



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baukunst im Mittelalter

Von den Anfängen bis zum Ausgang der romanischen Baukunst

Matthaei, Adelbert

Leipzig [u.a.], 1918

Die Schmuckformen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76155](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76155)

Wand über dem Portal, wo die Westseite als Eingangsseite hervor-
gehoben ist.

[Die] Schmuckformen.

Wenngleich vor jener laienhaften Betrachtungsweise der Bau-
denkmäler, welche lediglich an den Zierformen (Fensterbildungen
usw.) haften bleibt, nicht genug gewarnt werden kann, so ist doch die
Kenntnis der Schmuckformen für das Verständnis des romanischen
Stils sehr wesentlich. Sie sind bezeichnet worden als „das spielende
Ausatmen der architektonischen Grundformen“. Bevor wir auf die
Einzelheiten eingehen, möchten wir einige allgemeine Bemerkungen
grundsätzlicher Art voranschicken.

Zunächst müssen wir das Bild, das uns die romanischen Baudenk-
mäler heute bieten, ganz fallen lassen. „So kahl, unfertig, gleichfö-
mig, der individuellen Stimmung entbehrend, wie sie heute in ihrer
Blöße sich darstellen, sind sie nie gewesen.“¹⁾ Sie haben einst in far-
biger Pracht dagestanden. Die großen Mauerflächen und die Gewölbe
haben wir uns fast durchgängig bemalt zu denken. Namentlich in den
frühromanischen Kirchen vollendet erst dieser farbige Schmuck die
Stimmung. Auch das plastische Ornament wird selten der Farbe ent-
behrt haben. Die figürliche Plastik aber ist noch unabhängig von der
Architektur. Hier und da schmücken Statuen die Portale. Auch bietet
wohl eine an dem Pfeiler angebrachte Konsole Gelegenheit, ein plasti-
sches Werk aufzustellen. Im Süden sehen wir einen Strich, der sich
von der Lombardei über Alemannien bis Hessen hinaufzieht, in dem
auch wohl Relieftafeln mit seltsamen Gebilden in die Außenmauern
eingelassen sind. Sonst aber wird von der figürlichen Plastik zum
Schmucke des Gebäudes nur ein spärlicher Gebrauch gemacht.

Die Schmuckformen nun, die uns entgegentreten, zeigen im all-
gemeinen weniger die bloße Neigung zu schmücken, als vielmehr die,
die konstruktive Gliederung des Baues recht deutlich hervortreten zu
lassen. Diejenigen Stellen, an denen ein Bauglied aufhört und mit
einem anderen in Berührung tritt, werden stark betont. Auch die
spärliche Gliederung der Wandflächen scheint nur dazu dazusein, für
unsere Phantasie „den Schein struktiver Kraftleistung zu erhöhen“.
Weniger das Zierliche als das Kräftige ist es, was uns an dem roma-
nischen Formenschatz auffällt und anzieht.

1) Dehio und v. Bezold S. 656.

Daß die Germanen kein neues Ornamentierungsgesetz gefunden, sondern vielmehr in allem Wesentlichen an die antike Überlieferung angeknüpft haben, wird nach allem, was oben über das Geistesleben der Germanen in romanischer Zeit gesagt worden ist, ohne weiteres einleuchten. Dieses Fortleben des antiken Formenschatzes wird jedoch durch drei Umstände wesentlich verändert: einmal dadurch, daß antike Vorbilder unseren Vorfahren schwer und meist nur abgeleitet zur Verfügung standen; zweitens dadurch, daß diese Germanen noch sehr ungeschickte Hände mitbrachten, und endlich drittens durch den oben betonten Individualismus unseres Volkes, der sich mit dem bloßen Festhalten an der überlieferten Form nicht begnügte. Was den ersten Umstand angeht, so machen wir uns klar, daß der deutschen Welt, abgesehen vom Süden und Westen unseres Vaterlandes, nur wenige Bauten Muster der antiken Formengebung boten. Anders liegt das bei den romanischen Völkern. In französischen Städten konnte sich der Steinmetz leichter bilden. Wenn man z. B. in der Festungsmauer von Langres noch jenen antiken Portikus sieht, so versteht man es, warum in den mittelalterlichen Bauten dieser Stadt die antike Formengebung reiner zutage tritt. Dort erlebt die Antike sogar gegen das Ende der romanischen Zeit eine erste Wiedergeburt vor der Renaissance. Unseren Steinmetzen wurden die antiken Formen mehr durch die Buchillustration und durch ihre Anwendung im Kunstgewerbe als durch die Architektur bekannt.¹⁾

Hatten diese Vorbilder von ihrer ursprünglichen Reinheit schon viel eingebüßt, so mußte davon noch mehr verloren gehen unter Händen, die sich die Gewandtheit in der Handhabung des Meißels erst noch erwerben mußten. So sind die Formen vielfach plumper geworden. Das Verständnis für die Aufgabe, die das einzelne Zierglied in der Architektur hatte, ist im Schwinden.

Als Ersatz dafür bringt der Germane seinen Individualismus mit, der ihn die überlieferte Form auf das mannigfaltigste abwandeln läßt und zu einem höchst reizvollen Spiel mit den Elementen der Antike führt. Dabei ersetzt er manches, was das Vorbild bot, durch Züge, die der heimischen Umgebung, der eigenen Industrie, der eigenen Flora entlehnt sind, und es ist sicher, daß viel zahlreichere Schmuckformen,

1) Abt Eigil von Fulda besaß eine Schachtel mit aus Elfenbein geschnittenen antiken Säulchen, die offenbar als Modelle bei Ausführung von Bauten gedient haben.

als wir bisher annahmen, besonders unter den Bändern und Friesen mit ihren Tierbildungen auf altgermanische Motive zurückgehen.¹⁾

Ja, dies Unvermögen, mit dem überlieferten Formenschatz zurechtzukommen, führt dazu, hier und da wohl einen ganz selbständigen Versuch zu machen, z. B. um durch eine Schmuckform den Übergang zwischen der runden Säule und dem viereckigen Aufsatz des Mauerwerks herzustellen. So erklärt es sich, daß der romanische Formenschatz bei aller Anlehnung an die Überlieferung doch des Eigenartigen keineswegs entbehrt.

Veranschaulichen wir uns das oben Dargelegte an der Säule.

Trotzdem sie in wesentlichen Funktionen im romanischen Stil durch den Pfeiler ersetzt wird, spielt sie doch noch eine große Rolle. Wir treffen sie noch oft neben den Pfeilern, ferner in den Krypten, in und an den Fenstern und Portalen, vor allem als Pilaster (Halb- oder Dreiviertel-Säulen), als Vorlagen vor den Pfeilern und an der Apsis. Die Säule zerfällt in drei Teile: Fuß (Basis), Schaft und Kopf (Kapitell).

Am wenigsten ist über den Schaft zu sagen. Er zeigt nicht jene leichte Anschwellung, die wir in der Antike finden, sondern läuft glatt und mit leiser Verjüngung nach oben. Kannelierungen (senkrecht herunterlaufende parallele Aushöhlungen der Oberfläche) kommen in Deutschland nur ganz vereinzelt vor; dafür aber namentlich in der Spätzeit mannigfache Riefelung im Zickzack oder in gewundener Linie. Diese Verzierungen gehen sicher auf altgermanische Flecht- und Strickformen zurück.

Die Basis ist überwiegend die attische, d. h. über einem quadratischen Untersatz (der Plinthe) lagern zwei Kissen, die durch eine Einschnürung getrennt sind. Der Rückgang des Formgefühls zeigt sich darin, daß diese Basis, während sie sich ihrer Natur nach gleichsam als unter der Last der Säule zusammengepreßte, schmale Wulstung darstellen soll, im romanischen Stil oft eine unverhältnismäßige Höhe hat und gewissermaßen in den Schaft hineinsteigt (Abb. 16 S. 57). Dem romanischen Stil eigentümlich ist, daß eine Überleitung aus dem runden Wulst zur viereckigen Plinthe hergestellt wird, indem an den vier Ecken ein vermittelndes Glied, das sogenannte Eckblatt, eingeschoben wird. Vielleicht geschah das, um den vier Ecken mehr Festigkeit zu geben. Das früheste Beispiel dafür in Deutschland dürfte das Lang-

1) Dgl. die S. 38 genannten Werke von A. Haupt und Seeßelberg.

haus der Klosterkirche zu Hersfeld bieten, wenn es richtig ist, diesen Bau noch der Zeit Abt Poppo (1040) zuzuschreiben. An späteren Bauten bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts fehlt es nie. Wo man es vermißt, wird man fast regelmäßig finden, daß es später wegge-meißelt worden ist. An diesen Edelblättchen zeigt sich der ganze Reichtum der germanischen Phantasie. Vom einfachen Klötzchen bis zum schlank ausgemeißelten Zierblatt finden wir alle möglichen Überleitungen. Auch Tier- und Menschengestalten, die auf den Ecken der Plinthe fauern, kommen vor (Abb. 14, 15 u. 16 S. 57). Dann wieder erscheint diese Edelzier wie eine Haut, die von unten über die Wulst der Basis gezogen ist (Querhaus des Straßburger Münsters). Wer beim Betrachten eines romanischen Baues der Gestaltung dieser Edelzier nachgeht, wird seine helle Freude an dem Reichtum der Phantasie unserer Vorfahren haben.

Die reichste Gelegenheit zur Entfaltung ornamentalen Sinnes bietet das Kapitell. Es hat die Aufgabe, nicht bloß den Abschluß der Säule nach oben zu bilden, sondern zugleich auch überzuleiten zu den Formen, in denen sich die auf die Säule drückende Last darstellt. Im romanischen Stil setzt überwiegend der Bogen auf das Kapitell auf, wie schon in der antik-christlichen Zeit. Von jener Gepflogenheit, wie wir sie damals in Ravenna beobachteten, die Vermittlung durch Einschubung eines neuen Gliedes zwischen Kapitell und Bogenansatz, des Kämpfers, herzustellen, ist die romanische Kunst im ganzen zurückgekommen. Sie löst die Aufgabe in zwiefacher Weise. Entweder sie setzt wie in römischen Zeiten den Bogen auf ein Kapitell, dessen umgebogene Blätterbüschel den lastenden Druck versinnbildlichen, oder sie bringt in der Form des Kapitells selber den Übergang vom Kreise zum Quadrat oder Rechteck zum Ausdruck.

Demnach unterscheiden wir mit Dehio und v. Bezold unter der gewaltigen Masse romanischer Kapitellformen zwei Hauptgruppen: Blätterfächerkapitelle und tektonische Kapitelle.

Die ersteren stellten sich dar als das Ausleben resp. die Weiterbildung des korinthischen Kapitells und des römischen Kompositkapitells.¹⁾ Blätter der südlichen Akanthus mit Blüte und Blumenranke steigen empor und biegen sich an der Spitze in schön und frei auslaufenden Linien um. Diese Blätter schmiegen sich nicht um einen tragenden

1) Letzteres ist eine Verschmelzung der Formen des korinthischen und des ionischen Kapitells.


Kern, sondern sie bilden selber das Kapitell. Dieses Akanthusblatt verliert nun unter Germanenhänden seine schön geschweiften Formen und wird allmählich plumper, bis das Akanthusvorbild überhaupt schwindet. Anfangs beobachten wir noch ganz deutlich die Absicht, das korinthische Kapitell nachzuahmen (Abb. 18 S. 57). Auch andere antike Kapitellformen, wie das ionische, kommen, wenn auch in sehr ungeschickter Formengebung, vor. Dann nehmen die Blätter allmählich einen anderen Charakter an (Abb. 17 u. 18 S. 57). Wir lassen es dahingestellt, ob, wie Dehio meint, die fetten, dicken Blätter, wie sie die heimische Sumpffloras bietet, das Vorbild abgegeben haben, oder ob nur die Unbeholfenheit und der kräftige Sinn der romanschen Steinmetzen zu jenen neuen, dicken Blättern geführt hat. Jedenfalls gehen die Blätter allmählich in jene schwellenden Formen über, wie sie „Arum, Iris, Aquilegia, Plantago u. a.“ zeigen. Die Umbiegung an der Spitze nimmt in der Spätzeit in ihrer Umrollung mehr und mehr die Form eines Knotens oder einer festen Knospe an (dies Knospenskapitell ist ein charakteristisches Kennzeichen des letzten Viertels des 12. Jahrhunderts). Auch in diesen knollenartigen Blattausläufen hat die romanische Phantasie ein reiches Feld der Entfaltung. Nicht selten laufen die Blätter in Tier- und Menschenköpfe aus. Hinter den Blättern tritt der Kern des Kapitells in Kelchform immer deutlicher hervor. Wie weit die Vorstellung des ursprünglichen Naturblattes zurückgetreten ist, geht daraus hervor, daß Rippen und Bänder mit sogenannten Diamantschnüren überzogen werden, d. h. mit Bändern, die mit aneinandergereihten Perlen oder Nagelköpfen belegt zu sein scheinen, wie sie an den Schwertgehängen der Rüstung vorkommen (Abb. 17 S. 57).

Ganz anderer Art sind die tektonischen Kapitelle. Wenn wir in jenen eben besprochenen Formen die Nachwirkung der Überlieferung erkennen, so sehen wir in diesen neue Versuche, den Übergang von der runden Säule zum rechtwinkligen Bogenaufsatz in selbständiger Weise darzustellen. Der Kopf der Säule stellt sich hier dar als ein Kegel oder eine Pyramide oder eine zugerichtete Halbfugel, die mit dem verjüngten Teile auf dem Säulenschaft aufsitzt. Die originellste Form ist die des Würfelskapitells (Abb. 14 u. 19 S. 57). Man kann sie sich vorstellen als hervorgegangen aus einem Würfel, der an den vier Seiten unten durch Halbkreise abgerundet ist, oder besser aus einer Halbfugel, in die auf vier Seiten rechtwinklig zueinander senkrechte

Schnitte geführt sind. Durch diese Form wird unmittelbar der Übergang vom Kreise zum Quadrat hergestellt. Die Flächen dieser Kugelschnitte werden auf die mannigfaltigste Weise durch eingemeißelte stilisierte Blätter, Diamantbänder usw. geschmückt (Abb. 14 u. 20 S. 57). Besonderer Beliebtheit und reicher Ausbildung erfreut sich diese Kapitellform in Sachsen und am Rhein. Am frühesten in strenger Durchführung tritt dies Kapitell bei uns in der unten noch zu besprechenden St. Michaeliskirche in Hildesheim auf (zu Beginn des 11. Jahrhunderts, Abb. 19). In der Lombardei ist es früher nachweisbar, z. B. in S. Felice und Fortunato in Vicenza vom Jahre 985.

Neben diesen beiden Kapitellformen gibt es noch solche, in denen das Sägürliche so stark vorherrscht, daß man geneigt sein könnte, daraus noch eine besondere Gruppe zu bilden. Bei näherem Zusehen lassen sich jedoch diese Kapitelle größtenteils auf eine der erwähnten Grundformen zurückführen. Die Neigung, Tier- und Menschengestalten, die uns heute phantastisch und zum Teil unverständlich erscheinen, in die Architektur zu verweben, hängt tief mit dem Wesen der romanischen Kunst zusammen. Die Vorstellungen der germanischen Mythologie waren durch die Vertreter des Christentums mit Bewußtsein als heidnisch bekämpft und in den Hintergrund gedrängt worden. Mit dem Erstarken des Nationalgefühls kommen sie wieder hervor. War das Germanentum vorher christianisiert worden, so wird jetzt das Christentum gewissermaßen germanisiert. Die altgermanischen, heidnischen Vorstellungen treten wieder in den Vordergrund und werden in einer uns heute kaum verständlichen Weise als Symbole von Lastern und Tugenden dem christlichen Ideenkreise angepaßt.

Von der Größe, Anzahl und Struktur der Fenster ist schon oben die Rede gewesen. Hier handelt es sich nur um die Formgebung. Da herrscht der einfache Rundbogen durchaus vor, namentlich in den oberen Wänden des Mittelschiffes. Zierlicher wird die Fensterbildung durch Einstellung einer Säule, von der wieder kleine Halbkreise ausgehen, die sich in die Fensterleibung einschmiegen. Das Motiv ist der byzantinischen Architektur geläufig. An Glockenstuben und Türmen werden gern drei Fenster aneinandergeduppelt derart, daß das mittlere die beiden anderen überragt (Abb. 12 u. 13 S. 56). Neben diesen einfach rundbogigen Fenstern, welche vorherrschen, verfügt die romanische Kunst freilich noch über eine sehr große Anzahl von verschiedenartigen Formen. Dahin gehört das Radfenster, das gern über dem

Portal angebracht wird; in die kreisrunde Fensteröffnung werden wie die Speichen des Rades Steinsäulchen eingestellt. Je mehr wir uns dem Ende der romanischen Kunst nähern, desto mannigfaltiger und barocker werden die Fensterformen, namentlich am Niederrhein. Da finden wir Kleeblattbögen () , ausgezackte Rundfenster, Fenster, die wie das Treff des Kartenblattes gebildet sind. Auch der reine Spitzbogen kommt vor, wenn auch selten. Einen weiteren Schmuck erhält das Fenster dadurch, daß die Mauer an den Seiten abgetrepppt wird. In diese Abtreppung werden Säulen eingestellt, die, als Rundstab fortgesetzt, den oberen Bogen umziehen.

Geschlossen wurden die Fenster bis etwa 1000 durch Tücher oder Holztafeln. Erst dann tritt das Glas allgemein ein. Von der Kirche zu Tegernsee wird uns z. B. berichtet, daß man ums Jahr 1000 die Vorhänge durch *discoloria picturarum vitra*, bunte Glasmalerei, ersetzte. Das Glas war von vornherein farbig, weil man reines Glas schwer herstellen konnte. Die Verbote des 12. Jahrhunderts beweisen jedoch, daß man in dieser Zeit schon nach künstlerischen Gesichtspunkten zusammengesetzte Farbgebilde hatte.

Reichere Gelegenheit zur Anwendung von Zierformen bietet die Tür. Die gewaltige Stärke der Mauer nötigte schon dazu, durch Abstufungen zur eigentlichen Tür überzuleiten. In diese Abtreppungen werden Säulen eingestellt, die sich wiederum als Rundstäbe über den Türbögen fortsetzen. Das Rundbogenfeld (Lunette, Tympanon) über dem Türsturz (dem wagerechten Balken, der über die Pfosten gelegt ist) bietet der Plastik Gelegenheit, sich zu entfalten. Oft begegnen wir einem segnenden Christus in der Mandorla (einem mandelförmigen Strahlenkranz). Die Spätzeit stellt auch Statuen an die Portale.

Simse und Friese sind so mannigfaltig gestaltet wie die Kapitellformen. Vorherrschend ist der Rundbogenfries, eine Aneinanderreihung kleiner Rundbögen (Abb. 28), die häufig auf Konsölnchen ruhen. Daneben kommen jedoch zahlreiche andere Formen vor: Perl- und Diamantbänder (S. 68), der Zickzackfries, das Schachbrettmuster u. a. Letzteres besteht aus rechtwinkligen oder quadratischen Plättchen, die abwechselnd vor- und zurückspringen, so daß das einfallende Licht mit seinen Schatten die Musterung des Schachbrettes erzeugt.