

# GESTALT UND GESCHICHTE DER AMBROSIUSKIRCHE IN MAILAND

Von Erwin Kluckhohn

*Graf Vitzthum zum 60. Geburtstag*

Die Ambrosiuskirche in Mailand hat immer den Ruhm genossen, ein für die Erkenntnis der romanischen Baukunst Oberitaliens besonders wichtiger Bau zu sein, vielleicht gar der erste große Gewölbebau Italiens nach der Antike. Freilich gehen die Ansichten über die Datierung der Kirche sehr auseinander; sie schwanken zwischen der Langobardenzeit und dem späten 12. Jahrhundert. Im ersteren Falle steht Italien durch S. Ambrogio an der Spitze der mittelalterlichen Architekturentwicklung, im letzteren Falle kommt ihm nur die Rolle zu, die anderwärts bereits durchdachten Probleme in etwas rückständiger Weise abzuwandeln. Die ganz frühe Zeitbestimmung ist heute wohl überall aufgegeben worden. Ernsthaft wird nur noch erörtert, wann der Bau innerhalb des 11. oder 12. Jahrhunderts anzusetzen sei. Dabei handelt es sich um die Frage, welche Stellung S. Ambrogio innerhalb der Entwicklung einnimmt, die damals die führenden Architekten Europas beschäftigte, nämlich die Einwölbung großer Kirchenräume. Hiervon hängt die Einschätzung der Leistung der italienischen im Vergleich zur nordischen Baukunst entscheidend ab<sup>1</sup>.

## I. Die Gestaltung des Innenraumes

Der Grundriß von S. Ambrogio ist sehr einfach (Abb. 1): die Kirche ist ein dreischiffiger Bau in gebundenem System mit vier Doppeljochen; ein Querhaus fehlt; die drei Apsiden sind durch Chorräume von gleicher Tiefe mit dem Langhaus verbunden; vor dem Langhaus liegt ein langgestrecktes Atrium; zwei Türme sind am Übergang vom Atrium zum Langhaus angeordnet; der nördliche Turm steht mit seiner Südwand in der Flucht der Langhausmauer, während der südliche Turm etwas von ihr abgerückt ist.

Schwierig ist der Aufbau zu kennzeichnen, denn die üblichen Begriffe Emporenbasilika oder Hallenkirche mit Emporen reichen nicht aus<sup>2</sup>. Gemeinhin wird der Innenraum von S. Ambrogio vom Gedanken der Basilika aus beurteilt und dann wird das Fehlen eines lichtbringenden Obergadens als ein Mangel empfunden (vgl. den Längsschnitt Abb. 2). Dehio meint<sup>3</sup>, daß das konstruktive Ziel des Baues die Einwölbung einer Basilika gewesen sei, daß aber zur Sicherung der Gewölbe so

<sup>1</sup> Die Literatur bis 1917 ist von A. Kingsley-Porter zusammengestellt und kurz charakterisiert worden (Lombard Architecture, New Haven, 1917, Band II, S. 532—539). Seitdem ist an wichtigeren Beiträgen erschienen: Frankl, im Handbuch der Kunstwissenschaft, S. 208—210 und S. 254; Krautheimer, Lombardische Hallenkirchen, in Galls Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1928, S. 189—191.

<sup>2</sup> Die Chorpartie, die älter ist als das Langhaus, bleibt hier vorläufig ganz außer Betracht.

<sup>3</sup> Dehio-Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I, S. 441.

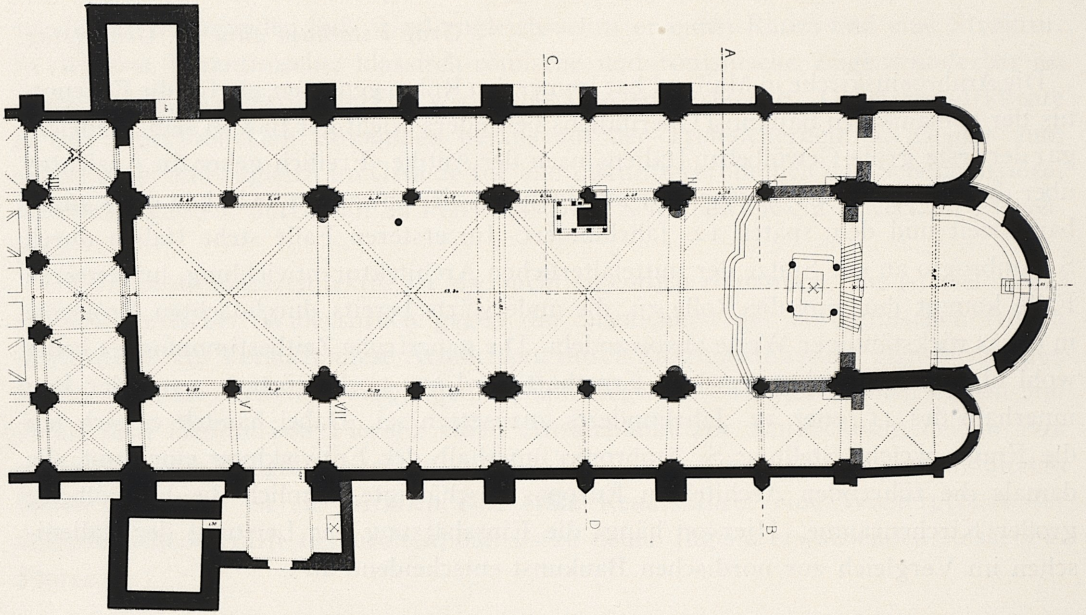


Abb. 1. Grundriß (nach Dartein)

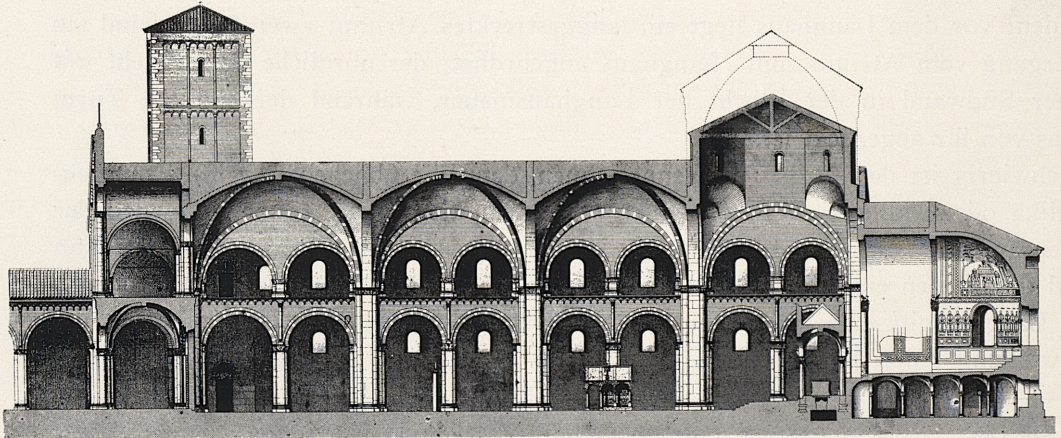


Abb. 2. Längsschnitt (nach Dartein)

umfangreiche Vorkehrungen getroffen worden seien, daß im Endergebnis das Ziel, eben die Einwölbung der Basilika, nicht erreicht worden sei. Bei dieser Einstellung wird der Bau notwendig negativ gewertet, wobei man von dem Gedanken ausgeht, daß eine romanische Kirche eigentlich stets eine Basilika sein müsse und man andersartige Bauten an dieser Normalform mißt. So kann man dem besonderen System von S. Ambrogio nicht gerecht werden, man muß vielmehr nach einer eigenen Definition suchen. Nach Dehio<sup>4</sup> ergab sich in S. Ambrogio „eine Art Hallenkirche“; das wäre dann eine Hallenkirche mit Emporen, die zwar mit der Hallenkirche die negative Eigenschaft gemeinsam hat, daß dem Mittelschiff ein lichtbringender Obergraden fehlt, bei der aber durch die Emporen der hallenmäßige Eindruck wieder weitgehend aufgehoben wird. Wie sich aus der weiteren Analyse ergeben wird, kann eine hallenmäßige Wirkung auch keineswegs in der Absicht des Baumeisters gelegen haben.

Dehio<sup>5</sup>) kommt dem wesentlichen Gedanken nahe in den Worten: „So müssen wir das System von S. Ambrogio als ein autochthones ansehen. Seine struktiven Grundgedanken sind nichts anderes, als Übertragungen aus dem Zentralbau.“

Wenn wir uns den Aufbau der Mittelschiffswände betrachten, so haben wir es nicht mit der gewohnten geschlossenen romanischen Wand zu tun, vor die in regelmäßigen Abständen Vorlagen zur Vorbereitung der Gurt- und Schildbögen gelegt sind, sondern bestimmend sind die kräftigen Pfeiler, die ohne Unterbrechung bis zum Gewölbeansatz aufwachsen und dann miteinander durch Schildbögen in der Arkadenrichtung und außerdem noch durch Gurt- und Diagonalbögen verbunden sind. Zwischen die Pfeiler ist die dünne Wand eingespannt, die weitgehend in Arkaden- und Emporenöffnungen aufgelöst ist. Wesentlich für die Struktur sind nur die Pfeiler und ihre Verbindungen durch Bögen, während die Wandstücke zwischen den Pfeilern, ästhetisch gesehen, nichts als Füllwände sind. Vor allem durch die diagonale Verspannung werden die einzelnen Joche als selbständige Glieder des Gesamtbaues empfunden. Jedes Joch des Mittelschiffs ist wie ein großer Baldachin konstruiert (Abb. 3).

Der Begriff der nach dem Baldachinprinzip organisierten Räume ist von Sedlmayr in die Forschung eingeführt worden<sup>6</sup>. Er entwickelt ihn an antiken Bauten, wie dem Hauptraum der Caracallathermen. Hier sind vor die Wände Säulen gestellt, die, im ästhetischen Eindruck, eine Reihe von baldachinartigen Gewölben tragen. Man könnte die äußeren Wände fortnehmen, ohne daß die Reihe der Baldachine und ihrer Träger dadurch verletzt würde. In der justinianischen Architektur wird dies System entscheidend verändert: die Träger der Baldachine stehen nicht mehr vor der Wand, sondern in ihr, „sie sind zugleich Teile der Wand und Teile des Baldachins. Die

<sup>4</sup> Ebd., S. 441.

<sup>5</sup> Ebd., S. 443.

<sup>6</sup> Hans Sedlmayr, Das erste mittelalterliche Architektursystem, in: Kunsthistorische Forschungen II, 1933, S. 25.



Abb. 3. Mittelschiff gegen Osten

Wände sind als Füllung zwischen die Baldachinträger eingezogen, nicht als Umarmung des Baldachins den Baldachinsäulen hinterlegt. ... Das primäre, raum-schaffende Element ist der Baldachin, der nachträglich nach den offenen Seiten hin durch Füllwände zu einem allseitig geschlossenen Raum wird<sup>7</sup>. „Der Baldachin bildet gleichsam das starre Skelett des Baues“<sup>8</sup>.

Diese Beobachtungen, die an dem justinianischen Baldachinsystem gemacht worden sind, gelten ohne Einschränkung auch für S. Ambrogio; sie bezeichnen überzeitliche und nicht stilgebundene Eigenschaften. In unserem Zusammenhang soll der Begriff des Baldachinraumes auch nicht als ein historischer verwendet werden, denn es kann hier nichts darüber ausgesagt werden, ob und inwieweit das romanische System mit dem justinianischen tatsächlich zusammenhängt und ob dabei zugleich gotische Baldachine vorbereitet werden. Der Begriff dient nur als Hilfsbezeichnung zur Beschreibung des Innenraumes und seines Wandaufbaues.

Nach Sedlmayr ist bei romanischen Bauten das Verhältnis zwischen den Baldachinstützen und den Füllwänden ambivalent: „Die Baldachinträger gehören einerseits zum Baldachin, andererseits zu den Füllwänden. In einzelnen Ausprägungen kann

<sup>7</sup> Ebd., S. 34.

<sup>8</sup> Ebd., S. 40.

die erste oder zweite Beziehung mehr in den Vordergrund des Eindrucks treten, immer bleibt daneben auch die andere bestehen.“<sup>9</sup> In S. Ambrogio offenbaren nun die Baldachinträger nur in einem ganz geringen Maße, daß sie zugleich Teile der Wand sind; die Vorlage des Pfeilers, die den die Füllwand übergreifenden Schildbogen trägt, ist unten verstärkt und bildet zugleich das Auflager für die Rücklage des Arkadenbogens. Im übrigen aber könnte die Füllwand gänzlich herausgelöst werden, ohne daß das Baldachinsystem angetastet würde. Das Verhältnis zwischen Baldachin und Füllwand wird hier also ganz eindeutig und kommt dem von Sedlmayr aufgestellten Idealschema eines Baldachinbaues sehr nahe<sup>10</sup>. Dabei decken sich die künstlerischen Absichten und die technischen Bedingtheiten besonders weitgehend. „Die künstlerisch primären Bestandteile: die Baldachine und Arkaden sind auch technisch die primären, die übergreifenden Füllwände sind auch technisch zweiter Ordnung“<sup>11</sup>.

Gerade dies trifft für S. Ambrogio in ganz besonderem Maße zu: die Füllwände sind nicht nur fast ganz von den Baldachinträgern gelöst, sondern sie sind so weit wie möglich überhaupt getilgt, indem sie in Arkaden aufgelöst sind (Abb. 4). Die Ansatzhöhe der oberen Arkadenbögen liegt höher als der Kämpfer der Gewölbe, am höchsten Punkt, der eine vom Schildbogen nicht zu sehr überschrittene Bildung des Kapitells für die Rücklage des Arkadenbogens zuläßt. Die oberen Öffnungen bleiben niedrig, damit die unteren um so größer sein können<sup>12</sup>. Zwischen den unteren Arkaden und der unteren Linie der oberen Arkadenöffnungen ist nur eben das Wandstück vorhanden, das durch die leicht kuppeligen Gewölbe der Seitenschiffe gefordert wird. Durch die Abtreppung der Arkadenbögen und durch den kleinen Rundbogenfries darüber wird der Eindruck der geschlossenen Fläche nochmals weitgehend aufgehoben. Die oberen Arkadenbögen ruhen in der Mitte auf einem Pfeiler, der in seiner Stärke und in seinem Querschnitt genau dem unteren Zwischenpfeiler entspricht. Dies wird schon dadurch gefordert, daß die oberen Arkadenöffnungen den unteren möglichst gleich gestaltet sein sollen und die Bögen also auf gleich kräftigen Pfeilern ruhen müssen. Verbunden werden die unteren und die oberen Pfeiler durch eine kleine Halbsäule, die sogar noch nicht einmal den oberen Pfeiler, sondern den die Horizontale betonenden Rundbogenfries trägt. Denkt man sich etwa die rechteckige Vorlage der unteren Stütze über das mittlere Feld zur oberen Stütze hinaufgeführt, so wird die Ausgewogenheit des vom Gewölbeschildbogen übergreifenen Feldes zerstört, denn dann gibt es zwei schmale steile Felder, die erst in einem höheren Sinne durch den Gewölbebogen zusammengefaßt werden; den Baldachinstützen erwüchse also eine gewisse Konkurrenz in den Zwischenstützen, die jedoch ihrerseits keine

<sup>9</sup> Ebd., S. 42.

<sup>10</sup> Ebd., S. 42.

<sup>11</sup> Ebd., S. 45.

<sup>12</sup> Dies erzeugt einen viel stärkeren Eindruck der Wandtilgung, als wenn die unteren Bögen niedrig und die oberen hoch sind, wie man durch einen Vergleich mit S. Fedele in Como leicht feststellen kann, denn dort sind die Verhältnisse genau umgekehrt. In S. Ambrogio kann der Blick viel ungehinderter in die Seitenschiffe hineinwandern.



Abb. 4. Nördliche Mittelschiffswand (im 2. Joch von Westen)

baldachinträgerhafte Funktion haben und denen also auch keine ihnen verwandte Form zukommt<sup>13</sup>.

Technisch gesehen bedeuten die Füllwände sehr wenig. Der Schub des Gewölbes wird auf die Strebewände abgeleitet, die hinter den Baldachinstützen stehen. Der sich im Raum Aufhaltende erfaßt die Strebewände freilich nicht, denn sie sind von Durchgängen durchbrochen; technisch aber sind sie wirksam, zumal durch ihre Übermauerung und durch die von außen her als Strebepfeiler sichtbaren Stützen. Aus technischen Gründen entsprechen auch den Zwischenstützen Strebepfeiler, die freilich beim ursprünglichen Bau schwächer waren als die Strebewände der Hauptpfeiler<sup>14</sup>. Sie sind notwendig, denn die kuppeligen Mittelschiffsgewölbe konzentrieren den Gewölbeschub nicht allein auf die Pfeiler, sondern verteilen ihn auf den ganzen Schildbogen; dabei wird der Scheitelpunkt am stärksten belastet, und dort fängt die Strebewand der Zwischenstützen den Druck auf<sup>15</sup>.

Bisher ist nur vom Aufbau der Mittelschiffswände und der Widerlagerung der Mittelschiffsgewölbe die Rede gewesen. Nun ist jedoch S. Ambrogio ein dreischiffiger Bau. Die Baldachinräume werden auf zwei Seiten von einer zweigeschossigen Flucht von Nebenräumen begleitet. Diese Nebenräume öffnen sich in großen Arkaden nach dem Mittelschiff hin (Abb. 5) und schließen auf der anderen Seite mit glatten Wänden, die nur an den den Mittelschiffsstützen entsprechenden Stellen Vorlagen haben, die aber in ihrer Plastizität weit schwächer sind als die Mittelschiffsstützen selbst. Auch sind die Mittelschiffspfeiler nach den Seitenschiffen hin weniger plastisch gebildet als nach dem Mittelschiff hin; sie haben zwar die gleiche Anzahl von Vorlagen, aber in möglichst flachem Relief; dadurch haben die Pfeiler deutlich eine Vorder- und eine Rückseite. In der Arkadenflucht wechseln sie mit den Zwischenpfeilern (die bei ihrer geringen Stärke natürlich nach beiden Seiten hin symmetrisch gestaltet sind), und so ergeben sich an den Ecken der einzelnen Seitenschiffsfelder jeweils ganz verschiedenartige plastische Gebilde. Die Seitenschiffsjoche bekommen dadurch etwas Unbestimmtes, Schwankendes; sie wollen nicht in ihrem Eigenwert beurteilt werden, sondern sie sind Resträume neben den in sich ganz folgerichtigen Mittelschiffsbaldachinen. Aus dem Gesamtraum sind nämlich die großen Mittelschiffsbaldachine ausgesondert, die aus den kräftigen Stützen mit ihren dünnen Verbindungen bestehen. Diese stark durchbrochenen Wände würden nicht zur Abschließung des Raumes genügen; hinter ihnen liegen deswegen Nebenräume, die ihrerseits wie die in der romanischen Architektur üblichen Seitenschiffe und Emporen

<sup>13</sup> Dies zeigt, wie sehr Baldachinträger und Füllwände einheitlich konzipiert sind und widerlegt die Ansichten von Krautheimer, der innerhalb des Bauvorgangs zahlreiche Planwechsel feststellen zu können glaubt. Er spricht (a. a. O., S. 189) von dem Zwischenpfeiler „mit seiner jetzt ganz sinnlosen Mittelschiffsvorlage“: „Daß er heute den kleinen Dienst für den Rundbogenfries unter der Empore trägt, ist offensichtlich eine Umdeutung.“

<sup>14</sup> Vgl. die Zeichnungen Darteins (F. de Dartein, *Etudes sur l'architecture lombarde*, Paris 1865—1882). Ferner Dehio-Bezold, Tafel 45.

<sup>15</sup> Diese Ausführungen im Anschluß an Dehio-Bezold I, S. 440.



Abb. 5. Südliches Seitenschiff gegen Westen

gestaltet sind; sie sind jedoch, von den Mittelschiffsbaldachinen aus gesehen, im gleichen Sinne Resträume wie die Umgangsräume von S. Vitale in Ravenna. Der Blick des im Nebenschiff Stehenden wird stets in den Hauptraum hineingezogen, während er aus dem Hauptraum nicht in die Seitenschiffe abschweift<sup>16</sup>. Der Blick kann allerdings in die Seitenschiffe hineinwandern, denn er stößt nicht auf eine feste Mittelschiffswand. Dadurch werden die Mittelschiffsstützen als freistehend empfunden, denn sie sind allseitig von Raum umgeben. Um den einzelnen Baldachinraum herum liegen weitere Räume: nach zwei Seiten hin die anschließenden hellen

<sup>16</sup> Eine ganz andere Interpretation gibt Rave (P. O. Rave, *Der Emporenbau*, 1924, S. 89): „Der Blick vermag nicht einen Zug in die Höhe zu nehmen, da die drei nebeneinander gereihten dunklen Hängekuppeln ihn unabweislich niederdrücken. So weicht er willig zu den Seiten aus, dahin, wo die doppelgeschossigen Nebenräume leidlich erhellt sind. Die Emporenöffnungen haben wegen des niedrig ansetzenden Gewölbes zwar nicht die Höhe, aber die volle Breite der Erdgeschoßarkaden von durchschnittlich 5 Metern. Gerade diese gedrückte Breite läßt sie mit geöffneten Mäulern vergleichen, die den Blick unwiderstehlich einziehen.“ Diese Angaben entsprechen nicht den Erfahrungen, die sich bei längerem Umgang mit dem Raum ergeben. — Außerdem ist die Bezeichnung der Mittelschiffsgewölbe als Hängekuppeln falsch. In Wahrheit sind die Gewölbe als kuppelige Grätgewölbe mit schwach ausgebildeten Graten konstruiert, genau wie die Seitenschiffsgewölbe, nur daß im Mittelschiff Rippen unterlegt sind. Die Bezeichnung als Hängekuppeln geht bei Rave wohl auf einen Irrtum Dehios zurück.



Baldachinräume, nach der anderen Seite dunkle und durch die Emporenanlage verstellte Räume. Die Lichtführung spielt nämlich eine entscheidende Rolle, um aus einer Reihe von Zentralräumen doch wieder einen Längsraum zu bilden. Die Seitenschiffe haben zwar Fenster, aber diese sind klein und waren wohl von Anfang an durch seitliche Anbauten verdunkelt. Im Mittelschiff dagegen herrscht große Helligkeit, denn das Licht strömt ungehindert durch drei für romanische Verhältnisse ganz außerordentlich große Fenster im Westen herein. Diese Fenster hat der Eintretende im Rücken, er sieht also mit dem Licht, sieht die hellbeleuchteten Baldachinräume, die durch dunklere Seitenräume begleitet werden. Das gibt dem Raum eine ganz besondere Geschlossenheit. Durch das Licht werden die Mittelschiffswände zu einer Einheit über die verschiedenen Joche hinweg, denn die Lichtführung weist dem Beschauer seinen Standpunkt und seine Blickrichtung an. Die bei der Analyse eingenommene Stellung senkrecht zur Wand (bei der sich die starke Auflösung aufdrängt) ist nicht die einzig mögliche, vielmehr zwingt das Licht dazu, den Bau in seiner Längsrichtung und damit die Wände als Ablauf zu sehen. Der Eintretene befindet sich also in einem Raum, dessen Lichtquelle er nicht sieht und den er als gleichmäßig belichtet empfindet; zwischen ihm aber und der Außenwelt liegt eine dunkle Zone, die ihn ganz von der Außenwelt fernrückt.

Über dem östlichen Langhausjoch befindet sich heute eine lichtbringende Kuppel, die in ihrer jetzigen Gestalt wesentlich aus dem 19. Jahrhundert stammt, aber die Form vom Ende des 12. Jahrhunderts wiedergibt. Vorher muß eine kleinere Kuppel bestanden haben, wie sie Dartein rekonstruiert<sup>17</sup>. Am heutigen Bau sind als Ergebnis der Restaurationen des vorigen Jahrhunderts all diese Dinge nicht mehr nachzuprüfen. Wir müssen also Dartein, der während der Restaurationsarbeiten anwesend war, Glauben schenken. Für uns ist viel wesentlicher, ob der Gedanke der Kuppel überhaupt zum ursprünglichen Plan gehört. Der Wandaufbau im Kuppeljoch unterscheidet sich nämlich in keiner Weise von den übrigen Jochen. Nichts deutet hier an den unteren Wandteilen darauf hin, daß dies Joch mit einer Kuppel eingedeckt werden sollte. Die diagonal gestellten Kapitelle der Eckdienste, die in den anderen Jochen die Rippen tragen, stehen hier fast beziehungslos; sie werden als Auflager für Verstärkungen der Gurt- und Schildbögen benutzt, was augenscheinlich eine spätere Umdeutung ist. Der gesamte Innenraum von S. Ambrogio ist ebenso gut ohne die Kuppel denkbar. Er würde dann außer den Chorfenstern als wesentliche Lichtquelle nur die Westfenster haben und somit ein leise nach Osten zu abklingendes Licht. Ob im heutigen Kuppeljoch tatsächlich auch zunächst ein Kreuzgewölbe ausgeführt worden ist, kann natürlich nicht mehr entschieden werden. Wahrscheinlich wird während des Aufbaues ein Planwechsel vollzogen worden sein<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Dartein, Tafel 29. Vgl. Abb. 2.

<sup>18</sup> Krautheimer vermutet, daß für das Langhaus ursprünglich eine Tonne geplant gewesen sei, doch scheinen mir seine Gründe hierfür nicht stichhaltig. Er sagt (a. a. O., S. 189): „Die untere Galerie des Vierungsturmes, die zu dem älteren 1196 eingestürzten und danach erhöhten Turm



Abb. 6. Atrium, Südseite

## II. Die Kapitelle und der Bauablauf

S. Ambrogio zeichnet sich durch eine besonders reiche Bauornamentik aus, die stets eingehend gewürdigt worden ist. Dabei wird gewöhnlich als typisch eine dichte flächige Verschlingung von mehrsträhligen Bändern und Palmetten mit gelegentlich eingestreuten Tieren betrachtet (Abb. 6), und es wird übersehen, daß im Innenraum weitaus die meisten Kapitelle nicht mit Ranken und Palmetten verziert sind, sondern mit mehr oder weniger klassischen Akanthusblättern. Die naturfernere Ornamentik befindet sich vorwiegend im Atrium, ist leichter sichtbar und daher auch stärker in das Bewußtsein der Beschauer eingedrungen. Wir müssen uns hier jedoch vorwiegend mit der Ornamentik des Innenraumes befassen, um dadurch zugleich über den Innenraum selbst etwas aussagen zu können.

Auch im Innenraum gibt es flächige Ornamentik, die der des Atriums nahesteht; daneben aber treffen wir reine Akanthuskapitelle, und zwar vorwiegend in den östlichen Jochen der Kirche. Bei näherer Betrachtung ergeben sich zwischen den Kapitellen so starke Unterschiede, daß wir versucht sind, die Kapitelle zu einer Ent-

---

gehört, wird von der Scheitellinie der Rippengewölbe und damit dem Dachfirst überschritten und mußte von jedem der frühen kuppeligen Rippen- oder Grattgewölbe der Lombardei überschritten werden. Bei einer Tonne wäre dies nicht der Fall. Damit wird ein Tonnenplan sehr wahrscheinlich, denn ein Überschneiden des Vierungsturmes kann nicht in der ursprünglichen Absicht gelegen haben.“ Dem ist entgegenzuhalten, daß gerade in Italien die Kuppeln öfter halb versunken im Dach sitzen (vgl. den Dom und S. Paolo a Ripa d'Arno in Pisa, auf die in diesem Zusammenhang neuerdings Thümmeler hingewiesen hat im Römischen Jahrbuch III, 1939, S. 190). Ferner ist ein Tonnengewölbe über einem Raum von der Breite von S. Ambrogio schwer denkbar, sowohl technisch als ästhetisch. — Die von Krautheimer gesehene Anhaltspunkte, aus denen er entnimmt, daß die Seitenschiffe ursprünglich flach gedeckt werden sollten, habe ich am heutigen Bauzustand nicht finden können.



Abb. 7. „Kapitell 1“



Abb. 8. „Kapitell 2“

wicklungslinie zu ordnen. Diese soll hier an einigen kennzeichnenden Beispielen vorgeführt werden.

Am Anfang der Entwicklung stehen einige Kapitelle mit ganz klassisch anmutenden Akanthusblättern. Freilich ist kein Kapitell so klassisch gebildet, daß man es mit antiken Werken verwechseln könnte, wie dies gelegentlich im frühen 12. Jahrhundert bei Kapitellen Oberitaliens oder noch stärker seit dem späten 11. Jahrhundert in der Toskana möglich ist. Als Ausgangspunkt nehme ich ein Kapitell an der Südwestecke des Kuppeljoches (Kapitell 1, Abb. 7). Die Blätter sind ausgesprochen plastisch vor allem im etwas angeschwollenen Überfall, der durch einige parallele Riefelungen aufgelockert ist. Die Mitte des Blattes wird durch eine kräftige Rippe angegeben, die von Furchen begleitet wird. Daneben liegen die in der Fläche ausgebreiteten Blattlappen, die kerbschnittartig gegliedert sind. Über den zwei einander gleichartigen Blattreihen liegt eine Zone bandartiger Helices, bei denen kaum eine Andeutung pflanzlicher Gestaltung erstrebt ist.

Bei einem zweiten Kapitell (an der Westseite des gleichen Pfeilers, Abb. 8) wird der Aufbau vereinfacht, indem die Heliceszone fortgelassen wird. Der Überfall der Blätter ist recht kräftig, aber er scheint plötzlicher und eckiger aus dem flächig ausgebreiteten Blatt herauszukommen als beim ersten Kapitell. Die Blattlappen liegen nicht mehr einfach nebeneinander, sondern ihre Lappen legen sich zum Teil über die benachbarten Lappen hinüber, wobei sie die Furche zwischen den Lappen überbrücken. Dadurch werden die Lappen stärker aneinandergebunden; zugleich aber verselbständigt sich der einzelne Blattlappen. Dieser Vorgang der stärkeren Bindung einerseits, der Verselbständigung andererseits innerhalb des gleichen Kapitells läßt sich nun weiter verfolgen.

Bei einem dritten Kapitell (das sich an der Westseite des nordwestlichen Vierungspfeilers befindet, Abb. 9) ist die mittlere Blattzone im Vergleich zum ersten Kapitell unterdrückt und dafür ist die Heliceszone sehr stark gesteigert, ebenso wie der Überfall der Akanthusblätter vergrößert ist. Die Helices sind mit einer dichten Folge



Abb. 9. „Kapitell 3“

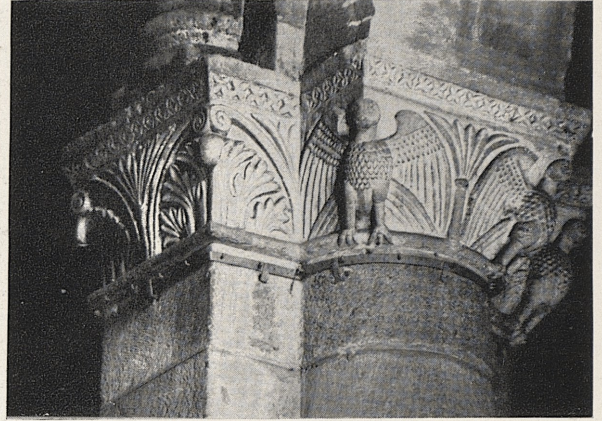


Abb. 10. „Kapitell 4“

gleichartiger Blattlappen belegt und bekommen so die Durchbildung, wie sie an sich Hüllblättern eigen ist. Statt der Voluten sind Tierköpfe eingefügt; das bedeutet eine besonders starke Verselbständigung dieses Kapitellteils. Die Überfälle der Blätter sind durch ein wie aufgelegt wirkendes Blatt ganz eigenwillig ausgestaltet.

Wieder eine andere Reduktionsform des Kapitells 1 zeigt ein viertes Kapitell (am südlichen Zwischenpfeiler des Joches westlich der Vierung, Abb. 10). Hier sind zwar die Akanthusblätter an den Ecken durchaus im Sinne des antiken Kanons gebildet, mit unaufdringlichem Überfall und klar gegliederten Blattlappen. Aber die Helices sind bandartig schmal, und zwischen ihnen ist ein Fächerblatt angeordnet, das in seiner Durchbildung kaum noch pflanzlich ist, sondern sich sehr den flächigen Palmetten des Atriums nähert. — Am gleichen Pfeiler nehmen die Tierdarstellungen, in diesem Falle Adler, einen breiten Raum ein; auch dies bedeutet eine Veränderung gegenüber den Kapitellen des östlichen Joches.

Eine andere Form der Umbildung zeigen zwei Kapitelle an der Westseite des ersten Hauptpfeilers von Westen. Sie sind nur in der Bosse ausgearbeitet. Über die Blattgliederung lassen sich also keine näheren Angaben machen, doch glaube ich, daß wir uns weitausgebreitete, stark gezackte Blattlappen vorstellen müssen und dazu Überfälle wie beim zweiten Kapitell (Kapitell 5).

Während alle bisher beschriebenen Kapitelle sich durchaus ähneln, werden die gleichen Grundformen bei einigen Kapitellen des westlichen Joches und dann vor allem im zweiten Joch von Westen stark umgebildet. Dabei sind die Kapitelle des ersten Joches denen im Narthex verwandt, die des zweiten Joches denen im Atrium. Für die Narthexkapitelle kennzeichnend (die Abbildung 11 gibt ein Kapitell aus dem Innern der Kirche wieder) ist eine besondere Umgestaltung der Akanthusblätter: sie sind ganz hart-unorganisch ausgebreitet, ohne Gliederung in Blattlappen, aber mit eingerolltem, stark gezacktem Rand, der durch Bohrlöcher besonders stark auf-



Abb. 11. „Kapitell 6“



Abb. 12. „Kapitell 7“

gelockert wird; teilweise sind die Blätter so weit zusammengerollt, daß die gezackten Ränder in der Mitte zusammenstoßen und ein tannenzapfenartiges Gebilde entsteht. — Anders geschieht die Veränderung des Akanthus im zweiten Joch. Hier sind an einem Kapitell (an der Westseite des zweiten Hauptpfeilers der südlichen Stützenreihe, Kapitell 7, Abb. 12) innerhalb des leidlich gewährten geschlossenen Umrisses des Akanthusblattes starke Auflösungen der einzelnen Teile zu beobachten. Die Blattlappen verselbständigen sich sehr weitgehend innerhalb des Blattzusammenhanges. Dabei werden sie natürlich auch im einzelnen unorganischer, „abstrakter“, sie bekommen jeweils das Aussehen dreifingriger Palmetten.

Im gleichen Joch zeigt das Kapitell am Zwischenpfeiler der südlichen Stützenreihe (Kapitell 8, Abb. 13) eine so weitgehende Vereinzlung der Blattlappen, daß diese gesonderte Stengel bekommen, die sich überkreuzen, ehe sie sich in palmettenartigen Blattlappen entfalten. An der dem Mittelschiff zugewandten Seite des Kapitells geht die Auflösung noch weiter, denn hier werden die Stengel zu langen Bändern, die miteinander verknotet sind, und von denen eines sich in weiter Schwingung über das Kapitell hinzieht und seinerseits mehrere Palmetten aussendet. Etwas zusammenhanglos sitzt dann in diesem Komplex der vom ursprünglichen Akanthusblatt übriggebliebene Überfall, der notdürftig mit den benachbarten Palmetten verbunden ist.

Darin sehr verwandt ist ein Kapitell an der Ostseite des ersten Hauptpfeilers der nördlichen Stützenreihe (Kapitell 9, Abb. 14). Die wulstigen Ranken des vorigen Kapitells sind hier zu mehrsträhnigen Bändern geworden, und eins dieser Bänder greift auf die Deckplatte über und setzt sich dort als Ranke fort. Am mittleren Teil dieses Kapitells zeigt sich der gleiche Vorgang, nur daß hier mit noch größerer Freiheit der vom Eckblatt übriggebliebene Blattüberfall mit Palmetten übersponnen wird, die sich von den aufwärtssteigenden Ranken abzweigen. Zugleich erinnert der Ansatz der Ranke nicht mehr an die Rippe eines Akanthusblattes; vielmehr ist an der unteren Ecke ein selbständiges kleines Blatt angeordnet, das mit dem Zusammenhang des Akanthusblattes nichts mehr zu tun hat.



Abb. 13. „Kapitell 8“



Abb. 14. „Kapitell 9“

Auflösung der Eckblätter und zugleich starke Einbeziehung von Tieren geschieht auch am Kapitell des nördlichen Zwischenpfeilers im zweiten Joch von Westen (Kapitell 10, Abb. 15).

Die hier im zweiten Joch von Westen erreichte Stufe der Ornamentik, bei der die Vorstellungen des Akanthus nahezu ausgeschieden oder an flächige Palmetten und Ranken angenähert sind, entspricht nun ganz den Kapitellen des Atriums, wo zwar gelegentlich noch einmal „korrektere“ Akanthusblätter auftauchen, im wesentlichen aber die allgemein als kennzeichnend für S. Ambrogio angesehene flächige und naturferne Ornamentik herrscht.

Da nun das Atrium, wie sich aus dem Baubefund eindeutig ergibt, nach der übrigen Kirche gebaut worden ist, denn sein Dach zerstört einen an der Westwand des Narthex durchlaufenden Rundbogenfries<sup>19</sup>, so dürfen wir annehmen, daß das in seiner Ornamentik dem Atrium am nächsten verwandte Langhausjoch (also das zweite Joch vom Westen) am spätesten gebaut worden ist. Wenn wir die aus den Kapitellen abgeleitete Entwicklung auf den Bau selbst übertragen, so ergibt sich, daß mit dem östlichen Joch begonnen worden ist, daß das von hier nach Westen zu folgende Joch bald danach entstanden ist, daß dann der Narthex zusammen mit dem westlichen Joch hochgeführt worden sein muß, und daß man schließlich die Lücke zwischen den im Osten und im Westen stehenden Teilen geschlossen hat. Dieser Bauablauf ist in keiner Weise verwunderlich, ja er entspricht geradezu oberitalienischer Baugewohnheit: man beginnt mit dem zur Aufstellung des Altares wichtigsten Teil, baut dann die monumentale Eingangswand und führt nun von Westen aus nach Osten den Bau zu Ende. Diese Baufolge läßt sich zum Beispiel in den Domen von Modena, Ferrara, Verona und Piacenza nachweisen. Dadurch ergibt sich zugleich für S. Ambrogio, daß die vorgetragene Kapitellentwicklung keine willkürliche Konstruktion ist. Wenn man die Tatsache hinzunimmt, daß die flächige Ornamentik

<sup>19</sup> Diese Beobachtung ist sehr alt. Vgl. auch die Zeichnungen Darteins.

durchaus der lombardischen Tradition entspricht (man sieht in ihr gern ein Erbe der langobardischen Kunst), so kann man die Entwicklung innerhalb der Kapitelle von S. Ambrogio auf die Formel bringen: in die Formenwelt des flächigen Bandwerks wird die klassische Ornamentik eingeführt und wird verarbeitet, bis sie den vorher herrschenden Gewohnheiten angepaßt ist

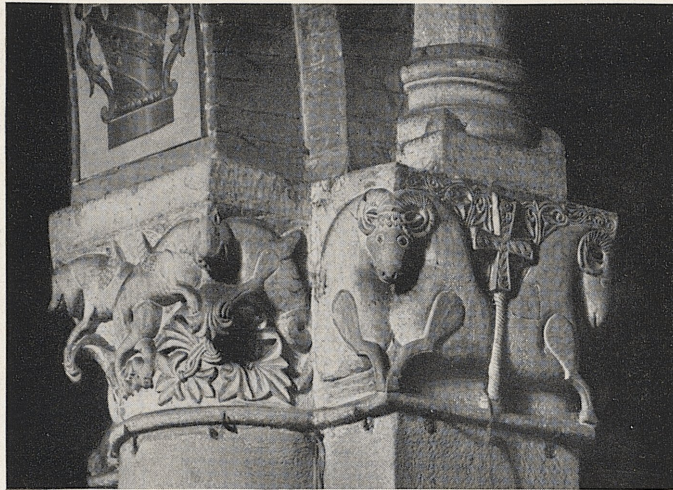


Abb. 15. „Kapitell 10“

und ihr Gesicht vollständig verändert hat. Es ist besonders bemerkenswert, daß wir hier einen Vorgang, der sich zumeist über einen längeren Zeitraum erstreckt, innerhalb der Kapitelle eines einzigen Bauwerks verfolgen können.

### III. Die Datierung der Kirche

Nachdem hiermit der innere Bauablauf geklärt worden ist, kann eine Datierung des gesamten Baues versucht werden. Hierbei spielt der nördliche Glockenturm in der Literatur eine große Rolle, denn er ist als einziger Bauteil urkundlich gut datiert. Seine Beziehung zum Bauorganismus ist deswegen natürlich sehr wichtig, hat aber bislang nicht eindeutig bestimmt werden können. Man hat sehr weitgehende Folgerungen aus dem Vorhandensein einer „Fuge“ gezogen, die auf den stets als besonders genau angesehenen Zeichnungen von Dartein zwischen dem Turm und dem nach Osten zu anschließenden Mauerwerk der Kirche sichtbar ist (vgl. Abb. 2)<sup>20</sup>. Da die südliche Turmmauer mit dem nördlichen Seitenschiff in gleicher Flucht steht, hat man gefolgert, daß der Turm älter sein müsse als die Langhausmauer, denn aus ihr könne nicht nachträglich ein Stück zur Einfügung des Turmes herausgebrochen worden sein. Der Turm wird urkundlich 1128 als „kürzlich begonnen und im wesentlichen fertig“ bezeichnet<sup>21</sup>. Das Langhaus, so wird gefolgert, muß also nach 1128

<sup>20</sup> Frankl im Handbuch S. 208 ff. und Krautheimer, a. a. O., S. 190, beide im Anschluß an Stiehl, *Der Backsteinbau romanischer Zeit besonders in Oberitalien und Norddeutschland*, Leipzig, 1898.

<sup>21</sup> 1128 schenkt der Erzbischof Anselmo den Kanonikern den Turm. Das Diplom ist in der Urkundensammlung von S. Ambrogio abschriftlich erhalten (im sog. Codice della Croce der Ambrosiana). Dort heißt es: „Volumus Clocharium noviter in eadem Ecclesia fundatum, et in maxima parte edificatum vestre libertati, vestraque in custodia perseverare.“ Vgl. Kingsley-Porter II, S. 559.



Abb. 16. Nordturm  
und Ansatz der nördlichen Seitenschiffwand

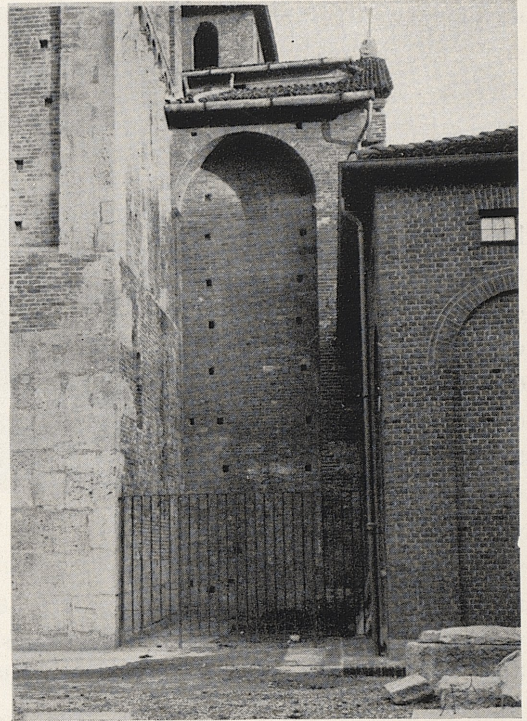


Abb. 17. Nordturm  
und nördlicher Karthexrand

gebaut worden sein. Dartein hat den Bau während der gründlichen Restaurationsarbeiten des vorigen Jahrhunderts eingehend untersuchen können. Die von ihm gezeichnete Fuge wird also allgemein anerkannt. Nun ist jedoch nicht beachtet worden, daß die „Fuge“ auf Darteins Zeichnung nur bis zu etwa 4 m Höhe geht; dort setzt ein Rundbogen an, dessen Verlauf auf der Zeichnung nur bis zum Scheitel sichtbar ist, weil er dann vom Mittelschiffspfeiler verdeckt wird. Heute ist innen eine Nachprüfung der Darteinschen Angaben nicht mehr möglich, weil der Bau verputzt ist<sup>22</sup>. Ganz kürzlich ist jedoch das Mauerwerk außen am Übergang vom Turm zum Langhaus freigelegt worden (Abb. 16). Hier findet sich der gleiche Bogen, wie er innen auf Darteins Zeichnung erkennbar ist; er ist ganz sichtbar, und zwar füllt er genau den Raum zwischen dem Turm und dem nach Osten zu folgenden Strebepfeiler. Das Füllmauerwerk dieses Bogens ist nun begreiflicherweise nicht im Verband mit dem Bogenmauerwerk. Hier hat also anscheinend früher ein Durchgang bestanden, der später zugemauert worden ist. Die Öffnung ist freilich schmal und hoch, aber sie kann nicht breiter sein, da der Strebepfeiler sie einengt. Dieser Strebepfeiler ist nun

<sup>22</sup> Frankl (Handbuch, S. 210) schreibt merkwürdigerweise, Dartein habe die Fuge anscheinend nur über den Gewölben gesehen. Aus den Zeichnungen kann dies nicht belegt werden. Der Gedanke einer Fuge kann bei Darteins Zeichnungen nur an der hier erörterten Stelle aufkommen.



augenscheinlich schon so weit nach Osten geschoben wie irgend möglich; jedenfalls ist der Verbindungsbogen zwischen dem inneren Pfeiler und der dem Strebepfeiler entsprechenden Wandvorlage schräg zur Langhausachse geführt worden (vgl. den Grundriß Abb. 1).

Oberhalb dieses Bogens zeichnet Dartein innen keine „Fuge“ und am äußeren Mauerwerk läßt sich deutlich nachprüfen, daß Turm und Langhausmauer in korrekt gemauertem Verband stehen. Von einer „Fuge“ könnte also nur bis zu etwa 4 m Höhe gesprochen werden, und auch hier handelt es sich nicht um eine echte Fuge, sondern um eine Trennungslinie zwischen Türeinfassung und vermauerter Türöffnung.

Nach Westen zu gibt Dartein keine genaue Entscheidung, ob der Turm mit dem Narthex in Verband steht oder nicht. Dartein zeichnet sehr unbestimmt eine Fuge, die er anscheinend nicht aus dem Baubefund bestätigen konnte, an deren Existenz er aber glauben mußte (ebenso wie er den Bogen östlich des Turmes tatsächlich als Fuge interpretiert hat), weil er annahm, daß die Kirche wesentlich älter sei als der Turm, dessen Datierung er kannte; er hat annehmen müssen, daß die Langhausmauer für den Turm zerstört worden ist. Nun ist diese Ecke, die bisher durch ein Haus verdeckt worden war, ebenfalls kürzlich freigelegt worden, und auch hier ergibt sich ein ganz regelmäßiger Mauerverband (Abb. 17).

Der Turm ist also gleichzeitig mit dem nach beiden Seiten anschließenden Mauerwerk aufgeführt worden, und die für den Turm so weitgehend gesicherte Datierung darf auch auf die benachbarten Bauteile übertragen werden. Stiehl, der den Bau vom Standpunkt des technisch geschulten Architekten aus untersucht hat, gibt an, daß die Materialbehandlung am Turm und an der Westseite der Kirche genau gleich sei, während am Vorhof die Sorgfalt der Ausführung geringer sei. Auch dies spricht für gleichzeitige Erbauung von Turm und Westteil der Kirche, während das Atrium eine spätere Baustufe darstellt, ganz wie sich dies aus der Kapitelluntersuchung und aus anderen Baubefunden ergeben hatte.

Daß der Turm niemals als isolierter Bau gedacht worden ist, ergibt sich auch daraus, daß das Quadermauerwerk der unteren Bauteile an der westlichen und östlichen Seite kurz vor den Langhauswänden abbricht und nach Süden zu Ziegel folgen, gewiß wohl, da aus ihnen ein besserer Verband mit dem Ziegelwerk der Langhausmauern herzustellen war<sup>23</sup>.

Die oberen Verbindungsbögen zwischen dem Turm und den östlich und westlich

<sup>23</sup> Dartein zeichnet innen an der Südostecke des Turmes einige Quader, deren Vorhandensein sich heute unter dem Putz leider nicht nachprüfen läßt. — Daß der Turm und die Kirche vom gleichen Architekten errichtet worden sind, erfahren wir außerdem urkundlich im Jahre 1144. Um den Besitz des Campanile führen die Kanoniker und die Mönche einen langen Prozeß. Dabei beanspruchen die Kanoniker ihn aus doppeltem Grunde: 1. er ist ihnen 1128 vom Erzbischof geschenkt worden, 2. sie haben den Grund und Boden, auf dem der Campanile steht, gekauft, und die Angabe der Mönche, der Turm sei von ihrem Geld gebaut, ist falsch, „cum eiusdem ecclesie architectus ipsum (den Campanile) sicut aliam ecclesie fabricam de communi construxerit.“ Die Prozeßakten sind teilweise abgedruckt und interpretiert von G. Biscaro, Note e Documenti Santambrosiani, in: Archivio storico lombardo, 1904.

anschließenden Strebepfeilern sind, nach dem Mauerverband zu urteilen, später hinzugefügt, denn sie binden nicht in das Turmmauerwerk ein. Die so entstehenden großen Nischen erinnern an die Flankengliederung apulischer Kirchen (Dom und S. Nicola in Bari, Dom in Trani) und könnten von dort angeregt worden sein.

Wenn wir nun die aus der Kapitellentwicklung geschlossene Bauabfolge mit dem Datum des Campanile in Einklang zu bringen versuchen, so ergibt sich, daß das Datum für den Turm innerhalb des Gesamtbaues für den Narthex und das anschließende Joch gilt, während der Bau des zweiten Joches von Westen und des Atriums wohl bald danach anzusetzen sein wird, die östlichen Joche jedoch gut etwas älter sein können. Vielleicht hat sogar um 1128 bereits der ganze Bau gestanden, doch läßt sich das natürlich nicht beweisen.

Wir müssen nun noch die übrigen überlieferten Daten prüfen. Älter als das Langhaus ist die Chorpartie. Sie wird meist ins 9. Jahrhundert datiert, ohne daß hierfür wirklich zwingende historische oder stilistische Gründe bestehen, wie Verzone neuerdings nachdrücklich betont hat; er setzt diesen Bauteil deswegen ins 11. Jahrhundert<sup>24</sup>.

Die Kirche wird 1067 und 1093 in Benutzung erwähnt<sup>25</sup>. Porter, der den ganzen Bau möglichst früh datieren möchte, vermutet eine Erbauung des Langhauses zwischen diesen beiden Daten; den Datierungsanhalt für den Campanile berücksichtigt er nicht und kann seine Frühdatierung auch keineswegs anderweitig stützen.

1103 wird ein Atrium erwähnt<sup>26</sup>. Diese Erwähnung wird von Porter auf das jetzige Atrium bezogen, kann natürlich aber auch für einen vorangehenden Bau gelten.

1120 wird der Erzbischof Jordanis neben dem Pulpitum begraben<sup>27</sup>. Damals kann also hier nicht gebaut worden sein. Entweder ist der Neubau damals noch nicht begonnen gewesen oder dieses Joch des Neubaus stand bereits fertig, so daß es als Begräbnisplatz benutzt werden konnte. Da nach der oben entwickelten Bauabfolge

<sup>24</sup> P. Verzone, *La Scuola Milanese del Secolo XI*, in: *Atti del II Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, 1939, S. 87 ff.

<sup>25</sup> In der Vita S. Arialdi heißt es im Jahre 1067: „Et in sancto die Ascensionis Domini posuimus illum in medio ecclesiae S. Ambrosii“ (Mon. Germ. Sript. XXX, 2, S. 1071). — Zum Jahre 1093 erfahren wir in der *Historia Mediolanensis* des jüngeren Landulphus: „Armanus autem ille in tanta perturbatione in Ecclesia Sancti Ambrosii ait populo sibi congregato: Vobis fiet prout proverbium dicit: Populo stulto Episcopus surdus“ (Mon. Germ. Sript. XX, S. 21).

<sup>26</sup> Landulphi Junioris *Hist. Med.*: „Presbytero stante nudis pedibus super lapidem marmoreum, qui in introitu Chori continet Herculis simulacrum . . . Et Presbyter in hoc multiplicato clamore, licet senex, desuper lapide continente Herculis simulacrum prosiluit, et uno cum populo in campo in quo erant lignorum congeries venit.“ Dies „campo“ liegt vor dem Atrium, wie aus einer Stelle kurz vorher hervorgeht: „Tunc Grosulani et rei publicae ministri quercina ligna, ad flamam et ad calorem aptissima, triginta solidis denariorum emerunt, que in campo ante atrium ecclesie sancti Ambrosii in duabus congeribus respicientibus se composuerunt.“ (Mon. Germ. Sript. XX, S. 27.) Choreingang und Atrium werden also in Benutzung erwähnt; so wird man annehmen dürfen, daß auch die übrige Kirche damals für den Gottesdienst offen gewesen ist.

<sup>27</sup> Lehmann-Brockhaus (*Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts*, Berlin, 1938) Nr. 2234: „Domnus Jordanis archiepiscopus . . . sepultus est apud s. Ambrosium juxta pulpitum.“

die östlichen Joche vor dem Campanile errichtet worden sind, kann mit der zweiten Möglichkeit und also mit einem Baubeginn rund um 1110 durchaus gerechnet werden. Porter<sup>28</sup> glaubt, daß der Campanile erst nach 1123 begonnen worden sei, denn damals wird von den von den Kanonikern innerhalb ihres Bezirkes zu läutenden Glocken gesprochen, ohne daß der Campanile erwähnt wird, doch spricht diese Nachricht nicht notwendig gegen die Existenz des Campanile. Er wird nur nicht ausdrücklich in Benutzung erwähnt, kann jedoch im Bau gewesen sein. Die Nachricht von 1128 gibt ja noch keine feste Datierung, denn „noviter“ kann sich recht gut auf einen Zeitraum von ein bis zwei Jahrzehnten beziehen, zumal der Campanile als „in maxima parte edificatum“ bezeichnet wird und für ihn, da er mit dem Narthex und dem neben ihm liegenden Joch gemeinsam errichtet worden ist, eine nicht zu kurze Bauzeit angenommen werden darf.

Für das Jahr 1174 ist das Vorhandensein eines Atriums bezeugt<sup>29</sup>. Diese Nachricht werden wir ohne Zögern auf das heutige Atrium beziehen dürfen.

1196 stürzt das Joch westlich der Kuppel ein und wird dann mit verändertem Gewölbe erneuert<sup>30</sup>. Erst die Restauration des 19. Jahrhunderts hat hier wieder ein den westlichen Jochen entsprechendes Gewölbe hergestellt<sup>31</sup>. Dabei sind zahlreiche Kapitelle des Emporengeschosses erneuert worden, die deswegen bei der obigen Kapitelluntersuchung vorsichtshalber ausgeschlossen worden sind. Sie widersprechen der oben geschilderten Abfolge nicht, sind aber wohl teilweise nach den Mustern der unteren Kapitelle angefertigt worden.

Als wesentliche Bauzeit für das Langhaus werden wir also die Zeit von etwa 1110 an anzunehmen haben. Da man 1128 am westlichen Joch der Kirche baut, so läßt sich vermuten, daß man im 4. Jahrzehnt mit dem Langhaus fertig geworden ist.

#### IV. Die geschichtliche Bedeutung des Innenraumes

Wir haben S. Ambrogio als eine Art Hallenkirche mit Emporen bezeichnet und betont, wie wenig diese Kennzeichnung zur Beschreibung des Innenraumes ausreicht. Dies wird besonders deutlich, wenn wir eine Gruppe weiterer Hallenkirchen mit Emporen zum Vergleich heranziehen. Es handelt sich um die auvergnatischen Hallen-

<sup>28</sup> Kingsley-Porter, Lomb. Arch. II, S. 559.

<sup>29</sup> „Illud vero cimeterium quod est ante iam dictam eccliam uersus occidentem inter utramque portam circumseptum muris ubi dicitur in cortina ...“ (Kingsley-Porter, Lomb. Arch. II, S. 568, auf Grund einer Angabe im Cordice della Croce).

<sup>30</sup> Kingsley-Porter zitiert (II, S. 570) einen Mailänder Historiker des 17. Jahrhunderts (Aresi), der angibt: „Collapsa sub hoc Abbate ex parte Ambrosiana isthaec Basilica, cum ab Oberto primùm Archiepiscopo refici cepisset, à Philippo postmodum Successore absoluta est, et pristinae integritati restituta.“ Die Gewölbe vom Ende des 12. Jahrhunderts sind auf zahlreichen alten Zeichnungen überliefert.

<sup>31</sup> Ausführliche Angaben über die Restaurationen (auf Grund der Restaurationsberichte) bei Kingsley-Porter, Lomb. Arch. II, S. 575 f.

kirchen (samt dem sehr ähnlichen Bau von S. Sernin in Toulouse), die dem späten 11. und der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören<sup>32</sup>. Sie haben mit S. Ambrogio übereinstimmend die Auflösung der Wand in Arkaden- und Emporenöffnungen, unterscheiden sich von S. Ambrogio jedoch dadurch, daß das Mittelschiff nicht mit zentralisierenden Kreuzgewölben, sondern mit einer die Längsrichtung betonenden Tonne eingedeckt ist; außerdem sind die Aufrißproportionen viel steiler, so daß der Innenraum dieser Kirchen keineswegs S. Ambrogio ähnelt. In den auvergnatischen Bauten herrscht auch eine andere Auffassung der Wand, die trotz der bis zum Gewölbe durchgehenden Vorlagen und trotz der großen Durchbrechungen scheinbar als eine durchgehende Masse erhalten bleibt; niemals kommt hier die Wirkung von Füllwänden zustande, die zwischen kräftige Stützen eingespannt sind. Wand und Decke der auvergnatischen Kirchen betonen also in gleicher Weise die Längsrichtung, ganz im Gegensatz zu den baldachinartig gedachten Einzelräumen von S. Ambrogio.

Zur Einschätzung der Leistungen italienischer Architektur im 12. Jahrhundert wird S. Ambrogio gern mit den damals oder kurz vorher führenden Bauschulen Deutschlands und Frankreichs verglichen. An der Spitze Deutschlands steht damals der Dom in Speyer; die für die Zukunft wichtigste Bauschule Frankreichs ist die der Normandie.

In Speyer gehören die Mittelschiffsgewölbe nicht dem ersten Bau (unter Konrad II.) an, doch enthielt dieser schon den Keim zum späteren Gewölbe. Die Wand wird durch große Blendnischen in tragende und füllende Teile zerlegt, ohne daß an eine Fortsetzung der tragenden Teile in der Deckenzone gedacht wird. Es handelt sich zunächst um eine reine Wandgliederung. Erst im zweiten Bauvorgang (am Ende des 11. Jahrhundert unter Heinrich IV.) werden die Pfeiler alternierend verstärkt, die verstärkten Pfeiler werden durch Bögen zusammengefaßt, die die Wandfelder übergreifen und zugleich die Gurtbögen des Gewölbes bilden. So kommt ein Baldachinssystem zustande, das sich vom Mailänder vor allem dadurch unterscheidet, daß die Trennung in Baldachinstützen und füllende Wände weniger streng ist. Die Zwischenpfeiler sind den Hauptpfeilern sehr verwandt und ihnen kaum untergeordnet. Die Wände sind in rein vertikalem Sinne zerlegt. Die horizontale Gliederung, die in S. Ambrogio die füllenden Wandstücke so deutlich von den Baldachinstützen scheidet, fehlt. Außerdem fehlt die diagonale Verspannung der Baldachinstützen<sup>33</sup>. Die zentralisierende Tendenz der einzelnen Joche ist also wesentlich geringer. Speyer bleibt auch nach der Einwölbung ein Wegbau, in dem der Blick an den Wänden entlang zur Vierung hingeführt wird, wo das Zentrum des Baugedankens liegt.

Die normännischen Bauten können mit S. Ambrogio vor allem wegen der Emporen

<sup>32</sup> Abb. bei Dehio-Bezold, Tafel 130—133.

<sup>33</sup> Die Rippengewölbe des Querhauses entstammen erst der Zeit nach 1159 (Dehio, Handbuch IV, 1926, S. 318, Inventar Pfalz III, Speyer, S. 184).

verglichen werden, denn sie bewirken eine Wandauflösung ganz im gleichen Sinne wie in S. Ambrogio. Nun ist hier die merkwürdige Tatsache zu beobachten, auf die Gall<sup>34</sup> hingewiesen hat, daß die Wandauflösung in durchgehende senkrechte Glieder und dünnere füllende Wände älter ist als die Ausnutzung dieses Systems zur Einwölbung des Mittelschiffs. Es sind also Baldachinträger vorhanden, aber es fehlt der Baldachin, den sie zu tragen hätten. Wie sehr die normannische Wandgliederung zur Durchbildung der Deckenzone hintreibt, hat gerade Gall betont. Als dann die Einwölbung tatsächlich eingeführt wird, ergibt sich eine Basilika mit Emporen. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied zu S. Ambrogio. Außerdem findet sich in der Normandie niemals eine so stark zentralisierende Gestaltung der einzelnen Joche wie in S. Ambrogio.

Der bedeutendste mit S. Ambrogio gleichzeitige Bau in Oberitalien ist der Dom in Modena. Er ist (ursprünglich) eine flachgedeckte Basilika mit Scheinemporen. Das Langhaus wird durch Schwibbogen gegliedert, die auf kräftigen Pfeilern ruhen. Die Wandstücke zwischen den Pfeilern sind als dünnere Masse behandelt, die außerdem durch emporenartige Öffnungen aufgelockert wird; auch die Säulen als Zwischenstützen deuten darauf hin, daß die Wandstücke gegenüber den Pfeilern möglichst leicht erscheinen sollen. Mit dem Wandaufbau wäre eine Einwölbung mit Kreuzgewölben ästhetisch durchaus vereinbar; daß sie es auch technisch ist, wird dadurch bewiesen, daß der Bau ohne größere Veränderungen die Gewölbe des 15. Jahrhunderts aufnehmen können<sup>35</sup>. Im 12. Jahrhundert wird man die Einwölbung lediglich noch nicht gewollt haben; die Tradition der Flachdecke war so stark, daß man sich mit der Gliederung des Raumes durch Schwibbogen begnügte<sup>36</sup>.

Dies gilt auch für S. Lorenzo in Verona, wo die Zerlegung der Wand in Baldachinstützen und eingespannte Füllwände ganz ähnlich wie in S. Ambrogio vorgenommen ist. Hier sind die Emporenöffnungen sogar noch größer als in S. Ambrogio. Dafür fehlen jedoch die die Joche zusammenfassenden übergreifenden Bögen. Heute hat der Bau eine barocke Tonne. Die frühere Einwölbung ist nicht sicher überliefert und läßt sich auch aus der Stützenform nicht eindeutig erschließen. Meist werden Schwibbogen und flache Decke angenommen. Eine romanische Gurtbogentonne würde

<sup>34</sup> E. Gall, *Niederrheinische und normännische Architektur im Zeitalter der Frühgotik*, Berlin, 1915.

<sup>35</sup> Über die Veränderungen bei der Einwölbung vgl. Frankl, *Der Dom in Modena*, in: *Galls Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1927, S. 45. Der ursprüngliche Wandaufbau ist dort rekonstruiert auf Tafel 4. — Zur Richtigstellung der Franklschen Datierungen vgl. T. Krautheimer-Heß im *Marburger Jahrbuch* IV, 1928, S. 232 f. und S. 243 ff. und E. Kluckhohn im *Marburger Jahrbuch* XI, 1940.

<sup>36</sup> Auf die Bedeutung der Schwibbogen hat neuerdings wieder Thümmeler hingewiesen (a. a. O., S. 157) anlässlich einer Besprechung von S. Maria Maggiore in Lomello. — Die wichtigste Schwibbogenkirche vor dem Modeneser Dom ist S. Miniato in Florenz. Auch hier gehen von den kräftigen Pfeilern Vorlagen bis zum Schwibbogenansatz hinauf und zerlegen die Wand in einzelne Felder, ohne daß jedoch der Eindruck entsteht, daß die Pfeiler die wesentlichen Träger des Baues seien; dies ist erst im 12. Jahrhundert belegbar.

mir nicht unmöglich erscheinen<sup>37</sup>. Der Wandaufbau mit seinem Stützenwechsel würde eigentlich Kreuzgewölbe erfordern, ebenso wie St. Etienne in Caen im ersten Zustand. Die Konsequenzen sind aber hier ebensowenig wie dort gezogen worden<sup>38</sup>. So kommt auch hier trotz aller Ansätze kein Baldachinsystem zustande.

Ganz ähnlich sind in S. Fedele in Como die Wände so weit wie möglich aufgelöst. Zwar bleiben die unteren Arkaden niedrig, doch sind die oberen sehr hoch geöffnet<sup>39</sup>. Darüber sitzt ein barockes Gewölbe, über dem aber noch eine Fensterzone und Schwibbogen erhalten sind. Die starke Durchbildung der Wand führt also auch hier nicht zum Gewölbe, sondern nur zum Schwibbogensystem<sup>40</sup>. Die Wandauflösung des Langhauses wird auf das ganze Querhaus übertragen; die Querarme enden polygonal, und um sie herum werden die Seitenschiffe und die Emporen fortgeführt. Nur in der Apsis wird die Tiefe der Öffnungen reduziert: in der Emporenzone bleibt ein Umgang, der an das später in Kölner Kirchen vielfach verwendete System erinnert, im Untergeschoß bleiben nur tiefe Wandnischen. Übereinstimmend mit S. Ambrogio fehlt in den gewölbten Teilen (Querhaus und Chor) der lichtbringende Obergaden.

Die beiden letztgenannten Bauten, S. Lorenzo in Verona und S. Fedele in Como, dürfen wir als ungefähr gleichzeitig mit S. Ambrogio annehmen<sup>41</sup>. Sie zeigen uns die Bestrebungen der oberitalienischen Baukunst im frühen 12. Jahrhundert und lassen die zunächst ganz losgelöst von der Überlieferung erscheinende Konzeption

<sup>37</sup> Dadurch würde der Bau noch französischer werden, als er so schon ist. Eine romanische Tonne müßte in gleicher Höhe wie die jetzige gesessen haben. Romanische Schwibbogen könnten bereits dort angesetzt haben, wo sich heute über den hochgehenden Vorlagen Abbruchstellen finden, die vielleicht doch eher mit Schwibbogen als mit Tonnengurtbögen in Verbindung zu bringen sind.

<sup>38</sup> Vgl. die Rekonstruktionszeichnung bei Gall, *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland I*, S. 25.

<sup>39</sup> Vgl. die Zeichnungen bei Kingsley-Porter, *Lomb. Arch.*, Tafel 61 und 62. Um die oberen Öffnungen möglichst groß bilden zu können, haben die Emporen steigende Gewölbe, die in ihrer Funktion mit den Strebetonnen des Aachener Münsters vergleichbar sind, doch entstehen kompliziertere Gebilde, da Kreuzgratgewölbe verwendet worden sind. Sehr instruktiv ist die Nebeneinanderstellung der Querschnitte bei Dehio-Bezold, Tafel 40. Die Gewölbe von S. Fedele sind ausführlich beschrieben bei Kingsley-Porter II, S. 330 f.

<sup>40</sup> Vielleicht kann man von hier aus rückwärts schließen, daß auch im Langhaus von S. Lorenzo in Verona ursprünglich Schwibbogen verwendet waren.

<sup>41</sup> Zur Literatur über S. Lorenzo vgl. W. Arslan, *L'Architettura romanica veronese*, 1939, S. 21 ff., S. 169 ff. — Die Annahme einer langen Baupause zwischen dem unteren und dem oberen Geschoß habe ich in meiner Besprechung des Arslanschen Buches (*Zeitschrift für Kunstgeschichte* 1940) als unrichtig nachgewiesen. Der Bau wird einheitlich an den Anfang des 12. Jahrhunderts zu datieren sein; vielleicht war er schon etwa 1110 vollendet. — S. Fedele kann nur stilkritisch datiert werden. Kingsley-Porter (*Lomb. Arch.* II, S. 334) kommt durch sein übliches System der Interpolation auf eine Datierung um 1115. Gall (*Niederrhein. und norm. Architekturen*, S. 74) und im Anschluß an ihn Frankl (*Handbuch*, S. 250) datieren den Bau wegen des entwickelten Konstruktionssystems und wegen seiner Plastik am Ostportal auf um 1170. Die konstruktive Verwandtschaft mit S. Lorenzo in Verona und mit S. Ambrogio und außerdem die Kapitellornamentik im Chor sprechen jedoch ganz entschieden für eine frühe Ansetzung im 12. Jahrhundert.

von S. Ambrogio nun nicht mehr so isoliert erscheinen. Die außermailändischen Bauten kommen nicht zur Lösung von S. Ambrogio und sind in sich auch nicht so konsequent (S. Lorenzo hat keine Gewölbe im Mittelschiff, in S. Fedele fehlen sie im Langhaus, obwohl sie in der Trikonchenpartie vorhanden sind); doch wird begreiflich, wie aus diesem Vorstellungsbereich S. Ambrogio erwachsen konnte. S. Ambrogio verwirklicht Gedanken, die damals auch in Frankreich und Deutschland die Architekten beschäftigten; dabei steht es den gleichzeitigen italienischen Bauten näher als den außeritalienischen.

Einige Worte müssen noch über die Bauten gesagt werden, die unter dem unmittelbaren Eindruck von S. Ambrogio entstanden sind. Als nächste Variante gilt mit Recht S. Michele in Pavia. Hier ist das System von S. Ambrogio mit der herkömmlichen Basilika in Einklang zu bringen versucht, indem auf das mailändische System eine Obergadenzone aufgesetzt ist<sup>42</sup>. Die Proportionen der unteren Arkaden und der Emporenöffnungen bleiben ungefähr gleich; die Kämpferhöhe der übergreifenden Bögen wird jedoch in die Scheitelhöhe der Emporenbögen hinaufgeschoben; dadurch entsteht eine Wandzone, in der ganz oben unter dem Scheitel des Schildbogens zwei kleine Fenster Platz finden. Die Aufbauproportionen sind sehr gestreckt worden, ohne daß das Baldachinsystem zerstört worden wäre. Es zeigt sich dabei, wie unabhängig die Füllwände von den Baldachinstützen sind, indem in ihnen beliebige Veränderungen ohne Zerstörung des Zusammenhanges vorgenommen werden können. Das Querhaus freilich, das hier hinzugefügt ist, hat sich nicht im Baldachinsystem gestalten lassen und ist mit einer Tonne eingedeckt worden<sup>43</sup>. — In der in Pavia gewonnenen Fassung lebt das System von S. Ambrogio weiter. Als nächste Varianten erscheinen das Großmünster in Zürich und das Münster in Basel<sup>44</sup>. Ähnlich wird auch der im 18. Jahrhundert zerstörte Bau von S. Maria Maggiore in Vercelli aus gesehen haben<sup>45</sup>.

Andersartig und reicher ist die Ausbeute im Dom in Novara vorgenommen worden<sup>46</sup>. Die Trennung von Baldachinstützen und eingespannten Füllwänden ist ganz deutlich; hier wechselt jedoch der Abstand der Stützen und mehr noch die Bildung

<sup>42</sup> Die heutigen Langhausgewölbe mit durchgehender Travee und Tilgung des Obergadens stammen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes auf Grund sicher überlieferter Anhaltspunkte bei Dartein, Tafel 50, und bei Dehio-Bezold, Tafel 161. — Zur Datierung bestehen keine urkundlichen Anhaltspunkte; wir werden im Anschluß an S. Ambrogio etwa das 2. Viertel des 12. Jahrhunderts annehmen können.

<sup>43</sup> Wahrscheinlich ist das Querhaus früher als das Langhaus entstanden, doch muß der Langhausaufbau festgestanden haben, da die Gliederung der Querhauswände auf die Langhausemporen Rücksicht nimmt.

<sup>44</sup> Dehio-Bezold, Tafel 161.

<sup>45</sup> Abbildungen der erhaltenen Zeichnungen bei P. Verzone, *Architettura romanica nel Vercelese*, 1934, Abb. 95—101.

<sup>46</sup> Der Dom ist im vorigen Jahrhundert durch einen Neubau ersetzt worden. Die erhaltenen Zeichnungen des früheren Baues bei P. Verzone, *Architettura romanica nel Novarese*, vor allem Abb. 79 und 80. Die Kirche ist 1132 geweiht worden; damals kann sie kaum fertig gewesen sein; vielleicht handelt es sich um eine Gründungsweihe.

der Füllwände, so daß in der Mitte des Langhauses ein Pseudoquerhaus entsteht. Die Breite dieses Feldes ist von drei auf zwei der unteren Arkaden reduziert, und im Obergeschoß fehlt die Füllwand ganz. Die Gewölbe sind hier über die normale Höhe der Emporenöffnungen hinaufgerückt. Im Langhaus wird also mit viel größerer Freiheit mit dem Baldachinsystem umgegangen, als es in Pavia geschehen war. Daher erstaunt es auch nicht, daß hier ohne Schwierigkeiten noch ein großes Querhaus hinzugefügt werden kann, das nun ebenfalls aus Baldachinen aufgebaut ist.

Die Gewölbe von S. Ambrogio haben wegen der Verwendung von Rippen stets eine besondere Würdigung in der Forschung erfahren. Wir haben oben weniger von Rippen, als von diagonal gestellten Gurtbögen gesprochen. Diese Bezeichnung ist vom ästhetischen und vom technischen Standpunkt aus gerechtfertigt. Ästhetisch und technisch kommt diesen Bögen eine besonders feste Verklammerung der Eckpunkte der Baldachine zu; hingegen haben sie mit Rippen im gotischen Sinne nichts zu tun, denn sie tragen die Gewölbe nicht. Wenn man das Gewölbe fortdenkt, so bleiben sie als diagonal gestellte Schwibbogen übrig. Sie gehören eben ganz dem schwibbogenhaften Denken der oberitalienischen romanischen Architektur an. Dies bekunden sie auch durch ihre Profilierung, die nicht von den Gurtbögen unterschieden ist. Es ist durchaus begreiflich, daß diese „Rippen“ hier zum ersten Male in der romanischen Architektur Italiens auftreten, daß sie also hier für Italien „erfunden“ sind. In S. Ambrogio kommt ihnen kaum tragende oder verstärkende Funktion zu, sondern sie sind vorwiegend ästhetisch bedingt<sup>47</sup>.

Die Verwendung der Rippen ist für Frankl ein wesentlicher Grund gewesen, S. Ambrogio möglichst spät im 12. Jahrhundert anzusetzen (er vermutet: nach 1178). Nun haben jedoch die neuen Untersuchungen von Verzone ergeben, daß in Piemont bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts mehrfach Rippen auftreten, und zwar sogar bereits in kleineren Kirchen. In Casalvolone (Novara) glaubt Verzone einen gewölbemäßigen Umbau einer älteren Kirche mit einer Weihe 1118 oder 1119 in Verbindung bringen zu können<sup>48</sup>. Um 1130 datiert er die Rippengewölbe in Dulzago (Novara), denn der Bau wird 1133 erwähnt und ist zwischen 1122 und 1148 geweiht worden<sup>49</sup>. Bei beiden Bauten ruhen die Rippen auf diagonal gestellten Eckpilastern, während der Gurtbogen von einer Halbsäule getragen wird; die Verteilung runder und rechteckiger Glieder ist also umgekehrt als in S. Ambrogio. Ebenso sind die Vierungspfeiler im Novareser Dom angelegt worden, während die Langhauspfeiler nicht sicher überliefert sind; die Zeichnungen, die vom Innenraum erhalten sind, sprechen jedoch für gleiche Bildung. Die Freipfeiler der Vorhalle von Sanna-

<sup>47</sup> Ähnliche Beobachtungen hat Glück mehrfach in Italien machen können (Heinr. Glück, *Der Ursprung des römischen und abendländischen Wölbungsbaues*, Wien, 1933). Er weist vor allem auf das Untergeschoß des Pal. dei Papi in Orvieto hin, wo die Gratgewölbe teilweise gar nicht auf den Rippen aufliegen und man zwischen Gurt und Gewölbe hindurchsehen kann (a. a. O., S. 334).

<sup>48</sup> Arch. rom. nel Novarese, II, S. 88 und Abb. 226.

<sup>49</sup> Ebd., S. 49 und Abb. 172.



zaro Sesia (Vercelli)<sup>50</sup> bestehen aus quadratischem Kern mit vier vorgelegten Halbsäulen in der Richtung der Gurt- und Arkadenbögen und diagonal gestellten Eckpilastern für die Rippen; entsprechend sind die Wandvorlagen mit schrägen Pilastern angelegt, sodaß also Rippengewölbe eindeutig beabsichtigt waren. Der Bau ist nicht sicher datiert, wird aber mit den vorgenannten etwa gleichzeitig sein. Der Aufbau der Vorhalle, die jetzt teilweise zerstört ist und nie fertig geworden war, sollte wohl S. Michele in Pavia entsprechen, also über dem Emporengeschoß eine Obergadenzone zwischen den Gewölben haben. Dies läßt an eine Entstehungszeit gegen 1150 denken. Freilich kann die Umbildung des Mailänder Systems hier auch unabhängig von der Zwischenstufe in Pavia vollzogen worden sein.

Alle genannten Bauten in Piemont sind unter dem Eindruck von S. Ambrogio entstanden. Sie zeigen uns, welche Bedeutung man dort schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts den in Mailand gewonnenen neuen Gestaltungsmöglichkeiten einer gewölbten Kirche beigelegt hat.

---

<sup>50</sup> Arch. rom. nel Vercellese, S. 5 und Abb. 2.