



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

historisch und systematisch dargestellt

Dehio, Georg

Stuttgart, 1892

7. San Lorenzo in Mailand (Exkurs)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81352](#)

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. Jahrhundertes 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 Mediolanensem 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 Dartean 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 Monamente 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 zurückreichten. 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 Mittelkuppel, auf die sich alles konzentriert, viel mehr zur Geltung bringen, als es hier geschehen ist. Diese kleine Hängekuppel ist auf drei Seiten von je 2 Tonnen gewölben widerlagert, welche noch durch die Apsiden weiter verstrebten 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.

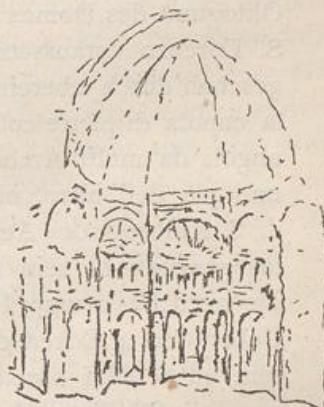
Bauk. S. 37) ausgesprochene Vermutung lässt sich freilich nicht beweisen, gewinnt aber an Wahrscheinlichkeit, wenn wir uns erinnern, dass die Lokaltradition an diese Stelle das Kapitol der Colonia Agrippina verlegt, wie denn auch in der Nähe der Kirche antike Baureste gefunden worden sind. Nehmen wir 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 Aehnlichkeit mit S. Lorenzo! — Doch das ist ein Spiel der Phantasie, das vielleicht der realen Grundlage nicht ganz entbeht, 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 struktive Apparat hat in seinen Grundideen manches Aehnliche. 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 Kunstartwicklung 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 zwängen, den Bau der Gruppe jener byzantinischen Kirchen einzuröhren, 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 Bassis, der ihn aber gerade in diesem wesentlichen Punkte widerlegt, indem er sagt¹⁾: »Poichè (i Signori) dalla pianta non si volevano per nium 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 Strebepeiler angebracht sind. Es mögen hier ringförmige durch Gurten verstärkte Tonnen gewölbe 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. Beziiglich 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 herstammen. — 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 Ueberkragung (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, Ital. SS. Tom. II, Pars II, p. 989). In ihrem jetzigen Bestande sind sie zum grössten Teil romanisch. — Noch sei erwähnt, dass die Orientierungssaxe 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 mittelgutes 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 mittelguten 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 Problemes, als dass es seine Lösung fördert. Immerhin glauben wir einige Schlüsse daraus ziehen zu dürfen.

Um die Mitte des 5. Jahrhundertes 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 Palastsaales übereinstimmen, an welchen die Kapellen angebaut waren. Dadurch wäre eine fast vollständige Uebereinstimmung des Grundrisses der Kirche mit dem jenes Saales 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 Uebersiedlung des Hofes nach Ravenna nicht baufällig 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 zweitelles 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 Palastsaal 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 Monamente 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 Velleitaten 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 wohlerwogenen 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 Leonardo 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 Cōmeterialzellen findet für Friedhofkapellen eine weite Verbreitung. Beispiele sind: SS. COS-MEO 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 I.

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: *Juppitertempel*. — 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. Lafredi 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-Rothfels: 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. Wilmowsky.

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 Restaurierung 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.