



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die kirchliche Baukunst des Abendlandes**

historisch und systematisch dargestellt

**Dehio, Georg**

**Stuttgart, 1892**

Sechzehntes Kapitel. Einzelglieder und Dekoration.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81352](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81352)

## Sechzehntes Kapitel.

### Einzelglieder und Dekoration.

Die ornamentale Formenlehre des romanischen Stils mit gleichmässiger systematischer Vollständigkeit vorzutragen, liegt nicht im Plane unsrer Arbeit. Ein solcher Versuch, wenn anders er fruchtbringend durchgeführt werden sollte, würde alsbald über die Grenzen der Baukunst hinausführen: er müsste auf die Gesamtheit der technischen Künste, von denen kaum eine ganz ohne Einfluss auf das Bauornament gewesen ist, ausgedehnt werden. Gleichwohl fordert auch in einer speziellen Geschichte der kirchlichen Baukunst das ornamentale Gebiet seine verhältnismässige Berücksichtigung. Die zur Betrachtung vorgeführten Denkmäler würden nur halb verständlich, das Geheimnis ihres innern Lebens würde unerschlossen bleiben ohne einen Blick auf diese letzte Belebung, dies «spielende Ausatmen» der architektonischen Grundform.

Mehr noch als in den andern Abschnitten unsres Werkes haben wir hier den Schwerpunkt der Darstellung in das Bild gelegt, wobei wir einem zweifachen Einteilungsgrunde gefolgt sind. Der erste, systematische Teil ist nach den funktionellen Gattungen, der zweite nach den landschaftlichen Stilabwandlungen geordnet; dann noch einen dritten, die Entwicklung nach der Zeitfolge veranschaulichenden, anzuschliessen, verbot die Rücksicht auf die ohnedies schon stark angeschwollene Zahl der Tafeln.

#### I. Allgemeines. Polychromie.

Die Grenzen zwischen struktiven und dekorativen Gliedern sind in keinem Stil streng gezogen. Im romanischen sehen wir die mit der Zeit stark zunehmende Neigung, die ersteren den letzteren zu substituieren, und zwar nicht nur in der Absicht, ein reicheres



Formenspiel und malerische Abwechslung von Lichtern und Schatten herbeizuführen, sondern ebenso sehr, um für die Phantasie den ästhetisch wertvollen Schein struktiver Kraftleistung zu erhöhen. In diesem Sinne finden vornehmlich Säulen und Bogen jeden Grades, sei es als freistehende Begleiter einer Wand, sei es mit dieser als Halbsäulen und Blendbogen verschmolzen, jene reichliche Verwendung, die wir besonders an der Aussenarchitektur kennen gelernt haben.

Zweitens gibt der entwickelte Stil jedem einzelnen Gliede eine vollere ornamentale Begleitung. Das Ornament ist entweder auf die Fläche gemalt oder plastisch ausge-meisselt. Im Verhältnis dieser beiden Darstellungsmittel zu einander findet dieselbe Entwicklung statt, die das antike Bauornament durchlaufen hatte, d. h. das bloss im Umriss gezeichnete und durch wechselnde Farben gegliederte Ornament wird mehr und mehr durch das körperhaft skulptierte ersetzt. Keineswegs aber wird durch diese Wandlung die Farbe ganz beseitigt. Das romanische Dekorationssystem bleibt ein polychromes jederzeit: in dem Umfange, dass auch die Werke der statuarischen Plastik und selbst einzelne Teile des Aussenbaues einen farbigen Ueberzug erhalten. Zahlreiche polychrome Fragmente lassen über das Prinzip im allgemeinen nicht im Zweifel; aber um von den feineren Nüancen, von dem Verhältnis der bunten Teile zu dem einfarbigen Grunde, von dem Zusammenklang von Form und Farbe, kurz von der künstlerischen Gesamtharmonie ein mit dem, was gewollt war, sich deckendes Bild wiederherzustellen, dazu sind die erhaltenen Spuren viel zu sehr von den Einflüssen der Zeit verändert. Alle modernen Restaurationen, auch die »archäologisch treuen«, fallen unvermeidlicherweise stark ins Subjektive. Am meisten leiden unter dem Verlust ihres ursprünglichen Farbenkleides die Denkmäler der früh-romanischen Zeit. Denn für sie war dasselbe mehr als ein bloss anhängender Schmuck, war es erst die Vollendung der architektonisch-rhythmischen Idee. Die Unbeholfenheit der Malerkunst jener Zeit gegenüber frei-malerischen Aufgaben ist bekannt; ein feines und sicheres Gefühl aber hatte sie sich bewahrt für das, was sie der Architektur als Gehilfin zu sein hätte, ja sie hat in ihrer rein dekorativen Haltung vor der Wandmalerei der reifen Kunstepochen etwas Unersetzliches voraus. Zuerst und vornehmlich legt sie ihre Hand an die Stellen, an denen das innere Leben des Bauwerks sich naturgemäss stärker hervordrängt: die Säulen und Pfeiler, die Laibungen und Stirnseiten der Archivolten, die Gewände der Fenster; ferner ver-



mittelt sie für das Auge durch ein System lot- und wagerechter Ornamentstreifen die Arkaden mit der Oberwand, die Oberwand mit der Decke; wie weit dann noch die dazwischen liegenden Flächen ausgefüllt wurden, hing von den Mitteln ab, über die man im einzelnen Fall verfügte. Es ist uns doch sehr fraglich, ob man so umfassende historische Kompositionen, wie sie z. B. in Reichenau und Braunschweig wieder aufgedeckt und für manche andere seither zerstörte Kirche durch die Chronisten überliefert sind, als etwas ganz Gewöhnliches annehmen dürfe; häufiger, so möchten wir nach Massgabe sonstiger Spuren glauben, begnügte man sich für die Langschiffe mit einer einfacheren ornamentalen Malerei und zeichnete durch figürliche Darstellungen und somit durch vollere Farbenwirkungen nur einzelne Teile des Gebäudes aus, den Chor vornehmlich, dann die Nonnenemporen u. dergl. Kapellen und kleinere Kirchen wurden natürlich öfter ganz und gar ausgemalt. Als das am schwersten Entbehrliche galten die Deckenmalereien; ihrer wird in den Schriftquellen am häufigsten Erwähnung gethan. Ebenso verzichteten auf die farbige Ausstattung des Fussbodens — die von kunstvollen Mosaikdarstellungen biblischer und allegorischer Cyklen bis herab zur einfachen Pflasterung mit farbigen Platten die verschiedensten Formen annahm — nur ganz arme Kirchen. Die antiken Gattungen des *opus vermiculatum* und *opus alexandrinum* waren hierfür Vorbilder, Italiener Lehrmeister, bis im 12. Jahrhundert der Norden seine eigene Technik und seinen eigenen Stil fand.

Ferner wurde ins System der allgemeinen Polychromie die Fensterverglasung hereingezogen. Die Glasmalerei im weiteren Begriff ist so alt als der Gebrauch des Fensterglases überhaupt. Farbloses Glas herzustellen war schon den Römern schwierig gewesen, dem Mittelalter war es unerreichbar. Aus dieser Not machte man eine Tugend. Die farbigen Trübungen, die der Zufall hervorrief, wurden geregelt, durch mineralische Zusätze zum Teil die Farbe noch gesteigert und damit das Material zur Zusammenstellung musivischer Muster gewonnen. Glasmalereien in diesem einfachen Sinne wahrscheinlich sind es, von denen Venantius Fortunatus und Gregor von Tours im 6. Jahrhundert sprechen. Figürliche Darstellungen sind für das 9. Jahrhundert in Zürich und Münster i. W. als wahrscheinlich, für das 10. Jahrhundert in Reims unzweideutig überliefert. Gegen das Jahr 1000 wurden in Tegernsee die Tücher, mit denen die Fensteröffnungen der Kirche bis dahin verhängt gewesen waren, *per discoloria*



*picturarium vitra* ersetzt — ein sicherlich nicht alleinstehender Vorgang. Als einen Hinweis auf zunehmende Verbreitung des Glases deuten wir die im Laufe des 11. Jahrhunderts zu beobachtende Verengung der Fensteröffnungen. Die ältesten erhaltenen Denkmäler der Glasmalerei datieren aus den mittleren Dezennien des 12. Jahrhunderts: sie stehen technisch wie stilistisch bereits sehr hoch, sind in der Färbung voll Kraft und Harmonie, in der Komposition von bewunderungswürdigem Verstand für die dekorative Seite der Aufgabe und darin von keinem späteren Jahrhundert übertroffen. Wie die Erreichung solcher Vollkommenheit nicht denkbar ist ohne generationenlange Uebung, so läßt — neben anderen hier nicht zu nennenden Zeugnissen — das im Jahre 1154 im Cistercienserorden gegen die farbige Ausstattung der Fenster ergangene und später oft wiederholte Verbot keinen Zweifel an der weit vorgeschrittenen Verbreitung dieses Brauches im 12. Jahrhundert. Eine andere Frage aber ist die nach dem Umfange der Verwendung: Waren alle Fenster des Kirchengebäudes und waren alle mit vollem Farbenschmuck begabt? Oder waren es nur einzelne durch ihre Stellung bevorzugte? Wir halten das letztere für das wahrscheinliche. Es kann kein Zufall sein, dass die dem 12. Jahrhundert (in Deutschland auch noch die dem Anfang des 13.) entstammenden Exemplare immer der Chornische oder den Chorkapellen, zuweilen auch der Westfassade angehören, niemals den Schiffen. Die Fälle sind zahlreich genug, um in ihnen die Regel zu erkennen, eine Regel, auf die uns noch andere Erwägungen hinführen. Eine praktische: die für die Gesamtheit der Fenster durchgeführte völlige Ausmalung, wie sie die Gotik später zum Prinzip erhob, hätte den Schiffen zuviel Licht genommen. Eine ästhetische: die transparente Pracht der Glasfarbe wäre mit den erdigen, stumpfen Tönen der Wandmalerei in einen unerträglichen Konflikt geraten. Bei Beschränkung aber auf die beiden Endpunkte der Innenperspektive, wo das Auge unter allen Umständen durch ein starkes direktes Licht aus den Fenstern getroffen wird, gab die Glasmalerei einen schönen Steigerungsmoment im Farbenkonzert, wirkte sie wie ein funkelnder Edelstein im Mittelpunkt eines Ziergerätes.

Vergegenwärtigt man sich das hier in seinen Grundzügen dargelegte polychrome System, dazu die mannigfaltigen liturgischen Ausstattungs- und festlichen Dekorationsstücke, als: Altäre, Kanzeln, Chorstühle, Taufbecken, Teppiche und Draperien, alles unter Einwirkung eines farbigen, durch Hinzutritt von Kerzen und Lampen



noch malerischer abgestimmten Schillerlichtes — so gewinnen wir von der künstlerischen Erscheinung der romanischen Kirchen auch schon in der Frühzeit eine ungleich günstigere Vorstellung; so kahl, unfertig, gleichförmig, der individuellen Stimmung entbehrend, wie sie heute in ihrer Blösse sich darstellen, sind sie nie gewesen.

Einige spezielle Bemerkungen über die Wandmalerei seien hinzugefügt. Sie besass keinen ursprünglichen und in sich selbst begrenzten Stil, sie war Surrogat für andere in kostbareren und dauerhafteren Materialien ausgeführte Dekorationsarten. Demgemäss lassen sich innerhalb der Wandmalerei unterscheiden: ein Mosaikenstil, ein Teppichstil, ein Inkrustationsstil — Nüancen, die zwar in der elastischen Technik der farbigen Tünche ineinander übergehen können, aber niemals ganz ihren Ursprung verleugnen. Bezeichnend ist, dass auf das echte Material kein grundsätzlicher Verzicht geleistet wird. Säulen in buntem Marmor oder Porphyr oder Basalt oder sonstigem edleren Gestein sind immer höher geschätzt worden, als bloss bemalte. Die Glasstiftmosaik blieb den nordischen Ländern unerreichbar und wurde auch in Italien in dem vollen Umfange wie in der altchristlichen und byzantinischen Kunst jetzt nur in Sicilien und Venedig ausgeübt; im römischen Gebiet beschränkte sie sich auf Apsiden, Triumphbogen, Fassaden; schon in Toskana und vollends in Oberitalien war sie ein nichts weniger als häufiger Luxus. Dafür liebt die toskanische Schule auch im Innenbau die Inkrustation mit Marmoren in mehreren Farben; in Oberitalien wird Backstein mit Kalkstein zusammengestellt; in Deutschland, am häufigsten im 11. Jahrhundert, Sandstein von zwei Farben. Hierdurch wird bezeugt, dass einseitige Vorliebe für grelle Farbenwirkung (deren sich die modernen Restauratoren so oft schuldig machen) nicht bestand. Vielmehr dürfen wir auch der bloss gemalten Dekoration zutrauen, dass sie, dem Prinzip des Teppichstils entsprechend, die zwar ungebrochenen Farben doch so verteilt haben wird, dass sich die Kontraste in einen milden Gesamtton auflösten.

Die Voraussetzungen veränderten sich mit dem Uebergang zum Gewölbebau. Er machte die grossen zusammenhängenden Wandflächen verschwinden, führte eine eigentlich architektonische Gliederung mit vorwaltender Höhenrichtung ein; gleichzeitig trat an die Stelle des flächenhaften das skulptierte Ornament. Da wurde die Aufgabe des Malers eine andere, beschränktere und vielfach schwierigere. Vor allem durfte die Deutlichkeit der plastischen Form keinen Abbruch erfahren, welches indessen leicht eintreten konnte, wenn die im diffusen



Licht der Binnenräume nur mässig wirksame Modellierung durch die stärkeren Farbenkontraste übertönt und gleichsam aufgesogen wurde. Wir bekennen, dass wir uns ein Gebäude wie etwa die Kathedrale von Autun oder den Dom von Limburg vollständig übermalt nicht denken können, und meinen deshalb, dass die Dekorationsmalerei des Spätromanismus, wenn sie auch ihre Palette für bestimmte Zwecke bereicherte, doch nicht mehr so umfassend in Anspruch genommen wurde, jedenfalls nicht mehr so unentbehrlich war, wie in den vorangehenden Zeiten, in denen die Raumverhältnisse durchschnittlich kleiner, die rein architektonischen Ausdrucksmittel unentwickelter waren. Doch ist das nur eine Meinung; zu einer sicheren und allgemein gültigen Ansicht zu gelangen ist gerade für den Uebergangsstil überaus schwierig.

Im Zusammenhang mit dem obigen mögen noch einige Bemerkungen über Stil und Behandlung des Ornaments folgen.

Sehen wir ab von der Gruppe der aus einer primitiven Holz- und Metalltechnik an die Steinmetzen übergegangenen Formen, so ist die überwiegende Masse der romanischen Ornamente aus der Antike abgeleitet. Das war nach der ganzen geschichtlichen Lage ebenso selbstverständlich wie der Gebrauch der lateinischen Sprache in der kirchlichen Liturgie und Litteratur. Zuerst die karolingische Hofkunst bemerkte den Abstand zwischen der nachgerade unsäglich verarmten, verflachten, verzerrten Ueberlieferung des Handwerks und dem, was die antiken Ruinen lehrten. Sie gab sich redliche Mühe, durch das Studium der letzteren zu reinerer Formenanschauung zurückzugelangen. Aber diese Quelle floss dem germanischen Norden allzu spärlich. In der That, nur der kleinste Teil dessen, was von antiken Grundformen in der romanischen Bauornamentik wieder auftauchte, ist von Bauwerk zu Bauwerk unmittelbar übergegangen: die bei weitem einflussreichste Vermittlerrolle fiel den technischen und dekorativen Künsten zu, der Weberei und Stickerei, der Elfenbeinschnitzerei und Goldschmiedarbeit, der Wand- und Buchmalerei. Ein selbständiger Akt stilistischer Uebersetzung war nötig, um aus dieser Sphäre wieder in die plastisch-architektonische zu gelangen. Der Prozess war langsam und umständlich, aber er brachte den unermesslichen Vorteil, dass er der selbständigen Thätigkeit des nordischen Formgeistes Raum schaffte. Diese seine Herkunft gibt das romanische Bauornament, zumal auf der frühen und mittleren Entwicklungsstufe, deutlich zu erkennen: es bleibt auch in der plastischen Ausführung noch immer flächenhaft,



teppichartig gedacht, und zwar nicht bloss in den nach ihrem ersten Ursprung textilen, sondern auch in den vegetabilischen Motiven. Nachdem die Zeichnung aufgetragen ist, wird der Grund soweit vertieft, als nötig, um den Umriss in Wirkung zu setzen. Die Modellierung erfolgt in einfachen, scharfkantig sich gegeneinander absetzenden Flächen. Hatte die antike Baukunst lebendige formsymbolische Beziehungen zwischen dem Ornament und der struktiven Bedeutung des geschmückten Gliedes auszudrücken gestrebt, so fallen diese im romanischen Stil weg. Die Kymatien und freien Endigungen z. B. verschwinden, es herrschen die laufenden Bänder und die Füllungsmotive. Das Pflanzenornament, ohne Kenntnis des Naturvorbildes von der Antike übernommen, ist zu einem rein konventionellen Apparat geworden, einer ihr eigenes Leben für sich weiterführenden Formenwelt. Die Grenzen gegen das textile wie gegen das animalische Ornament sind denn auch nur fließende; Stengel und Ranken verwandeln sich unversehens in gestickte Bänder, Blattrippen werden mit Schnüren von Perlen und Edelsteinen ausgeziert, aus Blattkelchen schauen Menschenköpfe hervor, Tierleiber setzen sich in einen Schweif von Blättern fort: ein wundersames Zusammenwirken von phantastischer Laune in der Mischung der Gegenstände, strenger Stilisierung der Form und nicht zuletzt auch Unbeholfenheit der Hand.

Indessen drängte die Entwicklung nach freierer plastischer Durchbildung. Zwei Quellen der Erfrischung boten sich dar: die Antike, d. h. die mit offenem Sinn angeschauten Denkmäler selbst, nicht die schemenhaft verblasste Ueberlieferung — und die Natur, d. h. die heimische Pflanzenwelt, aus welcher die Gesetze der organischen Form am nächsten zu lernen waren. Der Spätromanismus entschied sich nun nicht ausschliessend für die eine und die andere, sondern wandte sich, wo ihm beide offen standen, an beide zugleich. Einige Schulen des Südens, besonders die provençalische, gelangten zu überraschend lebendiger Auffassung des Akanthusblattes; Burgund und Nordfrankreich zogen, die ersten auf dieser Bahn, die heimische Flora zu Rat, ahmten aber unmittelbar daneben auch den Akanthus wieder nach <sup>1)</sup>; Deutschland hält am älteren Stile fest, gibt seinen Formen aber, Dank der französischen Anregung, mehr Fülle und

<sup>1)</sup> Besonders lehrreich ist die Abteikirche von St. Denis in den aus Sugers Zeit erhaltenen Bauteilen: der Füllung Taf. 345. 5 korrespondiert auf der anderen Seite eine ganz antike Akanthusranke; im Chor Akanthuskapitelle (z. B. Viollet-le-Duc VIII, 217), in der Krypta Uebergang zum Naturalismus Taf. 345. 6.



Saft. Ausführlichere Nachweise für dieses alles wird der nächste Abschnitt über die Säule bringen.

## 2. Die Säule.

Die Säule nimmt ihre Stelle in der romanischen Baukunst kraft ihres historischen Erbrechtes ein. Unabhängige Ueberlegung hätte anstatt dessen von Anfang an dahin führen müssen, die das Mittelschiff begrenzenden und zu der Hochwand in naher struktiver wie formaler Beziehung stehenden Freistützen als Pfeiler zu gestalten, und so haben wir in der That die Anerkennung des Pfeilers als gleichberechtigte zweite Stützenform unter den frühesten Regungen des sich selbständig konstituierenden romanischen Stils kennen gelernt. Der Sieg des Gewölbebaus entschied dann den Sieg des Pfeilers auf der ganzen Linie. Dennoch bewahrte der romanische Stil darüber hinaus der Säule eine entschiedene Hochschätzung um des Adels ihrer Erscheinung willen: als mit dem Pfeiler verbundene Halbsäule, als Stütze leichter Lasten, wie z. B. an Triforien oder Kreuzgangshallen und als reines Zierglied an Portalen, Fenstern, Arkaturen blieb sie in reichlicher Verwendung bis ans Ende der Epoche. Erst die entwickelte Gotik gab ihr so gut wie ganz den Abschied.

Die Säule hatte durch die Griechen eine Gestalt empfangen, in der das Wechselverhältnis von Stütze und Last aufs zarteste abgewogen, aufs empfindungsvollste sinnbildlich ausgedrückt war. In einen veränderten baulichen Organismus verpflanzt wurden diese feinen Beziehungen grossenteils bedeutungslos. Sie waren es schon in der spätrömischen Kunst geworden, ohne aber dass diese die geistige Kraft besessen hätte, entsprechende Formveränderungen durchzuführen. Diese Kraft nun sprudelte im romanischen Stil mit frischer Ursprünglichkeit und sorgloser Naivetät hervor. Man vergegenwärtige sich zunächst die veränderten Vorbedingungen: die Säulen nehmen als Last nicht mehr wagerechte Steinbalken, sondern eine hohe, durch Bogen ihr vermittelte Mauer auf; sie stehen nicht in dichter Reihe, sondern in verhältnismässig stark vergrösserten Abständen; sie wechseln häufig mit Pfeilern. Demgemäss ist erstens die ihnen aufgetragene materielle Kraftleistung eine vermehrte und haben sie sich zweitens auch dem Auge ungleich mehr als abgeschlossene Einzelwesen darzustellen. Aus dem einen folgt, dass alle Proportionen gegen die Antike gedrungener, Kapitell und Basis im Verhältnis zum Schaft höher werden; aus dem andern entwickelt sich die der Antike noch entschiedener entgegen-



gesetzte Regel, dass die Säulen einer und derselben Reihe nur in der tektonischen Grundform gleich, im Ornament Stück um Stück ungleich gebildet werden <sup>1)</sup>. Die Unterschiede, sowohl die der Proportion als die der Ornamentation, sind bis ins Unendliche variabel. Es gibt keinen Modulus und auch keine Ordnungen im Sinne der Antike, d. h. keine bestimmten Formen, die unter bestimmten Verhältnissen allein massgebend wären: alles wird vielmehr mit vollkommener Freiheit dem Gesamtcharakter des einzelnen Bauwerks gemäss jedesmal von frischem bestimmt. Eine so reiche Skala des individualisierenden Ausdrucks, wie hier in dem romanischen Stil, hatte dem griechisch-römischen entfernt nicht zur Verfügung gestanden, am wenigsten in seiner Spätzeit.

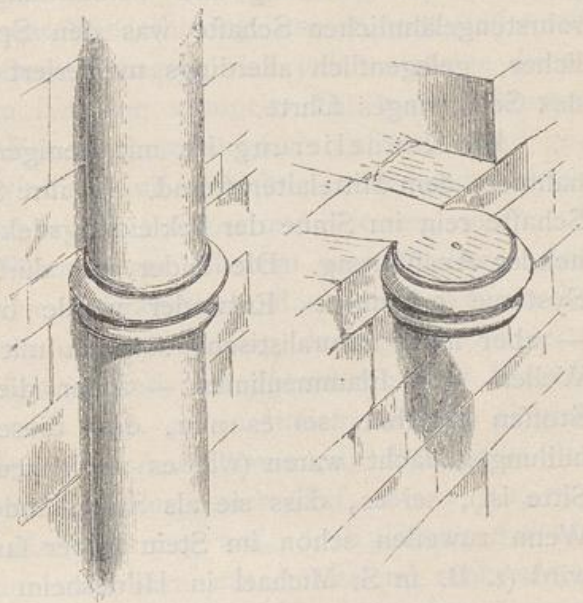
DER SCHAFT. Die ganz harten, aber schwer zu bearbeitenden Steinarten, wie Granit, Syenit, Porphyry, einst bei den Römern so gesucht, wurden jetzt, selbst wo sie nahe zur Hand waren, gemieden, es wäre denn, dass man sie aus römischen Ruinen sich aneignen konnte (im Norden natürlich ein seltener Fall; die im Chor des 1208 begonnenen Domes von Magdeburg, Abb. S. 495, wiederverwendeten Säulenstämme aus Verde antico u. s. w. sind wahrscheinlich für den Bau Kaiser Ottos I. aus Italien gebracht). Basalt, in dem schon die Natur selbst die Säulenform vorgebildet hat, bedurfte nur geringer Ueberarbeitung, um die dünnen, orgelpfeifenähnlichen Schaft zu geben, mit denen der Uebergangsstil stärkere Stützkörper zu besetzen liebt; so am Niederrhein (von hier auch exportiert, z. B. nach Lübeck, an das Prachtportal des Domes, Taf. 294) und besonders massenhaft im englischen Uebergangsstil. Doch sind dies und ähnliches nur Nebenerscheinungen. Die Regel ist, dass die Säulen aus demselben Material gefertigt werden, wie die Mauern. In der technischen Herstellung gibt es zwei Unterschiede von durchgreifender Wichtigkeit: entweder ist der Schaft aus einem einzigen Block zurechtgehauen oder er ist in Werkstücken von gewöhnlicher Schichthöhe aufgemauert. Das letztere war in Frankreich und England allgemein Sitte, in Italien nicht

<sup>1)</sup> In dem heutigen, farblosen Zustande tritt dies Prinzip allerdings nicht immer klar hervor. Es ist indes nicht zu bezweifeln, dass z. B. glatte Würfelkapitelle mit Hilfe der Bemalung ebenso stark variiert worden sind, wie regelmässig die skulpierten (vgl. z. B. gegeneinander die unter gleicher Bauleitung ausgeführten Klosterkirchen Paulinzelle und Hamersleben). Noch augenfälliger wurden die Unterschiede, wenn der Schaft der Säule mitbemalt war, wofür S. Savin bei Poitiers (Taf. 127. 1) ein wohl-erhaltenes Beispiel gibt.



ungewöhnlich; selbst Backsteinsäulen kommen hier vor. Die deutsche Baukunst versteht sich äusserst selten dazu, monolithe Schäfte erschienen ihr die einzig würdige Form. Die mauermässige Herstellung führte immer zu einem im Verhältnis zur Höhe sehr starken Durchmesser (Taf. 297. 1. 2), mit dem die normalen Kapitelle und Basenformen nicht mehr zu vereinigen waren und woraus sich eine Uebergangsform nach dem Pfeiler hin entwickelt, die man nicht unpassend als Rundpfeiler bezeichnet. Sie ist besonders im englisch-normannischen Stile gäng und gäbe. — Die monolithen Säulen mit ihrer grösseren rückwirkenden Festigkeit

gestatten viel schlankere Haltung, so dass diese für die deutschen Schulen im Gegensatz zu den franko-gallischen bezeichnend sind. Auch sind es allein die ersteren, welche die Verjüngung, und zwar als das regelmässige, kennen (Taf. 297. 3. 4. 6—8). Aber die Schwellung<sup>1)</sup>, sowie Anlauf und Ablauf<sup>2)</sup> sind der romani-schen Säule verloren gegangen. — In Frankreich wurden monolithe Schäfte erst im 12. Jahrhundert



Nach Viollet-le-Duc.

häufiger; wir finden sie im Rundchor der burgundischen und, mit Pfeilern wechselnd, in den Schiffen nordfranzösischer Kirchen bis in die Frühgotik hinein. Hier sind sie aber unseres Wissens ausnahmslos unverjüngt. — Ein signifikantes Motiv des Spätromanismus (und der Frühgotik) ist die Umgürtung der Säulenmitte mit einem scharf profilierten, oft auch mit Blattwerk oder Diamantschnitt verzierten Ring. Er gehört den Wandsäulen und Säulenbündeln, die nicht monolith, aber auch nicht bündig gemauert, vielmehr aus zwei oder drei langen dünnen Cylin-

<sup>1)</sup> In gleichmässiger Durchführung nur ein einzigesmal, im Dom von Konstanz, bekannt, zum Teil in den Reichenauer Kirchen, in Knechtsteden, in der Vorhalle von Burgelin. Häufiger an den Teilungssäulen gekuppelter Fenster.

<sup>2)</sup> Hie und da in Mittelitalien und der Provence.



dern zusammengesetzt sind, wo dann der Ring als Zungenstein in die Mauer eingreift und die Schaftstücke vor Verschiebung schützt. Die beistehende Figur veranschaulicht die Konstruktion; vergl. die Systeme Taf. 180. 3, 182. 3. 4 und besonders 200. 2. Dasselbe Mittel diente, um freistehende Säulen von sehr grossen Dimensionen aus zwei Stücken zusammenzusetzen, wie im Querschiff des Strassburger Münsters (Taf. 179), im Refektorium zu Maulbronn (Taf. 297. 9), in der Kapelle von Ramersdorf (Taf. 190. 1). Zweifellos waren es aber nicht konstruktive Rücksichten allein, sondern auch das sehr begründete formale Bedürfnis nach Teilung und Verstärkung der sonst überschanken, rohrstengelähnlichen Schäfte was den Spätromanismus zu so reichlicher, gelegentlich allerdings maniert übertreibender Verwendung des Schafringes führte.

Die Kannelierung ist, mit wenigen später zu nennenden Ausnahmen, dem Mittelalter fremd. An ihre Stelle tritt Schmückung der Schäfte rein im Sinne der Bekleidungsdekoration und in farbig zeichnender Ausführung. Die leider nur dürftigen Spuren<sup>1)</sup> lassen zwei Systeme erkennen. Entweder wurde bunter Marmor nachgeahmt — aber nicht naturalistisch, sondern mit stilisierender Regelung der Wellen- und Flammenlinien — oder die Muster wurden gewebten Stoffen entlehnt, sei es nun, dass diese als eine vollständige Umhüllung gedacht waren (wie es noch heute in Italien an Festtagen Sitte ist), sei es, dass sie als Spiralbänder den Schaft umschlangen. Wenn zuweilen schon im Stein selber farbige Abwechslung gesucht wird (z. B. in S. Michael in Hildesheim die Schäfte in rotem, die Basen und Kapitelle in weissem, die Kämpferaufsätze wieder in rotem Sandstein; ein gleiches in S. Jakob in Bamberg), so weist das doch wohl darauf, dass nicht immer der ganze Grund übermalt war, sondern dass er nur eine farbige Zeichnung erhielt. Eine Eigentümlichkeit des englisch-normannischen Stils ist es, die Umrisse der Zickzack- und Spiralbänder in vertieften Furchen mit dem Meissel vorzuarbeiten.

Die allgemeine Entwicklung ging indes dahin, wie wir im vorigen Abschnitt schon bemerkten und in der Geschichte des Kapitells es weiter sehen werden, die Bemalung durchs Relief zu ersetzen. Dies erstreckt sich auch auf die Behandlung des Schaftes, doch mit sehr bestimmter Begrenzung und Unterscheidung. Ein anderes sind

<sup>1)</sup> Einige weitere, allerdings nicht ohne weiteres zu generalisierende Auskunft geben die Bilderhandschriften, besonders die Kanonestafeln mit ihrer Säulen- und Bogenumrahmung.



die freistehenden, lasttragenden grossen Säulen der Schiffe, ein anderes die materiell wenig oder gar nicht in Anspruch genommenen kleinen Säulen an Portalen und Fenstern, Galerien und Arkaturen, Kreuzgängen und Vorhallen. Während die ersteren im Fortschritt strengerer tektonischer Auffassung selbst ihren malerischen Schmuck, wie wir glauben, einschränken lernten, durfte in der zweiten Familie die Lust an spielender Umrangung des Kerns sich um so bunter und prächtiger ausleben. Auf Taf. 299 haben wir eine Auswahl von Schaftdekorationen dieser Art zusammengestellt. Ein unendlicher Fleiss gibt sich darin kund, der aber nichts mit der Routine des Arbeitssklaven zu thun hat; nie eine mechanische Wiederholung, immer neue und neue Gestaltung mit unerschöpflichem Behagen, das jedes einzelne dieser Stücke zu einer persönlichen Leistung stempelt. Die textilen Muster sind in der Uebersicht: in Fig. 1—5 mannigfach gefältelte und gekniffene Stoffe, in 6—9 Umwindung mit gestickten oder ausgezackten Bändern, in 10, 11, 15 Flechtwerk, Schnüre und Riemen, in 13, 16 Damastmuster, in 12, 14 Besteck mit Blättern und Ranken. Am üppigsten floriert diese Manier in Frankreich; doch auch in Deutschland wird sie am Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts fleissig nachgeahmt; für England sind Schuppenmuster, an Panzerhemden erinnernd, bezeichnend (298. 4); in Italien wird an einigen Orten, wie Pisa, Lucca, Palermo im Anschluss an die Spätantike der ganze Schaft mit Akanthusranken umspinnen (Taf. 286. 2, 326, 5). Hier taucht dann auch die Kannellierung auf, doch immer nur als eine Form neben vielen; am seltensten mit normalen, senkrechten Furchen (Provence, Fassade und Chor von S. Remy in Reims, Krypta in Richenberg, goldene Pforte in Freiberg, ein einzelner Rundpfeiler in der Kathedrale von Durham), häufiger in spiralischer Drehung (Taf. 297. 5) oder in Brechung der Linien (Krypten an S. Gereon in Köln und in der Kathedrale von Canterbury (Taf. 298. 5).

Allein oft war, was eben beschrieben wurde, dem dekorativen Triebe noch nicht genügend und es wurde selbst die tektonische Grundform des Schaftes einem phantastischen Spiel überliefert. Das spätantike Rokoko (besonders einflussreich die nach der Sage aus dem Tempel von Jerusalem verpflanzten Säulen an den Presbyteriumsschranken der Peterskirche in Rom Taf. 28) gab das Vorbild zu den schraubenförmig gedrehten Säulen, die besonders in der Cosmatenschule nicht nur häufig, sondern sogar häufiger sind, als die geraden. Wie es scheint, eine selbständige Erfindung des Mittelalters, ist die



um ihre Zwischenaxe gewundene Zwillingsssäule: eine Tändelei, der man nicht gram sein kann, wenn sie mit soviel Grazie auftritt, wie in den Kreuzgängen der Laterans- und der Paulskirche (Taf. 298. 2. 3). Mit richtigem Gefühl wird nicht die letztere Form (deren gleichsam vegetabilische Elastizität damit nur beschwert worden wäre), sondern nur die erstere zum Gegenstand der prachtvollen Ueberkleidung mit Glasstiftmosaik gemacht, welche den zarten, traumhaften Reiz dieser von der Ausdrucksweise nordischer Phantastik unendlich weit entfernten Werke vollenden hilft. — Eine Spielerei bedenklicherer Art sind die Knotensäulen (Fig. 298. 10. 11): zwei, vier oder mehr gekuppelte Schäfte werden in der Mitte um und um verschlungen, als wären sie weiche Taue, während der untere und obere Teil wieder geradlinig und fest erscheint. Einmal (im Dom von Würzburg) finden wir die Inschrift »Jachin und Booz« und damit eine Anspielung auf den salomonischen Tempel (1 Kön. 7, 21 und Jerem. 52, 21); ob wir darin den Ursprung der seltsamen Form erkennen sollen, ist doch zweifelhaft; wahrscheinlich ist sie nur der realistisch-barocke Ausdruck für enges Verbundensein. Knotensäulen finden sich am häufigsten an den Portalen Oberitaliens; in Lucca an Zwerggalerien als Markierung der Ecken; in Deutschland an gekuppelten Fenstern; in Frankreich und England scheinen sie unbekannt zu sein. — Auf der Höhe phantastischer Laune stehen die Bestiensäulen, gleichsam verzerrte Gegenbilder der griechischen Karyatiden, deren Schäfte über und über bedeckt sind mit Greifen, Drachen, Krokodilen, im Kampfe mit Menschen »zu scheusslichen Klumpen geballet«. Beispiele: Souillac in Westfrankreich (Taf. 333), Krypta des Domes zu Freising und befremdlicherweise auch Lucca, Zwerggalerien von S. Michele und S. Martino; schon diese Zusammenstellung mit sicher dem 12. Jahrhundert angehörenden ausserdeutschen Denkmälern beweist die Unhaltbarkeit der Behauptung, dass die vielberufene Freisinger Säule aus einem Bau der fränkischen Zeit herübergenommen sei und Momente aus dem altgermanischen Mythos zum Gegenstand habe.

**DIE BASIS.** Der romanische Stil kennt nur eine einzige Normalform der Säulenbasis, die von der Spätantike ihm überlieferte sogen. attische. Aber diese ist in den Einzelheiten nicht stereotyp, wie sie es bei den Römern geworden war, sondern zeigt sich zu mannigfaltiger Modulation befähigt. Man betrachte zunächst die auf Taf. 300 zusammengestellten Entwicklungsreihen. Die frühromanische Basis



(Fig. 1—3) ist in allen Ländern starr und unnachgiebig; sehr hoch im Verhältnis zum Durchmesser; im Profil so steil, dass zwischen dem unteren und oberen Pfuhl wenig oder kein Unterschied der Ausladung ist. Die Veränderung gegenüber der antiken Auffassung lässt sich so ausdrücken, dass nach der letzteren die Basis als Vermittlerin zwischen dem Schaft und dem Fussboden an den Eigenschaften beider gleichen Anteil nahm, während sie im romanischen Stil einseitig auf die Säule bezogen wird: — insofern auch mit grösserem Rechte, als sie ja regelmässig durch eine viereckige Sockelplatte über den Fussboden emporgehoben ist. Auf der andern Seite ist die freie Uebergangslinie zum Schaft, der sogen. Anlauf, verloren gegangen; eine gewisse Erinnerung an ihn lebt indes noch fort, wenn auf den oberen Torus ein Plättchen oder ihrer zwei zu liegen kommen (Fig. 2, 4, 5, 7 d—f); in jüngerer Zeit stellt sich wohl auch das richtige Profil des Anlaufs wieder ein, doch wird derselbe missverständlich nicht als Zubehör des Schaftes, sondern als Teil der Basis angesehen (Taf. 300. 6 q, 301. 18). Die technische Ausführung pflegt in der Frühzeit sehr roh zu sein, so dass z. B. das Torusprofil nicht als Halbkreis, sondern als unreine, abgeplattete Kurve gezeichnet wird (Fig. 6 a—e). In Frankreich ist diese krude Behandlung geradezu die Regel, während Deutschland sich grösserer Korrektheit befleissigt. — Die mittelromanische Basis. Sie wird flacher, im Profil schwungvoller (300. 5, 301. 16. 17), es ist unverkennbar, dass der Blick sich auf gute antike Muster zu richten beginnt. Besonders die burgundische Schule gab sich darum Mühe und wirkte durch den Einfluss Clunys auch auf die Nachbarprovinzen. Hieraus dürfte sich die ungewöhnlich reine Basenform in Limburg a. H. erklären (Fig. 7 c) und nicht minder die zwar abnorme, aber doch sichtlich von antiker Empfindung berührte in Echternach (Taf. 301, 3). Nun wird auch die viel- und feingliedrige jonische Basis nachgeahmt: in Saint-Benoist noch mit Rückfall in frühromanische Steilheit (6 k—m), in St. Etienne zu Nevers mit scharfkantigen Riemchen (6 g), freier und weicher im Rhonethal (6 o, p); in der toskanisch-römischen Protorenaissance gehört sie zum festen Bestand (7 k—m, 299. 3) und von hier ist sie mit einigen anderen antikisierenden Details auf unbekanntem Wege in die Apsis des Domes von Speier gekommen (6 i). — Wieder einen anderen, höchst elastisch belebten Charakter hat die spätromanische Basis (Fig. 8—13). Ein fortlaufender Zug geht durch alle drei Glieder hindurch, in freien Kurven mit steter Krümmungsänderung, gleichsam stählern biegsam und federkräftig der



Last zugleich nachgebend und ihr entgegenwirkend, im unteren Pfühl über den Rand des Sockels hinausgedrängt, in der Kehle tief einknickend und dann aufsteigend, um erst im oberen Pfühl zu der festeren Gestalt des Halbkreises zurückzukehren. Freilich kommen alle diese Feinheiten nur in der genauen Seitenansicht zu voller Geltung; wenn aber, wie gewöhnlich, die Basis beträchtlich tiefer liegt, als das Auge des Betrachters, so erscheint sie leicht flach und schwächlich, ein Uebel, das auch durch die geschärften Licht- und Schattenkontraste (man beachte namentlich die Abschrägung des Teilungsplättchens zwischen der Kehle und dem oberen Pfühl) nicht aufgehoben wird.

Abweichungen von der normalen Zusammensetzung der Basis sind überaus häufig, doch wohnt ihnen keine systematische Tendenz inne, kein Bestreben nach Bildung neuer Typen, sondern es sind nur Äusserungen individueller Willkür. In Fig. 1—3 auf Taf. 301 haben wir Beispiele von Vermehrung der Glieder; viel häufiger ist ihre Reduktion (Taf. 297. 5, 298. 4. 5. 7), ja in der Normandie und England ist die rudimentäre Einschrumpfung des attischen Schemas förmlich die Regel.

Dekoration der Basis (Taf. 302). Fig. 9, 11, 12 c, d, e und 13 zeigen am Torus gedrehtes Tau, Flechtwerk, Blätterkranz, Perlenschnur, also Motive, die einem verwandten Gedanken entsprungen sind, wie die Dekoration der antiken jonischen Basis, dem Gedanken der Zusammenschnürung als Symbol der Gegenwirkung gegen die peripherisch auseinandertreibende Last. Ausserdem gibt es eine Klasse von Ornamenten, die zacken- oder franzenartig als herabhängende Endigungen des den Schaft umhüllenden Gewebes gedacht werden (Fig. 12 a, b). Wir gewinnen daraus eine Vorstellung, welcher Art die gemalten Muster gewesen sein werden; in plastischer Uebersetzung sind sie nicht eben häufig.

Grösste Verbreitung fand aber im entwickelten romanischen Stil und ist ein ihm durchaus eigentümlicher Zuwachs die Eckverbindung. Je mehr im Laufe der Entwicklung die relative Höhe der Plinthe anwuchs und je häufiger dem eigentlichen Säulenfuss noch ein Sockel hinzugegeben wurde (Taf. 297. 9. 10), um so empfindlicher wurde die vom Pfühl freigelassene wagerechte Fläche der Platte in dieser Entfernung vom Erdboden als störende Unterbrechung des allgemeinen Höhestrebens wahrgenommen; auch mochte man häufige Bestossung der Ecken erfahren haben. Hier tritt nun das in Rede stehende



Zierglied ein, das von den vier Ecken der Plinthe her mit ansteigendem Profil dem unteren Pfühl zustrebt in der Richtung auf dessen Zentrum. In der ältesten, noch unvollkommenen Fassung ist es ein Klötzchen oder Knollen oder in phantastischer Umbildung ein Tierkopf oder ganzes Tier (Taf. 301. 5—10), alsbald tritt aber eine mehr organische Verbindung ein, bald so, dass das Glied als ein Auswuchs des Pfühls, bald so, dass es als Uebergreifen der Platte gedeutet wird. Die letztere Fassung, Eckkappe könnte man sie nennen, gehörte der Hirsauer Schule und verbreitete sich im 12. Jahrhundert namentlich in Norddeutschland (Taf. 297. 3. 4, 301. 12 und auf der beistehenden Textfigur b); die erstere (ursprünglich sporenartig gestaltete) führt zu dem schönen Motive des geschmeidig niederfließenden, am freien Ende sich aufrollenden Eckblattes, das eine der am meisten in die Augen fallenden Charakterformen der französischen Frühgotik wie des deutschen Uebergangsstils wurde (Taf. 300. 9. 12, 301. 4. 18, 302. 1—7). Eine Nebenform, an lederartigen Ueberhang erinnernd, zeigt Taf. 301. 13. 14.

Der Ursprung der Eckzier ist in der Lombardei zu suchen; hier wie in Süddeutschland (Reichenau) wird sie anfangs gelegentlich auch auf das Kapitell angewendet; ihre vollkommene Gestalt empfing sie erst im Norden. In Deutschland ist das Langhaus der Klosterkirche Hersfeld das älteste nachzuweisende Beispiel, wofern dieser Bauteil, wie nicht unwahrscheinlich, von Abt Poppo (a. 1040 ff.) herrührt oder doch nur wenig jünger ist. In Konstanz 1054—1089, Schaffhausen um 1090, in Alpirsbach um 1100, in Paulinzelle um 1110, alles Bauten der Hirsauer Schule. In Burgund, auf welches die Vermutung hierdurch gelenkt werden könnte, haben wir das Motiv in so früher Zeit nur einmal, in der Krypta von S. Bénigne in Dijon, gefunden; sonst in keinem Teile Frankreichs vor dem 12. Jahrhundert (Viollet-le-Duc, II, 133 nennt den Anfang des 11. Jahrhunderts, bleibt aber den Beweis schuldig).

Ganz irregulär ist die Gestaltung der Basis als umgestürztes Kapitell (Taf. 298. 6), an Zwerggalerien und Fenstersäulchen nicht ganz selten.

**DAS KAPITELL.** Die sinkende römische Kunst hatte der Säule, indem sie sie zur Trägerin von Bogen machte, eine neue Aufgabe zugeteilt, aber sie hatte nicht daran gedacht, entsprechend dem veränderten Verhältnis von Stütze und Last auch dasjenige Glied, in welchem der Konflikt derselben am sichtbarsten zum Austrag kommt, das Kapitell, neu zu gestalten. Den ersten Versuch in dieser



Richtung stellten die Byzantiner an. Ihr Pyramidenkapitell bringt die nunmehrige Funktion des Säulenhauptes als Kämpfer eines Bogen- oder Gewölbeanfängers wo nicht schön so doch verständlich und zweckmässig zum Ausdruck. Indessen die romanische Kunst eignete sich, ausser in ihrem schmalen östlichen Grenzgebiet, diese byzantinische Form nicht an, sie machte sich aus eigenen Kräften an die auch von ihr als unvermeidlich empfundene Neugestaltung.

Freilich, eine einheitliche Lösung kam nicht zu stande und war nach der Entstehungsart des romanischen Stils nicht möglich. Auch weiterhin meldete sich kein Bedürfnis nach Konzentration in wenige, festumgrenzte Normaltypen, wie sie die Antike in ihren drei Ordnungen besessen hatte. Vielmehr schuf sich der individualistische Trieb der Germanen ein Feld, auf dem er ganz frei schaltete und eine unerschöpfliche und unübersehbare Mannigfaltigkeit der Formen aufspriessen liess. Eine Klassifikation dafür finden zu wollen, in der alles und jedes rein aufginge, wäre verlorene Mühe. Beschränken wir uns (wie wir es schon bei der Basis gethan haben) auf die in verbreiteter Masse vorkommenden Erscheinungen, so sondert sich das scheinbare Chaos in zwei Hauptgruppen. Wir bezeichnen sie als Blätterkelch-Kapitelle und als tektonische Kapitelle. Die erste Klasse nimmt den Gedanken des korinthischen Kapitells auf, umkränzt also den von der Kreisfläche des Schaftes zur viereckigen Deckplatte mit konkavem Profil sich erweiternden Kern mit aufrechstehenden, an der Spitze überfallenden Pflanzenblättern als Symbolen der aufsteigenden Tendenz der Säule im Momente des Zusammenstreffens mit der niederwärts drängenden Last (Taf. 303—308). Die zweite Klasse macht unmittelbar den Kern selbst in seiner struktiven Zweckform zum ästhetischen Motiv (Taf. 309—312). Diese, die ohne historische Anknüpfung ihr Ziel selbständig sucht und findet, kann man nach den an ihrer Produktion vorzugsweise beteiligten Landschaften auch die germanische, jene die romanische Klasse im engeren Sinne nennen.

Das BLÄTTERKELCHKAPITELL macht drei Stadien durch. Das erste umfasst die unmittelbar aus dem sinkenden Altertum sich fortpflanzende Ueberlieferung; was sich hier an Veränderungen zeigt, ist Verwilderung, nicht Folge eines etwaigen neugewonnenen Prinzips. Das zweite gehört in die an verschiedenen Orten von uns schon besprochene Protorenaissancebewegung. Das dritte äussert sich als be-



wusste Umbildung des korinthischen Urbildes, indem es dessen allgemeine Anlage zwar beibehält, aber das konventionelle Akanthuslaub durch nordische Pflanzencharaktere ersetzt.

Das erste Stadium hat die längste Dauer naturgemäss in den südeuropäischen Landschaften. Auf fränkisch-deutschem Boden gab die Karolingerzeit sich alle Mühe und nicht ganz erfolglos, eine reinere Formenanschauung zu begründen; Beispiele davon in Aachen, Fulda, Lorsch, Ingelheim, Nymwegen, Unterregenbach, Höchst, Helmstädt (sämtlich saec. 9). Wie es möglich war, im traditionslosen deutschen Barbarenlande immerhin so viel zu erreichen, als hier erreicht wurde, dafür gibt uns einen Anhalt beispielsweise die Notiz, dass der baukundige Abt Eigil von Fulda eine Schachtel mit Säulenmodellen aus Elfenbein besessen habe. Diese Art der Ueberlieferung erklärt viele Schwächen und Missverständnisse der Ausführung im monumentalen Massstabe. Ja, manchmal mögen die Mönche sogar keine andere Stütze des Gedächtnisses gehabt haben, als Bilderhandschriften (besonders die Kanonestafeln). Noch die Ottonische Epoche suchte dieselbe Linie einzuhalten, aber je mehr jetzt die Landschaften im Osten des Rheins im Bauwesen mitthätig hervortraten, um so mehr verflüchtigt sich die Kenntnis von der Antike zu einem unbestimmten Hörensagen; man sehe Taf. 348. Solchen Missbildungen gegenüber begreift man, dass Kaiser Otto I. bei seiner Lieblingsstiftung, dem Dom von Magdeburg, es vorzog Säulen aus Italien (Ravenna oder dessen Umgebung) kommen zu lassen, deren Marmorkapitelle im Neubau des 13. Jahrhunderts zum Teil als Basen Wiederverwendung gefunden haben, zum andern Teil in Sandstein getreu nachgeformt sind. Für diese antiquarischen Bemühungen bezeichnend ist es, dass sie sich nicht ganz selten an die Nachahmung des (in Gallien und Italien gänzlich in Vergessenheit geratenen) jonischen Kapitells machten. Beispiele: Lorsch, Essen, Quedlinburg, Osnabrück, Gandersheim, St. Gallen, Reichenau (einiges auf Taf. 303, anderes auf Taf. 348). Der letzte bedeutende Bau, an dem die antikisierenden Formen, beides, jonische wie korinthische, noch die Vorherrschaft haben, ist das Münster zu Essen vom Ende des 10. Jahrhunderts; in den ersten Dezennien des 11. hat in St. Michael zu Hildesheim bereits eine kräftige neue Formenwelt aus der tektonischen Klasse das Feld gewonnen und um 1050 erlöschen in Deutschland die antikisierenden Reminiscenzen allenthalben.

Frankreich. Hier handelte es sich nicht um eine mühsame und schliesslich doch nicht dauerhafte Aneignung, wie in Deutschland,



sondern um wirkliches Fortleben von einem Steinmetzengeschlecht zum andern. Um a. 1000 sind die Kapitelle im Kreuzgang der Kathedrale von Le Puy entstanden (Taf. 340. 2), die den drei bis vier Jahrhunderte älteren in der Krypta von Jouarre (Taf. 35) noch sehr ähnlich sehen. Ein bis gegen a. 1050 vielfach wiederholtes Modell zeigt Taf. 303. 7, ein anderes Taf. 332. 1. An kleineren Säulen erhielt das Kapitell einen einfachen Blätterkranz, Taf. 303. 14, 336. 1. 2. Aeusserste Verwahrlosung in der Reduktion auf Flachdarstellung Taf. 340. 1, 332. 1, 336. 3. 4. Man muss sich erinnern, dass im französischen Bausysteme freistehende Säulen selten waren; aber nur solche erhalten den Sinn für die strukturelle Logik der Glieder lebendig; bei vorherrschenden Halb- und Dreiviertelsäulen wird das Kapitell leicht zu einem abhängigen Dekorationsstück. Ueberall ist denn auch die reine Korbform des Kernes aufgegeben und schon in diesem selbst, nicht erst im Abakus, der Uebergang vom Rund zum Viereck vollzogen. Was aber auch in den stärksten Entstellungen nicht verloren geht, das ist die Erinnerung an die Eckranken und die Mittelblumen (Taf. 305. 1—3, 332. 1, 333. 1, 335. 5, 347. 2). Mit dem 12. Jahrhundert werden Abakus und Kalathos wieder reiner gebildet und bestimmt voneinander gesondert, während das Blattwerk die letzte Aehnlichkeit mit dem Akanthus abstreift und in frei stilisierende Phantasieformen übergeht (Taf. 305. 5. 7—9, 329. 1. 2, 331. 3, 332. 2. 6, 333. 2, 335. 4. 5). So herrscht in dem letzten Viertel des 11. und den beiden ersten des 12. Jahrhunderts eine fröhliche Anarchie, die wohl durch die Beweglichkeit und Ursprünglichkeit der Erfindungskraft in Erstaunen setzt, nicht selten auch durch wahren Geschmack erfreut, aber doch auf die Dauer kein haltbarer Zustand war und gegen die es zum Glück an der Kraft zu heilsamer Reaktion nicht fehlte; der Weg, den diese einschlug, war teils der des Klassizismus, teils der des Naturalismus, womit zugleich der Unterschied südlicher und nordischer Auffassung in schärfere Ausprägung trat.

Die denkwürdige Erscheinung einer Renaissancebewegung im romanischen Stil, kurz vor und zum Teil noch neben den Anfängen der Gotik, hat uns schon im Kapitel über den Aussenbau (S. 609 und 626) beschäftigt. Was die Kapitellformen betrifft, so kommen allein die korinthischen und kompositen in Frage; Nachbildungen des römisch-dorischen, wie am Portal von Sant' Antonio Abbate in Rom und im Chorumgang von St. Etienne in Nevers (Taf. 303. 2. 4) stehen vereinzelt da. Am konsequentesten in der Parteinahme ist Toskana.



Am Dom von Pisa (Taf. 304. 5, 326. 3; die Kapitelle des Innern leider mit modernem Gipsüberzug) mutet der schiefe Ueberfall der mageren, scharfgezeichneten Blätter noch halb byzantinisch an; sehr korrekt, doch trocken, sind die Kapitelle an den jüngeren Teilen des Domes, an den Portalen des Baptisteriums und Campaniles, und besonders gewissenhaft im Baptisterium von Florenz; willkürlicher in Lucca (Taf. 326. 6), Viterbo (Taf. 305. 4) u. s. w. — Die Provence dagegen verhält sich zu den spezifisch mittelalterlichen Formen nie ganz ablehnend, wenn auch für den Totaleindruck die antiken bestimmend sind. Nicht selten werden die Modelle mit voller Genauigkeit abgeschrieben (z. B. an den Portalen von Aix und Avignon, Taf. 285), häufiger ist aber eine etwas freiere Behandlung von trefflicher Empfindung für malerisch breiten Effekt (Taf. 304. 6, 336. 6. 8, 342. 2. 5). — Von Toskana schritt die klassizistische Propaganda nach Oberitalien, von der Provence nach Burgund und weiter vor. Aber es wurde ihr hier keine normative, nur eine arbiträre Geltung eingeräumt. Mit streng gebildeten korinthischen Kapitellen wechseln regelmässig nach echt mittelalterlicher Kontrastmethode frei stilisierte, in Frankreich auch schon naturalistische. Taf. 324. 1. 2 zeigt zwei Kapitelle an den grossen Säulen des Langhauses im Dom von Modena (A. 12. Jahrhundert), die man nicht sowohl der Antike nachgeschrieben als nachempfunden nennen muss und deren präzise und elegante Zeichnung gegen die vielleicht nur um ein Menschenalter älteren Formen der Krypta (Fig. 4) merkwürdig absticht. In anderer Richtung interessant ist die um die Mitte des 12. Jahrhunderts ausgeführte Krypta der Kathedrale von Piacenza; in ihr haben die Steinmetzen es verstanden das Akanthusthema so mannigfach zu variieren, dass jede der nach mehr als einem halben Hundert zählenden Säulen ihre eigene Spielart aufweist (Fig. 6—8). Als Erzeugnisse italienischer Arbeiter mutmasslich haben wir auch die Kompositkapitelle in der Afrakapelle des Speierer Domes anzusprechen (Taf. 304. 1); wo sonst in Deutschland um diese Zeit noch antike Reminiscenzen auftauchen, wie in Hildesheim, Drübeck oder Wunstorf (Taf. 349), zeigen sie sich in höchst wunderlicher Trübung. — Die interessantesten Erscheinungen unter allen, welche das auf die Antike zurückgewendete Studium hervorrief, bietet Burgund und das nördliche Frankreich. Einiges Material an römischen Originalmodellen fehlte auch diesen Gegenden nicht; Stücke von guter Arbeit können nur selten darunter gewesen sein. Erstaunlich aber, wieviel aus diesen zerstreuten Spuren das 12. Jahr-



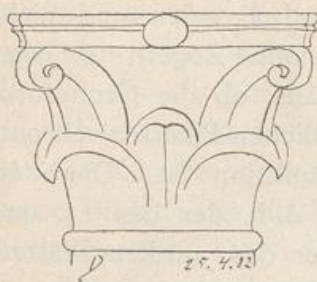
hundert herauszulesen verstand! Man betrachte, wie in der den Zeitraum von 1090—1130 umfassenden Reihe: Saint-Benoît (Taf. 344), Paray-le-Monial (Taf. 304), Vezelay (Taf. 304, 341), Langres (Taf. 342), die konventionelle Formel sich allmählich mit Leben erfüllt, wie jeder einzelne Künstler sich seine persönliche und ganz konkrete Vorstellung davon bildet, was die Natur des (in Wirklichkeit unbekannten) Akanthuslaubes sei. Der in Vezelay das Kapitell Taf. 304. 2 fertigte, war bei aller Strenge der Auffassung sicher mehr als ein Kopist und den anderen neben ihm arbeitenden (Taf. 341. 3) möchte man einen Romantiker im Klassizismus nennen. Vollends an den kleineren Kapitellen der Kreuzgänge, Triforien, Portalen u. s. w. löst sich die regelrechte Anordnung auf und der Akanthus gewinnt freien Wuchs und neuen reizenden Schwung (Taf. 339. 1. 4. 6). — In Nordfrankreich hatte die antikisierende Flutwelle ihren höchsten Stand zwischen 1140 und 1160. Bemerkenswerterweise zeigen sich gerade diejenigen Bauten von ihr am stärksten berührt, die im Uebergang zum gotischen Konstruktionssystem die führende Rolle haben: Chor und Nordportal von Saint-Denis (Viollet-le-Duc VIII, 217), Chor von S. Germain-des-Près (Taf. 344), Chor von S. Laumer in Blois (Taf. 304. 3), sämtlich aus dem Anfang der 40er Jahre; Langhaus und Portal der Kathedrale von Le Mans (Taf. 334. 5 und 305. 7) um 1150; Arkatur am Chor der Kathedrale zu Sens (Viollet-le-Duc VIII, 219), S. Julien le Pauvre zu Paris (Taf. 346. 5), die ältesten Stücke im Chor der Kathedrale von Paris (Taf. 344. 7), die Säulen an den Strebesystemen von S. Remy in Reims und Nôtre-Dame in Châlons — Bauten, die sich bis in die 70er Jahre erstrecken.

Dieselbe Zeit nun, dieselbe Schule und grossenteils dieselben Bauwerke sind es, in denen der Naturalismus seine ersten Schritte versuchte (Taf. 306, 345, 346. 6—8). Dieses Nebeneinander aus der Arbeitsgemeinschaft von geistig trägen und von rührig vorwärtsstrebenden Werkleuten zu erklären, wie Viollet-le-Duc es thut, halten wir nicht für zutreffend. War doch diesen Gegenden die bewusste Anknüpfung an die Antike ebenso sehr etwas Neues wie die Anknüpfung an die heimische Flora. Beides sind nur verschiedene Wege des Suchens nach einem neuen System und ihre Abweichung bewegt sich, wie sehr zu beachten ist, auf einem genau begrenzten Gebiete: dem der Detailbildung des Blattwerks. Dagegen der Bau des Kapitells in seiner Totalität und die Anordnung des Blattschmuckes im Verhältnis zum Kern bleiben in beiden Richtungen dieselben. Auf die Frage,



ob die in Rede stehenden Formen noch romanisch seien und nicht vielmehr schon gotisch, antworten wir deshalb ohne Zögern: sie sind noch romanisch. Nicht das macht das Wesen aus, ob die Grundform der Blätter der südlichen oder ob sie der nördlichen Pflanzenwelt entnommen ist, sondern was ihre tektonische Funktion ist. Diese ist aber von der des wahren gotischen Kapitells, d. h. der des 13. und 14. Jahrhunderts, grundsätzlich verschieden, der des antiken Blätterkapitells grundsätzlich verwandt. Das gotische System, in konsequenter Verfolgung seines Grundgedankens, d. i. der augenfälligen Trennung in struktiv wirkende und in bloss raumabschliessende oder bloss dekorierende Teile, fordert, dass der für die Struktur thatsächlich allein Bedeutung habende Kern dem Auge blossgelegt werde, während in betreff des Blattwerks kein Zweifel übrig bleiben darf, dass dasselbe nicht die Sache selbst sei, sondern nur ein äusserlich und lose angehefteter Schmuck; wogegen beim korinthischen Kapitell und seinen Ableitungen es die Blätter selbst sind, die, wenn auch nur sinnbildlich, die Last aufnehmen und mit ihrer organischen Kraft ihr entgegenwirken. Nach diesem Kriterium beurteilt, kommt der durch Taf. 306 repräsentierte Typus, obwohl frühgotischen Denkmälern angehörend und obwohl naturalistisch in der Zeichnung des Blattwerks, dem wahren Begriff des korinthischen Kalathos ungleich näher als irgend ein Akanthuskapitell des 10. und 11. Jahrhunderts. Er ist eine parallele, nicht eine kontrastierende Erscheinung zu dem, wie wir oben gesehen haben, von derselben Schule und in derselben Zeit gepflegten antikisierenden Typus. Es war eben die erwachende Erkenntnis von der organischen Bedeutung des Akanthusschmuckes, die zum Vergleiche mit den im Bereiche der Erfahrung liegenden Naturformen aufforderte. Keineswegs ein neues Kapitell von Grund aus wollte die naturalistische Wendung schaffen, nur eine frischer belebte Ornamentation. Die Analogie zu dem allgemeinen Formengeist der Frühgotik liegt in der Tendenz auf Einfachheit, Festigkeit, Elasticität. Dem entsprechend werden fette, von Saft schwellende Blattformen mit geschlossenem (nicht gezacktem) Umriss aufgesucht, wie die Natur sie besonders in den auf feuchtem Wald- und Wiesenboden und am Rande von Bächen und Weihern heimischen Pflanzenarten vorgebildet hat; Arum, Iris, Aquilegia, Plantago u. a. sind wohl zu erkennen, obschon die Bildhauer nicht realistisch imitierend (wie die konsequente Gotik), sondern typisch stilisierend verfahren und einen Reiz darin finden, in der Natur getrennte Erscheinungen willkürlich zusammenzubringen. Ganz möglich





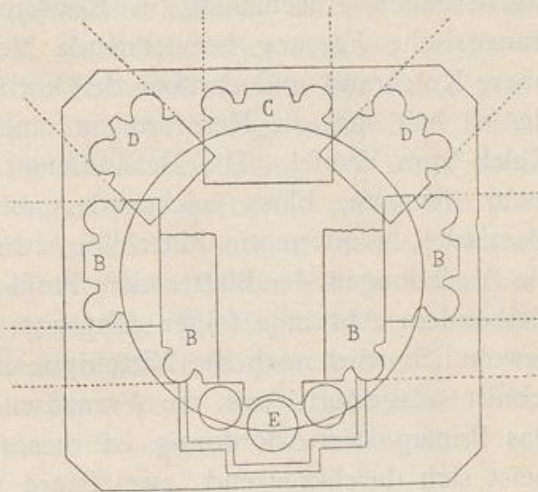
übrigens, dass selbst zu dieser Richtung die erste Anregung von der Antike kam; denn schon diese kannte neben dem Akanthusblatt eine vereinfachte, schilfähnliche Form; die Aehnlichkeit des beistehend skizzierten Pilasterkapitells aus dem sogenannten Auditorium des Mäcenas in Rom mit gewissen französischen Formen des 12. Jahrhunderts

ist schlagend, vgl. auch Taf. 303. 8. 15.

Besonders sprechend als Ausdruck gedrängter Lebenskraft erschien ein bestimmter Entwicklungszustand gedachter Pflanzen, nämlich der kurz vor ihrer vollen Entfaltung, wo an der Spitze des Stengels die Blätter noch zu einer kugelförmigen Knospe zusammengerollt sind und unter deren Schwere der vom Saft weiche Stengel sich überbeugt. In dieser Erscheinung fand man den Ersatz für die anfangs noch beibehaltene korinthische Eckvolute (Taf. 305. 11, 346. 5. 8) und so entstand jener für das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts vorzüglich charakterische Typus, den wir Knospenkapitell zu nennen uns gewöhnt haben. Den ersten Ansatz dazu zeigt Taf. 306. 3, 307. 4, die reife Form 308. 2. 7. 10. Die grosse Verbreitung des Knospenkapitells in der französischen Frühgotik (und fast noch mehr in dem unter ihrem Einfluss stehenden Uebergangsstil Deutschlands und Italiens) ist nicht als blosse Frage des ornamentalen Geschmacks zu beurteilen, sie ist ebenso sehr in den allgemeinen Strukturverhältnissen begründet. Die Frühgotik befand sich, was die Behandlung der Säule betrifft, im doppelten Gegensatz sowohl gegen die entwickelte Gotik, welche die eigentliche Säule überhaupt nicht mehr kannte, wie gegen die romanischen Systeme, in welchen (wir sprechen von Frankreich) die Halbsäule durchaus vorgeherrscht hatte, ein für die allgemeine Konfiguration des Kapitells im 11. und 12. Jahrhundert sehr wesentlicher Umstand. Die Frühgotik wies nicht bloss im Chor (durch Einführung des Deambulatoriums) sondern auch in den Schiffen der Säule in der reinen monocylindrischen Gestalt aufs neue eine grosse Rolle zu, und auch dort, wo sie in dekorativer Absicht Säulen mit Pfeilern oder Mauern verband, behandelte sie dieselben gleichfalls als Vollcylinder, nicht als eingebundene Halbcylinder. Für die romanischen Säulen der älteren Zeit war es Regel gewesen, dass der Grundriss des Bogenanfängers zu dem oberen Horizontalschnitt des Kapitells sich verhielt wie das umgeschriebene Quadrat zum Kreise,



so dass die Deckplatte nur wenig auslud. Jetzt aber hatten auf der Deckplatte (vgl. die beistehende Figur nach Viollet-le-Duc) noch weiterhin Platz zu finden: die Scheidbogenanfänger BB, ein Transversal- und zwei Diagonalbogen der Seitenschiffsgewölbe CDD, die Basen der zum Hauptgewölbe aufsteigenden Dienste E. Zur Vermittlung zwischen Stütze und Last bedurfte es nunmehr einer ungleich weiter ausschwingenden, zugleich aber mit dem Kern fest zusammenhängenden und breit ansetzenden Eckverbindung — analog dem veränderten Formencharakter der Basen dieser Zeit. Sodann ist in Betracht zu ziehen, dass die Bauart dieser Epoche an



Emporen, Triforien, Gewölbekämpfern eine Menge kleiner Kapitelle in hoher Lage anwendet; für diese alle war die Knospenform mit ihrem scharfen Schlagschatten und ihrer dadurch auch für den entfernten Standpunkt nicht verschwindenden Deutlichkeit besonders günstig. Ueberhaupt kann vermöge seiner schmiegsamen Natur das Knospenkapitell sehr verschiedenen Grundverhältnissen sich anpassen. Anders liegen dieselben bei den schwer belasteten grossen Säulen der Schiffe, anders bei den kleineren der Emporen und Triforien. Bei den letztern werden die Ausläufer degagerter, die Kelche höher, der Kontrast zwischen der Schlankheit des Säulenschaftes und der Breite des Bogenanfängers verschärft. Sind die Blätter in zwei Ordnungen übereinander gestellt, so steht die untere zu den Stirnseiten des Kapitells normal, die obere übereck. Der Knospenträger ist häufig durch ein untergelegtes Blatt geschmückt, oder er spaltet sich an der Spitze und rollt sich zu einer Doppelknospe zusammen, oder es durchbricht der alte phantastische Zug den naturalistischen und verwandelt die Knospe in einen Menschen- oder Bestienkopf. — Das Knospenkapitell ist die letzte im mittelalterlichen Gewölbesystem mögliche Entwicklungsform des uralten Blätterkelchkapitells. Die nächste Stufe schon führte zum Aufgeben der reinen Säulenform überhaupt, zu ihrer Umwandlung in den kantonierten Rundpfeiler und brachte damit auch für das Kapitell neue Bedingungen.



In Deutschland ist das Blätterkelchkapitell eine abgeschlossene Erscheinung des Uebergangsstils. Die klassizistische Richtung findet hier keine Stätte und die naturalistische ist keine ursprüngliche, sondern eine aus der französischen Fassung abgeleitete, vielfach mit der älteren stilisierenden Anschauung in Kompromiss tretende. Zwei für die französische Fassung bezeichnende Momente, der scharf absetzende obere Kelchrand und darüber der korinthische Abakus fehlen; anstatt dessen hält sich die Kernform in einem fließenden Uebergang vom Kelch zum Würfel. Die Behandlung des Blattwerks ist zwar nicht mehr die alte, bloss zeichnende, aber auch noch nicht eine rein plastische, sondern ein Mittelding zwischen beiden, dergestalt dass die Ausladungen der Blätter dem Profil des Sternes in ungefähr gleichbleibendem Abstände folgen (Taf. 307. 1. 3. 8, 350, 351, 354). Ganz gewöhnlich wird noch die Mittelrippe mit Perlschnüren und Diamantschnitt ausgeziert, was die Franzosen meistens aufgegeben hatten. Das Prinzip der Anordnung ist dieses: an jeder Stirnseite steigen, meist sich durchkreuzend, zwei Paare von Stengeln auf, von denen das eine, stärkere den Ecken, das andere, schwächere der Mitte sich zuwendet; oder umgekehrt, wenn das mittlere Paar das stärkere ist, vollzieht es an den Ecken eine halbe Kreisdrehung und breitet sich nach seiner Vereinigung mit dem korrespondierenden Zweige der anstossenden Seitenfläche fingerartig aus in der Weise, dass ein Teil der Zweige herabfällt, ein anderer wieder aufsteigend in der Mitte sich mit dem Wurzelnachbar begegnet. In der klaren Durchführung dieses verwickelten Gewebes, dem schwungvollen Wurf der Zweige, dem schwebenden Gleichgewicht der Massen äussert sich oft ein bewunderungswürdiges Kompositionsgefühl. — Das Knospenkapitell scheint zuerst durch die Cistercienser in Deutschland eingeführt zu sein. Seine grösste Verbreitung hat es zwischen 1220 und 1250, also in einer Zeit, wo es vom französischen Geschmack schon aufgegeben war. — Uebrigens hat der von Frankreich eingedrungene Naturalismus den »unnatürlichen« Stil nirgends ganz verdrängt, am wenigsten in den vom Rhein entfernten Landschaften, wofür ein bemerkenswertes Beispiel die prachtvollen Kapitele des (im System stark französisch beeinflussten) Domes von Magdeburg geben (Taf. 352).

Im Gegensatz zu der ununterbrochen im Fluss begriffenen und tausendfältig sich variierenden Entwicklung des Blätterkelchkapitells konzentrierte sich die andere Gruppe, die wir die TEKTONISCHE nennen



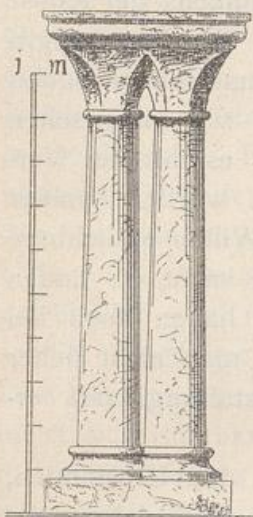
wollen, frühzeitig in einer Hauptgestalt von klassischer Geltung: dem Würfelkapitell. Für die historische Betrachtung sind aber auch die, obschon unvollkommeneren, Parallellösungen nicht gleichgültig. Das erste Auftreten der tektonischen Kapitele reicht über die romanische Epoche zurück; sie sind zunächst nichts anderes als ein Behelf der Bequemlichkeit oder Ratlosigkeit, ein Zeichen des Sinkens der Kunst (es genüge die Erinnerung an die Halbsäulenknäufe der Porta nigra in Trier). Die Zunahme der Bauthätigkeit auf germanischem Boden seit Karl dem Grossen brachte für die Einzelbildung, wie wir gesehen haben, um so fühlbarere Schwierigkeiten, je ernster es mit der Verpflichtung auf den Kanon der Antike genommen wurde. Immer häufiger musste der Fall werden, dass beim besten Willen brauchbare Modelle oder zur Nachbildung geeignete Werkleute nicht zu finden waren. Die dabei sich einstellenden Missbildungen haben auch bei den Zeitgenossen schwerlich Gefallen erregt. Sollte man nicht lieber an technisch einfacheren Formen die eigene Gestaltungskraft erproben?

Einem rationell gebildeten Kapitell liegt unter den Umständen, mit denen die romanische Baukunst zu thun hat, zweierlei zu erfüllen ob: erstens hat es durch seine Ausladung über dem Schafte eine erweiterte Fläche für die Aufnahme des Bogenfusses zu schaffen; zweitens hat es aus der Kreisform des Säulenquerschnittes in den viereckigen Backengrundriss überzuleiten. Drei geometrische Körper kommen hierbei als Grundformen vornehmlich in Betracht: die Pyramide, der Kegel, der Würfel. Und mit allen dreien hat die romanische Baukunst es thatsächlich versucht.

Die vierseitige Pyramide, umgekehrt und unten abgestutzt, ist das Kapitell der Byzantiner (Taf. 32. 33). Sie ist unter den drei in Frage stehenden Formen schon deshalb die am wenigsten befriedigende, weil ihr unteres Lager dem Säulenschnitt nicht konform ist; durch Abrundung der Kanten konnte wohl diese Ungehörigkeit abgeschwächt werden, aber der Formcharakter im ganzen wurde noch unorganischer, flauer, plumper. Im Abendlande war das Pyramidenkapitell im frühen Mittelalter ziemlich viel im Gebrauch, aber nur mit einer einigermaßen verbessernden Modifikation, nämlich kantiger Abfasung der Ecken in der Weise, dass sich ein schmales mit der Spitze nach oben gerichtetes Dreieck ergab; so wurde für die Lagerfläche zwar noch immer kein Kreis, aber wenigstens ein Achteck gewonnen. Zuweilen wird die Abfasung leicht einwärts gekrümmt, in Erinnerung an das Kalathos-



profil, wodurch die frontalen Trapeze geschwungene Seitenlinien erhalten. Frühestes Beispiel: der Umgang am Grabmal des Theoderich in Ravenna. Aus Deutschland: Emporen zu Gernrode (Taf. 308), Krypten zu Reichenau, Augsburg, Füssen, Salzburg, Fünfkirchen in Ungarn, Bergholzzell im Elsass u. a. m.; über den Anfang des 11. Jahr-



Grabmal  
König Theoderichs.

hunderts hinaus kaum nachweisbar. Häufiger in Mittel- und Südfrankreich und in Spanien (Taf. 309. 9, 312. 11, 328. 6). In der Auvergne und den angrenzenden Landschaften auch die reine Pyramidenform, doch nur als Träger plastischen, meist figürlichen Ornaments (Taf. 335. 1. 2. 4).

Umgekehrt stellen sich Vorteile und Nachteile bei dem abgestumpften Kegel; es ist der obere Abschluss, der Schwierigkeiten macht. Der Horizontalschnitt des Kegels könnte sich zum Quadrat des Bogenfusses entweder als eingeschriebener oder als umgeschriebener Kreis verhalten. Das erstere ist aus naheliegenden Gründen nie versucht worden; das zweite hat zur Folge, dass die über das Quadrat hinausfallenden Teile des Kegels durch senkrechte Schnitte abgetragen werden müssen. Struktiv

zweckmässiger, ist indes auch diese Lösung ästhetisch nicht befriedigend: die Hyperbeln, durch welche die frontalen Schilder begrenzt werden, sind zu wenig einfache Linien, als dass das Bauornament



Krypta zu Füssen.

sich mit ihnen befreunden könnte, und andererseits eignet dem Profil des Kegels eine nicht geringere Starrheit, als dem der Pyramide. Begreiflich genug also, dass das nackte Kegelkapitell nur eine vorübergehende Erscheinung blieb; Beispiele: die ältesten Teile von S. Remy in Reims Taf. 310. 5; schon etwas abweichend von der reinen mathematischen Form in der Krypta des Domes zu Modena Taf. 310. 4 und 322. 3. Dagegen als Kernform für plastische Dekoration, sowohl vegetabilischer als figürlicher Art, fand es zumal in den französischen Bauschulen weiteste Anwendung, ja es wurde hier die normale Form, bis das 12. Jahrhundert wieder den lebendigeren kelchförmigen Kern in seine Rechte einsetzte.

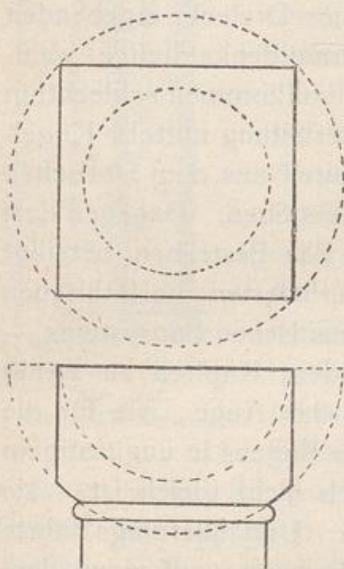
Die Beschneidung des Kegelkapitells hatte im Vergleich zum pyramidalen ein wichtiges neues Moment zu Tage gefördert: die senkrechte Lage der frontalen Schnittflächen. Dieselben werden dadurch



dem Säulenstamm richtungsgleich und erscheinen im Querschnitt als unmittelbare Vorbereitung auf den Bögenfuss. Der gleiche Vorzug in noch entschiedenerer Haltung ist dem Würfelkapitell eigen. Die archäologische Terminologie begreift unter diesem Namen im vorzugsweisen Sinne die aus der Durchdringung des Würfels mit der Halbkugel entstehenden Formen. Indessen kennt die romanische Baukunst auch andere Arten der Ueberleitung vom Würfel zum Cylinder. Das den auf Taf. 309. 4. 10. 11 gegebenen Beispielen Gemeinsame ist die Abtragung der unteren Ecken des Prismas durch einen einwärts geschwungenen, ein sphärisches Dreieck ergebenden Schnitt, ähnlich wie wir es bei gewissen Pyramidenkapitellen wahrgenommen haben. Ungleich vollkommener, ja vollkommen schlechthin unter den gegebenen Verhältnissen ist die Ueberleitung mittelst Kugelausschnittes. Das romanische Würfelkugel-Kapitell aus dem Dorischen der Antike abzuleiten, ist heute allgemein aufgegeben. Dagegen darf man wohl sagen, an seiner Ausbildung sei das Bestreben beteiligt gewesen, die Mängel des geschichtlich überlieferten korinthischen Kalathos — Mängel vom Standpunkte des romanischen Bausystems — aufzuheben. Die Kurve des Kalathos lässt dem Kapitell zu wenig Körper, schwächt seine Tragkraft ebenso für das Auge, wie für die materielle Wirkung; sie steht zur Kreislinie des Bogens in ungünstigem Verhältnis, indem sie dieser ähnlich und doch nicht gleich ist; »sie disharmonisiert, wie die Sekunde in der Musik«. Und allerdings führte dies gegensätzliche Bestreben, wenn auch unbewusst, auf einen dem Dorismus grundverwandten Formgedanken. Das korinthische Kalathoskapitell bekrönt eine Säule von schlankem Bau und trägt ein verhältnismässig leichtes Gebälk; das dorische Echinuskapitell wie das romanische Würfelkapitell deuten auf eine viel stärkere Spannung zwischen Strebekraft und Schwerkraft. Der Konflikt nimmt auf beiden Seiten den entgegengesetzten Verlauf: im Kalathos zuerst müheloses Aufsteigen, dann elastisches Nachgeben unter der Last; im Echinus- und im Würfelkapitell zuerst mühevoller Widerstand, dann siegreiches Ueberwinden. Was die beiden letzteren im besonderen wieder unterscheidet, ist die Form der Last: dort wagerechtes Gebälk, hier eine durch Halbkreisbogen vermittelte Hochmauer; dementsprechend dort die Doppelbeziehung zu Stütze und Last durch zwei gesonderte Glieder (Echinus und Abakus) ausgedrückt, Glieder von überwiegend wagerechter Ausdehnung; hier durch Verschmelzung des Runden und des Eckigen in einen einzigen Körper von annäherndem Gleichgewicht



der Höhe und Breite, ein Sinnbild konzentrierter Widerstandskraft. Wie die vier senkrechten Seitenschilder ein Vorklang auf die Mauer sind, so sind die dem Kreise entnommenen Linien und Flächen ein Vorklang auf die Archivolte; beide zusammen »stellen eine Art Wellenlinie, ein Steigen und Sinken dar, die kurze ausladende Kurve des Kapitells gibt gleichsam den Anlauf zu der weiten radförmigen Schwingung des Bogens«. In der diagonalen Ansicht überwiegt der Kugelanteil, in der frontalen Ansicht überwiegt der Würfelanteil und dazwischen liegen unendliche Uebergänge, das perspektivische Bild



einer Säulenreihe mit glücklichster Mannigfaltigkeit begabend. Ohne Uebertreibung darf man sagen, dass der romanische Stil in seinem Würfelkapitell eine dem dorischen künstlerisch ebenbürtige Leistung hingestellt hat. Eben sein eminent tektonischer Charakter ist aber auch der Grund für seine begrenzte Anwendungsfähigkeit. Schon die ersten Einwirkungen der Gotik setzten es mit Recht ausser Gebrauch.

Die beistehende Figur zeigt die mathematische Konstruktion des Würfelkapitells. In so abstrakter Strenge findet es sich in Wirklichkeit kaum. Das Verfahren bei der Ausführung war wohl dieses: zuerst wurde

nach dem Masse des Bogenfusses der Würfel oder richtiger würfelähnliche Quaderblock hergestellt; dann auf seiner unteren Fläche der Säulendurchschnitt, auf den vier senkrechten Seiten Halbkreise aufgetragen; endlich die unteren Ecken und die von ihnen aufsteigenden Kanten rundlich abgearbeitet, wobei man es keineswegs auf Festhaltung eines Kugelzentrums oder überhaupt nur Herstellung regelmässiger Kugelabschnitte ankommen liess, sondern sich mit kugelähnlichen Krümmungen begnügte. Zuweilen zeigen sich Einschnürungen in diagonalen Richtung, durch welche die Vorstellung von einem elastischen Polster noch sinnfälliger wird (Taf. 311. 3. 7). Das Verhältnis von Höhe und Breite ist beweglich, so dass die Seitenschilder nicht immer einen reinen Halbkreis, sondern auch einen verkürzten oder aber überhöhten darstellen (Taf. 311. 4 gegen 5 und 8), und ebenso beweglich ist, infolge des schwankenden Verhältnisses von Säulendurchmesser zu Würfelseite, der Grad der Ausladung. Mit diesen



einfachen Mitteln wird eine nicht geringe Modulation im individuellen Ausdruck erreicht. Aber natürlich kommen die Unterschiede dieser Art nur im Vergleich verschiedener Gebäude oder mindestens verschiedener Gebäudeteile in Betracht; innerhalb einer und derselben oder zweier korrespondierenden Säulenreihen müssen die körperlichen Grundverhältnisse gleich bleiben, wenn nicht unerträgliche Verworrenheit eintreten soll. Wollte man hier noch weitere Variierung und Rhythmisierung, wie es allerdings als Regel anzunehmen ist, so waren diese der gemalten Dekoration aufgetragen. Dass sich dieselbe nur sehr selten erhalten hat, kann nicht Wunder nehmen (einiges abgebildet bei Rupprich-Robert, *Architecture normande* pl. 166, 167, wonach unsere Taf. 312. 8; ein anderes Beispiel bei Viollet-le-Duc II, 507). Das Prinzip unterliegt dennoch keinem Zweifel, denn es lebt in der skulptierten Dekoration fort. Am besten gerät die Verteilung des Ornaments, wenn sie streng aus der tektonischen Grundform heraus entwickelt wird, wie in Taf. 312. 1. 4. 5—7. Aber keineswegs immer wurde das eingehalten. Es kam ebenso häufig vor, dass die Grenze zwischen dem Kugel- und dem Würfelabschnitt ausser Acht gelassen und beide als einheitliche Ornamentationsfläche behandelt wurden (Taf. 297. 6, 312. 3).

Das Würfelkapitell mit seinem von aller antiken Ueberlieferung unabhängigen Formencharakter als Abkömmling eines urgermanischen Holzbaues anzusprechen hat für viele etwas Verlockendes gehabt. Wir unsererseits halten diese Hypothese nicht für begründet und sind auch durch die neueste, sehr gründliche Verteidigung durch G. Humann (*Bonner Jahrbücher*, 98. Heft 1888) nicht für sie gewonnen. Gegen die ältere Ansicht von einem zwischen Säulenschaft und Gebälk eingeschobenen Klotz war triftig erinnert worden (u. a. von R. Dohme), dass sie im Holzbau konstruktionswidrig sei, dass etwaige Kopfverzierungen hier gerade aus einem Stück gearbeitet sein müssten; die Holzarchitektur kenne kein wahres Kapitell, sie ersetze es durch den Unterzugsbalken. Diese Einwände erkennt Humann an. Seine Ableitung geht vom Ständerbalken aus, bei dessen Verwandlung in die Rundsäule die Enden, oben und unten, ihre vierseitige Gestalt behalten hätten. Die formale Analogie geben wir zu, aber nicht die konstruktive. Dem Würfelkapitell der Steinsäule ist gerade wesentlich, dass es ein vom Schafte unabhängiger, ein über ihn ausladender Zwischenkörper ist. Humanns Hypothese könnte nur dann ins Gewicht fallen, wenn es unmöglich wäre, das Würfelkapitell aus der Steinkonstruktion allein zu erklären. Nun haben wir aber im Obigen



nachgewiesen (was Humann übersieht), dass das Würfelkapitell, soweit es historisch zu verfolgen ist, neben und mit rein und unzweifelhaft steinmässigen Formen, dem pyramidalen und dem konischen Kapitell, auftritt, dass mannigfache Uebergänge zwischen ihnen vorkommen, dass es in seiner reinen Gestalt jünger ist als jene, kurz dass es nur einen unter mehreren parallelen Lösungsversuchen darstellt. Wäre das Würfelkapitell eine im Holzbau so leicht, beinahe unvermeidlich sich einstellende Form, so hätte es im Holzbau selbständig weiterleben, ja von Zeit zu Zeit immer wieder spontan neu geschaffen werden müssen — was nicht der Fall ist; so müsste weiter seine Gestalt auf eine wagerechte Last, auf einen Architrav, hinweisen — was wiederum nicht der Fall ist. Denn das haben wir ja als seinen spezifischen Vorzug erkannt, dass es dem Bogen, mithin einer nur dem Steinbau gehörenden Verbindung, gemässer ist als irgend eine Kapitellform sonst <sup>1)</sup>).

Die Denkmälerüberlieferung zeigt nichts davon, dass sich das Würfelkapitell etwa von einem bestimmten Zentralgebiet aus verbreitet hätte; es hat durchaus den Anschein, dass es an verschiedenen Orten spontan entsprungen ist. Und in der That ist die Erfindung als solche so einfach, dass sie in jedem Augenblick überall gemacht werden konnte, wo man aus irgend einem Grunde die Fühlung mit der klassischen Tradition verloren oder aufgegeben hatte. Wichtig ist allein, dass das künstlerisch Bedeutsame der neuen Form lebendig empfunden und dass ihr im Gesamtorganismus der richtige Platz angewiesen wurde. In diesem Sinne ist das Würfelkapitell allerdings als eine germanische Schöpfung in Anspruch zu nehmen; aber nicht als eine Schöpfung der Urzeit, sondern als eine der für den romanischen Stil grundlegenden Epoche am Ende des ersten Jahrtausends nach Christo.

H. Hübsch, *Die altchristlichen Kirchen*, pl. XXXI, Fig. 4—7 zeichnet die »Cisterne der tausend Säulen« in Konstantinopel mit regelrechten Würfelkapitellen, die man, von ihrem Orte gelöst, ohne Bedenken zu erregen, für deutsche Arbeit des 11. oder 12. Jahrhunderts ausgeben könnte. Die Datierung auf das 4. Jahrhundert ist willkürlich, wie so viele Datierungen von Hübsch; ebenso ist nach andern Leistungen von Hübsch der Argwohn nicht unbegründet, dass die

<sup>1)</sup> Lehrreich sind gewisse Fenster- und Emporensäulchen in englischen Kirchen, von denen wir eine auf Taf. 298, Fig. 9 abgebildet haben. Schaft und Basis sind hier unzweifelhaft der Holztechnik genau nachgebildet; das Kapitell macht aber nicht den Eindruck, als wäre es mit dem Schaft aus einem Stück gearbeitet, wie es sich für eine ursprüngliche holzgemässe Form gehören würde. Die hölzernen Würfelkapitelle norwegischer Kirchen sind nicht autochton, sondern anerkannterweise aus Mitteleuropa abgeleitet, müssen also ausser Rechnung bleiben.



Zeichnung über die Wirklichkeit hinaus der Normalbildung angenähert sei. Soviel Glauben müssen wir aber Hübsch doch schenken, dass es sich um wirkliche Würfelkapitelle und an einem altbyzantinischen Bauwerk handle. Andre Beispiele haben wir in den uns zur Verfügung stehenden Publikationen nicht gefunden. Einen interessanten Vergleich bietet aber die genau als umgestürztes Würfelkapitell gebildete steinerne Basis einer Holzsäule an einem modernen Hause auf Cypern bei Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité* III, p. 373, worin die Verfasser mit Recht einen sehr alten Typus erkennen.

Im Abendlande steht im Rufe, die ältesten Würfelkapitelle zu besitzen, die Lombardei. Die allgemeine Wahrscheinlichkeit spricht ohne Frage dafür, dass man in diesem an mannigfache Arten und Abarten pyramidalen und konischen Kapitelle gewöhnten Gebiete früh auch auf die Würfelform geraten sein werde; ob sich aber bei dem unsicheren Zustande der lombardischen Bauchronologie bestimmte Exemplare mit Sicherheit auf die Zeit vor a. 1000 fixieren lassen könnten, ist uns sehr zweifelhaft. (Dartein erklärt für die ältesten, angeblich saec. 8, die von Atrona.) Bezeichnend sind die vielfältigen Schwankungen der Bildung; es kommen ausser den halbkreisförmigen Seitenschildern spitzbogige, trapezförmige, nach dem Karniesprofil geschwungene vor (Taf. 310. 1—5); oder die Schilder sind nicht senkrecht, sondern schräg gestellt, oder der gerundete Teil ist eiförmig, trichterförmig, muldenförmig (wie am Chor von Murano Taf. 240); in der Krypta von San Leone sehr niedrig, mit weiter Ausladung und doppeltem Halsring, offenbar an die toskanische Säule anklingend. Reine Bildungen im Sinne der nordischen Fassung treten vor E. saec. 11 kaum auf und bleiben gegenüber den korinthisierenden oder ganz phantastischen Formen stets in der Minderzahl.

Wäre das Würfelkapitell nach Deutschland von der Lombardei eingewandert, so hätte es sich zuerst in Süddeutschland zeigen müssen. Allein es hat hier weder so frühe noch je so allgemeine Verbreitung gefunden, wie am Rhein und in Sachsen. Zwar bis auf die Karolingerzeit es zurückzuführen, wie Humann will, scheint uns nach Lage der Denkmälerzeugnisse nicht gestattet. Er nennt als Belege die Kirche zu Germigny-sur-Loire und die Pfalzkapelle in Nymwegen. Der erstere Bau ist im Laufe der Zeiten wiederholt restauriert gewesen und seit 1863 abgebrochen, also unkontrollierbar; da Würfelkapitelle vor- und nachher in dieser Gegend unbekannt sind, glauben wir an einen Irrtum, sei es auf seiten Humanns, sei es auf seiten seiner (ungenannten) Quelle. Für Nymwegen hat zuerst Hermann in den Bonner Jahrbüchern Heft 77 S. 101 die Würfelkapitelle an den Teilungssäulen der Empore für den ursprünglichen Bau in Anspruch genommen; in betreff des Bauteils im ganzen mag das richtig sein; es beweist aber



nicht, dass nicht die Säulen oder mindestens ihre Kapitelle bei der Restauration des 12. Jahrhunderts, wohin die Formbehandlung sehr wohl passen würde, ausgewechselt worden. Um ein annähernd sicher datiertes Beispiel zu finden, müssen wir um mehr als ein Jahrhundert hinabsteigen, bis auf den Westbau des Münsters zu Essen (Taf. 311. 8). Allen übrigen Bauüberresten des 10. Jahrhunderts ist das Würfelkapitell fremd, ein der Hypothese des Ursprungs aus dem Holzbau sicherlich wenig günstiger Umstand. Dagegen weist ein Teil dieser primitiv-romanischen Bauten eine andre Kapitellform auf, bei der die Herübernahme aus der Holztechnik, speziell der Technik der Drehbank, allerdings mehr wie wahrscheinlich ist: es ist das die in Quedlinburg, Werden und wieder in Essen zu findende Verbindung eines unteren flachen Kelches mit einer oberen Scheibe oder abgeplatteten Halbkugel (Taf. 304. 4). Diesseits des Jahres 1000 verschwindet dieses pilzförmige Kapitell, wie man es etwa nennen mag, vor dem Würfelkapitell: offenbar doch nur deshalb, weil man in diesem eine dem Steinbau gemässere Form gefunden hatte. — Das erste Gebäude von Rang, von dem wir wissen, dass es das Würfelkapitell nicht mehr bloss versuchsweise, sondern gleichmässig an allen Bauteilen durchgeführt hat, ist S. Michael zu Hildesheim (Taf. 311. 3 und 348. 7). Sehr bemerkenswert ist, dass gerade ein Mann wie Bischof Bernward, der in Italien aufmerksam gereist war und von der Antike mehr verstand als wahrscheinlich irgend einer seiner Landsleute, hier der leitende Bauherr war; ihm hätte es keine Mühe gemacht, sich leidlich guter korinthischer Modelle zu versichern; wenn er nun doch zum Würfelkapitell griff, so muss es in der wohlwogenen Meinung geschehen sein, dass sich dieses zu der neu sich entwickelnden heimischen Architektur besser schicke. Nicht anders dachte der einflussreichste Bauintendant im zweiten Viertel des Jahrhunderts, Poppo von Stablo; auch ihm war die Baukunst Italiens und Burgunds wohl bekannt; er gab den Säulen seiner Kirche zu Limburg attische Basen von so rein antiker Haltung, wie sie in Deutschland noch nicht gesehen waren; aber für die Kapitelle wählte er die Würfelform. Und ebenso geschah es, um noch zwei der bedeutendsten Bauten aus den vierziger Jahren zu nennen, in der Klosterkirche Hersfeld und in S. Maria im Kapitol in Köln. (Dagegen ist z. B. den ältesten Teilen der Dome von Mainz und Trier, Taf. 218, das Würfelkapitell noch fremd, und an S. Pantaleon in Köln ist es erst unfertig angedeutet.) — Alles erwogen, glauben wir, dass die uns vorliegenden Denkmäler, so lückenhaft ihre Reihe ist, doch in der Hauptsache von der Entwicklung des Würfelkapitells ein richtiges Bild geben. Wäre es ein Eindringling aus der niedern Sphäre des Holzbaues, so müsste es sich zuerst an den geringeren und von den Kulturzentren entfernteren Bauten, etwa vom Schlage der



Kirche von Gernrode, zeigen, so wäre die Fortdauer schwankender, noch halb in der Pyramidalgestalt steckengebliebener, also mit der Ableitung im Sinne Humanns unvereinbarer Bildungen im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts, wie in den Krypten von Quedlinburg, Merseburg, Zeitz eine unerklärliche Erscheinung; in Wahrheit aber, wie wir eben gesehen haben, sind es in der künstlerischen Kultur sehr hochstehende Bauten, in denen sich der Formgedanke zur Klarheit abkristallisiert. Das Einfache ist nicht immer das Ursprüngliche.

Frankreich zeigt im Kreise der tektonischen Kapitellformen ein buntes Durcheinander, aus dem sich ein so prägnanter Charakter, wie das deutsche Würfelkapitell, nicht abklären wollte. Annäherungen an das letztere sind auf den Nordosten (Reims, Soissons, Châlons, Vassy — Taf. 310 und Viollet-le-Duc II) beschränkt und offenbar aus dem Rheinlande eingewandert, während im Süden Formen wie Taf. 310. 8 auf die Lombardei hindeuten.

Erst in England wieder gelangt das Würfelkapitell zu typischer Geltung. Ob es von den Angelsachsen ganz selbständig ausgebildet oder ob es durch frühe festländische Anregungen befördert sei, diese Frage wird sich schwerlich entscheiden lassen. Sicher ist nur, dass nicht die Normannen es waren, die es eingeführt haben; denn dem älteren, festländischen Zweige ihrer Architektur war es so gut wie fremd<sup>1)</sup>. Das normannische System, auf dessen massige Pfeilersäulen es nicht anwendbar war, hat seinen Gebrauch eher beschränkt; wo aber an andern Stellen, in Emporen, Krypten, Kreuzgängen, Arkaturen u. s. w. die Säule ihre normale Gestalt beibehielt, da blieben auch die Würfelknäufe in höchster Beliebtheit. Die Konstruktion geht teils von der Halbkugel aus und kommt dann der deutschen Fassung ganz nahe (Taf. 298. 5. 9, 310. 14, 312. 1), teils und wohl noch häufiger vom Kegel, genauer gesagt von vier ineinander geschobenen Kegeln, so dass in den Diagonalen scharf einschneidende Falten entstehen (wie es Taf. 88. 3 trotz des kleinen Massstabes der Zeichnung erkennen lässt; vgl. die deutsche Spielart Taf. 311. 3).

Nun haben wir noch einige Abarten und Komplikationen zu betrachten. Gerade England war in ihrer Hervorbringung fruchtbar. Zunächst ein sehr häufiger Fall ist die Zerlegung der Seitenflächen in zwei Halbkreisschilder (Taf. 310. 12). Wird die Teilung in derselben Weise

<sup>1)</sup> Dieser Umstand allein, von anderen zu schweigen, genügt, um die Hypothese Ruprich-Robert (*L'architecture normande*, p. 175) hinfällig zu machen, derzufolge das Würfelkapitell seine Urheimat in Skandinavien gehabt habe und von hier aus erst in die Bauschulen Mitteleuropas eingewandert sein soll. Der wahre Verhalt ist der umgekehrte. Was wir von altskandinavischer Baukunst kennen, geht über das 12. Jahrhundert nicht hinaus und ist, selbst mit Einschluss der bekannten Holzkirchen, eine Umformung der romanischen Formen Deutschlands, Frankreichs und Englands; vgl. das Holzkapitell Taf. 312. 5.



fortgesetzt und dadurch die Zahl der Halbkreise vermehrt, aber ihr Radius verringert, so entsteht die unter dem Namen des Pfeifen- oder Faltenkapitells bekannte Form (Taf. 310. 13. 15. 16); sie ist von England in die festländische Normandie eingedrungen und kommt versprengt auch in Deutschland vor (Dome zu Minden und Braunschweig, U. L. F. in Halberstadt, Petronell und Deutsch-Altenburg in Oesterreich, Schottenkirche zu Regensburg Taf. 3. 5. 7; die aus vier Würfeln zusammengesetzte Form mit sehr englischem Gepräge in den Krypten von U. L. F. in Maastricht T. 190 und S. Veit in Gladbach). Für die schweren Rund- oder Bündelpfeiler der englisch-normannischen Kirchen erwies sich das Pfeifenkapitell in der Dehnbarkeit seiner Proportionen recht bequem, aber an Bestimmtheit des organischen Charakters fehlt es ihm ebenso, wie dem Gruppenkapitell Taf. 310. 11. — In Deutschland ist die Zahl der Abarten kleiner und sie sind auf wenige Schulen lokalisiert. Der vierteilige Würfel (Taf. 312. 2) ist eine Charakterfigur des Elsass; ausserdem unsres Wissens nur in den oben genannten niederrheinischen Kirchen vorkommend. Das achtseitige Prisma (Taf. 311. 10) gehört der Schule des Bodensees<sup>1)</sup>. Endlich das sogenannte Trapezkapitell (Taf. 311. 13. 14) ist ein Attribut des Backsteinbaus und kam mit diesem, wie wir glauben, aus der Lombardei. Hier finden sich in Ziegelstein gemauert wohl auch normale Würfelkapitelle (Pavia, Piacenza), doch hat in diesem Kleinmaterial jede stärkere Ausladung, zumal wenn sie als Kragstein dient, ihr sehr missliches. Man nahm deshalb die Seite des Würfels nicht grösser an, als den Durchmesser des Schaftes und fand es bequemer, die Seitenschilder geradlinig zu begrenzen, so dass Dreiecke oder, mit Abstützung der nach unten gekehrten Spitze, Trapeze entstanden. Ein sehr frühes Beispiel, vielleicht noch etwas vor und jedenfalls nicht weit nach dem Jahre 1000, in gemischtem Material ausgeführt, zeigt die Kirche S. Lorenzo in Verona (Taf. 310. 5). An den romanischen Backsteinbauten Norddeutschlands (Jerichow, Arendsee, Schönhausen, Ratzeburg, Lehnin u. s. w.) begegnet es uns fast regelmässig. — Wieder eine andre Abart oder richtiger Nebenform ist die Verbindung von Würfel und Kelch (Taf. 312. 10). Sie kommt nur in reich dekorierten Fassungen vor und ist zeitlich durch den Uebergangsstil begrenzt. Wegen der Ähnlichkeit mit gewissen Kapitellformen der mohammedanischen Baukunst wird sie als ein Erwerb der Kreuzfahrer angesehen.

<sup>1)</sup> Es kommt dann noch einmal an einem weit entlegenen Orte, am Dom von Goslar vor (Abb. bei Mithoff, Archiv III, 1—3). Uns erscheint dadurch die Vermutung nahe gelegt, dass der durch seine Kenntnisse im Baufach berühmte Benno, nachmals Bischof von Osnabrück, an diesem Werke beteiligt gewesen; er war Schwabe von Geburt, in der Schule von Reichenau erzogen, und um die Zeit, als am Dom zu Goslar gebaut wurde, daselbst Erzpriester und königlicher Amtmann.



DIE FIGURENKAPITELLE, in ihren Anfängen bis ins sinkende Altertum zurückreichend, erwerben sich in der romanischen Bauornamentik einen breiten Platz. Dennoch können wir sie nicht als eine selbständige Klasse, auf gleicher Linie mit den beiden oben behandelten stehend, ansehen, denn ihre Eigentümlichkeit liegt allein im Ornament. Wir versuchen folgende Arten zu unterscheiden.

Die erste mischt die Menschen- oder Tierfiguren oder Halbfiguren mit dem regelmässig disponierten Blattwerk, ist also eine Spielart des korinthisierenden Kapitells (Taf. 344. 4; freier 345. 1, 354. 1—3. 9. 10). — Die zweite gibt schon den figürlichen Bestandteilen das Uebergewicht, ordnet es aber so an, dass die Hauptlinien den gleichen Verlauf mit den vom Blätterkapitell her gewohnten nehmen. So z. B. bei dem schönen Kapitell aus dem Chor von Saint-Gilles (Taf. 337. 1) hat der Kopf der Engel die Stelle der Stirnblume, nehmen die Flügel die Richtung der Eckranken. Gewöhnlicher ist die Disposition, dass die Köpfe unter die Ecken des Abakus zu stehen kommen; bei freistehenden Säulen nach der Diagonale gerichtet und manchmal zwei Rumpfe in einen gemeinschaftlichen Kopf vereinigend (Taf. 325. 6. 7, 333. 2, 334. 6); bei Halbsäulen frontal (Taf. 335. 3, 337. 2). — Die dritte Art schliesst sich eng den Umrissen des Würfelkapitells an (Taf. 349. 4). — Die vierte, die historiierten Kapitelle im engeren Sinne umfassend, sieht von allen tektonischen Beziehungen in der Anordnung der Figuren ab und stellt das gegenständliche Interesse an die Spitze; eine zusammenhängende Bilderfolge, z. B. aus der Genesis oder aus dem Leben Jesu, wird in der Weise entwickelt, dass jede Seite des Kapitells eine besondere Scene erhält, und am nächsten Kapitell der Faden der Erzählung weitergeführt wird (Taf. 338. 2, 344. 1. 3). An strengere Responsion der Flächen untereinander kann nicht mehr gedacht werden, ja nicht einmal innerhalb der einzelnen Flächen wird die Symmetrie der Komposition auf-



Aniane.



recht gehalten (vergl. beistehendes Kapitell aus dem Kloster Aniane). Die einzige Regel, die festgehalten wird, ist die, dass die Ausladungen der plastischen Form über eine dem Kern parallel laufende Ebene nicht hinausgreifen dürfen; eher noch gibt man den Figuren eine naturwidrige Biegung, wie den Greifen auf Taf. 335, Fig. 2, oder lässt einzelne Körperteile verkümmern, wie bei den Kentauren ebenda Fig. 3. Ausserdem ist zu bemerken, dass es sich meistens um die Kapitelle eingebundener, selten nur um die freistehender Säulen handelt, wodurch die Verstösse gegen die natürlichen Stilgesetze um einiges weniger empfindlich werden. Die Schulen, die dieser üppigen Dekorationsweise vornehmlich ergeben sind, sind die auvergnatische und burgundische, in zweiter Linie die der Provence, des Languedoc und der Lombardei, während das übrige Italien und Deutschland ihr wenig Zugang gewähren. Von den zornigen Strafreden des H. Bernhard und der dadurch hervorgerufenen erfolgreichen Opposition haben wir oben S. 523 gehandelt.

Die KÄMPFERPLATTEN sind ein Zubehör des romanischen Kapitells, das keiner Art desselben fehlen darf<sup>1)</sup>; ist das hin und wieder dennoch der Fall, so fällt das ungehörige des Mangels sogleich in die Augen. Man hat die Kämpferplatte nicht als Amplifikation des Abakus, überhaupt nicht als Teil des Kapitells anzusehen, sondern als ein selbständiges Zwischenglied zwischen ihm und den Bogenanfängern. Der Abakus wird deshalb auch nicht verdrängt; die französische Kunst hält an der korinthischen Form desselben bis ans Ende des 12. Jahrhunderts fest (Beispiele anstatt vieler Taf. 344), während in Deutschland eine schlichte Plinthe für genügend befunden wurde. Die Kämpferplatte formiert sich in zwei Gliedern: das untere ausladend, durchschnittlich in einem Winkel von  $45^{\circ}$ , das obere mit senkrechten Seitenflächen; das untere dekoriert, das obere glatt. Die Dekoration besteht entweder in einem laufenden Ornamente, das in älterer Zeit malerisch, in jüngerer plastisch ausgeführt wird, oder in Simswerk. (Für beides geben unsere Abbildungen so zahlreiche Beispiele, dass wir von Beschreibung absehen dürfen.) Das Grössenverhältnis ist nach echt romanischer Weise keiner Regel unterworfen, sondern wechselt je nach dem Bedürfnis der individuellen Charakteristik; die Mächtigkeit übersteigt nicht selten die Hälfte der Kapitellhöhe und

<sup>1)</sup> Auf unseren Tafeln sind sie häufig der Raumersparnis halber nicht mitgezeichnet, obschon das Original sie besitzt; oder es wurde bei Restaurationen von ihrer Erneuerung abgesehen.



geht kaum über ein Viertel derselben zurück; dementsprechend das relative Mass der Ausladung. — Die ältesten Kämpfer erinnern noch zuweilen an die byzantinischen (Taf. 303. 7); häufiger jedoch war das Vorbild das verkröpfte Gebälk römischer Gewölbebauten, das nun auf freistehende Säulen übertragen wurde (gerade wie es in der Frührenaissance; Beispiele Taf. 311. 2, 3, 348. 5—8). — Der Zweck ist zunächst ein technischer: Schutz gegen Abbröckeln der Ecken unter dem Druck der Mauer, Ausgleich unregelmässiger Abmessungen des Bogenfusses; dann ein ästhetischer: Gewinnung einer kräftigen Horizontalcäsur, die nirgends besser hinpasst, als hier an den Punkt, wo die Umschwingung des Bogens sich vom senkrechten Verlauf der Stütze absetzt. Wo mit kleinen Säulchen eine unverhältnismässig starke Mauer zusammentrifft, in Kreuzgängen, Zwerggalerien und an den Schallöffnungen der Türme, erweitert sich die Kämpferplatte in der Weise, wie es Taf. 353. 6 und 349. 8 anzeigen.

### 3. Der Pfeiler.

Von der Stellung und Verrichtung des Pfeilers im romanischen Konstruktionssystem haben wir nicht mehr zu sprechen, nur von seinen formalen Eigenschaften. In ersterer Hinsicht der Säule nahe stehend, ist er in letzterer ein Verwandter der Mauer: das, was nach Durchbrechung der Mauer durch die Bogenöffnungen als notwendige Stütze übrig bleibt; also nicht Freistütze von Haus aus, nicht ein abgeschlossen in sich selbst ruhendes Gebilde. Der Pfeiler ist schichtweise aus Quadern aufgemauert<sup>1)</sup>, in gleicher Stärke mit der Sargmauer, die er trägt. Er ist einseitig im Querschnitt. Er hat dieselben Fuss- und Kopfglieder, d. i. Gesimse, wie die Mauer auch. Das sind die einfachen Bestimmungen, welche die Römer dem Pfeiler gegeben hatten und welche wir unverändert an den karolingischen Bauten wiederfinden (z. B. in Michelstadt und Seligenstadt, beistehend Fig. 1, 2). Durchblättert man die in unserem Atlas zahlreich mitgeteilten Grundrisse und Systeme flachgedeckter romanischer Basiliken, so wird man finden, dass sowohl rechteckige als quadratische Pfeilerdurchschnitte vorkommen, die letzteren jedoch weitaus bevorzugt werden. Der Grund ist der, dass sie die Eigenschaft des Pfeilers als Freistütze in praktischer wie in ästhetischer Hinsicht ungleich vollkommener aussprechen; in praktischer, weil sie Verkehr und Durchsicht aus dem

<sup>1)</sup> Bei etwas grösseren Dimensionen in Füllmauerwerk, vgl. die Figuren S. 442 und 605.



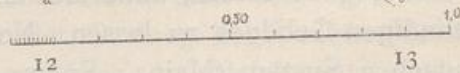
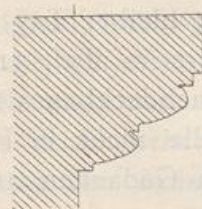
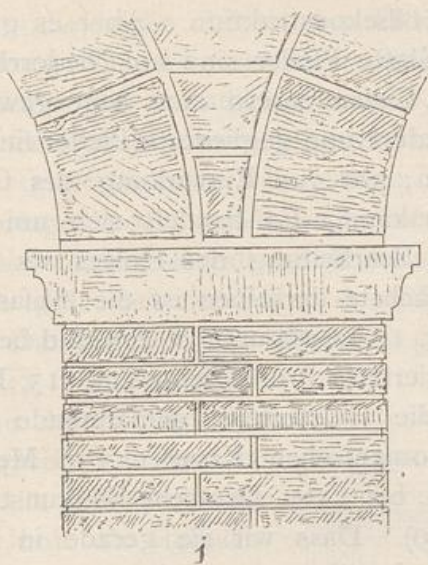
Haupt- ins Nebenschiff am wenigsten behindern; in ästhetischer, weil sie die am festesten in sich geschlossene Form ergeben. Durch einseitige Steigerung dieser Momente entsteht der Rundpfeiler; von ihm reden wir zum Schluss.

Für die Anordnung des Pfeilergesimses kommen zwei Fälle in Betracht: entweder werden damit bloss die zwei unter den Bogen befindlichen Seiten des Pfeilers begabt — oder es wird an vier Seiten ringsum geführt (auch fehlt wohl an einigen Bauten der Frühzeit, z. B. Taf. 44. 3. 6, das Gesimse überhaupt). Die erstere Fassung (Taf. 44. 1. 5) ist die den Römern abgelernte und erhält sich als niederrheinische Eigentümlichkeit bis in die späteste Zeit (Taf. 182, 1—5). Die zweite ist die für den romanischen Stil normale. In der Einzelausbildung gibt es eine ganze Stufenleiter von der einfachen Platte mit Schlinge — diese immer mit bemaltem Ornament zu denken, in jüngerer Zeit skulpiert — bis zu reichen Zusammensetzungen. Die Elemente für letztere sind: der Rundstab, die Hohlkehle, der Rinnleiten (im 10. und 11. Jahrhundert von besonders steiler Haltung), letzterer bald normal, bald verkehrt; als Zwischenglied immer ein dünnes, rechtwinklig profiliertes Plättchen. In der Frühzeit suchen wenigstens die vornehmeren Bauten ihre Auszeichnung in der Häufung jener Glieder; später ist ein beliebtes Schema das der attischen Basis, nur in umgekehrter Reihenfolge der Elemente (man vergleiche z. B. in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt unter Fig. 9 das ursprüngliche, unter Fig. 10 das später durch Stucküberzug hergestellte Profil). Unter den deutschen Schulen steht die sächsische, unter den gallischen die burgundische, was die an die Gesimsbildung gewendete Sorgfalt betrifft, obenan.

Die Beispiele für das oben Ausgeführte wolle man sich auf unsren Tafeln zusammensuchen, wobei auch die Deckplatten der Säulenkapitelle, weil dem gleichen Prinzip folgend, nicht übersehen werden dürfen. Zur Ergänzung geben wir auf S. 691 die Details aus folgenden Bauten: 1. Michelstadt a. 827; 2. Seligenstadt a. 828; 3. Ingelheim, nach M. saec. 10; 4. Hersfeld a. 1040; 5. Köln, Apostelkirche, E. saec. 12; 6. Boppard, A. saec. 13; 7. Mainz, S. Gothard, A. saec. 12; 8. Quedlinburg, saec. 11; 9. Halberstadt, Liebfrauen, M. saec. 12; 10. Ebenda, Stucküberzug, A. saec. 13; 11. Mandelsloh, saec. 12; 12. Regensburg, Portal an S. Emmeram, M. saec. 11; 13. Regensburg, Empore von S. Stephan, M. saec. 11.

Wenn im allgemeinen der Gebrauch des glatten Pfeilers mit dem der hölzernen Flachdecke zusammenfällt, so ist der gegliederte





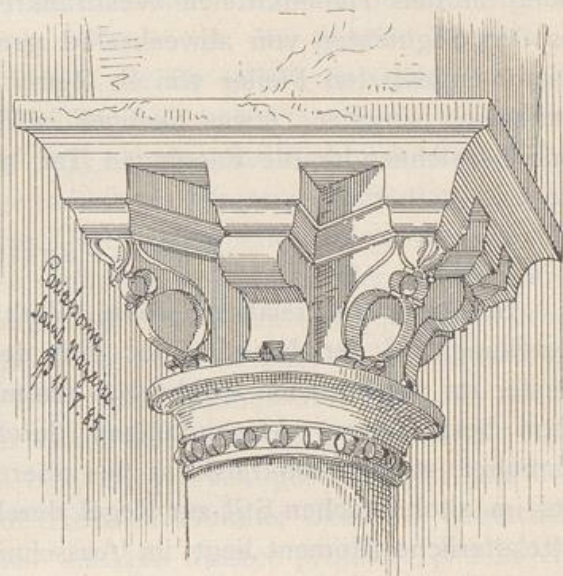


Pfeiler eine Folgeform der Gewölbekonstruktion. Aber es gibt Ausnahmen nach beiden Seiten. Glatte Pfeiler sind am Niederrhein und in anderen Gegenden bei den Cisterciensern eine sehr gewöhnliche Erscheinung bis ins 13. Jahrhundert und gegliederte Pfeiler finden sich schon zu Zeiten und an Orten, wo von Einwirkung des Gewölbebaues noch nicht die Rede sein kann. Es handelt sich um Motive, die ihrer Natur nach mehr der Bearbeitung des Holzes als der des Steines geläufig sind. Das einfachste derselben ist die Abfasung der Ecken. Beispiele: Taf. 84. 8, 85. 1, Textfiguren S. 274 und beistehend A. 119. Einen Wechsel komplizierterer Profile zeigt Taf. 313, Fig. 7, 8. Wieder andere, ebenfalls an die Holztechnik gemahnende Formen haben die Pfeiler in den frühromanischen Krypten von Merseburg, Verden, Emmerich, Essen (Abb. bei Otte, Deutsche Baukunst S. 187, 201 und unsere Taf. 313, Fig. 9). Dass wir sie gerade in Krypten finden, ist schwerlich ein Zufall; für die grossen Pfeiler der Oberkirche hätten sich diese spielenden Motive nicht geziemt; hier mussten einfachere und dem Charakter des Steines besser Rechnung tragende Bildungen eintreten. Der eine, im sächsischen Provinzialismus sehr gefällig ausgebildete und auch in den Gewölbebau hinübergenehmene Typus besteht darin, dass die ausgekehlten vier Kanten des quadratischen Pfeilers mit ebenso viel schlanken Säulchen gefüllt werden: Taf. 58, 6. 3, 313. 3. Der andere lässt an den Arkadenseiten des Pfeilers je eine Halbsäule aus der Fläche vorspringen, während die dem Mittel- und Seitenschiff zugewandte Seite glatt bleibt: Taf. 59. 3, 61. 5, 85. 5. 3, 313. 4. Beide Arten kombiniert in Taf. 313. 1. 2. 5. 6. Die reichste Gliederung innerhalb des Flachdeckbaues findet sich in England; sie kommt aber an dieser Stelle nicht in Frage, da das romanische System ursprünglich mit dem Gedanken an Gewölbe entworfen war.

Erst unter dem Einfluss der thatsächlich durchgeführten Gewölbekonstruktion tritt die Pfeilergliederung aus dem dekorativen Gebiet heraus und gewinnt struktiv-organische Bedeutung. Unsere Abbildungen zu den Kapiteln 8—14 geben ein reichliches Anschauungsmaterial, das die Umschreibung mit Worten überflüssig macht. Hier sei nur auf die leitenden Gesichtspunkte aufmerksam gemacht. Die Aufgabe war, allgemein ausgedrückt, die, einerseits den Pfeiler mit den Gewölbeträgern in Beziehung zu setzen, andererseits ihm den Charakter eines in sich selbständigen Gebildes zu lassen. Noch sehr primitiv ist sie im älteren deutschen System (Mainz, Speier u. s. w.) gelöst, in



dem nur diejenigen Seiten des Pfeilers Vorlagen erhalten, welche direkt einem Gewölbegurt entsprechen, die andern aber — die unter den Scheidbogen befindlichen immer, an den Zwischenpfeilern des gebundenen Systems auch die gegen das Mittelschiff gerichteten in der Regel — glatt bleiben. Hier stehen sich der eigentliche Pfeiler und seine Vorlagen noch spröde gegenüber. Sollte der Eindruck des von aussen her hinzugekommenen überwunden werden, so mussten die Vorlagen nach allen vier Seiten des Pfeilers polysymmetrisch sich ausbreiten. Der kreuzförmige Grundriss gibt dafür das einfachste Schema (Taf. 314), dasselbe kann sich dann durch eine zweite Ordnung von Vorlagen erweitern, die bald als Pilaster (Fig. 3), bald als Halbsäulen (Fig. 2 a) gestaltet sind; oder es werden bei stärkerer Ausladung der Kreuzesarme in dem Winkel Dreiviertelsäulen eingeschoben (Fig. 2 b); oder es werden diese beiden Anordnungen kombiniert (Fig. 5 — 7). Der Charakter schattiert sich mannigfaltig ab, je nachdem die geraden Flächen des Kernes mehr hervortreten oder mehr die Rundglieder. Weitere Unterschiede ergeben sich aus der Anlage des Deckgesimses. Am gewöhnlichsten wird dasselbe auf der Mittelschiffsseite vom Gewölbeträger durchschnitten; schöner, wiewohl seltener, ist es, wenn das Deckgesimse ringsum geführt und damit der untere Abschnitt des Dienstes enger an den Pfeiler geknüpft wird (beste Beispiele in Burgund). Für die Proportionen gibt es keine allgemeine Regeln; zu beachten ist, dass als Faktoren des Eindrucks nicht nur das Verhältnis des Durchmessers zur Höhe, sondern auch das Verhältnis dieser beiden zur Weite der Arkadenöffnung in Frage kommen.



Carcassonne.

Der Rundpfeiler entfernt sich von der, wie wir oben gesehen haben, in der Natur der Gattung begründeten Verwandtschaft mit der Mauer am weitesten. Was ihn gleichwohl immer hindert, mit der



Säule zusammenzufließen, sind die verschiedenen Proportionen, und ist noch mehr die verschiedene Auffassung der Fuss- und Kopfglieder; diese bewahren den gesimsartigen Charakter. (Eine merkwürdige Verwendung der Konsole in der Kathedrale von Carcassonne zeigt die beistehende Figur.) Rundpfeiler sind in Frankreich und Oberitalien nicht gerade selten, doch immer eine Abweichung von der Regel; dagegen gäng und gäbe im englisch-normannischen Stil. Auch die Rundpfeiler können zu Gliederpfeilern erweitert werden. Dem kreuzförmigen Pfeiler analog die Durchdringung von vier Kreisen, ziemlich häufig in den Hallenkirchen Westfrankreichs, s. S. 361, Fig. 6; die aus den Segmenten von abwechselnd grossen und kleineren Kreisen zusammengesetzten Pfeiler von S. Remy in Reims (S. 275) sind für Frankreich singulär, etwas häufiger in England, z. B. Taf. 313. 10; noch bezeichnender die Fassungen Taf. 314. 5. 6 b.

#### 4. Die Fenster.

In Bezug auf relative Grösse, Verhältnis von Höhe und Breite, Verteilung auf der Wandfläche, Art des Verschlusses machen die Fenster im romanischen Kirchenbau mannigfaltige (an früheren Stellen schon besprochene) Abwandlungen durch; unveränderlich und ausnahmefrei ist die Halbkreisform des oberen Abschlusses. Sie war bereits im altchristlichen Stil zur Regel durchgedrungen. Das spezifisch-mittelalterliche Moment liegt im Ausschnitt der Gewände. Derselbe ist verschrägt, d. h. er schneidet die Wandfläche nicht, wie es die antike und auch noch altchristliche Regel gewesen war, im rechten, sondern in einem stumpfen Winkel. Diese Anordnung ist ein Abkommen zwischen den auf möglichst geringe Durchbrechung der Mauern hindrängenden technischen Gewohnheiten und der Lichtarmut des nordischen Himmels. Man betrachte die Querschnitte Taf. 295. 1 und 8: — in dem einen Fall ist die Mauer viermal, in dem anderen dreimal so dick, als die Oeffnung im Lichten weit ist; es ist klar, dass diese Fenster, hätten sie rechtwinkligen Ausschnitt erhalten, so gut wie wirkungslos hätten bleiben müssen, wogegen durch die Abschrägung der Spielraum des Lichtes ganz beträchtlich vergrössert.

Zwei Arten der Verschrägung waren im Gebrauch: die eine doppelseitig, nach innen und nach aussen sich erweiternd, so dass der engste Teil des Durchbruchs sich in der Mitte der Mauerdicke befindet (Taf. 295. 1); die andere nur nach innen sich erweiternd,



wodurch der äusseren Ansicht wenigstens der Schein des rechtwinkligen Ausschnittes bewahrt wird (Taf. 295. 3). Beide Arten sind durch feste geographische Grenzen geschieden und dulden innerhalb ihres Gebietes fast keine Ausnahmen. Die erstere hat Deutschland nebst Oberitalien und Burgund im Besitz, die zweite das übrige Italien und Gallien (Nordfrankreich schwankt), sowie Spanien und England.

Diese Unterschiede bilden auch die Grundlage für die mannigfaltigen Arten dekorativer Ausstattung. In der Lombardei und in Deutschland, zunächst am Rhein, wurde es im 12. Jahrhundert beliebt, an der Apsis oder sonst an einzelnen auszuzeichnenden Stellen (sehr selten, wie am Dom von Worms, in der ganzen Folge der Langhausfenster) der Aussenschräge, die für gewöhnlich glatt war, ein bewegtes, aus Rundstäben, Hohlkehlen und Plättchen zusammengesetztes Profil zu geben (Taf. 295. 4. 5); natürlich mit Ausschluss der Sohlbank, die in ihrer Eigenschaft als Wasserschräge glatt bleiben musste — in charakteristischem Unterschied von der gewöhnlich allseitig gleich profilierten Fensterumrahmung der Antike. Verhältnismässig leicht ist die Ausführung in der Backsteintechnik, welche denn auch dieser Aufforderung gern nachgibt (Taf. 296. 1). Ein zweites, mit dem obigen nach Wunsch verschmelzbares Motiv ist das flache Rahmenwerk; heimisch in der Lombardei und Süddeutschland; Beispiele Taf. 296. 2, 324. 5; ein besonders prächtiges an der Apsis der Walderichskapelle zu Murrhardt (Abb. bei Dohme, *Gesch. d. deutschen Baukunst* S. 152). Streng nach antikem Muster profiliert und in ein vollständiges Tabernakel eingeordnet an der Fassade von S. Miniato und dem Baptisterium von Florenz (Taf. 321). Dasselbe Motiv ins romanische umgedeutet am Dom von Speier (Taf. 295. 5). — Die andere Kategorie, in Frankreich heimisch, entwickelt die Dekoration aus der Konstruktion: sie trennt den Bogenabschnitt von dem senkrechten Gewände und behandelt jenen als Archivolte, dieses als Pfeiler. So schon durch die blosse Lagerung und den Farbenwechsel der Steine in Taf. 295. 3; mit hinzutretendem Kämpfergesims ebenda 2; mit reichem Flachornament Taf. 328. 3; von derselben einfachen Anlage, wenn auch höchst verfeinerter Kunst Taf. 296. 4. — Da nun aber im Laufe des 11. Jahrhunderts wie allenthalben so auch in Frankreich die Fenster immer schwächtiger wurden, so büssten sie um ebenso viel an Wert für die Wandgliederung ein. Um diesen Verlust einzuholen, wurde das Fenster durch eine Flachnische vorbereitet, die jede erwünschte Grösse annehmen konnte und das eigent-



liche Ausdrucksmittel der Dekoration ward, hinter dem das Fenster selbst schmucklos verschwand. Der Formenapparat ist derselbe anmutig-kräftige, der sich an den Portalen ausgebildet hatte, dank dem Schattenschlag des Mauerrücksprunges auch auf grössere Entfernung noch von energischer Wirkung. Beispiele Taf. 295. 8, 296. 3. 5, 330. 5.

Für besondere Zwecke verfügte der romanische Stil noch über Fenster von abweichender Grundform. Wir nennen zuerst die gekuppelten Fenster, die in der Mitte durch ein Säulchen geteilt sind und oberwärts mit einem Doppelbogen schliessen. Das Motiv ist sehr alt, es kommt schon an ravnatischen Bauten des 6. Jahrhunderts (S. Vitale, Palast Theoderichs) vor. Im Norden der Alpen: Apsis von S. Georg auf Reichenau, Ostwand von S. G  n  roux (Taf. 246 und 295. 2); allgemeiner im Gebrauch nur an solchen Räumen, deren Oeffnungen nicht verschliessbar sein sollten, wie an den Glockenstuben der Westfassaden (Taf. 213—15) und ganz besonders an den Obergeschossen der Türme. Hier konnte die Teilung eine drei- und mehrfache sein. Für direkt in das Kirchenschiff führende Fenster ist nur in Italien Kuppelung im Gebrauch und zwar auch nur an den Fassaden (Taf. 236—39, 243).

Als schönes und sprechendes Fassadenmotiv haben wir sodann die Rundfenster kennen gelernt (S. 613). Sie sind die Ursprungsstätte eines ganz neuen Dekorationsprinzipes, desselben, das im gotischen Stil als Stab- und Masswerk die umfassendste Anwendung finden sollte. Diese weiten Oeffnungen bedurften ebenso aus ästhetischen Rücksichten einer inneren Gliederung, wie aus technischen Rücksichten eines Stützapparates für Blei und Glas. Man wählte auch hier Kleinbogenstellungen, deren Säulchen aber, wofern der Sinn des Motivs nicht vernichtet werden sollte, radiante Stellung und ihre Basis in einem zweiten konzentrischen Kreise erhalten mussten. So ergab sich ganz von selbst die Form des Rades; an mehreren Orten (Verona, Basel, Beauvais) wird damit die in der Malerei längst bekannte symbolische Vorstellung vom Gl  cksrade geistreich in Verbindung gebracht. Eine einfachere, an sich uralte, aber in Anwendung auf die grossen Rundfenster anscheinend jüngere, nicht wie die Radform von Italien, sondern von Nordfrankreich ausgegangene Art der F  llung ist die mit durchbrochenen Platten (Taf. 296. 6).

Auf die phantastischen Spielereien, wegen deren der nieder-rheinische Uebergangsstil berufen ist, brauchen wir nicht mehr zurückzukommen (vergl. S. 493).



## 5. Die Thüren.

Die Geschichte des Aussenbaus hat uns bereits den allgemeinen Begriff gegeben, zu welcher Bedeutung in der künstlerischen Gesamtordnung des Gebäudes der fortschreitende romanische Stil die Thür erhob; einer Bedeutung, die sie in ähnlicher Masse weder im antiken Tempel noch in der altchristlichen Basilika besessen hatte. Im antiken Tempel war sie, obgleich relativ und oft auch absolut grösser als in der romanischen Kirche, durch den Säulenportikus nicht bloss im figurlichen Sinne in Schatten gestellt worden; ebenso in der altchristlichen Basilika durch das Atrium. Der romanische Stil aber erhebt das Portal zum konzentrierten Ausdruck der Fassadenidee im ganzen. In diesem Satz sind die Grundlinien seiner Geschichte enthalten. Die Schulen, in deren Hand die Förderung der Fassadenkomposition lag, sind auch die massgebenden für die Entwicklung der Portale. Aber selbstverständlich: soviel zeitliche und örtliche Stilnünancen überhaupt, soviel Unterschiede in ihrer Behandlung. Man könnte allein aus ihnen eine ziemlich lückenlose Beispielsammlung für die romanische Ornamentlehre zusammenstellen. Doch ist es nicht dieses, nicht die Verästelung nach dem Besonderen hin, auf die es uns hier ankommt. Das wichtigste ist uns die Feststellung der Grundphänomene. Hierbei nun ergeben sich drei Paare alternativer Gestaltung:

1. Das Gewände ist entweder rechtwinklig oder verschrägt.
2. Der Abschluss ist entweder wagerecht oder bogenförmig.
3. Die Umrahmung springt entweder über die Fläche der Mauer vor oder sie vertieft sich nischenartig.

Das für die Gesamtgestaltung wichtigste, weil die anderen zum Teil mit bedingende Moment ist das erste. Es zeigt sich klar ausgeprägt bereits im Grundriss. Die Gegensätze sind dieselben, wie man bemerkt, die auch an den Fenstern vorkommen; und wie bei diesen verteilen sich die Arten im ganzen so, dass der rechtwinklige Einschnitt durchschnittlich den südlichen, der schräge den nördlichen Ländern eigen ist, jener aus der antiken Ueberlieferung stammend, dieser die eigentlich mittelalterliche Form.

Die Verschrägung hat es zunächst auf ein praktisches Ziel, Verminderung des Gedränges der ein- und ausströmenden Kirchenbesucher, abgesehen. Sie wird zur Notwendigkeit, sobald die Dicke der Frontmauer ein gewisses Mass übersteigt, und dieses war von jeher im Norden grösser als im Süden und nahm unter dem Einfluss des Ge-



wölbebaus weiter zu. Im Dom von Speier z. B. verhält sich die Thüröffnung zur Mauerdicke in runder Summe wie 1:2, im Dom von Mainz wie 1:1,3, ähnlich in Laach, Limburg u. a. m. Es ist klar, dass bei mangelnder Verschrägung die Thür zu einem ebenso unbequemen wie unschönen Engpass hätte werden müssen. Die Frage war nur, ob die Erweiterung mehr nach innen oder mehr nach aussen sich kehren sollte, oder, anders ausgedrückt, ob die die Thürflügel aufnehmende engste Partie näher der äusseren oder näher der inneren Fläche der Mauer liegen sollte. Im letztern Falle bildet die Thür den Hintergrund einer nischenartigen Höhlung und dies ist es, wofür die nordische Baukunst sich entschied, es ist klar, in welcher künstlerischen Absicht. In hohem Grade eignet diesem konzentrisch sich erweiternden Motiv der Eindruck des Einladenden, gleichsam wie ein Trichter Einschlüpfenden. Und wie imponierend drängt sich dem Auge die Mächtigkeit der Mauerstärke auf, wie kräftige Beleuchtungskontraste ergeben sich für die entgegengesetzten Seiten, wie stattdessen breitet sich das ganze aus bei verhältnismässig geringem Mauerdurchbruch. Aehnlich wie bei den Fenstern ist der Winkel der Abschrägung auf ein leicht fassliches Verhältnis, d. i. auf  $45^{\circ}$  gebracht; aber es wird niemals eine glatte Fläche gebildet, sondern dieselbe wird in eine Folge von rechtwinkligen Einsprünge aufgelöst; ein gleiches geschieht mit der Bogenlaibung; sind dann noch Säulen und Rundstäbe in die Winkel eingestellt, so kommt der reichste Eindruck zur Vollendung, so wird das Portal gleichsam zum Hohlspiegel, der das verjüngte Abbild der Innenperspektive mit ihren Pfeilern, Säulen und Arkaden nach aussen wirft. Das ist, im allgemeinen Umriss, die Entwicklung des romanischen Portals von der Zweckform zur Kunstform. Zum Schluss gewinnt die letztere ihr selbständiges Recht und so kommt es wohl vor, dass der Baumeister in der Umgebung der Thür die Mauer über das an sich notwendige Mass noch verstärkt, um eine grössere Zahl von Pfeilerecken und Ziersäulen zu gewinnen; ein Fall, der namentlich dann eintritt, wenn eine der an sich schwächeren Langseitswände mit einem Hauptportal begabt werden soll (Beispiele auf den Grundrisstafeln 156. 7, 165. 1, 167. 5, 168. 8, 12, 211. 3).

Der sehr grossen Zahl wohlerhaltener spätromanischer Portale steht nur eine kleine aus der frühen und mittleren Zeit gegenüber, weshalb wir gerade über die Anfangsstadien der Entwicklung zu wenig wissen. Nicht zu bezweifeln ist indes die Priorität Frankreichs. Cravant (Taf. 246. 4) gibt ein Beispiel für einfachen Rücksprung aus



dem Anfang des 11. Jahrhunderts, S. Martin de Londres (Taf. 257) für eingeschobenen Rundstab. Ausgebildete Säulenportale sind bis zum Schluss des Jahrhunderts mit Sicherheit nicht namhaft zu machen (z. B. die Exemplare von S. Etienne in Nevers und S. Etienne in Caen gehören nur dubitativ hierher), doch wird man im allgemeinen bis auf diese Zeit zurückgehen dürfen, da ein Menschenalter später das Motiv durch zahlreiche Beispiele von voller Reife bezeugt ist. Was Deutschland betrifft, so bekennen wir, eine bestimmte Zeitangabe noch weniger wagen zu können. Das 11. Jahrhundert jedenfalls kommt noch nicht in Frage. Hier finden sich durchweg noch sehr einfache Anlagen mit rechtwinkligen Pfosten, wagerechter Oberschwelle und einem schlichten Entlastungsbogen darüber. Interessant ist bei S. Emmeram in Regensburg die Nischenbildung mit Kreissegmenten im Grundriss (Taf. 292. 7). Zu den ältesten datierbaren Beispielen der ausgeprägt treppenmässigen Gliederung dürfte das Westportal zu Paulinzelle gehören, welches gleichzeitig mit der 1168 beg. Vorhalle ausgeführt wurde; wohl noch etwas älter und noch sehr einfach diejenige am südlichen Kreuzarm von Königslutter und S. Godehard in Hildesheim. Gehen wir dann bis ans Ende des Jahrhunderts vor, so bezeichnen beispielsweise die um 1190 ausgeführten Ostportale des Mainzer Domes (Taf. 218) das Maximum der um diese Zeit üblichen Prachtentfaltung; ein immerhin bescheidenes Mass verglichen mit dem, was in Frankreich schon zwei Menschenalter früher geleistet wurde. Eine um so reichere Nachblüte brachte dann das 13. Jahrhundert.

Der obere Abschluss zerfällt in Bogen (Archivolte) und Bogenfeld (Lünette, Tympanum). Die Archivolte war noch im Frühromanismus lediglich Entlastungsbogen, mit seinen Anfängern auf den Enden der Oberschwelle ruhend. Das Tympanum konnte als Nische ein wenig zurücktreten, wie in Taf. 277. 1, 284. 1; es konnte aber auch in gleicher Ebene bleiben, wie in 292. 7, 287. 2. Einiger Schmuck, sei es als teppichartige Inkrustation, sei es als Bemalung und schliesslich als Flachrelief, wird selten gefehlt haben (Taf. 291). Von der Oberschwelle ist zu bemerken, dass sie zuweilen nach der Mitte hin durch giebelartigen Anstieg verstärkt wird (230. 1, 290. 4); auch kommen, in Gegenden mit antiker Tradition, scheitrechte Bogen vor (284. 1). Im Gegensatz nun zu dieser frühromanischen Auffassung ist das entwickelte romanische Portal eine offene Arkade, oder vielmehr eine Gruppe von mehreren aneinander geschobenen, konzentrisch sich verengenden Arkaden. Ob dann der innerste Bogen mit einer steinernen Tafel, eben dem Tympanum, gefüllt wird, oder ob er offen bleibt, ist mehr eine Frage der Dekoration als der Konstruktion.

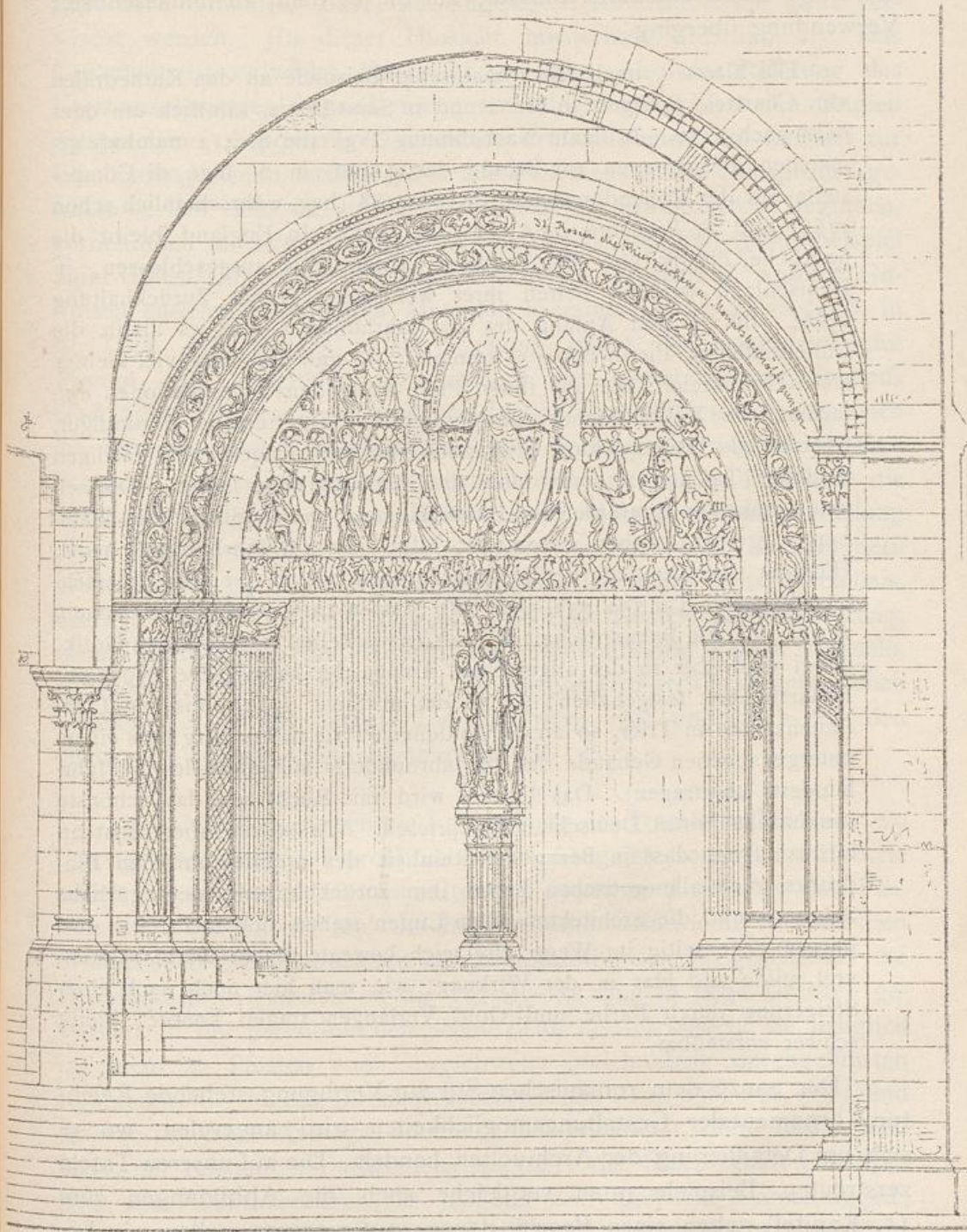


Das Tympanum ruht auf einem wagerechten Sturz, der Sturz auf Pfosten, die aber in der Regel in das System der umrahmenden Pfeiler und Säulen nicht einbezogen sind, vielmehr sich als ganz schlichter, unproflierter Mauerdurchbruch, zuweilen mit konsolenartiger Auskragung, darstellen (Taf. 286. 2, 292. 3. 4, 293. 1. 2).

Südfrankreich und Burgund sind die ersten, die der Thüröffnung eine bisher unerhörte Breite gaben, z. B. in Autun und Vezelay um ein Fünftel grösser als die Höhe bis zum Sturz. Die Absicht ist, für das Tympanum eine möglichst grosse Ausdehnung zu gewinnen, und diese wieder wurde begehrt als Grundlage weitläufiger figürlicher Reliefkompositionen (Hauptbeispiele: Autun, Vezelay, S. Trophime in Arles, S. Gilles, Conques, Moissac, Beaulieu). Eine notwendige Folge war die Unterstützung der Oberschwelle durch einen freistehenden Mittelpfosten (wofür die Franzosen einen eigenen Namen haben: Trumeau). Auf uns moderne Betrachter übt der mahnende, drohende Inhalt dieser meist dem jüngsten Gericht gewidmeten Portalskulpturen nicht mehr die unmittelbar erschütternde Wirkung wie auf die Menschen des Mittelalters; die Energie des künstlerischen Eindruckes, in dem sich grosse Pracht und feierliche Strenge vereinigen, ist noch immer be-  
zwingend; mit einem Anblick, wie z. B. in Vezelay aus der Vorhalle durch die geöffneten drei Portale abwärts die weite Perspektive des Innern kann in Bezug auf Stärke des Eindruckes wenig auf der Weit sich messen.

Ferner sind Südfrankreich und Burgund die ersten, die die Freistatue zum Schmuck der Portalgewände heranziehen. Die Anordnung in Saint-Gilles (übereinstimmend S. Trophime) zeigt Taf. 259. Lockerer ist die architektonische Eingliederung der gleichfalls kolossalen Gestalten in Moissac und Conques. In Autun und Vezelay wird mit schöner Wirkung zum Träger einer Figurengruppe der Mittelpfosten gewählt. Von Burgund pflanzt sich die Anregung in die Nord- und Westprovinzen fort; hier sind die Portale schmaler, ohne Trumeau, dafür mit breiterem, säulenreicherem Gewände; an dieses nun werden die Statuen angegliedert. Die verhältnismässige Bewegungsfreiheit, die sie am Mittelpfosten noch genossen hatten, geht ihnen hier verloren; sie sind an der Rückseite mit der Säule zusammengewachsen, werden selbst säulenartig starr und gestreckt, mehr den Pfeilerstatuen der Aegypter als den Karyatiden der Griechen sinnverwandt. Alles in allem ist es weder architektonisch noch plastisch ein glückliches Motiv und geradezu verhängnisvoll wurde, dass es gerade im Heimat-





Kathedrale von Autun, Westportal. (H. Stier.)



lande der Gotik entstehen musste, auf die es dann zu umfassendster Verwendung überging.

Die ältesten, noch rein romanischen Beispiele an den Kathedralen von Chartres, Bourges, le Mans und in Saint-Denis, sämtlich um oder bald nach 1150. Brillante Nachahmung (vgl. die S. 412 namhaft gemachten Beziehungen zur Schule des Anjou) in S. Jago di Compostella mit der Vollendunginschrift von 1188 (beg. wahrscheinlich schon 1168) und S. Vincente in Avila (Taf. 288). In England bleibt die figürliche Plastik von den Portalen nahezu ganz ausgeschlossen, in Deutschland wird in betreff ihrer wenigstens grosse Zurückhaltung geübt. Bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts sind es allein die Lünettenfelder, die in Betracht kommen; sie sind durchweg viel kleiner als in Frankreich, die auf ihnen Platz findenden Kompositionen einfacher, das Relief flacher; gewöhnlich nur eine einzige Hauptfigur, Christus als Weltenrichter, etwa noch von zwei Engeln oder Heiligen begleitet (Taf. 293. 2); oder bloss das apokalyptische Lamm. Die seltenen Beispiele figurenreicher Darstellungen, wie in Strassburg, Bamberg, Freiberg stehen schon der Mitte des 13. Jahrhunderts nahe. Häufiger überhaupt als der historische Schmuck ist der rein ornamentale (Beispiele Taf. 350. 352. 356). Wo Statuen am Gewände vorkommen, verrät sich die Bekanntschaft mit der entwickelten französischen Gotik; dabei wird aber in der allgemeinen Anlage der romanische Typus mit Beharrlichkeit festgehalten; so an der übrigens ganz gotischen Liebfrauenkirche in Trier, so an der goldenen Pforte in Freiberg (aus einem untergegangenen Gebäude des 13. Jahrhunderts auf eines des 15. Jahrhunderts übertragen). Das letztere wird mit Recht als das schönste romanische Portal Deutschlands gepriesen. Wir stehen aber nicht an hinzuzufügen, dass in Bezug auf Reinheit des architektonischen Eindrucks auch alle gotischen hinter ihm zurückbleiben; der figürliche Schmuck und die architektonischen Linien stehen sich nicht, wie dort immer, gegenseitig im Wege; die reich bewegte Pracht bleibt wundervoll milde und klar in der Wirkung; wie man hier noch nach einer Steigerung durch Farbe und Gold Verlangen tragen konnte, bleibt schwer vorstellbar.

Der ganze dem romanischen Stil zur Verfügung stehende Reichtum ornamentaler Gestaltungsmöglichkeiten wird angerufen, wo es sich um Detaillierung der Archivolten handelt. Die auf unseren Tafeln zerstreuten Beispiele (man vergleiche auch die Abbildungen zum 15. Kapitel) geben einen Begriff davon; auf wenigens wollen wir besonders aufmerksam machen. — Das Grundschema der Gliederung bilden die abgetreppten Rücksprünge. Diese dürfen durch das hin-



zutretende Ornament oder die eingelegten Rundstäbe nie ganz verwischt werden. (In dieser Hinsicht musterhaft Taf. 289. 2.) Das Ornament ist entweder als laufendes Band, also der Richtung des Kreisumschwunges folgend, oder aufrechtstehend, also den Radien entsprechend, disponiert. Das erstere Prinzip kommt am meisten zur Erscheinung, wenn anstatt jeden Zierates bloss glatte Simsprofile gewählt werden. Das ist, um die Uebersicht mit Frankreich zu beginnen, vornehmlich in der provençalischen Schule der Fall (Hauptbeispiel Saint-Gilles Taf. 254); höchstens tritt noch ein flaches, antiken Gesimsen entlehntes Ornament, Mäander, Eierstab u. s. w. hinzu (z. B. in Le Thor, Taf. 315. 6). Den Gegenpol bildet das normannische System mit einseitiger Verschärfung des Ausstrahlungsgedankens (Taf. 291). Schwankend zwischen beiden Grundsätzen verhalten sich die Pflanzen- und Tierornamente üppig mischenden aquitanischen Schulen. Durch sie zuerst wird auch die menschliche Gestalt in die Archivolte aufgenommen, und zwar nicht bloss in radianter Stellung (Taf. 333. 5), sondern frühzeitig, lange vor der Gotik, auch in peripherischer (Beispiele: S. Aubin in Angers, Parthenay-vieux, Eschillais, Civray, Saintes, Taf. 248, 249, 333. 6). Am feinsten ist die Wirkung, wenn glatte Stäbe und Kehlen mit ornamentierten Teilen wechseln, ein System, das um die Mitte des 12. Jahrhunderts in allen französischen Schulen Verbreitung findet (Taf. 289, 329, 330) und auch für den deutschen Uebergangsstil bestimmend ist.

Wir haben nun noch die Entwicklung des Portals in Italien, wo sich der rechtwinklige Durchbruch durch die ganze romanische Epoche erhielt, nachzuholen. Die vorwaltenden Typen sind (wie bei den Fassaden) der toskanische und der lombardische. Die wichtigen unter den toskanischen Fassaden haben als Hauptmotiv des Erdgeschosses die Wandarkatur. Dadurch ist die Portaldekoration in enge Grenzen gewiesen. In der florentinischen Schule (Taf. 237. 1) besteht sie lediglich in einem an Pfosten und Oberschwelle gleichmässig durchgeführten Rahmenprofil. In der pisanisch-lucchesischen (Taf. 236, 286, 287) sind die Pfosten nach Analogie antiker Anten behandelt, ohne Basis, doch meist mit reichem korinthischem Kapitell; der Sturz erhält eine Füllung von Akanthusranken, in jüngerer Zeit figürliche Darstellungen; darüber ein mehr oder minder reich dekoriertes Gesims; der Entlastungsbogen regelmässig überhöht und am Kämpfer wiederum mit Gesimsen versehen. Dieser Typus fand auch in Unteritalien Aufnahme,



wo gern auch die Schauseite der Pfosten ornamentiert wird (Taf. 327). Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts zeigt sich mehrfach das nordische Säulenportal; im Beispiel von S. Giovanni in Lucca (Taf. 287. 3) mit dem älteren heimischen Typus verschmolzen, anderweitig, z. B. an den Kirchen von Toscanella und Corneto, in Rom an S. Antonio Abbate, den nordischen Vorbildern nahe kommend. In Sicilien zuweilen, z. B. in Cefalù, normannischer Zickzack. — Die Portale Oberitaliens zeigen sich verhältnismässig früh (vgl. S. Michele in Pavia, Taf. 243) mit dem nordischen Gliederungsprinzip vertraut; ihnen eigentümlich sind die Schutzdächer oder Baldachine auf freistehenden, von Löwen getragenen Säulen (Taf. 242—44). Die Pfosten sind mit einer Fülle, oft Ueberfülle, zierlich skulpierten Reliefs bedeckt, und zuweilen sind noch die anstossenden Wandflächen mit Relieftafeln ausgelegt; Hauptbeispiele S. Zeno bei Verona und S. Pietro in Spoleto (unter lombardischer Einwirkung die Kapelle von Schloss Tirol und das berühmte Portal der Schottenkirche in Regensburg; die Löwen mehrfach in den deutschen Alpenländern, dann mit einem weiten geographischen Sprunge in Königsutter und Nikolausberg bei Göttingen).

Vollständige Baldachine kommen ausserhalb Italiens nicht vor. Wohl aber wird im Interesse vollerer Archivoltengliederung ein Mauervorsprung angelegt mit giebelförmigem Abschluss: z. B. Taf. 220. 3, 229. 1, 233. 3 und sonst noch oft im Uebergangsstil. Noch häufiger aber erhält, vornehmlich in Deutschland, diese Mauerverstärkung die Form eines rechteckigen Rahmens von der Stärke des Sockels und mit gleichem Profile in diesen übergeführt: Taf. 230. 1, 274. 4, 292. 3.

## 6. Gesimse und Sockel.

Zu den Aufgaben, die der romanische Stil zu lösen vorfand, gehörte auch die Neuordnung des Gesimswesens. Es war in den langen altchristlichen Jahrhunderten vollkommen verkümmert. Wiederanknüpfung an die Antike wurde nur in den wenigen Schulen versucht, die wir unter dem Begriffe der Protorenaissance zusammengefasst haben und von denen hier nicht weiter die Rede sein soll. Was sich in den Ländern diesseits der Alpen von antiken Bauten erhalten hatte, bot in seinem immer beschädigten Zustande gerade über diese wichtigen Bauglieder wenig Auskunft. Und vor allem: die tektonischen Voraussetzungen waren wesentlich andere. Das griechisch-römische Gesimse hatte seine charakteristische Form im Säulen- und Gebälkbau empfangen



und bezog sich auf ein Dach von flacher Neigung. Das romanische Gesimse ist Mauerbekrönung und das Dach, dem es zur Stütze dient, ist ein stark ansteigendes; schwache Ausladung und steiles Profil ist das ihm naturgemäss zukommende. Ein festes Massverhältnis zur Mauerhöhe wird nicht beobachtet; im allgemeinen haben die grösseren Gebäude die relativ kleineren Gesimse.

Dem Frühromanismus genügt eine schlichte Platte mit abgeschrägter Unterkante (z. B. 230. 1, 246. 4. 5, 320. 3). Allmählich tritt eine zusammengesetztere Gliederung ein: Rundstäbe, Kehlen, Karniese, Platten und Plättchen werden beliebig kombiniert, nur muss immer jedes höhere Glied über das untere vorspringen (Taf. 316. 1—5). Die Gewohnheit, mit kleinen Werkstücken zu arbeiten, macht dann bei jeder auch nur etwas stärkeren Ausladung die Unterstützung durch Kragsteine notwendig. Zwei Konstruktionsarten sind dabei im Gebrauch: entweder ruht die Gesimsplatte unmittelbar auf den Kragsteinen (Taf. 317. 1—5), oder es wird eine Vermittelung durch kleine Bogen herbeigeführt. Die letztere Art ist, wie früher nachgewiesen, eine Lehnform aus der Backsteintechnik, sie hat in der Uebertragung auf den Haustein nur dekorative, keine konstruktive Bedeutung (wie die Fugenlage in Fig. 12 und 15 zeigt); die erste ist hausteingemäss von Haus aus. Jene, unter dem nicht ganz korrekt gebildeten Namen Bogenfries bekannt, hat die allgemeinste Verbreitung in Oberitalien und Deutschland gefunden; in älterer Zeit kommt sie dann noch in der Provence und Burgund vor, in jüngerer an der ganzen Ostküste Italiens, in Nordfrankreich und England; vereinzelt in Westfrankreich und Spanien (doch nur an Fassaden und Apsiden, nie am Langhaus; in der jüngeren burgundischen Schule nur im Inneren, eine sonst unbekannte Verwendung). Diese, das sogenannte Konsolengesims, ist die normale Form in ganz Frankreich und den von Frankreich abhängigen Schulrichtungen Englands und Spaniens; ferner in Mittelitalien; in Deutschland nur unter besonderen Verhältnissen, besonders über Zwerggalerien.

Der Fries als selbständiges Glied ist dem romanischen System fremd. Doch kann man der allgemeinen Wirkung nach sowohl die Konsolenreihen als die Kleinbogenstellungen damit in Vergleich ziehen. Verstärkt wird die Ähnlichkeit, wenn die von den Vorkragungen eingeschlossenen Mauerfelder eine fortlaufende Dekoration erhalten (wie Taf. 317. 4. 5 und 318. 2). Die Konsolen sind zwar schwerlich aus direkter Umbildung von Sparrenköpfen hervorgegangen, vielmehr



eine mit selbständigem Sinne verwertete Reminiscenz aus der Antike; die Analogie mit der Holzarchitektur muss sich aber doch aufgedrängt haben, da deren Formen in die Detaillierung vielfältig hineinspielen (Taf. 317. 1. 2. 4. 5. 8; besonders häufig, für die Auvergne und die angrenzenden Gebiete geradezu typisch, das Motiv 318. 2). Auch das an dieser Stelle in Frankreich und England früh und überaus häufig verwendete, später auch nach Deutschland (Taf. 317. 14, 318. 7) übergegangene Ziermotiv des gebrochenen Stabes (Billets) deutet auf Herkunft aus der Holztechnik, wie andererseits der für Oberitalien und Deutschland nicht minder charakteristische Sägefries (317. 10. 11. 13. 15, 318. 3) ersichtlich aus dem Backsteinbau herübergenommen ist. Der Bogenfries wird lange Zeit ganz einfach, aber auch so durch die scharfe Begrenzung der Schlagschatten sehr wirksam, gebildet; das spätere 12. und 13. Jahrhundert dann verfeinert und vermännigfaltigt ihn durch Profilierung der Kanten und Brechung der Bogenlinien, gelegentlich schon mit übertriebenem Raffinement. Der Backsteintechnik blieb dieses versagt; dafür gewann sie, indem sie die Bögen sich durchkreuzen liess, ein lebhaftes Formenspiel, das durch weissen Verputz des Mauergrundes noch gehoben werden konnte (Taf. 244).

Ein eigentliches Gesimse hat nur statt, wo die Mauer endigt und Abdeckung begehrt; doch kann nach Analogie die Gesimsform auch innerhalb des Mauerverlaufs zur Bezeichnung wagrechter Abschnitte benutzt werden: — Gurtgesims, Zwischengesims. Es ist ein Hauptunterschied zwischen dem deutschen und dem französischen Romanismus, dass jener von den Gurtgesimsen spärlichen, dieser reichlichen Gebrauch macht. So hat z. B. die Querschiffsfassade der Kathedrale von Autun (Taf. 264), obgleich der innere Raum ungeteilt ist, nicht weniger als sechs Gurtgesimse. Und wenn in Deutschland überhaupt nur die Fassaden (und hin und wieder die Apsiden) in Frage kommen, so erstrecken sich in Frankreich die Gurtgesimse auch auf die Langschiffswände. Vor allem in dem bekanntlich häufigen Falle des Vorhandenseins von Emporen; dann nicht selten als Begleitung der Fensterbank (Taf. 250. 1, 251. 2); endlich, eine frühe und sehr verbreitete Verwendung, zur Bezeichnung der Kämpferlinie der Fensterbogen (Taf. 246. 4. 5, 250. 1. 2, 253, 254, 255 u. s. w.); ganz besonders ausgebildet im englisch-normannischen Stil (Taf. 269). — Die Gurtgesimse sind aus ähnlichen Gliedern, nur einfacher, zusammengesetzt, wie das Hauptgesims. Die freiliegende obere Fläche



wird leicht abwärts geneigt, als Wasserschlag für den Innenbau kommt nur das Gurtgesims über den Arkaden, in Frankreich ausserdem noch die Sohlbank der Seitenschiffsfenster und bei Tonnengewölben deren Kämpferlinie in Betracht. Im letzteren Falle tritt die ausladende Gesimsform rein hervor, im ersteren ist die Hauptsache die mehr friesartige Ornamentation.

Das Gegenstück des Gesimses ist der Sockel, die leicht vorspringende Sohle der Mauer. Der Uebergang zur Wand vollzieht sich in Gliedern, die einem umgekehrten Gesimse ähnlich sind (Taf. 316. 11—15). Unbedingt gefordert wurde der Sockel selbst nicht im entwickelten Stil. Am reichsten fällt er an der Apsis aus. Von der Fortführung seiner Profile als Thürumrahmung haben wir oben (S. 704) gesprochen.

## Beschreibung der Tafeln.

### Erklärung der abgekürzten Quellennachweise.

- A = Adams: Recueil de sculpture gothique, 1860.  
 B = Originalaufnahme von G. v. Bezold.  
 Bdt = Baudot: La sculpture française, 1880.  
 Bss = Boisserée: Denkmale der Baukunst am Niederrhein, 1843.  
 CC = Jahrbuch und Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Denkmäler, 1856 ff.  
 Cm = Caumont: Bulletin monumental, 1834 ff.  
 CM = Cahier et Martin: Nouveaux mélanges d'Archéologie, 1875.  
 D = Originalaufnahme von Dehio.  
 Dt = Dartain: Etude sur l'architecture Lombarde, 1866.  
 Ew = Ewerbeck, Reiseskizzen.  
 G = Gailhabaud: L'architecture du V. au XVI. siècle et les arts qui en dépendent, 1851.  
 GH = Gewerbehalle, 1862 ff.  
 H = Originalaufnahme von Hofflund.  
 Kl = Klingenberg, Bauornamente des Mittelalters, 1882.  
 L = Lenoir: Statistique de la ville de Paris.  
 NS = Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, redigiert von C. W. Hase, 1856 ff.  
 NS Rsc = Reiseskizzen der Niedersächsischen Bauhütte, 1864.  
 O = Osten, Die Bauwerke der Lombardei vom VII.—XIV. Jahrhundert o. J.  
 P = Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, 1889 ff.  
 Ph = Photographie.  
 Rdt = Redtenbacher: Beiträge zur Kenntnis der Architektur des Mittelalters, 1872.  
 RF = Rohault de Fleury: Pise au moyen-âge, 1862.  
 Rl = Revoil: L'architecture romane au midi de la France, 1866—74.  
 RR = Ruprich-Robert: L'architecture normande 1884—1890.  
 Sh = Sharpe: Architectural Parallels of the principal Abbey Churches, 1848.  
 Sch = Schulz: Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, 1860.



## ERSTER TEIL. ORDNUNG NACH GEGENSTÄNDEN.

## PORTALE.

## Tafel 285.

a) Provence.

1. *Avignon*, Nôtre-Dame des Doms (Rl), E. saec. 11. — 2. *Aix*, S. Sauveur (Ph). — E. saec. 11.

## Tafel 286.

b) Italien.

1. *Troja*, Kathedrale (Sch), a. 1119. — 2. *Pisa*, Baptisterium (Rf), 2. H. saec. 12.

## Tafel 287.

1. *Pisa*, Querschiff des Domes (Ph), letztes Viertel saec. 11. — 2. \**Spoleto*, S. Pietro, Seitenthür der Westfront (D), saec. 12. — 3. *Lucca*, S. Giovanni (Ph), letztes Viertel saec. 12.

## Tafel 288.

c) Frankreich.

1. *Tarascon*, Ste. Marthe (Rl), 2. Hälfte saec. 12. — 2. *Avila*, S. Vincente (Mon. Esp.), 2. Hälfte saec. 12.

## Tafel 289.

1. *Sémur-en-Brionnais*, Nordseite der Schlosskirche (Ph), gegen M. saec. 12. — 2. \**Lescures*, unweit Alby, Westseite der Schlosskirche (Ph), saec. 12.

## Tafel 290.

1. \**Auvergne* (Ph), etwa A. saec. 12. — 2. \**Chateaufort* im Sain-tonge (Ph), 1. Hälfte saec. 12. — 3. \**Le Puy*, S. Michel (Ph), saec. 12. — 4. *Clermont*, Nôtre-Dame du Port, Südseite (Ph), E. saec. 11. — 5. \**Dijon*, S. Philibert (Ph), 2. Hälfte saec. 12.

## Tafel 291.

d) Normandie und England.

1. *Norwich* (RR), um 1100. — 2. *Anthie* (RR), A. saec. 12. — 3. *Serquigny* (RR), saec. 12. — 4. *Cheux* (RR), A. saec. 12.

## Tafel 292.

e) Deutschland.

1. *Ingelheim* (Cohausen), 2. Hälfte saec. 10. — 2. *Avolsheim* (Adler), saec. 11. — 3. *Moringen* (NS), 2. Hälfte saec. 12. — 4. *Hullein* (CC), A. saec. 13. — 5. \**Würzburg*, S. Burchard (Höfken), E. saec. 12. — 6. \**Altenstadt* (Völk), E. saec. 12. — 7. \**Regensburg*, S. Emmeram, Querschiff (B), a. 1050. — 8. *Würzburg*, Dom (Rdt), 1. Hälfte saec. 13.



## Tafel 293.

1. *Laach*, Eingang in den Vorhof (Geier u. Görz). — 2. *Andernach*, Seitenschiff (Ph). — 3. *Bonn*, Münster (Tornow). — 4. *Lilienfeld* (Heideloff), sämtlich A. saec. 13.

## Tafel 294.

1. *Lübeck*, Dom, in der nördlichen Vorhalle (Z. f. Bauwesen). um 1266. — 2. *Trebitsch*, in der nördlichen Vorhalle (CC), nach M. saec. 13.

## FENSTER.

## Tafel 295.

1. *Hadmersleben* (NS), A. saec. 12. — 2. *Saint-Générout* (G), um a. 1000. — 3. *Savennières* (G), um a. 1000. — 4. \**Worms*, Dom (H. v. Schmidt), 2. Hälfte saec. 12. — 5. *Speier*, Dom (Rdt), saec. 12. — 6. *Saint-Générout* (Cm), um a. 1000. — 7. *Chiaravalle*, Turm (Gruner), A. saec. 13. — 8. *Saint-Contest* (RR), saec. 12.

## Tafel 296.

1. *Crema*, Detail des Gewändes (Gruner), A. saec. 13. — 2. *Maursmünster* (G), saec. 12. — 3. \**Civray*, Apsis (D), M. saec. 13. — 4. *Cavaillon*, Apsis (Rl), M. saec. 12. — 5. \**Sémur*, Langseite (B), gegen M. saec. 12.

## RADFENSTER.

6. *Gelnhausen*, Querschiff (Rdt), — 7. *Mainz*, Querschiff (Rdt), — 8. *Freiburg i. B.*, Querschiff (Rdt), — sämtlich A. saec. 13.

## SÄULEN IN KIRCHENSCHIFFEN.

## Tafel 297.

1. \**Reims*, S. Remy, Querschiff (D), 1. Hälfte saec. 11. — 2. \**Beaugency*, Schiff (D), M. saec. 11. — 3. \**Burgelin*, Vorhalle (D), E. saec. 12. — 4. \**Frose*, Schiff (D), saec. 12. — 5. *Lund*, Krypta (Holms), saec. 12. — 6. *Hildesheim*, S. Godehard, Schiff (NS), gegen M. saec. 12. — 7. \**Paulinzelle*, Schiff (Brecht), 1. Hälfte saec. 12. — 8. *Köln*, S. Maria im Kapitol, Chor (Frantzen), M. saec. 11. — 9. *Maulbronn*, Refectorium (P), A. saec. 13. — 10. \**Laon*, Kathedrale, Querschiff (B), nach 1070. — Sämtlich im Massstab  $\frac{1}{40}$ .

## SÄULCHEN IN KREUZGÄNGEN, EMPOREN, KUPPELFENSTERN.

## Tafel 298.

1. \**Magdeburg*, Liebfrauen-Kreuzgang (D), saec. 12. — 2. *Rom*, Kreuzgang des Lateran (Rohault de Fleury), A. saec. 13. — 3. \**Rom*, Kreuzgang bei S. Paolo (D), A. saec. 13. — 4, 5. *Canterbury*, Krypta (RR), saec. 12. — 6. *S. Générout*, von einem Fenster (G), um 1000. — 7. *Coblenz*, S. Castor (Tornow), saec. 9–10. — 8. \**Chaucelade* bei Périgueux (D), saec. 12. — 9. *S. Albans*, Empore (RR), A. saec. 12. —



10. *Würzburg*, Dom, aus einer ehemaligen Vorhalle (Rdt), E. saec. 12 bis A. saec. 13. — 12. *Goslar*, Dom, Vorhalle (D). — 13. *Magdeburg*, Domkreuzgang (D).

DEKORIERTE SÄULENSCHAFTE, MEIST VON PORTALEN.

Tafel 299.

1. *Chartres*, Kathedrale (D). — 2. *S. Denis* (Kl). — 3. *Bourges* (D). — 4. *Paray-le-Monial* (D). — 5. *Sémur-en-Brionnais* (D). — 6. *Chartres* (A). — 7. *S. Denis* (Kl). — 8. *Le-Thor* (D). — 9. *Autun* (D). — 10. *Tournus* (VID). — 11. *Elne* (VID). — 12. *Avignon*, Museum, möglicherweise antik (D). — 13. *S. Denis* (Kl). — 14. *Autun* (D). — 15. *Villaviciosa* (Mon. Esp.). — 16. *Königslutter* (D).

Tafel 300.

BASEN.

1. *S. Denis*, Krypta (VID), saec. 9. — 2. *Quedlinburg*, Schlosskirche (NS), E. saec. 10. — 3. *Dijon*, S. Bénigne, Krypta (D), A. saec. 11. — 4. *Toulouse*, S. Sernin (D), A. saec. 12. — 5. *Hersfeld*, Schiff (D), M. saec. 11. — 6. a) *Ebreuil* (VID), saec. 11; b) *Nevers*, Kathedrale (D), 2. V. saec. 11; c) *Poitiers*, S. Hilaire (D), saec. 11; d) *Poitiers*, Ste. Radegonde, Vorhalle (D), saec. 11; e) *Issoire* (D), A. saec. 12; f) *Toulouse*, S. Sernin (D), A. saec. 12; g) *Nevers*, S. Etienne (D), E. saec. 11; h) *Fresne-Camilly* (RR), saec. 12; i—m) *S. Benoist s. Loire*, Vorhalle (G), um 1100; n, o) *S. Gilles*, Chor (D), 1. Hälfte saec. 12; p) *Vienne*, Kathedrale (D), M. saec. 12; q) *S. Paul-trois-Châteaux* (Rl), saec. 12. — 7. a, b, c) *Quedlinburg*, Krypta (NS); d) *Köln*, S. Maria (D), M. saec. 11; e) *Limburg a. H.* (Geier), E. V. saec. 11; f) *Speier* (D), E. saec. 11; g) *Mainz* (D), M. saec. 12; h) *Worms* (D), E. saec. 12; i) *Speier*, Apsis (D), E. saec. 12; k, l) *Pisa*, Dom (D), E. saec. 11; m) *Rom*, S. Antonio Abbate (D), saec. 12; n) *Regensburg*, Westkrypta von S. Emmeram (D), saec. 12; o) *Freising*, Krypta (Förster), saec. 12; p) *Bamberg*, S. Jacob (D), A. saec. 12. — 8. *Maulbronn*, Kreuzgang (P), 1. Hälfte saec. 13. — 9. *Paris*, Nôtre-Dame, Chor (VID), nach 1160. — 10. *Heiligenkreuz*, Kreuzgang (Rdt), 1. Hälfte saec. 13. — 11. a) *Hirzenach* (Rdt), 1. Hälfte saec. 13; b) *Regensburg*, S. Ulrich (Rdt), nach M. saec. 13; c, d) *ebenda* Kreuzgang bei S. Emmeram (Rdt), nach M. saec. 13.

Tafel 301.

1. *Grandmont* (Rl), saec. 12. — 2. *Freising*, Krypta (Förster), M. saec. 12. — 3. *Echternach*, Schiff (Schmidt), 2. V. saec. 11. — 4. *Montréal* (VID), E. saec. 12. — 5. a) *Normandie* (Cm); b) *Laach* (E), saec. 12. — 6, 7. *Schwarzhof* (H), nach M. saec. 12. — 8. *Mailand*, S. Ambrogio, Vorhalle (D), E. saec. 11. — 9. *Altenstadt*, Portal (D), E. saec. 12. — 10. *Basel*, Münster (D), E. saec. 12. —



11. a) *Aalum*, in Dänemark (Holms); b) *Nevers* (Cm). — 12. *Gernrode*, Kreuzgang (Kl), saec. 12. — 13. Kreuzgang (Rl), saec. 12. — 14. *Schlettstadt* (VID), saec. 12. — 15. *Aix* (Rl), saec. 12. — 16. \**Konstanz*, Dom (B), E. saec. 11. — 17. *Hamersleben*, Schiff (NS), M. saec. 12. — 18. \**Klosterrath* (D), saec. 12.

## Tafel 302.

1. *Osnabrück*, Dom (NS), 1. Hälfte saec. 13. — 2. *Lippstadt* (Ew), M. saec. 13. — 3. *Eger*, Schlosskapelle (CC), E. saec. 12. — 4. *Veze-lay*, Chor (VID), E. saec. 12. — 5. *Mainz*, Dom (Kl), A. saec. 13. — 6. \**Langres*, Chor (D), nach M. saec. 12. — 7. *Paris*, S. Martin (Kl), M. saec. 12. — 8. \**Sémur* (D), M. saec. 12. — 9. *Hamersleben*, Chorschränken (NS), 2. Hälfte saec. 12. — 10. \**Lyon*, S. Martin d'Ainay (D), saec. 12. — 11. *Wartburg* (Puttrich), c. a. 1200. — 12. a) *Nor-mandie* (Cm); b) \**Vezelay* (D); c. d) *Regensburg*, Portal der Schottenkirche (Rdt); e) \**Bourg* (D). — 13. \**Le Puy*, Kreuzgang (D), saec. 12.

## KAPITELLE.

## Tafel 303.

## a) Antikisierende.

1. *S. Gallen*, Krypta (Rahn), saec. 9. — 2. \**Nevers*, S. Etienne, Chorumgang (D), E. saec. 11. — 3. *Osnabrück*, Turmfenster (Nordhoff), aus einem älteren Bau, etwa saec. 11. — 4. \**Rom*, S. Antonio Abbate, Portal (D), E. saec. 12. — 5. \**Granville*, Schiff (Ph), saec. 12. — 6. *Gandersheim*, Säule der Vorhalle (NS), um a. 1000. — 7. \**Nevers*, Westchor der Kathedrale (D), E. V. saec. 11. — 8. *Höchst*, Schiff (Bu. Gl.), vor M. saec. 9. — 9, 10. \**Nymwegen*, Pfalzkapelle (B), saec. 9. 11. *Drübeck* (NS), saec. 11, Deckplatte saec. 12. — 14. *Germigny-des-Près* (Cm), A. saec. 9. — 12, 13. *Essen*, Westchor (Humann), um a. 1000. — 14. *Trier*, Dom, vom Westbau, M. saec. 11.

## Tafel 304.

1. *Speier*, S. Afrakapelle beim Dom (Kl), saec. 12. — 2. \**Vezelay*, Wandsäule (Ph), 2. V. saec. 12. — 3. \**Blois*, S. Laumer, Chor (Ph), M. saec. 12. — 4. \**Paray-le-Monial*, Pilaster (B), 1. Hälfte saec. 12. — 5. *Pisa*, Kathedrale (RF), E. saec. 11. — 6. \**Arles*, Kreuzgang von S. Trophime (D), saec. 12.

## Tafel 305.

## b) Frei korinthisierende.

1. \**Poitiers*, S. Hilaire (D), saec. 11. — 2, 3. \**Saint-Benoist sur Loire*, Chor (Ph), E. saec. 11. — 4. \**Viterbo*, S. Maria nuova (D), saec. 12. — 5. \**Fontgombault*, Portal (Archives). — 6. *Wunstorf*, Schiff (NS), nach M. saec. 12. — 7. \**Le Mans*, Kathedrale, Halbsäule im Schiff (D), M. saec. 12. — 8. *Le Mans*, Museum (Cm). — 9. \**Rivières*



(Archives), E. saec. 11? — 10. \**Reims*, S. Remy, Chor (B), um 1170.  
11. *Paris*, Montmartre (L), nach M. saec. 12.

c) Blätterkapitelle mit beginnendem Naturalismus.

#### Tafel 306.

1, 2. \**Langres*, Schiff der Kathedrale (B), um 1170. — 3. *Vezelay*, Kapitelsaal (VID), um 1160. — 4. \**Laon*, Bischöfliche Kapelle (B), vor 1170. — 5. *Paris*, Chor der Kathedrale (VID), 1163—1177. — 6. *Paris*, S. Julien-le-pauvre (L), nach M. saec. 12.

#### Tafel 307.

1. *Mainz*, Dom, Seitenschiff (Schneider), E. saec. 12. — 2. *Vezelay* (A), 2. V. saec. 12. — 3. *Naumburg*, Krypta, 2. V. saec. 13. — 4. *Paris*, Notre-Dame, Empore des Chors (A), c. 1175. — 5. *Laon*, Kathedrale, Empore des Querschiffs (A), c. 1175. — 6. *Trier*, Dom (G), um 1200. — 7. *Châlons s. M.*, Empore des Chors (A), c. 1175. — 8. *Gelnhausen*, Chor (Ew), A. saec. 13. — 9. *Aschaffenburg*, Kreuzgang (Ungewitter), saec. 13. — *Bamberg*, Dom, Arkatur am Querhaus (GH), nach M. saec. 13.

d) Knospenkapitelle.

#### Tafel 308.

1. *Aschaffenburg*, Kreuzgang (GH), saec. 13. — 2. *Noyon*, Schiff der Kathedrale (Ramée), 3. V. saec. 12. — 3. \**Bacharach*, S. Peter (D), 2. V. saec. 13. — 4. *Tischnowitz*, Wandsäulchen (CC), 2. Hälfte saec. 13. — 5. \**Bamberg*, Arkatur im Westchor (D), um 1170. — 6. \**Strassburg*, Kathedrale (D), saec. 13. — 7. *Laon*, Kreuzgang der Kathedrale (King), um 1200. — 8. *Heiligenkreuz*, Kreuzgang (CC), saec. 13. — 9. \**Freiberg*, Goldene Pforte (D), M. saec. 13. — 10. *S. Leu-d'Esserent*, Chor (A), E. saec. 12. — 11. \**Casamari*, Kapitelsaal (D), E. saec. 12.

#### TEKTONISCHE KAPITELLE.

#### Tafel 309.

1. \**S. Benoît s. L.* (Ph), E. saec. 11. — 2. \**S. Miniato*, Krypta (B), saec. 11. — 3. *Quedlinburg*, Wipertikrypta (NS), saec. 10. — 4. *London*, Kapelle des Towers, E. saec. 11. — 5. \**Nevers*, S. Etienne, Halbsäule im Schiff (D), E. saec. 11. — 6. *Vernon* i. d. Normandie (RR), saec. 12. — 7. \**Gernrode*, Empore (D), E. saec. 10. — 8. *Tongues* i. d. Normandie (RR), saec. 11. — 9. *S. Martin de Londres*, i. d. Provence, Halbsäule im Schiff (Rl), saec. 11. — 10. *Bologna*, S. Stefano (O), saec. 12. — 11. \**S. Gimignano* (Ph), saec. 11?

#### Tafel 310.

1. *Bologna*, S. Stefano (RR), saec. 12. — 2. *Como*, S. Abondio (Dt), saec. 11. — 3. *Asti* (Osten) saec. 11? — 4. \**Modena*, Domkrypta (D), 2. Hälfte saec. 11. — 5. \**Verona*, S. Lorenzo, Halbsäule der Empore



- (D), saec. 10—11. — 6, 7. \**Reims*, S. Remy (D), A. saec. 11. — 8. *Thoronet*, Fensterteilungssäulchen (Rl), saec. 12. — 9. *Châlons s. M.*, S. Jean (RR), saec. 11. — 10. *Norwich*, Kathedrale, Rundpfeiler im Schiff (Britton), A. saec. 12. — 11. *Dumferline* (RR), saec. 12. — 12. \**Winchester*, Kreuzgang (D), A. saec. 12. — 13. *Tilly* (RR), saec. 12. — 14. *Lastingham* (RR), saec. 11. — 15. *Kirkstall* (Sh), 2. Hälfte saec. 12. — 16. *Etretat* (RR), saec. 12.

## Tafel 311.

1. *Köln*, S. Georg (Frantzen), saec. 11. — 2. a) *Corvey* (Lübke), A. saec. 11; b) \**Essen*, Arkatur im Seitenschiff (D), A. saec. 11. — 3. *Hildesheim*, S. Michael (NS), A. saec. 11. — 4. *Ilseburg* (NS), um 1070. — 5. *Quedlinburg*, Unterkirche (NS), saec. 11. — 6. \**Paulinzelle*, Schiff (Brecht), A. saec. 12. — 7. \**Bamberg*, S. Jacob (Richter), A. saec. 12. — 8. *Essen*, Westbau (Humann), um a. 1000. — 9. *Arnsburg*, Halbsäule (Gl), A. saec. 13. — 10. *Konstanz*, Schiff (Kraus), E. saec. 11. — 11. *Ilseburg* (NS), saec. 12. — 12. *Augsburg*, Domkrypta (Herberger), saec. 11. — 13. *Jerichow*, Schiff (Adler), 2. Hälfte saec. 12. — 14. *Lehnin* (Adler), A. saec. 13.

## Tafel 312.

1. *Canterbury*, Krypta (RR), 2. Hälfte saec. 12. — 2. *Rosheim*, Schiff (Vld), saec. 12. — 3. *Jumièges* (RR), saec. 12. — 4. *Hamersleben*, Schiff (NS), M. saec. 12. — 5. *Urnes*, norwegische Holzkirche (RR), saec. 12—13. — 6, 7. \**Bonn*, Kreuzgang (H), M. saec. 12. — 8. *Bocherville*, bemaltes Kapitell (RR). — 9, 10. \**Regensburg*, Schottenkirche, von den Chorschranken (D), saec. 12. — 11. \**Souigny*, Halbsäule im Schiff (D), 2. Hälfte saec. 11.

## Tafel 313.

## PFEILER.

- 1, 2. \**Burgelin*, Schiff (D), 2. Hälfte saec. 12. — 3. *Hadmersleben* (NS), saec. 12. — 4. *Memleben*, Schiff (Baudenkmäler der Provinz Sachsen), 1. Hälfte saec. 13. — 5. *Erfurt*, Schiff der Petersberger Kirche (Stud. Berl.), nach M. saec. 12. — 6. *Paulinzelle*, Vorhalle (Stud. Berl.), nach M. saec. 12. — 7, 8. *Magdeburg*, Schiff der Liebfrauenkirche (Hartmann), um 1130. — 9. *Essen*, Krypta (Humann), a. 1050. — 10. *Kirkstall* (Sh), E. saec. 12. — 11. *Norwich* (RR), A. saec. 12. — 12. *Inichen* (CC), saec. 12.

## Tafel 314.

1. *Trier*, S. Matthias, Schiff (Schmidt), 2. V. saec. 12. — 2. *Parma*, Kathedrale, Schiff (O), 1. Hälfte saec. 12. — 3. \**Autun*, Kathedrale, Schiff (D), 1. Hälfte saec. 12. — 4. *Köln*, Kreuzgang bei S. Gereon, abgebrochen (Bss). — 5. *Peterborough*, Schiff (RR). — 6. *Ely*, Haupt- und Zwischenpfeiler im Schiff (RR). — 7. \**Poitiers*, Kathedrale (D),



- um 1170. — 8. a) *Paderborn*, Dom, Schiff (Gruber), 2. V. saec. 13;  
b) *Berne* (NS), 2. V. saec. 13.

## Tafel 315.

## ARCHIVOLTEN.

1. *Bayeux*, Kathedrale, Schiff (Pugin), E. saec. 12. — 2. *Kirkstall*, Schiff (Sh), E. saec. 12. — 3. *Fontains*, Schiff (Sh), E. saec. 12. — 4. *Ouistreham*, Schiff (RR), M. saec. 12. — 5. *Saint-Gabriel*, Schiff (RR), saec. 12. — 6. *Le Thor*, Portal (Rl), E. saec. 12. — 7. *Apt*, Altar (Rl), saec. 12. — 8. *Montmajour*, Kreuzgang (Rl), saec. 12. — 9. *Saint-Gilles*, Krypta (Rl), A. saec. 12. — 10. *Arles*, Kreuzgang bei S. Trophine (Rl), A. saec. 12.

## Tafel 316.

## KRANZGESIMSE.

- 1, 2, 3. *Avignon*, S. Ruf (Rl), M. saec. 12. — 4. *Ellwangen* (Schwarz), 2. Hälfte saec. 12. — 5. \**Freiburg a. U.*, Chor der Stadtkirche (D), um 1200.

## ARKATUREN.

6. \**Lyon*, Nebenchor der Kathedrale (B), 2. Hälfte saec. 12. — 7. *Köln*, S. Maria im Kapitol, Zwerggalerie des Chors (Frantzen), um a. 1200. — 8. \**Basel*, Münster vom äussern Chorumgang (B), etwa 1200. — 9. \**La Charité*, Triforium des Schiffs (B), E. saec. 12. — 10. *Canterbury*, Kathedrale, vom Aeussern des östlichen Querschiffs (Britton), gegen 1180.

## SOCKEL.

11. \**Lucca*, S. Michele, Seitenschiff (D), saec. 11. — 12. \**Freiburg a. U.*, Stadtkirche (D), um 1200. — 13. \**Köln*, S. Aposteln, Chor (D), um 1200. — 14. *Bonn* (Rdt), A. saec. 13. — 15. *Hirzenach* (Rdt), saec. 13.

## Tafel 317.

## KRANZ- UND GURTGESIMSE.

1. *Morienval* (RR). — 2. \**Issoire* (B). — 3. \**La Charité* (B). — 4. *Noves* (RR). — 5. *Vezelay*, Seitenschiff (VID). — 6. *Speier* (G). — 7. *Ely* (RR). — 8, 9. *Colombiers*, Turm (RR). — 10. *Trebitsch* (CC). — 11. *Como*, S. Abondio (Dt). — 12. *Magdeburg*, Chor des Domes (Clemens). — 13. *Schöngrabern* (CC). — 14. \**Trier*, S. Simon (D). — 15. *S. Jack* (CC). — 16. *Bacharach* (Rdt). — 17. *Königsutter*, Chor (NS). — 18. *Saint-Germer* (Archives).

## Tafel 318.

1. *Vezelay*, Hochschiff (VID). — 2. *Verona*, S. Zeno (CC). — 3. *Clermont*, Notre-Dame du Port, Apsis (VID).



## FIRSTBALUSTRADEN.

4. *Clermont*, Notre-Dame (VID). — 5. *Arles*, S. Trophime (RI).

## CONSOLEN.

6. *Montréal* (VID). — 7. \**Schwarzerheindorf* (H).

## GIEBELKREUZE.

8. *Caen*, St. Etienne (RR). — 10. *Limburg a. L.* (Rdt). — 11. *Arles*, S. Trophime (RI).

## DEKORIERTE GURTGESIMSE UND PFEILER-DECKPLATTEN.

## Tafel 319.

- 1, 2. \**Angers*, Kreuzgang bei St. Aubin (D). — 3, 4. \**Angers*, Ste. Trinité (D). — 5, 7. *Fontevrault* (CM). — 6, 8. *Toulouse*, Museum (CM). — 9, 10. *Ellwangen* (Schwarz). — 11. *Münzenberg* (GH). — 12. \**Angers*, Ste. Trinité (D). — 13. \**Moissac*, Kreuzgang (D). — 14. \**Paris*, Notre-Dame (Ph).

## MAUERVERBAND UND INKRUSTATION.

## Tafel 320.

1. a) \**Bologna*, S. Stefano (D), saec. 9—10; b) *Tours*, Apsis von S. Martin (D), A. saec. 11. — 2. \**S. Jouin-les-Marnes*, Teil der Fassade (Ph), 1. Hälfte saec. 12. — 3. \**Köln*, S. Pantaleon, Querschiff (Höfken), gegen a. 1000. — 4. *Le Puy*, Kreuzgang (VID), saec. 12. — 5, 6, 7. Giebelvertäfelung *normannischer* Kirchen (RR), saec. 12. — 8. *Clermont*, Notre-Dame, Querschiff-Giebel (G), etwa A. saec. 12.

## Tafel 321.

1. *Palermo*, Dom (Ecole des B.-Arts), 2. Hälfte saec. 12. — 2. *Rom*, Fries im Kreuzgang des Lateran (Rohault de Fleury), A. saec. 13. — 3. *Venedig*, S. Marco, Vorhalle (Hessemer), saec. 13 (?). — 4. \**Florenz*, Aufriss einer Seite des Baptisteriums (Ph), A. saec. 12. — 5. \**S. Miniato*, Niello vom Fussboden (Ph), a. 1207. — 6. *Salerno*, Dom, von den Altarschränken (Zahn). — 7. *Monreale* (Zahn). — 8. *Florenz*, Baptisterium (Hessemer).

## ZWEITER TEIL. ORDNUNG NACH LANDSCHAFTEN.

## ITALIEN.

## Tafel 322.

## a) Lombardei und Emilia.

- 1, 2. \**Piacenza*, Krypta von S. Savino (D), A. saec. 10. — 3. \**Modena*, Domkrypta (D); 1099—1106; oder von einem älteren Bau? — 4—11. *Mailand*, S. Ambrogio (Dt), mutmasslich 2. Hälfte saec. 11. (Fig. 6 und 10 von der unteren Pfeilerstellung des Mittelschiffs, 7 und



11 von der Empore, 4 aus dem Seitenschiff, 8 und 9 aus dem Narthex, 5 aus dem Atrium). — 12. *Bonate*, Sta. Giulia (Dt), saec. 11.

## Tafel 323.

1. *Mailand*, S. Celso (Dt), saec. 11. — 2. *Mailand*, S. Ambrogio, untere Pfeilerstellung im Mittelschiff (Dt). — 3. *Como*, S. Abondio, Fenster der Apsis (Dt), saec. 12. — 4, 5. *Pavia*, S. Pietro in ciel d'oro (Dt), A. saec. 12. — 6. *Pavia*, S. Michele (Dt), gegen 1100.

## Tafel 324.

1, 2. *Modena*, Dom, die grossen Säulen im Schiff (Ch), etwa M. saec. 12. — 3. \**Ebenda*, Krypta (B), A. saec. 12. — 4. \**Ebenda*, Thürpfosten für Cluny (B), um 1200. — 5. \**Parma*, Domkrypta (B), E. saec. 11. — 6—8. \**Piacenza*, Domkrypta (D), etwa E. saec. 12. — 9. \**Genua*, Kreuzgang beim Dom (B), A. saec. 13.

## Tafel 325.

b) Venetien, Marken, Umbrien.

1. \**Ancona*, S. Ciriaco, Krypta (D), saec. 11? — 2. \**Spoletto*, Dom, Thürpfostenfüllung (D), A. saec. 13? — 3. \**Spoletto*, Museum (Ph). — 4. \**Verona*, Oratorium von S. Zeno (B), saec. 11? — 5. \**Verona*, Fries am Dom (B). — 6, 7. \**Verona*, Hauptschiff von S. Zeno (Ph), 2. V. saec. 12.

## Tafel 326.

c) Toskana.

1—4. *Pisa*, Dom, Details (Rt). — 5. *Lucca*, Dom, Pfeilerdekoration in der Vorhalle (GH), A. saec. 13. — 6. \**Lucca*, S. Michele (B), saec. 12.

## Tafel 327.

d) Unteritalien.

1. *Altamura* (Sch), 2. V. saec. 13. — 2. *Bari*, von der Kuppel der Kathedrale (Sch), saec. 12? — 3. *Molfetta* (Sch), saec. 12—13. — 4. \**Salerno*, Kathedrale, Thürpfosten (D), a. 1099. — 5. \**Ravello*, S. Giovanni, Thürpfosten (D), saec. 12? — 6. \**Ebenda*, Säule vom Ambo (D), saec. 12? — 8. *Ebenda*, von der ehernen Thür der Kathedrale (Sh), a. 1174. — 9. *Ebenda*, vom Ambo der Kathedrale (Sh), a. 1272. — 10. *Galatina* (Sh), saec. 12—13. — 11. *Altamura* (Sh), saec. 13.

## Tafel 328.

SPANIEN.

1—8. Von Bauten des saec. 11.

## Tafel 329.

1—8. Von Bauten des saec. 12—13.

## Tafel 330.

1—6. Von Bauten des saec. 12—13.

Monumentos  
arquitectonicos de  
España.



## FRANKREICH.

## a) Toulousanische Schule.

## Tafel 331.

- 1, 2. \**Toulouse*, Museum, Pfeilerdeckplatten (D), 1. Hälfte saec. 12.  
 — 3, 4. \**Moissac*, S. Pierre, Kapitelle der Vorhalle (\*B u. VID),  
 1. Hälfte saec. 12. — 5—8. \**Ebenda*, Kreuzgang (B u. D), a. 1100 bis  
 1108. — Stilistisch gehört hierher auch Taf. 338. 3. 4.

## b) Poitevinische Schule.

## Tafel 332.

1. \**Saint-Savin*, Chor (B), 1. Hälfte saec. 11. — 2. \**Poitiers*,  
 Notre-Dame, Chor (B), A. saec. 12. — 3. \**Civray*, Apsis (D), 2. V.  
 saec. 12. — 4. \**Fénioux*, Portal (Bdt), 1. Hälfte saec. 12. — 5. \**S. Amand*,  
 Nischendekoration von der Fassade (Bdt), 1. Hälfte saec. 12. —  
 6. \**Saintes*, Krypta von S. Eutrope (Bdt), saec. 12. — 7. \**Chauvigny*,  
 S. Pierre, Console (D), saec. 12. — 8. \**Nouaillé*, nach Abguss im  
 Museum von Poitiers (D), saec. 12.

## Tafel 333.

- 1—3. \**Poitiers*, Moustiers neuf, Arkatur im Chorumgang (D), etwa  
 A. saec. 12. — 4. \**Civray*, Detail von der Fassadendekoration (D),  
 1. Hälfte saec. 12. — 5. \**Aulnay*, Portalarchivolte (Sh). — 6. \**Saintes*,  
 desgleichen (Ph). — 7. \**Parthenay*, Nischenumrahmung von der Fas-  
 sade (D), 1. Hälfte saec. 12. — 8. \**Souillac*, Wandpfeiler im Innern  
 (D), saec. 12. — 9, 10. \**Poitiers*, Details von der Fassade (D), saec. 12.

## c) Angevinische Schule.

## Tafel 334.

- 1, 2. \**Angers*, Kreuzgang von S. Aubin, jetzt Präfektur, Ecksäulen  
 der Pfeiler (D). — 3. \**Desgleichen* (B), 1. Hälfte saec. 12. — 4. \**Le*  
*Mans*, Notre-Dame de la Coûture (B), 1. Hälfte saec. 11. — 5. \**Le*  
*Mans*, Kathedrale, von den Säulen des Mittelschiffs (Bdt), M. saec. 12.  
 — 6. \**Saint-Aignan*, Wandsäule (Ph), M. saec. 12.

## d) Auvergnatische Schule.

## Tafel 335.

1. \**Nevers*, Museum (D). — 2. \**Clermont*, Museum (D). — 3, 5. \**Is-*  
*soire* (B), 1. Hälfte saec. 12. — 4. \**Souvigny* (B), M. saec. 12, stilistisch  
 von Burgund beeinflusst. — 6. \**Brioude*, nach Abguss im Museum zu  
 Le Puy (D), 2. Hälfte saec. 12.

## e) Provençalische Schule.

## Tafel 336.

- 1, 2. \**Montmajour*, Oratorium des S. Trophime (Rl), etwa um  
 a. 1000. — 3, 4. \**S. Guilhem-en-désert* (Rl), 1. Hälfte bis M. saec. 11. —  
 5. \**Saint-Gilles*, von der Fassade (Rl), um M. saec. 12. — 7. \**Béziers*,  
 Ste. Madelaine (Rl), A. saec. 12. — 6, 8. \**Saint-Gabriel* bei Tarascon  
 (Rl), etwa M. saec. 12.



## Tafel 337.

1. \**Saint-Gilles*, Chor (B), gegen M. saec. 12. — 2. \**Arles*, Museum (B). — 3. *Saint-Paul-trois-Châteaux*, Gliederung der Obermauer des Mittelschiffs (Rl), 1. Hälfte saec. 12. — 4. *Ebenda*, Archivolte des Portals (Rl), saec. 12. — 6. *Nîmes*, Kathedrale, Fries an der Fassade (Rl), saec. 12. — 7. *Aix*, Kreuzgang (Rl), saec. 12.

## Tafel 338.

1. *Vaison*, Kreuzgang (Rl), etwa 2. Hälfte saec. 12. — 3, 4. *Rieux-Mérinville*, Fenster und Füllung (Rl), gehört stilistisch zu Taf. 331. — 7. *Arles*, S. Trophime, Untersicht der Oberschwelle des Portals (Rl), nach M. saec. 12. — 8. *Aix*, Pfeiler aus dem Kreuzgange (Rl), saec. 12.

## Tafel 339.

1. \**Avignon*, Museum (B). — 2. \**Arles*, Kreuzgang von S. Trophime (B), saec. 12. — 3. \**Cavaillon*, Apsis der Kathedrale (B), etwa M. saec. 12. — 4. \**Le Puy*, Kreuzgang (D), 2. Hälfte saec. 12. — 5. \**Le Puy*, Wandsäulen im Schiff (Ph), 1. Hälfte saec. 12. — 6. \**Arles*, Museum (Bdt).

## Tafel 340.

f) Burgundische Schule.

1. \**Le Puy*, Halbsäule im Vierungsraum (D). — 2. \**Ebenda*, Kreuzgang (D). — 3. \**Ebenda*, Querschiff (D); Entstehungszeit, wie bei 1 und 2, um oder bald nach a. 1000. — 4. *Dijon*, Krypta von S. Bénigne (VID), a. 1001. — 5. \**Tournus*, Vierung (B), 1. Hälfte saec. 11. — 6, 7. \**Anzy-le-Duc* (D), 1. Hälfte saec. 11.

## Tafel 341.

1. \**Autun*, Schiff (B), 1. Hälfte saec. 12. — 2. \**Beaune*, Schiff (B), 1. Hälfte saec. 12. — 3. \**Vezelay*, Vorhalle (Ph), bald nach 1130. — 4. \**Saint-Ménoux* (D), etwa M. saec. 12. — 5. \**Souvigny* (D), etwa M. saec. 12.

## Tafel 342.

1. \**Langres*, von der Thür der Sakristei (D). — 2. \**Ebenda*, von den grossen Säulen des Chorumgangs (D). — 3, 4. \**Ebenda*, Triforium (D u. VID); Entstehungszeit, wie bei 1 und 2, etwa 3. V. saec. 12. — 5. \**Autun*, aus der Vorhalle (D), a. 1187.

## Tafel 343.

g) Französisch-champagnische Schule.

- 1—3. *Vignory*, aus der Empore (Archives), M. saec. 11. — 4—10. *Paris*, Ste. G  n  vi  ve, Deckplatten und Kapitelle (L), E. saec. 11.

## Tafel 344.

- 1—3. *Saint-Beno  t-sur-L.*, Vorhalle (G), um 1000. — 4, 5. *Paris*, Chorumgang von S. Germain des Pr  s (L), vor 1103. — 6, 7. \**Paris*, Chor der Notre-Dame (L), um 1170.



## Tafel 345.

- 1, 2. *Châlons-sur-Marne*, Notre-Dame, Vorhalle (A), um 1160. —  
 3. *Ebenda*, Schlussstein im Chorumgang (A), um 1170. — 4. *Ebenda*,  
 Einfassung vom Radfenster des Querschiffs (A), um 1170. — 5. \**Saint-*  
*Denis*, Portal (Ph), M. saec. 12. — 6. \**Ebenda*, Krypta (D), 1140—1144.  
 — 7. \**Paris*, S. Martin des Champs (Ph), vor M. saec. 12.

## Tafel 346.

- 1, 2. \**Senlis*, Chor der Kathedrale (B u. VID), a. 1155—1160. —  
 3. \**Paris*, Chor von Notre-Dame (A), um 1170. — 4. *Chartres*, vom  
 alten Turm der Kathedrale (A), M. saec. 12. — 5, 6. \**Paris*, S. Julien  
 le Pauvre (D u. A), um 1170. — 7. \**Saint-Germer*, Schiff (B), um  
 1130—1140. — 8. *Paris*, Empore des Chors von Notre-Dame (Kl),  
 um 1170.

h) Normannische Schule.

## Tafel 347.

1. *Bayeux*, Kathedrale, Dekoration der grossen Arkaden im Schiff  
 (RR). — 2. *Gassicourt* (RR). — 3, 7. *Caen*, Ste. Trinité (Pugin). —  
 4. *S. Gabriel*, Gurtgesims (RR). — 5. *Than*, Dekoration der Ober-  
 mauer (RR). — 6. *Bayeux*, Turm (Pugin).

## DEUTSCHLAND.

a) Sachsen.

## Tafel 348.

1. *Quedlinburg*, Wipertikrypta, Pfeilerchen im Altarraum (NS),  
 1. Hälfte saec. 10. — 2. \**Ebenda*, Krypta der Schlosskirche (D), E.  
 saec. 10? — 3, 4. *Gandersheim* (NS), A. saec. 12? — 5. \**Gernrode*,  
 Empore (D). — 6. \**Ebenda*, Schiff (B), 2. Hälfte saec. 10. — 7. \**Hildes-*  
*heim*, S. Michael (NS), nach a. 1000. — 8. \**Hildesheim*, Dom, Frag-  
 ment in der Krypta (B), wohl vom Bau Hezilos 1055—1061. —  
 9, 10. *Quedlinburg*, Schlosskirche (NS), E. saec. 11.

## Tafel 349.

- 1, 7. *Wunstorf* (NS), um M. saec. 12. — 2, 3. *Drübeck* (NS), 2. Hälfte  
 saec. 11. — 4—6. *Hildesheim*, S. Michael, Schiff (Gl), um 1164. —  
 8. \**Magdeburg*, Liebfrauenkirche (D), saec. 12. — 9, 10. *Gandersheim*,  
 aus der Stephani- und Marienkapelle (NS), saec. 12.

## Tafel 350.

1. *Richenberg*, Krypta (NS), 2. Hälfte saec. 12. — 1, 2. *Hamers-*  
*leben*, Schiff (NS), um M. saec. 12. — 4. *Wunstorf*, Thürlünnette (NS),  
 M. saec. 12. — 5, 6. *Ilseburg* (NS), saec. 12. — 7. *Königslutter*, Halle  
 beim Kreuzgang (NSRsc), A. saec. 13.

## Tafel 351.

1. *Helmstädt*, Marienberger Kirche (NS, Rsc), A. saec. 13. —



2, 3. \**Königslutter*, Halle beim Kreuzgang (B), A. saec. 13. — 4. \**Halberstadt*, Liebfrauen, Stuckfries von den Chorschranken (B), A. saec. 13.

#### Tafel 352.

1. *Merseburg*, Tympanum, jetzt auf einem Kirchhof (Heideloff), etwa M. saec. 13. — 2. *Legden* (NS), 2. Hälfte saec. 13. — 4—7 \**Magdeburg*, Details vom Domchor (Ph), 2. V. saec. 13.

#### Tafel 353.

b) Niederrhein.

1. *Köln*, S. Pantaleon, Kreuzgang (Bss), um a. 1200. — 2—5. \**Bonn*, Kreuzgang (H), M. saec. 12. — 6—11. \**Schwarzhemdendorf* (H), nach M. saec. 12. — 13. \**Klosterrath*, Schiff (B), M. saec. 12.

#### Tafel 354.

1—3. *Knechtsteden* (Z. f. Bauwesen), um a. 1200. — 4. *Köln*, S. Pantaleon (Bss), um 1200. — 5. *Köln*, Kreuzgang von S. Gereon, jetzt abgebrochen (Bss). — 6. \**Köln*, Kreuzgang von S. Maria im Kapitol (Frantzen). — 7, 8. \**Köln*, Gross-S.-Martin (H), A. saec. 13. — 9—11. \**Köln*, Vorhalle von S. Andreas (H), A. saec. 13.

#### Tafel 355.

c) Mittelrhein und Main.

1. *Bonn*, Münster (GH). — 2—5. *Gelnhausen*, Kaiserpalast (Gl), E. saec. 12. — 6. *Würzburg*, Fundstück (GH). — 7. *Aschaffenburg*, vom Portal (GH), 1. Hälfte saec. 13.

#### Tafel 356.

d) Schwaben.

1. \**Konstanz*, Domkrypta (B), 1015? — 2. *Schwäbisch-Hall*, Thür-lünette (GH), saec. 12. — 3. *Hirsau*, S. Aurelius (Lorent), 1054—1070. — 4. *Murrhardt* (P). — 5. *Comburg* (P), saec. 12—13. — 6. *Faurndau*, (Thrän), 2. V. saec. 13. — 7. *Denkendorf* (Lorent), saec. 12. — 8. *Maulbronn*, Refektorium (P), saec. 13. — 9. *Alpirsbach* (Stillfried), A. saec. 12.

#### Tafel 357.

e) Baiern.

1—3. \**Regensburg*, Chorschranken der Schottenkirche (Dehio, Höfken), etwa E. saec. 12. — 4. \**Ebenda*, Thür von S. Stephan (D), saec. 12. — 7, 8. *Ebenda*, Dom und Kreuzgang von S. Emmeram (Sieghart), letztes V. saec. 13. — 6. \**Reichenhall*, Portal von S. Zeno (B), saec. 13. — 9, 10. \**Altenstadt* (Völk), 2. Hälfte saec. 12.

#### Tafel 358.

f) Oesterreich.

1—9. Nach den Publikationen der Central-Commission.



Ende des ersten Bandes.