

HANS THÜMMLER

DIE KIRCHE S. PIETRO IN TUSCANIA

INHALTSÜBERSICHT

Einleitung	265
I. Baubeschreibung	267
II. Baugeschichte	271

ABBILDUNGSNACHWEIS

Alinari-Florenz: Abb. 230, 233, 235, 236, 243, 244. Anderson-Rom: Abb. 229, 234, 242, 248. Brogi-Florenz: Abb. 231, 251, 252. Ist. Naz. Luce-Rom: Abb. 240, 245. Moscioni-Rom (jetzt Vatikan): Abb. 241. Kunsthist. Inst. Marburg: Abb. 249. Dr. Chr. A. Isermeyer: Abb. 246, 247, 250. Dr. H. Schwarz: Abb. 237, 238, 239.

Verfasser: Abb. 232.

Den Grundriß Abb. 228 zeichnete der Architekt H. Gasteiner-Rom nach den Vermessungen des Verfassers.

EINLEITUNG

DIE ersten Entwicklungsstufen der mittelalterlichen Architektur, die in Deutschland im karolingischen Zeitalter liegen, sind in Italien weniger fest begrenzt. Es ist nur natürlich, daß in diesem Lande ältester christlicher Tradition die Form des Gotteshauses schon eine lange Entwicklung hinter sich hatte, als man im Norden eben begann, den bisher nicht gekannten Bauaufgaben des monumentalen steinernen Kirchengebäudes sich zuzuwenden. Aber auch für die mittelalterliche Architektur Italiens ist einmal der entscheidende Schritt getan worden, der das nicht sehr wandlungsfähige frühchristliche Raumschema der ravennatischen und römischen Basiliken so veränderte, daß es für die Stilstufe, die wir die romanische nennen, die unmittelbare und entwicklungsfähige Grundlage werden konnte. So wenig Greifbares man im großen und ganzen über die architektonische Entwicklung vom 7. bis zum 10. Jahrhundert aussagen kann, so glaubt man doch ein gesichertes Beispiel zu besitzen, das die Stilstufe dieser dunklen Jahrhunderte und zugleich die Anfangsstufe des „Romanischen“ verkörpert: die Kirche S. Pietro in Tuscania. Seit den Forschungen Rivoiras haben sich mit Ausnahme von Venturi¹ und Giuseppe Galassi² alle namhaften italienischen Kunsthistoriker für eine Datierung dieses Bauwerkes in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts ausgesprochen³. Hierin eine endgültige Entscheidung zu suchen, schien notwendig nicht nur im Hinblick auf die Entwicklung der mittelalterlichen Architektur Italiens, sondern auch Deutschlands. Denn die gegenüber den frühchristlichen Bauwerken sehr fortgeschrittene Raumform von S. Pietro ist in mancher Beziehung den karolingischen Bauten des Nordens verwandt. Sollte sich die Datierung von S. Pietro ins 8. Jahrhundert als begründet herausstellen, so liegen damit entscheidende Voraussetzungen für das „Romanische“ in Italien. Ist sie nicht haltbar, so wird der Beitrag, den der Norden für die mittelalterliche Architektur geleistet hat, sich als um so bedeutender erweisen.

Die Untersuchungen haben nun ergeben, daß die zeitliche Festlegung von S. Pietro ins 8. Jahrhundert nicht möglich ist. Bei Berücksichtigung des gesamten bekannten Denkmälerbestandes Italiens vom 8. bis zum 13. Jahrhundert ist es klar geworden, daß wir es hier nicht mit einem vorkarolingischen Bauwerk, sondern mit einer Neuschöpfung des 11. Jahrhunderts zu tun haben. Die Beschäftigung mit der Kirche hat dadurch aber nicht an Interesse verloren, wird doch mit dieser Neudatierung eine weitere notwendige Klärung der Chronologie der italienischen Bau- und Denkmäler des Mittelalters erreicht, andererseits werden sich dadurch die kulturellen Leistungen

¹ A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Milano 1902, Bd. II, S. 166. Er setzt den ganzen Bau ins 12. Jahrhundert, ohne seine Datierung irgendwie zu begründen.

² G. Galassi, *L'Architettura Protoromanica nell'Esarcato*, Supplemento III di „Felix Ravenna“, 1928, S. 84, Anm. 30. Er spricht von S. Pietro in Tuscania nur in einer Fußnote und schließt sich der Datierung von Venturi an. Er weist nur allgemein auf den großen Unterschied zu den Kirchen des Exarchats aus dem 8. Jahrhundert hin. Sein Hauptargument für die späte Datierung ist die Lisenengliederung der Wand. – Puig i Cadafalch ist in seinem Buch „La Geographie et les Origines du Premier Art Romain“, Paris 1935, S. 186, ebenfalls kurz auf S. Pietro eingegangen. Er datiert die Kirche ins Ende des 11. Jahrhunderts besonders auf Grund des Arkadenpfeilers mit Halbsäulenvorlagen. – Dehio und von Bezold haben in ihrer „Christlichen Baukunst des Abendlandes“ auch S. Pietro genannt. Sie datieren den Bau, ohne es zu begründen, in das ausgehende 11. Jahrhundert, den Obergaden dagegen erst um 1200 (s. Textband I, S. 243). Ihre Zeichnungen Taf. 66 und 72 sind sehr ungenau, z. T. nicht dem Befund entsprechend.

³ G. T. Rivoira, *Le Origini della Architettura Lombarda*, Milano 1908, S. 143 ff.; C. Ricci, *L'Architettura Romanica in Italia*, Stuttgart 1925, S. 142; P. Toesca, *Storia dell'Arte Italiana*, Torino 1927, Bd. I, S. 123 ff.; G. B. Giovenale, *La Basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma 1927, S. 309; M. Salmi, *L'Abbazia di Pomposa*, Roma 1936, S. 21. E. Lavagnino, *S. Pietro in Toscanella*, in „L'Arte“ XXIV, 1921 S. 215–223. In seinem Buch: *Storia dell'Arte Medioevale Italiana*, Turin 1936 S. 276 ff. datiert derselbe Verfasser die Kirche dagegen ins 11. Jh., indem er sich, ohne seine frühere, sehr ausführlich vorgetragene Meinung selbst zu korrigieren, kurz auf G. Galassi beruft. – An ausländischen Publikationen seien noch genannt: Ch. A. Cummings, *A History of Architecture in Italy*, Boston 1901, Bd. I, S. 268 ff.; T. G. Jackson, *Byzantine and Romanesque Architecture*, Cambridge 1913, Bd. I, S. 216 ff.

der beiden Völker, des deutschen und des italienischen, auf architektonischem Gebiete gerade in dem entscheidenden 11. Jahrhundert noch deutlicher abzeichnen, als es bisher der Fall war.

Die vorliegende Abhandlung wird also ihre Hauptaufgabe darin erblicken müssen, die bisher allgemein übliche Datierung des Baues zu entkräften und damit den Nachweis zu erbringen, daß er vor dem Ende des 11. Jahrhunderts entwicklungsgeschichtlich nicht möglich ist. Von welcher großer Bedeutung diese zeitliche Verschiebung um 250 Jahre für die baugeschichtliche Entwicklung auf italienischem Boden ist, wird jedem klar werden, der über die Anfangsstufen der eigentlich romanischen Baukunst in ihrem Verhältnis zur frühchristlichen sich Gedanken gemacht hat. Die Ausführungen werden zeigen, daß, wenn auch nicht gerade in S. Pietro, so doch eben erst im 11. Jahrhundert die wirklich fortschrittlichen und entwicklungsfähigen Formen gefunden worden sind. Die Gegenüberstellung mit Bauwerken aus dem 8. und 9. Jahrhundert zeigt das ebenso eindeutig wie der Beginn der großen romanischen Architektur in der Lombardei und in Apulien im 11. Jahrhundert. Ebenso klar wird dadurch die selbständige, neuschöpferische Leistung der karolingischen Architektur des Nordens, in der bereits die großen Entscheidungen für die künftige romanische Entwicklung getroffen worden sind.

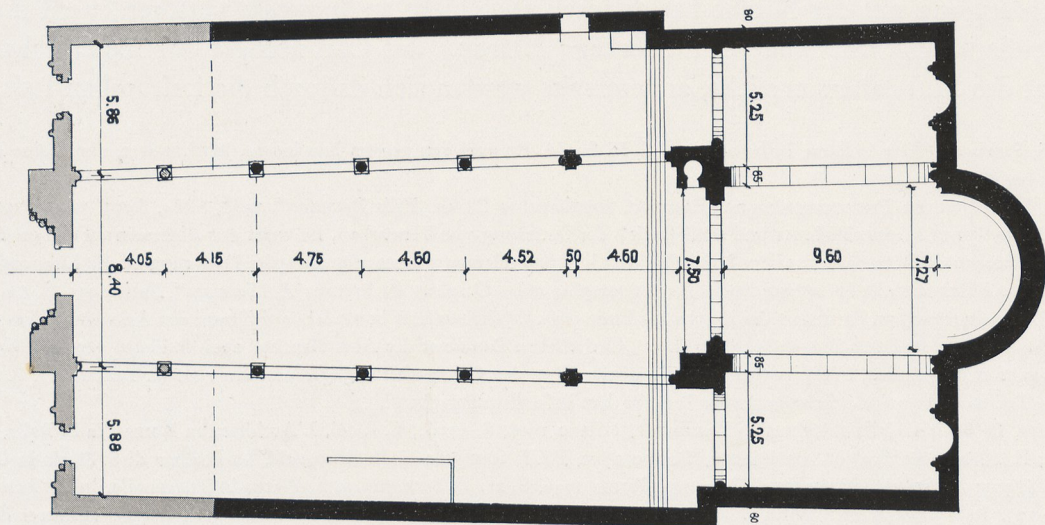


Abb. 228. Tuscania, S. Pietro. Grundriß (die schwarz gezeichneten Teile und die gestrichelte Linie quer durch das Langhaus zeigen die Ausdehnung des Bauwerks vor der Erweiterung im 12. Jh.)

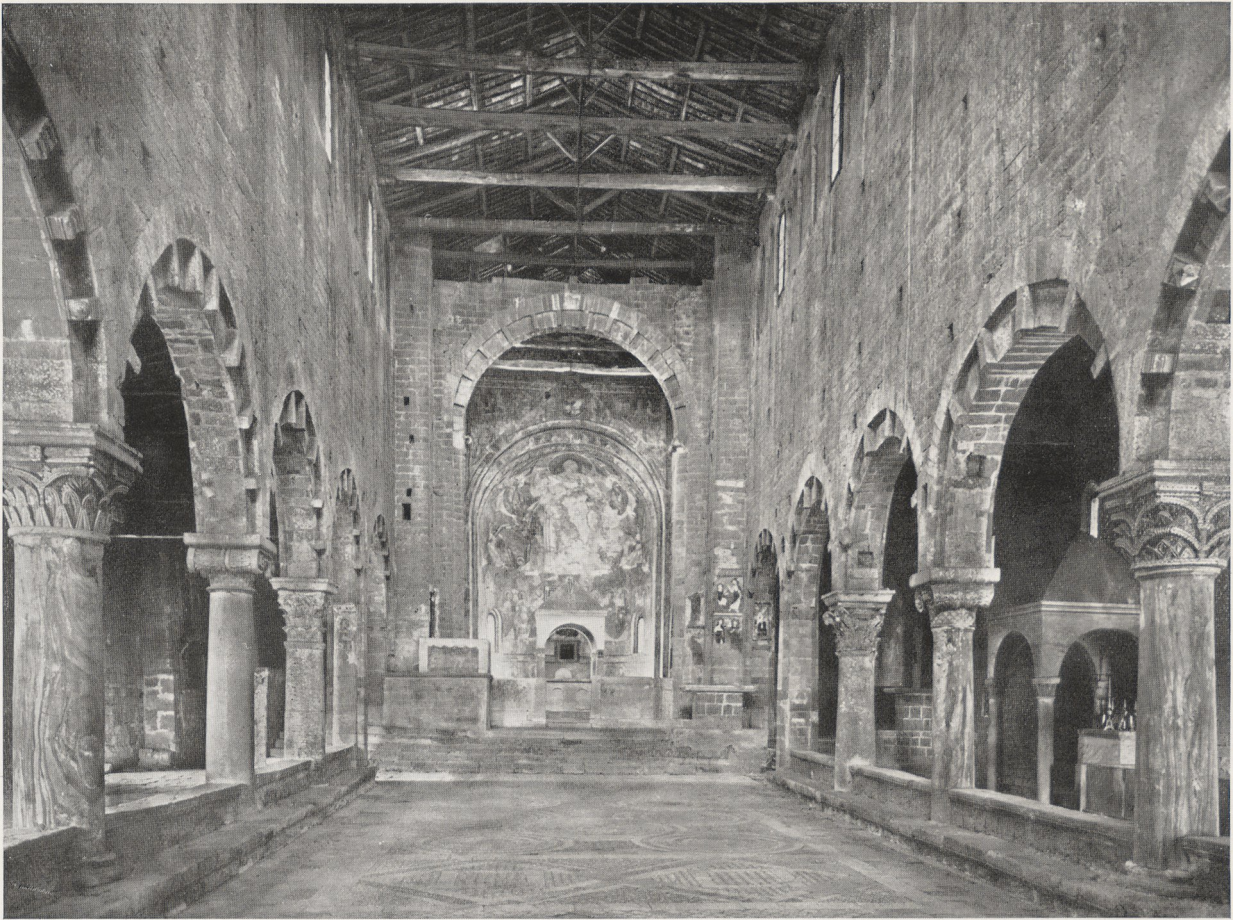


Abb. 229. Tuscania, S. Pietro. Mittelschiff

I. BAUBESCHREIBUNG

Die Kirche ist eine dreischiffige Basilika von je 6 Arkaden auf Säulen, nur das vorderste Stützenpaar ist aus je einem Pfeiler mit 2 Halbsäulenvorlagen gebildet (Abb. 229). An das Langhaus schließt sich eine Art Querhaus, das sich im Innern durch den höhergelegten Fußboden, den hohen Triumphbogen und je eine entsprechende Arkade in den Seitenschiffen gegen das Langhaus absetzt. Im Außenbau tritt es nicht über die Seitenschiffe vor wie gewöhnlich, es liegt auch nicht mit ihnen in einer Mauerflucht, wie es gerade in Italien besonders oft der Fall ist, sondern es springt gegen die 4 Langschiffmauern zurück, d. h. das Querhaus ist merkwürdigerweise weniger breit als der Querschnitt der 3 Schiffe (Abb. 228). Dieses seltsame Querhaus scheidet nun durch den hohen Triumphbogen und niedrigere sehr weit gespannte Längsurte, über denen der Obergaden des Mittelschiffes weiterläuft, eine Art Vierung aus. Die Querarme unterscheiden sich in der Höhe nicht von den Seitenschiffen, sie liegen mit ihnen unter einem Dach. Auf die Vierung folgt unmittelbar die Apsis (Abb. 230), die infolge des nach Osten zu stark abfallenden Geländes auf einer hohen Sockeluntermauerung steht, während die Querhausarme je eine in die Wand flach eingetiefte Nebenapsidiale besitzen, die durch eine vorgestellte, baldachinartige Wandarkade noch einmal gerahmt wird.

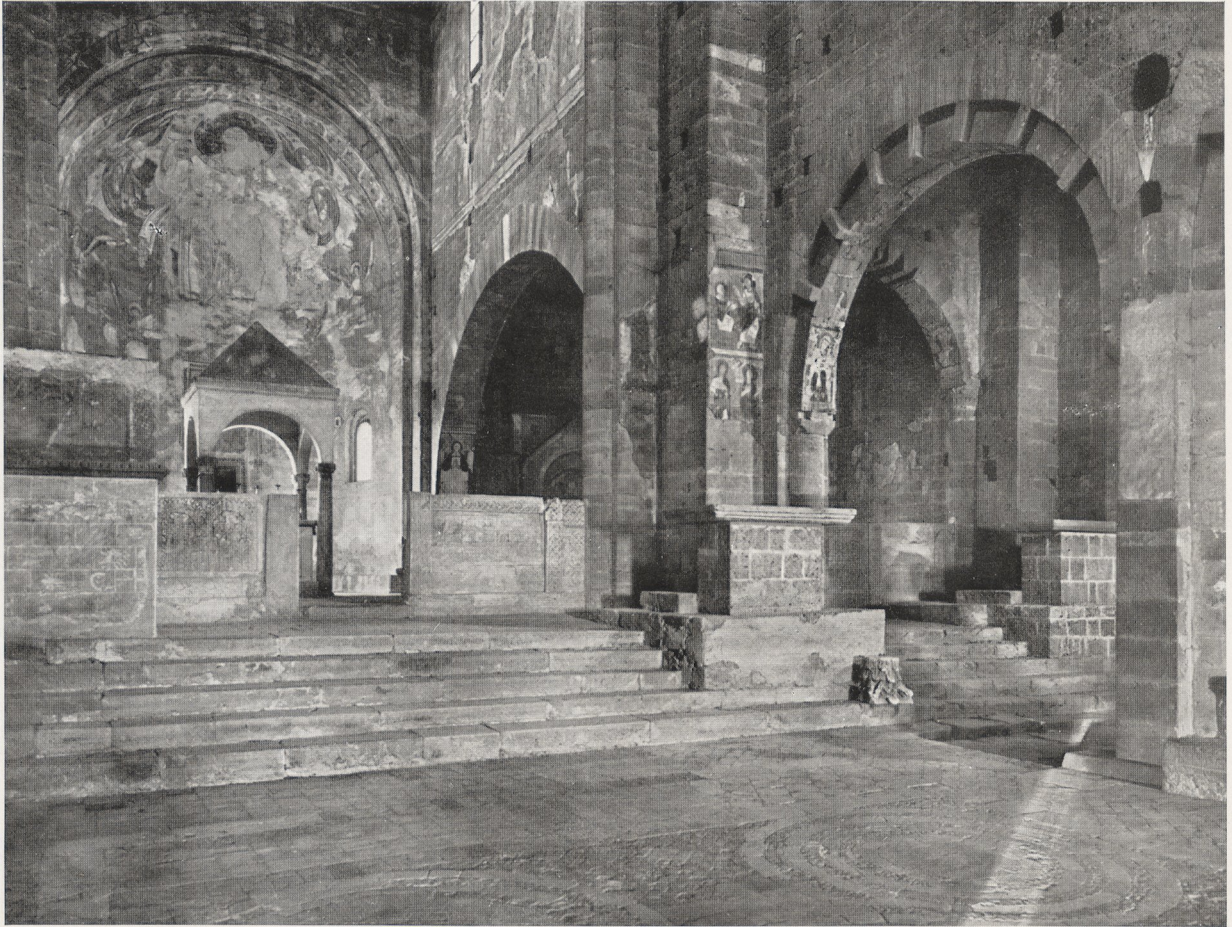


Abb. 230. Tuscania, S. Pietro. Chor und 1. Arkade des Mittelschiffs

Unter dem Querhaus erstreckt sich in ganzer Breite eine neunschiffige Hallenkrypta, die von den Seitenschiffen aus über Treppen zugänglich ist. Sehr schlanke Säulen tragen ihre zwischen Gurt- und Schildbögen eingespannten Kreuzgratgewölbe (Abb. 231). Da die Krypta infolge der Bodensenkung noch über Tage liegt, ist ein weiterer Zugang direkt von außen durch ein Portal am Ende des südlichen Seitenschiffes geschaffen worden (s. Abb. 247). Hier liegt nämlich vor der eigentlichen Krypta ein ebenfalls gewölbter, zweischiffiger Vorraum, der aus Rücksicht auf die Reste eines antiken Gebäudes, von dem hier noch Redikulatmauern erhalten sind, vielleicht auch aus Rücksicht auf bereits vorher an dieser Stelle vorhandene Kulträume entstanden sein muß. Die Treppe vom rechten Seitenschiff führt also nicht sofort in die eigentliche Krypta, sondern erst in diesen Vorraum.

Die Bauplastik ist im Innern sehr spärlich. Die Kapitelle der Krypta und der östlichen Teile des Oberbaues sind zumeist Spolien, während die Kapitelle der beiden Westjoche trotz ihrer primitiven Formen aus dem 12. Jahrhundert stammen. Demgegenüber muß die plastische Dekoration des Außenbaues als besonders reich bezeichnet werden (Abb. 232). Der Obergaden wie die Seitenschiffmauern werden von einer vierteiligen Blendarkatur aus Rundlisenen und Rundbogenfriese überspannt, von der nur die Querhausarme freibleiben. Die Blenden des Obergadens finden sich gleichermaßen auch im Innern des Mittelschiffes wieder. Die des unebenen Geländes wegen sehr hohe südliche Seitenschiffswand sowie die hohe Apsis zeigen diese Blendarkaden sogar in



Abb. 231. Tuscania, S. Pietro. Krypta

2 Geschossen übereinander angeordnet. Die Apsis selbst erhält aber ihren Hauptschmuck durch ein Rautenband (Abb. 233), das in ihren äußeren Mauerkranz à jour eingesetzt ist und von 2 Reihen hochrechteckig ausgesparter Nischen begleitet wird. Nischen sowohl als auch Rauten und Rundbogenfries werden von den Rundlisenen gerahmt und zu Dreiergruppen zusammengefaßt.

Dem dekorativen Akzent der Apsis steht auf der anderen Seite die überreich geschmückte Westfassade gegenüber. Das Mittelschiff springt hier risalitartig über die Seitenschiffe vor. Seine Westwand gliedert sich in 3 übereinanderliegende Dekorationsfelder, in Portal-, Galerie- und Fensterzone, die alle in weißem Marmor und buntem Inkrustationsschmuck erstrahlen⁴. Besonders hat die Fensterzone durch das prächtige, wie eine Filigranarbeit anmutende Rosenfenster (Abb. 234), das von den 4 Evangelistensymbolen und vollplastisch ausgearbeiteten Drachen- und Fabelwesen gerahmt wird, sowie durch die von symbolischem Rankenwerk eingefassten Nebenfenster eine großartige Steigerung erfahren. Stierkonsolen tragen die Eckpilaster dieses Geschosses, während die Galeriezone von herausschreitenden Greifen begrenzt wird. Die Fassaden der Seitenschiffe sind ohne Marmorschmuck verblieben. In einer die ganze Wandfläche überziehenden hohen Blendarkatur sitzen die Nebenportale, die nur in ihren Archivolten eine reichere Ausbildung durch Ranke und Blattkranz erfahren haben.

⁴ Die Mittelschiffassade ist leider stark restauriert.



Abb. 232. Tuscania, S. Pietro. Langhaus von Norden



Abb. 233. Tuscania, S. Pietro. Gesamtanlage von Osten

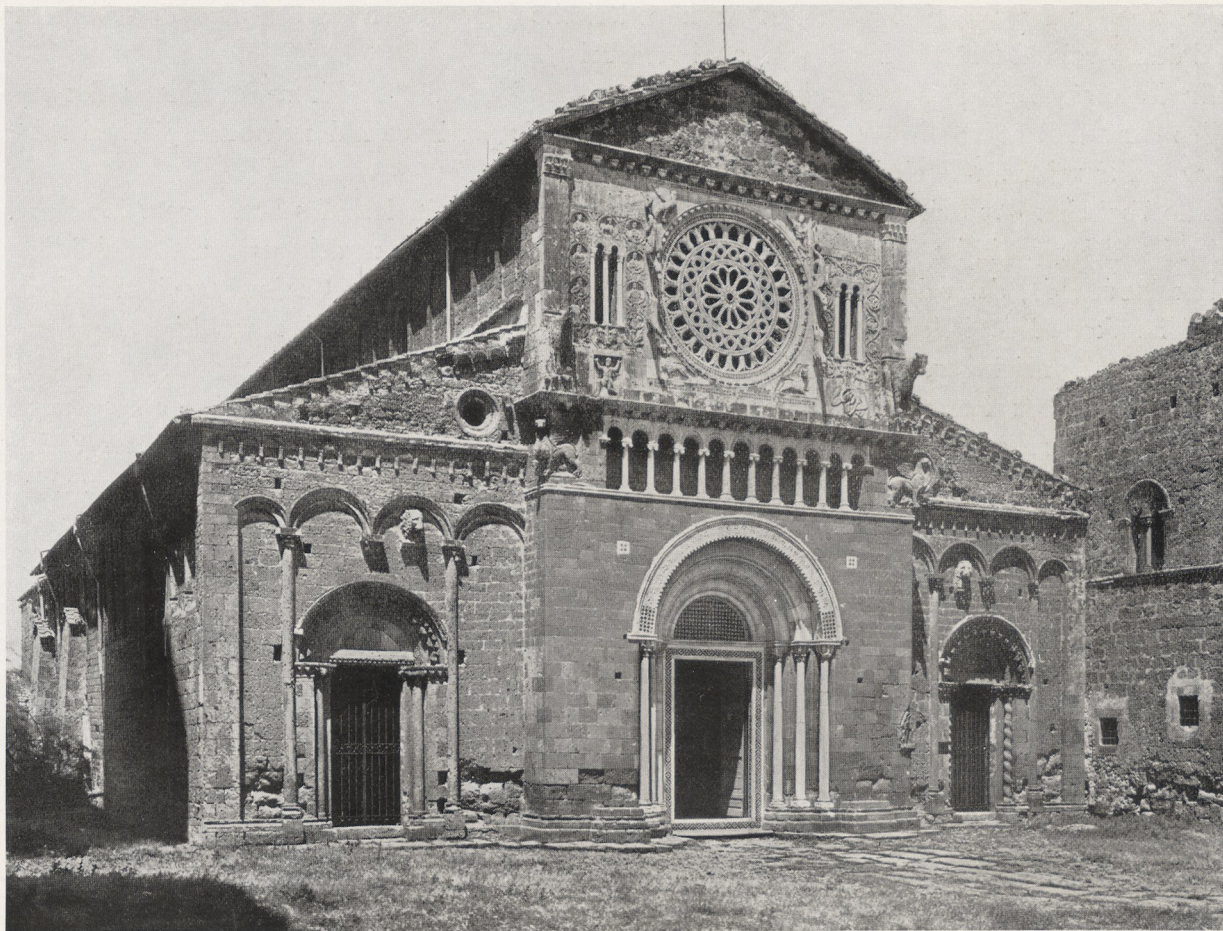


Abb. 234. Tuscania, S. Pietro. Westfassade

II. BAUGESCHICHTE

Wenn in der Beschreibung des Baues mit der Westfassade geendet wurde, so ist das nicht ohne Absicht geschehen. Es läßt sich nämlich von hier aus die Datierung der ganzen Kirche am besten aufrollen. Die Fassade wird in jedem kundigen Betrachter sofort die Erinnerung an ähnliche Schmuckwände hervorrufen, wie wir sie besonders in Umbrien häufig antreffen. Es lassen sich für einen Vergleich der von den Evangelistensymbolen gerahmten Fensterrose mit darunter liegender horizontaler Fassadengalerie die Fassaden der Dome in Assisi und Foligno nennen, die am Anfang des 13. Jahrhunderts entstanden sind. Auch für das verhältnismäßig sehr flache und etwas trockene Rankenornament der Nebenfenster können in Umbrien und in den Abruzzen genügend Vergleichsbeispiele aus der gleichen Zeit angeführt werden⁵. Es kann hier aber nicht unsere Aufgabe sein, die schon oft genannten Zusammenhänge dieser verwandten Fassaden erneut gegeneinander abzuwägen⁶, da für uns die Datierung und Einordnung des Langhauses die Hauptsache sein muß. Es genügt deshalb festzustellen, daß die Fassade des Mittelschiffes in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschaffen wurde als die letzte bauliche Veränderung der

⁵ Die Ranken am Hauptportal von S. Domenico in Narni (s. U. Tarchi, *L'Arte Cristiano-Romanica nell'Umbria e nella Sabina*, Milano 1937, Taf. CXXXVII). Die Ranken der Apsis- und Seitenschiffenster von S. Maria in Bomnaco (s. I. C. Gavini, *Storia dell'Architettura in Abruzzo*, Bd. I, Fig. 88-90).

⁶ Toesca, a. a. O. S. 582.

Kirche, die in ihrer gehäuften Dekoration künstlerische Anregungen aus Umbrien, den Abruzzen und dem Kreise der römischen Marmorarii verarbeitet.

In dem Bemühen, die Baugeschichte von der jüngsten Veränderung bis zu den ältesten Bestandteilen darzustellen, ist der Weg vom Westbau zu der Ostpartie auch der chronologisch richtige, nur eben in zeitlich umgekehrter Reihenfolge.

Die Fassaden der Seitenschiffe gehen nicht mit der des Mittelschiffes zusammen. Sie unterscheiden sich sowohl im Gesteinsmaterial als auch in ihrer geringeren dekorativen Durchbildung. Diese Umstände, dazu der Mangel der Aufeinanderbezogenheit der Gesimse, weisen auf eine zeitliche Verschiedenheit hin. Und es ist in einer Fuge in der Oberwand, sowohl innen als auch außen, deutlich sichtbar, daß die Mittelschiffassade in größerem Quadermauerwerk nachträglich angefügt wurde, sei es an Stelle einer älteren, sei es, daß sich der Westbau so lange hingezogen hat, worauf der Mauerverband und die gemeinsame Schichthöhe der Steine in dem Untergeschoß der drei Fassaden schließen ließen. Zu diesen beiden Seitenschiffassaden gehören nun zeitlich auch die beiden westlichen Langhausjoche, eine Feststellung, die in der Literatur längst gemacht worden ist, die aber hier noch einmal kurz begründet werden soll. Im Außenbau ist die Einheitlichkeit dieses Bauabschnittes besonders an der gegenüber den übrigen Seitenschiffwänden veränderten Blendarkatur zu erkennen. Die Arkaden aus richtig mit Basis und Kapitell ausgestatteten Wandsäulen und mehrfach profilierten Blendbögen stimmen völlig mit der Blendendekoration der Seitenschiffassaden überein. Am Obergaden hat man zwar – außen wie innen – die Blenden der übrigen Oberwand fortgesetzt, aber an Stelle der Rundpilaster sind flache Wandpilaster getreten. Am Außenbau erkennt man auch sofort, daß dieser jüngere Westbau keine Erneuerung zerstörter Joche, sondern eine Verlängerung der alten Kirche darstellt, da die alten Westecken der Seitenschiffe sich deutlich gegen diese Verlängerung abheben (s. Abb. 232). An der Mittelschiffwand ist die Grenze der beiden Bauabschnitte in einer vertikalen Fuge abzulesen, die aber merkwürdigerweise etwas weiter nach Osten zu verschoben liegt als die ursprünglichen Westenden der Seitenschiffe. Auch wenn man die Mauerdicke der alten Mittelschiffwand hinzurechnet, bleibt noch eine merkliche Divergenz zu den alten Seitenschiffassaden bestehen, so daß man annehmen muß, daß die ursprüngliche Mittelschiffsfront gegen die Seitenschiffe zurückgesprungen ist. Im Innern stellen wir die Verschiedenheit der beiden Westjoche gegen das ältere Langhaus in den Kapitellen und besonders in den Arkadenbögen fest. Die Archivolten zeigen dieselbe merkwürdige zahnartige Verzierung, wie sie die übrigen Arkaden besitzen, nur daß außer der exakteren Mauerung der Bögen die Zahnsteine jetzt konsolartig ausgebildet sind und hierin die Profilformen des 12. Jahrhunderts aufweisen. Die Kapitelle der beiden Westjoche, von denen eines eine antike Spolie ist, möchte man auf den ersten Blick für karolingisch halten, wenn man dabei an die Kapitelle von Corvey und Höchst denkt. Ihre blockhafte Form und ihre kerbschnittartigen Blattkränze, die z. T. in den Bossen stehengeblieben sind, verursachen den höchst altertümlichen Eindruck (s. Abb. 229). Doch wird man sich bei näherem Hinsehen bald überzeugen müssen, daß ihre Bearbeitung aufs engste mit der der Kapitelle der Halbsäulenvorlagen an der inneren Westwand zusammengeht, die wiederum ihrerseits mit den Kapitellen der äußeren Blendarkaden unmittelbar zusammenhängen. Man vergleiche nur, wie die kleinen Konsolsteine am Abakus und die Blattkränze gearbeitet sind. Will man die Kapitelle nicht als ein Produkt provinzieller Rückständigkeit betrachten, wird man annehmen müssen, daß sie nach verlorengangenen Vorbildern aus karolingischer Zeit gemeißelt worden sind.

Die Ausdehnung des Mittelschiffes vor der Erweiterung der Kirche zeigt auch der alte Cosmatenfußboden an, der genau dessen ursprüngliche Länge einhält. Er wird um die Mitte des



Abb. 235. Tuscania, S. Pietro.
Südliches Nebenportal der Westfassade



Abb. 236. Tuscania, S. Maria Maggiore.
Nördliches Nebenportal der Westfassade

12. Jahrhunderts entstanden sein. Die niedrigen Mauern, die zwischen die Arkaden eingezogen sind, sind nachträglich hinzugefügt worden. Sie haben die Räume abgegrenzt, die nach der liturgischen Vorschrift der Geschlechtertrennung während des Gottesdienstes den Männern und den Frauen zugewiesen waren.

Die zeitliche Festlegung des Erweiterungsbaues wird durch die stilistische Vergleichsmöglichkeit mit S. Maria Maggiore, der anderen großen Kirche von Tuscania gegeben. S. Maria Maggiore wurde im Jahre 1206 geweiht⁷. Bei dieser Weihe war der ganze Bau bis auf die Mittelschiffassade fertig. Ein Vergleich der Nebenportale beider Kirchen (Abb. 235 u. 236) mag genügen, um die fast wörtliche Übereinstimmung in der Dekoration der Archivolten mit einem Kranz sich zusammenrollender Blätter mit je zwei schneckenhausartigen Blattstengelenden darüber festzustellen, so daß man von der Verlängerung von S. Pietro aussagen kann: sie ist am Ende des 12. Jahrhunderts ausgeführt worden, zur Zeit, als man S. Maria Maggiore neu erbaute. Höchstwahrscheinlich sind bei beiden Kirchen dieselben Arbeitskräfte beschäftigt gewesen.

Daß die Art der Blendarkaden, wie sie die Seitenschiffassaden von S. Pietro zeigen und wie sie in S. Maria Maggiore an den inneren Seitenschiffwänden wieder auftreten, in der Bauschule von Pisa und Lucca beheimatet ist, von wo aus sie im 12. Jahrhundert fast über ganz Italien, besonders nach Apulien, sich ausbreitet, genügt in unserem Zusammenhange genannt zu werden.

Der Bauabschnitt, dem wir uns jetzt zuwenden, ist für uns der eigentlich wichtige, da er durch seine bisherige frühe Datierung ein besonders aufmerksames Studium verdient. Die für Tuscania

⁷ S. Campanari, *Tuscania e i suoi Monumenti*, Montefiascone 1856, Bd. II, S. 31.

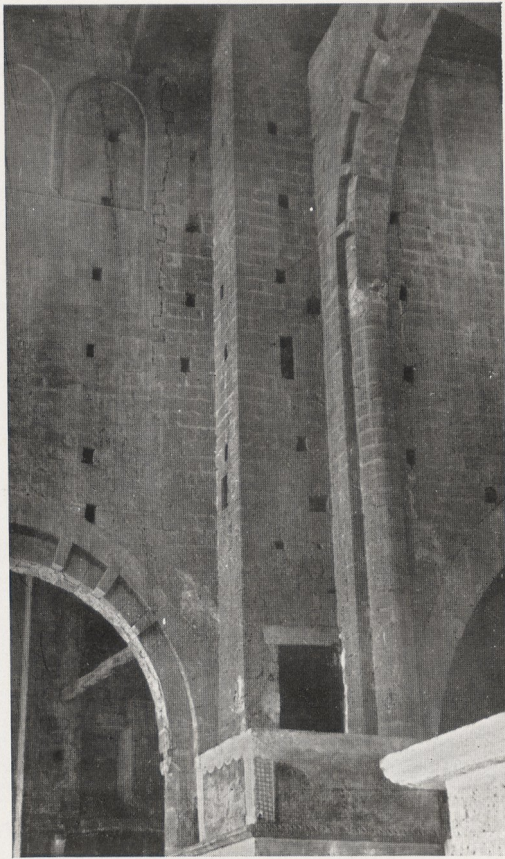


Abb. 237. Tuscania, S. Pietro. Zusammenschluß von Mittelschiffs- und Vierungsmauer



Abb. 238. Tuscania, S. Pietro. Zusammenschluß von Seitenschiff und Querhausarm auf der Nordseite

sehr früh einsetzende italienische Forschung hat den ganzen Bau – nach Abzug der beiden Westjoche natürlich – als einheitlich in einem Zuge errichtet ins 8. Jahrhundert verwiesen. Ehe zu dieser Datierung Stellung genommen werden kann, ist zunächst über die Einheitlichkeit dieses Abschnittes noch einiges zu sagen.

Einem forschenden Auge wird nicht entgehen, daß über der ersten östlichen Arkade eine Naht im Mauerverband nach oben läuft (Abb. 237). Sie könnte als nachträglicher Riß infolge einer Bodenerschütterung gedeutet werden, wäre sie nicht zugleich die Trennungslinie für eine verschieden hohe Lage der Rüstlöcher in der Wand. Die Rüstlöcher, also jene ausgesparten Löcher, in denen die Balkenköpfe für das Mauergerüst aufliegen, verschieben sich von hier aus um eine Schichthöhe, sonst liegen sie aber unter sich in beiden Abschnitten gleich hoch. Auch zeigt die Naht einen Riß in der sonst sehr regelmäßig geführten Mauerfuge an, und am Obergaden beginnt erst jenseits von ihr die Blendendekoration der Wand. Weiter muß man feststellen, daß die erste östliche Arkade besonders in der Archivolte solider gearbeitet ist als die westlich folgenden. Die Zahnverzierungen sitzen in regelmäßigeren Abständen und in gleich großen Steinen nebeneinander, während sie nach Westen zu sehr sorglos gemauert sind (s. Abb. 243). Eine gleiche solide Ausführung zeigt nur noch die Archivolte des Triumphbogens. Man wird also sagen dürfen: der Bau ist an dieser Naht einmal unterbrochen worden. Über den Grund dieser Unterbrechung gibt uns ein Mauerfundament Aufschluß, das in Verlängerung der nördlichen Querhauswand liegt. Die Querhauswand (Abb. 238) selbst ist nämlich bis über die Trennungsarkade zwischen

Querhausarm und Seitenschiff noch ein ganzes Stück in das Seitenschiff herein fortgesetzt und im Fundament sogar noch weiter geführt. Dasselbe ist auch im südlichen Seitenschiff festzustellen, nur geht hier die Weiterführung der Querhausmauer nicht so weit (s. Abb. 230). Diesem Unterschied entspricht nun auch der in verschiedener Ebene vollzogene Ansatz der Seitenschiffe an das Querhaus. Auf der Nordseite setzt das Seitenschiff erst später, also weiter im Westen an als auf der Südseite, es erscheint kürzer als das südliche. Auch die Obermauer des Mittelschiffs springt gegen die Vierungswände vor, nur hier auf beiden Seiten in gleicher Ebene, ein Stück vor dem Triumphbogen. Der Schluß, den man aus diesem Fundament und den verschiedenen Mauerfluchten ziehen muß, ist nun der: geplant war ursprünglich die Fortführung der Querhauswände bis zur alten Westfassade, d. h. Querhaus- und Seitenschiffmauern sollten miteinander fluchten. Da man aber vermutlich von vornherein beabsichtigt hatte, das Mittelschiff breiter anzulegen als die Vierung, wären bei Beibehaltung einer einheitlichen äußeren Wandflucht die Seitenschiffe sehr schmal geworden. Um dieses Mißverhältnis zu korrigieren, hat man dort, wo man gerade am Bauen war, die Seitenschiffmauern einfach hinausgerückt. Die aufgezeigte Naht an der Oberwand und die erste Arkade sowie das Fundament zeigen also an, bis wohin man im ursprünglichen Plan vorgeschritten war, als man die Mißverhältnisse der Schiffsbreiten zueinander empfand. Man hat, ehe man sich zur Änderung des alten Planes entschloß, den Bau vermutlich eine Zeitlang liegenlassen, und weniger sorgfältige Steinmetzen haben ihn dann in dem veränderten Plan zu Ende geführt. Dieser sah jetzt auch die Dekoration der äußeren Seitenschiffe und des Obergadens im Innern mit Blendarkaden vor, nachdem man bis dahin die Querhausarme und die Vierung im Innern unverkleidet gelassen hatte.

Die Blendenverkleidung zeigt aber zugleich auch, daß die beiden Bauabschnitte zeitlich nicht weit auseinanderliegen können, denn sie ist auf der Südseite an Vierungs- und Mittelschiffobermauer völlig einheitlich. Nur auf der Nordseite ist eine kurze Unterbrechung an der Stelle, wo innen die Naht sichtbar wird, festzustellen (s. Abb. 232). Die Verschiedenheit mag in dem verschieden fertigen Zustand der beiden Seiten bei der Unterbrechung begründet sein.

Die so eingehende Beschreibung dieser an und für sich unwesentlichen Baunaht ist deshalb erfolgt, weil damit die gelegentlich geäußerte Meinung, das so merkwürdig schmälere Querhaus stamme überhaupt nicht aus der Erbauungszeit des übrigen Langhauses⁸, widerlegt werden kann.

Wenn wir nun endlich der Datierung des ältesten Bauabschnittes uns zuwenden, so möchten wir doch nicht unterlassen, erst die Gründe darzulegen, die die bisherige Forschung veranlaßt haben, die Kirche dem 8. Jahrhundert zuzuschreiben.

Die ersten dokumentarischen Erwähnungen von Bischöfen aus Tuscania stammen aus dem Jahre 595⁹. Unsichere Überlieferungen berichten, daß Tuscania bereits zu Zeiten des Apostels Petrus einen Bischof besessen habe¹⁰. Wie dem auch sein mag, in Tuscania wird bereits in frühchristlicher Zeit ein Gotteshaus gestanden haben. Der heutige Bau, den man in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in den ersten historischen Beschreibungen von Tuscania¹¹ schon aus der geringen Kenntnis der geschichtlichen Entwicklung der Architektur wie alle Kirchen sehr früh datierte, wurde bald mit einer Urkunde aus dem Jahre 739 zusammengebracht¹². In dieser Ur-

⁸ R. Krautheimer, in einem Exkursionsprotokoll der Bibliotheca Hertziana.

⁹ Campanari, a. a. O. Bd. II, S. 18.

¹⁰ Campanari, a. a. O. Bd. II, S. 16.

¹¹ G. Farrocchi, *Il Tempio di San Pietro in Toscanella*, in „L'Album“, Roma 1839, Bd. VI, S. 49; S. Campanari, *Delle Antiche Chiese di S. Pietro e S. Maria Maggiore nella Città di Toscanella, Montefiascone 1852*, S. 57 ff.

¹² Die Urkunde ist veröffentlicht bei Campanari, *Tuscania e i suoi Monumenti* Bd. II, S. 78.



Abb. 239. Tuscania, S. Pietro. Apsidole im südlichen Querhausarm

Soweit man dieses frühe Datum durch den Bau selbst zu rechtfertigen suchte, hat man sich dabei nicht so sehr an den Raum und seine wesentlichen struktiven Glieder, als vielmehr an die Detailformen gehalten, und da war es besonders die Dekoration der Apsis mit ihrem Rautenfries und den zwei Reihen von rechteckigen Nischen, die man im Hinblick auf die Dekoration der lombardischen Apsiden des 9. und 10. Jahrhunderts als deren Vorstufe ansah. Man dachte an die kleinen tonnenförmigen Rundnischen, die zur Erleichterung des oberen Mauerkranzes und gleichzeitig zu dessen Verzierung über dem Ansatz der Apsiskalotte in der Mauer ausgespart sind. Wir finden sie z. B. an den Apsiden von Agliate bei Monza und von S. Vincenzo und S. Ambrogio in Mailand, Bauten des 9. und 10. Jahrhunderts.

¹³ G. Merzario, *I Maestri Comacini*, Milano 1893, Bd. I, S. 39ff. ¹⁴ Rivoira, a. a. O. ¹⁵ Salmi, a. a. O.

kunde wird nichts Kirchliches, sondern nur von einem Güterverkauf berichtet, den ein gewisser Rodpertus, der sich *magister comacinus* nennt, abschließt. Nun wissen wir, daß die *magistri comacini*, also jene Architekten und Steinmetzen aus Como und der Lombardei überhaupt, sich bereits unter den langobardischen Königen ob ihrer Tüchtigkeit eines besonderen Rufes erfreuten. Im Jahre 643 werden sie in einem Edikte König Rotharis zum ersten Male genannt¹³. Es lag deshalb auf der Hand, bei einer ausschließlichen Berücksichtigung der historischen Überlieferung diesen Rodpertus als den Erbauer der Kirche in Anspruch zu nehmen. Und an dieser zum ersten Male von Rivoira¹⁴ ausgesprochenen These ist bis in die jüngste Forschung hinein festgehalten worden. Salmi¹⁵ hat in seiner vor kurzem erschienenen Monographie über Pomposa S. Pietro in Tuscania erneut dem 8. Jahrhundert zugewiesen.



Abb. 240. Klitumnustempel bei Spoleto. Apsis



Abb. 241. Tuscania, S. Pietro. Chor mit Ziborium

Als altertümliche Formen ließen sich auch noch die dünnen Blendbögen des Obergadens anführen, die besonders an den Bauten Ravennas und seines Umkreises vom 6. Jahrhundert an an derselben Stelle immer wieder anzutreffen sind. Auch die eigentümliche baldachinartige Einfassung der Nebenapsidiolen trägt zu dem altertümlichen Eindruck bei (Abb. 239 u. 240). Wir haben eine ähnliche Apsisverkleidung bisher nur noch in dem Clitumnustempel bei Spoleto gefunden, der, wie man vermutet, im 5. Jahrhundert in seine heutige Gestalt gebracht worden ist¹⁶. Ferner scheinen die seltsamen „Zähne“ in den Arkadenbögen die Wiederaufnahme eines sehr weit zurückliegenden Motivs zu bedeuten. Uns ist eine solche Mauerung der Bögen nur noch an zwei antiken Gebäuden begegnet, einmal an dem Torbogen der Porta Marina in Pompeji und das andere Mal an den Gurtbögen oberhalb der Eingangstreppe in die Piscina Mirabile in Bacoli, nur daß bei den antiken Beispielen der in gleichen Abständen erfolgende Vor- und Rücksprung der Keilsteine nicht so stark ist wie in Tuscania.

Giovenale¹⁷ befaßt sich in seiner Monographie über S. Maria in Cosmedin in Rom ebenfalls kurz mit S. Pietro und findet nach Abzug der beiden westlichen Erweiterungsjoche in der Kürze des Schiffes im Verhältnis zur Länge des Chores eine Parallele zu dem Bau von S. Maria in Cosmedin aus der Zeit Papst Hadrians I., 772–795.

Auch indem man die Krypta zeitlich scharf gegen den Oberbau absetzte, kam man indirekt auf das frühe Datum der Kirche. Das Altarziborium nennt nämlich in einer Inschrift¹⁸ das Jahr

¹⁶ W. Hoppenstedt, Die Basilika S. Salvatore bei Spoleto und der Clitunnustempel, Diss. Halle 1912.

¹⁷ Giovenale, a. a. O.

¹⁸ Riccardus praesul tuscanus Centumcellicus atque Bledanus. Sit Riccardus paradisi sede paratus. Amen. Ego Petrus presbyter hoc opus fieri iussi. Anno ab incarnatione Domini millesimo nonagesimo III.



Abb. 242. Pomposa, Abteikirche. Mittelschiff

seiner Erbauung: 1093, und so glaubte man annehmen zu müssen, daß dieses Ziborium (Abb. 241) erst die Folge des vorausgegangenen Einbaues der Krypta sei, der auch aus stilistischen Gründen nicht vor dem Ende des 11. Jahrhunderts erfolgt sein konnte. Durch die damit notwendig verbundene Höherlegung des Chorfußbodens gewann man eine Erklärung für die auffällige Kürze der Wandvorlagen, die die Längsgurten der Vierung tragen.

Auf die Versuche, mit Hilfe von Resten alter Chorbrüstungsplatten und Ziboriumssäulchen, die sich zweifellos den datierten Stücken des 8. und 9. Jahrhunderts in anderen Kirchen anschließen, die frühe Errichtung des gegenwärtigen Baues beweisen zu wollen, braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden. Denn mit diesen Resten kann in der Tat weder etwas gegen noch für unsere These gesagt werden. Auf einem Boden so langer baugeschichtlicher Tradition, wie es Tuscania ist, sind solche versetzbaren Stücke wie auch an anderen Orten immer wieder verwandt worden.

Unserer Beschäftigung mit dem Bauwerk konnten aber die genannten Beweismittel für die Datierung nicht genügen. So wichtig das einzelne Detail bei der zeitlichen Einordnung sein kann, so wurde doch die Berücksichtigung der primären Eigenschaften jeder Architektur, der Maßverhältnisse des Gesamtbaukörpers und der Raumgliederung vermißt, denn nur von hier aus kann eine wirkliche Entscheidung über seine zeitliche Stellung getroffen werden. Und so wird denn sofort die Unhaltbarkeit der bisherigen Datierung offenbar, wenn man nur einmal den allgemeinen Raumeindruck sprechen läßt und dem Innenraum von S. Pietro



Abb. 243. Tuscania, S. Pietro. Südliches Seitenschiff

solche aus dem 8. und 9. Jahrhundert gegenüberstellt. Wie breit und behäbig lagern die Mittelschiffe etwa der Kirchen von Pomposa (Abb. 242) oder von S. Vincenzo in Mailand. Wie eng sind hier noch die Arkaden. In Tuscania dagegen sind die Proportionen in neuer Weise gestrafft. Der Raum hat sich sichtbar in die Höhe gereckt (s. Abb. 229). Der Triumphbogen im Bilde zeigt das auch für den, der die Kirche noch nicht betreten hat, in unverkennbarer Weise. Wie viel mehr geht diese steile Arkade mit den kühnen Proportionen zusammen, die die Lombardei in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts z. B. in S. Abbondio in Como hinstellt. Der Rhythmus der Arkaden hat sich in S. Pietro außerordentlich verlangsamt. Wenige, im Verhältnis zu ihrer Niedrigkeit weit gespannte Bögen leiten die Bewegung nicht sofort zur Apsis hin, sondern ihr wird in dem kräftigen Triumphbogen, der wie ein befestigtes Tor vor dem eigentlichen Chorraum steht, ein Halt geboten. An die Stelle hemmungsloser, kleinteiliger Bewegung sind also große Schritte und feste Zäsuren getreten.

Und die Arkaden selbst: Das vorderste Stützenpaar besteht nicht aus einer Säule, sondern aus einem Pfeiler mit zwei Halbsäulenvorlagen in der Leibung. Der ganz wesentliche Unterschied zwischen beiden liegt in der anders- und neuartigen Auffassung vom Gliederbau (Abb. 243). Indem man die Arkaden abtreppt und damit die Wand gleichsam als zweischalig erscheinen läßt, muß man jetzt auch zu einem differenzierteren Stützensystem kommen. Die äußere Schale wird von dem Pfeiler und der innere Mauer Kern von den Halbsäulenvorlagen aufgenommen. Eine

solche Auffassung wäre vor dem Jahre 1000 unmöglich gewesen. Der reine Pfeiler und die reine Säule sind die einzigen Stützen, die man kennt, und dort, wo die Arkade gegen eine Wand aufläuft, wird sie von einem Wandpfeiler, höchstens von einer Konsole aufgenommen. In Tuscania ist hier eine Halbsäulenvorlage zu finden. Dieses Streben nach Differenzierung und Sichtbarmachung der struktiven Kräfte eines Baukörpers erreicht schließlich seine Vollendung in der Einwölbung des Raumes. Weitere Differenzierung des Stützenapparates schafft die Voraussetzung für seine organische Vereinheitlichung in der Verspannung von Decke, Wand und Fußboden durch die Gewölbe und ihre Vorlagen. Dieses Ziel ist bekanntlich am Ende des 11. Jahrhunderts im Dom zu Speyer das erstemal erreicht worden. Im selben Jahrhundert liegen auch die ersten Beispiele von gegliederten Pfeilern und abgetreppten Arkaden im noch ungewölbten Bau in Italien. In der Lombardei ist es die Kirche in Lomello, die von Kingsley-Porter um 1025, von Frankl hingegen erst in das Ende des 11. Jahrhunderts datiert wird¹⁹. Hier ist wie in Tuscania ein Zeichen der frühen Entwicklungsstufe, daß die Pfeiler noch keine Kämpferzone besitzen. In Mittelitalien kann die Benediktiner-Klosterkirche S. Elia bei Nepi aus dem Ende des 11. Jahrhunderts als Vergleichsbeispiel genannt werden²⁰. Dort beschränkt sich die Gliederung mit Halbsäulenvorlagen auf die Vorlagen des Triumphbogens. Die Abtreppe der Arkaden ist überall durchgeführt.

Es ist merkwürdig, daß man in S. Pietro nur das erste Stützenpaar so gebildet hat. Da der Pfeiler aber noch zum ersten Bauabschnitt gehört, darf man vielleicht vermuten, daß nach dem ursprünglichen Plan alle Stützen in dieser Weise vorgesehen waren. Die sehr viel weniger sorgfältig arbeitenden Werkleute des zweiten Bauabschnittes haben auf bequemere Mittel zurückgegriffen und sich für ihre Stützen vorhandener Säulenspolien bedient.

Ein ganz wesentliches Kriterium für die Datierung von S. Pietro ins 11. Jahrhundert ist die Art und Weise, wie man sich mit den Problemen des Querhauses und der Vierung auseinandergesetzt hat. In Italien hat das Querhaus eigentlich immer eine untergeordnete Rolle gespielt. Die Bauten, die wir noch aus karolingischer Zeit besitzen und auch noch die bekannten hochromanischen Bauwerke Oberitaliens haben meist auf das Querhaus verzichtet, und wo es gelegentlich auftritt, hat es auf die Gestaltung des Grundrisses kaum einen entscheidenden Einfluß ausgeübt. Seine Länge, Breite und Höhe stehen höchst selten in einem proportionellen Zusammenhang mit dem Mittelschiff, und eine wirklich ausgeschiedene Vierung, wie wir sie in Deutschland im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts in S. Michael in Hildesheim zum ersten Male in mathematischer Klarheit ausgebildet finden, gibt es in Italien erst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, z. B. in S. Michele in Pavia. Aber wie wenig auch hier ein geordnetes Maß- und Zahlenverhältnis die einzelnen Raumkörper beherrscht, zeigt ein Blick auf den völlig schiefen Grundriß²¹. Die ersten Bemühungen um das Problem der Vierung liegen in Italien im 11. Jahrhundert, und es gibt zwei wichtige Bauwerke, die auf ganz ähnliche Weise wie S. Pietro die Durchdringung von Mittel- und Querschiff ausbilden. Das ist zunächst die schon genannte Kirche von Lomello in der Lombardei, ein ob seiner Ruinenhaftigkeit bisher viel zu wenig beachteter Bau. Er wurde bisher nur wegen seiner frühen Seitenschiffgewölbe und der Schwibbögen im Mittelschiff genannt²². Für uns hat er aber durch die kämpferlosen Pfeiler mit Halbsäulen, die abge-

¹⁹ P. Frankl, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, S. 199.

²⁰ Abb. s. Ricci, a. a. O. S. 146.

²¹ A. Kingsley-Porter, *Lombard Architecture*, New Haven 1915, Bd. IV, Atlas Taf. 172.

²² Frankl, a. a. O.; C. Pfitzner, *Studien zur Verwendung des Schwibbogensystems*, *Architectura* 1933, Bd. I, S. 168.



Abb. 244. Otranto, Dom. Blick vom südlichen Seitenschiff in das Mittelschiff und den Chor

trepten Arkaden und besonders die Vierung ein gesteigertes Interesse²³. Letztere wird durch den hohen Triumphbogen und niedrigere Längsgurten gebildet. Wesentlich ist für den Vergleich mit S. Pietro jetzt, daß infolge der Niedrigkeit der Längsurte der Obergaden des Mittelschiffes über diesen weiterlaufen kann, und daß die wenig vorspringenden Querhausarme nur unbedeutend höher sind als die Seitenschiffe. Das Querhaus ist dadurch kein einheitlicher Raum, sondern es zerfällt in verschieden hohe Raumkompartimente.

Der andere Vergleichsbau für das Vierungsproblem liegt in der anderen großen Hauptlandschaft romanischer Architektur, in Apulien. Es ist der Dom in Otranto, der in den 80er Jahren des 11. Jahrhunderts im Bau war²⁴. Das Langhaus ist eine Säulenbasilika vom Typ des Domes in Salerno. Der Ostbau weicht aber von diesem Schema, das ein dem Mittelschiff gleich hohes,

²³ Abb. bei Kingsley-Porter, a. a. O. Taf. 106-110.

²⁴ R. Krautheimer, San Nicola in Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts in „Wiener Jahrbuch“, 1934, S. 12 ff.

vierungsloses Querhaus ausgebildet hat, insofern ab, als es eine Vierung ausscheidet, die wiederum an Höhe die Querhausarme weit unter sich zurückläßt (Abb. 244). Letztere setzen sich gegen die Breite der Seitenschiffe gar nicht, gegen ihre Höhe nur in ganz geringem Maße ab, ganz ähnlich, wie wir es in Lomello gesehen haben. Die Längsgurten liegen im Verhältnis zu dem später barock überarbeiteten Triumphbogen sehr niedrig, so daß auch hier der Obergaden des Mittelschiffes über ihnen weiterläuft. Sie sind sehr weit gespannt und sitzen ähnlich wie in Tuscania auf kurzen Halbsäulen, die hier aber durch das Kryptagewölbe hindurchstoßen und erst auf dem Fußboden der Krypta eine ausgearbeitete Basis erhalten²⁵. Der Vergleich zwischen Otranto und Tuscania läßt sich noch weiter führen, denn hier wie dort sind auch für die statischen Folgerungen dieser weiten Vierungskonstruktion dieselben Mittel angewandt worden. Es werden in S. Pietro die großen Pfeiler aufgefallen sein, die den Triumphbogen begleiten (s. Abb. 229). Es sind eigentlich keine Pfeiler, sondern die Wände der Vierung sind, ehe sie im Mittelschiff hinausrücken, über den Triumphbogen noch ein Stück weiter geführt, um in ihrer Schwere dem Druck der sehr weiten Vierungsbögen entgegenzuwirken. Daß in dem einen zugleich auch eine schmale Wendeltreppe liegt, ist von sekundärer Bedeutung. In Otranto hat man nun ebenfalls hinter dem Triumphbogen nicht sofort mit den Arkaden des Langhauses begonnen, sondern es folgt erst ein breites Wandstück. Dieser verbreiterte Pfeiler ist auch hier weiter nichts als die gleiche Sicherung gegen den Druck der weiten Vierungsbögen²⁶. Daß letztere überhaupt so tief bis auf den Fußboden herabreichen, ist ja ebenfalls nur ein Zeichen der noch so geringen technischen Erfahrung bei der Anlage einer wenigstens dreiseitigen Bogenkonstruktion, wie sie die Vierung erfordert.

Daß es sich hierbei wirklich nur um das architektonische Vermögen handelt, zeigt uns ein weiteres Beispiel. Eine ganz ähnliche Vierungsanlage besitzt auch die Abteikirche S. Pietro in Valle bei Ferentillo, die sicherlich in ihrer heutigen Form erst aus dem 11. Jahrhundert stammt²⁷. Der kleine einschiffige Bau besitzt ein Querhaus mit einer richtig ausgeschiedenen Vierung, d. h. alle 4 Vierungsgurte haben die gleiche Scheitelhöhe (Abb. 245). Das Querhaus als ganzes ist aber auch hier kein einheitlicher, selbständiger Raumkomplex, da die tonnengewölbten Querhausarme viel niedriger sind als die kreuzgratgewölbte Vierung. Das Interessante ist nun aber die Art, wie man diese hier infolge des Chorvorjoches sogar vierseitige Bogenkonstruktion in ihren statischen Auswirkungen zu sichern sucht. Während die Querbögen durch die tonnengewölbten Querhausarme abgestützt werden, wird der Druck der Längsgurten nach Westen zu von pfeilerartigen Hintermauerungen des Triumphbogens aufgehalten. Notwendig wurde diese Sicherung hier genau wie in Tuscania nur deshalb, weil das natürlichste Widerlager dieser Bögen, die Langhausmauer, gegen die Vierung etwas hinausgerückt ist. Wie sehr diese Stützpfeiler in Ferentillo nur als Sicherung aufgefaßt sind, beweist ihre Mauerdicke, die über der Kämpferlinie des Gurtes, d. h. an der für den Gegendruck unwesentlichen Stelle sofort an Stärke abnimmt.

²⁵ Diese Tatsache veranlaßte Krautheimer zu der seltsamen Annahme, daß deshalb der Fußboden der Krypta das ursprünglich geplante Niveau und die Krypta selbst ein nachträglicher Einbau sei. Beides ist völlig unhaltbar. Erstens ist es für mittelalterliche Baugewohnheit durchaus nichts Ungewöhnliches, Gewölbvorlagen in zwei übereinanderliegenden Räumen bis auf den Boden des unteren herabzuführen und ihnen erst dort einen Sockel oder eine Basis zu geben; zweitens zeigen die Wandsäulen der Krypta genau die gleiche merkwürdig spitze Basisform wie die starken Halbsäulen aus dem Oberbau. Und schließlich gehen die Kapitelle und breiten Wulstdeckplatten der Säulen in der Krypta, soweit sie nicht Spolien sind, so eng mit den gleichen Bauformen der 1089 vollendeten Krypta von S. Nicola in Bari zusammen, daß eine Datierung der Krypta von Otranto in die Mitte des 12. Jahrhunderts, wie es Krautheimer um seines vorgefaßten Systems gern möchte, unmöglich ist.

²⁶ Krautheimer ist dieses Wandstück auch aufgefallen. Es wird von ihm in völlig unverständlicher Weise als Obergadenrest der von ihm auf tieferem Niveau angenommenen ersten Kirche gedeutet.

²⁷ Puig i Cadafalch, a. a. O. S. 28.

Man darf vielleicht ganz allgemein sagen, daß es sicherlich kein Zufall ist, daß gerade zwei für die romanische Stilentwicklung entscheidende und frühe Bauten, der Dom von Pisa²⁸ und S. Lorenzo in Verona²⁹, die beide ein sichtbar vorspringendes, dem Mittelschiff wenigstens ursprünglich gleich hohes Querhaus besitzen, der offenen Vierungskonstruktion dadurch aus dem Wege gehen, daß sie ihre Langhausemporen über die Querhausarme hinüberführen und damit die räumliche und liturgische Funktion des Querhauses wieder entwerfen. Wir wissen, daß diese Raumgestaltung mit der Abteikirche in Jumièges³⁰ zusammenhängt. Der Einfluß von dort wird eben den konstruktiven Möglichkeiten Italiens in dieser Zeit sehr entgegengekommen sein. Auch diese Tatsache mag eine Bestätigung dafür sein, daß es hier vor der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts nicht möglich war, eine wirklich ausgeschiedene Vierung, d. h. eine gleich hohe und offene Durchdringung von Mittel- und Querschiff auszubilden. Man wird nicht sagen können, daß man es nicht gewollt habe, denn sonst hätte man nicht, um dieses Ziel wenigstens teilweise zu erreichen, solch ästhetisch unbefriedigende Lösungen mit in Kauf genommen, wie es die Pfeilverstärkungen in Tuscania, Otranto und Ferentillo in der Tat sind.



Abb. 245. Ferentillo, S. Pietro in Valle. Langhaus und Vierung

Kommen wir wieder zurück zu Tuscania. Es lag uns daran, in dem Vergleich mit Lomello, Otranto und Ferentillo zu zeigen, daß S. Pietro in der Gestaltung seines Querhauses und seiner Vierung auf der gleichen Entwicklungsstufe steht wie die genannten Vergleichsbauten, die ihrerseits durchaus für die allgemeine Entwicklung in Italien stehen können, sind sie doch Denkmäler aus dem Norden, der Mitte und dem Süden dieses Landes. Daß man sich auf weite Strecken hin überhaupt nicht mit dem Querhaus befaßte, ist eine bekannte Tatsache. Dort, wo die Entwicklung vorwärtsgetrieben wurde, war man am Ende des 11. Jahrhunderts auf einer Stufe angelangt, die auch S. Pietro in Tuscania verwirklicht hat.

Was die Weite und die auffällige Niedrigkeit der seitlichen Vierungsbögen in Tuscania anbetrifft, so konnte die Feststellung der proportionellen Ähnlichkeit dieser Anlage mit der Vierung von Otranto ein Beweis dafür sein, daß so „kurzstielige“ Arkaden nicht erst durch einen Umbau – in unserm Falle der vermutete nachträgliche Einbau der Krypta – entstanden sein müssen. Es gibt für die zeitliche Zusammengehörigkeit von Krypta und Oberbau aber ein noch viel sichtbarereres Zeugnis am Bauwerk selbst: die Fenster der Krypta unter den Querhausarmen (Abb. 246) und das Portal, das von außen in die Krypta führt (Abb. 247). Diese Mauerdurchbrüche sitzen so

²⁸ Grund- und Aufriß s. Frankl, a. a. O. S. 125.

²⁹ Grundriß s. Cummings, a. a. O. Bd. I, Fig. 90.

³⁰ Grundriß s. Frankl, a. a. O. S. 106.



Abb. 246. Tuscania, S. Pietro.
Südliche Querhauswand



Abb. 247. Tuscania, S. Pietro.
Portal im südlichen Seitenschiff

einwandfrei im Verband, daß sie keinesfalls später hinzugefügt sein können. Also ist eine Krypta von vornherein und auch in dem Ausmaß der heutigen vorhanden gewesen. Und es ist nun nach dem, was wir bis jetzt über die zeitliche Stellung des Oberbaues sagen konnten, nicht schwer zu folgern, daß es die heutige Krypta sein muß, die mit der Oberkirche zusammen errichtet worden ist. Das Jahr 1093, in dem das Ziborium laut seiner Inschrift geschaffen wurde, ist also ein terminus ante für die Vollendung zumindest der Krypta und des Ostbaues.

Die Bauornamentik, die bei der bisherigen Frühdatierung von so ausschlaggebender Bedeutung war, soll auch für unsere zeitliche Neugruppierung nicht unberücksichtigt bleiben. Sie wird sogar unsere neue These wesentlich stützen können. Es ist nicht ohne Absicht immer betont worden, daß die Blendarkaden Rundlisenen verwenden im Gegensatz zur flachen, rechteckigen Lisene, die zwar an S. Pietro in der Dekoration der Seitenschiffe auch noch vorkommt, während man sonst aber ausschließlich runde Lisenen, also dünne Wandsäulchen verwendet hat. Es taucht nun sofort die Frage auf: wie sieht die Mauerdekoration allgemein im 11. Jahrhundert und auch schon früher, besonders im 8. Jahrhundert aus? Und da läßt sich feststellen, daß bis zum 11. Jahrhundert nur flache Lisenenbänder vorkommen. Besonders bei den von der Forschung oft herangezogenen Kirchenbauten des alten Exarchats, wo die Dekorierung der äußeren Wandflächen mit Blendbögen zum festen Bestand der Architektur gehört, sind Rundlisenen nie verwandt worden. Giuseppe Galassi hat in seinem Aufsatz „L'Architettura protoromanica nell' Esarcato“ alle nur erreichbaren Kirchen dieses Gebietes auf ihre plastische Wanddekoration hin untersucht und deren Entwicklung in Tafeln³¹ veranschaulicht. Ob man nun den Datierungen der einzelnen Bauten zustimmen mag oder nicht, eines geht aus diesen Tafeln eindeutig hervor: die Dekoration dieser ungefähr bis zum Jahre 1000 reichenden Bauwerke hat sich trotz ihrer Entwicklung von einem einfachen Blendbogen zu einem reichen Rundbogensystem auf die flache Lisene beschränkt. Die

³¹ Galassi, a. a. O. S. 94.

frühesten bekannten Rundlisenen finden sich dagegen erst im 11. Jahrhundert, z. B. an S. Abbondio in Como, das im Jahre 1063 begonnen wurde. Auch an der Apsis von S. Elia bei Nepi aus dem Ende des 11. Jahrhunderts zeigen sie sich, wenn auch noch sehr zaghaft. Das schönste Beispiel aber für diese neue und darum mit besonderer Freude vorgetragene dekorative Form ist der Campanile von Pomposa. Hier stehen runde und flache Lisenen in reicher Aufeinanderfolge nebeneinander (Abb. 248) und überziehen zusammen mit den Rundbogenfriesen die einzelnen Turmgeschosse wie ein Netz. Die Datierung des Turmes ist durch eine eingemauerte Inschriftplatte gegeben, auf der seine Gründung im Jahre 1063 genannt wird³². Im 12. Jahrhundert verschwinden dann die flachen Lisenen fast ganz, während sich die Rundlisenen gelegentlich zu ganz beachtlichen Wandsäulen auswachsen, wie es etwa die Fassaden der Dome von Piacenza und Crema zeigen³³.

Der Campanile von Pomposa ist noch wegen einer anderen Ornamentform für S. Pietro von Bedeutung. Die dekorative Gliederung beschränkt sich bei ihm nicht nur auf die Blendarkatur, sondern zwischen den einzelnen Geschossen liegen noch breite Schmuckbänder, die aus einer Reihe kleiner ausgesparter eckiger Nischen bestehen.



Abb. 249.
Nonantola, S. Michele, Südliche Nebenapsis

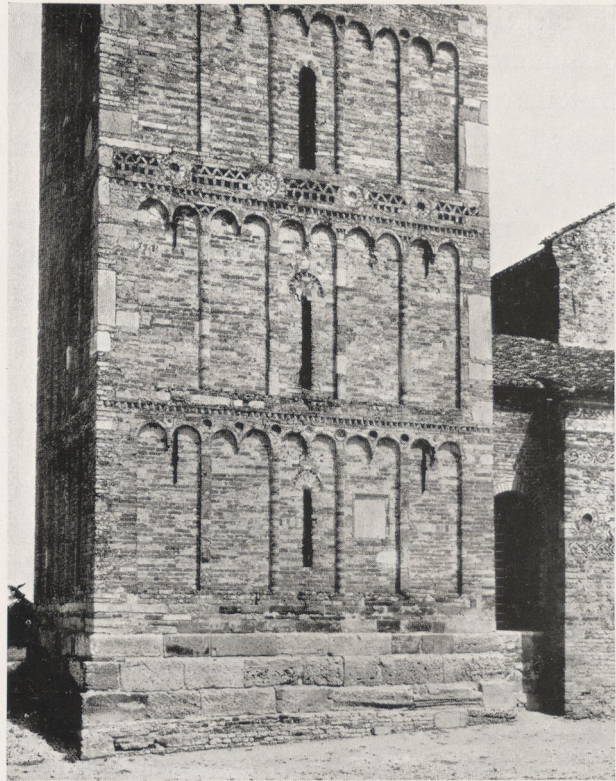


Abb. 248. Pomposa, Abteikirche. Campanile

Bei aller Verschiedenheit der Maße dieser Dekorationsform spricht sich doch hierin dieselbe ornamentale Gesinnung aus wie in dem Nischenkranz an der Apsis von S. Pietro. Daß wir es hier nicht mit vereinzelt Ausnahmefällen zu tun haben, beweist das Vorkommen dieses Motivs auch in anderen Gegenden. In der um 1100 entstandenen Pfarrkirche von Nonantola sind unter dem Rundbogenfries, der die Nebenapsis umzieht, ganz ähnliche eckige Nischen ausgespart (Abb. 249) und durch die Rundbögen zu Dreiergruppen zusammengefaßt. Wie wenig sie als Vorstufe für die in der Lombardei sonst üblichen Rundbogennischen aufzufassen sind, zeigt gerade hier das Vorkommen beider Formen an Haupt- und Nebenapsis.

Zum Schluß soll nun auch noch die Mauertechnik für die Datierung herangezogen werden, von der wir wissen, daß sie in den einzelnen Jahrhunderten durch-

³² Salmi, a. a. O.

³³ Abb. s. Ricci, a. a. O. S. 22 und 48.

aus nicht willkürlich gehandhabt wurde, sondern es hat sich gerade auch im Material immer eine bestimmte Baugesinnung ausgesprochen, die wohl wesentlich auf das Verhältnis, das man zu den hinterlassenen Vorbildern aus der Antike hatte, zurückzuführen sein wird, und die interessanterweise durchaus übernational genannt werden darf. Da ist zunächst etwas über die Technik des 8. und 9. Jahrhunderts zu sagen, soweit das bei der geringen Zahl an gesicherten Bauwerken aus dieser Zeit überhaupt möglich ist. Insofern man nicht in Backstein baut, wie in S. Ambrogio und S. Vincenzo in Mailand, ist das Mauerwerk in der Lombardei in dieser Zeit ein Feldsteinmauerwerk, d. h. unbearbeitete, auf dem Felde gefundene Steine werden der Größe nach, zumeist in einem Fischgrätenmuster, zusammengeordnet und durch reichlich viel Mörtel in einen festen mauermäßigen Verband gebracht. So ist es z. B. bei den Kirchen von Agliate und Civate³⁴. In Mittelitalien, in der unmittelbaren Nähe von Tuscania, ist uns in dem einen erhaltenen Westfassadenturm der ehemaligen Reichsabteikirche in Farfa aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts ein Beispiel karolingischer Mauertechnik erhalten³⁵. Es ist nun sehr interessant, festzustellen, daß sie die gleiche ist wie bei mehreren karolingischen Bauten Deutschlands³⁶, nämlich: Ziegelschichten zwischen breiteren Hausteinschichten in ziemlich regelmäßig wechselnder Abfolge. Was nun die Kirchen des 11. Jahrhunderts anbelangt, so gibt es in Italien wie in Deutschland ein kleinteiliges, oft nur wenig bearbeitetes Bruchsteinmauerwerk, das dem allgemein bekannten Quaderbau des 12. Jahrhunderts vorangeht. Dafür sind an allgemein bekannten Bauwerken wieder S. Abbondio in Como und auch S. Miniato in Florenz sichere Beispiele. Die Mauertechnik von S. Pietro nimmt etwa eine Zwischenstellung ein. Die Steine sind noch verhältnismäßig klein, aber schon immer in gleich hohen Lagen aufeinander geschichtet, sie sind gleichmäßig behauen, und die Mauer zeigt ein genau rechtwinkliges Fugensystem (Abb. 250 u. 251). Die kleine Kirche S. Salvatore aus dem Tuscania benachbarten Tarquinia, ein Bau aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, zeigt eine ganz verwandte Mauerstruktur. Auch die Art, wie die Rundlisenen gelegentlich durch gürtelartige Steine in die Mauer einbinden, ist die gleiche.

Es kann jetzt zusammenfassend gesagt werden: die hier ausführlich dargestellten Gründe, mit denen die Datierung von S. Pietro in Tuscania ins 11. Jahrhundert bewiesen werden konnte, sind schwerlich durch die Beweismittel zu widerlegen, die die bisherige Forschung für die zeitliche Einordnung des Bauwerkes ins 8. Jahrhundert geltend gemacht hat. Ist es nicht überhaupt leicht einzusehen, daß die Entwicklung nie so sprunghaft vor sich geht, wie sie es unbegreiflicher Weise wäre, wenn der Bau aus dem 8. Jahrhundert stammte? Die allgemeine Entwicklung zeigt doch, daß erst das 11. Jahrhundert zu den Bauproblemen gekommen ist, die in S. Pietro Verwirklichung gefunden haben. Und daß das an verschiedenen Orten gleichzeitig und voneinander unabhängig geschehen ist, wird ein Beweis für die Folgerichtigkeit dieser Entwicklung und zugleich die Berechtigung unserer neuen Datierung sein. Gerade das wird weiterhin die große Bedeutung von S. Pietro ausmachen, daß er in Mittelitalien in dieser Zeit der einzige große Bau ist, der auf seine höchst eigentümliche Weise mit der allgemeinen Entwicklung in Italien Schritt gehalten hat.

Wie die architektonische Entwicklung in der Lombardei und in Apulien, den beiden an romanischen Kirchen reichsten Landschaften Italiens folgerichtig weitergegangen ist, ist allgemein bekannt. Hier wäre nur noch etwas über die Stellung von S. Pietro innerhalb des architektonischen Schaffens von Latium zu sagen. In einer zusammenfassenden Architekturgeschichte des Mittel-

³⁴ Abb. s. Ricci, a. a. O. S. 13 und 28.

³⁵ P. Markthaler, Sulle recenti scoperte nell'abbazia imperiale di Farfa, in „Rivista di Archeologia Cristiana“, Roma 1928.

³⁶ Die Krypten der Basiliken in Steinbach und Seligenstadt, die sog. fränkische Mauer bei S. Cäcilien in Köln u. a.



Abb. 250. Tuscania, S. Pietro. Nördliche Langhauswand

alters wird man kaum etwas über die besondere Leistung dieser Gegend gefunden haben. Es ist in der Tat so, daß fast alle Kirchen jenes Gebietes, soweit sie überhaupt als architektonische Schöpfungen eine Bedeutung haben, eher bei der Darstellung der baugeschichtlichen Entwicklung anderer Landschaften genannt werden müssen, da sie zum größten Teil Ableger entfernter Bau- schulen sind. Das ist so bei den Kirchen Tarquinias³⁷, wo wir in der Raumgliederung und in den Ornamentformen die direkten Vorbilder in der Lombardei aufzählen können; das läßt sich auch von S. Flaviano in Montefiascone³⁸ sagen, wo Wölbung und Bauplastik ebenfalls aus der Lombardei kommen, während die Raumform selbst, die Doppelkapelle, die wir hier in Italien das einzige Mal antreffen, eine spezifisch deutsche Architekturform des hohen Mittelalters übernimmt. Als sich in Viterbo nach der Gründung des neuen Bistums im Jahre 1191 eine rege Bautätigkeit entfaltet, greift man für den Dom zurück auf die Raumform der frühchristlich-römischen Säulenbasilika³⁹. Gehen wir zeitlich einen Schritt weiter, so stellen wir in Südlatium das Eindringen der unmittelbar aus dem Heimatland übertragenen burgundisch-zisterziensischen Frühgotik in Fossanova und Casamari⁴⁰ fest. Es fehlte nun aber nicht nur das selbständige Schaffen, sondern den fremden Einflüssen waren auch keine Entwicklungsmöglichkeiten beschieden. Wir sehen, wie fast alle großen Anregungen über ihre Einmaligkeit nicht hinauskommen, einige haben sich nach Abwandlung in kleinere Formate bald zersplittert. Dasselbe gilt nun auch für S. Pietro in Tuscania. Als eigenständige Leistung ragt der Bau durchaus über die fremden Ableger heraus, aber eine Weiterentwicklung läßt sich auch von ihm aus nicht feststellen, im Gegenteil, die Neubauten haben sich bald wieder mit primitiveren Formen begnügt. Wie weit die Aufgabe des in Tuscania an räumlichem Gestaltungsvermögen bereits Erreichten gehen konnte, zeigen die Kirchen Viterbos und seiner Umgebung. In S. Giovanni in Zoccoli z. B. (Abb. 252), einem Bau aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, ist der liturgischen Notwendigkeit eines gesonderten Chorraumes dadurch Genüge getan, daß man einfach das letzte Joch einige Stufen höher legte, die letzte Arkade etwas höher und weiter spannte und das letzte Stützenpaar nicht aus Säulen, sondern aus Pfeilern mit Halbsäulenvorlagen bildete. So weit war die raumgestaltende Kraft des Querhauses wieder zurückgegangen. Und das ist nicht nur in Viterbo, sondern auch in S. Giovenale in Orvieto⁴¹, in

als



Abb. 251. Tarquinia, S. Salvatore. Apsis

³⁷ Abb. bei Kingsley-Porter, a. a. O. Taf. 65-81.

³⁸ Abb. bei Kingsley-Porter, a. a. O. Taf. 149-152.

³⁹ Abb. bei F. Schillmann, Viterbo und Orvieto, *Berühmte Kunstdenkmäler*, Bd. 55, S. 60.

⁴⁰ C. Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris 1894.

⁴¹ Grundr. bei Tarchi, a. a. O. Taf. CXIX.

S. Pietro in Assisi⁴², im Dom von Terracina⁴³ usw. festzustellen. Angesichts dieser rückläufigen Entwicklung hebt sich S. Pietro um so sichtbarer aus dem baulichen Schaffen der Umgegend heraus, und wenn es auch die große Bedeutung eines Baues jener „dunklen“ Zeit des 8. Jahrhunderts für sich nicht in Anspruch nehmen darf, so bleibt es doch immer noch das interessanteste Denkmal mittelalterlicher Architektur in Latium.

⁴² Abb. bei Tarchi, a. a. O. Taf. LVII-LXII.

⁴³ Abb. bei A. Rossi, Terracina e La Palude Pontina, Italia Artistica, Bd. 67, S. 94.



Abb. 252. Viterbo, S. Giovanni in Zoccoli. Mittelschiff