

Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert:
Ein Beitrag zur Geschichte der Christlichen Archäologie und zum Historismus

Kasseler Studien zur Sepulkralkultur

Herausgeber: Prof. Dr. theol. Reiner Sörries
Zentralinstitut für Sepulkralkultur, Kassel

unter Mitwirkung des Beirats für Grundlagenforschung
der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e. V.:

Dr. phil. Norbert Fischer
Dr. phil. Barbara Happe
Esther Haß
Dr. phil. Barbara Leisner

Claus Peter Müller-von der Grün
Prof. Dr. theol. Peter Poscharsky
Prof. Dr. Ing. Gerhard Richter
Dr. phil. Gerhard Seib

Band 13

Anke Reiß

Rezeption frühchristlicher Kunst
im 19. und frühen 20. Jahrhundert:
Ein Beitrag zur Geschichte
der Christlichen Archäologie und zum Historismus

Verlag J.H. Röll

Inaugural-Dissertation
in der Philosophischen Fakultät I
(Philosophie, Geschichte und Sozialwissenschaften)
der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg, D 29

Bibliographische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
Der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über:
<http://dnb.ddb.de> abrufbar

©2008 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten.

Vervielfältigungen aller Art, auch auszugsweise,
bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.

Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH
Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-274-7

Inhalt

A	Zielsetzung und Forschungsstand	
1	Rezeption frühchristlicher Kunst im Bereich der Christlichen Archäologie	9
2	Die Rezeption frühchristlicher Kunst als Phänomen und Gegenstand der Forschung	10
a	Die Beurteilung der Rezeption frühchristlicher Kunst bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts	10
b	Zur wissenschaftlichen Literaturlage der Rezeption frühchristlicher Kunst	11
3	Methodisches Vorgehen	12
B	Historischer und wissenschaftlicher Hintergrund	
1	Politische und kirchenhistorische Rahmenbedingungen	15
2	Rezeption frühchristlicher Kunst als ein zeitgeschichtliches Phänomen des Historismus	18
3	Die Entstehung der Christlichen Archäologie als Wissenschaft mit einem kurzen Abriss der wichtigsten Vorlagenwerke	24
a	Anfänge und Grundlagen bis zum 19. Jahrhundert	24
b	Die Christliche Archäologie im 19. Jahrhundert	26
c	Kurzer Abriss ausgewählter Vorlagenwerke	31
C	Formale Rezeptionsstufen als Kategorisierungsmöglichkeit für die Rezeption frühchristlicher Kunst	
1	Verwendung von Originalen: Das Mosaik von S. Michele in Africisco, Ravenna – Berlin	39
2	Getreue, wissenschaftlich abgesicherte Kopie: Die Katakomben von Valkenburg/Niederlande, 1910–1912	42
3	Getreue Nachahmung konkreter, benennbarer Vorbilder: Die so genannte Katakomben- oder Reliquienkapelle im Benediktiner-Kloster von Fort Augustus/Schottland, 1888	50
4	Imitation anhand charakteristischer Elemente: Die Mosaikmalerei der Kathedrale S. Secondiano in Chiusi/Italien von Arturo Viligiardi 1892–94	55
5	Freie Neuschöpfung im Geist frühchristlicher Kunst: Die Mosaiken von St. Benno in München/Neuhausen, 1906–1919	65
a	Dekorationen im Chor	67
b	Seitenapsiden des Querhauses	70
c	Rückwärtige Seitenapsiden	73
d	Fußbodenmosaiken um 1894	80
6	Umsetzung frühchristlicher Motive in eine zeitgemäße Form: St. Karl-Borromäus zu Nürnberg, 1926/27	85

D	Ideologisch-dogmatische Rezeptionsarten	
	als Beweggründe für die Rezeption frühchristlicher Kunst	
1	Wiederentdecktes Interesse am basilikalen Bauplan:	
	Die frühen Architekturrezeptionen in und bei Paris	91
a	Saint-Symphorien de Montreuil von Louis François Trouard, 1765–1770	92
b	Saint-Philippe-du-Roule zu Paris	
	von Jean-François-Thérèse Chalgrin, 1767/68; 1774–1784.....	92
c	Notre-Dame de Lorette zu Paris von Etienne Hippolyte Lebas, 1823–1836	95
d	Saint-Vincent-de-Paul zu Paris von Jacques Ignaz Hittorf, 1823/24; 1833–1844	96
2	Herrscherzentrierte Rezeptionen der Restauration:	
	Ludwig I. von Bayern und St. Bonifaz in München, 1816–1850	100
a	Klassizistische Entwürfe von Leo von Klenze, 1816–1826/27.....	101
b	Basilikapläne Ludwigs	102
c	Georg Friedrich Zieblands Entwürfe für den Königsplatz (1828/29).....	103
d	Georg Friedrich Zieblands Entwürfe für die Karlstraße, 1831/34.....	104
e	Beschreibung der Basilika von 1850.....	106
f	Ludwig I. als Auftraggeber und Bauherr von St. Bonifaz.....	111
3	Herrscherzentrierte Rezeptionen der Restauration:	
	Friedrich Wilhelm IV. von Preußen	113
a	Palastaula Trier 1844–1856 – Verwendung eines Originals.....	115
b	Friedenskirche Potsdam 1845–1848 mit Imitation anhand charakteristischer Elemente ...	118
c	Heilandskirche am Port zu Sacrow ⁶¹¹ 1844 –	
	Freie Neuschöpfung im Geist frühchristlicher Kunst	123
d	Berliner Dom-Pläne nach frühchristlichem Basilikavorbild	
	mit Entwürfen von Friedrich Wilhelm IV., Karl Friedrich Schinkel	
	und Friedrich August Stüler, 1827–1848	127
e	Friedrich Wilhelm IV. und seine Bedeutung für die Rezeption frühchristlicher Kunst	132
4	Erneuerung der katholischen Frömmigkeit:	
	Wiederentdeckung des frühchristlichen Geistes	136
a	Krypta der Basilika SS. Dodici Apostoli ⁷⁵³ von Luca Carimini, Rom 1873–1879	137
b	Krypta S. Cecilia von Giovanni Battista Giovenale, Rom 1900/01.....	145
c	S. Croce al Flaminio von Aristide Leonori, Rom 1913–1918.....	152
d	Liebfrauenkirche von August Hardegger, Zürich 1893/94 (Abb. 35 und 36)	155
e	Sarkophagrezeptionen.....	161
f	Exkurs: Die so genannten Katakombenromane.....	162
g	Gemälde in Motiven der frühchristlichen Legenden	164
5	Kommunale und profane Rezeption	168
a	Kommunale Rezeption am Beispiel der Münchner Friedhöfe	
	von Hans Grässel 1894–1929.....	168
b	Profane Rezeption im Sinne des rationalen Funktionalismus	173
6	Forschung als Motiv der Rezeption frühchristlicher Kunst:	
	Nochmals zu den Katakomben von Valkenburg/Niederlande	175

E	Die Sonderstellung der Beurerer Kunstschule mit Erläuterung ihrer archäologisch-dogmatischen Grundlage in der ideologischen Rezeption frühchristlicher Kunst	177
a	Maurus Wolters Schriften als theoretische Grundlage für die Rezeption frühchristlicher Kunst der Beurerer Kunstschule.....	179
b	Historische Entwicklung des Klosters Beuron	181
c	Jakob Wüger, Peter Lenz und Maurus Wolter und ihre Rezeption frühchristlicher Kunst	182
d	Idealkirchen- und Umbaupläne von Peter Lenz für St. Martin in Beuron, 1873.....	184
e	Katakombenzyklus aus dem Jahr 1873 von Jakob Wüger.....	185
f	Gnadenkapelle von St. Martin in Beuron 1898 und 1901/03	196
F	Zusammenfassung.....	199
G	Nachwort	203
H	Archivalien und Literaturverzeichnis.....	239

A Zielsetzung und Forschungsstand

1 Rezeption frühchristlicher Kunst im Bereich der Christlichen Archäologie

Im 19. Jahrhundert erfährt die Rückbesinnung auf frühere Epochen nach formalen und ideologischen Kriterien einen enormen Aufschwung. Allgemein bekannt ist dieses Phänomen unter dem Begriff des Historismus, dessen Grundlagen in der Architektur geschaffen werden und der sich in seiner Fortentwicklung auf weitere Gattungen ausdehnt. Charakteristisch für diese Epoche, die Nikolaus Pevsner beginnend mit dem Ende des Klassizismus bis zum Ende des Jugendstils (ca. 1820–1920) ansetzt,¹ ist die Rezeption verschiedener historischer Stile. Einen neu-frühchristlichen Stil kennt die Kunstwissenschaft bis heute nicht; dennoch zeigt sich im 19. Jahrhundert ein vermehrtes Wiederaufleben frühchristlicher Elemente in Architektur, Skulptur und Malerei sowie der Einfluss dieser Thematik auf die zeitgenössische Literatur. Dieses Phänomen soll unter dem Begriff der Rezeption frühchristlicher Kunst beleuchtet werden.

Rezeption bedeutet allgemein eine Übernahme von fremdem Gedanken- oder Kulturgut, fremden Normen und Wertvorstellungen bzw. Verhaltensweisen.² Bei genauer Analyse verbindet sich das lateinische Verb „capere“ mit dem Präfix „re-“ zum Kompositum. Dies erweitert den Begriff um das „nicht Neue oder Fremde“ oder das bereits „Dagewesene“, das wieder aufgenommen oder erobert wird.³ Die Wiederaufnahme, angewendet in der Epoche des Historismus, die sich durch die Rezeption vielfältiger Stile auszeichnet, erstreckt sich auch auf die Wiederverwendung frühchristlicher Stilmerkmale. Sie umfasst nicht nur die Bedienung formaler Elemente sämtlicher Kunstgattungen, sondern kann auch einhergehen mit einer Wiederbelebung von ideologischen Geisteshaltungen, Grundsätzen und Idealen frühchristlicher Vorstellungswelt. Diese Aufnahme formaler und ideologischer Elemente, subsumiert unter dem Begriff der Rezeption frühchristlicher Kunst, bildet eine Strömung der im Historismus vielfältig auftretenden Übernahmen historischer Kunstepochen.

Die Rezeption frühchristlicher Kunst steht im Kontext der zwischenzeitlich gut bearbeiteten Epochen des Klassizismus sowie des Historismus und findet auch bei der Bearbeitung einzelner Denkmäler, St. Bonifaz in München, oder auch Denkmälergruppen wie die Kirchenbauten des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. Berücksichtigung. Bereits 1994 publizieren Prof. Dr. Klaus Raschzok und Prof. Dr. Reiner Sörries Referate des Kolloquiums „Die Geschichte des protestantischen Kirchenbaues“ als Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Poscharsky, Erlangen.⁴ Mehrere Beiträge befassen sich mit dem Kirchenbau des 19. Jahrhunderts und zeigen die Ausdehnung der Christlichen Archäologie als Wissenschaft bis in die Moderne. Daran anknüpfend soll das Gesamtphänomen der Rezeption frühchristlicher Kunst und Ikonographie im 19. Jahrhundert, das bisher nicht abschließend behandelt wurde, mit einer zusätzlichen Beurteilung nach formalen und ideologischen Kriterien betrachtet werden.

Ziel dieser wissenschaftlichen Arbeit ist es, die Zusammenführung von teilweise noch unbearbeiteten Monumenten unter diesen Gesichtspunkten darzustellen, die sich geographisch von Rom über Chiusi und München bis nach Schottland erstrecken.

Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Erschließung des geistesgeschichtlichen Hintergrundes, wodurch die Einordnung der Monumente in die Theologie- und Frömmigkeitsgeschichte des Einzelobjekts im Gesamtkontext der Rezeption frühchristlicher Kunst und Archäologie verdeutlicht werden soll.

Inwieweit diese Strömung quantifizierbar ist, muss dahingestellt bleiben. Es handelt sich jedoch im Vergleich zu anderen Neostilen um eine sehr viel kleiner angelegte Bewegung. Da bis heute weder eine zusammenfassende Übersicht zu diesem Thema erstellt wurde, noch Objekte im Stile

der Rezeption frühchristlicher Kunst überhaupt registriert sind, kann das Ausmaß der Ausbreitung kaum abgeschätzt und in dieser Arbeit nur exemplarisch vorgestellt werden.

Als Beitrag zur wissenschaftsgeschichtlichen Einordnung wird die Forschung mit Fragen der christlichen Kunst verknüpft und steht somit in der Tradition des Lehrstuhls für Christliche Archäologie und Kunstgeschichte von Prof. em. Dr. Poscharsky in Erlangen. Die Betrachtung des Phänomens der christlich-archäologischen Stiladaption reiht sich somit als notwendiger Bestandteil in die Erforschung frühchristlicher Kunst ein, die sich vom dritten Jahrhundert bis heute erstreckt.

2 Die Rezeption frühchristlicher Kunst als Phänomen und Gegenstand der Forschung

Ausübung und Einschätzung der Architektur des 19. Jahrhunderts werden maßgeblich durch den gemeinsamen Blickwinkel der Ingenieure und Architekten beeinflusst, deren berufsbedingter Fortschrittsglaube jegliche rein rezeptiv-historisierende Bauweise gegenüber modernen Erkenntnissen abwertet. Auch Hans Sedlmayr nennt die historistische Strömung 1948 noch „Verlust der Mitte“ mit einer kulturpessimistischen Bewertung als Chaoslösung.⁵ Allgemein gilt die Verwendung historischer Stilelemente als Notlösung und wird lange Zeit nicht zur Baukunst gezählt. Die Rezeption von Stilen und deren wissenschaftliche Aufarbeitung werden bis Ende des 20. Jahrhunderts vorwiegend als Einzelphänomen betrachtet und meist noch abwertend behandelt.

a Die Beurteilung der Rezeption frühchristlicher Kunst bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts

Bereits bei zeitgenössischen Architekten und Theoretikern steht die Wiederverwendung frühchristlicher Architekturelemente in der Kritik:⁶ Ebenso präferieren Architekten wie Anton Hallmann und Wilhelm Stier für ihre Entwürfe durchweg die Übernahme des gotischen Stils für Kirchenbauten. Auch Friedrich August Stülers persönliches Interesse gilt dem gotischen Stil, doch er führt seine Bauwerke auftragsgemäß mit Elementen der frühchristlichen Kunst aus.⁷ 1869 äußert sich Max Schasler⁸, König Friedrich Wilhelm IV. habe einen Missgriff begangen, bis auf die Grundform der altchristlichen Basilika zurückzugreifen und schlägt als einzig wahren Baustil den romanischen vor⁹.

Auch um 1900 wird der Rückgriff Friedrich Wilhelms IV. auf spätantike Formen immer noch als „unevangelisch“ kritisiert.¹⁰ Der Grund dafür liegt vor allem darin, dass „... im Frühchristentum, in den Basiliken, ... heidnische Kunst noch nicht ganz überwunden ...“ war.¹¹

Noch 1936 beurteilt Otto Dibelius Friedrich Wilhelm IV. als „tragische Figur“¹², der sich in seine Baukunst flüchtete und seine Werke nicht nach vorwiegend anerkannten Kriterien ausführen ließ.

Ludwig Dehio weist in seinem Manuskript über Friedrich Wilhelm IV. von 1939 darauf hin, dass Schinkel in häufigen Aussprachen mit seinen Schülern die Gefühlswerte der altchristlichen Basilika wohl als keine ausreichende Entschuldigung für ihre architektonischen Schwächen ansah.¹³ Auch hier wird die Negativbewertung des historistischen Rückgriffs bei Ludwig Dehio klar: „... die altchristliche Basilika selbst, mit ihren ungegliederten Wänden oberhalb der Säulenstellungen, war bekanntlich ästhetisch wie technisch keine einwandfreie Schöpfung. Es haftet ihr das Unorganische einer Zeit des Übergangs, ja des Verfalls an.“¹⁴ Ludwig Dehio legt als einer der wenigen das architektonische Talent des preußischen Herrschers dar. Seine Ansichten werden von den Strömungen der Zeit getragen, welche die rezeptive Anwendung historischer Stile minder bewerten. Aus diesem

Grund erfuhr die Wiederaufnahme frühchristlicher Elemente im Historismus kaum wissenschaftliche Aufarbeitung bis etwa zur Mitte des 20. Jahrhunderts.

b Zur wissenschaftlichen Literaturlage der Rezeption frühchristlicher Kunst

Einer der ersten Autoren, der den Historismus in die Entwicklung der Architekturgeschichte mit einbezieht und diesen nicht nur abwertend als Vorläufer sieht, ist Henry-Russel Hitchcock¹⁵. Er versucht, Länder übergreifend das 19. Jahrhundert mit allen Ausprägungen darzustellen. Einige hier zu behandelnde Werke, vor allem die frühen Rezeptionen in Paris¹⁶, gehören zu seinen Forschungsobjekten, jedoch die Übernahme frühchristlicher Elemente tritt in den Hintergrund.

Von einigen Autoren¹⁷ wird unter dem Begriff des Rundbogenstils auch die Verwendung frühchristlicher Elemente subsumiert, doch wird in der Definition als freier eklektizistischer Baustil des 19. Jahrhunderts und damit einer Gleichsetzung mit dem Rundbogenmotiv die Rezeption frühchristlicher Kunst nicht scharf genug abgegrenzt.¹⁸

Als Ausgangspunkt für die Forschungen dient ein Artikel von Prof. Dr. Reiner Sörries in genannter Festschrift.¹⁹ Dieser gilt als einer der wenigen Beiträge, der versucht, das Phänomen der Rezeption frühchristlicher Kunst im weiteren Sinne und nicht nur für Einzelbauwerke zu beschreiben, obwohl auch Sörries die Rezeption frühchristlicher Kunst als Rundbogenstil einordnet.

Zum Thema der Rezeption frühchristlicher Architektur erschien eine Dissertation von Johannes Gerstner²⁰ sowie eine Magisterarbeit von Ekkehard Kösling²¹, die weder weitere Kunstgattungen aufnehmen noch den geistesgeschichtlichen Hintergrund ausführlich beleuchten.

Zu St. Bonifaz in München und der Liebfrauenkirche in Zürich veröffentlicht bereits in den frühen 1970er Jahren Hans Jakob Wörner²² einen Artikel, der das Wiederaufgreifen des Schemas der altchristlichen Basilika als einen tief greifenden, faszinierenden Vorgang beschreibt. Er vermisst eine weiterführende und zusammenfassende Forschung in diesem Themenbereich, die „... merkwürdigerweise bisher noch nicht als eigenes Thema behandelt ...“²³ worden sei. André Meyer²⁴ und der Ausstellungskatalog „Ich male für fromme Gemüter“²⁵, insbesondere der Beitrag von Harald Siebenmorgen²⁶, erläutern das Phänomen der Rezeption frühchristlicher Kunst für die Schweiz.

Die Verbindungen zur frühchristlichen Kunst der Münchner Friedhöfe von Hans Grässel sind ausführlich von Peter Pinnau²⁷ und Edelgard Voglmaier²⁸ bearbeitet.

Für die Zentren der Rezeption frühchristlicher Kunst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Berlin und München, die den Charakter als Herrschersitz repräsentieren sollten, werden in den meisten Werken²⁹ einzelne Denkmäler dargestellt. Der Blickwinkel der Rezeption wird jedoch nicht ausreichend oder zusammenhängend beleuchtet, bzw. das künstlerische Schaffen lediglich auf den Herrscher fixiert.

Die Kunstschule in Beuron rezipiert ebenfalls Elemente frühchristlicher Kunst. Deren wissenschaftliche Aufarbeitung und die Beleuchtung des geistesgeschichtlichen Hintergrunds nehmen in der Literatur zu Beuron jedoch nur einen geringen Umfang ein³⁰.

Jürgen Krügers³¹ Ansatz zum Kirchenbau im 19. Jahrhundert steht unter dem Fokus der Hohenzollern als Auftraggeber und des Erlöserpatroziniums und betrachtet die Rezeption frühchristlicher Kunst lediglich unter diesem Aspekt. Er stellt Objekte wie den Kirchenbau unter Friedrich Wilhelm IV. oder S. Croce al Flaminio, Rom vor und erläutert Zusammenhänge mit Vorlagenwerken³² oder die Problematik der Interpretation zu S. Clemente in Rom³³. Seine Herangehensweise berücksichtigt die Thematik der Rezeption frühchristlicher Kunst³⁴ und damit auch die Geschichte

der Christlichen Archäologie, jedoch nur unter dem Vorzeichen der Auftraggeber und des Patroziniums.

Eine Vielzahl von Objekten ist bis heute unter dem Gesichtspunkt der Rezeption frühchristlicher Kunst noch nicht wissenschaftlich erfasst. Zu nennen sind hierbei die Reliquienkapelle in Fort Augustus, Schottland (Kapitel C.3), die Mosaikmalereien von Arturo Viligiardi in Chiusi (Kapitel C.4), die Mosaiken von St. Benno in München (Kapitel C.5), die Kirche Karl-Borromäus in Nürnberg (Kapitel C.6), die Krypta SS. Dodici Apostoli in Rom (Kapitel D.4) und die Krypta S. Cecilia in Rom (Kapitel D.4).

Zusammenfassend wird ersichtlich, dass zwar zu einzelnen Monumenten punktuell auch die Rezeption frühchristlicher Kunst in Ansätzen bearbeitet wurde, eine Betrachtung des Gesamtphänomens der Rezeption frühchristlicher Kunst aber noch nicht vorliegt.

Um individuell auf den Stellenwert der Rezeption in der Wissenschaft einzugehen, wird zu Beginn jedes Kapitels die Literatur objektbezogen analysiert.

3 Methodisches Vorgehen

Die Rezeption von Kunstepochen tritt als gestalterisches Phänomen vorwiegend im 19. Jahrhundert zu Tage. Während andere Stile wie Neugotik oder Neubarock in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert eine wissenschaftliche Aufarbeitung erfahren haben, konnte gezeigt werden, dass dies für die Rezeption frühchristlicher Kunst nur rudimentär geschehen ist.

Eine *Abgrenzung zur Übernahme byzantinischer Kunst*, – die Zuchold³⁵ dadurch nicht vornimmt –, dass er die frühchristlich-preußische Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV. als „Byzanzrezeption“ bezeichnet, erfolgt jedoch dahingehend, dass hier nur die Kunst des frühen Christentums im engeren Sinne als Vorlage in Betracht gezogen wird.

Bedeutende Beispiele der Rezeption byzantinischer Kunst wie der Thronsaal in Schloss Neuschwanstein (1869–1886)³⁶ von Ludwig II. von Bayern, die evangelische Erlöserkirche Bad Homburg vor der Höhe (1903–1908)³⁷ oder die evangelische Kirche in Rom (1911–1922)³⁸ gehören daher nicht in diese Fragestellung.

Die Beschränkung der Rezeption auf diesen Kunstbereich umfasst die Architektur frühchristlicher Sakralbauten sowie Katakombenmalerei und Mosaik, außerdem einige Vorbilder der Sarkophagplastik.

Als *Betrachtungszeitraum* bietet sich die weite Definition für die Zeit des Historismus nach Nikolaus Pevsner an (s. o.), der die Übernahme historischer Baustile zwischen 1820 und 1920 ansetzt. Das Ende der napoleonischen Kriege und die einsetzende Restauration durch den Wiener Kongress im Jahre 1815 löste eine Baueuphorie aus, die sich auch auf dem Gebiet der Sakralarchitektur manifestierte. Das Ende zeichnete sich nach dem Ersten Weltkrieg ab, der eine Zäsur in der Architekturgeschichte bildete. Der Rückgriff auf historische Stile nahm einhergehend mit der Zunahme funktionaler Architektur ab, die sich im Bauhaus und dem International Style niederschlug. Da jedoch im Bereich der Kunstgeschichtswissenschaft und vor allem im Nachahmen früherer Stile die Einflüsse oder Ausläufer nicht durch Jahreszahlen oder Ereignisse konkret getrennt werden können, soll auch hier nur eine Kernzeit abgegrenzt werden, in die ein Großteil der Objekte einzuordnen ist.

Formal gliedert sich die Arbeit in vier Hauptpunkte (Kapitel B-E). Für die Einordnung der Rezeption in die Christliche Archäologie und Kunstgeschichte als historische Wissenschaften

werden zunächst im ersten Teil (Kapitel B) die politischen, kunsthistorischen und christlich-archäologischen *Hintergründe* des 19. Jahrhunderts näher betrachtet. Die Rezeption frühchristlicher Kunst soll im Sinne dieser historischen Wissenschaften im zweiten Teil (Kapitel C) an rein *formalen Kriterien* und ihrer Ausprägung in abnehmenden Rezeptionsstufen zunächst bestimmt werden. Der dritte Teil (Kapitel D) legt im Rahmen einer historisch-chronologischen und damit auch inhaltlichen Rekonstruktion die *ideologischen Motive* für die Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. Jahrhundert dar. Am Beispiel der *Kunstschule Beuron* (Kapitel E) werden daraufhin die Durchdringung sowie deren stilprägende Funktion anhand der erarbeiteten formalen und ideologischen Kriterien exemplarisch hervorgehoben.

Vernachlässigt werden muss auf Grund der Quantifizierungsproblematik (s. o.) das Erfassen eines detaillierten Kataloges aller im frühchristlichen Stil errichteten Werke. So wird aber erreicht, dass die Rezeption frühchristlicher Kunst in allen Ausprägungen exemplarisch erfasst und wissenschaftlich eingeordnet wird.

Für die zu behandelnden Objekte wird jeweils kurz die entsprechende Literaturlage erläutert. Je nach Bedarf soll dann nach einem Abriss zur Geschichte und einer Beschreibung zunächst eine Einordnung in die frühchristlichen Vorlagen sowie eine Würdigung des Objektes in der Rezeption frühchristlicher Kunst erfolgen.

Detailliert wird in Kapitel B.1 zunächst der historische Rahmen aufgezeigt, in den die Rezeption eingebettet ist. Ihr wird eine Bedeutungsebene zugewiesen, die eng mit der Situation der Kirche im 19. Jahrhundert verbunden ist.

Trotz unterschiedlicher Ausprägung der Rezeption frühchristlicher Kunst mit zusätzlich ideologischem Hintergrund ist diese auch eine Strömung kunsthistorisch-historistischer Gestaltung³⁹ (Kapitel B.2).

In diesem Zusammenhang muss auch die Entwicklung der Christlichen Archäologie in Form der Wissenschaft beleuchtet werden (Kapitel B.3), die als Stil und Grundlage für die Rezeption im 19. Jahrhundert steht. Dabei sollen dann in essayistischer Art die wichtigsten Veröffentlichungen der Zeit vorgestellt werden, die als Vorlagenwerke dienten und den allgemeinen Bekanntheitsgrad der frühchristlichen Werke demonstrieren.

Nach Darlegung des historischen und wissenschaftlichen Hintergrundes soll in Kapitel C die Rezeption der frühchristlichen Kunst anhand formaler Rezeptionsstufen eingeordnet werden, die darlegen, dass und in welchen Ausprägungen rezipiert wurde. Dabei wird in genauer Beschreibung die Rezeption frühchristlicher Kunst dargestellt und formal in unterschiedliche Gradstufen eingeteilt. Die direkte Übernahme eines Kunstwerkes gilt als höchstes Maß an Rezeption (Kapitel C.1), die Einbindung eines Motivs in einen neuen Stil (Kapitel C.6) als das niedrigste. Als Beispiele ausgewählt wurden dabei Werke, die den Anforderungen des eingeteilten Gerüsts entsprechen. Jedoch muss immer beachtet werden, dass es sich bei weiteren Werken auch um Mischformen der festgelegten Rezeptionsstufen handeln kann. Mit dieser formalen Klassifizierung als wissenschaftliche Methode kann die Rezeption frühchristlicher Kunst analytisch und objektiv ermittelt werden, ohne dass Wertungen oder Interpretationen der bis heute ambivalent beurteilten Kunstform des Historismus Einfluss nehmen.

Bei genauer Analyse der verschiedenen Gattungen sowie deren Positionierung in ein formales Raster als wissenschaftliche Voraussetzung werden in einem zweiten Schritt inhaltliche Beweggründe der Rezeption (Kapitel D) aufgezeigt. Somit ergibt sich ein Gefüge unterschiedlicher Motive. Dabei werden kapitelweise in chronologischer Folge diverse Motive für die Rezeption frühchristlicher Kunst generiert sowie analysiert und können auf Grund ihres Wesens dem vorab erstellten, formalen Raster zugewiesen werden. Diese ideologisch-dogmatischen Rezeptionsarten werden anhand unterschiedlicher Werke untersucht. Sie erstrecken sich vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in das frühe 20. Jahrhundert.

Im Anschluss daran wird die Rezeption frühchristlicher Kunst in der Beuroner Kunstschule (Kapitel E) betrachtet und die Verschmelzung der erarbeiteten formalen und ideologischen Kriterien für die Übernahme frühchristlicher Stilelemente belegt. Als eine der wenigen Rezeptionsformen verarbeitet sie neben frühchristlichen Elementen auch zeitgenössische Strömungen. Die Kunstschule beeinflusst auch nachfolgende Stile christlicher Kunst des 20. Jahrhunderts. Die Rezeption frühchristlicher Kunst stellt somit kein isoliertes Phänomen dar, sondern leistet auch einen Beitrag zur aktuellen Kunstgeschichtsschreibung.

Als *Ergebnis* dieser Arbeit wird das Gesamtphänomen der Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert umrissen und festgestellt. Anhand des erarbeiteten formalen und ideologischen Rahmens wird sie als eigenständig-kunsthistorische Strömung des Historismus eingeordnet, die durch ihre weitergehenden ideologisch-dogmatischen Motive einen festen Bestandteil der Wissenschaftsgeschichte der Christlichen Archäologie darstellt.

B Historischer und wissenschaftlicher Hintergrund

1 Politische und kirchenhistorische Rahmenbedingungen

Von der Französischen Revolution 1789 bis 1848

Aufklärung und Revolutionen verändern die absolutistische Staatenwelt und ihre kirchenpolitische Situation. Durch die Französische Revolution 1789 beginnt ein Prozess der Loslösung der Kirche vom Staat. Für Europa ergeben sich daraus national unterschiedliche Aspekte.

In Frankreich vollzieht sich eine Trennung in der Bevölkerung und der öffentlichen Meinung zwischen Laizismus (1793/94; Gesetz des Nationalkonvents am 21.2.1795) einerseits und andererseits den Anhängern des Katholizismus, die mit einem starken Royalismus verbunden sind.⁴⁰ Um die Spannung zwischen diesen Lagern zu lösen, wird zwischen Napoleon Bonaparte, ab 1804 Napoleon I., und Pius VII. 1801 ein Reichskonkordat geschlossen, das die französische katholische Kirche als Staatskirche wieder einsetzt, diese jedoch mit anderen christlichen Religionen auf dieselbe Stufe stellt.

Unter Napoleon Bonaparte wird auch der Kirchenstaat in Italien verändert. Die restlichen Gebiete des inzwischen verkleinerten Kirchenstaates werden 1806/08 von Napoleon I. besetzt und dem napoleonischen Königreich angegliedert.

Die Situation eskaliert 1809, als Napoleon I. den Wunsch hegt, Paris zum Zentrum des Katholizismus zu erheben und Pius VII. bis 1814 in Haft nehmen lässt.

In Deutschland werden im Zuge der Französischen Revolution und der Napoleonischen Wirren mit dem Reichsdeputationshauptschluss 1803 nahezu alle geistlichen Fürstentümer aufgehoben und die katholische Staatskirche aufgelöst sowie die Säkularisation von Kirchengütern gestattet.

Nach dem Wiener Kongress 1815 tritt an die Stelle des Deutschen Reiches der Deutsche Bund. Dabei werden viele Kleinstaaten aufgelöst und größeren, neuen Staaten zugeordnet.

Dies mehrt Macht und Ansehen für die Oberhäupter der Staaten im Deutschen Bund. Damit einher geht die geistige Strömung der Romantik, die diese konservative Staatenlösung auch im gesellschaftlichen und künstlerischen Leben umsetzt. Für die Religionsausübung bedeutet dies ein Zurückdrängen des direkten Einflusses der Kirche. Sie wird eng an die neu formierten Staaten nach dem Wiener Kongress 1815 geknüpft. Dabei sieht sich jeder Herrscher im Deutschen Bund als Oberhaupt des Staates und des religiösen Volkes.

Als Gegenbewegung der herrscherdominierten Kirche keimt der so genannte *Ultramontanismus*⁴¹ wieder auf, der durch seine Ausrichtung nach Rom allein den Papst als Garant für den echten Katholizismus sieht. Damit einhergehend soll die Verifizierung des Papsttums, belegbar durch archäologische Funde, die Vormachtstellung der Stadt Rom als wahre Nachfolgerin des Urchristentums wieder in den Vordergrund stellen. Gerade in der Zeit der Staatenbildung und Etablierung gewinnt die ultramontane Bewegung an Dynamik, die den Papst als einziges Oberhaupt akzeptiert.

Nach der Säkularisation und die Anbindung an Kultusministerien verlieren die Konfessionen an Handlungsfreiheit und weltlicher Macht. Zur Profilbildung in einer neu organisierten Gesellschaft versuchen die Herrscher verschiedener Staaten ihre Religionsideologie und ihren Einfluss zu manifestieren.

Die herrscherzentrierte Ausübung kirchlicher Macht zeigt sich in Bayern durch das von König Ludwig I. 1817 geschlossene Konkordat mit Papst Pius VII. Er reaktiviert das geistliche Leben nach der Säkularisation zum Beispiel durch Neugründungen von Klöstern wie St. Bonifaz in München. Das rein protestantische Preußen erhält durch den Anschluss der Rheinprovinzen einen Zuwachs von etwa 30% katholischer Einwohner. Durch diese neue Verantwortung erwächst ein

neues Bewusstsein für beide Konfessionen, das sich auch in der romantischen Neigung zum frühen Christentum, insbesondere bei König Friedrich Wilhelm IV., widerspiegelt. Ein Konkordat mit dem Papst wird, wie in Bayern, jedoch nicht geschlossen.

Mit der Entstehung dieses neuen Geschichts- und Geistesbewusstseins in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts öffnen sich die Herrscher nun auch für historische Stile. Das römische, frühe Christentum beanspruchen nun sowohl katholische als auch protestantische Herrscher als Wurzel für ihre Konfession. Der Rückgriff erfolgt jedoch nicht rein zufällig, denn jeder Herrscher sucht für seinen Staat eine archäologische Manifestierung aus christlichen Zeugnissen und damit eine an den Staat gebundene Fundamentierung des Christentums für sein Reich.

Durch den Brand von S. Paolo fuori le mura 1823⁴² kommt es zu einer verstärkten Rückbesinnung und Vergegenwärtigung der frühchristlichen Kunst durch die Herrscherpersönlichkeiten, die in die Zeit des restaurativen Historismus fällt.

„Eine Brandkatastrophe, die 1823 die berühmte Basilika S. Paolo fuori le mura in Trümmer legte und die sofort einsetzende Diskussion über den Wiederaufbau der Ruine hatte das allgemeine Interesse an Bauwerken dieser frühen Zeit vermehrt.“⁴³

Die Restauration wird durch die deutsche Revolution 1848 abgeschlossen. Dies führt zum Ende der Herrscherzentrierung und des christlich-konservativen Staatsmodells. Danach machen Regierungen mehr Einfluss geltend, der sich eigentlich bereits in gesellschaftlichen Strömungen während der Restauration niederschlug. Aus der Saat der Französischen Revolution werden die Rechte von Bürgern gestärkt. Die Wissenschaften erleben einen enormen Aufschwung.

Für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen sich zwei Arten der Rezeption frühchristlicher Kunst. Die erste Variante präsentiert sich als frühe Rezeption in Frankreich, die im Rahmen des Klassizismus ebenfalls Interesse an christlicher Antike erwachsen lässt. Wie in den frühen Architekturrezeptionen zeigen sich zum Beispiel Saint-Symphorien und Saint-Philippe-du-Roule noch stark klassizistisch geprägt. Die Kirchen der französischen Restauration Notre-Dame de Lorette und Saint-Vincent-de-Paul weisen bereits frühchristliche Versatzstücke (siehe Kapitel D.1) auf, bleiben aber in gewisser Weise dem Klassizismus verhaftet. Dies drückt sich zum Beispiel in der Verwendung des Architravs als Gebälk über den Säulen aus. Auch Leo von Klenze⁴⁴ setzt in dieser frühen Zeit noch die christliche mit heidnischen Religionen in Beziehung und schlägt klassizistische Lösungen für den Kirchenbau vor.

Die zweite Tendenz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird von den Herrscherpersönlichkeiten angestrebt. Als Oberhaupt der Staatskirche müssen sie nun für alle christlichen Konfessionen eintreten und sich in ihrer Herrscherzentrierung gegen die sozialen und bürgerlichen Unruhen behaupten. Rezeptionen für dieses Phänomen zeigen sich vor allem in den beiden Staaten Preußen und Bayern, die dogmatisch durch ihre Herrscher als Auftraggeber geprägt werden. Während die ersten Entwürfe noch Architrave zeigen, ist durch die Entfernung vom Klassizismus ein Übergang zur Archivolten- oder Arkadenarchitektur⁴⁵ feststellbar, die sich durch diese Zusammenhänge als dogmatisches Indiz zeigt und eine Abkehr von der heidnischen Antike untermauern soll.

Die restaurative Herrscherzentrierung zeigt sich auch im Katholizismus. Nach dem Wiener Kongress wird der Kirchenstaat in Italien wiederhergestellt. Für die katholisch-religiöse Autorität bedeutet dies eine Konzentration des gesamten Katholizismus uniform auf den Papst in Rom. Die-

ser enorme Machtzuwachs nach Aufklärung und Revolution ist vor allem durch die Opposition des Papstes Pius VII. zu Napoleon I. zu erklären, der dem Papsttum Respekt bei Gläubigen und Staatsmächten einträgt. Ab 1831 kommt mit dem Pontifikat von Gregor XVI. und seiner Enzyklika 1832 eine neue geistig-politische Abgrenzung gegen die moderne Welt auf, die sich gegen alle Formen des Liberalismus stellt. Diese Bewegung legt den Grundstein für den Ultramontanismus in der zweiten Hälfte der 19. Jahrhunderts.

Von 1848 bis zum Ersten Weltkrieg

Einen weiteren historischen Einschnitt bildet die Revolution von 1848⁴⁶, in der die katholische Kirche wieder mehr an Profil gewinnt, indem sie die Erweiterung ihrer Freiheiten nützt und sich in die Diskussion um die Verfassung unter anderem mit der Bildung einer katholischen Landtagsfraktion einbringt⁴⁷.

Die Suche nach einem eigenen Profil der christlichen Konfessionen zur Zeit der Industrialisierung, in der sich Staat und Gesellschaft stark verändern, prägt das gesamte Jahrhundert. In Deutschland verschärft sich der Ton im Umgang der beiden großen Religionen nochmals mit der Reichsgründung unter Bismarck 1871.⁴⁸ Eine auffallende Parallelität Deutschlands mit Italien und dessen nationalen Staatswünschen ist evident. In Italien wird dem Katholizismus durch die Auflösung des Kirchenstaates die geographische Grundlage entzogen.

Während in Deutschland die protestantische Mehrheit der Bevölkerung (zwei Drittel) das nationale Denken im Protestantismus fördert, verstärkt sich umgekehrt bei den Katholiken die Abwehrhaltung gegen die säkularisierte Welt. Als Reaktion auf diesen Machtverlust seit 1871 versucht die katholische Kirche, mit einer rigorosen Abgrenzung und Betonung alter Prinzipien wieder mehr Einfluss und Macht zu erlangen.

Die kirchenpolitische Lage eskaliert mit dem Kulturkampf⁴⁹. Durch die Verkündigung der Bulle des „Ineffabilis Deus“ vom 8. 12. 1854 (1. Vatikanisches Konzil), dem Dogma der unbefleckten Empfängnis Marias „Immaculata conceptio“, als auch dem Dogma der Unfehlbarkeit des Papstes (2. Vatikanisches Konzil) vom 19. Juli 1870, setzt die katholische Kirche ein deutliches Zeichen.

Die evangelische Kirche sucht in nationalen Vereinigungsbestrebungen eine Stärkung ihrer Position. Sie setzt mit dem Eisenacher Regulativ als Richtlinie einen Schlusspunkt in der Stildiskussion um den Kirchenbau und entscheidet sich für den neugotischen Stil, der als besonders national germanisch eingestuft wird.⁵⁰ Die Einigung der deutschen Staaten unter Bismarck bedeutet für die evangelische Kirche eine allgemeine Stärkung. Sie arrangiert sich mit der neuen Situation und baut weiterhin neugotisch, um ihre nationale Einigung zu demonstrieren.

Die Zeit des Kulturkampfes am Beispiel Deutschland

Die rigorose Haltung des Reichskanzlers Bismarck gegenüber der katholischen Kirche sowie Kirche überhaupt, löst den Kulturkampf aus. Kirche und Staat treten deutlicher in Gegensatz zueinander.⁵¹ Im Juli 1871 werden die katholischen Abteilungen im Kulturministerium aufgelöst. Die Spannung innerhalb der katholischen Kirche zeigt sich in der Abspaltung der Altkatholiken auf Grund der Schulfrage. In einem Gesetz wird dem Staat im März 1872 die absolute Schulaufsicht verliehen. Bereits im Dezember 1871 wird der Kanzelparagraph erlassen, der den Geistlichen jede

Äußerung zu den Angelegenheiten des Staates verbietet. Ein Niederlassungsverbot für den Jesuitenorden im Reichsgebiet wird 1872 verabschiedet. Trotz immenser Proteste seitens der Zentrumspartei und der Katholiken werden im Mai 1873 als Höhepunkt der laizistischen Bemühungen Bismarcks die kirchliche Disziplinargewalt eingeschränkt und ein Gerichtshof für kirchliche Angelegenheiten gegründet.⁵²

Die Einführung der obligatorischen Zivilehe folgt 1874. Auf katholischer Seite erwecken die Gesetze eine gesteigerte Opposition. Papst Pius IX. erlässt die Enzyklika „Quod numquam“, die sich scharf gegen weltliche Eingriffe auf die Ausübung des Glaubenslebens ausspricht. Im Gegenzug reagiert Bismarck 1875 mit einem absoluten Ordensverbot und der Einstellung aller staatlichen Leistungen für die Kirchen.⁵³ Klöster wie die Benediktinerkongregation Beuron gründen ihrerseits neue Dependancen im Ausland, unter anderem in Fort Augustus, Schottland. Sie siedeln nach Österreich und später in das Kloster Emaus nach Prag über, um den strengen Gesetzen in Deutschland zu entgehen. Durch starken politischen Druck entstehen neue fundamentalistische Strömungen in der katholischen Kirche. Bismarck kann den Widerstand der Kirche nicht brechen. Katholische Kreise, wie zum Beispiel Pfarrbibliotheken und Gemeinderäte oder die katholische Presse, erstarken.

Personelle Veränderungen in der Regierung, der Einfluss Kaiser Wilhelms I. und seitens der Kirche die Nachfolge Leos XIII. als Papst bringen Bewegung in die verhärteten Fronten. Neue Kompromisse und Zugeständnisse werden nach langwierigen Verhandlungen ab 1880 wieder möglich.⁵⁴ Doch bleibt der Ultramontanismus für die katholische Kirche bis zum Ersten Weltkrieg prägend, die verhärteten Fronten beschwören auf katholischer Seite eine fundamentalistische, ausgrenzende Tendenz herauf. Noch 1907 erlässt der Papst die Enzyklika „Pascendi dominici gregis“ und verurteilt den Modernismus. Die Nachwehen dieses Kulturkampfes dauern mit dem Antimodernisteneid⁵⁵ bis 1914 an.

Eine Eingrenzung der in dieser Arbeit zu behandelnden Zeitspanne bis zu Beginn des Ersten Weltkrieges bildet einen logischen Abschluss für die große Anzahl der Rezeptionen frühchristlicher Kunst, die unter dem Vorzeichen der Erneuerung der katholischen Frömmigkeit stehen.

2 Rezeption frühchristlicher Kunst als ein zeitgeschichtliches Phänomen des Historismus

Kunsthistorische Einordnung in die Zeit des Historismus

Den Begriff des Historismus, der die Kunstepoche dieser Zeit eingrenzt, beurteilen Historiker auf vielfältige Weise: In der Kunstgeschichte erstreckt er sich auf Kunst und Kunsthandwerk des 19. Jahrhunderts, der durch historische Anleihen das eigene Selbstverständnis in Stillhaltungen sucht und damit zum Ausdruck bringt. Eng verbunden damit ist der sich in dieser Zeit entwickelnde Begriff des Eklektizismus als künstliche Ausdrucksweise, die sich bereits entwickelter und abgeschlossener Kunstleistungen bedient und verschiedene Stilformen an einem Objekt verwirklicht. Somit entsteht eine Philosophie des Kunstschaffens, in der die eigene Position durch Rezeption fremder Lehrstücke bestimmt ist.

Rezeption im Historismus und anderen Epochen

Der Wille zur Rezeption unterschiedlicher historischer Stile der Kunstgeschichte soll nun kurz betrachtet werden. Rezeptionen früherer Epochen gelten in der Kunstgeschichte nicht als Neuerfindung des Historismus. Als gängiges Phänomen der Kunst werden Stile kopiert, wieder aufgenommen oder neu zusammengesetzt.

Die römische Kunst kopiert Statuen und Bautypen aus Griechenland. In der Zeit Karls des Großen erlebt Rom eine Rückbesinnung auf frühchristliche Kunst, die von Kunsthistorikern Karolingische Renaissance oder Renovatio genannt wird. Schon die wörtliche Bedeutung der „Renaissance“, der Wiedergeburt, beinhaltet einen Rückgriff auf frühere Stilformen. Vor allem die italienische Renaissance steht in der Kunstgeschichte als repräsentative Strömung der Übernahme des antiken Formenschatzes. Diese Epoche erweitert die bisher im Mittelalter vorherrschende christliche Ikonographie um die mythologische Bedeutung klassisch-antiker Vorbilder. Wahre Kunst sieht man zur Zeit der Renaissance in der Antike.

Trotzdem können diese Rückgriffe auf frühere Epochen nicht mit der historistischen Rückbesinnung des 19. Jahrhunderts verglichen werden. Während in der Renaissance vornehmlich Stilmerkmale wieder aufgenommen werden, kommt im Historismus eine Umsetzung mit moderner Technik hinzu. Unvollendete oder zerstörte Bauwerke, wie zum Beispiel die Dome in Köln, Regensburg oder Speyer werden erstmals in ihrem begonnenen Stil vollendet und umschreiben mit diesen Rückgriffen das Phänomen des Historismus. So wird nicht nur eine Epoche herausgegriffen, sondern von ägyptischen Einflüssen bis zur Wiederaufnahme des Barocks erstreckt sich die Bandbreite der Rezeption im 19. Jahrhundert auf nahezu alle Stile. Ein Stilpluralismus entsteht, der in der Kunstgeschichte bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht anzutreffen war.

Geistesgeschichtliche Einordnung

Das historische Bewusstsein des späten 18. und 19. Jahrhunderts wird in einem uns kaum vorstellbaren Maß erweitert.⁵⁶ Die enorme Entwicklung des historischen Bewusstseins dieser Zeit, das durch die Entdeckung alter Kulturen und deren wissenschaftliche Erforschung vorangetrieben wird, verdeutlicht die Erweiterung des Erkenntnisstandes. Jede Wissenschaft versucht sich mit ihrer entdeckten Vergangenheit neu zu positionieren. In der Kunstgeschichte werden Epochen differenziert und benannt. Jaeger/Rüsen bezeichnen dies als einen Modernisierungsprozess der Gesellschaft, der die Grundlage unserer heutigen Denk- und Lebensformen bildet.⁵⁷ Das Wissen um die Geschichte und das Einordnen in historische Prozesse sind heute selbstverständlich, formen sich aber erst im 19. Jahrhundert zu einer heute gültigen Sichtweise und Methodik. Insofern können die punktuellen Rückgriffe der vorherigen Epochen auf einzelne Phänomene nicht mit dem Historismus des 19. Jahrhunderts verglichen werden. So ist nahezu jede Errichtung eines Denkmals, das auch Ehrensäulen, Obelisken oder Triumphbogen umfasst, als Indiz für die historische Rückorientierung dieser Zeit zu sehen. Auch wenn Stilmerkmale, Ideengeschichte und sogar Ideologien einer vorangegangenen Epoche bereits vorher rezipiert werden, fehlt ihnen bis zu diesem Zeitpunkt doch die Einordnung in eine umfassende Geschichtsschreibung, die nun erstmals das neue Historienbewusstsein der Gesellschaft widerspiegelt.

Mit dem Aufbruch in die Moderne und der Zäsur, durch den Ersten Weltkrieg, wird die Epoche des Historismus als verstaubt, nicht original und somit minderwertig abgestempelt. Dennoch bleibt die neu gewonnene Einordnung in historische Prozesse ein Merkmal der modernen Wis-

senschaften. Der überschwängliche Positivismus des historischen Denkens im 19. Jahrhundert wird allerdings von einer weitaus kritischeren Sichtweise abgelöst. Diese betonte Objektivierung im 20. Jahrhundert ist im 19. Jahrhundert jedoch noch nicht entwickelt.

Antikeninteresse im Historismus

Die Grundlagen für vermehrtes historisches Interesse an Monumenten gehen von der Generation Winckelmanns und Goethes aus. Erste Tendenzen des neu aufkeimenden Interesses orientieren sich an Griechenland, „a la grecque – das war das neue Ideal“⁵⁸. Rom und das antike Italien komplettieren die angestrebten Kunstideale. Generationen junger Künstler, Kunstkenner und Sammler pilgern dorthin, um ihren Geschmack zu bilden und ihre ästhetischen Idealvorstellungen zu verfolgen.⁵⁹ Die archäologischen Entdeckungen in Pompeji, Herculaneum oder Rom und Athen werden bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts veröffentlicht⁶⁰. Diese Begeisterung für die Antike, hier als Antikeninteresse tituliert, animiert zum Baustil des Klassizismus.

Parallel dazu wird ab 1750 eine Vielzahl an Kunstakademien ins Leben gerufen.⁶¹ Zur Emanzipation der Kunst in dieser Zeit gehört auch eine weit verbreitete Sammelleidenschaft sowie das Zugänglichmachen von Privatsammlungen, wie die Bildergalerie im Park von Sanssouci (1755–1763), und der damit zwangsläufigen Entwicklung hin zur Institution „Museum“, beispielsweise das Fridericianum in Kassel (1769–1779) als einer der ersten selbständigen Bauten.⁶² In diesem Zusammenhang wird mit dem kunsthistorisch-archäologischen Interesse an Studium, Sammeln und Reisen auch die Erforschung der frühchristlichen Kunst wieder wissenschaftlich betrieben.

Der rezeptive Stil des Klassizismus prägt die Zeit vor und um 1800⁶³ und kann somit als Vorläufer für weitere Stilrezeptionen zur Zeit des Historismus angesehen werden. Nicht nur die klassische Antike bleibt im Visier von Forschern, Theoretikern und Künstlern, sondern im Fokus zusätzlicher Epochen wird der Horizont erweitert und der Stilpluralismus des 19. Jahrhunderts geprägt. So zeichnet sich bereits in der Architektur der Landschaftsgärten Ende des 18. Jahrhunderts diese Entwicklung ab,⁶⁴ die zu chinesischen Teepavillons und romantischen Ruinen antike Tempel in Miniaturausgabe oder Schwarzwaldhäuser in einer Form von Stilpluralismus kombinieren. Eine Katakombenkapelle wird in dieser Absicht 1793 in den Park des Schlosses Fantaisie in Bayreuth integriert. Dort findet sich eine in den Felsen gehauene, L-förmige Grotte, bestehend aus einem Cubiculum mit einfachen Altären und Ädikularen auf der einen Seite sowie um die Ecke ein anschließendes Columbarium auf der anderen Seite (Abb. 1). Über dem Katakombeneingang steht eine Inschrift: „Diis manibus pia Dorothea.“⁶⁵ Mit dieser als heidnisch zu deutenden Inschrift verweist Ines Strelow auf die Nachbildung eines frühchristlichen Kultraumes mit umlaufender Sitzbank und Nischen.⁶⁶ Dieses antikisierende Beispiel belegt den Beginn des angesprochenen Prinzips des Stilpluralismus im Landschaftsgarten auch für die Rezeption spätantiker Kunst.

Der Rückgriff auf ehemalige Bauformen und deren Verwendung nebeneinander in Form eines frühen Stilpluralismus kann als Indiz für die Entstehung des Historismus angesehen werden.

Zu einer dieser im Historismus angewendeten Stilrezeptionen zählt auch die frühchristliche Kunst. Auftraggeber wie König Ludwig I. von Bayern oder König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen unterstützen diese Bewegung und schicken ihre Architekten, wie Georg Friedrich Ziebland, Ludwig Persius und Friedrich August Stüler zum Studium frühchristlicher Denkmäler ins Ausland.



Abb. 1: Schloss Fantaisie, bei Bayreuth. Schlosspark. Katakombe, 1793. Columbarium.

Stilgeschichtliche Abgrenzung zur Romanik und dem Rundbogenstil

In der frühen Phase des Historismus sind die verschiedenen Stile noch nicht eindeutig getrennt. Die Rezeption der Kunst des frühen Christentums steht neben den Rezeptionen der Romanik, der Renaissance und dem zu dieser Zeit kreierte und aus verschiedenen Formen zusammengesetzten Rundbogenstil.

Dieser⁶⁷ knüpft auch an basilikale Formen der christlichen Antike an. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts werden unter den Oberbegriff „Rundbogenstil“ sämtliche Bauformen mit Rundbogen, so auch Romanik, Renaissance und Frühes Christentum subsumiert. Heute gilt der Begriff als rein historistischer Stil, der zwar das Merkmal des Rundbogens zeigt, sich aber an keiner einzelnen rezipierten Epoche orientiert.

Der Rundbogenstil des 19. Jahrhunderts und die Neuromanik sind von der Rezeption frühchristlicher Kunst zu trennen. Stildiskussionen dieser Art beginnen jedoch erst im 19. Jahrhundert.⁶⁸

Vor allem Heinrich Hübschs Aufsatz „In welchem Style sollen wir bauen?“ von 1828 beleuchtet diese Stildebatte. Er erläutert nach griechischem und römischem Stil anschließend „Kirchenbaustyle“, von römisch zu „gothisch“. Sein Ergebnis bei Prüfung von Funktion und Nutzen sowie Witterungsbeständigkeit dieser Stile ist, dass sich mit dem Rundbogenstil „... mit aller Geschmeidigkeit die verschiedenartigsten Aufgaben aus dem nächsten Wege zu lösen vermögen, ...“⁶⁹. Dabei trennt er zwar zeitlich die Ausprägungen des verwendeten Rundbogens, subsumiert darunter aber alle Kirchenbauten vom 4. Jahrhundert bis zum Beginn der Gotik. „Hübsch fordert, bei der Planung von Bauten nicht mit Gestalt, mit dem Baustil zu beginnen, sondern zuerst über Bedürfnis, Zweck und Bestimmung, über Klima und Baumaterial, über Konstruktion, Dauerhaftigkeit und Kosten nachzudenken.“⁷⁰ Weitere parallele Veröffentlichungen in den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts zeigen das Interesse an Stildiskussion und Denkmälerrecherche.⁷¹

Als romanisch gilt dabei die Kunst zwischen Antike und Gotik, um 1830 von Caumont⁷² benannt, die als Übergangsstil zur Gotik und als Verfallskunst der Antike fungiert. Die Einführung des Begriffes des romanischen Stils erfolgt in den 40er Jahren für Kunst zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert.⁷³ Historisch folgt aus der Trennung zwischen Antike und Gotik der romanische Stil aus der Idee des Römischen, der Zeitraum wird nicht mehr ausschließlich klassizistisch betrachtet.

Bis um 1900 gilt der Begriff des Rundbogenstils als Substantiv zu romanisch, heute werden Anklänge an das Mittelalter und das Quattrocento⁷⁴ in die Definition einbezogen. Erst mit dieser Unterscheidung kann die Rezeption des frühchristlichen Stils davon getrennt werden.

Dabei soll heute der Rundbogenstil nicht mehr als rein rezeptiv gesehen werden, sondern als Überbegriff, der durch seine Einfachheit und Variabilität Freiheit in der Gestaltung gibt.⁷⁵ Genauer definiert Hammer-Schenk den Begriff des Rundbogenstils: „Hier sind wohl Elemente zu sehen, die Schinkel als „Verschmelzung beider entgegen gesetzter Prinzipien zu einer Synthese der Kunst“ beschreibt Vereinigung von Antike und Mittelalter. Das architekturgeschichtliche und stilistische Charakteristikum sind die Rundbogenfenster und Portale, die weder direkt auf antike noch auf renaissancezeitliche Vorbilder zurückgehen. Diese Rundbogenarchitektur gibt eine der frühesten Formulierungen wieder, die bis in die 60er Jahre des 19. Jahrhunderts bei Architekten der so genannten Schinkelschule in Gebrauch blieben.“⁷⁶

Zusammenfassend gilt somit, dass die Stile, die sich nicht eindeutig auf eine frühere Epoche zurückführen lassen, aber historisch wirken und den Rundbogen als Merkmal führen, unter den Begriff des Rundbogenstils fallen.

Für den frühen Kirchenbau hingegen existiert ebenso seit langer Zeit die Bezeichnung „altchristlich“, die, verknüpft mit dem archäologischen und ideologischen Interesse, auf die alten Basiliken angewendet wird.⁷⁷ Heinrich Hübsch, der altchristlich und Rundbogenstil synonym verwendet, bezeichnet diesen Stil als den adäquaten für den evangelischen Kirchenbau.⁷⁸ Sein Idealkirchenentwurf wird jedoch nie verwirklicht. Speziell frühchristlich rezipierte Architektur von ihm ist heute nicht mehr erhalten.⁷⁹

Für die Rezeption frühchristlicher Kunst ergibt sich damit einerseits, dass der so genannte altchristliche Stil im 19. Jahrhundert durchaus bekannt ist, wie im folgenden Kapitel erläutert wird. Andererseits erfolgen genaue zeitliche oder stilistische Trennungen zwischen Antike und Mittelalter erst im Laufe der Zeit. Ein Beispiel hierfür ist die Wissenschaftsgeschichte zu S. Clemente in Rom⁸⁰. Die Verwendung dieses romanischen Vorbildes als übernommenes Versatzstück für eine Rezeption in frühchristlicher Art war somit kein Stilbruch, denn es wurde lange Zeit als Kunst der frühchristlichen Epoche angesehen.

Während sich jedoch die Romanik um 1900 als eigener Stil vorurteilsfrei aus dem Übergangsstil dasein etabliert⁸¹, kämpft der Stil der frühchristlichen Kunst noch mit der Verfallshypothese ausgehend von der Antike, die sich in der Bezeichnung Spätantike niederschlägt. So kann möglicherweise erklärt werden, warum bis heute kein Überblickswerk zur Rezeption der frühchristlichen Kunst erschienen ist. Die Aufbereitung eines minderwertigen Stils, mit dem Makel des Verfalls behaftet, der in der oft ebenso negativ bewerteten Epoche des Historismus auftritt, stellte lange Zeit kein Forschungsinteresse dar.

Abgrenzung zu anderen Stilrezeptionen

Bereits durch ihre wörtliche Bedeutung lässt sich die Rezeption frühchristlicher Kunst von anderen Rezeptionsarten abgrenzen. Obwohl auch hier eine Wiederaufnahme historischer Stilformen auftritt, wird eine christliche Rezeption auch als Teil der Kirchengeschichte betrachtet. Die Einordnung darin und deren Instrumentalisierung sowie Ideologisierung gehen wohl über die Rezeption anderer Stile hinaus. Auch in der Neugotik ist die Rückkehr zu mittelalterlichen, christlichen Werten ein Motiv der Wiederaufnahme des Stils. Doch wird im Laufe der Zeit der Rückgriff auf frühchristliche Formen oft als Rückkehr zur wahren Urkirche angesehen. Damit wird deren Rezeption zum Instrument unterschiedlichster Lager. Beide Konfessionen bedienen sich der frühchristlichen Kunst als Legitimation ihrer Kirche. Die Rezeption frühchristlicher Kunst führt somit über eine Rezeption anderer Stile hinaus. Es werden nicht nur Stile kopiert und deren Zeitumstände im neuen historischen Bewusstsein betrachtet; vielmehr werden diese Erkenntnisse sogar zum Instrument des christlichen Glaubens. So werden in der volkstümlich „Katakombenromane“ genannten Literatur⁸² ethische Werte der alten Kirche aus der Zeit der Christenverfolgung beschworen und regelrecht popularisiert.

Ein wichtiger Aspekt ist die Stellung des christlichen Glaubens in der Gesellschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die den Rückgriff auf frühes Christentum als legitimierend ansieht. Die Christliche Archäologie greift somit als theoretische Voraussetzung in ihrer Wissenschaftsgeschichte diese Aspekte auf.

- 3 Die Entstehung der Christlichen Archäologie als Wissenschaft mit einem kurzen Abriss der wichtigsten Vorlagenwerke
 - a Anfänge und Grundlagen bis zum 19. Jahrhundert

Christliche Archäologie wird bereits seit der Etablierung des Christentums als anerkannte Religion betrieben. Bereits in der Legende der heiligen Helena, der Mutter Konstantins, die das Kreuz Christi 326 auffindet,⁸³ wird die Suche nach materiellen Hinterlassenschaften des Christentums bezeugt. *Loca sancta* spielen bereits für die Errichtung der ersten Kirchen unter Konstantin eine große Rolle, wie zum Beispiel für Alt-St.-Peter in Rom (Weihe 326), die Grabeskirche (ab 326) in Jerusalem oder auch später die Geburtskirche unter Justinian in Bethlehem (527–565). Reliquienkult und Märtyrertranslationen zeugen von der materiellen Wichtigkeit der Verehrung. Im Pilgertum, das durch Itinerarien und berühmte Pilgerberichte belegt ist, kommt diese Sehnsucht nach Orten und Objekten zum Ausdruck.

Auch im Mittelalter werden diese Kulte gepflegt, ein ausufernder Reliquienkult zeugt von hohem Interesse an originalen Hinterlassenschaften, die eng mit Aberglaube und Wunderwirkungen in Verbindung gebracht werden.⁸⁴ Knochen von Märtyrern und Heiligen bilden ein Fundament für diese Art der Volksfrömmigkeit, doch gehören auch Splitter vom Kreuze Christi, der Krippe, der Dornenkrone, dem Grabtuch usw. zu den Beweisen des Geschehens und werden als heilbringend verehrt. Um 1520 sammelt beispielsweise Kurfürst Friedrich der Weise an die 19.000 Reliquienpartikel.⁸⁵ Die Nachfrage nach diesen Objekten, gefälscht oder echt, ist enorm. Doch kann man bis zur Renaissance keine wirkliche systematische Auseinandersetzung mit den Hinterlassenschaften des Christentums bezeugen. Erst die Euphorie für die Antike in der Renaissance und der Übergang zu einem stärker anthropozentrischen Weltbild lassen die Archäologie in neuem Licht erscheinen. Nicht zuletzt die Auffindung der Laokoon-Gruppe am 14. Februar 1506 auf dem Esquilin rückt das Interesse an der Antike in das Bewusstsein der Allgemeinheit.

Für den Bereich der Christlichen Archäologie ist die Thematik noch ungemein komplexer als in den verwandten Disziplinen der Klassischen Archäologie oder der Kunstgeschichte. Indem man sich intensiv mit den wieder entdeckten antiken Autoren auseinandersetzt, Theorien für Kunst und Bildung entwickelt, wird eine neue Basis für Wissenschaft geschaffen. Der Grundstein wird in Italien durch die Hinwendung zu einer Bildung unabhängig von der Theologie gelegt. Die Erfindung des Buchdrucks unterstützt diese teilweise Abkehr vom kirchlich-christlich geprägten Bildungsideal. Eine Elite von Gelehrten sieht in der Rückbesinnung zur Antike die Wiege der abendländischen Kultur. Dieser neue Ansatz in der Methodik löst auch Reformgedanken der Kirche aus. „Die charakteristische Parole ‚*Ad fontes* / Zu den Quellen!‘ drückte nicht nur das historisch-philologische Interesse der Humanisten aus, sondern eine Grundeinstellung“.⁸⁶ Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit den Kirchenvätern wie bei Laurentius Valla (1407–1457), der die Konstantinische Schenkung als Fälschung nachweist. Auf diesen Nährboden fällt die Auseinandersetzung mit der Reformation, die erst durch diese geschichtliche Methode ermöglicht wird. Die Verifizierung durch materielle Hinterlassenschaften spielt für die reformierten Kirchen zuerst noch eine untergeordnete Rolle, da die Schriften im Mittelpunkt stehen.

Demzufolge sind für den Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Christlichen Archäologie zwei Stränge von Bedeutung: Einerseits der Renaissancehumanismus, der ein gewisses historisches Bewusstsein bedingt, andererseits die Kritik an der katholischen Kirche, die bisherige materielle Zeugnisse des Christentums ablehnt und sich auf die Schriften konzentriert. In der Gegenbewegung der katholischen Kirche zu dieser schriftzentrierten Glaubensform wird ab 1563

nach den drei Tagungsperioden des Konzils von Trient (1545–1563) eine päpstlich gelenkte Reform eingeleitet. Diese Gegenreformation hat weiterhin zur Aufgabe, reformierte Gebiete zurückzugewinnen, was auch gelingt. In dieser Welle wird ebenfalls die Priestergemeinschaft der Oratorianer des Filippo Neri (1515–1595) im Jahre 1552 gegründet. Diese Gruppe bemüht sich unter anderem, einen Nachweis der Ursprünglichkeit und Rechtmäßigkeit von Märtyrerkult, Reliquien- und Heiligenverehrung mit den Überresten des frühen Christentums zu belegen.⁸⁷

Ein Mitglied der Oratorianer und ein vehementer Verfechter der katholischen Lehre ist Cesare Baronio (1538–1607), der auf Veranlassung Gregors XIII. (1572–1585) eine Neuedition des Martyrologium Romanum verfasst, mit dem Ziel, einen präzisen Ostertermin ermitteln zu können und somit die Kalenderreform in die Wege leitet. Ein Interesse Baronios gilt auch den Katakomben, die für ihn als Begräbnisstätten der Märtyrer und somit für viele Heilige die reale Untermauerung des Katholischen Glaubens darstellen.

In Folge dessen scheint es nicht verwunderlich, dass unter dem Pontifikat Gregors XIII. die römischen Katakomben wieder entdeckt werden. Am 31. Mai 1578⁸⁸ wird bei Arbeiten in einem Weinberg eine Katakombe entdeckt, die heute als Anonyme Katakombe an der Via Anapo⁸⁹ bekannt ist. So meint auch Deichmann: „Die Christliche Archäologie hat demnach die Grundlage, als Basis, nicht wie die Klassische eine bestimmte ästhetische oder geistig-humanistische Einstellung, des Strebens nach der Harmonie, nach dem Schönen, sondern die ‚christlichen Altertümer‘ wurden, ‚entdeckt‘ als Ausdruck einer religiösen Haltung, als Zeugnisse kirchlichen Brauches, als Zeugnisse vor allem für die Reinheit und Unverrückbarkeit von kirchlicher Lehre und kirchlichem Dogma von den Urzeiten über das Mittelalter bis zur Neuzeit.“⁹⁰ Der Beginn der systematischen Auseinandersetzung mit materiellen Hinterlassenschaften der frühen Christen geht also von den römischen Katakomben aus, die als Beweis der richtigen katholischen Lehre seit Ursprung der Kirche gewertet werden. Diese dogmatische Bewertung wird in Antonio Bosios Werk „Roma sotterranea“ von dem Herausgeber Giovanni Severano 1632 betont und er bezeichnet diese als „... ‚Arsenale, aus denen man die Waffen gegen die Häretiker ... entnehmen‘ kann.“⁹¹

Antonio Bosio⁹² verfasst dieses Werk 1615–1629, das 1634 erst posthum von Giovanni Severano herausgegeben wird. Bosio entdeckt auf der Grundlage der Acta Martyrum und lokaler Beobachtungen etwa 30 Katakomben⁹³, die wichtigsten Funde werden abgezeichnet und publiziert. Sein Werk gilt als das erste archäologische Kompendium, das zwar Schriftquellen zu Rate zieht, aber vornehmlich von materiellen Funden bestimmt wird.

Der Einfluss der frühchristlichen Kunst zeigt sich erstmals deutlicher am Ende des 16. Jahrhunderts. Während seines Kardinalsamtes lässt Baronio 1597–1599 die Kirche der Märtyrer SS. Nereo ed Achilleo, vermutlich aus dem Jahre 814⁹⁴, in Rom restaurieren und deren Reliquien im Zuge einer großen Prozession dorthin translozieren.⁹⁵ Die mosaizierte Apsisstirnwand aus dem 9. Jahrhundert lässt er bestehen und die Apsis in zeitgenössischer Weise ausmalen sowie die zeitgenössischen Figuren aber in Art der Spätantike unter einer Art Himmelsvelum um ein Gemmenkreuz gruppieren.⁹⁶ Hierbei handelt es sich um einen deutlichen Rückbezug auf die Kunst und Kultur des frühen Christentums.

Die Fokussierung auf die ersten Jahrhunderte des Christentums füllt eine Lücke in der historischen Rekonstruktion. Die Existenz von Monumenten und künstlerischen Entdeckungen der frühen Christen besetzt einen Raum, der von Protestanten zu dieser Zeit unbeachtet bleibt. Mit dieser Verlagerung auf Realia will die katholische Kirche Argumente der Protestanten, die sich auf ursprüngliche Schrift berufen, entkräften und somit ihre Legitimation aus der apostolischen Tradition belegen.⁹⁷

Nach der ersten Welle der „Wiederentdeckung“⁹⁸ der Katakomben Ende des 16. Jahrhunderts bzw. zu Beginn des 17. Jahrhunderts wird kontinuierlich im Bereich der Christlichen Archäologie weitergeforcht. Der Westfälische Frieden 1648 stiftet eine rechtliche Regelung zwischen den Konfessionen, die unbedingte archäologische Untermauerung der Theologie tritt in den Hintergrund. Das Hauptinteresse liegt im Sammeln und Zuordnen von Inschriften⁹⁹. Vor allem im Bereich der kirchenhistorischen Position der frühen Kirche werden Fortschritte erzielt. Doch die materielle Ausgangsbasis verliert etwas an Bedeutung. Eine präzise archäologische Methode wird noch nicht angewandt, trotz der Erforschung Pompejis und ägyptischer Denkmäler. So bleibt das Überblickswerk von Bosio für die Katakomben bis in das 19. Jahrhundert unangefochten, doch wird auch im Bereich der Architektur von Ciampini ein Überblickswerk angefertigt, das die wichtigsten Kirchen und ihre Mosaiken beinhaltet. Diese basieren zum Teil auf den Zeichnungen von Cassiano del Pozzo (1588–1657)¹⁰⁰ und Francesco Barberini (1597–1679)¹⁰¹. Weiterhin bildet das Werk von Jacopo Grimaldi (ca. 1560–1623) mit seiner Bestandsaufnahme von Alt-St.-Peter bis heute eine wichtige Quelle für die Wissenschaft.¹⁰² So werden die Forschungen in dieser Zeit nicht grundlegend revolutioniert, es bleibt bei einer dogmatischen Auslegung der Funde und Quellen auf katholischer Seite und häufig einem Negieren auf reformierter Seite.

Als Fazit dieser frühen Zeit der Christlichen Archäologie ist für das 19. Jahrhundert festzuhalten, dass einerseits der Beginn aus rein dogmatischen Gründen Parallelen zum Ausbau der Wissenschaft im 19. Jahrhundert zeigt. Andererseits wird nicht geforscht, um mehr über ein neues Fach zu erfahren, Anstoß ist vielmehr die Suche nach Argumenten für die Gegenreformation. Dabei muss auch nochmals die Rolle der Oratorianer hervorgehoben werden, die als fundamentalistische Gemeinschaft mit Baronio erkannten, dass die Entdeckungen in den Katakomben als archäologische Untermauerung der Strömung in der katholischen Kirche zu verwenden sind. Frappierend ist die Erkenntnis, dass auch zu dieser Zeit ein Einfluss auf die künstlerische Gestaltung festgestellt werden kann.

Weiterhin bleiben neben diesem Ansatz der parallelen Interpretation im 19. Jahrhundert die wichtigsten, detaillierten Abzeichnungen frühchristlicher Kunst aus diesen Zeiten erhalten und für eine breite Schicht verfügbar. Ein Anknüpfen an die Katakombenforschung Bosios, die eine wichtige Grundlage zur Etablierung der Christlichen Archäologie als Wissenschaft bildet, erfolgt erst wieder im 19. Jahrhundert.

b Die Christliche Archäologie im 19. Jahrhundert

Nach dem Wiener Kongress 1815 wird der Kirchenstaat wiederhergestellt. Eine allgemeine Welle der Restauration und Romantik fördert die Hinwendung zur Kirche. Das 19. Jahrhundert wird geprägt von konfessionellen Gegensätzen in der Christlichen Archäologie, die sich analog zur Kirchengeschichte entwickelt.

Als einschneidendes Ereignis für beide Konfessionen gilt der Brand S. Paolo fuori le mura im Jahre 1823. Durch Spenden wird ein Wiederaufbau der letzten frühchristlichen Basilika ermöglicht.

Auf die Initiative Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen wird nach dem Brand der Kirche S. Paolo fuori le mura ein Stichwerk von Gutensohn/Knapp mit einem Vorwort von Carl Josias Freiherr von Bunsen verlegt (1842). Die Aufarbeitung der Architektur der frühen Kirchen steht eng im Zusammenhang mit der Frage nach dem richtigen Stil für Kirchenneubauten. Es geht den Forschern und Auftraggebern also nicht allein um die Darstellung der frühchristlichen Baukunst, es soll vor allem auch als Vorlagenwerk für aktuelle Kirchenbauten fungieren. So identifiziert sich

die Christliche Archäologie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts über Architekturstudien, die aber nicht rein als Forschung dienen, sondern immer auch einen rezeptiven Charakter entwickeln. Bunsen bespricht in seinem letzten Kapitel nochmals die Stellung des heutigen Kultbaues und dessen Aussehen. Weniger interessant erscheint grundsätzlich die Frage nach der Entstehung des Christentums. Das aufflammende Interesse an frühchristlicher Architektur erfolgt also nicht zweckfrei.

Dabei stellt die Christliche Archäologie in Restauration und Romantik keine Ausnahme dar, sondern lässt sich in die historistische Bewegung einordnen.

Die Entwicklung ab Mitte des 19. Jahrhunderts auf katholischer Seite

Bis zu dieser Zeit rein rezeptiv betrieben, verändert sich die Wissenschaft der Christlichen Archäologie durch neue Forschungen an Katakomben und Sarkophagen, man nimmt Abstand von reiner Architekturforschung.

Dies muss vor allem im Zusammenhang mit der bereits oben erläuterten Kirchenhistorie gesehen werden, die vom Kulturkampf geprägt ist. Zu einer Zeit der Bedrängung der Katholiken durch nationalstaatliche Interessen fördert Papst Pius IX. die Erforschung der Katakomben, die an historischen Monumenten Parallelen zur Christenverfolgung aufzeigen möchte. Eine ähnlich gelagerte Motivation wird auch zur Zeit der Gegenreformation deutlich. Nicht aus reinem Forschergeist werden die Katakomben neu entdeckt, sondern als Arsenal für die Waffen zum Kampf gegen die Häretiker gesehen.¹⁰³

In ähnlicher Weise stellen sich die neueren Forschungen der Christlichen Archäologie gegen gesellschaftliche, antireligiöse Haltungen. Der spätere Abt Maurus Wolter in Beuron „gehört mit zwei Schriften aus dem Jahre 1866 zu den ersten Theologen, die versuchten, die Ergebnisse der – seit 1852 unter Papst Pius IX. forcierten – Katakombenerforschungen und die dabei neugefundenen Malereien apologetisch zugunsten der katholischen Glaubenslehre zu interpretieren.“¹⁰⁴ Ein wichtiger Punkt in der katholischen Christlichen Archäologie ist in diesem Zusammenhang die Romzentrierung, wodurch die katholische Kirche mit ihrem Standort der Cathedra Petri legitimiert werden soll.

Unter diesen Voraussetzungen wird von Papst Pius IX. am 6. Januar 1852 offiziell die „Commissione di Archeologia Sacra“ ins Leben gerufen.¹⁰⁵ Bereits die Benennung als heilige Archäologie und nicht als christliche belegt die bereits erwähnte dogmatische Ausrichtung. Diese soll sich¹⁰⁶ um die Aufsicht der Friedhöfe und die christlich-antiken Bauten Roms und Umgebung kümmern sowie diese systematisch und wissenschaftlich erfassen, Ausgrabungen überwachen und Funde konservieren.¹⁰⁷

1854 wird zu diesem Zwecke das Museum im Lateranspalast eröffnet.¹⁰⁸ Zu dieser Zeit werden von der Kommission bzw. der katholischen Kirche auch Grundstücke mit Katakomben erworben. Papst Pius IX. lässt sich gerne mit Papst Damasus (366–384) vergleichen, der die Katakomben für Pilger zugänglich machte und somit die Märtyreriologie forciert und die Katakomben als Gedenkort bekannt macht. Papst Pius IX. wird in einem pseudoravennatischen Sarkophag in S. Lorenzo fuori le mura beigesetzt und stellt damit eine Verbindung zur frühchristlichen Zeit her.

In diesem Zuge widmet Giovanni Battista De Rossi den dritten Teil seiner „Roma sotterranea“ Papst Pius IX. Für die Christliche Archäologie bietet die Kommission endlich einen offiziellen Überbau, zumindest auf katholischer Seite, der die Forschungen De Rossis, der ab 1874 bis zu seinem Tode das Amt des Sekretärs bekleidet, erheblich erleichtert. Im aktuellen Zeitgeist liegen die

Anstrengungen der katholischen Kirche, sich über Funde in der Christlichen Archäologie wieder neu zu legitimieren und ins Bewusstsein zu rufen.

Die Erkenntnisse und Entdeckungen De Rossis werden nicht nur über sein Werk „Roma sotterranea“ verbreitet, einen Beitrag leisten auch Romreisende, die Eindrücke der Katakomben in ihr Heimatland transportieren. Zu ihnen gehört auch das Fotoarchiv Parker, von dem man erste Fotografien der Katakombenmalerei käuflich erwerben kann.¹⁰⁹ Spencer Northcote beschäftigt sich ebenfalls mit der Veröffentlichung aus der Katakombenwelt und verbreitet sein Wissen vor allem in Großbritannien. In der Tradition De Rossis steht für Deutschland Franz Xaver Kraus, der auf Grundlage des Werks von Spencer Northcote eine deutsche Fassung veröffentlicht.¹¹⁰

In diese Zeit fällt auch die Umstrukturierung des Priesterkollegs am Campo Santo Teutonico unter Anton de Waal (1837–1917), der als langjähriger Rektor von 1872 bis zu seinem Tode die Leitung innehat. Unter anderem gründet er die Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte¹¹¹ 1886 und verfasst auch populärwissenschaftliche Bücher zum Thema der Katakomben wie „Katakombenbilder. Sechs Erzählungen aus den ersten Jahrhunderten der römischen Kirche“, dem Zeitgeist der Katakombenromane (siehe Kapitel D.4f Katakombenromane) entsprechend.

Der Kulturkampf bewirkt damit das Gegenteil und vor allem ein neues Selbstverständnis der katholischen Kirche im Hinblick auf die Bedeutung der frühchristlichen Kunst. Durch die Idee „ad fontes“ die wahre Bedeutung der Christen im Staat zu erfassen, wird die Beschäftigung mit der frühchristlichen Kirche verstärkt. Nicht nur bei Franz Xaver Kraus wird der Kampf der frühen Christen auf Grund der Verfolgungen mit dem aktuellen Kampf gegen die Bismarckschen Repressalien verglichen: „Die politischen, socialen, sittlichen Verhältnisse beider Perioden weisen auffallende Analogien dar: das Christenthum steht fast wieder wie zu den Zeiten Cyprians der Welt, deren Seele es doch nach dem schönen Ausdrucke des Briefes an Diognet ist, wie ein Fremdling gegenüber, und es fehlt nicht viel daran, dass die Kirche durch die Schuld der Menschen aus dem Hause vertrieben wird, das sie selbst gebaut.“¹¹²

Damit einher geht die Verbreitung von frühchristlichen Forschungen (siehe Kapitel B.3c), eine erhöhte Nachfrage nach so genannten Katakombenromanen (siehe Kapitel D.4f) sowie eine verstärkte Rezeptionswelle in der Kunst (z. B. in Beuron, Kapitel E). Noch 1905 verfasst Orazio Marucchi eine Schrift mit dem Titel „Die Katakomben und der Protestantismus“¹¹³, worin er die strittigen Punkte wie Marienverehrung¹¹⁴ oder Primat des römischen Stuhles¹¹⁵ bereits im ersten Kapitel „Allgemeine Bemerkungen über die protestantischen Ansichten betreffs vorliegenden Fragen und deren Widerlegung“ anhand der Katakombenmalerei belegt.

Die Entwicklung ab Mitte des 19. Jahrhunderts auf protestantischer Seite

Auf der protestantischen Seite nehmen die Diskussionen um eine dogmatisch-rezeptive Auslegung der Christlichen Archäologie ab. Einen wichtigen Beitrag leistet Ferdinand Piper (1811–1889). Mit der Leitung des christlichen Museums, das er mit Hilfe von König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen gründet, kommt er als Forscher mit Originalen in Kontakt, die ihn dazu veranlassen, die Ansätze der Christlichen Archäologie neu zu überdenken. In seinem Werk „Einleitung in die Monumentale Theologie“¹¹⁶ versucht er als einer der ersten Vertreter der Christlichen Archäologie einen gesamten Überblick über die Disziplin zu erarbeiten. Er richtet die „gesamte Theologie nach dem Gesichtspunkt der Monumente“¹¹⁷ aus, die er auch so benannt hat. Seine Einleitung soll

die Grundlagen schaffen, die „literarischen Quellen in ihrer Beziehung auf die monumentalen zu erschliessen“; geplant hatte er außerdem noch ein Werk zur Kunstsymbolik.¹¹⁸

Sein Ausgangspunkt ist das Neue Testament, auf dessen Basis er selbständige theologische Disziplinen neu definiert, unterteilt in Theologie der Kunst sowie Inschriften. Darin bearbeitet er als erste Periode die christliche Kunstarchäologie für das „Zeitalter der Kirchenväter“ in der griechisch-römischen Welt der ersten drei Jahrhunderte sowie im vierten und fünften Jahrhundert. Eine zweite Periode stellt für ihn der „Übergang zum Mittelalter“ dar mit dem 6., 7. und 8. Jahrhundert bis zu Karl dem Großen. In einer dritten Periode bespricht Piper das Mittelalter mit Kapiteln zu den Griechen, zum Abendland im 9. Jahrhundert und vom 10. bis 12. Jahrhundert. Weiter folgen noch Kapitel „zu neuerer Zeit“ (Vierte Periode), die sich bis in seine Epoche fortschreiben. Ebenso wird der Teil der Epigraphik als zweiter Abschnitt in diese chronologischen Perioden unterteilt. Dabei reiht er ganz bewusst diese monumentale Theologie in die Geschichtswissenschaften ein. Neu ist der Ansatz, dass jedes Objekt unabhängig von Kunstinteresse und Ästhetik aufgenommen werden kann.

Mit der Trennung von Literatur und Geschichte können nun die Denkmäler unabhängig und frei betrachtet werden und müssen nicht der Datierung der Schriften folgen. So legt Piper auch als einer der ersten Wissenschaftler die Anfänge der christlichen Kunst nicht in apostolische Zeit. Damit verbindet er aber auch eine Loslösung von den Gelehrtschriften hin zu einer von der Gemeinde praktizierten Glaubenswelt, die sich in der Ausgestaltung der Monumente niederschlägt. Dabei sieht Piper die monumentale Theologie als eigenständige Teildisziplin der Theologie. Piper legt die Zeitspanne der monumentalen Theologie im Hinblick auf seinen theologischen Ansatz von den Anfängen bis zur Reformation. Dabei beachtet auch er noch nicht die erst in dieser Zeit entstandene Trennung der Stile (s. o.), die Mittelalter und Spätantike noch gemeinsam betrachtet. Diese noch nicht eindeutige Trennung der Epochen lässt sich auch an den Monumenten der Rezeption ablesen. Auffallend bei Piper sind der weit gefasste Begriff und der theoretische Ansatz, in den er versucht, die christliche Kunstarchäologie einzubetten. In der Rezeptionsgeschichte seines Werkes werden zwar mehrere Auflagen gedruckt, doch bleibt sein theoretischer Ansatz von vielen missverstanden. Zumindest für die Christliche Archäologie als Wissenschaft bereitet er eine neue Grundlage, die auch Nachbardisziplinen beleuchtet, unabhängig von ideologischen und dogmatischen Gesichtspunkten. Er versucht, eine wissenschaftliche Basis für das Fach der Christlichen Archäologie zu schaffen, infolgedessen verliert die Rezeption mit ideologischem Hintergrund an Gewicht. Deutlich wird dies vor allem auch dadurch, dass die Rezeptionen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts allesamt von katholischer Seite wahrgenommen werden.

Ebenso verhält es sich mit der Frage nach dem einzig wahren Kirchenbau für evangelische Kirchenarchitektur. Mit dem Eisenacher Regulativ wird versucht, eine Richtlinie vorzugeben. Es wird noch rezeptiv gebaut, jedoch verstärkt im neugotischen und nicht mehr im frühchristlichen Stil.

Protestantische Forscher wie Victor Schultze (1851–1937) versuchen, die archäologische Methode mehr in den Vordergrund zu stellen¹¹⁹. Er widerspricht auch Josef Wilperts Ansatz der römisch-katholischen Dogmatik und versucht die Christliche Archäologie unter anderem von der Romzentrierung abzukoppeln. Dies steht im Gegensatz zu den Bewegungen der katholischen Kirche. Der Protestantismus kann sich mit nationalstaatlichen Motiven am Ende des 19. Jahrhunderts durchaus anfreunden und wird auf der Suche nach der Christlichen Archäologie als Wissenschaft breiter angelegt.

Das hat zur Folge, dass ein protestantisches Interesse an Rezeption abnimmt und vor allem Forscherpersönlichkeiten wie Adolf Hasenclever (1875–1938) oder Paul Styger (1887–1939) die protestantische Seite der Christlichen Archäologie prägen.

Die „Orient oder Rom“-Debatte um 1900 entfacht sich daraufhin an der katholischen Definition der Christlichen Archäologie.

Die Christliche Archäologie

am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Durch das aufkeimende gesellschaftliche Interesse an fernen Ländern und exotischen Kulturen, bedingt auch durch politische Expansionspolitik und die Blüte des Kolonialismus, werden Expeditionen in alle Himmelsrichtungen unternommen. In diesem Zuge wird auch der Horizont der Christlichen Archäologie geographisch erweitert. Nicht nur Forschungen von Edmont Frederic Le Blant (1818–1901) in Südfrankreich, auch deren Ausbreitung nach Nordafrika und in den Orient vergrößern den Wissensstand und die Denkmälerkenntnis. Für die Rezeption hat dies aber eine untergeordnete Bedeutung: Vielmehr tauchen in diesem späten Historismus auch neue exotische Einflüsse auf, die sich weniger in dogmatischer als in dekorativer Ausgestaltung manifestieren. Damit wird die Christliche Archäologie endlich aus dem Korsett der Romzentrierung gerissen und dies wird auch durch die 1894 und 1900 stattfindenden Internationalen Kongresse in dieser Disziplin untermauert.

Selbst der späte, hermeneutische Ansatz Wilperts steht am Ende einer engen, romzentrierten, von Katakombenforschung geprägten Christlichen Archäologie, der in Valkenburg (Kapitel C.2 und D.6) nochmals und zusätzlich dogmatisch rezipiert wird. Für die Rezeption der frühchristlichen Kunst, die immer durch theologisch-dogmatische Motivation entstanden ist, stehen am Ende dieser Epoche die neutralen Rezeptionen von Hans Grässel (Kapitel D.5a) zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der die Christliche Archäologie nun nicht mehr als Spielball der Konfessionen sieht.

Diese schrittweise Loslösung und Etablierung als eigenständige, nicht dogmatische Disziplin dauert im Wissenschaftsdiskurs nahezu bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs.

So geht nach 1900 die Anzahl der Rezeptionen frühchristlicher Kunst zurück, doch werden punktuell auch nach dem Ersten Weltkrieg immer wieder einzelne Rezeptionen vorgenommen, wenn sie im Zeichen einer Ideologie stehen. Deutlich wird auch der Zusammenhang mit der Zeitströmung, in der der Historismus mit eklektizistischer Ausprägung am Beginn des 20. Jahrhunderts einen letzten Rückgriff auf den Stil der Christlichen Archäologie vor dem Funktionalismus und der Bauhausbewegung bedeutet (siehe auch St. Karl-Borromäus zu Nürnberg, deren Architektur im spätexpressionistischen Stil frühchristliche Formen integriert, Kapitel C.6).

Während sich die Kunstgeschichte nach 1848/49 Zug um Zug entpolitisiert und bereits 1860 als eigenständiges Universitätsfach Kunstgeschichte mit einer ordentlichen Professur in Bonn¹²⁰ etabliert, kann sich die Christliche Archäologie erst im 20. Jahrhundert von Nachbardisziplinen emanzipieren. Da die Rezeptionen der frühchristlichen Kunst auch immer dogmatisch-ideologisch beeinflusst sind, kann man die Entwicklung der Rezeption als Spiegel der Christlichen Archäologie als Wissenschaft werten.

c Kurzer Abriss ausgewählter Vorlagenwerke¹²¹

Eine Auswahl der bekanntesten Werke zu den Entdeckungen der Christlichen Archäologie wird in einem chronologischen Abriss vorgestellt. Dies verdeutlicht vor allem, dass diese Vorlagen für die Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. Jahrhundert allgemein bekannt und in Bibliotheken und Sammlungen für Interessierte zugänglich waren. Das Interesse an christlich-archäologischen Forschungen war im 19. Jahrhundert weit verbreitet, wie die Vorlagenwerke, aber auch die Nutzung des neuen Mediums Fotografie zeigen werden.

Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert
Antonio Bosio (1575¹²²–1629)

Antonio Bosio erhält aus dem Nachlass des Philipp de Winghe (gest. 1592) die Abzeichnungen der anonymen Katakombe an der Via Anapo. In einer neuen, systematischen und nicht mehr zufälligen Herangehensweise erforscht er persönlich die römischen Katakomben. Dazu gehören Fresken, Sarkophage, Stuckierungen, Tonlampen oder Goldfoliengläser. Bis heute gilt für viele verlorene Objekte die Ausgabe des Antonio Bosio¹²³ als ein unentbehrliches Instrument für Christliche Archäologen¹²⁴. Seine Studien bewegen sich auf dem Höchststand der damaligen Wissenschaftlichkeit.¹²⁵ Teile werden, wie damals üblich, ergänzt ohne dies zu kennzeichnen.¹²⁶ Seine katholisch-dogmatische Einstellung, die im Zuge der Gegenreformation die Heiligen und Reliquienverehrung bestätigt, findet Niederschlag in seinen Auslegungen. Von drei geplanten Bänden „Roma sotterranea“ stellt er den zweiten um 1620 zusammen und man beginnt, die Stiche dafür zu fertigen, die jedoch erst kurz nach seinem Tode fertig gestellt werden.¹²⁷ So kann erst posthum 1632 ein Band als Sammelwerk herausgegeben werden. Giovanni Severano wird dafür vom Malteser Orden beauftragt und ergänzt einige Teile wie zum Beispiel die Einleitung. Die verschiedenen Editionen zeugen von dem großen Interesse an den Entdeckungen der frühchristlichen Kunst.¹²⁸ In vielen Bibliotheken und bei Gelehrten sind die Vorlagenwerke Antonio Bosios vorhanden, Gaston nennt beispielsweise englische Gelehrte, die Ende des 18. Jahrhunderts diese Ausgaben besaßen¹²⁹. Dies spricht für den großen Bekanntheits- aber auch Verbreitungsgrad von Antonio Bosios Werk. Man kann davon ausgehen, dass sich die gebildete Schicht durchaus dieser Vorlagen bewusst ist und sie als Allgemeingut Künstlern des 19. Jahrhunderts zur Verfügung steht. Die Stichwerke des Antonio Bosio werden im 17. und 18. Jahrhundert immer wieder verwendet und rezipiert, ohne jedoch die Darstellungen vor Ort zu überprüfen.

Cassiano dal Pozzo (1588–1657)

Cassiano dal Pozzo richtet eine Sammlung ein, die noch heute zu großen Teilen existiert. Sein Ziel ist es, vollständig die Zeichnungen und Drucke aller bekannten Antiken zusammenzuführen und auch naturwissenschaftliche Erkenntnisse zu erfassen.¹³⁰ Einen weiteren Aspekt seiner Sammlungstätigkeit bilden die Objekte der postklassischen Kultur, also der Spätantike und somit den materiellen Nachweis der frühesten Jahrhunderte des Christentums.¹³¹ Cassiano dal Pozzo selbst publiziert keine Werke der Sammlung, erst 1719 werden Teile verlegt¹³². Seine Sammlungen stehen jedoch Künstlern, Wissenschaftlern und Antiquaren offen. Durch seine systematische Anordnung wird das Auffinden und Einsehen der Abzeichnungen für Interessenten erleichtert.

Nach Cassiano dal Pozzos Tod verwalten sein Bruder sowie seine Nachfahren die Sammlung, mit der Zeit nimmt das Interesse daran ab, 1703 werden Teile an die Familie Albani verkauft.

Auch Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) kennt die Sammlung. Als Sekretär des Kardinals Albani, in dessen Familienbesitz sie sich befindet, ist er 1743 mit deren Verwaltung beauftragt. Künstlern und Interessierten ist die Sammlung zugänglich. 1762 wird sie an Georg III. von England verkauft.

Erst im 19. Jahrhundert werden im Zuge des neu aufkeimenden Interesses an der Christlichen Archäologie die Frühchristlichen Blätter von den Forschern Friedrich Matz (1843–1874) und Adolph Michaelis (1835–1910) in der Royal Library und dem British Museum wieder entdeckt und bekannt.¹³³

Giovanni Ciampini (1633–1698)

Giovanni Ciampini stellt in zwei Corpora die bedeutendsten Mosaiken und Kirchen zusammen. Er beschränkt sich dabei nicht auf Rom, sondern nimmt darin auch Ravenna und Konstantinopel auf. Während er in den „*Vetera Monimenta*“ von 1690/99¹³⁴ versucht, alle zugänglichen Monumente bis ins Mittelalter zu erfassen, behandelt er in „*De Sacris Aedificiis*“ von 1693¹³⁵ die konstantinischen Bauten. Neben Grund- und Aufrissen beinhalten die Darstellungen auch die Ausschmückung der Kirchen. Die Tafeln enthalten Stiche von Abzeichnungen. Die Textpartien gelten zwar nach dem Erkenntniszuwachs bereits im 19. Jahrhundert als überholt, doch die Abbildungen seines Corpus sind bis zum 20. Jahrhundert ein Standardwerk der damals bekannten Monumente. Ciampini bedient sich nicht nur originaler Kopien vor Ort, sondern nützt auch Abzeichnungen aus verschiedenen Sammlungen wie zum Beispiel der des Cassiano dal Pozzo. Den Bekanntheitsgrad und die Beliebtheit seines Denkmälerkataloges zeigt eine Neuauflage von 1747.

Das 19. Jahrhundert

Jean Baptiste Seroux d’Agincourt (1730–1814)

Jean Baptiste Seroux d’Agincourt versucht in seinem sechsbändigen Werk „*Histoire de l’art par les monuments, depuis sa décadence au IVE siècle jusqu’à son renouvellement au XVIe.*“¹³⁶ eine große Fülle an Objekten aller Gattungen von der römischen Antike bis ins Mittelalter zusammenzufassen.¹³⁷ In einer Art geistigen Nachfolge Johann Joachim Winckelmanns wendet er für die Darstellung der Spätantike erstmals die stilgeschichtliche Methode an.¹³⁸ In meist ungenauen Reproduktionen, auch aus anderen Vorlagenwerken, werden ebenfalls Objekte der Christlichen Archäologie berücksichtigt. Seine Datierungen können nicht immer bestätigt werden, in einer Bildunterschrift von S. Clemente in Rom, die häufig als Rezeptionsgrundlage herangezogen wird, datiert er diese in das fünfte Jahrhundert. Die zu dieser Zeit allgemein akzeptierte Lehrmeinung, wird in der Wissenschaft bis zur Veröffentlichung durch Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen (siehe unten) vertreten. Die Zusammenstellung großer Entwicklungslinien der wichtigen, damals bekannten Kunstwerke liegt für Seroux D’Agincourt im primären Interesse, eine wissenschaftlich genaue Abbildung wird jedoch vernachlässigt. Trotz fehlender Detailtreue trägt sein Werk maßgeblich zur Bekanntheit der Disziplin bei. Die sechs Bände seiner Zusammenstellung sind als Überblickswerk in vielen Bibliotheken und Universitäten sowie bei Gelehrten verfügbar und müssen für die Rezeption als bekannt vorausgesetzt werden.

Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen (1791–1860)

Die ersten Arbeiten für „Die christlichen Basiliken des christlichen Roms“ liefern die Architekten Johann Gottfried Gutensohn und Johann Michael Knapp¹³⁹ bereits in den Jahren 1822–1826 im Auftrag Ludwigs I. von Bayern. Dieser lernt bei seinem Romaufenthalt 1818/19 die frühchristlichen Kirchen kennen und lässt in Zusammenarbeit mit dem Verleger Cotta in München eine Übersicht mit Plänen und Details des christlichen Kirchenbaus erstellen; sie soll somit vor allem über öffentliche Bibliotheken breiten, interessierten Kreisen zugänglich gemacht werden.¹⁴⁰ Als Prototyp christlicher Basiliken werden in einer ersten „Lieferung“ im Jahre 1822 S. Paolo fuori le mura und S. Clemente¹⁴¹ in Rom behandelt. In großen, übersichtlichen Tafeln sind Längsschnitt, Grundriss und Kirchenrauminneres, möglichst ohne spätere Umbauten, im angenommenen ursprünglichen, frühchristlichen Zustand dargestellt.

Erst in der Neuauflage¹⁴² im Jahre 1842 werden die Darstellungen mit einem KommentARBuch von Bunsen versehen. Dieser versucht dabei, die Entwicklung der christlichen Basilika aufzuzeigen und in einem ersten Abschnitt in zwei Teilen die Ursprünge aus Griechenland und dem antiken Rom bis in die Spätantike zu erfassen. Diese führt er im dritten Teil chronologisch in Perioden an den Bauten der – nicht immer frühchristlichen – Basilika weiter aus. Im folgenden Teil befasst er sich mit Weiterentwicklungen der Basilika bis zur Renaissance. Im Schlusskapitel versucht er, dogmatisch argumentierend, die Basilika des 19. Jahrhunderts im Sinne der protestantischen Lehre praktisch und wegweisend zu erläutern: Ein kleinerer Maßstab mit Pfeilerstellung sowie zwei Ambonen solle die Predigt in den Mittelpunkt der protestantischen Idealkirche stellen.

Eine zweite Auflage aus den Jahren 1863/64 sowie eine Übersetzung ins Französische 1872 zeugen von Erfolg und Verbreitung dieses Stichwerkes und dessen hohem Bekanntheitsgrad. Noch 1858 sieht sich Heinrich Hübsch als Nachfolger mit seinem Werk „Die Altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen“¹⁴³. Die Themen „Basilika“ und „altchristliche Architektur“ bleiben zu dieser Zeit ein bevorzugtes Thema archäologischer und kunsthistorischer Autoren. Dazu zählen auch Ferdinand von Quast¹⁴⁴ oder August Zestermann¹⁴⁵, die versuchen, eine Entwicklungsgeschichte der Basilika darzustellen. Speziell für die Übernahme architektonischer Elemente dient dieses Werk als maßgebliche Grundlage (siehe Kapitel D.2 und D.3).

James Spencer Northcote (1821–1907)

„Die römischen Katakomben die Begräbnisplätze der ersten Christen in Rom“¹⁴⁶ erscheint als Reiseführer für Katakomben bereits im Jahre 1856 noch vor Giovanni Battista De Rossis „Roma sotterranea“. Spencer Northcote schöpft sein Wissen aus persönlicher Anschauung und Erfahrung und berichtet, dass viele Erkundungstouren der Katakomben bisweilen mit Pater Marchi oder dem Ritter De Rossi stattgefunden hätten.

Erst in englischer Sprache verfasst, folgen deutsche und französische Übersetzungen. Die zweite Auflage erfolgt nach „raschem Absatz“¹⁴⁷ bereits 1859, die dritte Auflage erscheint schließlich im Jahre 1860. Das immens gestiegene Interesse an römischen Katakomben und populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen in Reiseführern manifestiert sich ebenfalls zu dieser Zeit in den sogenannten „Katakombenromanen“ (siehe Kapitel D.4f).

Der erste Teil vermittelt in fünf Kapiteln einen Überblick zu Ursprung und Geschichte sowie Bauart, Malerei und Skulptur in den Katakomben. Der zweite Teil erklärt in den Kapiteln sechs bis acht den Besuch verschiedener Katakomben wie Agnes, Alexander oder Nereus und Achil-

leus. Im neunten Kapitel widmet sich der Autor dem Museumsbesuch und den dort ausgestellten frühchristlichen Objekten, wie zum Beispiel Tonlampen, Glas oder Marterwerkzeugen, die seiner Meinung nach die Kenntnis der Katakomben vervollständigen. Das letzte Kapitel ist den Inschriften gewidmet.

Spencer Northcotes archäologisches Interesse ist wohl auf seine Konvertierung zum katholischen Glauben 1846 und der Suche nach dem Ursprung seines neuen Glaubens zurückzuführen. In kleinem Oktavformat nennt dieses „Büchlein“ den Rompilgern, die Interesse am Frühchristentum zeigen, die wichtigsten Ziele und bietet Orientierungshilfe anhand von Plänen. In Deutschland wird das Werk vor allem durch Franz Xaver Kraus¹⁴⁸ (1840–1901) bekannt, dessen wichtige Passagen auf Spencer Northcote basieren.

Giovanni Battista De Rossi (1822–1894)

Von seinem Lehrer Giuseppe Marchi (1795–1860)¹⁴⁹ wird Giovanni Battista De Rossi bereits in jungen Jahren in die Katakombenforschung eingeführt. Mit Studien anhand von Pilgeritinerarien und topographischen Untersuchungen, vor allem aber Inschriften, findet er einen wissenschaftlichen Ansatz, den er mit vergleichenden Analysen vor Ort verknüpft.¹⁵⁰ Mit der Gründung des „Bolletino di Archeologia Cristiana“ macht er seine Entdeckungen einem breiteren Publikum zugänglich. Von 1863 bis zu seinem Tode, gibt er diese Zeitschrift vorerst monatlich, dann dreimal im Jahr alleine heraus.¹⁵¹ Unter dem Namen „Roma sotterranea“ 1864–1877 veröffentlicht er seine Entdeckungen und Erkenntnisse in Bezug auf den Titel des Werks von Antonio Bosio. Dieses gilt unter dem Aspekt einer eigenständigen Wissenschaft als erste Veröffentlichung der Christlichen Archäologie. In drei Bänden versucht er seine Forschungsergebnisse darzustellen. Der erste Band von 1864, gewidmet Papst Pius IX., umfasst mehr als 350 Seiten mit zusätzlichem Anhang. Nach einführenden Erklärungen über Katakomben und Forschungsgeschichte konzentriert er sich auf die Callistkatakomben – einschließlich der von ihm entdeckten Papstkrypta – und die dort angegliederte Lucinagrufte. Unter anderem sind in diesem ersten Band 34 Farbtafeln abgedruckt.

Im zweiten Band aus dem Jahre 1867 geht er auf das Quellenstudium ein und beschreibt unter diesem Aspekt die Papstgräber und die Märtyrerakten der Heiligen Cecilia für die Callistkatakomben. Begleitet wird dies von 62 Lithografien.

In einem dritten Band aus dem Jahre 1877, gewidmet der 25-jährigen Bischofsweihe des Papstes Pius IX., weitet er seine Erkenntnisse über die Callistkatakomben aus, indem er noch nicht behandelte Teile, nämlich benachbarte und oberirdische Begräbnisstätten dieser Katakomben, erläutert. Ferner beschreibt er in einem weiteren Kapitel die Generosakatakomben. 52 Farblithografien begleiten diesen nicht vollendeten dritten Teil. Jedem Band ist ein geologischer und architektonischer Anhang angeschlossen.¹⁵²

Giovanni Battista De Rossi beschränkt sich auf das damalige Zentrum der Forschung in Rom. Vom vatikanischen Umfeld beeinflusst, gehört er zu der Reihe der so genannten „Frühdatierer“, indem er, die historische Vorsicht außer Acht lassend, seine aufgeführten Monumente in apostolische Zeit datiert. Eine zu seiner Zeit noch geringe Vergleichsmöglichkeit verleitet ihn dazu, ikonographisch vor allem religiös zu interpretieren. Bei Entdeckung der Papstgrufte mit sechs angrenzenden Einzelcubicula schließt er auf eine gewollte Betonung der sieben Sakramente der katholischen Kirche und benennt diese als Sakramentskapellen. Diese gewollte Rezeption wird auch in Fort Augustus, Schottland (siehe Kapitel C.3) und der Krypta SS. Dodici Apostoli in Rom (siehe Kapitel D.4a) wieder aufgenommen. Später wird vor allem von Josef Wilpert festgestellt werden, dass die Sakramentskapellen nicht zu glei-

cher Zeit entstanden sind und auch das Bildprogramm nicht dieser ikonographisch gewollten Interpretation folgen kann.

Die ältesten Fotografien des Fotostudios John Henry Parker (1806–1884)

John Henry Parker gehört der Society of Antiquaries an, die sich wie andere historische Gesellschaften des 19. Jahrhunderts zum Ziel gesetzt hat, Kataloge mit Fotografien von Baudenkmalern zu erstellen.¹⁵³ Parker interessiert sich für Baugeschichte, wie die Aufnahmen zu Windsor Castle oder Aquädukten sowie Stadttoren und -mauern Roms zeigen. Aber auch Mosaiken von Rom und Ravenna sowie mittelalterliche Kirchen Roms und die Katakomben finden seine Beachtung.¹⁵⁴ Unter dem Titel „Historical photographs: a catalogue of three thousand three hundred photographs of antiquities in Rome and Italy“ umfasst der letzte und vollständigste Katalog von 1879 insgesamt 3391 Nummern.¹⁵⁵ Die Aufnahmen der römischen Katakomben werden von Hans Reinhard Seeliger in der Bodleian Library, Oxford, im Jahre 1979 wieder entdeckt.¹⁵⁶ Insgesamt werden 66 Fotografien aus zwölf Katakomben von Parker in Auftrag gegeben.¹⁵⁷ Die Fotografien werden in den Jahren 1864/65–1877 aufgenommen und zählen somit zu den ältesten bekannten Originalabbildungen. Parker selbst ist sich der Bedeutung dieses neuen Mediums im Feld der Katakombenforschung durchaus bewusst.¹⁵⁸ Seine Fotografien stellt er bereits 1867 auf dem Internationalen Archäologenkongress in Antwerpen vor. Somit sind den Fachkollegen die Nutzung der Fotografie als Medium und auch die Katakombenfotografien bekannt.

In insgesamt neun Katalogen veröffentlicht Parker seine Aufnahmen von 1867–1879. Ab 1868 kann man auch Abzüge der Aufnahmen bestellen. Zuerst im Set von 64 Fotografien, später auch einzeln, können diese käuflich beim Verleger oder in römischen Fotostudios erworben werden. Die Fotografien sind für Touristen und Pilger direkt in Rom zugänglich, einige Bibliotheken erwerben komplette Sets, darunter die British Library oder die bereits erwähnte Bodleian Library in Oxford.¹⁵⁹

Einige Forscher, die Veröffentlichungen über Katakomben herausbringen, benützen Parkers Aufnahmen zur Illustration.¹⁶⁰ Parkers Interesse gilt aber nicht nur den Katakomben, er ist allgemein an Archäologie in Rom interessiert. So erstellt er eine Serie über die Ausgrabungen am Forum Romanum¹⁶¹ und eine Serie über die alten Kirchen Roms¹⁶² in seinem Werk „The Archaeology of Rome“¹⁶³. Dies zeigt, dass nicht nur Abzeichnungen und direkte Vorlagenwerke im 19. Jahrhundert entstanden sind. Bereits in den 1860er Jahren sind auch Abzüge von Fotografien frühchristlicher Kunst in Rom für jedermann erhältlich. Parker selbst sieht seine Fotografien als Beweis gegen die ungläubigen Protestanten, die Fotografien von frühchristlichen Denkmälern nicht mehr negieren konnten.¹⁶⁴ Er versucht dabei auch Giovanni Battista De Rossi mehr für sein neues Medium zu begeistern, obwohl er mit fortschreitender Beschäftigung mit der Materie Zweifel an dessen Datierungen hegt.¹⁶⁵

Raffaele Garrucci (1812–1885)

Raffaele Garrucci, ebenfalls Schüler von Giuseppe Marchi, erhält dessen noch nicht vollendete Sammlung an Zeichnungen. Anders als De Rossi konzentriert er sich nicht nur auf das unterirdische Rom. Als sein Hauptwerk gilt die „Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa“, bestehend aus sechs Bänden, erschienen in den Jahren 1872–1881.¹⁶⁶ Auf Grund seiner reichen sprachlichen, biblischen und patristischen Kenntnisse sowie intensiver Reisetätigkeit behandeln sei-

ne Bände zusätzlich heidnische und jüdische Kunst und gehen geographisch über Rom hinaus.¹⁶⁷ Mit umfangreichen Bestandsaufnahmen, vor allem im Bereich der Kleinkunst, zeigt es ausführlich den Wissensstand der Zeit, wird aber heute meist nur noch in Bezug auf verlorene Objekte herangezogen. Als vorrangig wissenschaftlich konzipierte Abhandlung kann an seinem Werk eine Abwendung von rein dogmatischer Sichtweise sowie eine Tendenz zur Objektivierung der Forschung des 20. Jahrhunderts nachvollzogen werden.

Josef Wilpert (1857–1944)

Obwohl die großen Corpora Josef Wilperts zur Katakombenmalerei, zu Mosaik und Malerei kirchlicher Bauten des 4.–13. Jahrhunderts sowie zu Sarkophagen am Beginn des 20. Jahrhunderts liegen und somit als Rezeptionsgrundlage für das 19. Jahrhundert kaum mehr Bedeutung haben, soll das Hauptwerk „Die Malereien der Katakomben Roms“¹⁶⁸ kurz vorgestellt werden, das für die Katakomben in Valkenburg (siehe Kapitel C.2) als Vorlage dient. In Vorarbeiten durch kleinere Artikel bereitet Josef Wilpert den Corpus zur Malerei bereits vor, kleinere Schriften folgen dann erst wieder nach Beendigung dieses Werkes.¹⁶⁹ Wilperts Verdienst ist das Zusammenstellen des damaligen Erhaltungszustandes der Katakombenmalereien, diese werden in den Katakomben von Valkenburg identisch rezipiert. Er verzichtet auf eine ausschließliche Reproduktion von Bosio oder Garrucci, sondern übernimmt für die Forschung das fotografische Prinzip Parkers, mit von ihm in Auftrag gegebenen Aufnahmen, die er zum Teil von dem Maler Carlo Tabanelli unter seiner Aufsicht vor Ort nachkolorieren lässt.¹⁷⁰ Die Fotografie bietet ihm die Möglichkeiten, schneller über Bildmaterial verfügen zu können, persönliche Fehler handgefertigten Abzeichnungen zu vermeiden¹⁷¹ und vor allem, die über Jahrhunderte kolportierten Umzeichnungen Bosios zu berichtigen. Kritisch muss man die Anordnung der Tafeln einschätzen, die nicht topographisch, sondern chronologisch erfolgt. Da seine absolute Chronologie in die Zeit der Frühdatierungen fällt und heute bereits als überholt gilt, weist vor allem der Textband erhebliche Fehler auf, die mit seiner oft sehr katholisch-dogmatischen Auslegung einhergehen. Bis heute jedoch gilt seine relative Datierung in hohem Maße als zutreffend.¹⁷² Sein Tafelband gehört immer noch zu den Standardwerken der Christlichen Archäologie¹⁷³, da heute bereits stark beschädigte Malereien im Erhaltungszustand der Wende zum 20. Jahrhundert dokumentiert werden.

Zur Kenntnis frühchristlicher Denkmäler im 19. Jahrhundert

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass im 19. Jahrhundert das Wissen um die Existenz frühchristlicher Kunst bereits in hohem Maße der Allgemeinheit zugänglich und bewusst war. Es mangelte, wie an wenigen ausgewählten Beispielen gezeigt werden konnte, nicht an Vorlagenwerken, aus denen die Künstler schöpfen konnten. Aus diesem Grund muss angenommen werden, dass frühchristliche Kunst im 19. Jahrhundert einen größeren Bekanntheitsgrad sowie Stellenwert hatte als heute.

Der verheerende Brand der Basilika S. Paolo fuori le mura in Rom 1823 entfacht große Betroffenheit und bringt eine Diskussion um die christliche Basilika und die frühchristliche Architektur in Gang. Im 19. Jahrhundert kann weiterhin durch die Entdeckungen neuer Katakomben und der geographischen Ausweitung des Forschungsgebiets der Christlichen Archäologie ein generelles

Bewusstsein der Gesellschaft für dieses Thema konstatiert werden, nicht zuletzt als dogmatisches Instrument.

Maler und Zeichner waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts in einer allgemeinen Italienbegeisterung, die Nazarener und Deutschrömer hervorbrachte, unterwegs, um Objekte zeichnerisch zu kopieren und als Studienobjekte zu verwenden. Unter ihnen war auch Johann Anton Ramboux, der im Fokus auf mittelalterliche Kunst auch frühchristliche Kunst einbezog. Er bildete Mosaiken in Neapel, Ravenna und Rom in großformatigen Aquarellen ab.¹⁷⁴ In Erweiterung des historischen und vor allem kunsthistorischen Horizonts rückten nun auch frühchristliche Werke vermehrt in das Blickfeld, die Blattsammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts wurden ergänzt, neue Sammlungen angelegt.

Für die Rezeption frühchristlicher Kunst als historistische Ausprägung steht somit fest, dass für das 19. Jahrhundert Vorlagenwerke, kolorierte Zeichnungen und später auch Fotografien überall einsehbar und sogar käuflich zu erwerben sind; dieses allgemeine Wissen um die Existenz frühchristlicher Kunst muss als Bestandteil der Gesellschaft gesehen werden. Nicht zuletzt existiert eine Fülle an Reise- oder Pilgerführern, die von Buchhändlern verlegt und verkauft werden. Die Kenntnis und somit die Bezugnahme auf frühchristliche Thematik und deren Verwendung sind einfach und für jedermann leicht wieder erkennbar. Die allgegenwärtige Präsenz frühchristlicher Kunst kann als Voraussetzung für die Rezeption im 19. Jahrhundert gesehen werden, unabhängig davon, ob eine Differenzierung im formalen oder ideologischen Bereich erfolgt.