

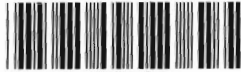
TP 012 p. 13  
W. VON ALTEN

---

---

# Geschichte des Altchristlichen Kapitells

Bibliothèque Maison de l'Orient



139430



---

---

DELPHIN-VERLAG / MÜNCHEN-LEIPZIG

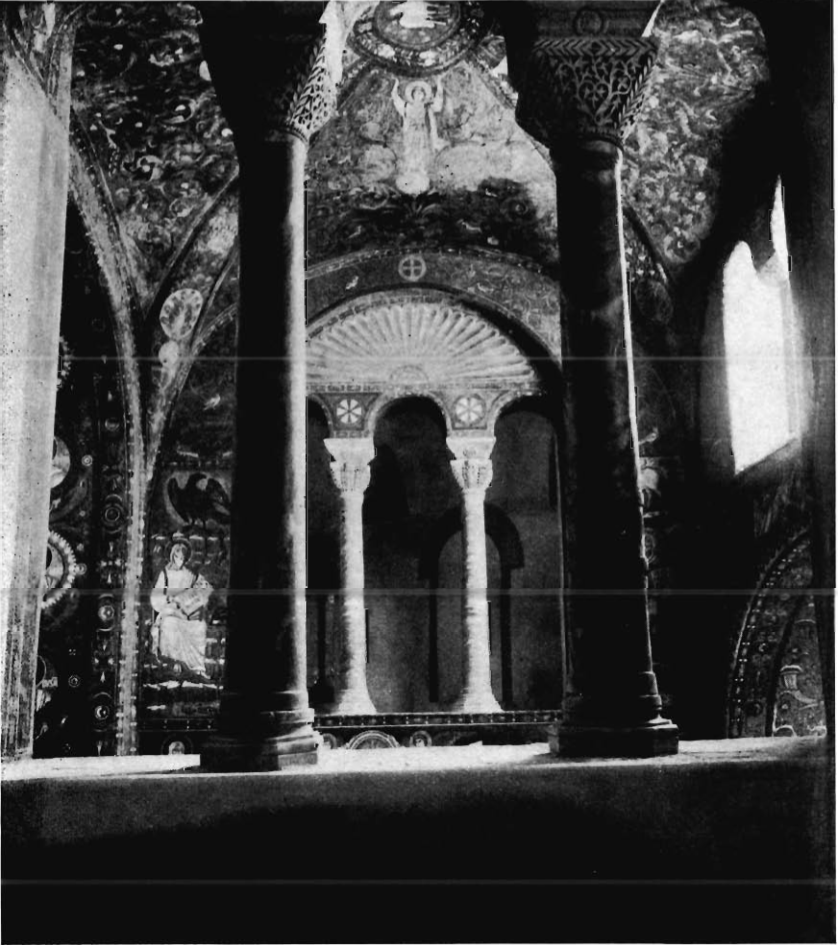
211113



WILKEN VON ALTEN:  
Geschichte des altchristlichen Kapitells







Tafel I. San Vitale, Ravenna, Empore (Phot. Ricci)

# Geschichte des altchristlichen Kapitells

Ein Versuch von  
WILKEN VON ALTEN



Mit zweiunddreißig Abbildungen

---

---

DELPHIN-VERLAG MÜNCHEN



---

Graphische Kunstanstalt Heinrich Schiele, Regensburg.

# VORWORT

In der vorliegenden Arbeit sollte versucht werden, in kurzen Umrissen eine zusammenhängende Geschichte des altchristlichen Kapitells zu geben. Vor allem wurden die Formen der für seine Entwicklung wichtigsten Zeit, also des 5. und 6. Jahrhunderts nach Christus untersucht. Es ist dabei in den ersten Kapiteln eine gewisse Fülle von Material für die einzelnen Typen, deren Zusammenfügung und Benennung in der diese Kunstepoche behandelnden Literatur, so vor allem durch die Forschungen Strzygowskis, im wesentlichen schon durchgeführt war, ausgebreitet, obwohl an irgend eine Vollständigkeit, die mir auch nicht im Interesse dieser Untersuchungen zu liegen schien, natürlich nicht gedacht werden konnte.

In diesem ersten Teile wurde dann angestrebt, die einzelnen Kapitellformen in ihrer sozusagen genealogischen Entstehung vorzuführen, ein Unternehmen, das im 5. Kapitel für die Ornamentformen in demselben Sinne weitergeführt worden ist.

Im Laufe der Arbeit erschien es mir zweckmäßig, diejenigen Akanthuskapitelle, deren entwicklungsgeschichtlicher Wert nicht in der Ausgestaltung der Grundform, sondern nur des Akanthus als eines Ornamentes liegt, sowie die Kanneluren- und Schilfblattkapitelle, die ebenfalls wesentlich ornamentales Interesse bieten, erst in diesem Zusammenhange zu behandeln.

Im Schlußkapitel habe ich mich dann bemüht, den sich an den Kapitellen manifestierenden neuen Stil als solchen zu erfassen und einige Momente, die zu seiner Bildung geführt haben könnten, zu beleuchten.

Zum Äußeren bemerke ich, daß die von mir benutzte Literatur jedesmal an der betreffenden Stelle zitiert ist.

Die Arbeit L. Bréhiers: „Études sur l'histoire de la sculpture byzantine“ nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, nouvelle série, fascicule 3. Paris 1911, S. 19 ff., sowie den Aufsatz Wladimir de Grüneisens: „Un chapiteau et une imposte provenant d'une ville morte“ im „Oriens Christianus“ 1912, neue Serie, II. Bd., II. Heft, S. 281 ff., lernte ich erst kennen, als meine Abhand-

fung schon im Manuskript fertiggestellt war. Ich habe trotzdem versucht, mich an den in Betracht kommenden Stellen mit den genannten Verfassern auseinanderzusetzen oder doch wenigstens auf sie zu verweisen.

Durch mündliche Beratung förderten meine Arbeit Professor Wulff in Berlin, Professor Wolters und Professor Heisenberg in München, Professor Delbrück in Rom, Professor Hülsen in Florenz sowie Professor Haseloff und Dr. Mannowsky vom preußischen historischen Institut in Rom, denen ich besonders, ebenso wie auch Professor Wulff und Professor A. Goldschmidt für bereitwillige Überlassung von Photographien zu danken habe.

# DAS AKANTHUSKAPITELL





Fig. 1. Betoursa (nach de Vogüé:  
La Syrie centrale)



Fig. 2. Santa Maria antiqua, Rom  
(Phot. Dr. Mannowsky)



Fig. 3. Hagia Sophia, Saloniki  
(Phot. der K. preuß. Meßbildanstalt)



Fig. 4. San Apollinare in Classe  
(Phot. Ricci)



Während wir bei Besprechung der altchristlichen Ornamentik zeigen werden, wie aus einem plastischen Akanthusblatte antiker Kapitelle sich allmählich ein Flächenornament entwickelt, das, aller struktiven Tendenz entkleidet, geeignet wird zur Schmückung von Kämpferkapitellen, so wollen wir hier die Akanthuskapitelle heranziehen, bei denen die Angleichung an die kompakten, ungliederten Formen des Kämpferkapitells sich unmittelbar an ihnen selbst vollzieht. Diese Angleichung geht so weit, daß man bei manchen der zu betrachtenden Formen im Zweifel sein kann, ob man sie zu den Blatt-, oder zu den Kämpferkapitellen rechnen soll. Überall tritt uns namentlich seit dem 5. Jahrhundert das Bestreben entgegen, die ausladenden Formen des antiken Kapitells zusammen zu ziehen, einen einfachen, wenig ausspringenden Kontur zu erzielen, und Hand in Hand damit geht eine Vereinfachung der plastischen Einzelform des Akanthusblattes, vor allem wieder, was den Umriß anlangt. Eine Entwicklung, die also ebenso wie die spezielle Ornamententwicklung — bei der ein anderer Prozeß zu prinzipiell ähnlichen Endresultaten führt — den Boden für Formen wie die des Kämpferkapitells ebnete.

Zu den in dieser Beziehung interessantesten Typen gehört das Kapitell mit den sogenannten „vom Winde bewegten Blättern“<sup>1)</sup> Diese Kapitelle stellen sich bald — wie in Kalat Seman<sup>2)</sup> oder in S. Marco — als Umformung des korinthischen, bald, und das sind die häufigeren Fälle, z. B. Hagios Demetrios und Hagia Sophia Saloniki, Hagia Paraskevi (Chalkis), Zisterne am Tschukur bostan vom Sultan Selim, Konstantinopel, als aus dem Kompositkapitell erwachsen dar.

Das Charakteristische bei dieser Kapitellbildung liegt einerseits in der gedrungenen, manchmal geradezu kesselförmigen Umrißform des Ganzen, und dann in der eigenartigen Blattbehandlung, die darin besteht, daß dicke Akanthusblätter von ausdrucksloser Umrißlinie,

1) Dieser Ausdruck findet sich zuerst wohl bei Ch. Texier et R. P. Pullan: „L'architecture byzantine“, Londres 1864 S. 240 „Sembrent agitées par un coup de vent“ bei Besprechung eines Stückes aus Hagios Demetrios in Saloniki.

2) De Vogüé: „La Syrie centrale“ I, pl. 48. S. Marco, Hauptportal Abb. z. B. Bréhier: „études sur la sculpture byz.“ 1911 Pl. V, fig. 2.

die meist eine starke Innenzeichnung in der Art des kleinzackigen Akanthus mit Bohrlöchern etc. aufweisen, in ihrem oberen weit überfallenden Teile nach einer Richtung abgebogen werden, so daß der Eindruck hervorgerufen wird, sie seien durch Wind bewegt.

Die Entstehung dieser Art des Kapitellschmuckes wird, wie auch Strzygowski<sup>1)</sup> und Butler<sup>2)</sup> annehmen, noch im 5. Jahrhundert stattgefunden haben. Ob eines der uns erhaltenen Exemplare vor 500 anzusehen ist, kann allerdings nicht mit Sicherheit gesagt werden.

In Syrien treffen wir diese Form häufig an. Meist mit einer gemäßigten Bewegung der sich klar voneinander absetzenden Blätter. De Vogüé bildet ein Kapitell korinthischer Abstammung mit zwei Reihen nach derselben Richtung hin gedrehter Blätter aus der um die Säule des 459 gestorbenen St. Symeon-Stylites gebauten Kirche ab.<sup>3)</sup> Drei Kapitelle des gleichen Typs finden sich am Pyramidengrab bei Dana.<sup>4)</sup> Eines in der Apsis der Madrasa el Halawija zu Aleppo<sup>5)</sup> und eines in Jerusalem.<sup>6)</sup>

Zur Erklärung der Entwicklung wäre vielleicht ein Kapitell aus Betoursa<sup>7)</sup> heranzuziehen, bei dem die beiden unteren Akanthusreihen durch glatte, schräg gestellte Blätter ersetzt werden, die aber keine wirkliche Drehung in ihrem oberen Teile zeigen. Doch ist immerhin die Entstehung dieses Stückes umgekehrt unter dem Einflusse schon vorhandener „windbewegter“ Kapitelle möglich, da es ebenfalls nach der ornamentierenden Art der obersten Akanthusblattreihe kaum vor der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts entstanden ist.

1) Strzygowski: Byz. Denkmäler II, S. 209.

2) Butler: „Part II Of an archeological expedition to Syria“, p. 41.

3) Kirche zu Kalaf Seman, de Vogüé II, Pl. 146. Die Kirche ist zwischen 459, Tod des heiligen Simeon, und 560, Datum der Beschreibung der Anlage, die mit dem heutigen Befunde übereinstimmt, durch Evagrius, erbaut. Vergl. Holzinger, Handbuch der Architektur, S. 133.

4) Butler II, S. 245.

5) Strzygowski, Amida, S. 200.

6) Kondakoff, Eine archäolog. Reise in Syrien. . . (russ.), Tafel 51.

7) De Vogüé, I, Pl. 48, s. Taf. I fig. 1.

Für die Drehung von Akanthusblättern und Abspreizung von einer Kernform läßt sich wahrscheinlich schon früh ein Teil eines Kandelaberschaftes in der Münchener Glyptothek<sup>1)</sup> anführen, bei dem ein Kranz kräftig modellierter Blätter sich in seinem oberen Teile vom Schaftkern in der Art abbiegt, daß sämtliche Blätter wie vom Winde nach einer Richtung geblasen erscheinen. Es handelt sich jedoch bei diesem Kandelaber, worauf mich Prof. Wolters liebenswürdigerweise aufmerksam machte, um ein „Pasticcio“. Das Schaftstück mit den gedrehten Blättern ist vielleicht ursprünglich ein Kapitell gewesen, das, um es seinem neuen Zwecke gefügig zu machen, stark — sicher durch Abarbeitung des Kernes und Bearbeitung der nun zutage tretenden Rückseiten der Blätter — verändert wurde. Bei diesem unklaren Tatbestande ist natürlich eine Datierung etwa vor 400 n. Chr., zu der man an und für sich neigen würde, nur mit größter Vorsicht zu geben. Der Grad der Überarbeitung ist eben schwer abzuschätzen. Möglicherweise hat er den ganzen Stilcharakter verändert. Während hier der Zusammenhang mit dem Blattstil unserer Kapitellgruppe nicht zu bestreiten ist, ist er nicht offensichtlich bei der von E. Petersen<sup>2)</sup> herangezogenen Art, wie sich Akanthusblätter an den Ornamentreliefplatten der Ara pacis umlegen, da hier die Drehung vollständig der freien, leichten und naturalistischen Manier der ganzen übrigen Ornamentbehandlung entspricht und nicht, wie bei dem Kandelaberschaft, als ein spezielles und durch die monotone Wiederholung schematisch wirkendes Motiv erscheint.<sup>3)</sup>

Als ein frühes Beispiel für diese Tendenz, Bewegung in den Akanthus durch Drehung der Blätter zu bringen, haben auch eine Anzahl von Pilasterkapitellen aus Santa Maria Antiqua auf dem Forum Romanum<sup>4)</sup> zu gelten. Die Stücke sind in zwei übereinanderliegende Zonen, jede mit zwei Akanthusblättern belegt, eingeteilt.

1) A. Furtwängler: Beschreibung der Glyptothek, München 1900 Nr. 436. Abbildung. Dütschke: Ravennatische Studien S. 200.

2) E. Petersen: Römische Mitteilungen 1903 (Bd. 18) S. 319, Anm. 3. Abbildung E. Petersen: ara pacis Augustae 1902 S. 24.

3) Das Umlegen der Blätter, wie Petersen aus dem „Reliefstile“ zu erklären, ist doch wohl kaum angängig, denn die große Mehrzahl der Akanthusblätter im Relief legen sich nun einmal nicht um.

4) Photographie v. Dr. Mannowsky, s. Taf. I, fig. 2.

Und nun bekommen die, übrigens verhältnismäßig plastisch, nicht ornamental gedachten Blätter, in dem oberen Teile eine starke Drehung, — bei dem hier vor allem in Betracht kommenden Stücke nach außen — mitgeteilt, während im unteren der starke Überfall der Blattspitzen charakteristisch ist. Diese Stücke weisen in ihrem Material — prokonnesischer Marmor — nach dem Osten als Entstehungsort. Sie dürften mit Bestimmtheit noch ins 5. Jahrhundert zu datieren sein. Hier anzuschließen wäre dann eine wohl noch demselben Jahrhundert angehörende Skulptur mit Evangelistensymbol (Pilasterkapitell)<sup>1)</sup> im erzbischöflichen Palaste zu Ravenna.<sup>2)</sup> Hier liegt schon ganz klar der windbewegte Akanthus vor. In Konstantinopel selbst findet sich der ausgebildete Typ dieses Kapitells — hier mit zwei zu einander im Gegensinne bewegten Blattkränzen — in der Zisterne am Tschukur bostan von Sultan Selim.<sup>3)</sup> Zu erwähnen sind im Osten noch die Stücke aus Hagios Demetrios und aus der Hagia Sophia in Saloniki,<sup>4)</sup> eines von hervorragend wilder Bewegung aus der Kirche der Hagia Paraskevi (Chalkis)<sup>5)</sup> und ein Antenkapitell mit nur einer Blattreihe von der Akropolis zu Athen.<sup>6)</sup> Zum gleichen Typ mit zwei Reihen windbewegter, nach derselben Richtung hin gedrehter Blätter gehören verschiedene Kapitelle der Vorhalle von San Marco,<sup>7)</sup> während ein anderes Stück aus San Marco nur einen Kranz dieser Blattform aufweist.<sup>8)</sup>

1) Bréhier: études sur la sculpture byz. S. 47 hält es für ein „parapet“.

2) Errard: L'art byzantin., III, S. 38. Ob die Berliner Platte aus Venedig, auf der zwei trinkende Pfauen auf überfallenden Akanthusblättern stehen, wirklich, wie Strzygowski, Röm. Mitteilungen 1903 S. 193, und Wulff, Katalog Nr. 33, wollen, dem 5. bis 6. Jahrhundert angehört, ist mir nicht sicher. Eine gewisse zeichnerische Eleganz in den Umrißlinien der Tiere läßt mich immer an Mittelbyzantinisches denken, wie auch Petersen, Röm. Mitteilungen, 1903, S. 319, an eine spätere Entstehung glaubt.

3) Strzygowski: Byzant. Denkmäler, II, S. 62.

4) Rivoira: L'arte Lombarda, I, S. 21, Texier und Pullan: l'architecture byzantine, Pl. 23.

5) Strzygowski: Athenische Mitteilungen, 1889, S. 290.

6) Strzygowski: Athenische Mitteilungen, 1889, S. 286.

7) Ongania: La basilica di San Marco, V, Taf. 121, 122, 123.

8) Ongania: V, Taf. 106.

Eng mit den geschilderten Stücken verwandt ist die Behandlungsart einer Kapitellserie in Ravenna, deren Exemplare teils von der sogenannten Herkulesbasilika<sup>1)</sup> Theodorichs des Großen — zwei tragen sein Monogramm — stammen, teils die Säulen von San Apollinare<sup>2)</sup> in Classe krönen. Für die Entstehung dieser Kapitelle aus San Apollinare haben wir das Jahr 549 — Weihe der Basilika — als terminus ante quem, so daß die Stücke der Herkulesbasilika wohl zeitlich den Vorrang zu beanspruchen haben werden. Was diese Kapitelle von den schon besprochenen, die wohl sämtlich — auch die von San Marco — im Osten des Reiches gefertigt sind, unterscheidet, ist, daß die seitliche Drehung der Blätter fehlt, während sonst das Anknüpfen an das Kompositkapitell, der kesselförmige Umriß, die verschwommen konturierten, stark plastischen Blätter, ihre Innenbehandlung und das weite Überfallen der Blattspitzen auch hier vorliegt. Letzteres sogar in sehr verstärktem Maße, so daß dieses ganz in sich Zurückgebogensein der massigen Blätter, von denen fast nur noch die Rückseite sichtbar wird, diesem Typ eigentlich sein spezifisches Aussehen gibt.

Ob man nun aber, wie Haupt<sup>3)</sup> es will, die Stücke der Herkulesbasilika — die von San Apollinare in Classe nennt er, obwohl ein Unterschied wirklich kaum vorhanden ist, „schwächliche Nachahmungen“ — bei ihrer nahen Verwandtschaft mit der byzantinisch-syrischen Form als Werke germanischer Künstler, ganz von germanischem Geiste getränkt, ansehen darf, ist denn doch höchst zweifelhaft. Jedenfalls darf man sich nicht als Beweis auf „ihre malerische Kraft und Troßigkeit“, auf ihre „pittoreske Wildheit und Energie“ berufen, denn hierin werden sie gerade von den östlichen Stücken, z. B. dem aus der Hagia Paraskevi oder dem der Hagia Sophia in Saloniki<sup>4)</sup> bei weitem übertroffen. Ebenso wenig ist es, wie Haupt meint, der Fall, daß hier statt Akanthusblättern pilzartige Gebilde angewandt sind, sondern die Blattformen erweisen sich ganz klar als Akanthusblätter mit starkem Überfall und einer Innen-

1) A. Haupt: Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen, Abbildung 76. Bréhier „études . . .“, Pl. 5, fig. 3.

2) Photogr. Ricci, s. Taf. I, fig. 4.

3) Haupt: Ebenda, S. 137.

4) Aufnahme der königl. preuß. Meßbildanstalt, s. Taf. II, fig. 3.

modellierung, die mit der des kleinzackigen (Theodosianischen) Akanthus so gut wie identisch ist. Es handelt sich eben um eine in Ravenna entstandene,<sup>1)</sup> wohl aus dem byzantinischen „windbewegten“ Kapitell erwachsene Form.<sup>2)</sup>

Weit mehr als das Kapitell mit den „windbewegten“ Blättern nähert sich das sogenannte Faltenkapitell den kämpferartigen Formen, deren Einführung im 6. Jahrhundert die größte Neuerung in der Geschichte des Kapitells bedeutet. Auch sind die uns erhaltenen diesen schon meist gleichzeitig. Nur die aus Hagios Demetrios in Saloniki mögen allenfalls vor der Einführung der Kämpferkapitelle gefertigt sein. So kann es immerhin zweifelhaft sein, ob das Faltenkapitell streng historisch als eine Vorstufe zu diesen anzusehen ist, und nicht vielmehr als ein parallel gehender Lösungsversuch, der nur stilistisch, da er sich mehr an das antike Schema hält, eine Zwischenstufe vertritt. Es ist eine Form, die in der Silhouette durchaus der eines Kämpferkapitells gleicht. Während dort aber die meist quadratische Grundfläche oben zu der unteren runden durch einfache Flächen übergeleitet wird, liegt die Eigenart dieses Typs darin, daß eine korinthische Deckplatte beibehalten ist, die durch entsprechend geschwungene Flächen mit dem unteren, der Säule aufliegenden Rande verbunden wird.<sup>3)</sup> Es entstehen daher am Kapitellkörper acht nach außen gebauschte Falten mit acht zugehörigen Faltenälern. Oben treten die Falten stark hervor und gehen nach unten zu allmählich in den Kreis über. Die kurvige Fläche wird vom byzantinischen flächenhaften Akanthusrankenornament eingenommen, das stets à jour gearbeitet ist.

1) Zu demselben Resultate kommt auch Bréhier „études sur l'histoire de la sculpture byzantine“, 1911, S. 32.

2) Ein mittelalterliches, vielleicht direkt durch orientalische Anregungen entstandenes Stück aus Ravello in Unteritalien, wohl dem 12. Jahrhundert angehörend, das in seinem unteren Teile zwei Reihen windbewegter Akanthusblätter zeigt, bildet Dehio auf Tafel 327 ab. Auch das westgotische Kapitell aus Santa Eulalia in Toledo (Abbildung Monumentos Arquitectonicos de España 1905) scheint mir vom „windbewegten“ Typus abzustammen, sowie die frühmittelalterlichen Pilasterkapitelle an San Pietro auf dem Monte San Angelo (Provinzia di Foggia). Photogr. d. kunsthist. Instit. in Rom Nr. 2321.

3) Bréhier „études . . .“ S. 74 ff. versucht keine Erklärung dieser doch so auffälligen Kapitellform zu geben.

Beispiele für das Faltenkapitell finden sich in Hagios Demetrios zu Saloniki,<sup>1)</sup> im unteren Stockwerk von Hagios Sergios und Bacchos zu Konstantinopel<sup>2)</sup> (527—535 n. Chr.), auf der Empore der Apsis von San Vitale in Ravenna<sup>3)</sup> (526—457 n. Chr.) und zahlreich in San Marco in Venedig.<sup>4)</sup> Interessant ist ein Kapitell aus der Moschee des David in Jerusalem,<sup>5)</sup> das, obwohl es eine quadratische Deckplatte hat, doch mit den hier eigentlich sinnlosen Falten ausgestattet ist. Auch die beiden hierher gehörigen Kapitelle der Hagia Sophia<sup>6)</sup> zeigen eine quadratische, nur durch die übergreifende Mittelfalte mit der Rosette in der Mitte jeder Seite an die korinthische erinnernde Deckplatte, so daß man ihre Abhängigkeit von echten Faltenkapitellen, etwa denen von Hagios Sergios und Bacchos, die eventuell früher entstanden sein können, annehmen muß. Mit ihnen haben sie auch das gleiche Ornament, das übrigens auch die Stücke aus San Vitale (526—34 begonnen) aufweisen, gemein.<sup>7)</sup> Auch in der Kilisse-Djami (Theotokos) in Konstantinopel befindet sich ein Faltenkapitell altbyzantinischen Ursprungs.<sup>8)</sup>

Von einiger Schwierigkeit ist es, die Annäherung an die Form des Kämpferkapitells bei den glattblättrigen Kapitellen zu erkennen.

Diese Kapitelle treten schon in der antiken Kunst (z. B. am Colosseum) auf, doch werden sie besonders häufig in der altchristlichen Kunst verwendet.

Dadurch, daß das Blatt nicht mit Detailformen ausgearbeitet wird, sondern ebenso wie der Kapitellkern glatt bleibt, kommt eine Angleichung zwischen beiden zustande und eine gewisse Vernach-

1) Rivoira: I, S. 19, Texier und Pullan, Taf. 25, u. Papageorgiu: Byz. Zeitschrift 1908, S. 33.

2) Diehl: Manuel d'Art byz., S. 132. Bréhier „études . . .“, Pl. XIII. s. Taf. III, fig. 2.

3) Photogr. Ricci. s. Taf. III, fig. 1.

4) Ongania: V, Taf. 5—6, 51, 62, 71, 73, 78, 95. Bréhier „études . . .“ S. 75 zitiert noch ein Faltenkapitell in Broussa.

5) Kondakoff: „Eine archäolog. Reise . . .“, S. 240.

6) Salzenberg: Die Baukunst Konstantinopels, Bl. 18.

7) Nach der Zeichnung bei Salzenberg scheinen die Falten nicht rund, sondern kantig gearbeitet zu sein.

8) Lenoir: Architecture monastique, I, S. 364.

lässigung der Blattform, also einer Einzelform, die allerdings, wenn sie nicht durch stark plastisches Ausarbeiten dieser Einzelform paralytisiert wird, zu einer stärkeren Betonung der Gesamtform, wie es im Kämpferkapitell der Fall ist, führen konnte. Und so beobachten wir denn auch wie einerseits — besonders bei den frühen Beispielen — eine starke Betonung der plastischen Wirkung des einzelnen Blattes versucht wird, und wie andererseits bei den späteren Stücken dieser plastische Sinn immer mehr zurücktritt und das Einzelblatt sich der Gesamtform, die allmählich blockmäßiger wird, unterordnet.

Ob es sich bei diesen glatten Blättern stets um eine Abänderung des Akanthusblattes handelt, ist mir höchst zweifelhaft. In der Antike ist es jedenfalls nicht der Fall. So finden sich Wasserpflanzenblätter ja schon als ein unterer Blattkranz in der älteren griechischen Kunst, z. B. am Kapitell des Lysikrates-Denkmal<sup>1)</sup> (334 v. Chr.). Sie sind wohl mit ihren in den Blattlücken der vorderen Blätter erscheinenden spitzen Blattgebilden als aus dem ägyptischen Lotosblattornament, wie es an den altägyptischen, glockenförmigen Lotosblütenkapitellen<sup>2)</sup> vorkommt, entwickelt, zu erklären.<sup>3)</sup>

Eine Gruppe für sich bilden dann die sogenannten Löffelkapitelle,<sup>4)</sup> bei denen unter der überfallenden Spitze der glatten, äußerst breiten und massiven Blätter wie eine letzte Endigung ein gekrümmter Zacken sitzt, der seiner Lage nach als unausgearbeitete Spitze zu denken ist. Vielleicht weist hier ein Vergleich mit ägyptischen Kapitellen ptolmäischer Zeit, wo ebenfalls auffallend breite und plumpe glatte Lotosblätter, bei denen an einem Beispiel aus Edfu<sup>5)</sup> am Überfall ein kleiner rechteckiger Vorsprung etwas unorganisch angebracht ist, den Weg. Da die mir bekannten Stücke des Löffel-

1) Noack: Die Baukunst des Altertums, S. 54.

2) Riegl: Stilfragen, S. 56.

3) Vergl. auch S. 17, Anm. 3.

4) Wulff: Katalog des Kaiser Friedrich-Museums Nr. 1634 (Kapitell aus der Menasstadt), ebenfalls aus der Menasstadt 2 Kapitelle im Städt. Museum zu Frankfurt; vergl. Kaufmann: Die Menasstadt in der westalexandrinischen Wüste I S. 35, II S. 26.

5) Noack: Die Baukunst des Altertums, Taf. 31. (Das Kapitell ist 122 v. Chr. zu datieren.)



Fig. 1. San Vitale, Ravenna



Fig. 2. Hagios Sergios u. Bacchos, Konstantinopel (Phot. der königlich preußischen Meßbildanstalt)



Fig. 3. Zisterne Bin-bir-direk, Konstantinopel (Phot. Berggren)



kapitells ans der Menasstadt stammen, so scheint mir ein solcher Vergleich nicht fern zu liegen.

Gleichfalls unter ägyptischem Einflusse mag noch eine andere Gruppe glattblättriger Kapitelle entstanden sein, die schon ganz deutlich den Übergang zu kämpferartigen Formen zeigen. Ich meine hier die sogenannten Lotoskapitelle, bei denen sich 4 breite, glatte Eckblätter, die unten miteinander verbunden sind, kelchähnlich um den Kern legen, und so schon im Umriß dem glockenförmigen ägyptischen Lotoskapitelle<sup>1)</sup> überraschend ähnlich sehen. Ob das an einigen Stücken<sup>2)</sup> zwischen den Blättern erscheinende, blütenartig gebildete Dreiblattmotiv, wie so häufig, aus dem antiken Akanthus abgeleitet, oder auch als ein altes Lotosmotiv zu erklären ist, wird sich bei der unsicheren Datierung der in Betracht kommenden Kapitelle schwer entscheiden lassen.<sup>3)</sup> Wohl das älteste und sehr wahrscheinlich vor der Ausbildung des Kämpferkapitells entstandene Stück, das also als Übergangsform herangezogen werden kann, wird eines aus der Menasstadt im Städtischen Museum in Frankfurt sein, da die Bauten der Menasstadt ja fast sämtlich noch dem 4. oder dem Anfang des 5. Jahrhunderts angehören. Gerade bei diesen Exemplaren ist nun andererseits auch der Zusammenhang mit korinthischen oder Kompositenformen durch die Anbringung eines aus der Rosette entstandenen Kreises in der Mitte der sonst quadratischen Deckplatte gesichert. Neben einer großen Anzahl koptischer Grabstelen,<sup>4)</sup> die ähnliche, oft durch Voluten über den Blättern noch mehr antikisierende Reliefkapitelle verwandter Art zeigen, sind aus Ägypten eine Reihe ins 5. bis 6. Jahrhundert zu datierende Stücke des Kaiser-Friedrich-Museums<sup>5)</sup> heranzuziehen.

1) Museo Egizio Vaticano Nr. 52, Photogr. Moscioni. Riegl: Stilfragen, S. 56. Von dieser Form direkt abhängig dürfte das Kapitell aus Bovillae sein, Abbildg. Kraus: Christl. Kunst, I, S. 291.

2) Rivoira, I, S. 4 und S. 93.

3) Vielleicht ist hierbei auch die Art, wie an hellenistischen Wasserblattkapitellen, so an denen des Propylon des Demetertempels in Pergamon (Athenische Mitteilungen 1910, S. 358 u. Taf. XIX) Blattspitzen zwischen den Hauptblättern hervorschen, von Einfluß gewesen.

4) Wulff: Katalog des Kaiser Friedrich-Museums, Nr. 73, 74, 75, 77, 79, 80, 82, 88.

5) Ebenda: Nr. 200—203.

Die gleiche Form aus Syrien bildet Butler ab.<sup>1)</sup> In Italien kommt dieses Kapitell, das anscheinend fast ausschließlich in kleinen Formaten, so als Bekrönung von Altarsäulen, an Sarkophagen etc., verwandt wurde, häufig im 5. und 6. Jahrhundert, vereinzelt wohl auch schon im 4. Jahrhundert vor. Eines der ältesten Beispiele mögen die Reliefsäulen des sogenannten Rinaldosarkophags in der Kathedrale von Ravenna<sup>2)</sup> bieten, wenn mir auch Dütschkes Datierung dieses Denkmals ins dritte Jahrhundert nicht recht einleuchten will. Hier erinnern die Motive der Blätter, zwischen denen ein pfeilspitzenartiges Blatt steht, lebhaft an die Form eines aufrechten lesbischen Kymations, ein Ornament, das jedenfalls neben dem altägyptischen Lotoskapitell von Einfluß auf diese spätantike Bildung gewesen ist. Verwandte Formen zeigen die Kapitelle eines Altares in San Giovanni Evangelista<sup>3)</sup> (425 n. Chr.) in Ravenna, bei denen ebenso wie in einem Exemplar aus dem Baptisterium des Domes von Parenzo<sup>4)</sup> statt des lanzettförmigen Blattes des Lesbischen Kymations das Dreiblatt zwischen den Eckblättern erscheint.

Eine ganze Reihe von spätantiken Kompositkapitellen, meist Stücke von geringen Dimensionen, weisen in ihrem Blattschmuck ähnliche Motive auf.

In diesem Zusammenhange wird vielleicht auch am besten ein eigenartiges Kapitell mit korinthischer Deckplatte aus dem Menasheiligtum erwähnt (jetzt im städt. Museum in Frankfurt a. M.), bei dem die sechs glatten Blätter durch keilschnittartige Eintiefung des Kernes gewonnen sind.

Bei der zuletzt besprochenen Gruppe sehen wir also, daß die Kapitellform äußerlich in manchen Fällen — z. B. Kapitell aus der Menasstadt — schon fast ganz die eines kesselartigen Kämpferkapitells bekommen hat. Eigentlich nur die unter der Deckplatte nach außen sich biegende Kurve zeigt noch an, daß auch hier noch das vegetabilische Moment, der Blattkelch, es ist, der die Form bestimmt, während bei den echten Kämpfer- und Kesselkapitell

1) Butler: II, S. 41.

2) Dütschke: Ravennatische Studien, Hilfsstafel Nr. 5.

3) Rivoira: I, S. 4.

4) Rivoira: I, S. 93, vergl. auch Rivoira I, S. 31, 91. Ein ähnliches Kapitell aus Spanien in Monumentos arquitectonicos de España III, S. 35.

etwaiger Blattschmuck als flächenbelebendes Ornament auf eine gegebene Kapitellform aufgelegt wird.

Es gibt nun aber eine Anzahl von Stücken, bei denen man über die Art dieses Verhältnisses von Kapitell und vegetabilischer Form im Zweifel sein kann. Es gilt dabei vor allem zu unterscheiden zwischen den Kapitellen dieser Art, die nach dem Auftreten des wirklichen Kämpferkapitells, also etwa nach dem ersten Viertel des 6. Jahrhunderts, liegen und daher nur ein Kompromiß zwischen zwei schon vorhandenen Formen darstellen, und solchen, die vor diesem Zeitpunkt vorhanden sind und so als Übergangserscheinungen vom Blattkapitell zum Kämpfertypus entwicklungsgeschichtliche Bedeutung haben, obwohl, wie wir später zeigen werden, der Anstoß zu der Neubildung des Kämpferkapitells keinesfalls ausschließlich oder auch nur in der Hauptsache von einer solchen Umformung des Blattkapitells ausgegangen ist.

Hier kommt in Betracht ein Kapitell aus der Menasstadt.<sup>1)</sup> Es hat im Großen und Ganzen die Form eines Kämpfers, doch spricht das aus der Rosette des korinthischen Kapitells verkümmerte Ornament der Deckplatte für die Verwendung als Kapitell. Die 4 Eckblätter, zwischen denen ein vom Lorbeerkranz umgebenes Kreuz erscheint, sind nur schwach, in der Hauptsache durch Rißung, gegeben, über ihnen geht der, bis dahin an den Blättern herauf auseinander laufende Kontur, senkrecht bis zur Deckplatte. Obwohl noch ein Anklang an die Kelchform vorliegt, ist hier schon der einfache Kubus des Kapitellkörpers dem vegetabilischen Element gegenüber entschieden betont. Das Stück wird wahrscheinlich, nach seiner Herkunft zu urteilen, noch dem 5. Jahrhundert angehören. Noch weniger den Charakter eines Blattkapitells zeigt ein Stück aus Syrien,<sup>2)</sup> doch ist seine Datierung vor dem Auftreten des Kämpferkapitells mir nicht wahrscheinlich. Hier wirken die Eckblätter eigentlich nur noch als eine Abkantung der 4 Kapitellecken, sodaß ein dem mittelalterlichen Trapezkapitell der Lombarden ähnlicher Typ entsteht.

Ganz als Übergangserscheinung ist eine Gruppe anzusehen, denen

---

1) Frankfurt a. M., Städtisches Museum.

2) Südkirche in Muallak (Djébel Il-Hass) Abb. Butler, Part II. . . S. 306. Eine der drei Kirchen in Muallak wird ins Jahr 606/7 datiert.

eine von der Kelchform herzuleitende etwas eingezogene Konturlinie eigen ist. Hiervon abgesehen stehen sie schon, — wenigstens in einigen Exemplaren — dem Kämpferkapitell näher als dem Blattkapitell. Mit diesem die nächste Verwandtschaft hat noch ein Stück aus Salona,<sup>1)</sup> das Riegl ins 5. bis 6. Jahrhundert datiert. Eine Datierung in die ersten Jahre des 6. Jahrhunderts würde wohl das Richtige treffen. Hier ist noch eine korinthische Deckplatte, wenn auch nur schwach angedeutet, vorhanden. Die 4 großen Eckblätter scheinen die Umrißführung noch zu beeinflussen, doch tritt die Kernform andererseits schon dadurch, daß sie, durch ihr Tief liegen dunkel, die flächenhafte Ornamentbildung bewirkt, die in der Mitte der Kapitellfläche zwischen den sich begegnenden Blattspitzen erscheint, in den Vordergrund des Interesses.

Mit quadratischer Deckplatte sind dann schon einige syrische Stücke dieser Gruppe ausgestattet, so eines aus Serdjilla<sup>2)</sup> und eines aus Refadi,<sup>3)</sup> das, falls die Butlersche Datierung — 510 n. Chr. — auf dieses Kapitell wirklich zutrifft, zu einem der ersten gehören dürfte, bei dem die Grundform das allein Entscheidende, die Blattform nur Flächenornament geworden ist.<sup>4)</sup>

Kapitelle mit Eckblättern wie das aus den Subkonstruktionen des Haran in Jerusalem,<sup>5)</sup> oder das vom Hofe des griechischen Klosters in Jaffa<sup>6)</sup> gehören sicher schon in das Ende des 6. oder gar ins 7. Jahrhundert und sind so nur als „reaktionäre“ Mischformen zwischen Kämpfer und Blattkapitell anzusehen.

1) Riegl: Spätromische Kunstindustrie S. 36.

2) De Vogüé I, Pl. 47, vergl. auch Butler, Part II... S. 198, Kapitelle aus dem Djebel Il-Hass und Djebel Shbet.

3) De Vogüé II, Pl. 111. Die anscheinend vom Atrium der Studioskirche in Konstantinopel (463 n. Chr.) stammenden Kapitelle (Abb. Wulff, Kat. des Kaiser Friedrich-Museums, und Salzenberg, Bl. 3) sind, da sie als Pilasterkapitelle oder als Kämpfer angesehen werden müssen, hier nicht heranzuziehen.

4) Hier ist ein wohl sicher aus dem 5. Jahrhundert stammendes Kapitell aus der Menasstadt (Wulff: Kat. d. Kais. Friedr.-Mus. 1635) anzugliedern.

5) Kondakoff: Eine archäol. Reise... S. 242.

6) Kondakoff: Ebenda, S. 270.

# DAS KÄMPFERKAPITELL



Die für die Folge bedeutungsvollste Kapitellschöpfung der altchristlichen Kunst ist zweifellos die des sogenannten Kämpferkapitells, das seit dem Anfange des 6. Jahrhunderts im ganzen Gebiete des römischen Reiches auftritt. Die Form ist keine feste. Es kommen neben der typischen Kämpferkapitellform — einem umgedrehten Pyramidenstumpf, dessen unteres auf der Säule aufliegendes Ende in die Kreisform übergeht,<sup>1)</sup> — kesselförmige Bildungen vor, wie in der Hagia Sophia<sup>2)</sup> und wie ein koptisches Stück aus Bawit<sup>3)</sup> und ähnliche Bildungen in Vorderasien, so das Kalksteinkapitell aus Assur,<sup>4)</sup> wohl sassanidischer Herkunft, und das Kapitell aus Edessa.<sup>5)</sup>

Mir scheinen diese beiden Gruppen: das Kämpferkapitell in engerem Sinne und das kesselförmige Kämpferkapitell bis zu einem gewissen Grade verschiedenen Ursprunges zu sein.

In der Mitte zwischen diesen beiden Typen stehen Formen, wie sie z. B. die Kapitelle der Bin-bir-direk-Zisterne<sup>6)</sup> (Zeit Justinians) in Konstantinopel bieten.

In enger Beziehung zu der Kämpferkapitellform stehen, wie schon ausgeführt, die sogenannten Faltenkapitelle (Beispiel: San Vitale, Ravenna; Hagios Demetrios, Saloniki,<sup>7)</sup> deren Form, besonders die der Deckplatte, durch die des korinthischen Kapitells bestimmt wird, und die ganze Reihe der Typen, bei denen man schwankt, ob sie besser zu den Akanthuskapitellen oder den Kämpferkapitellen gerechnet werden.<sup>8)</sup> Wir haben diese Formen ja

1) Beispiele: San Vitale in Ravenna, Dehio, Tafel 32, Parenzo, Errard, L'art byzant., Bd. II, Pl. 6.

2) Salzenberg: Die Baukunst Konstantinopels, Bl. 17, Bl. 20.

3) Wulff: Katalog des Kaiser Friedrich-Museums Nr. 196.

4) Photographie Andrae 3080. Vorderasiatisches Museum in Berlin. Photographiensammlung 2791. Die Erlaubnis zur Publizierung dieses Stückes konnte ich leider von der Deutschen Orientgesellschaft, der Besitzerin der Aufnahme, nicht erhalten.

5) Strzygowski: Preußisches Jahrbuch 25, S. 256.

6) Strzygowski: Byzantinische Denkmäler, Bd. II, S. 56, u. Photographie Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, Bd. II, S. 43. s. Abb. Taf. III, fig. 3.

7) Photographie Ricci, Photogr. Lavagna, Rivoira, L'Arte Lombarda 1, S. 19. Abb. s. auch Taf. III.

8) Beispiele: Das Kapitell in Salona (Riegl: Spätrom. Kunstindust. S. 36), das dem Kämpferkapitell sehr nahe steht, dann Kapitelle wie das der Kirche der

sämtlich unter den Akanthuskapitellen aufgeführt, obwohl sich ein Einordnen unter die Kämpferkapitelle auch denken liesse.

Es wird sich jetzt darum handeln, den Ursprung der beiden zuerst genannten Typen, des eigentlichen Kämpferkapitells und des Kesselkapitells klarzulegen.

Das „eigentliche Kämpferkapitell“ stellt, wie schon immer gesagt ist,<sup>1)</sup> eine Verschmelzung von Kämpfer und Kapitell dar. Daß es eine Ersatzform für den Kämpfer ist, scheint mir dagegen bei dem Vorkommen beider Bauglieder nebeneinander<sup>2)</sup> von Strzygowski<sup>3)</sup> etwas zu ausschließlich betont zu werden. Auch werden wir sehen, daß möglicherweise noch andere Formen als die des Kämpfers von einigem Einfluß auf die Bildung dieses Kapitelltyps gewesen sind, und daß mehr als diese eine Ursache zur Gestaltung seiner Form geführt hat.

Bei der großen Bedeutung, die der Kämpfer für die Bildung der altchristlichen Kapitellform hat, scheint es mir richtig, auch auf seine Geschichte etwas näher einzugehen.

Der Kämpfer ist ein zwischen Kapitell und Archivoltenansatz<sup>4)</sup> eingeschobenenes Architekturstück von der Form eines umgekehrten Pyramidenstumpfes. Konstruktiv soll der Kämpfer durch die Notwendigkeit bedingt sein, die vorspringenden, unterarbeiteten Ecken des Kapitells vor dem Drucke der jetzt immer mehr statt des Architravs verwandten Archivolte zu schützen, da ein Abspringen seiner Ecken zu erwarten wäre, wenn man nicht den Bogendruck, wie es durch den Kämpferstein geschieht, von den Kapitellecken weg mehr in die Mitte verlegte. Doch wird hierbei nicht erklärt, weshalb der

---

Auferstehung in Jerusalem (Kondakoff: Eine archäol. Reise in Syrien u. Palästina S. 211), das wieder mehr nach dem Typ des Akanthuskapitell hinneigt.

1) z. B.: Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 212.

2) z. B.: Ravenna, San Vitale.

3) z. B.: Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 212.

4) In Spalato werden, wie es auch schon in Pompeji vorkommt, Bögen noch einfach auf die Säulen aufgesetzt ohne Kämpferzwischenstücke. Ähnliches findet sich bei den eigenartigen, zum Teil wohl vorchristlichen Grabbauten in Tripolis, die Strzygowski noch ins 2. bis 3. Jahrhundert datieren möchte. Vergl. Strzygowski in „Friedrich Schneider zum 70. Geburtstag“, Freiburg i. Br., 1906, S. 325 ff.



Fig. 1. San Vitale, Ravenna  
Fig. 2 (oben rechts). Koptisches  
Kapitell aus Bâwit (Berlin, Kai-  
ser-Friedrich-Museum)

Fig. 4. Koptisches Kapitell aus Heluan (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)



Fig. 3. Hagia Sophia, Konstantinopel (Phot. der K. preuß. Meßbildanstalt)



Kämpferstein, der doch nach dieser Ansicht nur als der sich nach unten verjüngende Schlußstein des Bogens anzusehen ist, als ein Einzelglied — besonders durch das Überstehen seiner oberen Fläche über den Bogenansatz, Ornamentierung usw. — hervorgehoben wird, wo doch in vielen Fällen der einfach als solcher fortgesetzte Bogen bei seinem Auftreffen auf das Kapitell keineswegs eine größere Auflagefläche als der zwischengeschobene Kämpfer haben, und so die Kapitellecken ebenfalls nicht belasten würde.<sup>1)</sup> Etwas weiter bringt uns dann noch die Hypothese, daß der Kämpfer stilistisch als ein stehen gebliebenes Stück des der Säule eigentlich zukommenden Architravbalkens zu betrachten sei.<sup>2)</sup> Es wird hierbei auf Bildungen wie die des Architravstückes über den Doppelsäulen von Santa Constanza in Rom hingewiesen. Hiermit würde zwar die Sonderbehandlung des Kämpfersteins genügend erklärt, doch macht immerhin stutzig, daß der Kämpfer nur ausnahmsweise<sup>3)</sup> und dann auch nur entfernt eine Ähnlichkeit mit der Profilierung eines Architravbalkens zeigt.

Vielleicht kommen wir zu einem vollständigeren Ergebnis, wenn wir noch in Betracht ziehen, wo der Kämpfer zuerst auftritt.

Hierüber sind nun die Meinungen sehr geteilt. So erklärt z. B. Rivoira<sup>4)</sup> ebenso wie Strzygowski<sup>5)</sup> den Kämpfer für eine ravennatische Erfindung, die in San Giovanni Evangelista 425 n. Chr. zum ersten Male angewandt sei. Laurent<sup>6)</sup> und neuerdings auch Diehl<sup>7)</sup> erklären ihn dagegen für syrischen Ursprungs, während Dehio<sup>8)</sup> eine Entwicklung innerhalb der spätantiken Kunst ohne fremde Beeinflussung anzunehmen scheint.

Ich glaube, daß uns jetzt die Ausgrabungen Kaufmanns in der

1) Vgl. z. B. Empore der Apsis von San Vitale, Photographie Ricci s. Taf. I. und San Giovanni Evangelista, Ravenna.

2) Dehio: Kirchliche Baukunst des Abendlandes, I, S. 120 ff., Strzygowski: Athenische Mitteilungen, XIV, Athen 1889.

3) z. B.: San Stefano Rotondo, Rom: Photogr. Alinari.

4) Rivoira: Arte Lombarda, I, S. 11.

5) Athenische Mitteilungen, 1889, S. 283.

6) Bulletin de Corresp. hellen. 1899, S. 214.

7) Diehl: Manuel d'Art Byzantin. 1910, S. 129.

8) Baukunst des Abendlandes, I, S. 120 ff.

Menasstadt<sup>1)</sup> auf eine neue Spur bringen können. Wir finden auf Kaufmanns Tafeln<sup>2)</sup> und unter den im städtischen Museum zu Frankfurt a. M. ausgestellten Expeditionsfunden eine große Anzahl von Kämpfersteinen. Eine Zeichnung bei Kaufmann gibt ein Kapitell — Typ: kannelierter Kern mit unterem Akanthuskranz — mit aufgesetztem Kämpfer, wobei besonders zu beachten ist, daß dieser hier, da seine untere Auflagefläche sogar über die Kapitellecken hervorragt, keinesfalls den Zweck erfüllen kann, diese vor Druck zu bewahren. Dieses Stück stammt nun von der Menasgruftkirche, die unter Theodosius I. (378—395 v. Chr.) vom Patriarchen Theophilus (385—412 n. Chr.) geweiht wurde, gehört also noch dem 4. Jahrhundert an, wie übrigens wohl die meisten der dortigen Bauten, da die letzte größere Schöpfung der Erweiterungsbau der sogenannten Arcadiusbasilika unter Arcadius (395—408 n. Chr.) zu sein scheint. Es steht also fest, daß der Kämpfer in Ägypten schon um die Wende des 4. Jahrhunderts an bedeutenden Bauten auftritt, und daß sein Ursprung im Lande selbst gelegen hat, wird zur größten Wahrscheinlichkeit dadurch erhoben, daß wir eine Art von Kämpferstein schon an zahlreichen Bauten des vorchristlichen Ägyptens antreffen. Als Beispiele führe ich die Vorhalle des Tempels von Edfu (122 v. Chr.)<sup>3)</sup> und des Tempels zu Philae<sup>4)</sup> an. Allerdings hat dieser altägyptische Kämpfer nicht Pyramidenstumpfform, sondern ist ein sechsseitiges, senkrechtliches Prisma. Doch wird diese Verschiedenheit auf der andern konstruktiven Verwendung — hier war er zwischen Architravbalken und Kapitell eingeschoben und sollte wohl auch die Kapitellecken vor Druck bewahren — beruhen. Daß gerade am Menasheiligtum dieses altägyptische Bauglied wieder aufgenommen wird, obschon es nicht einmal in allen Fällen, wie wir sahen, konstruktiv verwandt wurde, (wenn man nicht als solches schon die Vereinigung der Archivolten in einen Schlußstein ansehen will, die eine Gleichmäßigkeit des Druckes verbürgt,) ist vielleicht damit in

1) Kauffmann: Die Menasstadt in der westalexandrinischen Wüste, Leipzig, 1910.

2) Ebenda: Tafel 13 und S. 75 usw.

3) Abbildung Noack: Die Baukunst des Altertums (Justi: Geschichte der Kunst), Tafel 31.

4) Klassischer Formenschatz Nr. 49.

Zusammenhang zu bringen, daß der heilige Menas als ein speziell ägyptischer Heiliger angesehen war, der besonders von den Eingeborenen koptischen Christen verehrt wurde. Von Interesse ist es auch, daß ein cyprisches Kapitell aus Golgos<sup>1)</sup> über einem kelchförmigen Schaffstück einen vielleicht als Abakus zu bezeichnenden pyramidenstumpfförmigen Teil hat, der einen Kämpfer von der Art des aus Menas vorgeführten, vollkommen gleicht. Diese Bildung dürfte, bei den mannigfaltigen Beziehungen zwischen cyprischer und ägyptischer Kunst ebenfalls mit dem altägyptischen Kämpfer zusammenhängen.

Da die Menasstadt im 5. und 6. Jahrhundert ein vielbesuchter Wallfahrtsort wurde, und Menasheiligtümer im ganzen römischen Reiche, so in Rom, Konstantinopel, Saloniki,<sup>2)</sup> ja sogar am Rhein entstanden, ist die rasche Verbreitung der dortigen Bauweise begreiflich.

Der Kämpfer wird dann besonders im 5. Jahrhundert allgemein angewendet,<sup>3)</sup> und kann, wie Strzygowski sagt, „als ein spezifisches Zeichen des Theodosianischen Zeitalters angesehen werden.“<sup>4)</sup>

Nach der Einführung des Kämpferkapitells im 6. Jahrhundert wird der Kämpfer in Byzanz selbst im Großen und Ganzen wieder aufgegeben,<sup>5)</sup> doch wird er im Westen selbst bei Bauten von einer Bedeutung wie San Vitale in Ravenna trotz Anwendung des Kämpferkapitells weiter benutzt.

Verschiedenartige Einflüsse haben zur Bildung dieses Kämpferkapitelltyps geführt. Strzygowski gibt als Hauptgrund an, daß es sich für die Baumeister Justinians darum gehandelt habe, den Widerstreit zwischen Bogendruck und der an den Ecken unterarbeiteten antiken Kapitellform ohne Zuhilfenahme des Kämpfers zu beseitigen, und daß man so die kompakte Form des Kämpfer-

1) C. Ceccaldi: *Revue archeol.*, 1871, S. 366, u. Dieulafoi: *L'art antique de la Perse*, Bd. II, S. 42.

2) Hierzu vergl. Kaufmann: *Die Menasstadt . . . .* und Texier und Pullan, S. 131.

3) z. B. Rom: San Stefano Rotondo, San Lorenzo Fuori, San Agnese usw., Ravenna: San Giovanni Evangelista, San Francesco, Santa Agata, Saloniki: Eski-Djouma, Hagios Demetrios usw.

4) Strzygowski: *Byzant. Denkmäler II*, S. 208.

5) Vgl. Strzygowski: *Byzant. Denkmäler II*, S. 208 u. 212.

kapitells geschaffen habe.<sup>1)</sup> Wie wir nun weiter oben sahen, war die Vermeidung der Belastung der Kapitellecken in vielen Fällen nicht der Grund, der zur Einführung des Kämpfers gedrängt hätte, da man den Bogen sehr gut auf die nicht unterarbeitete Mitte des Kapitells auftreffen lassen konnte. Doch war, um gleichmäßigen Druck der beiden Bogenhälften auf die Säule zu verbürgen, ein Bogenschlußstein — Kämpfer, später Kämpferkapitell — erforderlich. Es kam also jetzt auf diese Gleichmäßigkeit des Druckes an, und so wurde in der vorjustinianischen Zeit eigentlich der Kämpfer, nicht mehr das Kapitell, das konstruktiv wichtigste Stück, noch dazu ein Stück, das durchaus Schluß des Bogens, nicht Krönung der Säule war. Daher war es nur natürlich, daß das Kapitell gleichsam verdrängt wurde, und an seine Stelle ein Bauglied kam, das die nun nötig gewordene Funktion nicht nur versah, sondern auch durch seine mehr mauermäßige Form eine engere Zusammengehörigkeit mit dem über der Säule lastenden Mauerwerk zeigte, als es dem antiken Kapitell, das in seinen aufstrebenden, vegetabilischen Formen immer als Schluß des aufstrebenden Säulenstammes anzusehen ist, möglich war.

An zweiter Stelle werden dann noch antike Traditionen von Einfluß gewesen sein. In der Antike begegnen wir nämlich auch schon einer Art Kämpferkapitell. Es sind dieses die vollständig schmucklosen Pfeilerkapitelle im kellerartigen Untergeschosse der zwei-stöckigen Halle in Epidauros.<sup>2)</sup> Diese Kapitelle haben auf zwei Seiten eine S-artige Kurve des Konturs, während die beiden andern Seiten — die größeren — senkrecht verlaufen. Die Kanten dieser Stücke sind abgeschrägt. Es ist also eine Form, die, abgesehen von ihrer rechteckigen unteren Grundfläche, der der Kapitelle der Zisterne zwischen Gül und Eski imarek dschami,<sup>3)</sup> die allerdings kaum zu den ersten ihrer Art gehören, recht nahe steht, während sie durch ihre Kurven sich von den meisten übrigen altchristlichen

1) Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 212.

2) Den Hinweis auf die Kapitelle der Halle in Epidauros verdanke ich Prof. Wolters. Abbildungen *Πρατικά τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρίας*, 1884, Taf. 3, 6, *Πρατικά* usw., 1905, Taf. E' u. Z'. Cavvadias: Fouilles d'Épidaure. Athènes 1891, Taf. 7, 6 u. 4, S. 18. A. Defrasse u. H. Lechat: Épidaure. Paris 1895, S. 135 ff.

3) Strzygowski: Byz. Denkmäler II, S. 72.

Kämpferkapitellen unterscheidet. Da diese Form nun gerade an einem Nußbaue angewendet wurde, und die altchristlichen Kämpferkapitelle wahrscheinlich zuerst in einer Zisterne nachgewiesen werden können, ist eine Anknüpfung an diese antike Form durchaus wahrscheinlich.

Von besonderer Wichtigkeit sind dann gerade bei der Entstehung unseres Kapitells, die spätantiken Formtendenzen, als deren Ausfluß es so ganz besonders deutlich zu erkennen ist, wie ich in dem letzten Teile dieser Abhandlung zu zeigen versuchen werde. Formtendenzen, die, wie wir sahen, schon vor der Schöpfung des wirklichen Kämpfers zu massigeren kompakteren Bildungen des Akanthuskapitells führten.

Der schon oben beschriebene Typ des Kämpferkapitells tritt, wie alle seine Abarten, im Anfange des 6. Jahrhunderts bei den Bauten Justinians (526—565 n. Chr.) auf, so bei der Hagia Sophia,<sup>1)</sup> wo er gleich als die herrschende Kapitellform angewandt ist. Zu den ersten Beispielen dürften die besonders interessanten Exemplare aus der Zisterne Bin-bir-Direk<sup>2)</sup> in Konstantinopel zu zählen sein.

Strzygowski hält diese letzteren Stücke für die ersten nachweisbaren Kämpferkapitelle<sup>3)</sup> und glaubt, daß diese Zisterne 528 n. Chr. nach dem Vorbilde einer älteren gleichfalls mehrstöckigen Zisterne, die sich in Alexandria befand, gebaut sei. Die Kapitelle sind durchaus schmucklos und führen den Übergang von der quadratischen oberen zu der kreisförmigen unteren Grundfläche weniger allmählich, als es sonst meist der Fall ist, durch, so daß an den vier Seiten schildförmige Flächen entstehen, die, obwohl sie nicht scharf begrenzt sind, im Verein mit der Schmucklosigkeit gerade diesen frühen Stücken die meiste Ähnlichkeit mit den romanischen Würfelkapitellen geben, die gewissermaßen den Endpunkt in der Entwicklung des Kämpferkapitells bezeichnen.

<sup>1)</sup> Salzenberg: Bl. 20 und an vielen Orten. s. Abb. Taf. IV, fig. 3, Taf. IX, fig. 3.

<sup>2)</sup> Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 56, Springer: Handbuch der Kunstgeschichte II, S. 43, Diehl: Manuel d'Art byzantin., S. 139. s. Taf. III, fig. 3.

<sup>3)</sup> Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 180 ff. Später tritt Strzygowski, worauf wir weiterhin noch eingehen werden, für die Priorität der sassanidischen Stücke aus Ispahan und Bisutun ein. Siehe Preuß. Jahrbuch XXV, S. 335.

Die Schmucklosigkeit als ein Specificum der ersten Kämpferkapitelle, aus denen sich dann die späteren, reich ornamentierten Formen entwickelt hätten — nach Analogie der Entwicklung der romanischen Kapitellform — ansehen zu wollen, halte ich aber nicht für angängig, da es sich hier um Stücke handelt, die an einem reinen Nußbau verwendet sind, und noch dazu den Blicken wenig exponiert waren, und wir an anderen späteren Zisternen, so der bei der Fethije<sup>1)</sup> oder der zwischen Gül und Eski Imarek Dschami<sup>2)</sup> gleichfalls nur wenig geschmückte Formen antreffen, während andererseits die Kapitelle der mit der Bin-bir-Direk fast gleichzeitig entstandenen Hagia Sophia reichsten Ornamentschmuck zeigen.

Es ist hier vielleicht der Ort, auf die von Flandin und Coste veröffentlichten sassanidischen Kapitelle aus Ispahan und Bisutun einzugehen.<sup>3)</sup>

Es handelt sich um ausgesprochene Kämpferkapitelle mit starkem Thoruswulst, die mit der sassanidischen Kunst angehörendem Ornament bedeckt sind. Zwei Stücke, das aus Ispahan (Tafel 27) und eines aus Bisutun (Tafel 17) zeigen unter anderen den persischen König mit dem spezifisch sassanidischen Kopfschmucke.

Nun will Strzygowski<sup>4)</sup> diese beiden spätestens ins 4. Jahrhundert datieren, während er das Kapitell (Tafel 17—17bis) merkwürdigerweise ins 4. bis 6. Jahrhundert setzt. Die Kapitelle verschieden zu datieren, scheint mir nun kaum ein Grund vorzuliegen. Kapitell 17bis zeigt genau dieselbe Form wie die beiden anderen. Der Toruswulst ist Bisutun 17 und 17bis vollständig gleich ornamentiert und auch der Ornamentcharakter der Kapitellfläche 17bis weicht von der 17 (Ansicht b) nicht ab. Man vergleiche z. B. die Mittelpalmette dort mit dem Königskopfschmuck und der Palmette rechts oben auf Tafel 17 (Ansicht b). Die obere abschließende Leiste ist dann wieder bei beiden Exemplaren dieselbe. Es handelt sich also um Stücke aus der gleichen Epoche und diese dürfte, wenn man die Ornamentie-

1) Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 74.

2) Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 72.

3) Flandin und Coste: Voyage en Perse, 1846—54, Tafel 17. 17bis, 27.

4) Strzygowski: Preußisches Jahrbuch, XXV, S. 335 ff., auch Bréhier „études . . .“, S. 70, glaubt noch an die Priorität der persischen Kämpferkapitelle.

rung in Betracht zieht, die auf Tafel 17 und 17bis stark mit der, der Teile der Mschattafassade,<sup>1)</sup> die von irakenischen Meistern angefertigt ist, zusammenhängt, kaum mehrere Jahrhunderte vor dieser, für die Herzfeld mit guten Gründen den Anfang des 8. Jahrhunderts als Datum annimmt,<sup>2)</sup> entstanden sein. Da andererseits durch die Darstellung des sassanidischen Königs ein terminus ante quem im Sturze dieses Reiches gegeben ist, werden sie dem Anfange des 7. oder frühestens dem 6. Jahrhundert angehören. Sie müssen also als Formen angesehen werden, die die byzantinischen Kämpferkapitelle zur Voraussetzung haben, nicht umgekehrt.<sup>3)</sup> Eine Ansicht, die vielleicht noch durch die Überlegung bestärkt wird, daß, wo die Sassaniden von spätantiken Kunstformen abwichen, sie sich mit Vorliebe an altpersische Vorlagen anschlossen, wo wir derartige Kapitelle vergebens suchen würden.<sup>4)</sup> Gegen die Ansicht Strzygowskis, der diese Stücke mit den salomonischen Kapitellen der Säulen Jakhin und Boas in Verbindung setzt, verweise ich auf meine Darlegungen im Kapitel „Das Korbkapitell“. Das Ornament des Stückes aus Ispahan (Ansicht a) hat übrigens große Ähnlichkeit mit dem der später zu besprechenden römischen Korbkapitelle und ist jedenfalls auf altorientalische Muster zurückzuführen.<sup>5)</sup>

Schon im Anfange des 6. Jahrhunderts wurde der Kämpferkapitelltypus, wie er, doch wohl aller Wahrscheinlichkeit nach, in Konstantinopel geschaffen war, über das ganze Reich verbreitet. Dieselben Typen finden sich z. B. in San Vitale in Ravenna und in

1) Man vergleiche das Motiv des königlichen Kopfschmuckes sowie das des Stabes, aus dem eine Art Palmette emporwächst, mit dem überaus ähnlichen Stabmotive an der Mschattafassade.

2) E. Herzfeld: Das Mschattaproblem in „Der Islam“, Mai und Juli 1910.

3) Zu einer ähnlichen Datierung kommt Riegl: Stilfragen S. 298, durch Vergleich mit dem ca. 600 anzusehenden Bogen des Chosroes Parwiz zu Tak-i-Bostan.

4) Siehe z. B. Perot und Chipiez V, S. 491 und S. 800.

5) Von einer Ausbauchung, die für die Jerusalemer Kapitelle wohl aus dem Vergleiche mit „Rosen“ oder „Lilien“ (vergl. hierzu I Reg. Kap. 7, 15–22, II Reg. Kap. 25, 13–17, Jer. Kap. 52, 17–23 und Nowak: Hebr. Archäologie, II, S. 33 ff. und Benzinger: Hebr. Archäologie, S. 248 ff.) angenommen wird, und die Strzygowski bei diesen persischen Stücken findet, ist nichts zu merken.

Parenzo und andererseits in Ägypten wieder.<sup>1)</sup> Es handelt sich hier zumeist um Exportware aus den Werkstätten der Prokonnesos.<sup>2)</sup> Aus Ravenna sei noch das schöne Stück in der Kapelle von San Apollinare Nuovo erwähnt.<sup>3)</sup> Im Osten gehören dieser Zeit und diesem Typ unter vielen anderen die Exemplare der „Moschee des David“ in Jerusalem an.<sup>4)</sup>

Auf die ornamentale Ausgestaltung der einzelnen Stücke wird mit größerem Nutzen bei der Besprechung des altchristlichen Kapitellornamentes eingegangen werden.

Als eine Art Unterform des Kämpferkapitells kann man den schon beschriebenen Typ ansehen, den ich am liebsten „Kesselkapitell“ nennen möchte. Doch muß hervorgehoben werden, daß die Grenzen zwischen diesem und der Form des eigentlichen Kämpferkapitells keine bestimmten sind, sodaß man oft im Zweifel ist, welcher Gruppe man das eine oder andere Stück zurechnen soll. Zu einer Scheidung veranlaßt mich aber vor allem, daß es mir wahrscheinlich ist, daß auf den Ursprung dieser Kesselform, neben den Formen, die zur Bildung des Kämpferkapitells im allgemeinen geführt haben, noch andere Einflüsse eingewirkt haben.

In der Kunst des alten Orients begegnen uns nämlich mehrfach kesselförmige Kapitellbildungen. Eine solche Form finden wir z. B. auf Cypern in dem einen der auf Golgos gefundenen Stücke.<sup>5)</sup> Es hat eine typische Kesselform, eine viereckige Deckplatte und ist mit einer großen Anzahl von oben nach unten verlaufenden parallelen Wellenstreifen ornamentiert. Ceccaldi glaubt es, nach mit ihm zusammen gefundenen cyprischen Skulpturen urteilend, etwa ins 5. Jahrhundert v. Chr. setzen zu müssen und nennt es cyprisch-phönizischen Ursprunges. Eine gewisse Verwandtschaft scheint mir mit dem dorischen Kapitell vorzuliegen, das, wie ein an gleichem

1) Vergl. z. B. Kapitell aus San Vitale Dehio: „Die Baukunst des Abendlandes“ s. Abb. Taf. IV, fig. 1 mit dem Kapitell bei Strzygowski: Catalogue general du Musée de Caire Nr. 7352.

2) Das läßt sich durch das Material nachweisen. Ob die Ausarbeitung der Detailformen auch immer dort geschah, ist natürlich ganz unsicher.

3) Photogr. Ricci, s. Taf. VIII, fig. 3.

4) Kondakoff: Eine archäol. Reise. . . ., S. 235, 237.

5) C. Ceccaldi: Revue archeologique, 1871, S. 366 und Dieulafoi: L'art antique de la Perse, Paris 1884–89. Bd. II, S. 42.

Orte gefundenes Exemplar beweist, ebenfalls dort, anscheinend gleichzeitig, angewandt wurde.<sup>1)</sup>

In Ägypten, dessen rege Beziehungen zu Cypern ja bekannt sind, finden sich nun gleichfalls kesselförmige Bildungen, so z. B. in Philae,<sup>2)</sup> oder Formen des Lotoskapitells, wie das des ägyptischen Museums des Vatikan,<sup>3)</sup> das sich der Kesselform sehr nähert, und nur ganz oben kelchförmig auseinandergeht.

Wenn nun in der altchristlichen Kunst diese Kesselform wieder auftritt, und zwar, soweit man nach den überkommenen Resten urteilen darf, besonders häufig in Ägypten und Vorderasien, so liegt die Vermutung nahe, daß man hier an schon vorhandene vorgriechische lokale Formen angeknüpft hat. Auch kann evtl. das Korbkapitell, das wahrscheinlich etwas früheren Datums ist, auf die Ausbildung der Kesselform, unter Vernachlässigung seiner oberen Zone, von gewissem Einflusse gewesen sein. Typisch zeigt die Kesselform das schon erwähnte Hellan (eine Art Kalkstein), Kapitell aus Assur, das vollständig unornamentiert ist.<sup>4)</sup> Doch erscheint es leider unmöglich, an dieses Stück weitere Schlüsse zu knüpfen, da eine Datierung wohl nicht zu gewinnen ist. Wenn mir auch ein nachassyrischer Ursprung wahrscheinlich ist, so kann das Stück doch immer noch sowohl in parthischer wie sassanidischer Zeit entstanden sein, da Assur noch in dieser ganzen Epoche bewohnt gewesen ist, wie durch die Andrae'schen Ausgrabungen zweifelsfrei festgestellt wurde.

Ein gutes Beispiel für unsere Form ist dann das von Oppenheim gefundene mit rautenförmigem Gittermuster, mit eingelegten rosettenartig angeordneten Blättern, aus Urfa (Edessa).<sup>5)</sup>

Hierher gehört auch trotz seiner schlankeren Form das, wie wohl auch das eben besprochene Stück, in das 6. Jahrhundert zu datierende Kapitell aus Tourmanin,<sup>6)</sup> das ebenfalls ein, wenn auch

1) Ein spätarchaisches kesselartiges Kapitell wurde auch auf der Akropolis zu Athen gefunden, Abb. Collignon: Histoire de la sculpture greque. 1892, S. 350. Es diente, auf einer Säule stehend, als Basis einer Statue.

2) Klassischer Formenschatz, Nr. 49.

3) Museo egizio vaticano, Nr. 52, Photogr. Moscioni.

4) Photogr. Andrae, 3080 (V. A. Ph. 2791).

5) Strzygowski: Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, S. 119, und ders. im „Preuß. Jahrb.“ XXV, S. 256.

6) De Vogüé: II, Pl. 136. s. Abb. Taf. IX, fig. 4.

sehr viel kleinteiligeres rautenartiges Gitterornament mit keilschnittförmiger Vertiefung der einzelnen Rauten zeigt. Durch sein Muster ist dieses Stück wieder eng mit einem aus dem Fajum<sup>1)</sup> verwandt, das aber seiner Form nach eher dem „eigentlichen Kämpferkapitell“ zugerechnet werden müßte.

Von besonderem Interesse ist eine Gruppe kesselförmiger Kapitelle aus Ägypten, die sich in der Sammlung des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin befinden.<sup>2)</sup> Ihre Form könnte dazu veranlassen, in ihnen, wie in den vorderasiatischen Stücken, Fortbildungen der eingangs erwähnten allägyptischen Formen unter Beeinflussung etwa durch die byzantinischen Kämpferkapitelle zu erblicken, doch macht slußig einmal, daß sie sämtlich korinthische Deckplatten haben, und dann, daß das System verschlungener Akanthusranken, das Nr. 194 und 195 geflechtartig umgibt, auffällige Übereinstimmungen mit dem der Kapitelle der unteren Säulen der Hagia Sophia<sup>3)</sup> zeigt, deren Kesselform oben in zwei Eckvoluten nach Art des ionischen Kapitells ausläuft.

Wir sind nun vor die Frage gestellt, ob die ägyptischen Formen von denen der Hagia Sophia abzuleiten sind, oder umgekehrt diese eine freie Umbildung jener darstellen.

Für die erste Annahme spricht vieles, vor allem die exaktere, durchdachte und dabei frischere, die Einzelform noch berücksichtigende Art der Ornamentierung der Konstantinopeler Stücke, die bei den ägyptischen Gegenbeispielen einer flauerer und schematischeren, also vermutlich späteren Behandlung Plaß gemacht hat. Doch erwächst uns dann die Schwierigkeit, die kesselförmige Bildung der Stücke der Hagia Sophia, die nun und nimmer einfach aus dem Kämpfer entstanden sein kann — wie solche Bildungen aussehen, sahen wir z. B. in San Vitale — ohne eine Vorstufe erklären zu müssen. Es bleibt dann noch die Annahme übrig, daß der Typ der Hagia Sophia-Kapitelle schon früher in Ägypten benützt sei.<sup>4)</sup> Nahe-

1) Strykowski: Kleinasien . . . , S. 119. (Nach Schweinfurth.)

2) Wulff: Kat. d. Kais. Friedr.-Mus. Nr. 194—196 u. 205 s. Abb. Taf. IV, fig. 2 u. 4. Vgl. auch Bréhier in „études sur la sculpture byzantin . . .“, 1911, S. 71.

3) Salzenberg: Bl. 15. s. Taf. IV, fig. 3.

4) Bréhier „études . . .“, S. 71, Anm. 1, sagt: „L'idée du chapiteau cratéri-forme fentspricht etwa dem, was ich als Kesselkapitell bezeichne) a pu venir des douze chapiteaux en forme de cratères d'argent que Constantin avait

gelegt wird diese Vermutung durch ein Kapitell aus dem Menasheiligtum,<sup>1)</sup> das dieselbe kesselförmige, hier unornamentierte und etwas weniger ausgedehnte Grundform mit, im Verhältnis zu den Stücken in Konstantinopel, größeren ionischen Voluten von durchaus antikem Charakter, zeigt. Ich glaube, daß man dieses Stück nach der allgemeinen Baugeschichte von Menas und seinen noch immer eminent antiken Formen — zwischen den Voluten hat sich noch das Eierstabmotiv erhalten, das runde Kopfstück des ionischen Kapitells ist eigentlich nur unmäßig angeschwollen — wohl sicher vor 500 anzuseßen haben wird. Wenn man dann noch das ionische Kapitell aus Assur<sup>2)</sup> (parthischer oder sassanidischer Provenienz), das eine ähnliche Tendenz zeigt, heranzieht, so wird man doch wohl zu dem Schlusse kommen, daß in diesen Formen, und den Kesselformen altorientalischer Kunst die Vorstufen gegeben waren, aus denen sich der in der Hagia Sophia verwandte Kapitelltyp entwickelte, und daß dieser dann rückwirkend Formen wie die ägyptischen des Kaiser-Friedrich-Museums Nr. 194 und 195 hervorgebracht hat.

Ob dieser, nennen wir ihn einmal „Volutenkesselkapitelltyp“ der Hagia Sophia auch noch für die ägyptische Stücke wie z. B. für das schöne Kapitell aus Bawit<sup>3)</sup> mit dem Weinrankenornament und das Kesselkapitell mit Korbgeflecht<sup>4)</sup> verantwortlich gemacht werden kann, erscheint mir sehr zweifelhaft. Außer alten lokalen Einflüssen wird hier wohl nur die Form des Kämpferkapitells schlechthin gewirkt haben.

Sonst bemerken wir aber den Einfluß der Konstantinopeler Stücke. Wir finden von ihnen abhängige Bildungen z. B. in San Marco.<sup>5)</sup> Eine ähnliche Bildung zeigt ein Kapitell aus Ouled-

fait établir pour supporter la Coupole du Saint-Sépulcre (Eusebius, Vita Constant. III, 38).“ Es ist aber immer möglich, mit Formen, die nur durch die Literatur überliefert sind, zu operieren.

1) Kaufmann: Die Menasstadt . . ., S. 105 „Aus den dem Baptisterium benachbarten Räumen der Xenodochien“.

2) Photogr. Andrae: Photographiensammlung des Vorderasiat. Museums, Berlin, Nr. 1930.

3) Wulff: Kat. d. Kais. Friedr.-Mus. Nr. 196. Abb. Taf. IV, fig. 2.

4) Ebenda: Nr. 206.

5) Ongania: La Basilica di San Marco V w. 1 und z. 9 und Bréhier: „étude sur la sculpture byz.“, Pl. XIV fig. 1.

Aglea<sup>1)</sup> (Nordafrika), nur, daß hier der Kessel ebenso wie bei dem Stücke aus Menas unornamentiert und kleiner ist, und ein Kapitell aus Serdjilla<sup>2)</sup> — ebenfalls ein unornamentierter kleiner Kessel mit 4 Voluten —.

Die echte Kesselform findet sich verhältnismäßig selten. Häufiger schon Formen, die zwischen Kesselkapitell und eigentlichem Kämpferkapitell die Mitte halten, wie z. B. das Stück aus der Hagia Sophia — vielleicht einer etwas späteren Restauration angehörend<sup>3)</sup> —, oder die Kapitelle aus der Zisterne an der Tschukur<sup>4)</sup> und der Un-Kapan-Gasse.<sup>5)</sup> Reiner zeigt die Kesselform ein Kapitell aus San Marco,<sup>6)</sup> das in seinem Flechtornament Anklänge an die Volutenkesselstücke der Hagia Sophia erkennen läßt und eines aus Pomposa.<sup>7)</sup>

1) Gsell: Recherches archéologiques en Algéries, S. 278.

2) De Vogüé: I, Pl. 47. s. Abb. Taf. V, fig. 1.

3) Salzenberg: Bl. 20.

4) Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 64.

5) Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 70. Hierher gehört auch das zuerst von Heuzey und Daumet in den „missions archéologiques de Macédoine“, Paris 1876, Pl. V, publizierte und dann von Strzygowski in der „Byzantinischen Zeitschrift“ 1902, 484 ff. im Zusammenhange mit dort befindlichen Pilasterkapitellen eingehend besprochene Kapitell aus der Ruine von Philippi. Es steht wie Strzygowski mit Recht sagt, auch durch die Form seines Akanthusornamentes, obwohl ihm die Eckvoluten fehlen, mit den Kapitellen der unteren Säulen der Hagia Sophia in Konstantinopel in engem Zusammenhange.

6) Errard: L'art byzantin., I, Pl. 5.

7) Errard: L'art byzantin., III, Pl. 17.

# DAS IONISCHE KÄMPFER- KAPITELL



Eine Konsequenz der Einführung des Kämpfersteines im Anfange des 5. Jahrhunderts war die Entstehung des sogenannten „ionischen Kämpferkapitells“.

Es handelt sich bei dieser Form um ein ionisches Kapitell, das mit dem über ihm lastenden Kämpfer eine Einheit bildet. Eigentlich nur das Wegfallen der antiken Kapitelldeckplatte, die durch den Kämpfer überflüssig wurde, unterscheidet den unteren Teil dieses Typs prinzipiell vom antiken ionischen Kapitell. Die Fälle, in denen auf ein ionisches Kapitell ein Kämpfer aufgesetzt wurde, und es sich um ein zweiteiliges Gebilde handelt, sollen, da ein äußerer Unterschied nicht vorhanden, bei unserer Besprechung mit einbezogen werden.

Ob das ionische Kämpferkapitell schon direkt nach Erfindung des Kämpfers benutzt wurde, wie man logischerweise vermuten sollte, läßt sich durch zweifelsfrei datierte Beispiele leider nicht erweisen.

Zu den frühesten datierten Stücken werden die in San Stefano Rotondo<sup>1)</sup> in Rom gehören. Die Kirche wurde durch Papst Simplicius (468—483 n. Chr.) geweiht. Wegen der sehr dunklen Baugeschichte von San Stefano darf überdies der für die Weihung in Betracht kommende Zeitpunkt mit Sicherheit nur als terminus ante quem angesehen werden, während eine frühere Entstehung dadurch nicht ausgeschlossen wird. Noch etwas älter ist vielleicht ein von Rivoira<sup>2)</sup> abgebildetes ionisches Kämpferkapitell aus der Basilica di San Stefano bei Rom, falls die Regierungszeit Papst Leo, I., des Großen, wirklich für dieses schon recht unantike Stück verbindlich sein sollte.

Die Verwendung dieser Kapitelle in San Stefano Rotondo unter Archivolten, während die den Architravbalken der mittleren kreisförmigen Säulenstellung tragenden Kapitelle einfache ionische, ohne Kämpferaufsatz sind, zeigt, daß ihr Anwendung denselben konstruktiven Bedenken entsprang wie denen, die bei Verwendung des Kämpfers auch sonst eine Rolle spielten.

Diese frühen Stücke tragen, wie zu erwarten, einen fast schmucklosen Kämpfer, der sich neben ornamentierten Formen stets, auch

1) Photogr. Alinari, Photogr. Anderson, Rivoira I, S. 24.

2) Rivoira, I, S. 24. Dem Papste Leo I. (440—61 n. Chr.) wird ein Landgut zum Baue dieser Kirche geschenkt.

noch in der mittelbyzantinischen Kunst erhalten hat.<sup>1)</sup> Dafür, daß unsere Stücke in den Anfang der Entwicklung dieses Typs gehören, spricht, daß die ursprüngliche Deckplatte des antiken ionischen Kapitells, die späterhin als zwecklos und der Verschmelzung von Kapitell- und Kämpferform hinderlich, weggelassen wurde, noch beibehalten ist.

Einen entschiedenen Fortschritt bedeuten dann die Stücke mit ornamentiertem Kämpferstein, für die die Spolienkapitelle in San Cyriaco in Ancona,<sup>2)</sup> sowie mehrere aus San Marco in Venedig<sup>3)</sup> gute Beispiele abgeben.

Der Kämpfer hat jetzt über das ionische Kapitell, mit dem er in einem viel engeren Zusammenhange steht, das Übergewicht bekommen. Er ist mit Akanthusblattornament, das in Venedig sowie an einzelnen Stellen auch an den Anconaer Exemplaren die kleinzackige Behandlungsweise des 5. Jahrhunderts zeigt, bedeckt. Interessant ist, daß an diesen Stücken ebenso, wie an den besprochenen römischen der Kämpfer einen in der S-Kurve verlaufenden Kontur aufweist. Nach der Form des Akanthus dürften diese Stücke — in dieselbe Reihe gehören auch die Kapitelle aus der Hagia Sophia in Saloniki<sup>4)</sup> — noch im 5. Jahrhundert entstanden sein.

Daneben finden sich immer noch solche mit nicht, oder wenig verziertem Kämpfer vor. Ein schönes Exemplar — ebenfalls wohl noch 5. Jahrhundert — aus der Hagia Paraskevi in Chalkis bildet Strzygowski<sup>5)</sup> ab. Hierher gehört auch ein Kapitell, das in der Krypta von San Giovanni in Syrakus <sup>6)</sup> eingemauert ist.

1) z. B. Strzygowski: Byzant. Denkmäler II, S. 80, aus der Zisterne neben der Moschee Sultan Mohameds in Konstantinopel, u. a. m.

2) Photogr. des Preuß. Kunsthist. Instit. in Rom, Nr. 2917. Abb. Taf. V, fig. 2.

3) Abb. z. B. Bréhier „études sur la sculpture byz.“, Pl. XV, fig. 1, und bei Laurent im Bulletin de Corresp. hellen. 1899, S. 228. Diese Beispiele in S. Marco geben statt des antiken Eierstabes zwischen den Voluten byzantinisches Blattwerk, das schon auf den Kämpferstein übergreift. Sie sind also eine etwas weiter entwickelte Form. Vgl. auch das dort S. 233, bei Strzygowski, Bizant. Denkmäler II und bei Bréhier 71 ff. über unsere Kapitellform Gesagte.

4) Rivoira, I, S. 66.

5) Strzygowski: Athen. Mitteilung. 1889.

6) Phot. d. Preuß. Kunsthist. Inst. 1070. Abb. Taf. V, fig. 3. Auf dem Kämpfer dieses Kapitells ist ein Löwe mit Schrifttafel, das Symbol des Evangelisten Marcus, angebracht.

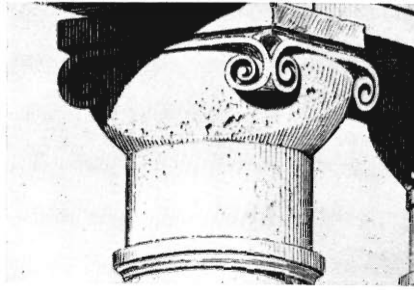


Fig. 1. Serdjilla (nach de Vogüé: La Syrie centrale)

Fig. 2. San Cyriaco, Ancona (Phot. des preuß. hist. Instituts in Rom)

Fig. 3. San Giovanni, Syrakus, Krypta (Phot. des preuß. hist. Instituts in Rom)



Während bei allen diesen Stücken der ionische Teil des Kapitells im Großen und Ganzen noch antiken Charakter trägt, beginnt er vom 6. Jahrhundert an immer mehr zusammen zu schrumpfen und dem Kämpfer gegenüber zurückzutreten, oder von der antiken Bildung abweichende Formen zu zeigen, bei denen eigentlich nur noch die Voluten — und auch diese oft in recht kümmerlicher Form und Größe — erhalten bleiben. Beispiel für die Vernachlässigung der ionischen Form ist z. B. das Kapitell der Eski Djuma-Moschee in Saloniki<sup>1)</sup> und für die Umbildung dieses Teiles das Kapitell der Basilika in Pomposa,<sup>2)</sup> wohl aus dem 6. Jahrhundert. Für die Vereinfachung des ionischen Kapitells, nur mit Beibehaltung der Hauptformen, vgl. zwei Kapitelle der Galerie der Rückwand von St. Agnese in Rom. Für diese Stücke kommt ebenfalls das Baudatum der Kirche, die 626 n. Chr. vom Papste Honorius I. errichtet wurde, in Betracht.<sup>3)</sup>

1) Rivoira, I, S. 66. Auf den Säulen der Emporen von Hagios Demetrios in Saloniki sind ionische Kämpferkapitelle verwandt. Vgl. Ch. Texier und R. P. Pullan, *L' Arch. byz.*, Taf. 18 und 24. Ebenso eins in der Hagia Sophia in Saloniki, ebenda, Tafel 39.

2) Errard: *L'art byzantin*, III, Pl. 11. Die zahlreichen Stücke aus Konstantinopeler Cisternen, die Strzygowski, *Byzant. Denkm.* II, S. 58, 80, 74, 100 abbildet, sind schwer zu datieren. Das letzte gehört nach Strzygowski, S. 228 ff., erst der mazedonischen Epoche (867—1057 n. Chr.) an, einer Zeit, in der unser Typ besonders häufig angewandt wurde. Bréhier „*études sur la sculpture byz.*“, S. 71 ff., weist auf zwei interessante Doppelkapitelle, auf Zwillingsssäulen der Tribuna der Hagia Sophia in Konstantinopel hin. Abb. ebenda Pl. XIV, fig. 2. Hier sind die zwei Kapitelle in eines verschmolzen, dessen Kämpferstein sowie die Partie zwischen den Voluten mit „à jour“ gearbeitetem byzantinischem Akantusrankenornament bedeckt ist.

3) Von Interesse ist die Verwendung des ionischen Kämpferkapitells in romanischer Zeit in Deutschland. Zwei schöne Exemplare, die diese Form, wenn auch etwas phantastisch ausgedeutet, haben, befinden sich im Eingange der Begräbnisgruft der Schloßkirche zu Quedlinburg. Soweit mir bekannt, steht dieses Vorkommen vereinzelt da.



# DAS KORBKAPITELL



Von besonderem spezifisch historischem Interesse ist die Entwicklung des sogenannten byzantinischen Korbkapitells, dessen Entstehungsgeschichte mir verhältnismäßig klar zu sein scheint. Als gutes Beispiel dieses Typs kann das von Salzenberg<sup>1)</sup> abgebildete Kapitell aus der Hagia Sophia zu Konstantinopel gelten. Die hervorstechendsten Eigenschaften dieses Stückes sind: die Einteilung in zwei Zonen, die doppelt nach außen geschwungene Konturlinie, und endlich die einzelnen Ornamentmotive. Der Torus ist aus zwei im Gegensinn gedrehten, übereinandergelegten Stricken gebildet. Auf ihn folgt der mit auf Tiefen-dunkel gearbeitetem Flechtwerk bedeckte, korbformig ausgebauchte Teil. Auf dem Korb-rande sitzen Eckvögel und dazwischen ein Strahlenkreuz. Vor die Eckvögel schiebt sich noch ein wieder nach außen geschwungenes Blatt, das die Konturlinie der oberen Zone begrenzt. Das Material ist Marmor der Proconnesos in der Propontis. Salzenberg nimmt wohl mit Recht an, daß das Kapitell zu einem Ciborium gehört hat. Für unsere Untersuchung ist noch vor allem von Bedeutung, daß wir mit dem Jahre 537 — Einweihung der Hagia Sophia — auch für unser Stück eine, mindestens höchstwahrscheinliche, Datierung gewinnen. Wenn Strzygowski<sup>2)</sup> zur Erklärung der Entstehung dieser Form bei Besprechung des Adlerkapitells aus dem Gewölbe am Mengené — sokaghy,<sup>3)</sup> die Ansicht ausspricht, diese Form mit dem unteren Kranz aus kleinzackigem Akanthus und den darüber stehenden Adlern vermittele zwischen dem theodosianischen Komposit und dem justinianischen Korbkapitell, indem bei letzterem nur noch an Stelle des Akanthus-Blätterkranzes Korbgeflecht getreten sei, so scheint mir die Genesis dieser neuen Form damit nur sehr unvollkommen angegeben zu sein.

Korbkapitelle dem eben beschriebenen in den Hauptcharakteristika gleich, finden sich schon in der Antike. Erhalten haben sich ein Exemplar, aufgestellt im Museo Lateranense Profano,<sup>4)</sup> eins im Hofe des Museo Nazionale<sup>5)</sup> in Rom, eins in der Berliner Antiken-

1) Salzenberg, Bl. 15. s. Abb. Taf. VI, fig. 1.

2) Byzantinische Denkmäler, Bd. II, S. 243.

3) Byzantinische Denkmäler, Bd. II, S. 86.

4) Nr. 247.

5) Nr. 891. s. Abb. Taf. VI, fig. 3.

sammlung.<sup>1)</sup> Egger weist in seiner Ausgabe des Codex Escorialensis<sup>2)</sup> auf diese antiken Korbkapitelle bei Beschreibung eines dort abgebildeten hin.<sup>3)</sup> Dieses Stück des Escorialensis zeigt unten ein dichtes Korbgeflecht, das durch zwei im Gegensinne gedrehte Stricke gegen eine zweite mit lockerem Flechtwerk bedeckte Zone abgeschlossen wird; darüber wieder das doppelte Strickband und hierüber als Eckvoluten eingerollte Schlangen, die den Kopf nach einem in der Mitte zwischen ihnen angebrachten Putto wenden, der mit Früchten und Blattwerk umgeben ist. An den Seiten liegen vier Akanthus-Eckblätter, die bis an die Schlangenvoluten hinaufreichen. Diesem Kapitell entspricht, wie auch Egger und neuerdings Hülsen bemerkten, das Kapitell des Libro di Giuliano San Gallo<sup>4)</sup> sowie das, durch einen unter dem Korb angebrachten Lotusblatt- und einen Rosettenstreifen bereicherte Kapitell des Codex Destailleur Poloffzoff,<sup>5)</sup> das die alte Beischrift „A monte cavallo“ hat.

Mir scheint es nicht zweifelhaft, daß die Vorlage für diese drei Zeichnungen, die noch in der „Geburt der Maria“ im Chor von Santa Maria Novella sowie im Berliner Judith-Bilde<sup>6)</sup> des Ghirlandaio verwandt sind, und nach Egger und Hülsen — letzterer erwähnt allein die Zeichnung Poloffzoff — auf ein Musterbuch zurückzuführen sind, das Exemplar der Berliner Sammlung ist. Dieses Stück weicht von dem des Escorialensis und des Libro di Giuliano San Gallo nur darin ab, daß es unter dem Korbgeflecht einen mit Lotus-Blattornament gezierten Streif zeigt, eine Eigentümlichkeit, die ja auch die Zeichnung des Codex Destailleur Poloffzoff aufwies. Das arg bestlossene Stück scheint zwar einen anderen Stil der Akanthusbehandlung zu zeigen, doch ist die Abweichung in der Zeichnung wohl gewiß auf Rechnung des Renaissancekünstlers zu setzen, dem es auf eine getreue Kopie kaum angekommen sein wird. Da nun außerdem die Beischrift „A monte cavallo“ der Zeichnung Destailleur Poloffzoff bezeugt, daß das, dem Renaissancekünstler vorgelegene Stück sich

1) Nr. 1000. Beschrieben und abgebildet in der Beschreibung der antiken Bildwerke S. 405. Erworben 1840 in Rom. s. Abb. Taf. VI, fig. 2.

2) S. 84.

3) Ebenda, Tafel 22.

4) Fol. 14 und S. 24.

5) Ed. Hülsen, Tafel 8, Fig. 97.

6) Katalog Nr. 21.

in Rom befunden hat, und das Berliner dort erworben ist, scheint mir der vorgeschlagenen Identifizierung nichts im Wege zu stehen.

Prüfen wir das Verhältnis dieses antiken Stückes zu dem altchristlichen der Hagia Sophia. Identisch ist die Einteilung in mehrere wagerechte Zonen, und vor allem die Verwendung des, in der antiken Kunst recht seltenen, Flechtwerkes sowie die Anbringung figürlicher Dinge in der obersten Zone. Abweichend von dem antiken Stücke ist die Konturlinie des byzantinischen. Hier die sehr auffällige, doppelt nach außen geschwungene Linie, dort eine, die kaum von der eines Kompositkapitells verschieden ist.

Diese wirklich korbartige Ausbauchung, die das altchristliche Kapitell in seinem unteren, mit Flechtwerk ornamentierten Teile hat, zeigen dagegen die beiden eigenartigen Stücke im Lateran und im Thermenmuseum. Beide sind im wesentlichen gleich. In der unteren, kräftig nach außen gewölbten Zone mit Korbgeflecht überzogen, das dem entsprechenden des Berliner Kapitells gleicht und von dem altchristlichen sich eigentlich nur dadurch unterscheidet, daß dort das Geflecht lockerer genommen ist, so daß dann zwischen den einzelnen Geflechtssträngen Lücken bleiben, die vertieft eine Tiefendunkelwirkung ergeben, während das Ornament unserer antiken Stücke recht flach nur im zeichnerischen Sinne gegeben ist, und ohne Zwischenräume freizulassen die ganze untere Zone bedeckt. Auf diese untere Zone folgt dann, durch den schon beschriebenen Doppelstrick abgetrennt, ein konkaver oberer Teil, der mit einem gitterartigen Ornament belegt ist. Die zwischen den Gitterstäben entstehenden rautenförmigen Räume sind jeder durch eine vierblättrige Rosette ausgefüllt. Dann folgt bei dem Exemplar des Thermenmuseums wieder der Doppelstrick und darüber eine Deckplatte mit eingeritztem Lotusornament, während das Stück des Lateran gleich nach der konkaven, mit Gitterwerk geschmückten Zone abschließt.<sup>1)</sup>

1) Wladimir de Grüneisen bildet in seinem Aufsätze „un chapiteau et une imposte provenant d'une ville morte“ im „Oriens christianus“ 1912, neue Serie, II. Bd., II. Heft, S. 281 ff., Taf. IV, das Kapitell des Thermenmuseums ab sowie eine ähnliche Formen und Ornamente zeigende Konsole in der Galleria lapidaria des Vatikan. Diese Konsole hat unten dasselbe Stabwerk wie die obere Zone des Thermen- und des Laterankapitells, darüber liegen Früchte. Außerdem ist sie noch mit antikem Palmettenornament geziert. Grüneisen setzt beide Stücke ins II.–III. Jahrh. n. Chr. „ils sont

Die Zeichnung des im Libro di Giuliano San Gallo publizierten Kapitells,<sup>1)</sup> das die Beischrift i(n) Santa Cecilia hat und von Hülsen als phantastisches Kapitell, von dem er keine andere Zeichnung kenne, kommentiert wird, ist zweifellos nach unserem Stücke des Thermenmuseums oder einem vollständig identischen, das sich vielleicht noch unter der modernen Ummauerung der alten Säulen von Santa Cecilia befindet, ausgeführt. Motive und Reihenfolge stimmen durchaus überein, sogar die mit Lotusblätterornament versehene Deckplatte ist vorhanden. Doch was den Ausschlag gibt, ist, daß der untere Teil des Stückes dieselbe gedrückte Form — nur noch übertriebener — zeigt, die bei dem Kapitell des Thermenmuseums so auffällig ist.

Dieser zuletzt beschriebene Typus des antiken Korbkapitells — wenn es noch eines besonderen Beweises für die antike Herkunft der Stücke bedarf, so weise ich auf die Art der Blattzeichnung auf der Deckplatte des Thermenkapitells hin — zeigt uns nun auch mit großer Deutlichkeit, woher das Korbkapitell stammt.

Die Form unserer antiken Stücke ist nämlich dieselbe, wie die eines neuerdings in Assur gefundenen<sup>2)</sup> Basaltkapitells. Über der mit dem Kapitell aus einem Stück gefertigten 16-seitigen Säule liegt ein dünner Torusing. Es folgt, wie in den beiden antiken Stücken, ein ausgebauchter, etwas gedrückter Teil und dann über einem zweiten Ringe wieder genau wie bei den römischen Kapitellen ein konkaver, nach oben kelchförmig auseinandergehender Teil, der doppelt so hoch wie der untere, konvexe, ist.

Wir sehen also, daß die Form durchaus, was das Größenverhältnis zwischen unterem und oberem Teile betrifft besonders mit dem Thermenexemplar übereinstimmend, die unserer römischen Stücke

---

d'époque ou d'art romain, mais déjà fortement pénétrés d'influences orientales“. Unter den orientalischen Einflüssen, die auf die Bildung des Korbkapitells gewirkt haben, versteht er vor allem solche der ägyptischen Kunst. Das Kapitell des Lateranischen Museums sowie das Berliner werden nicht von ihm erwähnt.

<sup>1)</sup> Fol. 70, V.

<sup>2)</sup> *Mitteil. d. Deutsch. Orientgesellsch.* Nr. 40, Mai 1909, S. 26. s. Abb. Taf. VI, fig. 4. — Ein in unmittelbarer Nähe gefundenes, wie auch das Kapitell aus Basalt gefertigtes Prisma, trägt eine Inschrift Samsiadads, so daß an der Anfertigung des Stückes in assyrischer Zeit wohl nicht zu zweifeln ist.



Fig. 1. Hagia Sophia, Konstantinopel (nach Salzenberg: die Baukunst Konstantinopels)



Fig. 3. Rom, Museo nazionale



Fig. 2. Berlin, königliche Museen



Fig. 4. Assur (mit Erlaubnis der deutschen Orientgesellschaft)



ist. Der Unterschied besteht darin, daß das assyrische Kapitell außer einer Doppelreihe runder Scheibchen, die dem unteren Teil der oberen Zone umschließen, keinen ornamentalen Schmuck zeigt.<sup>1)</sup>

Doch auch der der Antike fremde Ornamentalschmuck der römischen Kapitelle weist durchaus nach Mesopotamien.

Auf die Verwendung des Korbgeflechts in Assyrien<sup>2)</sup> sowie des im Gegensinne gedrehten Doppelstricks<sup>3)</sup> möchte ich weniger Gewicht legen, da dieses Ornamente sind, die als Nachahmungen von fäglichen Gebrauchsgegenständen, wie man sie sich zur Schmückung einer, einem Korbe ähnelnden Kapitellform verwendet, auch eventuell unabhängig von gleichen orientalischen, ebenfalls zur Darstellung von Körben oder anderer geflochtener Gegenstände verwendeten Motiven, in Rom erfunden denken kann.

Beweisend jedoch für die Abhängigkeit auch der Ornamentierung der römischen Kapitelle von der assyrischen Kunst scheint mir zu sein, daß das Ornament, das den oberen Teil sowohl des Thermenals auch des Lateran-Kapitells bedeckt, jenes Gitterwerk mit den in den Zwischenräumen angebrachten vierblättrigen Rosetten, sich auf zwei assyrischen Krügen<sup>4)</sup> wiederfindet.

Eine Art Korbkapitell scheinen auch die Kapitelle der beiden vor dem Salomonischen Tempel aufgestellten Säulen Jakhin und Boaz<sup>5)</sup> gewesen zu sein. Sie waren von dem syrischen Künstler

1) Das Kapitell ist nach Bissing: Münchner Jahrb. der bildenden Kunst 1909 S. 213 wahrscheinlich, nach den Löchern im oberen Rande zu urteilen, hier mit fallenden Blättern aus Holz verziert gewesen. Zu vergleichen wäre es dann mit gewissen persischen Kapitellen und dem assyrischen des British Museum, Abb. Perof u. Chipiez I S. 726. Die ganze Form und der Kontur bleiben aber, auch wenn eine solche Ergänzung richtig sein sollte, die unserer römischen Stücke.

2) z. B. Relief bei Botta und Flandin, Bd. II, Tafel 162, und Layard, Pl. 67 B. (Relief aus Ninive und babylonische Terrakottafragmente.) Phot. Koldewey, Photogr. Samml. d. Vorderasiatischen Museums zu Berlin 1787.

3) Stele Assurbanipal, Brit. Mus. 90865. Einfacher Strick auch an assyrischen Säulenbasen im Berliner Museum. V. A. Ph. 451. Geierstele, Louvre.

4) Tonflasche aus Assur, Phot. Andrae 3002 V. A. Ph. 2757. Tonflasche aus Assur, Phot. Andrae 3871 V. A. Ph. 3190. Die Publizierung dieser Stücke wurde mir leider von der „Deutschen Orientgesellschaft“ nicht erlaubt.

5) I. Reg. Kap. 7, 15–22, Jer. Kap. 52, 17–23, II. Reg. Kap. 25, 13–17. Vgl. Nowak, Hebr. Arch. II, S. 32 ff., Benzinger, Hebr. Arch., S. 248 ff.

Huram-abi aus Bronze gegossen und hatten die Form einer Lilie oder Rose (Luther). Ein gitterartiges Bronzeband, an dem zwei Reihen von je 100 Granatäpfeln befestigt waren, umgab sie. Die nach diesen Angaben gezeichnete Rekonstruktion von Perrot und Chipiez<sup>1)</sup> gibt, was immerhin interessant ist, etwa unser assyrisches Kapitell – das dem Zeichner natürlich unbekannt war – im unteren Teil mit Gitterwerk überzogen, im oberen mit ägyptisierenden Blattwerk ausgestattet, wieder.

Daß die Form des beschriebenen assyrischen Stückes nicht vereinzelt vorgekommen ist, scheint mir auch noch dadurch wahrscheinlich gemacht, daß verwandte gebauchte Formen auch an den anderen wenigen uns bekannten assyrischen Kapitellen vorkommen. So besteht das Kapitell des Britischen Museums<sup>2)</sup> in der Hauptsache aus übereinandergesetzten Wulsten, deren oberer allerdings, vgl. S. 49 Anm. 2, zu einem Blattkranz ausgedeutet ist. Zwischen diesen Wulsten ist dann sogar ein als Strick gebildeter Ring eingezogen. Ebenfalls aus übereinanderliegenden Wulsten besteht ein lädiertes Basaltkapitell aus Assur.<sup>3)</sup> Eine große Ähnlichkeit in Bezug auf die Führung der Konturlinie mit dem eingangs beschriebenen Stücke aus Assur zeigt auch das ägyptisierende Lotuskapitell auf dem Relief eines Opfertisches<sup>4)</sup> aus der Zeit Assurbanipals (668–626 v. Chr.).

Eine abweichende Form, nämlich nur ein kräftiger – einer oben und unten abgeschnittenen Kugel ähnelnder – Wulst mit arkadenförmigem Halbbogenornament belegt und oben durch eine Hohlkehle, unten durch einen senkrechten profilierten Streifen abgeschlossen, hat, das bisher fast für jede Rekonstruktion verwandte, bis in die neueste Zeit allein bekannt gewordene assyrische „Kapitell“<sup>5)</sup> aus Dur-Sarru-ukin (Khorsabad), der von Sargon 706 v. Chr. gegründeten Königsstadt. Doch scheint es mir, daß es sich hierbei nicht um ein Kapitell handelt, sondern vielmehr um eine Basis, da die uns bekannten assyrischen Säulenbasen unserem Stücke vollständig gleichen.<sup>6)</sup>

1) Wird auch von Wladimir de Grüneisen „Oriens Christianus“ 1912, S. 281 ff. herangezogen.

2) Perrot und Chipiez, Bd. I, S. 726.

3) Phot. Andrae, V. A. Ph. 3499.

4) Puchstein: Die ionische Säule S. 33.

5) Place, Ninive et l'Assyrie III, Pl. 35.

6) Diese Ansicht spricht auch schon Bissing aus. Münch. Jahrb. 1909, S. 213.

Auch gewisse persische Kapitellformen, so ein Halbsäulenkapitell<sup>1)</sup> aus dem „Saal der tausend Säulen“ in Persepolis und ähnliche Bildungen an den persischen Königsgräbern<sup>2)</sup> stehen den assyrischen Stücken immerhin nicht fern. Es ist somit feststehend, daß in Assyrien Kapitelle in Gebrauch gewesen sind, die in der Form unseren beiden antiken Stücken aus dem Thermen- und dem Nationalmuseum entsprechen, daß ähnliche Formen auch in anderen Ländern Vorderasiens vorkommen,<sup>3)</sup> und daß sämtliche Ornamentmotive der römischen Kapitelle — die antike Lotuskante des Thermenexemplars natürlich ausgenommen — ebenfalls in Assyrien angewendet wurden.

Es sind also unsere beiden antiken Kapitelle ziemlich wörtliche Kopien assyrischer oder doch mindestens vorderasiatischer Stücke. Die Zeit ihrer Entstehung wird kaum auszumachen sein. Die Epoche der dauernden Besetzung Mesopotamiens — vom Kriege Mac Aurels gegen den Partherkönig Arsakes XXVIII., 162–165 n. Chr. ab, — unter Trajan war Mesopotamien 115 n. Chr. nicht viel mehr als dem Namen nach römischer Besiz geworden — dürfte einen, wenn auch nur vermutungsweisen Terminus post quem abgeben.

Die altchristliche Form des Korbkapitells, die, wie wir oben zeigten, eng mit der antiken zusammenhängt, ist so als orientalischen Ursprungs erwiesen. Ob die Entstehung über die Zwischenstufe der römischen Korbkapitelle gegangen ist, oder von neuem selbständig aus Vorderasiatischen entwickelt wurde, wird schwer zu entscheiden sein.

Eine wesentliche Neuerung, die noch erklärt werden müßte, ist die Anbringung von Vögeln oder anderem meist figurlichem Schmucke.

Die Verwendung von Vögeln als Eckschmuck an Kapitellen, die Voluten eines korinthischen oder kompositen Kapitells ersetzend, ist

1) Stölze: Ed. Nöldeke, Persepolis, Berlin 1882, Tafel 59.

2) Ebenda, Tafel 70.

3) Auch die vorhellenistische indische Kunst weist verwandte Formen auf. In den Reliefs des Tores von Santschi (vgl. Abguß des Mus. für Völkerkunde in Berlin) finden sich mehrfach auf polygonalen Säulen Kapitelle, deren untere Partie etwa einem umgekehrten Korbkapitelle des in Assur festgestellten Typs entspricht — es fehlt nur der Mittelring und jede Ornamentierung —, während zwei geflügelte Tiere, nach Art derer an persischen Kapitellen, das Gebälk tragen.

häufig in der byzantinischen Kunst des V. Jahrhunderts. Sie hängt mit den figurierten Kapitellen der hellenistischen und römischen Kunst zusammen. An dem Kapitell der Propyläen der Porta Aurea zu Konstantinopel<sup>1)</sup> kommen Vögel in einem Exemplar, das vielleicht noch dem IV. Jahrhundert angehört, vor. Ein anderes, etwas abweichendes Vogelkapitell aus der Zisterne am Mengenésokaghy<sup>2)</sup> wurde schon erwähnt, bemerkenswert wäre vielleicht noch das Kapitell aus Hagios Demetrios zu Saloniki.<sup>3)</sup> Das Kapitell von der Vorhalle der Studios-Kirche zu Konstantinopel,<sup>4)</sup> 463 n. Chr. datiert, Nr. 161 des Kaiser Friedrich-Museums, und die zahlreichen Kapitelle dieses Typs in San Marco in Venedig.<sup>5)</sup> Die hier verwendeten Adler sind, wie Strzygowski ausführt,<sup>6)</sup> ursprünglich als Embleme der römischen Imperatoren und ihrer byzantinischen Nachfolgern zu denken. Von den aufgeführten Stücken zeigen nun vor allem die Kapitelle von San Marco sowie das von den Propyläen des goldenen Tores, das aus Hagios Demetrios und, allerdings nicht in demselben Maße, das der Zisterne an der Mengené-Gasse eine unleugbare Verwandtschaft mit dem Korbkapitell. Bei dem Stück der Porta Aurea z. B. ein in der Kontur ausgebauchter, sehr dicht gestellter Kranz von Blättern des kleinzackigen Akanthus, darüber ein Perlschnurornament, das ebenso wie der Strick bei den römischen Korbkapitellen, das Ganze in zwei Zonen abschnürt, dann wieder ein Kranz kurzer Akanthusblätter, auf dem die Vögel aufsitzen, die die vier Ecken der Deckplatte unterstützen. Die Ausbauchung der unteren Zone fällt vielleicht noch mehr bei dem einen der Kapitelle aus San Marco auf, wo oben bezeichnenderweise zwischen den Vögeln ein mit Zickzackornament geschmückter Strei-

1) An einem Kapitell der Propyläen von Eleusis, das ins Jahr 50 v. Chr. zu datieren ist, befinden sich z. B. an den Ecken Greifen, die auf einem unteren Akanthuskranze stehen. Abb. Springer-Michaelis S. 523. Vgl. auch das später in dieser Abhandlung über Kapitelle mit Tieren und Menschen Gesagte.

2) Strzygowski: Jahrb. d. arch. Inst. 1893, S. 27; vgl. Strz.: Ath. Mitt. 1889.

3) Strzygowski: Byz. Denkm. II, S. 86.

4) Rivoira I, S. 68.

5) Salzenberg, Bl. 3.

6) z. B. Ongania la basilica di San Marco, Bd. V, Tafel 15, 21, 183a.

7) Strzygowski: Athenische Mitt. 1889, S. 287.

fen umläuft. Daß dieser Typ mit seiner Zweiteiligkeit, seinem korbartigen Akanthus in der unteren Hälfte, seiner Perlschnur und seinen Eckvögeln, dem byzantinischen Korbkapitell sehr nahe steht, ist nicht zu bezweifeln, doch halte ich es bei dem oben bewiesenen früheren Vorkommen von Korbkapitellen in der spät antiken Kunst, für unwahrscheinlich, daß diese — außer durch ihre aber auch bei anderen Typen<sup>1)</sup> vorkommenden Eckvögel — auf die Bildung der altchristlichen Korbkapitelle eingewirkt haben. Es scheint mir vielmehr, daß sie, wie ja auch schon das antike Berliner Stück, ein Kompromiß zwischen dem aus der Antike stammenden Akanthuskapitell und der dieser Kunst fremden Bildung des altorientalischen Korbkapitells sind. Diese Auffassung wird auch dadurch gestützt, daß, wie wir später noch sehen werden, ganz offenbare Rückbildungen des Korbkapitelltyps, an denen das Geflecht durch spät antikes Akanthusornament ersetzt wird, gerade im ganzen VI. Jahrhundert, nachdem das echte, altchristliche Korbkapitell schon lange ausgebildet war, überall, besonders im Abendlande immer wieder angewendet werden.

Der Typ des goldenen Tores ist also nicht als eine Vorstufe des Korbkapitells, sondern als eine Verquickung des schon vorhandenen Korbtypes mit dem Akanthuskapitell anzusehen.

Die Ausbildung des frühchristlichen Korbkapitells zu der Form, wie sie das schon beschriebene Stück aus der Hagia Sophia gut vertritt, sowie einige ähnliche Stücke aus San Marco<sup>2)</sup> möchte ich mit Wulff<sup>3)</sup> ins V. Jahrhundert setzen. Daß Strzygowski<sup>4)</sup> für einzelne Stücke ägyptischer Provenienz eventuell das IV. Jahrhundert als Entstehungszeit annimmt, halte ich für unberechtigt. Die ersten fest datierten Beispiele gehören schon dem VI. Jahrhundert an. Es sind die Kapitelle eines Ciboriums in San Clemente in Rom,<sup>5)</sup> die nach Inschrift zwischen 514 und 523 n. Chr. entstanden sein müssen. Das eine ist ein echtes Korbkapitell, dessen Besonderheit nur darin besteht, daß die Konturlinien nicht ausgebaucht, sondern gerade

1) z. B. Vorhalle von Hagios Studios, Salzenberg, Bl. 3.

2) Ongania Basilica di San Marco V, Tafel 81.

3) Katalog des Kaiser Friedrich-Museums S. 314 Nr. 1655 u. Nr. 1656.

4) Strzygowski: Catalogue du Musée du Caire Nr. 3445.

5) Cattaneo S. 29. s. Abb. Taf. VII, fig. 1.

verlaufen, sodaß das ganze Kapitell die Form eines umgestülpten Kegelstumpfes bekommt. Das zweite Stück<sup>1)</sup> zeigt dieselbe äußere Form, doch tritt nun an Stelle des durchbrochenen Flechtwerkes des zuerst besprochenen, byzantinisches aus Palmetten und Wellenrankenmotiven gebildetes Ornament, das, wie auch vorher das Flechtwerk, durchbrochen und auf Tiefendunkelwirkung hin gearbeitet ist. Die obere Zone trägt bei diesem Stück statt der typischen Vögel Akanthusblätter, und ist von der unteren nicht durch einen Strick, sondern durch einen die Inschrift tragenden Streifen abgetrennt. Wir haben es hier im ersten Viertel des VI. Jahrhunderts also mit einem Stück zu tun, das zweifellos schon aus dem echten Korbkapitelltyp abgewandelt ist, und sind demnach genötigt, die Bildung dieses letztgenannten Typs früher anzusetzen und kommen auch auf diesem Wege damit ins V. Jahrhundert.

Das gleiche, wenn nicht noch früherer Zeit angehörende Kapitell aus Hagios Demetrios zu Saloniki,<sup>2)</sup> das den Korbcharakter in der Form noch mehr beibehält, zeigt ebenfalls in seinem unteren Teile Akanthusrankenornament. In dieselbe Kategorie gehören das Kapitell mit den Evangelistensymbolen aus der Ursus-Basilica in Ravenna,<sup>3)</sup> das gleichfalls aus der Ursus-Basilika stammende im „Museo Nazionale“,<sup>4)</sup> die sehr ähnlichen vom Ciborium in Parenzo<sup>5)</sup> und ein ebenfalls denselben Typ zeigendes im Museum von Spalato.<sup>6)</sup> Allen diesen gemeinsam ist die sehr naturalistische Behandlung des Rankenwerks der unteren Zone — in Ravenna und Spalato sind es Weinranken und Trauben — und die verhältnismäßig geringe Tiefendunkelwirkung. Der Lorbeerstab, der den Torus des Ravennatischen Stückes bildet, dürfte als eine Umbildung des ursprünglichen Doppelstrickes am besten zu erklären sein. Strzygowski setzt das Ravennatische Kapitell in der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts an.<sup>7)</sup>

1) Das Kapitell auf dem hlg. Sebastian Mantegnas im Hofmuseum in Wien gibt, mit einigen Abweichungen in der oberen Zone, unser Stück wieder.

2) Rivoira I, S. 22.

3) Erzbischöfl. Kapelle. Phot. Ricci. s. Abb. Taf. VII, fig. 2.

4) Nr. 420, Abb. Bréhier „études . . .“, Pl. III, Fig. 2.

5) Errard: L'art byzantin., Parenzo Pl. VI, Fig. 4.

6) Riegel: Spätromische Kunstindustrie, S. 72.

7) Strzygowski: Ath. Mitt. 1889, S. 282. Bréhier „études . . .“ S. 38 scheint das Datum der basilica Ursiana 338 n. Chr. auch für die Kapelle anzunehmen.

Jedenfalls dürften diese sämtlich dem V. Jahrhundert angehören, so daß auch sie unsere Ansicht stützen, daß der Typ des echten Korbkapitells, wie er in der Agia Sophia vorkommt, jedenfalls schon im V. Jahrhundert fertig ausgebildet vorgelegen hat, wenn wir auch keines der uns erhaltenen Exemplare mit Sicherheit diesem Jahrhundert zuweisen können.

Die Hauptmasse der auf uns gekommenen Korbkapitelle dürfte wohl dem VI. Jahrhundert angehören. Nach dem Bestande der Denkmäler, aus dem man aber nur mit größter Vorsicht derartige Schlußfolgerungen ziehen darf, scheint es, als ob vor allem der Osten und dort vor allem Palästina diese Form angewandt habe.<sup>1)</sup> So finden wir sie z. B. in der El Aksa Moschee<sup>2)</sup> zu Jerusalem und ebenda in der Kirche der Auferstehung.<sup>3)</sup> Ob dieses häufige Vorkommen in Jerusalem auf eine lokale Tradition zurückzuführen ist, die an die Kapitelle der Tempelsäulen, die, wie wir zeigten, wahrscheinlich eine Art von Korbkapitell waren, angeknüpft hatte, möchte ich nur vermutungsweise äußern. Die Jerusalemer Stücke zeigen sämtlich über dem kesselförmigen Korbe Akanthusblätter und Voluten, statt der sonst typischen Tierfiguren. Bei dem einen Kapitell der El Aksa Moschee, das vielleicht schon dem VII. Jahrhundert angehört, wird der Korb durch Palmettenornament gebildet.<sup>4)</sup> Korbgeflecht kommt dagegen zwischen dem Akanthus der oberen Zone vor. Bei einem anderen<sup>5)</sup> legt sich um den Korb über den, durch ein Flechtband ornamentierten Thorus, ein Kranz von Akanthusblättern.

Im Westen ist, wie gesagt, das Korbkapitell, wenigstens in seiner typischen Form, bei der der untere Teil mit Korbgeflecht überzogen ist, nicht besonders oft angewandt. Korbkapitelle in weiterem Sinne finden sich schon häufiger. Ich erwähnte die Exemplare in San Clemente in Rom, in Ravenna, in Spalato und in Parenzo. Ein weiteres, diesmal mit Korbgeflecht und Adlern darüber, befindet sich

<sup>1)</sup> Die Kapitelle aus San Marco stammen wahrscheinlich sämtlich aus Griechenland und dem Orient.

<sup>2)</sup> Kondakoff: Eine archäologische Reise in Syrien und Palästina, S. 230, 231 (russisch).

<sup>3)</sup> Kondakoff: S. 211; vgl. ebenda S. 224.

<sup>4)</sup> Kondakoff S. 231.

<sup>5)</sup> Kondakoff S. 230.

in der Krypta des Domes zu Otranto, sowie zwei in Santa Maria delle Grazie in Grado.

Einige Kapitelle scheinen mir dem Korbtypus nahe zu stehen und werden vielleicht am besten hier angereicht. So das Kapitell vom Frauenchor der Hagios Johanneskirche in Konstantinopel.<sup>1)</sup> Es zeigt ebenso wie das Korbkapitell die Zweiteiligkeit und die Ausbauchung der unteren und die ja auch bei manchen Korbkapitellen vorkommende Einziehung der oberen Zone. Die Ornamentik ist dagegen von der der Korbkapitelle grundsätzlicher verschieden als wir es bei den bis jetzt besprochenen, von uns als nicht echte Korbkapitelle bezeichneten Stücken gesehen haben, deren Zusammenhang mit dem Korbkapitelltyp ja ganz außer Zweifel stand. Der wulstartige Torus wird von einem Lorbeerstab gebildet. Der untere Teil durch ein aus aufsteigenden glatten Blättern, zwischen denen noch Blattspitzen erscheinen, bestehendes Ornament. Die Trennung vom oberen Teil besorgt ein über einem Bande liegender Perlstab. Die obere Zone ist mit byzantinischen Akanthus und Palmettenmotiven gefüllt. Bei der Art dieses Ornamentes und der Verwandtschaft zwischen diesem Stück und gewissen Kessel- und Kämpferkapitellen scheint es mir zweifelhaft, ob das für die Kirche gegebene Datum 463 n. Chr. auch auf unser Kapitell bezogen werden darf.

---

1) Salzenberg Bl. 3.



Fig. 1. San Clemente, (nach Caffaneo)

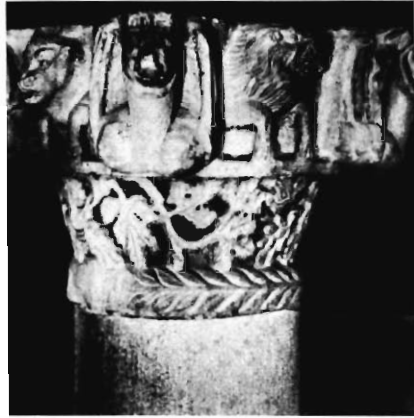


Fig. 2. Erzbischöfl. Kapelle, Ravenna (Phot. Ricci)



Fig. 3. Santa Maria in Cosmedin, Rom (Phot. Anderson)



Fig. 4. Santa Maria in Cosmedin, Rom (Phot. Anderson)



DER ORNAMENTSCHMUCK  
DER ALTCHRISTLICHEN  
KAPITELLE



Von der größten Bedeutung für die altchristlichen Kapitelle ist der ornamentale Schmuck, der gegen die wenigen Ornamentenformen, mit denen das antike Kapitell ausgestattet war, ein außerordentlich abwechslungsreicher genannt werden muß.

Es soll an dieser Stelle versucht werden, ein Bild von den angewandten Formen und von ihrer Entstehung aus Elementen der antiken oder altorientalischen Kunst zu geben, um dann später den Stilcharakter und das Kunstwollen dieser Epoche, so weit es in den neuen Kapitellformen und in ihrem Ornament zum Ausdrucke kommt, möglichst klar herauszuarbeiten.

In der Hauptsache wird der Kapitellschmuck — wie in der antiken Kunst ja fast ausschließlich — vom Pflanzenornament bestritten, das meistens auf der Grundlage des überkommenen Akanthusornaments entsteht. Doch tritt daneben nun auch das geometrische Ornament, und in wenigen Fällen auch der Schmuck durch Tier- und menschliche Figuren, oder deren Teile, auf. Wenden wir uns zunächst dem Akanthusornamente zu.<sup>1)</sup>

An zahlreichen Kapitellen des V. Jahrhunderts finden wir einen, vom antiken abweichenden Schnitt der Akanthusblätter. Die Blätter sind scharf gezackt und ihr Bildung ist kleinteilig geworden. Die einzelnen Teile, die Zacken, erscheinen nicht mehr in dem festen Zusammenhange mit dem Blattganzen zu stehen wie früher. Sie bekommen eine gewisse selbständige Bedeutung, die sich vor allem darin dokumentiert, daß sich die Zacken, wie zu verschiedenen Blättern gehörend, vielfach mit ihren Spitzen berühren und so selbständige Verbindungen eingehen, die dem Blattganzen als solchem fremd sind. Eine Erscheinung, die wir noch anderweitig antreffen werden und die von grundsätzlicher Bedeutung ist. Bohrlöcher verstärken den Eindruck nach der Seite des Kleinteiligen, Minutiösen hin.

Als Beispiel für diese Art der Akanthusbehandlung wird mit Vorliebe das Kapitell der Vorhalle von Hagios Johannes in Konstantinopel<sup>2)</sup> angeführt, da wir es hier mit einem fest datierten Stücke zu tun haben. Die Kirche wurde 463 n. Chr. vom Patricier Studios erbaut.<sup>3)</sup> Das Kapitell gehört der kompositen Ordnung an, hat zwei

1) Vgl. A. Riegl: Stilfragen S. 259 ff.

2) Salzenberg Bl. 3.

3) Salzenberg S. 12 nach Du Cange.

Reihen dieses kleinzackigen Akanthus, auf dessen oberen Eckblättern unter den vier Voluten je ein Adler angebracht ist.

Diese neue Art des Akanthusschnittes, durch die Benutzung eines neuen Naturvorbildes, des östlichen Akanthus spinosus statt des westlichen Akanthus mollis, wie Strzygowski erklären zu wollen, hat schon Riegl treffend zurückgewiesen.<sup>1)</sup> Auch scheint es mir, was Riegl nicht versucht, durchaus möglich, die Entwicklungsstufen vom antiken Akanthus bis zum Akanthus des Studios Kapitells nachzuweisen.

Die eine Bewegung, die in der Schaffung des geschilderten Akanthusschnittes gipfelt, ist die Tendenz statt der fest umgrenzten, in sich abgeschlossenen Blattbildung der Antike, die Blattenden scharfzackig zu gestalten, und was die Hauptsache ist, die Zacken benachbarter Blätter sich berühren zu lassen, — ein Vorgang, der, wie wir sahen, ja auch für das Studios Kapitell charakteristisch ist —. Diese Behandlungsart kommt nun schon mindestens im Anfang des IV. Jahrhunderts n. Chr. zum Durchbruch, wo wir die sich begegnenden Blattspitzen an den unteren Blättern eines Kapitells des Diocletians-Palastes zu Spalato finden.<sup>2)</sup> Doch läßt sich ein Kapitell mit derartigem Akanthus sogar schon im II. Jahrhundert nachweisen. Es ist ein ionisches Kapitell mit langem, von Akanthusblättern mit sich begegnenden Spitzen und tief eingearbeiteter Rille umgebenem Halse, von der Exedra des Herodes Atticus in Olympia (ca. 160 n. Chr.), das sich im Berliner Museum befindet.<sup>3)</sup> Dem IV. oder sogar dem III. Jahrhundert gehören einige Kapitelle mit dem gleichen Akanthusschnitt auf dem Forum romanum an.<sup>4)</sup>

1) Riegl: Stilfragen S. 279.

2) Rivoira I, S. 21.

3) Nr. 217 des Verzeichnisses der Olympia-Ausgrabungen. Vgl. Curtius und Adler: Olympia, II, S. 134. Die Provenienz dieses Stückes von der Exedra des Herodes Attikus und die daraus sich ergebende Datierung erscheint mir übrigens, zumal das Kapitell in der byzantinischen Kirche gefunden wurde, trotz Curtius und Adler nicht über jeden Zweifel erhaben.

4) Andere Beispiele: Kirche von Khirbit Hass. — Butler Bd. II, S. 49, nach Butler IV. Jahrh. Dem II. Jahrh. soll ein Kapitell vom Zeuß-Tempel in Kanawat. Hauran, s. Butler Bd. II, S. 253, angehören. In höchster Ausbildung findet sich dann diese Art, die Zacken einander begegnen zu lassen, am Kapitell der Säule des Kaisers Marcian, 450—456 n. Chr.; s. Salzenberg Bl. 1. s. Abb. Taf. VIII, fig. 1.

Überhaupt ließen sich allein in Rom zahlreiche sicher dem IV. Jahrhundert angehörende Beispiele zusammenstellen. Die scharfe Art der Blattbehandlung, die allen diesen Stücken eigen ist, und gleichfalls ein Charakteristicum des Akanthus des V. Jahrhunderts geworden ist, dürfte an antike Bildungen, wie sie z. B. ein Kapitell des Thermenmuseums zu Rom hat,<sup>1)</sup> anknüpfen. Sie zeigt sich dann weiter auch an den Kapitellen der inneren Säulenreihe von Santa Constanza zu Rom — ohne die sich begegnenden Blattzacken —, während die der äußeren Säulenstellung durchaus antik gebildet sind. Ein Vorgang, der übrigens bezeichnend ist: die inneren durch Stellung und Beleuchtung entschieden bevorzugten Kapitelle haben diesen modernen Schnitt. Die gut antiken Stücke werden an die zweite Stelle geschoben. Von einem nicht besser Können einer Verfallszeit, von dem man so oft spricht, müßte man die umgekehrte Praktik erwarten.

Von Bedeutung für die Bildung des kleinzackigen Akanthus ist ferner die Bohrtechnik der späten Antike gewesen, die, wo sie auf die Bildung von Akanthusblättern angewandt wird, wie z. B. bei den Türkonsolen des sogenannten Baptisteriums in Spalato, Zeit Diocletians,<sup>2)</sup> schon zu überraschend ähnlichen Resultaten führt. In den Anfang des IV. Jahrhunderts dürfte auch das Kapitell aus Santa Maria in Cosmedin<sup>3)</sup> in Rom zu setzen sein, an dem auf einem Kranz von Akanthusblättern vier Eckputten stehen, dazwischen Victorien gegen einen mit flachem Weinblattornament belegten Grund. Diese unteren Akanthusblätter haben eine merkwürdige zackige Bildung, und dort, wo zwei Zacken hervorsprießen, findet sich zwischen ihnen stets ein stehengelassenes Bohrloch. Also eine Behandlung des Akanthus, die deutlich auf die kleinzackige des V. Jahrhunderts hindrängt. Als Beispiel für diese Art der Akanthusbehandlung durch den Bohrer ist vor allem instruktiv die der Kapitelle des Ber-

1) Noack: Die antike Baukunst, Tafel 80a.

2) Riegl: Spätromische Kunstindustrie S. 40.

3) Phot. Anderson. s. Abb. Taf. VII, fig. 4. Zur Datierung vergl. den in figürlichen und der Faltengebung nahestehenden Hippolyt-Sarkophag aus Salona im Museum zu Spalato, den Riegl — Abb. spätrom. Kunstind. S. 80 — „um, eher nach 300“ datiert, und die wohl etwas frühere Säulenbasis des Galerius und Constantius Clorus, 303—04 n. Chr., auf dem Forum romanum (Riegl: Spätrom. Kunstind. S. 81 ff.).

liner Sarkophags aus Konstantinopel aus dem IV. oder V. Jahrhundert, der wahrscheinlich kleinasiatischer Provenienz ist.<sup>1)</sup> Doch ist es nach den vorher aus Spalato und Rom vorgeführten, wohl früheren Beispielen immerhin mißlich nun den kleinzackigen Akanthusschnitt als im Orient entstanden, ansehen zu wollen.

Eine Vorstufe bedeutet vielleicht auch noch der Akanthus der schon erwähnten Pilaster-Kapitelle von Santa Maria antiqua<sup>2)</sup> auf dem Forum romanum. Auch hier ist stark mit dem Bohrer gearbeitet, und die einzelnen Akanthusteile sondern sich vom Hauptblatte zum Teil stark ab. Bei den rankenartigen Blattbildungen der oberen Blattreihe tritt auch wieder das Bestreben hervor, die einzelnen Zacken nicht frei enden zu lassen, sondern sie mit anderen in Verbindung zu setzen. Diese Kapitelle gehören wohl bestimmt dem V. Jahrhundert an, doch erscheint es immerhin noch zweifelhaft, ob sie wirklich vor Ausbildung des Studios Typs entstanden sind.

Wenn dann Strzygowski an den überfallenden Ecken des sonst antiken Akanthus eines Pilasterkapitells der Porta Aurea zu Konstantinopel<sup>3)</sup> den kleinzackigen Akanthus „wie zufällig auftretend“ zu erkennen glaubt, so werden wir jetzt sagen, daß dieses Vorkommen keineswegs das erste, oder gar ein zufälliges ist, sondern daß es sich hier nur um eine der sehr zahlreichen Vorstufen handelt, die wie wir gefunden haben, zur Bildung dieses Akanthus — höchstwahrscheinlich um die Mitte, oder, nach Strzygowski,<sup>4)</sup> schon in der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts — geführt haben. Dieser Akanthus wird nun, wie Strzygowski sagt,<sup>5)</sup> ein entscheidendes Merkmal für die sogenannte theodosianische (Theodosius II.) Epoche, oder vielmehr des V. Jahrhunderts überhaupt. Doch müssen wir dabei berücksichtigen, daß auch andere mehr antike Formen des

1) Wulff: Katalog des Kaiser Friedrich-Museums Nr. 26. — Dort „Vorstufe des kleinzackigen Akanthus des theodosianischen Kapitelltypus“. Hier auch eine Liste ähnlicher Stücke. Vgl. Strzygowski: Orient oder Rom, Tafel II, S. 40—61.

2) Phot. Dr. Mannowsky, nach mündl. Mitteilung von Prof. Delbrück proconnesischer oder doch sicher griechischer Inselmarmor. s. Abb. Taf. II, fig. 2.

3) Strzygowski: Jahrb. des Arch. Inst. 1893, S. 10 ff. (Porta Aurea 388 bis 391 n. Chr. zu datieren).

4) Strzygowski: Athenische Mitt. 1889, S. 281 ff.

5) Strzygowski: Jahrb. des Arch. Inst. 1893, S. 10 ff.

Akanthus immer noch vorkommen, und sogar die kleinzackige Behandlung der Blätter überdauern. Im V. Jahrhundert aber und im Anfang des VI. treffen wir die theodosianischen Kapitelle, die wohl – nach ihrem Material zu schließen – meist in den Steinmeßwerkstätten der Proconnesos gefertigt wurden, im ganzen Bereiche des alten Imperiums.<sup>1)</sup> Im VI. sind es dann andere Formen, sowohl des Kapitells – Kämpferkapitell – als auch des Akanthusornamentes, die an die Stelle treten.<sup>2)</sup>

Um dieses neue Akanthusornament des VI. Jahrhunderts entwicklungsgeschichtlich zu begreifen, müssen wir außer dem Akanthus der theodosianischen Kapitelle auch noch die anderen Formen des spätantiken Akanthusschnittes, die ja bei der Aufzählung der Vorstufen des kleinzackigen Akanthus schon gestreift wurden, noch einmal näher erörtern. Wir werden hierbei zugleich sehen, daß auch im V. Jahrhundert der theodosianische Akanthus als Kapitellschmuck keineswegs allein herrschend ist.

Um ein datiertes Beispiel zu haben, gehen wir hierbei von dem schon einmal herangezogenen Kapitell der Marcians-Säule<sup>3)</sup> (450 bis 456 n. Chr.) aus. Wir sagten schon, daß es sich hier um eine der antiken noch relativ nahestehenden Akanthusgestaltung handele,

1) Eine Zusammenstellung theodosianischer Kapitelle findet sich bei Laurent: bulletin de correspondance hellénique 1899, S. 211. Er gibt an: Konstantinopel, Athen, Venedig San Marco, Ravenna, Rom, z. B. Santa Maria in Cosmedin, s. Abb. Taf. VII, fig. 3, Mesembri, Saloniki, Sofia, Mailand Museum, Deir Séta, Delphi. Diese Liste ließe sich noch beliebig vermehren. Ich will noch einige für die Verbreitung dieses Typs interessante Stücke anführen: Syrien Bakirha, Oskirche. Butler II, S. 21; ein Stück, das schon in gewissem Sinne eine weitere Entwicklung nach Seite der Tiefen-Dunkelwirkung zu sein scheint, und Kalat Seman St. Simeons Stylites de Vogüé, Bd. I. pl. 148. Spanien: Toledo (aus Santiago de los Caballeros cercades Alcázar „monumentos arquitectonicos de españa“ 1905, S. 64; dort fälschlich IV. Jahrhundert.) Frankreich: Krypta von Jouarre. (Seine et Marne), Anfang des VII. Jahrh. Musée du Trocadéro, T. 1, pl. 3. Die Marmorkapitelle, von denen hier eines in Betracht kommt, jedenfalls byzant. Importware.

2) Der kleinzackige Akanthus ist es auch, der bei den Kapitellen mit den sogenannten „windbewegten“ Blättern zur Verwendung kommt, die schon in anderem Zusammenhange besprochen wurden, ebenso wie an einer Reihe von Stücken, die unter den Korbkapitellen aufgeführt wurden.

3) Salzenberg Bl. 1. Für unsere Ausführungen vgl. A. Riegl: Stilfragen. s. Abb. Taf. VIII, fig. 1.

aber die Blätter seien ziemlich scharf umrissen und die Zacken der verschiedenen Blätter berührten einander. Doch noch andere Neuerungen fallen uns auf. Die Blätter erscheinen flacher. Mit Ausnahme der überfallenden Spitzen zeigt sich das Bestreben, sie gleichsam in eine Fläche zu drücken, was zusammen mit den sich berührenden Zacken einen etwas mustermäßigen Eindruck hervorruft. Und nun die oberste Reihe der Akanthusblätter, die beim antiken römisch-korinthischen Kapitell eine Art Kelch waren, aus denen die Voluten herauswuchsen. Hier ist von einem Kelch nicht mehr die Rede, die Mittelvoluten sind weggefallen, und die Eckvoluten stehen in keinem organischen Zusammenhange mit den Akanthusblättern. Diese wachsen zu einem ganz neuen Gebilde zusammen. Je zwei der Blätter vereinigen sich an ihren unteren Enden und lassen zwischen sich ein fächerförmiges Blatt empor-schießen. Mit der nächsten gleichartigen Zweiblattgruppe sind sie dann durch die Berührung der Blattsackn oben verbunden. In der Bildung des fächerförmigen, von zwei Blättern kreisförmig umschlossenen Blattes läßt sich unschwer die antike umschriebene Palmette wieder erkennen,<sup>1)</sup> und das ganze System der oberen Akanthusblätter stellt nichts weiter dar, als eine Form der antiken Palmettenwellenranke, bei der nun sowohl Palmette wie Ranke aus Akanthusblättern gebildet sind. Eine Entwicklung, die, wie Riegl<sup>2)</sup> nachweist, schon in der späteren römischen Kaiserzeit auf römischem Boden angebahnt war.

Was nun von grundlegender Bedeutung für die weitere Geschichte des Akanthusornamentes ist — soweit sie uns auf altchristlichen Kapitellen entgegentritt —, ist die schon bei der Schaffung des theodosianischen Akanthus, wenn auch weniger deutlich, zu Tage tretende Tendenz, die einzelnen Teile des antiken Akanthusblattes vom Blattganzen zu emanzipieren und als zusammenhängende, musterbildende Teile zu verwerthen. Mit einem Worte: eine

1) Dieselbe umschriebene Akanthuspalmette kommt in hängender Form ebenfalls in einem Wellenrankensystem von oberen Akanthusblättern auf dem gleich zu besprechenden Kapitell in Baqouza (Syrien) vor, siehe de Vogüé II, pl. 118. Courajod: Leçons professées à l'école du Louvre, gibt an, daß ein Kapitell in Gournay dieselbe Palmette zeige.

2) Riegl: Stilfragen S. 256 ff.



Fig. 1. Kapitell der Marcianssäule, Konstantinopel (nach Salzenberg)



Fig. 2. Baqouza (nach de Vogüé: La Syrie centrale)



Fig. 3. San Apollinare nuovo, Ravenna (Phot. Ricci)



Fig. 4. Bari, matroneum des Domes (Phot. des preuß. hist. Instituts in Rom)



ornamentale Tendenz. Wie auf diesem Wege die Entwicklung des Akanthus weiter verläuft, zeigt dann das Ornamentband zwischen den Voluten des Studioskapitells und der Fries seiner Deckplatte. Hier ein System einer intermittierenden Wellenranke, bei der nun sowohl die stehenden wie die hängenden Palmettengebilde aus Teilelementen des Akanthus gebildet sind, dort eine fortlaufende Akanthuswellenranke.

Ein typisches Beispiel für die Art, wie der Akanthus, oder vielmehr seine einzelnen Teile, zur Bildung ornamentaler Figuren verwandt wird, ist das, schon dem VI. Jahrhundert angehörende „korinthische“ Kapitell aus Baqouza (Syrien)<sup>1)</sup> Im großen und ganzen herrscht noch die Anordnung des korinthischen Typus. Die oberen Blätter sind ähnlich wie die an der Marcians-Säule. Doch wächst jetzt die Palmette nicht mehr aus dem unteren Teile zweier Blätter, immerhin noch mit einem Scheine organischer Möglichkeit, hervor, sondern zwei obere Blättzacken laufen rankenförmig aus und bilden eine herabhängende Palmette.

Noch eklatanter ist die Weiterentwicklung in der, in dem Marcians-Säulenkapitell nur schüchtern sich hervorwagenden ornamentalen Richtung, bei den unteren Akanthusblättern. Hier sind die einzelnen Blatteile gleichsam auseinandergerissen und fügen sich dann zu Formen wie der gesprengten Palmette und anderen wieder zusammen. Sie haben durchaus eine eigene, spezielle Bedeutung ohne Zusammenhang mit dem Ganzen. Diesem Kapitelle eigen ist die Tendenz, sämtliche Formen als hängende zu charakterisieren.

Durch eine derartige Entwicklung des Akanthus zum entnaturalisierten Ornament war die Möglichkeit gegeben, ihn in viel allgemeinerer Weise als Flächendekoration zu benutzen, und bei der Weiterverfolgung unserer Untersuchung werden wir besonders solche Beispiele heranziehen müssen, wo das Akanthusornament zur Schmückung von Kämpferkapitellen oder auch Korbkapitellen verwendet ist, wobei aber bemerkt werden muß, daß das Akanthuskapitell als Akanthusblattkapitell im antiken Sinne mit geringen Abänderungen durch die ganze altchristliche Kunst hindurch, besonders aber nach der Zeit Justinians, immer wieder benutzt wird und keineswegs ganz ausstirbt.

<sup>1)</sup> De Vogüé II, pl. 118, s. Abb. Taf. VIII, fig. 2, und Butler, Bd. II, S. 194.

Eines der ersten Stücke (514—523 datiert), das die flächenfüllende Verwendung des Akanthus als Ornament an Kapitellen zeigt, mag das eine der Korbkapitelle des Ciboriums von San Clemente in Rom<sup>1)</sup> sein. Hier ist die untere Zone mit einer intermittierenden Palmettenwellenranke umzogen. Die Palmetten bestehen aus Akanthusteilen. Es ist vollständig dasselbe Wellenrankensystem, das wir zwischen den Voluten des Studios-Kapitells sahen, doch hier bedeckt es zum ersten Mal den ganzen Kapitellkörper. Vielleicht war hier am Korbkapitell der Schritt besonders leicht, da ja auch das reine Korbkapitell durchaus ornamental behandelt wurde. Eine Wellenranke als Kapitellschmuck zeigt auch ein flaches Kesselkapitell aus Serdjilla.<sup>2)</sup> Eine weitere Phase in der Entwicklung des Akanthus zum Flächenornament sehen wir an den Volutenkämpferkapitellen der Hagia Sophia.<sup>3)</sup> In der Mitte ein Flechtbandornament mit abwechselnd großen und kleinen kreisförmigen Oesen, wie wir es noch unter dem Abschnitte über die geometrischen Ornamente besprechen werden, aus diesem hervorstachsend Akanthusranken, die die eine Hälfte einer sehr langgezogenen gesprengten Palmette darstellen. In den Oesen liegen Teilglieder des Akanthus, so in der untersten zwei Blatteile mit sich berührenden Zacken, darüber eine gesprengte, hängende Akanthuspalmette, wie wir sie schon auf dem Kapitell aus Bagouza vorfanden.<sup>4)</sup> Dieser Typus, besonders neuartig durch seine Verbindung von Blatt- und geometrischem Ornament, wird nun an vielen Kapitellen, wie es bei der Bedeutung und Berühmtheit der Hagia Sophia nur natürlich ist, wiederholt.

Wir erwähnten schon die beiden koptischen Kesselkapitelle des Kaiser Friedrich-Museums,<sup>5)</sup> die auch Wulff als Nachahmung der eben besprochenen charakterisiert. Es ist dasselbe System. Flechtband verbunden mit Akanthus, doch sind es hier — Nr. 195 —

1) Caffaneo: *L'architettura italiana del secolo VI al secolo XI*. S. 29. s. Abb. Taf. VII, fig. 1.

2) De Vogüé I, pl. 47.

3) Vgl. Riegl: *Stilfragen* S. 284 ff., Abb. Salzenberg Bl. 15. s. Abb. Taf. IV, fig. 3.

4) Dieses, wenn wirklich erst dem VI. Jahrhundert angehörend, natürlich nur im stilistischen Verlaufe, nicht im historischen, als Vorstufe anzusehen.

5) Wulff: *Kat. des Kais. Friedr.-Museums* Nr. 194/195. s. Abb. Taf. IV, fig. 4.

sehr lange Voll-, nicht Halbpalmetten, und die elliptischen Oesen der Bandverschlingung sind immer gleich groß. Das Ganze ist jedenfalls viel weniger ornamental als das Konstantinopler Beispiel und müßte als etwas zurückgeblieben oder provinzial bezeichnet werden. Dem Konstantinopler Beispiel näher steht dann die Verzierung eines Kämpferkapitells in Parenzo,<sup>1)</sup> das dadurch, daß das Ornament von einer, mit einer Akanthuswellenranke verzierten Leiste gerahmt wird, als Kapitelldekoration wieder einen neuen, viel verwendeten Typ darstellt.

Die Faltenkapitelle der oberen Empore der Apsis von San Vitale in Ravenna<sup>2)</sup> haben auf jedem der acht Faltenbuckel ein Flechtband in der Art der Hagia Sophia. In den Füllungen findet sich als wichtiges Element für die spätere Ornamentik das Dreiblatt, das, wie man hier noch deutlich sieht, nichts weiter als drei auf eine symmetrische Form gebrachte Akanthuszacken eines Blattendes ist, und eine vierblättrige Rosette, deren Herkunft aus dem Akanthus weniger klar zu Tage liegt. Aus dem Flechtband wachsen dann nach beiden Seiten breite, fächerartige, doch nicht als Palmette gedachte Akanthusblätter, deren Endzacken sich mit denen der benachbarten Blätter berühren. Wo die untersten Blätter aneinanderstoßen, tropft jedesmal ein Blattgebilde, einmal ein, etwas an ein Weinblatt erinnerndes Dreiblatt, einmal eines der besprochenen Vierblätter herab. Sonst erwähne ich nur noch ein Kapitell aus San Marco<sup>3)</sup> und eines von der Zisterne des Klosters San Francesco zu Ravenna,<sup>4)</sup> die in ihrem Ornament an unseres anschließen.

Freieste Gestaltung des Akanthusornamentes weist ein Kämpferkapitell von einer Kanzel in San Apollinare nuovo in Ravenna<sup>5)</sup> auf. Die die einzelnen Blattformen verbindenden Ranken treten stark in den Vordergrund. Das Ganze ist fast durchbrochen gemeißelt. Uns schon bekannte Gebilde, wie die gesprengte Palmette, und das Dreiblatt sind angewendet. Überall tritt wieder das Bestreben hervor, freie Endigungen zu vermeiden, die Blattzacken

1) Errard Bd. II, pl. 6.

2) Rivoira Bd. I, S. 62. s. Abb. Taf. III, fig. 1.

3) Errard I, pl. 5.

4) Phot. Ricci. 5) Phot. Ricci, s. Abb. Taf. VIII, fig. 3, ein ähnliches in Grado in der Madonna delle Grazie.

sich stets mit anderen, oder mit den Ranken verbinden zu lassen, und so eine ununterbrochene ornamentierte Fläche zu geben. Neben uns schon vertrauten Bildungen selbständiger Akanthusteilglieder sehen wir hier ein aus 5 Zacken gebildetes Blatt, das mit den volutenartig heruntergebogenen beiden unteren Blättern zwar seine Herkunft von der Palmette nicht verleugnen kann, doch entschiedene Ähnlichkeit mit gewissen Formen des Weinblattes hat, das ja in der altchristlichen Ornamentik eine bedeutsame Rolle spielt. Hier wäre ein Kapitell aus der Moschee des David in Jerusalem<sup>1)</sup> heranzuziehen, wo bei einem ähnlichen System der Ornamentierung der Weinrankencharakter schon offensichtlich zum Ausdruck kommt.

Zum ersten Male begegneten wir der Weinranke als Kapitellornament an dem schon ausführlich besprochenen Stücke aus Santa Maria in Cosmedin in Rom.<sup>2)</sup> Dort traten die ziemlich naturalistisch behandelten Weinblätter an dem plastisch gearbeiteten Figurenkapitelle sehr zurück und erschienen nur als eine diskrete Belebung des Hintergrundes.

Wenn wir nun, wohl vom VI. Jahrhundert an, das Weinblattornament als Kapitellschmuck häufiger wiederfinden, so mag dazu außer stilistischen Gründen, die sich für die Verwendung eines, sich schon in der Natur rankenden Gebildes anführen ließen, auch noch ein anderer Grund kommen, daß nämlich der Weinstock mit seinen Trauben in der altchristlichen Kunst als Symbol, Symbol einmal Christi, dann, z. B. in den auf Sarkophagen verwendeten Darstellungen der Weinlese als Jenseitssymbol angesehen und als solches oft wiedergegeben wurde. Das Weinblatt ist dann vielleicht, natürlich ohne symbolische Bedeutung zu besitzen, aus solchen Darstellungen übernommen. Zur Stilisierung des Weinblattes ist zu bemerken, daß es, wo man es auf Kapitellen antrifft, meist Blattformen aufweist, die aus einer Angleichung an Bildungen des altchristlichen Akanthusornamentes entstanden sind, oder vielleicht besser gesagt: diese Akanthusformen wurden zu einer Ähnlichkeit mit dem Weinblatte zurechtgestuft.

Ein in dieser Beziehung höchst instruktives Stück ist das Kapitell Nr. 170 des Kaiser Friedrich-Museums, das Wulff ins VI. bis

1) Kondakoff S. 235.

2) Phot. Anderson. s. Abb. Taf. VII, fig. 4.

VII. Jahrhundert datiert.<sup>1)</sup> Die Blätterranken geben das System einer Wellenranke wieder, wie sie durch die freien Enden nach oben richtende, miteinander verbundene Halbkreise gebildet wird. An der in der Mitte des Kapitells liegenden Verbindungsstelle hat ein dreizackiges Weinblatt die Rolle der zur Genüge besprochenen Akanthusblattpalmette übernommen. An jeder Ecke zeigen dann je zwei Weinhalbblätter, die als gesprengte Palmetten gebildet sind und zwischen sich einen Pinienzapfen einfassen, noch deutlicher den Zusammenhang mit den Formen, die durch die gezeigte Entwicklung des Akanthusornamentes entstanden waren. Auch hier berühren sich die Spitzen der verschiedenen Blätter.<sup>2)</sup>

Einen ganz anderen Typ des Weinblattes finden wir auf dem Kesselkapitell aus Bawit im Kaiser Friedrich-Museum.<sup>3)</sup> Hier entspringen die kreisförmigen Rankenbogen Vasen, und die Kreise sowie die Zwickelfelder — nur vier Kreise berühren einander — sind mit Blättern und Halbblättern gefüllt, die aus langen, fingerartigen Blatteilen zusammengesetzt wurden. Daß die Weinblätter wieder nach Art des Akanthusornamentes geformt sind, tritt klar zu Tage. Ob überhaupt Weinblätter gemeint sind, halte ich nicht für ausgemacht, obwohl auf einem gleichfalls aus Bawit stammenden Friese<sup>4)</sup> Weintrauben mit diesen Blättern in Verbindung gebracht sind, da einmal auf einem anderen gleichartigen Friese aus Bawit<sup>5)</sup> aus den Ranken, die diese Blätter tragen, Feigen wachsen, andererseits Weinblätter der Art, wie sie das Kapitell aus Venedig hat, oder noch naturalistischerer Art ebenfalls durchaus dem koptischen Formenschatze angehören,<sup>6)</sup> also diese so ganz andere Bildung sehr gut auch eine andere Blattform, vielleicht ein dem Weinblatt ja sehr ähnliches Feigenblatt, darstellen könnte.<sup>7)</sup>

1) Wulff: Kat. Nr. 170. Das Stück stammt aus Venedig.

2) Wulff: Kat. Nr. 171 und 172 zeigen einzelne Weinblätter. Ein ähnlich ornamentiertes Kapitell Strzygowski: Cat. du musés du Caire 7344.

3) Wulff: Kat. Nr. 196. s. Abb. Taf. IV, fig. 2.

4) Wulff: Kat. Nr. 215.

5) Wulff: Kat. Nr. 216.

6) Wulff: Kat. Nr. 211/212.

7) Abb. z. B. Meyers Kleines Konversations-Lexikon, Bd. II, S. 582 ff. „Nahrungsmittel-Pflanzen-Taf. III“.

Weintrauben von den Eckvoluten herabhängen sehen wir an einem Kapitelle aus Siah (Syrien).<sup>1)</sup> Ferner findet sich die Weintraube an einem Kapitell aus Tebessa<sup>2)</sup> und an einem koptischen Stücke in der Münchner Glyptothek Nr. 20.<sup>3)</sup>

Außer Akanthus und Weinblatt kommen an Kapitellen der altchristlichen Epoche noch die Blätter einer Wasserpflanze zur Verwendung, doch treffen wir diese Wasserblattkapitelle verhältnismäßig selten an. Sie tragen über einem einfachen Kranze von Akanthusblättern meistens eine Schicht glatter, nach oben sich verjüngender Wasserpflanzenblätter, die sich kelchförmig an den Kern legen. In der antiken Kunst sind die Beispiele häufiger.<sup>4)</sup> In unsere Epoche gehört ein Kapitell dieses Typs vom Maroneum des Domes in Bari,<sup>5)</sup> das, nach dem Akanthusschnitte zu urteilen, wohl aus dem 5. Jahrhundert stammen dürfte.

Von großer, doch vielleicht nur äußerlicher Ähnlichkeit sind die altchristlichen, sogenannten Kannelurenkapitelle. Sie unterscheiden sich dadurch, daß an Stelle der Wasserpflanzenblätter über dem Akanthuskranze Kanneluren liegen. Wulff,<sup>6)</sup> der neuerdings diesen Typus eingehend besprochen hat, weist die Herkunft dieses Ornamentes aus dem der Wasserblattkapitelle, und, wie es scheint, auch den gemeinsamen Ursprung beider Formen zurück. Die Priorität des römischen Wasserblattkapitells wird auch schwer zu erweisen sein, da Kannelurenkapitelle schon gleichzeitig, so am Tor des Hadrian in Adalia<sup>7)</sup> und in zwei Beispielen — ein Stück mit, eines ohne unteren Akanthuskranz — auf dem Forum Romanum vorkommen. Auch trifft man das Kannelurenmotiv an antikem Gebälk und Gesimsen als Schmuckmotiv häufig, und so könnte es von hier aus auf das Kapitell übertragen sein.

Doch scheint mir für die Entstehung noch eine andere Kapitell-

1) De Vogüé: I. Pl. 4.

2) A. Ballu: Le monastère de Tebessa.

3) Abb.: Münch. Jahrbuch 1911, S. 199, Fig. 14.

4) z. B. Museo Lateranense Profano Rom (Photogr. Moscioni) und in der Capella di San Zenone in Santa Prassede, Rom, hier mehrere Blattschichten. Die Eckblätter volutenartig gebildet.

5) Phot. des Preuß. Kunsthist. Inst. in Rom. Nr. 2444. s. Abb. Taf. VIII, fig. 4.

6) Amtl. Berichte aus den Kgl. Kunstsamm. Jahrg. 38, Nr. 4, Januar 1912.

7) Graf Lankoronski: Städte Pamphyliens und Pisidiens I, Tafel 6.

form in Betracht zu kommen. Ein hellenistisches sogenanntes Palmenkapitell aus Pergamon<sup>1)</sup> — Kleinasien glaubt auch Wulff als ein Zentrum der Kannelurenornamentik ansehen zu müssen — gleicht bis auf den, durch die Dicke der sich umbiegenden Blätter oben entstehenden Wulst mit seinen tief ausgehöhlten, eng aneinander schließenden, schematischen Blättern einem Kannelurenkapitell ohne unteren Akanthus, wie es auf dem Forum Romanum und nach Wulff auch in Ephesus vorkommt.

Dieses pergamenische Stück ist nun der ägyptischen Kunst entnommen, wo derartige Palmenkapitelle sowohl in älterer Zeit<sup>2)</sup> (5. Dynastie) wie auch wieder unter den Ptolemäern<sup>3)</sup> angewandt wurden, wenn auch die starke kannelurenartige Höhlung der Blätter hier weniger hervortritt.

Eine in Kleinasien heimische Form, bei der das obere Ende der Säule — von einem eigentlichen Kapitell ist wenigstens in dem ersten der zitierten Fälle kaum zu sprechen — mit kannelurenartig eingetieftem, vielleicht aber auch als schilfähnlich zu bezeichnendem Ornament geziert ist,<sup>4)</sup> mag in seiner Entstehung von dem ägyptischen Vorbilde unabhängig, zur Ausbildung des Kannelurenkapitells gerade in diesen Gegenden beigetragen haben.

Dieses Ornamentmotiv wurde dann in spätantiker und altchristlicher Zeit unter dem Einflusse der an anderen Bauteilen angewandten Kannelurenornamentik auch als solche aufgefaßt, doch verdankte sie ursprünglich einer mißverstandenen ägyptischen Form ihre Entstehung.

1) Springer-Michaelis: Fig. 524. Vergl. auch die ähnlichen Kapitelle von den Säulen des Propylon der Demeter. Athenische Mitteilungen 1910, S. 358 und Taf. XIX.

2) Breasted: Geschichte Aegyptens, S. 102 ff. (Totentempel der Pyramide des Sahure.)

3) Noack: Baukunst des Altertums, Tafel 31. (Horus-Tempel zu Edfu 122 v. Chr.)

4) Journal of Hellenic Studies 1882 Pl. 26, 29 und Perrot und Chipiez, Bd. V S. 126 u. 141, vergl. etwas ähnliches an einer Säule in Bin Bir Kilisse. Kirche II bei Strykowski: Kleinasien. . . S. 173. Vergl. auch die Kannelurenansätze unter ionischem Kapitell am „Grab des Zacharias“ bei de Saulcy, Voyage autour de la mer morte, pl. 40. Hier handelt es sich wohl um Säulenkanneluren in Nuce.

Für die etwa gleichzeitig aufkommende Wasserblattornamentik scheint mir ein ähnlicher Ursprung dagegen schwer anzunehmen zu sein, doch mag eine Wechselwirkung zwischen diesen beiden Typen stattgefunden haben, wobei das Kannelurenkapitell den unteren Blattkranz, der ihm, wenn unsere Ableitung richtig ist, ursprünglich gefehlt haben muß, profitiert hat.

Einer sehr ausführlichen Aufzählung von Beispielen bei Wulff möchte ich noch die frühen Stücke des Forum Romanum hinzufügen, und neben dem bei Durm S. 391 und dann bei Wulff zitierten Vorkommen in Trier auf zwei Exemplare aus der Krypta von Jouarre<sup>1)</sup> (Seine et Marne), die allerdings wohl als Importware anzusehen sein dürften, hinweisen.

Die große Masse der Kannelurenkapitelle, wie die aus dem Menasheiligtum, aus San Marco, oder das Berliner Stück aus Konstantinopel,<sup>2)</sup> gehören dem 5. Jahrhundert an. Interessant ist das Ornament zweier syrischer Stücke<sup>3)</sup> — blattlos, Kegelstumpfform —, das aus schräg gestellten Kanneluren besteht, so daß das Ornament den Eindruck einer Drehung hervorruft.<sup>4)</sup>

Die Blattrosette ist mehrfach, wie an antiken Kapitellen, eine Blüte, jedoch in schematisierter, in die Fläche gepreßter Form, als ornamentale Rosette, an Deckplatten altchristlicher Kapitelle ver-

1) Musée du Trocadéro Bd. I pl. 3.

2) Abb.: Amtlich. Berichte aus d. Königl. Kunsts. Januar 1912, Abb. 52.

3) De Vogüé II, pl. 106. s. Abb. Taf. IX, fig. 1. Butler Part. II. ... S. 133, Kapitell aus der 401 n. Chr. datierten Ostkirche von Babiska.

4) Vielleicht hängen mit dem Typ des Wasserblattkapitells die beiden Kapitelle aus der linken Seitenkapelle von San Apollinare nuovo in Ravenna (Phot. Ricci), s. Abb. Taf. VIII, fig. 3, zusammen, die unten einen Akanthusblattkranz haben, darüber einen profilierten Wulst, dann einen Ring ovaler, und darüber einen spitz zulaufender länglicher Gebilde. Eine Art Zwischenstufe zwischen diesen Kapitellen und dem Wasserblattkapitell, die wohl noch als antik zu bezeichnen ist, würde dann ein Pilasterkapitell des Vatikanischen Museums (Galleria lapidaria Nr. 122) sein, in dem die Entwicklung dieser eigenartigen ornamentalen Gebilde aus aufgelegten Kugeln und aus ihnen hervorwachsenden Wasserpflanzenblättern noch ersichtlich ist. Die Umrißform der Ravennatischen Stücke dürfte vom antiken Korbbkapitell stammen. Für das Ornament wäre noch ein spätantikes (partisches?, sassanidisches? Muster) Photographie Koldwey V. A. Ph. 2240 aus Babylon und Photographie Andrae 3483 aus Assur, zu vergleichen.

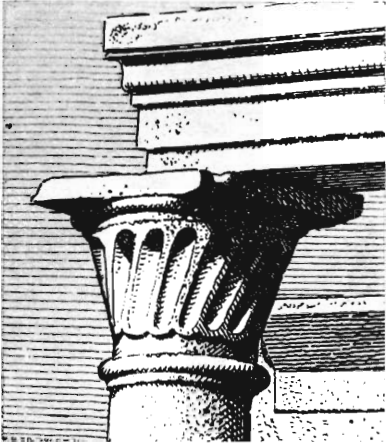


Fig. 1. Kokanaya (nach de Vogüé:  
La Syrie centrale)



Fig. 2. Kapitell aus Konstantinopel  
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)

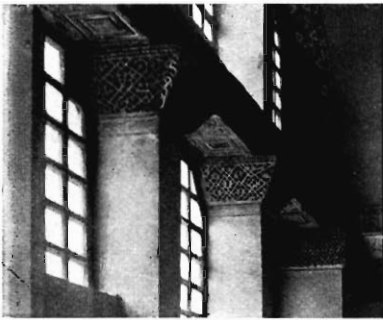


Fig. 3. Hagia Sophia, Konstantinopel  
(Phot. der königlich preußischen  
Meßbildanstalt)

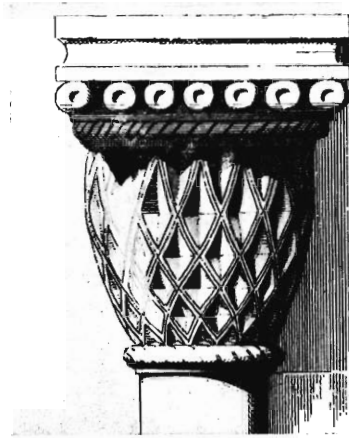


Fig. 4. Tourmanin (nach de Vogüé:  
La Syrie centrale)



wendet.<sup>1)</sup> Zu diesen Rosettenornamenten gehört auch die, nun schon als geometrisches Ornament anzusprechende, rotierende Rosette — sogenanntes Feuerrad —, die an dem Polsterstück eines ionischen Kapitells aus Kokanaja<sup>2)</sup> erscheint, und auch an hervorragender Stelle, zwischen den Einrollungen eines Akanthuskapitells in Santo Spirito in Ravenna, an einer Stelle, die sonst wohl von Kreuzen und Monogrammen in Medaillonumrahmung eingenommen wird, angebracht ist. Auf der Kapitellfläche selbst erscheint die Rosette an einem sassanidischen Pilasterkapitell aus Tak-i-bostan.<sup>3)</sup>

Seit dem VI. Jahrhundert, oder besser stilistisch bestimmt, seit der Einführung des Kämpferkapitells, treffen wir nicht gerade selten Kapitelle mit geometrischem Ornamentalschmucke an. Jedoch sind sie gegen die mit Blattornament bekleideten immerhin in der Minderzahl, auch wird meistens eine Mischung von Blatt- und geometrischem Ornament bevorzugt.

Wir sehen schon bei manchen der Akanthusrankenornamente, wie die Ranken immer mehr das Bestreben zeigen, geometrische Formen zu bilden.

Eine vollständige Emanzipation vom überkommenen Blattschmucke ist in einer Gruppe von Kämpfer-Kapitellen zum Durchbruch gekommen, von denen Wulff im Katalog des Kaiser Friedrich-Museums,<sup>4)</sup> bei Beschreibung eines dort befindlichen Stückes aus Konstantinopel, eine Zusammenstellung gibt. Es handelt sich hier um einen netzartigen Schmuck, der durch mehrere Reihen wagerecht um das Kapitell laufender, übereinanderliegender Zickzackbänder gegeben wird, die hier, wie auch bei den Beispielen aus San Marco und dem der Kapnikarea zu Athen<sup>5)</sup> gerillt sind, während die Kapitelle der koptischen Stele des Kaiser Friedrich-Museums zu Berlin<sup>6)</sup> ein ungerilltes Zickzackband aufweisen.

Im wesentlichen wird sich dieses altchristliche Ornament als eine Schematisierung der Akanthusranke, oft wohl unter dem Ein-

1) Strzygowski: Catalogue générale du musée du Caire Nr. 7355.

2) De Vogüé II, pl. 103.

3) Strzygowski: Preuß. Jahrb. XXV., S. 356, datiert aus der Zeit Chosrou II 590—628 n. Chr.

4) Wulff: Kat. d. K. F.-M. Nr. 136, s. Abb. Taf. IX, fig. 2, vgl. de Vogüé: Églises de la terre sainte pl. XXVIII (Archivolte aus der Kathedrale von Byblos).

5) Ongania: La Basilica di San Marco V. 162/163. Rivoira, I, S. 334.

6) Wulff: Kat. Nr. 83.

flusse von Flechtwerkornament, erweisen. Doch ist es immerhin von Interesse, daß die so entstehende Ornamentform eine derer ist, die in der archaischen Kunst nicht nur der Griechen, sondern eigentlich aller Völker unendlich häufig angewandt wurde.<sup>1)</sup> In verhältnismäßig später Zeit treffen wir es dann z. B. noch ganz ähnlich auf dem kämpferartigen Abakus eines der bei der Besprechung des Kämpferkapitells erwähnten kyprischen Stücke aus Golgos.<sup>2)</sup>

Eine ganze Gruppe von Kapitellen, die wohl durchweg ins VI. Jahrhundert zu setzen sind, zeigt eine Art Verbindung von Akanthusranken und Zickzackbänderornament. Dieser Typ wird gut repräsentiert durch ein Stück von einer Fenstersäule des Gynäceums der Agia Sophia.<sup>3)</sup> Die Zickzackbänder verlaufen aber hier nicht parallel zu einander, sondern durchflechten sich in den Winkelecken, und an diesen Stellen entspringen ihnen Teiglieder des Akanthus. Wir haben es hier also im Grunde genommen mit derselben Erscheinung zu tun wie bei dem Ornamente des Faltenkapitells von San Vitale: Die Akanthusranken haben das Bestreben, sich zu geometrischen Mustern zusammenzufügen.

Dieser Art des Zickzackbandes verbunden mit Akanthusornament begegnen wir an zahlreichen Kapitellen; so erwähne ich eines im Dome zu Parenzo, eines in der Moschee des David in Jerusalem,<sup>4)</sup> in San Marco<sup>5)</sup> und eines auf Urfa,<sup>6)</sup> an dem sich ebenso wie bei einem Stücke der Hagia Sophia<sup>7)</sup> eine rankenmäßige Verbindung

1) Das Zickzackornament bildet z. B. einen Hauptbestandteil des kreftischen Ornamentschatzes und kommt besonders häufig auf Scherben der neolithischen Zeit vor. Vgl. Maraghiannis: *Antiquités crétoises* 1907 und 1911, doch treffen wir es auch noch in der sogenannten Palastzeit, und auch noch bis in den Dipylonstil hinein an. Interessant ist ein Zickzackband auf einem tassenartigen Gefäße der mittelminoischen Periode (ca. 2000 bis ca. 1700 v. Chr. *Journal of helenic studies* 1903 pl. 6), wo aus den Winkeln des Bandes herzförmige gestielte Blätter wachsen. Es ist dies also eine geometrisierte Ranke oder besser umgekehrt ein naturalistisch ausge-deutetes geometrisches Ornament.

2) *Rev. Arch.* 1871 und Dieulafoy: *L'art antique de la Perse* II. S. 43.

3) Salzenberg *Bl.* 17. s. Abb. Taf. IX, fig. 3.

4) Kondakoff: S. 237.

5) Ongania: Bd. V. Tafel 54.

6) Strzygowski: *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte.* S. 119.

7) Salzenberg: *Bl.* 20.

zwischen Blattornament und Bandornament kaum mehr feststellen läßt. Es ist mir wahrscheinlich, daß das reine Zickzackornament als Kapitellschmuck sich über diese Formen hinweg entwickelt hat. Dasselbe wird bei einem verwandten Ornament der Fall sein, das sich an zwei Kapitellen, einem aus Tourmanin<sup>1)</sup> und einem aus dem Fayum<sup>2)</sup> findet. Hier sind dem System nach vollständig ebenso, wie beispielsweise bei dem Stücke der Davidsmoschee, sich netzartig überschneidende Zickzackstreifen verwendet. Der Unterschied besteht nur darin, daß bedeutend mehr dieser Zickzackbänder vorhanden sind und so ein viel kleinteiligeres Netzwerk entsteht, dessen rombenförmige Zwischenräume nun nicht mit Akanthusteilen ausgelegt, sondern durch den Keilschnitt, dieser stark auf Hell- und Dunkelwirkung gerichteten Technik, vertieft sind.<sup>3)</sup>

Ein weiteres geometrisches Motiv, das eine Entwicklung, die der des Zickzackbandes parallel verläuft, durchgemacht hat, ist die Umrahmung der Kapitellflächen durch, dem Kontur des Kapitells folgende Streifen oder Stäbe, wie wir sie an einem Kapitell der Zisterne zwischen Gül und Eski Imarék dschami<sup>4)</sup> in Konstantinopel und ebenda in der Kilisse-Djami<sup>5)</sup> finden. Beide Stücke dürften, wie Strzygowski<sup>6)</sup> für das Zisternenkapitell annimmt, nachjustinianisch sein, obwohl sie dem VI. Jahrhundert immerhin noch angehören können.

Bei diesen Kapitellen besteht die ganze Ornamentierung eigentlich nur in der Rahmung der Fläche. Diese selbst ist vertieft und nur ein Kreis ist in ihrer Mitte stehen geblieben.

Ein ähnliches Bestreben, die Fläche möglichst unbelebt zu lassen, und sie nur durch die Rahmung als Fläche zu betonen, verrät ein Kapitell aus der Zisterne an der Fethijé.<sup>7)</sup> Hier sind die Flächen

1) De Vogüé: II. pl. 136. Abb. Taf. IX, fig. 4.

2) Strzygowski: Kleinasien . . . . S. 119.

3) Ebenfalls in Keilschnitt ausgeführt ist das merkwürdige, aus lauter halbmondförmigen Gebilden bestehende Muster eines Kapitells (oder Kämpfer?) aus Pomposa, vgl. Errard: L'art byzantin. III. pl. 11, das, wie auch das Kapitell aus Tourmanin dem VI. Jahrhundert angehört.

4) Strzygowski: Byzantinische Denkmäler II. S. 72.

5) Lenoir: I. S. 365.

6) Strzygowski: Byzant. Denkm. II. S. 242.

7) Strzygowski: Byzant. Denkm. Bd. II. S. 74.

durch einen strickartig gebildeten Streifen an den Längsseiten begrenzt. Sie trägt das eine Mal ein Monogramm durch einen Kreis gerahmt, das andere Mal ein fächerförmiges Akanthusblatt. Dieses Kapitell weist Strzygowski<sup>1)</sup> dem VI. oder schon dem VII. Jahrhundert zu.

Wenn wir uns nach den Ausgangspunkten dieser Ornamentierung von Kapitellflächen umsehen, so finden wir sie schon in San Vitale ausgiebig angewandt. Nur, daß hier die Rahmung noch nicht zur Hauptsache geworden ist. Das ist im Gegenteil noch die zu rahmende Fläche. Ganz unaufdringlich erscheint die Rahmung bei zwei Kapitellen der Loggia der Apsis.<sup>2)</sup> Der Gegensatz zwischen Fläche und Rahmen ist wenig scharf. Die Fläche ist mit einem Akanthusrankenmuster bedeckt. Der Rahmen wird von Lorbeerstäben gebildet, die allerdings so schematisiert sind, daß sie fast als geometrische Gebilde wirken.

In demselben Baudenkmal ist dann das Motiv der Rahmung an den unteren Säulenkapitellen des Kuppelraums sowie der Apsis schon in konsequentester Weise durchgeführt.<sup>3)</sup> Scharf geschieden ist das Mittelfeld mit seinen merkwürdigen, aus Teilen des Akanthus und geometrisch anmutenden Formen zusammengesetzten baumartigen Ornament von der Bordüre, die verhältnismäßig breit, aus durchbrochenem Flechtwerk gebildet ist. Hier ist also das geometrische Ornament und zwar eines, in dem ganz regelmäßig, als dunkle (vertiefte) und als helle (hochstehende) Flecken wirkende Teile miteinander abwechseln, anstelle des Pflanzenornamentes getreten.

Für die Herkunft des Flechtwerkes, das wir bei dieser Art der Kapitellornamentierung mehrfach finden, sei darauf verwiesen, daß es gerade als Bordüre verwendet ungemein häufig auf römischen Mosaiken der späteren Kaiserzeit vorkommt. Als Kapitellschmuck begegneten wir ihm an den Korbkapitellen, die, wie wir nachzuweisen versuchten, jedenfalls schon vor 500 nach Christi im Gebrauche gewesen sind. Dieses Motiv der Flechtwerkumrahmung eines Mittelschildes dient zur Verzierung einer ganzen Reihe von

1) Strzygowski: Byzant. Denkm. Bd. II. S. 237.

2) Bezold und Dehio: Die kirchl. Baukunst des Abendlandes, Tafel 32.

3) Bezold und Dehio: Die kirchl. Baukunst des Abendlandes, Tafel 32. s. Abb. Taf. IV fig. 1.

Kapitellen. Eines vom Südtile von San Marco in Venedig ist mit dem ravennatischen fast identisch. Ein Kapitell des Museums in Kairo,<sup>1)</sup> das Strzygowski als byzantinische Importware justinianischer Zeit bezeichnet, hat vollständig zusammengeschrumpfte Innenfelder. Das Flechtwerk als Bordüre bedeckt weitaus den größten Teil des Kapitellkörpers. Bei immer gleichbleibendem Ornamente des Mittelfeldes weist die Umrahmung eines Kapitells des Domes von Parenzo Rankengeschlinge auf, ebenso das Kapitell aus Parenzo,<sup>2)</sup> dessen Mittelschildornament eben schon besprochen wurde.

Es ist dann augenscheinlich ein Prozeß immer weiterschreitender Schematisierung, wenn, wie wir an den etwas später zu datierenden Beispielen aus Konstantinopel sahen, dem Rahmen immer mehr Bedeutung zukommt, und das Mittelfeld ohne Ornament, oder doch wenigstens ohne Pflanzenornament gelassen wird. Als Zwischenstufe dieser Entwicklung könnten vielleicht noch Kapitelle wie Nr. 169 des Kaiser Friedrich-Museums<sup>3)</sup> aus Konstantinopel, bei dem zwei Seiten gerahmt sind, — das Innenfeld ist mit einem Kreuze geschmückt —, während die beiden anderen Seiten noch Akanthusblätter zeigen, und ein Kapitell aus der Crypta der Kathedrale zu Otranto, dessen gerahmte Innenfelder Kreuz und Adler füllen, genannt werden, obwohl diese Stücke auch kaum früher als um 600 n. Chr. entstanden sein werden.

Abgesehen von dieser Verwendung als Bordüre tritt uns das Flechtwerk als Kapitellschmuck in erster Linie an den Korbkapitellen entgegen. Bei Gelegenheit der Herleitung dieses Typs wurde es als ein für seine Genealogie wichtiges Merkmal, schon eingehend besprochen. Hier sei noch die Beobachtung mitgeteilt, daß bei den ältesten, noch antiken Exemplaren des Korbkapitells, wie dem des Museo nazionale, das Geflecht<sup>4)</sup> noch streng naturalistisch gegeben

1) Strzygowski: *Kat. générale d. m. d. C. 7352.*

2) Errard: *Bd. II, pl. 6.*

3) Wulff: *Kat. Nr. 169.*

4) Es kommt nur die untere Zone in Betracht. In der oberen ist streng genommen kein Geflecht, sondern Gitterwerk vorhanden, da die einzelnen Stäbe sich nicht abwechselnd überschneiden, sondern der einzelne stets seiner ganzen Länge nach über, oder unter dem anderen liegt, auch unten und oben kein Zusammenhang zwischen ihnen gezeigt wird.

wird, ohne Zwischenräume zwischen den einzelnen Maschen, so daß unbedingt noch eine Nachahmung wirklichen Korbgeflechts dem Künstler vorgeschwebt hat. Bei den altchristlichen Stücken tritt dieser naturalistische Charakter bezeichnenderweise zurück. Nehmen wir das 514 bis 523 n. Chr. datierte Kapitell aus San Clemente — es könnte auch jedes andere Stück dieser Epoche als Beispiel fungieren — so hat jetzt das Geflecht ganz ornamentalen Charakter bekommen. Weite Zwischenräume, die im Gegensatz zu den antiken Stücken im Tiefendunkel liegen, sind zwischen den Streifen gelassen. Neben diesem farbigen Effekt kommt es auf die Bewegungswirkung der sich in gleichmässiger Folge durchdringenden Streifen an.

Das dem Flechtornament nahestehende Ornament des einen Kapitells aus Ispahan<sup>1)</sup> ist ebenfalls genau genommen ein Gitter, nicht ein Flechtornament. Es stimmt fast vollständig mit dem Ornament der oberen Zone der antiken Korbkapitelle aus Rom überein.

Zu einem direkten Verbindungsstücke zwischen Flecht- und der, wie es uns schien, auf anderen Grundlagen fussenden Zickzackornamentik, wird das Ornament eines Kapitells aus der Zisterne am Tschukur bostan von Kara gümrük.<sup>2)</sup> Es ist ein System ineinander verschlungener, annähernd quadratischer Ringe mit gerundeten Ecken. In den Quadraten liegen Akanthuspartikel oder Rosetten; also im Äußeren eine weitgehende Übereinstimmung mit einem Ornament, wie dem des Kapitells des Gynäceums der Hagia Sophia.<sup>3)</sup> Aber doch mit dem Unterschiede, daß, während hier eine wirklich geflechtartige im naturalistischen Sinne logische, Verknüpfung strickartiger Bänder vorliegt, es sich dort um scharf gebrochene Zickzackstreifen handelt, von denen Anfang und Ende unsichtbar bleiben, und deren Natur als Zickzackstreifen mehr zu Tage tritt als ihre ebenfalls zu viereckigen (rhombischen) Formen führende Ineinerschiebungen.

Das Kesselkapitell aus Cairo im Kaiser Friedrich-Museum<sup>4)</sup> ist mit dreistreifigem Bandgeflecht bedeckt und gleicht vollständig dem

1) Flandin und Coste, Tafel 27, Ansicht A.

2) Strzygowski: Byzantinische Denkmäler Bd. II, S. 64.

3) Salzenberg: Bl. 17. s. Abb. Taf. IX, fig. 3.

4) Wulff: Kat. Nr. 205.

unteren Teile eines Korbkapitells, von dem die Ornamentierung jedenfalls übernommen ist.<sup>1)</sup>

Vielleicht gehört in diesem Zusammenhang das interessante Flechtornament eines Kapitells aus der Krypta von San Nicolo zu Bari,<sup>2)</sup> obwohl die altchristliche Herkunft dieses Stückes, besonders wegen der fehlenden dunklen Zwischenräume zwischen dem Geflecht immerhin zweifelhaft ist. Es könnte sich nämlich auch um eine mittelalterliche Arbeit handeln. Die eng in- und aneinander geschobenen Bandstreifen sind mit einem erhabenen gearbeiteten Perlstabornament belegt.

Als ganz abstraktes Ornament erscheint Flechtwerk an einem verhältnismäßig spät zu datierenden Stücke. Ich meine das Flechtband des Kapitells mit vier Eckblättern aus Philä,<sup>3)</sup> das oben das Kapitell umläuft, zwischen den Blättern sich nach unten abzweigt, und dann dort noch einmal das Kapitell umgibt. Hier ist nicht mehr der geringste Versuch gemacht, irgendwie Korbgeflecht oder derartiges wiederzugeben: das Flechtband als Kapitellschmuck ist rein ornamental gedacht.<sup>4)</sup>

Daß der Torus-Wulst eines Kapitells aus Ispahan<sup>5)</sup> durch ein Flechtband ornamentiert ist, mag noch erwähnt werden.<sup>6)</sup>

Als geometrische Ornamente sind in gewissem Sinne auch die Kreuze und Monogramme anzusehen, die sich zahlreich an altchristlichen Kapitellen feststellen lassen, doch ist hier der ornamental-künstlerische Zweck der untergeordnete, der mit der Ornamentform verbundene symbolische Zeichensinn ist der Hauptzweck. Das Kreuz, das meist die Mitte<sup>7)</sup> der in der Regel noch anderweitig ornamentier-

1) Ich möchte ein solches Kapitell nicht, wie z. B. Wulff, *Kat. d. Kais. Friedr.-M.* Nr. 205, als Korbkapitell bezeichnen, da die diesem Typus eigene Teilung in zwei Zonen nicht vorhanden ist, und damit eine vom eigentlichen Korbkapitell durchaus verschiedene Form, eben eine Kesselform, gegeben wird.

2) *Phot. des Kunsthist. Inst. in Rom* Nr. 420.

3) Wulff: *Kat. d. K. Fr.-M.* Nr. 204. — Wulff datiert das Kap. ins 6.—7. Jahrh.

4) Flandin und Coste, *Bd. I*, pl. 27/bis.

5) Aus solchem Vorkommen etwa auf einen sassanidischen Ursprung dieses Motives in der altchristlichen Kunst zu schließen, wäre bei seinem häufigen Vorkommen in der Antike natürlich verfehlt.

6) Kreuze an weniger hervorragender Stelle: Kapitell in Hagios Demetrios in Saloniki, s. Rivoira I. S. 19. Vorhalle von Hagios Johannes, Salzenberg *Bl. 3*. Deir Seta, de Vogüé II. pl. 116.

ten Kapitellfläche einnimmt, ist häufig in einen Lorbeerkranz mit flatternden Bändern oder einen einfachen Kreis einbeschrieben<sup>1)</sup> Es handelt sich in diesen Fällen — außer bei dem Kreuze aus der Menasstadt im K. Fr.-M. Nr. 1635 und dem aus dem Djebel il-Hass oder Djebel Shbet, wo die Kanten der Kreuzarme zueinander parallel verlaufen — um den Kreuztypus mit ausgeschweiften Enden.<sup>2)</sup> Eine ganze Kapitellseite nehmen z. B. das Kreuz des Kämpferkapitells aus Konstantinopel Nr. 169 des Kataloges des Kaiser Friedrich-Museums, das von einer Stabrahmung umzogen ist, sowie das eines Kapitells aus Refadi<sup>3)</sup> und eines Kapitells aus Olympia ein.<sup>4)</sup> Alle diese Kreuze zeigen ebenfalls ausgeschweifte Enden. Das Kreuz aus Refadi hat auf den vier Enden der Arme Kreisverzierungen, die vielleicht mit den Kreisornamenten zusammenhängen, die sich mehrfach auf altchristlichen Motiv- oder Amulettkreuzen vorfinden,<sup>5)</sup> und die oft zur Einfassung der Büste der Heiligen Maria oder des Heiligen Johannes usw. dienen.<sup>6)</sup>

Mehrfach wird auch das Kreuz in der Mitte einer mit Akanthusornament geschmückten Kapitellfläche angebracht.<sup>7)</sup> Ein unten und seitlich von einem Bande mit nach aussen flatternden Enden umrahmtes Kreuz mit parallel zueinander laufenden Kanten findet sich an einem Kapitell der Südkirche in Mu'Allak (Djebel Il-Hass).<sup>8)</sup> Von

1) z. B. Kauffmann: Die Menas-Stadt, T. 45, Fig. 13, vergl. auch zwei Stücke von dort im Städt. Museum in Frankfurt. Ferner de Vogüé I. pl. 49. Moudjeleia (nach Butler Part. II S. 96 ff. IV. Jahrh.) De Vogüé I. pl. 47 El Barrah, Butler Part. II S. 198 aus Djebel Il-Hass und Djebel Shbet.

2) Diesen Typus haben schon die altägyptischen Kreuze an einem Diadem einer Prinzessin der 12. Dynastie (20.—19. Jahrh. v. Chr.) im Museum von Kairo. Abb. Breasted: Gesch. Ägyptens, Abb. 91.

3) De Vogüé II, p. 111.

4) Strzygowski: Röm. Quartalsschrift 1890.

5) Kat. des Kais. Friedr.-Mus. Nr. 923, 939, 940.

6) Wulff: Kat. Nr. 1106; vgl. Kapit. d. Crypta d. Kath. zu Otranto und de Vogüé II, pl. 136 (Tourmanin).

7) Vergl. Wulff: Kat. Nr. 162 und die dortigen Hinweise. Ferner Kapit. aus San Marco. In diesen Beispielen ist das Kreuz medaillonartig durch Akanthus eingefaßt. Dann das Kapitell aus Delphi. Laurent Bull. de Correspond. hell. S. 223, ferner Pomposa, Errard III pl. 11; ferner aus dem Byzant. Kloster zu Tebessa s. Ballu: Le monastère Byz. de Tebessa pl. 3.

8) Butler: Part. II, S. 306.

Interesse ist noch, daß sich über einem dieser Kapitelle aus dem Djebel Il-Hass und Djebel Shbet die Butler abbildet, in den beiden oberen Winkeln zwischen den Kreuzarmen je ein Kreis befindet, der als eine abbrevierte Darstellung von Sonne und Mond anzusehen ist. Zu vergleichen wären sie den Rosetten — rottierenden und runden —, die sich an dieser Stelle auf zahlreichen altchristlichen Arbeiten, vor allem solchen ornamentaler Natur finden.<sup>1)</sup>

Das Monogramm Christi in der namentlich in der zweiten Hälfte des IV. und im V. Jahrhundert gebräuchlichen Form findet sich auf einem glattblättrigen Kapitelle aus Bovillae.<sup>2)</sup> Christliche Symbole in Monogrammform von einem Kreise umschlossen zeigen die Kesselkapitelle der Hagia Sophia, und ein Kämpferkapitell aus Athen.<sup>3)</sup>

Von profanen Monogrammen erwähne ich das Theoderichs des Großen an dem Kapitell der jetzt zerstörten Hercules Basilica in Ravenna.<sup>4)</sup> Monogramme, vielleicht Künstlernamen enthaltend, zeigen die Kapitelle der Bin-bir-direk Zisterne.<sup>5)</sup>

Außer den Pflanzen und den geometrischen Ornamenten dienen noch Menschen- und vor allem Tierdarstellungen zum Schmucke altchristlicher Kapitelle. Doch treten sie, was Zahl und vor allem Bedeutung anlangt — es handelt sich mit verschwindenden Ausnahmen immer nur um Zugaben bei sonst durchaus ornamental behandelten Stücken —, gegen die vorher besprochenen Schmuckarten zurück.

Auf die iconographische Herleitung der Eckvögel wurde schon bei Besprechung des Korbkapitelltypes eingegangen.<sup>6)</sup> Während sowohl bei den Korbkapitellen, als auch bei Kapitellen, wie denen der Zisterne an der Mengenésokhagy,<sup>7)</sup> die Vögel wohl sicher als

1) z. B. eine Ornamentplatte in Santa Sabina Rom. Phot. Anderson. Für Sonne und Mond auf Kreuzigungsbildern, vgl. R. Forrer und G. Müller: Kreuz und Kreuzigung Christi in ihrer Kunstentwicklung S. 24 und Tafel 3 und 4.

2) Kraus: Christl. Kunst Bd. I S. 291 vgl. S. 131 ff.

3) Salzenberg: Bl. 15. Lenoir, Bd. II, III. S. 173.

4) Haupt: Die Kunst der Germanen, Abb. 76.

5) Strzygowski: Byz. Denkm. Bd. II S. 56.

6) s. S. 51 dieser Abhandlung; vergl. die Stierkapitelle der „Stierhalle“ in Delos aus hellenistischer Zeit. Hier knüpft die Anwendung dieser Stier-vorderteile an altpersische Kapitelle an.

7) Strzygowski: Byz. Denkm. Bd. II S. 56.

eine Art Volutenersatz gefühlt wurden, nehmen die Eckvögel eines Kämpferkapitells aus der Menasstadt<sup>1)</sup> mit ihren Körpern und ausgebreiteten Fittichen die ganze Fläche des Kapitellkubus in Anspruch, mit Ausnahme eines kleinen Zwischenraumes in der Mitte unter der Ausbuchtung der korinthischen Deckplatte, den ein fächerförmiges Gebilde mit langem Stielgliede ausfüllt. Aber auch hier kommt den Tieren noch eine tragende Funktion zu, so daß ihr Zusammenhang mit den vorher besprochenen Eckvögeln offensichtlich ist.<sup>2)</sup>

Außer in dieser vollplastischen Behandlungsweise treffen wir auch Vögel als Relief an. So die Gans an einem christlichen, koptischen Korbkapitell unter einem Kreuze. Ganz ornamental schließlich ein Vogel — eine Euplocamosart? —, von einem Kreisring umschlossen an einem Kämpferkapitell aus Jaffa,<sup>3)</sup> das verhältnismäßig spät, ins VI. oder gar ins VII. Jahrhundert, zu datieren sein wird.

Dieselbe Funktion wie die Eckvögel übernehmen in einigen Fällen Widder, die „wachsend“, d. h. nur mit Kopf und Oberkörper dargestellt sind. Ein frühes Beispiel, das eventuell schon vor der von uns im allgemeinen herangezogenen Epoche entstanden sein könnte, findet sich in San Giovanni in Vale in Verona. Es handelt sich um ein Akanthuskapitell, bei dem die Widderhörner als Voluten — allerdings mit Einrollung nach innen verwandt sind. „Wachsende“ Widder an den Ecken hat dann auch das eben besprochene koptische Korbkapitell mit der Gans sowie zwei ähnliche Stücke in San Marco.<sup>4)</sup>

Außer Vögeln und Widdern kommen noch Tiere (Stier, Löwe) als Evangelistensymbole in der oberen Zone von Korbkapitellen, so in dem der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna<sup>5)</sup> vor.

1) Kauffmann: Tafel 66.

2) Frappant ist die Übereinstimmung dieses Kapitells mit mittelalterl. Stücken. Vgl. z. B. San Ambrogio, Mailand, Rivoira Bd. I S. 246, und Quedlinburg Crypta der Schloßkirche.

3) Kondakoff S. 270. (Hof des griech. Klosters.)

4) Ongania: La Basilica di San Marco, Bd. V, Tafel 81 und 103; auch Bréhier „études ...“ Pl. I Fig. 1. Ebenda Pl. I, 2 ein Widderkapitell mit theodosianischem Akanthus aus d. Kaiserl. Ottomanischen Museum, und Pl. II 1. Eines aus San Apollinare in Classe.

5) Phot. Ricci. Abb. Taf. VII, fig. 2.

Verschwindend klein ist die Reihe von Kapitellen mit menschlichen Darstellungen. Außer dem Engel an dem eben genannten Kapitell, einer ebendort vorkommenden sphinxartigen Bildung, an Stelle eines Eckvogels, und einer menschlichen Maske in der Mitte der Deckplatte des Marcians-Säulenkapitells<sup>1)</sup> nenne ich ein thebaisches Kapitell des Louvre, dessen Zugehörigkeit zur altchristlichen Kunst ich nach der Abbildung bei Gayet<sup>2)</sup> nicht einmal mit Bestimmtheit behaupten möchte, und zwei Kapitelle aus Siah.<sup>3)</sup> Bei den letzten drei Stücken wächst in der Mitte der Kapitellfläche — sie gehören zur korinthischen Ordnung — aus einem Kranze von Akanthusblättern eine menschliche Halbfigur — bei dem ägyptischen Beispiele eine Frau — hervor, deren Köpfe auf der Deckplatte aufliegen.<sup>4)</sup>

Putten an den Ecken und Victorien in der Mitte über einem Ringe von Akanthus zeigt das schon einmal herangezogene Kapitell aus Santa Maria in Cosmedin,<sup>5)</sup> das ich ins IV. Jahrhundert datierte. Diese Körper haben, — zahlreiche Parallelen aus der Sarkophagplastik ließen sich anführen, — eine wenigstens in den Details unplastische, plumpe und bewegungslose Bildung, wohingegen die Gewänder durch tief eingeschnittene dunkle Faltenzüge einen durch Hell- und Dunkelwirkung stark bewegten Eindruck vermitteln, so daß auch hier wie im Ornament das Bestreben auf Flächenwirkung vorliegt. Sowohl diese Erscheinung, wie die mehr plastische Art der Körperbehandlung in Stücken, wie dem der erzbischöflichen Kapelle zu Ravenna, werden wir im folgenden Kapitel zu deuten versuchen. Im „museo nazionale“ in Ravenna befindet

1) Salzenberg Bl. 1. Abb. Taf. VIII, fig. 1.

2) Gayet S. 106. 3) De Vogüé: I, pl. 4.

4) Menschliche Darst. kommen schon an antiken Kapitellen vor. Vergl. die Kapitelle des Didymaions von Millet mit den Köpfen in den ionischen Voluten. Abb. Noak Tafel 56. Als ein Beispiel aus der römischen Kunst sei noch ein Kapitell aus den Caracallathermen genannt. Zwischen den Voluten eines Kompositkapitells steht auf den Akanthusblättern eine unbekleidete Heraklesartige Figur. Ph. Alinari. Abb.: Woltmann-Woermann „Gesch. d. Kunst“ S. 432. Zu diesem Abschnitte über die Tier- und Menschenkapitelle vgl. besonders Bréhier „études...“ S. 30 ff., wo noch mehr Beispiele herangezogen werden.

5) Phot. Anderson. s. Taf. VII, fig. 4.

sich ein Kapitell vom Glockenturme von Santa Agatha aus grauem, nach Bréhier, „études . . .“, S. 39, orientalischen Granit, das auf der einen Seite eine Madonna mit Kind im Relief gearbeitet zeigt. Bréhier vermutet darin ein im Orient von einem in hellenistischen Kunstprinzipien arbeitenden Künstler etwa des 5. Jahrhunderts angefertigtes Stück, wenn er auch nicht die Schwierigkeiten verkennt, die eine Einordnung dieses Kapitells zwischen bekannte Arbeiten der Zeit machen würde. Die kubische Form des Kapitells mit seinen scharfwinkligen Kanten und summarisch gegebenen Voluten — diese sind außer der Madonna sein einziger Schmuck — ist nun aber ganz und gar nicht mit der ornamentierenden Art des 5. Jahrhunderts in Einklang zu bringen. Ebenso wenig die Reliefbehandlung und die genrehafte Auffassung der Gruppe. Selbst, wenn es sich bei dem Stein wirklich um orientalisches Material handelt, glaube ich trotzdem, daß wir eine italienische mittelalterliche Arbeit vor uns haben.

DER STIL DER ALTCHRIST-  
LICHEN KAPITELLE



Procop gibt uns in seiner Schilderung der Sophienkirche in Konstantinopel<sup>1)</sup> einige Anhaltspunkte für die Erkenntnis der ästhetischen Wirkung, die von diesem Werke auf einen kultivierten, auf der Höhe der damaligen Bildung stehenden Zeitgenossen (Procop, geboren Ende des fünften Jahrhunderts, gest. 562 n. Chr.) ausging.<sup>2)</sup> Er sagt dort unter anderem: „Von Licht und Sonnenschein ist sie (die Hagia Sophia) überschwenglich erfüllt, man möchte sagen, daß die Stätte nicht von außen durch die Sonne erhellt werde, sondern ihren Glanz aus sich selbst habe, solch' ein Übermaß von Licht ist über das Heiligtum ergossen.“ Es ist klar, daß hiermit nicht etwa allein gesagt sein soll „die Kirche ist gut erleuchtet, die Fenster sind vorteilhaft angelegt usw.“ – dieses drücken nur die ersten Worte aus –, sondern daß hier vor allem ein künstlerischer Eindruck geschildert wird, und zwar der, daß der Raum leuchtet, daß also das Lichtproblem, d. h. ein Problem des optischen<sup>3)</sup> und malerischen Sehens eine hervorragende Lösung gefunden habe.

Dann lautet es weiter, als von den Verbindungen zwischen der Kuppel und den Halbkuppeln die Rede ist, „wunderbar an Würde, aber durch die anscheinende Gefährlichkeit des Verbandes ganz furchtbar, denn es scheint nicht in Sicherheit empor zu steigen, sondern gefährlich für die, welche sich dort aufhalten, zu schweben“. Auch hier ein ästhetischer Eindruck auf den Beschauer. Außer

1) Procop: Von den Bauten Justinians, Bonner corpus scriptorum historiae Byzantinae I, 1 S. 175, 3 ff., übersezt von J. P. Richter, Wiener Quellschriften, Neue Folge VIII, 1897, S. 18 ff. In der ausführlichen Beschreibung der Sophienkirche durch Paulus Silentarius werden im Gegensatz zu der Procops eigentlich überhaupt keine ästhetische Urteile gefällt.

2) Dabei muß allerdings beachtet werden, daß die von Procop gebrauchten Phrasen, meist überlieferte, oder vielmehr solche der Zeit also sozusagen Modephrasen sind. Doch berührt dieses natürlich unsere aus Procop gezogenen Folgerungen nicht, da es uns ja nur daran gelegen ist, die Art des ästhetischen Auffassens eines altchristlichen Kunstwerkes durch zeitgenössische Beschauer zu analysieren, wobei es also sogar ein Vorzug ist, wenn die ausgesprochenen Urteile nicht die eines Einzelnen über ein einzelnes Werk sind, sondern solche wie sie die ganze Zeit über Kunstwerke fällt.

3) Vergl. Jänsch: zur Analyse der Gesichtswahrnehmungen z. B. S. 383 ff.

dem hier hervorgehobenen Moment der Gefährlichkeit, der wohl am ehesten so zu deuten ist, daß das statische Verhältnis zwischen lastenden und stützenden Teilen, also das konstruktive, funktionelle, und damit das, was einen Eindruck der Ruhe der Bauteile und somit der Sicherheit für den in diesem Raum Weilenden gibt, nicht hervorgehoben ist, merkt man, daß dabei, wie ganz selbstverständlich, von Bewegungsvorgängen: von Emporsteigen und Schweben (auch Schweben setzt eine Bewegung, nämlich eine der Schwerkraftwirkung äquivalente Aufwärtsbewegung voraus) gesprochen wird. „Vom Schweben (der Mittelkuppel) in unermeßlicher Höhe auf in die leere Luft hinaufgeführten Schwibbögen“ ist noch einmal etwas später die Rede. Hier ist der Ausdruck in die „leere Luft hinauf geführt“ bedeutend. Es ist ebenfalls das nicht offensichtliche des struktiven Verhältnisses, das einen zu dieser Bezeichnung führenden Eindruck hervorgebracht hat.<sup>1)</sup>

Etwas Neues liegt dann noch in der Beobachtung „auf beiden Seiten dieses Baues stehen nämlich Säulen auf dem Boden, und auch diese nicht in gerader Linie gestellt, sondern nach innen im Halbkreis (Es handelt sich augenscheinlich um die je 2 Säulen der 4 Ausbauten, die vorn und hinten an das Hauptsystem anschließen.) wie ein Chorreigen gereiht.“ Es ist hier bezeichnend, wie er diese Säulen nicht mehr als etwas Einzelnes sieht, sondern ihre Gruppierung zu einer Gesamtheit als einen spezifischen Eindruck aufnimmt.

1) Prof. Wolters hatte die Liebenswürdigkeit, mich auf folgendes Distichon im „liber de spectaculis“ Martials aufmerksam zu machen: aere nec vacuo pendentia Mausolea / laudibus immodicis Cares in astra ferant. Trendelenburg sagt mit Recht, auf diese Stelle über das Mausoleum in Halicarnax bezugnehmend, im Archäolog. Anzeiger 1890 S. 105: „Seine Popularität muß der Bau einer weit wirkungsvolleren Eigenschaft verdankt haben. Und das war neben der für einen Grabbau ungewöhnlichen Größe und Pracht gewiß die Neuheit des Bauprogramms und dessen überraschende architektonische Lösung. Die Pyramide . . . ruhte mit ihrer schweren Last nicht auf dem Boden, sondern war durch eine Säulenhalle in die Luft emporgehoben. Dieses Wagnis war es, was in Erstaunen setzte.“ Die Ähnlichkeit des Urteils über einen antiken Bau und einen Altchristlichen ist hierbei also nicht durch die Benutzung einer überlieferten Phrase zu erklären, sondern dadurch, daß das Mausoleum ebenso wie unser altchristliches Kircheninneres keine offensichtliche Folgerichtigkeit des struktiven Aufbaues zeigte, also mit anderen Worten, da es eigentlich nicht antik gedacht war.



Inneres der Hagia Sophia, Konstantinopel (Phot. der königlich preußischen Meßbildanstalt)



Besonders tiefe Einblicke in das Empfinden, mit dem man einem altchristlichen Kunstwerke gegenübertrat, tun wir, wenn wir lesen, was Procop beim Betrachten des Mosaikschmuckes schreibt, vom „Glanz der Steine, der noch das Gold überstrahlt“ und dann weiter „man sollte meinen, man wäre auf eine blumenreiche Wiese geraten, denn man wird billig hier den Purpur, dort das Grün bewundern, und wo es purpurn blüht und wo weiß hervortritt, wo es von den entgegengesetzten Farben bunt ist, als ob die Natur gemalt hätte“. Auf dieses letzte, „als ob die Natur gemalt hätte“ ist nichts aufzubauen, da ähnliche Ausdrücke „als ob es (sie, er) lebte“ usw., schon in der Antike zu einer feststehenden schematisch gewordenen Formel zum Ausdruck des Lobes für ein Kunstwerk geworden waren. Anders das, was er sonst noch von den Mosaiken sagt. Nichts über einzelne Gegenstände der Darstellung oder über einzelne Ornamente und Symbole. Er sieht alles als eine Einheit, und zwar als eine farbige, als eine wundervolle Zusammenstellung bunter Flecken, die dort zu einer Harmonie „einer blumenreichen Wiese“ vergleichbar, sich ihm zusammenfügen.<sup>1)</sup>

Es sind also die Probleme des Lichtes, der Bewegung, und der Farbe, Dinge, die sämtlich auf ein Zusammensehen der einzelnen Formen resp. Farben hinzielen, die nach Procop hier zu lösen versucht werden.

Wenn man das, was hier über die Hagia Sophia, das großartigste Prototyp der altchristlichen Kunst geurteilt wird, zum Ausgangspunkte einer Betrachtung über diese Epoche der Kunst macht, so hat man das beruhigende Bewußtsein, nichts in die Dinge hineinzulegen, das dem Kunstwillen, das sie schuf, vielleicht fremd gewesen sein könnte.

Diese Betrachtungen über die Hagia Sophia treffen mehr oder weniger auch auf jeden anderen altchristlichen Innenraum zu. Wenn wir z. B. in San Vitale in Ravenna, einen zeitgenössischen Bau, eintreten, so machen die Gewölbe, die Kuppel und die Säulen, schein-

<sup>1)</sup> Wenn Procop von der Wirkung entgegengesetzter Farben spricht, so steht dem gegenüber, daß wir eigentlich heute bei den Mosaiken dieser Zeit mehr das Zusammengehen der Farben empfinden. Möglich, daß der Ausdruck Procops nur im allgemeinen die Buntheit bezeichnen soll, vielleicht hat aber auch die Zeit die Farben einander angenähert.

bar willkürlich in den Raum gestellt, leuchtende Farben überall, einen starken Eindruck von Bewegung, fast beängstigend für den, der sich sofort klar sein möchte über die Anordnung des räumlichen Gebildes, das ihn umfängt. Wer sich williger hingibt, wird gleich gefangen sein und mitschwingen in einem weichen Rhythmus, der es nicht erlaubt, sich hier oder dort anzuklammern, eine Caesur, einen Anfang, oder ein Ende zu suchen, von wo aus man schrittweise vorgehend verstehen könnte. Da gibt es scheinbar keinen festen Grundriß. Nur mit Mühe kommt man dazu, festzustellen, daß die Außenmauern ein Achteck bilden, daß innen konzentrisch acht Pfeiler geordnet sind, zwischen denen im Halbbogen in zwei Etagen je zwei Säulen gestellt sind, daß über dem Ganzen eine Kuppel schwebt, und daß, die eine Seite des Achtecks durchbrechend, eine Art Apsis eingebaut ist. Diese Erkenntnisse sind für den ästhetischen Genuß, wenn auch nicht wertlos, so doch keinesfalls Bedingung. Dieser beruht, wie schon gesagt, auf dem Rhythmus des farbigen Raumes.

Den Grundlagen dieses ästhetischen Eindruckes wollen wir jetzt nachgehen, und dabei untersuchen, inwiefern unsere Kapitelle und ihre Ornamentierung einen integrierenden Bestandteil desselben bilden.

Wenn unser Blick in einem Raume wie San Vitale nicht auf einem einzelnen Bau- oder Dekorationsteile ruhen bleibt, sondern in ständiger Bewegung ist, so liegt dieses einmal daran, daß ein einzelner Teil nicht als solcher individualisiert und damit hervorgehoben wird, sondern daß alle Teile aufeinander Rücksicht nehmen, aufeinander bezogen werden. Auf diesem Verhältnisse der Teile zueinander beruht der Eindruck. Wie Kreisbogen an Kreisbogen schließt, Gewölbe an Gewölbe, und keines für sich allein genommen interessant ist, sondern nur das ganze Bogen- und Gewölbesystem als eine Einheit erfaßt wird, so auch bei Säule und Kapitell.

Die antike Säule mit ihrem Kapitell wurde durchaus struktiv empfunden, als eine sich gegen eine Last stemmende Stütze. Das Stück zwischen Last und Stütze wurde unter diesem Gesichtspunkte gebildet, und so wurde es notwendig als einzelnes interessant. In ihm ging ein Prozeß vor, wurde eine Leistung vollbracht. Es ist da ein gewisser anthropomorpher Zug in der antiken Säule wie in der

ganzen antiken Kunst und Kultur unverkennbar, der dem Nachempfindenden sich mit den Architekturteilen leicht identifizieren, mit der Säule sich stemmen, mit dem Architrav lasten läßt.

Im altchristlichen Kapitell liegt nichts Aktives. Da ist kein Lasten, kein sich gegen eine Last Anstemmen. Das Kapitell handelt überhaupt nicht, seine Hauptaufgabe ist im Gegenteil eine sozusagen negative: nicht zu stören, sich der Gesamtarchitektur und so dem Gesamteindrucke unterzuordnen. Dieses Unterordnen beim Kapitell, einer Stelle, die wie keine zweite zur Aktivität geradezu herausfordert, ist besonders lehrreich für die Erkenntnis des altchristlichen Kunstwillens.<sup>1)</sup>

Wenn wir mit diesem Mangel an Struktur, an Aktivität der Form, eine mehr negative Seite des altchristlichen Kunstwillens charakterisiert haben, so haben wir doch auch, wenn wir von der Bewegung des ganzen Raumes, von dem Zusammenklingen von Form mit Form und weiterhin mit der Farbe sprachen, eine andere positive Tendenz schon gestreift, deren Vorhandensein die negative eigentlich wohl erst als Folge hat. Es ist dieses die Tendenz zum optischen Sehen, die den Angelpunkt des ganzen Stiles bedeutet.<sup>2)</sup> Wenn, wie schon ausgeführt, im antiken Raume, der einzelne raumbegrenzende Teil als solcher in seiner Form das Bedeutungsvolle war, so liegt auch noch jetzt zwar der Schwerpunkt – im Gegensatz zu der nordischen modernen Architektur, wo der umschlossene Raum das Primäre ist, die Umgrenzung nur um des Raumes willen da ist – noch immer auf der Raumumgrenzung. Nur will diese nicht mehr ihrem Formgehalte nach, sondern ihrer malerischen Zusammenwirkung in hell und dunkel, also der farbigen Wirkung nach, gesehen werden.

Wenn wir in San Appollinare Nuovo in Ravenna stehen, so ist es unbedingt nicht der Raumeindruck, der zu uns spricht, sondern die Wände, die Raumumgrenzungen. Sie sind betont aber nicht in der antiken Weise durch Betonung des Struktiven, des Gerüstes, der Gerüstteile also solcher, sondern die ganze Wand ist jetzt als

1) Dieses Unterordnen ist grundsätzlich verschieden vom Unterordnen in einer Renaissance, Bild- oder Raumkomposition etwa, wo das Unterordnen Handlung ist, wo nur eine Anzahl solcher selbständiger Handlungen sich vereinen, um eine Gesamthandlung zum Ausdrucke zu bringen.

2) Zum folgenden vergleiche: A. Riegl: Die spätromische Kunstindustrie.

ein Einheitliches, Ungegliedertes, Unzusammengesetztes aufgefaßt. Die Säulen und ihre Archivolten schwingen zusammenhängend vom Eingange aus dahin, und sie wollen nun entschieden optisch mit perspektivischer Verkürzung gesehen werden.<sup>1)</sup> Der endlose Zug der dahin wallenden weißen Gestalten des Wandmosaiks ist ebenfalls ein zusammenhängendes Ganzes, das seiner Richtung, seiner Bewegung nach wirken soll. Es ist hier ziemlich gleichgültig, wie die Einzelfigur erscheint, ob sie anatomisch richtig ist, ob sie körperlich wirkt, fest auf den Beinen steht usw., nur die Betonung der Wandfläche wird rein dekorativ flächenhaft gegeben durch den langen Bewegungszug dieser schwankenden, schemenhaften Heiligen, der sich in der Tiefe verliert.

Diese Art der Hervorhebung der Wandfläche nicht als eines klar gegliederten, nach Last und Kraft harmonisch aufgeteilten Gebildes, sondern als Wand schlechthin, ist fraglos eine Vorbereitung auf die nordische raumbildende Wand, aus der Dienste, Pfeiler und Säulen als ihre Geschöpfe geboren werden, im Gegensatz zur Antike, wo die Wand, die Umgrenzung, ein Produkt ihrer struktiven Teilglieder bedeutet.

Es muß immer daran festgehalten werden, daß die altchristliche Wand durchaus flächenhaft bleibt und nur ein Leben in der Fläche hervorbringt, wie es vor allem im Mosaik zum Ausdrucke kommt. Überhaupt ist das Mosaik bezeichnenderweise das wichtigste in den altchristlichen Kirchen. Einmal als eine Betonung der Wandfläche und dann durch seine farbige Wirkung.

Wenn wir schon eingangs im allgemeinen gezeigt haben, daß das altchristliche Kapitell sich dem Gesamtbilde einordnet, so wollen wir jetzt im einzelnen untersuchen, wie die Kapitellform und ihr Ornament dem Prinzipie der Betonung der Fläche, der farbigen Wirkung und der Bewegung genügt.

Nehmen wir eines der uns schon bekannten Faltenkapitelle der Empore der Apsis von San Vitale vor. Als kubisches Gebilde ist die Form – herausgebuckelte Falten, die in den Fallentälern weich aneinanderstoßen – merkwürdig unklar. Ein unbestimmter Kontur, man weiß kaum, ob die Linien gerade laufen, oder sich etwas nach

<sup>1)</sup> Vergl. J. Burckhardt: Die Zeit Konstantins des Großen, S. 299 ff.

außen vorwölben. Es ist offensichtlich nicht auf ein Gebilde von räumlich kubischer Prägnanz abgesehen. Es kam darauf an, Flächen zu bilden, Flächen, die ähnlich wie die Wände von San Vitale in einem weichen Rhythmus sich ausbauchen und einziehen. Das Ornament ist ganz in die Fläche gedrückt. Es springt nirgends vor, noch zurück, es ist absolut unräumlich und auch unstruktiv. Will nur die Fläche betonen. Hier in der Fläche ist es mit äußerster Schärfe geschnitten. Die Form des Geflechtes, mit den sich abzweigenden Partikeln des Akanthus, die rankenartig ineinander greifen, geben den Eindruck einer wogenden Bewegung. Durch die starke Unterarbeitung wird der weit zurücktretende Grund unsichtbar. Er wirkt nur als ein Dunkel, von dem sich das helle Muster abhebt. Nun ist aber das Muster so gestaltet, daß die dunklen Flecke ebenfalls zu musterartigen fest umrissenen Flächen werden, die als eine Art schwarzen Musters in der gleichen Fläche wie das eigentliche Muster wirken, und so eine genau genommen farbige (schwarz-weiß) nicht malerische (Licht-Schatten) Wirkung hervorrufen.<sup>1)</sup> Es ist also alles auf Flächenbildung, auf Bewegung und auf farbige Wirkung abgesehen, wie in der ganzen Architektur. Ein solches Kapitell ordnet sich dem Gesamteindrucke vollständig unter, es hat keine individuelle und struktive Bedeutung mehr. Der Kämpfer, der noch von Dehio<sup>2)</sup> der altchristlichen Kunst, da struktiv ohne Bedeutung, als unästhetisch vorgeworfen wird, erscheint uns jetzt in einem ganz anderen Lichte, denn auf struktive Bedeutsamkeit ist es ja garnicht abgesehen, sie wird im Gegenteil geflissentlich vermieden. Die Gesamtheit der raumumgrenzenden Teile soll als eine Einheit wirken, als ein System farbiger Flächen. Das Mosaik ist, wie schon gesagt, das herrschende, dem sich auch das Kapitell in seiner Wirkung angleichen muß.

Es sind dieses die Gründe, die dazu geführt haben, die struktive Form des klassischen Kapitells aufzugeben, den Akanthus in Teilmglieder aufzulösen, und diese zur Bildung flächenhafter Muster zu verwenden. Es ist dann unausbleiblich, daß eine Stilisierung und Schematisierung an Stelle der naturalistischen und damit zusammenhängend auch plastischen Form der Antike tritt.

1) Vergl. Riegl: Die spätrömische Kunstindustrie.

2) Dehio: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I, S. 122.

Nachdem wir so gezeigt haben, wie sich das altchristliche Kunstwollen an einem Kapitelle der Blütezeit manifestiert, wollen wir in kurzer Abfolge die historische Entwicklung dieses Kunstwollens an einer Reihe unserer Kapitelle zu beobachten versuchen.

Die ersten Anzeichen für die neuen Tendenzen gehen mindestens ins dritte Jahrhundert zurück. Unzweideutig klar werden sie im Beginne des vierten Jahrhunderts. So sahen wir, daß ein Kapitell vom Diocletianspalaste in Spalato,<sup>1)</sup> obwohl es im allgemeinen durchaus die Form eines antiken korinthischen Kapitells aufweist, doch schon einige Besonderheiten im Schnitte des Akanthus hat. Ich meine hier die eingehend besprochene Art, Zacken verschiedener Blätter einander berühren zu lassen, sodaß zwischen ihnen musterartige dunklere Flächen des Grundes entstehen. Wir sahen an dem Beispiele des sechsten Jahrhunderts aus San Vitale, wie dieser Schnitt später intensiv weiter entwickelt wird und ein Hauptmittel der flächenhaft dekorativen und farbigen Kapitellausgestaltung der altchristlichen Kunst wurde. Daß es sich auch schon am Kapitelle aus Spalato um diese Absicht handelt, beweist die ebenfalls besprochene dortige Konsole,<sup>2)</sup> die schon in ihrem gleichsam durchbrochenen, durch Bohrlöcher geschaffenen Akanthusschnitte dieselben unstruktiven Tendenzen zeigt, die dann in den Arbeiten des sechsten Jahrhunderts endgültig zum Durchbruche kommen.

Während in Spalato die sich begegnenden Blattzacken noch sehr zurückhaltend angewandt sind, zeigen sie im Anfange des 5. Jahrhunderts, wie z. B. Stücke aus der Menasstadt beweisen, schon ein ganz ausgebildetes System, in dem dieser Blattschnitt höchst bewußt zur Gewinnung eines flächenhaften Musters benützt wird.

An dem schon zitierten Kapitelle der Marcianssäule (450—456 n. Chr.) ist dann der Charakter des Akanthus ganz ornamental, doch wird an der antiken Umrißform des Kapitells immer noch ängstlich festgehalten, ein Verhältnis, das im Großen und Ganzen auch bei den sogenannten „theodosianischen“ Kapitellen mit dem kleinzackigen Akanthus vorliegt. Doch wird hier auf das optische Bild noch wirkungsvoller hingearbeitet. Die dunklen Partien zwischen

1) Abbildung Rivoira I, S. 21.

2) Abbildung Riegl: Spätromische Kunstindustrie.

den Zacken nehmen in bestimmender Weise an der Schaffung des Gesamtbildes teil.

Es mußte folgerichtig jetzt mit allem Nachdrucke an der Beseitigung der antiken, so eminent struktiven, so garnicht flächenhaft dekorativen Konturform gearbeitet werden. Wir haben schon gezeigt, wie ganz allmählich das Akanthuskapitell zu den Formen des Kämpferkapitells des 6. Jahrhunderts sich hinneigt, und sehen nun, welches die Tendenzen waren, die diesen Prozeß hervorriefen. Eines der in dieser Richtung instruktivsten und wohl auch frühesten (5. Jahrhundert) Beispiele gibt uns hier wieder die Menasstadt. Es ist das gedrückte, fast kesselförmige Kapitell mit den unausgearbeiteten Akanthusblättern im städtischen Museum in Frankfurt. Dieser Blattschnitt verrät mehr malerische (auf Licht und Schlagschatten berechnete) Tendenzen als die sonstigen Beispiele. Diese unausgearbeiteten<sup>1)</sup> Blätter mit dem statt des Überfalls stehen gebliebenen Zapfen sollen starke Schatten werfen, aber daß sie trotzdem nicht, wie beim antiken Kapitell, nun als tragende Elemente gedacht sind, zeigt sich einmal in der durch den Mangel an Ausarbeitung trägen, bewegungslosen Form, und dann darin, daß sie eigentlich garnicht aus der Linie dieser schweren, plumpen S-Kurve vorspringen.

Ebenfalls eine mehr malerische und plastische als dekorativ farbige Wirkung erstreben die Kapitelle mit dem sogenannten windbewegten Akanthus, wo tiefe Schlagschattenpartien durch die sich krümmenden massigen Blätter erzeugt werden. Diese selbst allerdings erzielen durch ihre durchbrochene, vielfach durch Bohrlöcher hergestellte Zackung wieder einen entschieden farbigen, dekorativen Flächeneindruck. Und auch der Konturlinie ist keine struktiv bedeutsame Ausladung gegeben.

Lange wird noch versucht, das neue Stilgefühl mit den traditionellen Formen zu vereinen. Das zeigt uns z. B. das Kapitell aus Salona, das dem Ende des 5. oder vielleicht schon dem 6. Jahrhundert, also der Zeit kurz vor der Einführung des Kämpferkapitells

<sup>1)</sup> z. B. eine Ornamentplatte in Santa Sabina Rom. Phot. Anderson. Für Sonne und Mond auf Kreuzigungsbildern, vgl. R. Forrer und G. Müller: Kreuz und Kreuzigung Christi in ihrer Kunstentwicklung S. 24 und Tafel 3 und 4. werden. Wenn sie also auch ursprünglich weiter hätten detailliert werden sollen, so ist ihre Verwendung in dem vorliegenden Zustande ein Beweis dafür, daß sie dem damaligen Geschmacke ebenso, wie sie waren, mehr zusagten.

angehört.<sup>1)</sup> Die Akanthusblätter sind zwar noch also solche, an jeder der vier Kanten eines, vorhanden, doch sind sie nun vollkommen flächenhaft geworden, schmiegen sich der Kämpferform des Kapitells eng an. Der Grund tritt zwischen den sich berührenden Zacken wieder als etwas Schwarzes in Aktion. Es ist hier nicht mehr der geringste prinzipielle Stilunterschied gegen ein Kapitell, wie das besprochene Faltenkapitell aus San Vitale, vorhanden. Alle Forderungen des neuen Kunstwillens sind auch hier schon zum Ausdruck gekommen. Nur daß sie in dem Beispiele aus San Vitale reicher, und durch keine Bedenken der Tradition gehemmt, in Erscheinung treten.

Man könnte versucht sein, bei den Kämpferkapitellen mit gerahmten Muster, wie wir sie in San Vitale<sup>2)</sup> und anderswo zahlreich angetroffen haben, eine Durchbrechung des Stiles darin zu sehen, daß durch die Umrahmung die Kanten und die Auflageflächen betont wären und so die strukturelle Form des Kapitells hervorgehoben sei. Dieses ist jedoch keineswegs die Absicht gewesen, es soll nur gerade die Fläche, die ornamentierte, dekorative Fläche in ihrer Wirkung unterstrichen werden. Um strukturelle Stützen oder dergleichen hervorzuheben, wären Randmuster, wie das durchbrochene, koloristisch wirkende Flechtwerk, im höchsten Grade ungeeignet.

Bei den beiden Gruppen von Kapitellen, denen mit unausgearbeiteten Akanthusblättern und denen mit „windbewegten“ Blättern, zeigen sich also unbedingt Stilunreinheiten, da neben den dekorativ-farbigem Tendenzen, die wir als die eigentlich neuen und charakteristischen der altchristlichen Kunst erkannten, malerisch-plastische Tendenzen auftreten.<sup>3)</sup> Denn die Wirkung, die durch die neben den ungegliederten Blättern liegenden Schatten entsteht, ist fundamental verschieden von der, die durch das Tiefendunkel in Mustern, wie z. B. dem des Faltenkapitells von San Vitale, hervorgebracht wird. Dort wirkt die dunkle Tiefe als schwarze Folie für das Muster,

1) Riegl: Spätromische Kunstindustrie S. 36, Text S. 38, dort 5. bis 6. Jahrhundert datiert.

2) Dehio: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Tafel 32.

3) Bréhier „études...“ S. 46 ff. hat eine ähnliche Empfindung: „Ces sculpture présent donc un contraste choquant entre la largeur avec laquelle sont traitées les feuilles et la complication des détails qui couvre leur surface.“

nimmt sogar selbst mustermäßige Form an, und was das Ausschlaggebende ist, sie figuriert im Eindrücke durchaus als Fläche, als mit dem Muster in derselben Ebene liegende Fläche, die nur durch ihre andere Färbung — schwarz —, also farbig, dekorativ wirkt. Eine modellierende, d. h. den verschiedenen Abstand in der dritten Dimension innerhalb des Dargestellten — hier des Musters — vom Auge hervorhebende Rolle, liegt ihr nicht inne. Das Muster soll ja auch gerade als flächenhaft, d. h. als ein in allen seinen Teilen in demselben Tiefenabstande vom Auge liegendes angesehen werden.<sup>1)</sup>

Anders der Schlagschatten. Er hat nicht die geringste mustermäßig dekorative Wirkung. Er ruft vielmehr den Eindruck hervor, daß die Partien, die neben ihm liegen — die helleren —, in der dritten Dimension, dem Beschauer entgegen, eine Erstreckung besitzen. Er wirkt also in plastischem Sinne.

Derartige Stilunreinheiten sind gerade in der altchristlichen Kunst nicht selten, für deren Beurteilung sie mir überaus wichtig scheinen. Einer der eklatantesten Beweise dafür ist die häufige Verwendung antiker Kapitelle — die, wie wir saftsam gezeigt haben, einem ganz anderen Kunstwollen entsprungen — in altchristlichen Bauten. Wenn man sich nach den Gründen für dieses Verhalten umsieht, so kommt man auf die interessantesten Fragen.

Es handelt sich um eine Erscheinung, die keineswegs vereinzelt dasteht. Auch andere Epochen haben Ähnliches aufzuweisen. Ich denke da besonders an Zeiten, wo die Resultate der Kunstentwicklung des einen Volkes von einem anderen übernommen wurden, ohne daß es sich dabei um Resultate handelte, die auch die eigene Entwicklung — wenigstens im Prinzip — einmal früher oder später gezeitigt haben würden. So z. B. die Übernahme der Gotik in Italien, dessen Gotik vor allem in der Architektur immer eine quälende Dissonanz zwischen gotischem Stil und italienischem Kunstempfinden

1) Der Kolorismus antiker Reliefs — entweder heller Grund und darauf dunkle Figuren, was wohl das Ursprüngliche ist, oder wie in der „Klassischen“ Zeit, helle Figuren auf dunklem Grunde — ist von der eben beschriebenen koloristischen Art grundsätzlich verschieden. Bei den antiken Werken wird durch das Mittel der Farbe eine Steigerung der Deutlichkeit in Bezug auf das vor und zurück der Relieffteile, also der plastischen Wirkung erzielt. Bei der altchristlichen Reliefkunst bewirken umgekehrt plastische Mittel, vor und zurück, einen koloristischen Effekt.

zeigt. Das Innere des Mailänder und des Florentiner Domes lassen uns sofort empfinden, wie wenig der Geist der Gotik mit seinem unendlichen Raumgefühl, seinen übermenschlichen Proportionen, — ja, vielleicht besser gesagt, mit seiner Proportionslosigkeit — mit seinem alleinigen Betonen der Kraft, der Negierung der dieser die Wage haltenden Last, dem Italiener, dem stets die Proportionen, das soll hier in weiterem Sinne auch heißen: das Maßhalten, das ästhetisch Rationelle, die Beziehung aller Dinge auf das menschliche Maß, als Erbteil der Antike, der ebenfalls das *ἄνθρωπος μέτρον πάντων*<sup>1)</sup> stets Richtschnur gewesen, höchstes Kunstgesetz ganz instinktiv geblieben ist. Da sind es Teilungen der Pfeiler, Gesimse, die, überall auch die Horizontale und die Last zur Geltung kommen lassend, den hemmungslosen Hochdrang nordischer Gotik<sup>2)</sup> durchschneiden, und so den gotischen Raum, der als ein unendlicher, unbegrenzter gedacht war, zu einem meßbaren, übersehbaren, also leßthin anthropomorphen zurückführen. Dadurch verändern sie nicht nur das Raumbild, sondern mindern weiterhin die alleinige Wichtigkeit des Raumes zu Gunsten der raumbegrenzenden Teile.

In der nordischen Kunst des 16. Jahrhunderts überall ein ähnliches Verhältnis. Das Nordische kann mit dem übernommenen Italienischen zu keiner Vereinigung kommen. In der Malerei hier ein Hineinfressen in den Tiefenraum, ein Bestreben, dem Farbe und Licht dienstbar gemacht werden, dort im Süden eine Ausgestaltung der Bildfläche. Also hier ein Rhythmus im Raume, ja, des Raumes, denn er ist das Bedeutsame, nicht die Figur, die in ihm steht, dort ein Rhythmus der Fläche, und der Figuren in der Fläche.

Man könnte nach diesen beiden Beispielen vermuten, daß prin-

1) Dieses fast buchstäblich zu nehmende „*ἄνθρωπος μέτρον πάντων*“ gibt der antiken Kunst ihre unverrückbare und eindeutige Grundlage, die sie zu absoluten, unübertrefflichen Höchstleistungen — immer unter Anerkennung der genannten Basis — fähig machte. Die altchristliche Kunst ist vielleicht die erste, die dieses feste, aber auch enge Prinzip durchbricht, einen weiteren, aber auch verschwommeneren Komplex von Empfindungen zugrundelegt, und so die erste Stufe der mittelalterlich nordischen Kunst wird, deren Vorzüge und Nachteile, wie mir scheint, auf einer unendlichen Erbreiterung ihrer Basis beruhen.

2) Man vergleiche etwa das Innere des Kölner Doms mit dem des Mailänder Domes. Aber auch jede spätgotische Hallenkirche wird im Grunde noch dasselbe zeigen, verglichen mit einem italienischen Baue.

ziell die Übernahme einer fremden Kunstweise und der Versuch der Vereinigung mit der eigenen zu Stilunreinheiten führe, doch gibt zu denken, daß gerade heute bei uns auf Schritt und Tritt solche unvereinbare Gegensätze des Stils an gleichzeitigen Werken des gleichen Volkes begegnen. Hier handelt es sich meist wohl eher um einen jüngeren Kunststil, der nur unglaublich rasch dem älteren folgt, und so oft noch durch Personen, die dem Alter nach mit dem Vertreter der älteren Anschauungsart gleichzeitig sind, repräsentiert wird.

Ich glaube, daß die Heranziehung dieser modernen Verhältnisse bei der Beurteilung der altchristlichen Kunst überhaupt, nicht nur ihrer Stilunreinheiten, von Nutzen ist. Von einer irgendwo außerhalb des antiken Kunstbereiches selbständig bestehenden hochentwickelten, etwa orientalischen Kunst, deren fertige Errungenschaften mit denen der Antike vereint werden, wie es in den beiden ersten der geschilderten Epochen der Fall war, kann allerdings nicht die Rede sein, obwohl es in so vielen Fällen gerade der Orient ist, in dem die neue Entwicklung sich vollzieht, und obgleich das Endresultat so viel Orientalisches, d. h. vor allem im Prinzip Orientalisches an sich hat.

Es ist hier nicht eine fremde, fertige Kunst, die mit einer einheimischen in Konkurrenz tritt, wohl aber ist es eine neue Kultur, die nur zum Teil aus dem Inneren der Antike emporwächst, aber dabei durch unzählige Fäden mit dem Orient verwachsen ist, die mit der Antike vereinigt werden mußte.

Die ganze, so sehr bei der wissenschaftlichen Behandlung der altchristlichen Kunst in den Vordergrund geschobene Frage nach den Beziehungen zum Orient, scheint mir stets etwas äußerlich angefaßt zu werden. Nicht das macht den orientalischen Charakter der altchristlichen Kunst aus, daß in einigen, wie wir zeigten, gar nicht einmal häufigen Fällen ein Einzelmotiv, eine Form, von einer altorientalischen abhängig scheint, während die Kunstentwicklung als Ganzes, wie es z. B. im Ornament sehr klar liegt, durchaus eine Weiterentwicklung antiker Formen ist, zu Bildungen, zu denen auch das spätantike Kunstwollen drängte und die es nur, da es sie im Orient schon ausgebildet fand, hier und da von dort übernahm. Das Orientalische liegt viel tiefer, es liegt in der ganzen Eigenart der altchristlichen Kultur, in der die Kunst wurzelt. Den Ursachen



dieser Orientalisierung, der Kultur nachzugehen, zu untersuchen, inwieweit die Durchdringung des ganzen Imperiums mit orientalischem Blute — ich erinnere an die zahlreichen sogenannten „syrischen“ Kolonien in den westlichen Handelsstädten<sup>1)</sup> — von Bedeutung gewesen ist, oder die Verschiebung des Reichsschwerpunktes nach dem Osten, oder ob überhaupt das, was uns orientalisches erscheint, eine Kulturwelle ist, die in ähnlicher Weise immer wieder eine Kultur wie die antike abzulösen bestimmt ist, das gehört schon kaum mehr zu den Aufgaben der Kunstwissenschaft, jedenfalls nicht zu denen einer Arbeit wie der vorliegenden.

Es wird immer etwas gewagt sein, Tendenzen der bildenden Kunst mit solchen anderer Kulturäußerungen in Parallele zu stellen, oder gar einen Zusammenhang nach Ursache und Wirkung konstatieren zu wollen. Ob ein Bild flächenhaft oder räumlich gemalt ist, das hat mit Protestantismus und Katholizismus, mit Republik oder Monarchie, mit Aufsteigen oder Niedergang einer Nation keinen Kausalzusammenhang, oder, vielleicht besser gesagt, wir können für diesen Zusammenhang, der ja vielleicht doch irgendwie besteht, nicht oder noch nicht die Formel<sup>2)</sup> finden, und tun gerade im Interesse der Kunstgeschichte auch gut daran, es nicht allzu krampfhaft zu versuchen.

Aber bei der Betrachtung der altchristlichen Epoche werden denn doch gewisse allgemeine kulturelle Zusammenhänge zu offensichtlich, als daß sie übergangen werden dürften.

Es ist vor allem das Prinzip des engen Zusammenhangs aller Teile, und damit Hand in Hand gehend die Bedeutungslosigkeit der einzelnen Teile als solcher. Das will heißen, sie sind nicht mehr mit einer solchen Anzahl verschiedenartiger Eigenschaften ausgestattet, daß sie als Einzelwesen Bestand haben können, sondern sind nur mit der Eigenschaft behaftet, die sie als Glieder in der Kette des ganzen Kunstwerkes lebenskräftig machen.

1) Vgl. L. Bréhier: Les colonies d'Orientaux en Occident au commencement du moyen-âge. V<sup>e</sup>—VII<sup>e</sup> siècle, Byz. Zeitschrift 1903, S. 1 ff. „Syrer“, d. h. Asiaten, Afrikaner, aber auch Griechen treffen wir besonders seit dem 5. Jahrh. in geschlossenen Kolonien im ganzen westlichen Europa. Sie sind vor allem Kaufleute und Kleriker; aber auch Handwerker kommen vor.

2) Jugend und Alter eines Volkes — mehr ein Vergleich als eine Erklärung —, oder die Rasse werden bei solchen Fragen gern und vielleicht auch nicht mit Unrecht herangezogen.

Wenn wir andere als — im engeren Sinne — künstlerische Lebensäußerungen der Zeit prüfen, so finden wir überraschende Übereinstimmungen. In den Staatseinrichtungen treten diese besonders seit der Wende des 3. zum 4. Jahrhundert zu Tage. Was ist das Diocletianische Regierungssystem mit seiner Teilung der Herrschermacht, mit seiner Beschränkung der Herrschaftsdauer des Einzelnen, mit dem Geseße der Erbfolge durch Adoption, an Stelle der natürlichen Erbfolge, dem ganzen System der Abstufung der Beamtenhierarchie im Grunde anderes, als eben das Ausschalten der Bedeutung des Einzelnen als eines Individuums.<sup>1)</sup> Der Einzelne wird zu einem Baustein in einem kunstvollen Baue herabgedrückt und hat nur noch, insoweit er diesem Gesamtbaue von Nutzen ist, Bedeutung.

Was dieses heißt, zeigt ein Blick auf die Geschichte der römischen Kaiserherrschaft vor Diocletian, die gerade den umgekehrten Weg gegangen war, die die schrankenlose Entwicklung des Individualismus bedeutet, der in der Person des Herrschers, dem immer mehr Rechte, immer mehr tatsächliche Macht zufiel, der immer mehr ein Einzelner wurde, ohne jeglichen Zusammenhang — d. h. hier natürlich politischen — mit irgend einem anderen Machtfaktor. Und nun bei Diocletian diese plötzliche freiwillige Beschränkung, dieses Aufgeben der individuellen Sonderstellung, dieses Sicheinbinden in ein System von Abhängigkeiten, nicht nur von Personen, sondern auch von unpersönlichen Dingen, wie der Zeit. Denn nach einer bestimmten Reihe von Jahren dankt der Augustus ab, der von ihm adoptierte Caesar rückt in seine Stelle auf, und so immer fort geht die ganze Herrschaftsmaschine unabhängig vom Willen des Einzelnen, diesem Drehpunkt der früheren Kaiserzeit, seinen Gang. Es ist da ziemlich gleichgültig, daß dieses Uhrwerk nun nicht lange, nicht einmal bis zum Tode seines Schöpfers, gelaufen ist. Es sind das eben „Stilunreinheiten“, das Durchbrechen der älteren individualistischen Richtung, die in Naturen wie der des ersten Konstantin sich nicht in den Bann eines mechanistischen Systems schlagen ließ. Hier ist von grundlegender Bedeutung, daß um 300 n. Chr. ein solches

<sup>1)</sup> In gleichem Sinne der Beschränkung, der Bedeutung des Einzelnen als Persönlichkeit, wirkte auch die seit Diocletian beginnende Einführung eines strengen Hofzeremoniells — bezeichnenderweise mit orientalischen Anklängen —, das besonders durch Konstantin ausgebaut wurde.

System erdacht, und von Diocletian, dem es gewiß nicht an Machtwillen fehlte, was seine Person betrifft, sogar durchgeführt werden konnte.

Doch nirgends kommt dieses Einordnen der einzelnen Persönlichkeit, dieser antiindividualistische Zug der Epoche mehr zur Geltung, als in ihren religiösen Anschauungen. Ich denke dabei keineswegs allein an das Christentum. Die ganze antike Kultur war so recht eigentlich eine individualistische, und damit eine areligiöse, in dem Sinne, daß die Religion stets eine Abhängigkeit bedeutet, ein Aufgeben von Persönlichkeit und gleichzeitig eine Gleichheit aller, da alle in dem gleichen Abhängigkeitsverhältnisse stehen. Doch konnte sie nie, weder in Griechenland noch in Rom, eine starke Unterströmung von Mystizismus und Aberglauben unterdrücken, in der eben diese religiösen Gedanken des geheimnisvollen Zusammenhanges aller Dinge und damit der Abhängigkeit, ihr Leben fristeten.

Wenn man sich mit der vorchristlichen spätantiken Religionsgeschichte beschäftigt, ist man überrascht zu sehen, wie nun überall dieser religiöse Geist zum Vorschein kommt. Es macht da nichts aus, wenn er sich uns oft nur in der Gestalt krassesten Aberglaubens zeigt. Man ist einmal wieder nicht mehr mit der Erkenntnis der Dinge dieser Welt, wie sie sich den Sinnen und dem Verstande zeigen, zufrieden, man sucht nach Zusammenhängen, nach dem Verstande unzugänglichen Verknüpfungen. Eine Unsicherheit dem eigenen Erkennen gegenüber greift Plaß, eine Unsicherheit über den Wert der ganzen antiken Lebensauffassung.

Es ist nun interessant, daß man fast ausnahmslos auf orientalische Religionen zurückgreift, daß es, wie ja allgemein bekannt, asiatische und besonders ägyptische Geheimkulte sind, die Aufnahme finden. Der Orient hatte eben stets an der Vorstellung von einem Zusammenhange und einer gegenseitigen Abhängigkeit aller Dinge festgehalten. Dort hatten die Dinge nie aufgehört, eine unmaterielle Bedeutung zu haben, Symbole zu sein.<sup>1)</sup> Dieses: „das

---

<sup>1)</sup> Am konsequentesten finden wir diese symbolistische Denkweise vielleicht in Babylon ausgebildet, wo man lehrte, daß alles auf der Erde und im Weltenraume denselben mathematischen, durch Zahlen ausdrückbaren Gesetzen folge, und wo dann die absolute Zahl fast zum Primären wurde, eine Anschauung, die ja später in der Philosophie der Pythagoräer ihre Vollendung gefunden hat.

und das bedeutet“ ist ein Symbol, eine Art des Betrachtens, die, wenn auch in der antiken Seele schlummernd, doch gerade für den Orient typisch ist. Sie wird dann mit dem Christentum in der altchristlichen Epoche von größter Wichtigkeit und beherrscht auch später alle Geistesäußerungen des Mittelalters, dessen Kultur und besonders bildende Kunst ohne Kenntnis dieser Denkart überhaupt unverständlich bliebe, bis zur Renaissance.

Bei den von uns zu besprechenden Objekten der altchristlichen Kunst ist der Symbolcharakter — im Sinne des sagen wir einmal „Schriftzeichensymbols“ — naturgemäß wenig hervortretend, und kann eigentlich nur bei einigen Ornamentformen, wie dem Kreuze, der rottierenden Rosette (Sonne) wirklich gefaßt werden. Von ausschlaggebender Bedeutung ist er dagegen in den Figürlichen darstellenden Kunstwerken, und nur so konnte es schließlich zu Bestimmungen, wie denen des 2. Nicänums, kommen, nach denen der Künstler in der Wahl seiner Stoffe und in der Gruppierung sich streng an von der Kirche gegebene Vorschriften zu halten hatte. Bei unseren Objekten treffen wir vielmehr eine sattsam erörterte, vielleicht als Gefühlssymbolik zu bezeichnende Symbolik an. Wie in der altchristlichen und mittelalterlich religiösen Denkweise ein Zusammenhang nicht nur symbolischer, sondern auch tatsächlicher Natur zwischen allen Begebenheiten existiert, wie das alte Testament nach dem heiligen Augustin nur das mit einem Schleier bedeckte neue Testament, dieses das entschleierte alte Testament ist, wie die geschichtlichen Begebenheiten auch der Heidenvölker nur Hindeutungen, ja, Vorbereitungen für die Erlösung der Menschheit sind, eingeordnet in den großen Heilsplan Gottes, so sahen wir auch eine Art des Zusammenhanges aller Teile im altchristlichen Kunstwerk, die in ihrem Aufgeben der Einzelindividualität, der Antike vollständig entgegengesetzt ist. Hier wurzelt auch das Gefühl der Ein-, ja Unterordnung, das wir in einem altchristlichen Baue empfinden. Wir stehen ihm nicht selbständig und beurteilend gegenüber, sondern wir selbst unterliegen dem starken, von ihm ausgehenden Stimmungszwange und werden unindividuelle Teile dieser Welt.

# ABBILDUNGSVERZEICHNIS:

- Tafel I: San Vitale Ravenna Empore (Phot. Ricci).
- Tafel II: Fig. 1. Betoursa (nach de Vogüé: La Syrie centrale).  
Fig. 2. Santa Maria antiqua Rom (Phot. Dr. Mannowsky).  
Fig. 3. Hagia Sophia Saloniki (Phot. der königlich preußischen Meßbildanstalt).  
Fig. 4. San Apollinare in Classe (Phot. Ricci).
- Tafel III: Fig. 1. San Vitale Ravenna.  
Fig. 2. Hagios Sergios u. Bacchos Konstantinopel (Phot. der königlich preußischen Meßbildanstalt).  
Fig. 3. Zisterne Bin-bir-direk Konstantinopel (Phot. Berggren).
- Tafel IV: Fig. 1. San Vitale Ravenna.  
Fig. 2. Koptisches Kapitell aus Bâwit (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum).  
Fig. 3. Hagia Sophia Konstantinopel (Phot. der königlich preußischen Meßbildanstalt).  
Fig. 4. Koptisches Kapitell aus Heluan (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum).
- Tafel V: Fig. 1. Serdjilla (nach de Vogüé: La Syrie centrale).  
Fig. 2. San Cyriaco Ancona (Phot. des preußischen historischen Instituts in Rom).  
Fig. 3. San Giovanni, Syrakus, Krypta (Phot. des preußischen historischen Instituts in Rom).
- Tafel VI: Fig. 1. Hagia Sophia Konstantinopel (nach Salzenberg: die Baukunst Konstantinopels).  
Fig. 2. Berlin königliche Museen.  
Fig. 3. Rom Museo nazionale.  
Fig. 4. Assur (mit Erlaubnis der deutschen Orientgesellschaft).
- Tafel VII: Fig. 1. San Clemente Rom (nach Cattaneo).  
Fig. 2. Erzbischöfl. Kapelle Ravenna (Phot. Ricci).  
Fig. 3. Santa Maria in Cosmedin Rom (Phot. Anderson).  
Fig. 4. Santa Maria in Cosmedin Rom (Phot. Anderson).
- Tafel VIII: Fig. 1. Kapitell der Marcianssäule Konstantinopel (nach Salzenberg).  
Fig. 2. Baqouza (nach de Vogüé: La Syrie centrale).  
Fig. 3. San Apollinare nuovo Ravenna (Phot. Ricci).  
Fig. 4. Bari, matroneum des Domes (Phot. des preußischen historischen Instituts in Rom).
- Tafel IX: Fig. 1. Kokanaya (nach de Vogüé: La Syrie centrale).  
Fig. 2. Kapitell aus Konstantinopel (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum).  
Fig. 3. Hagia Sophia Konstantinopel (Phot. der königlich preussischen Meßbildanstalt).  
Fig. 4. Tourmanin (nach de Vogüé: La Syrie centrale).
- Tafel X: Inneres der Hagia Sophia Konstantinopel (Phot. der königlich preußischen Meßbildanstalt).

# ORTSVERZEICHNIS:

S. ANGELO, MONTE

S. Pietro 41 Anm. 2.

ANCONA

S. Cyriako 40.

ADALIA

Tor des Hadrian 770.

ALEPPO

Madrasa el Halawija 10.

ASSUR 23. 33. 35. 48. 50.

ATHEN 81. 63 Anm. 1.

Akropolis 12. 33 Anm. 1.

Lysikratesdenkmal 16.

Kapnikarea 73.

BABISKA 72 Anm. 4.

BAQOUZA 64 Anm.. 1. 65. 66.

BAKIRHA 63 Anm. 1.

BARI

Dom 70.

S. Nicolo 79.

BAWIT 23. 35.

BETOURSA 10.

BERLIN

Antiken-Sammlung 45.

Kaiser Friedrich-Museum 12 Anm. 2. 16. 17 Anm. 4 u. 5. 20. 34. 52.  
62. 66. 68. 69. 72. 73. 77. 78. 79 Anm. 1. 80.

BIN-BIR-KILISSE 71 Anm. 4.

BISUTUN 30.

BOVILLAE 17 Anm. 1. 81.

BROUSSA 15 Anm. 4.

BYBLOS

Kathedrale 73 Anm. 4.

CHALKIS

H. Paraskeri 9. 12. 13. 40.

DANA 10.

DEIR SETA 63 Anm. 1. 79 Anm. 6.

DELOS

Stierhalle 81 Anm. 6.

DELPHI 63 Anm. 1. 80 Anm. 7.  
DJEBEL IL HASS 80. 81.  
DJEBEL SHBET 80. 81.

EDESSA (Urfa) 23. 33. 74.  
EDFU 16. 26. 71 Anm. 3.  
EL BARRAH 80 Anm. 1.  
ELEUSIS 52 Anm. 1.  
EPHESUS 71.

FAJUM 34. 75.  
FLORENZ

Ufficien, ara pacis 11. vergl. ROM Thermenmuseum.

FRANKFURT A. M.

Städt. Museum 16 Anm. 2. 18. 19 Anm. 1.

GOLGOS 27 Anm. 1. 32. 74.

GOURNAY 64 Anm. 1.

GRADO

S. Maria delle Grazie 56. 67 Anm. 5.

HALIKARNASS

Mausoleum 88 Anm. 1.

JAFFA 20. 82.

JERUSALEM

El Aksa Moschee 55.

Kirche der Auferstehung (Grabeskirche) 23 Anm. 8. 55.

Moschee des David 15. 32. 68. 74.

Tempel 49.

JOUARRE 63 Anm. 1. 72.

ISPAHAN 30. 78. 75.

KAIRO

Museum 32 Anm. 1. 69 Anm. 2. 73 Anm. 1. 77. 80 Anm. 2.

KALAT SEMAN 9. 10. 63 Anm. 1.

KANAWAT 60 Anm. 4.

KHIRBIT HASS 60 Anm. 4.

KHOSABAD 50.

KOKANAJA 72. 73.

KÖLN

Dom 98 Anm. 2.

## KONSTANTINOPEL

- H. Johannes (Studios) 20. 53. 56. 59. 65. 79 Anm. 6.
- Kilisse-Djami 15. 75.
- Marcianssäule 60 Anm. 4. 63. 83. 94.
- Porta aurea 52. 62.
- H. Sergios u. Bacchos 15.
- H. Sophia 15. 23. 29. 30. 34. 36. 41 Anm. 2. 45. 66. 74. 78. 81. 87.
- Zisterne Bin-bir-direk 23. 29. 81.
  - bei der Fetije 30. 75.
  - zwischen Gül und Eskimarekdschami 28. 30. 75.
  - an der Mengenegasse 45. 52. 81.
  - neben der Moschee Sultan Mohameds 40.
  - an der Un-Kapan-Gasse 36.
  - an der Tschukurgasse 36. 78.
  - an der Tschukurgasse von Sultan Selim 9. 12.

## MAILAND

- S. Ambrogio 82 Anm. 2.
- Dom 63 Anm. 1.
- Museum 63 Anm. 1.
- Die MENASSTADT in der westalexandrinischen Wüste 16 18. 19 Anm. 1.
  - 20. 26. 35. 72. 80. 82. 94. 95.
- MESEMBRIE 63 Anm. 1.
- MILLET Didymaion 83 Anm. 4.
- MSCHATTA 31.
- MU'ALLAK (Djebel il Hass) 19. 80.

## OLYMPIA 80.

- Exedra des Herodes Atticus 60.

## OTRANTO

- Dom 56. 77. 80 Anm. 6.

## OULED AGLEA 35.

## PARENZO 8. 23. 54. 67. 74. 77.

## PERGAMON 71.

- Demetertempel 17 Anm. 3. 71 Anm. 1.

## PERSEPOLIS 51.

## PHILAE 26. 33. 79.

## PHILIPPI 36 Anm. 5.

## POMPOSA 36. 41. 75 Anm. 3. 80 Anm. 7.

## PROKONESOS 32. 63.

## QUEDLINBURG

Schloßkirche 41 Anm. 3. 82 Anm. 2.

## RAVELLO 14 Anm. 2.

## RAVENNA

S. Agata 27 Anm. 3. 84.

S. Apollinare in Classe 13. 82 Anm. 4.

S. Apollinare nuovo 32. 67 Anm. 4. 91.

Erzbischöfl. Palast 12. 82.

S. Francesco 27 Anm. 3. 67.

S. Giovanni Evangelista 18. 23. 27 Anm. 3.

S. Giovanni in Valle 82.

Herkulesbasilika 13. 81.

Kathedrale 18.

Museo nazionale 54. 83.

S. Spirito 73.

Ursus Basilika 54.

S. Vitale 15. 23. 24 Anm. 2. 25. 27. 31. 67. 74. 76. 89. 92. 94. 96.

## ROM

S. Agnese 27 Anm. 3. 41.

Basilica di S. Stefano 39.

Caracallathermen 83 Anm. 4.

S. Cecilia 48.

S. Clemente 53. 66. 78.

S. Constanza 25. 61.

Forum romanum 60. 61 Anm. 3. 70. 71. 72.

S. Lorenzo fuori 27 Anm. 3.

S. Maria in Cosmedin 61. 63 Anm. 1. 68. 83.

Museo egizio Vaticano 17 Anm. 1. 33.

Museo Lateranense 45. 70 Anm. 4. 61. 70.

S. Sabina 81 Anm. 1.

S. Stefano rotondo 25. 27 Anm. 3. 39.

Thermenmuseum, ara pacis 11. vergl. FLORENZ Ufficien.

## SALONA 20. 23. 95.

## SALONIKI

H. Demetrios 8. 12. 13. 15. 23. 27 Anm. 3. 41 Anm. 1. 52. 54. 79 Anm. 6.

Eski Djouma 27 Anm. 3. 41.

H. Sophia 9. 12. 13. 40. 41 Anm. 1.

## SAHURE,

Totentempel der Pyramiden des 71.

## SANTSCHI 51 Anm. 3.

## SERDJILLA 20. 36. 66.

SIAH 70. 83.

SOFIA 63 Anm. 1.

SPALATO

Baptisterium 61.

Diocletianpalast 60. 94.

Museum 54. 61 Anm. 3.

SYRAKUS

S. Giovanni 40.

TAK-I-BOSTAN 31 Anm. 3. 73.

TEBESSA 70. 80 Anm. 7.

TOLEDO

Santiago de los Caballeros 63 Anm. 1.

Santa Eulalia 12.

TOURMANIN 33. 75. 80 Anm. 6.

VENEDIG

S. Marco 9. 12. 15. 35. 36. 40. 52. 53. 63 Anm. 1. 67. 72. 73. 74. 77.  
80 Anm. 7. 82.

# INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort . . . . .	5
I. Das Akanthuskapitell . . . . .	9
II. Das Kämpferkapitell . . . . .	23
III. Das ionische Kämpferkapitell . . . . .	39
IV. Das Korbkapitell . . . . .	45
V. Der Ornamentschmuck der altchristlichen Kapitelle . . . . .	59
VI. Der Stil der altchristlichen Kapitelle . . . . .	87
Abbildungsverzeichnis . . . . .	104
Ortsverzeichnis . . . . .	105

KUNSTGESCHICHTLICHE PUBLIKATIONEN AUS DEM  
DELPHIN-VERLAG MÜNCHEN U. LEIPZIG

---

## CARL SPITZWEG

DES MEISTERS LEBEN UND WERK UND SEINE BEDEU-  
TUNG IN DER GESCHICHTE DER MÜNCHENER KUNST  
VON HERMANN UHDE-BERNAYS

2. vermehrte Auflage mit über 160 Abbil-  
dungen (darunter 8 Kupferätzungen, 4 Farb-  
tafeln u. Zeichnungen), Gedichten u. Briefen.  
In Pappband 14 Mark. In Ganzleder 18 Mark

## EL GRECO

EINFÜHRUNG IN DAS LEBEN U. WIRKEN DES DOMENICO  
THEOTOCOPULI, GEN. EL GRECO, VON AUG. L. MAYER

2. Auflage mit 50 Abbildungen. In starkem  
Pappband 4 Mark. Luxusausgabe vergriffen

## DAS NEUE BILD

VERÖFFENTLICHUNG DER NEUEN KÜNSTLERVEREINI-  
GUNG MÜNCHEN, TEXT VON OTTO FISCHER

36 Lichtdrucktafeln und 20 Textillustrationen.  
Einmalige Auflage von 800 nummerierten  
Exemplaren. Nr. 1–12 als Vorzugsausgabe  
mit der Hand in Saffian gebunden 50 Mark.  
Nr. 13–800 in Halb-Pergament 18 Mark

## CÉZANNE UND HODLER

EINFÜHRUNG IN DIE PROBLEME DER MALEREI DER  
GEGENWART VON FRITZ BÜRGER

2 Bde. m. 171 Kunstdruckbildern u. 2 Farbtafeln  
zus. in Karton, geh. 20 Mark. Geb. 24 Mark

---

Wir bitten, unsere illustrierten Prospekte kostenlos zu verlangen

PUBLIKATIONEN ÜBER BAUKUNST AUS DEM  
DELPHIN-VERLAG MÜNCHEN U. LEIPZIG

---

## DEUTSCHE SONDERGOTIK

EINE UNTERSUCHUNG ÜBER DAS WESEN DER DEUTSCHEN  
BAUKUNST IM SPÄTEREN MITTELALTER VON  
CURT GERSTENBERG. Mit zahlreichen Abbildungen

ca. 10 Mark geheftet, ca. 14 Mark gebunden

Dieses Buch behandelt die Probleme der sogenannten Spätgotik. Die Untersuchung erfaßt den Stil, der hier Sondergotik genannt wird, als Einheit und grenzt ihn sicher ab gegen die Gotik wie gegen die Renaissance. Schon daß der Name Spätgotik aufkommen konnte, zeigt, von wie irrigen Voraussetzungen eine frühere Kunstgeschichtsschreibung ausging. Hier wird klar nachgewiesen, daß es sich nicht um den Verfall eines Stils handelt, sondern um ein Nationalisieren, ein Verdeutlichen aller Formen, die die Gotik in ihrer klassischen Entfaltung auf französischem Boden geprägt hatte. Das aber bedeutet eine Umwälzung aller bisherigen Anschauungen über die „Spätgotik“. So ergibt das Buch für die künftige Betrachtung deutscher Baukunst des späteren Mittelalters eine völlig neue Grundlage und wird den Ausgangspunkt aller weiteren Forschung bilden müssen. — Ein erster systematischer Teil führt in tiefdringender Analyse den Stil auf drei Hauptbegriffe zurück und weist hierfür eine gemeinsame Wurzel nach. Der zweite Teil beschäftigt sich mit den Raumproblemen der Hallenkirche und den Wandlungen die der Aussenbau in der Sondergotik erfährt. Ein vorzüglich gewähltes, größtenteils nie veröffentlichtes Abbildungsmaterial begleitet die Ausführungen und wird auch dem Fernerstehenden die Möglichkeit bieten, über die anschauliche Klarheit des Textes hinaus Fühlung mit den hier behandelten Problemen zu gewinnen.

## RICHARD STREITER

AUSGEWÄHLTE SCHRIFTEN ZUR AESTHETIK U. KUNST-  
GESCHICHTE. HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. FRANZ  
VON REBER UND PROF. DR. EMIL SULGER-GEHING.

334 Seiten. 4.50 Mark geheftet; 5.50 Mark gebunden

Aus dem Inhalt: „Architektonische Zeilfragen“, „Raumästhetik und geometrisch-optische Täufungen“, „Gotik oder Renaissance“, „Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses“, „Nordamerikanische Architekturstudien“, „Das neue Armee-Museum in München“, „Münchener Architekturstudien um 1806 und 1906“.

„Architektonische Zeilfragen sind mit das Klarste und Feinste, was über das Wesen und die Ziele der neuen Architekturstudien geschrieben ist.“  
Literarischer Ratgeber des „Kunstwart“

„Der Verfasser nimmt in jedem einzelnen Falle scharf und mit überzeugender Klarheit Stellung, und der Reiz seines Werkes liegt vor allem darin, wie er diese Einzelanschauungen zu einem runden Gesamtbild zu vereinigen versteht. Der feinere Sinn wird sich freuen, endlich einmal etwas über architektonische Zeilfragen zu lesen, das nicht vorschreiben will, was wir wollen, sondern Klarheit zu verbreiten sucht über das, was wir wollen, was man mit Fug und Recht wollen und erstreben könne.“  
Professor Friß Schumacher im „Centralblatt der Bauverwaltung“

---

Wir bitten, unsere illustrierten Prospekte kostenlos zu verlangen



