

Indessen leiden die verschiedenen Künste dadurch nicht in gleichem Maasse und die wenig befriedigende Erscheinung, welche sich auf den ersten Blick darbietet, enthält doch bei längerer Betrachtung manche ansprechende Züge eines neu erwachenden Geistes; auch hier unter den Trümmern des Verfalls Vorzeichen eines neu aufkeimenden Lebens.

Zweites Kapitel.

Die Architektur in der Zeit des Verfalls.

Die Tempel der Götter bestanden beim Beginne dieses Zeitabschnittes in unerschütterter Festigkeit, neue Eroberungen, welche mit römischen Bauten zu versehen gewesen wären, wurden nicht gemacht. Dennoch fehlte es keineswegs an Aufgaben der Baukunst, in welchen sie mit der Pracht des frühern Zeitalters wetteifern konnte. An mehreren Stellen sind uns umfassende Werke übrig geblieben.

Zunächst sind hier die Ueberreste zweier Städte des Orients zu erwähnen, welche wenigstens zum Theil in dieser Periode entstanden sein mögen, und auch, so weit sie älter sind, dennoch dem Styl dieser Zeit nahe stehen. Es sind dies Heliopolis und Palmyra. Heliopolis oder Baalbek in Syrien war der alte Sitz der Verehrung des Sonnengottes, des Jupiter-Helios. Wie ich schon oben anführte, gewann dieser Cultus unter Septimus Severus, dessen Gemahlin aus diesen Gegenden stammte, Einfluss in Rom. Unter seiner Regierung, oder der der nächsten Nachfolger werden daher die prachtvollen Bauten ihren Anfang erhalten haben, unter deren Trümmern die eines grossen Tempels mit zwei gewaltigen Vorhöfen, eines kleineren und eines runden Baues wichtig sind. Hier finden wir denn schon manche eigenthümliche Abweichungen von dem früheren römischen Style. Der erste Vorhof des grossen Tempels hat die auffallende Form eines Sechsecks. Beide Tempel sind in länglich rechtecklicher Form, im Aeussern mit einem Peristyl, im Innern der grössere mit freistehenden Säulen, der kleinere mit Halbsäulen. Dieser hat im Hintergrunde eine Tribune, zu welcher man auf mehreren Stufen gelangt, ähnlich dem hohen Chor christlicher Kirchen. Der runde Tempel ist noch ungewöhnlicher, indem seine Vorderseite einen geradlinigen, viersäuligen Portikus hat und vier andere Säulen in weiten Zwischenräumen den Rundbau umgeben, ohne einem Umgang zu bilden, indem der hohe Unterbau sich ihnen eng anschliesst und zwischen ihnen Nischen bildet.

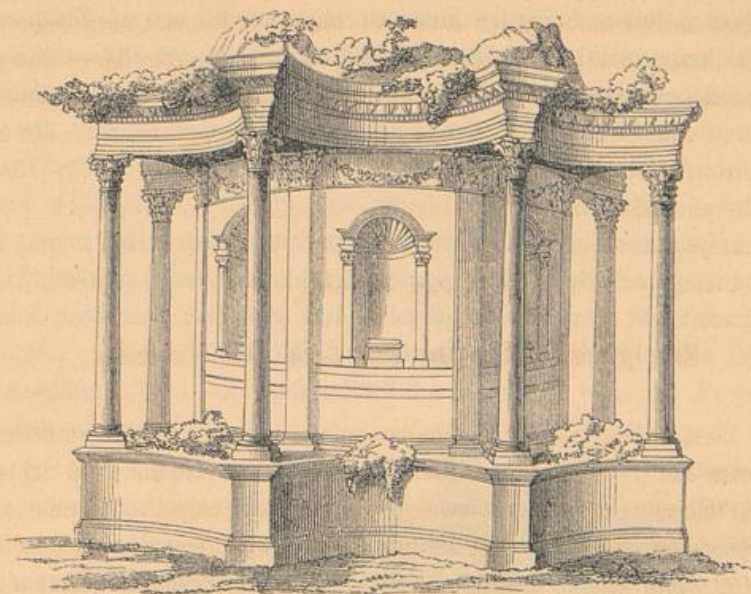


Fig. 1. Baalbek.

Viel umfassender sind die Ruinen von Palmyra. Bekanntlich lag diese Stadt auf einer schon im frühesten Verkehr dieser östlichen Gegenden wichtigen Stelle, auf einer grossen, wasserreichen Oase in der Mitte der unwirthlichen syrisch-arabischen Sandwüste, höchst geeignet zum Ruhepunkt der Karavanen und zum Mittelpolze eines weit verbreiteten Handels. Schon zu Salomons Zeiten war Tadmor — denn so nannten es die Eingeborenen — bekannt; unter den Nachfolgern Alexanders nahm auch diese einsame Stelle griechische Bildung und den Namen Palmyra an. Eine besondere Wichtigkeit erhielt die reichgewordene Stadt unter der Regierung des Gallienus, als sich Odenatus zu ihrem Herrscher aufwarf, willkürliche Zölle erhob und die gegen ihn gesendeten römischen Heere schlug. Seine Wittve, die berühmte Zenobia, setzte dies angefangene Werk der Herrschaft mit bewundernswürdiger Kraft fort, bis endlich Kaiser Aurelian sie überwand und die Königin des Orients auf ein kleines Landgut in Italien verwies. Der Stadt wurde ihre Bedeutung zunächst erhalten; Aurelian stellte mit heidnischer Pietät den grossen Tempel des Sonnengottes, der bei der Einnahme gelitten hatte, wieder her, und auch unter den spätern Kaisern wird Palmyra noch als ein bedeutender Grenzplatz gegen die Parther erwähnt; vielleicht erst in den verderblichen Kriegen der Araber wurde sie verödet und liegt jetzt unbewohnt, nur von wilden Beduinenstämmen benutzt. Unter diesen weitausgedehnten Ruinen findet man kolossale Tempel, Hallen, Märkte,

Wasserleitungen, Denkmäler; vor Allem grossartig ist ein Säulengang, der, nach einer auch in andern grössern Städten des Orients damals vorkommenden Sitte, die Stadt in der Mitte durchschneidet, von gewaltiger Länge, in vier Reihen korinthischer Säulen, mit einer mittlern Strasse für Wagen und zwei Seitenwegen für Fussgänger¹⁾. Nach den aufgefundenen Inschriften sind sämtliche Bauten aus der Aera der römischen Kaiser, die meisten aus späterer Zeit, die prachtvollsten wahrscheinlich unter der Regierung des Odenatus entstanden.

Noch phantastischer sind die Ruinen der Stadt Petra im felsigen Arabien, die, in den Schluchten des unwirthbaren Landes angelegt, in jenen Jahrhunderten als Vermittlerin des Handels zwischen Aegypten und Asien

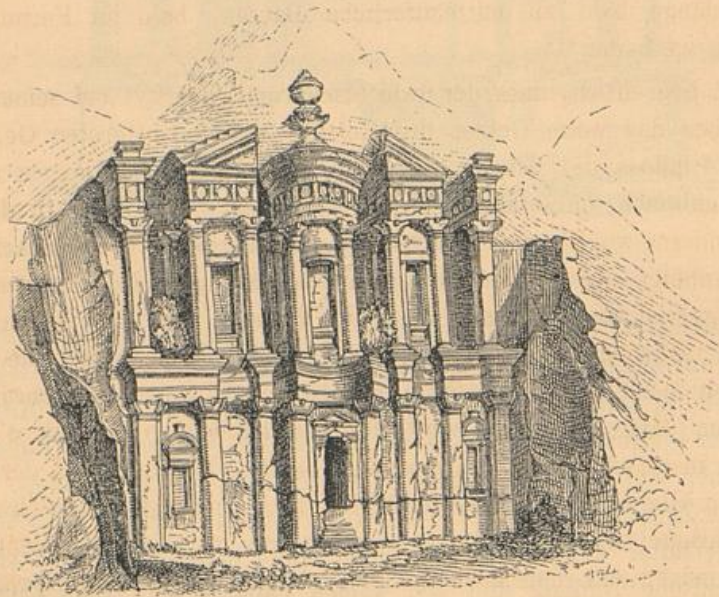


Fig. 2. Grabfäçade zu Petra.

einen grossen Reichthum erwarb, von dem die Monumente, Theater, Tempel, Triumphbögen noch Zeugniss ablegen. Vorherrschend sind die Elemente griechisch-römischer Architektur, doch in willkürlicher Verwendung und gemischt mit römischen Reminiscenzen. Besonders phantastisch aber sind die durchweg aus dem Fels gehauenen Fäçaden der Gräber, wo der

¹⁾ Eine solche Colonnadenstrasse von vier Säulenreihen, die sogenannte Porticus tetrastichos, bildete ebenfalls den Hauptschmuck von Antiochia; sie führte eine kleine Stunde lang von Ost nach West durch die Stadt und wurde von einer ähnlichen Querstrasse durchschnitten. Auch in den neu entdeckten Ruinen von Apamea sah W. Thomson eine Prachtstrasse, die von 1800 Säulen der verschiedensten Ordnungen eingefasst ist. Vgl. Ritter, Erdkunde XVII, 2. S. 1078 u. 1164.

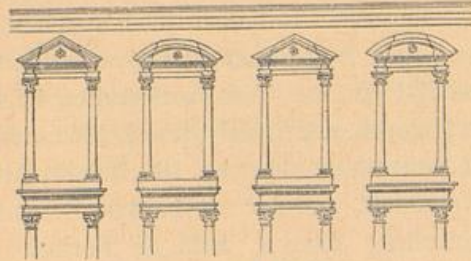
Mangel constructiver Zucht und der Reiz, den die Arbeit in dem natürlichen Felsen stets hervorbringt, die wildesten Formen erzeugte. Sie sind meistens, der Höhe des Felsens entsprechend, zweistöckig und haben wiederholt über dem unteren, noch mit einfachem Gebälk versehenen Stockwerk ein zweites, in welchem ein Rundbau mit einer scheinbaren Kuppel zwischen einem gebrochenen Giebel hervortritt. In den Einzelheiten spielen auch hier die Gebälkverkröpfungen eine grosse Rolle, sie häufen sich sogar noch weit willkürlicher als in den eben besprochenen Monumenten und nehmen zudem öfters eine geschweifte Form an. Wie an den alten Felsengräbern Palästinas sind auch hier Metopen und Triglyphen beliebt. Kuppeln und Giebel sind meistens mit einer Urne bekrönt. Die Details, zumal die Kapitäle, sind oft willkürlich verändert, und der europäische Beschauer glaubt Anklänge bald an mittelalterliche Bauten, bald an Formen der Renaissance zu finden¹⁾.

Es ist begreiflich, dass der griechisch-römische Styl bei seiner Verbreitung über das weite Gebiet des Reiches in den entfernten Gegenden durch den Einfluss des Klimas, hergebrachter Formen und eines andern Geistes mannigfach umgestaltet wurde. Vor allem im Orient. In den celtischen Ländern, wo keine ältern Bauten, wo überhaupt nur schwache und kraftlose Anfänge der Civilisation vorhanden waren, fanden die römischen Formen ungehinderten Eingang. Im Osten dagegen hatte man schon frühe, wie wir an manchen Beispielen sehen, die edle, einfache griechische Architektur durch manche Zusätze, durch eine Erweiterung und Vermehrung der Verzierungen voller, üppiger, schwülstiger behandelt. So war es schon anfangs; je mehr aber, auch im römischen Reiche, die Bedeutung der architektonischen Glieder in Vergessenheit gerieth und das Streben nach zwecklosem Reichthum um sich griff, desto freier liess man sich im Orient darin gehen. So zeigen uns denn auch die Bauten von Heliopolis, Palmyra, Petra und einigen andern Städten des Orients durchweg solche Veränderungen, und lassen uns ungewiss, wie viel davon dem Geiste des Landes, wie viel der späten Entstehungszeit zuzuschreiben sei. Vieles haben diese Bauten mit den übrigen römischen dieser Spätzeit gemein; die vorherrschende Anwendung der korinthischen Ordnung, den Missbrauch der Verkröpfungen, die Häufung von bildlichen und architektonischen Verzierungen am Gebälk. Aber alle diese Eigenthümlichkeiten treten hier in verstärktem Maasse auf. Das einfache ionische Kapitäl kommt hier kaum noch vor; in dem

¹⁾ Vgl. Leon de Laborde, voyage de l'Arabie pétrée 1830, und The holy land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, Nubia; from drawings made on the spot by David Robert, with historical descriptions by George Croly; London 1849.

grossen Palmyra findet man es nur zwei Mal ¹⁾, Halbsäulen und Pilaster und die damit verbundenen Gebälksverkröpfungen sind hier noch mehr gehäuft. Concave Nischen zur Belebung des Aussenbaues kommen schon in der Umgegend Roms vor ²⁾; im Orient sind sie noch mehr beliebte

Fig. 3.



Wandnischen zu Baalbek.

Wandzierde, oft in zwei Reihen über einander, mit Säulen oder Pilastern zur Seite, mit spitzen, runden oder gebrochenen Giebeln, in ihrem Innern zuweilen mit muschelartiger Zierde. Die Säulen stehen gewöhnlich nicht auf einer fortlaufenden Fläche, sondern auf einzelnen kubischen Postamenten; sie sind öfters mit Consolen geschmückt,

die ohne Zweifel zur Aufnahme von Statuen bestimmt, unorganisch aus dem Schafte herauswachsen. Das Gebälk über der Säulenstellung ist nicht beständig in gerader Richtung durchgeführt, sondern erhebt sich über den beiden mittleren Säulen zu einem Bogen. Dem Fries gab man häufig eine runde Ausbauchung; für die schwülstige Richtung eine recht charakteristische Gestalt. Dazu kommt eine reiche phantastische Ornamentik, die alles überwuchert. Die Unteransichten der Architrave und des Thürgebälks, die Friesse und Pilasterfronten sind mit einem Reichthume geometrischer und vegetabilischer Ornamente bedeckt, selbst die Säulensäulen an ihrem Fusse von Akanthusblättern umgeben ³⁾, die Bogenkämpfer nicht selten kannellirt, die Felderdecken, obgleich in Marmor ausgeführt, in ihren Ornamenten überladen, wie man es sonst nur in der leichteren Technik des Stucco findet. In vielen dieser Details zeigt sich grosses technisches Geschick, aber für die Erhaltung des architektonischen Styls konnte dieser üppige Geschmack nur verderblich sein.

Auch im Abendlande fand dieser Geschmack immer mehr Anwendung, weniger durch unmittelbaren Einfluss orientalischer Formen, als weil die geistige Richtung eine ähnliche geworden war. Dies zeigt sich besonders bei einem bedeutenden Bau des Kaisers Diocletian, der uns noch sehr voll-

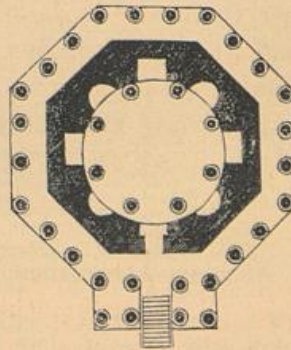
¹⁾ Am Sonnentempel und einem Grabmale.

²⁾ An Grabrotunden der Via Appia und Flaminia; auch befanden sie sich an dem kreisförmigen Obergeschosse des Arvalbrüder-Heiligthums zu Magliana an Via Portuense. Vgl. A. Pellegrini, Gli edifizii del Collegio dei Fratelli Arvali. Rom 1865.

³⁾ Ausser anderen Beispielen, an dem Báb-el-Ammun zu Gerasa, östlich vom Jordan. Zeitschrift für Bauwesen 1866. Taf. 45. u. S. 350.

ständig erhalten ist und eine deutliche Anschauung von dem Style seiner Zeit gewährt. Es ist der Palast zu Salona an der Küste Dalmatiens¹⁾, nach dem das in seine Trümmer hineingebaute Städtchen jetzt den Namen Spalato führt. In dieser anmuthigen Gegend unfern der kühlenden Meeresbucht, zwischen fruchtbaren Ebenen und waldigen Anhöhen, erbaute sich der alternde Kaiser, indem er die Sorgen der Regierung seinen Reichsgehülften überliess, einen Landsitz in fürstlicher Pracht und Würde und zugleich, wie es den unruhigen Zeiten gemäss, in kriegerischer Haltung. Das Ganze bildet ein grosses Viereck von mehr als siebenhundert Fuss Breite und Länge, ausserhalb von hohen Mauern und Thürmen umgeben, inwendig von Säulengängen durchzogen, mit zwei Tempeln und mit Wohnungen für den Kaiser und sein Gefolge. Das Technische des Baues ist noch vortrefflich, die Ornamente sind mit verschwenderischem Reichthum und mit Fleiss behandelt, an einzelnen findet sich auch noch ein Ueberrest der früheren Anmuth, bei den meisten aber schon eine Dürftigkeit und Trockenheit, welche zeigt, dass man auf eine genaue Betrachtung dieses hergebrachten Schmuckes, auf die Prüfung eines fühlenden Auges nicht mehr rechnete. Der gekrümmte Fries, die bizarre Häufung schwerfälliger Arabesken, unter denen schon barbarische Motive auftauchen²⁾, ist gewöhnlich. Dagegen ist in der Anordnung viel Eigenthümliches, manches von grossem malerischen Reize, wenn auch auf Kosten der verständigen Einfachheit. Einer der beiden Tempel, angeblich der des Jupiter, ist in achteckiger Form durch eine runde Kuppel von sehr künstlicher Wölbung bedeckt, seinen Seiten entspricht ein ebenso achteckiger Portikus, über welchen dann nicht bloss die Kuppel, sondern schon das zweite Stockwerk der senkrechten Wände hinausragt, mithin eine sehr neue und auffallende Form. Die Wölbung spielt hier eine ungleich wichtigere Rolle als bisher, namentlich ist es bedeutsam, dass der Bogen nicht mehr vereinzelt und zwischen Säulen eingeschlossen vorkommt, wie am Colosseum und an so vielen ältern Gebäuden, sondern dass er sich frei auf den Kapitälern erhebt und sich in langen Reihen fortpflanzt. Man liebte diese Verbindung von Säulen

Fig. 4.

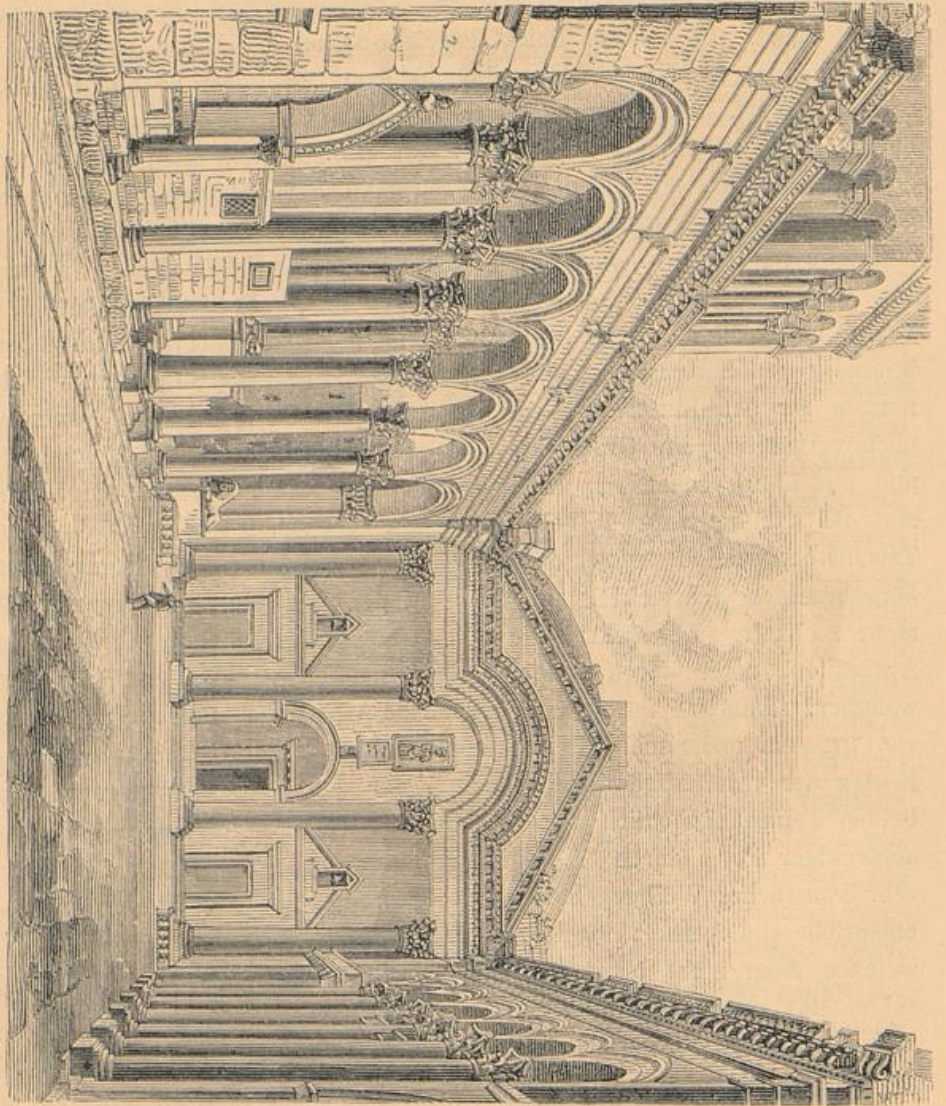


Jupitertempel za Spalato.

¹⁾ Besonders R. Adams, Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalato. London 1764 fol. Cassas, Voy. pitt. dans l'Istrie. Paris 1802. Eibelberger im Jahrb. d. k. k. Central-Commission. Vol. 5. p. 229 ff.

²⁾ Adams a. a. O. Taf. XV. u. XVI.

Fig. 5. Säulengang zu Spalato.



und Bögen so sehr, dass man an dem viersäuligen Eingange zu den Prachtsäulen den geraden Architrav über dem mittlern Intercolumnium unterbrach und an seiner Stelle einen Bogen in den Giebel aufsteigen liess (Fig. 5). Aehnliche Anordnungen finden sich schon in Heliopolis und Palmyra und auch sonst noch kehren manche Züge wieder, die an die regellose phantastische Weise des Orients erinnern. Dazu gehört namentlich, dass man die grossen Mauerflächen mit Reihen von Nischen zwischen hochschwebenden von Kragsteinen getragenen Säulen reich schmückt, ein besonders beliebtes Motiv, das sich, ganz ähnlich wie im Palaste zu Salona, auch in den Thermen des Diocletian zu Rom wiederfindet.

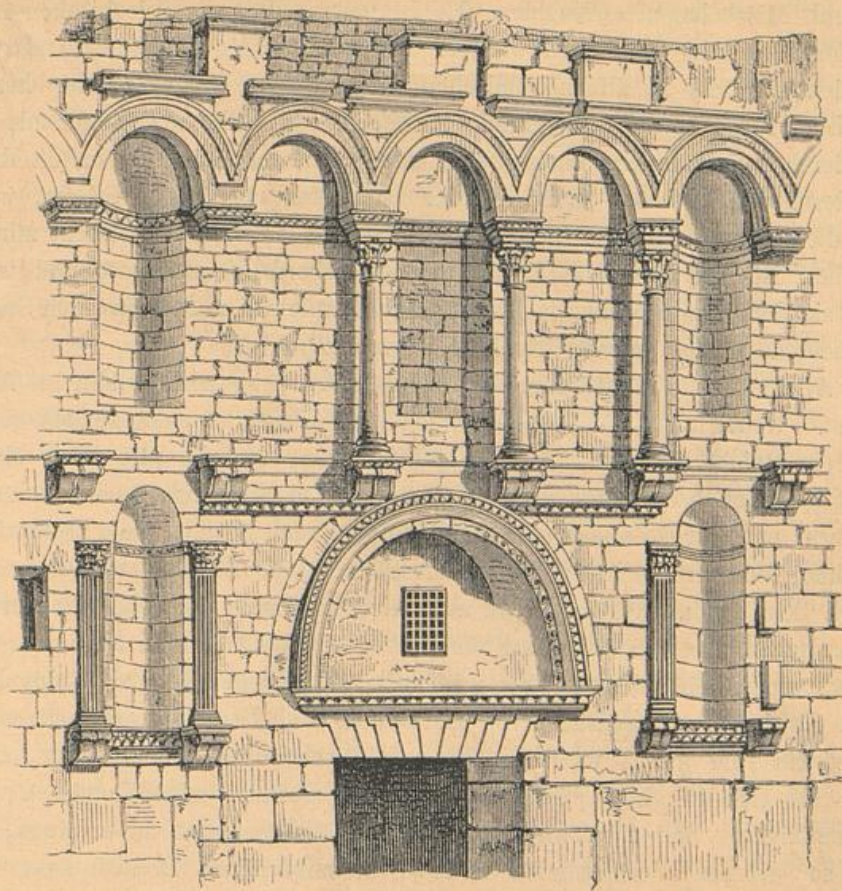


Fig. 6. Wandverzierung am Palaste Diocletians zu Spalato.

Auch eines andern Monuments spätrömischer Zeit in Italien, an dem dasselbe Motiv in phantastischer Ueberladung vorkommt, sei hier noch kurz gedacht: es ist die sogenannte Porta de' Borsari zu Verona, ein grossartiger Thorbau von drei Stockwerken, laut Inschrift im Jahre 265 nach Christo erbaut. Wandsäulen mit horizontalen Architraven und Flachgiebeln umrahmen die beiden Rundbogenthore des Erdgeschosses. Von den zwei obern Stockwerken enthält jedes sechs Fenster. Die unteren haben eine dreifache Säulenstellung, die beiden inneren von glatten, die äussere von spiralförmig kannellirten Säulen, alle mit willkürlich gehäuften Rund- und Spitzgiebeln; die oberen werden von Pilastern auf vorspringenden Kragsteinen begleitet¹⁾.

¹⁾ Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten. Bd. II. S. 426. und T. XIV. Fig. 25.

Die ausschliesslichen Freunde antiker Baukunst¹⁾ können diese Formen nur mit Missbehagen aufnehmen. Es ist gewiss, dass die griechischen Bauglieder, die man doch nach wie vor anwendete, hier noch mehr missverstanden sind als in ältern römischen Bauten. Die Säule in der hergebrachten Form fordert das gerade aufliegende Gebälk, der Bogen als ein Mittleres zwischen der horizontalen und verticalen Richtung erfüllt diese Forderung nicht; noch mehr ist der Charakter der Säule verletzt, wenn sie, die Trägerin der Last, hoch über dem Boden schwebt. Nicht minder unschön ist der gebogene Fries, dessen Ueberfülle zwecklos, und wenn man sie deuten wollte, als das Zeichen eines weichen, unzuverlässigen Stoffes erscheinen würde, welchen die Last zusammenpresst.

Allein dennoch darf man diese ungünstige Seite nicht allein ins Auge fassen. Neben dem Widersprechenden und Unzusammenhängenden findet sich ein Reichthum von mannigfaltigen Formen, den die alte Welt bisher nicht gekannt hatte, und der die Phantasie mächtig reizt. Diese hohen Mauern mit ihren abenteuerlichen schwebenden Säulen und schattigen Nischen, diese wechselnden Durchsichten durch die Bögen der Säulengänge geben dem Schönheitssinne, wenn auch vielleicht nicht dem eigentlich architektonischen, vielfache Nahrung und Anregung. Wir finden auch hier die Kunst wieder ein Bild der Zeit; in dem prachtvollen Landsitze des Kaisers, der in dem Gegensatze von Herrschaft und Zurückgezogenheit schon selbst ein Bild dieses wechselvollen romantischen Jahrhunderts war, zeigt auch sie sich in einer phantastisch bunten Gestalt, mit Wagnissen und Andeutungen. Selbst in architektonischer Beziehung ist zu erwägen, ob bei so grossen Verhältnissen und so mannigfaltigen Bedürfnissen eine strenge Beobachtung der antiken Architektur noch einen ebenso günstigen Eindruck hervorbringen würde.

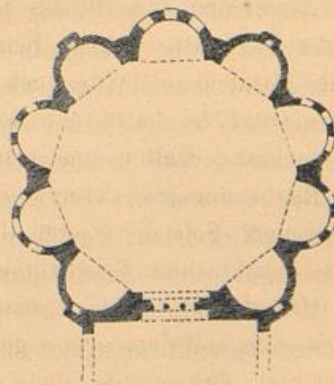
Abgesehen von diesem phantastischen Elemente behielt aber die römische Baukunst auch in diesem ihrem letzten Stadium noch andere, sehr reelle Verdienste. War auch der Sinn für wahrhaft harmonische Schönheit getrübt, so hatte sich doch das technische Wissen und Können noch vollkommen erhalten und erlangte durch die kolossalen Aufgaben, welche der Luxus der Imperatoren den Baumeistern stellte, noch eine erhebliche Steigerung. Seit den Zeiten der Pharaonen ist in der Handhabung grosser Monolithe, in der Bearbeitung harter Materialien kaum wieder Grösseres geleistet worden. Das römische Mauerwerk¹⁾, die treffliche Mörteltechnik haben den Jahrhunderten getrotzt. Mit diesen Hilfsmitteln schritt die praktische Erkenntniss der statischen Gesetze zusehends vorwärts, das Selbstgefühl, das damit in den Architekten erwachte, befähigte sie zu Lei-

¹⁾ Hirt a. a. O. II. 436.

stungen, die uns heute noch eine hohe Meinung von dem technischen Geschick dieser letzten Jahrhunderte geben. Es war zum Theil schon die Aufgabe des zweiten Bandes, den künstlerischen Werth dieser Epigonen des Römerthums zu beurtheilen; indessen ein Rückblick auf dieselben ist um so mehr geboten, als sie auf den Entwicklungsgang der altchristlichen Kunst von grossem Einfluss geworden sind.

Zunächst ist es die Gewölbetechnik, deren hohe Ausbildung einer nähern Würdigung bedarf. Die Elemente derselben hatten die Römer von den Etruskern übernommen und mit dem ihnen eigenthümlichen praktischen Sinne weitergebildet. In Verbindung mit rechtwinkligen Räumen boten sich Kreuz- und Tonnengewölbe als die geeignetsten Formen der Bedachung dar, für Rund- und Polygonalbauten wählte man die Kuppel, bald die einfache Halbkugel (tholus, hemisphaerium), bald das sogenannte Klostergewölbe, eine polygone, aus entsprechender Anzahl von dreieckigen Kappen zusammengesetzte Schale. In den Monumenten aus republikanischer Zeit ist die Anwendung des Gewölbebaues eine sehr sparsame. Das erste glänzende Beispiel ist der Kuppelbau des Pantheons zu Rom. Später erst, in den Thermen und Palastanlagen, bot sich der Anlass, den Gewölbebau vielseitig und in grossartigsten Dimensionen anzuwenden. Sowohl die verschiedenen Grundformen als die einzelnen Hilfsmittel, deren man sich bediente, sind bemerkenswerth, weil sie zu Vorbildern geworden sind, an welche die christliche Baukunst ganz unmittelbar anknüpfte. Die einfachste und häufigste Form des römischen Rundbaues war die der einschiffigen, d. h. ungesäulten Rotunde. Sie besteht aus einem starken Mauercylinder, der in seinen Wandungen von Nischen, meist abwechselnd halbrunden und rechteckigen, durchbrochen ist. Das Ganze überspannt, gleichmässig auf allen Theilen der Umfassungsmauer lastend, ein halbkugeliges Gewölbe. Das bekannteste Beispiel ist das Pantheon, aber in zahlreichen Grabmälern, in den Rotunden der Thermen, in Villen und Palastbauten kehrt dieselbe Anlage wieder. Daneben regt sich aber ein bewusstes Streben nach weiterer Ausbildung dieser Grundform. Das wichtigste Glied in dieser Entwicklungskette ist der sogenannte Tempel der Minerva Medica zu Rom, ohne Zweifel ein Monument der spätesten Römerzeit. Derselbe ist nicht allein wichtig als seltenes Beispiel der Verbindung einer runden Kuppel mit polygonem Unterbau,

Fig. 7.



Tempel der Minerva Medica zu Rom.

sondern weil hier gleichzeitig das Streben, die Kuppellast auf eine bestimmte Zahl von isolirten Stützen zurückzuleiten, mit aller Consequenz und mit einer grossen Kenntniss der statischen Gesetze durchgeführt ist. Zehn Strebepfeiler begleiten die Ecken in ihrer ganzen Höhe und begegnen dem Seitendrucke der Kuppel, während die Zwischenwände oben durch grosse Rundbogenfenster, unten durch zehn halbrunde Ausbauten oder Conchen durchbrochen sind. Ein anderer Fortschritt in der Kunst des Wölbens war es, dass man sie auch auf rechtwinklige Säle von grössester Ausdehnung anwenden lernte, und zwar vermittelt des im Mittelalter so wichtig gewordenen Kreuzgewölbes. Der grosse Saal in den Thermen des Diocletian, der von Michel Angelo zur Kirche S. Maria degli Angeli eingerichtet ist, und das Mittelschiff der von Maxentius begonnenen, unter Constantin vollendeten Basilika, des sogenannten Friedenstempels, in Rom, sind die grossartigsten und vielleicht auch die frühesten Anlagen dieser Art ¹⁾. Drei grosse quadratische Kreuzgewölbe, mit fast doppelt so grosser Spannweite wie die der grössten gothischen Dome finden hier in den Tonnengewölben der daran anstossenden Räume und in den dazwischen aufsteigenden Strebemauern ein vollkommenes Widerlager. Den Pfeilermassen, auf denen die Kreuzgewölbe ruhen, sind gegen das Mittelschiff acht gewaltige Säulen vorgesetzt, deren Kapitäle kubische Aufsätze von dreitheiliger Gliederung tragen, die an das antike Gebälk erinnern; eine Anordnung, die in den Verkröpfungen des Gebälks über vortretenden Säulen ihre Erklärung findet und später in den Kämpferaufsätzen der byzantinischen Architektur nachklingt. Wir begegnen also hier zum ersten Male einer Zusammensetzung ungleichartiger Gewölbe, die sich gegenseitig durch ihre verschiedenartige Function sichern und ein grossartiges constructives Ganzes bilden. Wie sich hier aber schon im Gesamtbau das Streben nach Vertheilung der Hauptlast auf bestimmte isolirte Stützen ausspricht, so klingt dasselbe Princip in den Einzelheiten der Gewölbetechnik wieder. Im Gegensatze zu den meisten Kuppelbauten Unteritaliens, wo ein poröses, vulkanisches Gestein das reine Gusswerk ermöglichte, ist in Rom die Rippenconstruction vorzugsweise zur Anwendung gekommen. Eine Anzahl von Backsteingurten vereinigen sich im Scheitel der Kuppel um einen massiven Ziegelring, der hier die Function des mittelalterlichen Schlusssteins erfüllt, indessen die dazwischen befindlichen Kappen durch Gusswerk von Mörtel und Kalkbrocken gebildet sind. Im Pantheon ist dieses constructive System zur effectvollen Cassetten-Decoration verwendet worden,

¹⁾ Da der Mittelsaal der Thermen des Caracalla ebenfalls wie die beiden im Texte genannten Monumente acht Säulen in gleicher Stellung wie dort enthielt, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass sein nicht erhaltenes Gewölbe von gleicher Art war.

die in den spätern Bauten, wie im sogenannten Friedenstempel, in ein kleinliches Spiel von polygonen Feldern ausartet. Endlich bedienten sich die Römer bei ihren späteren Gewölbebauten zuweilen hohler Töpfe, die meistens in Form von Amphoren in das Gusswerk eingelassen wurden und so eine Erleichterung der Gewölbelast bezweckten¹⁾.

Neben diesen technischen und constructiven Mitteln bewahrten die römischen Architekten dieser Spätzeit auch noch die Kunst und Uebung grossartiger Plananlagen. Die Thermen in ihrem stets wachsenden Luxus, mit der Anforderung, Prachtsäle von verschiedener und wechselnd anregender Form mit Gartenanlagen, Schwimmteichen, Badestuben und kleinern Gemächern mannigfacher Bestimmung zu verbinden, die Paläste für die immer mehr nach orientalischem Maassstabe eingerichteten Hofhaltungen der Fürsten nahmen diese Kunst fortwährend in Anspruch. Die Aufgabe war eine andere, als sie sich heutigen Architekten bei ähnlichen Veranlassungen darbietet. Der antike Bau war auch noch bei den Römern wesentlich Aussenbau, so dass jeder Raum von anderer Bedeutung sich mehr oder weniger isolirte. Schon das antike Wohnhaus bildete nicht einen Gesamtbau mit gemeinsamer Ueberdachung, sondern bestand aus einer Zahl von mehr oder weniger selbstständigen Räumen, die nur um einen oder mehrere Höfe gruppirt und dadurch zu einem Ganzen vereinigt waren. Noch stärker trat diese Sonderung dann bei den Palästen hervor, wo es darauf ankam, grandiose Säle und Localien höchst verschiedener Bestimmung zusammen zu fassen, Tempel, Empfangs- und Festsäle, Gerichtshallen, Wohngemächer der fürstlichen Personen und ihrer Beamten, Wachtlocalien und endlich Häuser für Sklaven, Diener und Soldaten. Diese verschiedenartigen Gebäude charakteristisch und zugleich fürstlicher Würde angemessen auszustatten, sie gehörig zu sondern und übersichtlich zu ordnen, für Zugänge und leichte Verbindungen, sowie für Anschaulichkeit und Perspectives zu sorgen, war keine kleine Aufgabe, und wurde um so schwieriger, wenn der Palast, wie es bei dem des Diocletian zu Salona der Fall war, gänzlich isolirt lag und daher zu nothwendiger Sicherheit von Mauern und Befestigungswerken umfasst sein sollte. Die Art, wie seine Baumeister diese Aufgabe gelöst haben, beweist, wie sehr sie wenigstens in dieser Beziehung noch auf der Höhe ihrer Kunst standen, und erzeugte zugleich jene phantastischen Effekte, die wir schon oben erwähnt, und die mannigfach anregend wirkten.

Eine verwandte, aber sehr viel grossartigere Aufgabe wurde den Architekten Constantins durch die Begründung seiner neuen Residenz in

¹⁾ Ueber römische Gewölbeconstructions vgl. Rahn, über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues. Leipzig 1866. S. 45 u. f.

Byzanz. Es ist uns nichts von den Bauten Constantins in dieser Stadt erhalten, die spärliche Kunde von denselben beschränkt sich auf die vereinzelt Nachrichten älterer Schriftsteller. Wohl aber wissen wir, dass viele berühmte Bildwerke, welche bisher noch in den griechischen Provinzen unberührt geblieben waren, in dieses neue Rom versetzt wurden, und [wahrscheinlich wird auch der architektonische Schmuck der neuen Hauptstadt nicht selten durch Beraubung der älteren Bauten herbeigeschafft sein. Aber die Benutzung dieser Fragmente, und überhaupt die Gesamtanlage war jedenfalls das Werk der gleichzeitigen Architekten, und wir dürfen annehmen, dass sie dabei nicht hinter dem Ruhme ihrer Vorgänger zurückblieben. Zu dieser Vermuthung berechtigt uns das Beispiel des unter derselben Regierung in Rom errichteten Triumphbogens¹⁾. Er ist, wie schon früher erwähnt, mit Reliefs geschmückt, welche einem abgebrochenen Ehrenbogen Trajans entnommen sind, und hier neben andern, neugefertigten Arbeiten stehen. Sehr deutlich unterscheidet man daran, was der frühern, was der constantinischen Zeit angehört, und in diesem spricht sich der Verfall der Kunst im stärksten Grade aus. Es mag sein, dass die Eile der Errichtung diesen Vandalismus empfahl, indessen zeigt es doch ein Bewusstsein der eigenen Unfähigkeit, dass man die Werke der frühern Zeit sich aneignete, und eine grosse Stumpfheit des Formensinnes, dass man die Anheftung einzelner Reliefs von rohester Arbeit neben dem edeln Bildwerk der trajanischen Zeit duldete oder nicht bemerkte. Allein die architektonische Form dieses Bogens, des schönsten von allen, die auf uns gekommen sind, scheint keineswegs entlehnt; jener trajanische war, wie man als erwiesen annehmen kann, anderer Gestalt. Man darf sie daher für ein Werk dieser Zeit halten, so dass dasselbe Monument zugleich den Beweis des tiefen Verfalls der Sculptur und des noch fast ungeschwächten architektonischen Geschmacks gewährt.

Neben den prunkenden Leistungen der verfallenden heidnischen Architektur zeigen sich dann die ersten Keime christlicher Kunst, aber zunächst nur im Verborgenen oder in sehr unscheinbarer Gestalt. Es währte lange, ehe die Christen an die Errichtung eigener monumentaler Gotteshäuser denken konnten. Sie versammelten sich, wie es die Apostelgeschichte anschaulich zeigt, und wie es auch noch lange nach dem Tode der Apostel geschah, zur Anhörung von Vorträgen und Predigten in den Synagogen oder andern öffentlichen Orten, so lange sie dies wagen durften, zu den Liebesmahlen und Gottesdiensten, zum Brodbrechen und Psalmensingen, in

¹⁾ Von Constantins Bauten im Orient wird, weil sie den Beginn des byzantinischen Styls enthalten, besser in dem folgenden Abschnitte gesprochen werden. Vgl. über den Triumphbogen oben Bd. II. S. 363.

den Häusern einzelner Gemeindemitglieder, welche grössere dazu ausreichende Räume besaßen. Sie waren zu sehr mit der Fülle innern Heils, das ihnen geboten war, beschäftigt, um nach äusserer Form zu fragen. Gewöhnlich waren es die Speisesäle, welche, als die grössten des Hauses und weil im obern Theile desselben gelegen und dadurch gegen zufällige oder böswillige Störungen einigermaßen gesichert, sich zu ihrer Aufnahme eigneten, obgleich sie den Charakter ihrer weltlichen Bestimmung in vollem Maasse behielten. In dem früher dem Lucian zugeschriebenen, von einem Nachahmer desselben unter der Regierung des Kaisers Julian verfassten Dialoge Philopatris finden wir unter derben gegen die Christen gerichteten Spötereien auch die Schilderung einer solchen Christenversammlung in einem Privathause. Der eine der Interlocutoren erzählt nämlich, dass er, die hohe Treppe eines Hauses ersteigend, einen Saal gefunden habe, der mit Vergoldungen reich geschmückt, wie das Haus des Menelaos bei Homer, aber statt von schwelgenden Gästen von bleichen Männern mit gesenkten Häuptern gefüllt gewesen sei. In den Zeiten heftiger Verfolgungen waren indessen auch diese Privathäuser nicht mehr sicher, und man musste suchen, andere mehr versteckte Plätze ausfindig zu machen, für die sich dann auch, wenigstens in Rom und in einigen andern grössern Städten, sehr geeignete, dem Gefühle der damaligen Christen auch aus andern Gründen sehr zusagende Localitäten darboten, nämlich die gemeinsamen Begräbnisplätze der Christen, die Coemeterien oder, wie man sie jetzt zu nennen gewohnt ist, die Katakomben¹⁾.

Es ist hier die Stelle, über den Ursprung und die Geschichte dieser so inhaltreichen und merkwürdigen unterirdischen Gänge und Hallen Auskunft zu geben. Man hielt sie früher für gewissermassen zufälliger Entstehung. Der Boden Roms und der Campagna bietet bekanntlich unter seiner Pflanzendecke vortreffliches Baumaterial, härtere und weichere, hauptsächlich vulcanische Steine und die berühmte so kräftige Puzzolanerde, welche man auch in der Zeit des alten Roms wie noch heute durch Gruben unter der Oberfläche herauszuholen pflegte. Man nahm nun an, dass diese bei der ungeheuern Bauthätigkeit in der Blüthezeit Roms natürlich sehr weit ausgedehnten labyrinthischen Gruben von den Christen während der Verfolgungen theils als Zufluchtsort und zu ihren Versammlungen, theils zur Bestattung der Opfer jener Verfolgungen, dann auch der übrigen

¹⁾ Ein einziges der vielen in der Umgegend Roms befindlichen Coemeterien, und zwar ein Theil des Coemeteriums von S. Callisto, hatte wirklich den Beinamen *ad catacumbas*, der erst in den letzten Jahrhunderten auf alle übergegangen ist. Der Ursprung des Wortes ist zweifelhaft und vielleicht durch Mischung griechischer und lateinischer Elemente, die in der christlichen Gemeinde Roms nicht selten war, zu erklären.

Christen, die gern in der Nähe dieser Märtyrer und Heiligen ruhen wollten, benutzt worden, woraus dann allmählig diese kolossalen Todtenstädte entstanden wären. Nach den genauen kritischen Untersuchungen der letzten Jahrzehnte ist diese Ansicht nicht mehr haltbar¹⁾. Man kann es vielmehr als erwiesen annehmen, dass die Katakomben ursprünglich bereits als Grabstätten der Christen, und zwar schon in sehr früher Zeit angelegt sind. Sie sind der überwiegenden Mehrzahl nach nicht in den brauchbaren Baumaterial liefernden Bergschichten, sondern in unbrauchbarem Gestein gearbeitet und unterscheiden sich auch der Form nach von den Stein- und Erdgruben. Diese sind formlos, krummlinig, niedrig, dabei zur Erleichterung des Herausschaffens so breit, wie es die Festigkeit des Stoffes nur irgend gestattete, die Wände nicht senkrecht, sondern mit der Decke elliptische Linien bildend. Die Katakomben dagegen, so labyrinthisch sich auch ihre späteren Verzweigungen gestalteten, haben eine gewisse Regelmässigkeit der Anlage. Die Gänge sind geradlinig, sehr schmal, dagegen bedeutend höher, die Wände senkrecht, so dass die einzelnen, der Grösse des menschlichen Körpers entsprechenden Gräber in gleicher Grösse über einander aufsteigen, die grösseren Räume, welche zur Bestattung besonders verehrter Gemeindeglieder oder als Versammlungsorter dienten, quadratisch und wohl geregelt, oft auch besonders ausgemauert. Diese Verschiedenheit zeigt sich sehr auffallend in den wenigen Fällen, wo die christlichen Grabarbeiter wirkliche Steingruben, auf die sie zufällig gerathen waren, zu benutzen suchten. Man erkennt, dass sie in diesen nicht dazu eingerichteten Gängen nur eine geringere Zahl von

¹⁾ Die wissenschaftliche Erforschung der Katakomben begann Antonio Bosio, der mit unermüdlichem Eifer ein kolossales Material von Notizen und Zeichnungen sammelte, aus dem nicht bloss sein eigenes, erst nach seinem Tode erschienenenes Werk (*Roma sotterranea*, 1634), sondern auch die seiner Nachfolger Aringhi, Bottari u. A. hervorgingen. Einzelne Nachrichten und Anschauungen giebt Agincourt in allen drei Theilen seines Werkes, und eine nach dem damaligen Standpunkte scharfsinnige Schilderung Roestell in Plattner's Beschreibung Roms, Th. I. S. 355 u. f. Vgl. auch Münter, über die Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen, Altona 1825, und Bellermann, über die ältesten christlichen Begräbnisstätten und besonders die Katakomben zu Neapel, Hamburg 1839. Den Anfang neuer und tieferer Studien machte der P. Giuseppe Marchi, von dessen *Monumenti delle antiche arti cristiane* (Rom 1841) jedoch nur der erste Band, die Architektur behandelnd, zu Stande kam, während sein Schüler, der Cav. G. B. de Rossi, sich zu der weitem und erschöpfenden Arbeit rüstete und dieselbe mit unermüdlichem Eifer und grosser Gelehrsamkeit fortführt. Schon die ersten Bände seiner beiden grossen Werke (*Inscriptiones christianae urbis Romae*, 1857—1861, und *La Roma sotterranea cristiana*, Roma 1864) gewähren ausser den Anfängen der gründlichsten Specialforschungen eine Uebersicht der Resultate und die wichtigsten Aufschlüsse. Fortlaufende Nachricht der neuen Entdeckungen giebt sein seit 1863 erscheinendes Blatt: *Bulletino di Archeologia cristiana*.

Gräbern anzubringen wagten, und demnächst bald andere Wege einschlugen, in denen sie in gewohnter Weise verfahren, oder auch dass sie jene breiten elliptisch gewölbten Gänge durch senkrechte, zur Aufnahme der Leichen eingeführte Mauern nach ihren Zwecken gestalteten¹⁾.

Man kann schon hiernach nicht zweifeln, dass die Katakomben ursprünglich von den Christen, und zwar sogleich als Coemeterien (wie sie auch in den Urkunden durchweg heissen), als Ruhestätten ihrer Todten angelegt sind. Dem entspricht auch der Umstand, dass sie sämmtlich, dem römischen Gesetze gemäss, welches Beerdigungen in der Stadt verbot, ausserhalb der Mauern lagen, während auch innerhalb derselben sich Steingruben befanden und gerade solche in den Zeiten der Verfolgung sich als Asyle dargeboten haben würden. Die Anlegung unterirdischer, in den Fels gehauener Grabkammern ist, wo das Terrain aus weichem, leicht zu bearbeitendem Steine besteht, sehr natürlich und daher weit verbreitet. Sie war bei den Etruskern, und zwar ganz in der Nachbarschaft Roms, herkömmlich, und selbst die Römer pflegten ihre Columbarien oder Gräber in dieser Weise anzulegen. Auf die Christen war überdies der gleiche Gebrauch der Juden nothwendig von Einfluss. Sie schlossen sich daher auch hier nur der bestehenden Sitte an, nur dass sie die willkürliche Zerstörung des Leichnams durch Verbrennen, die allerdings auch bei den Heiden mehr und mehr in Abnahme kam, nicht mitmachten, und also statt blosser Aschenkrüge ganze Körper zu bestatten hatten²⁾. Die römischen Gräber waren meistens Eigenthum der Familien, worin die Aschenkrüge ihrer Mitglieder, aber auch ihrer Freigelassenen und Sklaven mit Ausschluss aller nicht dazu gehörigen Personen Aufnahme fanden. Die christliche Gemeinde bildete nur eine Familie, sie musste auch nach dem Tode zusammenbleiben, und der Geist der Liebe und Innigkeit, der sich in ihr ausbildete, gab auch den Ueberresten der Brüder höhern Werth und liess eine erleichterte Zugänglichkeit derselben wünschen. Dazu kam dann aber noch eine andere, bei dem Bewusstsein des Hasses, mit dem die Heiden sie betrachteten, und bei der Gefahr der Verfolgungen sehr natürliche Rücksicht. Die römischen Gesetze legten den Gräbern eine gewisse Heiligkeit und Unverletzlichkeit bei und entzogen sie für immer dem Verkehre. Sei es nun, dass ein reiches Mitglied der Gemeinde ihr eine Grabstätte

¹⁾ So in dem oberen Stockwerke des Coemeteriums des Hermes. Vgl. die Ausführung von Mich. Stef. de Rossi im Anhang zum Vol. I. der Roma sotteranea seines Bruders.

²⁾ Wie bereits in heidnischer Zeit neben der Sitte des Verbrennens der Gebrauch aufkam, die ganzen Körper zu bestatten, bezeugt eines der Columbarien in der ehemaligen Vigna Saggi an der Via Appia zu Rom, wo neben den zahlreichen Nischen für die Aschenkrüge auch vereinzelt Gräber vorkommen.

auf seinem Boden abgetreten, oder dass die Gemeinde selbst, wie es den Aermern gesetzlich bewilligt war, sich als Gesellschaft für wechselseitige Beerdigung dargestellt und so den Boden erworben hatte, immer war ihr hier ein bleibender Zufluchtsort gewährt, der sie gegen Angriffe und lästige Controle schützte. Aehnliche Betrachtungen mussten sich auch ausserhalb Roms, besonders in den grössern Städten, wo die Verfolgungen am gefährlichsten waren, leicht geltend machen, wie die Katakomben in Syrakus, in Alexandria¹⁾, in Neapel²⁾ und an andern Orten beweisen, während gleichzeitig in gewissen Gegenden schon frühe christliche Friedhöfe über der Erde erwähnt werden. Wann die ersten solcher unterirdischen Coemeterien in Rom angelegt sind, ist noch nicht ermittelt, indessen kann man der Tradition, welche sie schon dem apostolischen Zeitalter zuschreibt, nicht widersprechen. Im Coemeterium der Lucina, oder richtiger der Commodilla, dann in dem der Priscilla sind wohlgebaute Räume mit Stuckarbeiten gefunden worden, deren Styl und malerischer Schmuck der besten Zeit römischer Kunst würdig ist. Auch reichen die Consular-Daten, welche man in den Coemeterien entdeckt hat, trotz der lakonischen Einfachheit der meisten ältesten Inschriften bis in die Jahre 107 und 110 nach Christo³⁾. Der Gedanke der Bestattung war, wie gesagt, bei diesen Anlagen der maassgebende, aber bald knüpfte sich doch an die Gräber, besonders an die der Apostel, der Märtyrer, der Bischöfe, ein gewisser Cultus. Nichts war natürlicher, als dass man die, deren Festigkeit im Glauben auch durch die Schrecken des Todes nicht erschüttert war, die mit ihrem Blute für die Wahrheit ihrer Lehre Zeugnis gegeben hatten, dass man die Vorbilder christlicher Tugenden besonders ehrte, und dass man diese Ehre, welche die Lebenden nicht entgegennehmen konnten, an ihren Ueberresten zeigte. Auch schien es vortheilhaft, ihr Verdienst, als eine stete Mahnung an die Pflicht unerschütterlicher Treue, sich gegenwärtig zu erhalten. Man liebte es daher, sich an ihren Gräbern zu versammeln, über ihnen das Liebesmahl zu halten, man begann ihr Andenken, namentlich an ihren Todestagen, hier zu feiern.

Besonders wichtig wurden dann diese Stätten in der Zeit der Verfolgungen. Zwar ist es schon aus physischen Gründen nicht denkbar, dass man hier wirklich wohnte⁴⁾, aber für einzelne hervorragende und persönlich bedrohte Personen gaben sie doch ein vorübergehendes Asyl, und jedenfalls der Gemeinde eine Stelle, wo sie die in jenen städtischen Räumen

¹⁾ Schreiben Carl Wescher's in de Rossi, *Bulletino*. 1865. August.

²⁾ Bellermann a. a. O.

³⁾ Vgl. über dies Alles de Rossi, *Roma sotterranea*, besonders Cap. III. p. 184 u. f.

⁴⁾ De Rossi a. a. O. p. 202.

jetzt unmöglichen Versammlungen abhalten konnte. Die Achtung der Römer vor der gesetzlichen Heiligkeit der Gräber ging anfangs so weit, dass die Verfolgungen sich nicht bis hierher erstreckten, und erst 257 unter Valerian war der Eifer und Hass gegen die Christen so gesteigert, dass er die Versammlungen in den Coemeterien verbot und den Papst Sixtus II. nebst seinen Geistlichen, die das Verbot überschritten hatten, in denselben hinrichten liess. Bis dahin hatten die Christen die Treppen und Eingänge geräumig gemacht, die grösseren Hallen reich geschmückt; erst von jetzt an scheinen die Vorsichtsmaassregeln zur Verheimlichung, sowie andererseits die Aufmerksamkeit der Heiden auf die Katakomben zuzunehmen.

Mit den Zeiten Constantins und der den Christen gegebenen Freiheit kirchlicher Bauten änderten sich die Verhältnisse. Man beeiferte sich, über den Gräbern berühmter Märtyrer Basiliken zu errichten, und legte nun auch bei denselben Friedhöfe an. Viele zogen es daher vor, auf diesen, statt in den Katakomben, bestattet zu werden, und die datirten Inschriften erlauben den Schluss, dass schon um das Jahr 364 in Rom die Zahl der über der Erde angelegten christlichen Grabmäler den unterirdischen gleich war. Wie es scheint begünstigte selbst der damalige, für die Herstellung und Ausschmückung der Katakomben eifrigst besorgte Papst Damasus die überirdischen Friedhöfe, weil er fand, dass der Wunsch, in der Nähe der Märtyrer zu ruhen, eine rücksichtslose Behandlung der alten Grabstätten herbeiführe. Jedenfalls wurden die unterirdischen Begräbnisse mit jedem Jahre seltener und hörten endlich seit 410 fast ganz auf. Die Katakomben dienten jetzt nur zur Feier der Gedächtnisstage der Märtyrer an ihren Gräbern, aber auch diese Liebespflicht wurde, wie die wiederholten Anordnungen darüber beweisen, und die traurigen Zeiten, welche jetzt über Rom hereinbrachen, erklären, immer nachlässiger betrieben und durch die zunehmende Entvölkerung der Campagna erschwert. Die Coemeterien verfielen immer mehr, so dass man schon seit Anfang des siebenten Jahrhunderts anfang, die Reliquien der darin befindlichen Märtyrer von dort zu entfernen und in städtischen Kirchen niederzulegen. Nach der Verwüstung der Campagna durch die Longobarden im Jahre 756 wurde dies im Grossen betrieben, so dass z. B. im Jahre 817, wie eine noch erhaltene Inschrift angiebt, 2300 Körper aus den Katakomben in S. Prassede deponirt wurden. Da somit die Ursachen zum Besuche der Coemeterien fortfielen, wurden diese mit Ausnahme einiger bei den grossen Basiliken ausserhalb der Mauern gelegenen allmählig vergessen, bis dann in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, in der Restaurationszeit des Katholicismus, das Interesse für sie wieder erwachte.

Den tiefen Eindruck, welchen diese engen, unbeleuchteten Räume, in denen sich die Vorgänger unseres Glaubens versammelten, machen, habe

ich hier nicht zu schildern. Die Wandgemälde und Sculpturen, die sich in ihnen finden, können erst später besprochen werden. Hier interessieren sie uns nur als die ersten Werke christlicher Bauthätigkeit, und als solche verdienen sie trotz ihrer Unscheinbarkeit eine nähere Betrachtung. An die Entwicklung eines neuen Styles ist freilich hier nicht zu denken; die bescheidenen Zierden, welche sich an Eingängen oder an einzelnen säulenartigen Stützen vorfinden, unterscheiden sich nicht von gleichzeitigen heidnischen Arbeiten.

Aber selbst die Formlosigkeit und Zufälligkeit, welche den Grundzug dieser Höhlenbauten bildet, und die den Christen hier in den erregtesten Momenten vor Augen stand, hat insofern eine Bedeutung, als sie manche Mängel ihrer spätern Bauten, namentlich eine gewisse Gleichgültigkeit gegen schärfere Ausbildung der Form erklärt, und ausserdem finden wir hier die ersten Räume, welche bewusster Weise für die Abhaltung christlichen Gottesdienstes bereitet wurden. In jenen Sälen, die bisher die Gemeinden aufgenommen hatten, waren sie nur Gäste gewesen, die sich mit ihren Anforderungen der vorhandenen Localität anfügten. Hier zum ersten Male machten sich, freilich noch unter sehr bescheidenen Bedingungen, die Bedürfnisse des Cultus selbstständig geltend.

Den Hauptbestandtheil der Katakomben bilden enge Gänge, so schmal, dass sie kaum ein Begegnen gestatten, an den Seitenwänden mit Einschnitten in den Fels zu Bestattungsräumen bis oben hinauf bedeckt, welche in ihrer Länge der Grösse, sei es von Erwachsenen oder von Kindern, in ihrer Höhe der Stärke des menschlichen Körpers nur knapp entsprechen. Diese Gräber (*locus, loculus*) waren, wie wir aus inschriftlichen Notizen über den Ankauf wissen, öfter auch für mehrere Leichen (*bisomus, trisomus, quadrisomus*) bestimmt und wurden durch Ziegelmauerwerk oder durch eine Steinplatte geschlossen, welche die in den frühesten Zeiten überaus einfache Inschrift enthielt. Neben diesen Gängen, welche, wo nicht besondere Hinderungen eintraten, geradlinig fortlaufen und sich rechtwinkelig durchschneiden, öffnen sich dann von Zeit zu Zeit geräumigere, wenn auch noch immer sehr beschränkte und niedrige Gemächer (*cubiculum, Schlafgemach*), meistens von quadrater, zuweilen auch von polygoner, besonders sechseckiger Form. Sie waren theils zur Bestattung von besonders verehrten Personen, etwa Bischöfen oder Märtyrern, bestimmt, theils aber auch als Familiengräber angekauft, und enthielten stets statt der gewöhnlichen kleinen *loculi* oder neben solchen ein oder mehrere *Arcosolien* (Bogengräber), welche aus einer in den Fels gehauenen, oben mit einem Bogen bedeckten Nische bestehen, in deren unterem Theile die Leichen in einem hineingestellten oder im Felsen selbst gebildeten Sarkophage ruhen. Diese Sarkophage dienten, wenn sie die Körper von Märtyrern enthielten, bei

der Feier des Liebesmahles als Altäre, indem der von dem Bogen überwölbte Steindeckel des Sarkophages (tabula) einen dazu völlig genügenden Tisch bildete. Solche Cubicula bekamen eben dadurch schon die Bedeutung der späteren Capellen, und erhielten daher oft den Schmuck von Ecksäulen und Wand- oder Deckengemälden. Indessen waren sie meistens sehr eng, oft nur sechs bis acht Fuss im Gevierte, so dass sie, wenn auch durch einen in der Nähe befindlichen nach oben gehenden Schacht (Luminare) für Licht und Luft gesorgt war, doch nur eine geringe Zahl von Personen aufnehmen konnten, was in der Zeit der Verfolgungen, wo diese Gräber die einzige sichere Zuflucht boten, nicht mehr genügte. Man musste daher mehr Raum schaffen, was zunächst wohl in der Art geschah, dass man neben einem bereits bestehenden Cubiculum ein oder mehrere andere ausbrach. Im Coemeterium von S. Callisto findet man eine Versammlungsstelle dieser Art, die aus drei nicht in einer Flucht, sondern im rechten Winkel neben einander liegenden Cubiculen besteht, deren allmälige Anfügung schon durch die abweichende Behandlung von Decken und Fussböden und besonders dadurch erwiesen ist, dass behufs der Verbindung zweier ein Arcosolium zerstört und zum Durchgange umgestaltet ist¹⁾. In andern Fällen wurden dagegen, da hohe und weite Säle in der Puzolanmasse nur in seltenen Fällen und dann nur mit grossem Aufwand von Zeit und Kosten herstellbar gewesen wären²⁾, die Versammlungsstätten der Gemeinden zwar aus mehreren kleineren Gemächern von gewöhnlicher Grösse zusammengesetzt, aber nach einem festen Plane, bei dem dann die Bedürfnisse des Cultus berücksichtigt wurden. Dies waren also schon kleine Kirchen, denen man auch dadurch eine Art architektonischer Einheit gab, dass man die Durchgänge zwischen den in einer Flucht liegenden und gleich gestalteten Cubiculen durch Säulen oder Nischen schmückte, so dass sie als rhythmische Abtheilungen eines Ganzen angesehen werden konnten. Eine wiederkehrende Rücksicht bei diesen Anlagen war die schon in der Synagoge herkömmliche und bei den ersten Christen streng festgehaltene Trennung der Männer und Frauen³⁾, und zwar in der Weise, dass sie nicht nur verschiedene Räume des Aufenthalts bei dem Gottesdienste, sondern auch verschiedene Zugänge hatten.

¹⁾ P. Marchi a. a. O. Tab. 33.

²⁾ Bosio entdeckte (P. Marchi tab. 32) eine jetzt nicht wieder aufgefundene unterirdische Anlage zweier zusammenhängender Säle, der eine achteckig, etwa 24 Fuss im Durchmesser, der andere etwa 36 Fuss lang, jener mit hoher Wölbung, jeder mit besonderem Luftloche. Sie dürften indessen ihre Erweiterung erst in später, wenigstens nachconstantinischer Zeit erhalten haben.

³⁾ Auch die apostolischen Constitutionen setzen diese Trennung voraus und sprechen von gesonderten Eingängen der Männer und Frauen.

Man richtete es daher gewöhnlich so ein, dass in der Mitte zwischen den für die beiden Geschlechter bestimmten Abtheilungen ein von beiden Seiten heranzührender Weg mündete, dessen Achse daher die der für den Aufenthalt der Gemeinde bestimmten Räume im rechten Winkel durchschnitt. Ebenso wurde es dann aber bei der Vermehrung und dem steigenden Ansehen der Geistlichkeit wünschenswerth, auch für diese einen gesonderten Raum, ein Presbyterium, zu erlangen. Das vollständigste Exemplar einer solchen unterirdischen Kirche ist im Coemeterium von S. Agnese gefunden; es besteht aus fünf fast quadratischen, etwa sechs Fuss breiten Räumen, welche mit Einschluss der zum Theil mit Säulen geschmückten Durchgänge und der Breite des zwischen dem dritten und vierten einmündenden Doppelweges eine Länge von circa 46 Fuss haben. Das Presbyterium ist schon sehr vollständig, indem es in der Mitte, also an einer von allen Räumen aus sichtbaren und daher für die Predigt geeigneten Stelle den durch einen Bogen gedeckten Bischofssitz, an den Wänden aber Steinbänke für die Geistlichen hat; der Altar war (da der Bischofssitz die Benutzung des dahinter befindlichen Arcosoliums hinderte) wahrscheinlich ein tragbarer, hölzerner, der bei der Austheilung des Sacramentes in die durch Säulen besonders geschmückte Oeffnung des priesterlichen Raumes gestellt wurde. Dieser hat übrigens, weil für wenige Personen bestimmt, nur eine Höhe von sechs Fuss, während die andern Räume doppelt so hoch und dem über der Kreuzung des Weges angebrachten Luftschachte näher sind. Gemälde haben sich hier nicht erhalten; die der benachbarten, aller Wahrscheinlichkeit nach ungefähr gleichzeitigen Cubiculen lassen auf das Ende des zweiten oder den Anfang des dritten Jahrhunderts schliessen. Ein so vollständiges Presbyterium können wir sonst in den Katakomben nicht nachweisen, wohl aber finden sich mehrere Male neben dem als Altar dienenden Arcosolium einzelne Sitze. Neben diesen vergrößerten Räumlichkeiten für gottesdienstliche Versammlungen beweist auch das Vorhandensein besonderer Taufkapellen in den Katakomben, wie weit hier der Cultus bereits eine feste Ausbildung erlangt hatte. In dem Coemeterium von S. Pontianus bei Rom befindet sich eine viereckige Kapelle mit einem Wasserbassin; ein Wandgemälde über der Quellnische, die Taufe Christi im Jordan, stellt die Benutzung dieses Raumes als Taufkapelle ausser allem Zweifel¹⁾. Auch in den Katakomben von Syrakus dient eine Johannes dem

¹⁾ Vgl. v. Quast, über Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christlichen Kirchen S. 10. Abbildung bei Perret, les catacombes de Rome. Paris 1852. Vol. III. Pl. 51 u. 52; bei Aringhi I. 381; Bottari tab. 44. und endlich bei P. Marchi a. a. O. tab. 42.

Täufer geweihte, in späteren Zeiten beträchtlich erweiterte Kapelle bis auf den heutigen Tag als Baptisterium¹⁾.

Der stets wachsenden Vermehrung der Gemeinden konnten indessen weder diese engen unterirdischen Räume, noch jene von reichen Gönnern bewilligten Säle genügen; man begann daher in ruhigeren Zeiten, wo die Gefahr der Verfolgung aufhörte, eigene Versammlungshäuser zu bauen. Die erste Nachricht einer solchen Unternehmung haben wir aus der Zeit des Kaisers Alexander Severus (222—235)²⁾, der einen Streit über einen Bauplatz zwischen einer Gesellschaft von Christen und gewissen Weinschenkern zu Gunsten der erstern entschied, und zwar aus dem ausdrücklich angegebenen Grunde, dass es besser sei, die freie Stelle zur Gottesverehrung als zu andern Zwecken zu verwenden. Nach dieser Zeit finden sich mehrfache Erwähnungen christlicher Kirchen, welche trotz fortwährender Anfeindungen der heidnisch-gesinnten Bevölkerung bald zu ziemlicher Anzahl gewachsen sein mussten, da der Kaiser Gallienus in einem Edict vom Jahre 259 den allgemeinen Befehl erliess, den Christen die ihnen während der vorhergegangenen Verfolgung entzogenen Coemeterien und Tempel zurückzugeben. In Rom selbst belief sich die Zahl solcher Kirchen bald darauf schon auf vierzig³⁾, die dann freilich wenige Jahre später bei der grossen Diocletianischen Verfolgung (302) der Zerstörung unterlagen.

Unter den auf uns gekommenen ältesten christlichen Kirchen ist keine, deren Ursprung nachweislich über Constantins Zeit hinausreichte⁴⁾, und

¹⁾ Vgl. v. Quast a. a. O. S. 11.

²⁾ Lampridius in Alex. Severus 49.

³⁾ Optat. Milev., de schism. Donat. lib. II. (Augusti, Beiträge. I. 27 ff.)

⁴⁾ Auch die in Algerien zu Orléansville (Castellum Tingitanum) aufgedeckte christliche Basilika ist nicht (wie Kugler, Gesch. der Baukunst. I. S. 372, Mothes, Basilikenform S. 30, und Andere annehmen) in den Jahren 252—267, sondern erst 326, also in Constantins Zeit, gegründet. Die mauretanische Aera, auf welche sich das in der Basilika selbst inschriftlich genannte Gründungsjahr 285 bezieht, beginnt nicht, wie der erste Berichtstatter ursprünglich (Revue archéologique IV. p. 659) annahm, aber schon in demselben Bande derselben Zeitschrift (S. 800) bezweifelt, mit dem Jahre 33 vor Christi Geburt, sondern wie seitdem durch Henzen (Inscr. lat. Collectio. Zürich 1856. Vol. III. p. 50) nachgewiesen ist, mit dem Jahre 41 nach Christi Geburt. — Der basilikenartige Bau zu Djemilah in Algerien, dessen Trümmern nebst einem überaus schönen musivischen Fussboden unter Kohlen und Asche, die auf den Brand einer Holzdecke schliessen lassen, gefunden sind, scheint zwar vorconstantinisch, wird aber nicht, wie Alb. Lenoir, Arch. monastique I. p. 244 ff. und Fig. 158, 159, und Unger a. a. O. S. 334 (der übrigens irrig die Kirche nach Syrien verlegt) übereinstimmend annehmen, als christliche Kirche, sondern wahrscheinlich als Geschäftsbasilika erbaut sein. Weder die Form der Anlage, noch die Inschriften und Thierbilder des Mosaiks beweisen die christliche Bestimmung. Unter diesen kommen zwar Hirsche, Lämmer, Tauben und Pfauen, aber auch Stiere und Ziegenböcke vor.

ebenso wenig besitzen wir genaue Andeutungen über die Gestalt dieser frühesten Bauten. Nur die sogenannten apostolischen Constitutionen, welche, wenn auch in ihrer gegenwärtigen Redaction erst nach Constantin niedergeschrieben, doch gewiss auf älterer Tradition beruhen oder wenigstens dem damals noch unvergessenen älteren Brauche nicht widersprochen haben werden, geben einige zwar sehr allgemeine, aber nicht unwichtige Vorschriften. Das Gotteshaus, so heisst es darin, soll länglich (*ἐπιμήκης*) sein und gegen Sonnenaufgang gewendet; es soll einen Raum enthalten, in welchem neben dem Bischofsthron auf beiden Seiten die Presbyter sitzen, die Diakonen stehen. Dieser Raum wird auf einer der schmalen Seiten des Gebäudes und etwas erhöht gewesen sein, da die Diakonen, wie es ferner heisst, von da aus wie die Ordner das ganze Schiff übersehen sollen. Ausserdem werden mehrere innere Abtheilungen vorausgesetzt. Männer und Frauen sollen durch verschiedene Thüren eintreten, sie und die Katechumenen sollen von einander getrennt sitzen oder stehen. Diese Vorschriften und das Schweigen der Schriftsteller gestatten uns einige Schlüsse. Hätten die Versammlungshäuser der Christen ganz neue, abweichende Formen gehabt, so würden wir in den Schriften der Gläubigen oder in denen ihrer Gegner Andeutungen davon entdecken. Es war aber auch natürlich, dass sie, die so lange in den Sälen ihrer reichen Freunde Aufnahme gefunden hatten, und deren Sinn ohnehin so wenig auf Aeusserlichkeiten gerichtet war, nicht nach neuen Formen suchten, sondern sich an die hergebrachten anschlossen. Unter allen vorhandenen Gebäudearten aber war eigentlich nur eine einzige, welche den Bedürfnissen des christlichen Cultus entsprach, die Basilika. Der heidnische Tempel war wenig geeignet; Vorbilder für grosse, zur Aufnahme einer zahlreichen Versammlung ausreichende Säle besass man zwar in den Thermen und Palästen, aber ihre Construction war kostbar und schwierig. Die Basilika dagegen empfahl sich in vielen Beziehungen, und zwar hauptsächlich durch die Anordnung, welche schon in heidnischer Zeit vorzugsweise beachtet war und die Uebertragung dieses Namens auf Gebäude ganz anderer Bestimmung veranlasst hatte, durch das Emporragen des Mittelschiffes über die Seitenschiffe und die Beleuchtung durch Oberlichter, welche sie auch bei mässigen Dimensionen luftig und also zu Versammlungsstätten brauchbar machte. Dazu kam dann Anderes; die erhöhte Stelle des Tribunals war für das Presbyterium und den Altar, das Langhaus mit seinen Säulengängen für die Gemeinde und für die Sonderung ihrer verschiedenen Glieder geeignet und dabei der Zugang zu den heiligen Stätten, der Blick auf den Altar überall frei. Sie war in der That wie vorbereitet für das Christenthum, und es ist mindestens nicht unwahrscheinlich, dass schon jene früheren, in den Zeiten vorübergehender Ruhe er-

bauten kleineren Gotteshäuser sich mehr oder weniger jenem Vorbilde anschlossen¹⁾.

Jedenfalls wusste man auch dann, als durch den Umschlag der Dinge unter Constantin das bis dahin verfolgte oder höchstens geduldete Christenthum siegreich und mächtig wurde, und durch kaiserliche Gunst oder durch den Eifer der Gemeinden prachtvolle und grossartige Kirchen erstanden, keine bessere Form zu finden, als die basilikenartige, die dann freilich nicht slavisch antiken Vorbildern nachgeahmt, sondern von christlichem Geiste näher durchbildet und belebt wurde.

Seit dieser Zeit erhalten nun auch die christlichen Kirchen den Namen Basilika. Bis dahin hatte man sie, wie schon Paulus im ersten Corintherbrieft (11 v. 22), entweder schlechtweg als Versammlungsort (*ecclesia*), oder als das Haus des Gebetes, das Haus der Brüder, gelegentlich als das Haus des Heils, sogar der Taube, dann aber auch, und zwar sowohl im Lateinischen wie im Griechischen als das Haus des Herrn (*dominicum*²⁾, *κυριακόν* oder *κυριακῆ*)³⁾ bezeichnet. Seit Constantins Zeit finden wir dagegen das Wort Basilika vorherrschend; so bei Eusebius und in einem von ihm mitgetheilten Schreiben des Kaisers selbst⁴⁾, in der Gründungsinschrift der Kirche zu Castellum Tingitanum vom Jahre 326⁵⁾, und fast bei allen Schriftstellern dieses und des nächsten Jahrhunderts, bei Ambrosius, Hieronymus, Augustin u. s. f. Wie dieser Sprachgebrauch entstanden und welches seine genaue Bedeutung gewesen, ist zweifelhaft⁶⁾. Die ältere von den Tagen der italienischen Renaissance bis vor wenigen Jahrzehnten geltende Ansicht nahm an, dass Constantin und seine Nachfolger öffentliche Basiliken, welche bisher dem Handelsverkehr und den Gerichten gedient hatten, zum kirchlichen Gebrauche überwiesen und dadurch bei dem Bau neuerer Kirchen sowohl die Nachahmung der Form als die Uebertragung des Namens veranlasst hätten. Allein dass eine solche Ueberweisung statt-

¹⁾ Vgl. hierbei das, was Bd. II, S. 356 ff. über die römischen Basiliken gesagt ist.

²⁾ Cyprian bei Bingham, *Antiqu. l. VIII.* und Ducange, *Glossarium*. Der Pilger, dessen Reisebeschreibung von Bordeaux nach Jerusalem vom Jahre 333 G. Parthey und M. Pinder (*Itinerarium Antonini Augusti et Hierosolymitanum*. Berolini 1848) herausgegeben haben, erklärt das wahrscheinlich im Norden noch nicht übliche Wort Basilika bei der Grabkirche zu Jerusalem durch den Zusatz: *i. e. Dominicum*. Ueber das Vorkommen des Wortes in römischen Inschriften vgl. de Rossi, *Bulletino di archeologia Cristiana*, 1863, p. 25.

³⁾ Wovon bekanntlich das deutsche Wort Kirche herkommt.

⁴⁾ In der Instruction für den Bau der Kirche des heil. Grabes zu Jerusalem.

⁵⁾ *Revue archéologique* IV, p. 659 ff.

⁶⁾ Auch auf diese Streitfrage beziehen sich die oben Band II, S. 356 citirten Schriften von Zestermann, Messmer und Weingärtner.

gefunden, ist in keinem einzigen Falle mit Bestimmtheit dargethan, und kann überhaupt, da die öffentlichen Geschäfte, für welche die römischen Basiliken bestimmt waren, nicht aufhörten, nicht wohl, oder doch nur in einzelnen sehr entvölkerten Orten vorgekommen sein¹⁾. Höchstens mag es in einzelnen Fällen den Christen gestattet gewesen sein, in den öffentlichen Basiliken vorübergehend ihren Gottesdienst zu halten. Allein auch in den Palästen der Grossen pflegte, wie Vitruv bezeugt, ein Saal die Einrichtung und den Namen der Basilika zu haben, und diese Privatbasiliken werden zu den Sälen gehört haben, welche die reichen Mitglieder den christlichen Gemeinden zum Gottesdienste einräumten und ihnen dann bleibend überliessen. In einem Falle können wir dies mit Gewissheit nachweisen, in andern ist es wenigstens wahrscheinlich²⁾. Allein jedenfalls hatte nur ein

¹⁾ Die einzige Stelle, welche für eine Ueberweisung öffentlicher Basiliken zu christlichem Cultus zu sprechen scheint, findet sich in der Danksagung, welche der Dichter Ausonius für Verleihung des Consulats an den Kaiser Gratian (367) richtete. Er sagt darin unter Anderem, dass kein Ort sei, der nicht den Beweis der ihm, dem Kaiser, gezollten Verehrung liefere, und nennt dabei auch die Basilika, welche ehemals von Geschäften, jetzt aber von Gebeten erfüllt sei, und zwar von Gebeten für des Kaisers Wohl (*forum et basilica olim negotiis plena, nunc votis, votisque pro tua salute susceptis*). Wörtlich und logisch ausgelegt macht also Ausonius einen Gegensatz von sonst und jetzt, von Geschäften und Gebeten, und scheint mithin eine und zwar dem Kaiser zuzuschreibende Veränderung in der Bestimmung dieser Gebäude anzudeuten, wonach sie jetzt nicht mehr von Geschäften erfüllt seien, sondern von Gebeten. Indessen darf man es wohl mit der Schmeichelrede des Danksagenden nicht so genau nehmen; schon die Verbindung der Worte: *forum et basilica* zeigen, dass er es mit dem Gegensatze nicht strenge meint und nur sagen will, dass überall, und namentlich in den den Geschäften gewidmeten Orten Gebete oder Wünsche für des Kaisers Wohl ertönten. Vgl. darüber die Band II, S. 356 citirten Schriften von Zestermann S. 158, Messmer S. 55 und Weingärtner S. 4. Die Thatsache, dass man in der Basilika des Maxentius zu Rom christliche Gemälde gefunden hat, kann nicht für eine Umwandlung geltend gemacht werden, da das Alter dieser Gemälde nicht feststeht. Sie können daher in eine Zeit fallen, wo der geschäftliche Gebrauch der Basiliken längst aufgehört hatte, sie nöthigen aber auch keineswegs, einen kirchlichen Gebrauch des Gebäudes, von dem wir keine sonstige Kunde haben, anzunehmen.

²⁾ Ammianus Marcellinus lib. XXVII. cap. 3. bei Gelegenheit der Streitigkeiten, die bei der Papstwahl des Damasus (366) zwischen seinen Anhängern und denen des Ursinus stattfanden, bemerkt: „Et in concertatione superavit Damasus, parte quae ei favebat instante. Constatque in basilica Sicinini, ubi ritus Christiani est conventiculum, uno die 137 cadavera peremptorum reperta.“ Urlichs in der Beschreibung Roms III. 2. 213 weist zwar nach, dass dieselbe Begebenheit von zwei zur Partei des Ursinus gehörigen Presbytern in ihrer an die Kaiser Valentinian, Theodosius und Arcadius gerichteten Beschwerdeschrift, als in der Basilika des Liberius vorgefallen, vorgetragen sei, also in dem Locale, welches der Vorgänger des Damasus, der Papst Liberius bleibend dem christlichen Cultus überwiesen hatte, und aus dem die jetzige Kirche S. Maria maggiore entstanden ist. Die Identität beider Basiliken ist daher nicht zu bezweifeln; allein

sehr kleiner Theil der zu Constantins Zeit in Gebrauch befindlichen Kirchen ursprünglich die Bedeutung der Basilika gehabt, und es fragt sich daher, was dazu bestimmte, auch den andern diesen Namen beizulegen. Zunächst wohl die Form; wir haben schon früher gesehen, dass man bauliche Anlagen mit Oberlichtern Basiliken nannte, und dies mag auch bei den Kirchen, welche diese Eigenschaft hatten, und zwar in mündlicher Rede wohl schon vor Constantin nicht selten geschehen sein. Wenn der Kaiser selbst in seinem Schreiben an Makarius zu Jerusalem über die heilige Grabeskirche verlangt, dass diese Basilika schöner sein solle als alle andern, scheint er in der That die Gerichtsbasiliken mit eingeschlossen und vorzugsweise die Form bezeichnet zu haben¹⁾. Allein sehr bald wurde diese Beziehung vergessen, und schon im vierten Jahrhundert finden wir das Wort Basilika von christlichen Kirchen im Allgemeinen, ohne nähere Rücksicht auf ihre Gestalt, bei Anastasius dem Bibliothekar sogar von kreisförmigen Kirchen gebraucht²⁾. Auch würde diese rein architektonische Bezeichnungsweise schwerlich bei den Christen so allgemeinen Eingang gefunden haben, wenn ihr nicht eine andere Gedankenverbindung zu Hülfe gekommen wäre. Die oft angeführte Stelle eines kirchlichen Schriftstellers, der den Namen des „königlichen Hauses“, Basilika, für die Kirchen dadurch erklärt, dass darin dem Könige der Welt, Gott, gedient und geopfert werde, gehört zwar erst dem siebenten Jahrhundert an und giebt mehr einen etymologischen Versuch als einen historischen Bericht über die Ent-

Ammian war ebensogut Zeitgenosse des Vorfalles wie die Beschwerdeführer, und ebenso vertraut mit der Localität, und wenn er daher das Gebäude, welches sie als Christen schlechtweg als „Basilika“ oder Kirche „des Liberius“ bezeichnen, basilica Sicinini nennt, so kann der Grund nur darin liegen, dass er ausdrücklich zwischen der römischen Basilika (die er mit der vom Stifter derselben oder aus einer andern Beziehung entnommenen, bei der heidnischen Bevölkerung üblichen Bezeichnung: Basilica Sicinini nennt) und den darin stattfindenden christlichen Andachtsübungen unterscheidet. Wir haben daher hier jedenfalls eine in christlichen Gebrauch übergegangene Basilika. Beweise für die Ueberweisung von Privatbasiliken zu Kirchen lassen sich auch sonst beibringen. Clemens Romanus bei Augusti Beiträge II, 23, erzählt lange vor Constantin von einem reichen Manne zu Antiochien, der seine Basilika zur Kirche hingeben wollte, und bei S. Pudentiana in Rom ist es mindestens wahrscheinlich, dass sie in ihrer ursprünglichen Basilikenform Theil eines Privatpalastes gewesen.

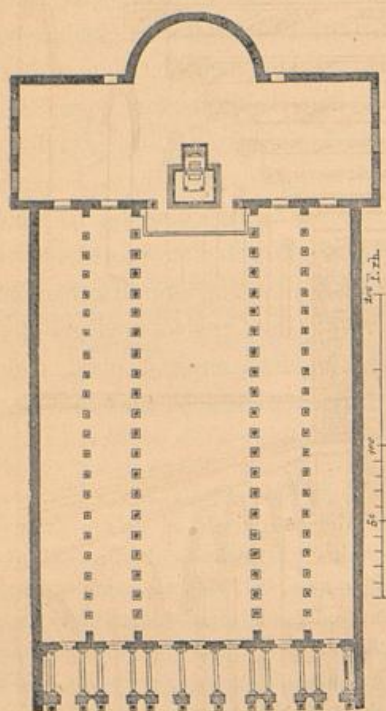
¹⁾ Vgl. Eusebius: Vita Const. III, 31, Zestermann S. 146 und Messmer S. 12.

²⁾ Optatus de schismat. Donat. lib. II, bezeichnet die am Ende des dritten Jahrhunderts bei einem Aufstande zerstörten 40 Kirchen mit dem Ausdrücke Basiliken, obgleich er (um 370 schreibend) sie nicht mehr gekannt haben und von ihrer Form nicht genau unterrichtet sein konnte. Augusti Beiträge I, S. 127 ff. Später fiel diese Rücksicht auf die Form noch mehr fort, so dass die Kirche S. Stefano rotondo schon von Anastasius und nachher das Octogon zu Aachen allgemein den Titel Basilika erhält; das Wort hatte jetzt nur die Bedeutung einer grösseren Kirche.

stehung dieses Sprachgebrauches¹⁾. Aber im Wesentlichen wird seine Erklärung richtig sein; da man die Kirche schon Haus des Herrn (*κυριακὰ*) nannte und Gott nicht bloss als Herrn, sondern auch als König (*βασιλεύς*) anerkannte, war es sehr natürlich, dass man beide Bezeichnungen vertauschte, und dass endlich für das Gotteshaus das geläufigere Wort Basilika die Oberhand gewann²⁾.

War aber auch die römische Basilika im Allgemeinen das architektonische Vorbild der christlichen Kirche, so machte der christliche Geist sie sehr bald zu seinem vollen Eigenthum. Nicht nur, dass er die viel-

Fig. 8.



St. Paul bei Rom.

fachen Modificationen, welche die Mannigfaltigkeit städtischer Zwecke hervor- gebracht hatte, beseitigte, und aus den vielen verschiedenen Formen der Basiliken die dem christlichen Cultus am meisten zusagende wählte, sondern auch diese wurde nun demselben entsprechend umgestaltet und mehr und mehr vom christlichen Geiste durchdrungen und zu einem neuen Typus ausgebildet. Das Haus wurde länger, die Säulengänge, welche vormals das Tribunal von der Börse trennten, erschienen überflüssig, die Geländer zwischen den Säulen fielen fort, eine breitere Stellung derselben wurde zweckmässig, um Zugang und Durchblick aus den Seitenschiffen zu erleichtern. Ebenso erschien es den Meisten überflüssig, den Nebenschiffen ein zweites Stockwerk zu geben; nach der abendländischen Sitte liess man es gewöhnlich fort, während es in den Kirchen des Orients, wie wir später sehen

¹⁾ Isidorus Hispal. Orig. lib. XV. 4, 11. Basilicae prius vocabantur regum habitacula, nunc autem divina templa, quia ibi Regi omnium, Deo, cultus ac sacrificia offeruntur.

²⁾ Bei Eusebius Laud. Const. cap. XVII. pag. 660 D. können wir diesen Prozess fast belauschen. Indem er nämlich das Wort *κυριακὰ* erklärt, nennt er selbst Gott abwechselnd den Herrn (*κύριος*) und den König (*βασιλεύς*) aller Dinge, so dass seine Erklärung zuletzt ebenso gut mit dem Worte Basilika schliessen konnte, wie sie in der That mit dem Worte *κυριακὰ* schliesst.

hallen nicht stattgefunden. Durch alles dieses gestaltete sich denn die christliche Basilika in folgender Weise. Gewöhnlich lag vor der Kirche ein Vorhof (Aula, Vestibulum, Pronaos), meistens ganz oder theilweise von einem Säulengange umgeben. In der Mitte desselben befand sich ein Brunnen (kantharus), in welchen die Gläubigen, ehe sie in die Kirche traten, mit symbolischer Andeutung der inneren Reinigung, die Hände einzutauchen pflegten; ein Gebrauch, aus welchem später der des Weihwassers entstand.

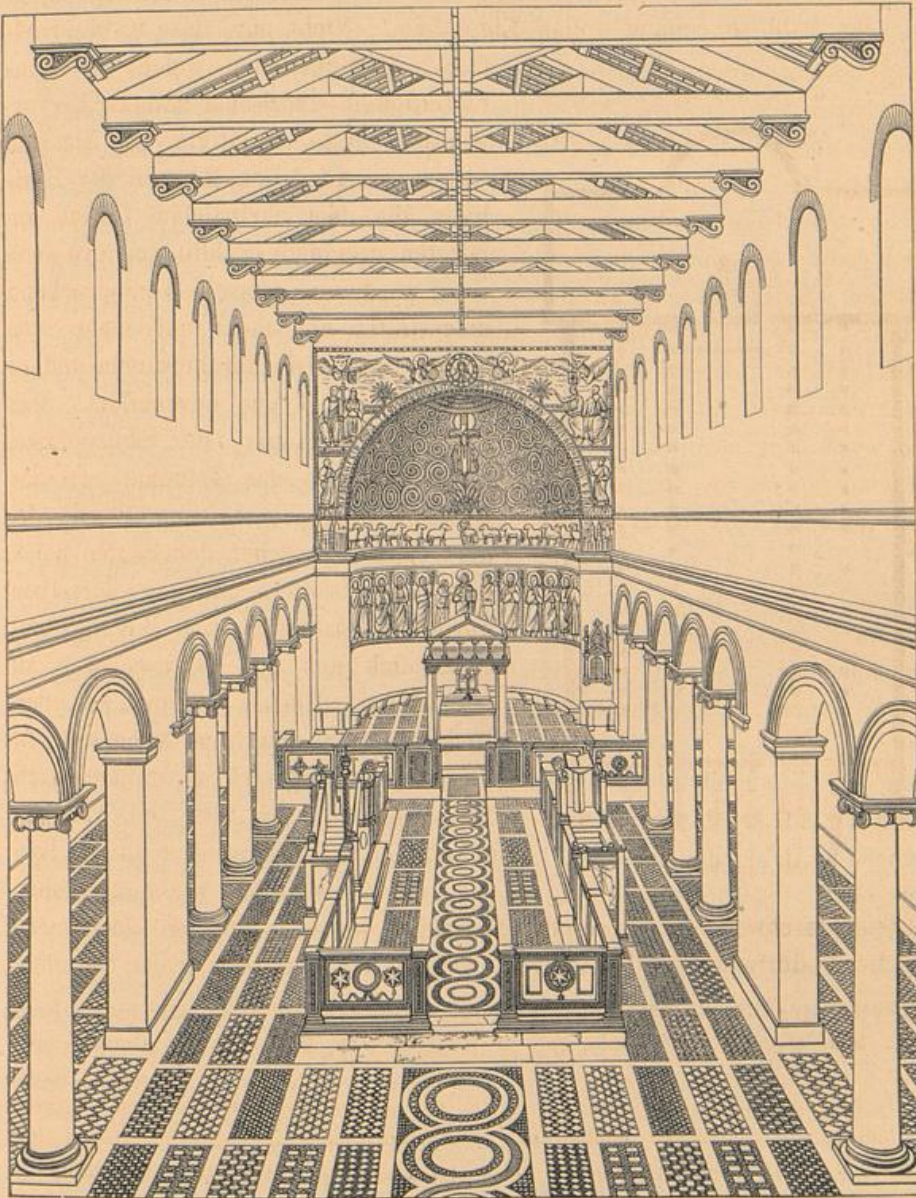


Fig. 9. St. Clemente in Rom.

In diesem Vorhofs hielten sich wohl solche Büssende auf, denen wegen schwererer Frevel der geweihte Raum versagt war. Durch eine Vorhalle kam man dann zu den Thüren, die in die Kirche, oft schon zu dem bestimmten Schiffe führten. Am Eingange derselben war gewöhnlich ein Raum für die Büssenden, welche schon wieder Zutritt in das Heiligthum hatten; er hiess Narthex (der Stab)¹⁾ und war häufig durch eine Mauer von den übrigen Theilen des Schiffes getrennt. Auch hatten hier die Pilger und Fremden, sowie die Katechumenen, welche als noch des Unterrichts bedürftig nicht völlig zur Gemeinde gehörten, ihre bestimmten Plätze. In den Seitenschiffen standen in dem einen die Männer, in dem andern die Weiber. Die für den Chorgesang der Priesterschaft bestimmte Stelle war nicht überall dieselbe; in den Basiliken Roms befand sie sich meistens im Mittelschiffe innerhalb eines grösseren, von einer niedrigen Mauer umschlossenen Raumes; in anderen Kirchen war sie in der Apsis oder doch innerhalb der unmittelbar vor derselben angebrachten Schranken. Mit diesem Chore waren dann stets ein oder zwei Ambonen, erhöhte Kanzeln zum Vorlesen der Evangelien und Episteln, verbunden. War nur ein Ambo²⁾, so diente dessen oberste Stelle für die Ablesung der Evangelien, während die Episteln von den Stufen aus verlesen wurden; waren es zwei, so wurde der nördliche, für die Evangelien bestimmte höher und schmuckreicher gebildet. Diese Vorlesungen waren das Geschäft der Diakonen; die eigentliche Predigt wurde von dem Bischofe von seinem Sessel im Presbyterium aus gehalten. Neben dem Ambo steht oft ein grosser Leuchter, welcher besonders zu der Kerzenweihe diente, mit der die Kirche den Vorabend des Osterfestes feiert. Am Ende des Schiffes erhob sich auf einer oder mehreren Stufen, von welchen aus der Gemeinde die Eucharistie gereicht wurde, das Sanctuarium (tribunal, griechisch βῆμα), durch eine meist die ganze Breite der Kirche einnehmende Schranke (cancellum) gesondert, deren Thüre zu durchschreiten den Laien verboten war. Darauf folgte dann der Altar, häufig in der Folge von einem auf vier Säulen ruhenden Baldachin bedeckt, hinter welchem endlich in der Rundung, die das Gebäude schloss (Concha, Apsis)³⁾, der Bischof und die höhere Geistlichkeit ihre Sitze hatten, während seitwärts neben der Apsis zuweilen auch noch Räume angebracht waren, in denen die Diakonen die Geräthe und Ornamente für die heiligen Handlungen vorbereiten, oder sich selbst sam-

¹⁾ Wohl eher wegen seiner länglichen Gestalt, als mit einer Beziehung auf die Züchtigung der Büssenden.

²⁾ Ambo, wahrscheinlich von ἀναβαίνειν, hinaufsteigen.

³⁾ Von ἄπτεω stammend heisst es so viel wie Zugabe, Anfügung, aber auch Rundung. Die Römer schreiben oft absis, daher Paulinus von Nola (Epist. ad Severum p. 178): de hac absida vel abside.

meln konnten¹⁾. Vor den Stufen des Sanctuars waren in Rom häufig im Mittelschiffe für den Aufenthalt der Senatoren und anderer vornehmer Beamten (Senatorium), in den Seitenschiffen später auch für Mönche und geweihte Jungfrauen Plätze reservirt. Diese Abtheilungen traten aber in vielen Fällen nicht am Aeusseren hervor, so dass selbst die Concha im Innern lag und das Gebäude auch hier einfach von rechtwinkeligen Mauern umschlossen war²⁾, während in anderen Fällen, besonders bei grossen vornehmen Basiliken der ganze Raum, in welchem sich der Altar und die bevorzugten Mitglieder der Gemeinde befanden, als ein Ganzes behandelt wurde, das sich ebenso hoch und breiter als das Mittelschiff vor der Concha erstreckte und wodurch die Gestalt der Kirche dem griechischen Buchstaben Tau (T)³⁾ glich, woraus etwas später die Kreuzesform ausgebildet wurde.

Für die Orientirung, das heisst für die Richtung der Kirchen nach den Himmelsgegenden bildete sich schon jetzt die Regel, die Linie von Westen nach Osten zu halten, so dass also die schmalen Seiten des länglichen Gebäudes nach diesen Himmelsgegenden, die längern aber nach Süden und Norden lagen⁴⁾. Jedoch pflegte man im völligen Gegensatze gegen die spätere, im Mittelalter wenigstens in den nördlichen Ländern fast ausnahmslos herrschende Sitte, den Eingang auf die östliche, den Altar auf die westliche Seite zu verlegen. So sind die ältesten und bedeutendsten Basiliken Roms, z. B. S. Peter, S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore u. a. angelegt, und man kann nachweisen, dass dieselbe Regel in der ganzen damaligen Christenheit bis gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts fast ausschliesslich gegolten habe⁵⁾. Ueber den Ursprung dieses

¹⁾ Schon Paulinus von Nola hatte in der von ihm erbauten Kirche St. Felix zu diesem Zwecke neben der Apsis zwei kleine Conchen angebracht (Ep. 4. ad Sever. bei Augusti Beiträge II. S. 154 ff.), und in der byzantinischen Kirche wurde demnächst die Anordnung solcher Nebenräume, welche die Namen Diakonikon und Prothesis erhielten, zur festen Regel.

²⁾ Beispiele solcher eingebauten Conchen sind die schon oben erwähnte Basilika zu Orléansville (Castellum Tingitanum) in Algerien, die zu Roueieh (de Vogüé, Syrie centrale tab. 68) und mehrere andere (vgl. Mothes, die Basilikenform S. 29 ff. und in der Tabelle). Wie es scheint war diese Form in Italien weniger üblich, als in Afrika und im Orient.

³⁾ So in der alten Peterskirche und in S. Paul fuori le mura zu Rom.

⁴⁾ Die apostolischen Constitutionen sprechen nur dies als Regel aus (Lib. 2. C. 37): aedes sit oblonga ad orientem versus (κατ' ἀνατολὰς τετραμμένης). Höchst wahrscheinlich war indessen schon dabei die Meinung, dass die Eingangsseite, als diejenige, welche das ganze Gebäude repräsentirt, nach Osten gewendet sein sollte. Doch liess es sich, wie später geschah, auch anders deuten.

⁵⁾ An der von Constantin errichteten Basilika zu Tyrus war (Eusebius, hist. eccl. X. cap. 4. §. 16) der hohe Vorbau gegen die Strahlen der aufgehenden Sonne ge-

Herkommens haben wir keine bestimmte Aeusserung. Alle Völker, deren Beispiel dabei einwirken konnte, hielten zwar ebenfalls die östliche Linie ein, jedoch in verschiedener Weise. Die Römer pflegten, wie Vitruv versichert, in ihren Tempeln die Statuen gern im Osten aufzustellen, damit der vor ihnen Opfernde gen Osten sähe, und die Götter als Lichtbringende erschienen¹⁾. Indessen wurde diese Regel keineswegs streng beobachtet, und die erhaltenen Tempel haben wechselnde Richtung. In Griechenland und Kleinasien dagegen sind die Tempel meistens wie jene älteren christlichen Kirchen orientirt, so dass sie den Eingang an der Ostseite haben²⁾, und so verhielt es sich auch bei dem salomonischen Tempel, der möglicher Weise den Christen als Vorbild gedient haben mochte. Von Einfluss war dabei, dass auch die Christen, wie es bei Griechen und Juden herkömmlich war, sich im Gebete nach Osten wendeten³⁾. Die sehr natürliche Symbolik, welche das aufgehende Licht als ein Bild der Gottheit und daher die Himmelsgegend des Sonnenaufgangs als eine heilige betrachtet, ist schon im Evangelium (Luc. 1, 78) vorausgesetzt und wurde von den Kirchenvätern mit Vorliebe aufgenommen und weiter ausgebildet⁴⁾. Dieser Symbolik entsprach es denn, dass man, wie der Einzelne es im Gebete that, auch das kirchliche Gebäude, als das Haus des Gebetes, mit dem Antlitz, also mit der Eingangsseite nach Osten richtete. Dies hatte ausser der symbolischen Rücksicht auch praktische Vortheile, weil die Christen, bevor sie die Kirche betraten, ausserhalb derselben nach der aufgehenden

richtet. Bei der Kirche zu Lyon schaute nach Sidonius Apollinaris (um 471 — Epist. II. c. 10. Augusti Beiträge II. 143) die Fronte nach Nordosten (ortum prospicit aequinoctialem). Paulinus von Nola (c. 32 ad Severum) erkennt diese Regel an, obgleich er bei der von ihm erbauten Kirche aus besonderen Gründen davon abgewichen war: prospectus basilicae non, ut usitator mos est, orientem spectat, sed ad Felicis basilicam pertinet, memoriam ejus adspiciens. An der Kirche zu Antiochien endlich rügt es der Kirchenhistoriker Sokrates (I. V. c. 22), dass ihre Stellung verkehrt sei, indem der Altar nicht nach Osten, sondern nach Westen schaue. Vgl. auch die mit wenigen Ausnahmen richtige Tabelle bei Mothes a. a. O.

¹⁾ Vitruv IV, 5. In dem etruskischen Tempel stand das Götterbild im Norden, cf. O. Müller, Etrusker II. S. 137.

²⁾ Vgl. Weingärtner a. a. O. S. 70. Nr. 2 u. 3.

³⁾ Tertullian Apolog. c. 16: quod innotuerit nos ad orientem regionem precari. — Augustinus (lib. 2. de oratione Domini in morte): Cum ad orationem stamus, convertimus ad orientem, ut admoneatur animus ad naturam excelsiorem se convertere i. e. ad Dominum.

⁴⁾ Wie die Ostseite die Seite des Heils, war die westliche die Seite des Verderbens. So sehr ausführlich Lactantius (Divin. instit. II. 10.) und wiederholt Hieronymus z. B. zum Amos: In mysteriis primum renunciamus ei qui in occidente est, nobisque moritur cum peccatis; et sic, versi ad orientem, pactum inimus cum sole justitiae et ei servituros nos esse promittimus.

Sonne gewendet zu beten pflegten, die ihnen nicht durch das Kirchengebäude verdeckt sein durfte, und weil so auch der Priester, vom Presbyterium an den Altar tretend, bei seinem feierlichen, im Namen der Gemeinde gehaltenen Gebete die Richtung nach Osten hatte. Indessen war die Denkungsweise der Christen noch eine zu freie, zu sehr auf das was Noth that gerichtete, als dass ein solches Herkommen zum starren Gesetze werden konnte. In den Privathäusern, in denen man sich früher versammelt hatte und von denen manche nun zu Kirchen wurden, hatte von solcher Orientirung nicht die Rede sein können; an den Gräbern der Märtyrer, wo man noch immer die Liebesmahle feierte, fragte man ebenso wenig danach. Man nahm daher auch bei kirchlichen Neubauten keinen Anstand, schon aus leichten Gründen davon abzuweichen; Paulinus von Nola lässt seine Basilika des heil. Felix lieber nach der Grabstätte desselben, als nach Osten schauen, und sogar die grosse Paulskirche bei Rom erhielt den Eingang in Westen, weil sie so in besserer Beziehung zu den nahen Katakomben und zu der vorübergehenden Strasse nach Ostia stand. Ueberhaupt war man gerade in Rom in dieser Beziehung am freiesten; schon ein Blick auf den Plan der Stadt zeigt, dass die Kirchen nach allen Himmelsgegenden gewendet sind. Daraus erklärt sich denn auch, wie später, und zwar ohne dass es Aufsehen erregte oder auch nur von den Schriftstellern erwähnt wurde, die gerade entgegengesetzte Orientirung herrschend werden konnte. Wenn man es festhielt, dass die Richtung des Betenden nach Osten das Wesentliche sei, war jene ursprüngliche Stellung nur ein bedingter Vorzug. Denn wenn sie dem hinter dem Altare stehenden Priester die Wendung nach Osten gab, nöthigte sie die Gemeindeglieder, wenn sie persönlich beten wollten, sich aus ihrer bisherigen, nach dem Altare gerichteten Haltung umzukehren, und selbst für den Priester trat jener Vorzug nur dann ein, wenn der Altar freistehend, nicht aber wenn er, wie es bei dem Mangel des Presbyteriums und bei kleineren Bauten geschah, an der Wand befestigt war¹⁾. Man konnte also unter veränderten Umständen sehr leicht aus der festgehaltenen Gebetsrichtung die entgegengesetzte Orientirung folgern, und es ist daher sehr begreiflich, dass etwa seit der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts die Sitte aufkam und sich immer mehr feststellte, dem Altar die Ostseite anzuweisen, was denn auch den Vorzug gewährte, dass er durch die aufgehende Sonne beleuchtet wurde²⁾.

¹⁾ Man hat wohl angenommen, dass die freie Stellung des Altars in Rom eine Folge der westlichen Lage des Chores sei, um so dem fungirenden Priester die Richtung nach Osten zu geben. Allein diese Stellung des Altars findet sich auch in solchen Kirchen Roms, die ganz anders orientirt sind. Auch hier war also nichts bestimmt.

²⁾ Sehr bezeichnend ist die oft angeführte Aeusserung eines Schriftstellers des neunten Jahrhunderts (Walafrid Strabo, de reb. eccl. c. 4): usus frequentior et rationi

Gehen wir nach diesen vorläufigen Bemerkungen dazu über, die auf uns gekommenen Basiliken in ihrer architektonischen Erscheinung zu betrachten, so machen sich sofort sehr verschiedenartige, fast widersprechende Züge geltend. Die räumlichen Verhältnisse sind von seltener Grossartigkeit, Breite und Höhe im Mittelschiff oft ebenso bedeutend wie in den gewaltigen Prachtsälen der Thermen und Paläste, und dabei um so wirksamer, weil sie mit einer Kühnheit und Sicherheit der Construction verbunden sind, welche der der bisherigen Bauten keineswegs nachsteht, vielmehr in gewisser Beziehung sie übertrifft. Die römische Baukunst verdankte den Eindruck des Grossartigen und Soliden, den ihre Werke geben, zum Theil der reichlichen Verwendung des Materials; ihre Mauern sind von mehr als nothwendiger Stärke, ihre Decken und Gewölbe ruhen auf massenhaften Pfeilern. Hier dagegen trägt das Ganze trotz seiner gewaltigen Dimensionen den Charakter höchster Leichtigkeit und einer Einfachheit und Anspruchslosigkeit der Ausführung, welche bis zur Nachlässigkeit und Aermlichkeit geht. Die Mauern sind dünn, meistens in Tufstein leicht ausgeführt; die Säulen aus älteren Gebäuden der heidnischen Zeit entnommen, von grösserer oder geringerer Schönheit. In den älteren Monumenten, wo man über ein reicheres Material antiker Fragmente gebot, herrscht dabei noch ein Bestreben nach Einheit, später sind sie in demselben Gebäude selten durchweg gleich, sondern oft von verschiedenem Material, theils mit, theils ohne Kanneluren, und sogar von verschiedenen Dimensionen, wo dann, um die nothwendige Gleichheit der Höhe des Kapitäls herzustellen, zu hohe Säulenstämme ohne Rücksicht auf das Verhältniss zur Dicke gekürzt oder in den Boden eingegraben, zu niedrige auf eine höhere Basis gestellt sind. Auf Ueberwölbung musste man bei der Schwäche der Mauern verzichten, man bedeckte sie daher mit Balken, zwischen denen anfangs reich vergoldetes Tafelwerk angebracht wurde. Indessen liess man in den Seitenschiffen schon frühe, und später auch im Hauptschiffe diesen Schmuck

vicinior habet, in orientem orantes converti et pluralitatem maximam ecclesiarum eo tenore constitui. Er scheint dabei schon die Verlegung des Altars nach Osten im Auge zu haben. Bemerkenswerth ist, dass der Bischof Durandus im dreizehnten Jahrhundert dann ausdrücklich auf den Unterschied der Kirchen zu Rom, die den Altar im Westen haben, hinweist. *Rationale* lib. V. c. 2. Nr. 57: *In ecclesiis ostia ab oriente habentibus, ut Romae, nulla est in salutatione necessaria conversio, sacerdos ad illis celebrans semper ad populum stat conversus.* Sehr bezeichnend ist auch die Stelle im *Tituel*, nach van Martes Uebersetzung (*Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach*, Bd. II. S. 131): Jedoch war der Altar (so angeordnet), Dass der Priester recht gen Oriente Darob sein Antlitz musste kehren, Wenn er der Christen Selde Und Gottes Ehr zur Messe wollte mehren.

fort und zeigte das Gebälk des Dachstuhls ohne Verkleidung¹⁾. Das Mittelschiff ragte immer über die Seitenschiffe empor und wurde anfangs durch grosse Fenster, die mit durchsichtigen und durchbrochenen Marmorplatten gefüllt waren, hell beleuchtet; erst in späteren Jahrhunderten zog man schwache Beleuchtung und kleinere Fenster vor. Die grössere Breite dieses Mittelschiffes wurde durchweg beibehalten, sie betrug mehr als das Doppelte der Seitenschiffe; übrigens wurden aber die Maassverhältnisse mit Nachlässigkeit behandelt; die Zwischenräume der Säulen, sogar die Breiten der beiden Seitenschiffe sind oft ungleich²⁾. Die Grossartigkeit der Raumverhältnisse, die Kühnheit, mit welcher die gewaltigen Mauern auf schlanken, weitgestellten Säulen errichtet, die Balkendecken über die weiten Schiffe gespannt sind, zeigt uns die Meisterschaft und Sachkenntniss der Architekten, ja lässt sogar, im Vergleich mit der Verschwendung des Materials in den früheren Bauten, einen Fortschritt, einen Aufschwung erkennen, den man der fortreissenden Begeisterung der christlichen Gemeinden, oder wenn man will der so mächtig und durchweg in derselben Richtung angeregten Bauthätigkeit zuschreiben mag. Die Nachlässigkeit der Ausführung erklärt sich zum Theil schon aus der Eilfertigkeit der Bauten, welche die Ungeduld der Besteller erheischte, und aus einer Rücksicht auf Sparsamkeit, die bei so grossen, plötzlichen Anforderungen ungeachtet der Opferwilligkeit der Gemeinden und der Freigebigkeit ihrer hohen Gönner nöthig

¹⁾ Nach Bunsen a. a. O. S. 51. lässt es sich bei allen römischen Basiliken nachweisen, dass sie ursprünglich eine reiche Holztafelung zur Decke hatten. Allein schon die Erzählung des Optatus, de schismat. Donat. II, 8, dass die Schismatiker das Dach der Basilika von Aussen bestiegen und Schindeln in die Kirche geworfen hätten, wodurch die Leute am Altare getödtet worden, beweist, dass es auch Basiliken mit offenen Balken gab. Diese Anordnung war auch keineswegs eine Erfindung, welche die Armuth der späteren Zeit hervorbrachte; sie war in italischen Gebäuden älterer Zeit gewöhnlich gewesen, wie dies aus der Bemerkung des Plinius (H. N. I. 33. c. 18), dass erst nach der Zerstörung von Karthago vergoldete Felder in den Tempeln in Gebrauch gekommen, hervorgeht. Auch war sie gewiss der griechischen Architektur, da wo man keine Steinbalken anwendete, nicht fremd. Einer Architektur, welche überall die Construction selbst mit ihren nothwendigen Theilen unverhüllt zeigte, lag diese Form allzu nahe. Ueberdies war sie bei dem niedrigen Dache der griechischen Bauten keineswegs unschön und liess sich durch Färbung und malerische Verzierung der Balken sogar sehr reich schmücken, wovon man in mehreren Kirchen, z. B. in der 1823 abgebrannten Basilica S. Paul fuori le mura, in S. Balbina u. a. Spuren gefunden hat. Ein Beispiel, wie schön Anordnung und Ausstattung einer solchen Anlage werden können, giebt, freilich aus späterer Zeit, der Dom zu Messina. S. Morey, charpente de la cath. de Messine, Paris 1841.

²⁾ Man hat wohl angenommen, dass die Verschiedenheit in der Breite der Seitenschiffe eine absichtliche sei, mit Rücksicht auf ihre Bestimmung zur Trennung der Geschlechter. Indessen findet sich bald das Schiff der Männer, bald das der Frauen kleiner, so dass offenbar der Zufall gewaltet hat.

war. Allein dazu kamen dann freilich die Wirkungen des bereits begonnenen und mächtig fortschreitenden Verfalls, der Mangel tieferen Interesses für Schönheit und Genauigkeit der Ausführung, die Gewohnheit rascher, im Fluge erhaschter Erfolge. Selbst die Mauertechnik, die in Constantins Zeit sonst noch mit grosser Fertigkeit geübt wurde, verfiel jetzt rasch. Sehr viel für die Abstumpfung des Sinnes that auch die Verwendung von Spolien aus älteren Gebäuden, von der schon der Triumphbogen Constantins ein Beispiel gegeben hatte. Man entwöhnte sich dadurch von dem Gedanken vollkommener organischer Einheit, liess sich von dem Zufall des Auffindens leiten, konnte sich die bequeme Benutzung dargebotenen Schmuckes nicht wegen geringer Abweichungen versagen, und kam so in den Geschmack der Abwechslung oder nahm doch keinen Anstoss an unvollkommener Uebereinstimmung. Wenn man auch anfangs die Kapitäle verschiedener Ordnungen zusammenzustellen vermied, konnte man doch in den Maassverhältnissen der Säulen, in den Details des Schmucks nicht leicht völlige Gleichheit erreichen. Eine Grenze war dabei schwer zu finden, und so kam es denn allmählig dahin, dass auch Architravstücke verschiedenen Ursprungs aneinander gefügt wurden, dass glatte Stämme mit senkrecht oder selbst spiralförmig kanellirten in einer Reihe stehen, ja dass auch wohl einmal (freilich wohl erst später) ein umgekehrtes Kapital als Basis dient. Wo die Ornamente gleichzeitige Arbeit sind, tragen sie das Gepräge der Verfallzeit. Spiralförmige Kannelluren, der gebauchte Fries und ähnliche schwülstige Formen kommen trotz der vorherrschenden Einfachheit auch in altchristlichen Monumenten vor. In den Gesimsen sind die Eier- und Perlstäbe weichlich und formlos, die Hohlkehlen und Schwellungen schlaff und ohne lebensvolle Spannung. An den korinthischen Kapitälern in der unten näher zu erwähnenden Kirche S. Costanza bei Rom sind die Einzelheiten des Blattwerks scharf und sauber ausgeführt, doch schon mit Anklängen an die kleinliche und eckige Behandlung, die später in der byzantinischen Ornamentik bleibend wurde¹⁾. In andern Fällen dagegen sind die Blätter fast ungezahnt und nur in den Hauptumrissen gegeben, wie es freilich bei Nutz- oder Festungsbauten schon früher vorgekommen war. In einzelnen Fällen finden sich noch überraschende Spuren besseren Geschmacks. So an den Backsteingesimsen, womit die Giebel und Wandflächen bekrönt sind, und die durch sehr einfache Motive, durch übereck gestellte flache Ziegellagen zwischen zwei Horizontalbändern, durch aufrecht gestellte prismatische Schichten, oder Dreiecke von gegenein-

¹⁾ Dass diese schon frühe in Rom sich einstellte, beweist auch ein altchristlicher Sarkophag in der Villa Ludovisi, der nicht nur diese kantige, zerklüftete Behandlung des Blattwerkes, sondern auch eine Andeutung der Blattrippen durch rohe Bohrlöcher und zwischen den nahe liegenden Blattspitzen stehen gebliebene Stützen zeigt.

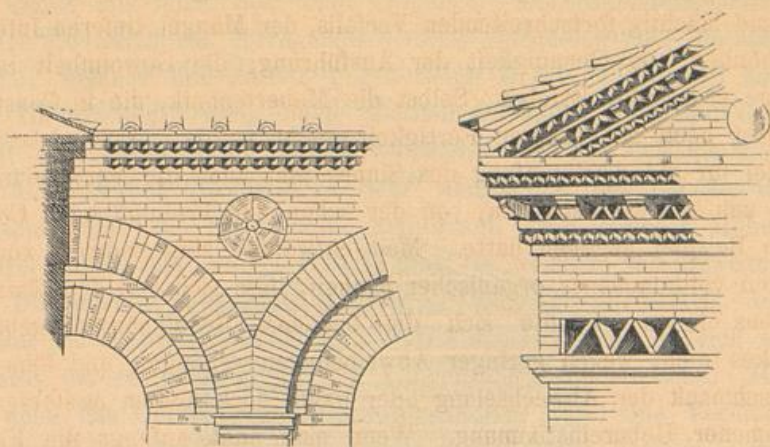


Fig. 10. Backsteingesimse aus Ravenna und Rom.

ander gelegten Ziegeln, die bald als ganze Friese bald zwischen Consolen angebracht sind, anmuthige Verzierungen von trefflichster Licht- und Schattenwirkung erhalten. So ferner an dem marmornen Thürsturze der vielleicht noch constantinischer Zeit angehörigen Kirche S. Agostino del Crocifisso zu Spoleto¹⁾, wo aus einem mittleren Blattkreuze Kanten hervorstehen, welche sich in ihren Windungen zu den zartesten Rosetten, Knospen und Verschlingungen gestalten, die den Vergleich mit römischen Arbeiten der besten Zeit aushalten. Indessen sind dies Ausnahmen, und im Ganzen tritt das plastische Element in der Ornamentik der Basiliken in auffällender Weise zurück. Die Archivolten sind ohne Profilirung, ein Gurtgesims darüber fehlt in der Regel. Die Felderdecke oder das offene Gebälk ruht ohne Gesims oder andere Vermittelung auf den senkrechten Wänden. Ja es ist fast, als ob sich eine Scheu vor plastischer Gliederung gebildet, indem selbst bei reicheren Mitteln musivischer Schmuck an die Stelle derselben tritt.

Der Sinn für die Detailbildung des Architektonischen fehlt daher diesem altchristlichen Style in hohem Grade, dagegen ist die Form des Ganzen desto bedeutsamer und folgenreicher. Das Charakteristische derselben besteht hauptsächlich in der Anordnung von drei oder fünf parallel und gestreckt neben einander hinlaufenden Schiffen von grosser Ausdehnung. Durch die Länge dieser Schiffe, durch das Verhältniss ihrer Breite, durch die zwischen ihnen in derselben Richtung fortlaufenden Säulenreihen erhielt zum ersten Male die Architektur eine Gliederung des Innern in seinen Raumverhältnissen. Die antike Baukunst hatte eine solche nicht gekannt. Die griechischen Tempel von länglicher Form bildeten im Innern entweder

¹⁾ S. Näheres über diese interessante Kirche bei Hübsch a. a. O., der das Verdienst hat, zuerst auf sie aufmerksam gemacht zu haben.

eine Art Säulenhof oder einen engen bedeutungslosen Saal. In den römischen Bauten wurde das Innere wichtiger, allein dennoch hatte es entweder die kalte Form des Kreisrunden, wie im Pantheon, oder es zerfiel, wie die Tempel mit Langhaus und Nische, in abgesonderte, vereinzelte Theile. Auch bei der ursprünglichen Form der Basilika war dies im hohen Grade der Fall gewesen. Wenn auch die Halle und das Tribunal

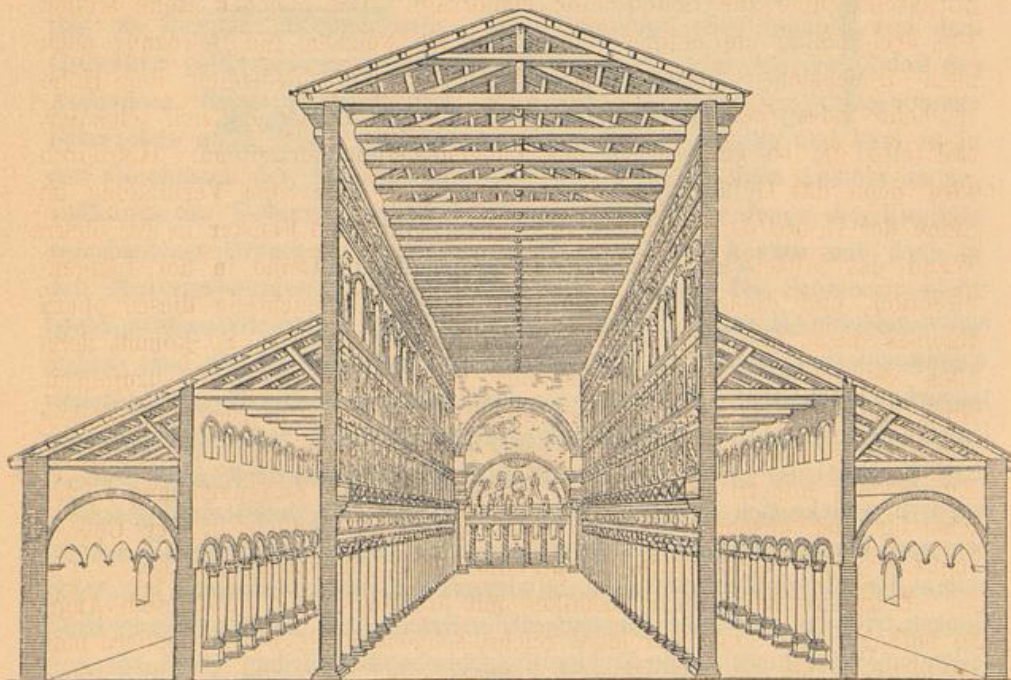


Fig. 11. Basilika St. Peter in Rom.

nicht bloss unter einem Dache, sondern von derselben Mauer umschlossen waren, immer sonderte sich der Porticus in seinem vierseitigen Zusammenhange völlig ab; es waren stets zwei aneinander gereihte Räume, die perspectivische Richtung des Ganzen nach einem Ziele hin wurde niemals anschaulich. Sehr gefördert wurde nun dies in den christlichen Basiliken gerade durch den Mangel architektonischer Gliederung. Die Glieder der griechischen Architektur mit ihrer plastischen Fülle haben immer etwas Isolirendes, Abstossendes; auch in ihrer Umgestaltung unter den Händen römischer Meister behielten sie diesen Charakter. Sie sind darauf berechnet, das Aeussere von der umgebenden Natur zu sondern; sie zerstören daher, wenn sie im Innern erscheinen, die Einheit, die hier erforderlich ist. Diesem entging nun die christliche Baukunst gerade durch ihre Einfachheit und, wenn man will, Nüchternheit. Die geraden Wände der Schiffe, an denen keine plastisch vortretenden Glieder das Auge störten,

leiten sicher und milde dem Ziele entgegen. Die Säulenreihe, die früher, so lange sie durch ein vorragendes Gesims verbunden war, als ein Ganzes erschien, welches den Zutritt gegen seine Breite erforderte, bezeichnet dieses fortleitende Princip noch deutlicher. Wenn, wie in den meisten Fällen, die Säulen durch Bögen verbunden sind, so wirken diese noch mehr in derselben Richtung¹⁾. Sehr wichtig ist denn auch, dass das Mittelschiff über die Seitenschiffe emporragt. Bei gleicher Höhe stellen alle drei Schiffe ein einiges Ganzes dar, in welchem die Bewegung nach allen Dimensionen gestattet ist: durch die Verschiedenheit der Höhe erscheint jedes einzeln, daher im Verhältniss zur Länge ungleich schmaler, und also um so gewisser in der Längenrichtung fortleitend. Hierdurch wird denn das Gefühl ganz davon abgezogen, sich eine Verbindung im Sinne der Breite des Gebäudes zu denken. Auch die Fenster in der obern Wand des Mittelschiffes bilden eine fortlaufende Reihe in der Längendirection, und dienen durch die selbstständige Beleuchtung dieses obern Raumes dazu, alle drei Schiffe noch mehr abzusondern. So kommt denn alles zusammen, den Gedanken des Vorwärtsstrebenden durchzuführen. Auch das rhythmische Verhältniss dieser Schiffe verdient Beachtung, indem durch die symmetrische Gleichzahl der kleinern Seitenschiffe und durch die Einheit des höhern und breitem Mittelschiffes der Zusammenhang höchst lebendig und anschaulich wird. Das Querschiff endlich in der Concha schliesst jenes Vorwärtsstreben auf eine offene, einfache Weise ab.

Betrachtet man diese Basiliken mit architektonisch gewöhntem Auge, so entbehrt man nicht nur jedes reiche, schmeichelnde Detail, sondern man entdeckt leicht manches Unzusammenhängende, Widerspruchsvolle, Rohe. Aber die Wirkung des Ganzen ist dennoch eine höchst wohlthätige, erhebende und beruhigende, und man darf nicht zweifeln, dass die grossartige Einfachheit, mit welcher hier die Grundzüge christlicher Architektonik dargelegt sind, sehr viel dazu beiträgt. Wir fühlen einen Anfang, der den weitem Fortschritt der Jahrhunderte ahnen lässt; wir sehen die einfache Grundform aller spätern christlichen Tempel klarer und verständlicher, als sie uns bei reicheren Formationen entgegentreten würde.

Es ist gewiss, dass diese Form nicht das Werk einer künstlerischen Ueberlegung, sondern ein unmittelbares Erzeugniss des Bedürfnisses war. Der geistigere Gottesdienst, die Gemeinsamkeit des Cultus forderte den grossen, geschlossenen Raum; die herkömmliche Sonderung der Geschlechter

¹⁾ Mit geradem Gebälk waren oder sind in Rom die alte Peterskirche, S. Maria maggiore, S. Maria in Trastevere, S. Prassede. Am Vollständigsten ist das Gebälk in dieser letzten Kirche, und es wird hier recht anschaulich, wie diese plastisch-architektonische Gliederung der perspectivischen Wirkung des Innern nachtheilig ist. S. die Abbild. bei Guttonsohn und Knapp, die Basiliken des christl. Roms. Tab. 30.

und Stände machte die Mehrzahl der Schiffe, die Heilighaltung des Altars das geräumige Sanctuarium nöthig, das Ablesen der heiligen Schriften bedingte die hellere Beleuchtung. Hier, wie immer, erzeugte der Cultus die architektonische Grundform. Es war wieder ein einfacher Formgedanke, wie der des Säulenhauses für die griechische Architektur, der aber ebenso wie dieser der fruchtbare Keim der weiteren Entwicklung wurde. Die Erbauer dieser Basiliken haben also dennoch eine grosse künstlerisch wirksame That vollbracht, deren freilich sie selbst und ihre Zeitgenossen sich nicht bewusst waren, und die keinem Einzelnen beizumessen ist, sondern aus der Gesammtheit der christlichen Gemeinden hervorging. Gerade das ist das Eigenthümliche der Architektur, dass ihre höchsten Grundgedanken nicht von Einzelnen entdeckt oder erfunden, dass sie auch nicht den Zeiten glänzender Kunstentwicklung offenbart, sondern dass sie unbemerkt und anspruchslos, gleichsam im Dunkeln, geboren werden.

Uebrigens war das Innere dieser Basiliken in ihrer Entstehungszeit keineswegs so kahl und öde, wie es bei den meisten gegenwärtig der Fall ist. Auf Glanz und Reichthum legte dies Zeitalter überhaupt einen grossen Werth, und Constantin, der auch in seiner Tracht und an seinen Umgebungen einen orientalischen Luxus liebte, schmückte die Gebäude, welche er errichten liess, mit Gold und kostbaren Stoffen¹⁾. Wie an weltlichen Gebäuden geschah dies an kirchlichen; das Haus des höchsten Herrn durfte nicht zurückstehen. Dem entspricht es denn auch, dass die Schilderungen älterer Schriftsteller häufig von der Hauptform des Ganzen absehen und den Nachdruck auf die innere Ausstattung legen, wobei der Prunk mit Gold, Erz und kostbaren Steinarten ihre besondere Aufmerksamkeit erregt²⁾. Auch dieser Schmuck schloss sich der architektonischen Form der Basilika fügsam an, aber er bestand nicht in plastischem Bildwerke, sondern in Malereien und Mosaiken, welche entweder an den Seitenwänden des Mittelschiffes über den Säulen angebracht wurden, und also mit ihrer Fläche ebenso einfach wie diese selbst fortleiteten, oder den grossen Bogen, der aus dem Schiffe ins Sanctuarium führte (wie man ihn schon früher nannte, den Triumphbogen), oder endlich die Concha im Hintergrunde der Kirche reich schmückten, und mithin dem Auge des Beschauers

¹⁾ Sie verdunkelten Alles, was früher als prachtvoll bewundert war, und beschuldigten, nach dem schwülstigen Ausdrücke eines seiner Lobredner, seine Vorfahren einer unanständigen Sparsamkeit. Nazarius c. 35 (Paneg. vet. p. 274): *Sed illa ipsa, quae ante hac magnificentia ima putabantur, nunc auri luce fulgentia, indecoram majorum parcimoniam prodiderunt.*

²⁾ Charakteristische Stellen: Eusebius *vita Const.* III, 35, 36, 38, 50; IV, 58. Eusebius *eccl. hist.* X, 4 §§. 17 u. 18. Gregor von Nazianz XIX *Oratio funebris de laudibus patris sui* §. 42.

das Ziel und den Endpunkt des perspectivischen Ganzen bezeichneten. — Von dem bildlichen Styl dieser Mosaikgemälde werden wir weiterhin genauer sprechen müssen. Sie sind grossentheils aus dem sechsten und den späteren Jahrhunderten und tragen auch den Charakter jener Zeit. Aber theilweise rühren sie doch auch aus dem fünften oder selbst vierten her, so dass der Gedanke ihrer Behandlung schon dieser frühern Zeit angehört. Jedenfalls steht er in innigster Verbindung mit dem Formgedanken des Gebäudes und verstärkt den Eindruck desselben bedeutend. Namentlich gilt dies von den Mosaiken in der Concha; meistens kolossale Gestalten, vereinzelt, ganz gerade dem Beschauer entgegengekehrt, schwebend oder doch leicht auf dem angedeuteten Fussboden stehend, auf blauem oder goldenem Grunde, von ernstem Ausdruck, von einfacher, strenger Gewandbehandlung. Die imponirende Erscheinung dieser hohen Gestalten bemächtigt sich des Eintretenden, und zwingt ihn gleichsam im ehrfurchtsvollen, leisen Schritte den Gang zu der heiligen Stätte zurückzulegen, welche durch den Glanz des Goldgrundes oder durch die lichten Farben recht deutlich sich als das Ziel des Strebens zu erkennen giebt. So ist denn der Eindruck dieser Gebäude ein sehr wohlthätiger, ernst und doch nicht mit weltlicher Consequenz, heiter und doch wehmüthig, vor Allem bescheiden und doch reich.

Was wir übrigens hier von dem Eindrücke der Basiliken gesagt haben, bezieht sich vorzugsweise auf das Innere. Nur hier wird man das Bedeutsame dieser Form in vollem Maasse gewahr, während das Aeussere mit seinen kahlen Mauern und den nothdürftigsten Spuren constructiver Gliederung fast nur durch den Wohlklang seiner Hauptverhältnisse wirkt.

Schon unter Constantins Regierung war die Form der christlichen Basilika, wie ich sie geschildert habe, völlig ausgebildet. Auch die charakteristische Nachlässigkeit in der Ausführung, die Gleichgültigkeit gegen volle plastische Gliederung trat gewiss schon in seinen Bauten ein; sie unterschieden sich aber von den späteren durch grössere Pracht. Wir besitzen ausführliche Beschreibungen zweier Basiliken, welche unter dieser Regierung im Orient erbaut wurden, der von Tyrus und der, welche den Zugang zum Grabe des Erlösers bildete. In beiden wird die schimmernde Pracht herausgehoben. Der Fussboden war mit Marmortafeln belegt, die Decke, in Cedernholz vom Libanon getäfelt, funkelte von Gold, an den Schranken des Altars war netzförmige Arbeit von grosser Zierlichkeit angebracht, goldene und silberne Geräthe wurden als Schmuck aufgestellt.

In dieser ersten Zeit war also der Basilikenstyl noch im ganzen römischen Reiche verbreitet; erst später begann im Orient eine andere Richtung, aus welcher sich dann die byzantinische Architektur entwickelte, während man in Italien der Basilikenform treu blieb. Dieser Typus wurde

nun hier immer mehr festgestellt, auf seine einfache und strenge Regel zurückgeführt, manche abweichenden und überflüssigen Formen, die anfangs in einzelnen Fällen vorgekommen waren, verschwanden allmählig¹⁾, zugleich aber nahm jene Nachlässigkeit und Schmucklosigkeit zu. In dieser Gestalt erhielt sich die Form der Basiliken in Italien und vorzugsweise in Rom eine Reihe von Jahrhunderten hindurch; wir finden sie hier noch in alter Weise angewendet, als sie in der gesammten Christenheit schon andern Formen gewichen war. Man blieb dabei den ältesten Vorbildern so nahe, dass es einer gelehrten und genauen Kritik bedarf, um selbst Bauten des zwölften Jahrhunderts von den älteren zu unterscheiden²⁾.

Schon Constantin liess hier mehrere Basiliken bauen, von denen aber keine auf uns gekommen ist. Die bedeutendste derselben war die Peters-

¹⁾ Die Grabkirche (vom Jahre 335) und wahrscheinlich auch die zu Tyrus (313—322), hatten, wie es im Orient spätere Sitte blieb, ein zweites Stockwerk in den Seitenschiffen. Dasselbe findet sich unter den römischen Basiliken nur in S. Agnese, S. Lorenzo f. l. m. und SS. quattro coronati; in S. Lorenzo an dem älteren, aus dem sechsten Jahrhunderte stammenden Theile, in S. Agnese, und wahrscheinlich auch in der letztgenannten Kirche aus dem siebenten Jahrhundert. Auch S. Cecilia in Trastevere hatte in dem Baue Paschalis I. († 814), wie noch Plattner sah, eine solche Empore (Beschr. Roms III. 3. 638), und in den Kirchen, welche Paulinus von Nola beschreibt, bestanden, wie es scheint, dergleichen.

²⁾ Ueber die altchristlichen Basiliken Roms vergleiche Guttonsohn und Knapp, Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten Kirchen oder Basiliken. Rom 1822. Dazu als Text C. Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms, Rom 1843, sowie die gründlichen Untersuchungen in der Beschreibung Roms. L. Canina, Ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani etc. Roma 1846, und das neueste, die gesammte altchristliche Architektur umfassende Werk von H. Hübsch, die altchristlichen Kirchen etc. Karlsruhe 1863, woselbst auf Taf. III. eine vergleichende Zusammenstellung römischer Basiliken. Hinsichtlich der Datirung der einzelnen Monumente haben die gründlichen Untersuchungen von Hübsch manche von den bisherigen Ansichten abweichende Resultate zu Tage gefördert. Demnach gehören ihrer Richtung und zum Theil auch den noch erhaltenen Bestandtheilen nach folgende Basiliken dem vierten Jahrhundert an: die alte Petersbasilika, S. Croce in Gerusalemme, S. Giovanni in Laterano (Constantin), S. Pudenziana, S. Paul fuori le mura (Theodosius u. Honorius von 386 an), vielleicht auch S. Maria Maggiore. Dem fünften Jahrhundert S. Sabina (425), Umbau von S. Maria Maggiore (432), S. Lorenzo in Lucina (440), S. Pietro in Vincoli (442), S. Agata in Suburra (459—72) und (nach Hübsch) die Hinterkirche von S. Lorenzo fuori le mura. Dem sechsten Jahrhundert SS. Cosma e Damiano (526—30), S. Martino ai Monti. Dem siebenten und achten Jahrhundert endlich S. Balbina, S. Agnese, SS. quattro Coronati, S. Giorgio in Velabro und S. Crisogono. Die im siebzehnten Jahrhundert abgebrochene Basilika S. Andrea in Barbara (fälschlich Basilica Siciniana genannt), ein längliches Viereck ohne Seitenschiffe mit einer Concha und einer reichen Ausstattung mit Mosaiken und Stuckornamenten, scheint (Hübsch S. 72) der heidnischen Periode angehört zu haben (Abbildungen bei Ciampini, Vet. mon. I. t. 1 u. daraus bei Hübsch t. XXX. fig. 15—18).

kirche, fünfschiffig, mit geradem Gebälk, im Osten mit stark vortretendem Querschiff, dem sich die halbrunde Apsis unmittelbar anschloss, während der Zugang von Westen her durch ein geräumiges Atrium führte. Mit unzähligen Anbauten versehen, blieb sie im Wesentlichen bis zum sechzehnten Jahrhundert erhalten, wo sie dann bekanntlich abgebrochen wurde, um dem kolossalen Neubau Platz zu machen. Auch die beiden anderen grössten Basiliken Roms waren Stiftungen Constantins. Den lateranischen Palast schenkte er dem römischen Bischofe und errichtete darin eine Basilika, welche jedoch wahrscheinlich kleineren Umfanges war und erst im zehnten Jahrhundert durch Papst Sergius III. in grösseren Verhältnissen, fünfschiffig mit einem Querhause, neu erbaut wurde. Auf der Stelle der Paulskirche widmete er ebenfalls dem Grabe des Apostelfürsten eine Kirche, welche jedoch nicht lange darauf, unter der Regierung des Theodosius, durch eine grössere und schönere ersetzt wurde. Prudentius (im Anfange des fünften Jahrhunderts) schildert diese neue Kirche als fünfschiffig, und es war daher ohne Zweifel derselbe Riesenbau, der im Jahre 1823 durch Brand zerstört wurde, und den wir jetzt nur noch in einer wenig stylgemässen Erneuerung besitzen. Schon die alte Petersbasilika zeichnete sich durch grossartige Verhältnisse aus. S. Paul übertraf sie durch seine ungeheuren Dimensionen, die nach Hübsch einen Flächeninhalt von beiläufig 7000 Quadratmeter ausmachen, und wobei das Mittelschiff, von 77 Fuss Breite, beinahe doppelt so breit ist wie dasjenige des Kölner Doms. Der Eindruck, den dieser Innenbau auf jeden Eintretenden ausübt, ist über jede Beschreibung erhaben. Die vier Säulenreihen im Langhause zeigen zum ersten Male eine durchgehende Verbindung mittelst rundbogiger Archivolten. Den beiden Wandpfeilern zu Ende des Mittelschiffes sind zwei gewaltige Säulen vorgesetzt, auf denen der Triumphbogen ruht. Es ist dies eine Einrichtung, welche schon in der alten Peterskirche vorkam und für die römischen Basiliken charakteristisch ist. In dem Sessorianischen Palaste stiftete Constantin zu Ehren der Auffindung des heiligen Kreuzes die Basilica Sessoriana oder Santa Croce in Gerusalemme. Nach Hübsch, der den ganz modernisirten Bau untersucht hat, war die ursprüngliche Anlage die einer Säulenbasilika mit Emporen über den Seitenschiffen. Von uralter Stiftung ist noch die Basilika Santa Pudentiana. In dem Palaste des Senators Pudens, wo der heilige Petrus eine Zeit lang gewohnt haben soll, hatte Pius I. im Jahre 145 eine der heiligen Pudentiana geweihte Kirche errichtet. In dem jetzigen Bau, der im sechzehnten Jahrhundert eine durchgreifende Neuerung erlitt, hat Hübsch die erheblichen Reste einer Basilika nachgewiesen, die vermuthlich schon zu Constantins Zeit an die Stelle jenes älteren Heiligthums trat. Das Mittelschiff wurde durch grosse Rundbogen-

fenster erleuchtet, die Säulen waren ausserordentlich weit gestellt und mit eigenthümlichen, kelchartigen Kapitälern versehen. Die Apsis, vielleicht ein Rest des Pudentianischen Palastes, hat die eigenthümliche Grundform eines Kreissegmentes; gegenüber, an der westlichen Schmalseite, befand sich wahrscheinlich eine Empore.

Die ältern Basiliken Roms, die nach Constantin erbaut wurden, sind sämmtlich dreischiffig. Die grösste und prachtvollste derselben ist die Basilica Liberiana, jetzt S. Maria Maggiore, um die Mitte des vierten Jahrhunderts geweiht, jedoch im folgenden (432—440) schon umgebaut. Die imposanten Reihen jonischer Säulen im Mittelschiff sind noch durch gerades Gebälk verbunden. Die Kirche ist reich an alten Mosaiken, die zum Theil noch aus dem fünften Jahrhundert stammen. Der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts, der Zeit Cölestin's I. (422—432) und seines Nachfolgers Sixtus III., gehört noch die Kirche S. Sabina auf dem Aventin an. Sie ist die einzige unter den römischen Basiliken, welche noch ihr ursprüngliches Inneres bewahrt hat. Das Mittelschiff, welches ehemals mit ausserordentlich grossen Rundbogenfenstern versehen war, begrenzen 24 prächtige korinthische Säulen, die durch Rundbögen verbunden sind. Haupt- und Seitenschiffe sind mit offenem Balkenwerk versehen. Kurze Zeit nachher, unter dem Pontificate Leo's I. (440—462) entstand die Kirche S. Pietro in Vincoli (richtiger ad Vincula, zu Ehren der dort bewahrten Ketten des heiligen Petrus); sie ist bemerkenswerth, weil sie kannellirte Säulen von griechischem Marmor mit dorischen Kapitälern hat, bei denen freilich das Widersprechende dieses Kapitälers gegen die Form der Bögen, welche sie verbinden, sehr augenscheinlich wird. Die Basilika des heiligen Laurentius ausserhalb der Mauern gehört zu den sieben Patriarchalkirchen Roms. Sie wird in ihrer jetzigen Doppelgestalt, trotz der Ansicht Hübsch's, der gewisse Bestandtheile noch der constantinischen Stiftung zuschreibt, als späteres Bauwerk zu betrachten sein. Die ältere, tiefer gelegene Hinterkirche, angeblich aus der Zeit Pelagius II. (578—590) ist dreischiffig. Die korinthischen Säulen sind mit überaus reichen Kapitälern geschmückt und durch verschiedenartige ältere Gebälkstücke verbunden. Die Säulen der Emporen dagegen, die sich über der schmalen Eingangswand fortsetzen, tragen Rundbögen, die aber nicht unmittelbar über den Kapitälern, sondern auf trapezförmigen Kämpferaufsätzen ruhen. Später wurde die Apsis entfernt, weil eine zweite Basilika, die gegenwärtig das Langschiff bildet, der alten Kirche hinzugefügt wurde, welcher dann nun der Eingang der älteren Kirche als Chorraum dient. S. Lorenzo ist berühmt wegen des Reichthums der Ausstattung; neben antiken Sarkophagen und wohl erhaltenen Ambonen hat sich noch der Marmorboden aus einer frühen Zeit erhalten. Eine dreischiffige Basilika ähnlicher Anlage wie die Hinter-

kirche von S. Lorenzo ist S. Agnese fuori le mura. Sie ist eine constantinische Stiftung, erlitt aber im Jahre 626 einen gänzlichen Umbau. Die Verbindung der zweigeschössigen Säulenreihen, die sich wieder an der westlichen Schmalseite fortsetzen, geschieht hier ausschliesslich vermittelst Rundbögen.

Unter den spätern Basiliken Roms sind hier noch zwei hervorzuheben, da sich bemerkenswerthe Reste älterer Anlagen in denselben vorfinden, und weil sie sich durch den wohl erhaltenen Schmuck ihrer Ausstattung auszeichnen. Die eine, S. Maria in Cosmedin aus dem Ende des achten Jahrhunderts ist in die Trümmer eines antiken Tempels hineingebaut. Die Säulenreihen des Mittelschiffes sind zweimal durch breite Pfeiler unterbrochen. Bemerkenswerth sind hier die wohl erhaltenen Ambonen und der mit buntem Steinmosaik geschmückte Fussboden. Unter dem Chore befindet sich eine geräumige Krypta in Form einer dreischiffigen Basilika, deren Wände nach Art der Columbarien auf drei Seiten mit hohen halbrunden Nischen versehen sind. Die andere, S. Clemente, gehört zu den interessantesten Basiliken Roms. Schon sehr frühe war hier zur Erinnerung an diesen fast unmittelbaren Nachfolger des heiligen Petrus, vielleicht über seinem väterlichen Wohnhause, eine Basilika errichtet; der heilige Hieronymus erwähnt ihrer als eines längst bestehenden Baues. Bei der Verheerung dieses Stadttheiles durch Robert Guiscard im J. 1084 wurde sie aber so gründlich zerstört und durch den von den benachbarten Hügelabhängen herabfallenden Schutt bedeckt, dass Papst Paschalis II., an ihrer Aufräumung verzweifelnd, es vorzog, über diesem Schutte eine neue kleinere Kirche zu erbauen. Dieser Bau des zwölften Jahrhunderts besteht noch jetzt und giebt uns das vollständigste Bild einer alten Basilika: das Atrium, die Ambonen¹⁾, das Presbyterium sind nirgends so vollständig wie hier erhalten. Neuerlich, im Jahre 1858, hat man bei einer nothwendigen Reparatur sehr bedeutende Ueberreste jener älteren, grösseren Basilika und unter derselben nicht bloss einige Stuben eines Wohnhauses aus der Kaiserzeit, vielleicht des clementinischen, sondern ausserdem colossale Mauern aus früherer, wahrscheinlich republikanischer Zeit entdeckt, so dass hier unter der uns so alterthümlich erscheinenden Kirche noch drei viel ältere Bauwerke ruhen. Auf die interessanten Details dieser Kirchen und der ähnlichen aus den spätern Jahrhunderten des Mittelalters in Rom näher einzugehen, muss ich mir hier versagen²⁾.

¹⁾ Wohlerhaltene Ambonen befinden sich auch in den Basiliken SS. Nereo ed Achilleo und S. Cesareo an der Via Appia zu Rom.

²⁾ Vgl. über die Anfänge der Ausgrabungen in S. Clemente den Bericht von Lübke in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Wien 1860. S. 199, über

In dieser ersten Zeit war also der Basilikenstyl noch im ganzen römischen Reiche vertreten. Die Kirchen, welche Constantin der Grosse und seine unmittelbaren Nachfolger in Byzanz und im gelobten Lande stifteten, sind grösstentheils Basiliken. Im ganzen Orient, von Kleinasien bis nach Aegypten, begegnet man dieser Kirchenform, und vor Kurzem noch hat die Entdeckung einer grossen Kirchengruppe in Centralsyrien bewiesen, dass auch dort das Basilikenschema zur allgemeinen Geltung gelangt war.

Daneben kamen aber schon frühe andere Formen in Aufnahme. Die römischen Architekten hatten zuerst, als die Aufgabe der Errichtung von Kirchen ungewöhnlicher Grösse an sie herantrat, das Nothwendige, den Zweck des Geräumigen, Luftigen, für den Cultus Geeigneten, und zugleich den der Ersparniss an Zeit und Kosten ausschliesslich ins Auge gefasst, und daher, um mit leichten Mauern auszureichen, auf die Wölbung verzichtet. Natürlich aber lag ihnen diese, als die höchste Leistung ihrer Technik, gerade jetzt, wo diese im Fortschreiten begriffen war, zu sehr am Herzen, um nicht ihre Anwendung auch bei dieser, jetzt so wichtigen Classe von Gebäuden zu wünschen. Und auch die mächtigen Gönner der Kirchen waren bei andern Bauten zu sehr an diese solide Pracht und an den anregenden Wechsel mannigfacher Plananlagen gewöhnt, um solchen Vorschlägen abhold zu sein. Schon zu Constantins Zeit entstanden daher einige Rund- und Polygonbauten christlicher Bestimmung. Man begann dabei vielleicht mit kleineren Gebäuden, bei denen die Beziehung auf einen Mittelpunkt eine solche Anlage rechtfertigte; bei Kirchen, die über Gräbern oder zur Erinnerung an einen heiligen Hergang an der vermeintlichen Stelle desselben gestiftet wurden, bei Baptisterien, wo, wie in den gleichnamigen Gemächern der Thermen, das zum Untertauchen bestimmte Becken die Mitte einnahm. Man versuchte aber auch frühe, diese Form für Gemeindegkirchen brauchbar zu machen, und wurde dadurch zu einer Umbildung der aus der heidnischen Zeit überlieferten Grundformen des Kuppelbaues angeleitet, welche von den wichtigsten Folgen war und einen überaus interessanten Entwicklungsprozess darstellt¹⁾.

Unter den Rotunden constantinischer Zeit ist zuerst eine zu nennen, welche sich sowohl der Bestimmung als der Anlage nach der bisherigen

die weiteren Entdeckungen de Rossi im *Bulletino di Archeologia christiana* 1863. nro. 4. und später passim.

¹⁾ Vgl. hierüber das vorerwähnte Werk von Hübsch. Ferner C. E. Isabelle, *les édifices circulaires et les domes, classés par ordre chronologique*. Paris 1855. R. Rahn, *Ueber den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues*. Leipzig 1866.

Praxis nahe anschliesst, das Grabmal der Helena¹⁾, der Mutter Constantins des Grossen, vor Porta Maggiore bei Rom. Ueber dem unterirdischen Gruftraume erhebt sich eine kreisrunde Mauer, im Innern mit acht halbkreisförmigen und rechteckigen Wandnischen versehen. Darüber befinden sich ebenso viele Rundbogenfenster, die aussen, wo sich die Obermauer über einem Gurtgesimse zusammenzieht, von halbrunden Nischen eingefasst werden. Den Rundbau bedeckte ehemals eine Kuppel, an der, wie man noch an den Trümmern sieht, zur Erleichterung hohle Töpfe in das Gusswerk eingemauert waren, woher das Grabmal den volksthümlichen Namen Torre pignatarra erhielt. Aehnliche Anlagen entstanden auch im Orient; so vielleicht noch in constantinischer Zeit die Kirche S. Georg zu Thessalonich²⁾, ein grosser Kuppelbau, dessen Aeusseres sich wieder in mehreren Stockwerken verjüngt. Dem Eingange gegenüber tritt ein viereckiges Altarhaus mit halbrunder Apsis hervor. Fenster in der Tribune und in zwei Geschossen der Rotunde gewähren dem Innern ein helles Licht. Diese Form der Anlage, wie sie aus unmittelbarer Nachahmung der heidnischen Rotunden entstanden war, kehrt fortan in zahlreichen kleineren Bauten des Abendlandes wie des Orients wieder. Daneben begann aber schon zu Constantins Zeit die den christlichen Bedürfnissen entsprechende Um- und Ausbildung der überlieferten Formen. Das angeblich von Constantin gestiftete Baptisterium der Laterankirche zu Rom³⁾ bildet ein Achteck. Im Innern begrenzen acht Säulen, in zwei Geschossen durch horizontale Architrave verbunden, einen gleichseitigen Umgang. Der Mittelraum, in welchem sich das Taufbassin befindet, ist mit einer modernen Kuppel versehen, der beinahe gleichhohe Umgang, ursprünglich durch grosse Rundbogenfenster erleuchtet, scheint von Anfang an flach gedeckt gewesen zu sein. Ueber das Alter des gegenwärtigen Baues lässt sich nichts Bestimmtes sagen, mag auch dasselbe aller Wahrscheinlichkeit nach einer späteren Wiederherstellung zuzuschreiben sein, so kann immerhin der Grundriss noch der constantinischen Periode angehören. Das Bedeutsame dieser Anlage, die sowohl den heidnischen als den oben erwähnten christlichen Centralbauten gegenüber eine wichtige Neuerung bezeichnet, zeigt sich noch deutlicher an einem andern Bauwerke dieser Epoche, der Kirche S. Costanza an der Via Nomentana bei Rom⁴⁾,

¹⁾ Canina, ricerche etc. T. XCVI. Der Plan nach Bosio in den Annales arch. Vol. XII. p. 179.

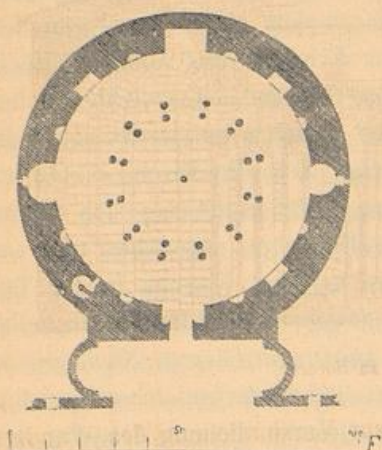
²⁾ Texier und Popplewell Pullan, Architecture byzantine ou recueil des monuments des premiers temps du Christianisme en Orient, précédé de recherches historiques et archéologiques. Londres 1864. T. 28—34.

³⁾ Isabelle T. 28—31. und Hübsch T. 7 u. 8.

⁴⁾ Isabelle T. 33—37. Hübsch T. VII. Fig. 1. T. VIII. Fig. 1.

ursprünglich das Grabmal der Constantia, Schwester Constantins des Grossen, und anderer Mitglieder der kaiserlichen Familie (Fig. 12). Den Mittelraum begrenzt ein Doppelkreis von 24 Säulen, welche paarweise durch Architravstücke nach den Radien gekuppelt, breitleibige Rundbögen tragen. Darüber

Fig. 12.



S. Costanza bei Rom.

wölbt sich auf hohem, von 12 Fenstern durchbrochenem Tambour die Kuppel. Ein tonnengewölbter Umgang von halber Höhe und Breite umschliesst den Mittelraum. Vor dem Haupteingange befindet sich, wie im Baptisterium des Lateran, eine rechteckige Vorhalle mit zwei halbrunden Ausbauten, von wo aus eine Säulenstellung um das Aeusserere herumgeführt zu haben scheint. Manches erinnert an die althergebrachte Form der Rotunde, der äussere Umgang, die Kuppel mit ihrer genau dem Tempel der Minerva Medica nachgebildeten Rippenconstruction, vor Allem jedoch die unverhältnissmässig starke

Umfassungsmauer mit ihren halbrunden oder achteckigen Wandnischen. Eine wichtige, der alten Welt fremde Neuerung ist dagegen die Anordnung eines erhöhten, selbstständig beleuchteten Mittelraums, der, auf luftigen Freistützen ruhend, in dem ihn umgebenden niedrigen Umgange ein sicheres Widerlager für die Last der Kuppel besitzt. Im Baptisterium des Laterans ist Aehnliches versucht, aber noch unentwickelt und verbunden mit der flachen Holzdecke; hier erst ist der Gedanke völlig ausgeprägt und zu einem neuen System des Gewölbes geworden. Es ist eine Uebertragung einer der Vorzüge der Basilika auf den Rund- und Gewölbebau. Eine Nachahmung finden wir in der vermuthlich nicht viel späteren Kirche S. Maria rotunda oder maggiore zu Nocera bei Neapel, ursprünglich, wie das noch erhaltene achteckige Bassin ergibt, ein Baptisterium¹⁾. Bei kleineren Gebäuden dieser Art kamen dann mannigfaltige Formen vor. Die Grabkapelle S. Sisto bei S. Lorenzo in Mailand, wahrscheinlich vom Ende des vierten Jahrhunderts, ist achteckig; das ungefähr gleichzeitige Baptisterium des Domes zu Neapel bildet im Grundrisse ein Quadrat, in dessen vier Ecken gewölbte halbrunde Nischen den Uebergang zu der unten achteckigen, oben runden Kuppel bewirken. Für Denkmalskirchen über heiligen Stellen behielt die Kreisform den Vorzug; so zu Jerusalem bei der

¹⁾ Grundriss bei Hübsch Tab. XVII. Fig. 4.

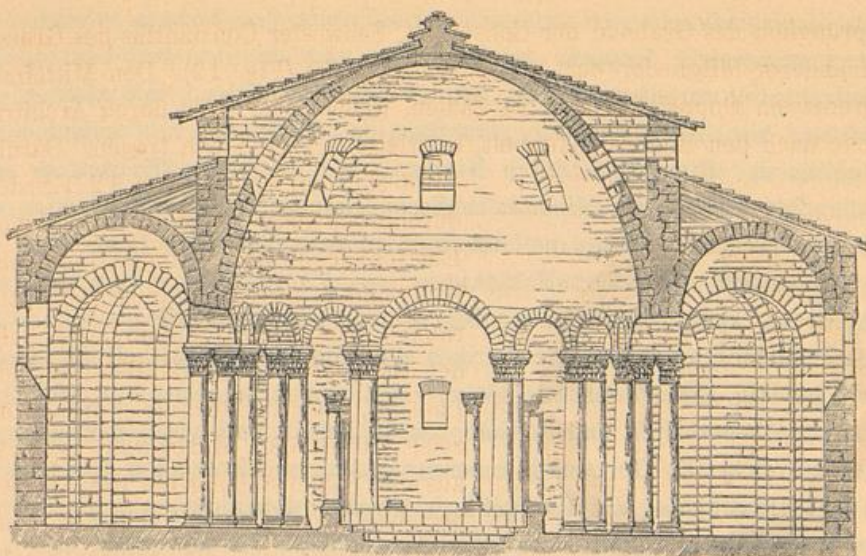


Fig. 13. S. Maria rotunda zu Nocera.

Himmelfahrtskirche auf dem Oelberge, wo zur Versinnlichung des Wunders die Mauer ohne Dach blieb, und bei der Auferstehungskirche (Anastasis), von der wir merkwürdiger Weise schon eine Zeichnung vom Ende des siebenten Jahrhunderts besitzen¹⁾, dem an die von Constantin erbaute Basilika des heiligen Grabes sich anschliessenden, die heilige Stelle selbst überdeckenden Kuppelbau, auf den wir später zurückkommen.

Für wirkliche Pfarrkirchen grösserer Gemeinden war die einfache Rotunde, wie man sie in S. Georg zu Thessalonich angewendet hatte, wenig befriedigend. Man suchte daher nach einer luftigeren, besser beleuchteten und getheilten Gewölbanlage. Zunächst bot sich dafür die an S. Costanza zuerst ausgebildete basilikenartige Ueberhöhung des Mittelraumes dar, die wir daher mit einigen Aenderungen wiederholt finden. So an der von dem Vater des Gregor von Nazianz in dieser Stadt erbauten Kirche, welche letzterer als ein Achteck mit gleichwinkeligen Umgängen schildert²⁾ und an den Rundkirchen zu Derba und Heliopolis in Kleinasien, deren Entstehungszeit zwar unbekannt, aber jedenfalls eine sehr frühe ist, wo statt der Säulen, die in S. Costanza der Verdoppelung bedurft hatten, kräftige Pfeiler angebracht sind³⁾.

Indessen auch dies befriedigte noch nicht, und man suchte, anknüpfend an die zahlreichen Vorbilder grosser Gewölbebauten, welche das heidnische

¹⁾ Die Beschreibung und den Plan des Bischofs Arculf in den Acta Sanctorum Saec. III. Pars II. pag. 509. Vgl. auch die Zeichnung bei A. Lenoir, Architecture monastique, I. S. 253.

²⁾ Gregorii Nazianzeni de laudibus patris sui. Paris 1609. p. 313.

³⁾ Hübsch T. 35. Fig. 7 ff.

Rom hinterlassen hatte, nach schöneren, reicheren Formen, welche die Anlage geräumiger Kuppeln erleichterten, und die den Bedürfnissen des damaligen Cultus entsprechende Sonderung verschiedener Localitäten gewährten. Vor Allem benutzte man dazu das Motiv der Stützung und Erweiterung des Rundbaues durch Nischen, wie es unter Anderem in dem sogenannten Tempel der Minerva medica vorkommt. Der erste bedeutende, Aufsehen erregende Bau, der aus diesem Bestreben hervorging, war die von Constantin errichtete Hauptkirche zu Antiochien. Eusebius, der Zeitgenosse Constantins, der sie beschreibt, bezeichnet sie als ein höchst eigenthümliches, in seiner Art einziges Gebäude; der Haupttheil der Kirche war achteckig, von gewaltiger Höhe, rings umher umgeben von Räumlichkeiten zu ebener Erde und in Emporen, und mit einem grossen Umgange¹⁾. Sie war reich mit Gold und anderen kostbaren Materialien geschmückt, so dass Hieronymus sie die goldene Kirche, *dominicum aureum*, nennt. Jene Beschreibung aber, so kurz und undeutlich sie ist, lässt uns doch dieselbe Richtung erkennen, die von nun an in einer grossen Zahl von kirchlichen Bauten vorherrschte, das Bestreben, den Kuppelbau durch Anbauten in mehreren Stockwerken zu beleben und zu stützen, und mit geradlinigen Wänden, statt mit der einfachen Rotunde, zu verbinden. Eine ähnliche, aber viel scharfsinnigere und bedeutendere Anlage finden wir dann in weiter Entfernung von Antiochien, in der Kirche S. Lorenzo in Mailand, die wir zwar nicht im Original, aber in einer beabsichtigten und

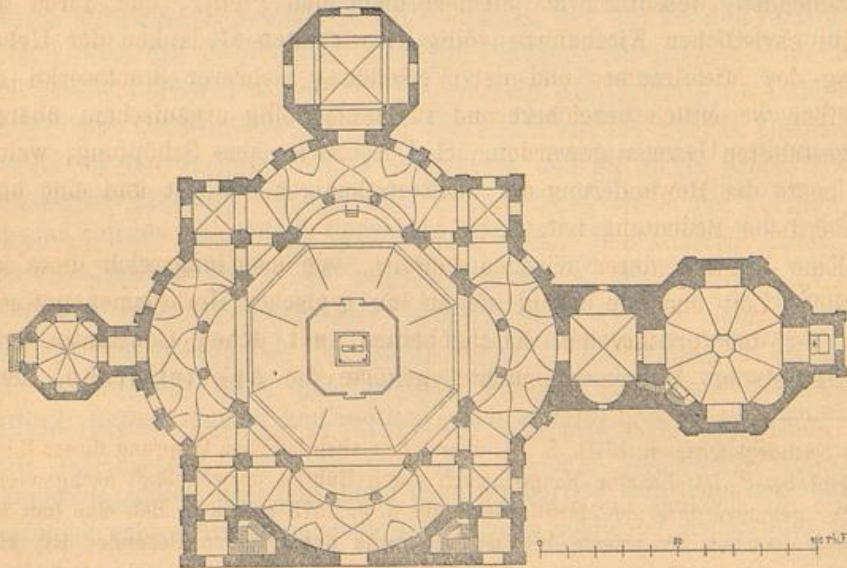


Fig. 14. S. Lorenzo in Mailand.

¹⁾ Eusebius, *Vita Constantini* III. 50. Vgl. v. Quast, *Ravenna*, S. 30. Unger a. a. O. S. 336.

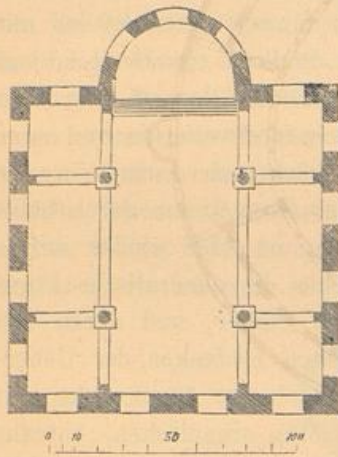
wie es scheint gewissenhaft ausgeführten Wiederholung desselben noch jetzt besitzen, und deren Entstehung wir nach den neuesten Untersuchungen¹⁾ in sehr frühe Zeit, vielleicht schon in das Ende des vierten Jahrhunderts setzen dürfen. Die wichtigen Eigenthümlichkeiten des Planes bestehen darin, dass die Kuppel nun nicht bloss, wie in Antiochien, mit geradlinigen aber polygonischen, sondern mit quadratischen Aussenmauern verbunden, aber dennoch durch Exedren und Strebepfeiler gestützt ist. Der Mittelraum, von acht gewaltigen Pfeilern umgrenzt und bezeichnet, ist ein unregelmässiges Achteck, über welchem sich jedoch, indem über den diagonalen kleineren Seiten treppenförmig sich erweiternde Bögen die Differenz ausgleichen, eine aus acht gleichen Seiten gebildete Kuppel von 75 Fuss Spannung und 120 Fuss Höhe wölbt. An diesen Mittelraum schliessen sich dann auf den den Achsen entsprechenden grösseren Seiten des Achtecks von Säulen getragene Nischen an, welche hier die Kuppel stützen, während auf jeder der kleineren, diagonalen Seiten ein hinzugefügter Pfeiler mit den beiden diese Diagonalseiten begrenzenden Pfeilern ein Dreieck und mit allen kuppeltragenden ein Quadrat bildet. Dies Alles ist dann von einem quadratischen, aber ebenfalls durch Exedren erweiterten und zwar zweigeschossigen Umgange umschlossen. Man sieht, der schon in der heidnischen Baupraxis entstandene Gedanken, den Kuppelraum durch halbrunde Ausbauten zu vergrössern und zu stützen, ist hier wieder aufgenommen, aber er ist durch die Hinzufügung jener die quadratische Form bezeichnenden, wesentlich als Streben dienenden Pfeiler, und durch den erst im christlichen Kirchenbau völlig entwickelten Gedanken der Ueberhöhung des Mittelraumes und der Verbindung mehrerer Stockwerke mit demselben wesentlich bereichert und zu einem völlig organischen, überaus reichgestalteten Ganzen geworden. S. Lorenzo ist eine Schöpfung, welche noch heute die Bewunderung der Sachverständigen erweckt und eine hohe geschichtliche Bedeutung hat.

Eine Reihe anderer Kirchen beweist, wie erfindungsreich diese altchristliche Zeit und wie wenig sie an ein typisches Herkommen gefesselt war. Zu den prachtvollen Kirchenbauten, mit denen Constantin seine neue Hauptstadt Byzanz schmückte, gehörte die Apostelkirche, deren

¹⁾ Nachdem Quast a. a. O. S. 34. zuerst den altchristlichen Ursprung dieser Kirche behauptet hatte, ist derselbe hauptsächlich durch Hübsch unzweifelhaft nachgewiesen. Dass der gegenwärtige, von Martino Bassi um d. J. 1573 errichtete Bau eine (mit Beibehaltung einzelner Fragmente hergestellte) Copie des früheren Gebäudes ist, steht durch dessen eigene Beschreibung seiner Herstellung und durch architektonische Untersuchungen völlig fest. Streitig war dagegen der erste Ursprung, indem Kugler darin ein heidnisches Gebäude, Bestandtheil einer Thermenanlage, zu erkennen glaubte. D. K. Bl. 1854 S. 415 und 442. Hübsch *Altchristl. Bauwerke*, Taf. 13—15.

grossartige Anlage zugleich als kaiserliches Erbbegräbniss dienen sollte. Sie erhielt eine Form, welche man damals, wie wir aus einem wenig späteren, weiter unten zu erwähnenden Beispiele schliessen können, für diese Bestimmung besonders geeignet hielt, nämlich die des griechischen Kreuzes, wahrscheinlich mit einer in der Mitte über den Gräbern gewölbten Kuppel¹⁾. Aber auch ohne dass die Wölbung dazu nöthigte, wich man häufig von der Basilikenform ab. So haben zwei weit von einander entlegene Kirchen, der alte, angeblich schon im Jahre 328 geweihte, bekanntlich noch jetzt in der vergrösserten Anlage erhaltene Dom zu Trier²⁾ und die noch wohl erhaltene Kirche S. Maria delle cinque torri zu S. Germano bei Monte Cassino in Unteritalien³⁾, einen in den Hauptzügen übereinstimmenden Grundriss. Beide bilden nämlich ein Quadrat, in welchem Säulen einen gleichfalls quadratischen Mittelraum begrenzen, und, indem sie sowohl

Fig. 15.



Dom zu Trier.

unter sich als mit den Aussenmauern durch Rundbögen verbunden sind, eine flache Decke tragen. Jener nordische Bau entbehrte, wie neuere Nachgrabungen gezeigt haben, der in nebenstehender Zeichnung angenommenen Apsis und hatte den Altar wahrscheinlich in dem um fünf Stufen über dem Umgange erhöhten Mittelraum, der nur an seinen vier Ecken von Säulen eingeschlossen war. Die Kirche in S. Germano dagegen hat auf der Ostseite drei halbrunde Tribunen und einen sehr viel künstlicheren Aufbau, indem über dem hier von zwölf Säulen, also auf jeder Seite von vier, begrenzten Mittelraum und über den vier Eckquadraten thurmähnliche Aufsätze, dort höher, hier etwas niedriger, sämmtlich mit Zeltdächern aufsteigen, während die dazwischen befindlichen Theile des Umgangs sich mit Pultdächern an den Mittelbau anlehnen. Ungeachtet dieser, sonst in altchristlichen Bauten nicht vorkommenden Gruppierung von thurmartigen Erhöhungen lässt die Gleichheit der zwölf antiken, offenbar aus demselben Gebäude entnommenen Säulen und die Behandlung der Backsteinarchitektur auf sehr frühe Entstehung schliessen. Ein noch auffallenderes Beispiel

¹⁾ Eusebius, Vita Const. III. 58—60. und besonders Gregor. Nazianzenus, Somnium Anastasiae. Carm. IX. v. 56—60.

²⁾ Schmidt, Denkmäler von Trier Lfg. V. Ueber die neuesten Nachgrabungen Baron Ferd. de Roisin, la cathédrale de Trèves du IV an XIX siècle. Paris 1861. Otte, Geschichte der deutschen Baukunst S. 36 u. 280.

³⁾ Hübsch a. a. O. Taf. 19, 20.

der Erfindungslust der altchristlichen Architekten ist der grosse Centralbau von S. Stefano rotondo in Rom, in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts geweiht, um so merkwürdiger, weil er in Rom steht, wo man sonst fast ausschliesslich an der Basilikenform festhielt. Die Anlage war ursprünglich nicht, wie sie jetzt erscheint, ein reiner Rundbau, sondern eine Verbindung concentrischer Kreise mit der Kreuzform. Das Centrum bildet ein Kreis von Säulen, die nicht durch Rundbögen, sondern durch horizontales Gebälk verbunden sind und eine cylindrische von Fenstern

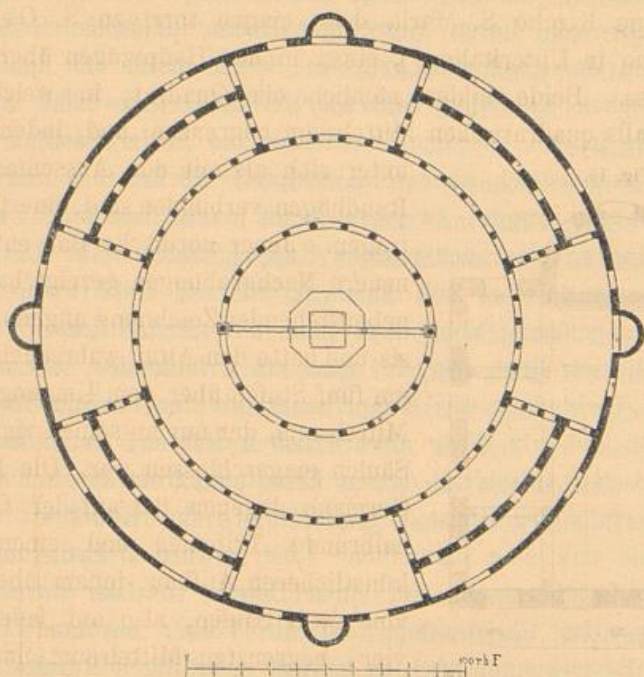


Fig. 16. S. Stefano rotondo zu Rom.

durchbrochene Mauer tragen, welche sehr leicht gehalten und daher auch nicht überwölbt, sondern mit flachen Balken gedeckt ist. Diesen höheren Raum umgibt ein breiter niedrigerer Umgang, dessen Säulenstellung durch Pfeiler in acht Gruppen von je vier oder fünf Säulen getheilt sind, und von dem dann im Sinne der Hauptachsen vier kurze, jenem Umgange gleich hohe Kreuzarme ausgehen, zwischen denen, innerhalb der das Ganze umschliessenden Aussenmauer sich vier niedrigere Abtheilungen befanden, welche durch eine Querwand in zwei Hälften getheilt, nach Aussen hin unbedeckte Höfe, nach dem Centrum zu aber niedrige, durch leichte Gewölbe (die einzigen im ganzen Bau) bedeckte Räume bildeten. Durch diese Höfe und Vorräume gelangte man von aussen in das Innere der Kirche, während die Kreuzarme durch Mauern mit kleinen Apsiden geschlossen

waren. Da nicht einmal der Wunsch der Wölbung diese so wenig zweckmässige und daher niemals nachgeahmte Anlage rechtfertigte, ist es eine nicht unwahrscheinliche Vermuthung, dass die Lage auf einem Kreuzwege die einzige Veranlassung gewesen sei¹⁾. Endlich ist noch die wegen der wahrhaft classischen Sculpturen ihrer Westfronte bereits früher als ein Werk der constantinischen Zeit genannte Kirche S. Agostino del Crocifisso zu Spoleto auch hier zu erwähnen. Das Schiff der basilikenartigen Anlage ist neu, dagegen aber das quadratische Altarhaus noch aus dem alten Bau erhalten. Antike Säulen verschiedener Ordnung mit geradlinigem Architrav begrenzen diesen viereckigen Raum auf beiden Seiten, während in den Ecken desselben vier grössere Säulen theils mit ionischen theils mit korinthischen Kapitälern zunächst antike Gebälkwürfel von ähnlicher Form wie die in den Thermen Diocletians und in der Basilika Constantins, darüber ein phantastisch, aber reich sculptirtes Pfeilerstück und endlich vier grosse Rundbögen tragen, zwischen denen dann dreieckige Zwickelflächen den Uebergang zu einer achteckigen Kuppel bilden. Die Details könnten noch aus constantinischer Zeit stammen, während die Art der Kuppel eher auf eine etwas spätere, aber doch noch der altchristlichen Periode angehörende schliessen lässt, wo sie denn ein auffallendes, etwas verfrühetes Beispiel der Verbindung des Kuppelbaues mit der Basilika darstellt²⁾.

Ueerblicken wir diese altchristlichen Bauten, so finden wir neben einem technischen Geschick, dessen Erhaltung trotz des schon längst begonnenen Verfalls der Kunst begreiflich ist, eine Kühnheit, eine Frische der Phantasie und eine jugendliche Lust an neuen Erfindungen, die im höchsten Grade überrascht und einen Beweis von der anregenden Kraft giebt, welche das Christenthum auf die Völker ausübte. Aber freilich waren diese Bestrebungen noch zu keinem endgültigen Resultate gekommen, als der Sturz des abendländischen Kaiserthums und die immer wachsende Verwirrung und Verwilderung sie wenigstens in dieser westlichen Hälfte des Reiches unterbrach.

¹⁾ Das Verdienst die ursprüngliche Anlage entdeckt zu haben, gebührt Hübsch (Taf. XVI, 3—12.). Frühere Grundrisse und Innenansichten bei Agincourt Arch. Taf. 22 und Gutensohn und Knapp. Taf. 19.

²⁾ Hübsch a. a. O. Taf. 6. geht auf die Bedenken, welche die Kuppel erweckt, mit keinem Worte ein, und schreibt auch diesen Theil des Gebäudes der Zeit Constantins zu.

Drittes Kapitel.

Sculptur und Malerei im Verfall des römischen Reichs.

Die Bildwerke dieser Periode gewähren einen weniger erfreulichen Anblick als die Baukunst. Diese ist stets die erste und die letzte in der geschichtlichen Folge der Künste. Die festen statischen und geometrischen Gesetze, an welche sie mit Nothwendigkeit gebunden ist, geben ihr einen Halt, der sie nicht leicht ganz sinken lässt. Die Verhältnisse der grossen Massen sind zu fühlbar, als dass der Sinn dafür ganz verloren gehen könnte; bis auf die letzte Stufe menschlicher Bildung bleibt etwas davon erhalten und wirkt unbemerkt. Wenn der künstlerische Sinn auch aus den Meistern gewichen ist, so bilden die historischen Verhältnisse charakteristische Formen. Bei der Darstellung der menschlichen Gestalt kommt es auf feinere Züge, auf höhere Begeisterung, auf individuelles Selbstgefühl an. Selbst der erste Anfang des Verständnisses menschlicher Schönheit setzt eine höhere Stufe des Daseins und der Erkenntniss voraus. Die menschliche Gestalt hat das Vorrecht der Hässlichkeit; ihre Entstellung, ja selbst nur ihre seelenlose Auffassung ist nicht mehr bloß unbefriedigend oder gleichgültig, sondern beleidigend und betrübend. Während die Baukunst gleichsam auf dem festen Boden ruht, zu dem sie herabsinken aber nicht in ihm untergehen kann, giebt es für die menschliche Gestalt keine so unzerstörbare Grenze, ihre Auffassung kann unter den Grenzpunkt des Anfangs fallen, negativ werden.

So stellt sie sich in dieser Periode, wenigstens auf der Seite des heidnischen Lebens dar. An berühmte Künstlernamen ist jetzt nicht mehr zu denken, selbst der flüchtige Ruhm, den Eitelkeit und Selbsttäuschung der Zeitgenossen erzeugen, kam nicht mehr auf; das Interesse war verschwunden. Im Anfange dieses Zeitalters hat sich noch eine Tradition der alten Kunst erhalten, die Arbeiten sind mittelmässig, ohne besondern Geist, aber nicht widerlich. Zur Zeit des Constantin war auch diese Tradition verloren und zwar, wie es scheint, sehr schnell. Jener constantinische Bogen in Rom, an welchem man die rohesten Machwerke gleichzeitiger Arbeiter neben die würdigen Sculpturen der Trajanischen Zeit setzte, ohne diesen Vergleich zu scheuen, ist der deutlichste Beweis dieses tiefen Verfalls. Man bemerkte, wie es scheint, den ungeheuren Abstand nicht einmal. Einige Statuen Constantins und der Glieder seiner Familie sind zwar etwas besser und lebendiger, aber dennoch ist die gänzliche Abwesenheit des feinern Schönheitsgeföhles schon völlig entschieden¹⁾. Die Züge sind seelenlos,

¹⁾ Eine dieser Bildsäulen steht in der Vorhalle der Laterankirche, zwei andere an der Treppe zum Capitol.

starr und plump, der Körper in schlaffer, breiter Haltung, ohne innern Zusammenhang; sie erinnern an die Starrheit der Leiche oder des Sterbenden. Wie weit man schon damals im Unschönen gehen konnte, zeigen mehrere kleine Gruppen in halberhabener Arbeit, welche sich auf die Einigkeit der Söhne Constantins zu beziehen scheinen, wahrscheinlich alle zusammengehörend, von gleicher Grösse und in Porphyr gemeisselt, theils an der Marcuskirche zu Venedig eingemauert, theils im vaticanischen Museum¹⁾. Kaum kann man in diesen widerlichen Gestalten noch Menschen erkennen. Mag nun auch der schwer zu behandelnde Stein und die (bei der Gleichheit dieser Gruppen wahrscheinliche) architektonische Bestimmung derselben es erklären, dass in ihnen nicht das Beste des Zeitalters geleistet ward, so ist immerhin die Rohheit des Sinnes, welche diese Gestalten duldet, merkwürdig. Etwas besser sind die Reliefs an den Porphyrsarkophagen der Helena und der Constantia, welche aus ihren Grabmonumenten in das vaticanische Museum gekommen sind. Aber doch sind die an sich lebendigen Kampfscenen des ersten willkürlich und zusammenhanglos über die Fläche verbreitet, und die Genien, welche auf dem anderen unter Akanthusranken die Weinlese darstellen, steif und eckig behandelt²⁾, wobei freilich der harte, schwer zu bearbeitende Stein einen Theil der Schuld trägt.

Dieser Verfall war keinesweges die Folge roher Vernachlässigung der Kunst; sie genoss von äusseren Begünstigungen mehr als bisher. Kunstschulen wurden errichtet und Studirende durch mancherlei den Künstlern gewährte Privilegien, Freiheit von Steuern und von lästigen und kostspieligen Aemtern, angelockt. Noch weniger fehlte es an Gelegenheit zur Ausübung der Kunst. Die alte Vorliebe für Porträtbilder bestand im vierten und fünften Jahrhundert in vollem Maasse. Ammian erzählt, dass die reichen Römer in den Zeiten des Constans eine sehr grosse Begierde hatten, sich Statuen von Erz errichten zu lassen, und zwar wo möglich vergoldete, denn dies hielten sie für besonders ehrenvoll. Der Gebrauch der Aufstellung kaiserlicher Bilder in den Städten bestand noch unverändert, und zwar gab man ihnen gern kolossale Gestalt; die grösste Erzstatue, die aus dem Alterthume auf uns gekommen, ist ein Kaiserbildniss in dem Städtchen Barletta in Apulien (Fig. 17.), wahrscheinlich nicht Constantin, wie man sonst glaubte, sondern Theodosius darstellend. Die Gestalt, in römischer Rüstung, das Haupt mit dem Diadem geschmückt, in der linken die Weltkugel, ist noch in ziemlich würdiger, wenn auch

¹⁾ S. Aginc. Sc. pl. 3. n. 17.

²⁾ Kleine Abbildungen bei Agincourt. Sc. Taf. 4. Fig. 1. Taf. 6. Fig. 2. Der Sarkophag der Constantia besser bei Isabelle a. a. O. Taf. 36.

nicht gerade energisch belebter Haltung, das bartlose Gesicht trägt ausgeprägte, individuelle Züge¹⁾. In Constantinopel begnügte man sich damit nicht, sondern stellte die Kaiserbilder auf hohe Säulen, wie es schon in Rom mit denen des Trajan und Antonin geschehen war. Constantin selbst hatte in seiner Residenz sein Bildniss auf einer Porphyrsäule von achtzig Fuss Höhe aufgestellt. Die silbernen Statuen des Theodosius und Arcadius standen auf Riesensäulen von Marmor, deren Schäfte wie die jener römischen Säulen von Reliefs umwunden waren. Beide Säulen bestehen nicht mehr, von der ersten ist keine Spur geblieben, von der zweiten nur das sehr verstümmelte Fussgestell und eine Zeichnung der Reliefs des Schaftes, welche zwar in stylistischer Beziehung unzuverlässig ist, aber doch sehr figurenreiche Compositionen, im Wesentlichen in Nachahmung der trajanischen Säule zu Rom, erkennen lässt²⁾. Sehr viel steifer sind die Sculpturen auf dem Fussgestell eines Obeliskens, den Theodosius im Hippodrom zu Constantinopel aufrichten liess. Freilich war ihr Gegenstand, Prunkscenen öffentlicher Spiele oder Feste, bei denen die Kaiser von Garden umgeben und vom Volke begrüsst auf ihrer Tribune erschienen, kein sehr anregender, indessen ist in der Anordnung und Auffassung auch nichts gethan, um die Aufgabe zu beleben.

Man sieht, es fehlte der Kunst nicht an Pflege noch an grossartigen Aufgaben; allein die Nahrung, welche ihr geboten wurde, war schon seit langer Zeit, seit der Blüthe des Imperatorenreiches keine gesunde und wurde ihr jetzt bei ihrer zunehmenden Schwäche immer verderblicher. Sie war eine Dienerin des Luxus und des Despotismus und hatte Anforderungen zu genügen, welche sie an höherem Aufschwunge hinderten. Sie erlag unter dem materiellen

Fig. 17.



Statue des Theodosius zu Barletta.

¹⁾ Vgl. J. Friedländer in Gerhard's Archäol. Zeitung. 1860. S. 34.

²⁾ Vgl. nähere Nachrichten über diese Säulen bei Unger a. a. O. S. 365 ff. und die Tafeln X. u. XI bei Agincourt, Sculpture; Taf. XI. die Säule des Arcadius, Taf. X. das im Texte demnächst erwähnte Fussgestell aus dem Hippodrom.

Glanze, mit dem sie sich belasten musste. Die kolossale Grösse ihrer Gestalten entzog den Feinheiten des Ausdrucks ihren Werth, und fesselte den Künstler durch die Berechnung der allgemeinen Verhältnisse. Die Verwendung kostbarer Stoffe wurde immer mehr der Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit der Besteller und Beschauer und nöthigte die Künstler, sich an undankbarem Material abzumühen. Erz musste Vergoldung oder Versilberung erhalten, statt des edeln, fügsamen Marmors erhielt der harte, für bildnerische Zwecke ungenügende Porphyrt den Vorzug, statt der freien Arbeit des Pinsels forderte man mühsam zusammengesetzte, glänzende Mosaiken. Und selbst wenn man alle diese Schwierigkeiten überwunden hätte, lag in dem Inhalte der Aufgaben nichts Erhebendes. Ein Lobredner des grossen Theodosius, der an Repetitionen heidnischer Gegenstände Anstoss genommen haben mochte, fordert die Maler und Bildhauer auf, statt der Arbeiten des Hercules oder der Züge des indischen Bacchus lieber die Kriegszüge des Kaisers zu Gegenständen ihrer Darstellung zu wählen¹⁾. Allein, wenn sie dies auch in dankbarer Weise als an den Reliefs, die sich um jene Säule wanden, gethan hätten, eine freie Begeisterung für die Ereignisse der Gegenwart war schon längst nicht mehr möglich. „Das Gefühl, dass alles was jetzt geschehe, klein sei im Verhältnisse zu der glanzvollen Vorzeit“²⁾, lastete schon seit einem Jahrhunderte und länger auf den Gemüthern; die unübersehbare Verwickelung der Verhältnisse, die Besorgniss vor unerwarteten Ereignissen liess keinen vollen Muth aufkommen. Selbst bei den Thaten des mächtigsten, erfolgreichsten Herrschers blieb dies Gefühl nicht aus, abgesehen davon dass es sich, beengt von den zahllosen Rücksichten des Anstandes und der Etikette, nicht frei äussern konnte. Das künstlerische Gefühl musste daher nothwendig am liebsten bei den Reminiscenzen des Alterthums weilen.

Charakteristisch für die Richtung, welche die Kunst jetzt nahm, ist ein kleineres, neuerlich in Spanien gefundenes und im Museum zu Madrid bewahrtes Werk, ein kreisförmiger bronzener Schild, der, wie die lateinische Umschrift ergiebt, zur Feier des glücklich zurückgelegten fünfzehnten Regierungsjahres des Kaisers Theodosius bestimmt war. Der obere Theil der Darstellung zeigt den Kaiser selbst zwischen seinen beiden Söhnen Honorius und Arcadius, alle drei in gleicher Tracht und mit dem Nimbus um das Haupt, jeder auf einem Throne, der Kaiser jedoch in grösserer Dimension und einem Beamten eine Schriftrolle, eine Bestallung oder Dienstinstruction, übergebend. Unterhalb dieser Darstellung sieht man

¹⁾ Panegyrici vett. ed. Jaeger. II. 410. 413. Ich verdanke auch diese Nachricht der fleissigen Arbeit von Unger a. a. O. S. 373.

²⁾ Vgl. die vortreffliche Ausführung von Burckhardt, die Zeit Constantins. S. 285.

eine liegende halbnackte, weibliche Gestalt mit einem Füllhorn, und über ihr so wie am obern Rande des Schildes nackte geflügelte Knaben, welche Blumen darbringen. Diese weibliche Gestalt, etwa die von dem Imperator beherrschte Terra oder die auch unter den christlichen Kaisern noch

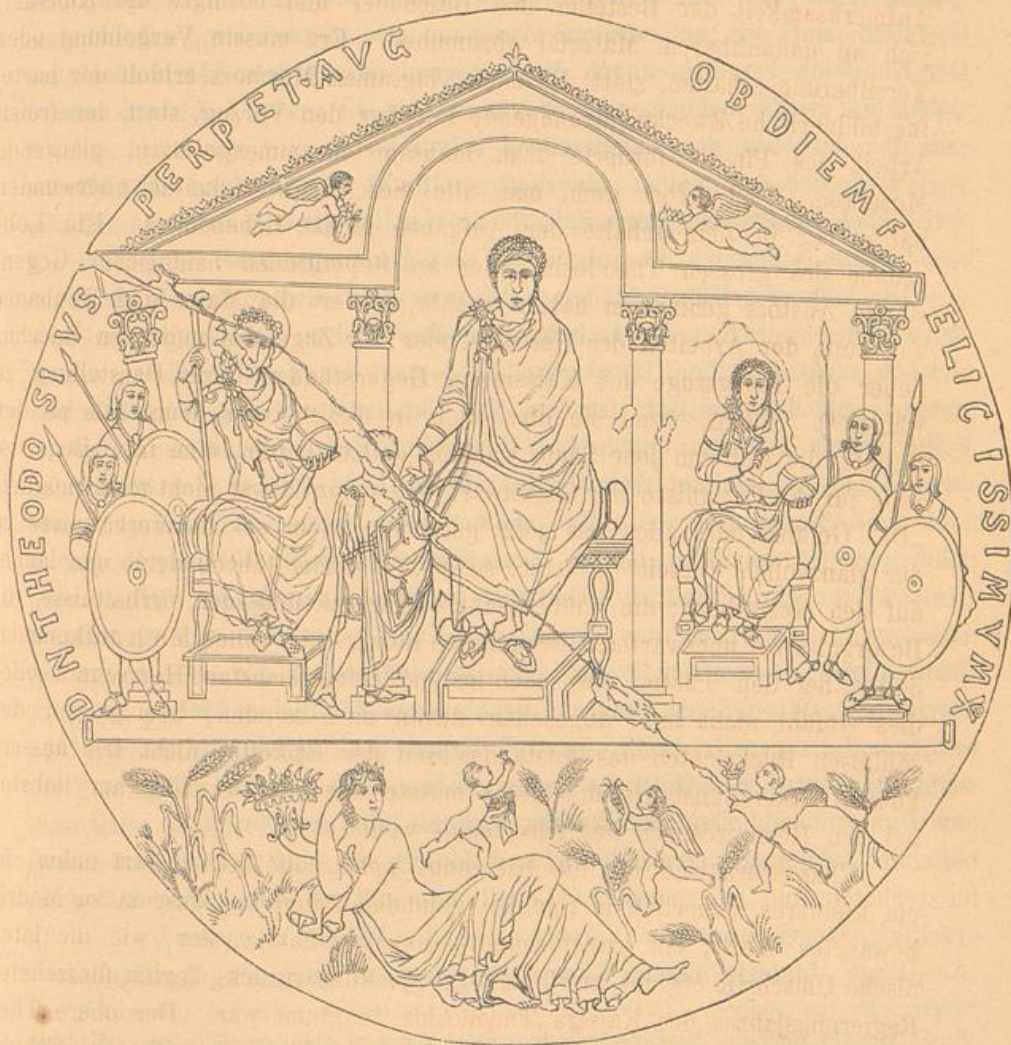


Fig. 18. Der Schild des Theodosius

lange üblichen Allegorien der Abundantia oder der Felicitas imperii darstellend, und ebenso die schwebenden Genien sind noch sehr gut gezeichnet und in flachem Relief gebildet. Indessen treten schon bei ihnen die Köpfe mit weit geöffneten Augen starr hervor und noch viel mehr ist dies bei den fürstlichen Gestalten und ihrer Begleitung der Fall, wo über den auch hier flach gehaltenen Körpern, die Gesichter mit plumpen Nasen und stieren Augen ganz in der Vorderansicht schon völlig barbarisch

erscheinen. Ein griechischer Vermerk auf der Rückseite lässt darauf schliessen, dass diese Schilde in grosser Zahl in Constantinopel gearbeitet und dann in die Provinzen verschickt sind, und es ist bemerkenswerth, dass wir schon hier, wie es sich in der späteren byzantinischen Kunst so oft wiederholt, den Unterschied zwischen den der alten Kunst nachgeahmten Gestalten und den auf neueren Anschauungen beruhenden, wahrnehmen. Der Kunstsinn vermochte noch die bei jenen ausgeprägten Motive zu verstehen und wiederzugeben, aber er war unfähig die neuen Aufgaben, welche sich ihm darboten, dem entsprechend auszubilden¹⁾.

Sehr viel erfreulicher als diese weltliche Plastik sind die Werke christlichen Inhalts aus dieser Zeit, die in ziemlich grosser Zahl, die meisten aus den römischen Katakomben, auf uns gekommen sind.

Die bildenden Künste fanden in den ersten christlichen Gemeinden keine grosse Pflege. Schon das Geheimniss während der Verfolgung liess dergleichen nicht gedeihen, ausserdem aber war der geistige Ernst dieser ersten Gemeinden und der Ursprung des Christenthums aus dem jüdischen Volke diesen Künsten ungünstig. Gegenüber den Götzendienern musste die Bildlosigkeit ein unterscheidendes Merkmal christlicher Versammlungsörter und Häuser werden. Die meisten der älteren Kirchenväter sind daher auch Gegner dieser Kunst. Tertullian eifert gegen Bildner, als gegen Leute welche ein schändliches Gewerbe treiben, einem Maler wirft er vor, dass er das Gesetz Gottes durch die Kunst entweihe und verachte²⁾. Clemens von Alexandrien warnt eben so eindringlich vor dem Gebrauch der Bilder. Wir müssen, sagt er, nicht an dem Sinnlichen kleben, sondern uns zum Geistigen erheben; die Gewohnheit des täglichen Anblicks entweiht die Würde des Göttlichen; das geistige Wesen durch irdischen Stoff ehren zu wollen, heisst dasselbe durch Sinnlichkeit entwürdigen. Origenes hält die Zulassung von Bildnern und Malern in christlichen Gemeinden für verboten, und ein spanisches Concil untersagt noch im Jahre 305 ausdrücklich, Gegenstände der Verehrung an die Wände zu malen³⁾.

Dieser bilderfeindliche Eifer ging weniger aus der übersinnlichen

¹⁾ Antonio Delgado, Memoria historico-critica sopra el disco de Theodosio, Madrid 1849, mit einer Abbildung, welche auch in den Sitzungsberichten der k. k. Akad. d. Wissensch. zu Wien III. Taf. 2. wiederholt ist. Ein Gypsabguss im Berliner Museum.

²⁾ Pingit illicite, legem Dei in libidinem defendit, in artem contemnit, sind die charakteristischen Worte (adv. Hermogenem cap. 1.) Man sieht die Lust an der Schönheit war der Strenge des Kirchenlehrers verhasst.

³⁾ De Rossi a. a. O. S. 100 will das Verbot des Concils zu Elvira: „Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur“ aus der Besorgniss vor Verfolgungen erklären. Allein wenn das kirchliche Gebäude als solches erkannt war, konnte die Anwesenheit von Gemälden auf die Verfolgung keinen weitem Einfluss haben. Das Verbot ist daher ein Ausdruck der Bilderscheu.

Richtung dieser Kirchenlehrer hervor, als aus der Besorgniss einer verderblichen Vermischung mit heidnischen Gebräuchen, welche in der That oft Statt fand. Die heidnische Toleranz, welche so sehr geneigt war, jede irgend bedeutende Gestalt in den Kreis der Götter aufzunehmen, besonders die spätere Richtung des untergehenden Heidenthums auf Anerkennung einer höhern göttlichen Einheit, auf Uebersinnliches, auf die Unsterblichkeit der Seele, erleichterte Vermischungen dieser Art in hohem Grade¹⁾. Vielen Heiden erschien Christus nur wie einer ihrer Heroen. Der Kaiser Alexander Severus hatte sein Bild mit dem des Wunderthäters Apollonius von Tyana, mit Abraham und Orpheus in seinem Lararium, andere gaben sogar Petrus und Paulus dieselbe Ehre, während die gnostisch-christliche Sekte der Karpokratianer wiederum die Bilder des Plato und Aristoteles neben dem des Heilandes aufstellte. Ja, es gab sogar Heiden, welche Christus und die himmlische Venus zugleich anbeteten, ihm wie ihren Göttern circensische Spiele und mimische Darstellungen widmeten²⁾. Die Christen hatten daher vollkommen gegründete Ursache, sich auf das Bestimmteste abzugrenzen, um falsche Freunde auszuschliessen. Und doch war dies nicht leicht, denn auch bei den Christen mischte sich, wenn auch in unschuldigerer Weise, gar leicht etwas Heidnisches ein, wenn sie sich künstlerisch versuchten. So sehen wir auf mehreren in Rom gefundenen silbernen Geräthschaften neben unzweideutigen christlichen Zeichen Amor und Psyche, Musen und Liebesgötter, Venus und Adonis³⁾. In dem Hochzeitsgedichte für den christlichen Kaiser Honorius schildert der Dichter (Claudian) die Einkehr der Venus mit ihrem Gefolge in den Palast des Kaisers. Dies war freilich eine bloss allegorische Anwendung der Göttergestalten; aber die heidnische Geltung derselben war noch in zu frischem Andenken, als dass nicht den strengern Christen auch eine solche bedenklich und tadelnswürdig erscheinen, und sie geneigt machen musste, lieber alles Künstlerische zu verbannen.

¹⁾ Ueberaus merkwürdig sind die Bilder in dem mit den christlichen Katakomben des Prätextatus bei Rom verbundenen Grabe der Vibia, welche auf den ersten Blick für christlich gehalten werden können und sowohl in ihrer Anordnung als in dem Unsterblichkeitsglauben und andern Vorstellungen viel dem Christenthume Verwandtes haben, obgleich sie bei näherer Betrachtung unzweifelhaft als einer aus dem Heidenthume hervorgegangenen Sekte angehörig, sich zu erkennen geben. Vgl. die Abbildungen mit einer Erklärung des Padre Garrucci in dem von Cahier und Martin herausgegebenen *Mélanges d'Archéologie*. Vol. 4. pag. 1 ff. Vgl. auch Unger a. a. O. S. 311, 377.

²⁾ Basnage hist. de Fégl. II. p. 1310. aus Salvian.

³⁾ Aginc. Sculpt. tab. 9. Buonarroti Taf. 28. 2. — Vgl. darüber und über einige andere Monumente dieser Zeit, bei denen sich heidnische Embleme finden Piper: *Mythologie* I. S. 162 ff. Bacchische Scenen eod. S. 207. Amor u. Psyche mehrmals 214 ff.

Aber so übersinnlich, wie jene Kirchenväter es wollten, konnte die menschliche Natur sich nicht erhalten. Gerade die innige Hingebung dieser frühen Christen, die Liebe, mit welcher sie die Gegenstände ihres stillen Cultus betrachteten, die Verehrung, welche sie ihren Lehrern und den Blutzengen widmeten, musste das Bedürfniss nach äusseren Zeichen und Bildern, welche der Erinnerung als Anhalt dienen konnten, erwecken. Sie mussten wünschen, dass die Lehre des Heils, welche das ganze Leben durchdringen sollte, auch den sichtbaren Aeusserungen ihr Gepräge aufdrückte. Selbst das Geheimniss der Verbrüderung machte Erkennungszeichen wünschenswerth. Dazu kam dann der orientalische Reichthum an Metaphern und Gleichnissen in den heiligen Schriften, welche sich in der bildnerisch gewöhnten Phantasie griechischer und römischer Christen zu festerer Gestalt ausprägten.

Sehr früh finden wir daher eine Neigung zum Gebrauche von äusseren Sinnbildern. Schon Justin († 163) zählt mehrere derselben auf, und Clemens von Alexandrien, ungeachtet er wie wir sahen gegen die Sinnlichkeit bildlicher Darstellungen eiferte, ist gegen einzelne Symbole nachsichtig und giebt sogar Vorschriften für dieselben. Natürlich war zunächst Christus der Gegenstand solcher sinnbildlichen Andeutungen; das liebevolle, mit dem Gedanken an den Heiland beschäftigte Gemüth fand überall leicht Beziehungen auf ihn, und gefiel sich darin, diese sinnbildlich zu häufen und aneinander zu reihen. Wir haben Hymnen christlicher Dichter, die ganz oder fast ganz aus Gleichnisnamen des Heilandes zusammengesetzt sind¹⁾. Aber auch christliche Tugenden und die Gegenstände der Verheissung wurden durch Sinnbilder dargestellt. Je mehr das eigentliche Bildwerk ihnen versagt war, um so mehr liebten die Christen nun sich mit solchen Zeichen zu umgeben; auf Siegelringen und Bechern, auf Kleidern und Schmucksachen, endlich auch auf Särgen und Wänden brachten sie sie zahlreich an. Dadurch vermehrten sich diese Symbole bedeutend und manche davon sind uns nicht mehr verständlich, indessen können wir doch aus jenen Gedichten und aus den Bildwerken eine nicht unbedeutende Zahl zusammenstellen.

Sehr früh schon kam das Zeichen des Kreuzes auf, man schlug es über Stirn und Brust, beim Kommen und Gehen, bei Tische, beim Lichtanzünden und Schlafengehen, man sah es an Thüren und Fenstern, auf den Wänden und Dächern der Häuser, auf Gefässen und Kleidern, Büchern und Waffen, bei Kasteiungen und bei fröhlichen Mahlen. Das ganze Leben der Christen

¹⁾ So der Hymnus bei dem Paedagogus des Clem. Alex. († ungefähr 200), das Epigramm des röm. Bisch. Damasius († 384), ferner Gedichte des Prudentius, Ennodius, Orientius u. A.

war, wie ein Kirchenvater selbst emphatisch rühmt, davon begleitet¹⁾. Gegenstände, an welchen die Gestalt des Kreuzes vorkam, z. B. der Mastbaum eines Schiffes, der Anker u. s. w. wurden schon deshalb gern dargestellt. Seit der Zeit Constantin's schloss sich daran das Monogramm Christi an, dessen griechische Buchstaben durch ihre einfache lineare Gestalt den Vortheil hatten, leicht gezeichnet werden zu können, und eine Aehnlichkeit mit dem Kreuze darzubieten. Bekanntlich ist es noch jetzt in vielen katholischen Gegenden, besonders in Italien, in Verbindung mit dem A und O, nach der bekannten Bibelstelle, in Gebrauch. Vermöge eines Buchstabenspiels wurde in der Zeit, wo es gefährlich war, sich als Christ zu erklären, auch der Fisch ein beliebtes Symbol Christi und ein Erkennungszeichen der Gläubigen²⁾, weil die Buchstaben des griechischen Wortes (*ΙΧΘΥΣ*) als Anfangsbuchstaben betrachtet die Formel: Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland, geben (*Ιησοῦς Χριστός Θεοῦ υἱός σωτήρ*); indessen mag auch dabei an Christus den Menschenfischer gedacht sein. Ein Gefäß mit Wein und darauf liegendem Brode auf dem Rücken eines Fisches liegend, wurde dann ein leicht verständliches Symbol der Eucharistie. Unter den mehr bildlich gestalteten Symbolen ist vor Allem das Lamm zu nennen, bald bloss als Bild Christi, wo man ihm denn auch ein Kreuz beigab, bald auch der Apostel, bald aller Christen; sie sind ja die Heerde des guten Hirten. Sehr beliebt ist die Taube, ein Sinnbild nicht bloss des heiligen Geistes, sondern überhaupt sanfter, christlicher Gesinnung und daher der Christen selbst. So sind zwei Ehegatten auf ihrem Grabe durch zwei Tauben neben dem Monogramm Christi bezeichnet. Oft kommt auch ein Vogel vor, der an einem Zweige pickt oder aus einem mit Beeren gefüllten Korbe nascht, ohne Zweifel eine Andeutung der geistigen Nahrung, welche Gott durch Christus den gläubigen Seelen bietet. Der Hirsch ist frühe (mit Beziehung auf die Worte des Psalms: Wie der Hirsch ruft nach frischem Wasser, so schreit meine Seele zu dir) ein Bild christlicher Sehnsucht. Schon in den Katakomben kommt wenigstens ein Mal die später sehr beliebte Darstellung zweier Hirsche vor, die aus

¹⁾ Prudent. hymn. 6. Fac cum petente somno,
Castum petis cubile,
Frontem, locumque cordis,
Crucis figura signet,
Crux pellit omne noxium.

Früher schon Tertullian de cor. mil. c. 3. Eine Beziehung auf den Buchstaben T, welcher nach Ezechiel das Zeichen der Erhaltung ist, verband sich dann mit der Gestalt des Kreuzes.

²⁾ J. Becker, die Darstellung Christi unter dem Bilde des Fisches auf den Monumenten der Katakomben. Breslau 1866.

den von einem Hügel herabströmenden Paradiesesströmen trinken¹⁾. Der Pfau, wegen seines gestirnten Schweifs schon bei den Heiden als Symbol der Unsterblichkeit betrachtet²⁾, scheint auch bei den Christen als ein Zeichen des ewigen Lebens gebraucht zu sein³⁾. Der Phönix ein leicht verständliches Sinnbild der Auferstehung, kommt schon bei den Kirchenvätern, der Hahn als Erinnerung an christliche Wachsamkeit, oder mit Beziehung auf die Verlängnung Petri als Zeichen der Busse, in den Katakomben vor. Auch die bekannten Symbole der vier Evangelisten als Engel, Löwe, Stier und Adler sind schon in dieser Zeit entstanden. Der h. Hieronymus deutet sie, indem er sagt: *Christus est homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo*, Christus ist Mensch von Geburt, sterbend ein Opfertier, Löwe in der Auferstehung, Adler in seiner Himmelfahrt⁴⁾. Häufig werden jedoch auch die vier Evangelisten, in Verbindung mit den vier Paradiesströmen durch Wasserquellen angedeutet, welche aus einem Hügel fließen, auf dem Christus steht. Eines der häufigsten Symbole ist das Blatt, theils das Oelblatt als Friedenszeichen, bald mit, bald ohne Taube, theils das der Palme (*Apocal. VII, 9*), als Siegespreis bei Märtyrern oder Verstorbenen, die ja den Tod überwunden hatten. In der frühesten Zeit ist Weinlaub das beliebteste symbolische Ornament, ohne Zweifel in Erinnerung an die evangelischen Gleichnisse vom Weinstock und von der Rebe. Nicht selten kommt es auch in Verbindung mit Genien, als eine Darstellung der Weinlese vor, ganz so wie auf älteren bacchischen Monumenten, so dass es scheint, dass die Väter der Kirche diese Erinnerung an die Mysterien des Heidenthums

¹⁾ De Bossi, *Bulletino* 1865. Nr. 2.

²⁾ Bei dem Tode der Kaiserin liess man einen Pfau, wie bei dem des Kaisers einen Adler auffliegen, ohne Zweifel jenes in Erinnerung an Juno, wie dieses an Jupiter. Die Ehre, das Symbol der Königin des Olymp zu sein, verdankte er aber wohl seinem gestirnten Schweife. Vgl. Bochart, *Hierozoikon* I. 20. c. 136. II. 16. c. 242. Aringhi (I. p. 166 ff.) nennt indessen den Pfau nur als Symbol 1. der Eitelkeit, was nicht hieher gehört, 2. aber auch der Auferstehung, und erklärt dies daraus, dass er die Federn abwerfe und wieder erhalte. Augustinus braucht ihn ein Mal als Symbol der ewigen Dauer der Höllenstrafen, und zwar wegen der (angeblichen) Unverweslichkeit seines Fleisches. Da er auf christlichen Gräbern diese Bedeutung nicht wohl haben kann, so wird man ihm hier nur als Zeichen des ewigen Lebens ansehen dürfen. Vgl. Münter, über die Sinnbilder d. alten Christen (1825) S. 91.

³⁾ Aringhi II. 59. Sehr gross im Coem. S. Prisc. II. 285. 317. Häufig auf einer Weltkugel stehend.

⁴⁾ Zuweilen finden sich diese Zeichen anders vertheilt. S. Irenäus, S. Athanasius u. S. Augustinus vertauschen die Zeichen bald von Johannes und Marcus, bald von Marcus u. Lucas, bald von Marcus u. Matthäus. (Didron im *Manuel d'Iconographie chretienne* p. 308).

weniger gefährlich hielten¹⁾. Sehr früh findet sich auch die Andeutung der vier Jahreszeiten durch reiche, Genien tragende Rankengewinde, wo dann Rosen den Frühling, Aehren den Sommer, Wein den Herbst und der immergrüne Lorbeer den Winter darstellen; offenbar ein sinnreiches Symbol des christlichen Lebenslaufes und der denselben beschliessenden Seligkeit. Der Anker (Hebr. VI. 18.) und die Leier, als Zeichen christlicher Zuversicht und Freude, die Krone oder der Kranz (2 Timoth. 4, 8), gleichbedeutend mit der Palme als Siegespreis, das Pferd, das segelnde Schiff, die Fusstapfen²⁾, wahrscheinlich als Hindeutungen auf die Lebensreise oder den siegreich beendeten Wettlauf christlichen Strebens, der Fels, als Sinnbild der Festigkeit, der Krug, als Erinnerung an die Liebesmahlzeit sind dann andere leicht verständliche Symbole³⁾. Noch deutlicher ist dann die Erinnerung an die Eucharistie durch Brod und Fische.

Besonders diese einfachsten Gegenstände finden wir auf den Grabsteinen der Katakomben unzählige Male wiederholt. Gewöhnlich ist die Zeichnung ebenso wie die Schrift leicht und kunstlos eingekratzt, die Schrift sogar häufig unorthographisch, mit Verwechslung gewisser Buchstaben, welche in der gemeinen Aussprache nicht scharf geschieden waren, oder mit Einmischung griechischer Schrift oder Worte in den lateinischen Text. Wir sehen daran, dass nicht bloss die Gebildeten für solche Erinnerungszeichen ihrer Lieben sorgten, und erkennen den überwiegenden Einfluss des Griechischen, als der Sprache der Evangelien und der Gegenden, in welchen das Christenthum früher verbreitet gewesen war. Der Inhalt dieser Inschriften

¹⁾ Auf dem Sarge aus S. Costanza im Vatican, an den Gewölben dieser Kirche (die wenn auch ein Mausoleum doch das einer christlichen Fürstin war), an den Wänden der Katakomben (Aringhi I. S. 569. II. 29.) in Verbindung mit Christus als guter Hirt oder als Lehrer, mithin in unzweideutiger Beziehung auf ihn. Ueberhaupt behielt man manches, was aus bacchischen Mysterien herrührte, an christlichen Gräbern als Ornament bei z. B. den Panther und den Bock. Bellermann a. a. O. S. 35. Auf den Seitenwänden am Sarkophage des Junius Bassus sind die ländlichen Geschäfte der vier Jahreszeiten mit geflügelten Genien dargestellt (Aginc. Sculpt. t. 6. n. 6 u. 7), und auf einem altchristlichen Sarge im Museum zu Arles, abgebildet bei Millin Voyage dans le Midi de la France, sieht man in voller Ausführlichkeit die Lese des Oelbaums, wiederum mit nackten Genien. S. darüber auch Piper I. S. 207 a. a. O.

²⁾ Diese können auch als Zeichen der Nachfolge Christi mit Beziehung auf Petri 1. 2. c. 21. gedeutet werden.

³⁾ Man darf übrigens nicht alles Bildliche für bedeutsam halten. Auf den Leichensteinen ist einige Male das Bild bloss eine Anspielung auf den Namen des Verstorbenen, z. B. bei einer Porcella ein Schwein, bei der Nabira ein Schiff (navis oder in damaliger unrichtiger Orthographie nabis). In den Malereien der Katakomben ist Manches bloss Arabeske z. B. Menschenköpfe mit Schlangeneibern, Töpfe mit Flammen, Blumen und Laubgewinde. Eine höchst bemerkenswerthe Sammlung christlicher Sinnbilder findet sich in den Bogenzwickeln des Mittelschiffs von S. Apollinare in Classe zu Ravenna.

ist gewöhnlich kurz, aber oft sehr innig und rührend. Erst im IV. und V. Jahrhundert erhält die Zärtlichkeit stärkeren, nicht selten übertriebenen Ausdruck. Das gewöhnliche Beiwort des Verstorbenen ist: dem wohlverdienten (*bene merenti*) oder der süssesten (*dulcissimae*); sie werden als süsse Seele (*anima dulcis*), oder noch stärker: süsser als Honig (*melle dulcior*) gepriesen. Der Unschuld und Sittenreinheit wird nicht selten gedacht (*mirae innocentiae anima dulcis Emilianus*), auch wohl zuweilen der Schönheit und Klugheit (*Constantia mirum pulchritudinis atque idoneitatis*), oder der Friedfertigkeit (*πασιφίλος* et *οὐδένι ἐχθρος*; *vixit annis 40 sine aliqua querela*). Jungfrauen erhalten öfter das Beiwort der Stärke (*fortissimae virgini*) wohl mit Beziehung auf die Strenge ihrer Sitten. Märtyrer werden ausdrücklich bezeichnet, z. B. *Primitius qui post multas angustias fortissimus martyr*; andre als: *martyrio coronati*. Das persönliche Verhältniss des Sohnes, welcher den Aeltern, der überlebenden Aeltern, welche den Kindern das Denkmal setzten, ist oft einfach und rührend ausgesprochen; auch die Treue des Slaven (*fidelissimus servus*) findet Anerkennung. Ein Wort der Segnung oder des Friedenswunsches fehlt selten (*in pace, quiescat in pace, oder χαίρει, freue dich*). Das Lebensalter ist gewöhnlich hinzugefügt, nähere Angaben der Standesverhältnisse kommen aber selten vor, meist nur bei solchen, welche der Gemeinde etwas nützten, namentlich bei den Steinhauern und Grubenarbeitern der Katakomben. Selbst die Bezeichnung der Bischöfe und Priester fehlt in der früheren Zeit meistens. Manchmal findet sich ganz kurz: Sie schläft (*Victoria dormit*), manchmal eine schmerzlich hoffnungsvolle Hindeutung auf die Zukunft (*qui amabit me, der mich lieben wird*¹). Bei der Einfachheit und Unvollkommenheit dieser Inschriften hat die Zärtlichkeit des Ausdrucks etwas ungemein Rührendes. Wir sind sicher, dass sie nicht erkünstelt, nicht bloß eine herkömmliche Phrase lachender Erben ist; eine Wärme des

¹) Vielleicht ist aber *amabit* nur statt *amavit* fehlerhaft geschrieben, so dass es eine Erinnerung an die Vergangenheit darstellt. Manchmal streift das Lob an das Lächerliche, z. B. wenn wir erfahren, dass der *Marcianus*, der von bewundernswürdiger Unschuld und Klugheit war (*mirae innocentiae ac sapientiae*) nur ein Alter von vier Monaten erreichte. Zuweilen finden sich auch Aeusserungen, welche nicht gerade christlicher Milde würdig sind, z. B. *Male pereat, insepultus jaceat, non resurgat, cum Juda partem habeat, si quis sepulchrum hunc (sic) violaverit*. Aringhi II. 257 u. 174. De Rossi (*Inscriptiones. Prolegomena pag. CI*) macht gelehrt und scharfsinnig auf die feinen Unterschiede zwischen dem Ton der ältesten Inschriften und dem, der im IV. und V. Jahrhundert darin vorherrscht, aufmerksam. Jene sind von fast lakonischer Kürze und Einfachheit, in diesen werden die Tugenden des Verstorbenen und der Schmerz der Hinterbliebenen oft in starken Uebertreibungen geschildert. Er hätte hinzufügen können, dass solche Uebertreibungen auch in gleichzeitigen heidnischen Grabinschriften nicht selten sind.

Gefühls und der persönlichen Verhältnisse ist hier in Klassen der Gesellschaft eingedrungen, die sonst nur dem Erwerbe oder dem sinnlichen Genuße nachgingen. Dadurch erhalten denn auch jene schwach und unvollkommen gezeichneten Symbole eine eigenthümliche Bedeutung; wir sehen diese einfachen und ungebildeten Leute mit Ideen beschäftigt, für welche ihnen genügende Worte fehlen. Sehr wichtig ist auch die Mannigfaltigkeit dieser Symbole. Es sind nicht etwa einzelne Erkennungszeichen, nicht priesterlich angeordnete Hieroglyphen, sondern Erzeugnisse einer freiwirkenden Phantasie. Die ganze Natur löste sich für diese Christen in ein Symbol der Heilslehre und des Erlösers auf; alles hatte irgend eine Beziehung auf ihn. Die metaphorische, vergleichende Phantasie der Orientalen drang durch die heiligen Schriften in das Leben der abendländischen Völker ein, fixirte sich hier zum Bilde und wurde ein, auch für die künstlerische Richtung der folgenden Jahrhunderte wichtiges Element.

Ausser diesen kürzern Symbolen kamen aber auch sehr bald, ungeachtet jener bilderfeindlichen Stimmung einiger Kirchenväter, grössere und völlig ausgeführte Bildwerke in Gebrauch. Schon in den Cömeterien, welche wir für die ältesten halten dürfen, kommt reicher bildlicher Schmuck vor, selbst mit Landschaften, die den pompejanischen gleichen¹⁾. Auch die Bischöfe scheinen nicht alle jenen Bilderhass getheilt zu haben. Aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts haben wir mehrere Aeusserungen angesehenen Kirchenlehrer, welche einzelne Bilder in Kirchen lobend erwähnen. Vielfach merkwürdig ist namentlich die Beschreibung, welche Paulinus Bischof von Nola (393) von den in dieser Stadt und in Fondi erbauten Kirchen des heil. Felix und den darin angebrachten Gemälden giebt; er sagt ausdrücklich, dass es ihm nützlich geschienen, dass heilige Malerei an allen Wänden spiele. Seine Verse ergeben eine grosse Zahl alt- und neutestamentarischer Gegenstände, die dort dargestellt waren²⁾. Auch der Kunstwerth solcher Gemälde wurde berücksichtigt, man verschmähte selbst die Erinnerung an die schöne Zeit der heidnischen Kunst nicht immer. Ein Bischof (Asterius von Amasea, um 401) rühmt von einer Darstellung der heil. Euphemia, sie sei so gut gemalt, dass man sie für ein Werk des Euphranor halten könne. Man fing an die Kunst als einen erfreulichen Schmuck und als ein nützlich Mittel zur Belebung der christlichen Vorstellungen zu betrachten. Ein anderer berühmter Bischof dieser Zeit (Gregor von Nyssa) spricht wohlgefällig von der Pracht der christlichen Tempel, wo der Maler auch die Blumen der Kunst beigefügt

¹⁾ So in einem von Michele de Rossi im J. 1860 entdeckten Saale im Cöm. der Comodilla. de Rossi, Roma sott. I. 187.

²⁾ Kreuser, Christl. Kirchenbau. II. S. 16.

Schnaase's Kunstgeschichte. 2. Aufl. III.

habe, und die Kirche wie eine blühende Wiese leuchte. Er billigt es höchlich, dass diese Malereien lebendig und anschaulich sind, dass darin die kräftigen Thaten der Märtyrer, die wilden Gestalten ihrer Verfolger dargestellt seien, damit man in ihnen die Kämpfe der Blutzengen wie in einem Buche lesen könne¹⁾.

Gaben selbst die Bischöfe dieser Neigung für Bildwerke sich hin, so war die der Gemeinden noch viel entschiedener. Die römischen Katakomben wurden überreich damit geschmückt; mit plastischen Darstellungen an Sarkophagen, mit Malereien an Wänden und Decken der Grabgemäcker. Die Sarkophage sind im christlichen Museum des Laterans und an andern Orten²⁾, die Malereien theilweise noch jetzt in den Katakomben erhalten, theils zwar nach ihrer Auffindung wieder untergegangen oder verschüttet, aber doch in Nachzeichnungen auf uns gelangt.

Schon die Gegenstände dieser Darstellungen sind sehr interessant. Sie sind theils aus dem alten Testamente, theils aus dem neuen genommen, theils einer freiern Symbolik angehörig. Unter den alttestamentarischen kehren folgende besonders oft wieder. Zunächst der Sündenfall, Adam und Eva zu beiden Seiten des Baums, den gewöhnlich die Schlange umwindet; Kains und Abels Opfer; Noah in der Arche, bei der Annäherung der Taube; Abrahams Opfer; Moses, indem er die Quelle aus dem Felsen hervorruft oder die Gesetztafeln von der Hand des Herrn empfängt; der Durchgang durch das rothe Meer. Selten kommt Hiob vor; David mit der Schleuder, soviel ich finde, nur ein Mal. Besonders häufig sind die Darstellungen des Propheten Daniel in der Löwengrube, der drei Jünglinge in dem feurigen Ofen; dann Elias, der mit vier kräftigen Rossen zum Himmel fährt. Vor allem beliebt ist die Geschichte des Jonas; die verschiedenen Momente derselben, wie er in der Kürbislaupe schläft, von dem Fische verschlungen, und wieder ausgeworfen wird, kommen meistens neben einander, öfter auch einzeln, in unzähligen Wiederholungen vor, sie dürfen

¹⁾ Münter a. a. O. Paul. Nol. ep. 32. und de S. Felicis Nat. carm. IX. v. 585 ff. (Propterea visum nobis opus utile, totis Felicis domibus pictura⁸ illudere sancta.) Greg. Naz. Opp. I. 313. Greg. Nyss. (ed. Paris 1638) Opp. I. 476. II. 908. III. 579. Die Zulassung der Bilder wurde dann von der Prunksucht im Uebermaasse benutzt. Die Sitte, Ehrenkleider zu tragen, in welche Gestalten eingewebt waren, (vestis picta) wurde auch von den Christen angenommen und es gab solcher Gewänder, welche die ganze Geschichte Christi, die Hochzeit zu Kana, die Erweckung des Lazarus und andere Wunder, wohl 600 Gestalten, enthielten. Emeric David, Hist. de la peinture p. 41.

²⁾ Namentlich sind solche Sarkophage in nicht unbeträchtlicher Anzahl in Frankreich, hauptsächlich im südlichen, weniger im nördlichen, gefunden und werden jetzt in den Museen von Arles, Marseille, Toulouse und Paris, so wie in einzelnen Kirchen bewahrt. Nachrichten und einige Abbildungen bei Caumont, Cours d'antiquités monumentales, Partie 6., p. 202 ff.

fast nicht fehlen. Man sieht, dass die bedeutsame Form dieses Wunders, die dreitägige Verborgenheit im dunkeln Schoosse des räuberischen Thiers und die endliche Befreiung, die Gemüther besonders bewegte; Christus selbst hatte ja schon eine symbolische Hindeutung auf seine Geschichte darin gefunden.

Bei den Darstellungen des neuen Testaments ist es auffallend, dass die Momente, welche uns als die wichtigsten erscheinen und welche das Leben Christi historisch begrenzen, niemals auf den frühern Bildwerken vorkommen; so namentlich alle Momente des Leidens, die Kreuzigung, die Dornenkrönung, die Verspottung. Nur Christus vor Pilatus, oder auch wohl (obgleich nicht deutlich) die Gefangennehmung Christi findet sich einige Male. Ebenso wenig sind die Momente, welche mehr das Leben der Jungfrau berühren, die Verkündigung, Heimsuchung, Flucht nach Aegypten dargestellt. Die Geburt des Erlösers sehen wir einige Male auf Sarkophagen, ebenso die Anbetung der Könige. Aus den evangelischen Erzählungen sind einige Wunder besonders beliebt: die Erweckung des Lazarus, die wunderbaren Speisungen des Volks, die Heilungen der blutflüssigen Frau, des Gichtbrüchigen, der sein Bett davon trägt, des Blinden. Von den Gleichnissen finden sich nur die klugen Jungfrauen mit ihren Lampen¹⁾. Mehr historische Gegenstände sind dann das Gespräch mit der Samariterin, der Einzug Christi in Jerusalem, die Fusswaschung, Christus vor Pilatus, der seine Hände wäscht, Petri Verlängnung und Abführung zum Gefängnisse. Auch die Uebergabe der Schlüssel an Petrus ist nicht selten.

Ausserdem ist Christus häufig in symbolischer Auffassung oder doch ohne Bezeichnung eines festen historischen Moments dargestellt, gewöhnlich lehrend, von einigen Jüngern oder von den zwölf Aposteln umgeben, entweder sitzend oder auf einem Berge stehend, aus welchem dann vier Quellen, Andeutungen der Paradiesesströme und der Evangelisten, hervorfliessen. Bei weitem die beliebteste und häufigste Darstellung Christi ist die als guter Hirt; sie kommt in vielfachen Veränderungen vor, mit Liebhaberei und Zartheit behandelt. Gewöhnlich ist Christus hier jugendlich, im kurzen Hirtenkleide, am häufigsten das wiedergefundene Schaf auf dem Nacken tragend, manchmal auch dasselbe liebkosend und aufnehmend; einige Male steht oder sitzt er bloss unter den Schafen mit dem Hirtenstabe oder der Flöte.

Nahe verwandt damit ist die, für uns auf den ersten Blick sehr auffallende Darstellung Christi als Orpheus. Ein Vergleich des thracischen

¹⁾ In dem Coemeterium der Ciriaca ist diese Deutung unzweifelhaft (de Rossi, *Bulletino* 1863 nro 10). Ob das Bild im Cöm. di S. Agnese, welches Aringhi (Vol. II. S. 199) dafür hielt, diese Bedeutung hat, ist weniger sicher.

Sängers, dem man geheimnissvolle Lehren, selbst, wie es sich schon bei dem frühen christlichen Schriftsteller Justinus Martyr findet, die Lehre von der Einheit Gottes, dessen Tönen man die wunderbare Wirkung der Bändigung selbst der wildesten Thiere zuschrieb, mit dem Heilande war an sich

Fig. 19.



Orpheus in den Katakomben von S. Calisto.

naheliegend. Jene allgemeine religiöse Bewegung, die sich gleichzeitig mit der Verbreitung des Christenthums in der Vorliebe für Mysterien aller Art äusserte, gab auch dem Mythos des Orpheus eine neue Bedeutung; Alexander Severus liess ihn in seinem Lararium neben Christus, Abraham und dem Wunderthäter Apollonius von Tyana aufstellen, und in heidnischen Mosaiken dieser Zeit, besonders in Gallien und Britannien kommt er wiederholt vor. Dies war aber bei der siegesgewissen Stimmung der Christen kein Grund, sich jenes Vergleiches zu enthalten; er findet sich schon bei Clemens von Alexandrien am Ende des zweiten Jahrhunderts und bei Eusebius, dem Zeitgenossen Constantins¹⁾. Und ebenso wenig liess die Kunst sich diese bereits ausgebildete Gestalt entgehen. Die Verwandtschaft mit dem guten Hirten, der häufig in ganz ähnlichem kurzem Kleide auf seiner Flöte blasend und von Thieren umgeben dargestellt war, erleichterte den Uebergang, und man nahm keinen Anstand, in den Katakomben und zwar an den bedeutendsten Stellen, also etwa in der Mitte der Deckenmalerei, statt des guten Hirten auch dieses andere Symbol zu gebrauchen. So findet sich in den Katakomben von S. Calisto²⁾ und zwar in einem Gemache, das aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts herzustammen scheint, die bekannte Gestalt des Orpheus mit der phrygischen Mütze und der Lyra, aber freilich, statt zwischen wilden Thieren, zwischen Lämmern und dadurch deutlicher auf Christus bezogen. Im Cöemeterium der Domitilla dagegen hat man sich, und zwar zwei Mal, nicht gescheut,

¹⁾ Piper, Christliche Mythologie und Symbolik I, 125.

²⁾ Vgl. de Rossi, Roma sotterranea. Vol. II. Tab. X. und XVIII. Fig. 2. S. 356 ff.

die gewohnte heidnische Darstellung ganz unverändert aufzunehmen, so dass er mit der phrygischen Mütze bedeckt, die Leier im Arme und darauf spielend, unter Bäumen sitzt, während Löwen und Kameele sich herandrängen und Vögel auf den Zweigen ihm zuhören. Eine grosse Verbreitung fand übrigens dieser Typus nicht. In plastischer Ausführung kommt er nur einmal vor, auf einem neuerlich in Ostia gefundenen Sarkophage aus dem dritten Jahrhundert, wo Orpheus, die Lyra spielend, zwischen einem Widder und einem Baume sitzt¹⁾, und auch in den Wandmalereien der Katakomben scheint er frühe aufgegeben zu sein. Er bleibt aber bemerkenswerth als ein Beweis der Unbefangenheit, mit der die damaligen Christen sich den heidnischen Traditionen gegenüber verhielten.

Ueberblicken wir den Kreis dieser Bildwerke, so leuchtet sogleich ein, dass auch hier das symbolische Element überwiegend ist. Nicht solche Erzählungen sind herausgehoben, welche in der Geschichte der göttlichen Führung des auserwählten Volkes oder in der des Erlösers die Wendepunkte bilden, sondern solche, welche eine leichte Deutung gestatten, und zwar die Deutung auf einen bestimmten Kreis christlicher Lehren. Bemerkenswerth ist dabei, dass Hinweisungen auf die geheimnissvollen Dogmen, auf die Trinität²⁾, auf die apokalyptischen Visionen, endlich auf alles was nachher gebraucht wurde, um den Sieg der Kirche zu feiern, wenig oder gar nicht vorkommen. Fast alle Darstellungen beziehen sich vielmehr auf die Heilswahrheiten, welche dem Einzelnen die wichtigsten und erfreulichsten sind, und auch dies auf eine milde Weise. An unsere Sündhaftigkeit wird zuweilen erinnert (Adam und Eva, Petri Verläugnung, vielleicht Pilatus), Gebot und Gehorsam werden eingeschärft (die Gesetztafeln, Abrahams Opfer), der Vorzug der Folgsamen wird gezeigt (Abels und Kains Opfer). Vor allem aber wird die Hoffnung rege gehalten, auf Hülfe in der Gefahr (Noah, Daniel, die Jünglinge im feurigen Ofen, das rothe Meer), auf wunderbare Heilung (die Kranken des Evangeliums), auf himmlische Nahrung und Stärkung (die Quelle des Moses, die Samariterin, die Speisungen); endlich auf Auferstehung (Lazarus und Elias) und auf die glorreiche Wiederkehr des Herrn (der Einzug in Jerusalem) wird hingedeutet. Viele dieser Beziehungen vereinigten sich dann in der Geschichte des Jonas und in dem Gedanken an die liebevolle Fürsorge des guten Hirten für seine Heerde, weshalb diese Gegenstände entschieden vorherrschten. Jener, weil er die Eigenschaft hatte, auch noch wieder auf

¹⁾ Carlo L. Visconti, Descrizione d'un Sarcofago christiano Ostiense, Roma 1859, bei de Rossi a. a. O.

²⁾ Die wenigen Fälle, wo die Trinität vorzukommen scheint, werden weiter unten erwähnt werden.

den Herrn hinzudeuten, war deshalb doppelt willkommen, dieser als der einfachste Ausdruck der gegenseitigen Beziehungen des Heilandes und des Gläubigen vor allen populär und beliebt. Uebrigens unterscheiden sich die Darstellungen der Sarkophage von den Wandmalereien der Katakomben insofern, als an jenen die persönlichen Interessen, bei diesen aber die Hindeutungen auf die kirchlichen Mysterien, besonders auf die Eucharistie, die hier gefeiert wurde, vorwalten. Hier findet dann die Gestalt des Fisches, des mystischen Symbols Christi, das vermöge der wunderbaren Speisung des Volkes mit der Eucharistie in Verbindung gebracht wurde, vielfache Verwendung, bald indem der schwimmende Fisch Brod und Wein trägt, bald indem die Tafel, um welche eine Zahl von Speisenden gelagert, mit Fischen besetzt ist, während Körbe mit Brod umherstehen. Von alttestamentarischen Symbolen ist die wunderbare Quelle des Moses vielfach verwendet und wie es scheint sowohl mit dem mystischen Begriffe des Fisches, wie mit der Taufe in Verbindung gebracht; daneben hauptsächlich das Opfer Isaaks und besonders die Geschichte des Jonas¹⁾.

Wie sehr die Richtung dieser ersten Christen auf das Symbolische hinzielte, zeigt sich ferner daran, wie die Gestalt des Heilandes behandelt ist. Nicht bloss, wenn er als guter Hirt oder gar als Orpheus erscheint, wo diese freipoetische Auffassung dem Gedanken an historische Treue keinen Raum gab, sondern auch in den mehr historischen Momenten bemerkt man keine Spur des Bestrebens, dieselben Züge des Heilandes festzuhalten. Namentlich finden wir ihn bald jugendlich, ohne Bart, bald bärtig dargestellt, oft auf demselben Sarkophage in beiden Formen. Man hat wohl geglaubt, dies auf eine Regel, auf einen Zeitunterschied oder auf die verschiedenen Bedeutungen des lebenden und des verklärten Erlösers zurückführen zu können, allein alle Versuche dieser Art scheitern, wenigstens für diese Frühzeit der altchristlichen Kunst, bei näherer Vergleichung der Monumente. Man wollte also nur eine Erinnerung an die geistige Bedeutung des Erlösers und war gegen seine äussere historische Erscheinung im Ganzen gleichgültig. Ein wirkliches oder vermeintliches Bildniss Christi kommt daher hier nicht vor²⁾, und es ist nicht unwahr-

¹⁾ Vgl. de Rossi a. a. O. S. 329 ff. Die Zahl Sieben, in welcher die Christen häufig am Abendmahltische gelagert sind, erklärt dieser gründliche Schriftsteller durch die Speisung von sieben Jüngern am See Tiberias nach der Auferstehung (Joh. 21. v. 2), die Zahl der acht neben dem Tische stehenden Brodkörbe aber durch die acht Seligkeiten. Wenn dies richtig, wie denn die auffallenden Zahlen es in der That wahrscheinlich machen, so zeigt sich daran die Neigung zu einer spielenden Deutung, welche dahin führen musste, den einfachen Sinn der Schriftstellen zu verkümmern.

²⁾ In den Katakomben findet es sich zunächst im Cömeterium S. Calisti (de Rossi a. a. O. Tab. VI.) und in dem des Pontianus (Arringhi I. 367); aber jenes ist vielleicht aus dem XI., dieses aus dem VIII. oder IX. Jahr. Im Cömeterium di S. Nereo ed.

scheinlich, dass man selbst bewusster Weise ein solches vermieden hat, um der Versuchung oder dem Vorwurf des Götzendienstes zu entgehen. Wir werden später die Geschichte des Bildnisses Christi ausführlicher im weitern Zusammenhange betrachten. Schon hier ist aber daran zu erinnern, dass die ziemlich ausgebreitete christliche Secte der Doketen dafür hielt, dass der Erlöser auf Erden sich nur eines Scheinleibes bedient habe, und dass diese Ansicht, obgleich von der rechtgläubigen Kirche zurückgewiesen, dennoch auf bedeutende Kirchenlehrer, wie Origines und Clemens von Alexandrien, nicht ohne Einfluss blieb. Mit Vorliebe führte man auch die Stelle des Propheten Jesaias an, in welcher der Messias als klein, hässlich, in Knechtsgestalt erscheinend beschrieben wird, und die Kirchenväter waren nicht abgeneigt, es anzunehmen, dass Christi Gestalt wirklich dieser Prophezeiung entsprochen habe. Sie ziehen daraus die Lehre, dass der Christ nicht an der sinnlichen Schönheit der Dinge hängen, sondern sich zum Innern und Geistigen erheben solle. Bei einer solchen Ansicht musste auch die bildliche Darstellung des Heilandes nothwendig mehr eine symbolische Bedeutung erhalten, und es ist begreiflich, dass man einer vermeintlichen Bildnissähnlichkeit geflissentlich vorzubeugen suchte. Auch die Jungfrau Maria kommt in den Katakomben wiederholt und zwar schon in sehr früher Zeit vor. Im Cömeterium der Priscilla, in einem seinem Style nach wohl dem zweiten Jahrhundert angehörenden Gemälde sieht man eine Frau mit dem Kinde sitzend und neben ihr einen jugendlichen Mann mit entblösstem Oberkörper im Philosophenmantel, der auf sie oder auf einen Stern über ihr hindeutet. Man vermuthet mit Recht, dass hier eine Prophezeiung, etwa des Propheten Jesaias, dargestellt ist. Häufiger und unzweifelhaft erscheint die Jungfrau in Katakombengemälden und auf frühen Sarkophagen mit den Magiern, die aber noch nicht stets in der Dreizahl, sondern einmal vier, einmal nur zwei erscheinen. Auf einigen in den Katakomben gefundenen Glasschalen findet man sie ohne das Kind, stehend in langem Gewande mit betend aufgehobenen Händen, aber durch den beigeschriebenen Namen unzweifelhaft bezeichnet. Man wird indessen daraus nicht folgern dürfen, dass alle die ähnlichen Gestalten, welche in den Wandgemälden der Katakomben sehr oft wiederkehren, auf die Jungfrau zu deuten sind; denn solche Figuren kommen auch mit beigeschriebenen Namen darunter bestatteter Frauen oder in Gemeinschaft

Achilleo (daselbst S. 561) scheint es allerdings älter, indessen beruht die Annahme, dass dieses weder mit dem Kreuze noch mit einem andern Zeichen versehene Brustbild den Erlöser darstelle, nur auf einer Aehnlichkeit der Züge mit der typischen Vorstellung, wobei denn den Nachahmungen, welche die Verfasser der Roma subterranea geben, nicht in dem Grade zu trauen ist, um auf diese vereinzelte Ausnahme Gewicht zu legen.

mit betenden Männern vor, wo sie dann also die Frömmigkeit der Familie darstellen sollen, während sie in anderen Fällen eine allgemeinere Bedeutung, etwa die des anhaltenden Gebetes der Gemeinde zu haben scheinen. Aber auch da, wo unzweifelhaft die Jungfrau gemeint ist, ist sie keineswegs bildnissartig, sondern mit freien, breiten Zügen und in allgemeiner Haltung aufgefasst. Madonnenbilder, wo die Jungfrau mit dem Kinde ohne weitere Beziehung thronet, finden sich zwar ebenfalls in den Katakomben, aber erst vom fünften Jahrhundert an oder später¹⁾.

Abgesehen von der Aehnlichkeit scheint übrigens gar keine Scheu vor der bildlichen Darstellung der heiligen Gegenstände in diesen Gemeinden geherrscht zu haben. Diess zeigen nicht bloss die vielen Darstellungen des Heilandes, sondern selbst Gott Vater (der gewöhnlich, bei dem Opfer Abrahams, den Gesetztafeln u. s. w. nur durch die aus den Wolken herausgreifende Hand dargestellt ist) ist einige Male auf den Sarkophagen, ein Mal wo er dem Adam und der Eva nach dem Sündenfalle die Arbeit des Feldes und des Webens zuweist, dann bei dem Opfer des Kain und Abel in ganzer Gestalt als bärtiger Mann gebildet²⁾.

Die Zusammenstellung und Anordnung der erwähnten Gegenstände auf den Denkmälern ist eine ziemlich mannigfaltige und freie. Die Sarkophage enthalten gewöhnlich auf ihrer langen Seite mehrere Darstellungen, wenigstens fünf, zuweilen in zwei Reihen übereinander geordnet. Die einzelnen Szenen sind dann meistens durch kleine Säulen getrennt, welche oben gerades Gebälk, Bögen, Giebel oder muschelförmige Höhlungen tragen. In dem mittleren Raume ist häufig der Heiland, entweder lehrend zwischen zwei Jüngern oder in irgend einer Handlung dargestellt. Als Lehrer sitzt er oft auf einem Throne, unter dem dann zuweilen eine männliche bärtige, oder eine weibliche Gestalt, welche mit ihren ausgebreiteten Armen einen schwebenden Schleier hält, hervorsieht³⁾. Wahrscheinlich ist dadurch auf Christi

¹⁾ Vgl. de Rossi, *Images de la T. S. Vierge, choisies dans les catacombes de Rome*. Rome 1863. c. Tab.

²⁾ Aringhi I. 427. Auf einem Sarkophage, der vor Kurzem bei der römischen Paulskirche gefunden und jetzt im christlichen Museum des Laterans aufbewahrt ist (Fig. 20), scheint sogar die Trinität im Augenblicke der Erschaffung des Menschen durch drei bärtige und bekleidete Männer dargestellt, der eine sitzend, die beiden andern stehend. Vgl. Martigny *Dictionnaire* s. v. *Sarcophages* p. 597. Indessen ist diese Deutung um so weniger zweifellos, als der diesem Sarkophage ungefähr gleichzeitige Paulinus von Nola († 431) bei Gelegenheit eines Gemäldes der Taufe Christi die Trinität vermöge der Stimme Gottes und der Taube dargestellt annimmt. (*Tota corruscat Trinitas mysterio. Stat Christus amne, vox Patris coelo tonat et per columbam spiritus sanctus fluat.*)

³⁾ Auf dem Sarkophage des Junius Bassus und auf einem andern im Lateran, Aringhi I. 277. u. 317.

Verklärung oder Herrschaft hingedeutet, so dass jene Gestalten den Himmel (Uranus) oder die Erde (Terra) in antik allegorischer Weise bezeichnen. Oft aber ist Christus auch stehend gebildet, und dann durch einen Vorhang hinter ihm oder durch grössere Dimension, gewöhnlich aber dadurch ausgezeichnet, dass er auf einem Hügel steht, aus dem die bereits erwähnten vier Quellen fliessen. Neben diesem mittleren Bilde sind auf beiden Seiten andere angebracht, deren Gegenstände ohne Unterschied aus dem alten oder neuen Testamente entlehnt, gewöhnlich keinen innern Zusammenhang haben. Sie sind daher auch immer von einander gesondert, entweder durch Säulen oder Palmen, oder auch wohl durch bedeutungslose Nebenfiguren, gleichsam Zuschauer der dargestellten Ereignisse, oder endlich bloss durch die Anordnung, indem die der einen Handlung oder Gruppe angehörigen Figuren denen der benachbarten den Rücken zukehren. Auf den Sarkophagen des vierten Jahrhunderts ist jene architektonische Scheidung vorherrschend; später liebte man es mehr, die Gruppen und Figuren aneinander zu rücken, um so eine grössere Zahl von Gegenständen aufnehmen zu können. Indessen war auch dies keine feststehende Regel, sondern wechselte nach dem Geschmacke der Besteller oder Verfertiger. Bei einigen Gegenständen ist die Darstellung mehr natürlich und daher auch in grösserer Ausführlichkeit gegeben; so namentlich bei dem Durchgange durch das rothe Meer und in der Geschichte des Jonas die Wellen des Meeres. Dagegen sind in andern Fällen Personifikationen nicht verschmäht; so kommt bei der Himmelfahrt des Elias der Flussgott Jordan ganz in heidnischer Weise, als kräftiger Greis mit der Wasserurne vor. Oft sind auch die Gestalten von verschiedener Dimension; die Kranken bei den evangelischen Wundern, die Juden an der Quelle des Moses und ähnliche Nebenfiguren sind kleiner als die Hauptgestalten. Meistens enthalten die Compositionen nur wenige Gestalten und drücken ihren Gegenstand wie mit einer Abbrüviatur in typisch hergebrachten Formen aus. So ist Lazarus bei seiner Erweckung stets von Tüchern umwickelt, meistens in der geöffneten Thüre des Grabes stehend, Noah's Arche immer als ein viereckiger Kasten gebildet, die Vermehrung der Brode beständig durch mehrere gefüllte Körbe, die neben Christus am Boden herumstehen, angedeutet; der geheilte Gichtbrüchige trägt immer sein Bett. Auf eine künstlerische Mannigfaltigkeit, auf eine Neuheit der Auffassung war es durchaus nicht abgesehen, man wählte vielmehr die bekanntesten Formen um nicht missverstanden zu werden. Trotz dieser lakonischen Kürze liebte man es aber den Darstellungen einen Hintergrund zu geben, entweder von mancherlei Baulichkeiten, oder von Bäumen, Felsen u. s. w., um so den Ort der Handlung zu bezeichnen.

Gewöhnlich bestehen diese einzelnen Compositionen nur aus drei Figuren,

wenigstens im Vorgrunde, so dass die Hauptperson die Mitte einnimmt. So wird Christus oder Petrus stets von zwei Knechten zum Gefängniss geführt, Daniel steht zwischen zwei Löwen und Löwenwärtern. Auch da wo der Gegenstand nicht eine beliebige Zahl der Nebenpersonen gestattete, ist der Anordnung ein ähnlicher Rhythmus gegeben. So steht Abraham in der Mitte, neben ihm kniet Isaak, hinter welchem ein Knecht steht, auf der andern Seite ist das Opferlamm gezeigt und die Hand Gottes, welche Abrahams aufgehobenes Schwert zurückhält. So nimmt bei dem Sündenfalle der Baum, bei der als die Folge des Sündenfalls eintretenden Anordnung irdischer Arbeit die göttliche Gestalt die Mitte ein, während Adam und Eva zu beiden Seiten stehen¹⁾. Jede einzelne Darstellung concentrirt sich auf diese Weise und sondert sich von den andern ab. Dabei sind ferner alle Gestalten ganz oder fast ganz in der Vorderansicht gezeigt, der letzte Ueberrest der Profilconstruction des Reliefs ist also verschwunden und es zeigt sich vielmehr eine Anordnung nach einem symmetrisch-malerischen Princip.

Auch in der Art wie die einzelnen Compositionen auf der Fläche des Sarkophags zusammengestellt sind, zeigt sich dieselbe symmetrische Rücksicht. Sie sind immer in ungerader Zahl, das mittlere Bildwerk gewöhnlich etwas breiter und voller, so dass es sich als die Mitte auszeichnet, während die beiden nächsten und dann wieder die beiden entfernteren mit einander correspondiren, und zwar nicht durch ihren Inhalt, der vielmehr dabei gar nicht berücksichtigt zu sein scheint, sondern durch ihre Form, so dass entweder die Anordnung, die Verbindung von sitzenden und stehenden, von vor- oder zurücktretenden Figuren, oder die Erscheinung dieser Figuren selbst, ihre Nacktheit oder Bekleidung und dergleichen ihnen eine gewisse Aehnlichkeit und Verbindung leiht²⁾.

Ein vorzügliches Beispiel einer solchen Anordnung gewährt ein vor wenigen Jahren in den Fundamenten der Paulskirche bei Rom gefundener, jetzt im christlichen Museum des Laterans bewahrter Sarkophag, wahrscheinlich aus dem fünften Jahrhundert (Fig. 20). Er enthält zwei Reihen von Darstellungen; in der oberen bildet das Medaillon mit den Bildnissen des verstorbenen Ehepaares, von zwei geflügelten Genien gehalten, in der unteren Daniel zwischen zwei Löwen die stark betonte Mitte. Auf den Seiten ist überall dafür gesorgt, dass senkrecht gestaltete Gegenstände einen, und zwar in beiden Reihen gleichartigen Abschluss geben. Auf der

¹⁾ S. Beispiele auf dem Sarkophage des Junius Bassus, Aringhi I. 277. Aginc. Sc. t. 6. n. 5. und auf dem nebenstehend abgebildeten.

²⁾ Beispiele bei Aringhi in grosser Zahl. Vergl. auch den Sarkophag im Museum zu Arles (de Caumont, cours d'Antiqu. Partie 6. p. 204 und pl. 94).



Fig. 20. Sarkophag aus dem christlichen Museum des Lateran.

einen Seite sind es Throne mit hoher Lehne und einer dahinterstehenden, gleichsam sie schützenden Figur, auf der andern noch festere Begrenzungen, oben das tempelartige Grab des Lazarus, unten der Fels, aus dem das durch den Stab Möses hervorgerufene Wasser die Israeliten trinkt. Auch die Wahl und Anordnung der Gegenstände ist äusserst merkwürdig. In der obersten Reihe ganz vorn (von der Linken zur Rechten des Beschauers) eine Darstellung, die sich auf keinem andern Sarkophage wiederfindet. Man sieht drei gleichgebildete, bärtige, mit der Toga bekleidete Männer. Der eine hinter dem Sessel, der zweite auf demselben sitzend, mit lehrhaft oder gebieterisch aufgehobener rechter Hand, der dritte endlich einer kleinen nackten Gestalt, die neben einer am Boden ausgestreckt liegenden steht, die Hand auflegend. Wie es scheint ist darin die Trinität und zwar bei der Erschaffung der Eva dargestellt; Gott Vater von seinem Throne das gebietende Wort aussprechend, die zweite Person der Gottheit durch Handauflegung die aus der Rippe Adams gebildete Eva belebend, der heilige Geist nur beistehend¹⁾. Daneben dann ein anderer Moment der Genesis. Gott, nunmehr merkwürdiger Weise nicht mehr in der bärtigen, sondern in der jugendlichen Gestalt Christi, also als Logos, als das Wort, das im Anfange war, dargestellt, übergibt der Eva das Lamm, dessen Wolle sie spinnen soll, dem Adam Aehren, den Gegenstand der mühsamen Arbeit, der Folge des Sündenfalls, welcher dann neben der Eva durch den von der Schlange umwundenen Baum angedeutet ist. Jen-seits des Medaillons befinden wir uns ganz in der evangelischen Geschichte; das Wunder der Hochzeit zu Kana, die Vermehrung des Brodes, die Erweckung des Lazarus. In der unteren Reihe die Anbetung der Könige mit den Geschenke bringenden, in phrygischer Tracht auftretenden Magiern²⁾, und die Heilung des Blinden, der zum Unterschiede von den heiligen Gestalten knabenhaft klein ist. Darauf als energisches Mittelbild Daniel zwischen zwei symmetrisch gestellten Löwen, nebst einem Propheten und einer knabenhaften Gestalt, welche ihm die gottgespendete Speise reicht. Dann die Verleugnung Petri, durch den Hahn bezeichnet, darauf seine Gefangennehmung, und endlich Moses mit der wunderbaren Quelle. Betrachtet man die obere Reihe allein, so könnte man glauben, einen bestimmten Plan zu entdecken. Auf der einen Seite altes, auf der andern neues Testament; dort die Verleihung des natürlichen Lebens, das durch

¹⁾ So de Rossi im *Bulletino di Archeologia cristiana*, 1865, Nr. 9., und Martigny *Dictionnaire* s. v. *Sarcophage* und *Trinité*. Die Deutung ist, wenn auch nicht zweifellos, doch die wahrscheinlichste. Vgl. oben S. 88. Anm. 2.

²⁾ Die hinter dem Sessel der Jungfrau stehende, allerdings der hinter dem Throne Gottes stehenden sehr ähnliche Gestalt erklärt de Rossi a. a. O. für den heil. Geist, während der P. Garucci sie einfacher und wahrscheinlicher für Joseph hält.

den Sündenfall dem Tode und der schweren Arbeit unterworfen wird; hier die wunderbare Speisung durch Wein und Brod und die Wiedererweckung vom Tode. Für die untere Reihe dagegen wird es schwer sein, den leitenden Gedanken nachzuweisen. Altes und neues Testament wechselt ohne ersichtliche innere Beziehungen; es scheint blos darauf angekommen zu sein, beliebte und bedeutungsvolle Wunder zu häufen und in eine äussere Ordnung zu bringen.

Neben diesen reichhaltiger geschmückten Sarkophagen kommen dann auch solche von einfacherem Gedankeninhalte vor; ganz unverzierte, oder solche, welche bloss mit gewundenen Cannelluren geschmückt sind, und dazwischen das Monogramm Christi oder auf den Ecken einzelne Figuren haben. So auf beiden Seiten wiederholt einmal die Gestalt des guten Hirten ein andres Mal Genien mit Fruchtkörben. Auch unter den reicher geschmückten sind manche einfacheren Gedankeninhalts, indem sie etwa bloss den beliebten symbolischen Gegenstand der Weinlese zeigen. Nicht selten ist die ganze Langseite oder auch wohl der ganze Sarkophag nur mit der Darstellung des Heilandes und seiner Jünger geschmückt. Auch dann aber ist die symmetrische Anordnung vollständigst durchgeführt, so dass der Heiland in der Mitte auf einem Hügel erhöht steht, während die Apostel unter Bögen gruppirt sind. Einige Male finden sich auf jeder Seite des Erlösers zwölf Jünger, wo dann die Gruppen an den Seitenflächen und der Rückwand fortgesetzt sind; auf der einen Seite und zwar auf der zu welcher sein Gesicht geneigt ist, sind dann auch diese Jünger zu ihm hingewendet und halten sämmtlich die Rechte empor, wie im Eifer der Erwiederung; auf der andern blicken sie entschiedener nach vorn, während bei jedem Paare der eine die Rechte predigend aufwärts hält, der zweite sie auf die Schriftrolle legt. Es scheint, dass man hierdurch die Jünger, welche beim Leben des Herrn sein Antlitz schauten, von denen unterscheiden wollte, welche nach seinem Tode mit dem Evangelium in der Hand die Völker belehrten. Auch bei dieser Beziehung ist aber die symmetrische Anordnung unverkennbar.

Die Zahl der auf uns gekommenen altchristlichen Sarkophagen ist ziemlich gross. Rom bietet die vorzüglichsten Beispiele; ausser der umfassenden Sammlung im christlichen Museum des Laterans, mehrere sehr schöne in den Grotten der Peterskirche, und zahlreiche andere in den Kirchen und im Privatbesitz zerstreut. Unter den frühesten und berühmtesten Roms sind zwei, welche ein bestimmtes Datum haben, indem sie bekannten vornehmen Römern angehören, beide noch aus dem vierten Jahrhundert, der eine der des Junius Bassus († 359), der andere der des Anicius Probus († 395)¹⁾,

¹⁾ Aringhi I. 277, 281. Kleine Abbildungen bei Agincourt Sc. Taf. 6. Der Sarkophag des Anicius Probus, im Werthe jenem andern bedeutend nachstehend, steht

jener in den Grotten, dieser in einer Seitenkapelle der Peterskirche. Der erste enthält einzelne Hergänge zwischen Säulen und ist noch von sehr guter Arbeit, der andere giebt die Darstellung Christi und der Apostel in ganzer Höhe des Sarkophags. Ausserhalb Roms findet man einzelne solche Sarkophage in vielen Städten Italiens; in Ravenna (S. Apollinare in Classe und S. Vitale) in Mailand (S. Ambrogio), in Neapel, Ancona u. s. f. Ein sehr interessanter Sarkophag mit einer ungewöhnlich ausgeführten Darstellung des Durchganges durch das rothe Meer befindet sich in der Franziskanerkirche zu Spalato in Dalmatien¹⁾. Auch das südliche Frankreich ist reich daran und enthält mehrere sehr bemerkenswerthe in den Museen von Arles, Lyon, Marseille und Aix. Technik und Gegenstände sind hier den italienischen sehr ähnlich, indessen finden sich doch provincielle Abweichungen in der Wahl der Stoffe²⁾. Der künstlerische Werth der Ausführung ist, wenigstens bei den obenerwähnten und andern bessern und frühern Sarkophagen, nicht geringer als bei den heidnischen und weltlichen Sculpturen dieser Zeit. Die Gewandung sowohl als das Nackte sind verständig und nicht ohne Geschmack gearbeitet; in den Köpfen und noch mehr in den Bewegungen erkennt man häufig das mehr oder weniger gelungene Bestreben, den Ausdruck der momentanen Stimmung zu erreichen. Namentlich ist der Ausdruck der Innigkeit, des Flehens, der Demuth, oder der strengen Ernst der Lehrenden ganz sprechend. Dagegen fehlt es freilich an einer tiefern Durchführung des Individuellen, die Formen der Körper und Gesichtszüge sind sich durchweg gleich, selbst bei den Aposteln und Jüngern ist kein irgend bemerklicher Unterschied angedeutet, und die Bildnisse der Verstorbenen, wo sie vorkommen, sind unbestimmt und ohne Spur von Porträtähnlichkeit. Noch weniger dürfen wir Kraft und bedeutsame Formen hier suchen, der Ausdruck ist vielmehr eher matt. Aber da weder die Gegenstände einen Aufwand von Kraft erforderten, noch der Geist, welcher aus der ganzen Anordnung und Zusammenstellung spricht, sich damit vertragen hätte, so ist dieser Mangel nicht eben störend.

Von freistehenden Statuen christlicher Gestalten sind nur sehr wenige Beispiele erhalten, obschon es nicht an Nachrichten fehlt, dass solche schon in constantinischer Zeit zuweilen errichtet wurden. So erzählt

in der Capella della Pietà der Peterskirche, in derselben, welche die herrliche Gruppe des Michelangelo enthält.

¹⁾ Vgl. Eitelberger im Jahrb. der k. k. Centralcommission Band V. Wien 1861. Taf. XVIII. S. 252.

²⁾ Einige dieser französischen Sarkophage sind bei Millin, Voyage dans les départements du Midi de la France (Paris 1807—11) abgebildet. Nähere Nachrichten und einige Bemerkungen über das Gegenständliche giebt Martigny, Dictionnaire S. 594.

Eusebius von einer Statue zu Paneas oder Caesarea Philippi, die das blutflüssige Weib zum Danke ihrer Heilung Christo errichtet habe¹⁾. Eine eiserne Christusstatue liess Constantin in der Chalke zu Constantinopel aufstellen²⁾ und ebendasselbst schmückte er einen Brunnen mit der Bildsäule des guten Hirten³⁾. Unter den noch vorhandenen Statuen, welche dieser früheren Zeit angehören dürften, ist eine der besten die freilich sehr ergänzte des heil. Hippolyt, in den Katakomben vom S. Lorenzo gefunden, jetzt im Museum des Lateran; der sitzende Heilige erinnert noch ganz an die Gestalten antiker Dichter oder Redner. Bekannter ist die ebenfalls thronende Erzstatue des heil. Petrus, der, die rechte Hand zum Segnen aufgehoben, in der linken die Schlüssel haltend, dargestellt ist. Auch sie unterscheidet sich in künstlerischer Beziehung von den bessern Arbeiten der spätern Römerzeit so wenig, dass man geneigt gewesen ist, den Körper für eine vorchristliche Arbeit zu halten, der nur der Kopf des Heiligen aufgesetzt sei, was indessen durch die Uebereinstimmung des Ganzen widerlegt wird. Der griechischen Inschrift zufolge, welche sich ehemals auf ihrer Basis befand, darf man vermuthen, dass sie ein Geschenk sei, das ein byzantinischer Kaiser oder Grosser im fünften Jahrhundert der Peterskirche, in der sie sich noch jetzt befindet, gemacht habe⁴⁾. Ausserdem sind noch zwei kleine Marmorstatuetten des guten Hirten zu nennen, beide früher in der vaticanischen Bibliothek, jetzt im christlichen Museum des Lateran, von denen die eine frühen Ursprungs zu sein scheint, und sehr anmuthig ist.

Sehr ausgezeichnete Sculpturen finden sich dann unter den, freilich der Mehrzahl nach ziemlich handwerklich gemachten Elfenbeinschnitzereien. Zu den ältesten und jedenfalls zu den schönsten derselben gehört ein cylindrisches Gefäss im Berliner Museum, eine sogenannte Pyxis, deren man sich in einer gewissen Periode zur Aufbewahrung der Hostien bediente. Das Relief auf derselben zeigt (Fig. 21) auf der einen Seite Christus, der zwischen den Aposteln lehrend sitzt, auf der andern das Opfer Abraham's, beide Darstellungen noch in wahrhaft klassischer Form, so dass man sie einer sehr frühen Zeit, gewiss schon dem dritten Jahrhundert zuschreiben kann⁵⁾. Christus erscheint hier, wie auf den meisten Bildwerken dieser frühen Zeit, jugendlich und unbärtig, zugleich aber in Zügen und Geberden so schön und lebendig⁶⁾,

¹⁾ Eusebius, Hist. eccl. VII, 18.

²⁾ Codinus, de aedif: Constantinop. ed Bonn. p. 77.

³⁾ Eusebius, Vita Const. III, 48.

⁴⁾ Platner in d. Beschr. Roms II. 99. 176.

⁵⁾ Vgl. Kugler kl. Schr. II. S. 327 und dessen Handbuch 4. Aufl. I. S. 204, wo sich auch eine Abbildung der den Abraham darstellenden Seite findet.

⁶⁾ Leider ist die schwierige Aufgabe der trotz einer gewissen Unbestimmtheit der

dass man hier so deutlich wie auf keinem andern, altchristlichen Monumente den Gedanken versteht, welcher dieser Auffassung des Heilandes zum Grunde lag und sie dieser so tief erregten Zeit so werth machte. Es ist eine völlig freie Erfindung, keinesweges eine Reminiscenz an irgend eine Gestalt der



Fig. 21. Elfenbeingefäss des Berliner Museums.

heidnischen Kunst. Aber ein Ueberrest antiker Poesie hat dabei mitgewirkt; die griechisch-römische Welt konnte sich die Persönlichkeit, von der eine so wunderbare Umgestaltung aller Begriffe, die Errettung von dem sittlichen und geistigen Tode ausgegangen war, nicht anders als in göttergleicher Gestalt, in ewiger Jugend und Schönheit vorstellen. Und so erscheint er hier, der Götterjüngling, der mit seinem mächtigen Worte die

Formen noch bestehenden Schönheit des Originals gerecht zu werden, in der nebenstehenden Abbildung nur sehr unvollkommen gelungen.

Apostel so begeistert, wie es ihre lebendigen Bewegungen und Mienen deutlich erkennen lassen. Ebenfalls von trefflicher Arbeit und aus derselben Zeit ist dann eine Elfenbeintafel in der Sakristei des Domes zu Salerno mit der Geschichte des Ananias und der Saphira¹⁾, die in höchst dramatischer Weise wiedergegeben ist.

Die Gemälde der Katakomben verrathen noch sehr deutlich ihren Ursprung aus den heidnischen Wandmalereien. Sie bestehen aus einzelnen Bildern in angemessenen Einfassungen, welche durch Arabesken oder Linien mit einander zu einem Ganzen verbunden sind. Da die senkrechten Wände der ohnehin finstern Gänge von Leichenbehältern durchschnitten

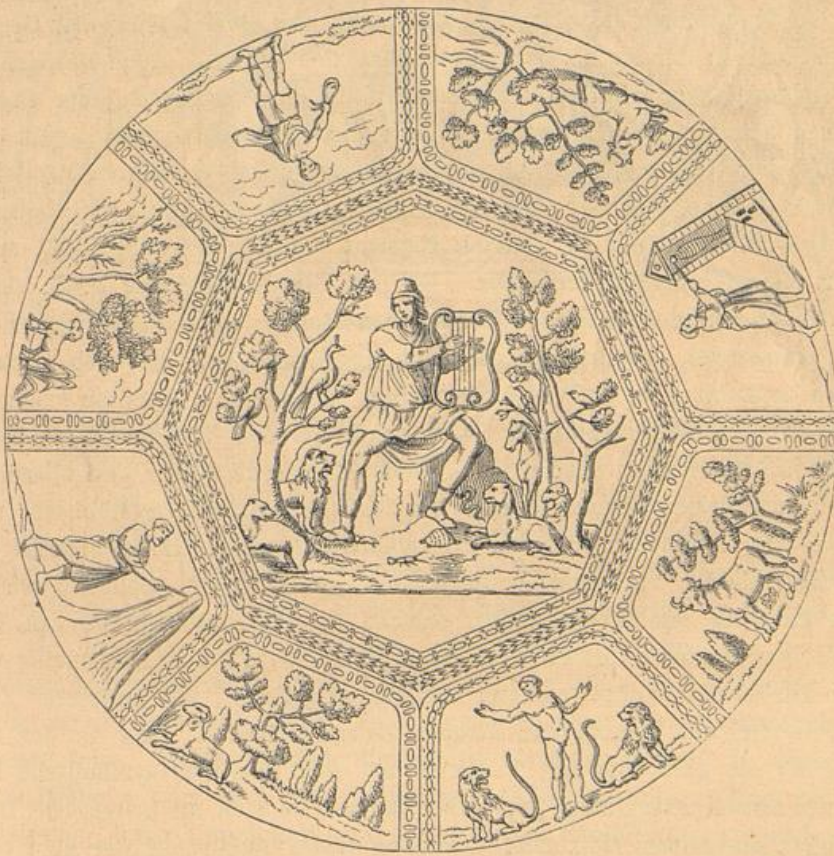


Fig. 22. Deckengemälde in den Katakomben.

wurden, so gewährten nur die Arcosolien und besonders die Decke der kapellenartigen Gemächer günstige Stellen für grössere Malereien. Die Anordnung schliesst sich bei jenen der Form des Bogens an und ist bei dieser ziemlich gleichbleibend die eines Kreises, in dessen Mitte sich ein Bild,

¹⁾ Eine kleine Abbildung in Lübke, Grundriss d. K.-Gesch. 3. Aufl. S. 234.
Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. III.

wiederum in kreisförmiger oder auch in acht- oder viereckiger Einfassung, befindet, während ringsumher vier oder acht kleinere Bilder in halbkreisförmiger oder dem Viereck sich nähernder Einfassung stehen. Die Zwischenräume sind dann durch geometrische Linien oder durch Blumen, Fruchtkörbe, Vasen mit Flammen, Bäume, Lämmer, Delphine, Genien und ähnliche theils symbolisch zu deutende, theils bloss decorative Malereien ausgefüllt. Auch geflügelte Rosse, selbst Victorien und Triumphwagen kommen vor. Für den mittlern Kreis ist überwiegend oft die Darstellung des guten Hirten gewählt; als Nebenbilder finden sich vorzugsweise häufig die Momente aus der Geschichte des Jonas, manchmal mehrere derselben, manchmal nur einer neben andern Darstellungen. Andere hier vorzugsweise gewählte Gegenstände sind die Erweckung des Lazarus, Moses mit der Quelle oder den Gesetztafeln, Noah in der Arche, Daniel zwischen den Löwen. Auch die Heilung des Lahmen oder Blinden, der Sündenfall, die Vermehrung der Brodte kommen häufig vor. Oft enthalten auch die Nebenfelder statt bestimmter symbolischer Gegenstände, bloss die schon oben erwähnten Gestalten betender Männer oder Frauen in langen Gewändern mit aufgehobenen Händen. Alles ist mit so wenigen Figuren wie möglich dargestellt, sparsamer als auf den Sarkophagen. Bei der Brodvermehrung z. B. sehen wir den Herrn bloss zwischen Brodkörben stehen, ohne dass, wie es auf den Sarkophagen gewöhnlich, das Volk angedeutet ist. Bei den Deckenbildern liegt dabei ohne Zweifel das Gefühl zum Grunde, dass sie möglichst leicht gehalten werden müssen. Aber auch bei den Wandgemälden historischen Inhalts herrscht meistens dieselbe lakonische Kürze, die allerdings der antiken Praxis angehörte und der Richtung auf das Symbolische und Bedeutsame in diesen christlichen Gemeinden entsprach. Dabei aber ist der Charakter dieser Grabgemälde keineswegs ein finsterner, vielmehr scheint etwas Heiteres und Freundliches gesucht zu sein, ähnlich wie an den heidnischen Gräbern. Besonders zeigt sich dies in der Darstellung des guten Hirten oder des Orpheus, die oft ausgedehnt, mit grösserer Zahl von Thieren, mit Hügeln und Bäumen ausgestattet ist, oder in der der Weinlese, die auch hier mit Vorliebe und weit über das symbolische Bedürfniss hinaus ausgeführt ist, selbst da wo sie sich an historische Darstellungen anschliesst (Fig. 23). Zuweilen findet sich sogar der gute Hirt nicht von Gegenständen bestimmter religiöser Symbolik, sondern von den vier Jahreszeiten umgeben, welche durch Männer in Beschäftigungen, wie sie denselben entsprechen, unverkennbar angedeutet sind. Auf Bildern dieser Art sehen wir wieder das malerische Princip deutlicher hervortreten, während bei den meisten anderen der decorative Charakter, den sie mit der römischen Wandmalerei gemein haben, es selbst nicht in dem Grade wie auf den Sarkophagen aufkommen lässt.

Ausser diesen grösseren öffentlichen Kunstwerken besitzen wir eine ziemlich Anzahl kleinerer, welche für den Privatbesitz und den frommen Luxus gefertigt worden. Namentlich finden sich in Rom verhältnissmässig

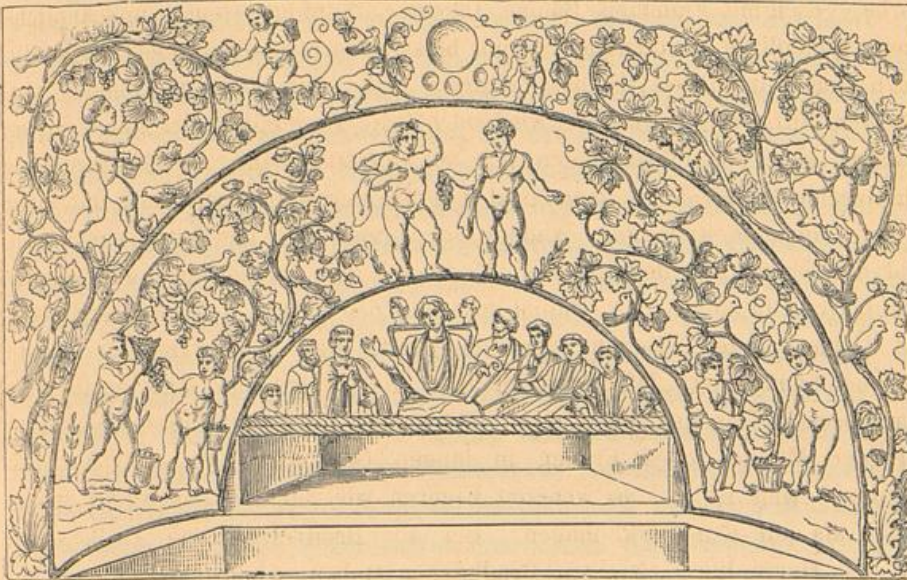


Fig. 23. Wandmalerei aus den Katakomben.

oft Brustbilder der Apostelfürsten Petrus und Paulus, immer beide vereint und gewöhnlich mit Namensbeischriften. Ausser in kleinen Erzmedaillons hat man diese Bildnisse in einer Anzahl von Fällen in Glasschalen ziemlich künstlicher Arbeit, in Gold und meistens auf blauem Grunde gefunden. Da der Erhaltung derselben nicht bloss die Zerbrechlichkeit des Materials überhaupt, sondern auch der Umstand hinderlich war, dass man sie, wie deutliche Spuren anzeigen, absichtlich zerstörte, um die Goldplättchen herauszunehmen, so darf man annehmen, dass sie sehr häufig, und da sie nur in Rom vorkommen, dass sie ein Gegenstand römischer Industrie gewesen seien. Wahrscheinlich dienten sie als Festgeschenk an dem Tage dieser Heiligen oder auch zum Gebrauche bei den an diesem Tage üblichen Mahlzeiten, deren Ueppigkeit zuweilen von den Kirchenvätern gerügt wird. Eusebius versichert, dass ächte Bildnisse dieser Apostel, von bekehrten Heiden gefertigt, auf seine Zeit gekommen¹⁾, und dies ist bei der grossen Verehrung, die sie schon bei ihrem Leben in Rom genossen, wenigstens sehr wohl denkbar. Jedenfalls aber bildete sich bei der häufigen Wiederholung ihrer Bildnisse ein ziemlich fester Typus; Petrus erscheint mit rundem, starkem Gesichte und dichten Locken; Paulus mit edlen, mehr

¹⁾ Eusebius, Hist. Eccl. VII, 18.

länglichen Zügen, kahler Platte und langem, fließendem Barte. Allerdings kommen auch einzelne Abweichungen vor, die nicht bloss von der Ungeschicklichkeit der Arbeiter herzurühren scheinen; indessen erhielt sich dieser Typus und ging von Rom auf die ganze Christenheit über.¹⁾

Ueberblicken wir diese verschiedenartigen Darstellungen christlicher Gegenstände, so erkennen wir, wie in den gleichzeitigen weltlichen Arbeiten, die Sicherheit plastischer und malerischer Technik, die sich besonders in der Anordnung und im Gebrauche künstlerischer Ausdrucksmittel zeigt, während dagegen die Ausführung mit wenigen Ausnahmen eine sehr anspruchslose, ja oft handwerkliche ist. Um so wichtiger ist es für uns, die geistige Richtung, die sich darin so entschieden und so gleichmässig ausspricht, näher zu betrachten.

Die Kunstrichtung einer Zeit oder eines Volkes hängt sehr wesentlich von dem Gesichtspunkte ab, unter welchem die Natur erscheint. Eine überwiegend geistige Richtung wird den Blick von der Natur abziehen und daher die bildenden Künste entweder gar nicht aufkommen lassen oder sie doch nur als gleichgültige sinnliche Zierde aus der Fremde aufnehmen und dulden. Eine Denkungsweise dagegen, welche in der Natur die grosse Erhalterin der Dinge und mithin göttliches Leben voraussetzt, wendet sich ihren Erscheinungen mit Liebe zu und braucht sie als Mittel der Darstellung, welche dann sofort eine künstlerische wird. Je nachdem nun aber das göttliche Leben in der Natur als ein freies, geistiges, dem Menschen ähnliches, oder als ein fremdartiges, dunkles, gebieterisches Wesen anderer Art betrachtet wird, gestaltet sich auch die Kunst frei und belebt, oder starr und finster. Da ist es nun sehr bemerkenswerth, wie diese frühen christlichen Gemeinden, obgleich ihr Streben auf das Jenseits gerichtet war, weder zu einer jüdischen Verbannung des Bildes noch zu einer trüben Auffassung der Natur sich hinneigten. Selbst die Kirchenlehrer, vermöge ihrer Stellung begreiflicherweise strenger als die andern Christen, verwarfen doch nur scheinbar jedes Bild. Sie gaben sofort wenigstens die Erlaubniss zu Symbolen, sie fanden selbst eine fromme Freude in der Deutung einzelner Gegenstände auf Christus und auf christliche Hoffnungen und Eigenschaften. Und damit war sehr viel gegeben, nun durfte der Blick schon freundlich auf den Erscheinungen der Natur ruhen, weil er in ihnen Gleichnisse der höchsten geistigen Güter fand.

¹⁾ Vgl. über christliche Gläser überhaupt P. Raffaele Garucci, *vetri cimiteriali* (mit Abbildungen) 2 ediz. Ueber die vorstehend erwähnten Bildnisse der Apostelfürsten de Rossi, *Bulletino* 1864. Nr. 2. Vgl. ebendas. Nr. 12 die Nachrichten über eine merkwürdige Glasschale mit anderen christlichen Darstellungen aber in derselben Technik, welche neuerlich in Cöln gefunden wurde.

Die Zahl dieser Symbole musste bald gewaltig wachsen. Der Sinn, der von einem Gegenstande erfüllt ist, wird durch alles daran erinnert, jedes ruft ihm eine Eigenschaft, eine Beziehung daran ins Gedächtniss. Das Wohlgefallen an diesem symbolischen Liebesspiel erregt die Phantasie; die ganze Natur löst sich also in einen heitern Wechsel von Symbolen auf. Es entsteht auf diese Weise bildlich etwas Aehnliches, wie es poetisch in den Dichtungen der Juden gewesen war, ein Wechsel von Metaphern, der freilich für die Poesie geeigneter ist, als für die bildende Kunst.

Diese symbolische Richtung blieb aber hier nicht bloss bei einzelnen Naturgegenständen stehen, sondern verband sich auch mit der Vorstellung des Historischen. War es gefährlich, das Bild Christi in seinem irdischen Zustande mit zu grosser Liebe zu betrachten, weil die Verehrung, welche dem Ewigen gebührt, allzuleicht dem Sichtbaren und Vergänglichen gezollt werden konnte, so war es doch auch wieder unvermeidlich, dass die Phantasie sich diese Scenen mehr oder weniger ausmalte und nach deutlicherer Darstellung strebte. Daher entstand für diese höhern historischen Gegenstände unbewusster Weise etwas Aehnliches, wie für die einzelnen sinnlichen Dinge; man gewöhnte sich, die einzelnen Momente geschichtlicher Hergänge symbolisch zu betrachten. Die Vergangenheit wurde eine Fundgrube von Gleichnissen, wie die Gegenwart von Metaphern.

Auf diese Weise stand man aber von der heidnischen Naturbetrachtung noch nicht gar ferne. Auch bei den Griechen war die Phantasie geübt, die Natur stets in Einzelheiten aufzulösen, jeder Erscheinung eine menschenähnliche Gestalt zu verleihen, jede Gestalt wieder in Erscheinungen aufgehen zu lassen. Auch bei ihnen hatte also das Naturbild etwas Flüssiges, Wandelbares, ähnlich dem Symbol, das nur herbeigerufen wird, um einen Gedanken anzuregen, und ihm zu weichen. Diese anfangs unsicheren Gestalten, in der Blüthezeit der antiken Kunst fixirt und individuell ausgebildet, wurden in den spätern Jahrhunderten religiöser Sehnsucht und mystischer Deutungen wieder flüchtig und allgemein, und die Natur galt in ähnlicher Weise wie in dieser christlichen Symbolik, nur als ein Scheinbild, hinter welchem Anderes gesucht wird. Nur war es bei diesen Heiden in noch viel höherem Grade flüchtig. Denn bei den Christen, namentlich wenn sie die historischen Gegenstände ihrer heiligen Geschichte darstellten, mischte sich ein Geist der Ehrfurcht und Liebe ein, der unwillkürlich ihren Gebilden mehr Wärme und Leben gab.

Auf dieser Aehnlichkeit der Stimmung beruhte es denn, dass jene christlichen Bildner die Formen der römischen Kunst nicht bloss aus Gedankenlosigkeit beibehielten, sondern auch mit Neigung und Wohlgefallen anwendeten. Beruhigt und friedlich gefielen sie sich in diesem nicht bloss frommen, sondern auch heitern Spiele mit den natürlichen Gebilden, und

es ist ein schönes Zeugniß ihres festen Sinnes, dass auch die Nähe der Gräber diese Heiterkeit nicht trübte.

Auf der Verschiedenheit der christlichen Weltansicht von der heidnischen beruhen dagegen die Vorzüge der christlichen Werke vor den gleichzeitigen heidnischen. Unter diesen ist vor Allem wichtig, dass die architektonische Grundlage der Kunst eine neue wird. Wir sahen schon, wie in der Baukunst die perspectivische Gestalt der Basilika sich deutlicher zeigt; ebenso ist es in der Plastik. Jene Halbheit des römischen Reliefs, welche die einfache Strenge des Profilstyls nicht mehr festhalten kann, aber auch noch kein anderes Princip der Anordnung findet, ist auf den christlichen Sarkophagen verschwunden. Wir sehen hier die Flächen nach symmetrischen Rücksichten eingetheilt, die Mitte als solche, die Seitenfelder als einander entsprechend bezeichnet. Und ebenso tritt in der Anordnung der einzelnen Darstellungen die Hauptfigur als mittlere hervor, der sich die Nebenfiguren, seitwärts zurückgestellt, unterordnen. Das perspectivisch-malerische Princip, das wir später in der christlichen Kunst stets vorherrschend finden werden, das erst nach einer Reihe von Jahrhunderten seine volle Ausbildung erhält, hat hier schon jenes plastische der Profilstellung überwunden.

Es versteht sich, dass dies nicht aus künstlerischer Ueberlegung hervorging. Dieser Zeit, die mit ganz anderen Dingen beschäftigt war, blieb jenes künstlerische Selbstgefühl, das sich in neuen Formen gefällt und sie mit Neigung ausbildet, völlig fremd. Es war eine unbemerkte Wirkung des christlichen Geistes; schon die Gegenstände der Darstellung brachten es zum Theil mit sich. Die heidnische Mythe gab überall äussere Hergänge, kräftiges Handeln, körperliche Beziehungen, Kämpfe, Festzüge, Trabantenfolge der Götter, alles Gegenstände, für welche die Form des Fortschreitens die natürliche war. Das Leben des Heilandes bot dagegen nur stille Momente einer geistigen Einwirkung, in denen Christus den nothwendigen Mittelpunkt bildete. Die Stellung des Lehrenden unter seinen Jüngern, des Wunderthäters unter dem Volke, des Heilenden unter den Hilfsbedürftigen gaben den Typus der Anordnung an. Der Sanfte, der Leidende, konnte nicht bewegt, nicht schreitend, sondern nur stehend oder sitzend dargestellt werden. Ihn, der unter seiner Gemeinde immer gegenwärtig war, konnte man sich nicht gleichgültig vorübergehend denken, sein Antlitz musste dem des Beschauers entgegengerichtet sein. Die Darstellung in der Vorderansicht entstand daher ganz von selbst. Sei es nun, dass man die ganze Fläche des Bildwerks verwandte, um Christus vor der Schaar der Apostel und Jünger zu zeigen, oder dass man ihn nur zwischen zwei Jüngern in das Mittelbild stellte und andere Gegenstände daran anreihete, immer war hier schon die Form gegeben, nach welcher sich die

Gruppierung der übrigen Bilder richten musste, wenn sie auch, wie namentlich die meisten alttestamentarischen, mehr in äusseren Handlungen bestanden. Auch unter diesen aber waren mehrere, welche, wenigstens bei christlicher Gesinnung, von selbst eine ähnliche Anordnung nöthig machten. Schon bei der Darstellung des Sündenfalls erhielt der Baum seine Stellung am Natürlichsten zwischen den beiden ersten Aeltern; eine Dreizahl und damit die Aufforderung zu einer in der Mitte zusammentreffenden Beziehung war gegeben. Und wie hätte man sich nun gar die, welche die Hilfe des Herrn anrufen, den Daniel in der Löwengrube, die Männer im feurigen Ofen anders vorstellen können, als in der Haltung des Gebets, so wie man sich zu Gott wendet, mit aufgehobenen Händen, mit voller Brust? Um so mehr mussten dann die wenigen Momente, bei denen die Handlung eine mehr äusserliche ist, wie etwa bei der Hervorrufung der Quelle des Moses, sich jener vorherrschenden Regel fügen.

Auch die symbolische Richtung diente dazu die Anwendung dieses Principis zu erleichtern oder zu befördern. Denn da der Moment nur wegen seiner Hindeutung auf christliche Gedanken gewählt war, so war es nicht angemessen, ihn ausführlich und mit allen Nebenbeziehungen auszubilden. Man stellte ihn lieber concentrirt dar und verband ihn mit andern Momenten ähnlicher Bedeutsamkeit, wo dann das Bedürfniss, jeden als für sich abgeschlossen zu zeigen, wieder zu einer Construction nach der Mitte hinleitete.

Bei den Wandgemälden tritt dies Princip weniger hervor. Das leichtere Material begünstigte die Flüchtigkeit der symbolisirenden Richtung; die Breite des Raums machte concentrirte Auffassungen entbehrlich, das Erforderniss linearer und arabeskenartiger Ausstattung unterhielt eine engere Verbindung mit den Formen der heidnischen Kunst. Die heitere Erscheinung dieser Malereien blieb mehr auf dem Standpunkte des antiken Naturgefühls. Bei einzelnen Gegenständen, bei dem guten Hirten und Orpheus, regte sich zwar ein Gedanke von landschaftlicher Behandlung, aber doch nur in der spielenden Weise der römischen Wandgemälde. Bei anderen, z. B. bei den oft wiederkehrenden betenden Gestalten wurde die Vorderansicht beibehalten. Aber im Ganzen war auch der Umstand, dass diese Gemälde meist an der Decke der Gemächer angebracht wurden, wo dann die einzelnen Bilder wie Radian eines Kreises erschienen, einer perspectivischen Gruppierung ungünstig.

Eine künstlerische Begeisterung, welche die Form bis ins Einzelne durchdringen und beleben konnte, ein entschiedenes Gefühl für vollendete, ausgebildete Individualität fehlt freilich diesen christlichen Bildwerken ganz, und die Weihe höherer Kunst ruht daher auf ihnen nicht. Sie theilen diesen Mangel mit den heidnischen Werken der spätrömischen Zeit. Aber

aus mehreren Gründen ist es bei ihnen weniger störend. Zunächst weil die Präention äusserlichen Prunks, welche auf jenen schwerfällig lastet, hier fortfällt, und dann weil das, was dort bloss mangelhaft ist, hier eine positive Bedeutung erhält. Die heroische Kraft und die selbstständige Vollendung des Individuellen würde der christlichen Demuth und Hingebung nicht entsprochen haben, selbst bei Christus nicht. Die Einförmigkeit der Gesichter und Körper giebt daher den Ausdruck der sanften Gesinnung, in welcher eben alles Eigene verschwunden, nur das Gemeinsame gesucht ist. Der Charakter der Ruhe und Zuversicht, der Ausdruck des Ernstes und der Milde, endlich sogar die Wärme und Innigkeit des Gefühls sprechen uns daher ungeachtet aller Unvollkommenheiten des Einzelnen auf eine wohlthätige Weise an, und unterscheiden diese christlichen Werke sehr merklich von der Leere der gleichzeitigen heidnischen. Eben so wie das architektonische und malerische Princip zeigt daher auch schon der Ausdruck eine Andeutung von dem, wonach später die christliche Kunst strebte.

Es ist sehr lehrreich, dass eine für höhere Kunst eigentlich abgestorbene Zeit schon die Elemente erzeugt, die in späteren Jahrhunderten der Bildung und Blüthe christlicher Völker sich erst entwickeln sollten. Nicht ein bewusstes Streben, nicht das absichtsvolle Suchen nach neuen anregenden Gebilden, nicht die Begeisterung eines hochbegabten Künstlers erzeugt die neue Form; sie entsteht von selbst, ein höheres Gesetz leitet die Hand des anspruchslosen, unbeholfenen Arbeiters. Noch ist indessen dieses neue Gesetz nicht durchgedrungen, nicht verarbeitet; die Kunst geht noch in dem verbrauchten römischen Kleide. Nur eine leise Bewegung, ein vorüberfliegender Zug der Mienen giebt uns die innere Veränderung kund. Es ist ein milder freundlicher Zug, der, weil wir ihn auf dem Antlitz der sterbenden Kunst des Alterthums wahrnehmen, etwas Wehmüthiges enthält, der aber uns wie ein liebevoller Scheideblick auf künftiges Wiedersehen vorbereitet.

Wir erkennen hier auf dem Boden der Kunst ein grosses Gesetz der weltgeschichtlichen Entwicklung, das auch in der Geschichte des geistigen Lebens und namentlich der christlichen Religion sich oft geltend macht. Ueberall wo eine Richtung des menschlichen Geistes ihr Ziel erreicht hat, zeigen sich in der Zeit ihres Absterbens Andeutungen des neuen Princip. Allein diese treten keinesweges sofort in volles Leben, vielmehr entstehen nun Hindernisse und entgegengesetzte oder entstellende Bestrebungen, welche diesen erwachenden Geist mit sich in Zwiespalt bringen und von dem rechten Wege abführen; so beginnt dann ein langer Zeitraum der Gährung und unklarer Gestalt, bis endlich jenes zuerst angedeutete Princip erkräftigt und selbstbewusst wieder hervortritt und nun mit unwiderstehlicher Macht siegt.