



Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

historisch und systematisch dargestellt

Dehio, Georg

Stuttgart, 1892

4. Der innere Aufbau

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81352](http://urn.nbn.de:hbz:466:1-81352)

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 nichten 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 bewahrt 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 be-thätigt 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 Misere 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 Monumentbaues erhoben hat. Die Versuche der Profanarchitektur, das basilikale Plan- und Querschnittsschema 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 entlehnern. 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 Bauthäufigkeit — 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 Vorteil, 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 durchgeföhrte Werk dieses gelehrten Architekten der kunstgeschichtlichen Forschung unverhältnissmässig geringen Nutzen gebracht, ja vielfach sie desorientiert und auf Irrwege geföhrt 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 Ursprungs 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 durchgeföhrte 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 Jerusalem, 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 Stukkés möglich wäre, ist noch nicht vorgenommen worden. Doch zeigt schon die äussere Form, dass hier überall jüngere Einschiebel vorliegen. Wann dieselben vorgenommen, kann nicht näher bestimmt werden, da sämtliche in Frage kommenden Monamente eine ganze Folge von Restaurationen erlebt haben; man kann nur sagen, dass die allgemeine Präsumption 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 Breitendimension 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 basilikalen 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 Restaurationsepoke 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. Aehnlich 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 Kolumnaden 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 Materials, 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 Archivolten); 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 Restaurationsepoke 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 Horizontallinien. 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 ancheinend erst modernem Ursprunge, Triumphbogen zu nennen. Alles Nähere wird aus unsren 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 Langseitemporen. 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 Monamente 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 befreunden 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 ersten 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 Restaurierungen 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 Brände sichtbaren Seitenschiffsfenster waren gotisch; immerhin könnten schon ursprünglich solche vorhanden gewesen sein, da ravennatisch-byzantinischer Einfluss, durch die kaiserlichen Bauherren erklärt, auch in anderen Stücken hier wahrzunehmen ist, in der östlichen Richtung der Apsis und der Durchführung der Archivolten. 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 ebenso sehr 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. Sforosa.* — Im Osten Cōmeterialzelle, 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, Amboen und Altäre nach de Angelis.
7. *Bethlehem: Marienkirche.* — saec. 4, Ostbau saec. 6. — De Vogué.

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 aufgehöht um c. 2 m. — De Rossi, Bull. crist.
3. *Parenzo: 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 beliessen 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.