

HANS GERHARD EVERS

TOD, MACHT UND RAUM  
ALS BEREICHE DER  
ARCHITEKTUR

PDF-Auszug des Aufsatzes

Macht und Machtausdruck  
in der Architektur

Zu Säule, Bogen, Gebälk und Giebel  
Erstveröffentlichung, München 1939

[archiv.evers.frydrych.org](http://archiv.evers.frydrych.org)

1970

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

## **Macht und Machtausdruck in der Architektur**

**93-108**

Die Säule als Hoheitszeichen

93

Die Theorie von der Statik in der Säule und ihre Widerlegung

93

Anwendung der Säule in der Geschichte der Architektur

99

Säulenheilige

100

Bogen, Gebälk, Giebel

## VORWORT - zur ersten Ausgabe des Buches 1939

Die Arbeit ist entstanden aus dem Plan zu einer Darstellung der Verwandlung der Architektur in sehr großen, mehrere Jahrtausende umfassenden Zeiträumen. Die Reichweite dieser Verwandlung spannt sich vom Grabbau bis zur Stilkopie und vom Bauherrn bis zum Architekturhistoriker. Es sollte sowohl die Architektur als auch ihre Wirkung und ihr Gebrauch unter den Menschen dargestellt werden. Dieser Arbeitsplan hat vor zehn Jahren der Deutschen Forschungsgemeinschaft vorgelegen und ist von ihr durch Erteilung mehrerer Reisestipendien unterstützt worden. Hierfür sagt der Verfasser auch an dieser Stelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft seinen aufrichtigen Dank.

Es ist dem Verfasser während der Arbeit klar geworden, daß die Form einer „Entwicklungsdarstellung“ (wie sie am schärfsten Alois Riegl ausgebildet hat) ungeeignet ist, geschichtlichen und vollends architektonischen Tatsachen und Kräften gerecht zu werden, weil sie die beharrenden Kräfte auslaugt und nur einen Entwicklungswert von Ereignissen und Bauwerken übrig läßt, sodaß es etwa von der Frauenkirche in München gleichgültig würde, daß diese Kirche von den Münchnern gebaut ist und seit fünfhundert Jahren in München steht, wenn nur ihre „Stilstufe“ innerhalb der abendländischen Formverwandlung zur Sprache käme. Darüber legt das achte Kapitel der Arbeit Rechenschaft ab.

Der Verfasser hat vielmehr seine Aufgabe darin gesehen, zwar auf den Zusammenhang des Einzelwerks mit dem Ganzen nicht zu verzichten, aber eine Darstellungsform auszubilden, die das einzelne Werk an seinem Platz läßt und seine nur dort wirkenden Kräfte zur Erscheinung bringt. Er hat also nicht die Gedankengänge des Buches in allgemeinen Erörterungen durch alle Jahrhunderte verfolgt, sondern hat aus den wirklichen Bauten und den wirklichen Menschen große richtunggebende Einzelne herausgehoben und hat die sachliche Forschung über sie weitergeführt.

## NACHWORT - zur Neuauflage 1970

Der Kummer über Druckfehler ist das wenigste, was man in Kauf nehmen muß, wenn ein photomechanischer Neudruck gemacht wird. Viel bedenklicher ist, daß der wieder vorgelegte Text die Wandlungen in Wissen, Delikatesse, Überzeugung nicht mitmacht, die den Verfasser und den Leser von der Zeit vor mehr als dreißig Jahren trennen.

Die Stilanalyse Wölflins hatte es damals möglich gemacht, die Formen der Architektur in kunstgeschichtlichen Zusammenhängen zu sehen und zu datieren. Die inhaltlichen Bedeutungen, soweit man nach ihnen fragte, wurden vorwiegend der christlichen Theologie entnommen. Die Theatergeschichte heranzuziehen, war neu; die Symbolforschung hatte ihren Namen noch nicht gefunden.

Aber Architektur ist nur zu einem Teile Kunst. Mit anderen Teilen gehört sie in andere Zusammenhänge. Vor allem steht sie vor dem Tod und vor der Macht, und das ist mit Stilbestimmungen schwer zu beschreiben. Wer heute die Themen des damaligen Buches neu behandeln wollte, würde ebensoviele Bücher entwickeln müssen, wie damals Kapitel. Er müßte die wichtigsten Fragestellungen und Ergebnisse der Anthropologie, der Ethnologie, der Soziologie entnehmen. Die Kunstgeschichte, soweit sie bei ihrem formalen Eifer bliebe, hätte nur noch eine dienende Funktion, wenn es sich um die Frage handelt: weshalb die Menschen die Architektur geschaffen haben.

Es gibt keinen Forscher, der alle denkbaren, alle notwendigen Fragen beantworten könnte. Es gibt auch keine Quelle, die alle notwendigen Informationen enthielte. Ein Chronist etwa der Zeit Karls des Großen, so wichtig auch jedes Wort von ihm ist, hat doch nicht alles gesagt, was er wußte. Und auch seine Auftraggeber wußten nur einen Bruchteil von dem, was etwa den Totenkult ihres Herrschers mit dem Totenkult aller Völker verband, oder gar, was der Tod ist und weshalb die Architektur zum Totenkult gehört.

Die Literatur bis etwa 1937 war damals einigermaßen herangezogen. Die heutige Literatur ist nicht vollständig nachgetragen, sondern nur beispielhaft eingesetzt. Auch die Anmerkungen enthalten eher zufällige, als systematische Ergänzungen.

Der Abbildungsteil konnte ganz neu eingerichtet werden. Durch eine bessere Ausnutzung des Spiegels sind die Abbildungen vergrößert und um fünfzig vermehrt. Dafür mußten die Unterschriften in eine fortlaufende Text-Liste übertragen werden. - Die Aufnahmen, soweit nichts anderes angegeben, sind vom Verfasser.

# MACHT UND MACHTAUSDRUCK IN DER ARCHITEKTUR

## I. DIE SÄULE ALS HOHEITSZEICHEN

„Columnarum ratio erat, attolli super ceteros mortales, quod et arcus significant novicio inventu“.

Plinius, N. H. 34, 27.

**K** EIN ARCHITEKTURTEIL IST IN UNSERER VORSTELLUNG so stark mit dem klassizistischen Denken verwoben wie die Säule; ja man muß noch einschränken: verwoben mit derjenigen Verengung des klassizistischen Denkens, die sich im späten 19. Jahrhundert herausgebildet hat. Denn der echte Klassizismus hat in seiner geleisteten Architektur die Säule noch in großartigen Anwendungen gebracht. Bezeichnenderweise beginnt die Debatte über die Bedeutung der Säule mit der italienischen Renaissance. Freilich aus den vielen Traktaten über die Säulenordnungen von Vignola, Serlio und wie sie alle heißen, ist zwar zu entnehmen, daß die Säule ihnen der Inbegriff des Bauens überhaupt zu sein schien, nicht dagegen, daß sie unter „Ordnung“ nur die statische Ordnung verstanden hätten. Vielmehr hat der Ausdruck „Ordnung“ auch bei ihnen noch den großen allbedeutenden Sinn, der in der Gotik in Ausdrücken wie „Dienst“, „Kämpfer“, „Von der Fialen Gerechtigkeit“ anklingt, und der bis in die vorgeschichtliche Zeit zurück, bis zum Kreis mit dem Ordnungskreuz der germanischen Felszeichnungen, bis zum grundriß-messenden König des Alten Reichs, bis zum Pontifex, dem Wegemacher und Priester des alt-römischen Staates immer das Gleiche bedeutet hat: daß die Architektur die Ordnung an sich, das Gesetz an sich, die Sitte an sich unter den Menschen befestigt. Nur daß bei den Renaissancetheoretikern, und weiter bei den Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts, fast von Generation zu Generation verfolgbare, an die Stelle der politischen Ordnung die ästhetische Ordnung, das künstlerische Gesetz rückt, das seinerseits freilich über alles Irdische hinaus mit der Sphärenharmonie in Verbindung gesetzt wird.

Auf diese Einschätzung der Säule trifft das materialistische Denken des 19. Jahrhunderts. Die politische Bedeutung der Säule ist ihm

nicht mehr bewußt, die ästhetische Ordnung ist ihm zu dünn, so muß dazu betont werden die praktische Nützlichkeit der Säule; sie muß etwas tragen, ja ihre ästhetische Funktion wird überhaupt an der Aufgabe, etwas zu tragen, gemessen und von ihr abgeleitet. Es handelt sich dabei um die allgemeine Umwandlung des Architekturdenkens ins Statische hinein, in die eintönige und phantasielose Vorstellung, die Architektur habe wesentlich, ja sogar ausschließlich mit den Gesetzen der Schwerkraft, mit Stütze und Last, mit Senkrecht und Waagrecht zu tun. „Da die ganze Baukunst in ihrem künstlerischen Teil nichts ist als eine unerschöpfliche Variation des Themas Schwerkraft, eine Darstellung des ewigen Kampfes zwischen Gravitation und Starrheit, so kommt sie mit relativ wenigen Formen aus“.<sup>1</sup> Will heißen: wer in der Architektur nur eine Darstellung der Schwerkraft sieht, ist ein Kopf mit relativ wenigen Gedanken.

Diese Vorstellung von Architektur findet ausgerechnet in der Säule ihren stärksten Beweis, und es lassen sich ganz moralische Urteile damit verbinden: Die Säule sei ihrem Wesen nach eine Verkörperung des Aufstrebens und Tragens — wenn sie wirklich etwas trägt, sei sie gut, und wenn sie es nicht tut, so sei sie unwahr, verlogen, ungut, oder wie dergleichen moralische Wertungen lauten mögen. Ich unterschiebe diese Wendungen nicht, sondern entnehme sie einem neuen Buch: „Die Säule hatte zwar eigentlich schon vor der hellenistischen Zeit ihre ausschließlich konstruktive Bedeutung eingebüßt, sie ist bereits am klassischen Tempel mehr Schmuckform, bleibt aber trotzdem konstruktiv wahr: sie trägt tatsächlich irgend etwas, sogar noch dann, wenn sie in Gestalt einer Halbsäulenarchitektur wie am milesischen Rathaus auftritt. Weiter ist die hellenistische Architektur nicht gegangen, eine unwahre Verwendung von Säulen unmittelbar vor der Wand oder gar vor Gebälkverkröpfungen kommt nicht vor“.<sup>2</sup>

Man kann sich demnach vorstellen, wie hart die moralische Verdammung bei den Bauten der Spätantike ausfallen muß, bei denen die Säule fast durchweg in genannter Weise „unwahr“, ja geradezu aufreizend unstruktiv verwendet wird. Aber so paradox es klingen mag: gerade die Sachlichkeitsapostel des 19. Jahrhunderts müßten „zur

<sup>1</sup> K. Scheffler, *Der Architekt*, Frankfurt 1907, S. 14.

<sup>2</sup> A. v. Gerkan, *Griechische Städte*, Berlin 1924, S. 146. Diese Ablehnung der Säule außerhalb des konstruktiven Sinns schon bei Seneca, *Ad. Lucilium ep. 86, 4—12*: „Wie steht es nun aber erst um die Bäder der Freigelassenen? Welche Mengen von Statuen und Säulen, die nichts zu tragen haben, sondern lediglich zum Schmuck da sind, des Aufwandes wegen?“ (Zitiert nach Zellinger, *Bad und Bäder* S. 5).

Sache“, zu den Bauten selber gerufen werden. Wo eine moralische Auffassung und eine vielhundert-, ja vieltausendjährige Verwendung der Säule einander widersprechen, ist die Frage, ob die gebaute Säule oder ob die Theorie von ihr falsch ist. Ist es denn tatsächlich richtig, daß die Säule ihrem Wesen nach konstruktiv ist? Hat man das Recht, sie nach ihrem Gehalt an konstruktiver Deutlichkeit zu bewerten? Wo mehr als am klassischen griechischen Tempel sollte die Säule kanonisch verwendet sein, und trotzdem muß der Theoretiker selber zugeben, daß sie an ihm „bereits mehr Schmuckform“ ist! Soll man also ihr moralisches Wesen in etwas suchen, was nicht einmal am griechischen Tempel ihr eigentliches Wesen ausmacht?

Die Säule ist eines der ewigen, der durchgehenden Probleme der Architekturgeschichte. Nicht nur, daß jeder Baumeister mit dem Wesen der Stütze sich auseinandersetzen muß, auch die Säule als Pfahl, als Fetisch, vom Malstein bis zur Mariensäule reicht durch alle Jahrtausende und alle Gegenden der Welt. Wer das Wesen dieses Architekturteils in langer geschichtlicher Folge überblickte, der würde lernen, daß die Säule nicht etwa vor den Griechen immer konstruktiver wird, und leider schon bei den Griechen nicht mehr rein konstruktiv, sondern daß vielmehr die Griechen die einzigen sind, die überhaupt die konstruktive Bedeutung der Säule als Möglichkeit ihrer künstlerischen Form erdacht und ausgebildet haben. Wenn die Säule am dorischen Tempel konstruktiv aussieht, so liegt das nicht im Wesen der Säule, sondern im Wesen der Griechen. Kein vorgriechisches Volk hätte denjenigen Ausgleich zwischen Steinverehrung und Steinmißhandlung gefunden, der in der griechischen Säule liegt — in der auf der einen Seite die körperliche Dichte und der enge Anschluß an die Nebensäule noch erhalten ist, auf der andern Seite aber der Stein in elastische Formen geschnitten ist, ihm Entasis und geschweller Abakus angetan sind, als handle es sich um Thon oder Gummi, welche Schwellungen der Stein von sich aus eben weder fühlt noch ausdrücken kann. Ja man kann sagen: wenn es die Griechen nicht gegeben hätte, so würde die Säule wohl niemals eine Form angenommen haben, die sich konstruktiv ausdeuten läßt. Wer das Glück hat, einmal die schönsten der griechischen Säulen nicht nur in Abbildungen zu sehen und nachzurechnen, sondern neben ihnen, zwischen ihnen zu stehen und zu sitzen, in ihrem Wirkungsbereich zu sein, dem muß es gehen wie es mir immer gegangen ist: daß alle Fragen der Statik gleichgültig und wesenlos werden. Es ist ein ganz andres Fluidum, was die griechische Säule ausstrahlt, etwas Körperhaftes, etwas Steinhaftes, was einen von innen her ergreift, gewaltsamer und menschlicher als Statik. Das ist eben das Wesen der Griechen, daß

sie die Gegenwart und körperliche Gewalt der Steine erhielten, aber zu dieser Gegenwart eine denkbare Form hinzubringen verstanden. Nur diese Form kann statisch ausgedeutet werden. Aber niemals haben die Griechen die Ausdeutbarkeit der Form für den Alleinwert der Säule angegeben, sondern nur, weil ihnen die körperliche Kraft der Säule ganz selbstverständlich war, konnten sie sich das Geistespiel der Statik noch dazu erlauben.

Darin aber besteht die Verengerung der klassizistischen Theorie, daß sie von dem umfassenden Wesen der griechischen Säule nur das gedanklich Ausdeutbare übernimmt, daß sie diesen körperlosen Teil für das Ganze setzt, und diese Enge dann mit moralischen Worten verteidigt. Die Statik und ihre Gesetze sind etwas Intellektuelles — oder vielmehr, es ist intellektuell, diese Gesetze für den Inhalt, für das Wesen eines steinernen Gebildes auszugeben. So verstehbar wie die Statik, wie es „Stütze und Last“ sind, ist die Architektur nicht, ist die Säule nicht. Sie bleibt rätselhaft, genau so rätselhaft wie ein Ornament, und nur deshalb, weil sie Ordnungen schafft außerhalb des Bereiches, den man auch mit Worten und Gedanken regieren könnte, deshalb haben die Menschen sie überhaupt gebildet.

Aber immerhin: bei den dorischen Griechen ist die Säule ausgesprochen statisch durchdacht und geformt. Ist das die Norm oder die Ausnahme unter den Griechen selbst? Haben sie diese Statik als wesentlich stets wiederholt oder haben sie selber zu anderen Zeiten ganz andere Bedeutungen der Säule herausgestellt?

Es ist nicht notwendig, sich bei Einzelfragen aufzuhalten, wie etwa, ob das jonische oder gar das korinthische System ernsthaft die Gesetze der Statik ausprägt — was zu sehen dem Verfasser seit je unmöglich ist. Man braucht sich nicht im Gebiet der künstlerischen Ausdrucksdeutung zu bewegen, sondern kann zu viel eindeutigeren Verwendungen der Säule greifen. In Athen selbst steht der Bogen des

Abb. 34

Hadrian, zwar von einem römischen Kaiser in Auftrag gegeben, aber doch so gut wie sicher von den damaligen Griechen, nicht etwa böswilligen Römern gebaut. Es ist ein fertiges Tor schon ohne Säulen: außen mit großen Pilastern abgeschlossen, innen mit kleineren, die den Bogen tragen; darüber ein schönes Gebälk, und dann ein zweites Geschoß, dessen Gesamtsystem nicht über die Wanddicke des unteren Geschosses herausragt. Diese Elemente zusammen sind vollkommen ausreichend, um ein Tor zu bilden. An dieses für sich fertige Stück Architektur werden nun Säulen gesetzt — und wenn schon diese lose, hinzutretende Verbindung dem Dogmatiker ärgerlich sein muß, so ist das doch nur der geringste der „Fehler“, die hier die Säule zu einem „unwahren“ Gebilde machen. Der zweite wäre: die Säule

trägt garnichts Architektonisches. Der dritte: sie sitzt unter weit vortragendem Gebälk und springt weit vor die Wand vor. Der vierte: sie hat einen ganz andren Sockelaufbau und ganz andre Proportionen als die Pilaster. Der fünfte: sie sitzt an „verkehrter“ Stelle, nicht konstruktiv, nämlich an den Ecken, wo sie gleichgeordnet sein könnte mit den Pilastern, oder innen, wo sie etwa den Bogen stützen könnte, sondern ausgerechnet da, wo sie garnichts dergleichen tun kann, nämlich vor dem freien Wandstück, wo es nichts zu stützen und zu konstruieren gibt.

Und wie soll man sich die Entstehung dieser Säule vorstellen? Sollen wir glauben, daß die Erbauer zu dumm oder zu schwach gewesen seien, um diese „Fehler“ alle einzusehen, daß die Fehler also ihnen sozusagen aus Versehen passiert seien, während sie es recht schön statisch zu machen gedachten? Oder sollen wir glauben, sie seien moralisch so verderbt gewesen, daß sie aus Freude am absolut Bösen gerade dasjenige getan haben, was sie nicht tun durften, um „wahr“ zu sein? Eins dieser beiden Urteile müßte die Auskunft des konsequenten Moralisten sein. Aber es würde ihm schwer fallen, uns zu überzeugen. Es muß doch einen Sinn haben, einen Wert geben, nach welchem die Verwendung der Säule gerade in dieser Form wahr und berechtigt und verständlich ist. Wenn die Säule so frei vor eine Wand gesetzt wird, wenn sie garnichts tragen muß, aber uns sozusagen entgegenschreitet und aus der Fläche sich löst, wenn sie von der Wand und ihren Pilastern geradezu gerahmt und unterstützt wird, in ähnlicher Weise wie innen das Tor, wenn sie sogar auf einen hohen Sockel gesetzt wird, also behandelt wie eine menschliche Statue — welchen Sinn kann sie haben? Sie ist nicht mehr gereiht, sondern vereinzelt, damit ihr Charakter besser zur Geltung kommt, sie hat Charakter. Und dieser Charakter ist der gleiche wie der des ganzen Torres: der Charakter der Würde, der Hoheit, des Triumphes, der Rangbildung. So setzen wir der nüchternen Theorie, die Säule sei eine Stütze, den Satz entgegen: Die Säule ist eine Hoheitsform, das größte Hoheitssymbol, welches die menschliche Baukunst kennt. „Das Wesen der Säulen besteht darin, daß sie sterbliche Menschen vor andren ihresgleichen hervorheben, was auch, nach neuerer Erfindung, die Bogen bedeuten.“<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Es ist dem Verfasser bekannt, daß der Satz des Plinius durchweg anders übersetzt wird. F. Noack, *Triumph und Triumphbogen*, Leipzig 1928, S. 163: „An der oft zitierten Pliniusstelle wird nach einer Besprechung zahlreicher Ehrensäulen und Ehrenstatuen zusammenfassend betont, daß durch die Säulenmonumente die also Geehrten über die übrigen Sterblichen emporgehoben werden sollten, und damit sind diese Säulen auch wirklich als Statuenträger bezeugt“. Ich möchte dagegen



Die isolierte Säule wird vor die Wand gestellt, als sei sie eine Persönlichkeit. Sie vertritt etwas, aber nicht Gesetze von Stütze und Last, sondern Gesetze der Autorität, der Macht, der Ehrfurcht. Also eine ganz andere Kategorie des menschlichen Lebens, nicht technische Notwendigkeiten, sondern Bildung gehobenen Daseins, und zwar nicht des privaten Daseins, sondern des staatlich gehobenen Daseins, der Gemeinschaftsbildung, mit anderen Worten des Staates. So enden wir mit der Frage nach dem Wesen der Säule bei Macht und Staat.

Bedenklich würde es sein, wenn die Hoheitsbedeutung der Säule, die am Hadrianstor so übermächtig sich ausspricht, der Verwendung der Säule in der klassischen Zeit der griechischen Kunst widerstritte. Aber das ist nicht der Fall. Vielmehr, wie in der Parthenonsäule neben der statischen Form die Steingewalt der Säule vollkommen erhalten ist, so drückt auch der Hoheitswert, die staatliche Repräsentation in ihr sich aus. Der attische Staat ist nirgends so mächtig und so feierlich und so ewig vorhanden, wie in diesen Säulen, wie er auch umgekehrt, unter der Führung des Perikles, seine Einkünfte ganz wesentlich in diese Säulen hinein verbaut hat. Die konstruktive Schönheit und die statische Sicherheit dieser Säulen bekommt so einen ganz andren außer-ästhetischen Sinn: von der klugen Menschlichkeit, von dem weisen Maß dieses attischen Staatswesens zu zeugen. Wenn aber die statisch denkbare Form in der Säule etwas ist, was zwar in der einen Zeit ihr hinzugefügt wird, von andren Zeiten aber bewußt abgelehnt und ins Gegenteil verkehrt wird, wenn umgekehrt die Staatsbedeutung der Säulen in allen Fällen stark, nur mehr oder weniger ausschließlich, herauskommt, so ist der Schluß, daß eben nicht die Statik, sondern die Hoheit das eigentliche und ewige Wesen der Säule ausmacht.

Diese Verwendung der Säule als Hoheitsform durch die Jahrtausende hindurch nachzuweisen ist leicht, weil es gar keines Suchens bedarf, sondern weil diese Bedeutung überall, wo immer eine Säule

einwenden, daß weder die lateinische Sprache an und für sich vieldeutig noch Plinius an und für sich unklar ist, und daß in dem zitierten, in der Tat zusammenfassenden Satz nicht von Statuen, sondern von Säulen und von Bogen die Rede ist, und zwar von ihnen als Subjekten, nicht als Statuenträgern. Wenn man über die Bedeutung von „ratio est“ streiten kann, so kann „significant“ nicht mit dem Sinn von „haben den Zweck“ (nämlich „Statuen zu tragen“) übersetzt werden, und „mortales“ heißt sterbliche Menschen, aber nicht Statuen. In ganz gleicher Weise verschieben J. Keil-R. Wilhelm (Denkmäler aus dem rauhen Kilikien, Manchester 1931, S. 27) die Bedeutung einer Säuleninschrift in Dösene: „Die Säule hat sein Weib aufgestellt“, von der Säule zu einer auf dieser Säule postulierten Statue, von der im Text aber nichts steht. Vgl. oben, Theoderichgrab, S. 24.

verwendet wird, wie mit Fanfarenschall hervortönt. „Qui vicerit, faciam illum columnam in templo Dei mei“, Apok. 3. 12. „Jakobus und Kephias und Johannes, die für Säulen angesehen waren“, Gal. 9, 9. „Um Eifers und Neides willen wurden die größten und gerechtesten Säulen verfolgt und mußten bis zum Tode ringen . . .“ Clemensbrief an die Korinther. Hier werden die hervorragenden Männer Säulen genannt; umgekehrt werden von Konstantin die Säulen, mit denen er die Apsis der Grabeskirche in Jerusalem schmückte, auf den Namen der zwölf Apostel getauft. Noch um das erste Sebaldusgrab in Nürnberg standen zwölf Leuchter, die auf die Namen der Apostel getauft waren:<sup>4</sup> sie sind in dem Werke Vischers in Figuren verwandelt, die an säulenartigen Gebilden stehen. Schon im Tempel Salomos waren zwei Säulen mit Namen genannt, Jachin und Boas (I. Kön. 7, 21); sie standen isoliert, wie später die Bernwardssäule in Hildesheim.

Von größter Bedeutung für das Wesen der Säule ist es, wie in der römischen Kaiserzeit die Sitte, große Säulen als Staatssymbole isoliert aufzustellen, im ganzen Imperium aufkam. In Alexandrien steht die sogenannte Pompejussäule noch aufrecht. In Jerusalem stand die Säule vorm Säulentor; das Mosaikbild von Madeba hat sie überliefert, der Name des Tores ist bis heute erhalten. In Rom stehen noch die Trajans- und die Marc-Aurels-Säule. Die Trajanssäule war der Mittelpunkt des mächtigen Forumkomplexes; in einer goldenen Urne war in ihr die Asche des Kaisers beigesetzt. Im Jahre 1587 ließ Papst Sixtus V. die Statue des Kaisers durch diejenige des Petrus ersetzen und erneuerte so die Wahrzeichen-Bedeutung für die Stadt Rom. In Konstantinopel steht jetzt noch eine Anzahl der vielen dorthin gestifteten Säulen, vor allem die älteste und heiligste, die Konstantinssäule selbst. Zwei Bilder von sich, dem Stadtgründer, hat Konstantin gestiftet: ein kleines, das bei den jährlichen Stadtgründungsfesten im Umzug mitgeführt wurde, und ein zweites hoch hinauf auf die Säule. Es war eine antike Heliosstatue, umgearbeitet; in den Strahlenkranz, den der Kaiser für sein Bild übernahm, waren als Reliquien Nägel vom Kreuze Christi eingefügt. Unter dem Fuß der Säule waren andre Reliquien vergraben, darunter die Körbe der Speisung der Fünftausend. Diese Konstantinstatue wurde Ant-Helios genannt; sie wurde mit Festgesängen und öffentlichen Schauspielen empfangen und als Tyche der Stadt verehrt. In der Inschrift einer andren, der Gemahlin des Arkadius gewidmeten Säule ist die Staatsbedeutung unmittelbar angegeben: „Siehe hier die Säule, die kaiserliche, von Porphyry und von Silber. Gesetz und Recht verwalten die Fürsten.

<sup>4</sup> H. Stierling, Jb. f. Kunstw. 1927, S. 259.

Willst Du den Namen wissen? Eudoxia, der sie gewidmet der erlauchte Präfekt Simplicius edlen Geschlechtes“.<sup>5</sup>

Von diesen Stadtsäulen aus greift die Tradition bis in unsere Gegenwart hinüber. An die Stelle der Kaiserbilder sind die Staatsemebleme getreten, wie in Venedig der Markuslöwe, oder wie in den Urkantonen der Geßlerhut auf der Stange. In mittelalterlichen Holzschnitten und Bildern werden Götzen stets auf eine Säule gesetzt; aber das Christentum hat deshalb nicht selber auf die Säule verzichtet. Wo in katholischen Gegenden die Barockzeit es etwa noch versäumt haben sollte, eine Mariensäule aufzurichten, da wird es im 19. Jahrhundert oder in der Gegenwart nachgeholt. Aber es ist falsch, wenn man sich unter diesen Säulen nur ein Traggerüst für die eigentlich gemeinten Statuen denkt. Säule und Statue gehören gleichwertig nebeneinander. Für die Verwendung dieser Säulen in den Festlichkeiten der Gemeinden, als Altarplatz zum Beispiel, wäre ein umfangreiches Material zu sammeln; im Mittelalter würde es sich größtenteils mit demjenigen Material decken, das für die Rolandsäulen und ähnliche Malzeichen zusammengestellt worden ist.

Abb. 38 Die interessanteste Einswerdung von Mensch und Säule liegt vor in der Bewegung der Säulenheiligen.<sup>6</sup> Es sind Menschen in besonderer religiöser Erregung, die eines Tages auf eine Säule klettern und diesen Platz nicht mehr verlassen, also unter Umständen dreißig und mehr Jahre auf dieser winzigen Fläche leben. Der heilige Simeon, der Begründer dieser Gottesdienstform, hat zuerst auf kleinen ungegliederten Postamenten sich verwurzelt, die erst allmählich, bei dreimaliger Übersiedlung, die Form von hohen Säulen angenommen haben. Sein Dasein, zuerst ein Anlaß des Unwillens und des Spottes, ist im Lauf seines vierzigjährigen Säulenlebens Mittelpunkt einer fanatischen Verehrung geworden, und weit über seinen Tod hinaus ist die Stätte, wo zuerst er und dann wenigstens seine Säule stand, eine der größten Wallfahrtsstätten der frühchristlichen Zeit gewesen, umgeben von einem großartigen Kirchenbau. Die Lebensgeschichte eines seiner Jünger, des heiligen Daniel, der in der Umgebung von Konstantinopel auf seiner Säule stand, ist in einer der lebensechtesten Schilderungen erhalten, die es überhaupt aus der frühchristlichen Literatur gibt.<sup>7</sup> Wenn es so ausgesprochen Säulen sind, auf welchen diese Heiligen sich ansiedeln, so ist das eben aus dem Wesen der

<sup>5</sup> Fr. W. Unger, Quellen der byz. Kunstgesch. Wien 1878, S. 136, 152; J. P. Richter, Quellen der Byz. Kunstgesch. 2, S. 45.

<sup>6</sup> H. Delehaye, Les Stylites, Revue des questions hist. 29, NS. 13, Paris 1895, S. 52; H. Thiersch, Pharos, S. 153; Ciampini, Vet. Mon. I, Rom 1690, T. 25.

<sup>7</sup> H. Lietzmann, Byzantinische Legenden, Jena 1911.

Staatssäule sowohl wie aus dem Wesen des Steins heraus zu verstehen; auch nach dem Tode des heiligen Simeon, und nachdem sein Leib längst nach Antiochia und endlich nach Konstantinopel verbracht war, dürfte seine Säule für den Wallfahrer weit mehr als eine Erinnerungsstätte gewesen sein.

Diese seltsame Bewegung reicht bis ins zwölfte Jahrhundert, ja bei den Ruthenen bis ins 17. Jahrhundert herab. Im Abendland muß der heilige Vivaldo bei Sta. Maria di Boscotondo als ein Nachzügler genannt werden, wiewohl er nicht auf einer eigentlichen Säule, sondern auf einem Baumstumpf zwanzig Jahre zugebracht hat.<sup>8</sup> Auf einen Säulenstumpf stellte sich auch, wer in Venedig die Gesetze der Republik verkünden wollte.<sup>9</sup>

Unerschöpflich ist das Material für den aus gleichen Ursprüngen gespeisten Zusammenhang der Säule mit Tieren. Diese Verwendung der Säule, besser der Stange, reicht wiederum von der Prähistorie bis in die Gegenwart; es sind vor allem die politischen Tiere jeder Art, Adler, Löwen, Elephanten, die mit der Säule zusammengeordnet werden. Ob diese Löwen oben auf der Säule thronen oder umgekehrt unter der Säule hocken, spielt gar keine Rolle. Viele Portal- Abb.82,92  
löwen der romanischen Epoche, viele Elephanten in Indien tragen die Säulen auf ihrem Rücken; in andern Fällen sind sie in die sogenannte Kapitellzone eingeordnet. Schon diese Vielheit der Anordnung zeigt, daß es sich um Verbindung von eben der Säule mit eben dem Tier handelt, nicht um statische oder andre Probleme. Über das Tier im einzelnen und ebenso über die Säule im Zusammenhang des Portals ist noch besonders zu sprechen.

Die gedoppelte Säule, in jeder Form, bietet wieder ein Problem für sich; sie kommt ebenso von frühster Zeit an vor, und man kann nicht sagen, wieweit etwa noch vor romanischen Portalen die Verdopplung eine notwendige und bedachte Form ist. Die Verdopplung führt notwendigerweise zu Jochbildungen und damit wiederum zu einem weiten Komplex von Vorstellungen; auch als freistehende Monumente werden verdoppelte Säulen errichtet.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> P. Clemen, Die hlg. Fina von S. Gimignano. Ital. Studien, Festschr. Paul Schubring, Leipzig 1923, S. 12.

<sup>9</sup> F. Prieß, der Gerichtsplatz der Venezianer, Z. f. Bauwesen 66, 1916, S. 330, T. 40.

<sup>10</sup> Herzfeld-Guyer, Meriamlik und Korykos, S. 46: „Glauben, daß Sündige zwischen zwei solchen Säulen nicht hindurch können . . .“; D. Zaccarini, Il Disegno di Ercole Grandi per il monumento a Ercole I. d'Este, L'arte 20, 1917, S. 165; Reiterstandbild auf zwei gekuppelten Säulen. — Vgl. schon die Trilithen in Stonehenge.

In der römischen Baukunst ist zweifellos die Hoheitsbedeutung der Säule am großartigsten verkörpert. Es gibt keinen Staatsbau ohne diese feierlich aus der Wand vortretenden Säulen, die so weit auseinandergestellt sind, daß jede für sich wirkt, und doch mit ihren Schwestern wie mit der Wand und den Nischengliederungen in einen ehernen Gleichklang gespannt ist. So die Bibliothek des Hadrian in Athen, um ein gut erhaltenes Beispiel zu nehmen, so die römischen Tore, so die Bäder und Paläste.

In der mittelrömischen Zeit bleibt dabei das Aufstehen der Säule auf dem Boden (wenn auch durch hohen Sockel getrennt) erhalten; wenn sie im Obergeschoß steht, so doch über den Säulen der unteren Geschosse. Aber in der spätantiken Zeit wird die Hoheitsbedeutung der Säule noch einseitiger gebracht. Die Säule selbst wird kleiner und enger zur Schwestersäule gestellt, und sie wird überhaupt nicht mehr in Zusammenhang mit der Erdbasis, sondern auf Sockeln aus der Wand heraus nach vorn gehalten, wie die Saiten einer Leier vor dieser Wand schwebend. Ein besonders schönes Beispiel ist die Porta Aurea in Spalato, wo zwar die Säulen selbst aus ihrem Gespinst herausgebrochen sind, aber über den erhaltenen Sockeln und unter den erhaltenen Gebälkverkröpfungen mühelos ergänzt werden können: schwebend über einer fast ungegliederten Unterwand, eingespannt zwischen die mächtigen Risalite der Achtecktürme rechts und links, unterstützt noch von den rechteckigen und halbrunden Nischen in der Wand. Der Abzeichencharakter, Wappencharakter, Hoheitscharakter dieser Säulen und der ganzen Torarchitektur spricht hier

mit seltener Reinheit und Klangschönheit. (Urteil des Dogmatikers: „Die Fassade wird zu einer ungeheuren unwahren Kulisse.“) Aber die gleiche Form ist in eindrucksvoller Weise in die christliche Baukunst übernommen worden. Nicht nur im Innern von kuppelartig aufsteigenden Zentralbauten, sondern entlang der ganzen Hochgadenwand der Basiliken sind diese Säulchen angebracht: in ganz reiner Form in den syrischen Kathedralen des fünften und sechsten Jahrhunderts, wie Kalat Siman, Kalb Lusse, Ruweha, Rusapha; in verwandelter Form bis in die abendländische romanische Baukunst hinein, wie in der provençalischen und der burgundischen Schule.

Die Übertragung der Säule an den Hoheitsplatz der Basilika, an die Apsis, ist selbstverständlich. Es hängt mit dem Erdcharakter der Apsiswand zusammen, daß es einerlei ist, ob dieser Machtcharakter der Säule von außen her oder von innen her an die Wand gestellt wird. Es finden sich also zur gleichen Zeit die Apsiden mit Säulenstellungen außen (z. B. bei den syrischen Kathedralen, Kalat Siman, Kalb Lusse usw.) und die Apsiden mit den Säulenstellungen innen,

vor allem in Nordafrika. Auch diese Zusammenordnung ist grundlegend für die gesamte abendländische Kirchenbaukunst geworden.

Die Säule erscheint aber nicht nur an der Außenwand und auch nicht nur die Apsis flankierend (im Zusammenhang des Triumphbogens), sondern direkt die Apsis abriegelnd, mitten in der Apsis stehend und in dieser Anordnung gewiß nicht nur, um etwa Teppiche und Vorhänge besser aufhängen zu können, sondern um selbst als Inhalt der Apsis dazusein. So in der Menasstadt in Ägypten, so in vielen nordafrikanischen Basiliken.<sup>11</sup>

Die ganze feste Beziehung zwischen Heiligengestalt und Säule, die das weite Gebiet der mittelalterlichen Portalplastik beherrscht, ist nicht zu verstehen, wenn man von der Säule nichts anderes weiß, als daß sie statisch sein solle. Die Plastik des hohen Mittelalters gehört nicht auf die Säule, sondern an sie heran, ja teilweise aus ihrem gleichen Steinkörper heraus, eine Identifizierung von Schaft und Figur im gleichen Material. Das ist nicht etwa ein falscher Platz für die Statue (falsch in jedem Sinne, wenn man mit klassizistischer Ästhetik denkt; nur der historische Respekt hindert jetzt den Dogmatiker, zu tun, was Winkelmann getan hätte: diesen Platz für absurd zu erklären), sondern das ist ein tief richtiger Platz, ja man kann sagen, der dichteste Zusammenhang, der zwischen Säule und Statue jemals hergestellt worden ist.

Was nun für die Erdbedeutung der Architektur aufschlußreich war, die mittelalterliche Malerei, ist es auch für das Wesen der Säule. In der Portalplastik gehört die Maria an den Hauptpfeiler, an die Mittelsäule des Portals. Dieser Zusammenhang zwischen Säule und Maria wird in die gesamte Malerei übernommen, und vor allem in Geburts- und Epiphaniendarstellungen ist er zu finden, also da, wo es sich um die Huldigung von Königen vor dem Kind und vor seiner Mutter handelt, also um einen Staatsakt. Dieser Gedanke hört nicht mit der Renaissance auf und ist nicht auf Nordeuropa beschränkt, ist vielmehr in der italienischen Barockmalerei noch zu finden. Noch Palma Vecchio, noch der frühe Rubens setzen die Maria unter die Säule.

Daß die Säule in der Allegorie der Renaissance ihre bestimmte Rolle spielt, daß sie als isoliertes Stück in den Triumphzügen auf Wagen gefahren wird, daß die Fortitudo sich auf die Säule stützt, daß die gedoppelte Säule das Wappenbild Kaiser Karls V. ist, — diese Verwendungen alle zeigen, wie klar auch in dieser Zeit die Vorstellung vom Wesen der Säule gewesen ist. Und noch einmal er-

<sup>11</sup> Kaufmann, Die Menasstadt, S. 86; Pola, Sta. Maria del Canneto; Tébessa und Madaura: A. Ballu, Rapport off. sur les fouilles etc. 1922, S. 24 u. 27. Auch in Theatern: Sabratha, Africa Italiana 3, 1930, T. 1.

scheint sie in der Generation um 1600 in fast gläserner Klarheit als autoritäres Symbol, nicht nur in Italien bei Maderna, sondern noch charakteristischer in Deutschland: in Oberaltaich als vorgespinnene Abb.36,37 Rahmung neben den Fenstern und Nischen, ebendort und etwa am Portal der Plassenburg unten als Inhalt einer Nische — wie einst im heiligen Grab in Gernrode oder an der Zwerggalerie hoch oben am nördlichen Querschiff des Speyerer Doms mitten in der romanischen Zeit. Die Altarbaukunst des Barock ist ohne Hoheitssäule gar nicht zu denken.

Und da dies die gleiche Zeit ist, in der die italienischen und nordischen Architekturtheoretiker ihre Werke schreiben, so kehren wir zur ersten Feststellung zurück: daß auch unter ihrem Begriff „Säulenordnung“ mehr und tieferes an Ordnung verstanden ist, als die bloße Statik, und daß es dem 19. Jahrhundert vorbehalten blieb, aus dem reichen Leben der Säule den Hoheitscharakter zu verkennen und sie für eine ästhetische Form und für eine konstruktive Stütze allein zu halten.

## II. BOGEN, GEBÄLK, GIEBEL

Die Säule ist jedoch nicht das einzige Hoheitssymbol und tritt auch nicht oft so gesondert auf, wie in den Fällen, die wir zusammengestellt haben. Fruchtbar für die Architektur wird sie durch die Zusammenordnung mit andren Formen, die aber ebenso zuerst als fertige Hoheitssymbole verstanden sein müssen.

Die zweite große Hoheitsform ist der Bogen. Auch über ihn ist die eingeeengte und deshalb irreführende Vorstellung verbreitet, er sei seinem Wesen nach ein konstruktives Gebilde. Der konstruktive Zweck braucht ihm ebensowenig wie der Säule abgesprochen zu werden; durchgesetzt in der Geschichte der Architektur aber hat der Bogen sich als Hoheitsform, nicht als Gewölbeteil.

Über die römischen Triumph Tore gibt es eine ausführliche Literatur,<sup>12</sup> die allmählich immer mehr zu dem eigentlichen Sinn des Wortes „Triumph“ zurückkehrt und diesen Sinn wirklich ernst nimmt. Nicht weil der Triumphzug unter diesem Tor durchgeht, ist es ein Triumphtor, sondern der Bogen als solcher verleiht dem unter ihm durchziehenden Heer, dem unter ihm stehenden Heerführer den Triumph, verleiht Macht, Hoheit, Reinigung, Dauer. Zu jedem Triumphbogen gehören erst einmal Menschen; leer und alleinstehend ist er ein Fragment, das auf Belebung und Erweckung wartet.

<sup>12</sup> F. Noack, Triumph und Triumphbogen, Vortr. Bibl. Warburg V, Leipzig 1928. Dort weitere Literatur.

Dieser Zusammenhang zwischen Bogen und Menschen, oder noch weiter: zwischen dem Bogen und dem, was in ihm eingeordnet wird, ist nun so hunderttausendfach in den Denkmälern der Antike, der Spätantike, des Mittelalters, der Neuzeit zu sehen und zu begreifen, daß es unmöglich ist, mit Beispielen anfangen zu wollen. Man braucht nur einen beliebigen mittelalterlichen Kodex aufzuschlagen, einen mittelalterlichen Schrein, ein Glasfenster, einen Altar, einen Sarkophag, ein antikes Relief zu sehen — überall wird man die Götter, die Helden, die Heiligen, die Könige, die Gesetze, die Kanones einge-

Abb. 38

ordnet und eingesetzt in Bögen finden. Wo ein Bogen über einer Gestalt oder über einen Schriftsatz geschlagen ist, da ist das heilige Zeichen der Erhöhung, des Ranges, der Macht über diese Gestalt gesetzt, ein Zauberspruch, der ihr Bedeutung verleiht. Nicht unten auf dem Boden steht eine solche Gestalt, sondern, wo der Sinn des Bogens straff gehandhabt wird, da schwebt sie im Bannkreis des Bogens, gelöst von der statischen Stütze. Tausendfach schweben so Zeichen, Getiere, Gebilde bewegter Phantasie in den Bögen romanischer Bogenfriese; sie fliegen nicht beliebig herum, sondern werden von der mächtigen Zeichensetzung des Bogens festgehalten. Innerhalb des Bogens schwebt die große Tympanonplastik des Mittelalters. Und nicht nur Menschen und lebende Wesen, auch die großen Kleinodien, die eigentlichen Geräte der Herrschaft, werden in den Bogen gesetzt. Die Kronen und Reichskleinodien des oströmischen Kaisertums hingen im Kaiserpalast zu Konstantinopel in den Bögen des Chrysotrikliniums, des Bauwerks Justinians. Die Kronen der westgotischen Könige sind in die gleichen Bögen der spanischen Kirchen gestiftet und gehängt, heute kostbare Schätze germanischer Goldschmiedekunst. Die Reichskleinodien des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation hingen in Nürnberg in der Katharinenkirche oben im Triumphbogen der Kirche; wenigstens der Schrein, der sie barg, hängt noch heute dort oben.

Denn der große Triumphbogen, den wir in der antiken Baukunst als freistehend kennen, ist in die Basilika, in das kirchliche Gebäude übernommen worden. Er trennt das Laienschiff und den Chor, er bildet bis heute den mächtigen Rahmen, und alles, was unter ihm sichtbar wird, hat Teil an der Würde, die er zu verleihen vermag. Das Wort Triumphbogen, Arcus Triumphalis, ist schon frühchristlich bezeugt; die Schmalheit, mit welcher er innerhalb der Basilika erscheint, ist gefordert durch die Verwandlung des Architekturdenkens überhaupt und ist schon an völlig freistehenden Triumphbögen der frühchristlichen Zeit, wie denjenigen unterhalb Kalat Siman oder



in Isaura vorgebildet; ja schon der Triumphbogen Hadrians in Athen  
Abb. 34 hat keine Tiefe mehr.<sup>13</sup>

Der Ausdruck Apsis, der bei uns nur noch den Chorschluß als Ganzes bezeichnet, galt ursprünglich für den Bogen allein. Die großen verbindenden Gurtbögen der Apostelkirche, die Bögen des Chryso-trikliniums, die Querbögen über der Mittelschiffbreite, ja die Bögen der Aquädukte werden Apsides genannt. Das führt wieder auf das große Gebiet der Vertauschbarkeit der Architekturformen in den einzelnen Ebenen.

Wenn nun der Bogen an sich schon diese Hoheitsbedeutung hat, so kommt diese noch viel klarer zur Geltung bei den Verbindungen, die er mit anderen Architekturformen einzugehen vermag. Zum ersten mit dem geraden Gebälk. Daß auch dieses Gebälk für sich schon die ordnende Kraft hat, über ästhetische Schönheit hinaus, ist selbstverständlich. Gerade in der römischen Kaiserzeit wird in die bisher gerade Front des Architravs das große Motiv des Mittelbogens eingesetzt.

Diese Vereinigung darf nicht so ausgelegt werden, als handle es sich um ein „Hochwölben“ des Architravs, bei dem sich der Bogen sozusagen aus Versehen ergebe. Dieser Bagatellisierung des Bogens widersprechen die Bauten, an denen der gerade Architrav und der gesetzte Bogen nebeneinander, ja sogar in mehreren Bauschichten hintereinander erscheint. Nebeneinander und trotzdem, innerhalb einer Fläche, unverbunden zum Beispiel an dem Stadttor von Dio Kaisareia in Kilikien; hintereinander in bedeutungsvollen Denkmälern der Grabbaukunst, so in Grabmälern von Seleukia, und vor allem in  
Abb. 40 den Torbauten der syrischen Gehöfte. Dort treten drei Querwände hintereinander dem Fremden entgegen, die erste und letzte mit dem Bogen geschlossen, die mittlere jedoch, die eigentliche Pforte, mit dem geraden Gebälk. In dem Raum zwischen dem ersten Bogen und dem Architrav sind die Sitzplätze angeordnet; hier ist der Hoheitsplatz des Hauses. Wie diese Bauform zu dem Problem des mittelalterlichen Portals hinüber führt, soll gesondert behandelt werden.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> H. Holtzinger, Die altchristl. Baukunst. Stuttgart 1889, S. 75. De Vogüé, La Syrie centrale, Paris 1865, pl. 115; H. Swoboda, J. Keil, Fr. Knoll, Denkmäler aus Lykaonien usw. Brunn 1935, S. 129, Abb. 28.

<sup>14</sup> J. Keil-R. Wilhelm, Denkm. aus dem rauhen Kilikien, Manchester 1931, S. 53, T. 28; S. 24, T. 11—14; S. Guyer, Zwei spätantike Grabmonumente Nordmesopotamiens und der älteste Märtyrergrab-Typus der christl. Kirche, Festschr. M. von Oppenheim, Berlin 1933, S. 148; De Vogüé, La Syrie centrale, T. 44. Außerordentlich interessant wiederum, daß auf mittelalterlichen Bildern dergleichen wieder  
Abb. 41 kehrt: B. Zeitblom, Eschacher Altar, Stuttgart, Heimsuchung: die Elisabeth vor einem Portal mit hintereinander gesetzten Bogen-Sturz-Bogen.

Von hier aus wird man auch in dem Einsetzen des Bogens in die Arkaden geschlossener Breitwände etwas anderes sehen als ästhetische Verwandlungen. Besonders lehrreich ist die Gegenüberstellung der Hoheitsplätze in den beiden Palästen in Spalato und Ravenna, von denen der eine als stehender Bau, der andre wenigstens als ausreichendes Bild uns erhalten ist. Bekanntlich ist das sogenannte Peristyl in Spalato der erste eigentlich monumentale Bau, der uns erhalten ist, an welchem die Arkade den Architrav ersetzt hat. Oder vielmehr noch nicht ersetzt, gerade die Verwandlung vom einen zum andern ist hier erhalten. Die einzelnen Bogen, die über die Säulen gespannt sind, werden durch fascienähnliche Stufungen ausgezeichnet. Über ihnen liegt aber noch einmal ein Architrav und folgend der Fries und das Gebälk, wie es zur klassischen Architektur gehört. Das gleiche System läuft rings um den Platz, also auch in der Hauptfront über den dort größeren Säulen. Dadurch wird besonders klar, daß hier der Bogen nicht eine Bewegungsform des Gebälks ist, sondern als Motiv für sich unter das noch bestehende Gebälk tritt.

Abb. 39

In Ravenna hat der Bogen sich überall an die Stelle des geraden Gebälks gesetzt, nicht nur in den Seitenflügeln, sondern auch in der Mittelfront, wo in Spalato noch der eine Mittelbogen zwischen zwei geraden Gebälkstücken steht. Die Säulen stehen auf kastenartigen Sockeln, sind also recht schön als Wertgebilde, nicht als statische Gebilde bezeichnet. Die Seitenfronten bringen über den Bogen kein durchlaufendes Gebälk mehr, sondern Mosaikflächen mit Viktorien: wieder eine Umsetzung des Hoheitssymbols, diesmal direkt in menschliche Gestalten. Darüber folgt noch einmal eine Bogenstellung und endlich ein Dach: diese Fronten haben nicht frei gestanden wie diejenigen von Spalato, sondern waren mit einer weiteren Rückwand verbunden. In der Mitte waren über den Kapitellen noch „Kämpfer“ angeordnet mit dem heiligen Kreuzzeichen, weiter auch Mosaikschmuck, aber mit dem Giebelfeld zusammen eingerahmt von einem breiten Gebälk mit Zahnschnitt. Da in dem Giebelfeld das Mosaikbild des Königs erschien, und zwischen den Säulen die Velen gerafft sind, waren die nur denkbaren Hoheitsmotive alle gehäuft. Und nun gehören bezeichnenderweise in alle diese Bogen die Menschen hinein, mit denen zusammen diese Architektur erst fertig ist, die Bilder des Königs und der königlichen Familie. Wenn die Gotenverfolgung unter Justinian eben diese Menschen entfernt, so ist das eine Art „Unwirksammachen“ dieses Bildganzen und bezeugt indirekt, wie sehr alles mit der Macht, ja mit der Politik des Tages zusammenhängt.

Schon in diesen Zusammenhängen haben wir den Giebel nennen müssen, wieder ein eigentlich selbständiges Hoheitsmotiv. Cäsars Haus wird, in dem Augenblick, wo er die Leitung des Staates übernimmt, durch einen Giebel ausgezeichnet, wie ein Tempel, — einer der Machtansprüche, die ihm die verschworenen Republikaner nicht vergessen konnten, und auf die infolgedessen der vorsichtige Augustus wieder verzichtete.

Aber erst in der Einheit, in dem Zusammenwirken der einzelnen Symbole ist die Machtbedeutung der Architektur entfaltet. Schon beim Bogen ist die Säule als nebengeordnet unerlässlich; erst mit der Einheit Säulen-Architrav-Bogen-Giebel ist die eigentliche Machtform der südländischen Architektur fertig. Kunstgeschichtlich nennt man derlei Bildungen manchmal „Palladio-Motiv“, weil in den Bauten Palladios dieses Motiv häufig vorkommt; — ein schlecht gewähltes Wort, da es sich um eines der größten Motive der Architektur überhaupt handelt, das über tausend Jahre älter ist als Palladio und das auch von Palladio nur in der ausgesprochenen Hoheitsbedeutung verwendet wird. Nicht um der Autorität Palladios willen, sondern um der Hoheitsbedeutung willen, die in diesem Motiv geballt ist, ist es immer wieder eingesetzt worden, wo es sich um die sichtbare Verkörperung des Staatswillens handelt.

## *Macht und Machtausdruck in der Architektur*

### Anmerkungen

- Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, I–III, Stuttgart 1954, 1955, 1956.
- Hans Martin v. Erffa, Ehrenpforte, Reallex. d. d. Kg. IV, Sp. 1443; Festschr. Harald Keller, Darmstadt 1963, S. 335.
- Günter Bandmann, Ikonologie der Architektur, Jb. f. Aesthetik u. allg. Kw, Stuttgart 1951, S. 67, Neudruck Darmstadt, Wiss. Buchg. 1969.
- G. Bandmann, Ikonologie des Ornaments und der Dekoration. Jb. f. Aesthetik 4, 1958, 232.
- I. von Roeder-Baumbach, Versieringen bij blijde Incomsten, Antwerpen 1943.
- Erik Forssmann, Säule und Ornament, Stockholm 1956.
- W. E. Stopfel, Triumphbogen . . . des Barock . . . Diss. Freiburg 1964.
- W. E. Stopfel, Der Arco Clementino Vanvitellis . . . in Ancona. Röm. Jb. f. Kg. 12, 1969, S. 203.
- Wendel Dietterlin, Architectura, Straßburg 1598, Neudruck Darmstadt 1965.
- Zu S. 101: Julius Schwabe, die kosmogonischen Zwillinge und das Säulenpaar im Tempel, Symbolon VI, 1968, 25.
- Zu S. 104: Am Außenbau der Kirche von Oberaltaich (Abb. 37 A) kommt das Motiv der Säulen am Obergaden, die frei vor der Wand auf Konsolen gesetzt sind, dreimal vor: über dem Nordportal (Abb. 37) als Umrahmung für ein *gemaltes* Marienbild; am Westchor als Umrahmung für *plastische* Bilder der Apostel Paulus und Petrus, aus der Zeit um 1370; am ganzen Langhaus als Umrahmung für die Fenster. Ist es zu kühn, zu vermuten, daß innerhalb dieser Fenster ursprünglich *Glas*-bilder von Heiligen waren?
- Zur Kirche: Hugo Schnell, Oberaltaich, Kleine Kunstführer Nr. 619, München 1955. Der Neubau stammte von dem Abt Vitus Hoeser, also einem Theologen, nach eigenem Plan, 1622–1629. Die verengten und geschweiften Ränder der Fenster gehören zu einer Neu-Dekorierung von 1726 und haben den Zusammenhang mit den Säulen verloren. Könnte auch in der Spätantike bereits ein Zusammenhang zwischen den Hoheitsformen Säulen-Bogen-Giebel und einem eingeordneten heiligen Inhalt im Fenster erwartet werden? Bei den Kanones-Tafeln ist es der Fall; sollte es nicht auch auf die Architektur zutreffen? Das heißt: waren in den Obergadenfenstern der frühchristlichen Kirchen, die von Säulen gerahmt und von Giebeln überfangen sind, die frühesten Glas-Bilder angeordnet? Vgl. unten S. 125/6. Nordenfalk, Die spätantiken Kanontafeln. Göteborg 1938.
- Zu S. 107: In Abbildungen erscheint der Bogen über Säulen viel früher; Pompeji, Villa Iitem, 1. Jht. v. Chr. E. Dyggve, Ravennatum palatium sacrum, Kopenhagen 1941.

### Abbildungen

- Abb. 34: Athen, Hadriansbogen.
- Abb. 34 A: Athen, Hadriansbogen, Grundriß.
- Abb. 35: Rom, Konstantinsbogen.
- Abb. 36: Plassenburg bei Kulmbach, Portal von 1607.
- Abb. 37: Oberaltaich, Vorhalle von 1626.
- Abb. 37 A: Oberaltaich, Kirchenschiff von Süden.
- Abb. 37 B: Oberaltaich, Grundriß der Vorhalle.
- Abb. 38: Säulenheiliger, Holztafel. (phot.) Triest, Museum.
- Abb. 39: Split, Peristyl. Queransicht der Arkaden.
- Abb. 39 A: Sant'Antimo bei Siena, Längsansicht; offener Dachstuhl. (Nach „Du“ 340, 1969, S. 410.)
- Abb. 40: Tor eines syrischen Gehöftes, nach Vogüé.
- Abb. 41: B. Zeitblom, Eschacher Altar, (phot.) Stuttgart Staatsgalerie. Heimsuchung, Begrüßung vor dem Portal, rechts oben die Folge: Bogen-Sturz-Bogen.
- Abb. 42: Konstantinopel, Mewlewi-Hane-Tor.
- Abb. 43: Split, Eisernes Tor. Bogen-Sturz-Bogen.



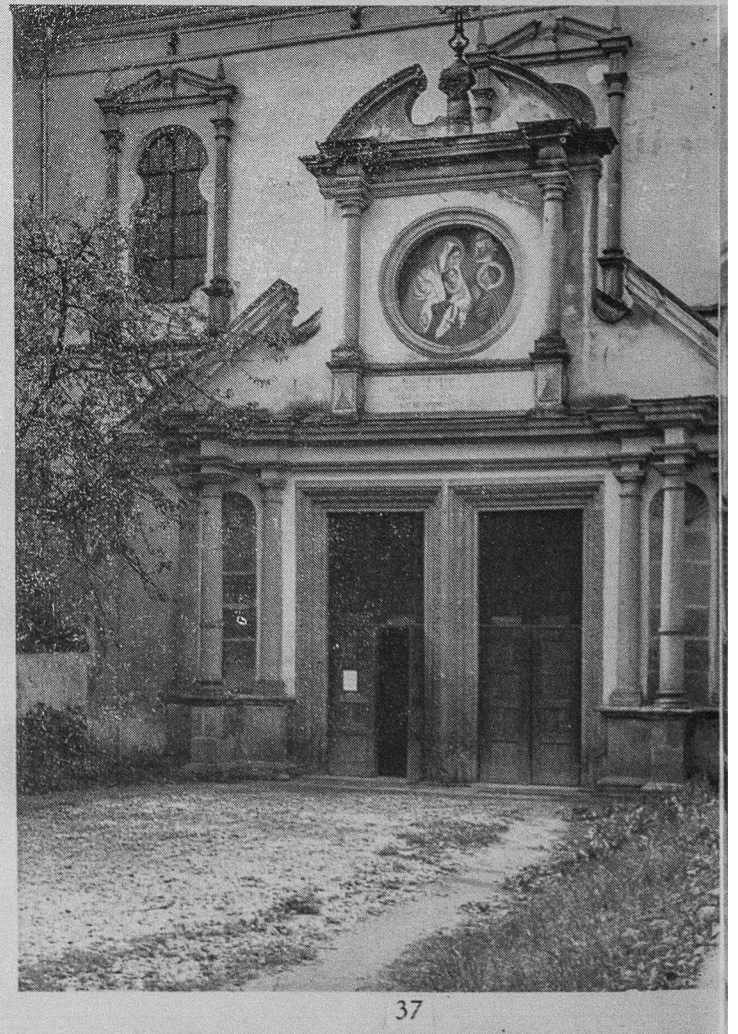
34



35



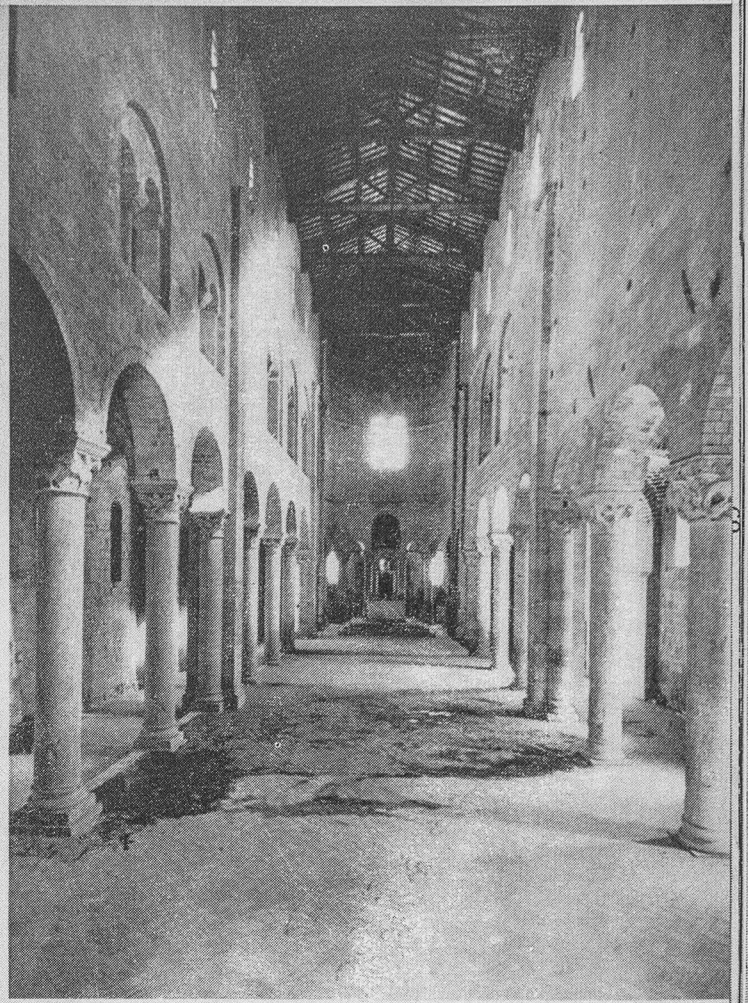
36



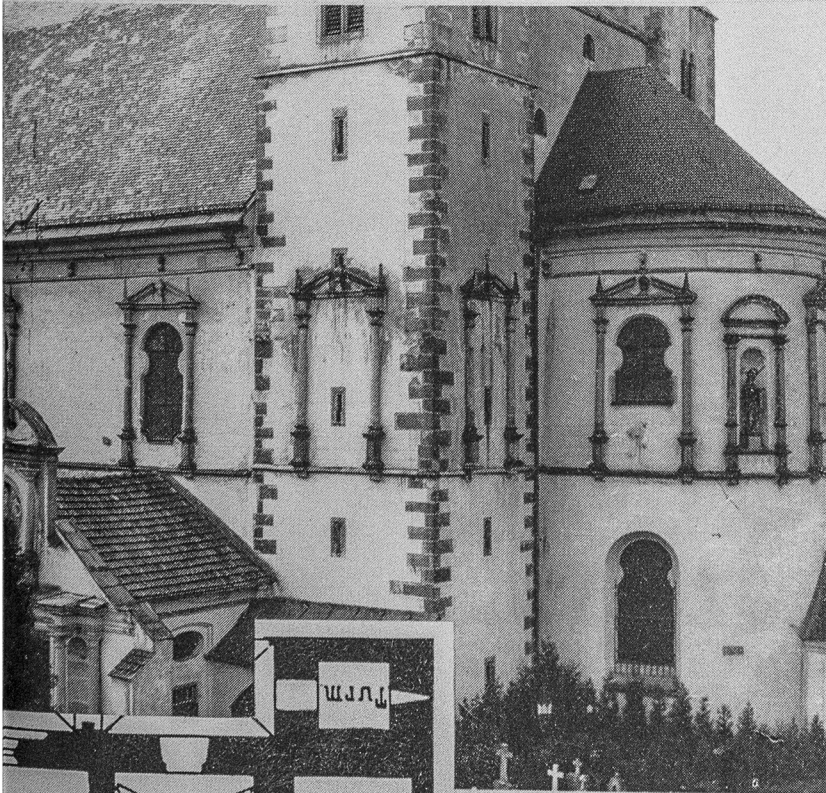
37



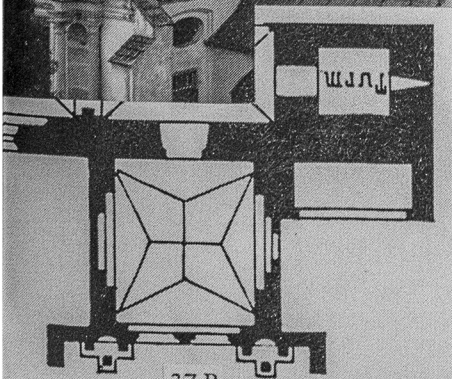
39



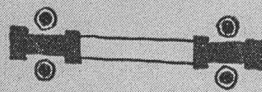
39 A



37 A



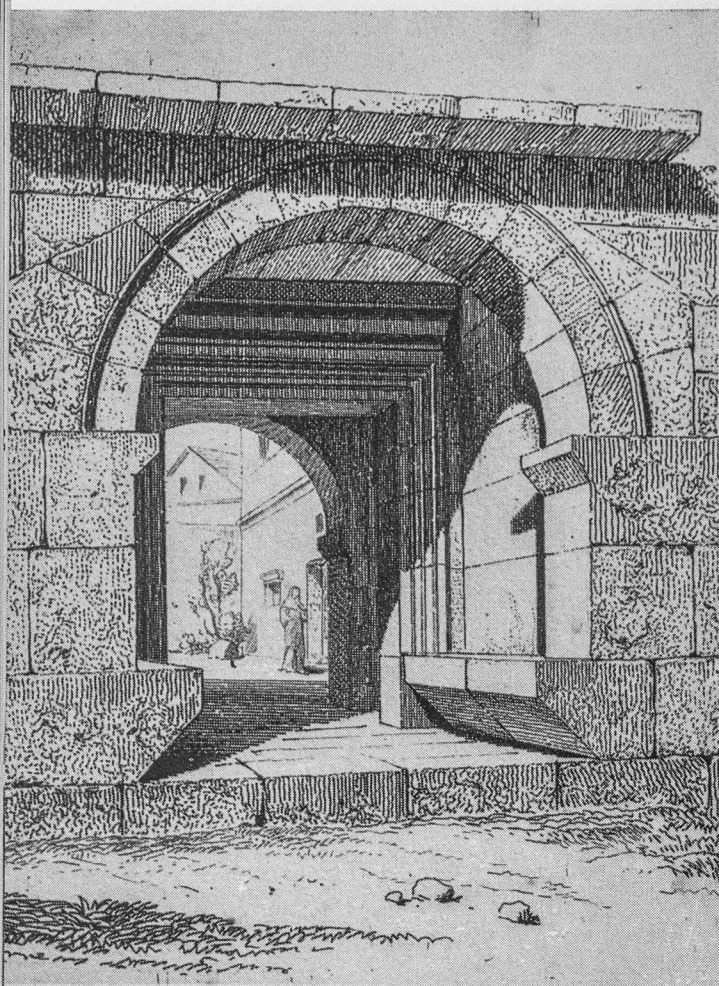
37 B



34 A



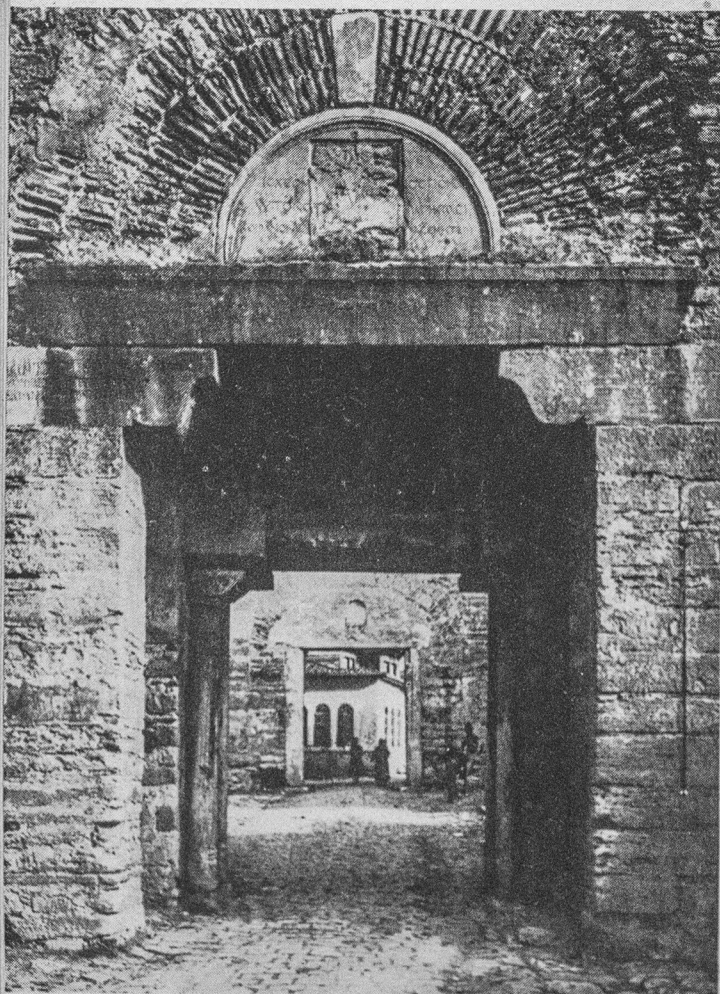
38



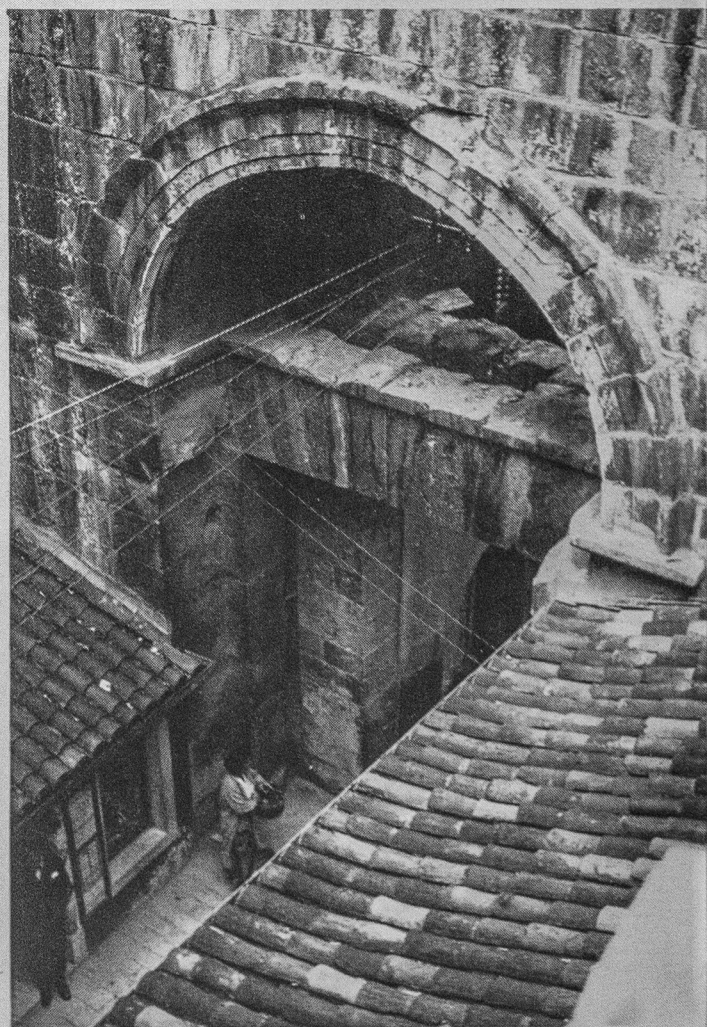
40



41



42



43