderen Bezeichnung hingehen.

²⁾ Es ist zwar der Fall nicht ausgeschlossen, dass die Molekularkräfte der erhärteten Masse dem Seitenschube nicht ganz gleich sind und noch ein schiefer Druck auf das Widerlager trifft. Doch kann dieser Fall hier ausser Betracht bleiben.

hatten, dem Gewölbe bis zu seiner Erhärtung als Streben zu dienen; man zog dieselben vielmehr in das Innere der Gebäude und verwandte sie als Mittel zur Raumgliederung. Die den Stützpunkten der Kreuzgewölbe vorgelegten Wände wurden mit Tonnengewölben überspannt und es entstanden so Nebenräume, welche die grossen Säle auf wirkungsvollste gliedern und beleben (Taf. 6, Fig. 2, und Taf. 39, Fig. 10). Damit sind die jeweiligen Dimensionen der Strebemauern weniger von ihrer statischen Beanspruchung, als von künstlerischen Bedingungen abhängig geworden und es werden banale Betrachtungen über Materialverschwendung, wie sie u. a. Viollet-le-Duc: *Entretiens sur l'architecture* I, p. 267, anstellt, gegenstandslos.

Indes sind auch äussere Strebepfeiler den Römern nicht ganz fremd, so sind die Ecken des Oberbaues der *Minerva medica* mit kräftigen Strebepfeilern versehen, auch am Prätorianerlager kommen solche vor und sie gehen gerade in die romanische Architektur der Gegenden über, welche die antike Bautradition am lebendigsten bewahren, Südfrankreich und die Lombardei ¹⁾.

Ausgedehnten Gebrauch von dem Strebeapparat macht die byzantinische Baukunst. Die Kuppel von S. Vitale zu Ravenna (Taf. 39, Fig. 13) wird weit weniger durch die Nischen und die Gewölbe der Umgänge, als durch die hinter den Pfeilern angebrachten Strebemauern gestützt. Verglichen mit dem Pantheon und der *Minerva medica* (Taf. 39, Fig. 11 u. 12, Taf. 5, Fig. 1) ist dieser Apparat unverhältnissmässig gross. Freilich dient er auch hier zur Raumgestaltung, widerlegt aber doch die oft wiederholte Phrase von der unerhörten Kühnheit der altchristlichen Konstrukteure. Verwandt mit S. Vitale ist das Strebesystem von Sta. Maria maggiore zu Nocera (Taf. 39, Fig. 15, vgl. Taf. 8, Fig. 3 u. 4). Diese Strebemauern bilden den Ausgangspunkt für die Entwicklung der Streb Bögen in der mittelalterlichen Architektur. Querschnitte wie der von Saint Etienne zu Caen — Chorrundung, Noyon — Chorschluss in seiner ursprünglichen Gestalt, Saint Germer in der Pikardie sind prinzipiell wenig von dem von S. Vitale verschieden.

Wir geben zur Vergleichung noch (Taf. 39, Fig. 14) einen halben Querschnitt der Sophienkirche zu Konstantinopel.

Die hier gegebene Uebersicht beschränkt sich fast ausschliesslich auf den römischen Gewölbebau. Für eine Darstellung seiner Weiter-

¹⁾ Gänzlich falsch ist es, die Halbsäulen zwischen zwei Mauerbögen (Taf. 38, Fig. 9) als Strebepfeiler zu betrachten.

bildung fehlt es fast vollständig an Material. Bekanntlich hat zunächst Byzanz das Erbe Roms angetreten. Die Haupterrungenschaft der Byzantiner ist die konsequente Ausbildung der Gewölbezwickel (Pendentifs) und deren Anwendung auf Kuppeln grössten Massstabes. Ferner vermieden die Römer thunlichst Verschneidungen mehrerer Gewölbe (ausser dem regulären Kreuzgewölbe); die Byzantiner hegten diese Scheu nicht, wofür S. Vitale reichliche Beispiele bietet. Die Bestimmung der Schnittlinien war indes wohl kaum das Werk vorhergegangener Ausmittelungen, und Lehrbögen für die Grate wurden nicht angewendet, sondern es wurde eben ein Gewölbe eingeschalt und die Stichkappen von den Schildbögen aus gegen die Verschalung angeschiftet, was keineswegs immer sehr regelmässig ausfiel.

Im Abendlande sinkt die Wölbetechnik rasch, ohne indes je ganz in Vergessenheit zu geraten. Namentlich waren die Magistri Comacini die Erhalter der technischen Traditionen. — Gussgewölbe kennen wir in Deutschland am Westbau von Reichenau, Mittelzell und anscheinend an den Treppen im Westbau von Werden a. R. und von S. Pantaleon zu Köln. — Sonst sind die ältesten Krypten — soweit uns bekannt — gewöhnlich sehr roh in Bruchstein überwölbt.

Bei Beginn der Versuche, die Basilika zu überwölben, kommen die Rippen der römischen Gewölbe wieder zur Anwendung — Lombardei, Normandie —, ebenso die transversalen Tonnen — Rhein, Südfrankreich —, worauf seines Ortes zurückzukommen sein wird.

Beschreibung der Tafeln.

Aussenbau.

Tafel 24.

1. **Torcello: Kathedrale Sta. Maria und Sta. Fosca.* Ansicht. — saec. 9 und 11. — Turm und Westfassade mittelalterlich. — Nach Photographie.
2. **Ravenna: Sant' Apollinare in Classe.* Ansicht. — saec. 6, Turm jünger (saec. 8?). — Nach Photographie.

Tafel 25.

1. *Rom: Sta. Pudenziana.* Turmaufriss in 1:200. — Nicht vor saec. 8.
2. **Rom: S. Giorgio in Velabro.* Ansicht. — Vorhalle saec. 12, Turm älter. — Nach Photographie.
3. *Ravenna: Baptisterium der Orthodoxen.* Detail des oberen Mauerabschlusses. — saec. 5. — Hübsch.

Tafel 25.

4. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Detail; Fenster, Lesene und Dachgesims. — saec. 6. — Hübsch.
5. *Rom: Sta. Pudenziana.* Fenster der Obermauer. — saec. 4? — Hübsch.

Thüren.

Tafel 26.

1. * *Rom: S. Cosimato.* Doppelthorhalle des Vorhofs. Grundriss und Längenschnitt. — saec. 9? — Dehio.
2. *Rom: S. Sabba.* Thorhalle. — saec. 12. — Gailhabaud.
3. *Cividale: Sta. Maria in valle.* Innere Portaldekoration. — saec. 8. — Dartein.
4. *Parenzo: Kathedrale.* Thürprofil. — saec. 7. — Lohde.
5. *Rom: Sta. Prassede.* Portal der Kapelle S. Zeno. — saec. 9. — Nesbitt.
6. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* — Thürprofil. — saec. 6. — Hübsch.
7. *Rom: Lateranisches Baptisterium.* — saec. 5. — Rohault de Fleury.

Ausstattungsstücke.

Tafel 27.

1. * *Ravenna: S. Apollinare nuovo.* Ambo. — saec. 6. — Photographie.
2. *Rom: S. Clemente.* Choreinrichtung. — saec. 12; die skulptierten Cancellenplatten grossenteils saec. 9, zum Teil vielleicht noch älter. Vgl. Grundriss Taf. 16, Fig. 3, Längenschnitt Taf. 22, Fig. 2. — Bunsen, Photographie.
3. * *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Nördliches Seitenschiff. Altartabernakel a. 807, der Altar selbst älter. — Photographie.

Tafel 28.

1. *Rom: S. Peter.* Chor; vgl. S. 98. — Nach Raphaels Fresko »Die Schenkung Konstantins« in den vatikanischen Stanzen. Die Proportionen nicht richtig.
2. *Torcello: Kathedrale.* Chor. — saec. 7. — Nach der perspektivischen Skizze von Lenoir und den Aufmessungen von Hübsch.

Tafel 29.

1. *Ravenna: Baptisterium der Orthodoxen.* Altar. — saec. 5 oder 6. — Rahn.
2. * *Rom: S. Giorgio in Velabro.* Confessio und Altar. — Die im Cosmatenstil erneuerten Teile auf der Zeichnung nach altchristlichen Mustern ergänzt. — Photographie.
3. *Sta. Maria in Castello (Friaul).* Ambo. — saec. 8—9. — Dartein.

Tafel 29.

4. *Porto: Fragment eines Altartabernakels.* — saec. 9 Anfang. — De Rossi, Bull. crist.
5. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Gurtgesims des Mittelschiffs. — saec. 6. — Hübsch.
6. *Grado (Istrien): Kathedrale.* Patriarchenthron. — saec. 7—8. — Oesterr. Kunstdenkmale.
- 7, 8. *Cividale: Baptisterium.* Taufbrunnen. — saec. 7—8. Dartein.
9. *Avignon.* Fragment eines Frieses. — saec. 6—8. — Revoil.

Tafel 30.

- 1, 3. *Rom: Lateran.* Fragmente von Chorschranken. — saec. 7—9. — Rohault de Fleury.
2. **Ravenna: S. Vitale.* Chorschranken aus Marmor in durchbrochener Arbeit. — saec. 6. — Photographie.
- 4, 5. **Rom: Sta. Maria in Trastevere.* Chorschranken (jetzt in der Vorhalle). — saec. 8—9. — Dehio.
6. *Aachen: Palastkapelle Karls d. Gr.* Schranken aus Bronze. — saec. 9. — Gailhabaud.
7. *Toledo: Wandnische.* — Westgotisch. — Mon. Esp.
- 8, 9. *Merida: Wandarkatur.* — Westgotisch. — Mon. Esp.

Gesimse und sonstige Details.

Tafel 31.

1. *Aquileja: Altarschränke.* — saec. 7—8. — Oesterr. Kunstdenkmale.
2. **Ravenna: Säulenbasen.*
 - a) *S. Apollinare in Classe*, durch Aufhöhung des Fussbodens der untere Teil jetzt verdeckt.
 - b) *S. Vitale, Galerie.* — Beide saec. 6. — Dehio.
3. *Cividale: vom Altar des Pemmo.* — saec. 8. — Dartein.
4. *Vienne: St. Pierre.* Bogenfeld über einer Thür, gemischtes Mauerwerk. — Zufolge A. Ramé im Bulletin du comité des travaux historiques 1882 p. 189 nicht merowingisch, wie bisher angenommen, sondern erst saec. 9 oder 10, ist dies Stück doch ganz im Charakter älterer Jahrhunderte behandelt. — De Caumont, Abécédaire.
- 5, 6, 7. *Ravenna: S. Vitale.* Dachgesimse. — saec. 6. — Hübsch.
8. *Ravenna: Grabkirche der Galla Placidia.* Dachgesimse. — saec. 5. Hübsch.
9. *Thessalonica: Hag. Demetrios.* Gurtgesims des Mittelschiffs, Marmorintarsia. — saec. 6. — Texier et Pullan.
10. **Pompeji: Gräberstrasse.* Bogenfries mit Stuckdekoration. — saec. 1. — Dehio (Skizze).

Tafel 31.

11. *Rom: Basilika des Junius Bassus.* Bogenfries. — saec. 4 Anfang. — Giuliano da Sangallo, Ciampini.

Fenster.

12. *Rom: Sta. Prassede.* — Hübsch.
 13, 15. *Rom: S. Lorenzo f. l. m.* — Lenoir.
 14. *Grado (Istrien).* — Oesterr. Kunstdenkmale.
 16. *Priesca (Asturien).* — Mon. Esp.

Kapitelle.

a) Ravenna und Oberitalien. saec. 6–8.

Tafel 32.

1. **S. Vitale.* — Photographie.
 2. **S. Apollinare in Classe.* — Phot.
 3. **S. Vitale.* — Phot.
 4. **S. Vitale.* — Phot.
 5. **Venedig: S. Marco.* — Phot.
 6. **S. Vitale.* — Phot.

Tafel 33.

1. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Pfeiler des Triumphbogens. Am unteren Rande ein mit Diamantschnitt versehenes Blatt vom zweiten Pfeiler. — saec. 6. — Rahn, v. Quast.
 2. *Parenzo: Kathedrale.* Pfeilergesims und Bogenleibung mit Stuckdekoration. — saec. 7. — Lohde bei Erbkam.
 3. *Parenzo: Kathedrale.* Altartabernakel, die Säulen älter als der Aufsatz, vgl. Taf. 36, Fig. 2. — Lohde.
 4. *Mailand: S. Ambrogio.* Tribuna. — Dartein.
 5. *Ravenna: S. Vitale.* — Gewerbehalle.
 6. *Parenzo: Kathedrale.* Vorhof. — Lohde.
 7. *Pavia: S. Michele.* — Dartein.
 8, 9. *Brescia: Rotonda.* Cripta di S. Filostrato. — Dartein.
 10. *Civate (Friaul): S. Pietro.* — Dartein.

b) Spanien und Gallien. saec. 5–8.

Tafel 34.

1. *Cordoba.*
 2. *Cordoba.*
 3. *Merida.*
 4. *Toledo.*
 5. *Cordoba.*

Tafel 34.

6. *Cordoba.*
7. *S. Roman de Hornija.*
8. * *Verona: S. Lorenzo.* — Dehio.
- 9, 10. *Provinz Sevilla.*
11. *Cordoba.*
12. *Provinz Cordoba.*
13. *Toledo.*
14. *Cordoba.*
- 15—17. *Provinz Cordoba.*

Sämtliche Figuren, ausgenommen Nr. 8, nach den Monumentos
arq. de España.

Tafel 35.

- 1, 3. *Paris: Montmartre.* — Lenoir: Statistique monumentale de Paris.
2. *Jouarre: Krypta.* — Gailhabaud.
4. *Merida.* — Mon. Esp.
5. * *Aachen: Palastkapelle.* — saec. 9. — Tornow.

Füllungen.

6. *Arles: Museum.* — Revoil.
7. *Sevilla.* — Mon. Esp.
8. *Civate: S. Pietro.* Bordüre in Stuck. — Dartein.
9. *Como: Unterkirche von S. Abondio.* — Boito.
10. *Toledo.* — Mon. Esp.
11. *Poitiers: S. Jean.* — De Caumont.
12. *Lyon: S. Jrenée.* — De Caumont.
13. *Bordeaux: S. Seurin.* — De Caumont.

Mosaik-Dekoration.

Tafel 36.

1. *Bethlehem: Marienkirche.* — Wanddekoration in Mosaik saec. 12
nach älteren Motiven, Architektur saec. 4. — De Vogué.
2. *Parenzo: Kathedrale.* — Die Marmorintarsien des Erdgeschosses
und die Mosaiken zwischen den Fenstern sowie die Säulenstellungen
wohl noch saec. 7, Halbkuppel und Ciborienaufsatz saec. 13. —
Lohde bei Erbkam.

Tafel 37.

1. *Ravenna: S. Giovanni in fonte.* — saec. 5. — Nach v. Quast,
Rahn, Photographie.

Konstruktion.

Tafel 38.

1. Steinfachwerk. Pfeiler aus dem Atrium der *Casa della fontana grande zu Pompeji*. — Bezold. — Mauer nach Fiorelli, relazione.
2. Steinfachwerk. Zwischenmauer im *Kolosseum zu Rom*. — Choisy, Fig. 97, 98 im Text S. 166.
3. Mauer aus Incertum mit Ecken aus Tuffziegeln und Retikulatverkleidung. *Pompeji*. — Bezold.
4. Mauer durch Nischen gegliedert, aus den *Thermen von Paris*. — Lenoir, Statistique monumentale de Paris I, pl. 3.
5. *Aeusseres von *Sta. Balbina zu Rom*. — Dehio & Bezold.
6. Obermauer von *Sta. Pudenziana zu Rom*. — Hübsch, Pl. VIII, Fig. 14, 15.
7. Obermauer von *S. Apollinare in Classe zu Ravenna*. — Hübsch, Pl. XXIII, Fig. 4.
8. Mauerbögen an *S. Giovanni in Fonte zu Ravenna*. — Hübsch, Pl. XV, Fig. 5.
9. System der *Arena zu Nîmes*. — Reynaud, Traité de l'architecture, Atlas II.
10. *Arena zu Arles*. Transversale Tonnengewölbe aus einzelnen Ringen ohne Verband. — Choisy, Pl. XVII, 1.
11. Tonnengewölbe aus Steinplatten auf Gurtbögen in den *Bains de Diane zu Nîmes*. — Choisy, Pl. XVI, 1.
12. Flachdecke aus Steinplatten auf Gurtbögen in der *Arena zu Arles*. — Choisy, Pl. XVI, 3.
13. Flachdecke aus Steinplatten auf Gurtbögen in der *Basilika zu Chagga in Zentralsyrien*. — De Vogué, Syrie centrale.
14. Tonnengewölbe in Gusswerk mit kontinuierlichem Backsteinrost. *Palatin zu Rom*. — Choisy, Pl. I.
15. Tonnengewölbe in Gusswerk, mit getrennten Backsteinrippen und Schalung aus Thonplatten. — Choisy, Pl. VI.

Tafel 39.

- 1, 2. Kreuzgewölbe in Gusswerk vom *Palatin* und aus den *Diokletiansthermen zu Rom*. — Choisy, Pl. VII u. IX.
3. Kuppel der sog. *Minerva medica zu Rom*. Gusswerk. Ueberführung des Zehneckes in den Kreis durch Gewölbezwickel. — Choisy, Pl. XI.
4. Kuppel von *Sta. Costanza bei Rom*. — Isabelle, édif. circ., Pl. 24.
5. Kuppel des *Pantheon* nach Piranesi. — Choisy, S. 85.
- 6—9. Ueberführung von Polygonen in den Kreis:
Fig. 6. Ueberkragung in horizontalen Schichten. *Kalybe zu Chagga in Zentralsyrien*. — De Vogué, Syrie.

Tafel 39.

6—9. Ueberführung von Polygonen in den Kreis:

Fig. 7. Ueberkragung in schräger Fläche mit schief laufenden Stossfugen. Bogen zu *Lattaquich*. — De Vogué, Syrie.

Fig. 8. Gewölbezwickel in dem Oktogon der *Caracalla-Thermen*. — Bezold, vgl. auch Fig. 3.

Fig. 9. Gewölbezwickel in *Sta. Fosca auf Torcello*. — Bezold.

10—15. Strebessysteme:

Fig. 10. *Konstantinsbasilika zu Rom*. — Reynaud, *Traité de l'architecture*, Atlas II.

Fig. 11. *Pantheon zu Rom*. — Isabelle, *édif. circ.*, Pl. 14, 15.

Fig. 12. *Minerva medica zu Rom*. — Isabelle, Pl. 23 bis 24.

Fig. 13. *S. Vitale zu Ravenna*. — Isabelle, Pl. 48.

Fig. 14. *Sophienkirche zu Konstantinopel*. — Salzenberg, Bl. X.

Fig. 15. *Sta. Maria maggiore zu Nocera*. — Hübsch.

