

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

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 12 (1951)

**Heft:** 3

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen

**Autor:** [s.n.]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

zu weichen. Im 1. Stock des Hauses Nr. 23 wurde unter der Holzverkleidung der Fensterwand gegen die untere Zäune eine spätgotische Sandsteinsäule freigelegt (vgl. Tafel 64 a). Sie soll im Neubau Wiederverwendung finden. Eine guterhaltene Malerei (Tafel 64 b), die unter dem Putz der rechten Fensterleibung des genannten Zimmers zutage trat, konnte durch das Entgegenkommen des bauleitenden Architekten (Ph. Bridel) freigelegt und für das SLM auf Leinwand übertragen werden. Das zirka 62 × 57 cm große Gemälde zeigt zwischen einem Mann und einer Frau einen unten abgerundeten Schild. Dieser ist gespalten von Rot und Blau und belegt mit durchgehenden Traubenranken.

Das Kostüm des Paares weist in die Zeit nach 1500, doch dürfte die Malerei vermutlich mit dem Baudatum 1548 in Zusammenhang stehen, das an der Fassade des Hauses Nr. 23 zu sehen war, zusammen mit einem Steinmetzzeichen. Der gleiche Raum wies südlich eine Zwischenwand in Blockkonstruktion mit gelb gemalter Vertikalstreifung auf. Zwei gotische, spitzbogige Kellerfensterchen am Hause Nr. 21 öffneten sich gegen die Hofseite, deren Ausgangstüre das Datum 1554 und ein Steinmetzzeichen trug. – KDM Zürich V 1949, S. 158. – Detaillierter Bericht mit Plänen und Photographien im AHK im SLM. – ZDP (O. Schaub).

## Buchbesprechungen

LUIGI PARETI, *La Tomba Regolini-Galassi del Museo Gregoriano etrusco e la Civiltà dell'Italia centrale nel sec. VII a. C. Monumenti Vaticani di Archeologia e d'Arte, Vol. VIII. Città del Vaticano 1947.* 533 Seiten und 70 Tafeln.

Das vorliegende umfangreiche Werk befaßt sich mit einem längst bekannten Fundkomplex, der in der Erforschung etruskischer Geschichte und Archäologie immer eine hervorragende Rolle spielte und spielen wird. Gerade dies rechtfertigt eine Neuveröffentlichung und eine Neuuntersuchung des ganzen Tatbestandes. Die Tomba Regolini-Galassi ist eines der fürstlichen Gräber, deren das etruskische Gebiet eine ganze Reihe geliefert hat.

Das Buch ist zunächst ein schmerzliches Kapitel der Geschichte des schlechten Ausgrabens, das wieder einmal zeigt, daß unfachmännisches Untersuchen oder Ausbeuten ur- und frühgeschichtlicher Fundstätten nie mehr gutzumachenden Schaden bringt. Hier freilich ist dem Umstand Rechnung zu tragen, daß die Öffnung des Grabes schon 1836 erfolgte. Immerhin ist selbst so schwer zu verstehen, daß dem Festhalten des Fundbestandes so wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Wie auch heute leider noch häufig genug, galt das ganze Streben dem Fundgegenstand und nicht der Gesamtheit der registrierbaren Äußerungen derer, die das Grab gebaut und die Toten bestattet haben. So braucht denn auch die Rekonstruktion der Fundumstände, die Pareti auf Grund aller erreichbaren Dokumente anstrebt, fast 100 Seiten. Manche Klarlegung gelingt ihm, aber ein Bild, wie es der fachlich ausgebildete Ausgräber von heute festhalten würde, konnte natürlich nicht erreicht werden. Immerhin gelingt Pareti der Nachweis, daß in dem Hauptgrabraum des Tumulus drei Bestattungen stattfanden, die zweier Männer und einer Frau mit einem grandiosen Beigabenmaterial, das so

manchen Einblick in die damalige Kultur und Vorstellungswelt nicht nur des etruskischen Bereichs, sondern auch weit darüber hinaus gestattet.

Der Verfasser beginnt seine wohlüberlegten Ausführungen nicht mit dem Grabkomplex, der sich um die Tomba Regolini-Galassi gruppiert, sondern er verschafft dem Leser zunächst einen Überblick über die Geschichte und Bedeutung der Stadt, zu deren Bewohnern die in diesen Gräbern Bestatteten gehörten: Caere. Er behandelt die voretruskischen Grundlagen der damals Agylla genannten Siedlung, die Bedeutung des Handels für die etruskische Stadt, Beziehungen zu den Griechen und ihren Kolonien, Karthagern usw., eine sehr brauchbare Zusammenstellung, wobei natürlich die Angaben über die frühesten Phasen am ehesten Anlaß zu Diskussionen geben könnten.

Den größten Teil des Buches nimmt naturgemäß die Beschreibung und Behandlung des Fundmaterials ein, und zwar nicht nur des Hauptgrabes, auch die der benachbarten Gräber. Wir sind dem Verfasser für diese Vermeidung einer zu isolierten Behandlung eines Grabes zu Dank verpflichtet, gibt sie doch eine mehr historisch gerichtete Sicht. Es besteht hier kaum Anlaß, auf das Fundmaterial näher einzugehen, unter dem bekanntlich der orientalische Import einen hervorragenden Platz einnimmt, dessen Überschätzung gegenüber doch wieder einmal betont sei, daß eines der wichtigsten Stücke des Goldschmuckes aus der Frauenbestattung aus einem absolut italischen Typus hervorgegangen ist. Andererseits erinnern wir auch daran, daß die Sitte, die Toten auf dem vierrädrigen Wagen zu Grabe zu fahren und in einer großen Kammer unter Tumulus beizusetzen, in entsprechender Zeit auch nördlich der Alpen vorkommt, wie überhaupt die etruskische Archäologie nicht nur aus dem etruskischen und importierten orien-

talischen Material heraus zu verstehen ist. Den italienischen Archäologen sind leider die Gegebenheiten dieser nördlichen Zonen meist zu wenig bewußt.

Lebhaftes Interesse verdient natürlich das Kapitel über die relative und absolute Chronologie der behandelten Grabinventare. Die Datierung der Hauptfunde in die zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts ist durchaus akzeptabel.

Bei dem Aufwand, der für das Buch nötig war, ist es zu bedauern, daß der Druck der Tafeln in manchem Fall als ungenügend zu bezeichnen ist. Viele Details, die schwer erkennbar sind, möchte man gerade in einem Spezialwerk wesentlich besser haben. Aber trotzdem wird das Buch für jeden, der sich mit der Archäologie der älteren Eisenzeit befaßt, unentbehrlich sein.

*E. Vogt*

**DIE KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ**, herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Band 23: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Band 1: Der Bezirk Frauenfeld. Bearbeitet von Albert Knöpfli.

Mit diesem ersten Band der thurgauischen Kunstaltertümer stellt sich A. Knöpfli den Mitgliedern der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte vor. Den Thurgauern ist er freilich kein Unbekannter, da er über die Baugeschichte von Bischofszell schon allerrhand Beobachtungen veröffentlicht hat. Es zeigt sich nun in der erfreulichsten Weise, daß er auch größeren Aufgaben vollkommen gewachsen ist. Seine reichen historischen und kunstgeschichtlichen Kenntnisse, seine Beherrschung der kunsthistorischen Terminologie und des Verfahrens bei der Aufnahme der Denkmäler, die auf jeder Seite zum Vorschein kommen, lassen erkennen, daß die thurgauische Regierung die nicht leichte Aufgabe dem richtigen Manne zugewiesen hat. Dazu kommt noch etwas, was der Vorstand der Gesellschaft für Kunstgeschichte besonders schätzen wird: der stattliche Band ist genau auf den Zeitpunkt fertig geworden, für den er in Aussicht gestellt war! Dabei war an Vorarbeiten gar nicht viel vorhanden; zu nennen sind hauptsächlich die «Architektur und Kunstdenkmäler» von Rahn und Durrer sowie das Bürgerhaus der Schweiz, Bd. 19, und E. Probsts Burgenbuch, 5. und 6. Lieferung.

Der Bestand des Thurgaus an Kunstaltertümern soll auf vier Bände verteilt werden. Die für einen mehrheitlich protestantischen Kanton recht ansehnliche Menge der Gegenstände erklärt sich zum Teil daraus, daß seine zahlreichen Klöster erst 1848 (und 1869) aufgehoben worden sind und daß die Sitze der Gerichtsherren in der alten Landgrafschaft Thurgau ebenfalls zahlreich waren. Dagegen fehlt es dem Thurgau fast ganz an alten bürgerlichen Landhäusern, und die fünf

Städte, von denen vor 1800 keine über tausend Einwohner aufwies, entbehrten des Wohlstands, der die Voraussetzung zu einem Aufblühen der Kunst bildet. Dr. Bruno Meyer, Staatsarchivar, hat auf S. 1–14 eine aufschlußreiche Übersicht über die politische und kulturelle Entwicklung des Thurgaus gegeben. Einige eingelegte Bilder zeigen besonders charakteristische Vertreter des thurgauischen Kunstschatzes, so zum Beispiel die leidenschaftlich erregte Gestalt eines Apostels vom Ölberg der Klosterkirche in Kreuzlingen, die wohl das stärkste Pathos zur Schau trägt, das man im thurgauischen Barock finden kann. Ursprünglich bestand die Absicht, an diese allgemeine Einführung noch eine Übersicht über die thurgauischen Wappen, Siegel, Fahnen und Münzen sowie über die vorhandenen alten Karten des Gebiets anzuschließen. Aus Mangel an Platz wurde darauf verzichtet. Die betreffenden Aufsätze von A. Knöpfli werden nunmehr im Heft 87 der «Thurgauischen Beiträge zur vaterländischen Geschichte» gedruckt.

Mit Seite 15 beginnt die eigentliche Arbeit von A. Knöpfli. Er rahmt seine Darstellung durch Bilder zweier der schönsten Kunstaltertümer des Thurgaus ein, die einen Begriff davon geben, was für wenig bekannte Herrlichkeiten noch in dem alten Untertanensland zu finden sind. Da ist vorne die Maria aus der Kreuzigungsszene von dem Fenster in Oberkirch zu sehen, das an der Ausstellung der alten Glasgemälde in Zürich so viel Bewunderung gefunden hat. Den Schluß bildet ein Teilbild von dem famosen Allianzteppich im Schloß Altenklingen, der freilich erst in einem spätern Band zur Sprache kommen wird. Zwischen diesen schönen Endpunkten befaßt sich die Darstellung mit den Kunstwerken des Bezirks Frauenfeld, nach den alphabetisch geordneten Ortsgemeinden, von denen nur ganz wenige nichts für das Buch zu bieten vermochten. Der Thurgau hat acht Bezirke; wenn hier ein einziger einen Band beansprucht, so könnte man befürchten, daß vier Bände für den ganzen Stoff nicht genügten. Indessen bietet der Bezirk Frauenfeld gerade außerordentlich viel altes Kunstgut, denn er umfaßt drei ehemalige Klöster (Tänikon, Kapuzinerkloster Frauenfeld, Kartause Ittingen), die Kantonshauptstadt und das Schloß Sonnenberg, wo allenthalben der Kunstliebhaber viele interessante Gegenstände findet; zudem sind vor kurzer Zeit auch in Gerlikon und in Buch umfangreiche Wandmalereien zum Vorschein gekommen.

Als besonderer Vorzug von Knöpfli's Arbeit darf die sorgfältige Erforschung der Baugeschichte hervorgehoben werden. Er veranlaßt sogar Ausgrabungen von Grundmauern, wenn sich eine gute Gelegenheit dazu bietet, und mit einer spürbaren Hingebung geht er den

verschleppten Kunstschätzen aus den aufgehobenen Klöstern nach. Dann berücksichtigt er eine Unmenge von Urkunden und Akten, die bisher noch niemand für eine historische Untersuchung herangezogen hat. Deshalb gelingt es ihm auch, ab und zu ein Rätsel zu lösen, an dem sich die Historiker bisher umsonst den Kopf zerbrochen haben. Von den berühmten Schnitzereien im Mönchschor der Kartause Ittingen hatte man bisher vermutet, daß wandernde Laienbrüder, die von Kloster zu Kloster zogen, sie geschaffen hätten. Jetzt kann Knöpfli mit Sicherheit nachweisen, daß eine schlichte thurgauische Kunstschlerfamilie diese unerhört reiche Ornamentik, diese Ranken, Früchte, Vasen, Körbchen, Blumen, Engelsköpfe, Fratzen erarbeitet hat, nämlich Chrysotimus Fröhli aus Bichelsee mit seinen Söhnen. Ebenso macht er es wahrscheinlich, daß die jetzt im Landesmuseum befindliche hervorragende Doppelscheibe der «gemeinen Landvogtei zu Frowenfeld» von 1517 in die St. Leonhards-Kapelle im Algi (Frauenfeld) gestiftet worden war und sich dort bis zur Aufhebung der Kapelle befunden hatte. Dagegen ist es auch ihm nicht gelungen, herauszufinden, was für ein Meister sich hinter dem Monogram HS an dem kunstvollen Renaissancegefäßer im Beichtigerzimmer zu Tänikon verbirgt. Es liegt in der Natur der Sache, daß auch sonst manche Fragen unbeantwortet bleiben müssen, besonders im Gebiet der ältern Kunst.

Der Text hätte nur einen beschränkten Wert, wenn er nicht fortlaufend durch Abbildungen erläutert würde. Nicht weniger als 355 Illustrationen zählt der Band, die alle nach eigens aufgenommenen Plänen und Photographien hergestellt worden sind. Die Zeichnungen stammen von Oskar Schaub, die Aufnahmen von Willy Müller. Die größte Freude dürfte der Benützer des Buches an der Behandlung des berühmten Glasfensters in Oberkirch empfinden, dem allein zehn Abbildungen gewidmet sind, und an der Schilderung der Schätze, welche die Kartause Ittingen birgt. Gerne sieht man aber auch hie und da das Bild eines charakteristischen Bauernhauses mit dem reichen Riegelwerk, das im Thurgau üblich ist. Demgegenüber versteht es sich von selber, daß unter den Tausenden von Gegenständen auch allerlei Mittelgut vorhanden ist, bei dem man sich gelegentlich fragt, ob es Erwähnung verdiene. Es ist möglich, daß hie und da ein strengerer Maßstab hätte angesetzt werden können. Jedoch sind wir der Meinung, daß bei dieser einmaligen Arbeit möglichst viele Tatsachen festgehalten und möglichst viel Kunstschaffen – auch bescheidenes – von dem dazu berufenen Kenner gewürdigt werden soll. Mit Spannung sehen wir den weitem thurgauischen Bänden des großen Werkes entgegen.

*E. Leisi*

SAMUEL GUYER: *Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst*. Benziger-Verlag, Einsiedeln, Zürich, Köln 1950.

Guyer war wohl der einzige Schweizer Gelehrte unserer Tage, der dieses Buch, dessen Hauptgewicht in einer umfassenden Darstellung der spätantiken und frühchristlichen Architekturdenkmäler Vorderasiens liegt, schreiben konnte. Einmal, weil seit seiner vor über vier Jahrzehnten erschienenen und auch heute noch viel zitierten Dissertation über «Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz» die Frühzeit der christlichen Monumente zur eigentlichen Domäne seines Schaffens geworden war, vor allem aber, da er auf drei, zum Teil mit Friedrich Sarre und Ernst Herzfeld zusammen unternommenen Forschungsreisen und Grabungskampagnen sich eine eigene, lebendige Vorstellung von der frühchristlichen Kunst des Vorderen Orients erworben hatte. Wie groß der Dienst ist, den der im vergangenen Sommer verstorbene Forscher mit diesem seinem letzten Werk der Wissenschaft geleistet, wird man am besten einzuschätzen vermögen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß seit Hans Rott («Kleinasiatische Denkmäler», 1908) und Bell («The thousand and one churches», 1909) kein Spezialforscher mehr den frühchristlichen Bauten des Inneren Kleinasiens eingehendere Untersuchungen zugewendet hat. Hans Rott aber legte die Ergebnisse seiner Expedition in der Form eines Reiseberichtes vor, verzichtete also bewußt auf die entwicklungsgeschichtliche Ordnung, die das Werk Guyers leitet. Man darf daher dem Autor ohne Einschränkung beipflichten, wenn er sagt, daß er hier kunstgeschichtliches Neuland beackerte.

Doch erschöpft sich die Bedeutung seiner Arbeit nicht darin, daß diese Denkmäler neu in unseren Gesichtskreis gerückt werden, denn das Anliegen Guyers geht ja dahin, einen Beitrag zur Entstehungsgeschichte der kreuzförmigen Basiliken zu bieten, und so bildet der kleinasiatische Sakralbau lediglich das Zentrum, von dem aus viel weitere Gebiete durchschritten werden.

In dem Hauptstück des Buches, das die Frage nach dem Alter des kreuzförmigen Kirchenbaues stellt, behandelt der Autor zunächst die gleicharmige Kreuzkirche in ihren verschiedenen Spielarten, dann die einschiffigen longitudinalen Kreuzkirchen Lykaoniens und Kappadokiens, um hernach der Verbreitung dieser Bauform im übrigen Kleinasien, in Afrika, auf dem Balkan und endlich im Süden und Westen des europäischen Kontinentes nachzugehen. In gleicher Weise wird hierauf die Topographie der basilikalen, also dreischiffigen Kreuzkirche untersucht und besonderes Augenmerk der Vierung und der über ihr sich erhebenden Kuppel zugewendet. Ein letzter Abschnitt beschäftigt sich schließlich mit der Genesis des kreuz-

förmigen Kirchenbaues, seinem Ursprung aus antiken Memorien und Hochgräbern, ja aus «dem Wieder-aufleben des uralten Mal-Gedankens». Auf diesen Punkt wird noch zurückzukommen sein.

In scharfer Abwehrstellung zu der herrschenden Lehre, daß «die ausgeschiedene Vierung der mittelalterlichen Kirchen in letzter Linie eine erst im Norden vor sich gegangene Weiterbildung ungeteilter Querschiffanlagen» sei, kommt Guyer zu folgendem Hauptergebnis: Die Kreuzkirche ist in Kappadokien entstanden, von wo aus sie sich wahrscheinlich in der Welt verbreitet hat (S. 56). Ihre Bedeutung liegt darin, daß wir in diesem Architekturtypus «etwas absolut Neues, eine im Gegensatz zum horizontal empfundenen Tempel der klassischen Antike stehende Bauform zu erkennen haben, die mit der ausgeschiedenen Vierung als Norm für den Innenraum, dem hochragenden Vierungsturm als zenralem Gelenk des Äußeren, dem Zusammenstimmen von Außen- und Innengliederung und dem Gedanken des Gruppenbaues die grundlegenden Stilprinzipien des Mittelalters in frühchristlicher Zeit vorweggenommen und verwirklicht hat».

Die gleicharmige Kreuzkirche gewinnt nun bei Guyer eine so zentrale Bedeutung für die Entwicklung des gesamten Sakralbaues, daß er die Kreuzbasilika nicht etwa aus der durch ein Querschiff mit Vierung bereicherten Längskirche hervorgehen sieht, sondern den Schluß nicht scheut, die Entwicklung habe sich in umgekehrter Abfolge vollzogen. Die Kreuzkirche sei, so meint er, «von einem in einer Apsis schließenden Längsbau, der christlichen Gemeindekirche, durchsetzt» worden, «oder mit andern Worten: man habe gleichsam über einen Grabbau mit vier gleichlangen Kreuzarmen eine longitudinale Gemeindekirche gestülpt» (S. 155 ff.). Diese Vorstellung führt den Autor dann in logischer Konsequenz immer bestimmter dazu, der Kreuzbasilika, insbesondere der Vierung, ja sogar dem Querschiff (S. 100) sepulkralen Charakter zuzuerkennen, ja man darf sagen, daß dieser Gedanke des memorialen Wesens der kreuzförmigen Kirche das ganze Buch als Leitmotiv durchzieht.

Schon durch diese, nur sehr summarische Zusammenfassung dürfte deutlich geworden sein, mit welchem Nachdruck hier ein im Vorderen Orient entstandener Bautypus zum eigentlichen Agens in der Entwicklung einer der wichtigsten Architekturformen des hochmittelalterlichen abendländischen Sakralbaues erhoben wird. Und da dies alles mit reichem Belegmaterial, gründlichen Beobachtungen und Analysen sorgfältig fundiert ist, so wird künftig niemand mehr über diese Probleme schreiben können, ohne sich mit Guyers Thesen auseinanderzusetzen. Wir haben es also in der Tat mit einem außerordentlich bedeutungsvollen Kapi-

tel der «Grundlagenforschung» zur allgemeinen Kunstgeschichte zu tun, dessen befruchtende Wirkung sich noch auf länger hinaus erweisen wird.

Daß aber auch hier noch nicht in allem und jedem das letzte Wort gesprochen ist, darüber hat der Autor selbst seinen Leser keineswegs im unklaren gelassen, da er den hypothetischen Charakter vieler Äußerungen durch eingestreute «vielleicht», «vermutlich» und «dürfte» anzudeuten stets bemüht war. Wir sind also zu der Auffassung berechtigt, daß es ihm vor allem daran gelegen war, von neuen Gesichtspunkten aus die Diskussion über diese wichtigen Probleme in Gang zu bringen. Es seien daher nur einige Punkte angedeutet, die in dem nun fälligen Gespräch zur Erörterung gestellt werden könnten:

Bekanntlich weisen die ersten großen römischen Kirchen (St. Peter, S. Giovanni in Laterano, S. Paolo fuori le mura) ein ungeteiltes, also der Vierung entbehrendes Querschiff und auch kein Chorquadrat auf. Es fehlt ihnen daher das für die Kreuzkirchen wesentliche Element der augenfällig gemachten Durchdringung der Arme. Guyer neigt nun, da er ja die Kreuzbasilika als eine nach Westen hin verlängerte zentrale Kreuzkirche betrachtet, dazu, in diesem «römischen Typus» «eine – aus Mißverständnis oder Unverständnis? (Fragezeichen vom Autor) erfolgte – nachträgliche Vereinfachung der einschiffigen und basilikalen Kreuzbauten mit ausgeschiedener Vierung bei der Übertragung in größten Maßstab» zu sehen (S. 106). Nun dürfte es schon schwer halten, sich damit abzufinden, daß die Hofarchitekten Constantins d. Gr. das Verständnis für ein ja nicht unüberwindlich schwieriges Phänomen, wie es die ausgeschiedene Vierung ist, nicht sollten aufgebracht haben. Weiterhin aber wäre bei der Übertragung aus einem kleineren in einen größeren Maßstab eine Bereicherung und differenziertere Aufgliederung doch wesentlich einleuchtender als eine Vereinfachung und Verarmung. Wenn die constantinischen Meister also östliche Kreuzkirchen kannten, deren es, wie Guyer aus einem Brief Gregors von Nyssa nachweist, auch im 4. Jahrhundert im Orient schon gab – wobei allerdings beachtet werden darf, daß dieser Nachweis nur für das Kreuzoktagon, also nicht etwa für die Kreuzbasilika erbracht ist –, so zeigen ihre Bauten nicht, daß jene östlichen Bautypen von ihnen mißverstanden wurden, sondern eher, daß sie ihnen nicht als Vorbilder dienten, weil sie etwas ganz anderes wollten. Sie gingen in ihrem architektonischen Denken nicht von der Kreuzung und der Vierung aus – so sieht ja, wie wir schon erwähnten, Guyer die Entwicklung der Kreuzbasilika –, sondern vom Langhaus. Das führt zu liturgischen Fragen, für die nicht unwesentlich ist, daß die Basilika S. Giovanni in Laterano, die eine Bischofskirche, für

damalige Begriffe also eine Gemeindekirche, war, St. Peter zeitlich vorausgeht. Für sie mußte aber ein ausreichender Raum für die Gläubigen das Hauptanliegen sein, das in einem geräumigen Langhaus – für sich betrachtet also einem rechteckigen Versammlungsraum wie bei den «Hauskirchen» – seine Erfüllung fand. An ihn wurde nun aus Kultgründen ein Querschiff angeschoben, und diese Form erwies sich auch für Märtyrerkirchen, wie St. Peter und S. Paolo fuori le mura, als geeignet, da infolge des großen Zustromes, den die Verehrung des Apostelfürsten erwarten ließ, sich die liturgischen Bedürfnisse mit denen einer Versammlungskirche deckten. Das Abendland folgte dann, was auch Guyer betont, zunächst vorwiegend der römischen Querschiffkirche und nicht dem Vierungstypus, schob jedoch im Frühmittelalter zwischen Apsis und Querschiff das Chorquadrat ein. Damit war aber – durch die Korrespondenz von Ost- und Westarm – der Vierungsgedanke gleichsam schon latent gegenwärtig und der Schritt zu seiner Verwirklichung nicht mehr groß.

Inwieweit man nun den Vierungsturm mit der Rezeption östlicher Bauformen oder mit einer selbständigen Realisierung eines der architektonischen Grundgedanken, dem Vertikaldrang, verstehen will, der zu gewissen, dafür bereiten Zeiten im Widerspruch zur Horizontalempfindung auftaucht, wird vielleicht gleichfalls noch der Gegenstand von Erörterungen sein.

Wie ein Leitmotiv durchzieht – um dies auch noch zu streifen – die Gedankengänge Guyers die Auffassung, daß dem Kreuzbau, ja sogar dem Querschiff an sich (S. 100) ausgesprochen sepulkraler Charakter eigen sei. Was zunächst das Querschiff anlangt, so steht dieser Meinung entgegen, daß es uns zum erstenmal bei S. Giovanni in Laterano entgegentritt, wo es sich, wie schon erwähnt, um keine Märtyrerkirche handelt. Wie es denn überhaupt für dieses Thema bedeutungsvoll ist, daß eine Märtyrerkirche wie St. Peter sich im Grundriß von einer Gemeindekirche wie S. Giovanni in Laterano nicht unterscheidet. Aber selbst die zentrale Kreuzkirche, das Kreuzoktagon und ähnliche Formen, dürfen wohl nicht als ausschließlich sepulkrale Typen betrachtet werden, da sich das Baptisterium ja der gleichen Form bedient. Das kommt beinahe exemplarisch zum Ausdruck bei einer Anlage wie der Kirche von Dere Ahsy (Rott, S. 303), wo Taufkapelle und Memoria in der Gestaltung völlig identisch sind und nur durch ein äußerliches Detail, die Zugangsverhältnisse, eine liturgische Unterscheidung möglich ist. Es handelt sich also hier nicht um einen im Wesen memorialen Typus, sondern um eine Sonderform für bestimmte kultische Zwecke, die – ihrem Sinn nach verschieden – nur gleiche Bedürfnisse haben. Daß andererseits aber auch keine wesensmäßige Bindung zwischen Memoria und Kreuzbau besteht, zeigt der Umstand, daß – was

Guyer natürlich auch bekannt war – der frühchristliche Sepulkralbau außer dem Kreuztypus noch andere Formen kennt, so die Rundbauten und Viereckräume mit und ohne Apsis. Als Beispiel einer reinen Memorialekapelle im Rechteck mit Apsis sei an das Mausoleum des St. Anastasius im Friedhof von Marusinac (Anfang 4. Jahrh.) erinnert, und es ist in diesem Zusammenhang sicher besonders beachtenswert, daß bei den jüngsten Ausgrabungen im Rheinland, die Guyer augenscheinlich nicht mehr bekannt geworden sind, bei St. Alban zu Mainz, St. Cassius und Florentinus in Bonn, St. Victor zu Xanten und St. Severinus in Köln Memoriale in der Form einfacher Rechteckbauten nachgewiesen wurden. Der Grundriß von St. Gereon ist bekanntlich oval; keine der untersuchten Grabkirchen aber hatte Kreuzform (vgl. Walter Bader in den *Annalen d. Hist. Ver. f. d. Niederrhein*, Heft 144/45, Jahrg. 1946/47). Überhaupt müssen wir mit der Möglichkeit rechnen, daß die seit dem Krieg mit großem Elan betriebenen archäologischen Forschungen in den Rheinlanden ein ganz neues Bild von den frühchristlichen Grundlagen der Baukunst in diesen Gebieten erbringen werden. Bereits ist das Wort gefallen, «daß die Geschichte des Frühchristentums in Germanien neu geschrieben werden muß» (Bader, a.a.O., S. 30). Wie dem nun auch sein wird: Blickt man allein auf die geradezu sensationellen Grabungsergebnisse in Trier, so scheint die Annahme berechtigt, daß die einseitige Betonung des Importes von Bauformen aus dem Osten wieder an Gewicht verlieren und man mehr den eigenständigen Entwicklungen im Abendlande Bedeutung beimessen wird.

Endlich darf auch die Vermutung ausgesprochen werden, daß das abwertende Urteil, das Guyer über die künstlerische Kraft der germanischen Völker im Frühmittelalter – vor allem auch in der karolingischen Zeit und sogar noch darüber hinaus – verhängt, nicht allgemein geteilt werden wird. Der Grund für dieses Urteil Guyers liegt darin, daß seine Wertskala vornehmlich, wenn nicht ausschließlich, aus dem antiken Kanon, den Idealen der Logik, durchsichtiger Klarheit und Ausgewogenheit gewonnen ist. Daß es aber noch andere Wertkategorien gibt, das braucht an dieser Stelle nicht ausgeführt zu werden.

Sollte der Referent dem Leser zu ausführlich geworden sein, so möchte er die Schuld daran auf das besprochene Buch abwälzen. Denn nur über ein wertvolles und anregendes Buch lohnt es sich, länger zu reden.

Dem Verlag sei für die Beigabe zahlreicher Grundrisse, Schnitte und Perspektiven gedankt. Sollte er bei einer Neuauflage noch ein übriges tun wollen, so möge ihm die Hinzufügung eines Ortsregisters und vielleicht auch einer Orientierungskarte für den kleinasiatischen Bereich empfohlen sein.

*Erwin Poeschel*