Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 1 (1939)

Heft: 2

Artikel: Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores : Untersuchungen im Hinblick auf die karolingischen Saalkirchen Graubündens

Autor: Steinmann-Brodtbeck, Susanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162405

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores

UNTERSUCHUNGEN IM HINBLICK AUF DIE KAROLINGISCHEN SAALKIRCHEN GRAUBÜNDENS

VON SUSANNE STEINMANN-BRODTBECK

Im Zusammenhang mit den karolingischen Saalkirchen Graubündens, deren Eigenart in der Verbindung dreier hufeisenförmiger, nahezu gleich großer Apsiden mit einem ungeteilten Schiffsraum liegt, wurde die Frage nach Entstehung und Herkunft des Dreiapsidenchores in den letzten Jahren mehrmals aufgeworfen[1]), ohne jedoch eine eingehende Behandlung zu erfahren. Wenn die Eingliederung dieser bündnerischen Denkmäler in die allgemeine Entwicklungsgeschichte bisher nur unbefriedigend erfolgt ist, so scheint hauptsächlich die Tatsache daran schuld zu sein, daß die überaus aufschlußreichen Zusammenhänge mit dem allgemeineren Problem des Dreiapsidenmotives zu wenig berücksichtigt wurden, während man zu viel Gewicht auf die spezielle Kombination legte, deren ausschließliche Betrachtung aber eine künstliche Beschränkung des Problems bedeutet. Im Folgenden soll daher das Dreiapsidenmotiv herausgegriffen und ausführlich untersucht werden, sowohl im Hinblick auf die karolingischen Bündnerkirchen, wie zur Klärung dieser Chorbildung überhaupt.

In Fragestellung und Antwort ist das Problem des formalen Ursprungs der dreiteiligen Chorgestaltung demjenigen des Ursprungs der christlichen Basilika überhaupt nah verwandt. So, wie sich allmählich herausgestellt hat, daß die christliche Basilika keine Neuschöpfung der jungen Religionsgemeinschaft war, so ist mit der Zeit auch die Ansicht durchgedrungen, welche in der Anwendung des dreiteiligen Chorschlusses weniger eine christliche Neuerung, als die Fortsetzung einer alten, orientalischen Gewohnheit sieht[2]). In der Tat weisen zahlreiche Tempel der römischen Kaiserzeit, speziell in Syrien, aber auch auf dem Kapitol in Rom[3]), eine Dreiteilung der Cella auf, sei es in Form dreier rechteckiger Gelasse, oder einer von rechteckigen Nebenräumen begleiteten Apsis. Der christliche Orient und besonders das in dieser Frühzeit führende Syrien[4]) sollten bald nach dem Toleranzedikt konsequent diese dreiteilige Chorbildung der heidnischen Denkmäler übernehmen, sowohl bei basilikalen, als bei einschiffigen Anlagen — nachdem in der ersten Übergangszeit des öftern heidnische Tempel direkt von den Christen als Kulträume benützt worden waren. Tatsächlich ließ sich diese Chorgestaltung s o gut mit den liturgischen Bedürfnissen des frühchristlichen Orientes, mit dessen Abendmahlsritus und Altardienst vereinen, daß bereits in den anfangs des vierten Jahrhunderts in Antiocheia abgefaßten apostolischen Konstitutionen zwei, das Bema flankierende und Pastophorien genannte Nebenräume als unerläßliche Bestandteile des Sakralbaues gefordert werden[5]). Obwohl ihre Verwendung dort nicht näher definiert ist, darf man darunter eine Art von Sakristeien vermuten, die zur Aufbewahrung der heiligen Geräte und zur Entgegennahme der von der Gemeinde

[1]) J. Gantner: Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, Zürich 1936, S. 29. — Id. Kunstgeschichte der Schweiz, I. Frauenfeld u. Leipzig 1936, S. 27. — E. Poeschel: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, I, Basel 1936, S. 22.

[2]) H. W. Beyer: Der syrische Kirchenbau. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte. Berlin 1925, S. 144—147.

[3]) PP. L.-H. Vincent u. F.-M. Abel: Emmaüs. Sa Basilique et son Histoire. Paris 1932, Fig. 98.

[4]) K. Liesenberg: Der Einfluß der Liturgie auf die frühchristliche Basilika, Neustadt a.d.H. 1928, S. 12 u.f., S. 35 u.f.

[5]) O. Wulff, Altchristliche und Byzantinische Kunst. Handbuch für Kunstwissenschaft. Wildpark-Potsdam 1914, S. 204.

dargebrachten Opfergaben dienten. Die Bezeichnung dieser Opferhandlung, Prothesis-Darbringung, ging auf das eine dieser Gelasse über, während das andere Diakonikon genannt wurde. Beide Nebenräume sollten bald für die neuen Formen des Gottesdienstes und besonders für den sogenannten „großen Einzug" der Priester und Diakone mit den heiligen Gaben aus der Prothesis durch den Naos in den Altarraum, unentbehrlich werden[6]).

Syrien scheint in der Ausarbeitung dieses Zeremoniells eine entscheidende Rolle gespielt zu haben. In Anlehnung an alt eingelebte Traditionen gelang ihm auch die harmonische Eingliederung des dreiteiligen Chorschlusses in den Gesamtbau überaus früh; die symmetrische Anordnung der Sakristeien zu beiden Seiten des Sanktuariums sollte fortan das konstante Merkmal seines Kirchenbaues bleiben und, gemeinsam mit der syrischen Liturgie, weite Verbreitung finden.

In diesem dreiteiligen Sanktuarium liegen nun auch die formalen und rituellen Vorbedingungen für das eigentliche Dreiapsidenmotiv, dessen Ursprünge uns hier besonders interessieren. Da sich die Vorschriften der apostolischen Konstitutionen auf das rein Programmatische beschränkten, war die formale Ausgestaltung der kirchlichen Bauten dem Willen des einzelnen Architekten überlassen. Speziell die Chorpartie wurde zunächst meist in herkömmlicher Weise gelöst, sei es, daß die Apsis von rechteckig angelegten Pastophorien eingerahmt wurde, sei es, daß sämtliche Räume des Chores rechteckigen Grundriß erhielten. Nichts stand jedoch im Prinzip der Anlage dreier Apsiden entgegen. Solange freilich die Pastophorien gegen das Langhaus hin durch feste Wände abgeschlossen waren, mochte es wenig Sinn haben, sie apsidal auszugestalten. Im Laufe der Zeit scheint sich aber die Liturgie mancherorts irgendwie verändert zu haben, sodaß die ursprüngliche Bestimmung der Sakristeien dahinfiel und darauf verzichtet werden konnte, die Nebenräume voneinander zu unterscheiden und durch hochgeführte Mauern abzuschließen. Das war der Moment, wo die halbrunde Ausgestaltung der Pastophorien zu voller Entfaltung gelangen sollte.

Eine Art typologischer Vorstufe zum eigentlichen Dreiapsidenchor bilden eine Reihe von Bauten, deren rechteckige Pastophorien östlich mit kleinen Apsidiolen ausgestattet sind. Bezeichnenderweise liegen diese Beispiele größtenteils in Gegenden, deren Liturgie und Kirchenbau stark von Syrien und speziell von Antiocheia beeinflußt waren. In der Theklabasilika von Meriamlik[7]), in Kilikien, welche Kaiser Zeno um 480 erbaut haben dürfte[8]), erscheint das Thema offenbar zum ersten Mal. Die halbrunde Apsis ist hier von lose angehängten, rechteckigen Pastophorien flankiert, welche östlich weit über sie hinausragen und kapellenartig mit kleinen Apsidiolen abschließen (Abb. I/1). Die übrigen, bis jetzt bekannten Beispiele ähnlicher Art sind sämtliche jünger und möglicherweise direkt oder indirekt von hieher beeinflußt. In Kilikien selber gehören diesem Typus die außerhalb der Stadtmauern von Korykos gelegenen Bauten der Grabeskirche[9]) (bald nach 550) und der sogenannte Querschiffbasilika[10]) (Ende

[6]) Für alles Liturgische siehe A. Baumstark: Die Messe im Morgenland. Kempten u. München 1906, bes. S. 110 u.f.

[7]) Monumenta Asiae Minoris Antiqua, II, Meriamlik und Korykos. Aufnahmen von E. Herzfeld mit einem begleitenden Text von S. Guyer. Manchester 1930, S. 4 u.f., bes. S. 14—16 u. Abb. 7.

[8]) Ibid. S. 31/32. Trotz einer Notiz, derzufolge Kaiser Zeno nach 476 eine Kirche in Meriamlik errichtet habe, setzt Guyer die Theklabasilika etwas früher an (ca. 465—475), aus dem einfachen Grund, weil er den antiochenisches Gepräge tragenden Bau nicht mit der Stiftung durch den byzantinischen Kaiser glaubt vereinen zu können. Herr Prof. Zemp machte mich indessen auf die Schwäche dieses Argumentes aufmerksam; er datiert den Bau auf ca. 480.

[9]) Ibid. S. 126—150 u. bes. Abb. 130. Der Bau wird auch von Liesenberg (S. 114—119 u. Abb. 36—41) behandelt. Doch sind sowohl die Datierung wie die Rekonstruktion des Grundrisses ungenau. — Gantner (Kgsch. I, S. 27) verglich die Anlage erstmals mit den karolingischen Saalkirchen Graubündens. Dieser Gegenüberstellung, die sich wohl hauptsächlich auf die irrtümlichen Angaben bei Liesenberg stützt, kommt freilich nur sehr bedingte Geltung zu, handelt es sich doch in Korykos um eine ganz unregelmäßige und spezielle Disposition.

[10]) Herzfeld-Guyer: S. 112—126 u. bes. Abb. 109. Auch dieser Bau wird von Liesenberg (S. 111/112 u. Abb. 31—34) behandelt u. ebenfalls zu früh datiert. Der Grundriß gibt einen ganz unvollständigen Begriff der Anlage u. besonders der Chorpartie.

sechstes Jahrhundert) an. In Rusafa, am Euphrat, im nordsyrischen Hinterland, sind die Chorpartien des Martyrions[11]) und der Basilika „B"[12]), die beide aus der Mitte des sechsten Jahrhunderts stammen, nach demselben Schema gebildet. Ferne Ableger dieser Chorform kommen außerdem in der südöstlichen Klosterkirche von Abde[13]) auf der Sinaihalbinsel, die frühestens am Ende des fünften Jahrhunderts entstanden sein muß, sowie in S. Apollinare in Classe, bei Ravenna[14]), vor. Einer neueren Auffassung zufolge[15]) sollen die Pastophorien dieser letzteren gleichzeitig mit dem Gesamtbau, also im sechsten Jahrhundert, errichtet worden sein[16]).

Deuten diese Denkmäler sozusagen erst die Tendenz zum Dreiapsidenchor an, so erscheint hingegen das Motiv bereits voll ausgebildet und in Verbindung mit einem dreischiffigen, flachgedeckten Langhaus in der Wallfahrtskirche von Kalat Seman[17]), dem syrischen Nationalheiligtum, welches zu Ende des fünften Jahrhunderts entstand[18]). (Abb. I/2.) Obwohl den Einzelheiten nach stark in der syrischen Tradition verwurzelt, übertrifft sie dieser großartige Bau mit der Anordnung von vier Basiliken um einen achteckigen Hof bei weitem an Pracht und Größe. Neu und einzigartig sind auch die drei klar und prächtig gegliederten Apsiden der östlichen Basilika, die sowohl innen, wie außen halbrund erscheinen und sich direkt nach den Schiffen des Langhauses öffnen. Das Thema der mit einem querschifflosen Langhaus verbundenen triapsidalen Chorgestaltung, welches jahrhundertelang die christliche Sakralarchitektur weit entlegener Länder entscheidend bestimmen sollte, ist hier bereits vollkommen gelöst.

Drei weitere Kirchen Syriens, deren Datierung leider nicht genau bekannt ist, besitzen ebenfalls Dreiapsidenchöre, jede auf verschiedene Weise. In der Säulenbasilika des südlichen Suweida[19]), die wegen ihrer Fünfschiffigkeit einen für Syrien ebenfalls außergewöhnlichen Bau darstellt, sind den Apsiden überaus tiefe Chorräume vorgelagert (Abb. I/3). Die Hauptapsis erscheint innen wie außen halbrund, während die Apsidiolen außen gerade ummantelt sind. Nachdem dieser Bau früher ins vierte oder fünfte Jahrhundert datiert worden war, sieht man darin neuerdings eher ein eklektisches Spätwerk. In der Pfeilerbasilika von Baalbek[20]), die wahrscheinlich nach 554 über dem Jupitertempel des nahen Heliopolis errichtet wurde, schließen die Apsiden wieder direkt ans Langhaus an, sind jedoch außen, und zwar alle auf gleicher Höhe, gerade hintermauert. In der Kirche von Simdj[21]) endlich, die auch auf einen heidnischen Tempel zurückgehen soll, treten die Nebenapsiden außen nicht in Erscheinung, während die Hauptapsis dreiseitig ummantelt ist.

---

[11]) H. Spanner u. S. Guyer: Rusafa. Forschungen zur Islamischen Kunst, IV, herausgegeben von F. Sarre. Berlin 1926, S. 56—62 u. Taf. 25. — Grundriß auch bei Wulff, Abb. 245.

[12]) Spanner/Guyer: S. 62—65 u. bes. Abb. 15 u. Taf. 27.

[13]) Th. Wiegand: Sinai, in „Wissenschaftlichen Veröffentlichungen des Deutsch/Türkischen Denkmalschutzkommandos", I, 1920, S. 92—95, u. Abb. 85, 91. — Auch Liesenberg: S. 76/77 u. Fig. 19.

[14]) Wulff: Abb. 344.

[15]) Die Ansicht stammt von Corrado Ricci und ist bei Herzfeld/Guyer (S. 15, Anm. 3) verzeichnet.

[16]) Die gleiche Chorbildung kann auch seit dem siebten Jahrhundert in Armenien beobachtet werden, wo sie in der Folge häufige Anwendung fand: Kathedrale von Artik (siebtes Jahrhundert), Bagawan (631—639), Sanahin, Kathedrale von Ani (989—1001) u.a.m. (J. Strzygowski: Die Baukunst der Armenier und Europa, I, Wien 1918, Abb. 63, 209, 42, 222).

[17]) M. de Vogüé, La Syrie Centrale, II, Paris 1865—1877, S. 141—152 u. Taf. 139—148. — H. C. Butler: Architecture and other Arts, Publications of an american archaeological expedition to Syria, II, New/York 1904, S. 184 u.f. — Beyer: S. 60 u.f. und Abb. 31 (korrigierte Aufnahme des Grundrisses). — Liesenberg: S. 43/44.

[18]) Beyer: S. 69—71.

[19]) de Vogüé: I, S. 60, Taf. 19. — Beyer: S. 127. — Liesenberg: S. 43/44.

[20]) Liesenberg: S. 40 u.f., Abb. 2.

[21]) Vincent und Abel: loc. cit., S. 220 und Fig. 94.

Gestützt auf diese Beispiele und besonders auf die Wallfahrtskirche von Kalat Seman wurde bisher die Entstehung des Dreiapsidenchores meist ins fünfte Jahrhundert und nach Syrien verlegt. Diese Auffassung wird neuerdings heftig von P. H.-L. Vincent bekämpft[22]), der an Hand der palaestinensischen Basiliken von Emmaus (Amwas)[23]) und Gethsemane[24]) den wesentlich älteren Ursprung dieser Chorform nachweisen will. Ist jedoch bei den Ruinen von Emmaus die dreiseitige Ummantelung der Hauptapsis für einen dem dritten Jahrhundert zugeschriebenen Bau an und für sich schon erstaunlich, so überzeugt überhaupt auch die Datierung beider Bauten ins dritte und vierte Jahrhundert nur sehr beschränkt, da sie sich einzig auf die Struktur des Mauerwerks und ganz allgemeine historische Nachrichten stützt.

Aus historischen, formalen und wahrscheinlich auch liturgischen Überlegungen heraus wird man daher also einstweilen die These der Entstehung des Dreiapsidenchores im dritten Jahrhundert nur sehr skeptisch aufnehmen. Solange keine zwingendere Beweisführung dafür erbracht werden kann, erscheint das Dreiapsidenmotiv eben doch noch indirekt von einer bestimmten liturgischen Entwicklung abhängig, infolge deren eine Veränderung der ursprünglichen Funktion der Pastophorien eintrat, die den Verzicht auf ihren Abschluß durch eigentliche Mauern ermöglichte. Der Gedanke, die seitlichen Gelasse hätten schon hier, so wie es später im Abendland der Fall sein sollte, der Aufstellung von Altären gedient, drängt sich in Anbetracht ihrer räumlichen Aufgeschlossenheit am ehesten auf. Eine gewisse Stütze für diese Vermutung mag auch in der Tatsache bestehen, daß, im Unterschied zum übrigen Orient, der nur einen Altar kennt, nach A. J. Butler gewisse orientalische Sekten, worunter die syrischen Jakobiten und die ägyptischen Kopten, stets eine Mehrzahl von Altären — drei bis fünf — besitzen[25]). Inwieweit diese Gegebenheiten mit der triapsidalen Chorgestaltung in Verbindung gebracht werden dürfen, müßte ein Kenner der Liturgiegeschichte von Fall zu Fall entscheiden. Am motivischen Zusammenhang zwischen Pastophorien und Seitenkapellen ist jedoch kaum zu zweifeln. Obwohl die Möglichkeit einer Entwicklung der Letzteren aus den Ersteren schon von verschiedenen Forschern angetönt worden ist, sind Ort und Zeit dieses Überganges indessen niemals bezeichnet worden. Einzig die späte Datierung der Dreiapsidenbauten dürfte schließlich auch die relativ kleine Zahl derartiger Denkmäler in Syrien erklären, wo die Macht der schon bestehenden Vorbilder lähmend auf die Verbreitung neuer Formen wirken mußte.

Ganz im Gegensatz zu Syrien, aber die Vermutung des späten Auftretens dieses Motives bestätigend, bieten Palästina, wo bereits die Basiliken von Emmaus und Gethsemane genannt wurden, sowie die Sinaihalbinsel zahlreiche Beispiele triapsidaler Chorbildung. In Djerasch[26]), im Ostjordanland, kamen unlängst zwei Kirchen mit Dreiapsidenschluß zum Vorschein; während die Entstehung der einen im Jahre 526 genau bekannt ist, wird die andere zum mindesten mit Bestimmtheit ins sechste Jahrhundert datiert. Zwischen 554 und 584 entstand auch ein in Neby Yunas[27]), unweit Sidon aufgefundener Bau mit ungeteiltem Schiffsraum, an welchen

---

[22]) Ibid., bes. S. 211—227. — Auch F.-M. Abel, in Atti del III Congresso internazionale di archeologia cristiana, Rom 1934, S. 493—497.

[23]) Siehe besonders Taf. III der Publikation über Emmäus. Der Grundriß ist auch abgebildet bei J. Hubert: L'Art Préroman, Paris 1938, Fig. 16.

[24]) Atti del III Congresso, S. 496, Fig. 3.

[25]) The Ancient Coptic Churches of Egypt, I, Oxford 1884, S. 23/24. — J. Braun: Der christliche Altar, I, München 1924, S. 383—385. — Eine weitere Bestätigung bieten die in den Dreiapsidenchören einzelner kappadokischer Höhlenkirchen erhaltenen Altäre, z. B. bei der Höhlenkirche „A" im Soandere (siehe unten S. 72, Anm. 42).

[26]) Atti del III Congresso, S. 497 u. Fig. 3.

[27]) E. Renan: Mission de Phénicie, Paris 1864, S. 511/512.

eine mittlere Apsis und zwei seitliche, erst in einer gewissen Höhe anhebende Nischen anschließen. Er läßt sich direkt mit einigen später zu besprechenden Reduktionen der karolingischen Saalkirchen Graubündens vergleichen[28]). Eine einheitliche Gruppe von Dreiapsidenbauten bilden ferner im alten Land Edom die Kirchen von Hafir-el-Awga (Abb. I/4), Hirbe-Fenan und Wadi-Musa[29]), die dem in Baalbek begegneten Typus verwandt sind. Ihre Grundrisse sind bei Musil derart wiedergegeben, daß die Kirchenräume ungeteilt erscheinen. Da überdies die Apsidiolen in der Größe auch nahezu gleichwertig sind, muten die Bauten wie Parallelen zu den karolingischen Bündnerkirchen an. Daß es sich darin aber nur um eine teilweise Ähnlichkeit handelt, wird durch zahlreiche Säulenfunde in all diesen Denkmälern bezeugt. Gruppenweise tritt dann derselbe Typus auch auf der Sinaihalbinsel auf. Bildete die süd-östliche Klosterkirche von Abde erst eine Art Vorstufe zum eigentlichen Dreiapsidenmotiv, so gehören hingegen die drei nahezu gleichen Basiliken von Sbeita[30]) eindeutig diesem Schema an. Daß hinter den Apsiden quer dreigeteilte, leere Gewölbe liegen, die offenbar nur aus dem technischen Grunde der Materialersparnis angebracht worden waren, vermindert die Verwandtschaft mit den Bauten Südpalästinas keineswegs.

Für die Datierung der erwähnten edomitischen Basiliken sind bis jetzt keine näheren Anhaltspunkte bekannt. Vom Sinailand weiß man aber, daß die hohe Blüte seiner Wüstenstädte erst am Ende des fünften Jahrhunderts einsetzte, daß die Verhältnisse noch während des sechsten Jahrhunderts und bis zu den Sassanideneinfällen (614—628) günstig blieben[31]). Diese Zeitspanne umfaßt also bestimmt die Entstehung der genannten Denkmäler — wieder ist es eine relativ späte Zeit. Die konsequente Anwendung der neuen Chorgestaltung, die offenbar einem bereits entwickelten Stadium der Liturgie Rechnung trägt, ist hier jedenfalls umso eher verständlich, als der Rezeption neuerer Bestrebungen keine traditionellen Formen im Wege standen.

In Ägypten tritt das Dreiapsidenmotiv kaum früher und überdies nur sehr vereinzelt auf. Das mag wesentlich in der Eigenart der koptischen Liturgie bedingt sein, die der Anlage von Sakristeien nie die gleiche Bedeutung wie Syrien zumaß. Das älteste überlieferte Beispiel ist offenbar das Consignatorium von Karm Abu Mina in der Menasstadt[32]), das im allgemeinen noch dem ausgehenden fünften Jahrhundert zugeschrieben wird. Drei parallele Apsiden öffnen sich hier, den geringen Dimensionen des Baues entsprechend, nach einem ungeteilten Schiffsraum, woraus sich eine direkte Parallele zu den Bündnerbauten ergibt[33]). Wenn in der Folge die große koptische Kunst die monumentalere Gestaltung des Trikonchenchores bevorzugte, so fehlt es daneben nicht ganz an Bauten, welche die einfachere Lösung mit drei Apsiden weiterhin anwendeten. Die St. Sergiuskirche (Abu Sargah) und die Kathedrale von Al-Adra innerhalb

[28]) Nach dem bei R. de Lasteyrie: L'Architecture religieuse en France à l'époque romane, 2. Aufl., Paris 1929, Fig. 2 publizierten, von de Vogüé aufgenommenen Grundriß der Heiliggrabeskirche in Jerusalem erscheint die nördlich an dieses Heiligtum angebaute Marienkapelle ebenfalls als ungeteilter, im Osten durch drei Apsiden (von denen nur die Hauptapsis nach außen vorspringt) begrenzter Raum. Die neusten Untersuchungen von PP. Vincent u. Abel (Jerusalem, Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire, II, Paris 1914—1922, S. 134 u.f.) ergaben jedoch, daß die seitlichen Nischen erst nachträglich, infolge von Stützmaßnahmen entstanden sind und daß sowohl sie wie die Apsis rechteckigen Grundriß besitzen. Es handelt sich also nicht um eine planvolle Anlage, die mit den karolingischen Bündnerkirchen zu vergleichen wäre.

[29]) A. Musil: Arabia Petraea, II, Wien 1907, S. 89 u.f., 105 u.f., 290 u.f.

[30]) Wiegand: S. 76—82. — Liesenberg: S. 78 u. Abb. 20.

[31]) Wiegand: S. 119/120.

[32]) K. M. Kaufmann: Die Menasstadt und das Nationalheiligtum der altchristlichen Ägypter in der westalexandrinischen Wüste, I, Leipzig 1910, S. 109 u.f.

[33]) Das Beispiel wurde in diesem Zusammenhang erstmals von Gantner (Kgsch. I, S. 27 u. Abb. 17) angeführt.

der römischen Festung von Alt-Kairo[34]) wurden jedenfalls nach diesem Schema errichtet; trotz späterer Eingriffe ist ihr ursprünglicher Grundriß mit gerade hintermauerten Nischen gesichert. Die Erbauung der Abu Sargah wird frühstens dem sechsten, bald auch erst dem achten Jahrhundert zugeschrieben, während über das Datum der Kathedrale von Al-Adra überhaupt nichts bekannt ist.

So liefert also auch Ägypten keine Denkmäler, die Anlaß gäben, die These der Entstehung des Dreiapsidenchores im fünften Jahrhundert zu revidieren. In den weiter westlich daran anschließenden Gebieten scheint diese Chorform dann überhaupt nicht mehr vorzukommen.

Kehren wir zum Schluß nochmals nach Kleinasien zurück, wo wir bereits in den Basiliken von Meriamlik und Korykos sozusagen einer typologischen Vorstufe des eigentlichen Dreiapsidenmotives begegneten, so ist zu sagen, daß es eben mit Ausnahme des stark von Syrien beeinflußten Kilikiens auch nicht reich mit frühen Dreiapsidenchören ausgestattet ist. Die ältesten anzuführenden Beispiele gehören zudem einer im Grunde wesentlich verschiedenen Kunstrichtung an, deren stete Elemente Gewölbe- und Kuppelkonstruktionen sind. Wulff hat diesen besonderen, sozusagen aus der Durchdringung von Basilika und Zentralbau entstandenen Typus als halbbasilikal bezeichnet und seinen Ursprung nach Kleinasien verlegt[35]). Abgesehen von der Längsrichtung scheint dieser Typus von der Basilika auch den dreiteiligen, in den meisten Fällen triapsidalen Chor übernommen zu haben.

Die Kuppelkirche von Alahan-Monastir in Isaurien — fälschlicherweise meist Kodja Kalessi genannt[36]) — gilt als ältestes Beispiel dieser Art; ihre Datierung schwankt zwischen der zweiten Hälfte des fünften und der Mitte des sechsten Jahrhunderts. Hier beobachten wir jedenfalls das Motiv zum ersten Mal bei einer völlig eingewölbten Kirche und zwar derart, daß die gerade hintermauerten Nebenapsiden einem traditionell dreiteiligen Chor vorgelagert sind. Die Vollendung des hier angedeuteten Schemas gelang indessen erst der eigentlich byzantinischen Kunst, welche ihn ihrerseits später wieder in Kleinasien verbreiten sollte. In der Agia Sophia von Saloniki[37]), die der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts angehört, mag die Erfüllung erstmals erreicht worden sein. An den Naos, der mit seinen Nebenschiffen einen reinen Kuppelbau darstellt, ist ein von ihm geschiedenes, schmäleres und in sich verbundenes dreiteiliges Bema mit dreiseitig geschlossenen Apsiden angeschoben, eine offenbare Anleihe bei der Basilika. Trotz verschiedener Herkunft sind die Teile jedoch machtvoll zusammengefügt. So allein erklärt sich auch der ungeheure Erfolg, den dieser Bautypus in den folgenden Jahrhunderten — bis weit über den Bildersturm hinaus — bewahren sollte. In ihm fand die altbyzantinische Architektur geradezu ihren Abschluß. Die der Agia Sophia von Saloniki am nächsten stehenden verwandten Beispiele in Byzanz mögen die heute stark veränderten Kirchen der Kalender-Djami (Ende sechstes Jahrhundert) und der Kodja-Mustapha-Pascha-Djami (Ende sechstes, Anfang siebtes Jahrhundert) sein[38]). In Kleinasien schließen sich zeitlich und stilistisch aufs engste die Koimesiskirche von Nicäa[39]), die Clemenskirche von Ankyra[40]) und die Kuppelbasilika von Dere

[34]) A. J. Butler: loc. cit. S. 181 u.f., 206 u.f.

[35]) Wulff: S. 254 u.f.

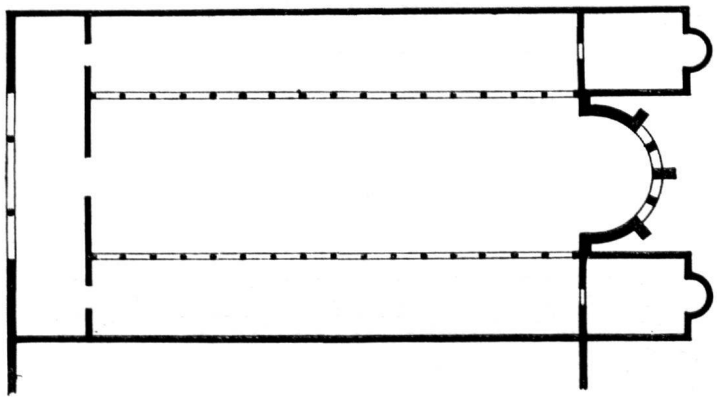
[36]) Ibid. S. 254/255, Abb. 246. Wulff datiert den Bau in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts. Herr Prof. Zemp machte mich indessen, auf Grund von Forschungen durch S. Guyer, auf die notwendig spätere Datierung des Denkmals, wie auf seine falsche Bezeichnung aufmerksam.

[37]) Wulff, S. 385—387 u. Abb. 332.

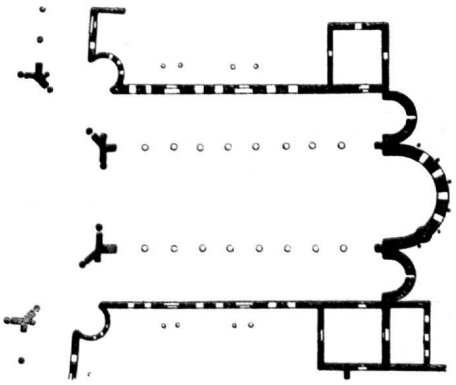
[38]) Ibid. S. 389/390, Abb. 337/338.

[39]) Ibid. S. 451/452, Abb. 382.

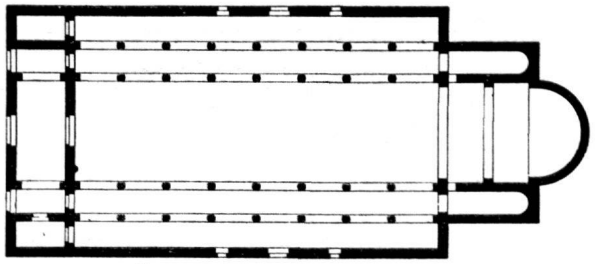
[40]) Ibid. S. 393.



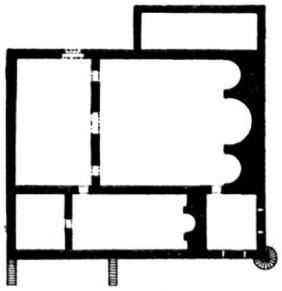
1. Theklabasilika in Meriamlik



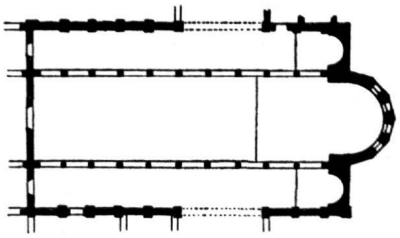
2. St. Symeon in Kalat Seman



3. Säulenbasilika in Suweida



4. Kirche in Hafir-el-Awga



5. Dom in Parenzo

ABB I. GRUNDRISSE ZU STEINMANN-BRODTBECK:
HERKUNFT UND VERBREITUNG DES DREIAPSIDENCHORES

Ahsy in Lykien an[41]), die sämtliche vor oder im Laufe des achten Jahrhunderts entstanden. Auch einzelne der kappadokischen Höhlenkirchen, die im achten Jahrhundert errichtet worden sein dürften, gehören in diesen Zusammenhang[42]).

In der Folge häufen sich die Beispiele im immer weiter sich ausdehnenden Bereich der byzantinischen Kunst derart, daß davon abgesehen werden muß, sie hier weiter zu betrachten. Um ihres deutlichen Zusammenhanges mit eben dieser orientalischen Kunst willen seien indessen noch einige abendländische, in ihrer Umgebung vereinzelte Kuppelbauten mit drei Apsiden genannt: die französische Kirche von Germigny-les-Prés[43]), welche Abt Theodulf, Bischof von Orléans, zwischen 799 und 818 errichtete, der etwa gleich alte Rundbau von S. Donato in Zara in Dalmatien[44]) und die italienischen, nicht genau datierten Bauten von Sta. Fosca auf der Insel Torcello[45]) bei Venedig und von S. Maria delle Cinque Torri in S. Germano, bei Monte Cassino[46]). Zweifellos zeugen alle diese Denkmäler von starker Beeinflussung durch die Kunst des nahen Orientes.

Aus dieser Übersicht über die ältesten Kirchenbauten mit triapsidaler Chorgestaltung im christlichen Morgenland und im Kerngebiet der byzantinischen Kunst geht deutlich hervor, daß am ehesten Syrien und die nördlich und südlich unter syrischem Einfluß stehenden Gebiete als Ursprungsländer dieser Chorform in Betracht kommen. Bedenkt man, daß die dreiteilige Chorgestaltung, die von jeher eine wesentlich syrische Angelegenheit war, dem Dreiapsidenthema zugrunde liegt, so ist diese Feststellung keineswegs erstaunlich. Wo das Motiv erstmals zur Anwendung kam, entzieht sich freilich unserer Kenntnis. Wahrscheinlich wäre es auch falsch, einen einzigen Prototyp ausfindig machen zu wollen, von welchem alle Dreiapsidenbauten abzuleiten wären. Die Vermutung, das Motiv sei von einem bestimmten Moment an gleichzeitig an verschiedenen Orten und in verschiedenen Variationen aufgetaucht, dürfte der Wirklichkeit im Gegenteil besser entsprechen. Trotzdem wird man dem größten syrischen Wallfahrtsort, der Symeonskirche von Kalat Seman, wo der Formwille eines genialen Architekten das Motiv in einfacher Großartigkeit und Monumentalität gestaltete, einen entscheidenden Einfluß auf dessen weitere Entwicklung zuschreiben dürfen.

Nach der Erörterung des Ausgangspunktes soll im Folgenden die Übertragung des Dreiapsidenmotives, speziell in seiner Verbindung mit der flach gedeckten Basilika, in die Kunst des westlichen Abendlandes untersucht werden.

Da scheint bezeichnenderweise das Adriagebiet eine hervorragende und folgenreiche Rolle gespielt zu haben. Geographische wie historische Bedingungen waren hier besonders günstig für den Kontakt mit dem christlichen Orient. Mannigfaltige politische, kirchliche und kommer-

[41]) Ibid. S. 392/393, Abb. 339. Siehe über diese Bautengruppe auch O. Wulff: Die Koimesiskirche in Nicäa, Straßburg 1903.

[42]) Es handelt sich vor allem um folgende Beispiele: Kirche „A" im Soandere, Saradschaklisse im Susam Bayry und Doghali. Letztere Kirche interessiert uns besonders in Bezug auf die karolingischen Bündnerkirchen, da sich ihre drei Apsiden auf einen ungeteilten Quertonnenraum öffnen, welcher zudem, ähnlich wie in der Klosterkirche von Münster, von einem seitlichen Kapellenraum mit eigener Apsis begleitet ist. (Siehe G. de Jerphanion, Les Eglises souterraines de Gueurémé et Soghanle, in Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1908, S. 7—21. — H. Rott, Kleinasiatische Denkmäler. In Studien über christliche Denkmäler, herausgegeben von J. Ficker, 5/6, Leipzig 1908, S. 124—127, Abb. 36; S. 208—209, Abb. 70/71. — Poeschel, Kunstdenkmäler, I, S. 22.)

[43]) Hubert: loc. cit. S. 76, Fig. 92.

[44]) Puig y Cadafalch: La Géographie et les Origines du Premier Art Roman. Paris 1935, S. 256, Fig. 371/372.

[45]) Essenwein: Handbuch der Architektur, passim, II. Teil, 3. Bd., Heft I, S. 118.

[46]) Ibid. S. 120 u. Fig. 173.

zielle Beziehungen verbanden die Adria mit dem östlichen Becken des Mittelmeeres. Seit der Einführung des Christentums blühten diese Küstenstriche, in denen sich der letzte Glanz der weströmischen Kaiser und später derjenige Ostroms entfalteten, wundersam auf. Intensives Leben, das seine Anregungen mehr vom Orient als von Rom her empfing, erfüllte ihre kirchlichen Zentren, unter denen Aquileja eine überragende Stellung einnahm[47]). Nach Rom und unabhängig von ihm, fiel dieser Stadt die größte Bedeutung in der frühchristlichen Liturgiebewegung des Westens zu, sodaß es als einzige Metropole des Okzidentes den Patriarchentitel besaß.

Gerade in dieser Gegend, wo zahlreiche Spuren frühchristlicher Architektur erhalten sind, kann auch das Dreiapsidenmotiv seit dem zweiten Drittel des sechsten Jahrhunderts festgestellt werden. Das älteste datierte Beispiel wird der Dom von Parenzo[48]) bieten, den Bischof Eufrasius zwischen 532, resp. 534 und 543 auf den Fundamenten der zweiten Basilika des Ortes errichtete (Abb. I/5). Die außergewöhnliche Bedeutung dieser Anlage besteht darin, daß sie einen einheitlichen Komplex fast unversehrt auf uns gekommener Kultbauten bildet. In diesem Zusammenhang ist jedoch hauptsächlich ihre Chorgestaltung beachtenswert: sie besteht in einer weiten, innen hufeisenförmigen, außen polygonalen Apsis, die von halbrunden, außen gerade hintermauerten Apsiden begleitet wird. Die flach gedeckten Schiffe des Langhauses sind direkt angeschlossen. Ein zweites Beispiel findet sich in unmittelbarer Nähe: im bischöflichen Palast, der neben dem Atrium des Domes liegt. Hier kamen 1914 die Spuren eines eigenartigen Kultbaues zum Vorschein[49]), der einst drei frei hervortretende Apsiden besessen hatte, im übrigen jedoch stark vom basilikalen Typus abwich, sowohl durch seine Zweigeschossigkeit, wie auch durch eine seltsame Abtrennung der Nebenschiffe. Ist seine genaue Bestimmung einstweilen noch unabgeklärt, so darf wahrscheinlich seine Zugehörigkeit zur großartigen Planung des Bischofs Eufrasius angenommen werden. Gleichfalls um die Mitte des sechsten Jahrhunderts entstand die Dreiapsidenbasilika von S. Giusto in Triest[50]), die südlich an einen älteren Bau angefügt wurde. Die Chorgestaltung mit ihren gerade hintermauerten Nebenapsiden erinnert direkt an den Dom von Parenzo, während Querhaus und Vierungskuppel erst spätere Zutaten sind. Ein Monogramm auf einem Kämpferblock deutet auf die Erbauung der Kirche durch Bischof Frugiferus, also auf zirka 550 hin[51]).

Das wären die mit größter Wahrscheinlichkeit ins sechste Jahrhundert datierten Dreiapsidenbasiliken der ostadriatischen Küste. Dazu kommen noch eine ganze Reihe von Bauten, die dem gleichen Typus angehören, deren genaue Daten jedoch nicht bekannt sind. Pola und seine Umgebung, also wiederum Istrien, ist besonders reich an solchen Denkmälern. In Pola selber steht an erster Stelle die heute gänzlich verschwundene Doppelanlage von S. Michele al Monte[52]), wo jede Kirche je drei, außen dreiseitig geschlossene Apsiden besaß. Nach A. Gnirs[53]) wurde sie zwischen 539 und 789 erbaut; die Möglichkeit ihrer Datierung ins sechste Jahrhundert ist also auch da nicht ausgeschlossen. Sie wird ferner für die Basiliken von S. Giovanni e Felicità

---

[47]) Liesenberg: S. 190.

[48]) W. Gerber: Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Dresden 1912, S. 46 u.f., Abb. 46 u.f.

[49]) D. Frey, Mitteilungen der kk. Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien 1914, S. 118 u.f., 179 u.f. Der S. 183 von Frey publizierte Grundriß entspricht den neuen Forschungsresultaten, während derjenige von Gerber (Abb. 46) in diesem Punkte überholt ist.

[50]) Gerber: S. 11/12.

[51]) Wulff: S. 399.

[52]) Gerber: S. 61 u. Fig. 66.

[53]) Zitiert bei Gerber S. 61.

und für S. Stefano[54]) angenommen, beides dreischiffige Anlagen mit halbrunden Apsiden. Eindeutige Beweise für eine solche Datierung scheinen indessen nicht vorhanden. Die Michaelskirche in Bayole[55]), in der weiteren Umgebung Polas, ist nach dem gleichen Typus erbaut, dürfte aber, nach den Architekturfragmenten zu schließen, erst aus dem achten Jahrhundert stammen. Interessant sind ferner die Ruinen des Domes S. Sofia in Due Castelli[56]), unweit Bayole, wo in die ursprünglich einfach rechteckige Kirche nachträglich drei halbrunde Apsiden eingebaut wurden. Die gerade Hintermauerung der Apsiden erklärt sich hier also aus der Anlehnung an einen älteren Bauzustand. Und schließlich muß nochmals an die dem Rundbau von S. Donato in Zara angeschlossene Dreiapsidenanlage vom Anfang des neunten Jahrhunderts erinnert werden, deren Hufeisenform und äußere Behandlung direkt an gewisse bündnerische Denkmäler mahnt.

Alle diese, vom sechsten bis zum neunten Jahrhundert entstandenen Beispiele, zu denen sich an der Westküste noch die bereits genannte Kirche von S. Apollinare in Classe bei Ravenna hinzugesellt, zeugen von der frühen und fortgesetzten Verbreitung des Dreiapsidenchores an der Adria. Wie aber ist die Anwesenheit der erwähnten Chorform an dieser Stelle des Mittelmeeres zu erklären? Handelt es sich um eigene Schöpfung oder um Aufnahme fremder Anregungen? So falsch es wäre, das neue Formmotiv zum vornherein einzig auf äußere Einwirkungen zurückzuführen, so legen indessen die nachweisbar orientalischen und speziell syrischen Beziehungen der Kirchenprovinz von Aquileja die Vermutung nahe, die formalen Übereinstimmungen seien in diesem besondern Fall auch durch äußere Beeinflussung zu erklären. Die Kombination der triapsidalen Chorgestaltung mit der einfach flach gedeckten Basilika weist tatsächlich mit großer Wahrscheinlichkeit auf das süd-östliche Mittelmeerbecken hin. Die Rechnung dürfte auch zeitlich stimmen: wenn im Orient das Motiv gegen Ende des fünften Jahrhunderts aufkam, so mußte wohl eine bestimmte Zeit vergehen, bis es an der Adria erscheinen konnte. Dafür, daß die Übertragung am ehesten direkt und nicht auf dem Landweg über Byzanz erfolgte, spricht der Umstand, daß die Dreiapsidenchöre im eigentlich byzantinischen Kunstgebiet auch erst um die Mitte des sechsten Jahrhunderts und in Verbindung mit wesentlich verschiedenen Konstruktionssystemen aufgekommen sind.

Anschließend an die Frage nach dem „Woher" muß noch kurz die Frage nach dem „Wozu" dieser dreiteiligen Chorgestaltung der adriatischen Bauten erörtert werden. Ließen wir bereits bei der Besprechung der orientalischen Denkmäler die Vermutung aufkommen, die Seitenapsiden hätten vielleicht teilweise zur Aufstellung von Altären gedient, so dürfte ihre frühzeitige Verwendung als Kapellen im Abendland umso weniger in Frage gestellt sein, als hier der Brauch, in den Kirchen mehrere Altäre zu errichten, in seinen Anfängen eben gerade in die Frühe des sechsten Jahrhunderts reicht, ja vielleicht schon im fünften Jahrhundert einsetzte[57]). Bei der etwas abseits stehenden Kirchenprovinz von Aquileja könnte die Entwicklung freilich etwas anders erfolgt sein; wenn hier nicht gerade die Möglichkeit, in den Apsidiolen Altäre unterbringen zu können, bei der Übernahme des orientalischen Dreiapsidenchores überhaupt von ausschlaggebender Bedeutung gewesen war. Die spätere Verwendung der seitlichen Nischen zu diesem Zwecke steht jedenfalls außer Zweifel.

---

[54]) Gerber: S. 61.
[55]) Ibid. S. 73 u.f.
[56]) Ibid. S. 76 u. Fig. 90.
[57]) Braun: loc. cit S. 373.

Die frühzeitige Aufnahme des Dreiapsidenmotives an der Adria und offenbar besonders in Istrien und Dalmatien verleiht diesen Gegenden eine eigene Bedeutung innerhalb der Architekturgeschichte. Denn nirgends dürften sich sonst im Bereich der abendländischen Kunst gleich alte, bereits aus dem sechsten und siebten Jahrhundert stammende Dreiapsidenchöre nachweisen lassen. Im eigentlichen Italien scheint das Motiv jedenfalls erst später aufgenommen worden zu sein, was sich einerseits durch bedeutende Lokaltraditionen und verschieden geartete liturgische Bräuche erklärt, andererseits aber durch die überaus geringe Bautätigkeit dieses jahrhundertelang ausgebeuteten Landes bedingt sein mag. Einzig die Vermutung, das Bauen sei damals auf ein Minimum beschränkt geblieben, wird den kärglichen frühmittelalterlichen Denkmälerbestand Italiens überhaupt erklären können. Eine gewisse Ausnahme mag freilich Rom gebildet haben, besonders seitdem seinen Päpsten durch die Verbindung mit dem karolingischen Herrscherhaus erneute Bedeutung zukam. Als indirekte Folge karolingischer Gunstbezeugungen, welche in erster Linie den Anschluß des Papstes an Ostrom verhindern sollten, wird denn auch die Baufreudigkeit betrachtet werden dürfen, die nachweisbar seit der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts in Rom einsetzte, während deren eine ganze Reihe von Kirchen wieder hergestellt oder neu errichtet wurden. In ihrem Rahmen tauchen nun auch zwei, für Rom offenbar neue Architekturformen auf: das uns hier besonders interessierende Dreiapsidenmotiv und die Ringkrypta[58]). Die ältesten bekannten Beispiele römischer Dreiapsidenchöre finden sich an den unter Papst Hadrian I. (772—795) restaurierten Kirchen von S. Pietro in Vincoli[59]) und von S. Maria-in-Cosmedin[60]). Wird bei der Ersteren die weite, halbrunde Apsis von zwei winzigen Apsidiolen begleitet, so sind die drei nahezu gleichwertigen Apsidiolen der Letzteren gerade hintermauert. Die Verschiedenheiten in der Durchbildung des Motives sind wahrscheinlich durch die Anlehnung an den älteren Baubestand zu erklären. Als weiteres Frühbeispiel ist in Rom ferner noch die unter Gregor IV. (817—824) erbaute Basilika von S. Maria-in-Dominica[61]) mit drei halbrund ausladenden Apsiden zu nennen. Ohne Zweifel empfing auch Rom die neue Chorform, die dem Bedürfnis nach günstiger Aufstellung der längst eingeführten Nebenaltäre aufs glücklichste entgegenkam, irgendwie aus dem Orient. Ob die Übertragung durch die adriatischen Bauten vermittelt worden war oder auf anderem Wege erfolgte, wird jedoch nicht entschieden werden können. Besondere Beachtung verdient hingegen der Umstand, daß S. Maria-in-Cosmedin die Kirche der griechischen Kolonie in Rom war.

Im übrigen Italien fehlen nicht nur absolut gesicherte Beispiele früherer Kirchen mit triapsidaler Chorbildung, sondern selbst mit den annähernd gleich alten ist es schlecht bestellt. Allgemein werden zwar auch heute noch, nachdem die lange übliche Altersüberschätzung der meisten lombardischen Kirchen deutlich erkannt worden ist, gewisse Denkmäler, wie der Chor von S. Ambrogio in Mailand, S. Vincenzo in Prato ebenda und S. Pietro d'Agliate dem neunten oder gar dem achten Jahrhundert zugewiesen, angeblich auf Grund historischer Nachrichten. Nimmt man sich indessen einmal die Mühe, diese sogenannten Unterlagen zu prüfen, so wird ihre Unzuverlässigkeit so offensichtlich, daß wenigstens von dieser Seite her weiterhin keine

---

[58]) Den Hinweis auf diese speziellen Gegebenheiten Roms verdanke ich der Freundlichkeit von Herrn Prof. Zemp. — Siehe auch Toesca, Storia dell'Arte Classica e Italiana: il Medioevo, Rom 1927, S. 362.

[59]) Grundriß bei Dehio und von Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, passim, Taf. 17, Fig. 15. — F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, I, Freiburg i. B. 1895, S. 317.

[60]) de Lasteyrie: S. 173, Fig. 155.

[61]) Ibid. S. 182, Fig. 162.

Ursache mehr besteht, die erwähnten Bauten in karolingische Zeit zu verlegen[62]). Da auch sonst — ganz abgesehen von gewissen, rein formengeschichtlichen Überlegungen, das Vorhandensein der Hallenkrypta[63]), die Kapitelle[64]) u.a.m. betreffend — die völlige zeitliche Isolierung dieser im übrigen mit den lombardischen Kirchen vom Ende des ersten und Beginn des zweiten Jahrtausends so nah verwandten Bauten stets seltsam erschien, so dürfte ihr karolingischer Ursprung zum mindesten stark in Frage gestellt sein. Dadurch würde die ohnehin riesige Lücke im frühmittelalterlichen Denkmälerbestand Italiens noch beträchtlich vergrößert, ein Umstand, der sich einzig durch die reduzierte geschichtliche Bedeutung und die Unselbständigkeit des Landes im Laufe dieser Periode einigermaßen erklären ließe. Wie dem letzten Endes auch sei, so halten wir es jedenfalls für vorsichtiger, die erwähnten lombardischen Dreiapsidenbasiliken nicht im Rahmen der frühmittelalterlichen, sondern erst im Zusammenhang mit den frühromanischen

---

[62]) Die ersten Zweifel diesen „Dokumenten" gegenüber verdanke ich wieder der Anregung durch Herrn Prof. Zemp. Bei eingehender Beschäftigung damit ergab sich ihre Berechtigung nur allzu deutlich. Im Folgenden soll kurz auf die oben erwähnten Beispiele — die sich beliebig mehren ließen — eingegangen werden.

Mit Ausnahme der bei Rivoira (Origini dell'Architettura lombarda, 2. Auflage, Mailand 1908, S. 196) vertretenen Ansicht, gilt allgemein Anspert, Erzbischof von Mailand (868—881), als Erbauer der Stiftskirche von Agliate, und zwar angeblich auf Grund einer Urkunde. Bei näherer Prüfung besteht diese „Urkunde" nun freilich bloß in einer handgeschriebenen Abhandlung über das Leben der mailändischen Erzbischöfe, welche wahrscheinlich aus dem sechzehnten Jahrhundert stammt und nicht die mindesten Quellenangaben enthält. Bedenkt man, daß dem Erzbischof Anspert in der Lombardei etwa gleich viele Kirchenstiftungen zugeschrieben werden, wie beispielsweise in Hochburgund der Königin Bertha, so läßt sich der historische Wert derartiger Überlieferungen leicht ermessen (siehe Giulini's, des ehemaligen Besitzers, Äußerungen über die erwähnte Handschrift wörtlich abgedruckt bei A. K. Porter: Lombard Architecture, New Haven und London, 1915—1917, II, S. 32, Anm. 5, aus welchen die Unzulänglichkeit des betreffenden Dokumentes sattsam hätte hervorgehen dürfen).

Weniger einstimmig sind die Ansichten in Bezug auf die Datierung des Chores von S. Ambrogio in Mailand, da sie sich hier nicht auf ein spezielles, ausdrücklich die Erbauung der Kirche erwähnendes Dokument stützen. (Die überaus zahlreichen Meinungen werden eingehend bei Porter: II, S. 532 u.f. besprochen.) Der meistverbreiteten Anschauung nach wäre indessen die Erbauung des heute noch bestehenden Chores mit der zwischen 780 und 790 erfolgten Gründung eines Benediktinerklosters bei der Kirche des hl. Ambrosius in Zusammenhang zu bringen. Das schlagendste Argument gegen diese Vermutung — das unsere eigenen historischen und stilistischen Bedenken aufs beste bestätigt — wurde von Puig y Cadafalch (loc. cit. S. 155/156 und bes. S. 156, Anm. 5) hervorgebracht. Dieser Autor macht an der genannten Stelle darauf aufmerksam, daß unmittelbar beim berühmten, inschriftlich durch Angilbert II. (824—859) gestifteten und durch Wolvini errichteten Altar die Fundationen einer älteren, wohl auf die Gründung der Ambrosiuskirche in frühchristlicher Zeit zurückgehenden Apsis gefunden wurden. Innerhalb dieser Apsis muß der Altar aufgestellt worden sein, für diese Apsis war er bestimmt. Beim Bau des neuen, erweiterten Chores wurde der offenbar besonders geweihte Standort des Altars nicht verändert; gegen die übliche Gewohnheit verstoßend steht denn auch heute noch dieser Altar weder im Chorjoch, noch in der Apsis, sondern in der Vierung. Daraus dürfte deutlich hervorgehen, daß der Neubau des Chores erst nach der Amtszeit Angilberts II. erfolgt sein muß— aus stilistischen Gründen wohl am ehesten im zehnten Jahrhundert.

Was schließlich die Datierung der Kirche von S. Vincenzo in Prato betrifft, so ist zu sagen, daß auch da die Meinungen sehr auseinandergehen. Aus der Fülle der diesbezüglichen Dokumente, welche bei Porter (II, S. 663—669) angeführt sind, und sich voll von Widersprüchen erweisen, ließe sich sozusagen jede vorgefaßte Idee „beweisen". Tatsache ist indessen, daß die genaue Zeit der Gründung dieses Klosters nicht bekannt ist. Und selbst wenn mehr Gewißheit darüber bestände, so wäre noch keineswegs damit bewiesen, daß die heute erhaltene Kirche auf eben diese Zeit zurückgehen müßte.

[63]) Die Genalogie der Hallenkrypta ist noch keineswegs abgeklärt, weder in Bezug auf Zeit noch Ort. Wird auch immer wieder ihre karolingische Entstehung postuliert, so ist indessen bis heute der Nachweis niemals befriedigend gelungen. Das Beispiel der „karolingischen" Krypten der Lombardei ist auch nicht gerade geeignet, die Vermutung vom Ursprung des Motives in eben dieser Zeit zu bestätigen. Wichtige Argumente gegen die Frühdatierung der Westkrykta von St. Gallen, derjenigen von Reichenau-Oberzell, wie dieser Kryptenform überhaupt, machte z. B. J. Zemp in seiner Publikation über Münster, von der unten die Rede sein wird, auf. S. 22, Anm. 7 geltend.

[64]) Ist auch die Geschichte der karolingischen Kapitellformen noch ungeschrieben und herrscht im allgemeinen noch große Unsicherheit in dieser Richtung, so ist doch zu sagen, daß z. B. die Kapitelle der Krypta von Agliate durchaus unkarolingisch anmuten. Die Art und Weise der Aufteilung des Steinblockes, seine Behandlung erinnern im Gegenteil sehr stark an gewisse frühromanische Versuche, wie sie uns besonders aus dem elften Jahrhundert in Frankreich bekannt sind.

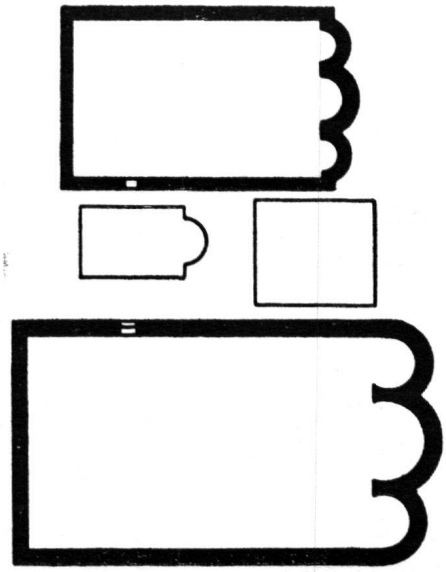
Bauten der Lombardei, welche sich als wichtiger Zweig der adriatischen Bautengruppe erweisen werden, näher zu besprechen.

Überaus frühe Einführung des Dreiapsidenchores wurde neuerdings auch für Gallien geltend gemacht, und zwar anhand der um 567 geweihten Kathedrale von St. Peter und Paul in Nantes[65]), wie der angeblich auf das Jahr 590 zurückgehenden Martinskirche bei Autun[66]). Im ersteren Falle stützt sich die Vermutung lediglich auf ein Gedicht des Fortunatus, in welchem von der „forma triformis" des Chores die Rede ist, was jedoch nicht unbedingt einen eigentlichen Dreiapsidenchor zu bedeuten hat. Im andern Fall scheint die Datierung der Choranlage ins sechste Jahrhundert in Anbetracht dessen, daß die Martinskirche zu Ende des neunten Jahrhunderts umgebaut wurde, auch nicht unbedingt zwingend zu sein.

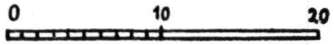
An der relativ frühen Verbreitung des Dreiapsidenchores in Gallien, dessen Liturgie enge Beziehungen zum Orient aufwies, dessen innere Kraft vor allem weit bedeutender als diejenige des zerrütteten Italiens war, soll indessen nicht gezweifelt werden. Tatsächlich sind hier auch eine ganze Reihe von Bauten, die mit Dreiapsidenchören ausgestattet sind und bestimmt in karolingische Zeit zurückreichen, erhalten. Die Choranlage der Kathedrale von Vaison[67]) mit ihren hufeisenförmigen Apsiden gehörte ursprünglich wohl einer einfachen Basilika an, wie sie aus eben dieser Zeit noch in Valcabrère, Gourgé und St. Généroux bestehen[68]). Das bereits früher genannte Beispiel von Germigny-les-Prés, aus dem Anfang des neunten Jahrhunderts, wo die Dreizahl der Apsiden mit einem zentralen Kuppelbau verschmolzen ist, deutet im übrigen die Selbständigkeit dieses Chormotives an. Diesen Umstand machte sich die erfindungsreiche karolingische Architektur Neustriens wie Austrasiens früh zu Nutze, indem sie das Dreiapsidenmotiv mit den verschiedensten Grundrißtypen verband, wodurch es alsbald wesentliche Umgestaltungen und Bereicherungen erfuhr. So entstand, dem tief eingewurzelten Bedürfnis nach komplexen Silhouetten entsprechend, die kreuzförmige Basilika, an deren bald mehr oder weniger ausladendes Querhaus entweder direkt drei Apsiden angeschlossen waren, wie in Hersfeld (nach 831)[69]), Steinbach (nach 821), Höchst und Heiligenberg bei Heidelberg (neuntes Jahrhundert)[70]), oder solche mit ein oder mehreren Chorvorräumen, wie in St. Philibert-de-Grandlieu (819)[71]) und Corvey a. d. Weser (nach 822)[72]). Auf derartigen Erfahrungen fußend und dem Bedürfnis nach Vermehrung der Altarstellen, wie nach Vergrößerung des Chorraumes überhaupt entgegenkommend, bildeten sich im Laufe der weiteren Entwicklung, neben dem Chor mit Umgang und Radiantenkapellen, in Frankreich und Deutschland zahlreiche Varianten neuer, reicher Sanktuarformen heraus, je nachdem die Apsiden, deren Zahl in gewissen Fällen bis auf sieben gesteigert wurde, enger oder loser gegliedert, mit oder ohne Vorräume ausgestattet an ein Querhaus angeschlossen waren. Daß der einfache, aus dem Orient stammende und vom Mittelmeer her übertragene Dreiapsidenchor den Ausgangspunkt dieser vielfältigen, mit den verschiedensten Konstruktionssystemen gekuppelten Chorgattungen gebildet, dürfte außer Zweifel stehen.

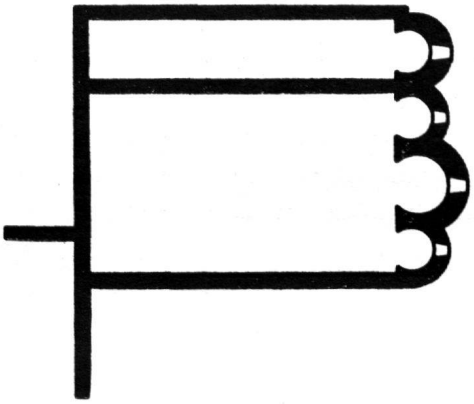
---

[65]) Hubert: loc. cit. S. 48.
[66]) Ibid. S. 47 u. Fig. 18, sowie S. 83.
[67]) H. Labande: Bulletin Monumental, LXIX, Paris 1905, S. 253 u. f.
[68]) de Lasteyrie: S. 182, 151, 154 u. Fig. 135, 161.
[69]) E. Gall: Karolingische und Ottonische Kirchen, Burg b. M. 1930, S. 14—16, Taf. I, Fig. 3.
[70]) Ibid. S. 22/23, Taf. II, Fig. 7, 8, 9.
[71]) P. Frankl: Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Potsdam 1926, Abb. 47, 48.
[72]) Gall: S. 16, Taf. I, Fig. 5.

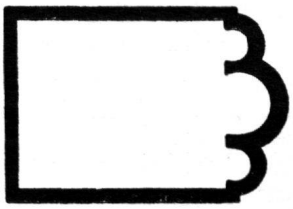


1. Klosterkirchen in Disentis

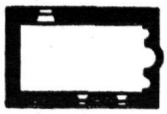




2. St. Johann in Münster

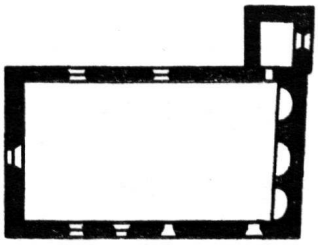


3. St. Peter in Mistail

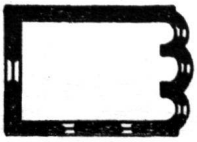


6. Schlosskapelle in Hocheppan

4. St. Vincenz in Pleif



5. St. Agatha in Disentis



7. St. Margreth in Lana

ABB. II. GRUNDRISSE ZU STEINMANN-BRODTBECK:
HERKUNFT UND VERBREITUNG DES DREIAPSIDENCHORES

Später als in Frankreich und Deutschland wurde die triapsidale Chorbildung in Spanien verbreitet, was sich auch wieder durch die allgemeinen geschichtlichen Gegebenheiten erklärt. Als ältestes Beispiel eines mit solcher Chorform ausgestatteten Baues gilt die mozarabische Kirche von S. Miguel d'Escalada[73]) mit ihren hufeisenförmigen, gerade hintermauerten Apsiden; ihre Weihe wird um 913 angesetzt. Von der Mitte des zehnten Jahrhunderts an mehren sich dann die Beispiele, ähnlich wie in der Lombardei, besonders in Katalonien (Amer 949, Montserrat 959)[74]), wo fortan der Dreiapsidenchor die vorherrschende Chorform sowohl der querschifflosen und kreuzförmigen, wie der flach gedeckten und gewölbten Kirchen darstellt.

Nachdem solchermaßen das Erscheinen des Dreiapsidenchores in den wichtigsten Kulturzentren des westlichen Abendlandes kurz untersucht wurde, wobei auf die Ungleichzeitigkeiten der Aufnahme, wie auf die Verschiedenheiten der Weiterentwicklung aufmerksam gemacht wurde, soll nochmals die hervorragende Bedeutung Istriens und Dalmatiens unterstrichen werden. Zweifellos fand das orientalische Chormotiv dank der geographischen Lage, wie eines besonders intensiven Lebens dieser Gebiete hier erstmals Eingang in den eigentlich abendländischen Kulturkreis. Inwieweit von da aus zur Verbreitung des Motives in den genannten Ländern beigetragen wurde, inwieweit diese direkt auf den christlichen Orient zurückgriffen, entzieht sich im einzelnen unserer Kenntnis. Bestimmt sind indessen mindestens zwei Bautengruppen, deren eine unser besonderes Interesse erregt, deren andere durch ihre aktive Beteiligung an der Ausbreitung der Form allgemeine Beachtung verdient, von den adriatischen Denkmälern abzuleiten. Demnach erscheint also die nördliche Bucht der Adria sozusagen als Zweigstelle, von wo aus die triapsidale Chorgestaltung wenigstens nach zwei Richtungen hin verfolgt werden kann: einerseits nordwestwärts, wahrscheinlich auf dem Weg über Südtirol nach Rätien, andererseits westwärts nach der Lombardei.

Die rätische Gruppe soll, trotz ihrer größeren räumlichen Entfernung, hier zuerst untersucht werden, da sie, wie den nachfolgenden Ausführungen zu entnehmen sein wird, früher als die lombardische anzusetzen ist.

Ein überaus eigenartiges Gebilde ist das frühmittelalterliche Currätien[75]), das Gebirgsland, das, ehemals einen Teil der römischen Provinz der Raetia Prima ausmachend, im Wesentlichen dem heutigen schweizerischen Kanton Graubünden entspricht. Als einzige kultivierte Alpengegend blieb dieses Land von den Stürmen der Völkerwanderung nahezu verschont, was eine seltsame Kontinuität zwischen Antike und Mittelalter zur Folge hatte, die sich in der Bewahrung zahlreicher, auf die Römerzeit zurückgehender Bräuche und Einrichtungen, in der Beibehaltung einer lateinischen Tochtersprache, des Rätoromanischen, und besonders in der kraftvollen, sehr selbständigen Weiterentwicklung des kirchlichen Lebens äußerte. Weitgehende Autonomie kennzeichnete sowohl unter der Ostgoten-, wie unter der Frankenherrschaft dieses staatliche Gebilde, dessen Prinzip oligarchisch, oder in Anbetracht dessen, daß weltliche und geistliche Gewalt jahrhundertelang in der einzigen Familie der Victoriden, wenn nicht sogar in der Hand ein und desselben Machthabers vereinigt lagen, als theokratisch bezeichnet werden kann. Erst

[73]) Gomez Moreno: Iglesias Mozarabes, Madrid 1919, S. 141—162 u. Fig. 9.

[74]) Puig y Cadafalch: S. 143 u. Fig. 157—162.

[75]) P. C. von Planta: Das alte Raetien, Berlin 1872. — H. Dietze: Rätien und seine germanische Umwelt in der Zeit von 450 bis auf Karl den Großen unter besonderer Berücksichtigung Churrätiens, Frankfurt a. M. 1931. — R. Heuberger: Rätien im Altertum und Frühmittelalter, Innsbruck 1932. — J. Jud: Zur Geschichte der bündnerromanischen Kirchensprache, im XLIX. Jahresbericht der Histor. Antiq. Gesellschaft von Graubünden, Chur 1919, S. 1—56. — E. Poeschel: Kunstdenkmäler, I, S. 14—34.

unter Karl dem Großen, der im Zusammenhang mit den lombardischen Feldzügen die strategische Bedeutung des rätischen Paßstaates wohl erkannte und dessen Selbständigkeit sogar noch auffallend lange duldete, sollte schlußendlich die Ausnahmsstellung Currätiens im Interesse stärkerer Zentralisation des gesamten Frankenreiches aufgehoben werden, indem hier, wie anderorts, die Grafschaftsverfassung eingeführt wurde (805 oder 806).

Daß nun gerade im Rahmen des frühchristlichen Rätiens, das zu einer eigentlichen Burg des Christentums in bedrängter Zeit geworden war, eine lebhafte Bautätigkeit, ja sogar das Auftreten eines besonderen Bautypes festgestellt werden kann, ist keineswegs erstaunlich. Es werden dadurch nur die engen Zusammenhänge zwischen der künstlerischen Entwicklung und den vielfältigen Kräften des geschichtlichen Lebens im allgemeinen bestätigt.

Allzu bekannt ist der Typus der ungeteilten, weiten Saalkirchen Graubündens, an deren Ostpartie drei hufeisenförmige, nahezu gleich große Apsiden angehängt sind, als daß er lange beschrieben werden müßte[76]). Seine Anwendung ist für die zweite Hälfte des achten Jahrhunderts gesichert dadurch, daß im Testament des Bischofs Tello von Chur, von 765, das Bestehen der beiden Kirchen von St. Martin und St. Maria in Disentis formell bezeugt ist[77]) (Abb. II/1). Von der bereits 1685 abgebrochenen Martinskirche kamen bei Ausgrabungen die Grundmauern größtenteils zum Vorschein. St. Maria wurde erst 1895 bis auf die Chorwand abgetragen (Taf. 35,15): beide entsprachen dem Typus der ungeteilten Dreiapsidenkirche[78]). Trotzdem beide Bauten im Laufe der Zeit wiederholte Katastrophen zu erleiden hatten, nach denen sie jeweils gründlich überarbeitet werden mußten, wird ihre Grunddisposition allgemein der Gründungszeit zugeschrieben. Die beiden Kirchen von Disentis sind demnach die ältesten bekannten Beispiele dieser Bauart. Das genaue Jahr ihrer Entstehung ist nicht mehr feststellbar, seit P. Iso Müller den Bericht der „Synopsis annalium monasterii Desertinensis", nach welchem Abt Ursicinus im Jahre 739 die genannten Kirchen neu erbaut haben soll, anzweifelt und die eigentliche Klostergründung überhaupt erst um 750 ansetzen will[79]). Im letzteren Falle bliebe für die Erstellung der Kirchen die Zeitspanne von 750 bis 765 übrig. Die Person des Abtes Ursicin, der von P. Müller als der eigentliche Begründer des geregelten Klosters betrachtet wird, müßte also auch nach dieser neuen Version mit den Kirchenbauten in Zusammenhang gebracht werden. Es ist daher gewiß von hohem Interesse, daß die Tradition Ursicin als Ravennaten darstellt[80]). Vielleicht ist damit bereits eine Richtung angegeben, auf welche übrigens noch verschiedene andere Zeichen hinweisen. Ob der eigenartige Sakraltypus in Rätien erstmals in den Kirchen von Disentis angewendet worden, oder schon früher dort bekannt war, ist freilich ungewiß.

Nach dem jüngsten Ausgrabungsbefund zu schließen, gehörte sehr wahrscheinlich der zweite Dom von Chur[81]) dem gleichen Typus an. Da wir wissen, daß Tello, der als sein Erbauer gilt, 758 Ursicins Nachfolge, sowohl als Bischof von Chur, wie als Abt von Disentis übernahm und 773 starb, liegt eine ziemlich genaue Datierung dieses Baues vor. Bei Tellos engen Beziehun-

[76]) Als Erster hat J. Zemp diesen karolingischen Sakraltypus eingehend behandelt: Das Kloster St. Johann in Münster, unter Mitwirkung von R. Durrer, in „Kunstdenkmäler der Schweiz", N. F. V—VIII, Genf 1906—1910. — Seither ist oft über diese Bauten geschrieben worden. Hier seien einzig genannt: A. Gaudy: Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz. Graubünden. Berlin 1922, S. 13—17. — Puig y Cadyfalch: S. 92, 104, 122/123. — Gantner: Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1936, S. 28—30; id. Kgsch. I, S. 27—32; Poeschel: Kunstdenkmäler, I, S. 21—24.

[77]) V. Mohr: Codex Diplomaticus, I, Chur 1848, S. 10.

[78]) Zemp, S. 19/20 u. Abb. 15/16. — P. Notker Curti: Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1910, S. 293—308.

[79]) Die Anfänger des Klosters Disentis, im 61. Jahresbericht der Hist. Antiq. Gesellschaft von Graubünden, Chur 1931, S. 152.

[80]) Zemp: S. 107.

[81]) Poeschel: Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, 1930, S. 102—105.

gen zu Disentis ist auch die Verwandtschaft mit den oberländischen Kirchen aus einem direkten Abhängigkeitsverhältnis zu erklären.

Das nächste ziemlich genau datierte Beispiel bietet die Klosterkirche von St. Johann in Münster[82]) (Abb. II/2 und Tafel 27, 1). Ihre erste urkundliche Erwähnung fällt ins Jahr 805; doch darf, nach Sidler, die Stiftung durch Karl den Großen wahrscheinlich bis in die Jahre 780—786 hinaufgerückt werden[83]). Durch die prächtige Publikation von J. Zemp ist die interessante Kloteranlage, die eine Fülle seltenster Kunstdenkmäler (Wandmalereien, Skulpturen aus Marmor und Stuck) birgt, wohl bekannt. Die Entdeckung ihres karolingischen Ursprungs bedeutete eine wesentliche Bereicherung unserer Kenntnisse vom frühmittelalterlichen Kirchenbau. In wunderbarer Landschaft, wie ein Wächter mitten im breiten Münstertal, das sich langsam dem Vintschgau, das heißt dem Etschtal zu senkt, liegt das alte Kloster. Von der karolingischen Kirche sind die Außenmauern fast unversehrt erhalten; sie tragen reichen Schmuck von Lisenen, welche einfache Bogen verbinden[84]). Der Dreizahl der Apsiden entsprechen heute im Innern drei gewölbte Schiffe; doch sind sie erst gotischer Einbau. Ursprünglich war das Langhaus ungeteilt, flach gedeckt und mit den wertvollen karolingischen Wandmalereien ausgestattet, die sich heute im Schweizerischen Landesmuseum befinden. Nördlich schließt ein schmaler, niederer Raum an die Kirche an, von gleicher Länge wie diese und im Osten durch eine eigene kleine Apsis versehen: er gehört zur ursprünglichen Anlage. Seine Bestimmung ist nicht eindeutig erwiesen; sicher ist indessen, daß ihm im Süden niemals ein symmetrischer Anbau entsprochen hatte[85]).

Neben diesen, bestimmt in die zweite Hälfte des achten Jahrhunderts oder in die Wende vom achten zum neunten Jahrhundert gehörenden Kirchen besitzt aber Graubünden noch eine Reihe verwandter Denkmäler, deren Entstehung in eben dieser Zeit wahrscheinlich ist. So wird die Peterskirche von Mistail[86]), deren Inneres den karolingischen Raumeindruck am reinsten bewahrt hat, der glatten Behandlung ihrer Außenwände wegen stets als Vorläuferin der reicheren Klosterkirche von Münster betrachtet (Abb. II/3, Taf. 27, 2 u. 28, 3). Das Argument, das auf einer etwas einseitig evolutionistischen Kunstauffassung beruht, ist aber vielleicht nur unter Vorbehalt verwendbar. Indessen steht der frühmittelalterliche Ursprung der Peterskirche außer Zweifel; sie wird urkundlich erstmals 926 genannt. Demselben Typus gehörten außerdem St. Martin in Chur[87]) und St. Vincenz in Pleif[88]) (Abb. II/4) an, deren Grundmauern aufgedeckt wurden. Neuerdings kamen auch in der bereits um 830 genannten Kirche von Zillis[89]) drei hufeisenförmige Apsiden zutage. Sie weichen vom üblichen Typus insofern etwas ab, als sie äußerlich durch eine gerade Mauer begrenzt sind, was sich wahrscheinlich durch die Anlehnung an ein älteres, frühchristliches Gotteshaus erklärt. Dreiapsidensäle werden auch noch für St. Lucius und Florin in Zuoz und für St. Martin bei Ilanz vermutet[90]), ohne daß jedoch nähere Anhaltspunkte für eine solche Annahme beständen. Im übrigen ist es nicht ausgeschlossen, daß im Laufe der Zeit auch noch an andern Orten Graubündens gleiche Grundrißspuren zum Vorschein

[82]) Siehe die Monographie von J. Zemp.

[83]) Diese Ansicht, bei Zemp S. 9 wiedergegeben, wird neuerdings freilich von P. Müller (loc. cit. S. 71) bezweifelt.

[84]) Zemp: Abb. 2, 7, 10—12.

[85]) Ibid. S. 106. Strzygowski wollte in diesem Raum das ursprüngliche Refektorium sehen.

[86]) Ibid. S. 20/21 u. Abb. 17—19. — Poeschel, Kunstdenkmäler, II, S. 266 u.f., Abb. 257—263.

[87]) Schweiz. Bauzeitung, Zürich 1920, I, S. 6—8.

[88]) P. Notker Curti: Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1911, S. 234—241.

[89]) Ch. Simonett: Bündnerisches Monatsblatt 1938, Chur, S. 321 u.f., bes. 325—332 u. Abb. 2. — E. Poeschel: Zeitschrift für schweiz. Archaeologie u. Kunstgeschichte, I, 1939, S. 21 u.f., bes. S. 28/29 u. Abb. 3.

[90]) Poeschel: Kunstdenkmäler, I, S. 22.

kommen werden. Der besprochene Kirchentypus scheint hier jedenfalls sehr verbreitet und offenbar auch ziemlich lange in Übung gewesen zu sein. Letzteres dürfte aus der bestimmt nachkarolingischen St. Agathakirche in Disentis[91]) hervorgehen, die eine entartete Reduktion des Dreiapsidensaales darstellt, dadurch, daß in ihrer Ostwand einfach drei wenig tiefe, fast elliptische Nischen ausgespart sind (Abb. II/5 und Tafel 29, 4).

Sichere Kunde von später Anwendung derselben Bauart haben wir im Südtirol, also in einer Gegend, die von jeher in engster Beziehung zu Currätien stand. Genau datiert ist hier die Schloßkapelle von Hocheppan (Castello d'Appiano)[92]) mit ihren prächtigen Malereien; sie wurde 1131 geweiht (Abb. II/6). Ihre Raumgestaltung entspricht weitgehend dem bisher betrachteten Typus — mit dem Unterschied freilich, daß die Hauptapsis dominiert, was auch äußerlich dadurch zum Ausdruck kommt, daß sie allein sichtbar wird, während die Apsidiolen einfach in der Mauerdicke enthalten sind. In der kleinen Kirche von St. Margreth in Lana[93]) (Abb. II/7 u. Taf. 30, 5), unweit Meran, die bestimmt vor 1215 entstanden ist und allgemein dem 12. Jahrhundert zugeschrieben wird, treten dann die Apsiden wieder innen wie außen in Erscheinung, und zwar nahezu gleichwertig — ein Umstand, der vielleicht für eine vorromanische Entstehung sprechen könnte. Für St. Bartholomäus bei Romen, im Nonsberg, für die Kirche von St. Margreth bei Dölsach, in welcher das Motiv entartet erscheint und für die wahrscheinlich zur gleichen Gruppe gehörende Kapelle von St. Margreth bei Castelletto, am Rocchettapaß, ist die Datierung ungewiß; doch werden diese Bauten in der Regel als romanisch betrachtet[94]). Unwillkürlich stellt sich angesichts dieser späten Dreiapsidensäle die Frage, ob im Südtirol nicht auch schon in der Frühzeit ähnliche Bauten errichtet worden seien. Im Unterschied zu Graubünden ist es aber hier mit den Spuren dieser vermuteten Frühbauten schlecht bestellt — wenn nicht St. Margreth in Lana, aus dem oben angeführten Grunde als solche gelten darf. St. Benedikt in Mals (Malles)[95]), im obern Vintschgau, kann jedenfalls nicht als vollwertiger Beweis gelten, da die zwischen 805 und 881 entstandene Kapelle, die, wie St. Agatha in Disentis eine eigenartige Reduktion des Dreiapsidenmotivs bildet, von St. Johann im nahen Münster abhängig war (Tafel 30, 6).

Wie läßt sich nun die Anwesenheit der triapsidalen Saalkirchen in diesen Gebieten und speziell in Graubünden erklären? Darf wirklich, wie wir es oben durchblicken ließen, an einen Zusammenhang mit der adriatischen Baubewegung gedacht werden? Bevor näher auf diese Vermutung eingegangen werden kann, müssen zuerst noch weitere Eventualitäten überprüft und womöglich ausgeschieden werden.

Denkt man an eine Beeinflussung von außen her, so kommen, der geographischen Lage Graubündens entsprechend, außer der Etschtalfurche, das Rheintal im Norden und im Süd-

---

91) Die Erbauungszeit dieses Denkmals ist nicht bekannt. Der Fensterform nach zu schließen muß es mindestens in romanischer Zeit entstanden sein, wenn nicht sogar noch später (Zemp: S. 20, Anm. 1).

92) J. Garber: Romanische Wandgemälde Südtirols, Wien 1928, S. 60 u.f.

93) Ibid. S. 74 u.f. — K. Atz: Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, 2. Auflage, Innsbruck 1909, Fig. 75.

94) Atz: S. 122 u. Fig. 74, 77.

95) J. Garber: Die karolingische St. Benediktskapelle in Mals, Zeitschrift des Ferdinandeums, Innsbruck 1915, S. 35-40. — In der Ostwand dieses Saalraumes sind drei kleine, rechteckige Nischen ausgetieft, die eigentlich erst über den eingemauerten, noch im ursprünglichen Zustande erhaltenen Altarstöcken anheben und im Aufriß Hufeisenbogen bilden. Hochinteressante Stuckskulpturen, die teilweise erhalten sind, zierten einst diese Chorpartie, an welcher außerdem, wie auch im Langhaus, karolingische Wandmalereien aufgedeckt wurden. Von außen gesehen ist der Chor einfach gerade geschlossen; er ist immerhin als solcher gekennzeichnet dadurch, daß er ein eigenes kleines Pultdach besitzt, das an den Ostgiebel des Langhauses anlehnt. — Der bei Gantner (Kgsch. I, Abb. 18, Fig. 5) publizierte Grundriß dieser Kapelle beruht auf einem Irrtum.

Westen die Wege, die vom Comersee herführen als wichtigste Einfallstore in Frage. Das Rheintal scheidet in dieser Frühzeit, zum mindesten in baulicher Beziehung, bestimmt aus, da auch nicht die geringsten Spuren, die eine Beeinflussung von dieser Seite her nahe legen würden, vorhanden sind. Bei der damaligen Zugehörigkeit Currätiens zur Metropole von Mailand und bei den engen baulichen Beziehungen zwischen beiden Gebieten in romanischer Zeit, schiene es hingegen verlockend, die bündnerischen Dreiapsidenkirchen mit der Lombardei in Zusammenhang zu bringen. Dem heutigen Denkmälerbestand nach zu urteilen, kann indessen eine Abhängigkeit dieser frühen Bündnerbauten von der Lombardei nicht nachgewiesen werden, aus dem einfachen Grund, weil alle bekannten lombardischen Denkmäler jüngeren Datums sind.

Endlich kann man sich jedoch fragen, ob überhaupt äußere Einwirkungen angenommen werden müssen, oder ob die Denkmäler sich nicht einfach von innen her, sozusagen aus der lokalen Tradition erklären lassen. Aus den Untersuchungen von E. Poeschel[96]) scheint jedenfalls hervorzugehen, daß der breite, ungegliederte Kultsaal in der Anhänglichkeit an ein alt eingelebtes Raumideal begründet liegen könnte, wenn er nicht von rein konstruktiven Momenten, das heißt den geringen Dimensionen, die den Verzicht auf Zwischenstützen wohl erlaubten, bedingt ist. Einer Verbindung dieses ungeteilten Raumes mit einer Mehrzahl von Apsiden stand vom liturgischen Standpunkt aus nichts im Wege. Das bezeugen zahlreiche syrische, adriatische und kärntnerische Beispiele[97]); ganz abgesehen von den vielen Bauten, bei denen sich drei Apsiden auf ein Querhaus öffnen, dem westlich ein einziges Schiff folgt[98]). Gantner möchte auch den Dreiapsidenchor aus lokalen Formen des römischen Altertums ableiten[99]), während nach Poeschel das Vorhandensein mehrerer Apsiden überhaupt kein spezielles Interesse verdient. Zur römischen Ableitung muß gesagt werden, daß das vereinzelte und nicht völlig abgeklärte Beispiel des von Gantner zitierten Bauwerkes beim Castell Pfünz, bei Eichstätt, kaum einen definitiven Allgemeinschluß erlaubt. Und selbst, wenn bestimmt eine weitere Verbreitung ähnlicher römischer Anlagen angenommen werden dürfte, wäre damit noch keineswegs bewiesen, daß die christlichen Kirchen direkt darauf zurückgingen. Die Vermutung, der Anstoß, welcher möglicherweise alte, einheimische Formen neuen Inhalten dienstbar gemacht hat, sei von außen gekommen, bliebe in einem Lande wie Rätien immer noch viel wahrscheinlicher.

Daß aber tatsächlich äußere Einflüsse am Werk gewesen sein müssen, steht außer Frage. Das Zusammentreffen des Dreiapsidenchores mit der architektonischen Lisenen- und Bogendekoration, die in Münster noch erhalten, für Disentis aber sicher bezeugt ist[100]) und auch an den im übrigen nach anderem Schema errichteten frühmittelalterlichen Bauten von St. Martin in Cazis und von S. Lucio in S. Vittore[101]) vorkommt, ist bestimmt nicht zufällig. Autochthone Bildung dieser Schmuckmotive ist ausgeschlossen. Hingegen fanden diese, der altorientalischen Backsteinarchitektur entlehnten Ornamente an der Adria frühe Anwendung. Die hervorragende Rolle,

[96]) Kunstdenkmäler I, S. 23.

[97]) Zu den von Poeschel: Kunstdenkmäler I, S. 22/23 zitierten Beispielen ist noch die Basilika der Piazza della Corte in Grado (R. Egger, Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Noricum, Wien 1916, S. 125) beizufügen. Schließlich mag auch die nachträglich, etwa anfangs des zwölften Jahrhunderts erfolgte Unterteilung der Westapsis in drei Räume bei der einschiffigen Kirche von S. Pietro al Monte, oberhalb Civate (Como) von ähnlichen Raumgewohnheiten zeugen. (Porter: II, S. 389 u.f.; A. Giussani: Rivista archeologica della provincia di Como, 1919—1921, S. 83—149.)

[98]) In der Schweiz kam dieser Grundriß an den waadtländischen Kirchen von St. Sulpice, Bursins und vielleicht auch von Lutry vor. Im Ausland ist er überaus häufig verbreitet; bes. in der französischen Provinz des Berry, dann auch in Katalonien und Italien. (Puig y Cadafalch: Fig. 434, 437, 439, 451 usw.)

[99]) Kgsch. I, S. 28 u. Abb. 18, Fig. 1.

[100]) Siehe Rahns Zeichnung der Martinskirche, Tafel 35, 15.

[101]) Poeschel: Kunstdenkmäler I, Abb. 9.

welche speziell das Exarchat in ihrer Übermittlung nach dem Abendland gespielt hat, ist längst erkannt und wurde neuerdings durch die Arbeiten von Puig y Cadafalch in erhöhtem Maße bestätigt[102]). Es wird daher wohl vermutet werden dürfen, daß auch die in Bünden angewandten Schmuckformen in mehr oder weniger direktem Zusammenhang mit dieser adriatischen Ausstrahlung stehen. Außerdem ist es vielleicht auch nicht rein zufällig, daß der Hufeisenbogen, der an und für sich zwar ein weit verbreitetes Motiv ist, gerade mit dem Dreiapsidentypus und dessen architektonischem Dekor auftritt. Bedenkt man, daß diese hauptsächlich in der kleinasiatischen Architektur beliebte Form wiederholt an der Adria[103]) und schließlich auch an S. Salvatore in Brescia[104]), einem der wenigen bekannten, frühmittelalterlichen Bauten Oberitaliens, erscheint, so wird die Vermutung nachhaltiger Einwirkungen des Südens auf die rätische Baukunst noch verstärkt. Schon vor Jahren gab überdies J. Zemp die Überlieferung, derzufolge der Abt-Bischof Ursicin von Ravenna stammen sollte, bekannt[105]) und betonte überhaupt, wie neuerdings auch E. Poeschel, den südlichen Stil der Marmorskulpturen und Wandmalereien von Münster[106]). Er ließ jedoch die Frage nach der Herkunft des Kirchentypus offen und deutete nur ganz allgemein auf Oberitalien als die vermutlich nächste Formenquelle, hinter der in letzter Linie die Kunst des Orientes stehe, hin. Das Motiv des Dreiapsidenchores schien ihm nicht von besonderem Interesse[107]).

Hier glauben wir jedoch bestimmt mit der Behauptung eingreifen zu müssen, daß gerade die Anwesenheit des Dreiapsidenchores in den karolingischen Kirchen Graubündens als ein weiteres und zwar entscheidendes Zeichen südlicher Beeinflussung zu werten sei. Da kein Anlaß für seine Ableitung aus lombardischen Denkmälern besteht, wird man ihn unbedenklich, mehr oder weniger direkt, auf die adriatischen Bauten selber zurückführen dürfen. Die Übermittlung wird am ehesten durchs Südtirol erfolgt sein. Zwar fehlen im Etschtal analoge Bauten aus der Frühzeit. Doch sprechen wichtige historische und geographische Momente für diesen Weg, der wohl schon den veneto-illyrischen Einwanderern und sicher den Römern als Einfallstor nach Currätien gedient hatte, dessen allgemeine Bedeutung für die Kultur Graubündens von E. Poeschel lebhaft hervorgehoben wird[108]). Und schließlich muß auch noch die Möglichkeit einer sprungweisen Übertragung offen gelassen werden, umso mehr, als die Tradition von einem ravennatischen Abt-Bischof berichtet.

Die Erkenntnis des Ausgangspunktes war in Anbetracht des Fehlens jeglicher Zwischenglieder schwierig. Am Zusammenhang zwischen adriatischer und rätischer Architektur dürfte nun

[102]) Puig y Cadafalch: Buch VI. u. bes. S. 447.

[103]) In ihrem Innern hufeisenförmig eingezogen ist die Hauptapsis des Domes von Parenzo, wie diejenige von S. Apllinare in Classe bei Ravenna. Hufeisenförmig sind auch die drei Apsiden von S. Donato in Zara.

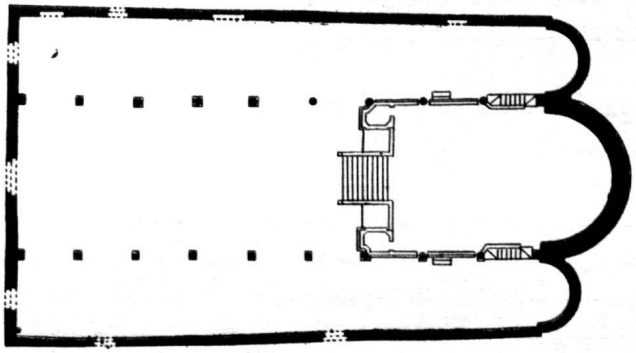
[104]) Puig y Cadafalch: S. 91 u. Fig. 78.

[105]) Zemp: S. 107

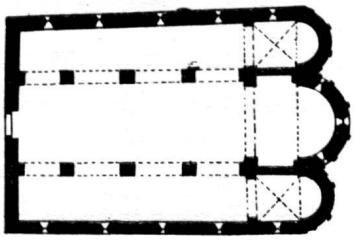
[106]) Ibid. S. 40, 112.

[107]) Ibid. S. 22. — In seiner Besprechung der Zemp'schen Publikation betonte auch M. Dvorak (Kunsthistorische Anzeigen, Wien 1907, Nr. I, S. 20—28) den südlichen Charakter dieser frühen rätischen Kunst. Er wies besonders auf die Parallelen zwischen den Bündnerbauten und sowohl istrianischen wie dalmatinischen Denkmälern hin. Außer dem Hufeisenbogen hub er vor allem die Verknüpfung der drei, räumlich vereinigten, fast gleich großen Apsiden hervor, die sich in beinahe ganz derselben Form, wie in Rätien, in S. Donato in Zara finden, wo sie überdies auch mit denselben flachen Blendarkaden geschmückt sind. Auch die merkwürdige, von Zemp S. 23 u. Fig. 21 betonte Fensterform wies er an dalmatinischen Bauten und besonders am Turm von Muggia Vecchia nach. Er schloß aus diesen Parallelerscheinungen auf die Verbreitung eines Stiles, der sich aus den letzten Überresten des antiken Kunstbetriebes an der Adria entwickelt habe und außer am adriatischen Litorale auch in Oberitalien üblich gewesen sei; dessen Einfluß sogar, wie die rätischen Bauten bewiesen, selbst über die Alpen hinübergegriffen habe.

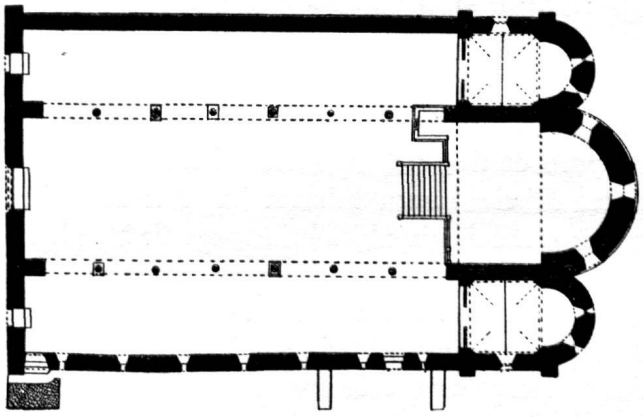
[108]) Poeschel: Kunstdenkmäler I, S. 6, 12.



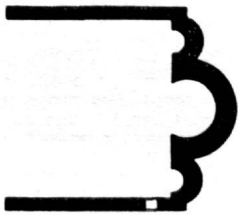
1. S. Vincenzo in Prato zu Mailand



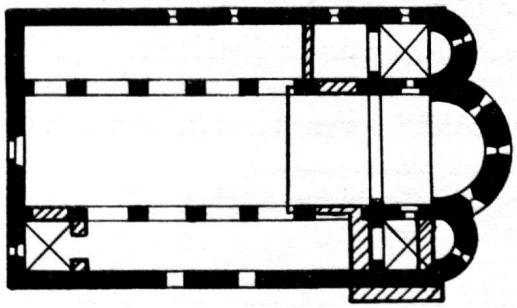
3. Stiftskirche in Spiez



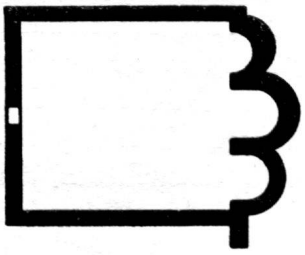
2. S. Pietro d'Agliate.



5. Kirche in Wimmis.



4. St. Mauritius in Amsoldingen.



6. Ecclesia Resurrectionis in Schaffhausen.

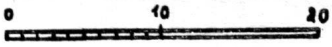


ABB. III. GRUNDRISSE ZU STEINMANN-BRODTBECK:
HERKUNFT UND VERBREITUNG DES DREIAPSIDENCHORES

aber doch kaum mehr zu zweifeln sein. Er wird jedenfalls durch den zeitlichen Abstand, in welchem das Dreiapsidenmotiv in Rätien auftritt, umso weniger in Frage gestellt, als dessen Ausmaß, im Vergleich zur Lombardei, wie zu den andern, oben gestreiften Kulturgebieten, überaus gering ist.

Daß es sich aber nicht um eine einseitig-passive Übernahme eines ganzen Bautypes handelt, zeigt gerade die stilistische Analyse der rätischen Denkmäler, deren ungeteilter Schiffsraum mit den lose angehängten, nahezu gleichwertigen Apsiden eine wesentliche Verschiedenheit den adriatischen Basiliken gegenüber bedeutet. Nicht unveränderliches Vorbild, nur teilweise Anregung boten die südlichen Denkmäler. Im Speziellen wurde ihre triapsidale Chorgestaltung, welche offenbar eigenen, neuen Bedürfnissen der Liturgie entgegenkam, aufgegriffen und mit der einheimischen Form des ununterteilten Saalraumes in Einklang gebracht — ein neuer Beweis für die Selbständigkeit des Dreiapsidenmotives an und für sich. Daß die Apsiden übrigens von jeher für die Aufstellung von Altären verwendet wurden, zeigt deutlich die St. Benedikts-kapelle in Mals, deren Altarstöcke noch die ursprünglichen sind: sie füllen den ganzen untern Teil der seltsamen Nischen aus, so daß diese eigentlich überhaupt erst über ihnen anheben.

In Anbetracht der konsequenten Verbindung des Dreiapsidenchores mit dem ungeteilten Kultsaal hat man sich angewöhnt, von einem eigentlich karolingisch-rätischen Sakraltypus zu reden. Die Frage, ob es überhaupt erlaubt sei, einen derartigen rätischen Sondertypus zu unterscheiden, wird im Hinblick darauf bejaht werden dürfen, daß bis heute keine andere Gegend mit ähnlich frühen, gruppenweise auftretenden Kirchenbauten bekannt ist. Der Begriff entspricht dem heute erforschten Denkmälerbestand; es soll damit jedoch keineswegs die Möglichkeit einer einstmals viel allgemeineren Verbreitung des Types bestritten oder ausgeschlossen werden. Die bis jetzt in der Literatur angeführten, räumlich und zeitlich weit auseinander liegenden Beispiele bezeugen sogar sicher, daß sich die Kombination von drei Apsiden mit einem ungeteilten Schiffsraum auch da und dort bei Kirchen von geringen Dimensionen empfohlen hatte[109]). Die meisten dieser Beispiele erscheinen jedoch in ihrer Umgebung wie sporadische Zwischenfälle, während für das karolingische Rätien gerade die systematische Anwendung dieses Grundrisses sowohl bei einfachen Pfarrkirchen, wie bei Klosterkirchen, oder gar bei der Kathedrale kennzeichnend ist und die ausgesprochene Originalität seiner frühen Sakralarchitektur ausmacht[110])

Erst nachdem solchermaßen die frühzeitige Aufnahme des Dreiapsidenmotives in den rätischen Kirchenbau aus dem Vergleich mit andern Ländern hervorging, erst nachdem das Fremde und Eigene darin unterschieden worden ist, kann er richtig gewertet und in die allgemeine Entwicklungsgeschichte eingereiht werden. Nur in diesem Zusammenhang ist es möglich, sein Besonderes völlig einzuschätzen, das von neuem die von der Geschichte durchwegs bezeugte Eigenart der frührätischen Kultur bestätigt.

Nach der Betrachtung dieses einen, für uns besonders bedeutsamen Zweiges der adriatischen Ausstrahlung soll noch kurz der zweite, wesentlich stärkere, der seinerseits für das schweizerische

[109]) Die Zusammenstellung dieser Beispiele findet sich bei Gantner: Kgsch. I, S. 27 u.f. Sie ist noch durch die Beispiele von Doghali, Neby Yunas und wahrscheinlich von Cossonay I zu ergänzen, während dasjenige von Korykos ausscheiden dürfte.

[110]) Herr Professor Gantner machte mich freundlicherweise auf die bei P. Lavedan (L'Architecture religieuse en Catalogne, Valence et Baléares, Paris 1935, S. 126) zitierten gotischen Kirchen von St. Vincent und St. Michel in Carcassonne und die Kathedrale von Perpignan aufmerksam, deren ungeteilter, von seitlichen Kapellen eingerahmter Schiffsraum östlich ebenfalls durch drei Apsiden begrenzt wird. Es handelt sich hier also um eine kleine Gruppe von Bauten, die späte, etwas anders geartete Parallelen zu den Bündnerkirchen darstellen. Die Bedeutung dieser letzteren, wesentlich älteren wird durch diese Feststellung indessen keineswegs vermindert.

Gebiet von großer Wichtigkeit werden sollte, auf seine Hauptmerkmale hin geprüft werden: die lombardische Dreiapsidenbasilika. Entgegen der allgemein verbreiteten Ansicht, derzufolge ihr Erscheinen mit Bestimmtheit ins neunte, ja sogar achte Jahrhundert verlegt werden dürfe, wurde bereits oben die Unzulänglichkeit der Beweise für eine solche Datierung hervorgehoben, während andererseits auf die Möglichkeit eines Zusammenhanges zwischen der neu auftauchenden Bauform und dem deutlich faßbaren Baueifer der Lombardei zu Ende des ersten und zu Beginn des zweiten Jahrtausends hingewiesen wurde[111]). Ohne diese schwierige Frage im übrigen hier entscheiden zu wollen, sollen im folgenden bloß an Hand einiger typischer Bauten einzelne Entwicklungsstufen eben dieser lombardischen Basilika untersucht werden, da der offensichtliche Mangel an genauen historischen Nachrichten ihre chronologische Ordnung ohnehin verunmöglichen dürfte.

Besonders in und um Mailand, dem kirchlichen Zentrum ersten Ranges, scheint im Laufe des zehnten Jahrhunderts eine große Baufreudigkeit eingesetzt zu haben. Anregung und Vorbilder wurden naturgemäß in östlicher Richtung gesucht, war doch die ambrosianische Messe selber in unmittelbarer Berührung mit dem Orient und völlig unabhängig von Rom entstanden. Den adriatischen Bauten und speziell dem oben betrachteten, durchaus nicht allein üblichen Typus der Dreiapsidenbasilika sollte die Rolle der Übermittlung eines bestimmten, für die Zukunft entscheidenden Bauschemas nach der Lombardei zukommen. Die triapsidale Chorgestaltung in Verbindung mit der einfachen, flach gedeckten Basilika, das Dekorationssystem durch Bogen und Blenden, wurden anfänglich im Westen offenbar sozusagen unverändert übernommen. Bald scheinen indessen diese Motive Umbildungen erlitten zu haben, die eigenen, neuen liturgischen Bedürfnissen besser entsprechen sollten. Noch durchaus archaisch, fast frühchristlich wirkt S. Vincenzo in Prato in Mailand[112]) (Abb. III/1 u. Taf. 31,7). In der Chorbildung mit drei halbrunden, nach Osten frei vorspringenden Apsiden, welche sich direkt nach den durch antike, wiederverwendete Säulen getrennten Schiffen öffnen, lehnt sich diese Kirche noch überaus stark an die adriatischen Bauten an. Eine bedeutsame Neuerung besteht indessen in der Tatsache, daß eine mit dem übrigen Bau homogene, dreischiffige, gewölbte Hallenkrypta unter der erhöhten Apsis Platz genommen hat. Ist auch die Genealogie dieses Motives im einzelnen noch nicht abgeklärt, so steht zum mindesten sein ausgesprochen abendländischer Ursprung fest[113]). Einen weiteren Fortschritt in der Entwicklung den adriatischen Denkmälern gegenüber, wie auch das Erwachen eines eigenen Gestaltungswillens bedeutet dann die für die Folgezeit überaus wichtige Umbildung der Chorpartie. In S. Pietro d'Agliate[114]), in der südlichen Brianza, unweit Monza, ist sie bereits vollzogen und zwar in dem Sinn, daß zwischen Langhaus und Sanktuarium ein neues Raumglied eingefügt ist: drei den Apsiden vorgelagerte Joche, die, mit Gewölben versehen, nach außen als selbständige Bauteile mit eigenem Niveau und gesonderten Dächern in Erscheinung treten (Abb. III/2 u. Taf. 31, 8). Daß diese Amplifikation, zu der auch die von nun an meist, also auch hier vorhandene Krypta gerechnet werden kann, mit dem zunehmenden Reliquienkult und der Vermehrung der Altarstellen in Zusammenhang ist, steht außer Zweifel. S. Pietro d'Agliate darf, in Anbetracht der Wiederverwendung antiker Säulen, wie seiner nur einseitig geschrägten Fenster und des noch überaus einfach gehaltenen Äußeren gewiß zu den ältesten Vertretern dieses Types gerechnet werden. Das gleiche ist auch vom Chor der

---

111) Siehe oben S. 75/76.
112) Porter: II, S. 669 u.f., Taf. 134—137. — Puig y Cadafalch: S. 153/154 u. Fig. 189/190.
113) Siehe Anm. 63.
114) Porter: II, S. 31 u.f.; Taf. 8/9. — Puig y Cadafalch: S. 154 u. Fig. 191—193.

Ambrosiuskirche in Mailand[115]) zu sagen. So verlockend es wäre, diese speziell lombardische Chorbildung mit einer Erneuerung dieses wichtigsten oberitalienischen Heiligtums in Verbindung zu bringen, so muß bei der allgemeinen Unsicherheit, die in Bezug auf die Datierung seines Chores herrscht, den unglückliche Restaurationsarbeiten noch völlig entstellt haben, von jeder einseitig affirmativen Stellungnahme abgesehen werden.

Das Bauschema von Agliate, in welchem freilich die antiken Säulen meist durch massige, gemauerte Pfeiler ersetzt werden sollten, wurde für die Zukunft der lombardischen Architektur schicksalbestimmend. Mit seltener Konstanz, ja geradezu mit Monotonie kehrt es in der Mehrzahl ihrer romanischen Bauten wieder — höchstens mit der einfacheren Form des Dreiapsidenchores ohne Vorjoche oder mit einigen wenigen, komplexer ausgestatteten, kreuzförmigen Grundrissen abwechselnd. Überdies fand das Motiv, gemeinsam mit Nischen-, Lisenen- und Bogendekor von der eigentlichen Lombardei aus eine ganz ungeheuer rasche und große Verbreitung in ganz Oberitalien und weit über dessen Grenzen hinaus. Art und Ausmaß dieser Ausstrahlung sind nur schwer ermeßbar; sie hängen aufs engste mit dem allgemeinen Problem des sogenannten „premier art roman" zusammen. War es das wertvolle Verdienst von Puig y Cadafalch, die weitausgedehnte Wirkung des bisher allzu restriktiv „lombardisch" benannten Stiles nachzuweisen[116]), so darf vielleicht heute doch wiederum vermehrt die hervorragende Rolle der Poebene, wo die Verbindung nach rückwärts besonders klar ersichtlich ist, betont werden. Im Speziellen mag das auch für die querschifflosen, flach gedeckten Dreiapsidenbasiliken Oberitaliens gelten, deren Einfluß auf das Gebiet der heutigen Schweiz, als Beispiel dieser lombardischen Ausstrahlung, zum Schluß noch kurz betrachtet werden soll.

In der Schweiz, diesem Sammelbecken verschiedenster kultureller Strömungen, finden sich in der Tat eine ganze Reihe von querschifflosen Dreiapsidenbasiliken. Abgesehen von den tessinischen Beispielen liegen sie meist an den nördlichen Ausläufern der Straße über den Großen St. Bernhard, also im ehemals hochburgundischen Teil unseres Landes. Daß die einfache, mit Dreiapsidenchor ausgestattete Basilika des Südens hier Einlaß gefunden, ist bei den regen politischen und religiösen Beziehungen zwischen Hochburgund und dem lombardischen Königreich nicht erstaunlich. Ihre Anwesenheit neben ausgesprochen transjuranisch beeinflußten Querschiff- und Gewölbebauten, an denen das Dreiapsidenmotiv ebenfalls zutage tritt[117]), ist im übrigen für die doppelte Orientierung dieses Gebietes, wo sich Lombardisches und Burgundisches eigenartig kreuzten und durchdrangen, charakteristisch. Wann die Einführung des südlichen Types geschah, entzieht sich unserer genauen Kenntnis. Doch ist seine Verwendung im elften Jahrhundert gewiß.

Wahrscheinlich bereits in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts entstanden die Stiftskirchen von Spiez und Amsoldingen (Bern)[118]) (Abb. III/3 und III/4). Mit ihren flach gedeckten Schiffen,

---

[115]) Porter: II, S. 532 u.f.

[116]) Besonders im bereits öfters zitierten Werk, La Géographie et les Origines, aber auch in Le Premier Art Roman, Paris 1928, wie in vielen Einzelaufsätzen.

[117]) Man kann diese Bauten, der zunehmenden Kompliziertheit ihrer Grundrisse entsprechend, in fünf Gruppen einteilen: I. Gruppe: die Kirchen von St. Sulpice, Bursins und wahrscheinlich von Lutry. — II. Gruppe: Stiftskirche von St. Imier. — III. Gruppe: St. Pierre-des-Clages, Stiftskirche von Neuenburg. — IV. Gruppe: Romainmôtier, Rougemont und einstmals wahrscheinlich auch Grandson. — V. Gruppe: die Klosterkirchen von Payerne und Rüeggisberg, welche eigentliche Staffelchöre mit fünf Apsiden besitzen.

[118]) M. Grütter: Die romanischen Kirchen am Thunersee, Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, 1932, S. 211 u.f., S. 121 u.f. — Gantner: Kgsch. I, S. 124/125 u. Abb. 80, Fig. 4, sowie Abb. 83.

den gewölbten Vorjochen und Krypten, dem Lisenen-, Nischen- und Bogendekor lehnen sie sich stark an oberitalienische Bauten an (Taf. 32, 9 u. 33, 10). Die, vom rein historischen Standpunkt aus, sehr umstrittene Strättliger Chronik berichtet über die Gründung dieser und zehn weiterer Kirchen in der Thunerseegegend und bringt sie mit einer Romreise König Rudolf II. von Hochburgund, der vorübergehend auch König der Lombardei gewesen war, in Verbindung. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das Bewußtsein vom südlichen Charakter der genannten Bauten irgendwie in dieser Überlieferung mitlebt. In der kleinen, zur gleichen Gruppe gehörenden, aber wohl etwas späteren Kirche von Wimmis (Bern)[119]) (Abb. III/5) mag der mit Doppelbogen ausgestattete Dreiapsidenchor auf ähnliche Anregungen zurückgehen. Doch wurde er, in Anbetracht der geringen Breitenausdehnung des Gotteshauses mit einem ungeteilten Schiffsraum verbunden. Die Lösung erinnert an die bereits betrachteten Bündnerkirchen, weicht aber insofern etwas von ihnen ab, als hier die Hauptapsis den Apsidiolen gegenüber durchaus dominiert, sowohl in Breite und Tiefe, wie in der Höhe. Das gleiche Verhältnis kann auch zwischen den ebenfalls einem ununterteilten Schiffe angeschlossenen Apsiden der sogenannten Ecclesia Resurrectionis von Schaffhausen[120]) (Abb. III/6) beobachtet werden, die im übrigen mehr im Gebiet der rätischen Ausstrahlung liegt. Dieselben Proportionen werden schließlich noch die Apsiden der heute in ihrer Ostpartie zerstörten Klosterkirche von Schöntal (Baselland)[121]) bei Langenbruck gehabt haben, die in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts nach diesem vereinfachten Schema errichtet wurde.

Kam in den bisher betrachteten Bauten und ganz besonders in denjenigen von Spiez und Amsoldingen, der oberitalienische Einfluß noch ziemlich rein zum Ausdruck, so prallte er in den Basiliken von Schönenwerd (Solothurn)[122]) und Moutier-Grandval (Bern)[123]) bereits mit einem der karolingisch-nordischen Tradition entstammenden Element zusammen (Abb. IV/1 und IV/2). Dieser Vorgang äußert sich in der Ausgestaltung der Westfassaden[124]). Ein zweigeschossiger, teilweise gewölbter, querschiffartiger Vorbau, der ursprünglich wohl von zwei kleinen Turmspitzen gekrönt war, heute aber stark verändert erscheint, ist nämlich der Kirche von Schönenwerd vorangestellt. Während die Gleichzeitigkeit dieses Westwerkes mit dem übrigen Bau aus der Analyse des Lisenendekors eindeutig hervorgehen dürfte, ergibt hingegen die Prüfung der graphischen Dokumente über die im neunzehnten Jahrhundert niedergelegte Kirche von Moutier-Grandval, daß hier der Vorbau erst nachträglich, freilich auch noch in romanischer Zeit, angefügt worden war. Er bestand aus einem den Eingang enthaltenden Mittelturm und zwei ihn seitlich begleitenden Räumen, über deren Höhe keine völlige Gewißheit besteht (Tafel 34, 12). Im übrigen waren sowohl die wahrscheinlich in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts ent-

[119]) Zemp: S. 21/22 u. Abb. 20. — Grütter: S. 216—218 u. Abb. 2. — Gantner: Kgsch. I, S. 29 u. Abb. 18, Fig. 7.

[120]) J. Hecht: Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes, I, Basel 1928, S. 274—278 u. Taf. 182—184. — Gantner: Kgsch. I, S. 29 u. Taf. 18, Fig. 8. — Hecht verlegt die Entstehung dieses Baues in die Jahre 1047—1050, während Dr. K. Sulzberger (nach mündlicher Mitteilung) in der 1052, bzw. 1049 geweihten Kirche nicht unbedingt einen Neubau sehen will.

[121]) J. R. Rahn: Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, 1872, S. 327/328. — Geschichte der Landschaft Basel und des Kantons Baselland, I, Liestal 1932, S. 167 u. Abb. 73. — Gantner: Kgsch. I, S. 29.

[122]) J. R. Rahn: Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Zürich 1893, S. 124—137. — Gantner: Kgsch. I, S. 124, Abb. 80, Fig. 7 u. Abb. 84.

[123]) A. Quiquerez: L'Eglise et le Monastère de Moutier-Grandval, Besançon 1876. — Id. nachgelassene Notizen auf der Universitätsbibliothek Basel. — Gantner: Kgsch. I, S. 126 u. Abb. 80, Fig. 6, wo irrtümlicherweise die ganze Anlage als einheitlich dargestellt ist, während in Wirklichkeit die Westpartie, nach Quiquerez, erst einer zweiten Bauphase angehörte.

[124]) Über den karolingischen Ursprung dieser und ähnlicher Elemente siehe H. Reinhardt u. E. Fels: Bulletin Monumental, Paris 1935, S. 331—365 u. 1937, S. 425—469.

standene Kirche von Schönenwerd[125]), wie das etwas spätere Gotteshaus von Moutier-Grandval[126]) (Taf. 34, 13) nach dem vereinfachten Grundrißschema, in welchem die gewölbten Vorjoche fehlen, errichtet. Der durch einfache Bogen verbundene Lisenendekor, den wir schon an der karolingischen Klosterkirche von Münster beobachteten, ist an der Chorpartie von Schönenwerd wohl erhalten und darf als weiteres Zeichen südlicher Beeinflussung gelten (Tafel 33, 11).

Außer diesen allgemein bekannten querschifflosen Dreiapsidenbauten gibt es in der Westschweiz noch eine ganze Reihe solcher, für welche eine ähnliche Grundrißbildung nur noch durch geringe Überreste bezeugt ist, oder überhaupt nur vermutet werden mag. Letzteres gilt für die anfangs des elften Jahrhunderts erbaute St. Ursenkirche von Solothurn[127]), die später durch Pisonis Barockbau ersetzt wurde. Gestützt auf alte graphische Darstellungen, auf welchen zum mindesten die Querschifflosigkeit festgestellt werden kann, wie aus Analogie zu andern hochburgundischen Stiftskirchen, insbesondere zur benachbarten Kirche von Schönenwerd, ist man versucht, den frühromanischen Bau in Form einer Dreiapsidenbasilika zu rekonstruieren — umso mehr, als die Nennung eines „altare S. Michaelis inter campanilia"[128]) noch eine Schönenwerd ähnliche Fassadenbildung nahe legt. Bleibt jedoch die Anwendung des lombardischen Schemas für Solothurn hypothetisch, so ist sie mit Gewißheit für die zweite Kirche von Cossonay (Waadt) bezeugt, deren Grundmauern bei der letzten Renovation zum Vorschein kamen[129]) (Abb. IV/3). Ihre Entstehung erfolgte bestimmt vor dem dreizehnten Jahrhundert; sehr wahrscheinlich bezieht sich schon die Urkunde von 1096, in welcher die Schenkung der Kirche „de Cochoniaco" an das Kloster Romainmôtier niedergelegt ist[130]), auf diesen Bau. Die kleinere Dreiapsidenanlage, die innerhalb eben dieser Fundamente aufgefunden wurde, gehört vermutlich noch ins erste Jahrtausend. Ihre Breitenausdehnung ist so gering (innere Weite = 8 m), daß sie wohl ohne unterteilende Stützen gewesen sein muß; umso mehr, als die Weite der Hauptapsis nur wenig Raum für die Apsidiolen und folglich auch für Nebenschiffe übrig ließ. Die erste Kirche von Cossonay mag also ein ungeteilter Dreiapsidensaal gewesen sein. Weiter wäre es verlockend, auch für den der gotischen Kathedrale von Lausanne vorangegangenen Bau eine Dreiapsidenanlage anzunehmen. Bei näherer Prüfung erweist sich indessen die Nachricht, derzufolge Bischof Henri Ier de Bourgogne zwischen 985 und 1019 einen Neubau der Kathedrale

---

125) Die Erbauung der Kirche von Schönenwerd darf wahrscheinlich mit der Umwandlung des Klosters in ein weltliches Chorherrenstift in Zusammenhang gebracht werden. Das genaue Datum dieser Veränderung ist nicht bekannt, doch mag sie spätestens um die Mitte des elften Jahrhunderts vollzogen gewesen sein, da zwischen 1036 und 1054 ein „Rodulfus prepositus de Werde" genannt wird. (Siehe v. Mülinen in „Schweiz. Geschichtsforscher" IV, S. 64/65.)

126) Die Entstehung der Kirche von Moutier-Grandval wird im allgemeinen ebenfalls mit der Umwandlung des Klosters in ein Chorherrenstift in Verbindung gebracht. Mag dies vielleicht auch schon um 1080 geschehen sein, so ist sie doch urkundlich erst um 1146 feststellbar. (Erste Nennung der „prepositura Grandevallensis ecclesie", Hidber: Schweiz. Urkundenregister II, Nr. 1847.) Gewisse, aus den Aufnahmen und Beschreibungen von Quiquerez bekannte Details: die aus Haustein sorgfältig gefügten Pfeiler und Arkaden, ihre Gesimsprofile, sprechen eher für die Datierung in den Anfang des zwölften als ins Ende des elften Jahrhunderts. Das mag auch rein historisch wahrscheinlicher sein (Investiturstreit). Der Vorbau mit dem Kreuzrippengewölbe des Turmuntergeschosses kann indessen kaum vor der zweiten Hälfte, oder besser vor dem Ende des zwölften Jahrhunderts entstanden sein. (Siehe die Zeichnung von Villeneuve im Nachlaß von Quiquerez.)

127) Solothurnisches Wochenblatt 1812, S. 65—70 u. 73—80. — P. Urban Winistörfer: Neujahrsblatt des Kunstvereins Solothurn, 1855, S. 4 u.f. — J. R. Rahn: Kunstdenkmäler Solothurn, S. 196—213. — Histor.-Biograph. Lexikon der Schweiz, VI, Neuenburg 1931, S. 426 u.f., bes. 436.

128) J. Amiet: Das St. Ursus-Pfarrstift, Solothurn 1878, S. 33.

129) Der Freundlichkeit von Herrn Arch. O. Schmid in Chillon verdanke ich die Überlassung dieses bis jetzt unveröffentlichten Ausgrabungsplanes.

130) E. Mottaz: Dictionnaire historique, géographique et statistique du Canton de Vaud, I, Lausanne 1911, S. 533—543.

unternommen hätte, als unsicher[131]), und der Ausgrabungsbefund selber ist, besonders für die Rekonstruktion der Ostpartie, ungenügend[132]). Ebenso große Ungewißheit besteht in Bezug auf die zahlreichen romanischen Kirchen des Wallis[133]), die größtenteils völlig, oder bis auf ihre Türme verschwunden sind. Aus Analogie zu den Kirchen jenseits des Großen St. Bernhard, im Tal der Dora Baltea, deren Glockentürme den Walliser Campanili aufs engste verwandt sind, neigt man dazu, auch für die romanischen Kirchen des Wallis ähnliche Dreiapsidengestalt, wie sie um Aosta herum hauptsächlich üblich war[134]), anzunehmen. Doch auch da gilt es, durch Grabungen gesicherte Resultate abzuwarten. Es schien immerhin interessant, die Frage in diesem Zusammenhang aufzuwerfen.

Auf ähnliche südliche Einflüsse, wie die hochburgundischen Dreiapsidenbasiliken gehen noch die im unmittelbaren Bereich der lombardischen Kunst liegenden Basiliken des Kantons Tessin zurück. Seltsamerweise treten sie erst spät und auch dann nur in geringer Zahl auf. Das mag wesentlich mit der in der Frühzeit geringen Bedeutung dieser abgelegenen Täler zusammenhängen, deren Wert indessen bald nach der Erschließung des Gotthardweges, also noch im zwölften Jahrhundert, wesentlich steigen sollte[135]). Ein neuer Impuls belebte von da an das gesamte Gebiet des heutigen Kantons Tessin; auch in den kirchlichen Baudenkmälern fand er seinen Niederschlag.

Die wichtigste und wohl zugleich älteste tessinische Dreiapsidenbasilika ist die Stiftskirche von S. Vittore in Muralto[136]) bei Locarno (Abb. IV/4). Sie muß in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts entstanden sein[137]). Typisch lombardisch ist die ganze Anlage, zu welcher auch eine fünf Joche lange, dreischiffige Krypta mit prächtigen Kapitellen gehört (Tafel 35, 14). Und ebenfalls in Übereinstimmung mit gewissen oberitalienischen Denkmälern sind die Seitenschiffe bereits mit rippenlosen Kreuzgewölben bedeckt[138]), während das Hauptschiff ursprünglich einen offenen Dachstuhl besaß. Die schlichte Schönheit, die harmonischen Proportionen und

---

[131]) Nach E. F. v. Mülinen: Helvetia Sacra, I, Bern 1858, S. 20, soll Bischof Henri Ier (erwählt 985, gestorben 1019) die Kathedrale und vier andere Kirchen in der Stadt Lausanne erbaut haben. Tatsächlich heißt es aber im Kartular von Lausanne, auf welches v. Mülinen sich stützt (siehe Fontes Rerum Bernensium, I, Bern 1883, Nr. 69, S. 298) von diesem Prälaten nur „qui fundator fuit ecclesiarum Lausanensium". Ein Neubau der Kathedrale wird also nicht ausdrücklich genannt.

[132]) Mit Sicherheit können einzig die Dreischiffigkeit der Anlage und das Fehlen eines Querschiffes bezeugt werden, wie das Vorhandensein eines mittleren Ganges, der offenbar der Zugang zu einer Krypta war.

[133]) Die Ermittlung des Grundrisses wäre besonders für die Kirchen von Bourg-St. Pierre, St. Maurice (letzte mittelalterliche Anlage), Leuk-Stadt, Visp, Naters, Glis und auch für die romanische Kathedrale von Sitten wünschenswert — alles Bauten, die später erneuert wurden, während ihre romanischen Türme stehen blieben.

[134]) In der Umgebung von Aosta seien z. B. die Kirchen von Pré-St. Didier, Villeneuve, Sainte-Hélène und wahrscheinlich auch von St. Vincent genannt. Flüchtige Skizzen dieser Bauten finden sich bei E. Aubert: La Vallée d'Aoste, Paris 1861.

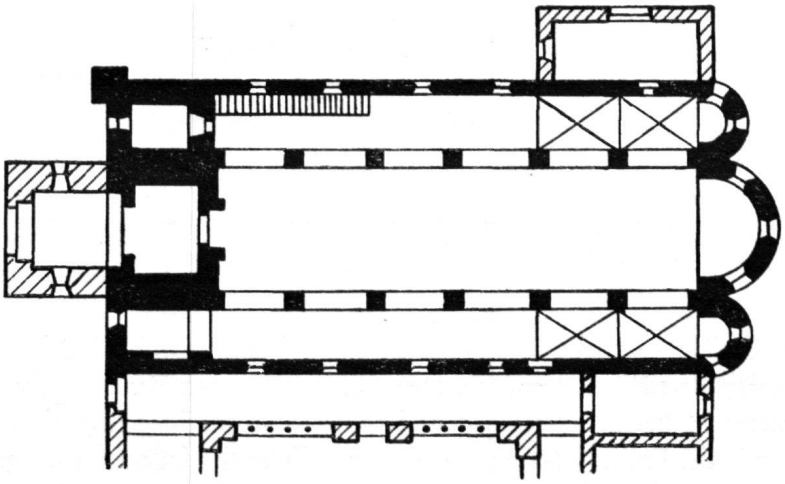
Die Tatsache, daß die romanische Kirche von St. Pierre-des-Clages, unterhalb Sitten, ein nach außen freilich nicht vortretendes Querschiff besitzt, muß nicht unbedingt gegen die vermutete Rekonstruktion der romanischen Walliserkirchen sprechen. Da nämlich das Priorat von St. Pierre-des-Clages von der Abtei St. Martin d'Ainay in Lyon abhängig war, konnten hier begreiflicherweise westliche Einflüsse Eingang finden.

[135]) K. Meyer: Blenio und Leventina von Barbarossa bis auf Heinrich VII. Luzern 1911, S. 13—15.

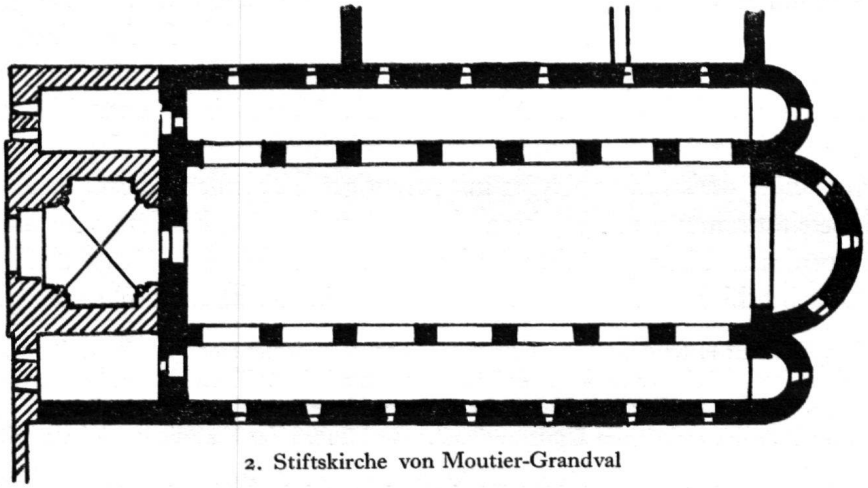
[136]) J. R. Rahn, die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Tessin, Zürich 1893, S. 176 u.f., Fig. 131/132. — Gantner: Kgsch. I, S. 122 u. Abb. 80, Fig. 6.

[137]) Seit der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts scheint Locarno erhöhte Bedeutung erlangt zu haben: die Geschichte seiner Capitanei reicht in diese Zeit zurück. Auch wird durch eine Urkunde vom Jahre 1152 das Bestehen eines Chorherrenstiftes zu S. Vittore formell bezeugt. (K. Meyer: Die Capitanei von Locarno im Mittelalter, Zürich 1916, S. 43—45.) Stilistische Vergleiche legen am ehesten eine Datierung der Stifskirche ins zweite Viertel des zwölften Jahrhunderts nahe.

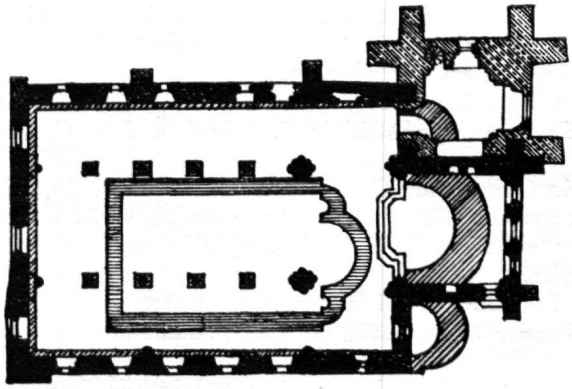
[138]) Ähnlich gewölbte Seitenschiffe, in Verbindung mit offenen Dachstühlen des Hauptschiffes kommen z. B. bei folgenden oberitalienischen, meist dem elften Jahrhundert angehörenden Bauten vor: S. Salvatore in Bordolino (Verona), S. Siro in Cemmo di Capodiponte (Brescia), S. Maria in Calvenzano (Bergamo), Abtei in Vertemate (Como), S. Vincenzo in Pombia (Novara) u.a.m. (siehe Puig y Cadafalch: S. 212 u.f.).



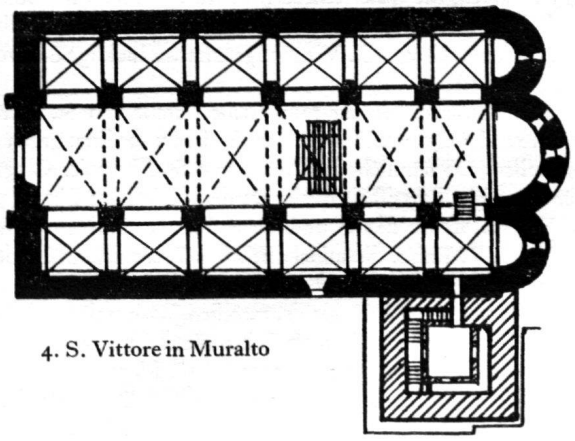
1. Stiftskirche in Schönenwerd



2. Stiftskirche von Moutier-Grandval



3. Kirche in Cossonay



4. S. Vittore in Muralto

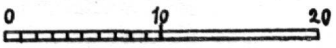


ABB. IV. GRUNDRISSE ZU STEINMANN-BRODTBECK:
HERKUNFT UND VERBREITUNG DES DREIAPSIDENCHORES

die Skulpturen dieses Baues werden indessen erst nach der geplanten Entfernung aller barocken Verunstaltungen wieder recht zur Geltung kommen können.

Ähnlichen Grundriß scheinen auch die St. Pankratiuskirche auf der kleineren Insel bei Brissago[139]) und die Stiftskirche von Balerna gehabt zu haben. Sind die Überreste der Ersteren, die von Rahn noch beschrieben wurden, in jüngster Zeit abgetragen worden, (leider ohne daß man davon einen genauen Plan aufnahm) so steht von der romanischen Anlage der Letzteren nur noch eine halbrunde Apsis, deren Mauerwerk und Bogendekor aber zum mindesten die Datierung ins zwölfte Jahrhundert erlauben. Die wenigen, später entstandenen romanischen Basiliken des Tessins wendeten meist eine andere Chorgestaltung an, sei es, wie in Biasca, wo der halbrunden Apsis ein von seitlichen, rechteckigen Kapellen flankiertes Chorjoch vorgelagert ist[140]), oder wie in S. Biagio von Ravecchia, bei Bellinzona, wo die, gleich wie die Nebenkapellen gerade geschlossene Apsis nur risalitartig über diese vorspringt.

Ganz im Gegensatz zum hochburgundischen und tessinischen Gebiet scheinen indessen im alemannischen Teil unseres Landes die querschifflosen Dreiapsidenbauten nur sehr selten in Übung gewesen zu sein. Das mag hauptsächlich in der von jeher stark nördlichen Orientierung dieser Gegend, in ihrer Beeinflussung durch die karolingische Kunst des Nordens und später durch den Kaiserstil bedingt sein, in ihrer Beeinflussung also durch zwei Kunstrichtungen, in denen dem Querschiff stets eine bedeutende Rolle zukam[141]). Einstweilen ist hier mit Sicherheit nur die schon erwähnte Ecclesia Resurrectionis von Schaffhausen bekannt, während das oft zitierte Beispiel der Klosterkirche von Rheinau wahrscheinlich ausscheiden muß, da es sich darin um eine unregelmäßige, erst durch nachträgliche Anbauten entstandene Anlage gehandelt haben dürfte[142]). Nach Gantner soll noch die romanische Kirche von Glarus[143]) dem Typus der Dreiapsidenbasilika angehört haben; solange die Beweisführung aussteht, kann die Frage indessen nicht entschieden werden[144]).

Kehren wir, am Ende unserer Ausführungen angelangt, zum Ausgangspunkt unserer Problemstellung zurück, so stellen wir fest, daß die im Zusammenhang mit den karolingischen Saalkirchen Graubündens aufgeworfene Frage nach der Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores wesentlich geklärt werden konnte. Die Entstehung dieses Motives im christlichen Orient, speziell in Syrien und den von ihm beeinflußten Gebieten, seine Entwicklung aus dem drei-

[139]) Rahn: Tessin, S. 54/55.

[140]) Es handelt sich in der Stifskirche von Biasca nicht um den altchristlichen Typus einer querschifflosen Basilika mit einfacher Apsis, wie Gantner (Kgsch. I, S. 120) annimmt: der erhöhte und mit Kreuzrippen überwölbte Ostteil ist deutlich als Sanktuarium gekennzeichnet.

[141]) An kreuzförmigen, mit Dreiapsidenchor ausgestatteten Bauten seien hier die Stiftskirchen von Beromünster und Schännis genannt. Möglicherweise gehörten auch das erste Münster von Schaffhausen und die sehr hypothetische romanische Klosterkirche von Einsiedeln in diese Gruppe.

[142]) Diese Ansicht soll demnächst in einer kurzen Abhandlung begründet werden. Sie steht im Gegensatz zu den bisher erschienenen Publikationen über Rheinau, von welchen in diesem Zusammenhang einzig genannt seien: J. R. Rahn: Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, 1901, S. 252 u.f.; J. Hecht: S. 327 u.f., Taf. 225—232; Gantner: Kgsch. I, Abb. 80, Fig. 9.

[143]) Kgsch. I, S. 126/127.

[144]) J. Hechts Annahme, die dem heutigen Bau vorangegangene Klosterkirche von St. Georgen in Stein a. Rhein sei eine Dreiapsidenbasilika gewesen (Hecht, S. 252 u.f., Gantner, Kgsch. I, S. 120 u. Abb. 80, Fig. 7) beruhte auf keinerlei konkreten Grundlagen; sie ist denn auch durch die jüngsten Grabungen restlos widerlegt worden. Ferner ist Hechts Rekonstruktion der Eginokirche auf Reichenau-Niederzell (zwischen 789 und 802 entstanden) nur mit größter Vorsicht zu begegnen (Hecht: S. 156 u.f.).

teiligen syrischen Sanktuarium, sein Erscheinen im fünften Jahrhundert ergaben sich mit großer Wahrscheinlichkeit aus der kritischen Betrachtung des heute bekannten Denkmälerbestandes. Aus der daran anschließenden Untersuchung ging dann die Selbständigkeit des neuen Chormotives hervor, das sich, seit dem sechsten Jahrhundert, in Kleinasien und im engern Gebiet der byzantinischen Kunst mit sehr komplexen Grundriß- und Konstruktionssystemen zum sogenannten halbbasilikalen Typus verband. Weiter klärten sich Art und Weise, sowie Zeit und Wege der Übermittlung des Dreiapsidenchores in den abendländischen Kirchenbau einigermaßen ab. Die Ostküste der Adria, wo das Motiv in Verbindung mit der querschifflosen, flach gedeckten Basilika seit dem zweiten Drittel des sechsten Jahrhunderts aufgetreten sein dürfte, erwies sich in diesem Zusammenhang als besonders bedeutungsvoll. Im eigentlichen Italien — und zwar wahrscheinlich nur in Rom —, in Gallien und den von da aus kultivierten Teilen Germaniens konnte die Anwesenheit des Dreiapsidenchores erst in karolingischer Zeit festgestellt werden. Bezeichnenderweise schien das östliche Chormotiv in den letztgenannten Ländern, dem Kerngebiet der karolingischen Kunst, alsbald wichtige Umbildungen und Bereicherungen erlitten zu haben; aus seiner Verschmelzung mit den verschiedenartigsten Grundriß- und Aufrißsystemen entstanden neue, spezifisch abendländische Sakraltypen, die für die weitere Entwicklung der Architektur von entscheidender Bedeutung sein sollten. Im Gegensatz dazu erwies sich Spanien — begreiflicherweise — als relativ verspätet in der Aufnahme des Dreiapsidenchores, der erst seit dem zehnten Jahrhundert und dann besonders in Katalonien in Erscheinung trat. Daraus ergab sich eine gewisse Parallele zur Lombardei, wo die einfache, flach gedeckte, nur in der Chorbildung den frühchristlichen Vorbildern der Adria gegenüber etwas bereicherte Dreiapsidenbasilika, entgegen der allgemein herrschenden Ansicht, wahrscheinlich auch erst im zehnten Jahrhundert auftrat, ihre weit ausgedehnte Verbreitung aber hauptsächlich im elften Jahrhundert erfuhr, wie dies an Hand einer Reihe schweizerischer Beispiele näher erörtert wurde.

Dies die gewonnenen Einsichten in das allgemeine Problem des Dreiapsidenchores. Auch die spezielle Frage nach der historischen Stellung der karolingischen Bündnerkirchen dürfte indessen durch unsere Untersuchungen eine entscheidende Wendung erfahren haben, indem die Frühzeitigkeit ihrer, seit dem dritten Viertel des achten Jahrhunderts nachweisbaren Dreiapsidenchöre aus dem Vergleich mit andern Ländern hervorging, indem weiter die Abhängigkeit von der adriatischen Baubewegung und zugleich auch wieder die Eigenwilligkeit diesen südlichen Vorbildern gegenüber deutlich erkannt werden konnte. Das spezielle Problem hing aufs engste mit dem allgemeinen Problem zusammen. Die karolingischen Dreiapsidensäle Graubündens erwiesen sich als eigenartige Nebenlinie innerhalb der großen Familie der Dreiapsidenkirchen[145]).

[145]) Zum Schlusse sei Herrn Prof. Zemp herzlich für seine vielfältigen Ratschläge gedankt. Weiter gilt mein Dank den Herren Prof. Escher und Prof. Gantner für die freundliche Überlassung einer Reihe von Abbildungsvorlagen.

QUELLENNACHWEIS DER ABBILDUNGEN

A. TEXTABBILDUNGEN.

I.

I/1: Meriamlik, Theklabasilika: Rekonstruktion nach dem Grabungsplan von *Herzfeld-Guyer*. — I/2: Kalat Seman: nach *Beyer*. — I/3: Suweida: nach *de Vogüé*. — I/4: Hafir-el-Awga: nach *Musil*. — I/5: Parenzo, Dom: nach *Gerber*.

II.

II/1: Disentis: Klosterkirchen: nach *Gantner*. — II/2: Münster: St. Johann: nach *Gantner*. — II/3: Mistail: St. Peter: nach *Gantner*. — II/4: Pleif: St. Vincenz, nach *Curti*. — II/5: Disentis: St. Agatha, nach *Gantner*. — II/6: Hocheppan, Schloßkapelle: nach *Gantner*. — II/7: Lana, St. Margreth: nach *Gantner*.

III.

III/1: Mailand: S. Vincenzo in Prato: nach *Porter*. — III/2: Agliate, S. Pietro: nach *Porter*. — III/3: Spiez: Schloßkirche: Rekonstruktion des romanischen Zustandes auf Grund eines vom *Technischen Arbeitsdienst*, Bern aufgenommenen Grundrisses. — III/4: Amsoldingen: Stiftskirche: nach *Gantner*. — III/5: Wimmis: nach *Gantner*. — III/6: Schaffhausen, Ecclesia Resurrectionis: nach *Gantner*.

IV.

IV/I: Schönenwerd: Stiftskirche: nach *Gantner*. — IV/2: Moutier-Grandval: Stiftskirche: nach *Gantner*, korrigiert. — IV/3: Cossonay: nach einem von Arch. *O. Schmid* aufgenommenen Plan. — IV/4: Muralto: S. Vittore: nach *Gantner*, korr.

B. TAFELABBILDUNGEN.

Tafel 27, 1: Münster, St. Johann. Photo H. Meißer, Zürich. — Tafel 27, 2: Mistail, St. Peter: Inneres. Cliché Poeschel, II, Abb. 263. — Tafel 28, 3: Mistail, St. Peter: Chor. Cliché aus Poeschel, Kunstdenkm. I, Abb. 7. — Tafel 29, 4: Disentis, St. Agatha: Inneres. Photo Lang, Chur. — Tafel 30, 5: Lana, St. Margretha: Inneres. Photo S. Steinmann. — Tafel 30, 6: Mals, St. Benedikt: Inneres. Photo S. Steinmann. — Tafel 31, 7: Mailand, S. Vincenzo in Prato: Inneres. Photo S. Steinmann. — Tafel 31, 8: Agliate, S. Pietro: Inneres. Photo S. Steinmann. — Tafel 32, 9: Spiez: Stiftskirche, Äußeres. Photo Hesse, Bern. — Tafel 33, 10: Amsoldingen, Stiftskirche: Chor. Photo Th. v. Lerber, Kirchlindach. — Tafel 33, 11: Schönenwerd, Stiftskirche: Chor. Photo S. Steinmann. — Tafel 34, 12: Moutier-Grandval, Stiftskirche. Nach einer Zeichnung aus dem siebzehnten Jahrhundert. — Tafel 35, 13: Moutier-Grandval: Stiftskirche. Nach einer Photographie von A. Quiquerez. — Tafel 35, 14: Muralto, S. Vittore: Krypta. Photo S. Steinmann. — Tafel 35, 15: Disentis, St. Maria. Nach einer Zeichnung von J. R. Rahn.

Abb. 1. ST. JOHANN IN MÜNSTER
Ansicht von Osten

Abb. 2. ST. PETER IN MISTAIL
Innenansicht gegen Osten

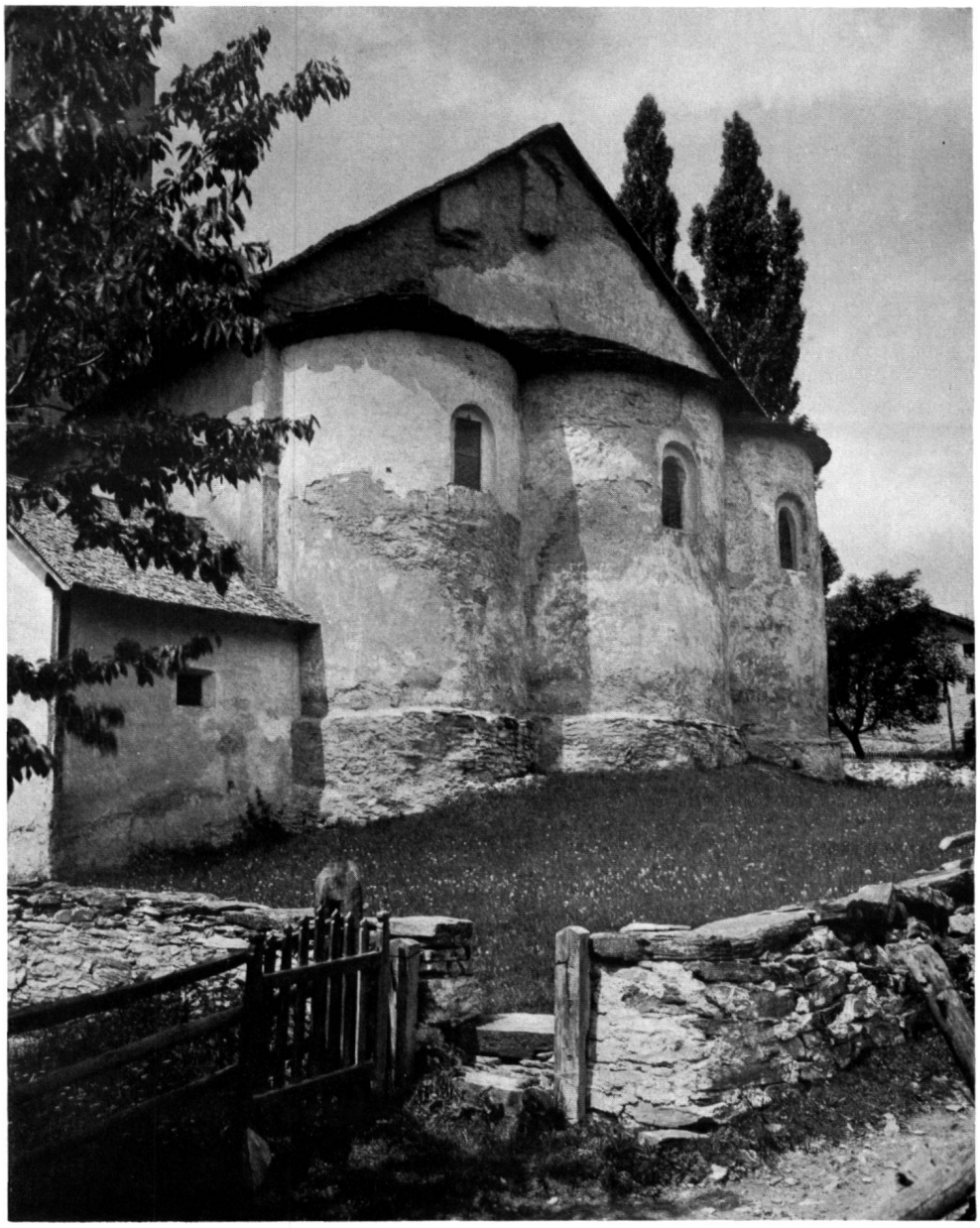


Abb. 3. ST. PETER IN MISTAIL
Ansicht der Apsiden

Abb. 4. ST. AGATHA IN DISENTIS
Ansicht der östlichen Nischen

Abb. 5. ST. MARGRETH IN LANA
Innenansicht gegen Osten

Abb. 6. ST. BENEDIKT IN MALS
Ansicht der östlichen Nischen

Abb. 8. S. PIETRO D'AGLIATE
Innenansicht gegen Osten

Abb. 7. S. VINCENZO IN PRATO ZU MAILAND
Innenansicht gegen Osten

Abb. 9. STIFTSKIRCHE IN SPIEZ
Aussenansicht von Süd-Osten

Abb. 10. ST. MAURITIUS IN AMSOLDINGEN
Ansicht von Osten

Abb. 11. STIFTSKIRCHE IN SCHÖNENWERD
Ansicht des Chores von Süd-Osten

Abb. 12. STIFTSKIRCHE VON MOUTIER-GRANDVAL
Ansicht von Süd-Westen

Abb. 13. STIFTSKIRCHE VON MOUTIER-GRANDVAL
Ansicht der Kirche vor ihrem gänzlichen Abbruch

Abb. 14. STIFTSKIRCHE VON S. VITTORE IN MURALTO
Innenansicht der Krypta gegen Osten

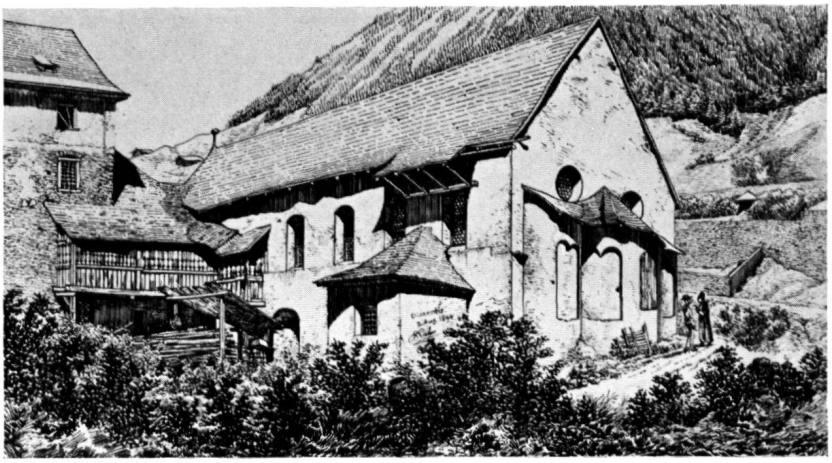


Abb. 15. ST. MARIA IN DISENTIS
Aussenansicht der Kirche kurz vor ihrem teilweisen Abbruch