



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

Dreizehntes Kapitel. Die Kunst des romanischen Styles.

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

DREIZEHNTES KAPITEL.

DIE KUNST DES ROMANISCHEN STYLES.

Allgemeine Bemerkungen.

Das zehnte Jahrhundert ist, was die Geschichte der christlichen Völker des europäischen Occidents anbetrifft, als diejenige Epoche zu betrachten, in welcher die alten und die neuen Culturverhältnisse sich von einander scheiden. Bis dahin hatten die Völker des ehemaligen weströmischen Reiches und die germanischen Nationen, ob auch bunt durcheinander getrieben von den Stürmen der grossen Völkerwanderung, doch ohne eine organische Verbindung und im strengen Bewusstsein ihrer verschiedenartigen Nationalität neben und durcheinander gelebt. Für die Kunst hatten jene altchristlich römischen oder byzantinischen Formen den allgemeinen Typus gegeben; der Geist der germanischen Nation hatte noch nicht die selbständige Kraft gewonnen, dass er vermögend gewesen wäre, diesen Formen zugleich ein ihm entsprechendes Gepräge aufzudrücken, und nur als eine Ausnahme oder als eine geringe Vordeutung späterer, mehr umfassender Entwicklung dürfen wir die eigenthümlichen Erscheinungen betrachten, die uns in den Miniaturen jener angelsächsischen Manuscripte entgegengetreten sind. Jetzt aber begannen die unorganischen Bestandtheile des politischen Lebens sich in einander aufzulösen. Neue Völker und Staaten entwickelten sich, jedes als ein besondres und selbständiges, ob untereinander auch verschieden nach dem Grade der Mischung theils fremdartiger (namentlich germanischer und römischer), theils verwandter (namentlich germanischer) Elemente. Der germanische Volksgeist hatte diejenige Stufe der Entwicklung erreicht, dass er selbstbestimmend sich auch in den Formen, welche den Gedanken zur Erscheinung bringen, aussprechen, dass er namentlich auf die weitere Gestaltung der Kunst seinen Einfluss ausüben konnte.

Ueberhaupt war ein erneuter und erhöhter Betrieb der Kunst die Folge dieser beginnenden Aufklärung der volksthümlichen Verhältnisse. Mit frischer Kraft wurden die Formen, welche in den Werken der altchristlichen Kunst vorlagen, wiederum aufgefasst und zu einem lebenvolleren Organismus umgebildet; in reicherer Fülle strebte der Gedanke, in höher erregtem Schwunge das Gefühl zum Ausdruck, zur selbständig wirksamen Erscheinung. Freilich geschah dies Alles in mannigfach verschiedener Weise je nach den verschiedenen Elementen, aus denen das neue Völkerleben sich bildete, und nach den verschiedenen Stadien der Entwicklung, welche das letztere zu durchlaufen hatte. Bei diesen mannigfach wechselnden Unterschieden aber gewahren wir gleichwohl gewisse gemeinsame Grundzüge, welche uns die Kunst des europäischen Occidents fortan als eine gemeinsam vorschreitende bezeichnen. So entwickelt sich zunächst eine in ihren Hauptzügen übereinstimmende Richtung der Kunst, welche — wie dies in der Natur der Sache liegen musste — noch unmittelbar auf den Elementen der früheren, auf der altchristlichen Kunst mit ihren aus der Antike herübergenommenen Formen, beruht. Der Geist der neuen Zeit tritt uns hier weniger in der Bildung von wesentlich neuen Formen als in der mehr oder minder freien Umbildung der alten entgegen. Man bezeichnet diese Richtung, diesen Styl der Kunst am Passlichsten mit dem Namen des romanischen, nach dem Vorgange der Sprachwissenschaft, welche die Idiome, die sich gleichzeitig und unter entsprechenden Verhältnissen aus der alten Römersprache bildeten, mit demselben Worte benennt.¹

Die Kunst des romanischen Styles tritt uns als ein von ziemlich bestimmten Grenzen umschlossenes Ganze, das wiederum in sich seine besonderen Stufen der Entwicklung und Ausbildung hat, entgegen. Zu Anfang ist sie nur erst im Stande, die eigenthümliche

¹ Der Name eines romanischen Styles ist in einzelnen Fällen auch schon anderweitig für die in Rede stehende Periode der Kunst zur Anwendung gebracht worden; im Allgemeinen jedoch war es bei uns Sitte, statt dessen von einem byzantinischen Style zu sprechen. Wenn es sonst zumeist sehr gleichgültig ist, was für ein Wort man zur Bezeichnung eines besondern Dings gebraucht, so muss der allgemeinen Sitte in dem vorliegenden Falle sehr entschieden widersprochen werden, da sie die grösste Verwirrung der Begriffe hervorgebracht hat und noch immer unterhält. Die byzantinische Kunst ist eine eigenthümliche, die wie früher, so auch in der romanischen Periode und später, der occidentalisch-europäischen zur Seite steht; ihr Unterschied von der letzteren ist in dem vorliegenden Falle um so schärfer ins Auge zu fassen, als sie in der That eins der Elemente bildet, die für die eigenthümliche Entwicklung des romanischen Styles wirksam gewesen sind, keinesweges aber ein so bedeutendes Element, dass sie überall oder vorzugsweise als die Grundlage dieses Styles zu betrachten wäre. Ich sehe mich hiebei zugleich, um Missverständnisse zu vermeiden, zu der ausdrücklichen Bemerkung veranlasst, dass ich selbst in früheren kunsthistorischen Arbeiten zuweilen, der allgemeinen Sitte folgend, das Wort „byzantinisch“ gebraucht habe, wo ich gegenwärtig nur „romanisch“ setzen würde.

Richtung, nach welcher sie strebt, mit einzelnen rohen und ungefügigen Strichen vorzuzeichnen; noch hat sie nicht die Kraft, die entarteten Formen der Antike, die in der altchristlichen Kunst zwar lebendig aufgefasst, dann aber einer neuen Entartung anheimgefallen waren, zum völligen frischen Leben zu erwärmen; noch kann der neue Volksgeist (der germanische) sein Dasein nicht anders, als in einer halbbarbarischen, mehr oder weniger phantastischen Weise ankündigen. In solcher Fassung erscheinen uns die wenigen Leistungen, die uns aus dem zehnten, sowie der grössere Theil derjenigen, die uns aus dem elften Jahrhundert erhalten sind. Im weiteren Verlauf des elften Jahrhunderts aber entwickelt sich die romanische Kunst zu einer entschiedneren Selbständigkeit, zwar noch streng, noch schwer, selbst noch mehr oder weniger befangen im Ausdruck des Gefühles, gleichwohl in ihrer Eigenthümlichkeit vollständig und deutlich erkennbar. Im zwölften Jahrhundert wird sie allmählig freier und sichrer; ein reiches, vielgestaltiges Leben, häufig in einer üppigen Kraft sich Bahn brechend, spricht sich in ihren Werken aus. Diese Erscheinungen tragen freilich zumeist, nach einer oder der andern Seite hin, wiederum noch das Gepräge jenes nordisch phantastischen Geistes; dann aber, und vornehmlich in den Leistungen, die gegen den Schluss des zwölften und in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts fallen, mässigen sich die genannten Elemente in sehr erfreulicher Weise; sie gestalten sich nicht selten zu einer eigenthümlichen Klarheit und Anmuth, und sie nähern sich in vielfachen Motiven selbst, gleichsam, als ob sie den Ausgang des romanischen Styles an seinen Ursprung anknüpfen wollten, in einer höchst auffallenden Weise den Formen der reinen classischen Kunst. Im Einzelnen treten uns Erscheinungen solcher Art noch das ganze dreizehnte Jahrhundert hindurch entgegen. Diese eigenthümliche und nicht unbewusste Rückkehr zu der Bildungsweise des classischen Alterthums, so vieles Interesse sie an sich der Betrachtung gewährt, stand aber mit dem allgemeinen Lebensprincip, welches die Völker des europäisch christlichen Occidents erfüllte, im Widerspruch; mit mächtigen Waffen, plötzlich und entschieden, trat dieser antikisirenden Richtung der germanische Volksgeist in seiner ganzen Selbständigkeit entgegen und verdrängte durch einen eigenthümlich „germanischen“ Styl der Kunst jenen romanischen. Es ist, je nach den verschiedenen Ländern, die Zeit am Schlusse des zwölften oder im Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts, welche die beiden Style in sehr bestimmter Weise voneinander scheidet und die somit das Ende des romanischen bezeichnet. Zwar ist eine Reihe von Kunstwerken anzuführen, die, der ebengenannten Epoche angehörig, einen Uebergang zwischen beiden Stylen zu vermitteln scheint. Doch ist in der That dieser Uebergang zumeist nur scheinbar, und nur bei wenigen Werken ist ein solcher klar ausgesprochen; ungleich häufiger sind es nur vereinzelte, fast zufällige

Motive, die sich den alten Formen als Vordeutung der neuen zufügen, oder die (obschon seltner) bei den neuen Formen als Reminiscenz der alten beibehalten sind.

A. ARCHITEKTUR.

§. 1. Die Principien der romanischen Architektur.

Was im Vorigen über die Entwicklungs-Verhältnisse des romanischen Styles gesagt wurde, tritt uns am Anschaulichsten und Umfassendsten zunächst in der Architektur entgegen. Hier konnte sich namentlich schon der Beginn des neuen Styles in veränderter Anlage und Disposition des architektonischen Ganzen, in gewissen Grundformen von allgemeinerer Bedeutung und in deren eigenthümlicher Verbindung aufs Deutlichste ankündigen, wenn auch jener mehr ins Detail eingehende Organismus, der das Werk zu einem vollendeten macht, jene klare und bewusste Durchführung des neuen Gedankens vorerst noch unentwickelt blieb. In der bildenden Kunst aber, welche von dem Individuellen ausgeht, musste es ungleich schwieriger sein, sich von den herkömmlichen, feststehenden Formen loszureissen, oder von dem Standpunkt einer ursprünglichen Rohheit plötzlich zu einer Richtung von ausgebildeter Entschiedenheit zu gelangen. Die selbständige Gestaltung der bildenden Kunst des romanischen Styles fällt somit später als die der Architektur, doch erscheint auch sie in den letzten Zeiten dieses Styles im höchsten Grade merkwürdig und bedeutsam. Zugleich sind mancherlei äussere Gründe vorhanden, welche der Betrachtung der Architektur dieses Styles ein vorzügliches Interesse gewähren. Es ist im Allgemeinen mehr von architektonischen als von bildnerischen Werken auf unsre Zeit gekommen, und wir können in diesen den Entwicklungsgang nicht nur in seiner Gesammtheit, sondern auch in seinen mannigfaltigen, nationalen und lokalen Unterschieden deutlicher beobachten; sodann ist über die vorhandenen Architekturen, wenn auch immer noch nicht umfassend Genügendes, so doch beträchtlich mehr vorgearbeitet und durch Abbildungen anschaulich gemacht, als dies bisher für die Werke der bildenden Kunst geschehen ist.

So eigenthümlich und bedeutsam der romanische Baustyl in den Zeiten seiner höheren Ausbildung erscheint, so können wir ihn doch, was seine Ursprünge anbetrifft, auf verschiedene, anderweitig zumeist schon vorgebildete Grundelemente zurückführen. Das wichtigste unter diesen ist das des römisch-christlichen Basilikenbaues; in einzelnen Fällen, wo der Geist der neuen Zeit minder lebhaft einzudringen vermochte, finden wir denselben sogar noch in derselben Weise, wie in der altchristlichen Kunst, zur Anwendung gebracht. Daneben ist der byzantinische Baustyl von Einfluss, und auch er wird in

einzelnen wenigen Fällen ziemlich unmittelbar aufgenommen. Als ein drittes Element, das wenigstens in manchen beachtenswerthen Einzelheiten hervortritt, ist das der muhamedanischen Kunst zu nennen. Als ein viertes endlich, aber als ein wesentlich neues Element, sind jene Eigenthümlichkeiten zu betrachten, die der germanischen Geistesrichtung zugeschrieben werden müssen und die sich theils in Einzelheiten, theils in der Gesamtfassung der architektonischen Anlagen deutlich genug bemerklich machen.

Im Allgemeinen bildet der altchristliche Basilikenbau die Grundlage des Systemes der romanischen Architektur und es bleibt derselbe auch, was seine vorzüglichsten charakteristischen Elemente anbetrifft, während der ganzen Zeit des romanischen Styles in Anwendung. Dabei aber erscheint er fast in der Regel auf mannigfaltige Weise modificirt und in Einzelheiten umgebildet. Als eine der wichtigsten Veränderungen der Anlage ist zunächst die zu nennen, dass die völlig unarchitektonische Chor-Einrichtung der altchristlichen Basilika (die bei Doppel-Chören, wie auf dem Plane der Basilika von St. Gallen, die Bedeutung des inneren Raumes fast gänzlich in Widerspruch mit dessen Erscheinung setzte) aufgehoben und insgemein zu einer grossartigeren Gestaltung der Anlage benutzt ward. Man ordnete jetzt nämlich gern als Regel, was früher nur eine Ausnahme gewesen war, ein Querschiff an; man verlängerte jenseits desselben das mittlere Langschiff, an dessen Verlängerung sich dann erst die Haupttribüne des Altares anschloss; und man legte in diese Verlängerung, als in einen besonderen architektonischen Raum, die Plätze für den Chor. Häufig nahm man für die letzteren auch noch den Mittelraum des Querschiffes in Anspruch, so dass dessen Flügel, durch mehr oder weniger hohe Brüstungsmauern von dem Chore getrennt, zu besondern Kapellen wurden (was der architektonischen Gesamtanlage wenigstens nicht widersprach). Der Altarraum und der Platz des Chores bildeten nunmehr ein Gemeinsames, ein Sanctuarium von beträchtlicher Ausdehnung, und um demselben auch in seiner Erscheinung eine Auszeichnung vor den übrigen Räumen zu geben, erhöhte man es beträchtlich über dem Boden des Kirchenschiffes, so dass eine bedeutende Stufenreihe emporführen musste. Diese Erhöhung benutzte man zugleich zur Anlage einer Crypta von grösserer Ausdehnung, die als ein eigenthümlich bedeutsamer, geheimnissvoller Raum ausgebildet und deren Decke, aus Kreuzgewölben bestehend, von Säulenreihen getragen ward; die Ausübung von mancherlei mysteriösen Culten, von Märtyrer- und andern Gräberfesten, von Exorcismen u. dergl., hatte ohne Zweifel das Bedürfniss so ausgedehnter Gruftkirchen hervorgerufen. Uebrigens darf man mit Zuversicht annehmen, dass diese ganze Einrichtung im Wesentlichen eine germanische ist; wenigstens erscheint sie bei den deutschen Basiliken dieser Zeit häufiger und mehr in Harmonie mit der Gesamtanlage durchgebildet, als bei

den italienischen. — Auch findet sich bei den deutschen Basiliken, was bei den italienischen fast gar nicht der Fall ist, mehrfach die Anlage eines zweiten Chores nebst der entsprechenden Tribune, dem Hauptchor gegenüber, selbst mit einer zweiten Crypta; sodann eine eigenthümliche Vermischung von Pfeilern mit den Säulen, welche die Schiffe von einander trennen (auch nicht selten die Anwendung von Pfeilern allein, ohne Säulen), endlich eine organische Verbindung des Thurmbaues mit dem Körper des Gebäudes, während bei den italienischen Basiliken der Thurm stets, wie früher, abgetrennt zur Seite des Gebäudes errichtet wird. — Eigenthümlich ist dagegen einigen italienischen Basiliken die Aufnahme gewisser byzantinischer Motive, namentlich die Aufführung einer Kuppel über der Durchschneidung von Quer- und Langschiff, und die Anordnung von Gallerieen, die sich durch Arkaden gegen das Mittelschiff öffnen, über den Seitenschiffen. Die Einrichtung von Seitentribunen, an den Flügeln des Querschiffes, die ziemlich allgemein bei den romanischen Basiliken erscheint, dürfte sich ebenfalls, wie dies schon früher bemerkt wurde, von den byzantinischen Bauanlagen herschreiben.

Neben die Anlagen solcher Art, die trotz der ebengenannten Modificationen doch immer den eigentlichen Basilikenstyl beibehalten, tritt sodann aber ein Bausystem, welches als eine entschiedene, höchst wesentliche und folgenreiche Neuerung betrachtet werden muss. Die allgemeine Disposition des Gebäudes bleibt zwar auch hier noch die der Basilika, und zwar mit dem grösseren Theil der eben angeführten Modificationen; die architektonische Ausführung aber, der eigentliche Bau, erscheint in einer wesentlich abweichenden Form. Die flache Bedeckung der Räume wird verlassen und statt ihrer das Gewölbe in Anwendung gebracht, — jedoch in einer Weise, die von dem byzantinischen, mehr oder weniger willkürlich combinirten Kuppelsystem vollständig verschieden ist, und die im Gegentheil einen steten organischen Zusammenhang des Ganzen und der Theile (in ihrem Bezuge auf das Ganze) hervorbringt. In der Basilika ist eine ästhetische Entwicklung eigentlich nur in der horizontalen Dimension enthalten; nur die Bewegung, die in den Arkaden zwischen den Schiffen ausgedrückt wird und die in der Rundung der Altartribune in sich selbst zurückkehrt, ist als eine solche zu betrachten; aufwärts, oberhalb der Arkaden, findet keine Bewegung dieser Art, kein ästhetischer Organismus mehr statt. Nunmehr aber steigt diese Bewegung zugleich auch in der vertikalen Dimension empor. Die Träger der Arkaden (jetzt gegliederte Pfeiler statt der Säulen) werden an den Wänden des Mittelschiffes bis zur Decke hinaufgeführt und dort durch breitgesprengte Bögen, über das Schiff der Kirche hin, miteinander verbunden; der Raum zwischen diesen Bögen wird aber nicht, wie bei den Byzantinern, durch Kuppeln überwölbt, deren jede in sich ihren isolirten Abschluss

haben würde, sondern durch Kreuzgewölbe, die in lebendigem Wechsel das Auge vorwärts leiten, bis auch hier, ebenso wie im Grundriss, die Bewegung in der Halbkuppel der Altartribune sich ausrundet. Auf ähnliche Weise werden sodann auch die niederen Seitenschiffe überwölbt. Da die Träger der Arkaden zwischen den Schiffen, wie eben angedeutet, zugleich als die Träger der Gewölbe, welche die Räume bedecken, erscheinen sollen, so muss an ihnen die leichte Form der Säule mit der stärkeren des Pfeilers verwechselt werden; um aber auch der letzteren die Gestalt eines organischen Lebens zu geben, lässt man Halbsäulen an ihren Seitenflächen emporsteigen, von denen zunächst jene Hauptbögen des Gewölbes, sowie die Bögen unter den Wänden des Mittelschiffes ausgehen; zu demselben Zweck werden auch an den Wänden der Seitenschiffe Halbsäulen in entsprechenden Verhältnissen angebracht. So sind die Wände, so die Decken der Räume, welche beide in den Basiliken noch starr und todt erscheinen, belebt und gegliedert; so ist das gesammte Innere bei diesen Bauanlagen in sich geschlossen und ausgebildet. — Insgemein wird hiebei zugleich, in der Durchschneidung von Querschiff und Langschiff, jene, dem byzantinischen System entsprechende Kuppel angewandt, welche jetzt gewissermaassen den Culminationspunkt der Kräfte, die in der Bewegung des Gewölbes hervortreten, bezeichnet; doch hat sie in der Regel nicht die leere, ungegliederte Form der byzantinischen Kuppel, vielmehr pflegt auch sie, den Kreuzgewölben entsprechend, aus einzelnen, in der Mitte zusammenstossenden und hier einem gemeinsamen Schlusspunkte entgegenbewegten Gewölbkappen zusammengesetzt zu sein. Sie erhält somit eine polygonische (in der Regel achteckige) Grundform. Ein ähnliches Princip macht sich in der letzten Zeit des romanischen Styles auch an den Altartribunen bemerklich; in Uebereinstimmung mit den Kreuzgewölben der Schiffe wird nämlich ihre Halbkuppel ebenfalls aus Gewölbkappen zusammengesetzt, deren Anwendung sodann auch hier eine polygonische Grundform, statt der bis dahin üblichen halbrunden, zur Folge hat. — Die Gallerieen über den Seitenschiffen kommen bei den Bauten dieser Art ebenfalls, und wenigstens sehr häufig, vor.

Der Ursprung der gewölbten Basiliken — wie dieselben zum Unterschiede von den eigentlichen Gebäuden dieses Namens, zu bezeichnen sein dürften — ist, bei dem gegenwärtigen Standpunkt unsrer Kenntnisse, nicht völlig klar. Soviel indess geht mit Gewissheit aus allen Umständen hervor, dass auch dieses Element der künstlerischen Entwicklung dem germanischen Volksgeiste angehört. Wir haben Grund, zu vermuthen, dass in Deutschland schon in der früheren Zeit des eilften Jahrhunderts einige Versuche zu dessen Ausbildung gemacht worden seien, wengleich es hier erst ungleich später eine weitere Verbreitung fand. Völlig consequent, obschon noch in strenger Weise durchgebildet, finden wir dies System

zuerst, und zwar in der zweiten Hälfte des eilften Jahrhunderts, in der Normandie, wo sich, nachdem das germanische Volk der Normannen daselbst seine Herrschaft gegründet, eine eigenthümliche Blüthe des Lebens entfaltete. In Italien kennen wir Bauten dieses Styles vornehmlich nur in der Lombardei, wo ebenfalls das germanische Element von vorzüglicher Bedeutung war.

In der Bildung und Behandlung des architektonischen Details zeigt sich zwischen den beiden Weisen des romanischen Baustyles (zwischen den Anlagen der einfachen und der gewölbten Basilika) kein wesentlicher Unterschied; was an solchen Unterschieden hervortritt, gehört zumeist, theils den nationalen Besonderheiten, theils den verschiedenen Stadien der Entwicklung an. Im Allgemeinen wird das Detail noch nach der Weise der antiken römischen Architektur gebildet. Dieser Umstand ist vorzüglich charakteristisch für die ganze Sinnesrichtung, die sich in den Werken des romanischen Styles ausspricht; denn wenn derselbe, für den Beginn des Styles, auch nur auf der rohen Nachahmung vorgefundener Formen beruht, so deutet das Verharren bei den letzteren, in den Zeiten einer mehr bewussten und freien Entwicklung, doch noch immer auf ein entschieden verwandtschaftliches Verhältniss. Die horizontalen Gesimse vornehmlich tragen dieses antike Gepräge, und nur als Nebenform können gewisse, eigenthümlich schlichte Bildungen des Gesimses angeführt werden, die, mit phantastischen Ornamenten bedeckt, eigentlich mehr den Zweck haben, zu dekoriren, als zum Ausdruck architektonischer Bewegung zu dienen. Die Säulen folgen in ihrer Hauptanlage ebenfalls noch dem antiken Muster (besonders was die, durchgehend in attischer Form gebildete Basis betrifft); so auch die Halbsäulen an den Seiten der Pfeiler oder an den Wänden, obschon diese häufig, als Theile eines grösseren Ganzen, somit für abweichende Zwecke bestimmt, in völlig abweichender Dimension erscheinen.

Doch treten auch in der Detailbildung verschiedene, und zum Theil sehr bedeutsame Umbildungen der alten Form hervor. Diese werden im Wesentlichen durch den lebhafter angeregten Sinn für die Bedeutung des Gewölbes — welcher sich, wie bei den gewölbten, so auch bei den einfachen Basiliken, an den entsprechenden Stellen, bemerklich macht — hervorgerufen. Sie zeigen sich insbesondere da, wo eine unmittelbare Einwirkung der Bogenform sichtbar wird. So zunächst an der Bildung der Säulenkapitäle. Nicht selten zwar, und besonders in den Gegenden, wo das antike Element vorwiegt, sind die romanischen Kapitäle den antiken (den korinthischen) mehr oder weniger frei nachgebildet; häufiger jedoch, und vornehmlich wo das germanische Element das Uebergewicht hat, erhalten sie eine ganz eigenthümliche Bildung, die auf einen harmonischen Uebergang aus der cylindrischen Form der Säule in

die Flächen des Bogens berechnet ist: es ist die Form eines an seinen unteren Ecken abgerundeten Würfels, so dass die Seitenflächen desselben nach unten zu in Halbkreise ausgehen.¹ Freilich hat diese Form, wie eben angedeutet, mehr nur eine ornamentistische Bedeutung, als dass sie das Gesetz organischer Entwicklung lebendig ausspräche, auch ist sie von dem Vorwurf der Schwere nicht ganz freizusprechen; sehr häufig aber nimmt sie, jene Bedeutung wenigstens mit Entschiedenheit verfolgend, einen reichen und mannigfaltigen, zum Theil höchst phantastischen Schmuck an plastischer Arbeit in sich auf. Ueberhaupt zeigt sich, besonders bei den Bauwerken früherer Zeit, jenes (germanisch-)phantastische Element in der Dekoration der Säulenkapitäle ungemein thätig, oft in ziemlich willkürlicher Weise; es ist die Aeussereung des noch dunkeln, noch ungerichteten Gefühles, dass gerade an dieser Stelle die lebendigste Entwicklung der architektonischen Kräfte wirksam erscheinen muss. In der spätern Zeit des romanischen Styls nähert sich das Kapital wiederum mehr der Kelchform, welche mehr auf dem eigentlich architektonischen Gesetze beruht; auch sie erfreut sich eines reichen, oft sehr zierlich gemeisselten Schmuckes.

Der Bogen selbst hat vorherrschend die Form des Halbkreises. Als eine Nebenform derselben findet sich, aus der muhamedanischen Architektur herübergenommen, der orientalische Spitzbogen, am häufigsten vornehmlich da, wo die Kunst des Islam eine unmittelbare Einwirkung auf die romanisch-christliche auszuüben vermochte, wie in Sicilien; anderweitig kommt der Spitzbogen in den früheren Stadien der romanischen Architektur nur vereinzelt vor,² und nur in der letzten Zeit, namentlich bei gewissen eigenthümlichen Classen von Gebäuden, die mehr oder weniger jenen Uebergangsstyl zu der germanischen Bauweise ausmachen, erscheint er wiederum mit einer gewissen Consequenz angewandt. Im Allgemeinen hat der Spitzbogen des romanischen

¹ Die Ausbildung dieser Form des Würfelkapitales scheint wiederum dem germanischen Einflusse anzugehören; doch dürfte ihre Erfindung zunächst durch die byzantinische Kunst veranlasst sein. Jener keilförmige Aufsatz nämlich, den die Byzantiner über dem Kapital ihrer Säulen anwenden und der zuweilen sogar die Stelle des letzteren vertritt, auch mit mancherlei Ornamenten versehen wird, ist vermuthlich als das, nur noch ungefüge und rohe Vorbild des nach einem mehr harmonischen Gesetze gebildeten Würfelkapitales zu betrachten.

² In einzelnen Fällen dürfte der Spitzbogen schon sehr früh in die christliche Baukunst des Abendlandes eingedrungen sein. Als ein nicht ungültiges Zeugniß für diese Thatsache ist der Umstand anzuführen, dass er sich bereits, wenn auch noch in gedrückter Form, unter den architektonischen Malereien eines Evangeliariums findet, welches in Frankreich gegen Ende des zehnten Jahrhunderts gefertigt wurde. Vgl. *Waagen*, Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 263.

Styles jedoch an sich keine Veränderung in der Formenbildung zur Folge. In der letzten Zeit des romanischen Styles kommt ausserdem nicht selten ein, zum Theil mehrfach gebrochener Rundbogen vor, eine Form, die ein Streben nach lebhafterer Entwicklung ankündigt, sich aber (hierin dem Princip der muhamedanischen Architektur vergleichbar) nur erst in einer ornamentalen Weise zu äussern vermag.

Was die besondere Behandlung und Ausbildung des romanischen Bogens anbetrifft, so zeigt sich derselbe zunächst noch ebenso schwer und massig, wie in der altchristlichen und in der römischen Kunst; vornehmlich gilt dies von den Bögen der Arkaden, welche die Schiffe von einander trennen, so wie, bei den gewölbten Basiliken, von den breiten Bogenbändern der Decke, zwischen denen die Kreuzgewölbe eingesetzt sind. Wo aber der Bogen die, dem Aeusseren zugewandten Oeffnungen des Gebäudes überwölbt, und ganz besonders an den Portalen, zeigt er sich von vornherein in einer Gestalt, welche ein bestimmteres Bewusstsein der in ihm waltenden Bewegung ausspricht; es ist, als ob man gerade hier, mit entschiedenster Absicht, eine Vordeutung des neuen Lebensgesetzes, welches die Architektur erfüllte, habe geben wollen. Die Seitenwände des Portales breiten sich, weit abgesehrt, dem Beschauer entgegen, ihn gleichsam einladend in das Innere; sie stufen sich in Pfeilrecken ab und lassen statt dieser bald einen mehr oder weniger reichen Wechsel von Säulen und Pfeilern erscheinen; die Wölbung des Portales wiederholt dieselben wechselnden Formen. Zu Anfang hat diese Wiederholung der vertikal aufsteigenden Theile in der Bogenwölbung noch etwas Willkürliches; im weiteren Verlauf der Entwicklung des Styles aber tritt das Gefühl für eine selbständige Gliederung des Bogens immer deutlicher hervor. Nur die Grundmotive jener vertikalen Theile werden noch beibehalten; durch mancherlei Einkehlung werden sie aber auf entschiedene Weise umgebildet, hiemit den in sich zusammengezogenen Aufschwung des Bogens, sein Widerstreben gegen die Masse der von ihm durchbrochenen Mauer, mit Einem Worte: sein selbständig organisches Leben auszudrücken. — Aehnliche Motive, obgleich in beträchtlich untergeordnetem Maasse, erscheinen sodann auch an den Fenstern und, in der spätesten Zeit des romanischen Styles, auch an den Arkaden und an den Gewölbbögen des Innern. Bei diesen bleibt jedoch die breite, immer noch auf den antiken, architravähnlichen Bogen zurückdeutende Bogenlaibung die charakteristisch bestimmende Form.

Die überwölbten Oeffnungen in ihrer eigenthümlichen Ausbildung, und vornehmlich die Portale, sind eins der Elemente, welche das Aeussere der Bauwerke romanischen Styles in einer höheren Ausbildung zeigen, als dies bei den Architekturen der altchristlichen Periode der Fall war. Es treten aber noch mancherlei andere

Elemente hinzu, die zu einer, mehr oder weniger reichen architektonischen Dekoration des Aeusseren dienen. Zum Theil, wo antike Nachwirkungen von vorherrschendem Einfluss waren, zeigen sich hierin wiederum noch mancherlei Reminiscenzen des Alterthums, z. B. die Anordnung von Kranzgesimsen, die von Consolen getragen werden, von Pilastern, die als die Stützen der Gesimse niederlaufen u. dergl. Zumeist jedoch gestaltet sich das Ganze dieser Dekoration wiederum in eigenthümlicher Weise, und zwar vorherrschend so, dass auch hier das Gefühl für die Bogenbewegung als maassgebend hervortritt. So findet es sich besonders häufig, dass unter den Kranzgesimsen ein Bogenfries (eine Reihenfolge kleiner Halbkreisbögen) angeordnet ist,¹ von dem in gemessenen Abständen breite Wandstreifen, Lissenen, niederlaufen; diese Dekoration bringt häufig, namentlich an den romanischen Bauwerken von Deutschland, eine ungemein schöne und klare Eintheilung in der Gesammtmasse hervor. Nur selten haben die Lissenen ein Kämpfergesims, so dass sie wiederum noch als Pilaster erscheinen; zuweilen treten leichte und schlanke Halbsäulen an ihre Stelle. In andern Fällen werden die Aussenseiten der Gebäude mit Wand-Arkaden geschmückt, die zuweilen freistehende Gallerieen bilden. An den gewölbten Basiliken, theils in ihrem ganzen Umfange, theils nur an den bedeutsamsten Theilen dieser Gebäude, pflegen kleine Arkaden-Gallerieen unter den Dachgesimsen hinzulaufen, welche der Masse des Gebäudes eine ungemein reiche Bekrönung geben.

Was den Charakter des romanischen Ornamentes betrifft, so ist bereits bemerkt, dass sich in demselben, wo nicht eine unmittelbare Nachahmung antiker Formen hervortritt, in der Regel eine eigenthümlich phantastische Sinnesrichtung ausspricht, die ohne Zweifel auf den ursprünglichen Eigenthümlichkeiten der germanischen Nationalität beruht. Thier- und Menschengestalten, fabelhafte Gesichtsmasken, Drachen, ungeheuerliche Bildungen aller Art mischen sich hierin nicht selten mit einem auf eigenthümliche Weise geschwungenen und gewundenen Blattwerk. In der früheren Zeit des Styles haben diese Bildungen zumeist etwas Rohes und Barbarisches, in der Auffassung wie in der Behandlung; später jedoch gestalten sie sich zuweilen zu mancherlei anziehenden und nicht geistlosen Phantasiespielen. Die Bildung des Pflanzenornamentes

¹ Wann und unter welchen Verhältnissen diese sehr eigenthümliche Form des Bogenfrieses ihre Ausbildung erhalten, ist noch nicht klar ersichtlich. Ganz vereinzelt findet sie sich bereits am Ende des vierten Jahrhunderts in Byzanz, an der Bekrönung der einen Seite jenes Fussgestelles, welches den von Theodosius aufgerichteten Obeliskn trägt. Vergl. *d'Agincourt*, *Sculptur*, t. 10, no. 5. — Die rundbogigen Mauerblenden z. B. der ravennatischen Kirchen mögen eines der Mittelglieder gewesen sein, welche auf den Bogenfries hinführten.

erhält eigenthümlich conventionelle Formen, die längere Zeit hindurch zumeist allerdings schwülstig und seltsam erscheinen, sich in den letzten Entwicklungsstadien des Styles jedoch häufig wiederum zu einer ganz eignen Anmuth läutern. Im Allgemeinen bildet das Princip der romanischen Ornamentik einen ziemlich entschiedenen Gegensatz zu dem, ob auch bunten, doch im Grunde nüchternen Schematismus des muhamedanischen Ornamentes; dennoch findet man das letztere, zuweilen mit Absicht, in einzelnen Fällen auf höchst überraschende Weise, nachgeahmt. — Es scheint, dass die ornamentistischen Theile der Architektur in der Regel mit bunter Färbung versehen waren.

Endlich ist noch das Verhältniss der romanischen Architektur zur bildenden Kunst zu berühren. Auch hierin zeigt sich ein höherer Grad der Entwicklung, als es in der altchristlichen Kunst der Fall war. Dies betrifft zunächst und insbesondere den bildnerischen Schmuck der Portale, dem hier eine bestimmte, angemessene Stelle angewiesen wird und durch den erst die reiche Architektur des Portales ihre Ausbildung erhält. Es ist vornehmlich das, von besonderen Stützen getragene Halbkreisfeld unter der Wölbung des Portales, welches solchen Schmuck, zumeist aus Reliefdarstellungen bestehend, in sich aufnimmt; dann erscheinen zuweilen Statuen zwischen den Säulen des Portales, auch wohl, obschon in einer mehr willkürlichen Anordnung, andere Sculpturen zu dessen Seiten; selbst die Thürflügel des Portales werden an ihren Aussenflächen nicht selten mit bildnerischem Schmucke bedeckt (eine Sitte, die freilich schon aus dem frühen Alterthum her stammt). Im Allgemeinen spricht sich hierin das höher künstlerische Bedürfniss aus, die Bedeutung des Gebäudes auch an dem Hauptpunkte seines Aeusseren, das heisst da, wo das Innere sich gegen das Aeussere öffnet, wo die Menschen zum Eintritt in das Innere aufgefordert werden, in lebendiger Bilderschrift auszusprechen. — Der bildnerische Schmuck des Innern ist, was sein Verhältniss zur Architektur betrifft, noch eben so beschaffen, wie an den Gebäuden der altchristlichen Kunst. Doch entwickelt sich auch hier in einzelnen Fällen bereits ein näheres Verhältniss. Dahin gehören u. a. die Rückseiten jener Brüstungswände, welche die Seitenflügel des Querschiffes von dem Platze des Chores abtrennen; diese sind insgemein mit einer Nischenarchitektur geschmückt und enthalten darin bildnerische Darstellungen, theils Relief-Figuren, theils auch Gemälde. Bedeutender noch gestaltet sich der bildnerische Schmuck an denjenigen Gegenständen, die eine völlig selbständige Architektur im Gebäude ausmachen, an den Ambonen (Kanzeln), Taufbecken, auch an Altären u. dergl. Im Allgemeinen sind die plastischen Bildwerke, ähnlich wie das Ornament, mit einer mehr oder weniger naturgemässen Färbung versehen. —

Im Vorstehenden sind insbesondere die eigentlichen Kirchenbauten, als die Hauptmonumente der romanischen Architektur, ins Auge gefasst. Was an ihnen sich ausbildete, wiederholte sich sodann auch an den Gebäuden von minder hervorstechender Bedeutung. Zu diesen gehören zunächst die Baptisterien, deren Anlage im Allgemeinen den altchristlichen Baptisterien verwandt bleibt, die hiemit aber dieselben Modificationen und Umbildungen verbinden, welche bei den Basiliken statt fanden. Neben den Baptisterien sind, als Gebäude von ganz ähnlicher Anlage, gewisse eigenthümliche Kapellen zu nennen, die der alten Rundkirche des heiligen Grabes zu Jerusalem nachgebildet und, wie es scheint, besonders dem Gräberdienst gewidmet waren; man bezeichnet sie als heil. Grabkirchen. Sodann führte die reiche und glänzende Gestaltung des Klosterlebens in dieser Periode zu mancherlei bedeutsamen Anlagen. Die Versammlungsräume in den Klöstern, namentlich die Kapitelsäle, wurden oft als umfassende Säulenhallen aufgeführt; besonders aber wurden die, für die Erholung von ernsteren Pflichten bestimmten sogenannten Kreuzgänge, Hallen, die einen offenen Hof umgeben, oft in zierlichster Anmuth ausgebildet. Eben so zeigt sich eine glänzende Entfaltung des romanischen Styles an den Prachträumen fürstlicher Schlösser; und auch die Façaden bürgerlicher Wohnhäuser in den Städten erscheinen in dieser Periode bereits in eigenthümlich bemerkenswerther Ausbildung. —

Wir wenden uns nunmehr zu einer näheren Betrachtung der wichtigsten Monumente des romanischen Styles. Sie in ihrer rein historischen Folge vorzuführen, ist hier durchaus unvortheilhaft, indem gerade in dieser Periode die verschiedenartige Ausbildung der Nationalität den mannigfaltigsten Einfluss auf die Gestaltung der Architektur gehabt hat, auch die verschiedenen Gattungen der Monumente ihre eigenthümliche Weise der Ausbildung erkennen lassen. Wir folgen in dieser Uebersicht somit wiederum den verschiedenen Ländern und fassen in diesen die Monumente nach einzelnen Gruppen zusammen.

§. 2. Die Monumente von Italien.¹ (Denkm. Taf. 41 u. 42. C. VIII. u. IX.)

a) Monumente von Rom.

Mit Ausnahme einiger kleineren Werke, welche dem Schluss der Periode des romanischen Styles angehören, entwickelt sich an den römischen Monumenten dieser Zeit kein selbständiges Leben. Vielmehr lässt die, auch in äusserlichem Bezuge nur geringe Anzahl

¹ Mannigfaltige (wenn schon nicht genügende) Darstellungen italienischer Architekturen dieser Periode s. bei *d'Agincourt*, Architektur. — Aufrisse des Aeusseren der Gebäude u. a. bei *Hope*, *an historical essay on architecture*. — *Gally Knight: Ecclesiastical Architecture in Italy*. — Vgl. im Uebrigen *F. H. von der Hagen*, Briefe in die Heimath.

derselben noch eine unmittelbare Fortsetzung jener architektonischen Bestrebungen erkennen, welche die letzte Zeit des christlichen Alterthums charakterisiren. Doch haben sie wenigstens insofern einiges Interesse, als sie aufs Deutlichste den Zusammenhang beider Perioden der Kunst vergegenwärtigen.

Zunächst ist, als ein eigenthümliches Werk, ein bürgerliches Wohngebäude in Rom aus dem Anfange des eilften Jahrhunderts zu nennen, welches, wie viele andere der Zeit, die nun zumeist verschwunden sind, zugleich Wohnung und kriegerische Veste war, vor allen sich jedoch durch Aufwand und Pracht auszeichnete. Es wurde von dem Sohne des berühmten Crescentius (gest. 998), Nicolaus, gebaut; einer besondern Legende zufolge benannte man dasselbe früher als das Haus des Pilatus, später, eben so unrichtig, als das Haus des Cola Rienzi. In tüchtigem Ziegelbau, aber in barbarischer Form aufgeführt, prunkt das Gebäude mit einem bunten Gemisch antiker Baustücke, die in abenteuerlicher, zum Theil sehr verkehrter Weise als Dekoration der Façade zusammengehäuft sind.¹ Die Inschrift der Pforte aber sagt: „Nicolaus der Grosse, der Erste von den Ersten stammend, erbaute dieses himmelhohe Haus, nicht aus eitler Ruhmbegier, sondern um Roma's alten Ruhm zu erneuern!“

Verschiedene Basiliken, welche, mehr oder weniger modernisirt, aus den in Rede stehenden Jahrhunderten herrühren, unterscheiden sich in nichts Wesentlichem von den altchristlichen Basiliken Roms. Als solche sind zu nennen die Kirchen S. Bartolomeo all'isola (um den Anfang des eilften Jahrhunderts gebaut), S. Giovanni a porta latina (aus dem elften oder zwölften Jahrhundert), Quattro Santi (um 1100), S. Giovanni e Paolo (aus dem zwölften oder dreizehnten Jahrhundert, — die Altartribüne im äusseren mit jenem kleinen romanischen Säulengange unter dem Dache), u. s. w. — Ein neuer Impuls zeigt sich jedoch in den Basiliken S. Crisogono (1128), S. Maria in Trastevere (der jetzige Bau von 1139) und in dem neuen Schiff von S. Lorenzo fuori le mura (1216—1227). Ohne Zweifel im Zusammenhang mit andern gleichzeitigen Entwicklungen des romanischen Styles tritt hier ein Streben nach hohen schlanken Verhältnissen ein; das Mittelschiff wird zweimal so hoch, als breit; auch der Triumphbogen überhöht sich. Merkwürdiger Weise findet sich an diesen drei Gebäuden wieder ein gerades Gebälk über den Säulen, was offenbar ein erneutes Eingehen auf die Formen der Antike beweist, wie es sich damals an den verschiedensten Stellen geltend machte.

¹ *d'Agincourt*, t. 34. — Vgl. *Platner*, in der Beschreibung der Stadt Rom, III, 1. S. 391.

Ein höheres, zum Theil sehr bedeutendes Interesse knüpft sich an gewisse eigenthümliche Arbeiten römischer Steinmetzen, die am Schlusse der romanischen Periode, etwa seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts, ausgeführt wurden und die im Allgemeinen mehr als Werke architektonischer Dekoration, denn als selbständige Monumente erscheinen. An diesen Arbeiten finden sich auch bereits besondere Künstlernamen, und vornehmlich sind es die Künstler aus der Familie der Cosmaten, welche den Mittelpunkt solcher Bestrebungen zu bilden scheinen.¹ Zu den hierher bezüglichen Werken gehören zunächst Tabernakel-Architekturen, über Altären und Grabmälern, aus Säulen mit wagrechtem Architrav und darüber, statt des Frieses, aus einer kleinen Säulenstellung mit dem Kranzgesimse bestehend. Ein ziemlich wohlgebildetes Werk solcher Art ist der Tabernakel über dem Hauptaltar der ebengenannten Kirche S. Lorenzo vom J. 1148; ähnlich der Tabernakel eines Grabmals in derselben Kirche, sowie der des Hauptaltars in S. Clemente. — In reicher und oft geschmackvoller architektonischer Dekoration, mit zierlichen Mosaik-Ornamenten versehen, erscheinen sodann die Ambonen. Die bedeutendsten derselben finden sich ebenfalls in S. Lorenzo; andre, der Familie der Cosmaten angehörig, in S. Maria Araceli, in S. Maria in Cosmedin, u. s. w.² — Am Ausgezeichnetsten jedoch sind unter den Werken dieser Art die Arkaden der Klosterhöfe. Einige, wie die von S. Lorenzo (aus dem Ende des zwölften

¹ Witte, über die Cosimaten, im *Schorn'schen Kunstblatt*, 1825, 41, ff. — Vgl. *Gaye*, ebendasselbst, 1839, 61, ff.

² Ein gleichzeitiges Werk, etwa vom Ende des 12. Jahrh., ist die Façade von *S. Giorgio in velabro*, sammt Thurm und Porticus. Weder die Behandlung, noch irgend eine historische Wahrscheinlichkeit berechtigt uns, darin eine Cosmatenarbeit zu erkennen, allein die Wiederaufnahme antiker Formen zeigt sich auch hier in überraschender Weise an den Backsteingesimsen mit Zahnschnitt und Consolen und an den vier ionischen Säulen des Porticus, deren Kapitäle wenigstens gleichzeitig sein möchten. — Vgl. *Gailhabaud*, *Denkm.* Liefg. 38 — 42. — Der sehr zierliche Tabernakel des Altares dagegen steht den cosmatischen fast völlig gleich. — Bei diesem Anlass ist zu bemerken, dass die Mosaikverzierung der Fussböden, der Ambonen, der Chorschranken, der Säulen für die Osterkerze u. s. w. schon in der Periode der altchristlichen Kunst begonnen haben muss, wenn sich auch kein vollkommen sicheres Beispiel aus dem ersten Jahrtausend nachweisen lässt. Die nächste Gelegenheit dazu boten die in allen antiken Luxusgebäuden, vorzüglich in Rom vorhandenen kostbaren Steinarten dar; aus zersägten Porphyrsäulen fertigte man die schönen Rundplatten für Fussböden und Ambonenwände, aus Boden- und Wandbekleidungen von grünem Marmor, *giallo antico* u. dgl. setzte man in den elegantesten Mustern neue Böden zusammen; für ein reicheres und feineres Farbenspiel half man mit denselben Glaspasten nach, welche in den Mosaikgemälden angewandt wurden. Ausserhalb Roms sind die Fussböden des Baptisteriums von Florenz und des Domes von Pisa besonders wichtig; die vollständigste Mosaikornamentik findet man an Chorschranken, Ambonen, Sängertribüne, Osterkerzensäule und Fussboden des Domes von Salerno (um 1080).

Jahrhunderts), von S. Vincenzio alle tre Fontane, von S. Sabina sind ohne eine reichere Dekoration angelegt. Der Klosterhof von S. Benedetto zu Subiaco, im Jahr 1235 von dem Römer Cosma und seinen Söhnen erbaut, zeichnet sich durch die Eleganz seiner Verhältnisse aus, obgleich auch hier noch die Formen ziemlich einfach gehalten sind. In reichster Pracht dagegen erscheinen die Klosterhöfe von S. Paolo fuori le mura und von S. Giovanni in Laterano zu Rom, beide ohne Zweifel der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehörig, der erste von zwei Meistern des Namens Petrus und Johannes, Gliedern oder Zöglingen der Cosmaten-Familie, ausgeführt. Höchst mannigfaltig gestaltete und verzierte, zum Theil aus gewundenen Stäben gebildete Säulen, die verschiedenartigsten Kapitälformen, phantastische Sculpturen in den Zwickeln zwischen den Bögen der Arkaden, ein sehr reicher musivischer Schmuck an dem Gebälk, welches über den letzteren ruht, alles dies gibt hier ein vorzügliches Beispiel der glänzenden Entwicklung des romanischen Styles am Schlusse der Periode. Zugleich aber ist gerade an diesen letztgenannten Werken die entschiedene Wiederaufnahme des antiken Elementes bemerklich: in den Hauptformen des Gebälkes, welches über den Bögen angeordnet ist, und in den starken Pfeilern, welche die luftigen Säulenarkaden unterbrechen und die Hauptträger des Gebälkes ausmachen. Wie gleichzeitig in Toscana und mehreren andern Gegenden Italiens, so entfaltet sich auch hier, nur in kleinerem Massstabe, eine Vorblüthe der spätern Renaissance, welche jedoch bald durch den vom Norden hereindringenden germanischen Styl wieder für zwei Jahrhunderte zurückgedrängt wird.

Eine abgesonderte Stellung nehmen einige Basiliken im Kirchenstaat nördlich von Rom ein, indem sich hier der eigentlich romanische Styl, ungehemmt von überwiegenden altchristlichen Vorbildern freier entfalten konnte. So findet sich schon an den Façaden eine gewisse Gliederung mit Lissenen und Bogenfriesen, auch wohl Gallerieen; reiche einwärts tretende Portale mit Säulen und Bogen; oben ein grosses Rundfenster, u. dergl. m.; im Innern sind die Säulen meist etwas kurz und stämmig, die Kapitäle romanisch-korinthisch, die Intervalle bedeutend, die Bogen mannigfach profilirt und verziert. Den schönsten Typus dieser Art liefert die Kirche S. Maria in Toscanella, geweiht im J. 1206, mit reicher plastischer Durchführung, an den Wänden zierliche Halbsäulen mit Bogen, den Intervallen des Schiffes nicht entsprechend. — S. Pietro, in derselben Stadt, mit ähnlicher Façade wie S. Maria. Die Façade von S. Pietro zu Spoleto ähnlich, doch mit sehr überladener Reliefdekoration; das Ganze eine viereckige Wand mit Ober- und Untergeschoss, und somit schon zum Theil Scheinfaçade. — Der Dom von Viterbo, Basilika mit schlanken Säulen und wulstig reichen Kapitälern. — Mehrere andere Basiliken, zum Theil

sehr schwer und roh, zu Viterbo, Orvieto, Montefiascone etc. — Eigenthümlich barock, schon mit vollkommen ausgebildeten Pfeilerbündeln und einzelnen Spitzbogen: die Doppelkirche S. Flaviano bei Montefiascone, mit einer grossen viereckigen Oeffnung zwischen beiden Stockwerken. — Daneben bietet S. Maria di Castello zu Corneto (12. Jahrh.) das merkwürdige Beispiel einer rundbogigen Gewölbekirche auf gegliederten Pfeilern, mit einer Kuppel über der Mitte des Mittelschiffes.

Von kleineren, mehr dekorativen Werken ist die Fontana grande zu Viterbo (nach 1206) zu erwähnen, eine ziemlich umständliche Architektur mit Thiergestalten, Thürmchen etc., Alles ins Breite gehend, nicht wie an den deutschen Brunnen germanischen Styles auf einen Thurm oder Pfeiler concentrirt.

b) Monumente von Toscana, Genua etc.

In Toscana herrscht mit Entschiedenheit ebenfalls der Basilikenstyl, und zwar mit bewusstem Eingehen auf die Formenbildung der classischen Kunst, vor; doch erscheint derselbe hier in einer neuen und eigenthümlichen Ausbildung, die sich zum Theil zu grossartiger Pracht entfaltet. Die besondere Weise dieser Ausbildung ist jedoch nach den Zeitverhältnissen und noch mehr nach lokalen Verhältnissen verschieden.

Als eines der alterthümlichsten Gebäude ist zunächst die Basilika S. Piero in Grado, unfern von Pisa, zu nennen. Sie besteht aus zwei Theilen, einem grösseren, der nach Osten, und einem kleineren, der nach Westen gewandt ist, beide (als seltnes Beispiel in Italien) mit besondern Tribunen; der letzt genannte Theil scheint der jüngere zu sein. Die Säulen sind antik, tragen jedoch über dem Kapital eine starke Platte, die sich aus jenem byzantinischen Aufsatz über den Kapitalen gebildet haben dürfte. Das Aeussere hat den rundbogigen Fries und pilasterartige Lissenen; zwischen den Rundbögen des Frieses sind Füllstücke von farbig glasirtem Thon eingesetzt, was bereits als ein charakteristisch toscanisches Ornament zu betrachten ist. Der Bau bildet gewiss den Uebergang aus der letzten Zeit altchristlicher Kunst, seine Vollendung scheint in das eilfte Jahrhundert zu fallen.

Ungleich wichtiger und eigenthümlicher sind die romanischen Monumente von Pisa, vornehmlich der Dom, das seiner Façade gegenüberstehende Baptisterium und der seitwärts errichtete Glockenthurm. Diese drei Gebäude zeichnen sich durch eigenthümlich geistreiche architektonische Composition, im Detail durch eine wohl überlegte und sehr glückliche Anwendung antiker Formen (namentlich antik profilirter Glieder) für neuere Verhältnisse aus. Den Grund-Elementen der römisch-christlichen Architektur sind gewisse

byzantinische Elemente mit Geist beigefügt, auch Formen der muhamedanischen Kunst mit diesen verbunden. Dabei aber tritt, sowohl in der Anordnung der Massen, wie in der Anordnung der dekorirenden Theile vielfach eine auffallende Willkür, selbst Bizarrerie hervor, die mit Absicht dem Eindruck harmonischer Ruhe entgegenarbeitet. (Dies gilt vorzugsweise von dem Dome und auch von dem Thurme.) In dem Reichthum des Ganzen dieser Gebäude, in der Verbindung verschiedenartiger, zum Theil aus der Ferne herübergeführter Elemente spricht sich deutlich der stolze Charakter eines aufblühenden Handelsstaates aus; aber sie bezeichnen zugleich eine Periode der Entwicklung, in welcher allerdings lebenvolle und bedeutsame Kräfte einer künstlerischen Production entfesselt, doch noch nicht zu reinem Gesetz und klarer Ordnung durchgebildet waren.

Der Bau des Domes wird gewöhnlich in das eilfte Jahrhundert gesetzt und (ohne genügenden Grund) einem gewissen Buschetto zugeschrieben. Seine Vollendung fällt ohne Zweifel in das zwölfte Jahrhundert. Eine, an dem Hauptfries der Façade vorhandene Inschrift nennt einen gewissen Rainaldus als den Meister „dieses wunderbaren und werthvollen Werkes“; wobei es jedoch unentschieden bleibt, ob hiemit der ganze Bau oder nur die prächtige Façade gemeint ist. Der Dom bildet eine fünfschiffige Basilika von 292 Fuss Länge, von einem dreischiffigen Querschiff durchschnitten. Ueber der Durchschneidung von beiden erhebt sich eine Kuppel, deren Gewölbe von Pfeilern und grossen Spitzbögen getragen wird; der Raum jedoch, über dem sie sich erhebt, ist nicht quadratisch, sondern oblong; sie erhält somit eine elliptische (gewissermaassen zusammengepresste) Grundform, was auf das Gefühl des Beschauers höchst beklemmend wirkt. Ueber den Arkaden der Mittelschiffe sind Gallerieen von sehr schönen Verhältnissen angeordnet; die des mittleren Langschiffes sind (ähnlich, wie in der Sophienkirche von Constantinopel) auch unter der Kuppel durchgeführt. Die Decke des Mittelschiffes ist flach; die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben bedeckt; in den Bögen über den Säulen der letzteren und in dem eigenthümlichen Ansatz der Kreuzgewölbe scheint sich wiederum ein gewisser Einfluss muhamedanischer Kunstweise anzukündigen. Die Säulen sind zumeist römisch, doch mit starker Deckplatte, wie in S. Piero in Grado. An den äusseren Seiten des Gebäudes (mit Ausnahme der Façade) ist fast durchweg eine regelmässige Pilaster-Architektur, theils mit Bögen, theils mit geradem Gebälk, durchgeführt. Hier sind, wie auch im Innern, wechselnde Lagen schwarzen und weissen Marmors zur Dekoration angewandt; aber sie beobachten, wie dort, kein gegenseitiges harmonisches Verhältniss; die Lagen wechseln weder in gleicher Stärke, noch selbst in parallelen Linien. Die grösste Pracht entwickelt sich an der Façade. Unterwärts ist dieselbe mit starken Halbsäulen und Bögen, oberwärts, bis in den Giebel des Mittelschiffes, mit offenen Säulen-Arkaden geschmückt.

Hier findet sich ein grosser Reichthum theils sculpirter, theils musivischer Ornamente (aus weissem und schwarzem Stein); gleichwohl fehlt es auch hier nicht an auffallenden und absichtlichen Disharmonieen in der Anordnung.

Das Baptisterium und der Thurm befolgen dieselbe Weise der äusseren Dekoration, welche sich an der Façade des Domes entwickelt. Eine Inschrift nennt den Baumeister des Baptisteriums, Diotisalvi, und die Zeit des Baues, 1153. Doch gehören nur die unteren Theile der äusseren Dekoration dieses Gebäudes der ursprünglichen Anlage an; die oberen Theile, in den Formen des fremdartigen germanischen Styles, sind späterer Zusatz. Es ist ein Rundbau, im Inneren mit einem Säulenkreise, über dem sich, als Träger der Kuppel, eine fast gleich hohe Gallerie erhebt. — Der Thurm soll im Jahr 1174 von einem Deutschen, Wilhelm von Innsbruck, und von dem Pisaner Bonanno erbaut sein. Er hat eine cylindrische Gestalt, und ist unterwärts von Halbsäulen und Bögen, oberwärts, in sechs kleineren Geschossen, von offenen Arkaden umgeben; ein etwas zurücktretendes (späteres) Obergeschoss bildet die Bekrönung des Baues. Bei der zierlichen Durchbildung seiner Architektur ist die schiefe Stellung des Thurmes (seine Neigung beträgt 12 Fuss, bei einer Höhe von 142 Fuss) höchst auffallend; man meint, dass nach dem Beginn des Baues das Fundament auf der einen Seite sich gesenkt habe; die weitere Aufführung desselben in der schiefen Richtung ist jedenfalls, wie sich aus sichern Kennzeichen ergibt, absichtlich. Uebrigens kommen auch anderweitig in Italien, zu Pisa selbst, zu Bologna, zu Ferrara u. s. w., schiefstehende Thürme aus jener Epoche vor, die gewiss nicht sowohl das Ungeschick ihrer Baumeister, als vielmehr eine besondere Lust am Abenteuerlichen und Seltsamen bekunden.

Der Baustyl, der sich an den ebengenannten grossen Werken entwickelte, wiederholt sich, in ziemlich beträchtlicher Verbreitung, auch an andern Monumenten derselben Gegend, die dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert angehören. So zunächst an einigen andern Kirchen von Pisa, wie an S. Paolo in ripa d'Arno und an S. Michele in borgo; die Architektur der letzteren schreibt man dem berühmten Bildhauer Nicola Pisano zu. So an verschiedenen Kirchen in Lucca, namentlich an dem Aeusseren der, bereits in langobardischer Zeit erbauten Basiliken S. Frediano und S. Michele, und besonders an der Kathedrale S. Martino, deren in eigenthümlich feinen Formen ausgebildete Façade im Jahr 1204 von einem gewissen Guidetto errichtet ward. So ferner an den Kathedralen von Pistoja und von Volterra, die zum Theil wiederum als Werke des Nicola Pisano gelten. Auch die sogenannte Pieve von Arezzo gehört wegen ihres im J. 1216 von Marchione vollzogenen Umbaues hieher, welcher dem Schiff die Gestalt einer edeln Basilika mit Spitzbogen gab. Von den

ältern, etwa dem eilften oder zwölften Jahrhundert angehörenden Theilen hat die Apsis eine untere Gallerie mit Rundbogen und eine obere mit geradem Gebälk; die Façade besteht aus sechs Gallerieen übereinander, die untern mit wüsthantastischen Sculpturen.

Eine verwandte Richtung der Kunst zeigt sich an den, dieser Periode angehörigen Monumenten von Florenz. Doch sind dieselben insofern von den vorgenannten, vornehmlich von den pisanischen Bauwerken unterschieden, als die architektonische Composition an ihnen einfacher, dabei aber die Durchbildung reiner und strenger und noch ungleich entschiedener der Antike zugewandt ist. Unter diesen Monumenten ist zunächst das dem Dome von Florenz gegenüberliegende Baptisterium, S. Giovanni, zu nennen. Gewöhnlich gilt dasselbe zwar als ein Werk der älteren Periode der Kunst, als der langobardischen oder einer noch früheren Zeit angehörig. Hiezu gab, wie es scheint, die der Antike entsprechende Anordnung des Innern und die noch etwas rohe Behandlung desselben Anlass; gleichwohl sind mit diesen Elementen gewisse, sehr eigenthümliche Einrichtungen und Formen verbunden, die bereits dem, sich selbständiger entwickelnden romanischen Style der Kunst angehören, so dass das Gebäude schwerlich früher, als etwa um den Schluss des eilften Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Es ist ein achteckiger Bau, an seinen innern Wänden mit zwiefacher Stellung von Wandpfeilern und Säulen, über denen gerade Gebälke aufliegen, versehen; die oberen Wandpfeiler sind von einer Gallerie durchbrochen, die sich durch leichte Arkaden gegen den inneren Raum öffnet. Die Beschaffenheit dieser Arkaden und ihr Verhältniss zum Ganzen ist hier vornehmlich als jenes charakteristische Merkmal zu betrachten. Die Dekoration des Aeusseren, Pilaster mit geraden Gebälken und mit Bögen, Füllungen von musivischem Tafelwerk zwischen sich einschliessend, gehört grossen Theils in die spätere Zeit des dreizehnten Jahrhunderts.

Höher ausgebildet zeigt sich die eigenthümlich florentinische Kunstrichtung an der Kirche S. Miniato,¹ ausserhalb der Stadt. Dies ist eine Basilika, ohne Querschiff, doch mit hohem Chor; in den Arkaden des Schiffes wechseln je zwei Säulen mit einem (aus vier Halbsäulen zusammengesetzten) Pfeiler; die gegenüberstehenden Pfeiler sind durch grosse Schwibbögen verbunden, welche das Dach tragen. Die korinthischen Kapitäle der Säulen tragen einen starken Aufsatz, der aber statt der früheren rohen Formen das Profil des römischen Karnises hat. Das Innere des Chores ist reich, in architektonischer Durchbildung, dekorirt und mit musivischem Tafelwerk, aus weissem und dunkelgrünem Marmor, geschmückt; so auch die Oberwände des Mittelschiffes, so besonders die Façade, an der unterwärts Halbsäulen mit Bögen, oberwärts Pilaster mit

¹ Genaue Abbildungen bei *Gailhabaud*, Denkm. Lfg. 43 — 48.

geraden Gebälken angeordnet sind. Alles ist hier in überraschend antikisirender Weise ausgetheilt, auf's Feinste in antikem Sinn gegliedert; auch ist zu bemerken, dass das musivische Tafelwerk sich hier stets der architektonischen Form angemessen fügt (was namentlich am Dome von Pisa in ungleich geringerem Maasse der Fall ist). Nach der gewöhnlichen Angabe ist die Kirche S. Miniato bereits im Jahr 1013 vollendet worden. Dies Datum bezieht sich indess ohne Zweifel auf einen Bau, von dem nichts mehr vorhanden ist; die hohe Ausbildung des gegenwärtigen Gebäudes (welches zugleich durchaus als Ein Guss erscheint) nimmt eine spätere Zeit in Anspruch.¹ Auch findet sich auf dem mit zierlichen Niellomustern versehenen mittleren Theile des Fussbodens der Kirche das Datum des Jahres 1207; dies scheint, da die Ornamente desselben ganz im Charakter der übrigen sind, die letzte Vollendung des Gebäudes zu bezeichnen, so dass seine Bauzeit, was auch alle übrigen Umstände wahrscheinlich machen, etwa gegen den Schluss des zwölften Jahrhunderts fallen dürfte.

Eine ähnliche Behandlung, namentlich in Bezug auf die Dekoration des Aeusseren, ist sodann noch an verschiedenen anderen Bauwerken derselben Periode zu bemerken. Zu diesen gehört u. a., als ein interessantes Beispiel, die Façade der alten Abtei, welche auf dem Wege von Florenz nach Fiesole liegt. Auch die einfach schöne Basilika SS. Apostoli zu Florenz wird man wohl in diese Zeit versetzen müssen. Das Compositakapitäl der Säulen und der ihnen entsprechenden Wandpilaster, das Architravprofil an den Bogen u. a. m. ist der Antike mit edelster Freiheit nachgebildet, der Kapitälauflauf auf eine schon ziemlich dünne, wellenförmig ausgeladene Platte zurückgeführt. Längs der Nebenschiffe laufen viereckige Nischen oder Kapellen hin, welche man für ursprünglich hält.

Den toskanischen Architekturen reihen sich einige andere Monumente des oberen Italiens an, die nach verwandten Principien erbaut sind. Das eine von diesen ist die Kirche S. Zenone zu Verona, eine Basilika, in den Hauptmotiven ihrer Anlage der Kirche S. Miniato bei Florenz entsprechend, doch ohne jene zartere Durchbildung und statt der antiken Formen mehr nordisch phantastische anwendend. Vorhandenen Inschriften zufolge scheint der Haupttheil des Gebäudes noch dem elften Jahrhundert anzugehören. Im Anfange des zwölften wurde dasselbe beträchtlich erweitert und mit

¹ Dies sowohl in Rücksicht auf den noch sehr rohen Standpunkt der Architektur, wie uns dieselbe an sicheren Beispielen überall um den Anfang des elften Jahrhunderts entgegentritt, als auch in Bezug auf den Standpunkt der Bildnerei. Der feine Formensinn, der sich in allen Details von S. Miniato ausspricht, müsste nothwendig ein verwandtes Streben auch in der Bildnerei hervorgerufen haben; aber gerade in Toscana erscheint die letztere, bis in die spätere Zeit des zwölften Jahrhunderts, noch äusserst ungefügt.

einer reichgeschmückten Façade, an der schlanke Halbsäulen und Pilaster bis zu den Dachgesimsen emporlaufen, versehen. Die Vollendung dieses Umbaues fällt in das Jahr 1138. Neben der Kirche finden sich noch mancherlei andre alterthümliche Baulichkeiten.¹ — Sodann die Kathedrale, S. Ciriaco, zu Ancona, ein Gebäude, das man etwa dem Dome von Pisa vergleichen dürfte; eine dreischiffige Basilika, von einem dreischiffigen Querschiffe durchschnitten, über der Durchschneidung eine Kuppel; das Aeussere einfach, aber klar durchgebildet, die Façade im späteren germanischen Style. Man setzt die Zeit des Baues, obschon willkürlich, in den Beginn des eilften Jahrhunderts. Die Kirche S. Maria della piazza zu Ancona macht sich durch die phantastische Arkaden-Dekoration an ihrer Façade bemerklich.

Endlich sind einige Basiliken, wahrscheinlich des zwölften Jahrhunderts, in Genua hieher zu rechnen, welche theils durch die Benützung des Farbenwechsels im Stoff (Schichten von weissem Marmor und schwarzem Basalt), theils durch die Behandlung des Details an toskanische Bauten erinnern, während die Façaden mehr dem einfachen lombardischen Typus folgen: S. Donato, S. Cosmo, S. Maria in via lata, dann mit Spitzbogen: S. Agostino und der Dom, letzterer mit schlanken Schein-Emporen, so dass die Nebenschiffe beinahe die Höhe des Mittelschiffes erreichen. (Der reiche Façadenbau wahrscheinlich erst vom J. 1307). Sodann noch eine gewölbte Pfeilerkirche: S. Giovanni di Prè (1180?), mehrerer stark verbauten alten Kirchen nicht zu gedenken. Die äussere Dekoration besteht an mehreren der genannten Gebäude aus Bogenfriesen und Lissenen nach lombardischer Weise; auch bunte Backsteine kommen mehrfach als Ornament vor.

c) Monumente von Venedig.

Bei den Monumenten von Rom, welche der in Rede stehenden Periode angehören, erschien der römisch-christliche Basilikenstyl unmittelbar nachgeahmt, bei den toskanischen Monumenten weiter gebildet und zum Theil mit einigen wenigen Elementen des byzantinischen (auch des muhamedanischen) Styles vermischt. Dagegen bestimmt sich der eigenthümliche Charakter der Monumente von Venedig² durch eine entschiedenere Aufnahme des byzantinischen Baustyles, so dass einzelne Werke völlig nach den Principien desselben aufgeführt sind, bei andern wenigstens eine gewisse byzantinische Färbung deutlich hervortritt; zugleich machen sich hier im Einzelnen manche besondere Motive der muhamedanischen Architektur, ebenfalls schärfer als an den im Vorigen besprochenen Monumenten, bemerklich. Die ganze Richtung des venetianischen Staates nach

¹ Gio. Orti Manara, *dell' antica basilica di S. Zenone maggiore in Verona.*

² Darstellungen einiger der bedeutendsten Architekturen s. u. a. in den *Fabbriche più cospicue di Venezia, II.*

dem Orient, sein vielfacher und naher Verkehr mit demselben, erklärt diese Erscheinungen zur Genüge.

Das wichtigste unter allen venetianischen Monumenten, dasjenige, wodurch vornehmlich die dortige Architektur ihre eigenthümliche Richtung erhielt, ist die Kirche S. Marco.¹ Der Bau derselben fällt bereits in eine frühe Zeit; sie wurde im Jahr 976 begonnen und 1071 (in ihrer ursprünglichen Anlage) vollendet; sie ist das erste Monument von höherer Bedeutung, welches bei dem Erwachen des gesammten italienischen Lebens zu neuer Eigenthümlichkeit errichtet ward. Sie trägt aber auch auf's Vollständigste das Gepräge einer solchen, im Beginn noch ungefügigen Thätigkeit, indem sie der Hauptanlage nach zwar klar und einfach gesetzmässig gestaltet, in allem, überaus reichen Detail noch barbarisch roh und wild ausschweifend erscheint. — Die Anlage ist auch hier, was den Grundplan anbetrifft, zunächst die der Basilika; aber starke Pfeiler sind rings an den Hauptpunkten der inneren Räume angeordnet, die durch breite Gewölb-Bögen verbunden werden; zwischen den letzteren erheben sich, ganz nach byzantinischer Art, isolirte Kuppelgewölbe. Eigenthümlich ist dem Gebäude sodann ein breiter, abgeschlossener Portikus, ebenfalls mit einer Reihe von Kuppeln überwölbt, der sich rings um die vordern Theile desselben, bis an das Querschiff, umherzieht. Für das Aeussere bildet dieser Portikus mit dem Gebäude eine Masse. Ringsum sind hier, am Aeusseren, grosse und tiefe, im Halbkreis überwölbte Nischen angebracht, deren Gewände ganz mit einem bunten und willkürlichen Gewirre von Säulen bedeckt sind. Ueber den Nischen bildet sich eine offene Gallerie, hinter der die Wände des Gebäudes selbst, mit halbrunden Giebeln nach völlig byzantinischer Art, emporsteigen. Die letzteren sind später mit gothischem Zierwerk bekrönt worden.² Das gesammte Innere, die Nischen und Rundgiebel des Aeusseren sind auf's Reichste mit Mosaik-Gemälden auf Goldgrund bedeckt. Die grosse Menge der, vornehmlich zur äusseren Dekoration angewandten Säulen ist in all ihren Einzelheiten höchst verschiedenartig, ohne alle gegenseitige Uebereinstimmung und zumeist wohl von andern Gebäuden entnommen; die Kapitäle haben antike, byzantinische, zum Theil auch arabische Formen. Muhamedanische Einwirkung zeigt sich, ausser an den letzt genannten Kapitälern, auch an einigen, mit geschweiftem Spitzbogen versehenen Portalen.

Dass übrigens gleichzeitig auch der reine Basilikenbau, nach altchristlicher Art, in Venedig zur Anwendung gekommen, bezeugt

¹ *G. Piazza: la regia basilica di S. Marco, Venez. 1835.* — Neueres Prachtwerk von *J. u. L. Kreutz, Venedig 1843.*

² Dass das Gebäude ursprünglich mit der einfachen Form dieser halbrunden Giebel abgeschlossen war, erweist eine alte musivische Darstellung der Kirche, die sich in einer der genannten Nischen der Façade befindet.

der im J. 1008 erbaute Dom auf Torcello, eine der Nachbarinseln von Venedig. Dagegen erscheint die im weiteren Verlauf des eilften Jahrhunderts erbaute kleine Kirche S. Fosca auf Torcello wiederum als ein Gebäude von vorherrschend byzantinisch-orientalischer Anlage, doch in eigenthümlich anziehender Ausbildung. Die Kirche S. Donato auf Murano, dem zwölften Jahrhundert angehörig, ist eine gewöhnliche Basilika, das Aeussere ihrer Chorpartie aber mit zwiefachen Arkaden geschmückt, die ebenfalls das byzantinische Gepräge in eigenthümlicher Umbildung tragen. — Endlich ist in einigen kleineren Kirchen der Typus der gewöhnlichen spätbyzantinischen nachgeahmt: ein griechisches Kreuz, in der Mitte die Kuppel auf vier Säulen, vorn ein Narthex; die Gewölbe meist Tonnengewölbe. Als der älteste Bau dieser Art gilt S. Giacometto di Rialto, vorgeblich vom J. 421, aber 1194 umgebaut.

Sodann ist eine Reihe von Palästen und Wohngebäuden zu nennen, welche, zwischen den Prachtbauten späterer Perioden, am Canal Grande von Venedig liegen und ebenfalls der Periode des romanischen Styles angehören. Die Einrichtung ihrer Façaden hat bereits diejenige Eigenthümlichkeit, welche bei diesen Gebäuden in Venedig in Gemässheit ihrer Lage an der Wasserstrasse und eines offenen heiteren Verkehrs, stets, bis in die späteste Zeit, wiederkehrt, indem nämlich grosse offene Säulenlogen, in mehreren Geschossen übereinander, als Bezeichnung der Haupträume des Inneren angeordnet sind. Bei den Gebäuden der in Rede stehenden Periode haben die Säulen dieser Logen ziemlich durchgehend eine byzantinisch-arabische Form, und die Bögen über ihnen bilden theils beträchtlich überhöhte Halbkreise, theils sind es orientalisch geschweifte Spitzbögen. Als Hauptbeispiele sind der jetzige Fondaco dei Turchi (Herberge der Türken), der Palast Loredan, der P. Farsetti u. a. m. zu nennen.

Neben diesen venetianischen Monumenten sind ein Paar Bauwerke an der gegenüberliegenden istrischen Küste anzuführen: die Kirche S. Caterina, auf der Insel gleiches Namens bei Pola, ein einfach byzantinischer Kuppelbau, und die Kathedrale von Pola, eine Basilika, in der aber die Säulen nicht, wie gewöhnlich durch Halbkreisbögen, sondern durch gedrückte Spitzbögen verbunden sind. Der letztere Umstand deutet wiederum auf einen bedeutenden Einfluss von Seiten der muhamedanischen Kunst, wie dasselbe Motiv sich, in reichlichster Anwendung, bei den im Folgenden zu nennenden Architekturen findet.

d) Monumente von Sicilien und Unter-Italien.

Ein eigenthümlich wichtiges Glied in der Entwicklungsgeschichte der Architektur des Mittelalters bilden die unter normannischer

Herrschaft aufgeführten Bauwerke Siciliens.¹ Hier vereinigen sich die verschiedenen Hauptformen der Architektur, welche auf den ersten Entwicklungsstadien der romantischen Kunst hervorgetreten waren, in einer Weise, dass ein jedes derselben als ein wesentlich bedeutendes und wirksames erscheint. Die historischen Verhältnisse hatten in Sicilien eine so gleichartige Berechtigung verschiedener Culturmomente hervorgebracht. Ursprünglich dem weströmischen Reiche angehörig, kam die Insel um die Mitte des sechsten Jahrhunderts unter byzantinische Herrschaft und unter die der byzantinischen Sitte und Lebensweise. Dieser Zustand dauerte bis zum Anfange des neunten Jahrhunderts; von da ab, vom Jahr 827 bis 1061 herrschte der Islam über Sicilien und trug auch hieher (wie uns noch erhaltene Monumente bereits bezeugten) die ihm eigenthümliche Cultur über. In dem letztgenannten Jahre aber ward derselbe wiederum, durch die Waffen der Normannen, die aus Frankreich herüberzogen, verdrängt, und Sicilien für das occidentalische Leben zurückerobert.

Die grossartigen und prachtvollen Denkmäler, welche die Normannen, vornehmlich im Verlauf des zwölften Jahrhunderts errichteten, sind zugleich in römisch-christlichem, in byzantinischem und in muhamedanischem Style aufgeführt. Die Grundlage ist die der Basilika; damit verbindet sich der byzantinische Kuppelbau, bei den bedeutendsten Gebäuden in der schon früher besprochenen Art, dass die Kuppel sich über der Durchschneidung von Lang- und Querschiff erhebt; alle Bogenwölbungen aber (mit Ausnahme der Kuppeln) haben vorherrschend die Form des muhamedanischen Spitzbogens,² sowohl die Bögen über den Säulenstellungen der Schiffe, als die unter den Kuppeln, selbst der Bogen, in welchem sich die (im Grundriss noch halbrund gezeichnete) Altartribüne öffnet, und in den meisten Fällen auch die Ueberwölbung der Fenster und Thüren. Das Innere ist in der Regel durchweg mit Mosaikgemälden nach byzantinischer und mit Ornamenten nach mehr arabischer Art bedeckt; das Balkenwerk der Decke erscheint aufs Reichste dekbrirt, zuweilen in ganz speciell arabischen Formen; auch kommen mehrfach sogar, als Dekoration des Inneren, arabische Inschriften vor. Das Aeussere, besonders die Façade und der Chor, hat eine nicht minder bunte Dekoration: Säulen, Halbsäulen, Pilaster, mit (sich zumeist durchschneidenden) Spitzbögen, Alles mit zierlichen

¹ *Domenico lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco, del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne.* — H. Gally Knight, *Saracenic and Norman remains, to illustrate the Normans in Sicily.* — Vgl. Hittorf et Zanth, *architecture moderne de la Sicile.* — Eine Uebersicht, von v. Schorn, in der deutschen Vierteljahrschrift 1841, Heft IV, S. 109, ff.

² An einigen ganz frühen Normannenbauten Siciliens behauptete sich auch noch der Rundbogen und auf dem Festlande, in Calabrien und Apulien, blieb er sogar vorherrschend, wie wir sehen werden.

musivischen Mustern aus verschiedenfarbigem Stein eingefasst und ausgefüllt. Als besondere Eigenthümlichkeit einiger Hauptgebäude — und zwar als eine germanische, oder im vorliegenden Falle: als eine national normannische¹ — ist die harmonische Verbindung des Thurmbaues mit dem Körper des Gebäudes (die namentlich in Italien anderweitig nicht stattfindet) hervorzuheben; zwei viereckige Thürme springen in solchem Falle zu den Seiten der Façade vor und werden durch einen Portikus, in dessen Grunde das Hauptportal sich befindet, verbunden. — Mit Ausnahme der letztgenannten Einrichtung, der Thurmanlage, ist freilich in der gesammten sicilisch-normannischen Architektur, so vielgestaltig ihre Ornamentik erscheint, keine höhere architektonische Durchbildung und Entwicklung wahrzunehmen, als in den Werken der altchristlichen und der muhamedanischen Kunst bereits vorgezeichnet war. Im Gegentheil ist die Anwendung des Spitzbogens hier grossentheils als ein im ästhetischen Belang entschieden ungünstiges Element zu bezeichnen, vornehmlich bei den Arkaden, welche die Schiffe der Basilika von einander trennen; denn indem hier der Architektur, im Ganzen und Einzelnen, alle eigentlich architektonische Gliederung fehlt, so erscheint der Spitzbogen unselbständig, als ein gebrochener Bogen, somit doppelt unfähig, die Mauerlast, die über ihm liegt, zu tragen; dazu kommt auch noch der Umstand, dass er fast durchweg überhöht (mit vertikal aufsteigenden Schenkeln) gebildet ist, so dass sich die Bedeutung der Bogenform, in ihrem Verhältniss zur stützenden Säule, völlig auflöst und völlige Willkür an die Stelle einer, wenn auch nur roh angedeuteten, organischen Entwicklung tritt. Dennoch aber sollte diese willkürliche Verbindung heterogener Elemente in den späteren Umschwung der occidentalischen Architektur als eine wesentlich fördernde Triebkraft eintreten. — Mit dem dreizehnten Jahrhundert nimmt übrigens dieser normannische Styl Manches von dem romanischen anderer Länder an, z. B. die gegliederten Pfeiler u. s. w.; seine Eigenthümlichkeiten aber machen sich noch bis zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts geltend.

Die Bauten aus den ersten Jahrzehnten der Normannenherrschaft über Sicilien (aus der späteren Zeit des elften Jahrhunderts) sind sowohl in der Dimension unbedeutend, als auch in den Formen die eigenthümliche, eben angedeutete Richtung der Architektur noch nicht völlig entwickelt erscheint; zu diesen gehören die kleinen Kirchen S. Nunziatella zu Messina, S. Giacomo la Mazzara zu Palermo (1088), S. Pietro la Bagnara (jezt Sacristei von S. Maria di Bagnara) ebendasselbst (1081), u. a. m. — Ungleich bedeutender sind die Bauten des zwölften Jahrhunderts. In die

¹ Und zwar beinahe als die Einzige. Ausserdem sind bloss einzelne Ornamente den Bauten Siciliens und der Normandie gemeinsam: die figurirten Kapitäl, die Zickzackverzierung u. s. w., und selbst diese kamen in Sicilien nur selten vor.

frühere Zeit desselben gehören: die Kirche S. Giovanni degli Eremiti, vor 1132 erbaut, in Kreuzform mit fünf (jetzt blos vier) Kuppeln von hufeisenförmigem Durchschnitt, und drei Tribunen, Alles streng und einfach; — sodann S. Maria dell' Amiraglio (la Martorana), 1139 — 43, ein Gebäude von noch vorherrschend byzantinischer Anlage (die Kuppel in der Mitte, über vier Säulen), durch späteren Anbau erweitert; und die Kirche S. Cataldo (vor 1161) zu Palermo, das Schiff mit drei Kuppeln bedeckt. — Als ausgebildete Basilika, mit einer Kuppel über dem Chorraum, erscheint zunächst die Schlosskapelle (Capella Palatina) zu Palermo, im J. 1132 vollendet und 1140 geweiht; in dem Einzelnen ihrer Formen herrscht das arabische Element mit grosser Entschiedenheit vor. Sodann die Kathedrale von Cefalu, begonnen im J. 1131, an der vornehmlich die Chorpartie, innen und aussen, reich geschmückt ist. Ebenso die Kirche della Maggiore zu Palermo, vom J. 1150, u. a. m. Das glänzendste Beispiel aber für den gesammten normannisch-sicilischen Baustyl ist der Dom von Monreale, unfern von Palermo, der um das J. 1174 begonnen und in kurzer Frist beendet wurde. Dieser Kirche reihen sich als gleichzeitige und, der Anlage nach, ähnlich bedeutende Bauten noch die Kathedrale von Messina (begonnen 1098) und die Kathedrale von Palermo an, von denen indess die letztere (1185 geweiht) vielfache Umwandlungen, namentlich im Inneren, erlitten hat. Am Aeusseren ist die Chorseite mit überaus reichem musivischem Schmuck von gekreuzten Spitzbögen und mit Zinnen in maurischer Art wohl erhalten.

Denselben Styl, nur in etwas späterer und leichter Ausbildung, zeigen die Arkaden einiger sicilischen Klosterhöfe, die etwa den römischen Klosterhöfen des dreizehnten Jahrhunderts parallel zu stellen sein dürften. Vorzüglich bedeutend ist der von Monreale, an dem die Kapitäle, selbst die Schäfte der Säulen, mannigfach und in phantastischer Weise sculptirt erscheinen und der sonst reichen musivischen Schmuck trägt. Aehnlich, nur etwas einfacher, der Klosterhof neben der Kathedrale von Cefalu.

Ueber die Bauten der Normannen und Hohenstaufen in Unter-Italien müssen wir die in Aussicht stehenden nähern Nachrichten abwarten.¹ Dieselben bieten mannichfach ähnliche Motive dar, wie die sicilianischen, sind aber im Styl keinesweges mit denselben identisch. Den Ausgangspunkt liefert der (leider modernisirte) Dom von Salerno, die Stiftung Robert Guiscard's, um 1080; eine imposante, wahrscheinlich von jeher gewölbte Kirche, auf Pfeilern

¹ Hauptsächlich das von Hrn. Dr. Schulz in Dresden vorbereitete Werk. — Die *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie mérid. etc.*, auf Veranstaltung des Duc de Luynes, mit Zeichnungen von Baltard, herausgegeben, gewähren durchaus keinen Ueberblick.

mit je vier Ecksäulen, darüber überhöhte Rundbogen. Das Querschiff bildet, ähnlich wie im Dom von Monreale, einen grossen freien Raum vor den drei Tribunen, unter welchem sich eine bedeutende Crypta ausdehnt. Das Hauptportal hat feine antikisirende Details; das Atrium ist eine prachtvolle vierseitige Halle von korinthischen Säulen (aus den Ruinen von Pästum) mit überhöhten Rundbögen; an dasselbe schliesst sich, hier von der Kirche getrennt, der Thurm an, welcher, wie die Pfeiler des Innern, Ecksäulen hat. Diese letztern und die überhöhten Rundbögen bilden hier die einzigen deutlichen Berührungspunkte, sowohl mit der saracenischen Baukunst als mit den Besonderheiten der Kirchen in der Normandie; die Anlage des Chores und der drei Tribunen ist offenbar byzantinisch. — Der Dom von Amalfi, eine schlanke Basilika, deren Säulen aber zu Pfeilern entstellt sind, ebenfalls aus dem elften Jahrhundert; vorn ein Portikus mit überhöhten Spitzgewölben auf antiken Säulen, die vordern Bogenöffnungen mit malerisch verschlungenen maurischen Spitzbögen auf Säulchen ausgefüllt; ähnlich, nur schlanker und einfacher, die Bögen des anstossenden Kreuzganges vom J. 1103; der Thurm, ebenfalls mit Ecksäulen, steht auch hier getrennt. — Maurische Arkaden von ähnlicher Art, wie die erwähnten, finden sich auch an den Architekturen des nahen Ravello, besonders in einem Klosterhof, wo die Bögen sich phantastisch bunt durcheinanderschlingen. — Die alte Kirche S. Restituta zu Neapel (gegenwärtig eine Seitenkapelle des dortigen Domes) ist eine Basilika mit Spitzbögen über den Säulen. — Von den apulischen Kirchen wird der Dom zu Bari schon in die vornormannische Zeit (1035) versetzt, was jedoch kaum von dem jetzigen Gebäude mit seiner Kuppel, seinen beiden Thürmen und seiner schönen abendländisch-romanischen Dekoration gelten kann. — Das Grabmal Bohemund's neben S. Sabino zu Canosa (nach 1111) ist ein kleiner byzantinischer Kuppelbau mit Umgang und Vorhalle. — S. Nicolo zu Bari (geweiht 1103) hat in der halben Höhe des Mittelschiffes freie, querdurchlaufende Schwibbögen und über den Hauptbögen Schein-Emporen. — Alte Bestandtheile dieser Zeit in den Domen von Troja und Trani (zwölftes Jahrhundert); der Dom von Bitonto, vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, folgt dagegen mehr dem deutschen und lombardischen Styl der romanischen Zeit. — In Foggia der Rest eines Palastes Friedrich's II., mit schönem antikisirendem Detail; das wichtigste Bauwerk dieses Fürsten aber ist die achteckige, an jeder Ecke mit einem achteckigen Thurm versehene Burg Castel del monte, in deren Detail sich edle frühgermanische Formen mit antiken Giebeln und Gesimsen vereinigt finden.

e) Monumente der Lombardei.

Die L o m b a r d e i ist von den übrigen Gegenden Italiens, soweit wir über deren Monumente eine nähere Kunde haben, aufs Bestimmteste unterschieden, indem hier nämlich die gewölbte Basilika und ihr Pfeilersystem, wovon sich schon in dem oben genannten Dom von Casale Monferrato ein allerdings zweifelhaftes Beispiel aus altlangobardischer Zeit fand, zu einer entschiedenen und gesetzmässigen Durchbildung gelangt. Was früher über die Anlage der gewölbten Basiliken im Allgemeinen gesagt ist, gilt auch von diesen Gebäuden; doch sind an ihnen verschiedene Stadien der künstlerischen Entwicklung wahrzunehmen, auch haben sie gewisse Eigenthümlichkeiten der Anlage, in welchen sie sich von den gewölbten Basiliken andrer Gegenden bestimmt unterscheiden. Diese Eigenthümlichkeiten betreffen vornehmlich die Anordnung der Façade. Während der Körper des Gebäudes, wie gewöhnlich, aus einem höheren Mittelschiff und niederen Seitenschiffen besteht, wird die Façade in der Regel, ohne eine nähere Rücksicht auf das Princip einer solchen Anlage, ungetheilt und gewissermaassen als ein selbständiger Bau emporgeführt, indem sie in flacher Giebelform schliesst; unter den schrägen Linien des Giebels ist insgemein, wie auch sonst an den bedeutendsten Theilen der Anlage (an Chor und Kuppel), jene kleine Arkadengallerie angebracht. Damit aber die innere Austheilung des Raumes dennoch bereits an der Façade angedeutet werde, so pflegen hier, den Scheidungslinien zwischen Mittel- und Seitenschiffen entsprechend, Pilaster angeordnet zu sein, die sich indess dem Ganzen fast nirgend in recht harmonischer Weise fügen. (Es scheint aus diesen Umständen hervorzugehen, dass die ganze Anlage doch eigentlich der italienischen Gefühlsweise etwas Fremdartiges, somit mehr ein von aussen Hereingetragenes, als auf dem heimischen Boden Erwachsenes war.) Sonst liebt man es, wie oberwärts unter dem Giebel, so auch noch tiefer die Fläche der Façade mit kleinen Arkaden zu durchbrechen, dergleichen auch wohl in entsprechender Linie an den Seiten des Gebäudes herumzuführen. Bei den Gebäuden dieser Art, die den entwickelten, späteren Zeiten des romanischen Styles angehören, erscheint ein grosses, zierlich ausgebildetes Rundfenster als Hauptschmuck der Façade. Das Hauptportal erhält gewöhnlich seinen besonderen Vorbau, aus Säulen und Bögen bestehend. Der Thurm wird zumeist als ein gänzlich isolirtes Gebäude neben der Kirche errichtet (was ebenfalls einen Mangel des Sinnes für organische Durchbildung der Gesamt-Anlage erkennen lässt). — Rund- und Polygonkirchen, in der Regel zu Baptisterien bestimmt, finden sich nicht selten in der Lombardei, namentlich in der Nähe der Hauptkirchen; ihre architektonische Einrichtung folgt denselben Principien, natürlich mit denjenigen Modificationen, welche die abweichende Bauform nöthig macht.

Unter den einfacheren Gebäuden, die als Beispiele des eben genannten Styles anzuführen sind, ist zunächst die Kirche S. Pietro e Paolo bei S. Stefano zu Bologna zu nennen. Diese bildet noch (wie auch in andern Ländern ähnliche Beispiele vorkommen) einen Uebergang von der Anlage der einfachen Basilika zu der in Rede stehenden ausgebildeten Bauform, sofern nemlich in den Arkaden des Schiffes Säulen mit Pfeilern wechseln, von denen nur die letztern als Träger des Kreuzgewölbes emporsteigen. Etwas älter möchte die anstossende Rundkirche del santo Sepolero sein, deren Kuppelraum auf Säulen mit einer Art von niedrigen Würfelkapitälern ruht. — Die Ruinen der Kirche S. Giulia bei Bergamo scheinen ebenfalls noch auf eine einfache Ausbildung, doch ohne ein solches Motiv des Ueberganges, hinzudeuten. — Ein sehr wichtiges Beispiel für die frühere Entwicklung dieses Styles bildet sodann die Kirche S. Michele zu Pavia. Sie hat im Innern bereits alle Elemente, die sich in der Anlage der gewölbten Basiliken zu vereinigen pflegen, doch sind die Verhältnisse und die Detailformen noch schwer, die Pfeilerkapitälern noch phantastisch barock. Auch die, in den Hauptformen ebenfalls zwar bereits ausgebildete Façade erscheint noch als ein Beispiel barbarischer Pracht. Kuppel und Apsis sind mit Gallerieen umgeben. Man hat das gegenwärtig vorhandene Gebäude früher ohne irgend hinreichenden Grund dem Zeitalter der Langobardenherrschaft (in welchem zu Pavia allerdings eine Kirche des h. Erzengels Michael gegründet ward) zugeschrieben; ohne Zweifel gehört dasselbe der späteren Zeit des eilften Jahrhunderts an.¹ Ein Gebäude von ganz ähnlicher Art war die, im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts zerstörte Kirche S. Giovanni in Borgo zu Pavia. Einfacher, aber wohl aus derselben Zeit: S. Teodoro und S. Pietro in cielo d'oro. — Verwandte Anlage des Inneren, schwere gedrückte Verhältnisse bei reichen Formen des Ornamentes, zeigt auch die Kirche S. Ambrogio zu Mailand; die in zierlich romanischem Style gebildete Kuppel gehört einer Restauration vom Ende des zwölften Jahrhunderts an. Sehr eigenthümlich ist ein, vor der Façade dieser Kirche angelegter Vorhof und die, durch denselben bedingte besondere Gestaltung der Façade. Der Vorhof ist mit einer Bogenhalle umgeben, deren Arkaden durch gegliederte Pfeiler, ganz im Style der Kirche und in den Formen des romanischen Gewölbebaues, gebildet werden. (Der Vorhof ist demnach gleichzeitig mit der Kirche und nicht, wie man auch hier gewollt hat, den Zeiten der altchristlichen Kunst angehörig). Der Giebel der Kirchenfaçade, über den Arkaden des Hofes,

¹ Noch Gally Knight (*Ecclesiastical Architecture in Italy*, 2 Serien, in fol.) setzt diese Reihe von Bauten in die Langobardenzeit und leitet den romanischen Styl des Nordens davon ab, nachdem diese Ansicht schon ausführlich widerlegt worden war von Cordero, *dell' italiana architettura durante la dominazione longobarda*, p. 46, ff.; p. 178.

wird durch die Wölbungen einer reichgeschmückten offenen Loge ausgefüllt.

Eine Reihe anderer Bauten zeigt den lombardischen Baustyl (wenn man ihn so nennen darf) in seiner reichsten und in einer verhältnissmässig edeln Ausbildung. Unter diesen sind namentlich anzuführen: der Dom von Modena, gegen den Schluss des eilften Jahrhunderts begonnen (an seinem Portale findet sich bereits das Datum des Jahres 1099); der Dom von Cremona, begonnen in der früheren Zeit des zwölften Jahrhunderts, geweiht im J. 1190;¹ der Dom von Piacenza, begonnen im J. 1122, beendet in der späteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts; der Dom von Parma, begonnen in der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts. Auch der Dom von Ferrara gehört, was seine ursprüngliche Anlage betrifft, zu derselben Reihenfolge und zwar als eins der früheren Gebäude. Der untere Theil seiner Façade, an dem sich das Datum des Jahres 1135 findet, und die äussere Dekoration seiner Langseiten entspricht den Formen des Domes von Modena; der Oberbau der Façade aber ist, in ziemlich barocker Anordnung, in den Formen des gothischen Baustyles ausgeführt worden und gehört ohne Zweifel dem Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts an; das Innere des Domes ist modernisirt. Schon vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts ist die Cathedrale von Asti, mit einer einfachern lombardischen Façade und polygonen Abschlüssen des Querschiffs. Aehnlich und nicht viel neuer die Kirche S. Secondo ebendasselbst.

Unter den lombardischen Baptisterien und Bauwerken von verwandter Anlage erscheint zunächst die sogenannte alte Kathedrale von Brescia als ein mächtiger Rundbau von alterthümlichem Charakter, die Bögen des Innern von Pfeilern gestützt. Auch dies Gebäude schreibt man noch der Langobardenzeit zu; doch hat wenigstens der Oberbau entschieden romanische Formen. S. Giulia ebendasselbst hat eine achtseitige Kuppel, ebenfalls romanischen Styles. Als derselben Zeit angehörig gilt sodann die Kirche S. Tommaso in limine zu Bergamo, ein Rundbau, im Innern zwei Säulenkreise übereinander; aber auch hier spricht sich der romanische Charakter schon durch die Bogenfriese und Lissenen deutlich aus. — Das Baptisterium von Padua hat unterwärts eine viereckige, oberwärts eine runde Gestalt; der zierlich ausgebildete Schmuck von Bogenfriesen und Lissenen, womit das Aeusserere der oberen Theile versehen ist, deutet hier bereits auf die spätere Zeit der in Rede stehenden Periode. — Das Baptisterium von Cremona, erbaut um 1167, ist achteckig, im Aeusseren der Architektur des dortigen Domes entsprechend, an den Wänden des Inneren mit Säulen-Arkaden und Gallerieen. — Das Baptisterium von Parma,

¹ L. Manini, *memorie storiche della città di Cremona*.

erbaut in derselben Periode und vollendet im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts, hat ebenfalls eine achteckige Form und ist an seinen Aussenseiten mit zahlreichen Säulenstellungen, die zumeist gerade Gebälke tragen, geschmückt; ähnliche Dekoration wiederholt sich auch an den Wänden des Inneren. —

Ausserhalb der Lombardei finden sich nur vereinzelte Beispiele von gewölbten Basiliken. Als ein solches ist die Kirche S. Maria in Castello zu Corneto anzuführen, die im J. 1121 gegründet und 1208 geweiht wurde.¹ Doch hat hier die Structur des Innern gewisse auffallende Disharmonien, die wohl nur zum Theil einer etwaigen Veränderung in der Bauführung zuzuschreiben sein dürften. — Eigenthümlich erscheinen zwei Kirchen in der anconitanischen Mark, indem bei diesen, während bei den übrigen Theilen der Anlage keine wesentliche Veränderung des Systemes ersichtlich wird, die Bogenwölbungen die Form des Spitzbogens haben. Die eine dieser Kirchen ist die Kathedrale von San Leo (unfern von S. Marino), ein nicht sonderlich regelmässiges Gebäude, wo diese Form auch nur im Schiff eintritt; man schreibt dieselbe einer im J. 1173 erfolgten Restauration zu. Die andere ist die Kirche S. Bernardino zu Chiaravalle (zwischen Sinigaglia und Ancona). Hier zeigt sich eine klare Durchführung des Systemes, ähnlich wie an einem eigenthümlichen Cyclus deutscher Gebäude aus der Spätzeit des romanischen Styles, indem die Wölbungen des Inneren durchweg den Spitzbogen haben, während die Fenster noch im Rundbogen überwölbt sind. Eine Inschrift an der Hauptthüre nennt das Jahr 1172 als Datum des Baues. Ob diese Bauzeit bei beiden Gebäuden völlig auf ihre gegenwärtige Erscheinung zu beziehen sei, mag vor der Hand dahingestellt bleiben, obschon darin an sich kein Widerspruch liegen würde.

§. 3. Monumente von Spanien. (Denkm. Taf. 42. C. IX.)

Von romanischer Architektur sind uns in Spanien zu wenig Beispiele bekannt, als dass wir mit Bestimmtheit den Charakter, den dieselbe hier gewonnen, nachweisen könnten; doch lässt Mehreres eine aus Südfrankreich überkommene Tradition vermuthen. Im Einzelnen, namentlich in den mehr dekorativen Theilen, lässt sich eine Einwirkung von Seiten der spanisch-maurischen Kunst wahrnehmen.

Aus dem elften Jahrhundert ist nichts von Bedeutung bekannt; auch möchten schon aus historischen Gründen die eigentlichen Prachtbauten kaum vor dem zwölften Jahrhundert begonnen haben.²

¹ Gaye, im Kunstblatt, 1839, S. 242.

² Für das Folgende s. die schon erwähnte *España etc.* von Villa-Amil und Escosura, deren malerische Ansichten auch hier den Grundplan der Gebäude oft zweifelhaft lassen.

In diese Zeit versetzt man den Dom von Zamora, dessen Façade mit einfachen Streben eingefasst und mit mässigen Portalen und Bogenverzierungen (bereits zum Theil spitzbogig) versehen ist; ebenso die Stiftskirche des nahen Toro, vorgeblich schon aus der Zeit Alfons VII (1126 — 1157); ein einfacher Bau mit Streben, auf dem Kreuz (?) ein runder Kuppelthurm mit vier ebenfalls runden Eckthürmen in leichtestem Uebergangsstyl. Dagegen hat der Kreuzgang des ebenfalls um 1150 erbauten Klosters Benevivere in Altkastilien noch ziemlich streng romanische Details, neben welchen übrigens auch schon flache, an beiden Enden gebrochene Rundbögen, eine im späten spanisch-germanischen Styl so oft angewandte Form, vorkommen. — Die Magdalenenkirche in Zamora, von unbestimmtem Datum, entspricht in ihrem (halbruinirten) Aeussern dem Dom; das Innere ist schlank romanisch mit Spitzbögen und maurischen Reminiscenzen; der Chor hat ein spitzes Tonnengewölbe und eine schmale Apsis. — Vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ist das Kloster de las Huelgas zu Burgos, im Innern viereckige Pfeiler mit wellenförmig ausgeladenen, ungemein plumpen Platten statt der Kapitäle; darüber Rundbogen; der Oberbau dagegen im Uebergangsstyl, aussen mit Strebebögen; der Chor mit geradem (?) Abschluss. Ungleich schöner durchgebildet erscheint der Uebergangsstyl an den Spitzbogenhallen des Klosterhofes (Claustrilla), mit kelchartigen, oben rund ausgeladenen Blätterkapitälern; selbst an den Bogen, wo sie auf die Deckplatten der letztern aufsetzen, schlagen zierliche Eckblätter hervor.

Das bedeutendste Architekturwerk dieses Styles, von dem wir eine Anschauung haben, ist die Kathedrale von Tarragona. Es ist eine gewölbte Basilika, im Inneren, namentlich was die Pfeiler betrifft, auf eine sehr feine Weise gegliedert, und zwar so, dass sie in dieser Formation ungleich mehr den, der spätern Entwicklungszeit angehörig romanischen Bauten der nördlichen Länder, als etwa den italienischen entspricht. Das Aeussere bietet in seinen alten Theilen dem Auge grosse kahle Massen dar; einzelne Theile, namentlich die schwere und ebenfalls sehr massenhafte Façade, gehören der germanischen Periode an. — Der Klosterhof neben dieser Kathedrale (der den Namen des Orangerhofes führt) hat in der Einrichtung der ihn umgebenden Arkaden bemerkenswerthe Eigenthümlichkeiten; es sind Säulen mit Halbkreisbögen, je drei der letzteren von einem hohen Spitzbogen zusammengefasst, und diese Spitzbögen durch Pfeiler und Halbsäulen, welche zu dem reich geschmückten Gesimse emporlaufen, von einander getrennt. Die Kapitäle der Säulen sind zumeist denen des älteren maurischen Styles entsprechend, zum Theil aber auch mit figürlichen Sculpturen bedeckt.¹

¹ A. de Laborde, *voyage pitt. et hist. de l'Espagne*, I. pl. 60—64. — Vgl. Gail, *Erinnerungen aus Spanien*, t. 5.

Die Arkaden des Klosterhofes von St. Paul in Barcellona bestehen aus leichten Säulchen und gebrochenen Zackenbögen, in denen sich ebenfalls maurische Bildungsweise anzukündigen scheint. Sehr auffallend ist der Umstand, dass diese Bögen nicht aus Keilsteinen gewölbt, sondern nach jenem urältesten System der Ueberdeckung der Räume aus horizontal liegenden und übereinander vortretenden Steinen gebildet werden. Diesem System gemäss hat die Zackenform an ihnen auch eine ganz eigenthümliche Ausbildung erhalten.¹

§. 4. Die Monumente von Frankreich. (Denkm. Taf. 43. C. X.)

a) Monumente in Süd-Frankreich.

Unter den Denkmalen der romanischen Bauperiode in Frankreich ziehen wir zunächst diejenigen in Betracht, die sich in den südlichen Gegenden des Landes befinden. Zwar scheinen diese zumeist, den uns bekannten Abbildungen zufolge,² in die Spätzeit der romanischen Architektur zu gehören, doch ist in ihnen, wenn schon sehr häufig durch barbarische Compositionsweise und Ueberladung verdunkelt, wiederum noch eine mehr oder weniger entschiedene Nachwirkung der spätrömischen Kunst zu erkennen. Wir können dies freilich im Ganzen mehr nur aus den Dekorationen des Aeusseren (z. B. den Bogenstellungen der Wände, den Consolen an den Gesimsen, den oft niedrigen Giebeln etc.) schliessen, indem die uns vorliegenden Abbildungen und Berichte über die Structur und Composition des Innern fast nirgend eine genügende Auskunft geben. Die Kuppeln auf der Mitte des Kreuzes sind hier nicht sonderlich häufig; die Anlage des Ganzen lässt sich an fester, systematischer Geschlossenheit mit der unten zu besprechenden normannischen Bauweise nicht vergleichen. Mehrfach kommen Basiliken mit Tonnengewölben vor, welche über einer nur unbedeutenden Obermauer ohne Fenster ansetzen.

Als ein vorzüglich alterthümliches Monument ist zunächst die Kirche St. Front zu Périgueux (in Guienne) zu nennen. Es ist ein Gebäude von byzantinischer Anlage, in der Hauptdisposition des Innern etwa der Markuskirche von Venedig vergleichbar: ein griechisches Kreuz, mit fünf Kuppeln überwölbt. Im Uebrigen erscheint jedoch der Bau ziemlich schmucklos; die Giebelgesimse sind mit einer Art von Consolen unterstützt. Man meint, die Kirche sei, auf einer älteren Grundlage, oder nach einem älteren Muster, im zehnten Jahrhundert erbaut worden.³

¹ Skizze bei Gail.² Vgl. besonders: A. de Laborde, *les monumens de la France*. — Willemin, *monumens français inédits*. — Chapuy, *le moyen-âge pittoresque*.³ de Caumont, *hist. sommaire de l'architecture au moy. âge*, p. 61. pl. 5. —

Die folgenden Monumente rühren sämmtlich aus einer bedeutend spätern Zeit her. Die im südöstlichen Frankreich lassen die vorhin erwähnte classische Behandlungsweise ziemlich deutlich hervortreten; im Einzelnen finden sich an ihnen Motive, welche den alten Römerbauten jener Gegend unmittelbar nachgeahmt sind. Als ein sehr brillantes Beispiel ist die Kirche Notre Dame du Port zu Clermont (in Auvergne) hervorzuheben; Säulen, Halbsäulen, Pilaster, Bogenwölbungen u. dergl. haben hier noch einen vorherrschend antiken Zuschnitt, obgleich die Composition des Ganzen ziemlich entschieden auf das zwölfte Jahrhundert zu deuten scheint. Sehr eigenthümlich, und fast mehr an maurische, als etwa an toscanische Dekorationsweise erinnernd, ist ein reicher musivischer Schmuck, der die Flächen, von denen die Bogeneinfassungen umgeben werden, ausfüllt. Aehnliche Behandlung findet sich auch an andern Kirchen von Auvergne, z. B. an denen von Issoire,¹ Brioude und Puy en Velai. So auch an den alten, verbauten Theilen der Kathedrale von Lyon, hier jedoch ohne jenen Mosaikschmuck, und vielleicht in etwas strengerer, mehr alterthümlicher Form. Die Abteikirche von Charlieu, unfern von Roanne an der Loire, zeigt dagegen eine freiere, zierlich leichte Entwicklung des spätromanischen Styles. — Die Kirche zu S. Savin (Dep. de la Vienne), ist eine Säulenbasilika mit Tonnengewölbe aus dem eilften Jahrhundert. — Die Kirche St. Cernin oder Saturnin zu Toulouse hat wiederum jene antikisirende Formenbildung, obgleich in reichgegliederter Composition, besonders was den hohen Thurmbau über der Durchschneidung von Lang- und Querschiff anbetrifft. Zugleich gibt diese Kirche eines der frühesten Beispiele eines dreischiffigen Querbaues. Man schreibt dies Gebäude übrigens bereits der späteren Zeit des eilften Jahrhunderts zu.² — Die Kirche von St. Gilles (in Languedoc, Dep. du Gard) und die Kathedrale des unfern belegenen Arles sind an ihrer Façade mit eigenthümlichen, brillanten Portalbauten geschmückt, die in der Composition und in den Verhältnissen auch noch antike Fassung zeigen, dabei aber mit Bildwerken und Ornamenten bereits auf eine wüste Weise überladen sind. Aehnlichen Charakter trägt der Kreuzgang der Kathedrale von Arles. Eigenthümlich ist diesem die Bedeckung durch ein Tonnengewölbe, welches durch breite Gurtbänder in einzelne Stücke gesondert wird; es ist offenbar das Vorbild der antiken Basilika der Plotina in dem benachbarten Nimes, was zu solcher Einrichtung Veranlassung gab. — Die Façade

Ramée (*Manuel de l'hist. gén. de l'Archit. Tom. II, p. 217*) versetzt diese Kirche erst in's 11. Jahrh. — Abbildungen bei *Gailhabaud*, *Denkm.*, Lfg. 49 und 63. — Die Bogen sind leise zugespitzt, wie in der Vorhalle von S. Marco.

¹ *Ramée*, *Manuel de l'hist. gén. de l'Archit. T. II, p. 149 ff.*

² *Caumont*, a. a. O., p. 91.

der Kirche von Loupiae (Dep. de la Gironde) ist durch einen besonders zierlichen Vorbau ausgezeichnet, welcher über dem reichen Portal drei Arkaden und über diesen einen Relieffries enthält.

Die Monumente im westlichen Frankreich haben manches Verwandte mit den ebengenannten, doch sind sie insgemein ungleich schwerer in den Formen, willkürlicher in der Composition, überladen mit dekorirenden Architekturtheilen, mit phantastischen Ornamenten und mit bildnerischem Schmuck. Zu bemerken ist, dass hier mehrfach, wenn schon nicht als Hauptform, der Spitzbogen bei übrigens entschieden romanischer Behandlungsweise gefunden wird. Als das brillanteste Beispiel einer solchen, noch völlig barbarischen Pracht erscheint die Kirche Notre Dame la Grande zu Poitiers. Aehnlichen Styl zeigen die Façaden der Kirchen von Civray und von Ruffec, beide ebenfalls im Poitou belegen; doch ist die letztere in einer mehr gemässigten Weise angeordnet. Die Façade der Kathedrale von Angoulême ist bunt und phantastisch mit Halbsäulen und Arkaden bedeckt, doch so, dass sich wenigstens im Detail ein feineres Gefühl ausspricht. — Außerst wüst und mit schwerer Dekoration überhäuft, obschon augenscheinlich spät, erscheint die Façade der Abteikirche von Moissac (in Guienne, Dep. Tarn et Garonne). Auch die Arkaden des Klosterhofes von St. Severin zu Bordeaux sind in einem ungemein schwerfälligen Style ausgeführt. — Einige Kirchen im südwestlichen Frankreich sind, wie S. Front in Périgueux mit lauter Kuppelgewölben bedeckt; so ausser den schon genannten Domen von Guy en Velay und Angoulême die Kirchen von Souillac (Dep. du Lot), von Roulet, von Loches u. a. m., wovon wohl ein Dutzend bloss auf das Departement de la Dordogne kommen. Man führt diese Kirchen wie auch ihr Vorbild S. Front auf die Einwirkung venezianischer Handelscolonien in Südfrankreich zurück.¹

b) Monumente in Nord-Frankreich.

Ein von den ebengenannten Bauwerken wesentlich verschiedenes Bild bieten uns die Monumente im nördlichen Frankreich dar. Hier hatte sich das tapfere germanische Volk der Normannen niedergelassen. Nachdem der Sinn desselben sich einer höheren Bildung aufgethan, begründete es in dieser seiner neuen Heimath — in der Normandie — ein selbständiges Culturleben, eben so kräftig und frei, wie mit Bewusstsein nach klarer Gesetzmässigkeit und Ordnung hinstrebend. Die Monumente, welche es uns hinterlassen, geben dessen ein vollgültiges Zeugniß.² Es ist das System

¹ Vg. *Ramée*, a. a. O. p. 216 ff. und *De Caumont*, *Bulletin monumental*, 1847, No. 7.

² Vergl. besonders: *Cotmann*, *architectural antiquities of Normandy*; —

der gewölbten Basilika,¹ das uns in diesen Werken entgegentritt; dasselbe erscheint hier jedoch mit einer schlichten, strengen Consequenz und auf entschieden primitive Weise ausgebildet, so dass wir die Normandie, wenn vielleicht auch nicht als den Ort der Erfindung (denn dergleichen ist insgemein sehr schwer nachzuweisen), so doch als das Local der ersten selbständigen und bestimmten Ausbildung dieses Systemes betrachten müssen. Dabei fehlt es im Einzelnen, selbst bei den früheren Bauwerken dieser Art, nicht an einem gewissen Reichthum in der Behandlung; Pfeiler und Bögen erscheinen bereits mehrfach gegliedert, die Details auf verschiedene Weise ornamentirt. Doch verläugnen auch diese reicheren Formen den primitiven Charakter nicht. Alles ist mit einer eigenthümlichen, in diesem Falle nur zu billigenden Nüchternheit, mit einem sicheren Bewusstsein des jedesmaligen besonderen Zweckes gebildet. Der Rundbogen ist bisweilen etwas hufeisenartig überhöht. Von der Antike sind nur gewisse Grundelemente, für die horizontalen Gliederungen, auch zum Theil für die Kapitäle der Säulen und Halbsäulen (bei diesen aber mit entschiedner Vereinfachung des Ornamentes), herübergenommen. Im Uebrigen ist das System der Gliederung wesentlich nur aus den Bedingungen, welche dem Ganzen des Baues zu Grunde liegen, hergeleitet; auch was man etwa als architektonische Dekoration bezeichnen möchte, ist wesentlich aus demselben strengen Organismus des Ganzen hervorgegangen. Nur in dem Ornament, das namentlich die Bogenfassungen, oft in reichlicher Anwendung, umgibt, zeigt sich ein freieres Phantasiespiel; in der Regel aber herrscht hier wiederum eine Weise der Gestaltung, welche die Ursprünglichkeit des künstlerischen Bewusstseins im deutlichsten Lichte zeigt; es sind die allereinfachsten Linienspiele, Zickzack-Ornamente, Mäander-artig geführte Linien oder sonst in regelmässigem Wechsel gebrochene Bänder und Stäbe, woraus die meisten Verzierungen dieser Art gebildet sind. Die Säulenkapitäle, wo sie nicht eine antike Form zur Grundlage haben, erscheinen ebenfalls zumeist nach einfachen Principien verziert, wenn auch eine mehrfache Wiederholung oder anderweitige Zusammensetzung dieses Schmuckes ihnen ein reicheres Ansehen gibt; so ist namentlich eine Kapitälform beliebt, die den einfachen, unterwärts abgestumpften Würfel in mehrfacher Theilung

Historical and descr. essays accompanying a series of engraved specimens of the architectural antiquities of Normandy, ed. by J. Britton, drawn by A. Pugin, etc. — Eine treffliche Uebersicht mit Abbildungen, von F. Osten, in L. Förster's allg. Bauzeitung, Jahrgang 1845. — *Gally Knight: Ueber die Entwicklung der Architektur etc. unter den Normannen.* Deutsch mit Einleitung von Dr. C. R. Lepsius. 1841.

¹ Die von *Gally Knight*, a. a. O. S. 80 und 156 geäußerten Zweifel, ob die Gewölbe nicht erst im zwölften Jahrhundert eingesetzt sein könnten? sind nicht wohl zu begreifen, indem die Gurträger schon an den ältesten Kirchen dieser Reihe sonst völlig zwecklos wären.

und Gliederung zeigt. Völlig phantastischer Schmuck der Kapitäle, auch figürliche Sculpturen an solchen kommen nur selten vor. Die Aussenwände sind mit wenig hervortretenden Strebepfeilern und Wandbögen versehen, die des Mittelschiffes wohl auch mit einer reichern, gallerieartigen, durch Pilaster unterbrochenen Dekoration; die Gesimse ruhen meist auf Consolen. Eigenthümlich ist diesen Kirchen auch die Gleichheit der Pfeiler im Innern; obwohl die Breite eines Gewölbequadrates im Mittelschiff meist zwei Pfeilerintervallen entspricht, so ist doch der mittlere Pfeiler von unten herauf ähnlich gegliedert wie die übrigen; oben trägt er ebenfalls eine nach dem Schlussstein zu gehende Gewölberippe. Als ein sehr wichtiger Punkt für den Organismus der Gesamt-Anlage ist schliesslich noch die unmittelbare Verbindung des Thurmbaues mit dem Körper des Gebäudes und die bedeutsame Wirkung desselben für die Gesamt-Erscheinung des Aeusseren hervorzuheben. Es werden nemlich zwei viereckige Thürme auf der Westseite des Gebäudes angeordnet, aber nicht (wie bei den überdies jüngeren, sicilisch-normannischen Bauten) vor dasselbe hinaustretend, sondern aus dem Gebäude selbst emporsteigend, so dass sie eine, mit dem inneren Raume in unmittelbarer Verbindung stehende innere Halle zwischen sich einschliessen. Oberwärts, wo sie über die Dächer des Gebäudes hinaussteigen, sind sie an ihren vier Seiten mit schlanken Nischen und Fenstern versehen; eine schlanke achteckige Pyramide, deren Fuss auf den vier Ecken des Thurmbaues durch kleine Erkerthürmchen eingeschlossen wird, bildet die Spitze. Zwischen den Thürmen ist das Hauptportal, und darüber mehrere Reihen zumeist reich geschmückter Fenster enthalten. In solcher Weise erhält die Façade des Gebäudes bereits eine höchst wirkungsreiche, die Gesamt-Erscheinung des Baues mit innerer Nothwendigkeit abschliessende Gestalt, die namentlich zu dem, mehr oder weniger willkürlichen Façadenbau der lombardischen und mancher französischen Kirchen verwandten Styles einen entschiedenen und sehr vortheilhaften Gegensatz bildet. Endlich findet sich hier mehrfach über dem Kreuz ein grosser, die Gesamtmasse des Gebäudes beherrschender Mittelthurm.

Um die Mitte des eilften Jahrhunderts, zur Zeit Herzog Wilhelms des Eroberers, tritt uns diese eigenthümliche Gestaltung der normannischen Kirchenbauten bereits vollkommen durchgebildet entgegen. Als früheste Beispiele sind die Kirchen St. Georges von Bocherville, unfern von Rouen, die zwischen den Jahren 1050 und 1066 erbaut wurden, und die Abtei Jumièges, unweit Rouen, anzuführen; ¹ die einfache Abteikirche von Bernay soll sogar

¹ A. Deville, *essay hist. et descr. sur l'église et l'abbaye de Saint-Georges-de-Bocherville*. — Für die als Nachweise der Stylübergänge interessanten Kirchen untergeordneten Ranges müssen wir auf das obengenannte Werk von Gally Knight verweisen.

schon in der ersten Hälfte des eilften Jahrhunderts erbaut sein. Zu bemerken ist, dass hier die Thürme auf beiden Seiten der Façade noch ein leichteres, gewissermassen untergeordnetes Verhältniss haben. (Der Oberbau der Thürme gehört dem dreizehnten Jahrhundert an; in Jumièges auch der Chor.) Vorzüglich bedeutend sind sodann zwei Klosterkirchen zu Caen, die durch Herzog Wilhelm und seine Gemahlin gegründet wurden: die Kirche St. Etienne (Abbaye aux hommes), das Denkmal des Sieges von Hastings, begonnen 1066, geweiht 1077, und die Kirche St. Trinité (Abbaye aux Dames), gegründet 1083. Die erstere namentlich dürfte als das Hauptbeispiel dieses speziell normannischen Architekturstyles zu betrachten sein; doch gehört an ihr die Chorphilie nicht mehr dem ursprünglichen Bau an, da sie bereits das Gepräge des germanischen Styles, in seiner frühesten Entfaltung, trägt. Auch an den Emporen der Schiffe möchten wenigstens die Böden erst später hineingesetzt sein, obwohl die Emporenarchitektur selbst ursprünglich ist. (Aehnliche Schein-Emporen, aus der frühgermanischen Zeit, im Dom von Rouen). Beiden Kirchen verwandt erscheint sodann die Kirche St. Nicolas zu Caen, gegründet um 1083. Aehnlich auch die Arkaden im Schiff der Kathedrale von Evreux, deren übrige Theile einer spätern (germanischen) Bauzeit angehören. — Die Kirche von Than, unfern von Caen, hat die, in dieser Gegend sehr seltene einfache Basilikenform mit Säulen, entspricht aber in der Behandlung des ziemlich reich angewandten Details vollständig den übrigen Bauten normannischen Styles.

Für die weitere Entwicklung des Baustyles in der Normandie gibt zunächst die Kirche der Maladerie in der Nähe von Caen, gegründet 1161, ein charakteristisches Beispiel; die alte, einfach strenge Dekorationsweise des normannischen Styles hat hier schon das Gepräge des Ueberladenen und mancherlei phantastisches Beiwerk erhalten. Auch die Abteikirche von Montivilliers (1117) und die Kirche von Graville zeigen bereits einen brillant überladenen Styl. Noch später, Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, und in der Folge sehr überarbeitet, ist S. Gilles zu Caen, mit einem bereits spitzbogigen, schweren Oberbau. — Ungleich bedeutender jedoch und als ein sehr vortheilhaftes Zeugnis für das letzte Entwicklungsstadium der romanischen Architektur in der Normandie sind die, der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts angehörigen älteren Theile der Kathedrale von Bayeux anzuführen. Dies sind die Arkaden des Schiffes. Pfeiler und Bögen sind hier aufs Reichste und Geschmackvollste gegliedert, die Kapitäle der Halbsäulen in einer freien Nachahmung antiker Formen gebildet, die Wand über den Bögen, bis zu der Gallerie unter den Fenstern, mit ungemein zierlichen Niello-Mustern, nach Art einer Teppichwirkerei, bedeckt. — Endlich ist noch das, um den Schluss des zwölften Jahrhunderts, in ähnlich brillanter Weise

aufgeführte Kapitelhaus von Bocheville zu nennen. Die oberen Theile dieses Gebäudes haben aber bereits die Form des Spitzbogens,¹ und zwar in einer Behandlung, welche auf die Eigenthümlichkeiten des germanischen Styles hinüberleitet. —

In dem Nachbarlande nach Südwesten, der Bretagne,² sind einige Bauten erhalten, welche man in das eilfte, selbst in das zehnte Jahrhundert zu versetzen geneigt ist und die mit dem normannischen Styl noch nichts gemein haben. So z. B. die Kirche von S. Gildas (mit Ausnahme des Schiffes), mit sehr rohen, wunderlichen Kapitälern; die Kirche von Locludy, flach gedeckt, mit rundem Chorabschluss auf Säulen mit überhöhten Rundbogen, rings um das Chor ein Umgang; u. a. m. — Das merkwürdigste Gebäude ist die Kirche Ste. Croix zu Quimperlé, ein Oval mit mehreren Ausbauten, in der Mitte vier reichgegliederte Pfeiler, an den Wänden Pilaster und Säulen; das Ganze in gleicher Höhe mit Tonnengewölben bedeckt. — Der Kirche zu Lomleff (Dep. des Côtes du Nord) dient eine Rotunde mit Umgang zur Vorhalle, in welcher man einen alten keltischen Doppelsteinkreis, zur Zeit des romanischen Styles überarbeitet, zu erkennen glaubt. — Ein spätromanischer Klosterkreuzgang zu Daoulas von einfacher Zierlichkeit. U. s. w.

In den übrigen Gegenden des nördlichen Frankreichs ist von romanischen Bauten der ältesten Art, z. B. der Unterbau des Chores von S. Père zu Chartres (vom J. 940?) erhalten; runde Pfeiler mit rohen, niedrigen Kapitälern, auf welchen die Bogen ruhen; ringsum ein Chorumgang, das früheste erhaltene Beispiel dieser Bauform. — Andere Bauten befolgen ein dem normannischen ähnliches System; so z. B. das Schiff von S. Germain-des-Prés zu Paris (vorgeblich vom Anfang des eilften Jahrhunderts); einfach gegliederte Pfeiler mit Halbsäulen auf jeder Seite, je zu vier (nicht zu sechs) ein Quadrat des Mittelschiffes begrenzend; die Rundbögen zur Hufeisenform neigend; der Thurm an der Façade und die Wände der Kirche nicht mit Lissenen (wie an den deutschromanischen Bauten), sondern mit Strebepfeilern eingefasst (wie in der Normandie), das Kranzgesimse auch hier auf Consolen ruhend. Der Chor, vollendet 1163, im schönsten Uebergangsstyle.

Neben diesem Gebäude, dessen Alter noch sehr zweifelhaft bleibt, beginnt in den mittleren Gegenden Nordfrankreichs eine Reihenfolge anderer, welche als Vorbereitungsstufen des Spitzbogenstyles und als Andeutungen seiner Herkunft aus diesen Gegenden

¹ Derselbe kommt in der Normandie zum erstenmal am Capitelhaus von Mortemer (vor 1174) vor.

² Taylor, Nodier & de Cailleux, *Voyages dans l'ancienne France*. (Grosses lithogr. Werk mit malerischen Ansichten, bis jetzt bloss die Bretagne enthaltend.)

von grossem Interesse sind.¹ Die Abteikirche St. Rémy zu Rheims² (1036—1048, Oberbau und Chor sammt Umgang und Kapellenkranz von 1162), mit sehr breitem, ehemals wohl flach gedecktem Mittelschiff; eines der frühesten Beispiele für die Anordnung zweier Thürme an der Westfronte und der Gallerieen über den Seitenschiffen. (Am Mittelschiff aussen Halbsäulen). — Der Chor von S. Martin-des-Champs zu Paris (1067), mit auffallend weiten und luftigen Oberfenstern. — Das Schiff von S. Etienne zu Beauvais (1072) und dasjenige von Notre-Dame zu Poissy (1100). — An der Abteikirche von S. Benoît an der Loire (1070—1080), das erste Beispiel von eigentlichen Strebebögen, nachdem durchbrochene Strebemauern schon früher vorgekommen waren. — Am Chor der Abtei S. Lisard zu Mehun (bei Orleans um 1100) bereits eine systematische Anwendung des Spitzbogens, verbunden mit schlankern, luftigern Verhältnissen. — Die Abteikirche S. Germer, Diöcese Beauvais, (um 1120) vorherrschend rundbogig, aber ebenfalls von leichtern Formen. — Die Façade und das Untergeschoss des Chores von St. Denis bei Paris (1135—1144); Uebergangsstyl, mit bereits vorherrschenden Spitzbogen; feine und schlanke Gliederung und zierliche Detail-Behandlung; die Façade jedoch an strenger Geschlossenheit der Composition den normannischen nachstehend. Der Chor auf Säulen ruhend, mit reichem Kapellenkranz; ihm völlig entsprechend die grosse Crypta. Die obere Hälfte der Thürme, aus der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts, mit hohen, lichten Fenstern; an dem einen der massive Helm achtseitig, mit schweren Eckpyramiden. — Endlich die ältern Theile der Kathedralen von Chartres (Westfronte, 1145), Laon (1151), Noyon (um 1150), Sens (1164, in beiden letztern Pfeiler, mit Rundsäulen abwechselnd), der schon erwähnte Chor von S. Germain-des-prés in Paris u. A. m. In diesen Gebäuden nimmt die Schlankheit der Verhältnisse, die Ausdehnung und Höhe der Fenster, im Allgemeinen die Ueberwindung der Masse durch die Gliederung allmählig so zu, und der Spitzbogen wird so sehr zum bestimmenden Constructionsprincip, dass der erste eigentlich germanische Bau, Notre-Dame von Paris (begonnen 1163), sich wesentlich nur durch eine neue Ornamentik unterscheidet.

Endlich sind noch einige romanische Bauten in Burgund zu nennen: Die ältern Theile an der Abteikirche von Vezelay, an S. Germain zu Auxerre, an der Kathedralkirche von Autun u. s. w. Am Hofe des Klosters Clugny steht noch ein schöner doppelter Eingangsbogen aus dem zwölften Jahrhundert aufrecht;

¹ Vgl. *F. Mertens*, Paris baugeschichtlich im Mittelalter (in *L. Förster's* Bauzeitung, Jahrg. 1843.

² Vgl. *Ramée*, *Manuel de l'hist. de l'Archit.* T. II, p. 141.

die zwei reichen Bogenthore, von kannelirten korinthischen Pilastern eingefasst, tragen ein Gesimse mit Consolen und über diesem eine zierliche kleine Gallerie. Man wird an die ähnliche Wiederaufnahme antiker Bauformen in deutschen Bauten jener Zeit, vorzüglich aber an die Vorhalle von Lorsch erinnert.

§. 5. Die Monumente von England. (Denkmäler, Taf. 47. C. XI.)

Durch den Sieg von Hastings, im J. 1066, errang Wilhelm, Herzog von der Normandie, die Herrschaft über England. Er trug normannische Sitte und Cultur dort hinüber, und mit diesen ward auch der Baustyl, der sich in der Normandie eigenthümlich ausgebildet hatte, nach England verpflanzt. Die Schriftsteller jener Zeit bemerken ausdrücklich, dass die Normänner eine „neue Weise des Bauens“ im Lande verbreitet hätten. Die englisch-romanische Architektur¹ bildet somit eine unmittelbare Verzweigung der in der Normandie üblichen; was über die Gesamtanlage in den Werken der letzteren und über den besonderen Charakter ihrer Formenbildung gesagt ist, findet auch hier seine Anwendung. Gleichwohl hat die englische Architektur dieser Zeit mancherlei Eigenthümlichkeiten, in denen sie sich von den Werken des eigentlich normannischen Styles unterscheidet. Jene scharfe Besonnenheit, jene Keuschheit und Strenge, jene frische Kraft und Gesetzmässigkeit, welche die letzteren (soweit sie dem elften Jahrhundert angehören) auszeichnet, tritt hier nicht in gleichem Maasse hervor. Die englisch-normannischen Werke lassen es ziemlich deutlich erkennen, dass in dem Charakter ihrer Erbauer eine Veränderung vor sich gegangen war; sie haben, wenigstens häufig, ein gewisses Gepräge von Stolz, von Ostentation, selbst von despotischem Uebermuth, welches wohl aus der Stellung eines fremdgeborenen Herrschervolkes gegen das unterjochte Land hervorgegangen sein mochte. Sie erscheinen zumeist schwer und gewaltsam in der Masse, dabei in den Einzelheiten reich gegliedert, so aber, dass diese Gliederung weniger aus dem inneren Organismus des Baues, als aus der Suht nach bunter Mannigfaltigkeit hervorgegangen ist; zugleich wird das Ornament in grösserem Reichthum angewandt, aber eben so willkürlich, und ohne jene primitiven Elemente der normannischen Architektur zu einer höheren Entwicklung zu fördern. Als ein besonderes Zeugniß für den Mangel an innerem Verständniss ist namentlich der Umstand anzuführen, dass die Mittelschiffe der grösseren Kirchen häufig, wie es scheint (denn die fast überall vorgenommenen späteren Bauveränderungen, namentlich die meist gegen Ende des zwölften Jahrhunderts nach-

¹ Vgl. John Britton, *the Cathedral antiquities of England, and the architectural antiquities of Great Britain.* — Winkles's *architectural and picturesque illustrations of the Cathedral churches of England and Wales.* U. a. m.

geholtten Einwölbungen, erschweren gerade in diesem Punkte das Urtheil), nicht überwölbt wurden, obgleich die ganze Composition des Baues die für eine solche Einrichtung bestimmten Formen zeigt, selbst die Halbsäulen, die zu den Trägern der Gewölbgurte bestimmt waren und die an den Pfeilern des Schiffes bis zur Decke emporlaufen; diese Halbsäulen erscheinen nunmehr als ein müssiger Schmuck und sind in der Regel auch in solcher Weise — in einer leichteren Form, als es die Structur des romanischen Gewölbes erfordern würde, — behandelt. — Dann ist zu bemerken, dass einzelne Gebäude dieser Periode in eigenthümlich roher Form aufgeführt sind, namentlich mit schweren, massenhaften Rundpfeilern, statt jener gegliederten viereckigen Pfeiler, welche die Arkaden des Kirchenschiffes bilden. Ohne Zweifel ist diese Form, im Gegensatz gegen den vorwaltenden normannischen Einfluss, als ein Ueberbleibsel der älteren Cultur des Landes, in ihrer Verdüsterung durch die Herrschaft des Dänenvolkes, zu betrachten. Sie dürfte von dem Säulenbau der Basiliken herzuleiten sein.

Die vorhandenen Monumente schreiben sich grösstentheils, was den Beginn des Baues betrifft, aus den letzten Jahrzehnten des elften oder aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts her; der Bau währte insgemein die grössere Zeit des letztgenannten Jahrhunderts hindurch. Doch sind sie fast sämmtlich, wie bereits bemerkt, in späterer Zeit durch Zusätze und theilweisen Umbau mehr oder weniger verändert worden.

Als ältester Baurest sind, wie es scheint, die Ueberbleibsel einer alten Crypta im Münster von York zu bezeichnen, die man bei einer neuerlich erfolgten Restauration (nach dem Brande im J. 1829) entdeckt hat.¹ Allen äusseren und inneren Gründen zufolge gehören diese Ueberbleibsel demjenigen Münsterbau an, welcher unmittelbar nach einem im J. 1069 erfolgten Brande der Stadt aufgeführt ward. Es sind mächtige kurze Rundpfeiler, ganz mit jenen primitiven Ornamenten der normannischen Architektur bedeckt, architektonisch ausgebildet und mit Halbsäulen oder freistehenden Säulchen umgeben. Zwischen ihnen waren andre Säulenstellungen, wie gewöhnlich in den Crypten, angeordnet. — Wesentlich verschieden und ausser Zusammenhang mit dieser Anlage ist eine zweite Crypta desselben Gebäudes, welche einem im J. 1171 erfolgten Neubau angehört und völlig das Gepräge der späteren Entwicklung des romanischen Styles trägt. Der gesammte Oberbau des Münsters rührt aus noch jüngerer Zeit her.

Das umfassendste Beispiel für den englisch-normannischen Baustyl bietet die Kathedrale von Norwich dar, gegründet im J. 1096, ausgebaut im Laufe des zwölften Jahrhunderts. Hier rühren vor-

¹ Vgl. *Robinson*, in den *Transactions of the institute of british architects*, I, p. 105, ff.

nehmlich nur die Gewölbe, der Oberbau des Chores und der Haupttheil der Façade aus späterer Zeit her. Das Uebrige zeigt den in Rede stehenden Styl in ebenso massenhaften als reich, aber ziemlich willkürlich gegliederten Formen. Besonders ausgezeichnet ist der hohe Thurm, der sich über der Durchschneidung von Lang- und Querschiff erhebt. Im Inneren bis zum Aufsatz der Spitze offen und dann mit einem Kuppelgewölbe schliessend, ist er innen und aussen aufs reichste in der eben angegebenen Weise dekorirt; die Dekorationen des Aeusseren zeigen zum Theil ein rohes Spiel mit den urthümlichsten Formen, Rauten, Kreisen und anderm Stabwerk. — In der Kathedrale von Peterborough, gebaut von 1117 bis 1140 oder 1143, sind ebenfalls die meisten Theile, namentlich des Inneren, noch alter Bau. Der Styl ist im Wesentlichen derselbe. Das Mittelschiff ist ungewölbt. — In der Kathedrale von Ely rühren die Flügel des Querschiffes noch aus der Zeit um den Schluss des eilften Jahrhunderts, das, wiederum ungewölbt, Schiff aus dem zwölften Jahrhundert her; dasselbe wurde im J. 1174 beendet. — Das Schiff der Kathedrale von Rochester gilt für das älteste der englischen Kathedralen; nach der gewöhnlichen Annahme wurde dasselbe im J. 1080 begonnen. Auch dies ist ohne Gewölbe. Der Unterbau der Façade, mit einem eigenthümlich brillant dekorirten Portale ist hier gleichfalls alt. — Die alten Theile der Kathedrale von Winchester, die gegen den Schluss des eilften Jahrhunderts gegründet wurde, Querschiff und Thurm über der Mitte desselben zeigen im Einzelnen eine geschmackvollere Behandlung; namentlich bildet die Dekoration des Thurmes einen günstigen Gegensatz zu der des Thurmes von Norwich. — An der Kathedrale von Chichester, deren Bau seit der Zeit des J. 1114 betrieben ward, erscheint das Schiff in streng romanischer Weise gebildet, das ganze System der inneren Architektur mehr gemessen als bei den meisten der vorgenannten Beispiele. — Zu den Bauten des englisch-normannischen Styles gehören sodann noch die alten Theile der Kathedrale von Durham, deren Schiff besonders brillant dekorirt ist, die Abteikirche von Waltham, und manche Gebäude von geringerer Bedeutung. Eins der vorzüglichsten Beispiele war das Schiff der Kathedrale von London, vor ihrem Brande im J. 1666.

Die Kathedrale von Gloucester, angeblich vom Ende des eilften Jahrhunderts, erscheint dagegen mit jenen schweren und ungegliederten Rundpfeilern, die von der normannischen Bauweise so entschieden abweichen. — Aehnlich auch die Kathedrale von Oxford, an der diese Pfeiler ein eigenthümliches Blätterkapitäl tragen, zugleich aber auf seltsam disharmonische und missverstandene Weise mit den anderweitigen Motiven der normannischen (oder allgemein: der romanisch gewölbten) Architektur in Verbindung gebracht sind. Die Anlage dieses Gebäudes ist übrigens durch mancherlei Bauveränderungen beträchtlich verdunkelt. — Am rohsten und schwersten

zeigt sich die in Rede stehende Formation an den Ruinen der Klosterkirche S. Botolph zu Colchester, gegründet im Anfang des zwölften Jahrhunderts. — Bei einigen Gebäuden, welche dem Schluss der Periode angehören, verbindet sich diese rohe Pfeilerform mit dem Spitzbogen. So bei der Abteikirche von Malmesbury, wo jedoch die Gallerie über den in solcher Art gebildeten Arkaden, auch das brillante Portal der Kirche, noch rundbogig erscheinen. — Aehnlich, nur ungleich einfacher, bei den Ruinen der Kathedrale von Jona, einer der Hebriden-Inseln.

Dieselbe Structur, wie an den ebengenannten Bauten, zeigt sich sodann bei einigen der sogenannten Heiligen-Grabkirchen (Rundbauten im Charakter der Baptisterien). Alterthümlich roh, mit Rundbögen an der h. Grabkirche von Cambridge; — mit Spitzbögen, doch nicht minder roh, an der h. Grabkirche von Northampton. — Die Templer-Kirche (Temple-Church) zu London, die in den Kreis der h. Grabkirchen gehört, wird später, unter den Bauwerken des beginnenden germanischen Styles, besprochen werden.

Einige kleinere Bauten erscheinen, als seltne Ausnahmen, in der Form der eigentlichen Basiliken, mit Säulen, dabei aber mit reich ausgebildetem Detail nach normannischer Art. Zu diesen gehören die Klosterkirche zu Ely (gewöhnlich, obschon irrthümlich, dem siebenten oder zehnten Jahrhundert zugeschrieben) und die Kirche St. Peter zu Northampton. Die Kirche St. Mary Madalen on the Hill, bei Winchester, ist eine Basilika derselben Art, doch mit Spitzbögen über den Säulen. — Im Uebrigen bewahrt England, wie es scheint, nicht sonderlich zahlreiche Beispiele jener leichteren, zierlicheren Entwicklung des romanischen Styles, welche anderweitig am Schlusse des zwölften Jahrhunderts hervortritt. Vorzüglich charakteristisch dürfte unter diesen das reich dekorirte Kapitelhaus bei der Kathedrale von Bristol sein, sowie die der genannten Periode angehörigen Theile der Kathedrale von Chichester (die am östlichen Theile des Chores). Andere wichtige Bauten im Uebergangsstyle sind die Kirchen der Klöster Kirkstall (1153—83) und S. Rochus in Yorkshire. — Die älteren Theile der Kathedrale von Canterbury (nach 1174 gebaut) vereinigen mit den Formen des romanischen Styles bereits ein so charakteristisch germanisches Element, dass auch sie füglich erst an späterer Stelle zu besprechen sind.

§. 6. Die Monumente von Deutschland. (Denkmäler, Taf. 45 u. 46.
C. XII. u. XIII.)

Wir haben die Monumente der vorgenannten Länder den deutschen Monumenten vorangestellt, weil sie in mehrfacher Beziehung geeignet sind, den Gesichtspunkt für die Betrachtung der letzteren zu bestimmen, und weil in den übrigen Beziehungen ihr Zusammenhang und ihr gegenseitiges Verhältniss nicht füglich unterbrochen werden durften.

Keineswegs jedoch soll hiemit ein vorzugsweise untergeordnetes oder abhängiges Verhältniss der deutschen von den übrigen Monumenten angedeutet werden. Vielmehr geht aus allen Umständen hervor, dass gerade in Deutschland zuerst jener neue Aufschwung der occidentalisch europäischen Cultur, welcher mit der in Rede stehenden Periode begann, sich entwickelt hat, hier zuerst das Leben sich nach selbständigen Gesetzen gestaltete, zuerst ein kräftiges künstlerisches Bewusstsein erwachte. Es war das grosse Zeitalter der sächsischen Kaiser, welches so bedeutsame Erscheinungen hervorrief und begründete. Es ist aber natürlich, dass sich diese frühzeitige Entwicklung der Cultur wiederum zunächst an diejenigen Elemente anknüpfte, die in den Erscheinungen der vergangenen Periode bereits vorgebildet waren; dass namentlich für das architektonische Monument die in der altchristlichen Kunst vorherrschende Hauptform geradehin aufgenommen ward. So tritt uns in der deutschen Architektur des romanischen Styles, ähnlich wie in der italienischen, obschon in eigenthümlicher Ausbildung, zunächst wiederum die Form der einfachen Basilika entgegen; und da man sich diese Form gerade in den ersten Zeiten einer frischen nationalen Entwicklung angeeignet hatte, da sie somit gewissermaassen in das Leben des Volkes, wenigstens so lange keine wesentlich neuen Entwicklungsmomente hinzutraten, verwachsen sein musste, so darf es nicht befremden, wenn wir dieselbe hier auch den bei weitem grössten Theil der Periode des romanischen Styles hindurch als vorherrschend finden. Für den Gewölbebau treten uns im eilften Jahrhundert und in der früheren Zeit des zwölften nur vereinzelte Beispiele entgegen; erst am Schlusse der Periode erhält derselbe eine reiche und vielgestaltige Anwendung. — Ueber die Besonderheiten der Formenbildungen in der deutsch-romanischen Architektur wird im Folgenden, je nach den einzelnen Reihenfolgen der Monumente, berichtet werden.

a) Der deutsch-romanische Basilikenbau.

Die ältesten deutschen Gebäude der in Rede stehenden Periode, von denen uns seither eine genügende und sichere Kunde zugekommen, gehören erst der Zeit um den Schluss des zehnten Jahrhunderts an. Doch treten sie uns bereits in so bestimmter Physiognomie entgegen, dass wir nothwendig ältere und gewiss nicht bedeutungslose Bestrebungen voraussetzen müssen, welche zu der Ausbildung der ihnen eigenthümlichen Richtung geführt. Vornehmlich ist es das Sachsenland, der nördliche Theil Deutschlands (von der goldnen Au ab), welches die ersten und wichtigsten Zeugnisse jener Frühzeit der deutschen Cultur bewahrt. Hier, in den Stammlanden der sächsischen Kaiser, musste sich natürlich die von diesen begründete und gepflegte Blüthe eines neuen Lebens am Gedeihlichsten und Kräftigsten entfalten; auch wissen wir durch schriftliche Berichte

der Zeitgenossen, dass diese Fürsten von früh an Sorge getragen, ihre Heimath durch würdige Werke der Kunst zu schmücken.¹ Die hieher bezüglichen Monumente, soweit wir dieselben kennen, liegen sämmtlich, in grösserer oder geringerer Nähe, am Nordrande des Harzgebirges; ihre ursprüngliche Einrichtung ist bei einzelnen noch deutlich erhalten, bei andern durch spätere Bauveränderungen mehr oder weniger verdunkelt. Wir betrachten zunächst diese Monumente für sich gesondert.²

Eigenthümlich ist diesen Kirchen zunächst die bereits durchgehende Anlage eines Querschiffes und der Verlängerung des mittleren Langschiffes für den Chor. Bei den bedeutenderen ist der Chor, über einer Crypta, erhöht; mehrfach begreift diese Erhöhung und die unter ihr befindliche Crypta den ganzen Raum des Querschiffes mit in sich. Sehr bemerkenswerth ist sodann die Einrichtung der dem Chor gegenüberstehenden Westseite. Hier ist stets eine niedrige, mit dem Kirchenschiff in unmittelbarer Verbindung stehende Vorhalle angeordnet, und über derselben eine Empore oder Loge, die sich insgemein durch reich geschmückte Arkaden gegen den inneren Raum der Kirche öffnet. Ohne Zweifel war die letztere zum Aufenthalt vorzüglich angesehener Besucher (namentlich etwa der kaiserlichen Familie) bestimmt. Es scheint, dass die Vorhalle und Empore die ganze Breite der Kirchen einnahmen, so dass sie sich in der äusseren Ansicht wie ein zweites Querschiff gestalteten; ihre Einrichtung war demnach sowohl für den Eindruck des Inneren wie des Aeusseren von vorzüglicher Bedeutung. Ein Thurmbau scheint mit solcher Anlage ursprünglich nicht verbunden gewesen zu sein; erst später wurden, wie es scheint, zwei Thürme in der Weise angeordnet, dass sie der Breite der Seitenschiffe entsprachen und die Vorhalle und Empore, sie auf die Breite des Mittelschiffes beschränkend, zwischen sich einschlossen. Gegenwärtig ist diese ganze Einrichtung übrigens zumeist im höchsten Grade verdunkelt; bei einigen Kirchen ist an ihrer Stelle schon in früher Zeit eine zweite Altartribüne angebaut worden. — In den Arkaden zwischen den Schiffen wechseln in der Regel Pfeiler mit Säulen. Die Stellung der Pfeiler beobachtet das Verhältniss, dass ihre Entfernung von einander stets der Breite des Mittelschiffes entspricht; sie theilen somit die Grundfläche des Mittelschiffes in einzelne quadratische Räume und geben dem Auge des Beschauers gemessene Ruhepunkte. Bei den älteren Gebäuden pflegen insgemein zwei Säulen zwischen je zwei Pfeilern zu stehen. (Eine liturgische Bedeutung, wie in

¹ So z. B. bereits von dem ersten der Herrscher sächsischen Stammes, König Heinrich I. — *Ditmar von Merseburg* (gest. 1018) berichtet u. a., dass Heinrich zu Merseburg eine steinerne Kirche erbaut habe, die zu seiner, des Schreibers Zeit, als die Mutter der übrigen Kirchen des Ortes gelte.

² Vgl. über dieselben die von Hrn. Dir. *Ranke* und mir verfasste Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg, u. s. w.

den Kirchen der späteren Zeit des christlichen Alterthums, hat die Einführung der Pfeiler hier nicht.) Säulenreihen ohne Pfeiler scheinen bei den altsächsischen Basiliken nicht vorzukommen, wohl aber in einzelnen Fällen Pfeilerreihen ohne Säulen. Eine Arkaden-Gallerie über den Seitenschiffen findet sich hier sowenig wie sonst an deutschen Basiliken. Das architektonische Detail hat in früherer Zeit mannigfaltig antike Reminiscenzen, meist in schwerer Formation; daneben zugleich allerhand phantastische, roh sculptirte Dekoration. Später klärt sich dessen Bildungsweise allmähig ab und zeigt eine frischere, geistvollere Behandlung.

Als eins der wichtigsten Beispiele für diesen Styl der Architektur ist zunächst die Schlosskirche von Quedlinburg zu nennen, die, an der Stelle eines älteren, von Heinrich I. gegründeten Gebäudes, zwischen den Jahren 997 und 1021 gebaut ist. Sie zeichnet sich durch den Reichthum der Anlage und durch mancherlei Eigenthümlichkeiten aus; so z. B. sind an ihren Aussenwänden noch antikisirende Halbsäulen angeordnet (an der Stelle der späteren Lissenen), die zu dem Rundbogenfriese emporlaufen. — Aehnlichen, doch fast noch roheren Styl zeigt die (vielverbaute) Kirche von Wester-Gröningen bei Halberstadt, möglicherweise noch aus Heinrichs I. Zeit herrührend (bereits im J. 936 erwähnt), jedenfalls nicht später als die Kirche von Quedlinburg. — So auch die Schlosskirche zu Gernrode, vielleicht der im J. 960 gegründete alte Bau. — So die Liebfrauenkirche zu Magdeburg vom J. 1014, deren Inneres zwar im dreizehnten Jahrhundert völlig umgewandelt ist, gleichwohl in einer Weise, dass man aus Einzelheiten noch die alte Structur und Bildungsweise erkennen kann. Verwandte Beschaffenheit scheint ferner, vorhandenen Bauzeichnungen zufolge, der im J. 1040 gegründete, später zwar mehrfach veränderte Dom von Goslar gehabt zu haben; derselbe ist bekanntlich vor einigen Jahrzehnten, als unbrauchbare Steinmasse, abgerissen worden. — Auch die Kirche von Frose, unfern von Hoym, ist hier zu erwähnen, obschon die reichere Ausbildung ihres Details bereits auf die Zeit gegen das J. 1100 zu deuten scheint.

Einige von den Kirchen dieser Gegend, welche der späteren Zeit des eilften Jahrhunderts angehören, zeigen in den Arkaden, die das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen, eine eigenthümliche Ausbildung, und zwar eine solche, dass dadurch der grösste Uebelstand des Basilikenbaues — die verhältnisslose Last der Seitenmauern des Mittelschiffes über den Arkaden — in wünschenswerthester Weise zum grossen Theil beseitigt wird. Hier werden nämlich zunächst die Pfeiler der Arkaden unter sich durch grosse Bögen, welche bis zu dem unter den Fenstern hinlaufenden Gesims emporsteigen, verbunden und unter diesen kleinere, minder vortretende Bögen eingewölbt. (Es wechselt hier stets nur Eine Säule mit Einem Pfeiler.) Jedenfalls ist diese Einrichtung ungleich grossartiger und von einer

mehr architektonischen Vollendung, als die Anlage von kleinen Arkaden-Gallerieen über den Seitenschiffen, wie solche in einzelnen italienisch-romanischen Basiliken gefunden wird. Bei den in Rede stehenden Gebäuden ist zugleich, übereinstimmend mit diesem Gefühl für eine höhere Durchbildung, auch das Detail und Ornament in einer klareren und gemesseneren Weise ausgeführt. Als Hauptbeispiel solcher Anlagen ist die Kirche von Huysburg bei Halberstadt, gegründet 1080, zu nennen. Sodann die des unfern belegenen Drübeck, die vielleicht etwas älter, doch durch vielfache spätere Veränderungen entstellt ist. Aehnlich auch scheint die Kirche von Schloss Ilsenburg, geweiht 1087, ihrer ursprünglichen Anlage nach, beschaffen zu sein.¹

Bei den sämtlichen ebengenannten Gebäuden wechseln Pfeiler mit Säulen. Als Basiliken, deren Arkaden nur aus Pfeilern (von einfach viereckiger Gestalt und mit einfachen Deckgesimsen) gebildet werden, sind, der in Rede stehenden Gegend angehörig, zu nennen: Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt,² die Details, besonders die Deckgesimse der Pfeiler, ziemlich roh und schwer gebildet (missverständene Formen der Antike); der westliche Vorbau um das J. 1000, die Schiffe vielleicht erst 1135—1146, die Einwölbung aus dem dreizehnten Jahrhundert; — die Wipertkirche bei Quedlinburg, wahrscheinlich aus dem eilften Jahrhundert, aber noch 1266 nicht vollendet; — die alte Kirche von Walbeck unweit Helmstädt, nach dem J. 1011 gebaut, mit höchst einfacher Detailbildung;³ — die Frankenberger Kirche zu Goslar vom J. 1108, mit rechtwinkliger Umfassung der Bögen über den Pfeilern; — die Kirche S. Ulrich zu Sangerhausen (1083), mit früher Spitzbogenüberwölbung.

Andere Denkmäler des Basilikenbaues finden sich vornehmlich im Südwesten von Deutschland, besonders in den alemannischen oder schwäbischen Landen. Bei diesen erscheint der reine Säulenbau vorherrschend, ohne jene Verbindung mit Pfeilern, zugleich in ziemlich einfacher Ausbildung, indem z. B. das Kapital der Säule insgemein in der schlichten Form des, unterwärts abgestumpften Würfels gebildet wird, während dasselbe bei den sächsischen Basiliken sich theils reich (wenn auch häufig noch roh) verziert zeigt, theils mit Blätterkapitälern oder mit völlig phantastischen Compositionen abwechselt. Die uns bekannten Bauten dieser Gegend gehören übrigens erst der zweiten Hälfte des eilften Jahrhunderts und dem Verlauf des folgenden an. Zunächst ist hier der Dom

¹ Vgl. *Chr. Niemeyer*, Ilsenburg, S. 18; und in den Mittheilungen des thüring. sächs. Vereins, IV, 2, S. 132.

² Vgl. *Augustin*, im Museum, Blätter für bild. Kunst. I, S. 86.

³ *Niemeyer* in den Mittheilungen, a. a. O., S. 136.

von Constanz zu nennen, gebaut nach 1052; ¹ die Arkaden des Schiffes gehören dem alten Bau an, zeigen aber ziemlich rohe Behandlung; die Würfelkapitälé haben, an die Motive der normanischen Architektur erinnernd, eine achteckige Form. — Die Kirche des Klosters Petershausen bei Constanz, beträchtlich jünger (vom J. 1162) und bedeutend modernisirt. — Der Münster von Schaffhausen. (Diese drei Kirchen mit geradem Chorabschluss). — Die Reste der Aurelienkirche zu Hirschau, ² ohne Zweifel von dem im J. 1011 geweihten Bau herrührend (nicht, wie man gewöhnlich annimmt, aus dem zehnten Jahrhundert). — Eine Säulenbasilika in Schwäbisch-Hall; eine andere mit Vorhalle in Faurndau. ³ — Die Kirche zu Alpirsbach, geweiht 1098. ⁴ — Die Kirche zu Hagenau, im Elsass, aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. ⁵ — Während bei all diesen Kirchen der reine Säulenbau sich zeigt, haben dagegen die Kirchen zu Rossheim und zu Luttenbach, beide gleichfalls im Elsass belegen und, wie es scheint, dem zwölften Jahrhundert angehörig, wiederum Pfeiler, die mit Säulen wechseln. ⁶

Weiter abwärts am Rhein erscheinen noch als Säulen-Basiliken die Ruine der Kirche vom Kloster Limburg an der Haardt, gegründet 1030; ⁷ und die Kirche zu Höchst, am Mayn, mit (korinthischen) Blätterkapitälén statt der sonst üblichen Würfel-formen; ihr wird ein bedeutendes Alter zugeschrieben; ⁸ eine grosse Säulenbasilika zu Hersfeld in Kurhessen. In Würzburg ist die Schottenkirche eine Pfeilerbasilika; in St. Burcard dagegen wechseln Pfeiler mit Säulen. — Im Uebrigen aber haben die Basiliken am Mittel- und Niederrhein vorherrschend nur Pfeiler statt der Säulenreihen. So zunächst die alte Kirche von Lorsch, zwischen Mannheim und Darmstadt, nach 1090 gebaut, mit eigenthümlich verzierten Kämpfergesimsen. ⁹ So die Kirchen zu Mittelheim (gegen 1140), zu Johannesberg (vor 1130), zu Hirzenach (etwa vom J. 1110), im Dorfe Ems (unfern von Ehrenbreitstein), zu Vallendar, zu Münstereiffel (zwölftes Jahrhundert), St. Florin zu Koblenz (vor 1124 ?, die Thürme

¹ Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein. I.

² *Krieg von Hochfelden* in *Mone's Anzeiger zur Kunde der deutschen Vorzeit*, 1835.

³ *Thrän*: Denkmale altdeutscher Baukunst, Stein und Holzsculptur in Schwaben.

⁴ R. Frhr. v. Stillfried, *Alterthümer etc. des erl. Hauses Hohenzollern*. Heft 2.

⁵ *Antiquités de l'Alsace II. pl. 34, p. 145.*

⁶ Ebendas. II. pl. 16, p. 66; I. pl. 24, p. 63.

⁷ *Wetter*, der Dom zu Mainz, S. 9.

⁸ Ueber diese und die meisten der folgenden Kirchen am Rhein s. *Klein's Rheinreise*, Berichtigungen und Zusätze von v. *Lassaulx*.

⁹ *Moller*, *Denkm. der deut. Bauk.* I. T. 4, no. 3.

später vollendet), die Kirche zu Rommersdorf (um 1130), zu Altenahr, zu Altenkirchen (Reg.-Bezirk Koblenz), zu Löwenich (unweit Köln); endlich in Köln die sehr verbauten ehemaligen Pfeilerbasiliken St. Johann Baptist und St. Ursula, welchen man wohl auch St. Cäcilia beifügen kann u. s. w. Nur die Kirche St. Georg zu Köln (gegen 1060) ist wiederum als eine Säulen-Basilika, die Säulen mit überaus schweren Würfelkapitälern, anzuführen; ebenso die Kirche von Schwarzach (1074 ?), mit sehr dicken Säulen und Würfelkapitälern. Aus späterer Zeit ist die Kirche zu Merzig, eine Säulenbasilika mit Spitzbogen, und die Kirche zu Roth anzuführen; in letzterer wechseln Säulen mit Pfeilern ab; darüber sind die zwei Spitzbogen von einem grösseren Rundbogen überwölbt, der von Pfeiler zu Pfeiler geht.

Eigenthümlich interessant sind die zwei Basiliken im äussersten Westen von Deutschland. Die eine ist die Kirche St. Willibrord zu Echternach unfern von Trier, geweiht 1031; diese schlanke und leichte Kirche hat jene schön gemessene Anordnung des Inneren, welche wir an den, freilich etwas jüngeren sächsischen Basiliken zu Huysburg und Drübeck bereits bemerkt haben; die korinthischen Kapitälere könnten einem spätrömischen Gebäude entnommen sein; der antikisirende Eierstab dagegen, der das Deckgesimse über den Pfeilern bildet, deutet auf eine selbständige Aneignung antiker Formen hin. — Die andere ist die Kirche St. Matthias bei Trier, geweiht 1148, mit Pfeilern ohne Säulen, durch die trefflich profilirten Gliederungen (mit einer freieren Aufnahme der antiken Motive) ausgezeichnet.¹

In den Gegenden des mittleren Deutschlands, in Thüringen, Franken und Baiern begegnet uns der Basilikenbau in mehr vereinzelt Beispielen und ohne feststehende Normen. Als ein merkwürdiges Bauwerk ist hier zunächst die Kirche von Paulinzelle im Thüringer Walde zu nennen, gebaut um 1105;² das Kloster Paulinzelle erhielt seine erste Bevölkerung von Seiten des schwäbischen Klosters Hirschau; die Architektur der Kirche befolgt das schwäbische Vorbild (Säulen mit einfachen Würfelkapitälern). Das reichgebildete Portal der Kirche und die vor demselben befindliche Vorhalle, über der eine Loge angeordnet war, gehören der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts an. — Die Kirche St. Jacob zu Bamberg, gebaut zwischen 1073 und 1109 ist ebenfalls eine Säulen-Basilika mit ähnlichen Kapitälern (an einem derselben völlig arabisches Blattwerk). So auch die Kirche von

¹ Chr. W. Schmidt, Baudenkmale in Trier etc., Lief. 2.

² Hesse, Geschichte des Kl. Paulinzelle. — Vgl. meine Bemerkungen über die Architektur der Kirche in den Mittheilungen des thüring. sächs. Vereins, VI, Heft 1. — Puttrich, a. a. O. I, Lief. 8, 9.

Heilsbronn, zwischen Anspach und Nürnberg, geweiht 1136.¹ Dagegen hat die Kirche St. Michael von Bamberg, geweiht 1121, wiederum Pfeiler, und diese schon mit einer gewissen, mehr ausgebildeten Gliederung.

Im höchsten Grade eigenthümlich erscheint die Kirche St. Jacob zu Regensburg.² Sie gehörte einem hier gegründeten schottischen Kloster an (wie sich mehrere der Art in Deutschland befanden), und die in ihrer künstlerischen Anlage hervortretenden Besonderheiten sind ohne Zweifel diesem fremdländischen Einfluss zuzuschreiben. Ihr Bau fällt zwischen 1109 und 1120; um das J. 1200 wurde sie umgebaut. Aus der ersten Bauzeit rühren ohne Zweifel die Säulenstellungen des Schiffes her, deren Kapitäle phantastisch dekorirt sind und in ihrem ganzen Verhältniss an gewisse Kapitälbildungen der englischen Architektur jener Zeit erinnern; so auch das reich geschmückte und mit höchst seltsamen, mystisch-phantastischen Sculpturen geschmückte Portal, und eine, in den Kreuzgang führende Seitenthür, deren Bogenwölbung die englisch-normannische Zickzackverzierung hat. Der Chor, der keinen besonderen Bauheil ausmacht, wird durch Pfeilerstellungen (in der Flucht der Säulen des Schiffes) von den Seitenschiffen abgetrennt; diese dürften dem Umbau des J. 1200 angehören, sowie bestimmt die Obertheile des Gebäudes.

Als ein sehr alterthümlicher Baurest sind die ältesten Theile des Domes von Augsburg zu nennen: die Arkaden des Schiffes auf roh viereckigen Pfeilern, sammt den darauf ruhenden Wänden (nachmals für die Anlage des Gewölbes mit Halbsäulen versehen) und die Crypta, deren Säulen zum Theil ebenfalls noch sehr roh gebildet sind. Diese gehören dem ersten Bau des Domes vom J. 994 an. — So erscheint auch die Kirche von Mosburg, zwischen Freisingen und Landshut, als eine einfache (obschon mit moderner Dekoration versehene) Pfeiler-Basilika. Doch ist, wenn nicht die ganze Kirche, so jedenfalls das in reicher, aber ziemlich roher Weise dekorirte Portal erst nach 1146 gebaut, da erst in diesem Jahre der Kaiser Heinrich II., der unter den Sculpturen des Portals bereits als Heiliger erscheint, canonisirt ward. Die sehr verbaute Stiftskirche S. Peter in Salzburg (1127—1131) ist eine Basilika in welcher Pfeiler und Säulen abwechseln; auf der Mitte des (kaum vortretenden) Querschiffes eine achteckige Kuppel; der Chor vierseitig abgeschlossen; vorn am Eingang ein Thurm und vor demselben eine Vorhalle mit Kreuzgewölbe, deren reiches inneres Portal nach 1203 beigefügt scheint.

Was bei der grossen Reihenfolge der im vorigen aufgeführten

¹ R. Frhr. v. Stillfried, a. a. O. Heft 1.

² Popp und Bülow, die Architektur des Mittelalters in Regensburg, Heft 2 und 6. — Vgl. Gumpelzhaimer, Regensburgs Geschichte, S. 229, ff.

Basiliken als erhebliche Unterschiede in der Formenbildung zu bemerken war, schien im Wesentlichen mehr auf lokalen Verhältnissen zu beruhen, als dass darin die historischen Entwicklungsverhältnisse auf eine sonderlich charakteristische Weise hervorgetreten wären. In letzterem Bezuge dürften nur jene allgemeinen Fortschritte von einer befangneren, noch minder belebteren, minder entschlossenen Bildungsweise zu derjenigen, die sich ihrer Wirkung mit bestimmterer Absicht bewusst ist, namhaft zu machen sein. Doch sind noch einige Basiliken anzuführen, bei denen sich, in allen Elementen der architektonischen Ausbildung, jene freie, reiche und elegante Weise, welche die letzten Zeiten des romanischen Styles charakterisirt, auf's Entschiedenste ankündigt. Aber auch diese Werke gehören vorzugsweise wiederum einer besonderen Gegend von Deutschland, und zwar wiederum den sächsischen Landen an, so dass sich hier sowohl die erste selbständige Ausbildung und weitere Entwicklung, als auch die letzte anmuthige Blüthe des deutschen Basilikenbaues recht eigentlich einheimisch zeigt. Uebrigens ist hiebei von vorn herein als ein fast befremdlicher Umstand hervorzuheben, dass bei diesen Gebäuden, so ausgebildet sie auch im Detail erscheinen, noch jene edlere Anordnung der Gesamtanlage, die an den Basiliken von Huysburg und Drübeck vorgebildet war, nicht weiter aufgenommen ist.

Vorzüglich wichtige Denkmale solcher Art enthält die Stadt *Hildesheim*, ein alter Bischofssitz, der sich schon seit dem Ende des zehnten Jahrhunderts, seit den Zeiten des kunsterfahrenen Bischofs *Bernward*, eines reichen Kunstlebens erfreute. Einzelne der alten Kirchen dieser Stadt scheinen indess noch in die zweite Hälfte des eilften Jahrhunderts zu fallen. So die Kirche auf dem *Moritzberge*, eine Basilika, nur mit Säulen, leider zum Theil modernisirt. So auch der *Dom*, in dem Pfeiler mit (je zwei) Säulen wechseln, der aber ebenfalls viele Bauveränderungen erlitten hat; die in ihrem Aeusseren zierlich dekorirte Altartribune rührt aus der Zeit gegen das Jahr 1120 her. — Höheres Interesse gewähren die beiden folgenden Basiliken, die, wie der *Dom*, die altsächsische Anlage von Säulen, welche mit Pfeilern wechseln, befolgen. Die Kirche *St. Godehard*, 1133 gegründet, erscheint an den Kapitälern, Gesimsen und sonstigen Theilen der architektonischen Dekoration in reicher und prachtvoller Ausbildung; das Ornament zum Theil in den Formen jener Zeit, die sich mehr oder weniger zum Manierirten neigen, zum Theil aber auch schon in sehr edler Durchbildung. Eigenthümlich ist der Kirche, dass die Altartribune auf einem Kreise von Halbsäulen ruht und die Seitenschiffe um dieselbe als Umgang umhergeführt sind. Eine ähnlich brillante Ausbildung zeigt die Kirche *St. Michael*. — Einfacher ist die ehemalige *Benedictinerkirche zu Hursfelde* (unweit hannöverisch Münden an der *Weser*); im hintern Theil der

Kirche sind die drei Schiffe durch hohe Brustwehren geschieden, über welchen sich nur ganz niedrige Säulen und Pfeiler erheben; vorn am Eingange ist wiederum jene an den sächsischen Basiliken öfter vorkommende gewölbte Loge angebracht. Die Zeit der Gründung ist das J. 1091.

Die Neumarktskirche zu Merseburg, um 1200 erbaut, einfacher in der Anlage, ist doch durch ihre zierlichen und reichgeschmückten Portale ausgezeichnet.¹ — Ein gleich zierliches Portal, dem älteren, im J. 1215 vollendeten Bau angehörig, ist an der Bartholomäikirche von Zerbst erhalten.² — Die Basilika von Jerichow, in der Altmark Brandenburg, unfern von Tangermünde, in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gegründet, ist besonders durch die ungemein klare und lautere Durchbildung ihres Aeusseren ansprechend.³ — Eigenthümlich erscheint sodann die Kirche von Pötnitz, unfern von Dessau, eine Basilika, deren Säulen und Pfeiler durch Spitzbögen verbunden werden; sie ist um oder bald nach 1198 erbaut.⁴ — In der Klosterkirche zu Hecklingen (1130) ist ein merkwürdiger Emporeneinbau, zum Theil spitzbogig, zu bemerken; zwischen dem Hauptbogen des Schiffes sind Engelgestalten in Stuccorelief angebracht, vielleicht aus derselben späteren Zeit, wie die Empore.

Zwei andre sächsische Basiliken aus dieser Spätzeit des romanischen Styles zeigen endlich auch den Pfeilerbau (ohne Säulen) in besonders zierlicher Ausbildung. Die eine ist die Schlosskirche von Wechselburg (früher Kloster Zschillen, im Königreich Sachsen), geweiht 1184. Hier haben die Pfeiler an ihren Ecken wechselnd zierliche Auskehlungen, wie die Kirche auch sonst durch architektonischen und bildnerischen Schmuck ausgezeichnet ist.⁵ — Die andre ist die Kirche des Klosters Thal-Bürgel, unfern von Jena. In ihr sind die Pfeiler aufs Zierlichste, mit leichten Säulchen, gegliedert; ebenso (was sonst bei den Basiliken fast gar nicht vorkommt) die Bögen, welche die Pfeiler verbinden; und auch in allem Uebrigen, was die Anordnung der Architektur, die Austheilung der architektonischen Dekoration, den Styl des Ornamentes betrifft, dürfte dies, leider in sehr zerstörtem Zustande erhaltene Gebäude als eins der anziehendsten Beispiele deutsch-romanischer Architektur anzuführen sein. — Neben diesen Kirchen ist, ausserhalb der sächsischen Lande belegen, noch die Kirche von Ilbenstadt in

¹ Puttrich, Denkmale der Bauk. des Mittelalters in Sachsen II, Lief 1 u. 2.

² Ebendas. I, Lief. 4.

³ A. v. Minutoli, Denkmäler mittelalterl. Bauk. in den Brandenb. Marken, Lief. 2. — Strack und Meyerheim, architekt. Denkmäler der Altmark Brandenburg, No. 20.

⁴ Puttrich, a. a. O. I., Lief. 4. (Pötnitz), Lief. 7 (Hecklingen).

⁵ Puttrich, a. a. O. I., Lief. 1. u. 2.

der Wetterau (angeblich im Jahr 1159 geweiht) anzuführen, deren Arkaden theils durch viereckige, theils durch runde Pfeiler, beide mit schlanken Halbsäulen besetzt, gebildet werden. Auch diese Kirche ist durch die Klarheit ihrer Verhältnisse ausgezeichnet.¹

b) Der deutsch-romanische Gewölbebau.

Als Uebergang zu den durchgebildeten Gewölbebauten sind einige Monumente zu nennen, die für den Zweck der Baptisterien oder in einer dieser Form entsprechenden Anlage ausgeführt wurden.² Wir nennen zunächst verschiedene grössere oder kleinere Rundgebäude mit Kuppeln: zu Krukenberg bei Herstelle (in Kurhessen), zu Altenfurt, unfern von Nürnberg, zu Steingaden in Baiern, mehrere in Prag, worunter die Bethlehems-Kapelle die bedeutendste ist, u. s. w. — Eigenthümlich ist eine zwölfckige Kapelle zu Drüchelte bei Soest, mit zwei Säulenkreisen, welche gewölbte Umgänge um einen kleinen offenen Raum bilden.³ — Die Kirche St. Michael zu Fulda, als Erneuerung eines älteren Gebäudes und über einer älteren Crypta (davon bereits oben, Seite 357 die Rede war) gebaut und 1092 eingeweiht, ist zu dem Zweck einer Begräbnisskirche, in den Formen der h. Grabkirche von Jerusalem, errichtet. Ein Kreis von acht Säulen trägt hier die erhöhte Kuppel, welche den Mittelraum bedeckt. — Als ein Baptisterium von durchgebildeter Anlage, doch ohne Kuppelgewölbe, erschien die, vor dreissig Jahren abgerissene Kirche St. Martin zu Bonn, nach den erhaltenen Zeichnungen⁴ dem eilften oder zwölften Jahrhundert (nicht, wie gewöhnlich angegeben wird, dem sechsten oder siebenten) angehörig. Eine eigenthümlich feine Ausbildung des reichen spätromanischen Styles zeigt sich an der Taufkapelle von St. Georg in Köln; ein viereckiger Bau, mit Nischen an seinen Wänden, die von Säulen eingefasst sind, drüber mit einer Gallerie, überwölbt mit einer flachen Kuppel; das Aeussere einfache Wände.⁵ — Der Ueberrest eines Rundbaues zu Lonning unweit Koblenz, anscheinend von einer dem Dom von Aachen nachgebildeten Anlage, rührt nach der feinen Bildung einiger Detailgliederungen zu urtheilen, ebenfalls erst aus der spätern romanischen Zeit her. — Neben diesen Monumenten dürfte sodann auch die merkwürdige, seit hundert Jahren gleichfalls zerstörte Marienkirche auf dem Harlunger-Berge bei Brandenburg anzuführen sein. Die

¹ Fr. H. Müller, Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde I, S. 81, T. 10, 19, 20.

² v. Lassaulx und Dronke: Die Matthiaskapelle bei Kobern.

³ Tappé, Alterth. der Stadt Soest. T. 1, No. 7 und 8.

⁴ Boisserée, a. a. O., T. 1.

⁵ Die grosse Dicke dieser Mauern möchte sich dadurch erklären, dass man etwa den Thurm über dem Baptisterium zu bauen beabsichtigte.

vorhandenen Risse derselben zeigen ein Gebäude, das im Plane völlig byzantinische Anlage hat: ein Viereck mit vier starken Pfeilern in der Mitte, vier tribunenartigen Ausbauten auf den Seiten und vier Thürmen über den Eckräumen.¹ Ueber den sämtlichen Seitenräumen waren, wie es den Anschein hat, gewölbte Emporen angeordnet. Gewöhnlich schreibt man das Gebäude dem zehnten Jahrhundert, und zwar der Zeit König Heinrich's I. zu; die Formen des Aeusseren deuten aber entschieden auf die Spätzeit des romanischen Styles, etwa den Schluss des zwölften Jahrhunderts. Die Anlage war, soweit wir die Architektur des deutschen Mittelalters kennen, ganz einzig in ihrer Art, wenn man nicht etwa die Schlosskirche zu *Q u e r f u r t* zur Vergleichung herbeiziehen will, welche, zu Anfang des eilften Jahrhunderts erbaut, ein griechisches gleicharmiges Kreuz bildet, dessen Mitte eine im zwölften Jahrhundert erbaute Kuppel trägt.²

In anderem Bezuge ist der *D o m* von *T r i e r* als wichtiger Uebergangspunkt zwischen den verschiedenen Bausystemen des Mittelalters zu betrachten. Das Gebäude hat seine eigenthümliche Baugeschichte. Seiner ursprünglichen Anlage nach ist es ein römischer Bau aus der Zeit Constantins, im Charakter der alten Basiliken, die kolossalen Säulen des Inneren unter sich und mit den Wänden, nach den verschiedenen Richtungen hin durch grosse Schwibbögen verbunden. Um die Mitte des eilften Jahrhunderts wurden die Säulen in stärkere Pfeiler umgewandelt und das Gebäude durch einen Anbau von entsprechender Structur erweitert; die Details aus dieser Bauperiode, besonders am Aeusseren (an der Westseite) sind charakteristische Beispiele der damals herrschenden schlichten und strengen Weise. In der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts wurde der östliche Chor in den brillanten und lebhaft bewegten Formen des spätromanischen Styles angebaut. Um 1200 wurde das Innere überwölbt und demgemäss umgeändert, in noch feineren und zierlicheren Details; an einzelnen Theilen ist hier der Spitzbogen, wechselnd mit dem Rundbogen, zur Anwendung gekommen.³

Endlich ist die (sehr verbaute) Stiftskirche *S t. G e o r g* auf dem *H r a d s c h i n* zu *P r a g* wegen einiger Besonderheiten hier zu erwähnen. Es ist eine Basilika mit Querbau, das Schiff auf plumpen Säulen und Pfeilern ruhend, darüber statt der Fenster Gallerieen, welche mit halben Tonnengewölben bedeckt sind; das Mittelschiff trägt

¹ *A. v. Minutoli*, Denkmäler in den Brandenb. Marken, Lief. 2. — Vgl. *Büsching*, Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands.

² *Puttrich*, a. a. O. II, Lief 15—18.

³ Vgl. die trefflichen Darstellungen und die meisterhafte historische Analyse des Baues von *Chr. V. Schmidt*, Baudenkmale in Trier etc., Lief. 2.

ebenfalls ein Tonnengewölbe. Trotz dieser primitiv scheinenden Form soll das Ganze doch erst einem Neubau von 1143 angehören.¹

Die erste bedeutsamere Entfaltung des Baues gewölbter Basiliken finden wir an den drei mittelrheinischen Domen zu Mainz, Worms und Speier. Die Hauptmotive der architektonischen Struktur sind an diesen Gebäuden einander entsprechend; ihr Princip hat sich ohne Zweifel ziemlich frühzeitig und selbständig, ohne fremdländischen (etwa normannischen) Einfluss ausgebildet. Es ist die Anlage der, im Vorigen mehrfach besprochenen Pfeiler-Basilika, — die wir auch in jener Gegend vorzüglich verbreitet fanden, — was die nächste Veranlassung dazu gegeben haben dürfte. Starke, massenhafte viereckige Pfeiler bilden die Arkaden des Schiffes; einer um den andern ist mit einer Halbsäule versehen, welche als Träger des Gewölbgurtes emporsteigt. Dabei ist aber keine Andeutung der Gallerieen vorhanden, welche sonst insgemein in den Wänden des Mittelschiffes (über den Arkaden) angebracht sind; vielmehr herrscht hier der Eindruck der Wandmasse vor. Gleichwohl ist die letztere durch eine, mehr oder weniger einfach gebildete Gliederung, welche von den Pfeilern emporsteigt und zum Theil die Fenster auf sehr angemessene Weise in sich einschliesst, belebt, — eine eigenthümliche Einrichtung, welche mit dem ganzen aufstrebenden Princip des Gewölbebaues in sehr harmonischer Weise übereinstimmt. Die besonderen Entwicklungsverhältnisse, welche an diesen drei Gebäuden, namentlich in ihrem historischen Bezuge hervortreten, sind übrigens noch nicht zur vollkommenen Genüge erläutert;² ihre Haupttheile dürften etwa die folgende Stellung zu einander haben. — Als ältester Bautheil erscheint das Schiff des Domes von Mainz (mit Ausschluss der Gewölbe, obgleich die ganze Structur andeutet, dass das Gebäude von vornherein auf solche angelegt war). Dies rührt ohne Zweifel noch aus dem elften Jahrhundert her, vermuthlich von dem Bau, der hier von 1009 bis 1037 statt fand; die rohen Detailformen, die noch un ausgebildete Weise der Structur sprechen für eine solche Frühzeit. Gleichzeitig scheinen die östlichen Thürme zu sein, welche denen des Domes von Trier aus dem elften Jahr-

¹ *F. Mertens*, Prag und s. Baukunst, in *Förster's Bauzeitung*, Jahrg. 1845.

² An bildlicher Darstellung sind bis jetzt nur einzelne Risse und Ansichten vorhanden, namentlich bei *Moller*, Denkmäler deutscher Baukunst, I. und bei *Geier* und *Görz*, Denkmäler romanischer Baukunst am Rhein. — Nähere kunsthistorische Untersuchung liegt nur über eins dieser Gebäude vor: *J. Wetter*, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz. Doch löst auch diese, übrigens treffliche Schrift nicht alle Fragen, zu welchen das, die verschiedensten Bauzeiten in sich einschliessende Gebäude Anlass gibt. — Das Historische über den Dom von Speyer bei *v. Geissel*: Der Kaiserdom zu Speyer.

hundert ähnlich sind. Der östliche Chor scheint dagegen erst dem zwölften Jahrhundert anzugehören. — Der Dom von Worms macht wahrscheinlich, seinen Haupttheilen nach, denjenigen Bau aus, der im Jahr 1110 geweiht ward. Die Structur des Schiffes ist hier schon etwas mehr durchgebildet, die Gliederungen reicher, obgleich noch von schwerer Formation. — Wiederum jünger erscheint der Dom von Speyer, der, bis auf die Veränderungen der neueren Zeit, wesentlich als ein Ganzes aus Einem Gusse zu betrachten ist. Ohne Zweifel gehört derselbe nicht der ursprünglichen Gründungszeit, sondern einem völligen Neubau an, welcher nach den Bränden von 1137 und 1159 statt gefunden haben wird.¹ Hier ist im Inneren das eigenthümliche System auf die edelste und bedeutsamste Weise durchgebildet, das Aeussere mit reichem Schmucke versehen. Rings laufen Arkaden-Gallerieen unter den Dächern umher; die Gesimse haben mannigfaltig belebte Profile, und zwar zum grossen Theil in derjenigen überraschend antikisirenden Weise, die in jener Zeit mehrfach gefunden wird.² — An diesen Bau reihen sich sodann die jüngeren Theile der beiden andern Dome an, welche in den Schluss des zwölften und den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts fallen und die letzte Entwicklung des

¹ *Schnaase*, (Der Kaiserdom zu Speyer, Kunstbl. 1845, N. 63—66) sucht in einer scharfsinnigen Auseinandersetzung darzuthun, dass dieses Gebäude seinen Haupttheilen nach schon im elften Jahrhundert, hauptsächlich unter Heinrich IV. erbaut sei. In diesem Falle wäre der Dom von Worms mit seinen schwerern Formen und minder edeln Verhältnissen ein Rückschritt, obwohl kein unmöglicher. Da unsere Erinnerung schon etwas verblasst ist und genügende Abbildungen mangeln, so müssen wir die Frage vor der Hand auf sich beruhen lassen.

² Diese Wiederaufnahme der antiken Formen in der spätern Zeit des zwölften Jahrhunderts unterscheidet sich, wie schon früher bemerkt, durch ihre freiere Lebendigkeit sehr entschieden von jenen rohen Reminiscenzen, welche die Periode der altchristlichen Kunst hindurch und in der Frühzeit des romanischen Styles gefunden werden. Aus diesem Grunde ist es mir, um hier ein Paar kritische Punkte der deutschen Architekturgeschichte zu beseitigen, durchaus wahrscheinlich, dass jenes zierliche, in seinen Details fast römische Portal an der Ostseite des Domes von Mainz (*Moller*, a. a. O., T. 6), welches man dem zehnten Jahrhundert zuschreibt, vielmehr der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehöre; und dass in eben dieselbe Zeit die merkwürdige Vorhalle des Klosters Lorsch mit ihren römischen Halbsäulen und Pilastern (*Moller*, T. 1—4), die man gewöhnlich als einen Bau des achten Jahrhunderts betrachtet, zu setzen sei. Die neuern, genauern Abbildungen bei *Gailhabaud*, (Lief. 97—98) bestärken diese Ansicht. Zugegeben, dass der im Innern vorkommende Zickzackbogen als neuere Zuthat nicht in Betracht kommen dürfe, so macht sich gerade in den der Antike nachgeahmten Theilen die Detailbehandlung des zwölften Jahrhunderts am meisten kenntlich. (S. den Ueberschlag der Blätter an den korinthischen Kapitälern, die rundlich concave Detaillirung des sämtlichen Blattwerkes, ganz besonders die Verzierung des Mittelgesimses, welche ziemlich flau romanisch ist). Es werden übrigens im Folgenden noch einige charakteristische Beispiele für diese Wiederaufnahme antiker Formen gegeben werden.

romanischen Styles, sowie gewisse Uebergangsmotive zum germanischen vergegenwärtigen: der westliche Chor des Domes von Worms und die Bauveränderungen, die im Dome von Mainz nach dem grossen Brande des J. 1191 vorgenommen und 1293 beendet wurden. Die letzteren sind besonders wichtig und umfassend; sie betreffen die Wände der (älteren) Seitenschiffe, das westliche Querschiff und Chor, sowie die sämtlichen Gewölbe. Die Gewölbe sind bereits spitzbogig, anfangs mit geringer, dann mit immer wachsender Erhebung über den Halbkreis construiert; im Uebrigen herrschen die romanischen Grundformen vor, doch in der leichtesten und zierlichsten Gestaltung, im Einzelnen auch nicht frei von mancher Ueberladung.

Zunächst entsprechen eine Anzahl oberrheinischer Kirchen, durch ähnliches Material begünstigt, der Formenbehandlung dieser Dome. So St. Paul in Worms, der Vorderbau von St. Thomas und die alten Reste von St. Stephan in Strassburg, St. Fides in Schletstadt (1095, unten rohe Spitzbogen von einfachstem Profil, über dem Kreuz ein Kuppelthurm, vorn eine zierliche Vorhalle, aussen Ornamentreste aus karolingischer Zeit eingemauert), die Abteiruine Murbach in den Vogesen, die alten Theile des Münsters zu Alt-Breisach, der Grossmünster in Zürich (um 1100? mit schweren Emporen und vorderer Loge) und die ältern Theile am Frauenmünster ebenda, beide mit geradem Chorabschluss, der in diesen Gegenden öfter vorkommt. Eine Reihe anderer Kirchen dieser Gegenden, welche bereits den Spitzbogen als wesentliches Element in die Construction aufgenommen zeigen, werden wir unten erwähnen.

Auch in den Gegenden des Niederrheins ist eine beträchtliche Anzahl gewölbter Kirchen¹ vorhanden, die sich in gewissem Betracht der Bauweise jener drei Dome anschliessen, nur dass das sehr abweichende Material, der Tuffstein, mancherlei Modificationen vorschrieb. Mehrere davon gehören, was die wesentlichsten Theile oder wenigstens den Unterbau betrifft, dem eilften und zwölften Jahrhundert an, sind aber zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts überarbeitet; viele wurden sogar damals neu gebaut. Die verheerenden Kriege zwischen den beiden Gegenkönigen Philipp und Otto, am Schlusse des zwölften Jahrhunderts, hatten hier bedeutende Verwüstung über die vorzüglichsten Ortschaften und ihre Monumente gebracht; der Wiederaufbau gab eine reichlich ausgebreitete Gelegenheit zur letzten Aus- und Umbildung der alten Architekturformen. Im Allgemeinen zeigt sich auch hier, was die Structur des Innern anbetrifft, jener schlichte Pfeilerbau vorherrschend, ohne jedoch mit der eigenthümlich grossartigen, aufwärts steigenden

¹ *Boisscrée*, Denkm. der deutschen Baukunst am Niederrhein. — Vergl. v. *Lassaulx*, Zusätze und Berichtigungen zu *Klein's* Rheinreise.

Gliederung verbunden zu sein, die besonders an den Domen von Worms und Speier so bedeutende Resultate geliefert hatte; vielmehr finden sich jetzt häufig über den Arkaden des Schiffes Gallerieen, zum Theil als sehr räumliche Emporen. Einzelne dieser Kirchen könnte man als Halbbasiliken bezeichnen, indem das Mittelschiff ursprünglich flach gedeckt war; später erhielt es in der Regel auch ein Gewölbe. Nicht selten wird, im Innern, wie im Aeussern, eine reiche architektonische Dekoration angewandt, zum Theil in überladener Weise, zum Theil auch schon in ausgearteten, barocken Formen, indem z. B. jener gebrochene, zackenartige Bogen des spätrömischen Styles zu völlig phantastischen Fensterbildungen Anlass gibt. Bei den spätesten Gebäuden dieser Art tritt, vornehmlich im Innern, zugleich der Spitzbogen als eine mehr oder weniger charakteristische Form hinzu.

Von mehreren uralten Kirchen dieser Reihe sind nur noch einzelne Bestandtheile in der ursprünglichen Form erhalten; so z. B. der Vorbau von St. Pantaleon in Köln (966—980?), dessen Wandpilaster ein trapezförmiges Kapitäl haben; wie beim Dom zu Trier und bei mehreren der folgenden kölnischen Kirchen, ist am Bogenfries und an den Fenstern durch Abwechslung des Materials (hier Tuffstein und Ziegel) eine polychromatische Wirkung erzielt. — Dagegen ist die Kirche St. Marien im Capitol zu Köln noch grösstentheils so erhalten, wie sie im Jahr 1049 von Papst Leo IX. eingeweiht wurde. Wie in zwei andern kölnischen Kirchen bilden hier sowohl der eigentliche Chor, als die Flügel des Querschiffes Halbkreise (mit etwas verlängerten Schenkeln), welche in dem Quadrat des Mittelraumes zusammenstossen; im vorliegenden Falle ruhen dieselben sogar auf Säulenarkaden, hinter welchen ein breiter Umgang umherläuft und sind mit etwas flachen Gewölben in der Art von Kuppel- und Tonnenwölbungen bedeckt. Das Mittelschiff trug ursprünglich eine flache Decke, die Nebenschiffe dagegen, mit Halbsäulen an der Rückseite der Pfeiler und an den Wänden, waren von jeher auf Kreuzgewölbe angelegt. Vor dem Mittelschiff steht ein breiter, formloser Thurm mit zwei achteckigen Anbauten. Alles Detail ist von sehr primitiver Natur; die Säulen und selbst die Halbsäulen verjüngen sich bedeutend, ihre Würfelkapitäle sind überaus roh und massig und setzen ohne Hals auf die Säulen auf; am Aeussern des Chorbaues herrschen einfache Pilasterarkaden; das Gesimse ruht auf Consolen. Unter dem Chor eine höchst massive Crypta. Die Hallen, welche sich an die beiden Querarme anschliessen, mit strengen Blätterkapitälen, sind wohl ebenfalls noch aus dem elften, der westliche Kreuzgang — kleine Arkaden von grossen Bögen eingefasst — aus dem zwölften Jahrhundert; einer Restauration im Uebergangsstyl gehört sodann die obere Säulenstellung zwischen den Chorfenstern u. m. Andere an. Die beiden offenbar von diesem Vorbilde abhängigen Kirchen sind:

St. Aposteln und Gross St. Martin in Köln. In der Apostelkirche möchte die Anlage und von dem jetzigen Gebäude wenigstens das Untergeschoss des vordern Thurmes mit seinen zwei runden Treppenthürmchen und die Pfeiler des Hauptschiffes ins eilfte Jahrhundert fallen, alles Uebrige dagegen in die spätromanische Zeit. Auch hier sind die Querarme zu Tribunen. (jedoch ohne Umgänge) abgerundet; auf dem Kreuz erhebt sich eine Kuppel mit Nebenthürmchen und einer Laterne, deren Seiten — eines der wenigen Beispiele wirklicher Nachahmung byzantinischer Formen — rundbogig abgeschlossen sind. Der ganze östliche Bau ist aussen und innen mit Gallerieen, Arkaden u. s. w. auf das Zierlichste belebt, das Langhaus dagegen etwas kahl. — Aehnliche Anlage zeigt, Gross St. Martin, nur dass hier die drei Apsiden, von mächtiger Höhe, einen hohen Thurm tragen. Diese Theile gehören dem zwölften Jahrhundert, der Oberbau des Mittelschiffes dem Uebergangsstyl, die grossen untern Pfeilerarkaden des letztern vielleicht einer noch frühern Zeit an. Eine ganz verschiedene Anordnung findet sich an der Kirche St. Gereon; über einer strengen Crypta (eilftes Jahrh.) erhebt sich ein länglicher Chorbau (theilweise aus derselben Zeit), welcher mit einer von Fenstern durchbrochenen Apsis schliesst und mit zwei hohen Thürmen flankirt ist; die letztern Theile mit ihrer noch etwas strengen Dekoration möchten in das zwölfte Jahrhundert fallen.¹ (Den Vorbau, welcher die Stelle des Schiffes vertritt, erwähnen wir unten.) Nahe mit diesem Chorbau verwandt erscheint der des Münsters zu Bonn, dessen wichtigste Theile indess in die Mitte des zwölften Jahrhunderts fallen. — Dem streng romanischen Styl gehört auch die Kirche der Prämonstratenser-Abtei Knechtsteden unweit Neuss und die des Klosters Hochelten unweit Emmerich an. — Alle diese Kirchen übertrifft an Adel und Consequenz der Gliederung die Kirche des Klosters Laach² unweit Andernach, erbaut 1093 bis 1156, mit einer Kuppel und fünf Thürmen. (Die westliche Apsis und der schöne Kreuzgang vor derselben sind aus etwas späterer Zeit, ebenso das Grabmal des Stifters, eine wunderliche sechseckige Säulenarchitektur.)

Unter den im zwölften Jahrhundert gegründeten Kirchen ist St. Mauritius in Köln (1144), ohne Querschiff, aber mit drei Tribunen an der Ostseite zu erwähnen; sodann die merkwürdige Doppelkirche von Schwarz-Rheindorf³ bei Bonn (1151). Dieselbe bildete in ihrer ursprünglichen Gestalt einen Centralbau,

¹ Vgl. v. Quast: Zur Chronologie der Gebäude Cölns, in den Jahrbüchern des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinland. 1847.

² Geier & Görz, Denkm. romanischer Baukunst am Rhein. — Ein selbständiges Werk über die Kirche zu Laach ist von Chr. W. Schmidt angekündigt.

³ Vgl. A. Simons, die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, Bonn 1846, mit Lithographien.

über dessen Mitte sich der Kuppelthurm erhebt; die tribunenartigen Abschlüsse der Kreuzarme im untern Stockwerk scheinen sogar eine Reminiscenz der Sophienkirche zu sein, welche sich durch die Reisen des Erbauers, Erzbischof Arnold von Köln, hinlänglich erklären würde. Erst nach dessen Tode wurde der bereits vollendeten Kirche ein Langhaus beigefügt, welches sich schon durch die Unterbrechung der ehemals das ganze Gebäude umgebenden Gallerie als ein späterer Zusatz zu erkennen gibt. Das obere Stockwerk, (für die Nonnen des ehemaligen Klosters bestimmt) war mit dem untern durch eine achteckige Oeffnung verbunden. — Die Kirche St. Castor in Koblenz, 1157—1208, ehemals mit ungewölbtem Mittelschiffe, ist durch ihre breite Apsis und durch einen vielleicht ältern Vorbau merkwürdig, in welchen flach und mager gearbeitete Pfeilerkapitälé, vielleicht aus karolingischer Zeit, eingemauert sind. — Der Chor der ehemaligen Simeonskirche (früher und jetzt Porta nigra) zu Trier ist mit einer Gallerie bekrönt, welche auch die Strebe Pfeiler umgibt und von reicher, malerischer Wirkung ist.

Mit dem dreizehnten Jahrhundert beginnt in den rheinischen Kirchen jener bunte Reichthum der Decoration, wovon oben die Rede war, mehr und mehr vorzuherrschen; allmählig tritt auch der Spitzbogen und eine schlankere Behandlung der Formen ein. Dieser spätromanische oder Uebergangsstyl hält sich noch bis über die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts hinaus, während sich schon an vielen Orten germanische Bauten daneben erheben. — Von den niederrheinischen Kirchen haben wir bereits einige ältere genannt, deren Ausbau in diese ausserordentlich productive Zeit fällt. Unter den Neubauten sind die bedeutendsten: Die Kirche St. Quirin zu Neuss, begonnen 1209 durch den Baumeister Wolbero; hier mischen sich bereits die barock ausgearteten Formen des Rundbogens mit denen des Spitzbogens in einer Weise, dass man hier schon Uebergänge zum germanischen Styl wahrnimmt. Die Querarme schliessen, wie an jenen kölnischen Kirchen, in runden Tribunen ab; über den Seitenschiffen ziehen sich hohe Emporen hin. Eine sehr eigenthümliche Anlage bot die, jetzt fast ganz zerstörte Kirche von Heisterbach am Siebengebirge dar, gebaut 1202 bis 1233, noch in verhältnissmässig strengen Formen und mit vorherrschendem Rundbogen, doch mit einer eigen durchgebildeten, reich belebenden Nischen-Architektur an den Wänden des Inneren und des Chorumganges — hier einen Kapellenkranz bildend. — Auch die Kirche St. Kunibert zu Köln, geweiht 1248, zeigt noch eine vorherrschend schlichte rundbogige Architektur und nur in dem westlichen Querschiff, als durchgehende Hauptform, den Spitzbogen; man wird bei dieser Kirche eine längere Bauzeit anzunehmen haben, so dass das an ihren Haupttheilen hervortretende Architektursystem nicht füglich mehr als maassgebend für die, durch das Jahr der Weihung bezeichnete späte Periode zu betrachten

sein dürfte. Eigenthümlich streng und bedeutend ist der spätromanische Styl durchgeführt in der Klosterkirche von Brauweiler unweit Köln, welche nach einem Brande zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts in ihren wesentlichen Theilen neu aufgebaut worden sein muss, mit Ausnahme der einem älteren Bau (vom J. 1061) angehörenden Crypta. — Die im Jahr 1221 gegründete Klosterkirche Sion zu Köln, die nicht mehr vorhanden ist, zeigte dagegen ein entschiedeneres Vorherrschen des Spitzbogens, jedoch immer noch nach romanischer Weise. — Wesentlich verschieden aber von all den vorgenannten Gebäuden ist das Schiff der Kirche St. Gereon zu Köln, ein längliches Zehneck von ganz eigener Structur mit einem Kuppelgewölbe, wahrscheinlich als vergrösserte Nachbildung eines frühern Rundbaues, errichtet von 1212—1327; hier erscheint ein System der Architektur, das nicht in zufälligen Einzelheiten, sondern in der ganzen Composition als vollständiger Uebergang von dem romanischen zu dem germanischen Style zu betrachten ist und eigentlich die Principien des letztern bereits vorherrschen lässt. Der Eindruck des Innern ist seltsam überraschend; über dem Umgang erheben sich rings doppelte Emporen und über diesen hohe, einfache Spitzbogenfenster; eine moderne Bemalung sämtlicher Architekturglieder scheint im Wesentlichen einer ältern und ursprünglichen zu folgen. Auch die anstossende Taufkapelle ist von elegantem, spätromanischem Styl. — Besonders edel und ohne viele barocke Zuthaten tritt der Uebergangsstyl im Langschiff des Münsters zu Bonn auf, wo die untern Bogen noch rund sind; darüber eine spitzbogige Gallerie und dann die Fenster, ebenfalls mit einer freien Säulenstellung eingefasst. Auch von aussen sind die Oberwände des Mittelschiffes mit schlanken, spitzbogigen Gallerieen eingefasst. Ein alter Westchor ist in die viereckige Mauermaße verbaut. Die Querarme schliessen hier nicht mehr in halbrunder, sondern in polygoner Form ab. — Ebenso an St. Andreas in Köln, wo sich aber noch die Spuren ehemaliger halbrunder Abschlüsse vorfinden; am westlichen Ende eine grosse Empore, deren Erdgeschoss, von bunt romanischen Formen, einen Theil des ehemaligen Kreuzganges bildet. Weitere Ueberreste dieser Bau-epoche Kölns sind: Die alten Bestandtheile von St. Maria in Lyskirchen, der Chor von St. Severin, u. s. w. — Andere Kirchen dieser Zeit finden sich am Mittel- und Niederrhein überall. Die Pfarrkirche zu Andernach (mit ältern Bestandtheilen) ist durch ihre vier Thürme und ihre ausgedehnten Emporen, sowie durch den reichen Schmuck ihrer Portale ausgezeichnet; minder stattlich, doch ebenfalls mit bedeutenden Emporen und in schlanken Verhältnissen: die Pfarrkirchen zu Bacharach, (gewöhnlich, obwohl ohne Grund, Templerkirche benannt), diejenige zu Boppard, die zierliche Kirche zu Sinzig mit noch vorherrschenden Rundbogen, die sehr ähnliche, aber kleinere und einfachere Kirche zu

Heimersheim, mit vorherrschenden Spitzbögen, diejenige von Linz am Rhein, u. A. — Ausserdem sind aus dieser Zeit anzuführen: die Kirchen von Sayn (seit 1202), Ravengiersburg (der Thurbau), Werden an der Ruhr, Zülpich (mit Bestandtheilen aus dem elften Jahrhundert), Sponheim (in besonders edlem Styl), die Ruine der St. Johanniskirche bei Niederlahnstein, St. Martin zu Münstermayfeld (um 1225 ?), u. A. — Eine sehr späte Ausübung dieses Styles findet sich an der Liebfrauenkirche zu Koblenz, wenn das Schiff mit den Emporen und den westlichen Thürmen wirklich dem Bau unter Erzbischof Arnold (1242 — 59) angehört. — Diesen Gebäuden reiht sich schliesslich noch ein höchst interessantes kleines Monument an: die Matthiaskapelle auf der Burg von Kobern, unfern von Koblenz, ein sechseckiger Bau nach Art der englischen Grabkirchen, im zierlichsten und lebendigsten Uebergangstyle ausgeführt.¹

Verwandten Styl mit den vorstehend genannten deutsch-niederrheinischen Bauten, zum Theil jedoch das Gepräge eines etwas höheren Alters, zeigen die romanischen Kirchen der benachbarten belgischen Lande. Unter diesen sind besonders hervorzuheben: die Kirche St. Servatius zu Maestricht, Notre Dame la Chapelle zu Brüssel (die älteren Theile dieser Kirche bereits im spätromanischen Charakter) und die fünfschiffige Basilika St. Barthélemy in Lüttich (wo noch andere Kirchen sich als modernisirte mittelalterliche Basiliken ausweisen dürften). — In Brügge ist der Unterbau der Kapelle du Saint Sang von schwerem, obwohl nicht sehr frühem romanischem Styl. — In der Citadelle von Gent, zwischen den Ruinen eines alten Klosterkreuzganges, ist noch die sechseckige Macariuskapelle, wahrscheinlich aus dem zwölften Jahrhundert, erhalten. — Weit das merkwürdigste romanische Gebäude der Niederlande ist jedoch die Kathedrale von Tournay,² welche, wie mehrere andere Kirchen dieser Stadt (St. Jaques, St. Nicolas), Einflüsse des normannischen Styles zeigt. Dahin darf man die starke hufeisenförmige Ueberhöhung der Rundbögen, die der Abbaye aux hommes in Caen entsprechenden Emporen, die flachen Strebepfeiler u. A. m. rechnen. Die Arme des Querbaues schliessen in halbrunden Tribünen mit Umgängen. Das Ganze gehört erst dem zwölften Jahrhundert an, obwohl

¹ *Dronke* und *v. Lassaulx*, die Matthias-Kapelle auf der oberen Burg bei Kobern an der Mosel. — Bei diesem Anlass mag auch die Heiliggrab-Kapelle zu Weilburg an der Lahn erwähnt werden, ein Polygon mit Umgang und Ausbauten, welches zwar erst 1505 erbaut ist, im Ganzen aber den romanischen Kapellen dieser Art genau nachgebildet scheint. Vergl. eine Mittheilung von *R. Görz*, in *Förster's Bauzeitung*, Jahrg. 1845. — Ueber die achteckigen Kapellen zu Oberwittingshausen bei Würzburg und in der Citadelle von Metz ist uns nichts Näheres bekannt.

² Vgl. *K. Schnaase*, *Niederländische Briefe*, S. 534, 500, 425. — *F. Osten*, *Normannische Baukunst in Tournay*, in *L. Förster's Bauztg.*, Jahrg. 1845.

einzelne rohe Formen auf eine frühere Zeit zu deuten scheinen; der Oberbau zum Theil aus dem dreizehnten Jahrhundert.

Beispiele des romanischen Gewölbebaues finden sich sodann auch in verschiedenen andern Gegenden von Deutschland; soviel wir wissen, ist indess das Verhältniss allenthalben ziemlich dasselbe wie am Rhein, dass nämlich die Werke solcher Art aus den früheren Entwicklungszeiten des romanischen Styles sehr selten sind und erst am Schluss dieser Periode sich häufig zeigen. Die besonderen Weisen der Durchbildung, die etwa in den verschiedenen Gegenden statt gefunden, genauer aufzufassen, bleibt uns zur Zeit noch durch die Mangelhaftigkeit der Mittheilungen, die uns vorliegen, versagt. Dennoch erkennen wir schon gegenwärtig mit Bestimmtheit, dass es vorzüglich die sächsischen Lande, und neben diesen Thüringen, Hessen und das östliche Franken sind, in deren Monumenten uns wiederum sehr bedeutsame Eigenthümlichkeiten und nicht seltne Beispiele einer so klaren und lautern Durchbildung entgegenreten, wie wir dieselbe am Rhein fast vergeblich suchen dürften.

In einigen Monumenten (die gleichwohl nicht das Gepräge einer sonderlichen Frühzeit tragen) sehen wir die deutliche Verbindung des Gewölbebaues mit dem alt-einheimischen einfachen Basilikenbau. Es sind Kirchen, in deren Arkaden Säulen mit Pfeilern wechseln, wobei dann die Gliederungen der letzteren als Gurträger des Gewölbes emporgeführt sind. Solcher Art ist die Kirche zu Wunsdorf, unfern von Hannover, sowie die Peterskirche zu Soest.¹ Aehnlich einige andre, die in derselben naiven Art sich aus der Pfeiler-Basilika entwickelt haben; so die Marktkirche zu Goslar (in ihren älteren Theilen) und die Kirche von Kloster Neuwerk, ebendasselbst, gebaut von 1152—1200; die Architektur der letzteren zeigt bereits eine mannigfaltige und reich belebte Gliederung; die Gewölbe an beiden Kirchen sind spitzbogig.

Ein kleines Denkmal, welches den romanischen Gewölbebau zu vorzüglicher Anmuth und Grazie durchgebildet zeigt, ist die Kirche von Kloster Conradsburg bei Ermsleben (Nordost-Ecke des Harzes); die Feinheit ihrer Gliederungen, die zum Theil der edelsten Antike gleich stehen, der Reichthum und die Eleganz des Ornamentes bezeichnen hier wiederum den Schluss der Periode des romanischen Styles, die Zeit um das J. 1200. Leider ist dies schöne Werk unvollendet; es besteht nur aus Chor und Crypta.² — Aehnliche, nur reichere Formenbehandlung zeigt sich an der Klosterkirche zum

¹ *Tappe*, Alterthümer von Soest, T. 1, No. 11 — 13.

² *Ranke und Kugler*, Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg etc., S. 124.

heiligen Kreuz unweit Meissen (nach 1217), doch so, dass sich bereits barocke Besonderheiten einmischen. — Verwandten Styl sieht man an den ältesten Theilen des Domes von Halberstadt, dem Unterbau der Façade; doch erscheint hier bereits die Form des Spitzbogens als vorherrschend, in einer Weise, dass man auf ein jüngeres Alter schliessen muss. — Höchst bedeutend ist sodann der, zwar auch nur geringe, alte Theil des Domes von Freiberg im sächsischen Erzgebirge, die sogenannte goldne Pforte, — eins der brilliantesten Portale des romanischen Styles, bei dem wiederum jenes neuerwachte Gefühl für die Antike, in einer Behandlung, die gleichwohl als völlig selbständig betrachtet werden muss, bedeutsam hervorleuchtet.¹

Diese zierliche und anmuthvolle Entwicklung erscheint gleichzeitig, am Schlusse des zwölften und im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, an den Kapellen fürstlicher Schlösser, die einen eigenthümlichen kleinen Gebäude-Cyclus für sich ausmachen. Es sind insgemein zwei Kapellen übereinander; die untere von schwereren, die obere von leichteren Formen, häufig durch eine Oeffnung in der gewölbten Decke, welche beide Räume trennt, mit einander verbunden. Ohne Zweifel gab die geringe Räumlichkeit der Schlösser jener Zeit, welche die Errichtung eines ausgedehnten Gebäudes verhinderte, den Anlass zu solcher Einrichtung; die obere Kapelle scheint zur Aufnahme des Hofstaates und zur Verrichtung der Messe bestimmt gewesen zu sein, die untere zum Aufenthalt der niederen Burgleute, welche durch jene Oeffnung zum Anhören der Messe gelangten. Solcher Art ist die bereits angeführte Kapelle von Schwarz-Rheindorf bei Bonn, vom J. 1151, diese übrigens noch einem weiblichen Stift angehörig. Als eigentliche Schlosskapellen der angegebenen späteren Zeit sind dagegen zu nennen, zunächst wiederum in Sachsen: die von Landsberg, unfern von Halle, erbaut um 1180;² die von Freiburg an der Unstrut, in höchst reizvoller Ausbildung,³ und die auf der Wartburg bei Eisenach, diese jedoch nicht in reiner Ursprünglichkeit erhalten. Ferner: die auf der Burg von Nürnberg,⁴ die zu Gelnhausen (über einer gewölbten Thorhalle)⁵ und die auf der Burg von Eger;⁶ bei der letzteren sind die Gewölbe der Oberkapelle indess schon

¹ *Puttrich*, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I, Lief. 3. (Freiberg); II, Lief. 15—18 (Conradsburg); I, 10—13, oder Band II, Lief. 1—3 (heilig Kreuz).

² *Stieglitz*, im Jahresbericht der deutschen Gesellschaft, 1831. — *Stapel*, die Doppelkapelle im Schlosse zu Landsberg, Halle 1844.

³ *Puttrich*, a. a. O., II, Lief. 7 u. 8.

⁴ *Eberhard*, National-Archiv für Deutschlands Kunst u. Alterth.

⁵ *Hundeshagen*, Kaiser Friedrichs I. Barbarossa Palast in der Burg zu Gelnhausen.

⁶ *A. F. v. Quast*, im Berliner Kunstbl., 1828, S. 230 u. 334; 1829, S. 144.

spitzbogig angelegt. — Hierbei ist zugleich der romantischen Gestaltung der übrigen Theile des Schlossbaues zu gedenken. Gallerieen, von Säulen-Arkaden gebildet, die an den Façaden hinliefen, geschmückte Portale und Fenster, Säulensäule und andre stattliche Dekoration im Inneren bildeten hier ein Ganzes von reicher ritterlicher Pracht. Die Ueberreste des Barbarossa-Palastes zu Gelnhausen,¹ die des alten Flügels der Wartburg, die ohne Zweifel der Zeit Landgraf Hermanns I. angehören und Zeugen des berühmten Sängerkrieges waren (sie sind aus dem rohen späteren Ueberbau erst in jüngster Zeit wieder an's Licht gezogen), geben nicht ganz ungenügende Anschauungen jener eigenthümlichen Lebens-Verhältnisse.²

Noch manche andre kleine Pracht-Architekturen dürften den ebengenannten, als Denkmale derselben Zeit, anzureihen sein. Es gewährt ein eigenthümliches Interesse, zu bemerken, wie sich mehrfach bei solchen Werken, neben jenem Zurückgehen auf antike Form und Bildungsweise, zugleich auch eine mehr oder minder bewusste Aufnahme von Elementen der muhamedanischen Kunst sichtbar macht. Der Verkehr mit dem Morgenlande, den die Kreuzzüge und die Pilgerfahrten nach Palästina unterhielten, erklärt diese Erscheinung zur Genüge. Solche Elemente sind u. a. an der vorgenannten Schlosskapelle von Freiburg an der Unstrut zu bemerken; die Zackenbögen an den Hauptgurten des Gewölbes, das Blattwerk, welches die eine Seite der Kapitäle des mittleren Säulenbündels in der Oberkapelle schmückt,³ erscheinen hier ziemlich bestimmt nach arabischer Weise gebildet. Entschieden arabische Form hat das Blattwerk an den Kapitälern der Euchariskapelle bei der St. Aegydienskirche zu Nürnberg.⁴ Das reichgeschmückte Portal einer (gegenwärtig als Brauhaus dienenden) Kapelle zu Kloster Heilsbronn,⁵ unfern von Nürnberg, hat ebenfalls ein Gepräge, dessen Eigenthümlichkeit wesentlich auf arabischen Einfluss zurückzuführen sein dürfte. U. a. m.

Das wichtigste Element muhamedanischer Architektur, welches wir in die deutsch-romanische der späteren Zeit verschmolzen finden, ist indess wiederum die Form des Spitzbogens. Zum Theil mag dieselbe bei uns zwar, wenn ich mich so ausdrücken darf, durch Zufall entstanden sein; ich meine vornehmlich da, wo man bei den Ueberwölbungen grosser Räume den Rundbogen in seinen mittleren,

¹ Hundeshagen, a. a. O. — Ruhl, Gebäude des Mittelalters in Gelnhausen.

² Puttrich, a. a. O.

³ Derselbe, a. a. O., T. 9, Fig. z.

⁴ Eberhard, Nationalarchiv.

⁵ Ebendasselbst.

erhabensten Theilen zu schwer lastend befand, wo man somit die Gefahr des Einsturzes befürchten mochte und, um derselben zu entgehen, auf eine Erhöhung der Bogenlinie bedacht war. Die Ueberwölbungen des Domes von Mainz nach dem Brande von 1191 geben dafür ein Zeugniß und lassen zugleich erkennen, wie man bei solchem Streben nur allmählig von einer geringen Erhebung zu einem immer entschiedneren Spitzbogen fortschritt. Gleichzeitig indess findet sich diese Form aber auch in vielen Fällen angewandt, wo kein constructives Bedürfniss (dem ohnedies auf mancherlei andre Weise abzuhelpen gewesen wäre), wo vielmehr wesentlich nur ästhetisches Wohlgefallen die Veranlassung zu ihrer Aufnahme gegeben haben konnte. Und da wir sie Jahrhunderte vorher in der muhamedanischen Kunst einheimisch sehen, da sie unmittelbar aus dieser in die italienische Kunst, mindestens seit dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, übergegangen war, so sind wir gewissermaassen genöthigt, auch den deutschen Spitzbogen dieser Zeit als ein aus dem Orient entlehntes Element zu betrachten, wenn wir schon das Verhältniß des Ueberganges nicht so deutlich vor uns sehen, als etwa in der sicilisch-normannischen Architektur. Ohne Zweifel war dieser Uebergang nicht plötzlich, nicht unvermittelt; wenigstens sehen wir in der deutsch-romanischen Architektur den Spitzbogen nicht so roh den anderweitigen Architekturtheilen zugesellt, wie dies in Sicilien der Fall war.

In den vorstehenden Bemerkungen sind bereits mancherlei deutsch-romanische Monumente angeführt worden, bei denen der Spitzbogen sich angewandt zeigt; besonders die niederrheinischen Bauten aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts sind in solchem Betracht nicht ohne Bedeutung. Dennoch erscheint derselbe bei der Mehrzahl dieser Monumente als eine mehr oder weniger untergeordnete, fast zufällige Form, als eins der Elemente, die nur ein Streben nach bunter Mannigfaltigkeit, welches in den älteren, regelmässigen Formen keine Befriedigung mehr fand, ausdrücken sollte. Auf eine eigentlich organische Weise war der Spitzbogen in die künstlerische Structur dieser Bauwerke zumeist nicht verflochten. Wohl aber ist eine andere Reihe von Monumenten anzuführen, bei denen das letztere in der That und auf eine eigenthümlich bedeutsame Weise sichtbar wird. Diese gehören vorzugsweise denselben Gegenden an, die bereits oben als der Sitz einer höheren Entfaltung des romanischen Gewölbebaues bezeichnet wurden: Sachsen, Thüringen, Hessen und Franken. Die Arkaden des Schiffes werden bei diesen Monumenten aus gegliederten Pfeilern gebildet, welche durchgehend durch Spitzbögen, gleichfalls von mehr oder weniger ausgebildeter Gliederung, verbunden sind. Ein Pfeiler um den andern ist mit den Gurträgern für das Gewölbe versehen, welches ebenfalls insgemein in spitzbogiger Form ausgeführt erscheint. Die Hauptstructur des Inneren ist also auf der Form des Spitzbogens basirt,

gleichwohl im Uebrigen völlig auf romanische Weise durchgebildet; die Formen des Aeusseren dagegen und die dem Aeusseren zugewandten Theile (Fenster und Portale) haben in der Regel den Rundbogen. Nur bei solchen Werken, welche die letzte Stufe der Entwicklung erkennen lassen, tritt auch hier der Spitzbogen als bezeichnend hervor, und nur in einigen wenigen Fällen wird eine Umbildung der Formen ersichtlich, die als Beginn des germanischen Styles zu betrachten ist. Uebrigens ist hiebei gleich von vornherein zu bemerken, dass von den in Rede stehenden Monumenten (mit Ausnahme derer, bei denen die zuletztgenannten Verhältnisse vorherrschen) noch keins sich einer völlig abgeschlossenen kunsthistorischen Untersuchung erfreut, dass von den meisten dieser Art bis jetzt noch keine genügende bildliche Aufnahme und Herausgabe veranstaltet ist, und dass ihre historische Bestimmung in sofern scheinbar erschwert wird, als die bedeutenderen durch seither als gültig anerkannte Sagen in die Frühzeit der deutsch-romanischen Kunst versetzt werden. Was aber diesen letzteren Punkt anbetrifft, so bezeugt die gesammte künstlerische Ausbildung, namentlich die des Details (nicht der Spitzbogen, der an sich nichts beweisen würde), bei sämtlichen Monumenten der in Rede stehenden Art aufs Entschiedenste, dass auch sie erst in den Schluss der romanischen Periode fallen.

Als eins der früheren unter diesen Bauwerken und gewiss noch dem zwölften Jahrhundert angehörig, ist die Stiftskirche St. Peter zu Frizlar in Hessen zu nennen. Die noch schweren Formen und Gliederungen ihres Inneren deuten darauf hin, obgleich das Aeussere schon in klarer, selbst zierlicher Weise durchgebildet ist. Die Vorhalle, im elegantesten Uebergangsstyle, möchte erst der Zeit nach 1232 angehören. — Sodann die Kirche von Kloster Memleben an der Unstrut, gegenwärtig eine Ruine, ursprünglich wohl kein gewölbter Bau, sondern, wie es scheint, nur eine einfache Pfeiler-Basilika. (Man hält sie für ein Werk des zehnten Jahrhunderts, eine Annahme, der aber der Charakter der sämtlichen Gliederungen, wie auch der Form und Dekoration des Chores widersprechen).¹ — Das Schiff und Querschiff des Domes von Naumburg, in den dekorativen Theilen elegant durchgebildet; der mittlere Theil der Crypta unter dem Dome und die demselben entsprechenden Theile des Ostchores sind Reste eines ältern Baues. — Der westliche Bau und das Querschiff der Kirche zu Freiburg an der Unstrut, in ähnlichem Style, mit den romanischen Formen jedoch im Einzelnen schon germanische vermischend, somit schon auf eine vorgeschrittene Zeit des dreizehnten Jahrhunderts hindeutend.² — Der Dom zu Bamberg, das reichste und glänzendste Beispiel dieser ganzen Gattung, in sehr harmonischer Weise ausgebildet. (Angeblich,

¹ Puttrich, Denkm. der Bauk. II, Lief. 3 und 4. (Freiburg), 9—14 (Naumburg); über den Dom vgl. Kunstbl. 1844, No 48—52.

² Puttrich, a. a. O. II, Lief. 7 und 8.

obschon irrthümlich, dem Anfange des eilften Jahrhunderts zugeschrieben, und ebenso wenig aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts herrührend, in welcher letzteren Zeit hier von Bauarbeiten gesprochen wird.) Das westliche Querschiff des Domes, sowie der Chor und die Thürme neben demselben mit zierlich durchbrochenen Eckvorsprüngen sind etwas jünger als der übrige Bau, da bei diesen Theilen auch im Aeusseren bereits die Spitzbogenform durchgeht.¹ — Die alten Theile von St. Sebald zu Nürnberg, das Schiff und der grössere Theil der Westseite.

Auch im südlichen Deutschland finden sich manche ähnliche Beispiele, doch, wie es scheint, zumeist in einer minder harmonischen Durchbildung. Unter diesen sind zu nennen; in Oesterreich die Pfarrkirche zu Neustadt an der Wien (mit Ausnahme des späteren Chores) und die alten Theile an der Westseite von St. Stephan zu Wien. — Das Schiff der Pfarrkirche zu Salzburg (nach 1203, der übermässig schlanke und luftige Chor vom J. 1470). — Das Münster zu Basel, angeblich wie der Dom zu Bamberg aus der Zeit Heinrichs II, was sich durch die grosse Rohheit mancher Details scheinbar bestätigt; dem Organismus des Ganzen nach jedoch dem Schiff des Domes von Naumburg ähnlich und wahrscheinlich vom Ende des zwölften Jahrhunderts (der Chor nach 1356). — Die Stiftskirche zu Neuchâtel in der Schweiz. — Die Kirche zu Gebwiller im Elsass.² — Das Querschiff des Domes zu Freiburg im Breisgau. — Die protestantische Kirche ebenda (ehemalige Abteikirche zu Thennenbach, seit 1829 nach Freiburg versetzt, von schönen und strengen Verhältnissen). — Das Querschiff und die Crypta des Domes von Strassburg.

Eigenthümlich interessant ist die Pfarrkirche zu Gelnhausen. Am Schiff erscheint hier die in Rede stehende Architekturform einfacher, am Querschiff und Chor dagegen in höchst reicher und zierlicher Ausbildung, zugleich in einer Weise, dass man hier bereits eine ziemlich deutliche Neigung zu den Principien des germanischen Styles wahrnimmt.³ — Dasselbe Verhältniss, aber in reicher und umfassend consequenter Ausbildung, erscheint an der höchst merkwürdigen Domkirche zu Limburg an der Lahn, deren Bauzeit in die Periode zwischen 1213 und 1242 fällt.⁴ — Dasselbe an den älteren Theilen, vornehmlich dem Chore des Domes

¹ In der Crypta des östlichen Chores am Bamberger Dom finden sich u. a. zwei Säulenkapitäl, welche die antik korinthische Form in einer Weise nachahmen, dass sie den besten römischen gleichkommen. Wiederum ein sehr entschiedener Beleg für jene Aufnahme classischer Formen in der in Rede stehenden Periode!

² *Antt. de l'Alsace*, I, pl. 27, 28; p. 69.

³ *Moller*, *Denkm. deutscher Bauk.*, I, T. 19—25. — *Ruhl*, *Geb. des Mittelalters in Gelnhausen*, T. 8—15.

⁴ *Moller*, *die Domk. zu Limburg a. d. Lahn*. Ueber das Historische vgl. *F. H. Müller*, *Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde*, I, S. 41.

von Magdeburg. Hier jedoch, obgleich der Bau schon im J. 1208 oder 1211 begonnen wurde, zeigt sich das Element des germanischen Styles bereits überwiegend. ¹ Dennoch ist merkwürdig, dass gerade hier wiederum manche antikisirende Form, namentlich sehr streng gebildeter Akanthus an Säulenkapitälern im Inneren und an Friesen im Aeusseren, mit grosser Entschiedenheit sichtbar wird. ²

Mancherlei interessante Eigenthümlichkeiten finden sich schliesslich an den Klostergebäuden der deutsch-romanischen Architektur, vornehmlich an den Kreuzgängen, welche die Klosterhöfe umgeben. Dies sind die Werke, welche eine, durch Vermögen und Bildung bevorrechtete Classe der Gesellschaft als Denkmale eines heiter behaglichen Lebensgenusses hinterlassen hat; an ihnen entfaltet sich das dekorative Element des romanischen Styles in reichlichstem Maasse, grossentheils in zierlichster Anmuth. Die Mehrzahl der uns bekannten Werke dieser Art gehört übrigens wiederum der späteren Zeit der in Rede stehenden Periode an; zum Theil geben auch sie sehr charakteristische Beispiele für den

¹ Clemens, Rosenthal etc., der Dom zu Magdeburg.

² Mehrere der in diesem Abschnitt genannten Kirchen sind in einer neuern Schrift: „Ueber die ausgedehnte Anwendung des Spitzbogens in Deutschland im zehnten und eilften Jahrhundert. Von Dr. C. R. Lepsius. Als Einleitung zu der deutschen Uebersetzung von Henry Gally Knight's Entwicklung der Architektur unter den Normannen,“ in jene frühe Zeit zurückversetzt worden, welche der Titel nennt, und zwar soll die Kirche von Memleben vor 979, der Dom von Naumburg 1002—1050, der Dom von Bamberg 1004—1012, das Münster zu Basel 1006—1019, der Dom von Merseburg 1015—1021, die Kirche zu Freiburg a. d. Unstrut und der ältere Theil von St. Sebald in Nürnberg wenigstens im eilften Jahrhundert erbaut sein. Die ganze Beweisführung liegt darin, dass von diesen Kirchen keine andern passenden Baujahre als die angegebenen überliefert seien. Allein wenn irgendwo der Beweis *ex silentio* total und von vorn herein unzulässig ist, so ist er es hier. Es giebt noch ganz andere Dinge in der Baugeschichte jener so thätigen und doch so schweigsamen Zeit von der Mitte des zwölften bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, welche durch keine Zeile zu belegen sind und dennoch als Facta vor uns stehen. Die damaligen Localchroniken sind bedeutend ärmer an Baunotizen als die der nächst vorhergehenden Jahrhunderte und in der frühgermanischen Zeit hören diese Nachrichten fast völlig auf. Der nächste und einfachste Grund hievon ist wohl der, dass die Baukunst allmählig aus geistlichen Händen in weltliche übergegangen war und dem meist geistlichen Chronisten nicht mehr dasselbe persönliche Interesse einflösste. Man lasse also den Beweis *ex silentio* ruhen; er ist an sich schon misslicher Art und ein Dutzend Indulgenzbrieife jener Zeit können ihm im vorliegenden Fall auch formell ein Ende machen. — Hr. L. gibt selber zu, dass man im zwölften Jahrhundert den nach seiner Ansicht im eilften Jahrhundert herrschenden Spitzbogen „nicht mehr für zulässig gehalten“ habe; wir wollen als Gegenconcession eine deutsche Kirche des eilften Jahrhunderts mit Spitzbogen — freilich ganz anders behandelten — namhaft machen; es ist St. Fides in Schletstadt, vom J. 1095. — Eine umständlichere Entgegnung s. im Kunstbl. 1842, No. 73.

Uebergang in den germanischen Styl. — Unter den Kreuzgängen, die ein mehr alterthümliches Gepräge tragen, ist besonders der am grossen Münster zu Zürich hervorzuheben; schlanke Säulchen, je zwei zwischen stärkeren Pfeilern stehend und über den Kapitälern mit breitvorspringendem Aufsatz als Träger der Bogenlaibung versehen, dabei aufs Reichste mit Ornamenten und figürlicher Sculptur geschmückt. Der architektonische Styl, das Blätter- und Band-Ornament deuten hier auf die Zeit um das J. 1100 oder auf noch frühere Zeit, dagegen die Sculptur der Figuren ungleich mehr entwickelt scheint. Ueberaus merkwürdig sind die höchst mannigfaltigen und phantastischen Vorstellungen, die sich unter diesen Dekorationen vorfinden.¹ — Hin und wieder sieht man Werke ähnlichen Styles, obschon vielleicht nicht ähnlich reich dekorirte. Zu diesen dürfte ausser einem geringen, aber datirten (1083) Rest bei St. Alban in Basel u. a. der Kreuzgang bei St. Maria auf dem Kapitol zu Köln und der bedeutendere des Bonner Münsters, beide aus dem elften Jahrhundert, zu rechnen sein. — Andre Kölner Klostergebäude, wie die (neuerlich abgerissenen) von St. Pantaleon und St. Gereon gehören dagegen schon der romanischen Spätzeit an; der Kreuzgang von St. Gereon war durch das höchst geschmackvolle Ornament der Kapitäle ausgezeichnet;² eine grosse Halle unmittelbar vor dem Zehneck der Kirche ist noch erhalten. Ein besonders zierliches Stück eines Kreuzganges vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ist am Dom von Aachen vorhanden. — Am Dom von Mainz ist nächst dem südlichen Querarm noch eine grosse rundbogige Halle, bei der Klosterkirche von Brauweiler ein Kreuzgang sammt Capitelsaal von zierlicher Detailbildung erhalten. — In demselben Betracht, wie auch durch die Feinheit der Gliederungen, die bereits einen fast germanischen Charakter haben, ist der Kreuzgang am Dome von Aschaffenburg³ vorzüglich bemerkenswerth; so auch der von St. Michael zu Hildesheim u. a. m. — Im eigentlichen Uebergange zum germanischen Style, in den Detailformen wie in der theilweisen Einführung des Spitzbogens, stehen der Kreuzgang und das Kapitelsaal der Abtei Rommersdorf bei Neuwied am Rhein,⁴ die Reste ähnlicher Art von der Abtei Altenberg bei Köln,⁵ so wie die entsprechenden Bauwerke von St. Matthias bei Trier und der Kreuzgang des dortigen Domes.⁶ Diese, wie auch ein-

¹ „Der Kreuzgang beim grossen Münster in Zürich“ (in einer bedeutenden Folge einzelner Blätter geätzt von *F. Hegi*).

² *Boisserée*, Denkm. am Niederrhein, T. 8; 29, 30, 32, 33.

³ *Moller*, Denkm., I, T. 14—16.

⁴ *Boisserée*, T. 57, 58.

⁵ *Schimmel*, die Cist. Abtei Altenberg bei Köln.

⁶ *Schmidt*, Baudenkmale in Trier, Lief. 2.

zelne der vorgenannten Denkmale, gehören bereits in das dreizehnte Jahrhundert.

Was von andern Classen der Gesellschaft zum Schmucke des Lebens gebaut ward, steht im Allgemeinen gegen die grosse Anzahl prächtiger Klostergebäude, von denen wir Kunde haben, zurück. Der, ungleich minder zahlreichen Reste eines ritterlich glänzenden Schlossbaues ist bereits früher gedacht worden; die Gallerieen der Façaden, welche hier zu bemerken sind, stehen übrigens mit den Kreuzgängen der Klosterhöfe auf gleicher Stufe. Von den noch erhaltenen Ruinen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, meist schon mit Spitzbogen, sind die von Reichenberg (unfern St. Goarshausen), Münzenberg in der Wetterau (1154—1174), Seligenstadt, Vianden (im Luxemburg'schen, mit einer merkwürdigen zehneckigen Kapelle), Hohenkönigsburg und Rappoltsweiler im Elsass, u. a. m. — Von Thorbauten mit romanischen Bogeneinfassungen und Details ist das Ehrenthor und Severinthor zu Köln, das Sternthor zu Bonn und das alte Thor zu Kumburg in Schwaben zu nennen; natürlich waren gerade solche Denkmäler dem mannigfachsten Umbau unterworfen. Nicht viel häufiger sind die Denkmale des bürgerlichen Privatbaues; doch findet man auch von solchen einzelne bemerkenswerthe Reste, die ebenfalls dem Schlusse der romanischen Periode angehören: u. a. zu Metz, zu Regensburg, zu Goslar und besonders zu Köln,¹ wo noch das sogenannte Templerhaus, vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, das Beispiel einer reich durchgeführten, vielstöckigen Façade darbietet.

§. 7. Monumente in den skandinavischen Ländern und in Nord-Amerika.
(Denkmäler, Taf. 46. C. XIII.)

Die Denkmale romanischer Architektur in den skandinavischen Ländern sind im Allgemeinen, soweit uns wenigstens eine nähere Kunde über dieselben vorliegt, nicht von sonderlicher Bedeutung. Gleichwohl gewähren einige kleine Monumente, die sich in den innern Landschaften von Norwegen erhalten haben, der kunsthistorischen Betrachtung ein ganz eigenthümliches Interesse. Dies sind aus Holz gebaute Kirchen, in Einzelheiten zwar mehrfach erneut, ohne dass jedoch hiedurch die hochalterthümliche Anlage und Formenbildung durchweg verwischt wären. Durch Abbildungen sind uns neuerlich besonders die Kirchen von Borgund und Urnes im Stifte Bergen und die Kirche zu Hitterdal in Tellemarken bekannt geworden;² durch vergleichende Zusammenstellung dessen, was an diesen Kirchen alt ist, scheint sich ein ziemlich bestimmtes

¹ Boisserée, a. a. O., T. 34—36.

² Dahl, Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens. — Neueres in den Publicationen des „Vereins zur Erhaltung nord. Alterthümer“ in Christiania.

System zu entwickeln. Die Kirchen sind, ihrer ursprünglichen Anlage nach, Basiliken mit Säulen und mit halbrund geschlossenem Chor; die Einrichtung ist aber in sofern mehr byzantinisch als römisch, als der Chor einen gesonderten, durch eine Bretterwand abgetrennten Bautheil ausmacht, auch als solcher durch ein Kuppelthürmchen, das über ihm isolirt emporsteigt, äusserlich bezeichnet wird. Ein niedriger, durch Arkaden halbgeöffneter Umgang, der sich rings um das Aeussere der Kirchen (wenigstens um die von Borgund und Hitterdal) umherzieht, scheint ebenfalls auf byzantinischen Einfluss zu deuten. Die häufige Verbindung, in welcher die Skandinavier seit dem Ende des zehnten Jahrhunderts mit Russland und Constantinopel standen, dürfte die Einflüsse dieser Art genügend erklären. Für die Ausbildung des Inneren ist besonders die Kirche zu Urnes wichtig. Schlanke Säulen mit Würfelkapitälern, deren Seiten phantastisch sculptirt sind, bilden die Arkaden, über denen sich das erhöhte Mittelschiff mit halbrunder Bretterdecke, in der Form eines Tonnengewölbes, erhebt. Das Aeussere baut sich, je nach den Abstufungen des Ueberganges, der Seitenschiffe und des Mittelschiffes, der vortretenden Portale und Erker mit ihren Gibeln, der Thürmchen über dem Dach des Mittelschiffes und über dem Chore, bunt und lustig empor; das Ganze wird zu solcher Höhe geführt, dass es einen völlig thurmartigen Anblick gewährt. Portale, Eckpfosten, Füllungen, Gibelbekrönungen sind mit mannigfaltigem Schnitzwerk verziert. Der Styl dieser geschnitzten Ornamente ist besonders wichtig, um zu einigen näheren Bestimmungen über die Geschmacksbildung und über die historische Entwicklung derselben zu gelangen. Vorzüglich alterthümlich erscheinen die Schnitzwerke an der Kirche von Urnes; hier wird die Dekoration durch ein reichlich ineinander verschlungenes Geriemsel von Bändern und phantastischen Drachensfiguren gebildet, welches aufs Entschiedenste an den Styl der Ornamente in jenen alten angelsächsischen Miniaturen erinnert, welches wir somit noch als einen reinen Ausdruck des urgermanischen Formensinnes betrachten dürfen; bei all diesen Bildungen, so phantastisch bunt sie erscheinen, erkennen wir übrigens einen schönen lebendigen Schwung und frischen Sinn für klare verhältnissmässige Raumauffüllung. Die Dekorationen an den Portalen von Borgund zeigen dagegen bereits eine gewisse Umbildung dieses Formensinnes nach eigentlich romanischer Weise (wie die letztere sich im Verlauf des zwölften Jahrhunderts in Deutschland ausbildete). Noch mehr die Schnitzwerke an dem Portale einer Kirche zu Tind. An den Portalen von Hitterdal aber überwiegt bereits dies romanische Element bedeutend, indem es sich theils in gemessenen, theils in sehr schwülstigen Formen zeigt, so dass man hier eine entschiedene Ausartung und verhältnissmässig späte Zeit der Ausführung vor sich sieht. — Nähere Bestimmungen über das Alter dieser Gebäude dürften für jetzt nicht wohl zulässig

sein. — Ein einfacherer, obwohl nicht unzierlicher Holzbau entwickelt sich an den norwegischen Bauernhäusern, deren oberes Stockwerk weit über das blockhausartig behandelte untere herausragt. —

In Schweden¹ kennen wir einige rohe Granitbauten, welche der Zeit um die Mitte des zwölften Jahrhunderts angehören und ohne weitere Ausbildung, nur in der Form des Rundbogens das Gepräge des romanischen Styles tragen. Zu diesen gehören u. a.: die alte Kirche bei Upsala, welche man gewöhnlich als einen Tempel des Odin bezeichnet, vollendet unter Erich dem Heiligen nach 1155;² die Ruinen des Klosters Alwastra und die Kirche des Klosters Wreta in Ostgothland, sowie die Ruinen des Klosters Nydala in Smaland. Die Kirche des Klosters Warnhem in Westgothland (ursprünglich mit den vorigen zu gleicher Zeit, gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts, gestiftet)³ zeigt dagegen bereits eine reiche Ausbildung der architektonischen Anlage, und zwar im Style der niederrheinischen Bauten aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts. —

Die ältesten Bauten in Dänemark,⁴ von denen wir Kunde haben, sind dem Style der norddeutschen verwandt. So die Kirche von Westerwig in Jütland, an der westlichen Bucht des Liimfjord, um das Jahr 1110 gegründet, eine Basilika, in welcher schwere Säulen und Pfeiler wechseln; so auch die Crypta der Kirche von Viborg in Jütland, eine regelmässige Anlage, gleich den deutschen Crypten, die Säulen, die das Kreuzgewölbe tragen, mit einfachen Würfelkapitälern. Abweichend und eigenthümlich erscheint dagegen die Kirche zu Bjernede bei Sorö auf der Insel Seeland, aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Dies ist ein Rundbau, mit Kreuzgewölben bedeckt, die von vier hohen und schweren Säulen getragen werden; das Kapital dieser Säulen bildet eine rohe Umformung des Würfelkapitäles: unterwärts achteckig, geht dasselbe durch schräge Abschnitte auf den Seiten nach oben in das Viereck der Deckplatte über. — Die ganze Beschaffenheit der Säulen von Bjernede giebt ein charakteristisches Merkmal, um den Einfluss dänischer Cultur noch weiter östlich an den baltischen Küstenländern verfolgen zu können. Die Halbsäulen an den alten Theilen der Kirche von Bergen auf der Insel Rügen (vollendet um 1193), an der Kirche von Altenkirchen, ebendasselbst, und an den alten Theilen der Kirche von Colbatz in Hinterpommern (diese zwar bereits im Uebergangsstyle von romanischer zu germanischer Bauweise) zeigen dieselbe Form. Rügen hatte

¹ Vgl. *Suecia antiqua et hodierna*. — d'Agincourt, *Archit.* T. 43.

² Geijer, *Geschichte Schwedens*, I, S. 141.

³ Geijer, a. a. O., S. 138.

⁴ Vgl. die Mittheilungen, welche der Jahresbericht der k. Gesellschaft für nordische Alterthumskunde, Kopenhagen 1840, enthält.

von Dänemark aus Christenthum und Dienstbarkeit empfangen, Pommern stand, um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, ebenfalls in abhängigem Verhältnisse zu Dänemark, so dass jene Erscheinungen einen natürlichen Begleiter der Zeitumstände bilden.¹

Es ist bekannt, dass bereits seit dem zehnten Jahrhundert, lange vorher, ehe Columbus seine folgenreiche Entdeckungsreise antrat, die kühnen Seefahrer des europäischen Nordens nach den Inseln und Küstenländern von Nord-Amerika hinübergeschifft waren und dort Niederlassungen gegründet hatten. Die jüngsten historischen Forschungen haben sich diesem alten, nachmals vergessenen Verkehr zwischen beiden Welttheilen mit grossem Interesse zugewandt und zahlreiche Urkunden über denselben ans Licht gefördert. Auch künstlerische Zeugnisse sind bereits bekannt geworden. So hat man in Grönland die Ruinen dreier Rundgebäude entdeckt, die, aus dem früheren Mittelalter herrührend, vermuthlich zu dem Zwecke der Baptisterien erbaut waren, zwei davon in der Nähe der Kirchen von Igalikko und Kakortok belegen. Merkwürdiger jedoch als diese ist ein anderer Baurest, der zu New-Port auf Rhode-Island (an der Küste der nordamerikanischen Freistaaten) noch gegenwärtig aufrecht steht; es ist ein Rundbau von 23 Fuss Durchmesser, getragen von acht schweren Rundpfeilern mit roher Deckplatte, über denen sich Halbkreisbögen wölben. Auch dies Gebäude war ohne Zweifel ein Baptisterium; von dem niedrigeren Umgange, der dasselbe vermuthlich umgab, ist indess keine Spur mehr vorhanden. Man meint, dasselbe sei von Bischof Erik, der im J. 1121 nach „Vinland“ zog, seine Landsleute zu bekehren und die schon bekehrten im Glauben zu stärken, errichtet worden.² Das Denkmal, das unverkennbar, ob auch in roher Form, das Gepräge des europäischen romanischen Styles trägt, bildet einen merkwürdigen Gegensatz zu jenen urthümlichen Monumenten im fernerer Süden des Welttheiles, unter denen es gleichwohl manche Altersgenossen zu zählen scheint.

B. BILDENDE KUNST.

§. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Ueber die bildende Kunst des romanischen Styles liegt uns eine ungleich weniger umfassende Kunde vor als über die Architektur, sowohl was das Verhältniss ihrer Ausbreitung im Allgemeinen, als

¹ Näheres über die genannten Gebäude s. in meiner Pommerschen Kunstgeschichte. — Noch in beträchtlich später Zeit und bei einer, keineswegs geschmacklosen Behandlung wiederholt sich jene Kapitälform an mittelalterlich pommerschen Bauwerken.

² Jahresbericht der k. Gesellschaft für nord. Alterthumskunde, 1840.

was die besonderen Eigenthümlichkeiten, die an ihren Werken ersichtlich werden, anbetrifft. Dieser Mangel erklärt sich, wenigstens zum Theil, dadurch, dass sie langsamer und später als die Architektur sich zu einiger Bedeutung entwickelt hat und dass zugleich von ihren Werken beträchtlich mehr untergegangen ist. Zum grossen Theil ist es aber auch das noch allzu geringe historische Interesse, was solchen Mangel verschuldet hat; denn nicht blos die, auf das Auge noch weniger erfreulich wirkenden Werke, auch die bedeutendsten und grossartigsten des in Rede stehenden Styles, die wir bis jetzt kennen, sind häufig nur durch zufällige Entdeckung bekannt geworden. Gleichwohl scheint es, dass wir wenigstens für den allgemeinen Gang und für die gegenseitigen Verhältnisse der Entwicklung eine zureichende Anschauung haben.

Es ist bei der Betrachtung der altchristlichen Kunst bemerkt worden, wie dort am Schlusse der Periode viel mehr das Wohlgefallen an prächtigem und äusserlich werthvollem Material, als das Streben nach geistreicher und irgendwie lebenvoller Durchbildung vorherrschte; wie im Gegentheil die occidentalische Kunst in eine tiefe Barbarei versunken war und nur bei den Byzantinern sich, ob auch nur traditionell, ein grösserer oder geringerer Gedankenreichtum und technischer Geschmack erhalten hatten. Das waren die Verhältnisse, als das neue Leben unter den occidentalischen Völkern zu erwachen begann. Natürlich konnte unter solchen Umständen die Kunst, die es mit der Bestimmtheit des individuellen Gedankens und der individuellen Gestalt zu thun hat, sich nicht plötzlich in neuer Richtung zeigen; geschah dies doch auch bei der Architektur, die doch auf den allgemeinen Ausdruck des Geistes, auf die allgemeinen Gesetze der Erscheinung hinausgeht, nur allmählig und stufenweise. So darf es uns nicht befremden, wenn wir in der Bildnerei der romanischen Periode zunächst die Elemente der altchristlichen unmittelbar aufgenommen und fortgepflanzt sehen, wenn z. B. auch hier zunächst die Freude an prächtig blinkenden Stoffen, d. h. mehr ein Streben nach Dekoration als die Verbildlichung eines tieferen Gedankens, vorherrscht, und wenn — was einen sehr wichtigen Punkt ausmacht — Technik und Behandlungsweise, Styl, Gedankenrichtung zumeist von den Byzantinern, die allein noch im Besitz einer gewissen Kunstbildung waren, entlehnt werden, um nach solchem Vorbilde zu einer eignen künstlerischen Thätigkeit zu gelangen.¹ Es ist fast befremdlich, in der bildenden Kunst des

¹ Hier ist vor Allem des gründlichen Unterschiedes zwischen Italien und dem Norden zu gedenken. Italien, theilweise noch unter oströmischer Botmässigkeit, war allerdings in mehr als einer Beziehung ganz von der byzantinischen Kunst abhängig; neben dem daher entlehnten Styl der Malerei lebt ein altchristlich-abendländischer nur in vereinzelt Regungen fort; Metallarbeiten werden sogar unmittelbar aus Byzanz bezogen. Dagegen fügt sich doch die Architektur niemals vollständig diesem Zwange und die Steinsculptur bleibt schon deshalb frei davon, weil Byzanz seit dem Bilderstreite gar keine

Occidents zu dieser Zeit so viel byzantinisches Element und überhaupt byzantinische Grundlage zu finden, während dies in der Architektur in ungleich geringerem Maasse oder nur in einzelnen Ausnahmen der Fall ist.

Indess zeigt sich bei solchen Verhältnissen doch auch schon von früh an das Streben des selbständig erwachten Geistes. Dahin gehört u. a. bereits der Umstand, dass neben jenen Werken, die vorzugsweise nur auf schimmernde Dekoration ausgehen, zugleich ernstere Kunststoffe (wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf) zur Anwendung kommen, dass namentlich das edle Material der Bronze zu mannigfach bedeutsamen Werken verwandt wird. Wichtiger ist es, auch im Inhalt und in der Fassung der Darstellungen eine selbständige Richtung des Geistes wahrzunehmen. Es ist jene altchristliche Weise der Symbolik, in ihrer späteren, reichen und mannigfaltigen Ausbildung, wie man sie von den Byzantinern überkam, was hiezu den Anlass gab; man ging mit neuer Kraft auf diese tief sinnigen Gedankenspiele ein, man fügte neue Erfindungen den alten bei und entwickelte solcher Gestalt, unter allegorischer Hülle, einen Reichthum innerer Anschauungen, der nicht selten, und um so mehr, als die Formenbildung an sich in der früheren Zeit nicht eben erfreulich wirkt, in hohem Grade überrascht. Aber auch in der äusseren Behandlung tritt zu den byzantinischen Motiven eine gewisse Strenge und Bestimmtheit des Sinnes, die von der inhaltslosen Trockenheit und Starrheit, wodurch jene charakterisirt werden, wesentlich abweicht. Alles dies wird besonders in den Miniaturen der Manuscripte bemerklich, in denen wir die Gesetze der Entwicklung am zureichendsten verfolgen können. Doch erst gegen den Schluss der Periode entfaltet sich die romanische Bilderei in ihrer vollen Selbständigkeit. Mit frischer Lebenskraft ausgerüstet, wirft sie nunmehr das beengende byzantinische Gewand ab und behält hievon nur den grossartig bedeutsamen Zuschnitt bei, der aber viel weniger von den Byzantinern selbst,

Vorbilder dieser Art mehr darbot. Im Norden aber bleibt selbst die Malerei und die Metallarbeit ungleich unabhängiger von Byzanz als in Italien; stossweise trifft die byzantinische Technik (z. B. in Miniaturen und Emailwerken) mit dem einheimischen, barbarisirt-altchristlichen Styl zusammen, ohne ihn überwinden zu können; vielmehr bringt sie nur dessen innere Willkür durch ihre Zierlichkeit recht zur Erscheinung. Bei näherer Betrachtung findet sich als einzige Aehnlichkeit ein steifer, conventionell gebundener Styl, welcher aber in Byzanz das Symptom des Erstarrens und Absterbens, im Norden dagegen die Gesetzmässigkeit eines neu beginnenden Kunsttriebes ist. In allem Einzelnen weichen die gewöhnlich „byzantinisch“ genannten Kunstwerke des Nordens von den echt byzantinischen bedeutend ab; die Körperbildung ist eine ganz andere, mit grossen Köpfen und Extremitäten, der Faltenwurf in runden, vorzugsweise parallelen Linien geführt, der Typus jugendlich, u. s. w., wovon die echt byzantinische Kunst das gerade Gegentheil aufweist. Wir werden unten auf diese Unterschiede zurückkommen.

als aus den frühesten Zeiten der altchristlichen Kunst, da diese sich unmittelbar aus der Antike hervorgebildet hatte, herrührt. Hoher majestätischer Ernst und eine wahrhaft classische Würde, doch verschwibert mit jener Milde und sehnsuchtsvollen Hingebung, die nur das Eigenthum der christlichen Kunst sind, leuchten aus den glücklichsten Werken dieser Zeit tief ergreifend hervor. Es ist darin ein Streben nach Läuterung der Formen ersichtlich, das wiederum auf gleiche Weise an die Antike erinnert, wie wir Aehnliches in so vielen Einzelheiten bei den spätromanischen Architekturen bemerkt haben; es finden sich selbst Erscheinungen, welche auch hier die entschiedenste und, für ihren Zweck, erfolgreichste Nachahmung der Antike bekunden.

Es war der germanische Volksgeist, durch den diese selbständigen künstlerischen Regungen ins Leben gerufen und ihrer Entwicklung entgegengeführt wurden. Deutschland vornehmlich gebührt das Verdienst, in diesem Betracht das Bedeutendste geleistet zu haben; nur hier sehen wir eine Entwicklung vor uns, die sich am Schlusse der Periode zu reiner und gediegener Blüthe gestaltet.¹ (In den übrigen, vorherrschend germanischen Ländern kennen wir nur wenig Erhebliches.) Italien erscheint die bei weitem grösste Zeit dieser Periode hindurch unfähig zu eigentlich künstlerischen Leistungen, und erst am Schlusse derselben, und gewiss zum Theil durch deutschen Einfluss gehoben, zeigt sich auch hier ein höchst grossartiges und bedeutsames Streben im Bereiche der Kunst. Die Blüthe der romanischen Bildnerei gehört in Italien erst dem Verlaufe des dreizehnten, selbst noch den ersten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts an, während in Deutschland schon vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts eine neue Entwicklung nach abweichender Richtung (die Ausbildung des germanischen Styles) vor sich geht.

Die folgenden Bemerkungen über das Einzelne in den Fächern der bildenden Kunst sind in der Weise zusammengestellt, wie sie, nach dem Verhältniss unsrer Kenntnisse, die bequemste Uebersicht gewähren.

¹ Als eine Hauptursache für den ersten lebendigeren Aufschwung der bildenden Kunst in Deutschland führt man gewöhnlich die Verbindung des sächsischen Kaiserhauses mit dem byzantinischen und den dadurch, angeblich, hervorgebrachten regeren Verkehr zwischen beiden Reichen an. Ohne Zweifel war jenes Verhältniss nicht ganz ohne Einfluss; da es an sich aber im Wesentlichen nur auf die Interessen der Höfe beschränkt blieb (es beruht, der Hauptsache nach, auf der Person der griechischen Kaiserstochter Theophania, der Gemahlin Otto's II., und auf der durch sie vermittelten griechischen Bildung ihres Sohnes, des früh verstorbenen Otto III.), so wäre jene umfassende Aufnahme byzantinischer Technik hiedurch allein gewiss nicht veranlasst worden, wären nicht zugleich allgemeinere und tiefer liegende Gründe vorhanden gewesen.

§. 2. Die deutsche Sculptur der romanischen Periode.

(Denkmäler, Taf. 47. C. XIV.)

a) Metallarbeiten.

Die ersten bedeutenderen Werke, durch welche die bildende Kunst in der Periode des romanischen Styles zu bezeichnen ist, gehören dem Fache der Metallarbeit an. Diese stehen zugleich, vornehmlich sofern sie für dekorative Zwecke bestimmt waren, in einem näheren Verhältniss zu den Werken der altchristlichen Kunst.

Unter ihnen sind vorerst, als eine eigenthümliche Kunstgattung, die überhaupt für die kunsthistorische Forschung die wichtigsten Anknüpfungspunkte gewährt, die Siegel zu nennen, die in Metall gravirt und sodann in Wachs (an den schriftlichen Urkunden und zu deren Bestätigung) ausgedruckt wurden. Besonders wichtig sind die Siegel, die von einzelnen Personen (nicht von Corporationen) geführt wurden, für die in Rede stehende Periode vornehmlich die der Kaiser, die das Bildniss der letzteren enthalten. In ihnen sehen wir das Allgemeine des Entwicklungsganges der Kunst deutlich vor uns. Die Siegel der sächsischen Kaiser, im zehnten Jahrhundert, lassen noch immer, ob auch in roher Arbeit, einen Nachklang antiker Auffassung und Behandlung bemerken. Mit dem Anfange des eilften Jahrhunderts, mit den Siegeln Heinrichs II., wird dagegen eine entschieden byzantisirende Darstellungweise bemerklich, die sich im Verlauf desselben, auch im zwölften Jahrhundert, weiter fortbildet, in eigenthümlicher und nicht ungünstiger Weise an den Siegeln Friedrichs I., aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts. Noch mehr entwickelt erscheint sodann der künstlerische Styl an den Siegeln Friedrichs II., in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts; auch macht sich hiebei jene neue Aufnahme classischer Motive mit Entschiedenheit bemerklich. Gleichzeitig aber zeigen sich, in andern Siegelbildern, bereits die Elemente des germanischen Styles.¹

Dann ist von den Prachtgeräthen und Schmuckarbeiten zu sprechen, welche der kirchliche Luxus hervorrief. Werke solcher Art wurden, wie bereits angedeutet, in der Frühzeit der romanischen Periode mit ähnlichem Aufwande beschafft, wie dies in den letzten Zeiten der altchristlichen Kunst der Fall gewesen war; aber auch das ganze Zeitalter des in Rede stehenden Styles hindurch sehen wir wenigstens die Neigung dazu lebendig. Der Glanz der sächsischen Kaiserherrschaft veranlasste es, dass zunächst besonders in Deutschland die Hauptsitze des kirchlichen Lebens mit solchen Werken aufs Reichlichste ausgestattet wurden. Die Schilderungen, die uns

¹ Es ist über die Siegelkunde in kunsthistorischem Belang noch äusserst Weniges vorgearbeitet. Vgl. meine Notizen in der Beschreibung u. Gesch. der Schlosskirche zu Quedlinburg, S. 94; und in der Beschreibung der in der k. Kunstkammer zu Berlin befindl. Kunstsamml., S. 21.

von den Schätzen einzelner Kirchen, aus dem Schlusse des zehnten und dem Anfange des eilften Jahrhunderts, aufbewahrt sind, erinnern an das Bild jenes prächtigen Schmuckes, dessen sich die Hauptkirchen von Rom zur Zeit Karls des Grossen erfreuten. Wie in der vorigen Periode, so war es auch jetzt ein Hauptziel der Prachtliebe, wenigstens den Hauptaltar mit einer Tafel zu schmücken, welche in Goldblech getriebene Reliefs enthielt, und die Stellen bei mittelalterlichen Autoren, welche dergleichen erwähnen, lassen sich zu Hunderten zählen.¹ Wo möglich wurde auch der Altartisch selbst ringsum mit getriebener Arbeit in Goldblech umgeben. Gewöhnlich waren diese Prachtstücke mit bemalten Holzthüren verschlossen, und nur an Festtagen liess man sie in vollem Glanze strahlen. Auch an den Reliquiarien war Stoff und Form in verschwenderischer Fülle aufgewandt; eine Menge antiker Gemmen erhielten daran ihre oft sonderbar unpassende Stelle. Alle Altargeräthe waren in entsprechender Weise verziert und oft in ganz willkürlicher Weise gestaltet; es gab silberne Räucherbecken in Gestalt von Kranichen, Giesskannen in Gestalt von Löwen und Drachen. Ungeheure Kronleuchter, oft von getriebenem und vergoldetem Silberblech, hingen von der Decke nieder, zahlloser anderer Schmucksachen nicht zu gedenken. Man ist versucht zu glauben, dass die grösste damals überhaupt vorhandene Masse edler Metalle in diesem Kirchenschmuck verarbeitet gewesen sei. — Wir besitzen z. B. noch die Schilderung von den Kirchenschätzen des Mainzer Domes, deren kostbarste Werke von dem Erzbischofe Willigis (gest. 1011) geschenkt waren.² Unter diesen werden die mannigfaltigsten Gefässe und Geräthe für den Altardienst, zum Theil von kolossaler Form, Alles aus edeln Metallen oder edeln Steinen gearbeitet, auch Pracht-Teppiche und Gewänder in grosser Anzahl namhaft gemacht. Als eine der merkwürdigsten Arbeiten (die freilich vorzugsweise geeignet ist, die noch barbarische Kunststufe jener Zeit erkennen zu lassen) ist ein kolossales Crucifix zu nennen: das Kreuz desselben war mit Goldplatten überzogen, die über lebensgrosse Gestalt des Erlösers war ebenfalls ganz aus Gold gearbeitet, und zwar so, dass die Glieder in den

¹ Wir erwähnen hier von den zahllosen Schriftstellern jener Zeit blos das Buch des Abtes Suger von St. Denis: *De rebus in administratione sua gestis*, bei Duchesne, *scriptores* Tom. IV., weil hier eine ganze Anzahl goldener Tafeln und Altarvorsätze beschrieben und die bei der Verfertigung waltenden Rücksichten genauer berührt werden. Suger zog z. B. lotharingische, also deutsche Goldarbeiter den französischen vor, obschon sie mit dem Golde verschwenderischer umgingen. Auch für allen übrigen Kirchenschmuck, für die Baugeschichte und die Glasmalerei ist diese um die Mitte des zwölften Jahrhunderts verfasste Schrift statt vieler andern als Hauptquelle zu nennen.

² Vgl. Wetter, *Geschichte u. Beschreibung des Domes zu Mainz*, S. 155. — *Conradi episcopi Chronicon*.

Gelenken auseinander genommen werden konnten; die Augen bestanden aus Karfunkelsteinen; Juwelen und Reliquien füllten die innere Höhlung des Leibes aus; das Goldgewicht des Werkes betrug 600 Pfund. Ueber die Verfertiger dieser Arbeiten wissen wir Nichts; eine derselben, ein aus einem Onyx geschnittenes Gefäss in Gestalt eines Drachens, welches zum Aufbewahren des Weihrauches diente, trug griechische Inschrift, deutet somit nach Byzanz.

Aehnlich reich war der Schatz des Domes von Hildesheim; von diesem hat sich noch eine bedeutende Anzahl interessanter Arbeiten aus früherer und späterer Zeit erhalten.¹ Für die in Rede stehende Zeit ist hier besonders die Thätigkeit des Bischofs Bernward (gest. 1022) hervorzuheben, und um so mehr, als Bernward sich keineswegs damit begnügte, Arbeiten aus der Fremde zur Ausstattung seiner Kirche zu sammeln, sondern selbstthätig den Kunstbetrieb förderte, grössere und kleinere Werke unter seiner unmittelbaren Leitung ausführen liess, auch mit eigener Hand dergleichen zum Schmucke der Hildesheimischen Kirchen fertigte. Es wird eine namhafte Anzahl von Prachtgeräthen angeführt, die er selbst gearbeitet hatte; unter den wenigen, die von diesen erhalten sind, ist besonders ein Kreuz von 20 Zoll Höhe (gegenwärtig in der Magdalenenkirche zu Hildesheim) namhaft zu machen, welches mit Goldplatten bedeckt, und mit einer Menge von Edelsteinen und Perlen, sowie mit zierlicher Filigranarbeit geschmückt ist. In derselben Kirche werden zwei Leuchter von 17 Zoll Höhe, aus einer Composition von Gold und Silber bestehend, aufbewahrt, die mit zierlichem Rankengeflecht und figürlichen Darstellungen versehen sind, und die, der Inschrift zufolge, Bernward durch seinen Lehrling giessen liess.

Aber auch für die Ausführung grösserer und eigentlicher Kunstarbeiten sorgte Bischof Bernward, und diese vornehmlich gewähren uns eine Anschauung von der ersten Ausübung der höheren Bildnerei in Deutschland. Es sind zwei grössere Bronzewecke, wohl die ersten der Art, die in Deutschland entstanden. Das eine besteht aus den ehernen Thürflügeln des Domes von Hildesheim, der Inschrift zufolge vom J. 1015. Zwar hatte bereits Willigis für den Dom von Mainz zwei (ebenfalls noch vorhandene) ehernen Thürflügel² giessen lassen, doch enthalten deren Flächen keine bildnerischen Darstellungen; zu bemerken ist aber, dass auf der alten Inschrift dieser Mainzer Thüren ausdrücklich bemerkt wird, sie seien das erste Werk solcher Art, welches seit Karl dem Grossen (d. h. seit den Bronzethüren, die dieser für den Münster von Aachen giessen liess) gefertigt worden. Auf den Feldern der

¹ J. M. Kratz, der Dom zu Hildesheim, II.

² Müller, Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde, I. T. 3. S. 11.

Thüren von Hildesheim, die im Ganzen eine Höhe von etwas über 16 Fuss haben, sind, im Hautrelief, acht Scenen aus der Geschichte der ersten Menschen und ebensoviel aus der Geschichte Christi — die Sünde und die Erlösung von der Sünde — dargestellt. — Das andre Werk, dessen Vollendung in das Jahr 1022 fällt, ist eine eiserne Säule, ursprünglich in der Kirche S. Michael aufgerichtet, gegenwärtig auf dem Domhofs von Hildesheim stehend. Der Schaft der Säule hat $13\frac{1}{2}$ Fuss Höhe. Er ist mit Reliefs geschmückt, welche in achtundzwanzig Gruppen die Geschichte Christi von der Taufe bis zum Einzuge in Jerusalem enthalten; die Reliefs winden sich schneckenförmig von der Basis bis zur Spitze empor, — offenbar nach dem Vorbilde der Trajanssäule oder der des Marc Aurel, was auf eine merkwürdige Weise die (im Uebrigen freilich sehr naive) Beobachtung antiker Kunstformen verräth. Auf dem (nicht mehr vorhandenen) Kapitäl der Säule erhob sich ein Crucifix.¹ — Der Styl beider Werke gibt eine vollkommene Anschauung des eben aus der Verwilderung emporstrebenden, auf altchristlicher Grundlage beruhenden abendländischen Styles, welcher an der Säule in roherer, an den Pforten in zierlicherer Weise sich ausspricht.

Andere Bronzewecke reihen sich den ebengenannten im Verlaufe des elften Jahrhunderts an. Mit Uebergang derjenigen, die wiederum nur als kirchliche Prachtgeräte zu bezeichnen sind (z. B. grossen Kronleuchtern, deren mehrere vorkommen), nenne ich hier die wichtigsten und für die kunsthistorische Entwicklung vorzüglichst bedeutenden, soweit ich von solchen eine nähere Kenntniss habe. Zunächst die mit Reliefdarstellungen geschmückten eiserne Thürflügel am Dome von Augsburg, gefertigt im Jahr 1070.² Diese bestehen aus einer grossen Anzahl kleiner Reliefplatten, einige mit biblischen Scenen, andere mit mythischen Figuren (z. B. mit der Figur eines Centauren), die Mehrzahl mit Darstellungen, deren Bedeutung nicht wohl zu enträthseln ist. Im Styl ist hier nur sehr wenig byzantinisches Element zu bemerken; vielmehr spricht sich, bei grosser Rohheit der Behandlung, schon ein selbständiger Formensinn, auch ein lebendiges Gefühl in der Bewegung aus. — Sodann das Grabmonument des Gegenkönigs Rudolph von Schwaben, im Dome von Merseburg, bald nach dessen Tode, im Jahr 1080, gefertigt: eine Bronzeplatte, welche die Figur des Königs in wenig erhabenem Relief vorstellt; der Styl hier in vorherrschend wirklich byzantinischem Gepräge, aber schlicht und streng, und nicht ohne ein gewisses Gefühl von Würde.³ — Derselben Periode gehört

¹ Kratz, a. a. O. — Müller, Beiträge I, T. 14.

² So P. v. Stetten, Kunst- und Handw. Geschichte von Augsburg, I, S. 460. Anderweitig werden die Jahre 1048 und 1088 als die Zeit der Verfertigung angeführt. — Die Abbildung der Thürflügel bei Quaglio, Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Bayern, T. 9. ist gänzlich ungenau und falsch.

³ Vgl. Delhier, in den Mittheilungen des thüring. sächs. Vereins, I, Heft 2,

ferner der sogenannte Crodo-Altar zu Goslar, in der kleinen Kapelle, welche einen Ueberrest des Domes bildet, an. Die Seitenflächen dieses Altares bestehen aus Bronzeplatten, welche vielfach durchbrochen sind und in diesen Oeffnungen ohne Zweifel den, zu jener Zeit beliebten Schmuck an Steinen und Krystallen trugen. Vier knieende Figuren bilden die Träger des Altares (so aber, dass die ursprüngliche Verbindung gegenwärtig nicht mehr vorhanden ist).

Die Arbeit an diesen Figuren ist ungemein streng; Styl und Behandlung möchten etwa zwischen den beiden vorgenannten Werken in der Mitte stehen.¹ — Auch der Kaiserstuhl, der vor Zeiten im Dome von Goslar stand, jetzt in der Waffensammlung des Prinzen Karl von Preussen zu Berlin befindlich, ist als ein Werk des eilften Jahrhunderts zu betrachten. Seine Lehnen werden von stark gegossenen, durchbrochenen Ranken- und Blumen-Ornamenten gebildet, deren ganzer Charakter sehr entschieden auf jene Zeit deutet.

So führt uns die Mehrzahl dieser Werke einen beachtenswerthen Kunstbetrieb vor, der wiederum den sächsischen Landen angehört. Auch aus dem zwölften Jahrhundert sind uns einige ähnliche Zeugnisse für diese Gegend erhalten. Dahin gehört das eiserne Standbild eines Löwen, ein Denkmal Heinrichs des Löwen, auf dem Domplatze zu Braunschweig; die Arbeit desselben ist streng und herb, gewissermaassen im Style der Wappenbilder, doch nicht ohne Charakter. — Dann die Bronzebekleidung von ein Paar Thürflügeln in der Sophienkirche zu Nowgorod, aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts; das daran enthaltene Bild des Erzbischofes Wichmann von Magdeburg deutet auf die Gegend, in welcher sie gearbeitet wurden. (Wie und wann sie nach Nowgorod gekommen, ist unbekannt.) Sie enthalten eine grosse Menge biblischer Scenen, so wie allegorischer, mythologischer und Bildniss-Figuren. Ueber den künstlerischen Charakter lässt sich, ausser einer allgemeinen Uebereinstimmung mit den deutschen Arbeiten des zwölften Jahrhunderts, aus der veröffentlichten Abbildung wenig folgern. Als Verfertiger des Werkes werden, in schriftlich, Riquin und Waismuth genannt.² — Als eine Arbeit von höchst bedeutendem Kunstwerthe wird das, mit seinem Deckel sechs Fuss hohe eiserne Taufbecken im Dome von Hildesheim gerühmt. Es ist mit Reliefdarstellungen biblischen und allegorischen Inhaltes bedeckt und wird von den knieenden Gestalten der vier

S. 22. Dem beigefügten grossen Kupferstich fehlt es in etwas an der nöthigen Strenge. — Kleinere Abbildung bei *Puttrich*, *Denkm.*, II, Lief. 1 u. 2, Taf. 8.

¹ Vgl. meine Notizen im Museum, *Blätter f. bildende Kunst*, I, S. 227.

² *Adelung*, die Korssun'schen Thüren in der Kathedralkirche zur h. Sophia in Nowgorod.

Paradiesesströme getragen. Der Styl entspricht, soviel mir darüber mitgetheilt ist, dem der meisterhaften Steinarbeiten deutscher Kunst vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, von denen weiter unten die Rede sein wird.¹

Im Obigen ist bemerkt, dass jene Prachtarbeiten, die vornehmlich dem Bereich der Goldschmiedekunst angehören, wie im Anfange, so auch im weiteren Verlauf der Periode des romanischen Styles erscheinen. Doch sind die bedeutenderen Werke dieser Art, die wir, als der späteren Zeit der genannten Periode angehörig, kennen, durch ein entschiedneres Streben nach eigentlich künstlerischer Wirkung ausgezeichnet. Es sind besonders Reliquienschreine und Altartafeln. Die Flachtheile, besonders die Leisten und Friese, sind häufig mit Email belegt, welches entweder zierliche Ornamente oder auch figürliche Zeichnungen darstellt; in letztern pflegen die Umrisse in der goldnen Unterlage ausgespart, oder auch nur durch gravirte Linien angedeutet zu sein. Die ganze Technik ist hier offenbar byzantinisch, was sich bei der Vergleichung mit ächt constantinopolitanischen Arbeiten, z. B. der Pala d'oro von St. Marco in Venedig, unwiderleglich darthut. — Als eine merkwürdige Arbeit ist zunächst der über vier Fuss lange vergoldete Sarkophag des h. Godehard im Dome von Hildesheim anzuführen, der vermuthlich bald nach dem J. 1131 gearbeitet wurde und mit den Bildern der Apostel und anderer heiliger Gestalten geschmückt ist.² — Vorzüglich bedeutend ist die Altartafel Heinrich II. (fünf Relief-Figuren in reicher architektonischer Einrahmung, ohne Email), die nach der neuerlich erfolgten Zerstreung der Schätze des Domes von Basel verkauft wurde; sie gilt als ein von Kaiser Heinrich II. gestiftetes Werk, verdankt indess ihre gegenwärtige Beschaffenheit, in Rücksicht auf die freie Ausbildung des Styles und manche Besonderheiten der Darstellung, ohne Zweifel (falls es überhaupt das alte Stück ist) einer Umarbeitung, die am Schlusse der romanischen Periode vorgenommen sein muss.³ — In dieselbe Zeit eines entwickelten Styles gehört die Vorderseite eines Altartisches zu Kumburg, bei Schwäbisch Hall; diese ist zugleich durch ungemein schöne emailirte Farben-Ornamente ausgezeichnet.⁴ — In der Kirche zu Kaiserswerth befindet sich der Reliquienschrein des h. Luidbertus, mit Hochrelief-Figuren an den Seiten und Flachreliefs am Dache, im Styl bereits der germanischen Zeit verwandt;

¹ Kratz, a. a. O. S. 195. Die Abbildung, T. 12, Fig. 2, ist sehr ungenügend.

² Kratz, a. a. O., S. 133, T. 9, Fig. 1.

³ Die goldne Altartafel Kaiser Heinrich II., mit einem grossen lith. Umrissblatt. — Vgl. meine näheren Bemerkungen im Museum, Blätter für bild. Kunst, 1837, S. 114. Es ist zu bemerken, dass das Alter des Werkes nicht durch inschriftliche Angabe bestimmt wird. — Der jetzige Besitzer ist Hr. Oberst Theubet in Basel.

⁴ Boisserée, Denkm. am Niederrhein, T. 27 u. 28.

die Ornamente zum Theil von zierlicher Emailarbeit. — Von ähnlichem Styl ist das Hauptdenkmal dieser Gattung, der Sarkophag der h. drei Könige im Dom zu Köln (gegen 1200). In prachtvollster architektonischer Einfassung, mit Email und dritthalbhundert antiken Gemmen, sind an den Seiten die Relief-Figuren der Apostel und Propheten angebracht; im Verhältniss zum Stoffe ist die Durchbildung dieser Gestalten etwas mangelhaft und selbst roh, die Motive aber würdig. — Aus etwas früherer Zeit rührt der Schrein mit den Gebeinen Karls des Grossen im Domschatz zu Aachen her. Andere bedeutende Reliquiarien dieser Art in St. Maria in der Schnurgassen, St. Ursula und andern Kirchen zu Köln, in der Kirche zu Deutz, in der Stadtkirche zu Siegburg u. s. w.; Sammlungen von meist kleineren Reliquiarien in der königl. Kunstkammer zu Berlin,¹ im Museum zu Darmstadt, in der städtischen Bibliothek zu Trier (Hermes'sche Sammlung), im Wallraff'schen Museum zu Köln, im Louvre u. a. a. O. Andre Reliquiarien und Kirchengeräthe sind durch Beimischung zierlicher Filigran- und Elfenbeinarbeit interessant; so dasjenige in der Klosterkirche zu Sayn (nach 1204?), das Altare portatile der Liebfrauenkirche zu Trier (mit Bestandtheilen aus verschiedenen Zeiten, vom zwölften bis zum vierzehnten Jahrhundert), ein Reliquarium vom Anfang des zwölften Jahrhunderts in St. Matthias bei Trier, u. s. w. Die Form ist meist die einer länglichen Kapelle, bisweilen mit einem erhöhten Mittelschiff, doch kommt auch (z. B. im Museum zu Darmstadt) die Nachahmung von Polygonkapellen vor. — Von den noch vorhandenen Kronleuchtern ist der von Friedrich dem Rothbart gestiftete im Dom von Aachen und die beiden ebenfalls aus dem zwölften Jahrhundert stammenden im Dom von Hildesheim zu nennen. Es sind kreisrunde, an Ketten aufgehängte Bänder von Metall, an welchen ringsum kleine Thürme und Thore und dazwischen Ornamente und Sprüche angebracht sind. Der grössere Hildesheimer Kronleuchter, von riesigem Umfang, stellt das himmlische Jerusalem dar; die zwölf Thore, von zierlich durchbrochener romanischer Arbeit, tragen die Namen der Propheten, die zwölf Thürme die der Apostel; das Band ist mit einem reich ornamentirten Zinnenkranz versehen.

Eine besonders hohe Ausbildung der Metallarbeit scheint bereits seit dem neunten Jahrhundert im Wallonenlande, namentlich in der Gegend von Dinant, statt gefunden zu haben, so dass noch bis gegen Ende des Mittelalters in Nordfrankreich der Erzguss und die getriebene Arbeit davon den Gattungsnamen Dinanderie, die betreffenden Künstler denjenigen der Dinandiers oder Dynans erhielten.

¹ Vgl. meine Notizen in der Beschreibung der in der königl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung, S. 14; und in der *Pommer'schen* Kunstgeschichte, S. 166.

Das einzige erhaltene Hauptwerk ist das eiserne Taufbecken zu St. Barthélemy in Lüttich,¹ gegossen im J. 1112 durch Lambert Patras aus Dinant. Dasselbe steht auf zwölf eisernen Rindern; die ringsum angebrachten Reliefs stellen die Taufen des Johannes und der Apostel dar. An Adel und Schönheit des Styles, Kenntniss des Nackten und trefflicher Gewandung steht dieses so frühe Werk den unten zu erwähnenden deutschen Steinsculpturen aus späterer romanischer Zeit (in Freiberg, Wechselburg u. s. w.) in keiner Weise nach.

b) Schnitzwerke in Elfenbein und Holz.

Wie diese Arbeiten, so sind auch Schnitzwerke in Elfenbein, die insgemein ebenfalls zu dekorativen Zwecken dienen (namentlich als Reliquienbehälter und zur Verzierung von Bücherdeckeln) in der Periode des romanischen Styles nicht selten. Sie gewähren der kunsthistorischen Betrachtung mehrfaches Interesse; nur ist ihr Alter in der Regel leider nicht durch äussere Gründe zu bestimmen.

So ist zunächst ein Reliquienkasten zu nennen, der sich unter den Schätzen der Schlosskirche zu Quedlinburg befindet und als ein Geschenk König Heinrichs I. betrachtet wird. Die grösseren Schnitzwerke, die an ihm befindlich sind, haben in der That ein Gepräge, welches, ob auch barbarisch roh, doch noch an Arbeiten der karolingischen Periode erinnert und somit (indem sich zugleich einzelne neue Stylmotive bemerklich machen) als Bezeichnung des zehnten Jahrhunderts gelten darf. Die kleineren Stücke entsprechen der feineren, aber höchst manierirten Behandlungsweise, die sich im elften Jahrhundert durch Nachahmung der byzantinischen Kunst verbreitete. — Ein zweiter Reliquienkasten dagegen, ebendasselbe, der urkundlich vom Schlusse des zwölften Jahrhunderts herrührt — er enthält die Gestalten der zwölf Apostel und die zwölf Figuren des Thierkreises — lässt das geläuterte Kunststreben dieser späteren Zeit deutlich erkennen.²

Sehr interessant sind sodann die Elfenbeinschnitzwerke, welche die Deckel einiger grossen Handschriften schmücken, die aus den Bambergischen Domschätzen herkommen und gegenwärtig in der Hofbibliothek zu München aufbewahrt werden. Zum Theil sind diese Arbeiten mehr oder weniger entschieden in byzantinischer Weise gehalten, zum Theil aber gehören auch sie derselben Spätzeit

¹ Vgl. *Didron, Annales archéologiques*, Bd. V. (1845, Juliheft). — Die nächsten authentischen Werke der Schule von Dinant finden sich von da an erst wieder im vierzehnten Jahrhundert; es ist ein Singepult und ein Candelaber in der Kathedrale von Tongern, beide 1372 von *Johannes Joses* aus Dinant gefertigt. (*Waagen*, über eine alte Bildhauerschule zu Tournay, im Kunstblatt, 1847.)

² Ueber beide siehe meine näheren Notizen in der Beschreibung u. Geschichte der Schlosskirche von Quedlinburg, S. 137, ff.

des romanischen Styles an, und es finden sich bei ihnen selbst bereits merkwürdige Annäherungen an die Eigenthümlichkeiten der klassischen Kunst. So ist z. B. an dem unteren Deckel einer dieser Handschriften (B. No. 3) eine Darstellung der Verkündigung enthalten, die auf den ersten Anblick an Werke römischer Kunst gemahnt. Ausserdem sind diese Arbeiten zugleich durch mancherlei geistvolle Symbolik interessant.¹

Indem ich Andres der Art, dergleichen sich in verschiedenen Kunstkabinetten vorfindet, übergehe, mache ich nur noch ein höchst merkwürdiges und ausgezeichnetes Werk namhaft. Dies ist ein beträchtlich grosses Crucifix von Elfenbein im Dome von Bamberg, welches der Sage nach bereits im J. 1008, als ein Geschenk Kaiser Heinrichs II., dorthin gekommen sein soll. Der Körper des Gekreuzigten hat eine grossartige, ruhig feierliche Haltung; er ist mit feinem Gefühl und mit Sinn für die Natur gearbeitet und nur in Einzelheiten noch starr. Das Ganze der Figur ist aus sechs Stücken zusammengesetzt; einige Theile gehören einer neueren Restauration an. Ob die Arbeit aus einer früheren, glücklicheren Periode der byzantinischen Kunst herrühre, oder ob sie, was auch hier das Wahrscheinlichste ist, zur Zeit jenes merkwürdigen Aufschwunges der deutschen Sculptur am Schlusse der romanischen Periode gefertigt sei, mag bis auf eine nähere Untersuchung dahingestellt bleiben. — Als einzige Holzsculptur von höherer Bedeutung ist die Thür des nördlichen Querschiffes von St. Marien im Capitol zu Köln,² aus dem elften Jahrhundert, zu nennen. In sechs- und zwanzig Feldern, durch strengromanische Ornamente geschieden, ist die heilige Geschichte von der Verkündigung bis zum Pfingstfest in Hochrelief ausgeschnitten; ungeschickte, haltungslose Figuren mit grossen Extremitäten; die Gewandung sehr einfach, doch nicht sinnlos.

c) Stein-Sculptur.

Werke einer selbständig bedeutsamen Sculptur in Stein sind vor dem zwölften Jahrhundert ziemlich selten. Es scheint, dass bis dahin jene vorwiegend dekorative Richtung des bildnerischen Sinnes und die Ausführung eherner Denkmale, an denen ebendasselbe Streben nach Dekoration wenigstens einen wesentlichen Antheil hatte, für die erste Zeit die vorhandenen künstlerischen Kräfte in sich aufzehren mussten. Eine früher für sehr alt angesehene Arbeit ist durch die jüngste Forschung in das zwölfte Jahrhundert versetzt worden: die grosse Reliefdarstellung der Abnahme vom Kreuz, an der Fläche eines der Extersteine (Eggostersteine)

¹ Vgl. meine Notizen im Museum, Blätter für bild. Kunst, 1834, S. 162, f. (No. 5 — 8).

² Vgl. *Gailhabaud*, Denkm. Lief. 87 — 90.

bei Horn im Fürstenthum Lippe.¹ Der Styl dieser einfach edeln und würdig gedachten Composition, die zugleich mit einigem eigenthümlich symbolischem Beiwerk versehen ist, erscheint nach der neuesten Abbildung als ein für diese Zeit verhältnissmässig noch sehr streng romanischer. — Was sich an deutscher Steinsculptur mit einiger Zuverlässigkeit dem eilften Jahrhundert zuschreiben lässt, trägt entschieden ein Gepräge primitiver Strenge, so z. B. die grossen Reliefplatten mit dem Erzengel Michael und mit einzelnen Heiligen an der Michaeliskapelle auf Hohenzollern, die streng und starr, auch mit einzelnen, seltsam conventionellen Eigenthümlichkeiten, dabei aber nicht gänzlich ohne eine gewisse Erhebung des Sinnes gearbeitet sind.² — Ganz kindisch roh sind die Reliefs phantastischen und legendarischen Inhaltes, welche die Pfosten und den Bogen an der Thür des Pfarrhofes zu Remagen (am Rhein) bedecken. — Dagegen zeigt ein Relief in der Crypta des Münsters zu Basel, sechs Apostel darstellend, jene Strenge mit einem edlern Geschmack verbunden. — Vom Beginn des zwölften Jahrhunderts ab mehren sich solche Arbeiten, zunächst besonders durch das architektonische Bedürfniss hervorgerufen, welches, bei dem fortschreitenden Streben nach Vollendung und Ausbildung, die bedeutsamsten Theile des Bauwerkes, z. B. die Portale, durch Bildwerk auszustatten und in demselben die Bestimmung des Ganzen auszusprechen nöthigte. Auch in diesen Sculpturen herrscht insgemein das Gepräge des strengromanischen Styles, häufig noch ohne eine höhere Läuterung und geistige Belebung der Form, vor. Die Composition ist oft einfach und typisch-würdevoll, bei dramatischen Momenten dagegen in der Regel höchst ungeschickt und durch keine Art von Ausdruck gehoben oder verdeutlicht. Das Nackte ist meist breit und roh behandelt; der Faltenwurf besteht aus zahlreichen geschwungenen Parallel-Linien. Bei aller Steifheit behalten diese Figuren doch insgemein etwas Bewegliches und Rundes, was sie von der byzantinischen Auffassungsweise angenehm unterscheidet.

¹ *Massmann*: Der Egsterstein in Westphalen, Weimar 1846.

² Eine Abbildung wird bei *Frhr. v. Stillfried*, *Alterthümer des erl. Hauses Hohenzollern*, Lief. 3, erfolgen. — Als ein höchst wichtiges Werk des eilften Jahrhunderts müsste der Marmorsarkophag des Bambergischen Bischofes Suidger, nachmaligen Papstes Clemens II. (gest. 1047), welcher sich im Dome von Bamberg befindet, aufgeführt werden, wäre derselbe (wie man zwar gewöhnlich annimmt) unmittelbar nach dessen Tode gefertigt. Der ganze Styl widerspricht solcher Annahme jedoch und scheint vielmehr auf die Zeit des Ueberganges von der romanischen zur germanischen Periode, gegen 1250, zu deuten; wobei zugleich zu bemerken ist, dass die einzig vorhandene Inschrift am Deckel aus neuerer Zeit herrührt. An italienische Arbeit des eilften Jahrhunderts zu denken (wie man ebenfalls gewollt hat), verbietet der gänzlich barbarische Zustand der italienischen Kunst in dieser Zeit. Uebrigens ist das Werk seiner eigenthümlichen symbolischen Vorstellungen wegen sehr beachtenswerth.

Nach manchen Anzeigen darf man wohl eine ursprüngliche Bemalung voraussetzen. — Arbeiten solcher Art, von untergeordnetem oder mittlerem Werthe, finden sich fast in jeder Portal-Lunette jener Zeit. Zu den merkwürdigern gehört das Relief von St. Cäcilia zu Cöln (mit Spuren der von blauem Glas eingelegten Augen) und dasjenige von St. Pantaleon ebenda (jetzt im Museum, streng und sauber gearbeitet); sodann jenes über dem Neuthor zu Trier (Christus zwischen zwei Heiligen) u. s. w. Von ganzen Portal-Dekorationen mit Reliefs zu den Seiten und oben möchten diejenigen am Grossmünster zu Zürich (vielleicht schon um 1100) und am Münster zu Basel (Thür des nördlichen Querarmes, sehr roh und conventionell) zu den sachlich merkwürdigsten gehören, während diejenigen am südlichen Querarm der Kathedrale von Tournay¹ (um 1100, die Geschichte Davids, mancherlei phantastische Darstellungen u. s. w.) durch Strenge des Styles und scharfe, zierliche Behandlung sich auszeichnet. — Als ein ganz eigenthümliches und von dem sonst in Deutschland üblichen Style abweichendes Werk sind die Sculpturen an dem Portale der Schottenkirche zu Regensburg, vom Anfange des zwölften Jahrhunderts, zu nennen; halb als Dekoration behandelt, enthalten sie höchst räthselhafte, mystisch-phantastische Vorstellungen, in einer Weise der Formenbildung, die, gleich den älteren Theilen der Architektur dieses Gebäudes, auf fremdländischen Einfluss zu deuten scheint. — Unter den damals noch ziemlich seltenen Grab-Reliefstatuen ist die am Chor von St. Marien im Capitol zu Cöln eingemauerte Figur der Plectrudis aus dem zwölften Jahrhundert durch ihren streng schematischen Styl, unter den freistehenden Statuen dagegen die im südlichen Seitenschiff derselben Kirche befindliche Madonna (aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts?) durch ihre gefühlvolle Anmuth bemerkenswerth.

Den höheren Aufschwung und die grossartigste Entfaltung der romanischen Sculptur finden wir, als ein neues Zeugniß für die Blüthe der norddeutschen Cultur, vorzugsweise in den sächsischen Gegenden. Zu bemerken ist, dass man hier, als Material für die betreffenden Werke, vorerst nicht den von Natur harten Stein anwandte, den zu bewältigen eine ausgebildete Technik und ein vollkommen sicheres Bewusstsein dessen, was man schaffen will, nöthig ist; sondern dass man sich einer weicheren und erst nach Vollendung der Arbeit erhärteten Stuckmasse bediente, die sich der Hand und dem Streben des Künstlers leichter fügte. In solcher Art sehen wir schon eine Reihe nicht ganz bedeutungsloser Figuren gearbeitet, welche einen Einbau in der Kirche von Westergörningen bei Halberstadt schmücken und den Erlöser und die Apostel vorstellen; sie gehören der Zeit um das J. 1100 an und

¹ Waagen: Ueber eine alte Bildhauerschule zu Tournay, im Kunstblatt, 1847.

lassen die Nachahmung des byzantinischen Styles zwar noch in schwerer und strenger, doch auch manierloser Weise erscheinen.¹ — Ungleich bedeutender ist eine andre Reihenfolge von Relief-Figuren, die sich in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, an den Wänden, welche den Chor von den Flügeln des Querschiffes abtrennen, befinden. Sie stellen den Erlöser, die h. Jungfrau und die Apostel, alle sitzend, dar und sind, bei mancherlei byzantinisch-conventionellen Elementen, durch den Ausdruck eines freieren, würdigeren Charakters, durch eine gewisse Weichheit der Formen, durch lebendigere Linien in der Gewandung, durch reineres Ebenmaass und grösseren Adel der Köpfe, soweit solche nicht verletzt sind, ausgezeichnet.² — Aehnlich verdienstvoll, aber noch zu weiterer Vollendung entwickelt, scheinen die stehenden Relief-Figuren, welche sich in der Michaeliskirche zu Hildesheim, an denselben Chorwänden, befinden. Höchst bedeutend sodann die Halbfiguren, Christus und zwei Heilige, in dem Halbrund über dem Hauptportal von St. Godhard zu Hildesheim. In der Kirche zu Hecklingen sind zwischen den Hauptbogen grosse Engelgestalten mit ausgebreiteten Flügeln angebracht, welche der späteren Zeit des romanischen Styles anzugehören scheinen.³ Alle diese Arbeiten bestehen aus Stuck.

Ihnen reihen sich zunächst die älteren Steinsculpturen des Bamberger Domes an. Zu diesen gehören: die beträchtlich erhabenen Reliefs an den Wänden, welche den älteren Chor auf der Ostseite (den Georgenchor) von den Nebenräumen abtrennen, auf der einen Seite die Verkündigung und die zwölf Apostel, auf der andern Seite den Erzengel Michael über dem Drachen und die zwölf Propheten vorstellend. In dem Styl dieser Sculpturen erkennt man wiederum die byzantinische Grundlage, selbst mit mancherlei manierirter und verschrobener Eigenthümlichkeit; dabei aber sind sie im Einzelnen durch Ernst, Würde und Kraft ausgezeichnet, besonders die beiden Hauptdarstellungen des Erzengels und der Verkündigung; die letztere ist, trotz der conventionellen Behandlung, schon als ein Werk voll grossartig ernsten und lebendig bewegten Gefühles hervorzuheben. Aehnlichen Styl haben die Sculpturen an dem nördlichen Portal auf der Ostseite des Domes, Madonna und verschiedene Heilige, unter diesen Heinrich II. und Kunigunde mit Nimben (somit bestimmt nach 1146 gearbeitet); sowie die an dem grossen Portal der Nordseite.

Zur gediegensten Vollendung erhebt sich ein Cyclus von Sculpturen, welche den östlich sächsischen Gegenden angehören. Sie finden sich in der Kirche von Wechselburg und an der goldnen

¹ S. meine Notizen in der Beschreibung und Geschichte der Schlosskapelle zu Quedlinburg, etc., S. 103.

² S. meine Notizen und Abbildung im Museum, Bl. f. bild. Kunst, 1833, S. 102.

³ Puttrich, a. a. O. I, Lief. 7.

Pforte des Domes von Freiberg im Erzgebirge. Meister und Zeit ihrer Anfertigung sind, wie bei den vorgenannten Arbeiten, unbekannt; ihre Uebereinstimmung, die an ihnen hervortretende, organisch gesetzmässige Entwicklung des künstlerischen Styles deutet aber mit Bestimmtheit, wenn nicht auf die Hand eines und desselben Meisters, so doch auf eine, in sich harmonisch ausgebildete Schule; ihre ganze Eigenthümlichkeit, der Styl der Architekturen, mit denen sie in unmittelbarer Verbindung stehen, lässt die Zeit am Schlusse der romanischen Periode, somit entweder das Ende des zwölften oder, was wahrscheinlicher sein dürfte, die frühern Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts erkennen. Es ist die Grundlage des byzantinischen Styles, die auch an diesen Arbeiten ersichtlich wird. Damit aber verbindet sich ein frisches, klares Lebensgefühl, welches alles Einseitige, alles äusserlich Conventiönelle und Willkürliche dieses Styles verbannt, wohl aber die grossartigen und feierlichen Grundmotive desselben mit erneuter Kraft und Frische auffassen und zu einer hohen Schönheit ausbilden lehrt. Wie diese Grundmotive auf der classischen Kunst beruhen, so führt ihre neue Belebung auch auf Formen, welche der Antike völlig verwandt erscheinen, zum Theil in einer Weise, dass man unmittelbare Studien nach den Werken der letzteren voraussetzen möchte; obschon es, nach dem heutigen Standpunkte unsrer historischen Kenntnisse, vorerst noch gerathen sein dürfte, auf solche Annahme kein zu entschiedenes Gewicht zu legen. Denn auf der andern Seite ist der Sinn und Geist, der sich in diesen Gestalten ausspricht, doch wesentlich verschieden von denen des classischen Alterthums; es ist vielmehr zugleich, bei aller Hohheit, eine Innigkeit, eine hingebende Milde darin, die nur aus dem eigensten künstlerischen Gefühle hervorgehen konnte und die vor Allem als das eigenthümliche Element christlicher Kunst bezeichnet werden muss. — Das früheste der in Rede stehenden Werke ist die Kanzel in der Kirche zu Wechselburg, ein Bau nach der Art der alten Ambonen, oberwärts mit Reliefsculpturen geschmückt: der thronende Erlöser in der Mitte, mit den Symbolen der Evangelisten umgeben, Maria und Johannes, die Fürbitter am Tage des Gerichts, zu seinen Seiten; dann das Opfer Isaac's und das Wunder der ehernen Schlange, als Symbole des Opfertodes Christi und der Erlösung; unter dem einen dieser Bilder die Halbfiguren von Abel und Cain, welche das irdische Opfer darbringen. In diesen Werken tritt, bei der Darstellung einfacher, aber sehr durchgebildeter Schönheit, jene Verwandtschaft mit der Antike aufs Bedeutsamste hervor, vorzüglich an der Gestalt des Erlösers und den Halbfiguren von Abel und Cain; aber ungleich weniger absichtlich und einseitig, als etwa in den Werken des jüngeren italienischen Meisters Nicola Pisano. Die Ausführung ist trotz des rohen Materiales (Sandstein)

höchst vollendet. Das Ganze war ursprünglich, wie auch die folgenden Werke, mit farbiger Bemalung versehen. — Jünger ist die goldne Pforte zu Freiberg.¹ Innerhalb der reichen Architektur entwickelt sich hier eine vielgestaltige Composition voll tief sinnigen Inhaltes, die Bedeutung des christlichen Glaubens für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entfaltend. Freie Statuen stehen zwischen den Säulen des Portales; in ihnen erkennt man Gestalten des alten Bundes, welche zugleich die Verkünder des neuen sind. In dem Halbrund über der Thüröffnung ist die Anbetung der Könige dargestellt, die Madonna in feierlicher Würde in der Mitte sitzend — die Repräsentantin der Kirche, der die irdische Welt sich beugt. In den Bogenwölbungen umher verschiedene Reihen anderer Figuren: eine eigenthümliche Darstellung der Dreieinigkeit, Engel, Apostel und andre Zeugen des neuen Bundes; in dem äussersten Bogenrande auferstehende Todte, oder vielmehr, wie ihre ganze Auffassung andeutet, auferstehende Selige, die somit die Zukunft der Gläubigen vergegenwärtigen. So reich die Erfindung im Ganzen ist, eben so lebendig ist alles Einzelne gefühlt und bewegt, Alles durchaus frei und voller Anmuth, Alles im weichsten und edelsten Schwunge der Linien gebildet. Besonders die Anbetung der Könige ist durch die vollendete Zartheit der Ausführung ausgezeichnet; bei den Auferstehenden ist die Kenntniss des Nackten und die Mannigfaltigkeit der Stellungen im höchsten Grade überraschend. — Das dritte Werk ist der Altar zu Wechselburg, ein eigenthümlicher Bau im spätromanischen Style, unterwärts mit einigen Reliefgestalten, Figuren des alten Testaments, oberwärts mit den kolossalen Statuen des gekreuzigten Heilandes, der Maria und des Johannes versehen. Hier wird der Styl noch freier und weicher geschwungen, als an den Freiburger Arbeiten, doch sind die Gestalten minder kühn entworfen und minder sorgfältig behandelt; einzelne Figuren sind auch schon Wiederholungen von denen der goldnen Pforte. Uebrigens hat die, zumeist wohlerhaltene Bemalung gerade hier vorzüglichen Werth. — Als das jüngste Werk endlich, vielleicht erst aus der spätern Zeit des dreizehnten Jahrhunderts, erscheint ein Grabstein in der Wechselburger Kirche, welcher die Bildnisse des Stifters der Kirche, des Grafen Dedo IV. (gest. 1190) und seiner Gemahlin enthält. Die Gestalten sind höchst kräftig und lebenvoll, mit stark geschwungenen Gewändern, hervorgearbeitet, der Styl vollkommen unabhängig von der älteren Tradition.

Zu bemerken ist, dass der Styl in diesen sämtlichen Werken von der Grundlage des streng romanischen mehr und mehr abweicht und sich im gleichen Maasse bereits den Eigenthümlichkeiten

¹ Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I, S. 8.

des germanischen Styles annähert, am Deutlichsten, wie eben bemerkt, in der letztgenannten Arbeit.¹

§. 3. Die italienische Sculptur der romanischen Periode.
(Denkmäler, Taf. 48. C. XV.)

a) Metallarbeiten.

Zwei verschiedene Style beherrschen die italienische Sculptur der romanischen Periode: der schon sehr erstarbene byzantinische und der verwilderte italisch-langobardische. Auf höchst merkwürdige Weise vertheilen sich dieselben auch dem Stoff und den Gattungen nach; die Metallarbeiten folgen mehr dem erstern, die Steinsculpturen mehr dem letztern; sodann ist die Flachdarstellung und das Flachrelief mehr byzantinisch, das Hochrelief und die freie Sculptur mehr abendländisch. Diess erklärt sich dadurch, dass für die Metallarbeit fortwährend einzelne Werke im Orient bestellt und dann in Italien nachgeahmt wurden, die freie Steinsculptur dagegen im Osten völlig aufgehört hatte und auch das Relief nicht sehr bedeutende Pflege fand. Italien war daher in letzterer Beziehung zu einer selbständigen, wenn auch barbarischen Kunstübung genöthigt.

Die Schmuckarbeiten, deren man zur Ausstattung der Kirche bedurfte, wurden vorzugsweise in Constantinopel gearbeitet. Solcher Art ist z. B. die goldene Tafel über dem Hauptaltar von S. Marco in Venedig, eine grosse Anzahl von (im spätern Mittelalter neu eingefassten und zusammengestellten) Goldplatten mit Emaildarstellungen von unglaublicher Feinheit, aber durchaus erstarbenem Styl; im J. 976 zu Constantinopel bestellt. — Eine andere Gattung bilden die mit Darstellungen in Niello (Agemina) geschmückten ehernen Kirchthüren, wobei die eingegrabenen Umriss der Figuren mit edlen Metallen ausgelegt wurden. Solcher Art waren die (seit dem Brande von 1823 verschwundenen) Bronzethüren von S. Paolo bei Rom, deren Darstellungen mit Silber- oder Goldfäden, sowie mit Schmelzwerk ausgefüllt und die im J. 1070 durch „Stauracius den Giesser,“ wie die Inschrift besagte, in Constantinopel gefertigt waren.² So die ähnlich gearbeiteten Thüren in dem Heiligthum auf dem Berge Gargano (Königr. Neapel, Provinz Capitanata) und die in S. Marco zu Venedig, welche sich zur rechten Seite des Haupteinganges in die Kirche befinden; die letzteren sollen sogar unmittelbar von der Sophienkirche zu Constantinopel herkommen.

Diesen Arbeiten ist zunächst noch eine beträchtliche Anzahl

¹ Vgl. über die genannten Werke *Puttrich*, Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I, Liefer. 1 — 3; und den Aufsatz von *Schorn* in der Deutschen Vierteljahrsschrift, 1841, Heft IV.

² *d'Agincourt*, Sculptur, T. 13—20.

anderer Bronzethüren, aus dem elften und zwölften Jahrhundert, anzuschliessen, die sich an solchen Orten Italiens finden, wo die Einflüsse byzantinischer Cultur vorherrschend waren, so dass auch bei ihnen theils die Beschaffung im Auslande, theils durch byzantinisch gebildete Künstler vorausgesetzt werden mag. Von den meisten derselben haben wir übrigens bis jetzt keine nähere Kunde; einige sind nur mit Ornamenten, ohne figürliche Darstellung, geschmückt. Dahin gehört die Hauptthür von S. Marco zu Venedig, ganz im byzantinischen Style, doch mit lateinischen Inschriften. Dahin ferner in Unter-Italien und Sicilien:¹ die der Kathedrale von Amalfi (1062); die von S. Salvatore zu Atrani (1087); die der Kathedrale von Salerno, der letztgenannten ungefähr gleichzeitig; die von Canosa, aus dem zwölften Jahrhundert; die der Kathedrale von Troja (ihrer zwei, vom Jahr 1119 und von 1127); die der Schlosskapelle von Palermo; die der Kathedrale von Benevent (die Kirche S. Bartolommeo, ebendasselbst, besass früher Bronzethüren vom J. 1150); die von Ravello; die eine Thür, vom J. 1176, am Dom von Trani, u. A. m.

Anders verhält es sich mit denjenigen Bronzethüren, welche statt der Niellen Reliefs enthalten; hier tritt der barbarisch-abendländische Styl ein, so weit wir nach den uns bekannten Denkmälern und nach den Abbildungen der übrigen urtheilen können. So zunächst die zweite Thür des Domes von Trani, mit dem Namen des Verfertigers: Barisanus. Auch die Kathedrale von Monreale auf Sicilien hat zwei Bronzethüren, von denen die eine, inschriftlich, von dem ebengenannten Barisanus herrührt und in achtundzwanzig Feldern Relief-Gestalten von Aposteln und Heiligen enthält, die sich schon durch eine gewisse Würde auszeichnen.² Die andre ist von dem Pisaner Bonannus im J. 1186 gefertigt; über den Kunstwerth der letzteren liegt keine nähere Kunde vor.³ — Derselbe Bonannus hatte im J. 1180 eine Bronzethür für das Hauptportal des Domes von Pisa gegossen, die am Ende des sechzehnten Jahrhunderts unterging. Man schreibt ihm die Fertigung noch einer andern zu, die sich an einer Seitenthür desselben Domes befindet; in den Reliefdarstellungen der letzteren ist übrigens noch kein Schritt zu künstlerischer Entwicklung wahrzunehmen. — Noch roher und unförmlicher sind die Bronzereliefs am Portal von S. Zenone zu Verona, über deren Alter indess nichts bekannt ist. — Dagegen ist die Bronze-

¹ Vgl. die Uebersicht dieser Arbeiten bei *Serradifalco, del duomo di Monreale*, p. 62, no. 22. — Das oben erwähnte Werk von *Baltard, Recherches sur les mon. et l'hist. des Normands etc.* enthält zierliche, aber vollkommen unzuverlässige Abbildungen der meisten dieser Thüren.

² *Serradifalco*, T. XII.

³ Die Abbildung bei *Serradifalco*, T. IV. ist schlecht und gibt keine Anschauung.

thür im Baptisterium des Laterans zu Rom, welche in eine der Seitenkapellen führt, sehr beachtenswerth, obgleich sie, ausser der gravirten Darstellung von Architekturen, nur eine einzelne Relieffigur, diese aber in sehr würdiger Fassung, enthält. Doch rührt dies Werk, der Inschrift zufolge, bereits aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, vom J. 1203, her; als Verfertiger nennen sich die Brüder Hubertus und Petrus aus Piacenza.¹

Als Goldschmiede-Arbeit des zwölften Jahrhunderts ist die silberne Altarbekleidung im Dome von Città di Castello zu nennen, welche um das J. 1143 gefertigt ward. Sie zeigt eine ziemlich trockne Nachahmung byzantinischer Darstellungsweise.² Derselben Periode scheint auch die, bereits früher erwähnte Altarbekleidung in S. Ambrogio zu Mailand anzugehören.³

b) Stein-Sculptur.

Zunächst sind hier die wenigen in byzantinischem Style gearbeiteten Reliefs zu beseitigen, welche hin und wieder in Italien vorkommen. Der byzantinische Styl war, hauptsächlich seit dem Bilderstreit, des plastischen Darstellungsprincips so völlig entwöhnt, dass auch diese Sculpturen nicht viel mehr denn in Marmor übersetzte Gemälde sind. Die interessantesten finden sich in S. Marco zu Venedig hie und da an Pfeilern und Wänden; auch ein älteres, aus Byzanz selbst hergebrachtes Madonnenrelief ist in der Zenokapelle dieser Kirche eingemauert.

Die Steinsculptur abendländischen⁴ Styles, welcher weit die meisten italienischen Werke dieser Zeit angehören, tritt hier seit dem Schlusse des eilften Jahrhunderts mit einem gewissen Anspruch auf Geltung auf, sofern nemlich die Arbeiter häufig ihre Namen, zum Theil auch allerlei preisende Beiwörter neben ihre Werke gesetzt haben. Doch werden die Erwartungen, die ein solches Verfahren hervorzurufen geeignet ist, durch die Anschauung dieser Werke nur wenig erfüllt; bei weitem die Mehrzahl der letzteren erhebt sich, die ganze Periode des zwölften Jahrhunderts hindurch, trotz der oft sehr feinen Behandlung nur wenig über den Standpunkt einer rohen Barbarei.⁵ Es ist wohl charak-

¹ *d'Agincourt*, Sculptur, T. 21. no. 7. — Vgl. v. *Rumohr*, Ital. Forschungen I, S. 267.

² *d'Agincourt*, a. a. O., no. 13.

³ Vgl. oben S. 391, Anm. 2.

⁴ Vgl. besonders *Fr. K.*, Anfänge der ital. Kunst, im *Schorn'schen Kunstbl.* 1826, no. 73 — 80. — v. *Rumohr*, ital. Forschungen I. S. 250, ff.

⁵ Die am meisten in die Augen fallenden Unterschiede zwischen diesem Styl und dem byzantinischen bestehen in der rundlichen, zum Breiten neigenden Körperbildung, den breiten, jugendlichen Köpfen, den runden, parallelen Falten der oft bauschigen und flatternden Gewänder, endlich in der lebhaften, wenn auch nicht sonderlich lebendigen Bewegung.

teristisch für italienische und für deutsche Kunst, dass jene von früh an darauf Bedacht nimmt, den Ruhm sicher zu stellen, dessen der Meister theilhaftig zu sein wünschte, während diese sich still in das Werk versenkt und den Geist statt des Buchstabs sprechen lässt. Aber der Buchstab ist den Augen der Menschen verständlicher als der Geist; und wir Deutsche selbst haben bis auf diese Stunde die grossen Meister unserer Heimath fast unbeachtet gelassen, und wir haben die Italiener vielfach studirt und bewundert, auch da, wo sie tief unter jenen stehen und wo sie das Licht, das ihnen leuchtete, nur vom Norden her empfangen.

Zunächst finden sich in S. Marco zu Venedig, neben jenen byzantinischen Reliefs, auch gleichzeitige und vielleicht selbst frühere abendländische Sculpturen; die vier Säulen des Haupttabernakels, über und über mit frei aus dem Stein gearbeiteten Geschichten bedeckt, (die der vordern Säule rechts in bedeutend besserem Styl, als die übrigen); mehrere Statuetten an den innern Portalen u. s. w. — Auch in denjenigen Gegenden Italiens, welche am längsten oströmisch geblieben waren, ist die Steinsculptur vollkommen abendländisch. So an zwei grossen Marmortafeln (ehemaligen Theilen des Ambon) in S. Restituta zu Neapel, welche in je 15 Feldern die Geschichte Simsons, Christi u. A. m. enthalten; an den sämtlichen alten Marmorsculpturen des Domes von Salerno (um 1080) u. s. w. In der letztgenannten Kirche wird auch eine elfenbeinerne Altarvorsatztafel mit Darstellungen aus der heil. Geschichte aufbewahrt, welche demselben Styl angehört, in den Intentionen übrigens nicht bedeutend ist.

Sodann sind, in der genannten Periode, einige Künstler zu besprechen, welche in der Lombardei thätig waren. Hier nennt sich, als einer der ersten, ein gewisser Guillelmus (Wilhelm), der im J. 1099 Reliefdarstellungen am Dome von Modena, zu meist Scenen der Schöpfungsgeschichte, fertigte, ängstlich plumpe und unerfreuliche Werke, die nicht einmal diejenige Bestimmtheit haben, welche das, (obschon starre) Gesetz des byzantinischen Styles veranlasst. Etwas später erscheint derselbe Arbeiter an der Façade von S. Zenone zu Verona, wo die Sculpturen zur linken Seite des Einganges, Scenen des neuen Testaments, von seiner Hand herrühren. Die Sculpturen zur rechten Seite, Scenen der Schöpfungsgeschichte, sowie die über dem Portal, welche den heil. Zeno und andre Gegenstände enthalten, rühren von einem gewissen Nicolaus her; diese Arbeiten zeichnen sich durch den ersten Beginn für Naturbeobachtung und durch eine, wenn auch mässige Aufnahme byzantinischer Motive vor jenen aus.¹ Im J. 1135 sind von eben diesem Nicolaus (jetzt Nicolo da Ficarolo genannt)

¹ Abbildungen bei Orti Manara, *dell' ant. basilica di S. Zenone maggiore in Verona.*

die Sculpturen an der Façade des Domes von Ferrara gearbeitet, eine Darstellung des Weltgerichtes, Scenen der Passion Christi, u. dergl., in denen wiederum ein wenig mehr Leben, Gedanke und Geschicklichkeit ersichtlich wird.¹ — Beträchtlich jünger, als die ebengenannten, und von höherer Bedeutung ist Benedetto Antelami, der zu Parma arbeitete. Im dortigen Dome findet sich von seiner Hand eine Reliefdarstellung der Kreuzigung, zum Theil symbolisch behandelt, vom J. 1178, die sich durch verständige Composition, durch Empfindung und selbst durch Geschmack auszeichnet, obgleich namentlich das Nackte noch sehr mangelhaft erscheint. Andre Arbeiten desselben Künstlers, seit dem J. 1196, sieht man am Baptisterium. Neuerlich werden ihm auch die Reliefs an der Area unter dem Hochaltar des Domes zu Parma und einige Sculpturen an der Kathedrale von Borgo S. Donino muthmasslich beigelegt, kleinerer Arbeiten nicht zu gedenken.

Sodann machen sich in Toscana verschiedene Bildhauer bemerklich.² Unter diesen dürfte die Aufführung der folgenden genügen. Zunächst ein gewisser Robertus, von dem im J. 1151 der Taufbrunnen von S. Frediano in Lucca mit (für jetzt noch unverständlichen) Vorstellungen versehen wurde, die, roh und unförmlich, doch ein gewisses Stylgefühl nach Art der Byzantiner erkennen lassen. Sodann Gruamons, der um 1166 zu Pistoja arbeitete; von ihm rührt die Sculptur an dem Architrav der dortigen Kirche S. Andrea (Anbetung der Könige)³ und an dem Architrav der Seitenthür von S. Giovanni Fuorcivitas (Abendmahl) her, auch diese Arbeiten wenigstens durch den Sinn für Raumeintheilung bemerkenswerth. Dagegen sind die späteren Arbeiten eines gewissen Biduinus, an der Façade der Kirche von Casciano, unfern von Pisa, und an S. Salvatore zu Lucca, in die Zeit um 1180 fallend, wiederum gänzlich barbarisch und stylos. — Im Gegensatz gegen diese aber lassen einen wirklich beginnenden Aufschwung der Kunst die Sculpturen an den Portalen des Baptisteriums von Pisa, besonders die an der östlichen Thür, erkennen, die, ob auch noch ohne sonderliche Durchbildung, doch Sinn für angemessene Verhältnisse, für Bewegung und Anordnung verrathen. So auch die Reliefdarstellungen an einer Kanzel in der Kirche S. Leonardo bei Florenz (früher in der dortigen Kirche S. Piero Scheraggio). —

Was indess an den italienischen Sculpturen vom Ende des zwölften Jahrhunderts und etwa vom Anfange des folgenden näherer Beachtung werth erscheint, steht gleichwohl noch auf einer beträchtlich niedrigen Stufe. Wie ein leuchtendes Meteor schwingt sich

¹ Ueber die vorgenannten Werke vgl. *Gaye*, im Kunstblatt, 1826, no. 77. — Ueber Antelami vgl. Kunstbl. 1846, No 62.

² *E. Förster*: Beiträge zur neueren Kunstgeschichte, S. 8, ff.

³ *d'Agincourt*, Sculptur, T. 27, no. 1.

über diese Stufe das Genie eines jüngeren Meisters empor, dessen Werke wiederum zu den bedeutendsten Erscheinungen gehören, welche die Kunstgeschichte kennt. Dies ist Nicola Pisano, der um das Jahr 1200 geboren ward und bis in die sechziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts hinab in erfolgreicher Thätigkeit blieb.¹ Seine Erscheinung, inmitten eines, noch fast gänzlich unentwickelten Zustandes der Kunst, gleicht einem Wunder, und wir vermochten dieselbe seither auch nicht wohl anders zu betrachten; aber das Wunder hat sich gelöst und hat sich dem Gange organischer Entwicklung gefügt, seiß wir jenen Aufschwung der deutschen Kunst und die glänzende Entfaltung desselben in den Werken von Wechselburg und Freiberg, die jedenfalls vor die Blüthezeit des Nicola Pisano fallen, kennen gelernt haben. Gewiss war es eine Einwirkung von Seiten jener sächsischen Schule, welche den italienischen Meister zu seiner Ausbildung förderte und ihn auf diejenige Richtung hinwies, welcher er seinen eigenthümlichen Ruhm verdanken sollte. Urkunden liegen uns darüber zwar nicht vor, aber das gegenseitige Verhältniss der Werke spricht deutlich genug. Auch wissen wir, dass zu jener Zeit (wie auch im vierzehnten Jahrhundert und noch später) deutsche Meister häufig in Italien arbeiteten; freilich sagt der Altmeister der italienischen Kunstgeschichte, Vasari, wohlmeinenden Sinnes, sie hätten dies gethan, nicht schnöden Gewinnes halber, vielmehr um in der Kunst etwas zu lernen; wir indess werden sagen dürfen: sie thaten es, weil man ihre Arbeit wohl zu schätzen wusste, und sie brachten die höhere Ausbildung in der Kunst mit sich, die sie daheim gelernt hatten.

Einen näheren Vergleich zwischen den Werken des Nicola Pisano und denen jener sächsischen Meister können wir für jetzt noch nicht durchführen;² wohl aber erkennen wir in dem Allgemeinen der Auffassung und Behandlung, in der Grossheit des Charakters, der die erhabenen, aus dem christlichen Alterthum überlieferten Elemente neu zu beleben und auszubilden trieb und der in solcher Art eine eigenthümliche Annäherung an das Gebiet der Antike hervorbrachte, die verwandte Richtung. Vornehmlich sind es die Sculpturen des Altares von Wechselburg, welche diese Verwandtschaft bezeugen.

¹ E. Förster, Beiträge etc., S. I, ff. — Einzelne Abbildungen bei *d'Agincourt, Sc.*, T. 22, no. 7—9; *Cicognara, Storia della scultura*; I, t. 8—16.

² Die Anbetung der Könige an der goldnen Pforte zu Freiberg und die Darstellung desselben Gegenstandes an Nicola's Kanzel zu Pisa scheinen in einigen beachtenswerthen Motiven übereinzustimmen, obschon der räumliche Einschluss verschieden ist, auch das erstere Werk, durch seinen zugleich symbolischen Inhalt, eine eigenthümliche Auffassung gebot. Zu bemerken ist, dass bei diesem ein Engel mit einem Stabe in der Hand zur Seite der Madonna steht und dass derselbe ähnlich bei Nicola Pisano wiederkehrt, obgleich hier nur eine historisch-dramatische Scene beabsichtigt war. Man hat den Engel hier als eine Personification des Sternes, der die Könige leitete, erklärt.

Aber während bei den deutschen Meistern Inhalt und Form im schönsten Gleichgewichte blieben, fasste der Italiener, nicht ohne Einseitigkeit, die Durchbildung der Form als den Hauptpunkt seiner künstlerischen Bestrebungen ins Auge. Darin brachte er es allerdings, schon äusserlich durch das edlere Material des Marmors begünstigt, zu einer merkwürdigen Vollendung; wenigstens sind es, in den meisten Fällen, nur untergeordnete Einzelheiten, die in seinen Werken noch auf die befangnere Entwicklungsperiode der Kunst zurückdeuten. Und während bei den Deutschen die Annäherung an die Antike keusch und fast unbewusst, nur als die Blüthe, die mit innerer Nothwendigkeit aus der Gesamtheit ihres Strebens hervorgehen musste, erscheint, so wandte sich Nicola Pisano mit voller Absicht und Entschiedenheit dem Studium der Antike zu, welche seinem Streben das gediegenderste Vorbild zu geben schien. Sein Auge ward so erfüllt von dem Wunderglanze des Alterthums, dass er die Bedeutung der Aufgaben, welche seine eigne Zeit erforderte, gänzlich vergass; die Gestalten, welche die Religion der Versöhnung und der Verklärung des Irdischen feiern sollten, erhielten unter seiner Hand ein Gepräge, das sie den Göttern und den Heroen der alten Welt gleich machte; gleich diesen haben sie in sich ihr Genüge und ihre Befriedigung, und es ist wenigstens eine sehr seltne Ausnahme, wenn in ihnen jener Zug einer innerlichen Hingebung, eines sehnennden Gemüthes bemerklich wird.

Nur das einzige Jugendwerk des Nicola Pisano, welches uns bekannt ist, trägt noch das Gepräge der eigentlich christlichen Kunst. Dies ist ein Relief der Abnahme vom Kreuz, an der Vorderseite des Domes von Lucca, im Halbrund über der linken Eingangsthür, gearbeitet im J. 1233. Noch mannigfach schwer, auch befangen im Einzelnen der Form, zeichnet sich dasselbe durch die Tiefe der Empfindung und ebenso bereits durch die Grossartigkeit des Sinnes aus. — In seiner ganzen Eigenthümlichkeit und in deren bedeutungsvollster Entfaltung erscheint dagegen der Meister an den Sculpturen der Kanzel im Baptisterium von Pisa, vollendet 1260. Die Kanzel bildet, den alten Ambonen ähnlich, ein von Säulen und Bögen getragenes Gerüst. Ueber den Säulen und Bögen sind zunächst eine Reihe allegorischer Gestalten, sowie Propheten und Evangelisten dargestellt; die Hauptarbeiten sind die Reliefs an der Brüstung: Christi Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Kreuzigung und jüngstes Gericht. — Jünger ist eine zweite Kanzel, im Dome von Siena, deren Fertigung Nicola im J. 1266 übernommen hatte und die er mit Hülfe seiner Gesellen Arnolfo und Lapo, sowie seines Sohnes Giovanni (die in ihrer selbständigen Ausbildung der folgenden Periode der Kunst angehören) ausführte. Sie hat eine ähnliche Anordnung, wie die von Pisa, doch ist sie reicher an Darstellungen und in deren Composition zum Theil minder einfach. In den allegorischen Figuren erkennt man vorzugsweise

die eigne Hand des Meisters, die hier zu noch höherer Vollendung strebt, in den Reliefs der Brüstung tritt ersichtlich die Beihülfe seiner Schüler hervor und, ohne Zweifel durch diese veranlasst, eine gewisse Hinneigung zum germanischen Styl. — Ein ähnliches Verhältniss gibt sich an den Sculpturen zu erkennen, welche den Sarkophag des heil. Dominicus in der Kirche St. Domenico zu Bologna schmücken (d. h. an denen, welche nicht in jüngerer Zeit hinzugefügt sind). Früher galt dies Werk als eine der ersten Jugendarbeiten des Nicola. Das völlig Unstatthafte solcher Annahme hat neuerlich Veranlassung gegeben, ihm dasselbe ganz abzusprechen; von andrer Seite ist dagegen die Meinung aufgestellt worden, dass es seiner späteren Thätigkeit angehöre und zwischen die beiden Kanzeln von Pisa und Siena falle.¹ — Ein kleines Hochrelief im Museum zu Berlin, den Beato Buonaccorsi in halber Figur, von zwei Engeln in einem Tuche gehalten darstellend, wird mit vieler Wahrscheinlichkeit ebenfalls dem Nicola zugeschrieben.² Der Kopf des Seligen ist schön individuell.

Die Richtung des Nicola Pisano beruhte zu sehr in seiner persönlichen Eigenthümlichkeit und stand zu sehr im Widerspruch gegen die Interessen, welche die Geister jener Zeit erfüllten, als dass sie — abgesehen freilich von der allgemeinen technischen Ausbildung, die durch ihn in die italienische Sculptur eingeführt war, — eine sonderliche Nachfolge hätte gewinnen können. Seine namhaften Schüler wandten sich von dieser Richtung ab. Nur ein Werk ist anzuführen, welches eine weitere Nachahmung seines Styles erkennen lässt, dies sind die Sculpturen einer Kanzel in S. Giovanni Evangelista (Fuorcivitas) zu Pistoja, von einem deutschen Bildhauer, dessen Name unbekannt ist, gefertigt.³

§. 4. Die nordische, vornehmlich deutsche Malerei der romanischen Periode.
(Denkmäler, Taf. 49. C. XVI.)

Der Entwicklungsgang der Malerei in der Zeit des romanischen Styles legt sich uns besonders in den Miniaturbildern der Handschriften deutlich dar. Diese lassen uns eine sehr umfassende Thätigkeit erkennen, zunächst vornehmlich in Deutschland, dann auch in Frankreich und den Niederlanden.⁴

Die frühere Zeit des zehnten Jahrhunderts erscheint uns auch in diesen Arbeiten noch als der unmittelbare Uebergang aus der Periode der altchristlichen Kunst; die Arbeiten, welche dieser Zeit angehören, tragen in der Hauptsache noch das Gepräge des karo-

¹ Gaye, im Schorn'schen Kunstblatt, 1839, no. 22.

² Vgl. Waagen, im Kunstbl. 1846, no. 61.

³ Cicognara, I, T. 39.

⁴ Vgl. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 261, ff. und mein Handbuch der Gesch. der Malerei etc. II, S. 7, ff.

lingischen Zeitalters. Anders aber wird es in den späteren Jahren des zehnten Jahrhunderts, in denen sich, besonders in Deutschland, eine eigenthümliche Entwicklung unter byzantinischem Einflusse hervorbildet. Das Conventielle der byzantinischen Kunst, zugleich aber auch die ihr eigne feine Technik, die lebhaft wechselnde Färbung, die Anwendung goldner Zierden u. dergl. werden mit Wohlgefallen aufgenommen und nachgeahmt; im Verhältniss gegen die steigende Barbarisirung, welche man in den späteren Arbeiten des karolingischen Styles wahrnimmt, sind diese Elemente nicht als ungünstige zu bezeichnen, wenn sie auch mit dem fortwährend zu Grunde liegenden verwilderten Styl einen keinesweges angenehmen Contrast bilden. Unter den Werken solcher Art sind namentlich mehrere Evangelienhandschriften anzuführen, welche auf Veranlassung Kaiser Otto's II. gefertigt wurden: eine, aus dem Kloster Epternach stammend, in der Bibliothek von Gotha, eine zweite in der von Trier, eine dritte zu Paris. Doch begnügte man sich nicht mit trockner Nachahmung dessen, was man etwa in byzantinischen Mustern vorgefunden. Im Gegentheil wird in diesen Bildern bald ein lebendiger Geist sichtbar, der zur Erscheinung ringt und der in solchem Streben mancherlei eigenthümliche Darstellungen zu Tage fördert. Die Symbolik des christlichen Alterthums, wie dieselbe theils aus altchristlicher Zeit her vorhanden, theils neu durch die Byzantiner überliefert war, gab Anlass zu vielgestaltigen Compositionen, welche dem erwachten, ob auch noch unstät umherschweifenden Gedanken zum Ausdruck dienen sollten; die phantastische Sinnesrichtung leitete besonders auf die räthselhaften Bilder der Apokalypse, die man jetzt mit besondrer Liebhaberei zu bestimmten Formeln ausprägte. Das erregte Gefühl trieb zu mancherlei hastiger, schroffer, seltsamer Geberde und Bewegung, welche die conventionelle, überlieferte Form zu einer lebenvollen umgestalten sollte. Freilich aber lag gerade in diesem letzteren Verhältniss ein fast unauflösbarer Zwiespalt, und so darf es nicht befremden, wenn daraus häufig ein abenteuerlich verzwicktes und verkrüppeltes Wesen hervorging. Während so die Form an sich aufs Neue entartete, entwickelte sich jedoch in der Färbung ein ganz eigenthümlicher Schönheitssinn; die Gründe dieser Malereien, in zart gebrochenen Regenbogenfarben wechselnd, die Farben der figürlichen Darstellung, mit solcher Einrichtung harmonisch übereinstimmend, umfassen das Auge zuweilen mit einem fast phantasmagorischen Reiz. In solcher Art sind die bedeutendsten deutschen Miniaturen des elften Jahrhunderts gearbeitet, namentlich die in denjenigen Handschriften, welche, aus dem Domschatze von Bamberg stammend, gegenwärtig in der Hofbibliothek von München bewahrt werden.

Neben dies, auf eigne Weise umgebildete byzantinische Element tritt ein andres, in welchem man die urthümlich germanische

Gefühlswaise erkennen darf. Es ist jene mehr ornamentistisch strenge und mehr in scharfen Umrissen zeichnende als malerisch ausführende Behandlungsweise, als deren erste Beispiele die, schon früher besprochenen, Miniaturen der angelsächsischen Manuscripte zu bezeichnen sind.¹ Diese Gattung bildnerischer Darstellung war allerdings schematisch wie die byzantinische; aber sie war aus dem ersten, selbständig erwachenden Kunstgeföhle hervorgegangen, welches nur nach bestimmter Umgränzung der Form rang, während der byzantinische Schematismus auf dem völlig entgegengesetzten Punkte, eines absterbenden und erstarrenden Geföhles, stand. Jene hatte das Streben nach weiterer Entwicklung in sich, und sie musste somit auf eine entschiedene, sichere, feste Darstellung der Form günstig einwirken. Durch ihren Einfluss sehen wir denn auch die eben besprochenen Verkrüppelungen sich allmählig wieder mindern und, vornehmlich in den früheren Zeiten des zwölften Jahrhunderts, eine grössere Strenge und Klarheit der Darstellung sich entwickeln. Theils herrscht hiebei eine mehr malerische Behandlungsweise nach Art der Byzantiner, theils eine mehr zeichnende vor. Das ornamentistische Streben zeigt sich ebenfalls von Bedeutung, namentlich in den grossen, buntverzierten Anfangsbuchstaben, die häufig Figürliches und Ornament in sinnreicher Verschlingung enthalten.

Doch war die Form an sich, bis zu der eben genannten Periode, mehr nur ein Sinnbild, nur eine Hieroglyphe für den Gedanken, als dessen unmittelbarer Ausdruck gewesen. Erst im späteren Verlauf des zwölften Jahrhunderts zeigt sich in den Miniaturen der Sinn für die Erscheinungen des Lebens aufgethan und das Bestreben, auf das Vorbild der Natur mit einem gewissen Bewusstsein einzugehen. So gewinnen auch hier die altüberlieferten Typen allmählig das Gepräge einer freieren Würde; der Gedanke entwickelt sich klarer und verständlicher; das Gefühl, besonders das leidenschaftlich bewegte, tritt anschaulich und ergreifend hervor. In all diesen Beziehungen bildet die nationale Poesie, die von jener Zeit ab sich reich und lebenvoll entwickelte, ein wichtiges Förderungs-mittel. Auch ihre Erzeugnisse, schriftlich aufgefasst, wurden mit Bildern versehen, welche sich somit dem Leben und seinen mannig-fach wechselnden Verhältnissen energischer anschliessen mussten und nicht wohl umhin konnten, der dichterischen Stimmung, ob zum Theil auch nothgedrungen, zu folgen. Gerade diese Bilder sind häufig nur wenig ausgeführt (oft nur gezeichnet); dennoch sind auch sie sehr bemerkenswerthe Zeugnisse für den Aufschwung der Kunst am Schlusse der romanischen Periode. Einige Beispiele dieser Art, aus der späteren Zeit des zwölften und vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, mögen hier genügen. Zunächst der

¹ Vgl. oben S. 400 und 401.

sogenannte „Hortus Deliciarum“ in der Bibliothek zu Strassburg, dessen Malereien durch mancherlei eigenthümliche Symbolik und Beobachtung des Lebens, so wie im Einzelnen durch eine gewisse Grossheit der Gestaltung anziehen. Sodann verschiedene, aus Baiern stammende Werke: die Handschrift der Eneid des Heinrich von Veldeck, in der Bibliothek von Berlin, unausgebildet in den Gestalten, dennoch durch sorgliche Aufmerksamkeit auf den gesammten Verkehr des Lebens und durch lebhaft charaktervolle Bewegungen beachtenswerth. — Das Gedicht des Werinher von Tegernsee vom Leben der Maria, gleichfalls in der Berliner Bibliothek, in einzelnen Darstellungen durch naive Anmuth, in andern durch grossartiges Pathos ausgezeichnet; — die Handschriften des Conrad von Scheyern (Mitte des dreizehnten Jahrhunderts), mit flüchtigeren, doch ebenfalls nicht ohne grossartigen Sinn gefertigten Zeichnungen in der Bibliothek von München. — Diesen gegenüber ein Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen (um 1200), in der k. Privatbibliothek zu Stuttgart, dessen Bilder sorgfältig, mehr nach byzantinischer Weise gearbeitet sind, die aber in solcher Richtung im Einzelnen einen merkwürdigen Sinn für idealschöne Form verrathen.

Die Wandmalerei ward während der in Rede stehenden Periode in Deutschland nicht minder fleissig geübt, als die Büchermalerei. So liess z. B. schon König Heinrich I. in seinem Palaste zu Merseburg den Sieg, den er über die Ungarn erfochten hatte, bildlich darstellen. Auch an sehr zahlreichen anderweitigen Kunden über Werke der Art fehlt es nicht; mancherlei Ueberreste oder sonstige schwache Spuren an den Wänden und Decken der Kirchen jener Zeit bezeugen es, neben den schriftlichen Nachrichten, dass die heiligen Gebäude reichlich und, wie wir glauben, durchgängig durch solche Werke geschmückt wurden. Zumeist indess ist die weisse Mauertünche, mit der ein jüngeres, rationelles Zeitalter diese Räume ausgestattet hat, den alten Arbeiten nur allzu verderblich gewesen; während wir für den grossartig bedeutsamen Aufschwung der deutschen Sculptur schon gegenwärtig eine Reihenfolge von Werken nennen können, ist uns dies für die Wandmalerei versagt, obgleich mit Zuversicht anzunehmen ist, dass sie jener nicht wird nachgestanden haben, und dass uns noch manche werthvolle Entdeckungen (vielleicht unter jener Tünche) bevorstehen dürften. Von den bis jetzt bekannt gewordenen Wandgemälden diesseits der Alpen sind diejenigen der Kirche von S. Savin (Depart. de la Vienne) durch ihr hohes Alter (seit 1023, die jüngsten etwa um 1150) vorzüglich wichtig; es sind alttestamentliche, legendarische und apokalyptische Scenen, so wie zahlreiche einzelne Heilige und Propheten, letztere in den Füllungen der Hauptbogen. Was davon der ältesten Hand angehört, zeigt bei geflissentlich einfachster,

(zum Theil nur zwei- bis dreifarbig) Ausführung einen höchst merkwürdigen und engen Zusammenhang mit dem spät-römischen Styl und einen grossen Reichthum lebensvoller Intentionen.¹ — Unter den deutschen Arbeiten stellen wir die Malereien an den Gewölben im Kapitelsaale des Klosters Brauweiler bei Köln (1200 ?) obenan. Ausser Christus mit mehreren Heiligen sind hier biblische und legendarische Scenen dargestellt: die Bewährungen im Glauben (Daniel in der Löwengrube, die drei Männer im Feuerofen, Simson u. s. w.), und die Bewährungen im Leiden (Hiob, Stephanus, die Märtyrer u. s. w.).² Der Styl ist edel romanisch, die Geberde deutlich und lebendig. Geringere Reste finden sich in der Kirche von Schwarzrheindorf (1151 — 1156), in der Crypta von S. Marien im Capitol zu Köln, in derjenigen der Stiftskirche zu Quedlinburg, im Kloster Neuwerk zu Goslar, im Dom zu Worms u. s. w. Aus verschiedenen Zeiten, vom zwölften bis zum fünfzehnten Jahrhundert, stammen die zum Theil sehr bedeutenden Malereien in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, meist würdige, statuarische Gestalten. Endlich müssen wir die Malereien an der einen Querwand des jüngeren, westlichen Chores im Dome zu Bamberg (des Peterschores) anführen, die, gleich diesem Theile des Gebäudes, ohne Zweifel aus der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts herrühren. Sie stellen einzelne Heilige in sehr würdiger Fassung der Gestalten vor; auch sie sind erst in jüngster Zeit von der Mauertünche, die sie bedeckt hatte, befreit worden. — An Tafelgemälden deutscher Kunst ist für jene Zeit bis jetzt ebenfalls nur wenig, und nicht sonderlich Namhaftes, bekannt geworden, wenn man nicht die auf Schieferplatten gemalten Apostel in S. Ursula zu Köln (1224 ?) dahin rechnen will. Einzelne Tafelbilder finden sich noch hie und da zerstreut, z. B. im Provinzial-Museum zu Münster, in einer Nebenkapelle des Domes zu Worms u. a. a. O. — Von den bemalten Holzdecken der Basiliken ist nur die höchst ausgezeichnete von S. Michael in Hildesheim erhalten, welche zwischen zwei reich eingefassten Doppelreihen von Patriarchen, Propheten und Heiligen in acht grössern Feldern die Vorfahren Christi enthält. Die ganze dekorative Anordnung ist höchst geschmackvoll, das Figürliche von ernstem und gemessenem spätromanischem Styl.³ — Von Mosaiken dieser Zeit sind diesseits

¹ *Peintures de l'église de St. Savin, Depart. de la Vienne, Paris 1844.* (Prachtwerk). — Einzelnes ist mitgetheilt bei *De Caumont, Bulletin monumental, Série II, tom. II, 1846, p. 193.*

² Diese Deutung schon bei *A. Simons*: „Farbenschmuck mittelalterlicher Bauwerke;“ die Beschreibung des Einzelnen in dem betreffenden Aufsatz von *Reichensperger*, beides in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, XI, 1847.

³ In unserer Geschichte der Malerei (I, 150) ist die letzte Zeit des zwölften Jahrhunderts dafür angenommen; nach neuern gefälligen Mittheilungen sind

der Alpen nur sehr geringe Reste (am Fussboden der Crypta von S. Gereon in Köln, im Museum zu Bonn u. s. w.) auf uns gekommen, deren rohe Behandlungsweise glaublich macht, dass dergleichen den damaligen Künstlern schon nicht mehr geläufig gewesen sei.

Teppiche mit gestickten oder gewirkten bildlichen Darstellungen, als Schmuck der Schlösser und mehr noch der Kirchen, waren vielfach verbreitet. Der zahlreichen Arbeiten solcher Art, welche der Mainzer Dom enthielt, ist bereits gedacht worden. Einige interessante Werke sind unsrer Anschauung aufbehalten. Zu diesen gehört, als eins der frühesten und merkwürdigsten, ein grosser Fries von 210 Fuss Länge und 19 Zoll Höhe, auf welchem die Thaten bei der Eroberung Englands durch den Herzog Wilhelm von der Normandie in gestickten Bildern dargestellt sind. Die Arbeit wurde durch Wilhelms Gemahlin, Mathilde, am Ende des eilften Jahrhunderts, oder durch ihre Enkelin, die Kaiserin Mathilde, in der ersten Hälfte des zwölften, gefertigt und befindet sich gegenwärtig in der Kunst- und Alterthums-Sammlung zu Bayeux.¹ Eigenthümlich interessant durch die Begebenheiten, die sie enthält, und durch ihren Ursprung, steht sie gleichwohl in Betracht des Kunstwerthes auf bedeutend niedriger Stufe. — Gewirkte Teppiche vom Schluss des zwölften Jahrhunderts, mit biblischen Vorstellungen, doch ebenfalls von ziemlich rohem Styl, bewahrt man im Dome von Halberstadt; Fragmente von andern, aus derselben Zeit, in der Schlosskirche zu Quedlinburg. Die letzteren sind durch ihre eigenthümlichen Darstellungen (die Hochzeit des Mercur mit der Philologie), sowie im Einzelnen durch den ausgebildeten Adel des Styles sehr beachtenswerth.

Als eine völlig neue Gattung der Kunst tritt in der in Rede stehenden Periode die Kunst der Glasmalerei hervor. Ihre Erfindung gehört, wie es die vollste Wahrscheinlichkeit hat, Deutschland an, vermuthlich Baiern, und fällt, wie es scheint, in die spätere Zeit des zehnten Jahrhunderts. Die ersten Glasmalereien, von denen wir eine Kunde haben, schmückten die Kirche des Klosters Tegernsee, und waren dorthin um den Schluss des zehnten Jahrhunderts gestiftet worden. Deutsche Meister waren es, die im Verlauf der Zeit die Kunst nach den übrigen Ländern verbreiteten. Aus der späteren Zeit des romanischen Styles haben sich verschiedene Arbeiten solcher Art in Deutschland (z. B. im Schiff des Domes von Augsburg), in Frankreich und England erhalten. Sie bestehen aus einfacher Umrisszeichnung, die von

wir jedoch veranlasst, das Werk in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zu versetzen.

¹ *d'Agincourt*, Malerei, T. 167. — *A. Jubinal*, *les anciennes tapisseries historiées du 11. au 16. siècle*; Paris, seit 1838.

colorirten, durchsichtig glänzenden Gläsern ausgefüllt wird.¹ Von einigen damals weitberühmten Werken, den unter dem Abte Suger um 1150 für die Stiftskirche von St. Denis gefertigten Glasgemälden, sind daselbst noch einige Reste erhalten, welche die ganze primitive Unbehüllichkeit dieser Gattung erkennen lassen.²

§. 5. Die italienische Malerei der romanischen Periode.
(Denkmäler, Taf. 49. C. XVI.)

Wie die Sculptur, erscheint die Malerei in Italien bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts in einen roh abendländischen und einen von Byzanz entlehnten Styl getheilt. Der erstere war im eilften Jahrhundert auf einer sehr tiefen Stufe der Entartung angelangt, in welcher jedoch bereits wieder die Anzeichen einer neuen Belebung sich bemerkbar machen. Von den Werken untergeordneter Gattung mag es genügen, hier die rohen Federzeichnungen einer Handschrift aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts anzuführen, welche sich in der Bibliothek des Vaticans zu Rom befindet und das Lobgedicht eines gewissen Donizo auf die bekannte Gräfin Mathilde enthält;³ vielleicht gehören auch die sehr verdorbenen Wandmalereien von S. Urbano bei Rom in diese Zeit (1011). Ein offenkundiger Fortschritt zeigt sich zuerst in den Mosaiken der Tribuna von S. Maria in Trastevere zu Rom (1139—1153), welche bei aller Rohheit der Formengebung doch schon einen gleichmässig entwickelten romanischen Styl und eine beträchtliche Lebendigkeit der Darstellung erkennen lassen. Diesen schliessen sich die Mosaiken von S. Clemente (erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts) und von S. Francesca Romana (Anfang des dreizehnten Jahrhunderts), sowie auch die Wandmalereien der Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura (um 1217) u. a. m. an, während andre gleichzeitige Arbeiten in Rom, z. B. das Tribunenmosaik von S. Paul (1216—1227), die Wandgemälde in einer Nebenkapelle von SS. Quattro Coronati u. a. m. sich näher dem byzantinischen Styl anschliessen.

Dieser hatte nämlich, von der politischen Zerrissenheit Italiens und von fortdauernden Handelsverbindungen begünstigt, seine Herrschaft über die italienische Malerei scheinbar noch fester begründet als früher, und auf ihn und seine zierliche Technik sahen sich z. B. die unteritalischen Normannen angewiesen, als es sich um die Ausschmückung ihrer neuen Kirchen- und Palastbauten handelte. So entstanden, wie es scheint, durch eine in jenen Gegenden schon längst vorhandene Schule griechischer oder von Griechen erzogener

¹ Gessert, Geschichte der Glasmalerei. (Die S. 68 angeführten und, nach Fiorillo, dem J. 1188 zugeschriebenen Glasmalereien des Domes zu Goslar sind eine Arbeit moderner Zeit.)

² Abbildungen u. a. bei *Du Sommerard*, a. a. O.

³ *d'Agincourt*, Malerei, T. 66.

Mosaisten die Mosaiken des Domes von Salerno (um 1080) und diejenigen in den normannischen Basiliken Siciliens, namentlich in der Kirche S. M. dell' Ammiraglio und der Schlosskapelle zu Palermo (nach 1140), in der Kathedrale von Cefalu und in der Kathedrale von Monreale (nach 1174). — In derselben Weise war auch Venedig vollkommen vom byzantinischen Styl abhängig, als die Mosaicirung der Marcuskirche, seit dem Ende des zehnten Jahrhunderts, begonnen wurde. Die ältern Mosaiken im Innern derselben geben in der That das vollkommenste Bild eines gänzlich abgestorbenen Styles, verbunden mit sorgsamer und prachtvoller Ausführung.

Eine neue Regung in der italienischen Malerei tritt dann am Schlusse des zwölften und am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts ein, indem sich eine Vermittelung zwischen der byzantinischen Darstellungsweise und dem neubelebten abendländischen Elemente bildet.¹ Dies geben zunächst wiederum verschiedene Mosaik-Arbeiten zu erkennen, die den byzantinischen Typus theils in einer gewissen eigenthümlichen Würde auffassen, theils, von demselben ausgehend, zugleich mehr bewusste Aeusserungen des Lebens entfalten. Dahin gehören z. B. die Mosaiken in der Capella S. Zeno und an den Wänden des rechten Querarms von S. Marco zu Venedig; ebenso das grosse Mosaik des Domes von Torcello bei Venedig, die Auferstehung der Todten und das Weltgericht, welches durch die Fülle der Gedanken und durch die Lebendigkeit der Darstellung ausgezeichnet ist. Nicht minder die Mosaiken, verschiedenartige biblische Darstellungen enthaltend, welche das Kuppelgewölbe von S. Giovanni zu Florenz ausfüllen; die wichtigsten derselben sind von einem Mönche Jacobus (1225), von einem etwas spätern, Andrea Tafi, und einem Griechen Apollonius verfertigt. — An einem andern, ebenfalls nicht bedeutungslosen Mosaik, welches die Vorderseite des Domes von Spoleto schmückt, hat der Verfertiger, Solsernus, seinen Namen und das Datum des Jahres 1207 genannt. — Ein vollkommen ausgebildeter, abendländisch-romanischer Styl von grosser Fülle und Lebendigkeit spricht sich endlich in denjenigen Mosaiken aus, welche die Gewölbe und Lunetten des um die Marcuskirche zu Venedig umherlaufenden Umganges schmücken und Geschichten des alten Testaments darstellen.

Andre Arbeiten derselben Zeit und Richtung gehören dem Fache der Wandmalerei an. Unter solchen sind, als Werke in ziemlich strengem Style, die in der Kirche S. Piero in Grado bei Pisa, in denen die Geschichten der Apostel Petrus und Paulus dargestellt sind, zu erwähnen. Sodann als Werke eines bedeutenderen Fort-

¹ Vgl. mein Handbuch der Geschichte der Malerei, I, S. 268, ff. — Einzelne Abbildungen bei *d'Agincourt*.

schrittes, die Wandmalereien im Baptisterium von Parma, der Zeit um das J. 1230 angehörig. Ausser den Figuren von Aposteln, Propheten, Heiligen u. dergl. enthalten diese die Geschichte des Täufers Johannes und zeichnen sich durch die mächtige, zwar noch bis zur Uebertreibung durchgeführte Leidenschaftlichkeit der Bewegungen aus. — Andre, übrigens minder bedeutende Wandmalereien in der Oberkirche von S. Francesco zu Assisi (an der Altarnische) schreibt man einem gewissen Giunta von Pisa zu, dessen Namen und die Jahrzahl 1236 ein jetzt verlorne Tafelbild trug. — Als ein merkwürdiges Tafelgemälde, welches die byzantinischen Typen mit einer gewissen eigenthümlichen Würde erfasst, ist ein grosses Madonnenbild in S. Domenico zu Siena zu nennen; der Inschrift zufolge malte dasselbe Guido von Siena im J. 1221.

Nach solchen Anfängen entwickelte sich in der späteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts ein höherer Aufschwung der italienischen Malerei. Zwar beharren noch manche Künstler bis tief in's vierzehnte Jahrhundert hinein bei der byzantinischen Darstellungsweise (so z. B. die Schule der Byzamani in Otranto, deren meist kleine und miniaturartige Bildchen indess durch beträchtliche landschaftliche Hintergründe merkwürdig sind, — mehrere davon im Museo cristiano des Vaticans), und auch bei den Uebrigen erscheint das byzantinische Element in dieser Zeit (während in Deutschland sich das neue Gesetz des germanischen Styles bereits mit Entschiedenheit bemerklich macht) noch grossentheils als die charakterische Grundlage. Aber mit grösserer Wärme und Innigkeit, mit höherer Kraft und tieferem Ernste als ihre Vorgänger streben die Künstler nunmehr, die altüberlieferten Typen zu neuem Leben durchzubilden, sie mit den Anforderungen einer geistig freieren Zeit in Einklang zu bringen. Zugleich konnte es nicht fehlen, dass die hohe Meisterschaft in der Form, welche Nicola Pisano sich angeeignet hatte, nicht auch in ihnen das Bedürfniss einer ähnlichen Vollendung rege gemacht hätte; einzelne, wenn auch seltene Motive lassen es sogar erkennen, dass auch die eigenthümliche Richtung seines Geistes auf sie von Einfluss war. Doch hielten die Maler ungleich entschiedener, als die Bildhauer an der auf jenen altchristlichen Principien beruhenden Grundlage, von welcher sie ausgegangen waren, fest.

Unter diesen ist zuerst der Florentiner Giovanni Cimabue zu nennen, geboren 1240, gestorben bald nach 1300. Das früheste seiner Werke, so viel man von diesen kennt, ein grosses Madonnenbild, welches gegenwärtig in der Akademie zu Florenz bewahrt wird, trägt noch vorherrschend den Charakter der byzantinischen Kunst. Ein zweites Madonnenbild, in der Kirche S. Maria Novella zu Florenz, mit Engeln auf den Seiten und zahlreichen Medaillons, welche die Brustbilder von Heiligen enthalten, auf dem Rande, entfaltet sich zu grösserer Freiheit; die Form wird edler und mehr

naturgemäss, die malerische Durchbildung zarter. — Als die bedeutsamsten Werke, die man ihm zuschreibt, sind die grossräumigen Wandmalereien in der Oberkirche S. Francesco zu Assisi (am oberen Theil der Wände des Langschiffes und an den Gewölben dieses Raumes) anzuführen. Sie enthalten auf der einen Seite Darstellungen aus der Geschichte des alten, auf der andern aus der Geschichte des neuen Testaments; die Handlungen sind hier durchweg mit Geist entwickelt und durch ein grossartiges Pathos belebt, wenn auch noch nicht bis in's Detail durchgebildet. Unter den Gewölbmalereien ist besonders die mittlere zu berücksichtigen, welche die Brustbilder heiliger Personen und blumige Ornamente mit Genien enthält; in den letzteren erkennt man ziemlich entschieden die Beobachtung der Antike. — Ein späteres Werk des Cimabue, das Mosaik der Haupttribuna des Domes von Pisa, gibt keinen genügenden Maassstab seiner Richtung, insofern der altübliche byzantinische Typus ihm hier hemmend entgegentrat.

Jünger, wie es scheint, als Cimabue, ist der Sieneser Duccio di Buoninsegna. Dieser Meister bezeichnet die vollendete Entfaltung der in Rede stehenden Kunstrichtung; an künstlerischer Kraft ist er nur dem Nicola Pisano zu vergleichen. Sein Hauptwerk, welches sich vollkommen rein auf unsre Zeit erhalten hat, gehört bereits dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts an. Es ist eine im J. 1311 vollendete Tafel, für den Hauptaltar des Domes von Siena gemalt; sie war auf ihrer Vorderseite und auf ihrer Rückseite mit Gemälden versehen, die man nachmals von einander getrennt und als zwei besondere Tafeln an den Wänden des Domes aufgehängt hat. Die ehemalige Rückseite enthält in einer beträchtlichen Anzahl einzelner Darstellungen Scenen aus der Passionsgeschichte Christi. Ohne das altgeheiligte Gesetz der Kunst zu verlassen, vielmehr durch dasselbe in seinem eigenthümlichsten Wollen genährt und gestärkt, entfaltete der Meister in diesen kleinen Bildern einen Geist, der die höchste majestätische Würde, wie die erschütterndste Leidenschaft, den grössten Reichthum des Gedankens, wie die edelste Anmuth der Form und das naive Spiel des Lebens zur Erscheinung zu bringen vermochte. Freilich wurde die Durchbildung des Einzelnen durch den kleinen Maassstab dieser Darstellungen begünstigt, indem dadurch manche Ansprüche, welche ein grossräumiges Werk hervorbringen musste, nothwendig ferngehalten blieben. Die ehemalige Vorderseite enthält grössere Figuren, eine Madonna mit Heiligen. Auch hier ist die Durchbildung, besonders in den Köpfen, sehr beachtenswerth; in den Linien der Gewandung zeigt sich hier bereits eine Hinneigung zum germanischen Styl. — Von andern gleichzeitigen Künstlern, wie Margaritone (Margheritone) von Arezzo und Tommaso degli Stefani von Neapel, ist wenig Beglaubigtes mehr vorhanden; den erstern, welcher als Maler der

Richtung des Cimabue folgte, werden wir bei Anlass des germanischen Baustyles nochmals anzuführen haben.

Schliesslich ist noch verschiedener grosser Mosaikarbeiten zu gedenken, welche, gleichzeitig mit der Thätigkeit der eben genannten Meister, am Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt wurden. Mehrere derselben schliessen sich theils im Styl, theils in der Gedankenrichtung, wiederum den byzantinischen Vorbildern mit grösserer Strenge an. Dahin gehören: eine Krönung der Maria im Dome von Florenz und eine Himmelfahrt der Maria im Dome von Pisa, von dem Florentiner Gaddo Gaddi (st. 1312) gearbeitet; — das Tribunenmosaik in der Kirche S. Miniato bei Florenz (1297) u. a. m. — Andre dagegen zeigen dieselben Fortschritte zu einer neuen und höhern Belebung der Form, wie die Werke des Cimabue und Duccio. Von diesen nennen wir: die grossen Mosaiken in den Altartribunen von S. Giovanni in Laterano und von S. Maria Maggiore zu Rom, beide mit Darstellungen, die eine reichhaltig, aus altchristlichen Elementen hervorgegangene Symbolik enthalten (1287—1292), von Jacobus Turriti oder Toriti und Jacobus de Camerino gefertigt, die der letztgenannten Kirche ganz besonders feierlich und grossartig; die Mosaiken an der alten Façade von S. Maria Maggiore, von Philippus Rusuti (um 1300); zwei Grabmäler von dem Cosmaten Johannes in S. Maria sopra Minerva und S. Maria Maggiore; das Mosaik einer Seitennische in S. Restituta zu Neapel u. a. m.