



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Schmuckformen der Denkmalsbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike

<<Die>> romanische Epoche

Ebe, Gustav

Berlin, 1893

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96624](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96624)

1196

J 462



Die Schmuckformen

der
Denkmalsbauten
aus
allen Stilepochen seit der griechischen Antike.

Von
Gustav Ebe,
Architekt.

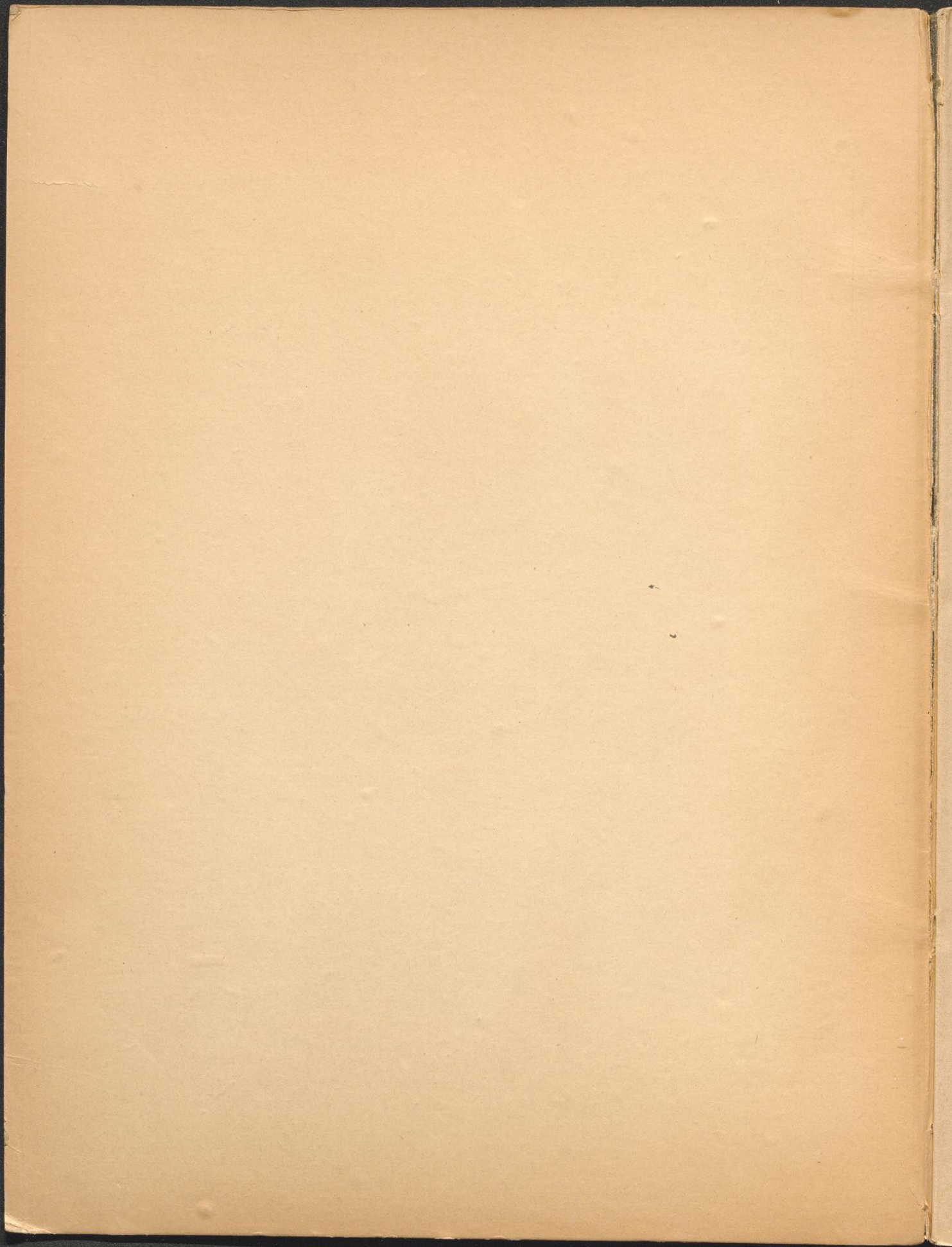
III. Theil:
Die romanische Epoche.

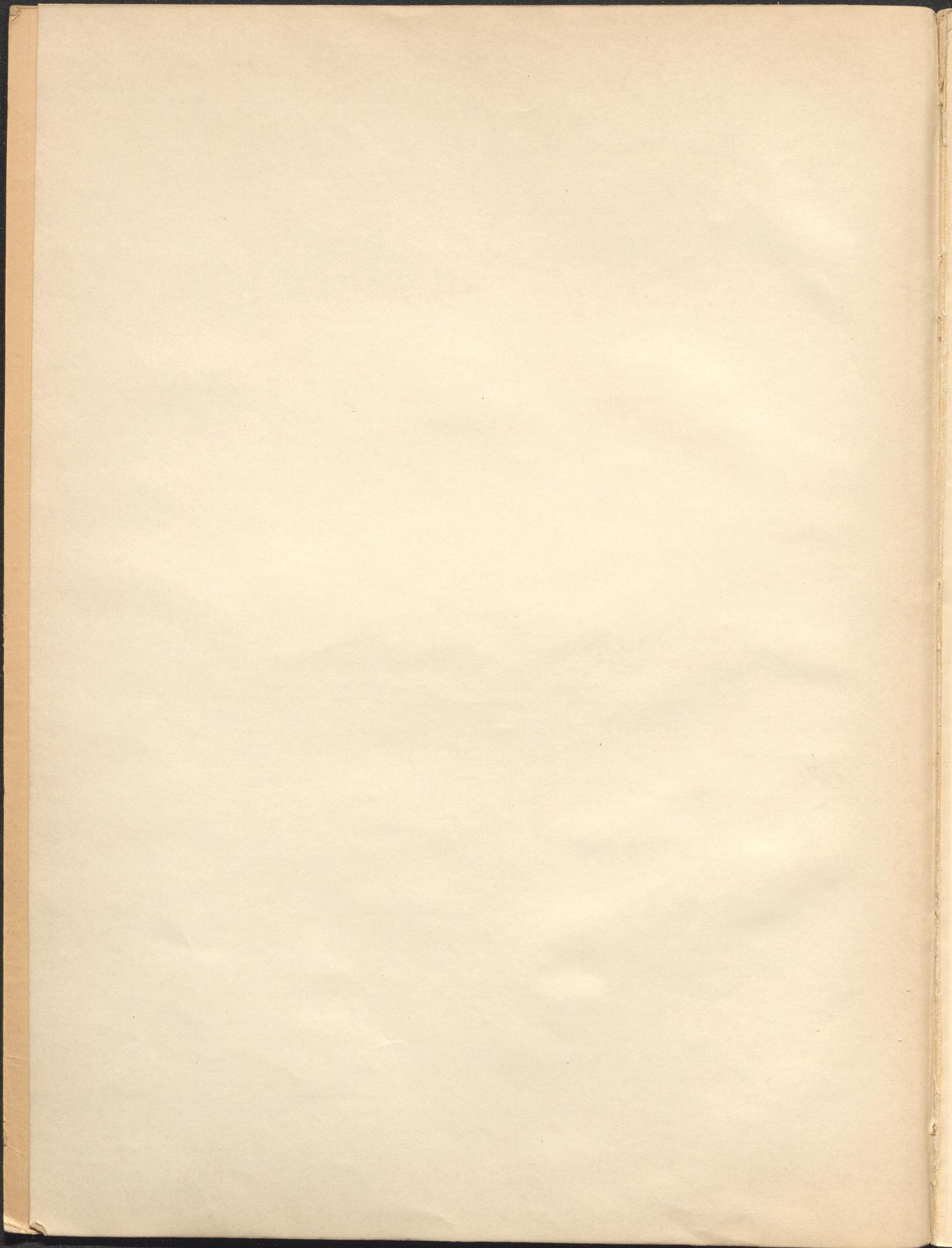
Mit 86 Abbildungen im Text und 2 Farbtafeln.



BERLIN.
Verlag von Georg Siemens.
1893.

MQ
18740







Ebe, Schmuckformen.

2

Farbentlichtdruck von A. Frisch.

Taf. 5.

Seitliche Pforte der Kathedrale von Rheims und Altartafel aus der Kapelle von St. Germer.

(Nach Gélis-Didot u. Laffillie, peinture décorative.)

Verlag von Georg Siemens in Berlin.

296
5

III. Theil.

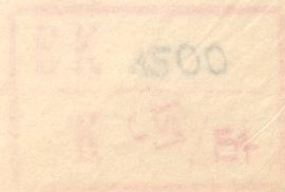
Romanische Epoche.



03

119

1177





Architekturstudium

Architekturstudium von J. Schick

Fig. 16

Seitliche Pforte der Kathedrale von Rheims nach der Zeichnung von St. Germer.

1868-1869

Verlag des Verlags von Schick

3196
J

III. Theil.

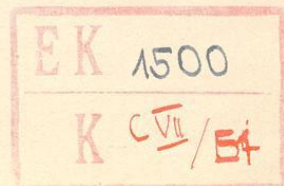
Romanische Epoche.



03

119

18740





III. Theil.

Die romanische Epoche des Mittelalters, gleichzeitiger Byzantinismus und Arabisches.

1. Der abendländische Romanismus.

Die grosse Kunstepoche des abendländischen, romanischen Mittelalters muss, der Deutlichkeit wegen, im Zusammenhange mit der gleichzeitigen byzantinischen und arabischen Entwicklung geschildert werden. Die gegenseitigen Bezüge des Abendlandes und des Orients erscheinen überall; und namentlich ist es der von Byzanz ausgehende Kunsteinfluss, den das übrige Europa nicht los wird.

Der Romanismus, mit Recht so benannt, giebt sich im politischen Sinne als das neue Römerthum nördlich der Alpen, und umfasst die Kunstepoche des frühen Mittelalters vom Ausgange der altchristlichen Zeit bis zur Herübernahme des Spitzbogens aus dem Orient. Die fremde Einwirkung auf das nordische Kunstschaffen erfolgt in romanischer Zeit mehr von Ost als von Westrom; als Eigenes tritt ein starker urgermanischer Einfluss hinzu, der von den Wegen der Antike ablenkt. Wie wir früher sahen, ging das urgermanische Kunstelement in ältester Zeit parallel mit der allgemein-indogermanischen Entwicklung, wie sie sich in Griechenland von den pelasgischen Ueberresten bis zu den Bronzefunden in den tieferen Schichten von Olympia darstellt, blieb zwar in der Ausbildung einer Monumentalkunst stark gegen die griechische „Klassik“ zurück, erzeugte aber in seiner nordischen Beschränkung doch einen Kreis eigenartiger Formen von grosser Ausbreitung und langdauernder Geltung. In den eroberten römischen Westprovinzen zeigt sich in den nächsten Jahrhunderten vor und nach Christus allerdings eine römische Provinzkunst, aber die fortgehende Entwicklung strebt unaufhaltsam dem Ziele einer nationalen Kunst für diese Länder entgegen; und etwa seit dem karolingischen Zeitalter bildet sich aus der Mischung des Römischen und Orientalischen mit dem Nordischen ein neuer Stil, wenn auch im Ganzen eine innerlich einheitliche Kunst erst am Ende der Epoche erreicht wird. Die endlich länger sesshaft bleibenden Völker sind in sich homogen geworden, und es kann ihnen deshalb gelingen, eine harmonische Verschmelzung der auf römischen und altchristlichen Ueberlieferungen beruhenden Formenwelt mit den Ergebnissen der nordischen Kunstphantasie herbeizuführen. Allerdings zeigen sich, als Nebenerscheinungen durch die ganze Dauer der Epoche gehend, unvermittelte Einflüsse der byzantinischen und der arabisch-sarazenischen Kunst. Der ausgesprochen nationale Charakter des romanischen Stils macht sich indess in dem Umstande geltend, dass die Besonderheiten der einzelnen Völkerschaften in ihm zum Ausdruck kommen, und dass selbst in einem und demselben Lande sich eine grössere Anzahl provinzieller Schulen

bilden. Man kann, mancher Uebereinstimmungen in den Verhältnissen halber, die romanische Epoche der neueren Völker in eine gewisse Parallele zur altgriechischen nach der dorischen Wanderung stellen. In beiden Fällen bildete sich unter fremder Einwirkung ein nationaler Stil aus.

Nur in einigen Ländern kann man den Romanismus als Vorstufe der Gothik betrachten, wie besonders in Nordgallien; in anderen Ländern deutet die fortschreitende Entwicklung auf eine allmähliche Annäherung an klassische Formvollendung und wird entweder durch die Einführung der anderwärts in den Grundzügen bereits ausgebildeten Gothik unterbrochen oder wie in Italien zu einer genaueren Nachahmung der römischen Antike, der sogenannten Renaissance, unmittelbar übergeführt. Aus dem Vorigen ergibt sich gewissermassen von selbst die Nothwendigkeit des Auftretens bedeutender Stilabweichungen in den verschiedenen Ländern; die, der Sprache wegen, romanisch genannten treten seit der Sprachtrennung zwischen Frankreich und Deutschland (843, Vertrag von Verdun) in einen merkbaren Gegensatz zu den germanischen.

Die Dekoration der romanischen Epoche muss an dieser Stelle mit Ausführlichkeit behandelt werden, weil es sich um einen noch heute lebensfähigen Stil handelt, der in seiner deutschen Abart für uns von hoch-nationaler Bedeutung ist. Es sind uns leider nur die kirchlichen Formen in einer gewissen Vollständigkeit erhalten. Diese sind aber von grösster Bedeutung für den künstlerischen Ausdruck christlicher Ideen. Namentlich erreichen die durch Malerei und Skulptur bewirkten figürlichen Ausstattungen, mindestens was Inhalt und volkstümlichen Ausdruck anbelangt, die Höhe der griechischen Darstellungen der besten Zeit. Indess bleiben auch die spärlichen Reste des romanischen Profanbaues neben dem Kirchenbau beachtenswerth. Man kann in den Palast- und Wohnhausanlagen bereits die Anfänge dekorativer Fassadensysteme erkennen, gewisse Typen, ähnlich wie später in der Renaissance, wenn auch nicht von so vollendeter Ausbildung. Die Auflösung der Fassaden in Bogen auf Pfeilern, dann die Ausfüllung der grossen Arkaden durch kleinere, auf Säulen ruhende Bogenstellungen, sind als solche im dekorativen Sinne benutzten Motive zu betrachten. Ausserdem geben die Reste der Profangebäude manche Auskunft über die Gestaltung der Holzdecken und offenen Dachverbände, über die Gliederung der Innenwände und Anderes.

Die Schöpfungen der figürlichen Kirchenkunst umfassen den ganzen Kreis der christlich-religiösen Vorstellungen und bringen dieselben mit tiefstem Gefühl, allerdings meist in symbolischer Weise, zum Ausdruck, wie beispielsweise in den durchweg üblichen parallelen Zusammenstellungen alt- und neutestamentarischer Geschichten. Eine andere, weniger künstlerisch wirksame Symbolik äussert sich in dem Gebrauche geheiligter Zahlen. Die Dreiheit gilt für das Göttliche, die Vierzahl für das Irdische, Sieben für die Schöpfungswerke und Sakramente, Zwölf für die Apostel. Eine unbedingte Herrschaft der Symbolik ergibt sich aus der von Papst Innocenz III. herrührenden Deutung des Palliums nach seinen Bestandtheilen und Farben. Ein Buch dieser Zeit, unter dem Namen „Physiologus“, giebt den Schlüssel zu vielen symbolischen Darstellungen der bildenden Kunst: Christus ist der Löwe vom Stamme Juda, der Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blute speist, ist ebenfalls sein Gleichniss, ebenso der sich aus der Asche wiedererhebende Phönix; der sich in der Quelle verjüngende Adler ist das Symbol der Wiedergeburt des Menschen; der Fuchs, der sich todt stellt, um den Raben zu fangen, ebenso der aus einem Hahnenei schlüpfende Basilisk ist der Teufel u. s. w. An die Symbolik grenzt ebenfalls die übliche Personifikation supernaturalistischer Wesen, welche in ihrer Auffassung unbewusster Weise wieder an das Vorgehen der chaldäischen Urkunst erinnern; so sind die Engel als geflügelte Ringe, als Cherubimköpfe mit Flügeln, später im Anschluss an die griechischen geflügelten Nikebilder gestaltet. Die Engel wurden in neun Chöre gegliedert, entsprechend der ständischen Gliederung der irdischen Hierarchie; auch die Menschenseele kommt als nacktes, kleines Figürchen neben dem Abbild des Todten zur Darstellung. Endlich treten zu diesem Kreise, als eine Tra-

dition aus der Antike, die Allegorien der Tugenden und Laster, der Künste und Wissenschaften, und werden sogar redend und handelnd eingeführt, ähnlich wie in der späteren Renaissance.

Es kann nicht zweifelhaft sein, dass die Ueberfülle der romanischen Kunst an eigenthümlichen, symbolischen Räthselwesen dem modernen Sinne wenig zusagt, besonders da diese Bildungen der Entwicklung formaler Schönheit wenig günstig sind. Die Zahlensymbolik liegt fast ganz ausserhalb des eigentlichen Kunstkreises; auch die Thiersymbole sind bildnerisch genommen untergeordneter Art und setzen ebenfalls ein Wissen voraus, welches nicht durch die Anschauung allein, sondern von aussen her vermittelt werden muss. Wir werden aber finden, dass der Romanismus in seiner vollen Blüthe für das Höchste, für die Darstellung göttlicher Gestalten, vollentsprechende Typen findet, welche allen künstlerischen Anforderungen genügen und in der Erhabenheit und Grossartigkeit des gedanklichen Ausdrucks bis heute unübertroffen dastehen.

In Bezug auf die Vertheilung des figürlichen Schmucks an den Bauwerken, namentlich des plastischen, verfährt das romanische Mittelalter durchaus originell. Wohl in Folge des vorherrschenden Wandbaues ist der plastische Schmuck gegen früher aus der Höhe nach unten gerückt. Der Gedanke, die Portale zu Hauptträgern der plastischen Dekoration des Aeusseren zu machen, ist neu und findet in der Antike kein Vorbild. An den Portalen der Kirchen werden nicht nur die göttlichen Gestalten, wie Christus in der Glorie und Gottvater, dann die Symbole der Apostel und seit dem 11. Jahrh. auch die Apostel selbst dargestellt, zugleich mit einer Fülle biblischer Geschichten, sondern es finden auch die Allegorien der Laster und Tugenden und andere weltliche Vorstellungen in diesem Kreise Platz: so die freien Künste, wieder als Allegorien, jedesmal von einer zugehörigen allegorischen, in der ihr eigenthümlichen Thätigkeit begriffenen Person begleitet, die Monatskreise u. A. — Dazu tritt als wichtiger Bestandtheil der Ornamentik die Thierwelt der Bestiarien, eigentlich wieder nur als Symbol theologischer und moralischer Art. In diese Symbolik gehören auch die häufig vorkommenden Menschen- und Thierkampfszenen, in denen zugleich noch ein Rest nordisch-heidnischer Kunstphantasie zum Vorschein kommt. In der Ornamentik im engeren Sinne, den Flechtbändern, Zickzacks, dem Laubwerk u. s. w., zeigt sich die grösste Verschiedenheit in dem Verhalten der einzelnen Länder, wie wir weiter unten des Näheren sehen werden.

Frankreich.

Seit der politischen und sprachlichen Trennung zwischen Deutschland und Frankreich tritt im letzteren Lande das alte gallisch-römische Element wieder in den Vordergrund, während das fränkisch-germanische erblasst. Champagne, Auvergne, Provence und Languedoc bewahren am längsten die lateinischen Ueberlieferungen, während sich im Westen, an der Küste des Oceans, der byzantinische Einfluss geltend macht und nach Osten vordringt. Frankreich bildete damals kein einheitliches Staatswesen; selbst noch bis zum Ausgange der romanischen Epoche blieb der Süden politisch selbstständig. Zugleich hatten sich an den Küsten des Nordens seit dem 9. Jahrh. die Normannen festgesetzt; und Burgund stand seit 1032 unter deutscher, Aquitanien zu derselben Zeit unter englischer Oberhoheit.

Seit dem 10. Jahrh. unterscheiden sich die provinziellen Schulen deutlich von einander: Nordfrankreich mit den Hauptschulen der Isle de France und der Normandie, das mittlere Frankreich mit den Schulen von Burgund, Auvergne und Aquitanien, das südliche Frankreich mit denen der Provence und des Languedoc. Das eingangs Gesagte über die verschiedene Richtung der romanischen Schulen findet vorzugsweise in Frankreich seine Bestätigung; denn es sind nur die Schulen des Nordens, einschliesslich der von Burgund, in deren Entwicklung eine Vorbereitung zum gothischen Bausystem deutlich wird, während die übrigen Provinzen immer neue



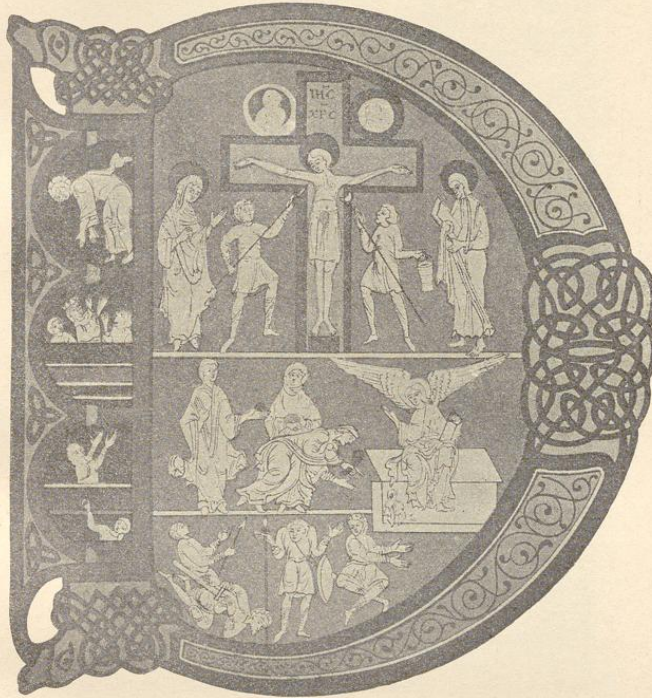
Versuche machen, auf Grund der Antike einen neuen Stil zu entwickeln, endlich zwar die ausgebildete Gothik als ein fremdes Element bei sich aufnehmen, aber ohne das Princip derselben wesentlich weiter zu bilden.

In der Ornamentik zeigen sich zwar Isle de France, Picardie und Champagne ebenfalls stark antikisirend, aber zugleich kommt öfter das nordische geometrische Linienwerk und das Würfelkapitell vor, ausserdem zeigt ihr Bausystem schon anfangs die gallisch-römischen Strebebfeileranlagen, meist als dem Aeusseren vorgelegte Halbsäule ausgebildet. Die Mittelschiffe der Kirchen haben Holzdecken, später Kreuzgewölbe. An St. Martin des Champs zu Paris zeigt sich bereits sehr früh der Chor mit radial gestellten Kapellen, ein Planmotiv, das erst in der gothischen Epoche zur vollen Entwicklung gelangen sollte. Im Ganzen begünstigten die alten gallisch-römischen Anfänge in der Isle de France eine Richtung des Romanismus, welche schon früh zur Gothik führen musste. St. Germain des Prés zu Paris lässt im 11. Jahrh. die gothische Tendenz in den Strebebfeilern des Aeusseren und den überhöhten Rundbögen des Inneren erkennen. In demselben Sinne stilisirt sind St. Remy zu Rheims in der Champagne und das Schiff von St. Etienne zu Beauvais. — Die Schule der Normandie verhält sich ähnlich wie die vorige; nur ist hier das skandinavisch-germanische Element stärker in der Ornamentirung vertreten und tritt in Bandverschlingungen, Zickzacks und dergleichen auf. Dabei bleibt das Figürliche roh, ohne den formell fördernden Einfluss der byzantinischen Ueberlieferung zu erfahren; besonders häufig erscheinen an den Tragsteinen der Gesimse plump ausgeführte Thiergestalten. An St. Etienne zu Caën im 11. Jahrh. und in der Abbaye-aux-Dames daselbst zeigen sich alle diese genannten verschiedenen Elemente, wie nordische Zickzacks, Schuppen u. s. w., zugleich giebt sich die gothisirende Richtung in den flach vortretenden, oben abgeschrägten Strebebfeilern und in den, an Stelle der Holzdecken tretenden, sechskappigen Kreuzgewölben zu erkennen. Ausserdem macht sich in der Normandie eine starke Nachahmung orientalischer Stoffe geltend. Die sichtbaren Dachstühle werden von den Normannen reicher als anderwärts durchgebildet; und endlich entwickelt sich bei ihnen zuerst in Frankreich der befestigte Burgenbau, hier im bewussten Gegensatz zur alten umwallten fränkischen Villa. Das Charakteristische der romanischen Burg ist die Gestaltung des Donjons als Hauptbau, sowohl zu Wehr- als zu Wohnzwecken. — In Mittelfrankreich wird Burgund mit seiner berühmten Schule von Cluny seit dem Ende des 10. Jahrh. zum bedeutendsten Träger der Kultur überhaupt und der romanischen Kunst insbesondere. In Burgund tritt sehr früh das eigentliche romanische Kreuzgewölbe auf, aus gebusten Kappen bestehend, durchaus mit Schildbogen versehen, wie dies im Schiff der Kirche zu Vézelay am Ende des 11. Jahrh. der Fall ist. Zugleich giebt die Abteikirche St. Benoit sur Loire im 11. Jahrh. das älteste Beispiel von Strebebögen. In der Ornamentik pflegt die Schule von Burgund mit Vorliebe die Verbindungen figürlicher Darstellungen und antikisirenden Blattwerks. — In der Auvergne finden wir das südfranzösische Gewölbsystem: Tonnengewölbe mit Verstärkungsurten im Mittelschiff, Kreuzgewölbe nach romanischer Art in den Seitenschiffen und halbe Tonnengewölbe über den Galerien der Seitenschiffe. Als Typus dieser Art von Kirchenbauten kann St. Etienne zu Nevers, aus dem 11. Jahrh., gelten. Die Ornamentirung zeigt in der Auvergne den südlich antikisirenden Charakter. — In Aquitanien herrscht der byzantinische Einfluss; allein in dieser Provinz und im Lyonnais finden sich Pendentifkuppeln auf Gurtbogen. St. Front zu Périgeux, vom Ende des 10. Jahrh., erscheint als die erste dieser nach dem Muster von St. Marco in Venedig erbauten Kirchen, obgleich die Detaillirung in St. Front wieder lateinisch ist. Auch das byzantinische Bausystem ist frei übertragen, denn die Gewölbe in St. Front sind in Schnittsteinen ausgeführt, die Pendentifs in horizontalen Schichten als Ueberkragungen. Endlich sind die grossen Gurtbogen spitzbogig, in Anlehnung an die südfranzösischen Monumente. — In Südfrankreich, in Provence, Dauphiné und Languedoc zeigen die Bauwerke längere Zeit hindurch ein Bestreben nach klarer, antikisirender Formenschönheit. Es waren dies die Gegenden Galliens, welche eine starke Durchdringung mit römischer Kultur erfahren hatten. Die Basiliken sind mit Tonnengewölben überdeckt, welche durch Gurtbögen verstärkt sind und zeigen den Spitzbogen. Die Ornamentik bleibt durchaus antikisirend, namentlich wiederholt die Kapitellform stets die korinthische, seltener werden Figuren beigemischt. Das eingehende Verständniss der antiken Form macht sich in dieser Zeit ebenso bemerkbar, wie später in der Zeit der Renaissance; und zwar nicht nur im Ornament, sondern auch am Baugerüst, welches im einzelnen noch Anordnungen der römischen Antike bewahrt. So hat die Vorhalle der Kathedrale von Avignon Rundbogenarkaden zwischen kannelirten, korinthischen Säulen unter einem römischen Giebel. Aehnliche Portale finden sich am Dom zu Aix und selbst an der Dorfkirche zu Pernes. Dagegen kommen Formen der nordischen Provinzen, wie das Würfelkapitell, die Zwerggalerie des Aeusseren und der Bogenfries höchst selten vor.

Bei den Schmuckformen der Bauwerke dieser Epoche handelt es sich einmal um Einzelgliederungen der Architektur in systematisch-dekorativer Verwendung, dann um die eigentliche Bauornamentik und endlich um die Ausstattung der Monumente mit figürlichen Skulpturen und Malwerken höherer Art. Allenfalls wären noch die gleichzeitigen Leistungen der Buchmalerei ins Auge zu fassen, weil dieselben in der Zusammenfassung aller Einflüsse, sowohl der alt-nordischen Ueberlieferungen, wie der römischen und byzantinischen als Vorarbeiten für die Bildung des Monumentalstils gelten können. — Die wenigen französischen Handschriften des 10. Jahrh. zeigen Malereien von roher Zeichnung und sind auch in Farbe und Vergoldung sehr

dürftig gehalten. Eine lateinische Bibel aus dieser Zeit enthält eine der ältesten Teufelsdarstellungen: Hiob auf den Trümmern seines Hauses und neben ihm der böse Engel. Der Letztere hat den Nimbus und Flügel, in seiner Linken hält er ein Gefäss mit Feuer, seine Nägel sind krallenartig gebildet. In den Miniaturen des 11. Jahrh. mischen sich altchristliche typische Motive mit phantastisch-nordischen Gebilden. Ein Evangeliarium der Bibliothek zu Boulogne und ein grosser Psalter daselbst zeigen grösstentheils Ornamente irischen Charakters, aber bei den Initialen ist Gold und Silber angewendet, wie in den byzantinischen Handschriften (Abbildg. 34).

Die romanische Bauornamentik, skulptirte wie gemalte, ahmt in ihren Pflanzenformen zunächst römische und byzantinische Muster nach. Das Akanthusblattwerk bildet die Grundlage,



Abbildg. 34.

Aus einem Evangeliarium in der Bibliothek zu Boulogne, nach Westwood.

auch die antiken Araceenformen zeigen sich öfter als Endigungen des Laubwerks, so z. B. an den Kapitellen der Abteikirche zu Vézelay (Abbildg. 35). Um das 12. Jahrh. tritt das Bestreben auf, einheimische Pflanzen als Modell zu nehmen und zwar zuerst in Burgund bei den Clunyancensern, also wieder in einer Provinz, welche zu den Vorbereitungsstätten der Gothik gehört. In Vézelay zeigt sich früh eine gewisse klassische Knappheit des Ornaments, und als neue einheimische Motive treten die Blätter der Seerose, als sogenannte Knollenblätter, mit oder ohne Begleitung der Blüthe auf. Indess kommen ähnliche neue Pflanzenmotive auch in den am Romanischen festhaltenden Provinzen vor, im Poitou, Lyonnais und selbst im Languedoc. Die Schwertlilie als Ausgangsform für die spätere Fleur de lis zeigt sich nicht nur an den Kapitellen von Vézelay, sondern auch an Kapitellen im Museum zu Toulouse, an letzterem Ort zusammen mit Araceenformen.

Die Baudenkmäler der Isle de France und der mit dieser enger verknüpften Provinzen, Champagne, Picardie, Orléanais und Normandie zeigen, wie schon erwähnt, in früher Zeit das Würfelkapitell und geometrische Bandmuster. In der *Domaine royal* namentlich giebt sich überall ein Festhalten an national-gallischen Eigenheiten kund und in Folge dessen eine spätere Entwicklung der ornamentalen Skulptur. Die Kapitelle und Friese zeigen ein Blattwerk von korinthisirender Behandlung gelegentlich in Verbindung mit den alten Araceenformen, aber auch mit Linienspielen (Abbildg. 36). Ueberhaupt herrscht das Blattwerk an den Kapitellen vor und Figuren sind selten (Abbildg. 37). In der Kirche St. Madelaine zu Châteaudun haben die Kapitelle der Pfeiler des Schiffs Akanthusblätter mit Ueberschlägen, letztere grösser an den



Abbildg. 35.
Kapitell von der Vorhalle der Kirche zu Vézelay, nach Baudot.

stärkeren Säulen, kleiner an den schwächeren. Die stark gebogenen Blattüberschläge können als Vorstufen zu den späteren Knollenblättern gelten und vermitteln den allmäligen Uebergang zu gothischen Kapitellbildungen. Als Besonderheit ist zu erwähnen, dass die Säulenschäfte am Westportal von Notre-Dame zu Chartres ganz mit Rankenwerk bedeckt sind. St. Etienne zu Caën in der Normandie, aus dem 11. Jahrh., ebenso die *Abbaye aux Dames* daselbst, zeigen noch stark korinthisirende Kapitelle (Abbildg. 38), sonst herrschen an den Gesimsen dieses Bauwerks, wie überhaupt in der Normandie, die eckigen und geometrischen Formen vor: das Zickzack, das Sägebund, das Schachbrett- und Treppennmuster, die Schuppen, die Raute, der Spitzzahn, die Stern- und Diamantknöpfe und an den Friesen zeigen sich Bänderverschlingungen. In der südlichen Champagne bewahren die gallisch-römischen Ueberlieferungen durch das ganze 12. Jahrh. ihre Kraft. Die Kapitelle in der Kathedrale von Langres sind korinthisirend mit

übergeschlagenen Akanthusblättern, Eckranken und Mittelblättern. An der Apside derselben Kathedrale nehmen selbst die Strebepfeiler die Form kannellirter Pilaster mit korinthischen Kapitellen an. Die Eckblätter der Basen, eine neue romanische Form, werden in dieser Provinz, wie anderwärts, erst seit der Mitte des 12. Jahrh. allgemein.

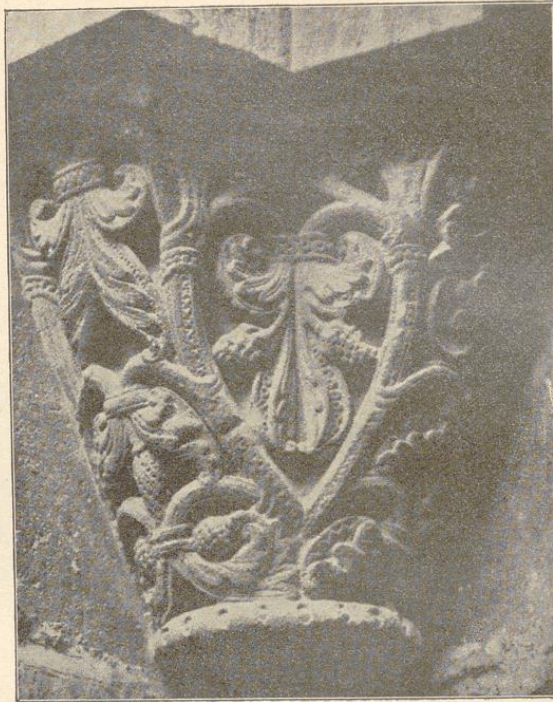
Als Fussboden wird in der Isle de France häufig das Plattenmosaik verwendet, in der Form von Ziegeln mit eingepressten Figuren oder von Kalksteinplatten mit Inkrustationen aus schwarzem Kitt. Die Umrisse von Figuren sind in dieser Art ausgefüllt oder mit Blei ausgegossen. Vom Ende der romanischen Epoche stammen die Thonplatten-Fussböden in der Abtei-



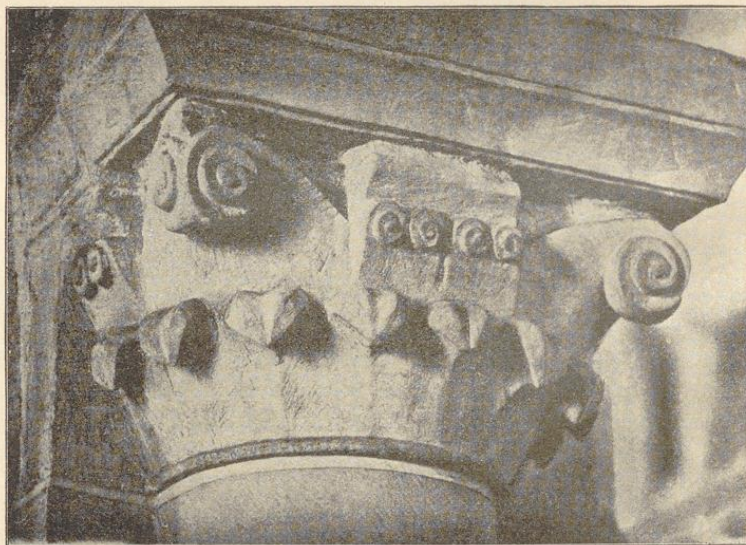
Abbildg. 36.
Fries des Nordportals an der Kathedrale zu Bourges, nach Baudot.

kirche St. Denis aus der Zeit Sugers. Es sind kleine Platten von geometrischen Formen in verschiedenen Farben, theilweise mit Glasur angewendet, welche noch wirkliche Mosaiken in antikisirender Art bilden. Es kommen auch Platten mit gelben Lilien auf schwarzem Grunde vor. Im Allgemeinen ist Schwarz-Grün die vorherrschende Farbe.

In den nördlichen Provinzen werden die Todten beerdigt und der Sarkophag wird zum Kenotaph. Der Hauptgedanke dieser Zeit für die Gestaltung des Grabdenkmals ist die Darstellung des Todten auf dem Paradebett, aber ohne Realismus, und in der Regel mit rauchfasshaltenden Engeln, welche das Kopfkissen unterstützen. An den Wänden des Sarkophags erscheinen dann die Figuren der trauernden Hinterbliebenen und der Schutzheiligen des Verstorbenen. Das Grabmal der Fredegunde zu St. Denis, aus der Mitte des 11. Jahrh., besteht



Abbildg. 37.
Kapitell von der Abside an St. Martin des Champs zu Paris, 12. Jahrh., nach Baudot.



Abbildg. 38.
Kapitell aus der Abbaye aux Dames zu Caën, nach Baudot.

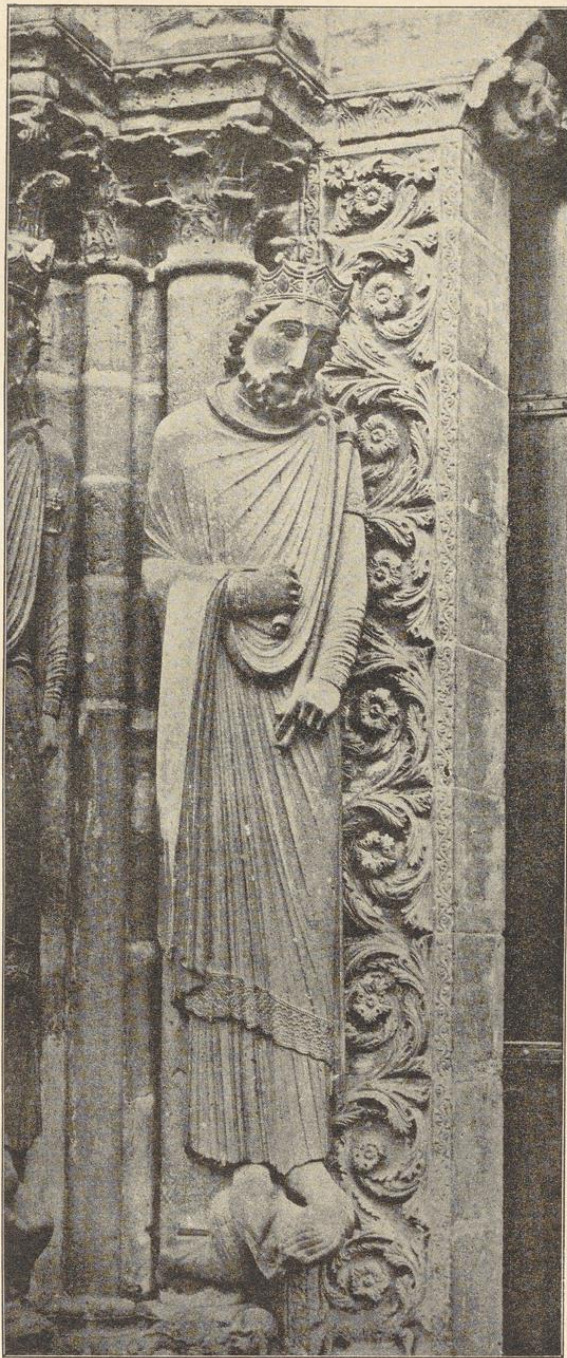
aus einer Kalksteinplatte, die mit Glasflüssen und edlen Steinen, stellenweise mit Kupferfäden inkrustiert war, während Kopf, Hände und Füße der Figur wahrscheinlich ehemals eine Bemalung zeigten. In St. Remi zu Rheims sind Reste eines Marmormosaikpflasters erhalten, etwa vom Jahre 1090; vielleicht war dasselbe mit Thonplatten untermischt.

Centralsyrische, vermuthlich durch die Kreuzzüge vermittelte Einflüsse zeigen sich am Portal der Kirche Namps-au-Val bei Amiens in der Picardie; die Endigungen der Archivolten und des Sturzes sind aufgebogen. Wir werden den central-syrischen Einflüssen auch in den südlichen Provinzen begegnen.

Die Portalskulptur erscheint im Norden erst kurz vor dem Auftreten der Gothik in reicherer Ausbildung, und in dieser Art an den noch aus romanischer Zeit erhaltenen Portalen der Kathedralen von Paris und Chartres. An dem Figürlichen derselben sind noch byzantinische Motive erkennbar (Abbildg. 39).

Im mittleren Frankreich steht Burgund in Hinsicht auf Stilisierung vermittelnd zwischen dem Norden und Süden, zeigt aber am frühesten eine sehr hohe Entwicklung der Ornamentikulptur. Die burgundische Skulptur ist klar und einfach, zugleich von dramatischer Lebendigkeit, aber ohne Neigung zu dunkler Symbolik und zu schreckenden Gestalten. Die Schule von Cluny ist die am höchsten entwickelte, sie hat ihren eigenen Ausdruck. Ein dreitheiliges Kapitell vom Mittelpfosten der Hauptthür zu Vézelay ist geradezu musterhaft zu nennen (vgl. Abbildg. 35). Das Statuarische in den Bogenlaibungen der Portale kommt schon an den Kirchen zu

Ebe, Schmuckformen.



Abbildg. 39.

Vom Portal des nördlichen Querschiffs der Abteikirche zu St. Denis, nach Baudot.

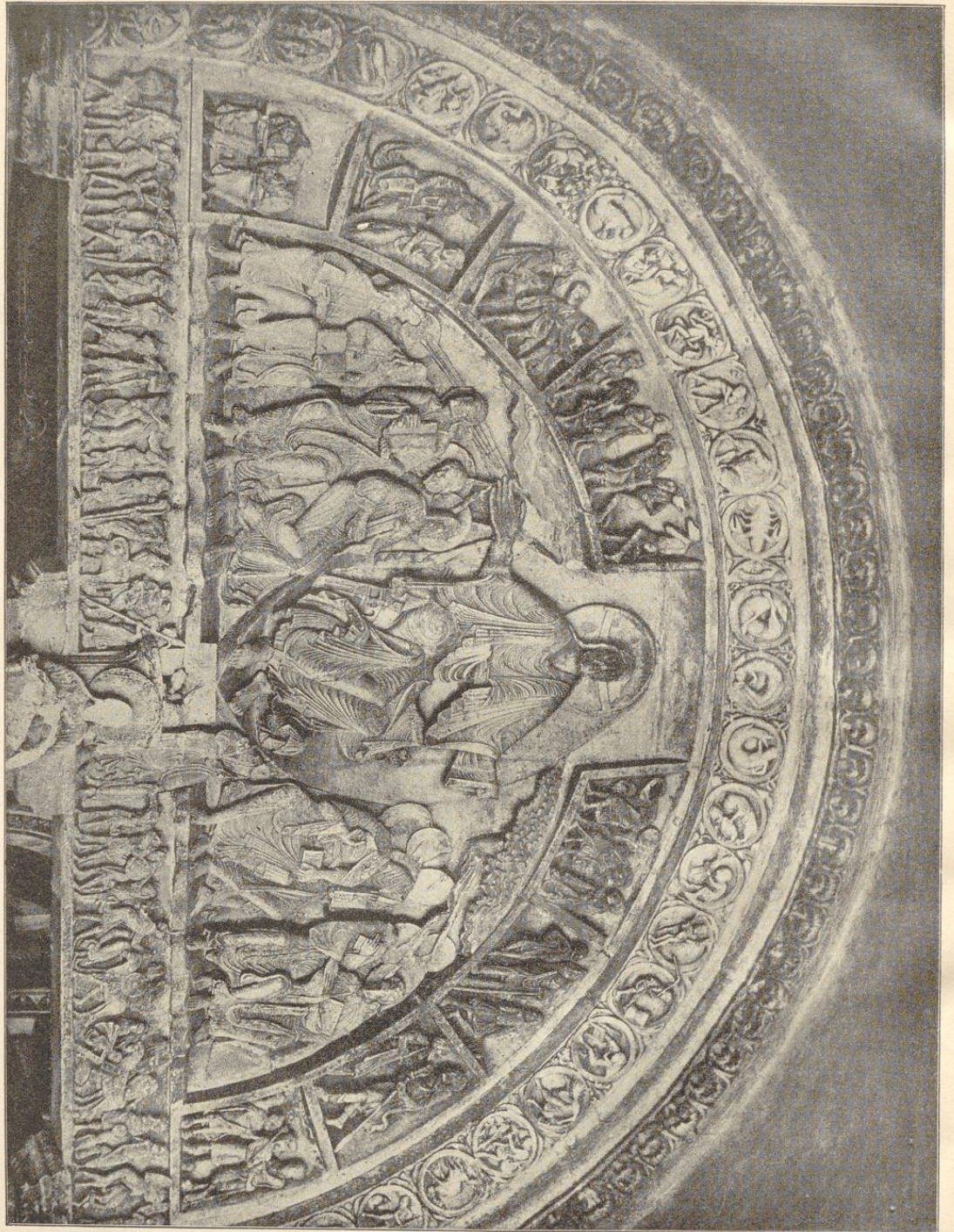


Abbildung 40.
Giebelfeld des Hauptportals der Kirche zu Vézelay, nach Bandor.

Vézelay und anderen burgundischen vor. Ein Kapitell des Portals zu Vézelay zeigt eine Darstellung der äsopischen Fabel vom Wolf und Kranich. Ueberhaupt werden die antiken und orientalischen Fabeln gegen Anfang des 12. Jahrh. in den Darstellungskreis der bildenden Kunst eingeführt. Burgund ist am reichsten in der Anwendung figurirter Kapitelle; dieselben bleiben hier, wie überhaupt im mittleren Frankreich, bis zum Ende des 12. Jahrh. in Gebrauch. Der Stammbau Burgunds, die Abteikirche St. Benigne zu Dijon, um d. J. 1000, ist untergegangen, indess besteht noch St. Philibert zu Tournus aus derselben Zeit. Das Mittelschiff derselben hat quergelegte Tonnengewölbe und die Seitenschiffe Kreuzgewölbe; die inneren Säulen sind kannelirt und zeigen Akanthusbildungen an den Kapitellen. An St. Madelaine zu Vézelay sind noch eine grössere Anzahl figurirter Kapitelle mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte und von Parabeln erhalten, daneben finden sich die Thiere des Bestiariums zwischen antikisirendem Blattwerk. An derselben Kirche entwickeln sich die grossartig aufgefassten Skulpturtypen der heiligen Gestalten (Abbildg. 40). Ueber dem inneren Portal zu Vézelay befindet sich ein Christus in der Glorie, den besten byzantinischen Typen gleichkommend und von diesen abhängig, aber dennoch im einzelnen auf eigene Art belebt. — Die Figuren des Portals von Vézelay zeigen einen gelblich-weissen Farbenton, alle Einzelheiten sind durch schwarze Striche stärker hervorgehoben. Die Hintergründe der Skulpturen sind ockergelb oder braunroth, öfter mit Weiss gemustert. Statuen mit verschiedenen Farben sind selten. Tafel 5 giebt im Mitteltheil einen Altaraufsatz aus der Kapelle von St. Germer (Oise) mit bemalten Figuren und ein gleichfalls bemaltes Seitenportal der Kathedrale von Rheims wieder. Das Portal öffnet sich auf das nördliche Querschiff und war verbaut, weshalb sich die Bemalung erhalten hat; dasselbe zeigt in den Formen bereits den Uebergangsstil des 13. Jahrhunderts, indess trägt die Bemalung noch romanischen Charakter. Ueber einem Portale von Autun befindet sich ein jüngstes Gericht, in dramatischer Bewegung der Gestalten, zugleich edel in der Auffassung; von der farbigen Ausstattung gilt dasselbe wie für die Skulpturen von Vézelay. Ein Seitenportal von Vézelay zeigt kannelirte Pilaster mit Sturz, darüber einen erhöhten verzierten Bogen, im Bogenfelde Ornamentreliefs und an den Kapitellen musicirende Engel. An anderen Denkmälern Burgunds zu Autun, Cluny u. s. w. kommt der kannelirte Pilaster noch oft vor. Die Kathedrale von Autun, mit spitzbogigen Tonnengewölben nach südfranzösischer Art überdeckt, zeigt im einzelnen ebenfalls die antikisirenden südlichen Formen, die kannelirten Pilaster, allerdings mit figurirten Kapitellen, aber sonst mit korinthisirender Ornamentik. Noch andere Kirchen Burgunds haben um die Mitte des 12. Jahrh. korinthische Kapitelle und als Verzierungen Mäander und Akanthusblattwerk aufzuweisen. — Im Inneren der Kirchen erscheinen an den Kapitellen öfter Teufelsdarstellungen in menschlichen Formen, nackt, mit kolossalem Mund, ohne Flügel, mitunter geschwänzt. Auch Symbole des Teufels kommen vor: die Sirene, der Drachen, die Schlange, die Kröte und der Basilisk. Für die polychrome Ausstattung des Inneren ergeben sich öfter vorkommende Farbenzusammenstellungen. Entweder erscheinen Gelb und Roth mit weissen oder schwarzen Umränderungen, oder Gelb, Purpur und Orange mit Umgrenzungen in Schwarz allein, oder in Weiss und Schwarz. Die Wandmalereien im Erdgeschosse des Schlosses von Coucy sind braunroth auf ockergelbem Grunde mit weissen und schwarzen Linien. Im Tempel St. Jean zu Poitiers sind Wandmalereien aus dem 12. Jahrh. erhalten, bei denen zu den oben angeführten Farben noch Grün und Schieferblau hinzutreten. Ein Beispiel der Ornamentmalerei im Inneren giebt Tafel 6 nach den in der Kirche St. Quiriace zu Provins (Seine et Marne) und in der Kirche zu Petit-Quevilly (Seine-Inférieure) erhaltenen Resten. Die Malereien stammen aus dem 12. Jahrh. und zeigen eine bedeutende Verwendung des Kobaltblaus, welches sonst nur erst selten vorkommt. Die Theile rechts und links unten geben abgewinkelte Gurtbogenprofile von Petit-Quevilly wieder, die oberen Theile rechts und links die Bemalung der Rippen des

Chorgewölbes aus derselben Kirche. Die mittlere obere Abbildung zeigt einen Gewölbzwickel aus St. Quiriace, während sich im Gewölbfelde die Darstellung der Taufe Christi befindet.

Wenn Burgund dem Norden näher stand, so sind Aquitanien, Périgord, Poitou und Anjou in der Bildung der Gliederungen mehr südlich antikisierend und es entspricht ganz dieser Richtung, wenn selbst die hier häufig vorkommenden Kuppelgewölbe nur in dekorativer Weise mit Diagonalrippen versehen werden. Die Skulptur der genannten Provinzen hat aber einen wildphantastischen, überladenen Charakter angenommen. An der Kirche St. Etienne zu Nevers, die als auvergnatischer Typus des 11. Jahrh. gelten kann, finden sich an den Gliederungen die versetzten Rundstäbe, die Billetes und Anderes. Das Hauptportal, vom Ausgange des 11. Jahrh.,



Abbildg. 41.

Kapitell vom Schiff der Kirche St. Aignan zu Saintes (Saintonges), nach Baudot.

war ganz bemalt, die Wölbsteine des Bogens mit Vögeln und Laubwerk auf schwarzem Grunde, auch die Kapitelle waren bemalt. Das Portal der Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont ist ohne Abschrägung mit horizontalem Sturz und einem Tympanon darüber gebildet, welches letztere durch einen Bogen entlastet wird, also ganz antikisierend. An derselben Kirche, wie an der Kirche zu Issoire, bemerken wir den Gebrauch der figürlichen Kapitelle, der in Aquitanien, ebenso wie in Burgund, bis an das Ende des 12. Jahrh. fort dauert. In der Auvergne ist eine malerische Flächendekoration des Aeusseren häufig und im Ganzen herrscht das gallisch-römische Element vor, welches hier den vorhandenen antiken Fragmenten nachgebildet ist. Ein Beispiel dieser Art giebt Abbildg. 41, das Kapitell der Kirche St. Aignan zu Saintes darstellend. Besonders im nördlichen Aquitanien, im Poitou, findet sich die phantastische und gedrängte Plastik,



Kbz. Schmuckformen.

Farbentischdruck von A. Frisch.

Taf. 6.

Malereien aus St. Quiriace zu Provins und aus der Kirche zu Petit-Quevilly.
 (Nach Gélis-Didot u. Laffillat, peinture décorative.)

Verlag von Georg Siemens in Berlin.

Chorgewölbe aus derselben Kirche. Die mittlere obere Abbildung zeigt einen Gewölbzwickel aus St. Quiricus, während sich im Gewölbefelde die Darstellung der Taufe Christi befindet.

Wenn Burgund dem Norden näher stand, so sind Aquitanien, Périgord, Poitou und Anjou in der Bildung der Gliederungen mehr südlich antikisierend und es entspricht ganz dieser Richtung, wenn selbst die hier häufig vorkommenden Kuppelgewölbe nur in dekorativer Weise mit Diagonalsrippen versehen werden. Die Skulptur der genannten Provinzen hat aber einen wildphantastischen, überludenen Charakter angenommen. An der Kirche St. Étienne zu Nevers, die als auvergnatischer Typus des 11. Jahrh. gelten kann, finden sich an den Gliederungen die versetzten Rundstäbe, die Billetes und Anderes. Das Hauptportal, vom Auszuge des 11. Jahrh.,



Abbildg. 41.
Kapitell vom Schiff der Kirche St. Agnes zu Auxerre (Burgund), um 1100.

war ganz bemalt, die Wölbsteine des Bogens mit Vögeln und Laubwerk auf schwarzem Grunde, auch die Kapitelle waren bemalt. Das Portal der Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont ist über Abschragung mit horizontalem Sturz und einem Tympanon darüber gebildet, welches ebenso durch einen Bogen entlastet wird, also ganz antikisierend. An derselben Kirche, wie an der Kirche zu Issoire, bemerken wir den Gebrauch der figürlichen Kapitelle, der in Aquitanien, ebenso wie in Burgund, bis an das Ende des 12. Jahrh. fortdauert. In der Auvergne ist eine weitläufige Flächendekoration des Aeusseren häufig und im Ganzen herrscht das gallich-römische Element vor, welches hier den vorhandenen antiken Fragmenten nachgebildet ist. Ein Beispiel dieses Art giebt Abbildg. 41, das Kapitell der Kirche St. Agnes zu Auxerre darstellend. Besonders im nördlichen Aquitanien, im Poitou, findet sich die phantastische und gedrängte Plastik,



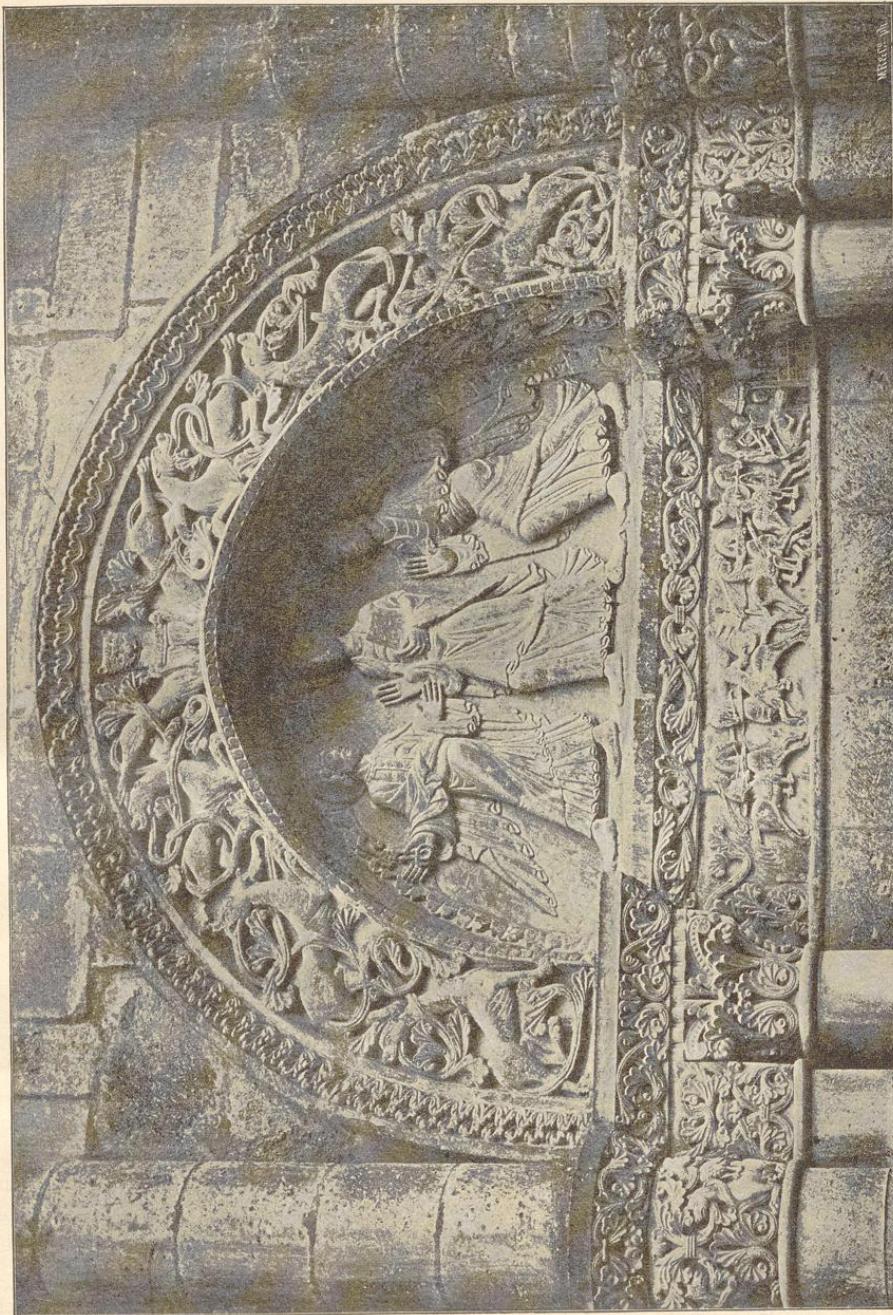
Ebe, Schmuckformen.

Farbenlichtdruck von A. Frisch.

Taf. 6.

Malereien aus St. Quiriace zu Provins und aus der Kirche zu Petit-Quevilly.
 (Nach Gélis-Didot u. Laffillée, peinture décorative.)

Verlag von Georg Siemens in Berlin.



Abbildg. 42.
Vom Portal der Kathedrale zu Angoulême.

von der oben die Rede war, in einer Annäherung an den Stil der Provence (Abbildg. 42). Zugleich ergeben sich im Périgord und Poitou die Einflüsse angelsächsisch-irischer Ornamentik, durch die in der Skulptur vorkommenden Darstellungen sich zerfleischender Thiere. An Notre-Dame la grande zu Poitiers sieht man eine solche phantastisch-wilde Skulptur von Ungeheuern in Pflanzenranken. Das Statuarische im südlichen Aquitanien ist nichts als eine Vergrößerung der leblosen byzantinischen Elfenbeinschnitzereien. — Im Orléanais kommen wieder korinthische neben Würfelkapitellen vor. Ein stark korinthisirendes Kapitell zeigt Abbildg. 43 von der Kirche St. Laumer zu Blois.



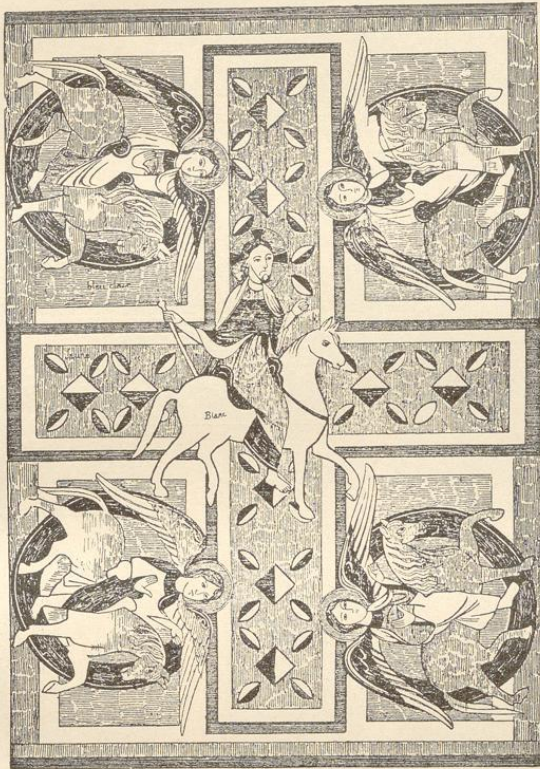
Abbildg. 43.

Kapitell vom Chor der Kirche St. Laumer zu Blois, nach Baudot.

Ein grossartiges Beispiel religiöser Malerei bieten die Fresken der Abteikirche von St. Savin bei Poitiers. Die Figuren zeigen, ähnlich wie die Skulpturen von Vézelay, den byzantinischen Einfluss, aber auch, wie diese, frei erfundene Bewegungsmotive. Die Darstellung des triumphirenden Christus in der Glorie in St. Savin ist eine Wiederholung festgesetzter Typen. In einigen Szenen zeigen sich aber neue Erfindungen, in dramatischer bewegter Auffassung dargestellt; zu diesen gehören die Bilder aus der Apokalypse in der Vorhalle, und am Gewölbe der Kirche das Opfer Kains und Abels, die Flucht nach Aegypten, der Thurmbau zu Babel, die Trunkenheit Noahs, das Begräbniss Abrahams, der Verkauf Josephs durch seine Brüder, Joseph vor der Frau des Potiphars u. a. Die Figuren sind in starken Umrissen mit dem Pinsel gezeichnet; die Farben sind in breiten Flächen ohne Schatten angelegt, die innere schwarze Linienzeichnung muss die fehlende Modellirung ersetzen. Die Malereien zeigen durchweg eine hohe Monumen-

talität der Auffassung, die sich auch in der untergeordneten oder ganz vernachlässigten Wiedergabe des Beiwerks bemerkbar macht. Die Gewölbmalereien in der Krypta der Kathedrale des Burgund benachbarten Auxerre (Abbildg. 44) zeigen denselben monumentalen Stil. Das Tonnengewölbe ist in der Mitte des eingelegten Kreuzes mit einem Christus zu Pferde und in den Ecken mit 4 Engeln, ebenfalls zu Pferde, geschmückt.

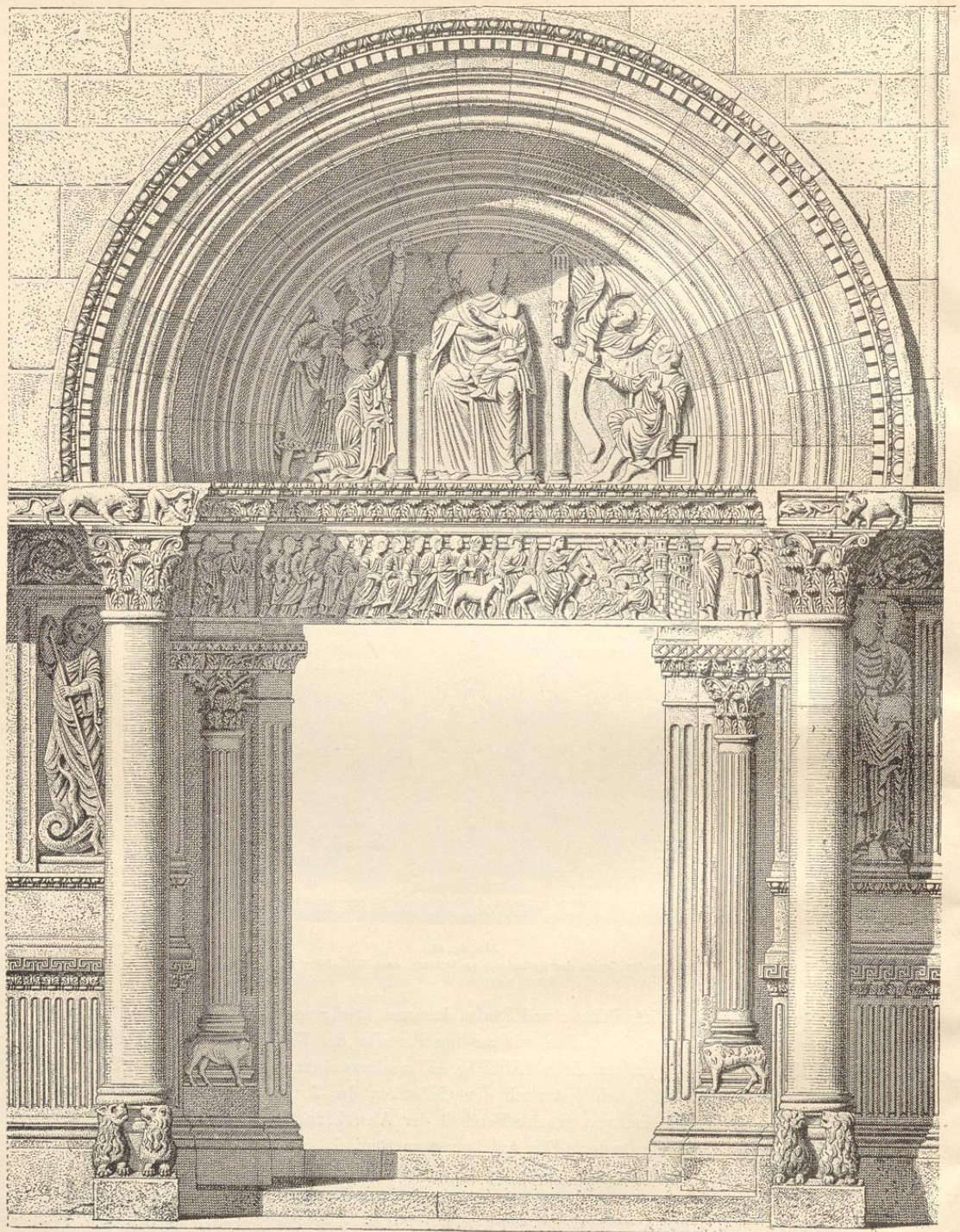
Im südlichen Frankreich, in Provence, Languedoc, Dauphiné und Roussillon, ist die antikisierende Richtung in der Ornamentik am stärksten und wird am längsten festgehalten. Im ganzen Laufe des 12. Jahrh. ist namentlich in der Provence keine Veränderung in dieser Hin-



Abbildg. 44.

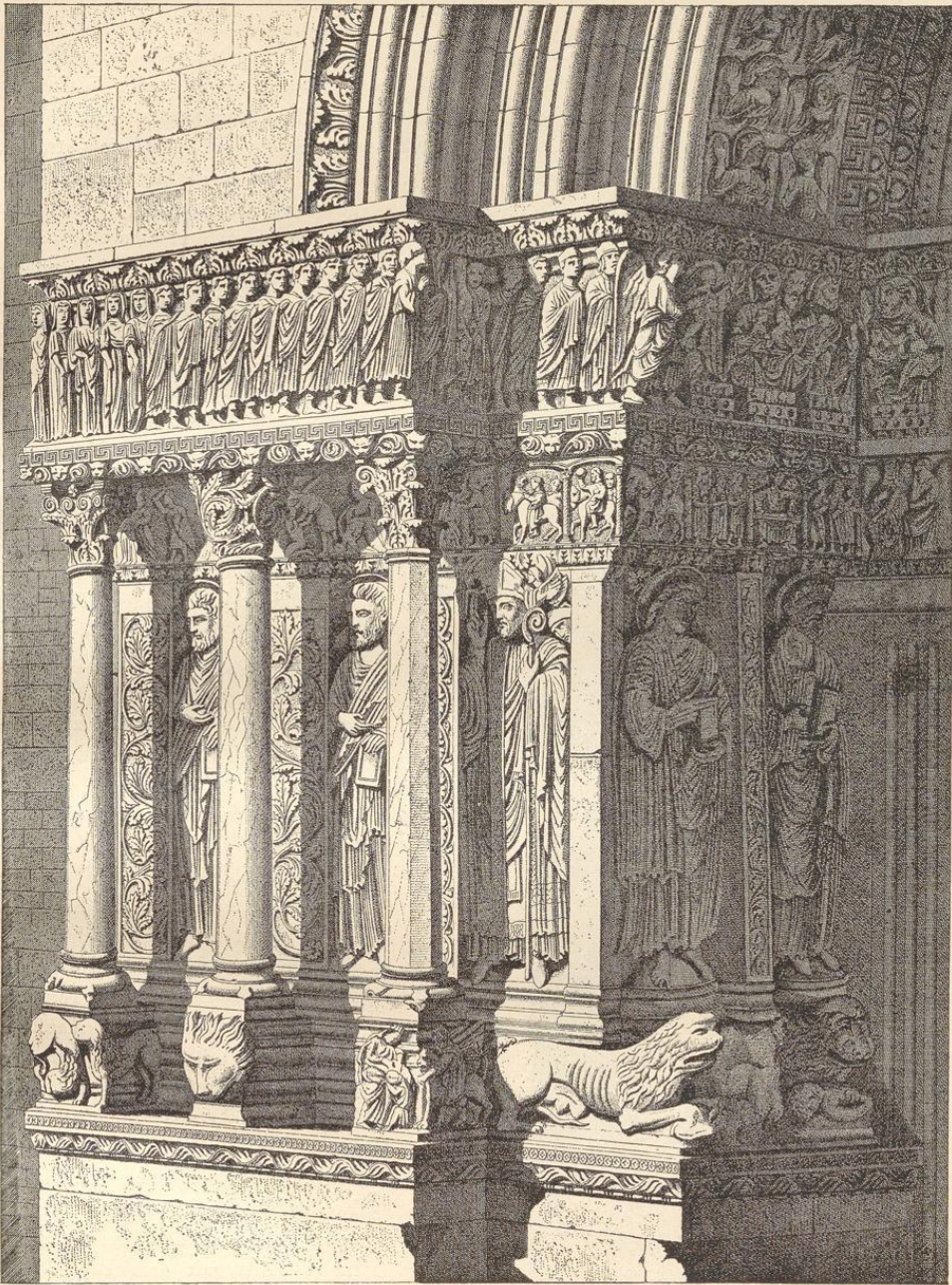
Gewölbe der Krypta der Kathedrale zu Auxerre, nach Gélis-Didot u. Laffillée.

sicht zu bemerken; kannelirte Pilaster und Säulen kommen häufig vor und auch die freie Skulptur folgt diesem Anschluss an die Antike, wie an den Portalen der Kirche St. Gilles (Abbildg. 45) und am Kloster St. Trophyme zu Arles (Abbildg. 46) nachzuweisen. Die Fassade von St. Gilles aus der 1. Hälfte des 12. Jahrh. hat noch den Gedanken des Architravbaues beibehalten, und die Skulpturen derselben sind von grosser Feinheit der Ausführung, sämtlich mit den byzantinischen Stickereien der Gewänder. Die Anlehnung an römische, im Lande vorhandene Baureste äussert sich auch in der Anlage der Thürme, beispielsweise am Thurm der Kirche zu Molléges. Die Kreuzgänge der Klosterhöfe sind als Säulenhallen mit Rundbögen, mit Felderdecken in Holz gebildet. Im Kloster St. Michel de Caxa bei Prades sind die Arkaden in Marmor ausgeführt, ebenso im Kloster von Elne (Abbildg. 47). Der Kreuzgang des letzteren Klosters ist



Abbildg. 45.

Seitenportal der Kirche von St. Gilles (Dép. du Gard), nach Revoil.

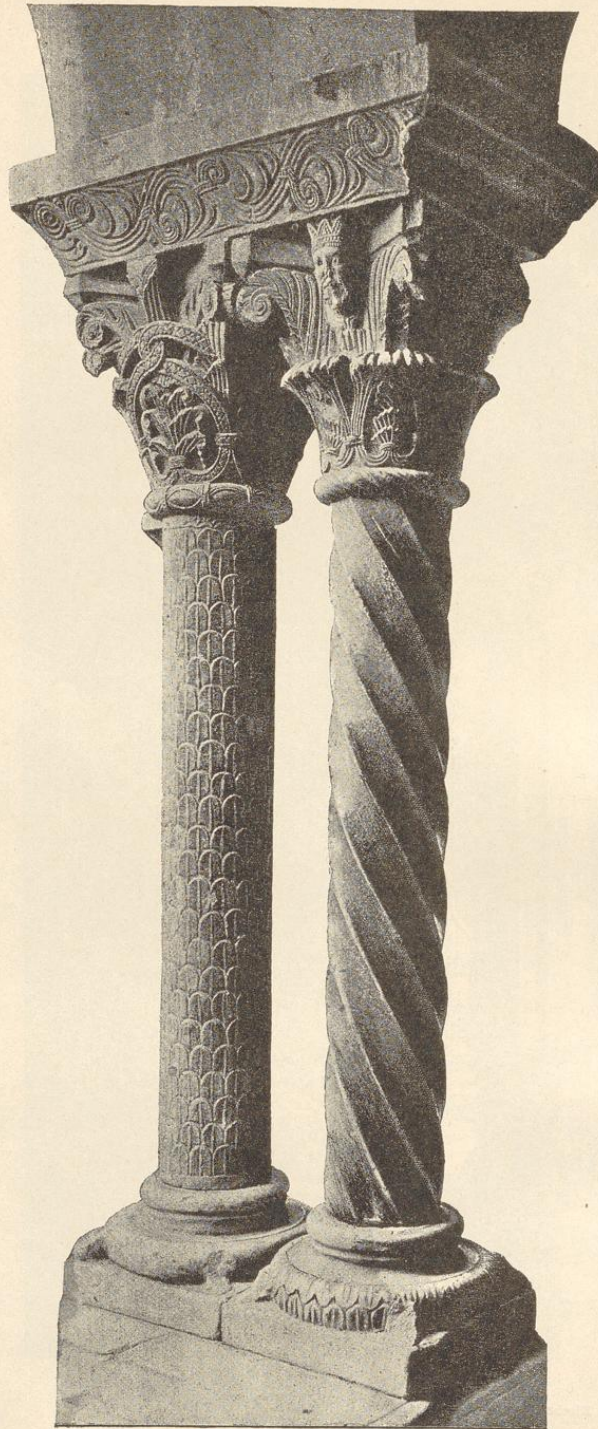


Abbildg. 46.
Vom Portal der Kirche St. Trophimes zu Arles, nach Revoll.

Ebe, Schmuckformen.

10



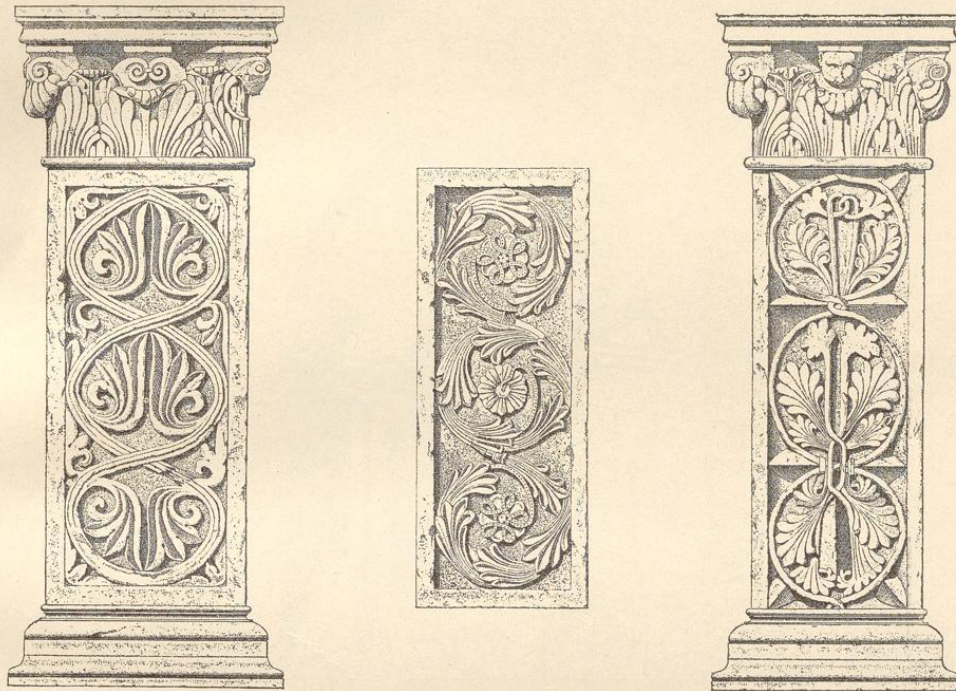


Abbildg. 47.

Doppelsäulen des Kreuzgangs vom Kloster zu Elné (Pyrénées orientales).

im 14. Jahrh. spitzbogig überwölbt. In der Dauphiné finden wir denselben antikisirenden Zug wieder, in der Anwendung kannelirter Säulen, und noch mehr in der Einfassung von Rundbogenfenstern mit Säulen, welche ein grades Gesims tragen, ähnlich wie in der Renaissance. Die genaueste Nachahmung der Antike scheint sogar erst dem 12. Jahrh. anzugehören, zugleich ist bemerkenswerth, dass mehrere Bauten dieser Stilrichtung unvollendet bleiben. Immerhin finden wir an diesen antikisirenden Denkmälern neben gut gebildetem Akanthus (Abbildg. 48), Eierstäben, Palmetten und Mäandern dennoch die Spuren nordischen Einflusses: die phantastischen Thierbildungen, die Zickzacklinien u. A. Dagegen finden sich seltener die Würfelkapitelle (Abbildg. 49); und im Aeusseren erscheinen in der Regel statt der Bogenfriese die Tragsteine (Abbildg. 50). Auch die Billetes werden im Süden häufig zur Verzierung der Gesimse gebraucht. In der Schule von Toulouse, an der Kirche St. Nazaire zu Carcassonne, finden sich Kapitelle von central-syrischer Bildung, ähnlich wie die einer früheren Periode in Ravenna, mit Ranken und übergeschlagenen Blättern von kraftvollem Ausdruck. An der Kirche St. Sernin zu Toulouse kommen korinthisirende Kapitelle vor, deren Blätter in einzelne Büschel zusammengefasst sind. Im Ganzen bewahrt die Schule von Toulouse eine stärker gallisch-römische Färbung, obgleich auch hier wie im Norden die Nachahmung byzantinischer Stoffe und Schnitzereien stattfindet. Erst mit dem Beginn des 12. Jahrh. macht sich im Süden das Bestreben nach lebendigerem Ausdruck geltend. Im Museum zu

Toulouse findet sich ein Zodiakus aus der 1. Hälfte des 12. Jahrh. von lebensvoller Bildung, ebendasselbst bemerkt man ein Kapitell mit der Darstellung der Salome, welche von ihrem Vater das Haupt des Täufers erbittet. Erst die Albigenserkriege beenden diese Schule. — Kapitelle mit besonders kunstvoll gebildeten Thiergestalten besitzt die Vorhalle der Kirche zu Moissac, an der Grenze des Languedoc gelegen. Hier zeigen sich auch sehr früh, im 12. Jahrh., die Anfänge der Baldachinbildungen, zuerst nur als Platten, die in Form einer Arkade ausgehöhlt und über dem Kopfe von Heiligenfiguren angebracht sind. Die Portale des Südens sind in der Regel sehr reich mit Skulpturen geschmückt, die sehr oft in Marmor ausgeführt sind. Die Einzelfigur eines Engels aus Marmor im Museum zu Toulouse, in Naturgrösse gebildet und



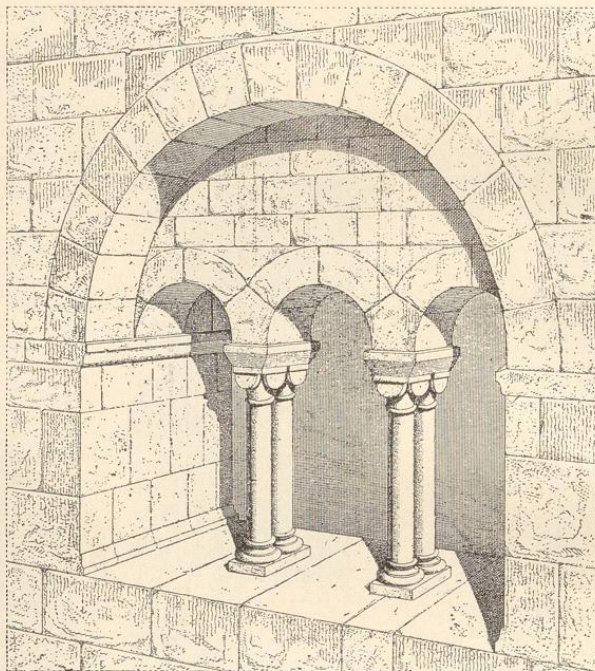
Abbildg. 48.

Pilaster der Oesteecke des Kreuzganges vom Kloster St. Sauveur zu Aix, nach Revoil.

aus einer Gruppe der Verkündigung stammend, hält ein Scepter in der Linken, seine Füße stehen auf einem Drachen, der in einen Baum beisst. Der Engel hat einen Nimbus, die Aermel seiner Tunika sind mit reichen Stickereien verziert, und die ganze Figur zeigt eine grosse, freie Bildung. — Die Crucifixe der Frühzeit, namentlich im Süden, zeigen im 10. Jahrh. einen sanften Ausdruck und sind mit langem Aermelrock bekleidet; etwas später erscheint das Haupt des Heilands mit einer Königskrone, aber immer noch ohne einen Ausdruck physischen Leidens, und der ganze Körper ist bekleidet. Erst am Ende des 12. Jahrh. macht sich ein realistischer Zug bemerkbar, z. B. an einem Crucifixus in Elfenbein in der Kathedrale von Bordeaux, welches bereits den leidenden Christus zeigt, obgleich das Haupt immer noch den Ausdruck grossartiger Ruhe bewahrt.

Im Süden kommen noch häufig länglich-viereckige Sarkophage mit Basreliefs an den Seiten vor, wie in der früheren gallisch-römischen Periode, seltener finden sich dergleichen in den mittleren Provinzen, in Poitou und dem Lyonnais. Ein Sarkophag auf Säulen hinter einer Arkadenstellung ist noch in der Karthause zu Toulon erhalten. Das Grabmal war ganz bemalt.

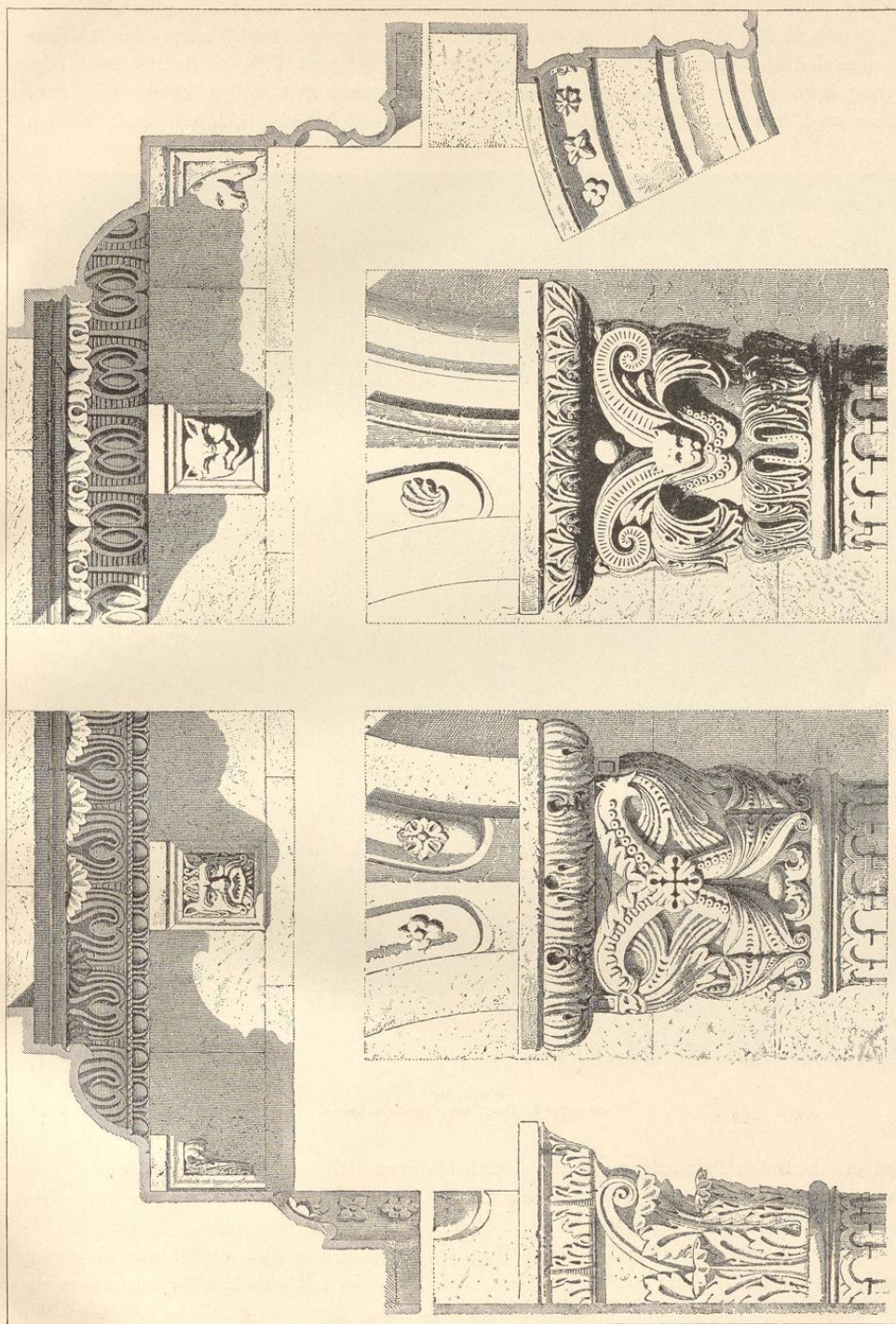
Vom französischen Profanbau dieser Epoche ist überhaupt wenig und fast nichts unverändert erhalten, namentlich sind wohl die hierher gehörigen Wohnhäuser sämtlich in den Untergeschossen umgebaut worden. Palasanlagen, ähnlich den deutschen, scheinen in Frankreich ganz zu fehlen. Eine Häusergruppe zu Cluny, aus dem 12. Jahrh. stammend (Abbildg. 51),



Abbildg. 49.

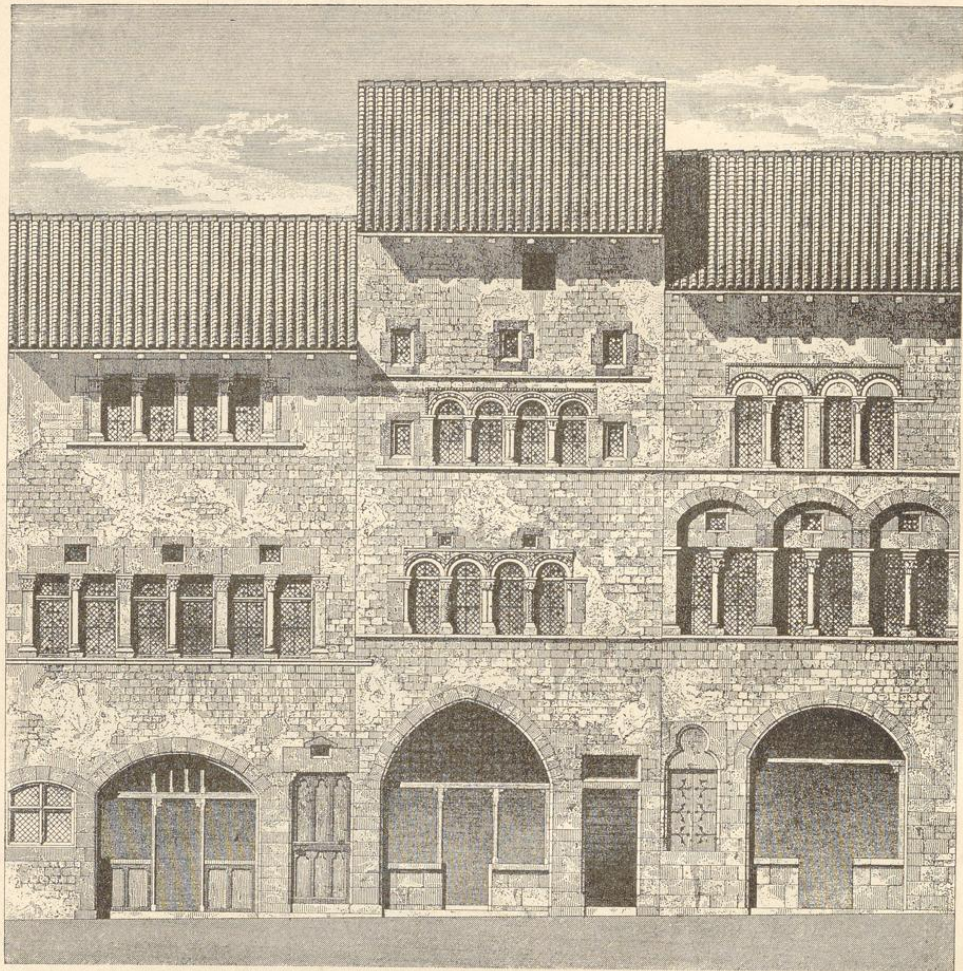
Arkade des Kapitelsaals von der Abtei zu Thoronet (Var), nach Revoil.

zeigt verschiedene Fassadensysteme mit dem Schmucke galerieartig verbundener Fenster, welche gradlinig, rund- oder flachbogig überdeckt, durch Pfeiler eingefasst, durch Säulen geteilt und sämtlich mit der Traufseite nach der Strasse gekehrt sind. Die Oeffnungen des Erdgeschosses stammen aus späterer Zeit; die Häuser verrathen eine ursprünglich vornehme Bestimmung, und man kann hier eine anfängliche Anlage von Läden und Werkstätten nicht annehmen. Das mittlere Haus zeigt im 1. Stock ein vierfaches Gruppenfenster im Rundbogen, mit trennenden Säulchen, darüber noch zwei viereckige Luftöffnungen. Im 2. Stock ist ein ähnliches Gruppenfenster angelegt, nicht senkrecht über dem vorigen, daneben zwei viereckige kleinere Fenster und darüber drei andere. Im 3. Stock, im Dachboden, kommt nur eine Oeffnung vor. Das Nebenhaus links ist in beiden Obergeschossen mit Fenstergruppen ausgestattet, welche aus einer Pilasterstellung und waagrechten Sturzen gebildet sind, während die Theilung der Fenster je



Abbildg. 50.
Einzelheiten der Kirche von Cavallion (Vaulxaise), nach Revöil.

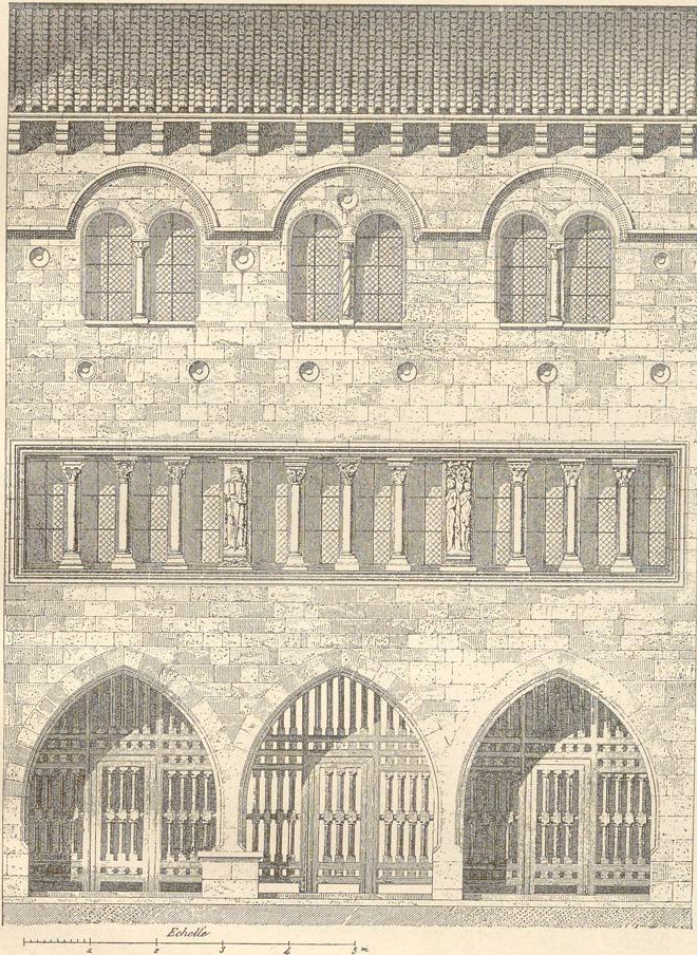
durch eine Mittelsäule bewirkt wird. Bei dem Nebenhause rechts stehen die grossen Fenster des 1. Stocks in Blenden, welche mit Flachbogen abschliessen; an den Fenstern des 2. Obergeschosses sind die Sturze mit Rundbogen dekorirt. Am Hôtel de Ville zu St. Antonin (Dép. Aveyron) stammen die unteren Spitzbogen sicher aus späterer Zeit, indess bildete das Untergeschoss wohl immer eine Halle (Abbildg. 52). Im 1. Stock befindet sich ein Saal, ähnlich



Abbildg. 51.
Häusergruppe in Cluny, nach Verdier u. Cattois.

denen der deutschen Palasanlagen, welcher durch ein grosses Gruppenfenster erhellt wird. Dasselbe ist durch Figurenpfeiler und nach der Tiefe gekuppelten Säulen mit figurirten Kapitellen getheilt. Im 2. Stock befinden sich drei grosse Arkadenfenster, welche je zwei Rundbogenfenster einschliessen. Die Dachtraufe liegt wieder nach der Strasse und der Vorsprung derselben ist durch grosse Consolen gebildet. Die Mauer ist mit einzelnen Fayencetellern inkrustirt, ähnlich wie dies öfter in Italien vorkommt. Das Haus aus St. Gilles (Abbildg. 53),

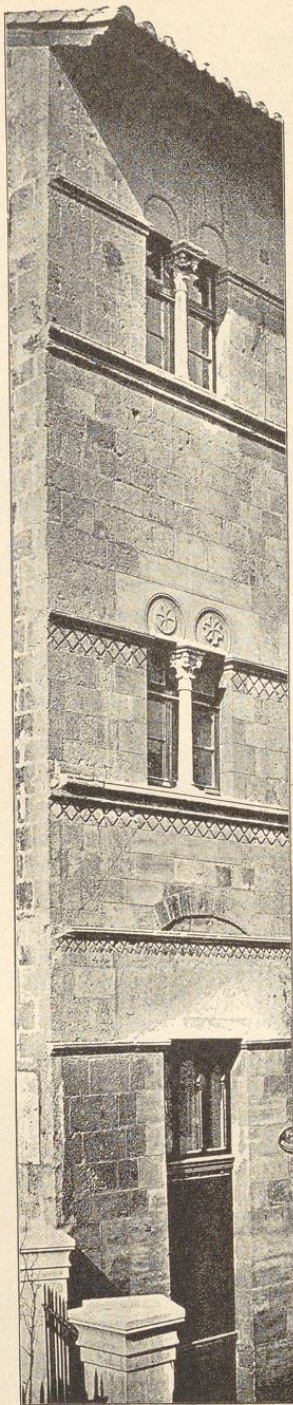
aus dem 12. Jahrh., mit gekuppelten, gradlinig geschlossenen Fenstern in beiden Obergeschossen, welche durch korinthisirende Säulen getrennt sind, erhält besonders durch die letzteren den ausgesprochen antikisirenden Charakter, der den Bauten im südlichen Frankreich eigenthümlich ist. Ueber den Fenstern sind flache Blenden in überhöhtem Rundbogen angebracht, die im 1. Stock noch mit grossen Rosen geschmückt sind. Die französischen Häuser des 13. Jahrh.



Abbildg. 52.

Hôtel de Ville aus St. Antonin, nach Verdier u. Cattois.

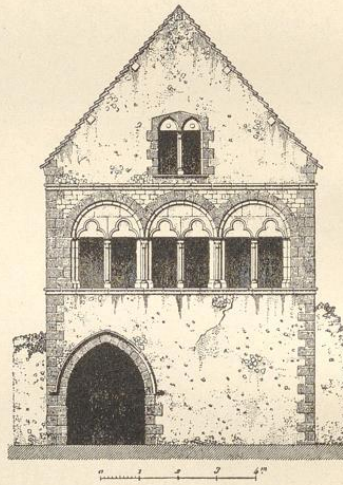
stehen in der Ausbildung gegen die des 12. Jahrh. zurück. Das Haus zu Vitelleux (Abbildg. 54), aus dieser Zeit, mit nach der Strasse gekehrtem Giebel, zeigt im 1. Stock gradlinig geschlossene Fenster mit rundbogigen Blendarkaden darüber, welche Kleeblattbögen einschliessen. Kreuzgänge und Kapitelsäle sind zu den Profanbauten zu rechnen und sind dementsprechend ausgebildet. Von beiden Gebäudearten sind weiter oben bereits einige Beispiele zur Mittheilung gekommen. Der Kreuzgang des Klosters von St. Michael zu Frigolet (Abbildg. 55) ist durch flachbogige



Abbildg. 53.
Haus aus St. Gilles (Gard).

Arkaden auf starken Pfeilern gebildet. Jede Arkade umschließt zwei rundbogige schmale Oeffnungen und einen breiteren Mittelpfeiler. Der Kreuzgang ist mit einem Tonnengewölbe überdeckt, dessen Kämpfer über dem Scheitel der Flachbogen ansetzt.

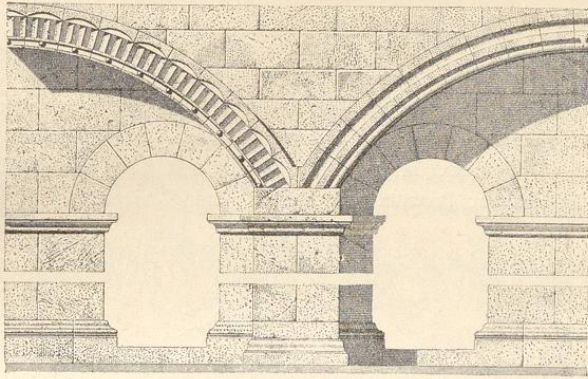
Die Erfindung der Glasmalerei, die in die romanische Epoche fällt, ist zwischen Deutschland und Frankreich streitig; jedenfalls sind die erhaltenen gemalten Glasfenster in beiden Ländern aus gleich früher Zeit. Im Ganzen war das romanische Stilprincip, welches an der Ausstattung des Inneren durch figürliche Wand- und Gewölbemalereien festhielt, der vollen Entwicklung der Glasmalerei nicht günstig und beschränkte die Farbgebung auf einzelne Medaillons und Einfassungen.



Abbildg. 54.
Haus zu Vitelleux (Côte d'Or), nach Verdier u. Cattois.

Die ersten erhaltenen Glasmalereien geben mehr ornamentale als figürliche Motive wieder; es zeigen sich dieselben Bandverschlingungen und Pflanzenmotive wie in den Miniaturen der Handschriften und den Wandmalereien. Aus dem Anfange des 12. Jahrh. stammen die Fenster der Kathedrale von Mans, mit einer Himmelfahrt in einem derselben. In der Kathedrale von Chartres ist ein Stammbaum Christi aus romanischer Zeit, aus der Mitte des 12. Jahrh., erhalten, derselbe steht auf blauem Grunde, die Modellirung ist durch leichte Schraffirung angedeutet. Das Schönste von ornamentalen und figuralen Glasmalereien, vom Ausgang der romanischen Epoche, sind die unter Suger hergestellten Fenster der Apsis von St. Denis (Abbildg. 56). Auf blauem durch rothe Streifen rautenförmig gemusterten Grunde sind Medaillons eingelassen, dieselben sind hell umrahmt und enthalten Rankenwerk oder sehr kleine biblische Figuren.

Zu Limoges, etwa im Mittelpunkte Aquitaniens, bildet sich sehr früh eine Schule für Emailmalerei, welche dann durch Jahrhunderte fort dauert. Das erste bekannte Denkmal aus dieser Schule ist das Grabmal des St. Front zu Perigeux, mit emailirten Platten, aus dem



Abbildg. 55.
Vom Kreuzgang des Klosters St. Michael zu Frigolet (Bouches du Rhone), nach Revoll.

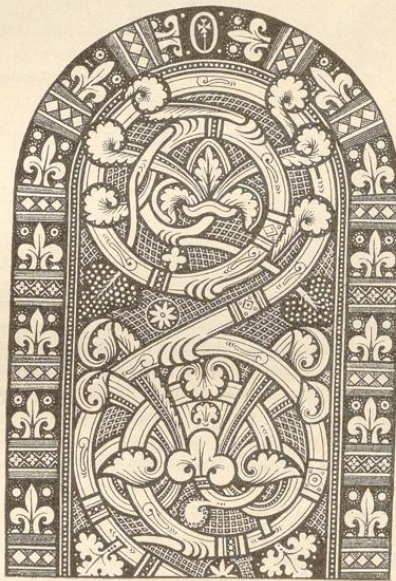
11. Jahrh. Die in Limoges zuerst geübte Technik ist der Grubenschmelz; in dieser Art befinden sich zwei Platten im Musée Cluny zu Paris. Erst nach der Mitte des 12. Jahrh. kommt in Frankreich der byzantinische Zellschmelz vor.

Die ersten Proben nordischer bleiglasirter Töpferwaare finden sich in Gräbern der Abtei Jumièges, hauptsächlich in der Verwendung für Fußböden, Wandgetäfel und Ofenkacheln. Glasirte Firstziegel aus dem 12. Jahrh. finden sich an der Kirche zu Vézelay aus dem 12. Jahrh.

Von Goldschmiedearbeiten werden als besonders prachtvoll die von Suger zum Schmucke seiner Kirche von St. Denis verwendeten erwähnt: Crucifixe aus Holz mit Emailplatten verziert, der Christusleib aus Gold mit Juwelen besetzt, dann die Bekleidung des Hauptaltars mit Goldplatten, Gefässe u. A. In den Goldschmiedearbeiten erhält sich der romanische Stil auch in den nördlichen Provinzen noch lange über das Eintreten der Gothik hinaus. Der Schrein des heil. Taurinus in der Kathedrale zu Evreux in der Normandie von 1255 zeigt noch Rundbogen auf verzierten Säulenschäften und korinthisirende Kapitelle.

Den Einfluss der von Byzanz und dem Orient eingeführten Schmucksachen, Geräte, Möbel, Elfenbeinschnitzereien und gewebten Stoffe (Abbildg. 57) fanden wir bereits in der romanischen Ornamentik wieder. Eine Anzahl der gewissermassen als Muster in Betracht kommenden Goldschmiedearbeiten, die noch im Abendlande erhalten sind, soll in dem Abschnitt über byzantinische Kunst aufgeführt werden. Die unmittelbare Nach-

Ebe, Schmuckformen.



Abbildg. 56.
Glasfenster im Chor von St. Denis, nach Bucher.

ahmung byzantinischer und arabischer Gewebe findet man besonders an den plastischen Grabfiguren und an den durch Malerei hergestellten Figuren. Persische Stoffe waren in Kirchen und Palästen vielfach in Gebrauch. Indess wird die Seidenweberei nach orientalischen und persischen Mustern bereits im 10. Jahrh. in den französischen Klöstern geübt. Seit 985 besteht in der Abtei von St. Florent zu Saumur eine Tapetenfabrik. Im 11. Jahrh. werden auch die Tapissiers sarrazinois und die Tapissiers nostrez erwähnt; die ersteren scheinen orientalische sammtartige Stoffe nachgeahmt zu haben, die letzteren fertigten vermuthlich nur grobe Wollenstoffe, auf denen die Figuren gestickt oder aufgenäht wurden. Die Teppiche von Bayeux mit der Schilderung der Eroberung Englands durch die Normannen zeigen eine Plattstichstickerei auf Leinwand. Im nördlichen Aquitanien, in Poitiers, besteht seit 1025 eine Fabrik von Tapeten. Dieselben zeigen Thiergestalten, Porträts von Kaisern und Königen und biblische Geschichten.



Abbildg. 57.
Orientalisches Stoffmuster (13. Jahrh.), nach Gélis-Didot u. Laffilée.

Die Hautelisse-Weberei wird im 12. Jahrh. unter Ludwig VII. in Frankreich eingeführt, wahrscheinlich durch persische Arbeiter, in Nachahmung des Susandschird, der in Persien aus Seide und Wolle in Art der Plattstichstickerei hergestellten Stoffe.

Durch das Auftreten der Gothik, um die Mitte des 12. Jahrh., wird der Romanismus in Frankreich auf Aquitanien und die südlichen Provinzen eingeschränkt. Im Süden kommt noch nach den Albigenserkriegen der Einfluss der vorhandenen römischen Monumente wieder zur Geltung. Auf Provence und Languedoc, aber auch auf die Auvergne wird erst die fertige Gothik der nördlichen Provinzen übertragen, ohne jedoch im Stande zu sein, das Romanische ganz zu verdrängen. Das Eindringen der Gothik in die Provinzen des Südens findet erst seit der Mitte des 13. Jahrh. statt und macht sich nur an gewissen Gebäudeklassen bemerkbar. Am meisten kommt die Gothik im Süden an Profangebäuden zur Anwendung, obgleich bei den Kreuzgängen der Klöster der grade Sturz und die flache Holzdecke in Gebrauch bleiben und demzufolge auch der Strebepfeiler selten vorkommt. Aquitanien steht seit 1152 unter englischem Einfluss, und die Bauten dieser Provinz behalten in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. der Hauptsache nach den romanischen Stilcharakter. An der Fassade von St. Croix zu Bordeaux befindet sich aus dieser Zeit ein reich geschmücktes romanisches, stark antikisirendes Portal mit Kragsteinen, Akanthusblättern und daneben mit normannischen Zickzacks.

In der Provence zeigt das um 1154 begonnene Portal von St. Trophymes zu Arles noch den Gedanken des Architravbaues. Der Architrav ruht als ein reichverziertes Band auf Pilastern. Die Kirche St. André zu Grenoble in der Dauphiné von 1226 ist noch ganz romanisch. In der Profanarchitektur entstehen noch im 14. Jahrh. ganz romanische Wohnhäuser. Das jetzige Palais de Justice zu Perpignan in Languedoc, aus dieser Zeit stammend, hat einen antikisirenden Zuschnitt und zeigt Fenstersäulchen in Marmor mit Architraven überdeckt.

Deutschland.

Der deutsche Romanismus ist seinem inneren Wesen nach sehr verschieden vom französischen, schon deswegen, weil der grösste Theil Deutschlands ganz eigentlich Neuland für die Kunst war; denn antik-römische Baureste finden sich nur im Westen, in den Rheinländern. Für die Entwicklung der deutsch-romanischen Kunst wurde in erster Linie das altchristliche Rom massgebend. Nur von der kirchlichen Autorität Roms konnte sich der germanisch-römische Kaiser die Bestätigung seines Anspruchs auf Beherrschung der abendländischen Welt und auf die Herstellung einer politischen Einheit zwischen den weitgedehnten Ländermassen holen; aber es gelang den Kaisern nicht, die widerstrebenden Nationalitäten zu einem innerlich zusammenhängenden Ganzen zu verbinden. Wie in Deutschland die Latinität in scharfer Trennung neben der Volkssprache herging, so zeigte sich auch in der Kunst neben der theoretischen Uebertragung des römisch-altchristlichen Stils ein so entschieden auf nationale Umbildung der Formen gerichtetes Bestreben, dass kaum einmal in frühester Zeit in Deutschland Denkmäler auftreten, welche in der Weise antikisirend sind, wie die südfranzösischen. Allerdings fehlt auch in Deutschland die zur Gothik drängende Tendenz, und wenn im spätromanischen Stile der Spitzbogen mehrfach auftritt, so wird doch die systematische Gothik erst von Frankreich eingeführt. Dieselbe erleidet dann in Deutschland eine dem nationalen Empfinden entsprechende Anpassung und bringt hier, wie vorweg gesagt werden mag, nicht nur Formen hervor, welche der französischen Kunst fremd sind, sondern sie giebt auch in spätgothischer Zeit, als in Frankreich bereits eine Erstarrung eingetreten war, den erneuten Anstoss zu einer hochentwickelten deutschen Kunstblüthe.

In frühromanischer Zeit sind vom Kloster St. Gallen, in der deutschen Schweiz, eine Anzahl günstiger Anregungen ausgegangen, welche für die Entwicklung der deutschen Kunst von besonderer Wichtigkeit und charakteristischer Bedeutung sind. Der Mönch Ottfried von St. Gallen eröffnet die altdeutsche Dichtung, indem er die strophische Gliederung und den Endreim einführt, den letzteren in der Nachfolge des Irischen. Die noch erhaltenen Elfenbeinschnitzereien Tutilos, eines anderen Mönchs von St. Gallen, einer Tafel mit der Himmelfahrt Mariae und einer Scene aus der Legende des hl. Gallus, sind frei von byzantinischer Manier, in einer naturfrischen Darstellungsweise gegeben. Noch mehr tritt die Ursprünglichkeit der Auffassung in den Schnitzereien eines grossen Jagdhorns zu Tage. Der für die Architektur wichtige, berühmte Plan des Klosters St. Gallen rührt doch wohl von einem Deutschen her, schon wegen der Kirchenanlage mit einem doppelten Transept, welche eine besondere deutsche Bauform darstellt.

Die eigentlichen Begründer deutscher politischer Nationalität sind die sächsischen Kaiser, Heinrich I. und die drei Ottonen, im 10. Jahrh. Bereits unter ihrer Herrschaft bilden sich die deutschen Kunstschulen in unterschiedbarer Weise aus, in Rheinland und Sachsen als den beiden entgegengesetzten Polen: das Rheinland mit Resten antik-römischer Bauten, und lange von aussen beeinflusst, Sachsen ohne römische Reste, nur theoretisch von der altchristlichen Kunst abhängig. Dazwischen stehen dann die Schulen von Westphalen, Franken, Schwaben, Baiern, Oestreich und endlich des Elsass als westlichen Grenzlandes. Der Gesamtcharakter der rheinländischen Denkmäler steht von allen deutschen der französisch-romanischen Kunst am nächsten, namentlich durch die früh erfolgende Ausbildung des Gewölbsystems, wie dasselbe in der durchweg gewölbten Basilika zu Tage tritt. Die grossen mittelhheinischen Dome von Mainz, Worms und Speyer sind in dieser Art typisch für die rheinische Schule und gehören überhaupt zu den hervorragendsten deutsch-romanischen Monumenten. Vom Dombau des Williges zu Mainz aus dem 10. Jahrhundert ist nichts erhalten, von dem Umbau des Bardo aus dem 11. Jahrh. vielleicht einige Theile. Der jetzige Gewölbbau des Doms ist erst nach 1081 begonnen und im ersten Viertel des 12. Jahrh. vollendet. Der Dom zu Speyer ist im 11. Jahrh. von Konrad II. gegründet und etwa gleichzeitig mit dem Dom von Mainz vollendet. Das Gewölbsystem des Speyerer Doms ist schon fortgeschrittener und von grossartigerer Wirkung als das in Mainz. Der Dom in Worms, von Heinrich II. gegründet, wurde 1183 geweiht. Die Ornamentik der genannten Dome zeigt strenge und energische Formen mit durchgängiger Anwendung des Würfelskapitells. Am Niederrhein ist St. Maria im Capitol zu Köln, aus dem 11. Jahrh., höchst bemerkenswerth wegen seines komplizirten Gewölbsystems, welches vielleicht in Anknüpfung an karolingische Kuppelbauten entstanden ist und in deutscher Weise bereits einen Vorgeschmack von den späteren reichen französischen Chorlösungen giebt.

Sachsen ist die Heimath einer der edelsten romanischen Schulen von einfacher Strenge und klassisch zu nennender Klarheit. Hier blieb die flachgedeckte Basilika lange vorherrschend. Die ersten Bauten der Schule entstehen an den Abhängen des Harzes, in der Nähe des Stammsitzes des sächsischen Kaiserhauses, seit dem 10. Jahrh. — Die Krypta der Wipertikirche zu Quedlinburg, die Stiftskirche zu Gerode gehören zu den frühesten Anlagen und

die St. Michaelskirche zu Hildesheim mit ihrer etwas späteren Ausstattung ist als die Perle der Schule zu nennen. Es findet sich in den ältesten Baualanagen Sachsens sowohl die Nachahmung der jonischen wie der korinthischen Kapitellform, später wird die Würfelform herrschend und es erscheint an der attischen Basis das Eckblatt. Die sächsische Skulpturschule zeigt bereits früh einen unterscheidbaren Stil in der feierlichen und ruhig kräftigen Gesamtwirkung des Figürlichen. Häufig ist der Stuck als Material für innere Reliefs verwendet. In Sachsen findet sich denn auch endlich eine hohe Blüthe der Skulptur, wie wir dieselbe an den Gestalten der goldenen Pforte zu Freiberg bewundern. Die merkwürdigen Freiburger Statuen können einen gleichen Werth beanspruchen wie die Leistungen der Frührenaissance in Italien.

Die westphälische Schule schliesst sich in ihrer schlichten Strenge an die sächsische an, ist aber derber und macht früher von der Wölbung Gebrauch. Auch in Westphalen fehlen in der Frühzeit die antikisirenden Formen nicht, die korinthische und selbst die jonische Kapitellform finden sich zum Beispiel in der Krypta der Klosterkirche zu Abdinghoff bei Paderborn. An der Thurnhalle zu Corvey zeigen sich korinthische Säulen mit Architrav und Kranzgesims, zugleich mit Kreuzgewölben darüber. Im Saal über der Thurnhalle ruht das Gewölbe auf einem dorisirenden Gebälk. Ebenso wie in Sachsen handelt es sich in Westphalen um keine Nachahmung antiker Reste, sondern um ein bewusstes Uebertragen der durch Studien bekannt gewordenen römischen Formen. Die Münsterkirche zu Essen, aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrh., zeigt die Anlage nach altchristlichem Planschema mit karolingischen Motiven des Aufbaues verbunden, also wieder eine zwischen sächsischer und rheinischer Eigenheit mitten inne stehende Art. Das Detail der Münsterkirche ist entschieden antikisirend. Die Ornamentik der westphälischen Bauten ist sonst dürftig.

Franken, Schwaben und Baiern haben keine Bauschulen von so bestimmt ausgesprochenem Charakter wie die vorhin besprochenen Landschaften; dagegen zeigt die Skulptur des ganzen südwestlichen Deutschlands einen gemeinsamen Zug in der häufigen Verwendung symbolischer Bildungen, menschlicher und thierischer Art, und kommt hierdurch in einige Verwandtschaft mit den Skulpturschulen des mittleren Frankreichs, namentlich Burgunds. — In Oestreich kreuzen sich bairische und italienische Schuleinflüsse, und es entstehen erst verhältnissmässig spät Monumente von Bedeutung. In Böhmen herrscht die Regensburger Schule, jedoch bleibt die Ornamentik mässig, ohne phantastische Uebertreibungen. Das Elsass hat noch mehr wie Oestreich den Charakter eines Grenzlandes, das zwischen fremden Einflüssen schwankt. Im Elsass zeigt sich der rheinische und französische Stilcharakter, indess ist hier eine grosse Anzahl von Denkmälern vorhanden und die Ornamentik zeigt in der Hauptsache einen phantastisch-schwerfälligen Zug.

Eine Eigenheit des westlichen Deutschlands bildet der hier besonders häufig vorkommende Bau der Dynasten- und Ritterburgen. Diese Anlagen sind allerdings in Deutschland nicht mit so systematischer Feinheit behandelt wie in der Normandie. Den Haupttheil der deutschen Befestigung bildet immer die Schildmauer mit Wehrgang; nur bei grösseren Anlagen tritt noch der Bergfried als letzter Zufluchtsort hinzu. Als Kunstform ist hauptsächlich das römischen Ueberlieferungen folgende bossirte Quadermauerwerk der Burgen bemerkenswerth, welches an kirchlichen Gebäuden niemals angewendet wird. Ebenso charakteristisch wie der Bossenquader ist das Opus spicatum, welches ebenfalls nicht an kirchlichen Gebäuden vorkommt. Uebrigens sind Kunstformen an diesen Burghbauten fast gar nicht vorhanden, mit Ausnahme der spätromanischen Anlagen, von denen Burg Reichenberg bei Goarshausen ein Beispiel bietet. Andere derartige Bauten sollen weiter unten erwähnt werden.

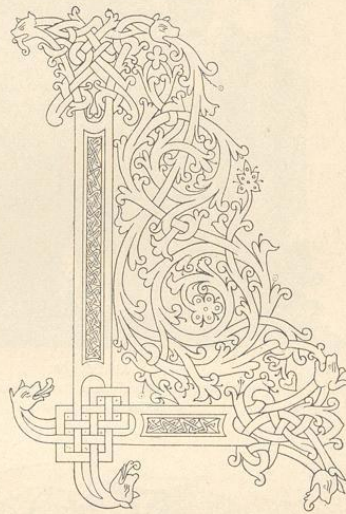
Die Klosteranlagen in Deutschland sind in ihrem Haupttheile, der Klausur, wie überall eine Nachahmung der römischen Villa, wobei der Kreuzgang an die Stelle des Atrium tritt. Ausserhalb der Klausur reihen sich die Wirthschaftshöfe an. Die Klosteranlage bei St. Michael zu Hildesheim entspricht noch immer dem Plan von St. Gallen.

Die deutsche Miniaturmalerei der romanischen Zeit ist reich an Werken, bedeutend reicher als die entsprechend französische. Der Einfluss der irisch-nordischen Ornamentik blieb noch lange sichtbar, wie das Initial aus dem Echternacher Evangeliar (Abbildg. 58) erkennen lässt. Die Buchmalerei, etwa von 990 stammend, zeigt Thierköpfe mit Bandverschlingungen und im Pflanzenornament ein im Profil gesehenes Tulpenblatt mit Knospen verbunden. Im Figürlichen wandte man sich den altchristlichen Typen zu und suchte dieselben durch Grossartigkeit der Auffassung und Lebendigkeit der Bewegungen zu überbieten. Es fehlt aber zunächst durchaus ein frischer Naturalismus, der eine genügende Grundlage für derartige neue Bestrebungen hätte abgeben können, und deshalb fallen die Gestalten unschön und verzwickt aus. Eine entschiedene Annäherung an den altchristlichen Stil durch Ornamentik, Gewänder und Teppichgründe nach antiker Art zeigen die in Franken entstandenen Miniaturen, obgleich das Figürliche derselben entschiedenere Bewegungen aufweist, als dies in altchristlicher Zeit vorkommt. Ein Evangeliar, jetzt in Aachen, aus der Zeit Ottos I., ist keineswegs byzantinisch und zeigt

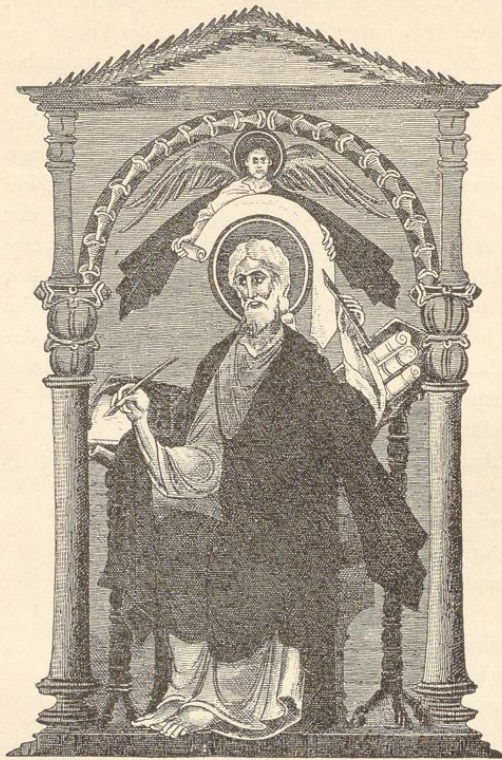
die Anlehnung an altchristliche Vorbilder, daneben aber sehr naturwahr wiedergegebene Vögel. Abbildg. 59 giebt den Evangelisten Mathäus in architektonischer Umrahmung, mit der Feder vorgerissen und ausgemalt. Die baulichen Glieder sind unverständlich, das Flächendetail zeigt besonders den altchristlichen Einfluss. Man kam indess in den meisten Fällen doch wieder auf byzantinische Vorbilder zurück und namentlich erhielt das byzantinische Element unter Kaiser Otto II. und seiner griechischen Gemahlin Theophania, im letzten Viertel des 10. Jahrh., einen neuen Aufschwung. Die häufigere Benutzung byzantinischer Vorbilder ergibt sich aus der Maltechnik und den griechischen, mit lateinischen Buchstaben geschriebenen Bezeichnungen der Figuren. Es entsteht unter diesen Verhältnissen ein Nebeneinander altchristlicher und byzantinischer Nachahmungen. Aehnlich verhält es sich mit der als Kleinkunst auftretenden Skulptur, die immer noch Diptychen hervorbringt in Nachahmung des Byzantinischen, wie beispielsweise das schon erwähnte Elfenbeinrelief des Tutilo in St. Gallen. Die nicht byzantinisirenden Arbeiten sind roher, mit übertrieben grosser Bildung der Einzelheiten, aber dafür mit einem frischen Bestreben nach Ausdruck und Bedeutung ausgestattet. Es macht sich allmählig in der Darstellung der heiligen Geschichte eine gewisse Freiheit der Auffassung gegenüber der byzantinischen Art bemerkbar; so wird Gottvater sowohl in der Schöpfungsgeschichte, wie in den apokalyptischen Szenen in einer Glorie von Engeln dargestellt. Die Herstellung der Buchmalereien geschah immer noch ausschliesslich in den Klöstern.

Die böhmische Buchmalerei des 11. Jahrh. zeigt eine vorherrschende Nachahmung des Altchristlichen. Ein Evangeliar in der Universitätsbibliothek zu Prag zeigt die heiligen Gestalten unbärtig, den Fluss Jordan in der Personifikation als nackten Jüngling, ausserdem kommen gewisse Eigenthümlichkeiten der Technik zum Vorschein, welche nicht auf byzantinische Vorbilder hinweisen. Ein Evangeliar im Kloster Altaich bei Straubing und ein anderes im Kloster Niedermünster zu Regensburg, vielleicht böhmischen Ursprungs, zeigen mystisch-allegorische Darstellungen mit reichem Rankenwerk.

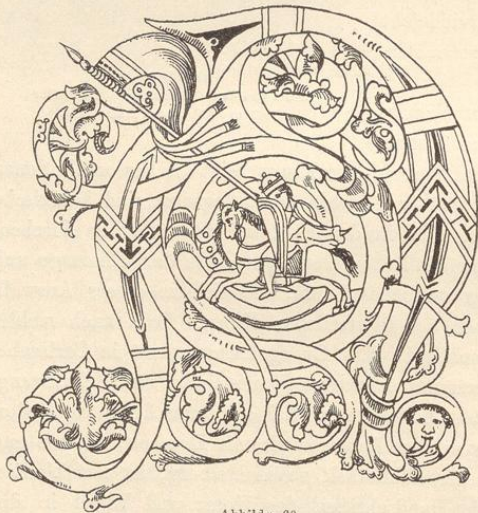
Von der Mitte des 12. Jahrh. ab macht sich in der Buchmalerei ein freierer Geist geltend. Der Hortus deliciarum der Herrade von Landsberg auf dem Odilienberge im Elsass zeigt die Personifikationen der Philosophie und der sieben freien Künste. Unter den Füßen der Allegorien sind heidnische Philosophen und Dichter abgebildet, ähnlich wie dies in der Skulptur französischer Kirchenportale vorkommt, daneben stehen Szenen aus der biblischen Geschichte, aus der Thiersage und den Minneliedern. Die bedeutende Bevorzugung weltlicher Stoffe, die sich in dieser Auswahl der Herrade ausspricht, deutet auf das Aufhören der klösterlichen Kunst. Bald auch meldet sich ein entschieden deutscher Stil in der Buchmalerei. Ein Evangeliarum, jetzt in Carlsruhe, zeigt auf blauem Grunde einfarbige, lange Figuren mit schwarzen Umrisslinien und Schattirung. Drei Passionalien in der Bibliothek zu Stuttgart enthalten rothe und schwarze figürliche Federzeichnungen, zum Theil auf farbigem Grunde, ausserdem Rankenwerk mit Drachen, Rittern und dergleichen (Abbildg. 60). Ein Rolandslied, in der Bibliothek zu Heidelberg, ist mit Umrisszeichnungen ohne alle Farbe ausgestattet. Die Handschriften des Horaz und Virgil in der Bibliothek zu München haben wieder Federzeichnungen ohne viele Farbenangabe. Eine



Abbildg. 58.
Initial aus dem Echternacher Evangeliar
(Gothaer Bibl.), nach Lamprecht.



Abbildg. 59.
Initial aus der Ottonischen Evangelienhandschrift,
nach Lützw's Zeitschrift.



Abbildg. 60.
Initial aus Josephi Historia im Kölner Stadtarchiv, nach Lamprecht.

böhmische Bilderbibel, in der fürstlich Lobkowitz'schen Bibliothek zu Prag, zeigt leichte, wenig stilisirte Federzeichnungen von phantastisch kecker Erfindung.

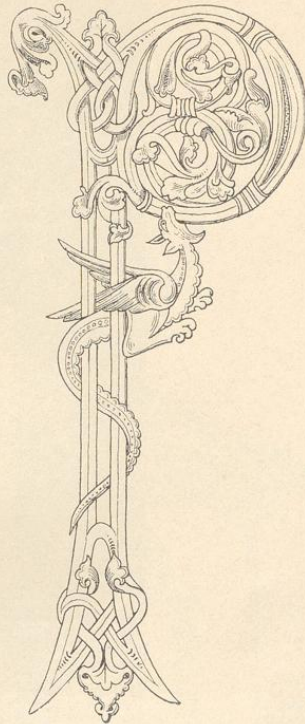
Am Anfang des 13. Jahrh. tritt wieder ein Stilwechsel in der Buchmalerei ein, es zeigt sich eine grossartige Belebung der altchristlichen Figurentypen. Die Initialen werden mit kühner Phantasie aus Pflanzen- und Thiergestalten gebildet, wobei ebensowenig das nordisch-phantastische Element, wie das symbolische ausgeschlossen ist. Dekoratives bieten: ein Gebetbuch aus dem Kloster der heil. Ehrentrud zu Salzburg, jetzt in der Bibliothek zu München, dann verschiedene Handschriften weltlicher Gedichte mit Federzeichnungen von dramatischer Lebendigkeit, wie die deutsche Eneid des Heinrich von Veldeke und ein Gedicht des Mönchs Wernher von Tegernsee, beide letztere in der Berliner Bibliothek. Eine Handschrift des Tristan, in der Münchener Bibliothek, ist mit figürlichen Federzeichnungen versehen, welche bereits den Ausdruck von Sentimentalität und ritterlicher Courtoisie zeigen. Im Ganzen ist ein gewisser Grad von Naturwahrheit und Lebendigkeit allen figürlichen Buchmalereien dieser Zeit eigen. Abbildg. 61 giebt ein Initial aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wieder.

Betrachten wir im einzelnen die Leistungen der deutschen Ornament- und Skulpturschulen näher, namentlich soweit sich dieselben an den Baudenkmalern ausprägen, so finden wir zunächst in Betreff der rheinischen Schule, dass diese wie alle anderen im Bereiche der ehemals römischen Provinzen noch eine Zeit lang die unmittelbaren Ueberlieferungen der römischen Antike fortsetzt. Die ältesten Theile des Mainzer Domes, der im 11. Jahrh. noch im Mittelschiff eine flache Holzdecke hatte, sind antikisirend im Detail, wovon Abbildg. 62 ein Beispiel giebt. Das südliche Portal des Ostchors aus der ersten Hälfte des 12. Jahrh. (Abbildg. 63) besitzt Säulen mit korinthisirenden Kapitellen, da-

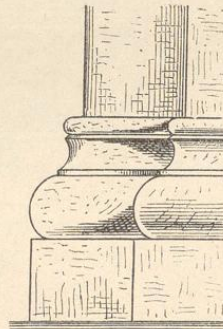
neben allerdings auch Kapitelle mit Thiergestalten, unter anderen zeigt sich ein Löwe, der einen Widder zerreisst. Die in Abbildg. 64 enthaltenen Kapitelle vom älteren Theile des Seitenschiffs, aus der Schlusszeit des 12. Jahrh. stammend, sind zwar noch streng in der Form, zeigen aber doch die rheinische Lust an Verzierungen. In der Capitolskirche in Köln finden sich, ungeachtet der durchgehenden Wölbung, Pilaster mit gradem Gebälk. Die Kirche zu Echternach und die St. Justinuskirche zu Höchst sind mit korinthisirenden Kapitellen ausgestattet. An St. Maria auf dem Capitol zu Köln ist, noch aus dem 11. Jahrh., eine der merkwürdigen Holzthüren mit figürlichen Schnitzereien erhalten (Abbildg. 65). Die Reliefs der Thür zeigen Darstellungen aus dem Neuen Testamente im grossartigen und edlen Stil. Die Klosterkirche zu Limburg a. d. Haardt, aus dem 11. Jahrh., enthält zwar noch verjüngte Säulenschäfte mit attischer Basis, aber die Kapitelle zeigen bereits die Würfelform. Die Ornamentirung des ursprünglich auf Wölbung berechneten Doms zu Speyer ist strenger deutsch-romanisch, im Aeusseren bilden Lisenen mit Rundbogenfriesen, dann der gebrochene Stab, das Schachbrett- und Schuppenmuster die Ausstattung, im Inneren ist durchweg das Würfelkapitell angewendet. Die Skulpturen an den Portalen der grossen rheinischen Dome, soweit solche aus früh-romanischer Zeit erhalten sind, zeigen strenge energische Formen.

Die Kirche von Schwarz-Rheindorf, gegenüber Bonn, 1151 gegründet, hat die früheste Zwerggalerie des Aeusseren aufzuweisen, die am Rhein vorkommt (Abbildg. 66) und die Kapitelle zeigen noch eine Vermischung von Thier- und Blattformen. Uebrigens bildet sich im 12. Jahrh. in den Rheingegenden eine auf malerische Wirkung ausgehende Stilform, die sich im Detail in der durchgängigen Anwendung der Ringsäule und des Kelchkapitells äussert. Das Kelchkapitell kommt in der Klosterkirche zu Laach vor, dann im Anbau des Doms zu Trier (1152—1169), in Gross St. Martin zu Köln u. a. O.

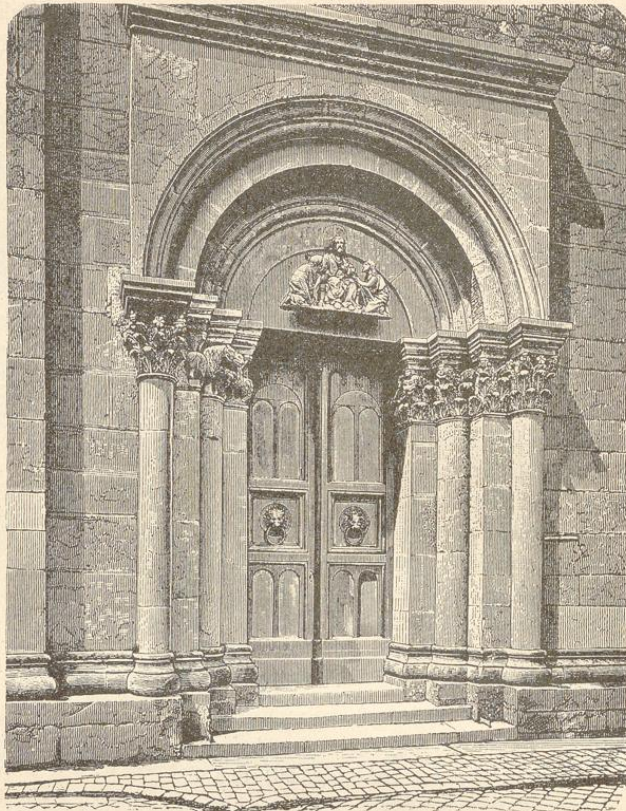
Der Spitzbogen tritt am Ende des 12. Jahrh. in den Rheinlanden öfter auf, aber ohne stilistische Konsequenz. Am Anfange des 13. Jahrh. dringt die französische Gothik in Deutschland ein und wirkt ganz als die Uebertragung eines fremden Stils. Dies Verhalten der Gothik wird besonders durch den Umstand deutlich, dass nicht etwa in den Grenzländern ein allmäliger Uebergang nach dieser Richtung hin stattfindet, sondern dass der neue Spitzbogenstil fast gleichzeitig in sehr entlegenen Gegenden, auch im Inneren Deutschlands, seine Einwirkung äussert: 1207—1234 am Kapellenkranze des Magdeburger Doms, 1213—1242 an den Gewölben und Triforienanlagen der Stiftskirche St. Georg zu Limburg a. d. Lahn, 1212—1227 an dem Strebesystem des zehneckigen Theils von St. Gereon zu Köln, 1227 an der Liebfrauenkirche in Trier, 1262—1268 an der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal. Da alle diese Uebertragungen bereits in die Zeit der vollendeten französischen Hochgothik fallen, so folgt daraus, dass Deutschland eine Frühgothik im französischen Sinne nicht



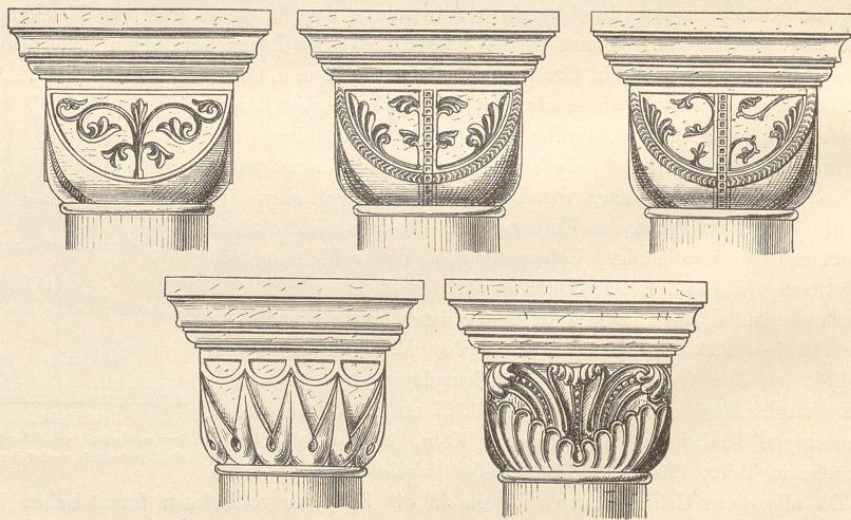
Abbildg. 61.
Initial aus einem Manuskript im Kölner
Stadtarchiv, nach Lamprecht.



Abbildg. 62.
Dom zu Mainz. Sockel der Pfeiler
des Mittelschiffs, nach Schneider.



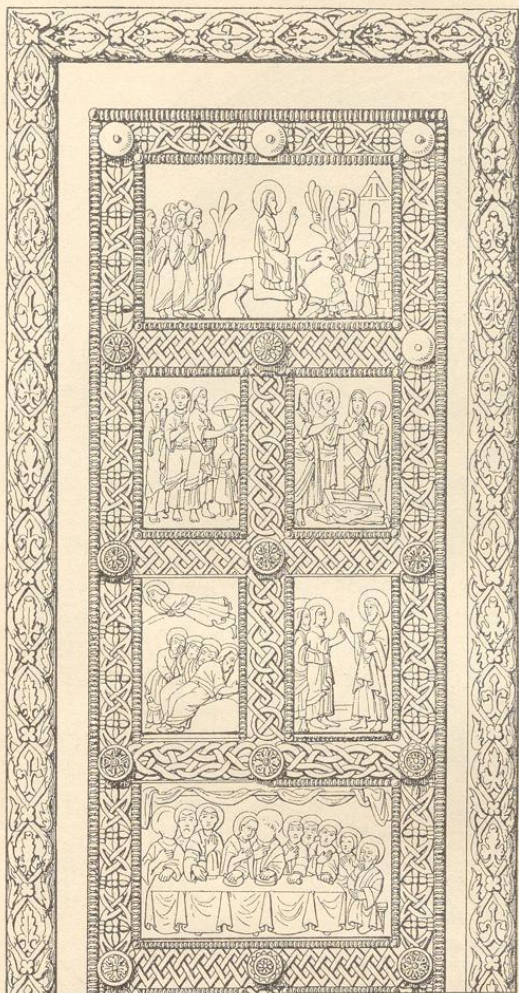
Abbildg. 63.
Dom zu Mainz. Südliches Portal des Ostchors, nach Schneider.



Abbildg. 64.
Dom zu Mainz. Kapitelle im Seitenschiff (älterer Theil), nach Schneider.

besitzen kann. Dagegen wird in Deutschland, etwa gleichzeitig mit dem Beginn der Gotik im nördlichen Frankreich, der erfolgreiche Versuch gemacht, im romanischen Stile selbst die Leichtigkeit des Aufbaues zu erreichen, welche als grösster Vorzug des gotischen Bausystems gelten musste. So erscheint 1202—1227 an der Cistercienserkirche zu Heisterbach ein nach innen gezogenes Strebssystem über den Seitenschiffen, während die einfachen Details ganz romanisch bleiben. Eine spielendere Bogenform, die des Kleeblattbogens, wird in derselben Zeit üblich.

Die St. Mathiaskapelle zu Kobern zeigt den Kleeblattbogen auf Ringsäulen und ein freies, leichtes Blattornament. Das Streben nach Leichtigkeit äussert sich ebenfalls in dem freien Schwunge des Blattwerkes an der Eingangshalle des Kreuzganges am Kloster Laach. Die ersten

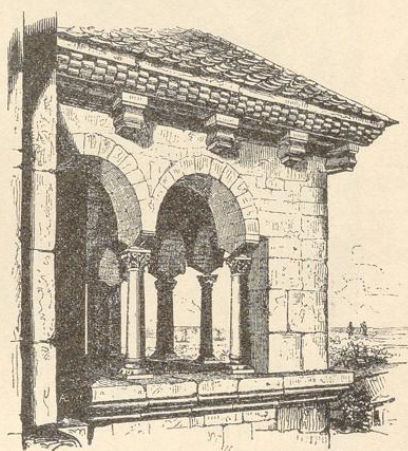


Abbildg. 65.
Theil der Holzthür von St. Maria im Capitol zu Köln.

mentalenen Würde der Auffassung, welche nur etwa in den weiter oben erwähnten Malereien im mittleren Frankreich seines Gleichen findet. Wie hier vorweg bemerkt sein mag, ist die romanische Malerei der späteren gotischen entschieden überlegen.

In den Rheinlanden bietet die 1151 gegründete Doppelkirche von Schwarzhendorf ein grossartiges Beispiel malerischer Innendekoration. In der Chornische der Oberkirche ist

Ebe, Schmuckformen.

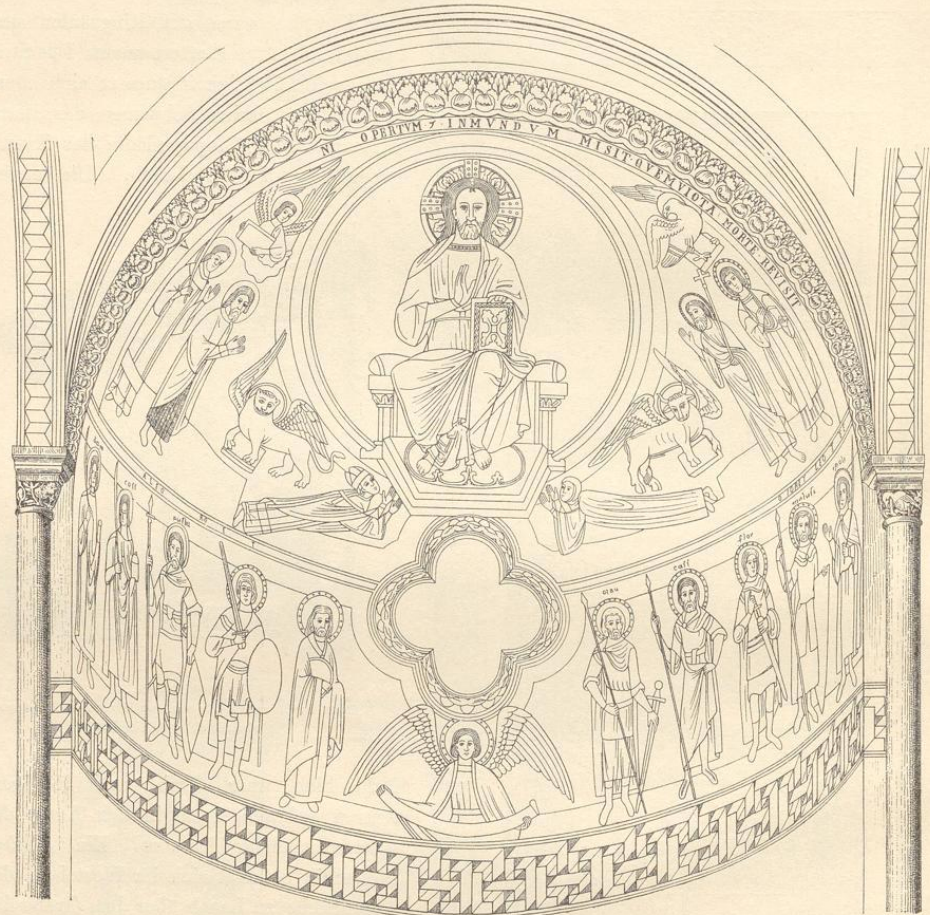


Abbildg. 66.
Ecke der Zwerggalerie von der Kirche zu Schwarzhendorf, nach Kugler.

Baldachine über Grab- und Heiligenfiguren gehören noch in den Kreis der spätromanischen Formen. Ein solcher Baldachin befindet sich im Westhore der Abteikirche zu Laach über dem Grabe des Abtes Theoderich (1282—1295).

Die deutsch-romanische Wand- und Gewölbemalerei ist schon früh von Bedeutung und entwickelt sich in der Folge zu einer Grossartigkeit und monu-

Christus in der Glorie, darunter die 4 Evangelisten dargestellt. In der nördlichen Halbkuppel zeigen sich Spuren einer Himmelfahrt, in der südlichen Halbkuppel die Transfiguration. Unsere Abbildg. 67 zeigt in der Halbkuppel den thronenden Christus, zur Seite die Symbole der Evangelisten, darunter die Figuren von Heiligen. Abbildg. 68 giebt die Innen-Perspektive der Unterkirche mit der Malerei in der Halbkuppel: Christus vertreibt die Verkäufer aus dem Tempel. Die Bilder sind mit schönen Rankenmotiven eingefasst, in denen auch antikisirende Formen,



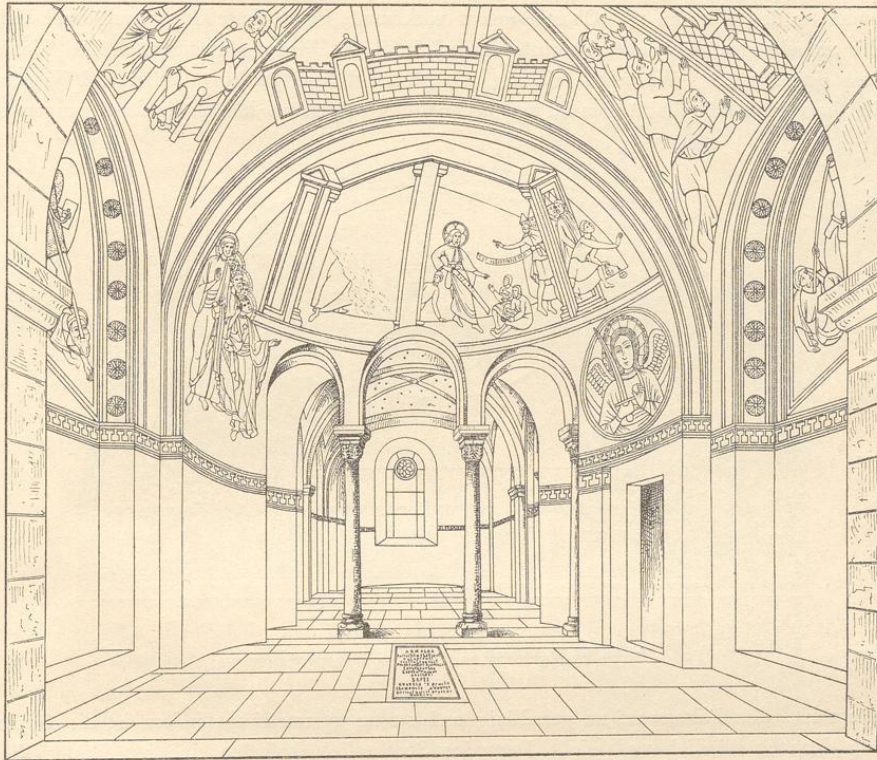
Abbildg. 67.

Malerei aus der Oberkirche zu Schwarzheldorf, nach Aus'm Weerth.

wie der Mäander, vorkommen. Von Farben sind Blau und Grün im Ganzen vorherrschend. — Im Kapitelsaal des Klosters Brauweiler bei Köln befinden sich Deckengemälde aus romanischer Zeit, etwas früher als die Malereien von Schwarzheldorf. Es sind biblische Geschichten, einzelne heilige Gestalten und Helden im inneren Zusammenhange dargestellt, einfach und ernst erzählend, ohne jede Beimischung phantastischer Elemente, die Zeichnung ist fest und grossartig, die Gewänder ohne Ueberladung, die Bewegungen lebendig. Es zeigen sich antike Einflüsse in der Auffassung der Figuren. Im westlichen Stirnbogen der Nordwand erscheint die

Madonna mit zwei knieenden Heiligen zur Seite (Abbildg. 69). — Die Taufkapelle von St. Gereon zu Köln enthält Wandgemälde mit Darstellungen einzelner Heiligen und eines Engels, durchweg in schlichter, edler Haltung.

Die Ornamentschule Sachsens konnte nicht das Vorbild römischer Baureste benutzen, zeigt aber dennoch ein starkes, auf theoretischen Studien beruhendes Antikisiren. Wie schon oben erwähnt, finden sich in der Krypta der Schlosskirche zu Quedlinburg aus dem 10. Jahrh. stammende Pfeiler mit attischer Basis und jonisirendem Volutenkapitell. Ebenso findet sich ein jonisches Kapitell in der Vorhalle der Kirche zu Gandersheim. Die häufige Verwendung von Stuckornamenten in diesen Bauten kann als ein Nachhall römischer Technik bezeichnet werden.



Abbildg. 68.
Malerei aus der Unterkirche zu Schwarzrheindorf, nach Aus'm Weerth.

Bischof Bernward von Hildesheim, am Ausgange des 10. Jahrh., ist der Hauptträger der sächsischen, auf der Grundlage des Studiums der Antike erwachsenden Kunst. Von den unter seiner Leitung, vermuthlich sogar nach seinem eigenen Entwürfe ausgeführten Erzwerken sind die Säule am Domhof und die Thüren des Doms zu nennen. Von den auf Bernward zurückzuführenden Werken in Edelmetall soll weiter unten die Rede sein. Die Säule, mit dem um sie herumlaufenden, figurengeschmückten Schraubenband, erinnert an die Trajanssäule. Die Reliefs geben Darstellungen aus dem Leben Jesu. — Die Reliefs der Thüren stellen die biblischen Verheissungen in alt- und neutestamentlichen Parallelen dar und dürfen ihrem inneren Geiste nach als Anfänge einer echt-deutschen Kirchenskulptur gelten. — Die sächsischen Basiliken mit grader Holzdecke zeigen als Eigenthümlichkeit den Wechsel von Pfeilern mit Säulen. Letztere sind mit attischer

Basis und Kapitellen in pyramidalischer Form ausgestattet, wie sie beispielsweise in der Stiftskirche zu Gernrode vorkommen. Die Gewölbänfänger sind im Grundplan grösser als der Durchmesser der Kapitelle, und es wird deshalb eine Ueberleitung von den letzteren zu den Gewölbänfängern durch Dreiecksvertiefungen nöthig. In späterer Zeit tritt in der Gernroder Kirche das Würfelkapitell und die Basis mit Eckblatt auf. Die Thürme von Gernrode haben ein oberes Stockwerk mit Pilastern, einmal durch Rundbogen, das andere Mal durch Spitzgiebel, ähnlich denen von Lorsch, verbunden. Es ergibt sich also hier eine Erinnerung an die Formen karolingisch-fränkischer Renaissance. Abbildg. 70 giebt ein Kapitell von der 1140 geweihten Vorhalle des Doms zu Goslar, in Würfelform mit Menschenköpfen und geflügelten Drachen verziert.

Die figürliche Kirchenskulptur in Stein oder Stuck, wie sie im 11. Jahrh. in Sachsen im Innern an den Wänden und Chorschranken vorkommt, ist in ihrer Gruppierung und Haltung von der umgebenden Architektur beeinflusst und in ihrer Wirkung gesteigert. Die Einzelverhältnisse der Figuren sind selten richtig, oft ist der Körper zu kurz, Kinn und Nase rechtwinklig hervortretend, die Augen zu tief liegend, die Ohren zu klein, die Bewegungen eckig



Abbildg. 69.
Malerei des Kapitelsaals zu Brauweiler, nach Aus'm Weerth.

und gespreizt, der Faltenwurf zu geradlinig und streng symmetrisch, indess ist die Gesamtwirkung dennoch feierlich und edel. Derartige Stuckreliefs befinden sich im Kloster Westergöningen bei Halberstadt, Christus und die Apostel darstellend. Aehnlich sind die Reliefs an den Chorbrüstungen der Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in der Kirche zu Hamersleben. Reliefs stehender Heiligen kommen an den Wänden der St. Michaelskirche zu Hildesheim vor. In den Zwickeln der Scheidebögen, in der Klosterkirche zu Hecklingen, sind schwebende Engelfiguren angebracht. Die Figuren an der Vorhalle des Doms zu Goslar sind wieder zu kurz, die Züge sind starr und die Gewandung ist antikisirend.

Die sächsische flachgedeckte Basilika erhält im 12. Jahrh. in den Klosterkirchen von Huysburg, Ilsenburg, Drübeck, Paulinzelle u. a. O. eine feine und harmonische Ausbildung von oft wahrhaft klassisch-anmuthiger Gesamtwirkung. Diesem Charakter entspricht auch die Ornamentik und namentlich die Anwendung reichverzierter Würfelkapitelle. — Nach der Mitte des 12. Jahrh. wird, wie in den Rheinlanden, so auch in Sachsen ein gewisser malerischer Sinn bemerkbar. Die Pfeiler der Basiliken erhalten auf einer Seite eine nischenförmige Aushöhlung

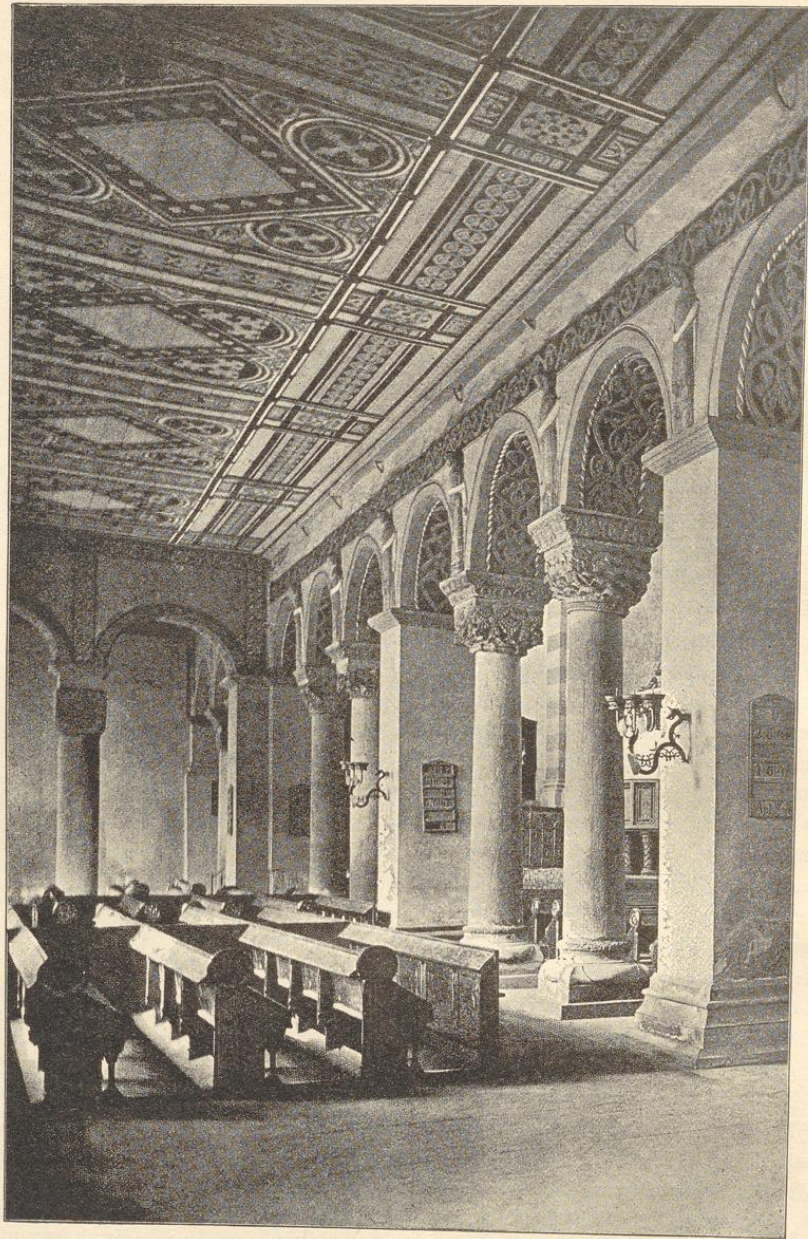
mit einer davor eingefügten Halbsäule, wie an der Vorhalle von Paulinzelle und an der Klosterkirche auf dem Petersberge bei Erfurt, zugleich kommen reiche Portalbildungen vor, an denen die Bogenprofile stets als Rundstäbe gebildet sind. An den Theilen des Erneuerungsbaues der Michaeliskirche zu Hildesheim, durch Bischof Adelog, von 1162—1184, zeigen sich reiche Kapitelle mit Blattrihen, dann mit Ranken- oder Blattwerk, untermischt mit menschlichen und thierischen Gestalten (Abbildg. 71). Der Reichtum des Innern wird noch durch die Stuckverzierungen der Bogenlaibungen und Bogenzwickel des Südschiffs erhöht, ebenso durch die Stuckverzierungen der Wandschränke in der Westvierung. — Einen wahrhaft klassischen Ausdruck gewinnt die sächsische Thierplastik an dem ehernen Löwen auf dem Domplatz zu Braunschweig. Bemerkenswerth ist noch die Statue Heinrichs des Löwen im Dom zu Braunschweig, sie ist ein bemaltes, etwas über Lebensgrösse gehaltenes Holzbild.

Im letzten Viertel des 12. Jahrh. kommen in Sachsen die gewölbten Basiliken in Aufnahme, von denen der Dom zu Braunschweig, von 1173—1194, ein frühes Beispiel bietet, ohne dass sich zunächst das einfache Detail ändert. Erst allmählig werden die gewölbten Kirchen reicher in der Ornamentirung, wie dies unter anderen in der Klosterkirche von Conradsburg bei Ermsleben der Fall ist. Am Ende des 12. Jahrh. kommt Figürliches von grosser Schönheit vor, so die schon genannten Stuckreliefs an den Chorschranken der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, und in noch höherem Grade die Skulpturen an der Kanzel der Klosterkirche zu Wechselburg. Zwar ist in diesen Fällen die Zeichnung noch unvollkommen, die Bewegung zu heftig, aber der Linienzug des Ganzen ist schön und besonders ausdrucksvoll sind die Köpfe. — Die Details im Chorumgange des Magdeburger Doms, vom Anfange des 13. Jahrh., verrathen ein erneuertes Studium der Antike; es kommen an den Gesimsen gut gebildete Eierstäbe und Akanthusblätter vor, ausserdem Kapitelle von ausgezeichneter Schönheit.

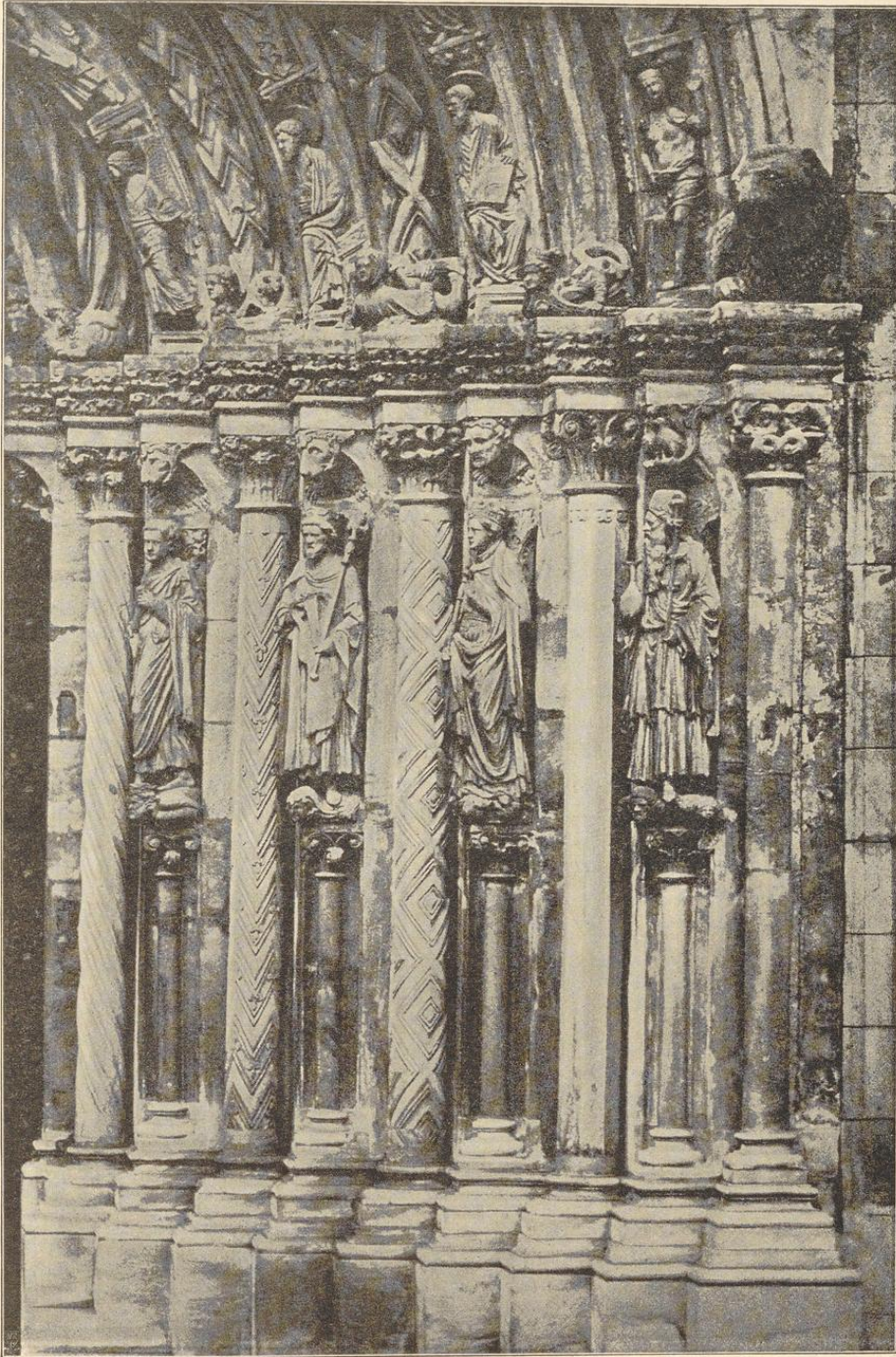
— Das Höchste von romanischer Skulptur in Deutschland bietet die schon kurz erwähnte Goldene Pforte zu Freiberg, aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrh. stammend (Abbildg. 72). Der Inhalt dieser Skulpturen ist zwar der scholastischen Symbolik entnommen und deshalb nicht volksthümlich genug, indess sind die Reliefs von vortrefflicher Anordnung und die Statuen von noch überraschenderer Schönheit. Die Körperbildung der Figuren ist ausnahmsweise richtig, der Faltenwurf voll und frei und die Bewegungen sind leicht. Besonders die weiblichen Köpfe zeigen einen Zug zarter Innigkeit. Die Säulen des Portals haben verzierte Schäfte und Kelchkapitelle mit prachtvollem Blattwerk, an den Gesimsen zeigt sich ein feines Rankengewinde. Aus diesen musterhaften Leistungen der sächsischen Schule athmet wieder der Geist der besten



Abbildg. 70.
Kapitell an der Vorhalle des Doms zu Goslar,
nach Moller u. Gladbach.



Abbildg. 71.
Inneres von St. Michael zu Hildesheim.



Abbildg. 72.
Von der goldenen Pforte zu Freiberg.

Antike. Mit ähnlicher Vortrefflichkeit ist die Kreuzgruppe der Kirche von Wechselburg um 1250 behandelt, dieselbe ist in Holz geschnitzt und bemalt. Die Auffassung ist symbolisch, die Gewänder sind antikisirend, aber das Körperliche ist mit überraschender Naturwahrheit wiedergegeben. Ebenso zeigen die Grabmäler des Grafen Bedo und seiner Gemahlin in der Kirche zu Wechselburg, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. stammend, voll und energisch modellirte Figuren mit entschieden porträtartiger Bildung der Köpfe. Die Gewänder sind in einer für liegende Gestalten höchst auffallend bewegten Weise wiedergegeben.

Von der sächsischen Monumentalmalerei giebt die Holzdecke der St. Michaelskirche zu Hildesheim ein bedeutendes Beispiel, dieselbe wurde im 12. Jahrh. unter Abt Ruthmann ausgeführt. In 8 grossen Mittelfeldern ist der Stammbaum Christi dargestellt, in 32 Nebefeldern der Umrahmung die Propheten, Evangelisten und andere heilige Gestalten. Die Malereien, in Wasserfarben auf Kreidegrund ausgeführt, sind sehr gut erhalten. Ebenso wichtig sind die Malereien im Dom zu Braunschweig. Hier sind die Wandflächen vom Sockel ab durch Ornamentbänder horizontal durchschnitten, und in den Bändern sind biblische Geschichten reliefartig dargestellt. Die Gewölbefelder sind durch Bänder und Rankenzüge abgetheilt, welche in den grossen Abtheilungen figürliche Darstellungen, in den kleinen Laubornamente einschliessen. Die Gründe sind meist blau gefärbt. — In der Halbkuppel der Chornische der Klosterkirche Neuwerk zu Goslar, dann in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt finden sich Malereien in antikisirendem Charakter.

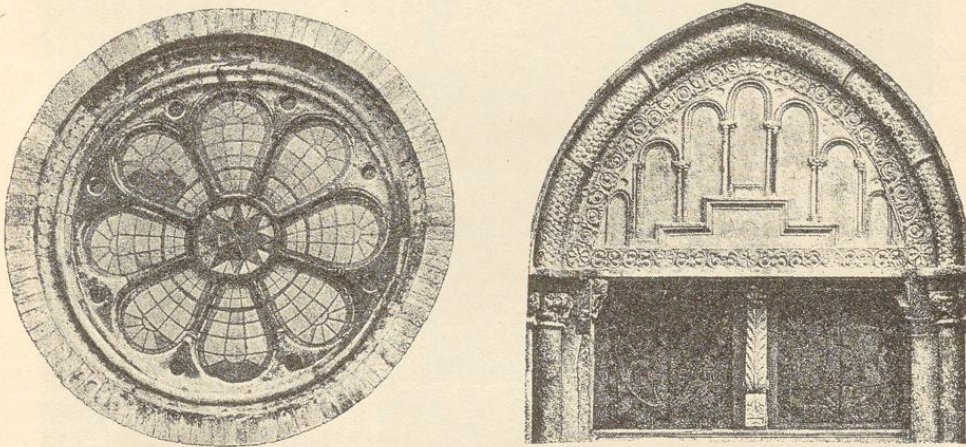
Westphalen liegt geographisch dem Rheinland nahe, aber sein Volkscharakter nähert sich mehr dem des sächsischen Nachbars; daher auch wohl hier wie dort die auf erneuten Studien der Antike beruhende Entwicklung ihrer Kunst. Auf die jonische Kapitellform in der Krypta des Klosters Abdinghoff bei Paderborn ist schon oben hingewiesen, ebenso auf die antikisirenden Details in der Thurmhalle zu Corvey und an der Münsterkirche zu Essen. Die Bartholomäuskapelle zu Paderborn, aus dem 11. Jahrh., hat im Innern unverjüngte Säulen mit Würfelkapitellen, die durch reiches Rankenwerk verziert sind, zum Theil auch korinthisirende Kapitelle mit einem Stück zahnschnittverzierten Gebälks darüber. In der Klosterkirche von Corvey, um 1075, findet sich durchweg das Würfelkapitell und die Basis mit Eckblatt, beides in deutsch-romanischer Fassung. — Es finden sich in Westphalen eine Anzahl reicher Portale, wie das der St. Jacobskirche zu Koesfeld und das nördliche am Kreuzschiff des Doms zu Paderborn, letzteres erst aus dem ersten Viertel des 13. Jahrh. Das Portal der südlichen Vorhalle des westlichen Kreuzschiffs am Dom zu Paderborn, etwa 1260, zeigt noch phantastische Figuren im Laubwerk der Kapitelle. — Zur Gestaltung der Bauformen in Westphalen mag nur nebenbei bemerkt werden, dass hier, noch in romanischer Zeit, die Form der Hallenkirche aufkömmt.

Ein merkwürdiges und in der abendländischen Kunst so ziemlich einzig dastehendes Skulpturdenkmal bilden die Felsreliefs der Externsteine bei Horn, vom Anfange des 12. Jahrh. Die Darstellungen in kolossalem Massstabe geben unter anderem eine Kreuzabnahme wieder mit der Personifikation von Sonne und Mond, ähnlich wie in den Buchmalereien, und mit zwei Männern am Fusse des Kreuzes, welche einen Drachen mit Keulen erschlagen, letzteres wahrscheinlich als Symbol für den Sieg des Christenthums über das Heidenthum zu deuten.

An der Westfront von St. Patrokli zu Soest ist ein ebenso eigenthümliches Beispiel romanischer Polychromie erhalten, im wesentlichen in der Bekleidung von Steingliederungen mit Metallhülsen bestehend. Die Säulchen der Arkadenreihen der Fassade waren ehemals mit einer Metallhülse umgeben; und an den Speichen des blinden Radfensters am Thurme sind die in Kupfer hergestellten Hülsen noch jetzt erhalten. Auch die beiden Säulen, welche am Thurme den Uebergang in das Achteck des Helms vermitteln, sind mit einem nicht festgestellten Metall

umkleidet. An der Petrikirche zu Soest sind ebenfalls die Metallhülsen an den Speichen des Radfensters und an den Säulchen im Bogenfelde des nördlichen Querschiff-Portals noch erhalten, und zwar stecken dieselben in diesem Falle auf einem Eisenkern (Abbildg. 73). Die Arkadenfelder zeigten Figuren auf Goldgrund, ausserdem waren noch Glasflüsse und Edelsteine eingesetzt.

Die Malereien im Inneren des Patroklus-Münsters zu Soest sind von grossartiger Auffassung, einzelnes, wie der Thron Christi, ist in Stuckrelief ausgeführt. In der St. Nicolauskapelle zu Soest befinden sich an Gewölben und Wänden kolorirte Zeichnungen ohne Schattengebung mit einigen Goldverzierungen; dabei bildet der Umriss der Körper eine weiche Biegung und die Gewänder sind flatternd. Die späteren Gemälde im Dome zu Braunschweig, aus der Mitte des 13. Jahrh., zeigen gegen früher eine freiere Auffassung, besonders deutlich an einer Auffindung des heiligen Kreuzes. Reiche Malereien zeigt die Dorfkirche zu Methler, in denen Köpfe und Gewänder der Figuren mit dunkleren Tönen der Lokalfarbe abschattirt sind. Die Ausführung dieser Malereien ist etwas derb. Im Dom zu Münster ist bereits ein historischer Vorgang aus neuerer Zeit dargestellt, die Unterwerfung der Friesen, und zwar zeigen die Figuren das Zeitkostüm.



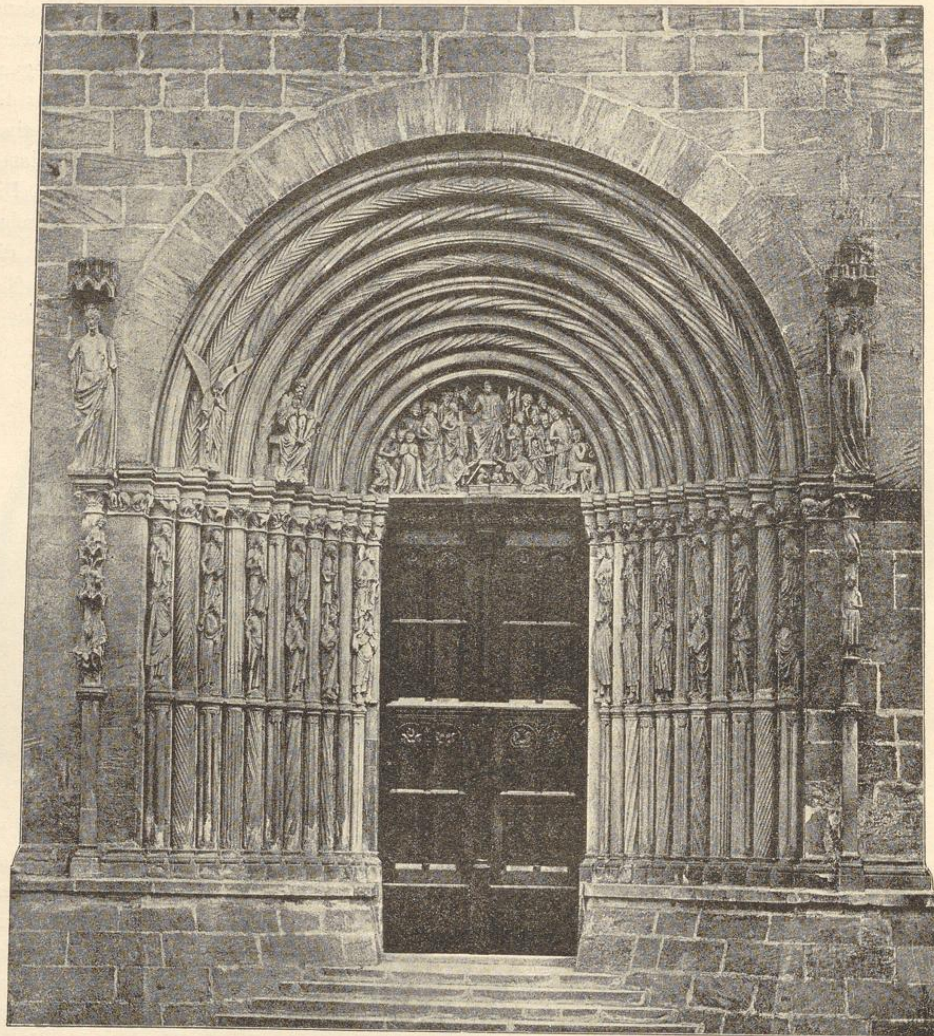
Abbildg. 73.

Radfenster und Bogenfeld des Portals von St. Petri zu Soest, nach d. deutsch. Bauzeitung.

Den Mittelpunkt der fränkischen Schule bildet Bamberg mit seinem Dom und den übrigen Kirchenbauten. Der Dom ist erst am Ende des 11. Jahrh. nach einem Brande neu errichtet, bietet aber in seiner endlichen Vollendung ein Beispiel reicher, romanischer Figuren- und Ornamentskulptur. Abbildg. 74 giebt das Hauptportal des Doms, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. stammend. In St. Jakob zu Bamberg, um 1073, finden sich die Würfelkapitelle und die Basen mit Eckblättern. An der Carmeliterkirche zu Bamberg sieht man üppige Skulpturwerke von ausgesprochen nordisch-phantastischem Charakter, zumal am Westportal und im Kreuzgange. Es erscheinen Zickzacks an den Archivolten, liegende Löwenfiguren auf den Bogenkämpfern, reiches Blattwerk mit Figürlichem untermischt an den Kapitellen. Aehnlich durchgebildet erscheint das Portal der Kirche zu Ober-Wettinghausen bei Würzburg. — Der in Abbildg. 75 wiedergegebene Theil des Neumünster-Kreuzgangs zu Würzburg zeigt Pfeiler mit Säulen abwechselnd in schweren Verhältnissen. Der Kreuzgang gehört noch dem 11. Jahrh. an. — Die fränkische Skulptur zeigt sich zuerst von höherer Bedeutung an der Brüstung des Georgenchors am Dome zu Bamberg, am Ende des 12. oder zu Anfang des 13. Jahrh. Es sind 14 Re-

Ebe, Schmuckformen.

liefs in Nischen mit Gestalten aus dem Alten und Neuen Testamente, von strenger Zeichnung und schwerem Faltenwurf. Feierliche Würde und kraftvoller Ausdruck ist diesen Figuren eigen, dagegen fehlt ihnen Anmuth und Schönheit. Besonders reich ist auch die Ornamentik desselben Chors mit Thiergestalten und Laubfriesen in vollendetster Ausführung. Die goldene

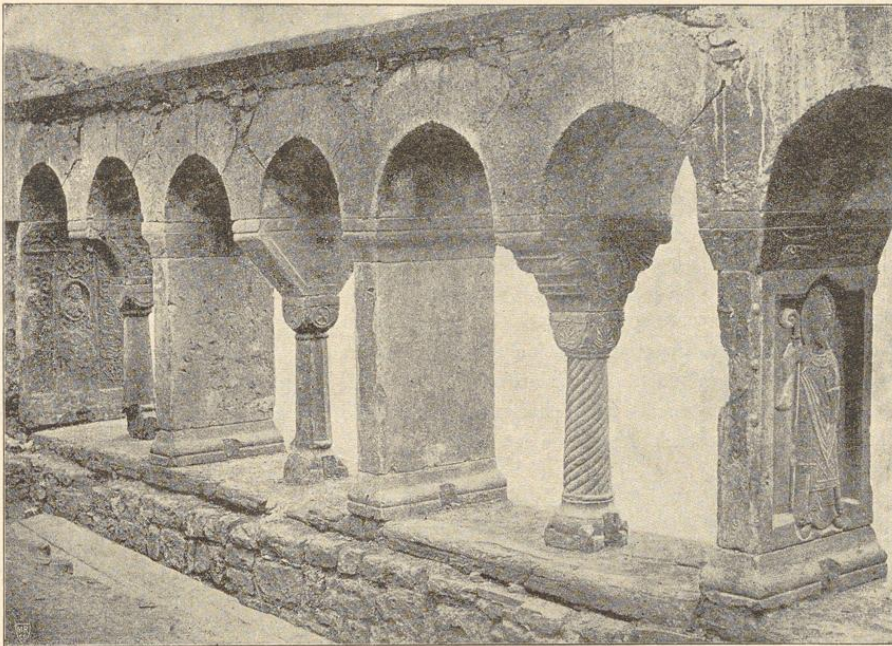


Abbildg. 74.
Hauptportal des Doms zu Bamberg.

Pforte am nördlichen Seitenschiffe des Doms mit kannelirten Säulen und korinthisirenden Kapitellen lässt ein neues Erwachen der antikisirenden Richtung erkennen. (Vergl. Abbildg. 72.)

Hessen entwickelt besonders in spätromanischer Zeit, etwa seit der Mitte des 12. Jahrh., die leichtesten und elegantesten Bauformen, zeigt aber zugleich an einigen Denkmälern den deutlichen Einfluss der Kreuzzüge in der Einführung arabischer Ornamentmotive. Arabische

Formen treten zum Beispiel am Schlosse Kaiser Friedrichs I. bei Gelnhausen zu Tage. Erhalten sind Reste des Bergfrieds und der Kapelle, und an diesen finden sich würfelförmige Kapitelle auf schlankem Halse, Wandfelder mit wirklichen Arabesken, Bögen in gezackter und in Hufeisenform, allerdings auch korinthisirende Kapitelle und Palmettenmuster. — Die Kapelle des Schlosses zu Freiburg a. d. Unstrut, obwohl in Sachsen belegen, mag an dieser Stelle wegen der Anwendung ähnlicher phantastischer Formen erwähnt werden. Von grosser Schönheit ist die Detailirung der Hauptkirche zu Gelnhausen (1220—1230). Hier treten, ähnlich wie in den Rheinlanden, die Ringsäulen und Kleeblattbogen auf, in den Rosenfenstern sogar der Vierpass. Das Rankenwerk des Rundstabs in der Einfassung der südlichen Thür (Abbildg. 76) und das Blattwerk der Kapitelle in der Gelnhauser Kirche (Abbildg. 77) ist besonders kühn geschwungen und fein modellirt. Die Letzteren sind spätromanische Kelchkapitelle mit knospenartig endenden Eckblättern.



Abbildg. 75.
Theil des Neumünster-Kreuzgangs zu Würzburg.

Thüringen gehört, der Stilfassung seiner Ornamentik wegen, ebenso zur westlichen Gruppe wie zu Sachsen. Einige thüringische Kirchenbauten von sächsischem Charakter haben schon bei der betreffenden Bauschule Erwähnung gefunden. Eine abweichende Haltung zeigt die Nicolai-kirche in Eisenach mit ihren reichen, durch verschlungene Drachengestalten verzierten Kapitellen. Dann ist noch der Palas auf der Wartburg bemerkenswerth, dessen Säle Holzdecken auf Steinpfeilern besitzen und durch Arkaden nach der Hofseite geöffnet sind. Der Gesamtcharakter des Wartburg-Schlosses stimmt mit dem der Kaiserpfalz zu Goslar überein.

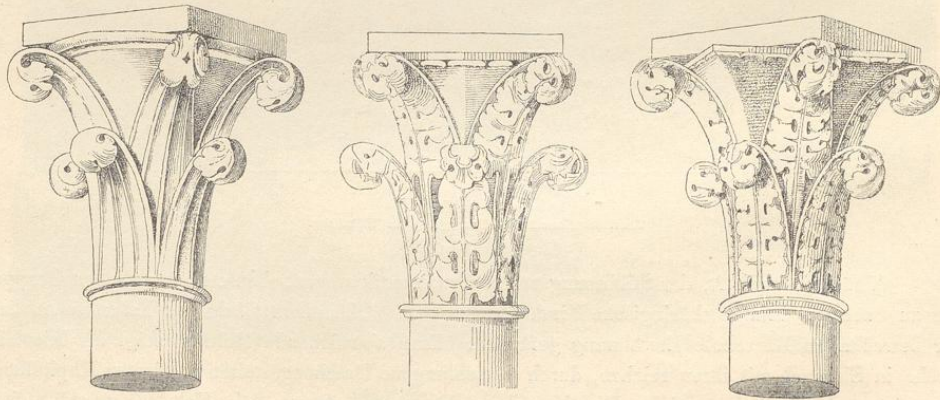
Die Schule von Schwaben zeigt in der Ornamentik eine phantastische Richtung, die sich namentlich in den figurirten Kapitellen ausprägt, obgleich auch gelegentlich das einfache Würfelkapitell vorkommt, wie am Dome zu Constanz, nach 1052, und in der Aureliuskirche des Klosters Hirschau. Die Eckknollen vom Sockel der Schiffspfeiler der Kirche zu Maulbronn

gehören der Bauperiode von 1146—1178 an; dagegen sind die mit Kelchkapitellen versehenen Säulen des Winterrefektoriums aus dem ersten Viertel des 13. Jahrh., also aus spätromanischer Zeit (Abbildg. 78, 79, 80 u. 81). Am erhaltenen Thurmbau der St. Peter- und Paulskirche zu Hirschau kommen menschliche und thierische Gestalten von roher Ausführung vor. Skulpturen desselben Inhalts, ohne Umrahmung aus der Mauer vorspringend, zeigt die Kirche zu Ellwangen, zugleich aber antikisirende Bauglieder. An der Kirche zu Plienigen bei Stuttgart und an der Kapelle zu Belsen bei Tübingen kommen ebenfalls Architrav mit Fries und Kranzgesims in antikisirender Bildung vor. Die Kirchen zu Brenz und Tauerndau zeigen wieder Werke einer auf das Phantastische gerichteten Bildhauerschule. Dagegen kommen die figürlichen Darstellungen an den Erzthüren des Doms zu Augsburg (1060—1063), Verherrlichungen der Kirche enthaltend (Abbildg. 82), wieder in auffallender Weise auf die Auffassungsweise der Antike zurück, wenn auch in veränderter Formensprache.



Abbildg. 76.
Rankenfries des Rundstabs an der südlichen Thür der Kirche zu Gelnhausen, nach Moller.

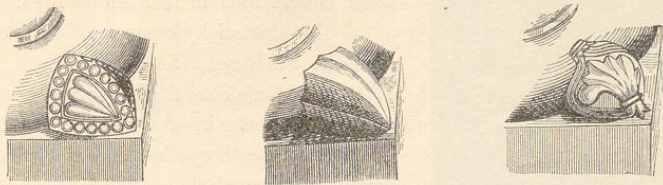
Von hoher Bedeutung sind die frühromanischen Malereien der Kirche in Oberzell auf der Insel Reichenau, aus dem 10. Jahrh. stammend und im genauen Zusammenhange mit den Ueberlieferungen der althechristlichen Kunst stehend. Die Fresken befinden sich sowohl am Aeusseren wie im Innern der Kirche. Zum ersten Male in Deutschland erscheint hier eine Darstellung des jüngsten Gerichts, und zwar sofort in einer Auffassung, welche Klarheit der Composition und Kraft des Ausdrucks in sich vereinigt. Uebrigens sind antikisirende Gewandmotive verwendet und in der Bildung der Figuren äussert sich keine selbstständige Naturbeobachtung. — In der Aegidiuskirche zu Kleinkomburg finden sich Malereien aus dem 12. Jahrh., mit festen Umrissen, in unabgetönten Farben, ohne Licht- und Schattengebung, Hände und Füsse der Figuren sind richtig gezeichnet und der Ausdruck der Köpfe ist fein.



Abbildg. 77.
Knospenkapitelle aus der Kirche zu Gelnhausen, nach Moller.

In Baiern bildet sich zu Regensburg am Beginn des 12. Jahrh. eine Skulpturschule, anfangs unter irisch-schottischem Einflusse stehend, wie es die erhaltenen Reste vom Kreuzgange des Schottenklosters, um etwa 1120, beweisen. Die St. Jakobskirche der Schotten in Regensburg, um 1109, zeigt an der Nordseite ein in den Bauformen antikisirendes, in den Skulptur-

formen phantastisch ausgestattetes Portal. Der nordische Einfluss macht sich nur in den Zickzackornamenten geltend. Die figürlichen Skulpturen erinnern mehr an die Leistungen westfranzösischer Schulen. Am Fusse der Archivolten liegen kleine Löwen, an den Seitenfeldern neben dem Portal sind Menschengestalten und thierische Ungeheuer dargestellt. Man unterscheidet biblische Geschichten, ausserdem Menschen, die von Drachen und Krokodilen ver-

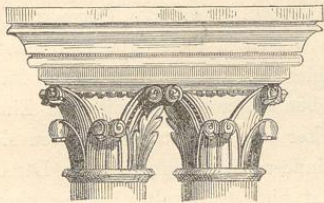


Abbildg. 78.

Eckknollen vom Sockel der Schiffspfeiler in der Kirche zu Maulbronn, nach Paulus.

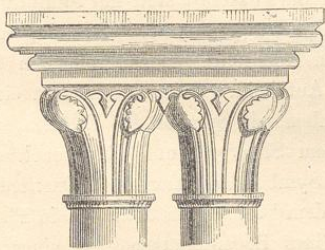
schlungen werden, Weiber mit Fischschwänzen u. dergl. Wahrscheinlich geben die phantastischen Skulpturen Allegorien der Tugenden und Laster. Ueber dem Portal folgen Arkaden mit wieder phantastisch gebildeten Karyatiden. Im Inneren der Kirche sind die Kapitelle mit Kettenwerk, Schuppen, Ranken, thierischen und menschlichen Gestalten verziert. — Das Portal der Kirche zu Mosburg hat Rauten mit Zickzacklinien als Verzierung der Archivolten. In der Krypta des

Doms zu Freisingen finden sich Pfeiler mit einem Rankenwerk, welches menschliche Figuren in sich einschliesst, dann sonderbare Karyatiden und sogar



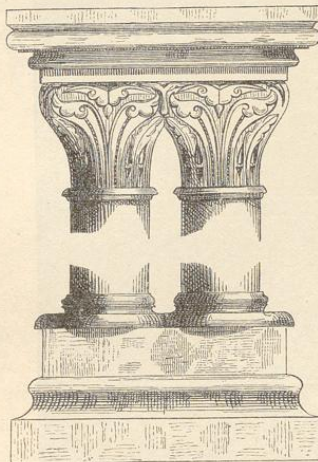
Abbildg. 79.

Säulen des Winterrefektoriums im Kloster Maulbronn, nach Paulus.



Abbildg. 80.

Säulen des Winterrefektoriums im Kloster zu Maulbronn, nach Paulus.



Abbildg. 81.

Säulen im Winterrefektorium des Klosters zu Maulbronn, nach Paulus.

sich bekämpfende menschliche Gestalten. An den Kirchen zu Tollbath und Weissendorf sind roh gearbeitete Thier- und Menschenköpfe als Konsolen des Rundbogenfrieses verwendet.

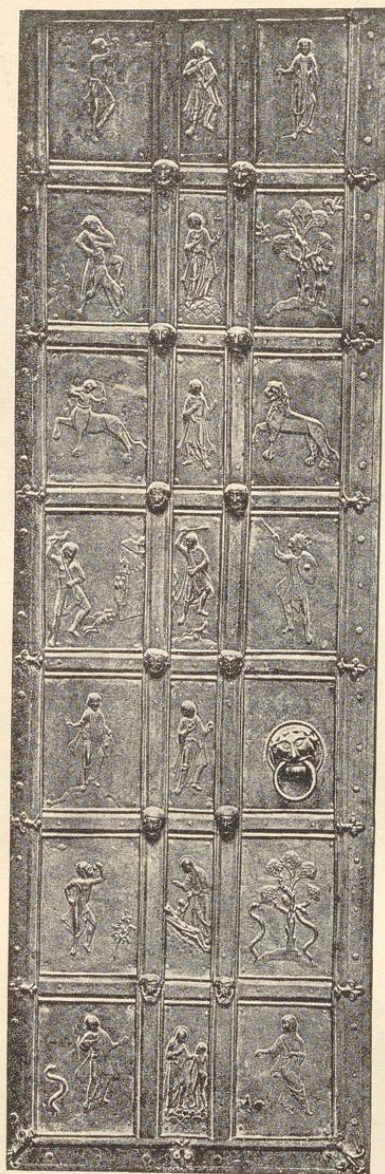
Böhmen ist in der romanischen Zeit ganz von der deutschen Stilbewegung abhängig. Als böhmische Eigenheit ist allenfalls das häufige Vorkommen der Rundbauten hervorzuheben, beispielsweise der beiden Rundkapellen St. Longinus bei Prag. Der romanische Stil bleibt in Böhmen lange herrschend; so ist St. Peter und Paul zu Schelkowitz am Ende des 13. Jahrh. noch

rein romanisch in der Bauanlage wie in der Ornamentik. — Schlesien tritt erst im 12. Jahrh. in die romanische Kunstentwicklung ein. Das Portal von der Klosterkirche St. Vincenz in Breslau,

jetzt an St. Maria Magdalena ebenda angebracht, hat verzierte Säulen mit Figurenkapitellen, mit Rankenwerk geschmückte Thürpfosten und Hochreliefs biblischer Geschichten in den Archivolten.

In Oestreich kreuzen sich deutsche und italienische Einflüsse. Die Skulptur am Stephansdom in Wien, vom Ende des 12. oder vom Beginn des 13. Jahrh., soweit die Reste in den sogenannten Heidenthürmen und dem Riesenthor erhalten sind, zeigen den Einfluss der Regensburger Schule. Die Säulenschäfte des Riesenthors sind mit Bandstreifen umwickelt oder als Palmstämme gebildet. An Thierbildern zeigen sich zwei mit den Hälsen ineinander verschlungene Enten, Löwen und geflügelte Ungeheuer, dann als menschliche Bildung ein Kind mit der Kapuze in dem Streifen über den Säulen. — Rohe und phantastische Skulpturen, ähnlich den vorigen, sind an der Chornische der Kirche zu Schöngrabern zu bemerken. — Die Kirche zu Kloster-Neuburg (1130), sowie die Dome zu Olmütz und Fünfkirchen weisen in ihrer Ornamentik auf lombardische Vorbilder hin. Die Kirche zu Gurk in Kärnthen steht ebenfalls unter italienischem Einflusse.

Noch stärker wie in Oestreich mischen sich die verschiedenen Einflüsse der angrenzenden Länder im Elsass. Meist hat hier die Skulptur einen phantastischen und schwerfälligen Charakter. Das Portal der Abteikirche zu Andlau, aus dem 11. Jahrh., und der Fries des Westbaues daselbst sind mit Skulpturen sehr verschiedenen Inhalts geschmückt. Das Bogenfeld des Portals zeigt in Hochrelief einen thronenden Christus mit Heiligen. Auf beiden Seiten erscheinen ein Weinstock mit Trauben, als Symbol des Erlösers, und ein Baum mit einem Singvogel und einer nackten Menschenfigur, als Symbol der frommen Christenseele. Die Zwickel über dem Portalbogen enthalten in Flachrelief die Figuren eines Bogenschützen und eines Schleuders. Die Pfosten der Thür zeigen Rankenwerk mit Vögeln. Am Sturz ist die Geschichte von Adam und Eva dargestellt. Der Relieffries der Westfront ist mit Nachahmungen orientalischer Teppichmuster geschmückt, ausserdem mit thurmtragenden Elefanten, Fischen, auf denen Männer reiten, Jagden, Kämpfen



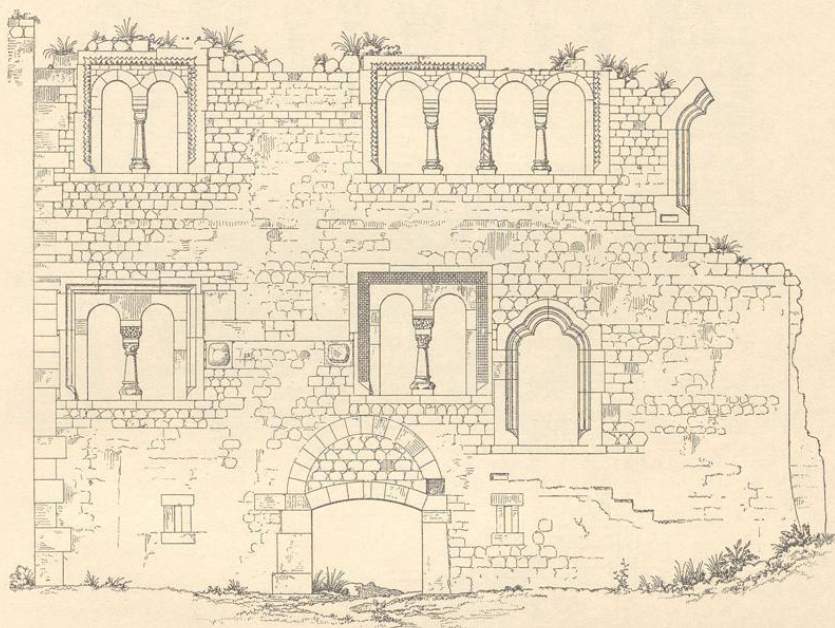
Abbildg. 82.
Flügel der Bronzethür im Dom zu Augsburg.

zu Ross und zu Wagen, aber auch mit einer Darstellung des heiligen Abendmahls. — Die Kirche zu Rosheim, von 1049, zeigt eine besonders wilde und phantastische Ornamentik, verbunden mit antikisirenden Bauformen des Aeusseren. Im Innern der Kirche befinden sich Kapitelle und

Konsolen mit vielen Köpfen und Thiergestalten, Gesimse mit Schachbrettmustern, Bandgeschlingen und Blattwerk. Am Aeusseren sind figürliche Bildwerke regellos zerstreut.

Endlich sind noch die Backsteinbauten der deutschen Ostmarken zu erwähnen, die etwa seit der Mitte des 12. Jahrh. in sehr dürftiger ornamentaler Ausstattung auftreten; beispielsweise die Pfarrkirche in Jerichow vor 1144, dann die Klosterkirche daselbst u. A.

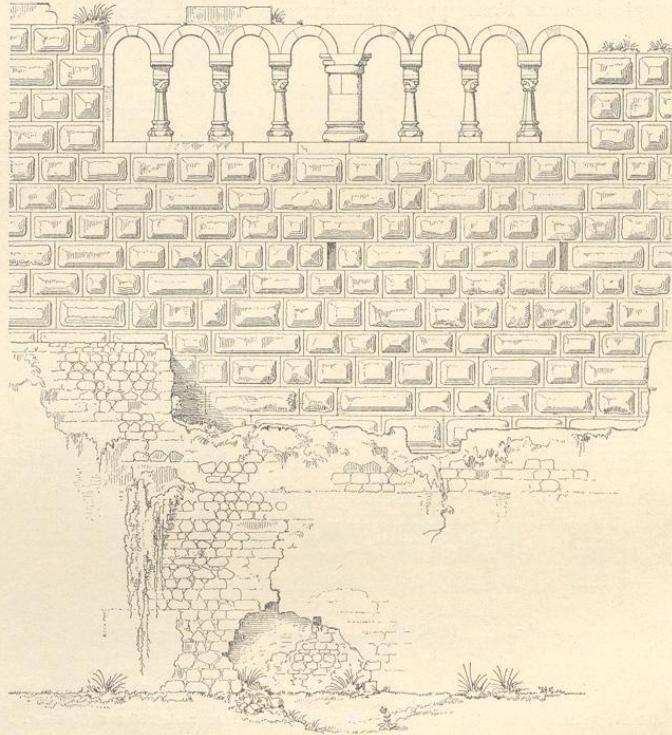
Höchst bezeichnend für den Profanbau der deutsch-romanischen Kunst sind die Palasbauten, von denen allerdings nur spärliche Reste in unveränderter Form erhalten sind. Der ältere Palas zu Münzenberg in der Wetterau (1154–1174) zeigt Saalanlagen in zwei Geschossen übereinander. Abbildg. 83 giebt die Aussenseite der nördlichen Mauer. Zur unteren Thür führte nach erkennbaren Spuren eine steinerne Freitreppe, während die Thür des oberen Saals nur durch eine aussen angelegte hölzerne Freitreppe erreichbar gewesen sein kann. Die Innenräume waren



Abbildg. 83.
Aelterer Palas zu Münzenberg, Aussenseite der nördlichen Mauer, nach Moller u. Gladbach.

mit Holzbalkendecken geschlossen, und Ueberlagshölzer dienten gleicherweise zur Abdeckung der tiefen Fensternischen. Die Aussenseite der südlichen Mauer desselben Palastes (Abbildg. 84) lässt die Buckelquader der eigentlichen Befestigungsmauer sehen, welche im unteren Geschosse mit schmalen Schlitzfenstern versehen ist. Der Kaiserpalast zu Gelnhausen gehört den letzten Jahrzehnten des 12. Jahrh. an. In der Abbildg. 85 ist das obere Geschoss restaurirt; jedenfalls war hier kein Balkon vorhanden, wie angenommen worden ist, sondern die Thür ging auf eine äussere Freitreppe. Ein bemerkenswerthes Stück romanischen Innenbaues ist in der Kaminwand des Palastes zu Gelnhausen erhalten (Abbildg. 86). Der Kamin stand im unteren Saale; die Säulen und Konsolen trugen den Schlotmantel. Die Flächenverzierungen erinnern an arabische Muster, jedoch ebenso sehr an die nordischen Bandverschlingungen, die Herleitung von den letzteren ist die wahrscheinlichere, besonders im Hinblick auf ähnliche lombardische Verzierungsmotive. Man vergleiche deshalb das weiterhin abgebildete Kapitell von S. Ambrogio in Mailand.

Bei den Stadthäusern macht sich ein Anklang an die Saalanlagen der Palasbauten bemerkbar, besonders durch die häufig vorkommende Anordnung von Gruppenfenstern. Das Burghaus in Metz (Abbildg. 87) stammt aus dem 12. Jahrh. und zeigt in den beiden oberen Geschossen noch die ursprünglichen, durch Säulchen getheilten, mit graden Sturzen überdeckten Gruppenfenster. Dagegen sind die grösseren Fenster der beiden Untergeschosse, welche mit Steinkreuzen versehen sind, später eingebrochen. Der Ecke des Hauses ist ein Thurm aufgesetzt und der Dachkranz mit Zinnen versehen. Das Wohnhaus der Familie Overstolz zu Köln, das sogenannte Templerhaus (Abbildg. 88), gehört bereits dem Anfange des 13. Jahrh. an. Unsere Abbildung zeigt die vermuthlich ursprüngliche Anlage eines geschlossenen Untergeschosses; dasselbe ist erst



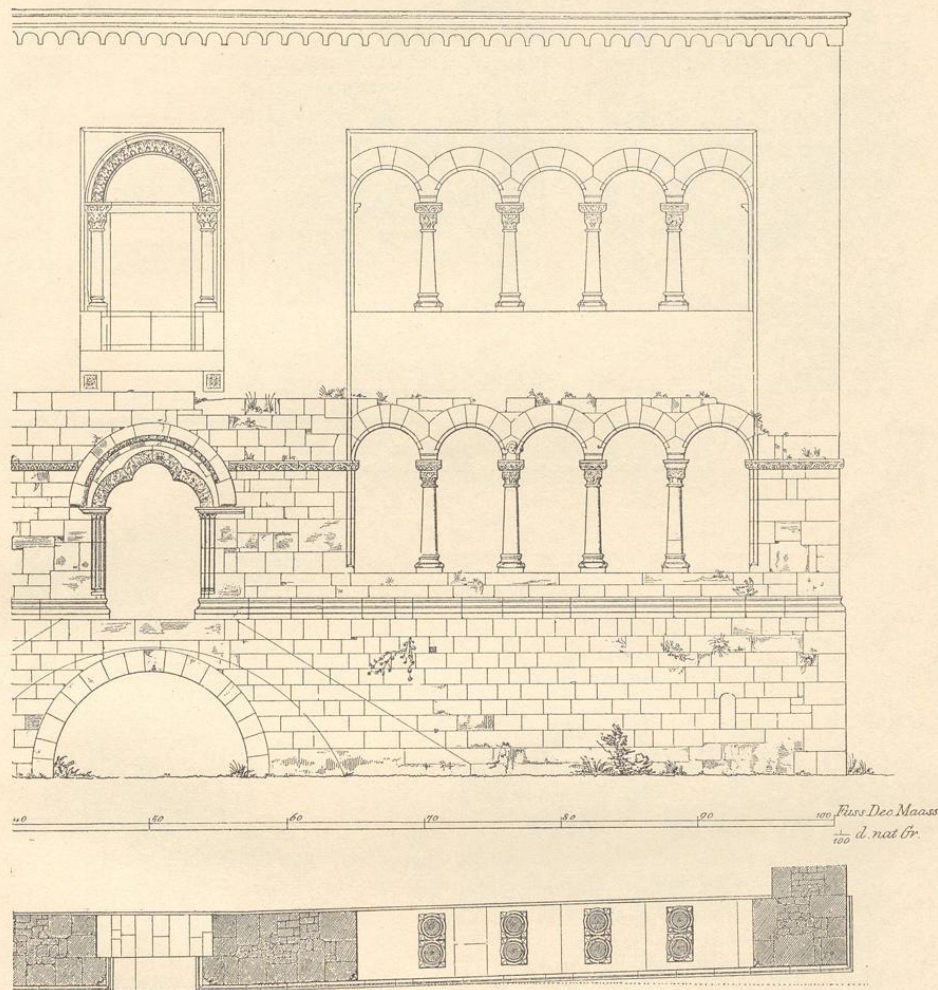
Abbildg. 84.

Älterer Palas zu Münzenberg, Aussenseite der südlichen Mauer, nach Moller u. Gladbach.

später geöffnet. Dauernd charakteristisch für das städtische Wohnhaus ist der hier mit Entschiedenheit ausgebildete Treppengiebel. Ein Beispiel des klösterlichen Profanbaues giebt Abbildg. 89 in einem Theil der Fassade von der Cisterzienser-Abtei Maulbronn (1146—1178). Zur Gliederung der Wand ist ausschliesslich ein rechteckiges Rahmenwerk benutzt.

Die Arbeiten in Edelmetall und Bronze sind sehr wichtig für die Vollendung des stilistischen Bildes der romanischen Epoche in Deutschland, sie lassen am deutlichsten die zu Zeiten wechselnden fremden Einflüsse, besonders den unter Otto II. am Ende des 10. Jahrh. wieder stark auftretenden byzantinischen erkennen. Von den Metallarbeiten ist ausserdem noch zu bemerken, dass an denselben der romanische Stil weit länger in Geltung bleibt, als in der Bauornamentik. Der Tassilo-Kelch im Stift Kremsmünster stammt noch aus der Zeit

Karls d. Grossen; die Grundform des Kelches ist aus dem römischen Becher hervorgegangen; das Material ist vergoldetes Kupfer (Abbildg. 90). Für die Metallarbeiten bilden sich im 10. Jahrh. gewisse lokale, an die Hauptbischöfssitze geknüpfte Schulen, von denen die in Mainz, Hildesheim und Trier besonders nennenswerth sind. Von den Arbeiten der Mainzer, unter Willigis begründeten Schule ist nichts Nachweisbares erhalten, mehr von der Schule Bernwards

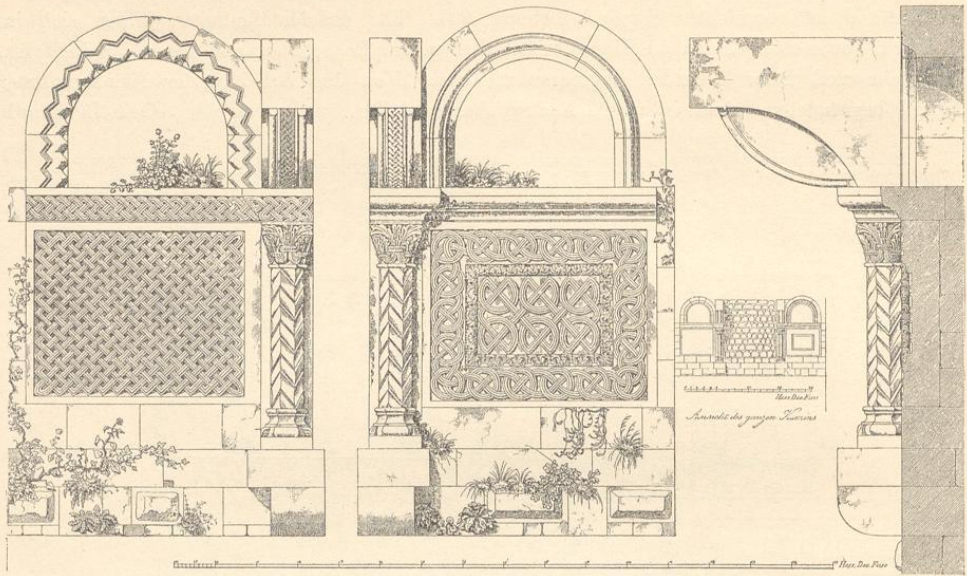


Abbildg. 85.

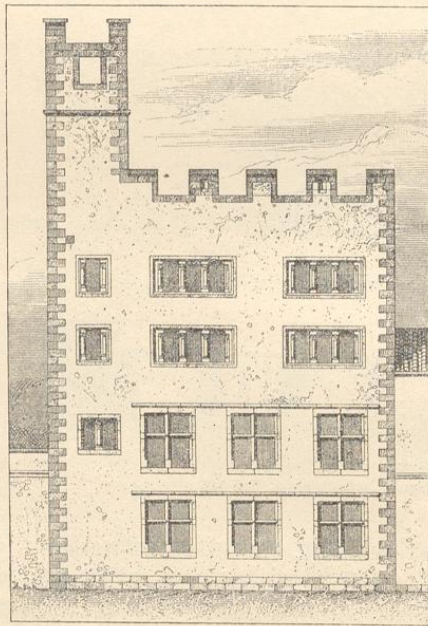
Theil vom Kaiserpalaste zu Gelnhausen, nach Moller u. Gladbach.

in Hildesheim und von der Egberts in Trier. Alle die Goldarbeiten mit Emailleschmuck, die in Hildesheim, Köln und Trier in der Zeit Ottos II. entstanden sind, weisen auf byzantinische Vorbilder hin. Es sind Bischofsstäbe, Einbanddeckel von Evangelienhandschriften, Tragaltäre und dergl. Die vorkommenden Thierfiguren sind zum Theil wieder orientalische Fabelwesen, zum Theil naturalistische Bildungen; jedoch ist ein symbolischer Bezug in beiden Fällen nicht nachzuweisen. Von Arbeiten in Edelmetallen, welche Bischof Bernward zugeschrieben werden,

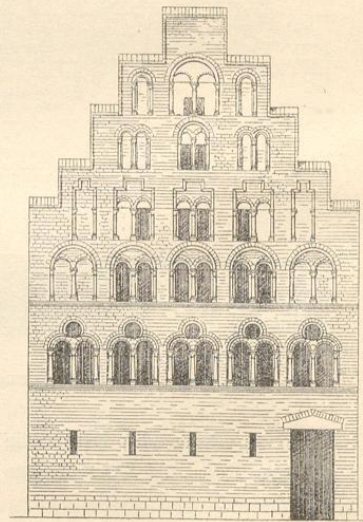
Ebe, Schmuckformen.



Abbildg. 86.
Kaminwand im unteren Saale des Palas zu Gelnhausen, nach Moller u. Gladbach.

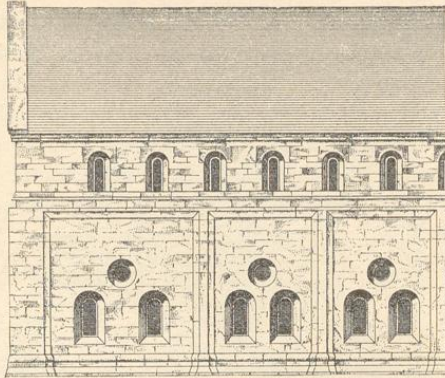


Abbildg. 87.
Burghaus zu Metz, nach Verdier u. Cattois.



Abbildg. 88.
Templerhaus zu Köln, nach d. Handbuch d. Architektur.

sind erhalten: ein Kelch mit Patene, ein Kruzifix, ein Kronleuchter im Dom zu Hildesheim, zwei Leuchter und das sogenannte Bernwardkreuz. Der Kronleuchter stellt das himmlische Jerusalem dar, ebenso ist der Figureschmuck der Leuchter symbolisch. Die Einbanddecke eines Evangeliars zeigt ein Elfenbeinrelief mit langen Figuren und knittigen Gewandfalten. Die Patene, jetzt im Welfenschatz, aus vergoldetem Silber (Abbildg. 91), enthält in der Mitte einen auf dem Regenbogen thronenden Christus, darunter die Evangelistenzeichen und die Allegorien von Tugenden, alles in Niello ausgeführt. Die schon oben erwähnten Leuchter, in Hildesheim befindlich, ruhen auf Löwenklauen, und am Fusse sind je drei männliche Figuren angebracht. Die Stämme sind mit Menschen und Thieren in Relief verziert, und drei Thiergestalten scheinen aus der oberen Schale trinken zu wollen. — Von den Arbeiten Egberts in Trier ist ein Reliquarium des heil. Andreas erhalten, später in einen Tragaltar umgewandelt. Das Werk ist reich mit Zellschmelz, antiken Intaglios, Edelsteinen, Filigranarbeiten und Elfenbeinreliefs geschmückt. Andere Arbeiten der Trier'schen Schule sind: die Theka in Limburg mit dem Stabe des Apostels Petrus und der Deckel eines Evangeliars in Echternach. Der



Abbildg. 89.
Theil des Klostergebäudes zu Maulbronn, nach Paulus.



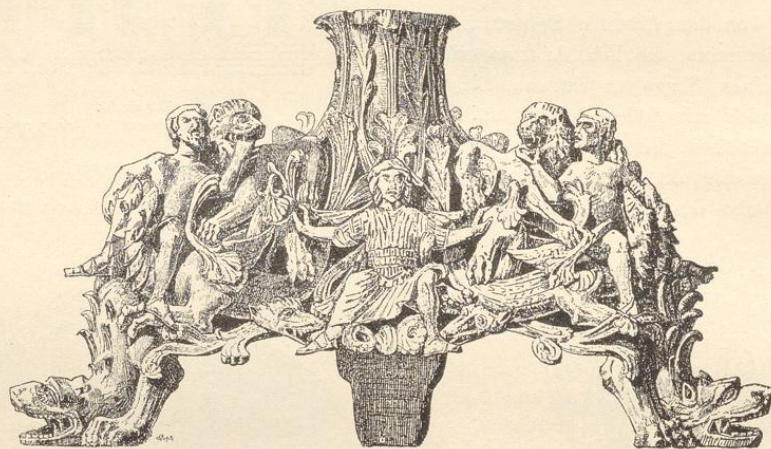
Abbildg. 90.
Tassilokelch, nach Bucher.



Abbildg. 91.
Patene Bernwards, nach Bucher.

Magdeburger Mönch Ottrich soll der erste Meister der Trier'schen Schule gewesen sein. Die Technik des in dieser Zeit häufig vorkommenden Zellschmelzes scheint durch byzantinische Künstler unter Otto III. übertragen zu sein. Die von Deutschen ausgeführten Arbeiten sind etwas derber gefasst und erscheinen schärfer in den Farbenkontrasten. Zu diesen letzteren Arbeiten könnte das Prachtkreuz im Münsterschatze zu Essen gehören. Der Grubenschmelz auf

Edelmetall, aber auch auf Kupfer, der vorher und nachher in Deutschland ebenfalls angewendet wird, steht vielleicht in traditionellem Zusammenhange mit dem sogenannten Email der Barbaren, welches wir in der Völkerwanderungszeit kennen lernten, obwohl der spätere deutsche Grubenschmelz bereits den Einfluss byzantinischer Technik erfahren hat. Zu dieser Art gehört ein Tragaltar im Dome zu Bamberg, aus der Zeit Heinrichs II., mit in Metall gravirten Figuren, von denen die Umrisse und einige Flächentheile mit Schmelz ausgefüllt sind. Aehnlich sind zwei Kreuze im Welfenschatz, aus St. Blasien zu Braunschweig stammend, mit Gruben- und Zellenschmelz durcheinander geschmückt. Zu Paderborn in Westphalen gründete Bischof Meinwerk im 11. Jahrh. eine Schule, an der sicher byzantinische Künstler thätig waren. Ein Reliquienkästchen im Domschatz zu Paderborn, von 1090, mit Niellozeichnungen in Stahl und Messing und einer Inschrift in verdorbenem Griechisch; die Figuren sind freie Nachahmungen der byzantinischen. Arbeiten in Grubenschmelz finden sich noch im Domschatz von St. Stephan zu Wien, im Dom zu Cammin in Pommern, in der Stadtbibliothek zu Trier und in dem schon mehrfach erwähnten Welfenschatze. Von den Reliquienschreinen daselbst hat der eine die Form



Abbildg. 92.
Leuchterfuss im Prager Dom, nach Lützw's Zeitschrift.

einer byzantinischen Kirche, der andere zeigt Gruben- und Zellenschmelz zugleich und nennt in einer Inschrift Eilbertus von Köln als Verfertiger. Die Lichtkrone im Münster zu Aachen, aus der Zeit Friedrich Barbarossas, von 1165, ist wieder ein Symbol des himmlischen Jerusalems, sie ist als vergoldeter Bronzereif in Form einer Rose mit Thoren und Thürmen gebildet. In den Thürmen standen ehemals silberne Engel, abwechselnd mit Apostel- und Prophetengestalten. Die Ornamentik zeigt den Einfluss maurischer Vorbilder. Der Sarkophag Karls des Grossen, mit Satteldach, im Münster zu Aachen, ist unter Friedrich I. begonnen und unter Friedrich II. beendet; die Bekleidung desselben besteht aus vergoldetem Silber und Kupfer und ist mit Filigran, Steinen und Grubenschmelz geschmückt, auf den Langseiten stehen 16 Figuren deutscher Kaiser. Der Reliquienschrein der heiligen drei Könige zu Köln, vom Ende des 12. Jahrh., zeigt die Form einer Kirche. Ein Antependium im Stifte Kloster-Neuburg bei Wien, der sogenannte Verduner Altar, nennt als Verfertiger den Meister Nicolaus von Verdun. Ein Antependium zu Kumburg in Schwaben, in Bronzeguss, zeigt Christus in der Glorie und die Apostel, sämmtlich in Relief, die theilenden Ornamentstreifen sind mit Emaillen und Edelsteinen geziert. In Quedlinburg ist der Reliquienkasten der Aebtissin Agnes (1184—1203) erhalten, derselbe zeigt Elfenbein-

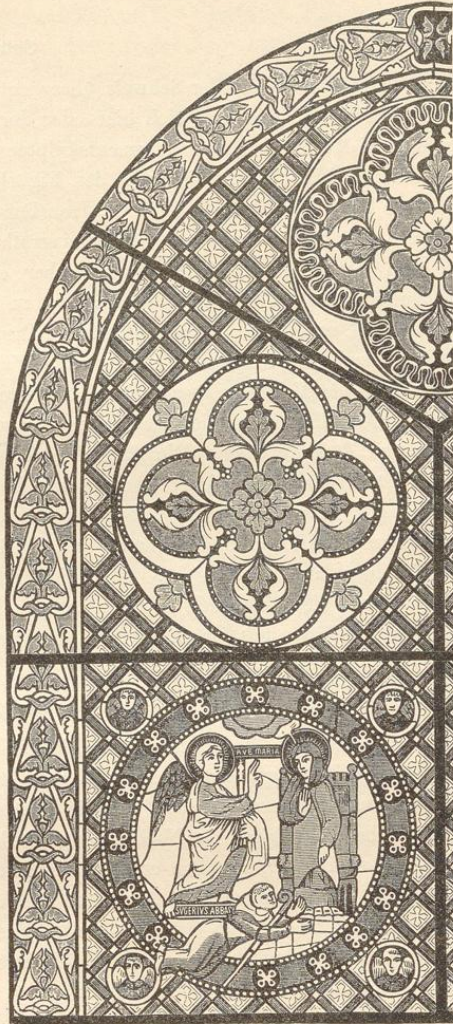
schnitzereien mit antikisirenden Figuren, ausserdem Filigranarbeiten und besonders schöne figürliche Niellos auf dem silbernen Boden des Kastens. Im 13. Jahrh. kommen öfter metallene Weihrauchgefässe unter dem symbolischen Bilde des neuen Jerusalems vor. Ein Taufbecken in Bronze, im Dom zu Hildesheim, aus dieser Zeit ruht auf vier menschlichen Gestalten, welche aus Urnen die vier Paradiesesflüsse ausgiessen, am Becken sind Medaillons und andere Felder mit Figuren angebracht. Der ganzen Verzierung liegt der Gedanke an die Wirkungen des Wassers zu Grunde. Der reich mit Figuren geschmückte Leuchterfuss aus dem Prager Dom (Abbildg. 92) ist nicht mit Sicherheit zu datiren, man kann die Zeit vom 10. bis 12. Jahrh. vermuthen.

Steinmosaik-Fussböden mit figürlichen Darstellungen haben sich in St. Gereon zu Köln, aber auch im Dom zu Hildesheim und anderwärts gefunden. Die Mosaiken im Dom zu Hildesheim stellen biblische Geschichten und Allegorien dar. Bruchstücke von Plattenmosaik aus glasierten Thonplatten bewahrt die Cisterzienserkirche Heiligkreuz bei Wien. Glasirtes Ziegelmosaik als Fussboden ist auch in der Kapelle zu Althof bei Doberan in Mecklenburg vorhanden, mit eingedrückten farbigen Figuren, Centauren und Drachen.

Die Glasmalerei kommt im 11. Jahrh. in Deutschland in Aufnahme. Jede Glastafel zeigt nur eine Farbe; die Tafeln sind durch Bleistreifen verbunden; die Uebermalung geschieht mit Schwarzloth. Noch im 13. Jahrh. sind die Glasmalereien im Strassburger Münster ganz im romanischen Stil gehalten, übereinstimmend mit der Wandbemalung. Die Oberfenster im Dom zu Augsburg, aus derselben Zeit, sind noch sehr steif in der Zeichnung. Die Fenster der Chornische in St. Cunibert in Köln, um 1248, enthalten Bilder aus der Geschichte Christi, gut komponirt und in schönen Farben. — In den Glasfenstern der Cisterzienser-Abtei Heiligkreuz bei Wien (Abbildg. 93) sind die Umrisse durch Blei oder Schwarzloth hergestellt; die Schattirung ist braun, Farben sind selten; es kommen Gelb, Blau, Roth und Grün vor.

Von Tafelmalereien sind in Deutschland in der romanischen Epoche nur Anfänge vorhanden.

In den gewebten Stoffen sind orientalische Vorbilder nicht zu verkennen, oft kommen Araceenformen in der im Orient üblichen Ausbildung vor. In der Stiftskirche zu Quedlinburg sind noch 5 Teppichstücke mit ganz antikisirenden figürlichen Darstellungen erhalten, um etwa 1200 entstanden. Es sind allegorische Darstellungen, die Vermählung des Mercurius mit der



Abbildg. 93.
Fenster in Heiligkreuz bei Wien, nach Bucher.



Philosophie schildernd. Die Zeichnung des Nackten ist frei und richtig, die Gebärden anmuthig, der Faltenwurf einfach. Einige Gestalten sind von überraschender Schönheit. Man hat diese Teppiche für byzantinische Arbeit halten wollen. Unter den kirchlichen und königlichen Gewändern, die sich noch aus dieser Zeit erhalten haben, befinden sich sicher eine Anzahl aus Byzanz und dem Orient eingeführter Stoffe.

Schweiz.

In einem Theile der Schweiz überwiegt der deutsche, in einem anderen Theile der französischen Einfluss, ohne dass sich hier oder dort eine eigene Schule gebildet hätte. Die Kirche von Romain-Mortier hat eine Ornamentikultur von äusserster Rohheit: die Kapitelle mit Voluten und Akanthusblättern antikisirend, das Figürliche roh-phantastisch. Aehnliches findet sich in St. Pierre zu Clages. Die Kirche St. Jean Baptiste zu Grandson, aus dem 11. oder 12. Jahrh., steht den provençalischen Bauten nahe, verräth aber zugleich deutschen Einfluss. Die Kapitelle sind fein korinthisirend oder figurirt, aber es kommen auch Würfelkapitelle mit Bandverschlingungen vor. Die Cluniacenserkirche zu Payerne ist südfranzösisch in der Anlage, zeigt aber eine im nordischen Sinne antikisirende Ornamentik: korinthisirende Kapitelle mit historischen Figuren, auch Kapitelle mit Bandwerk. Wilder und phantastischer sind die Kapitelle von Notre-Dame de Valère mit schreckenden Gestalten in einem Gewirre von Blattwerk. Dieselbe phantastische Bildhauerschule, wie die im Elsass, treffen wir am Münster zu Basel und am Grossmünster zu Zürich wieder. Die St. Galluspforte am Münster zu Basel zeigt die Standbilder der Evangelisten, am Mittelpfeiler Christus mit Petrus und Paulus, an den Seiten Reliefs mit den Werken der Barmherzigkeit. Ueber der Portalöffnung sieht man die Darstellung des jüngsten Gerichts und die Figuren der klugen und thörichten Jungfrauen. Darüber folgt das Glücksrad mit einzelnen an den Speichen emporkletternden oder herabstürzenden Personen. Im Innern sind an den vier Chorpfeilern Darstellungen des Sündenfalls, von Pyramus und Thisbe, von Kämpfen der Ritter mit Drachen u. A. angebracht.

Niederlande.

Die jetzigen Niederlande, einschliesslich Lothringens, in der romanischen Epoche Nieder- und Oberlothringen genannt, sind in Hinsicht auf den wechselnden deutschen und französischen Einfluss ganz in demselben Falle wie die Schweiz. In den Niederlanden finden sich im 8. Jahrh. karolingische Bauanlagen in Nachahmung fränkischer Formen; die späteren Bauten, aus dem 10. Jahrh., sind fast ganz ohne ornamentale Details, wie St. Vincent in Soignes und St. Dionys in Lüttich. Es finden sich im Aeusseren Lisenen durch Rundbogenfriese oder Kragsteingesimse verbunden und im Inneren Würfelkapitelle. Die Niederlande bewahren noch nach der Mitte des 12. Jahrh. den romanischen Stil. Die Liebfrauenkirche in Ruremonde, aus dieser Zeit, hat eine sehr entwickelte romanische Ornamentik.

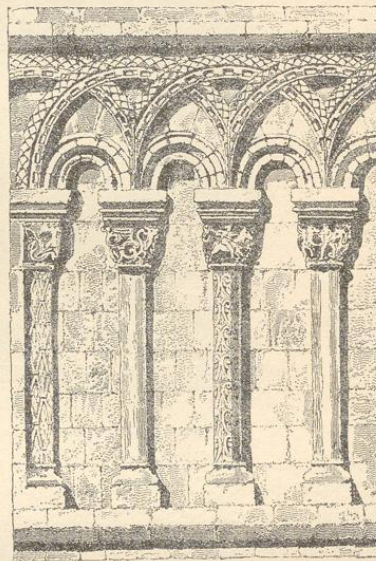
Die niederländischen Miniaturen aus dem 13. Jahrh. bleiben noch romanisch in der Stilisirung, aber es tritt in denselben bereits mit Entschiedenheit das realistische Bestreben auf, den biblischen Personen das Kostüm der Gegenwart zu geben, wie dies in einem Kommentar zum Buche Hiob in der Bibliothek zu Paris zu bemerken ist.

Obgleich im ersten Viertel des 13. Jahrh. die französische Gothik in den niederländischen Bauten bemerkbar wird, bleiben doch die Metallarbeiten noch lange Zeit hindurch romanisch. Zu grossem Rufe gelangt die Giesserschule zu Dinant. Ein Taufbecken in der Bartholomäuskirche zu Lüttich ruht auf 12 Stieren und an dem Becken selbst finden sich figürliche Darstellungen von guter Haltung und Charakteristik.

England.

Für England ist Alfred der Grosse (848—901) der glanzvollste Vertreter des Angelsächsenthums, ähnlich dem, was Karl der Grosse in einem grösseren Wirkungskreise für die Franken gewesen war. Der Gesamtbereich der britischen Inseln bildete damals keine politische und noch weniger eine Volkseinheit, indess ist mindestens in den Buchmalereien eine gewisse künstlerische Gemeinsamkeit zwischen England und Irland vorhanden, während Schottland für die Kunst noch gar nicht in Betracht kommt. Die Miniaturen aus dem 10. Jahrh. bieten immer noch starke Spuren des alten angelsächsisch-irischen Stils, neben neu auftauchenden Uebertragungen aus der altchristlichen Kunst. Auch nach der normannischen Eroberung bleiben in den Miniaturen die angelsächsischen Eigenheiten bestehen: sparsame Farben, wenig Gold bei gedankenreichen Kompositionen, reichen Bewegungsmotiven und oft grossartigem Ausdruck.

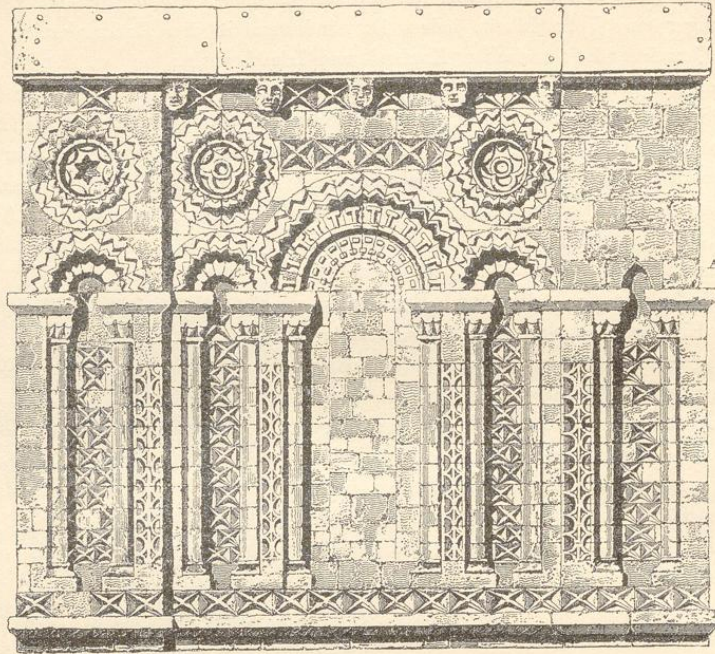
Im 9. Jahrh. kommt England für die monumentale Steinarchitektur noch wenig in Betracht, auch die Steinskulptur ist selten und Erzarbeiten fehlen ganz. Ein Nachhall der altsächsischen Holzbauweise aus grossen Stämmen kommt noch später in der Einfassung und Theilung der Mauern durch Steinrippen zur Geltung. Nach der Eroberung Englands durch die Normannen waren normannische Geistliche die ersten Baumeister, nahmen aber bald englische Eigenthümlichkeiten an, besonders behielten die Kirchen die Holzdecken. Die harte, zackige Ornamentik entsprach sowohl der normannischen als der sächsischen Empfindungsweise, aber aus der letzteren folgt die sehr beliebte Durchflechtung der Rundbogen. Die Abbildg. 94 und 95 geben Beispiele des normannisch-sächsischen Stils von der Kathedrale zu Canterbury. In den Kirchen sieht man schwere runde Pfeiler mit Kapitellen, welche sich durch Eckvoluten und mittleren Vorsprung als Ableitungen von der korinthischen Form kundgeben. Häufig kommen auch zusammengesetzte Würfelkapitelle vor. Der normannische Burgenbau ging ebenfalls nach England über.



Abbildg. 94.
Wandfeld des St. Anselms-Thurms an der Kathedrale von Canterbury, nach Britton.

In den Kirchenbauten zu Peterborough, Ely, Chichester und Rochester findet man ebenfalls den normannisch-sächsischen Stil, der in den gefalteten Würfelkapitellen, den Zickzacks und diamantirten Streifen der Archivolten, in der Ausstattung der Bogenfelder mit Rauten, Sternen, Schuppen und verbundenen Kreisen ornamental zum vollen Ausdruck kommt. Kapitelle dieses Stils, aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. stammend, giebt die Abbildg. 96. Das Kapitelhaus aus der Kathedrale von Bristol, aus spätromanischer Zeit, zeigt noch die verflochtenen Rundbogen als Wandverzierung im Innern, dabei Säulenstämme mit spiralförmigen Kannelirungen und Würfelkapitelle, während die Bogenfelder mit Teppichmustern geschmückt sind. Die Gewölbrrippen haben Zickzackmuster, die Gesimse Bandgeflechte; und alles dies ist fein wie Goldschmiedearbeit ausgeführt. Am Glockenthurm der Kathedrale zu Oxford kommen Kelchkapitelle vor. In einer Anzahl Kirchenbauten der romanischen Spätzeit wird die Rundsäule in schlankeren Verhältnissen als bisher üblich angewendet, dieselbe wird dann bis zu den Ober-

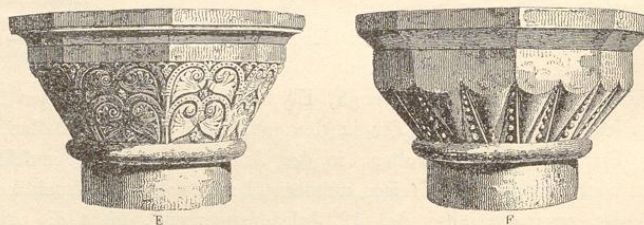
fenstern des Mittelschiffs hinaufgeführt. Aus dieser Anordnung entsteht ein der Antike ange-
näheres Verhältniss der Säulenstämme; und es ist wieder einmal diese Richtung des englisch-
romanischen Stils, welche nicht auf eine Ueberleitung zur Gothik, sondern auf eine andere, durch
die Einführung der Gothik von auswärts unterbrochene Entwicklung hinweist. Beispiele dieser



Abbildg. 95.

Wandfeld des St. Anselms-Thurms an der Kathedrale von Canterbury, nach Britton.

spätromanisch-englischen Art bieten die Kathedrale von Oxford (Abbildg. 97), die Abteikirche
von Romsey u. a. Seit 1177 findet die französische Gothik in England Eingang, ohne indess
den normannisch-romanischen Stil sofort zu verdrängen, vielmehr findet innerhalb desselben noch

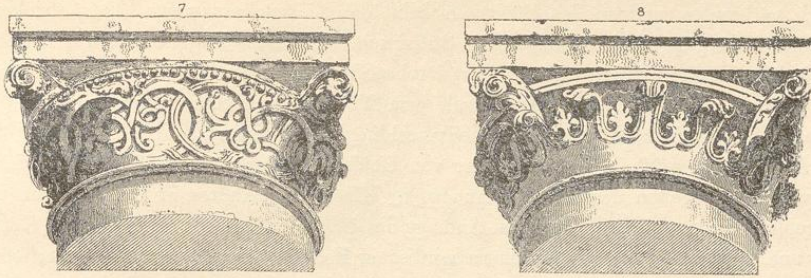


Abbildg. 96.

Kapitelle der Krypta in der Kathedrale zu York, nach Britton.

eine weitere Entwicklung zu grösserer Leichtigkeit der Konstruktionen statt, ähnlich wie in Deutsch-
land. Die Skulptur der romanischen Zeit bleibt noch roh und un ausgebildet (Abbildg. 98).

In Irland wird die romanische Bauweise am Ende des 11. Jahrh. von England aus ein-
geführt, indess bleibt ein starker Einfluss der altirischen Bandverschlingungen auf die Ornamentik
bestehen. An den viereckigen Kapitellen kommen maskenhafte Menschenhäupter vor, durch



Abbildg. 97.

Kapitelle der grossen Säulen des Chors in der Kathedrale von Oxford, nach Britton.



Abbildg. 98.
Canterbury, Kirchthür.

Ebe, Schmuckformen.

Bandwerk verbunden, und an den Bögen erscheint das Zickzackornament. Das Strickornament bildet einen Uebergang zur normannischen Stilisirung. Cormac's Kapelle, um 1134, steht unter normannischem Einflusse und zeigt am Portal rohe Skulpturen, unter anderen einen Löwen, auf den ein Centaur schießt. In der Kathedrale von Tuam, bis 1150 im Bau begriffen, sind die Kapitelle noch mit Maskenköpfen und Bandverschlingungen verziert.

Am Ende des 10. Jahrh. wird öfter von Goldschmiedearbeiten in England berichtet, besonders von den Arbeiten des Abts Brithnodus im Kloster Ely, indess ist nichts davon erhalten. Ein vergoldeter Bronzeleuchter, aus dem Anfange des 12. Jahrh., befindet sich jetzt im Kensington-Museum und zeigt noch ein Ueberwuchern nordischer Formen über die antiken Ueberlieferungen. Der Gesamtaufbau erinnert an Römisches, aber der Stamm ist von Bandwerk umspunnen, in dessen Maschen sich Menschenfiguren winden, die von Bestien verfolgt werden. Es scheint, dass man mit diesen Darstellungen die Höllenstrafen versinnbildlichen wollte. Die irischen Goldarbeiten des 12. Jahrh. zeigen durchweg die Formen der alten Buchmalereien: Bandverschlingungen und menschliche Masken. Eine als Reliquarium hergerichtete Glocke, jetzt im British-Museum, hat eine Montirung in Silber mit Spuren von Niello und Email.

Die Marmormosaiktechnik wird nach italienischen Vorbildern wieder erneuert. Ein Mosaikfussboden in der Kathedrale von Canterbury, vor dem Schreine des heiligen Becket, enthält in Medaillons von dunklem Marmor die Gestalten von Tugenden und Lastern, von Sternbildern und Monaten. Das Grabmal Eduard des Bekenner's (1260—1270), in der Westmünster-Abtei zu London, ist in der Weise der Cosmaten in Marmor ausgeführt und musivisch geschmückt. Jedenfalls ist das Denkmal von Italienern verfertigt.

Italien.

Für die Entwicklung des romanischen Stils ist Italien besonders wichtig, weil hier, ungeachtet der vorherrschenden Einflüsse des Antikrömischen, des Altchristlichen und des Byzantinischen, dennoch das germanisch-nordische Element einen massgebenden Einfluss gewinnt, stark genug, um den italienischen Werken der ganzen Epoche einen unterscheidbaren Stilcharakter aufzuprägen und damit das eigenthümliche Uebergreifen des germanischen Geistes auf ehemaliges antikes Kulturgebiet zu beweisen. Selbstverständlich äussert sich im Norden Italiens, in der Lombardei, der germanische Einfluss am stärksten und beherrscht durchweg die Baudenkmäler und die Skulpturwerke. In den edlen toskanischen Monumenten setzt sich das Germanische mit der antiken Ueberlieferung in ein äusserst harmonisches Gleichgewicht, während weiter südlich die antiken und altchristlichen Einflüsse den Vorrang behaupten, und namentlich in der Malerei die Nachahmung des Byzantinischen weit mehr in den Vordergrund tritt, als dies in Ländern jenseits der Alpen jemals der Fall war. Ausserdem macht sich in Sicilien und Unteritalien die Einwirkung des Sarazenisch-Arabischen in den Bauwerken geltend und spielt hier fast dieselbe Rolle wie das Germanische in Norditalien.

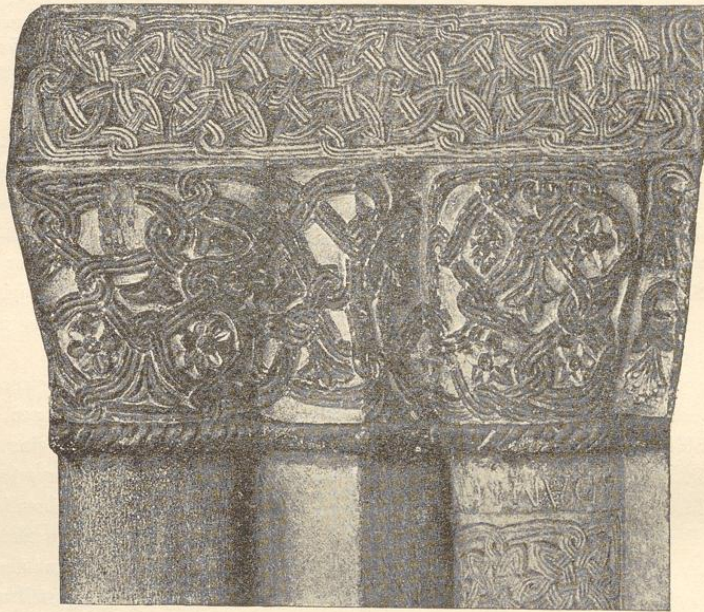
An romanischen Schulen lassen sich in Italien unterscheiden: die lombardische, venetianische, toskanische, römische, süditalienische und sicilische. In Süditalien wurde das Kloster Monte Cassino seit dem 6. Jahrh. der Ausgangspunkt des Benedictiner-Ordens. Die Gründung des Ordens war eine der grössten Kulturthaten des abendländischen Mittelalters und verbreitete seine geistige Wirkung, namentlich die Pflege der Wissenschaften und Künste, über ganz Europa. Im 10. Jahrh. gewinnt die Lombardei durch verschiedene persönliche Verhältnisse und von hier ausgehende Antriebe eine erhöhte Wichtigkeit. Um 926 fand die Heirath der Marozia, Herzogin von Tuscanen, mit Hugo, Grafen von Provence, statt; Adelheid, die Wittve Lothars, des Sohnes der vorgenannten, rief Kaiser Otto I. über die Alpen und wurde dessen Gemahlin. Indess dauerte in der Lombardei auch in künstlerischer Beziehung der germanische Einfluss fort, und noch im 11. Jahrh. ist die Basilika mit offenem Dachstuhl allgemein üblich. Mit dem Anfange des 12. Jahrh. kommt in der Lombardei die mit Kreuzgewölben überdeckte Basilika auf, wie zum Beispiel S. Antonio in Piacenza, ein Backsteinbau mit zum Theil hufeisenförmig, zum Theil halbkreisförmig gestelzten Gurtbögen. Das Kreuzgewölbe zeigt einen niedrigen Spitzbogen, ähnlich wie an den westgothischen Bauten im südlichen

Frankreich. — Venedig erfährt dagegen den byzantinischen Einfluss; hier wird S. Marco nach einem Brande um 976 mit Pendentivkuppeln, byzantinischen Mustern folgend, wieder aufgebaut. — Toskana zeigt zwar dem Plane nach ganz romanisch ausgebildete Kirchenanlagen, aber mit römisch-antikisirenden Einzelheiten, wie namentlich den 1063 begonnenen Dom zu Pisa, welcher mit Kreuzschiffanlage, Kuppel über der Vierung und Felderdecke im Mittelschiff versehen ist und mit diesen Mitteln eine Gesamtwirkung von höchst edler, einfacher Würde erreicht. Im Aeusseren ziehen sich 3 Ränge von Halbsäulenstellungen um das Gebäude, und zwar ist die den Emporen entsprechende Säulenreihe mit gradem Gebälk überdeckt, während die übrigen Ränge mit Rundbogen schliessen. Ueberhaupt zeigen die Kirchenbauten in Toskana, der genannte Dom von Pisa, die Kirche S. Miniato bei Florenz, die Hauptkirche von Empoli u. a., eine gewisse Uebereinstimmung in ihrem Hauptcharakter, der sich in einer unvergleichlichen antikisirenden Klarheit und durch die Ausführung in edlem Material, in Marmor, ausspricht. — Rom blieb immerhin der Mittelpunkt des geistigen Lebens auch im Mittelalter, indess fand hier besonders im künstlerischen Sinne ein Beharren auf den altchristlichen Ueberlieferungen statt. Eine prinzipielle Aenderung der altchristlichen Basilikenform tritt allerdings an S. Prassede in Rom durch die Anlage von Quergurtbögen des Mittelschiffs auf. Am Anfange des 11. Jahrh. bietet das Haus des Crescentius in Rom bereits den rohen Versuch einer Renaissance. Aussen an demselben befanden sich Halbsäulen, zwischen Wandpfeilern in Ziegelbau, und ein Aufputz mit zahlreichen antiken Skulpturfragmenten. — In Unteritalien herrschen seit 1035 die Normannen, seit 1059 auch in einem Theile Siciliens, und um 1072 wird Palermo durch die Normannen erobert. Der Stil der Bauten bleibt aber wesentlich arabisch-byzantinisch und nur vereinzelt kommt normannischer Einfluss zur Geltung. Der Dom von Messina, aus dem 11. Jahrh., zeigt einen offenen Dachstuhl, wie damals fast alle italienischen Kirchen. Den Spitzbogen übernehmen die Normannen von den Arabern.

In den Miniaturen der aus Italien stammenden Handschriften kommt im 9. Jahrh. noch oft der unbärtige Christus der Katakomben vor, indess wird bald der byzantinische Einfluss vorwiegend und weicht später nur sehr allmähig der Nachahmung der weströmischen Antike. Das nordisch-phantastische Element mischt sich ebenfalls in die italienischen Buchmalereien ein. Zugleich kommt die naturalistisch-lebendige Auffassung und die Ausdehnung der Buchmalerei auf weltliche Schriften auch in Italien zur Geltung, wie beispielsweise in Friedrichs II. Buch über die Falknerei, jetzt in der Bibliothek des Vatikans, mit den Zeichnungen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammend.

In der Ausbildung der Baugliederung und Bauornamentik nordisch-romanischen Stils geht die Lombardei dem übrigen Italien voran. Die Kapitelle der Vorhalle von S. Ambrogio in Mailand (Abbildg. 99) zeigen in der Anwendung der Bandverschlingungen eine entschiedene Aehnlichkeit mit deutsch-romanischen Mustern. Schon früh kommen hier die unverjüngten Säulen und die mit Halbsäulen besetzten Pfeiler vor, wie beispielsweise in Sant' Abondio bei Como. Das über den Fenstern von Sant' Abondio (Abbildg. 100) herlaufende Flechtwerk zeigt wieder nordischen Charakter. Nicht minder macht sich der nordische Einfluss in der figürlichen Skulptur der Lombardei bemerkbar. Der Fuss des in der Abbildg. 92 dargestellten Leuchters, jetzt im Dome zu Prag, mit einem Gewirr von Drachen und menschlichen Figuren, soll aus Mailand dorthin gekommen sein. S. Zeno in Verona, aus dem 11. Jahrh., bildet eine Anlage ohne Kreuzschiff mit roh antikisirenden, aber regellos gebildeten Kapitellen, Basen und Gesimsen; die Kapitelle sind theilweise mit phantastischen Thiergestalten geschmückt, aber niemals in Würfelform gebildet. Der Dachstuhl ist offen, ein kassetirtes Tonnengewölbe ist als hölzernes Tafelwerk an Sparren und Kehlbalken aufgehängt. An den Kupfertafeln mit Reliefs in getriebener Arbeit, welche zur Bekleidung einer Thür dienen und Geschichten des Alten und Neuen Testaments darstellen, zeigt sich ein äusserster Grad von Rohheit. Die Fassade von S. Zeno, um 1138, hat dann dieselben romanischen Formen aufzuweisen, wie sie häufig im ganzen westlichen Europa und namentlich in Deutschland allgemeiner üblich sind: Lisenen durch Rundbogenfriese verbunden, Zwerggalerien, Würfelkapitelle mit phantastischen Thiergestalten und Bandverschlingungen. Auch die freien Skulpturen der Fassade von S. Zeno zeigen nordisches Element in italienischer Umbildung; besonders bemerkenswerth ist ein Relief mit der Darstellung König Theoderichs. — Der Dom zu Modena, aus dem 11. Jahrh. (1099 begonnen, 1184 vollendet), hat quadratische Kreuzgewölbe, aussen Halbsäulen und Rundbogenfriese und im Giebel eine Rose.

An den freistehenden Säulen des Inneren finden sich korinthisirende Kapitelle, an den Halbsäulen der Pfeiler Würfelkapitelle und an den Säulen der Triforien phantastisch-figürliche Bildungen. Derartige Skulpturen kommen auch an den Rundbogengalerien des Aeusseren vor, in roher Ausführung, aber nicht mehr nordisch, sondern in ursprünglich italienischer Auffassung, mit einem bemerkenswerthen Bestreben nach Ausdruck. — Der Dom zu Piacenza, 1122 begonnen, hat sechstheilige Kreuzgewölbe, ebenso S. Antonio daselbst. Letztere Kirche ist ein reiner Backsteinbau und zeigt an den Kapitellen dieselbe vordere schildartig zugespitzte Fläche, wie die norddeutschen Backsteinbauten (Abbildg. 101). — S. Michele zu Pavia hat wieder figurirte Kapitelle; überhaupt deutet hier die Skulptur auf erneuten nordischen Einfluss. Am Dome zu Verona sieht man die Gestalten karolingischer Paladine, am Ende des 12. Jahrh. ausgeführt. In St. Maria antica zu Verona befindet sich das Grabmal eines Mitgliedes der Familie della scala,

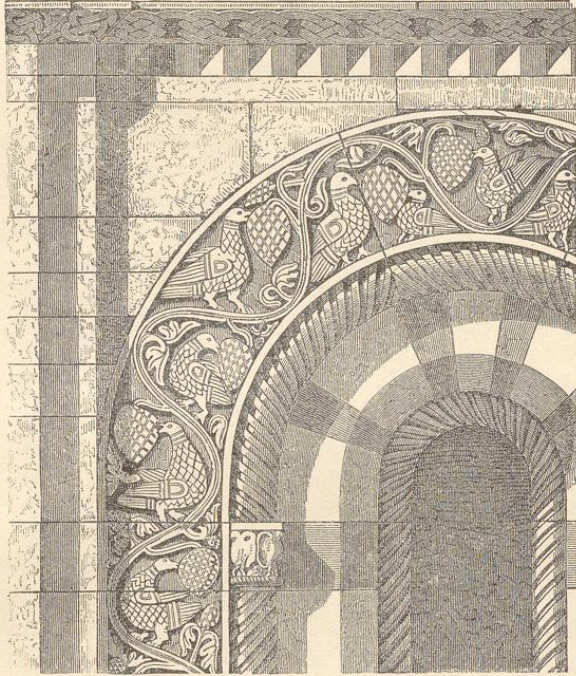


Abbildg. 99.
Kapitelle der Vorhalle von S. Ambrogio in Mailand.

ein auf Konsolen stehender Sarkophag mit der liegenden Figur des Ritters und einem Baldachin darüber. Am Baptisterium zu Parma sind die Portale sehr reich mit Skulpturen geschmückt, die bereits einem namhaften Meister, dem Antelami, zugeschrieben werden, und ebenso grossartig gedacht wie scharf ausgeführt sind. Besonders bemerkenswerth ist ein Relief der Kreuzabnahme von Antelami in einer Seitenkapelle des Doms zu Parma, vermuthlich der Rest einer Kanzel, und durch gedankenreiche Auffassung ausgezeichnet. — In Verona zeigt der Taufbrunnen in S. Giovanni in fonte sehr feine Reliefs des Beckens mit der gelungenen Darstellung schwieriger Stellungen einiger Gestalten und von grossartiger Linienführung an anderen. In diesen Skulpturen herrscht bereits am Ende des 12. Jahrh. wieder der Geist der Antike, obgleich das Werk in dieser Art noch vereinzelt dasteht.

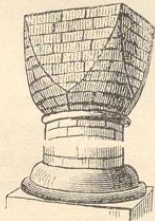
Die Kuppelmalereien im Baptisterium zu Parma, aus dem 13. Jahrh., zeigen ebenfalls eine antikisirende Richtung. Ein merkwürdiges Beispiel des eigentlich italienischen Romanismus

ist die 1396 gegründete Karthause bei Pavia, welche, obgleich gleichzeitig mit dem gotischen Dombau in dem benachbarten Mailand entstehend, dennoch in den älteren Theilen, Chor, Querschiff und Seitenfassaden, den romanischen Stil mit antikisirender Detaillirung zeigt. Die spätere

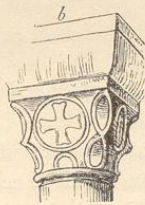


Abbildg. 100.
Fenster von Sant' Abondio zu Como, nach Boito.

Renaissancefassade, sowie die Innenausschmückung in demselben Stile fügen sich diesen älteren Theilen ganz natürlich an. Auch andere etwa gleichzeitige Kirchenbauten der Lombardei folgen im Stil mehr dem romanischen Vorbilde der Certosa als der Gothik des Mailänder Doms.



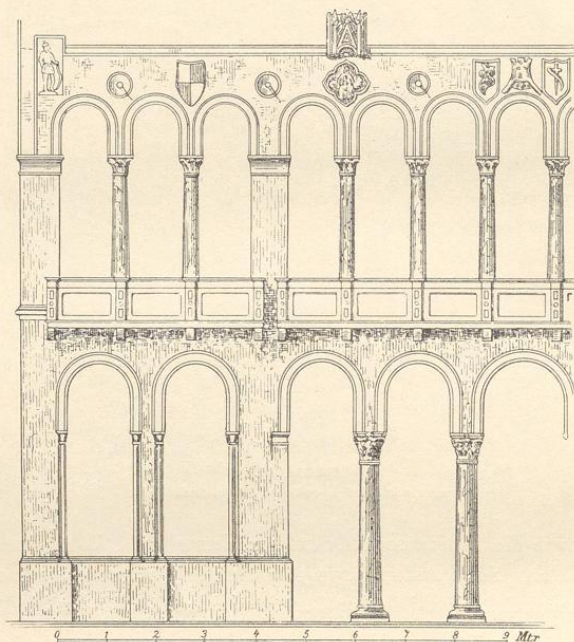
Abbildg. 101.
Kapitell aus S. Antonio in Piacenza, nach Mothes.



Abbildg. 102.
Kapitell aus S. Marco in Venedig, nach Mothes.

Venedig zeigt in seinem am Ende des 10. Jahrh. wieder aufgebauten Dome von S. Marco ein vereinzelt Beispiel byzantinischen Baueinflusses, indess findet sich in der Ornamentik des Domes und namentlich in den Säulenkapitellen jeder Grad frühmittelalterlicher Nachahmung und Umbildung der Antike auch nach centralsyrischen und ravennatischen Mustern (Abbildg. 102). In die erste Hälfte des 11. Jahrh. fällt die Gründung der byzantinischen Mosaicistenschule in

Venedig. Ein grosser Theil der Mosaikbilder des Doms entsteht bereits in dieser Zeit, ein noch grösserer in der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. Die Mosaiken haben einen Hauptantheil an der prachtvollen Innenwirkung des Markus-Doms, welcher sich von dieser Seite mit der Sophienkirche in Constantinopel vergleichen kann. Ebenfalls in die zweite Hälfte des 11. Jahrh. gehört die Ausstattung von S. Marco mit prachtvollen, aus dem Orient herangeholten Marmorsäulen und Wandvertäfelungen aus demselben Materiale. — Für den Palastbau entwickelt Venedig, seit dem Anfange des 12. Jahrh., ein ganz originelles, anderwärts nicht vorkommendes Fassadenschema, welches sich besonders eigenthümlich in der Oeffnung des Mittelbaues nach Aussen durch Reihen von Arkadenstellungen ausspricht. Diese Anordnung ist ganz aus venetianischen Verhältnissen herausgewachsen, erinnert aber in ihrer dekorativen Fassung und durch die Verwendung der auf leichten Säulenreihen stehenden, stark überhöhten Halbkreisbögen an arabische



Abbild. 103.

Fassadentheil vom Palazzo Loredan in Venedig, nach Mothes.

Hofbauten. Der sogenannte Fondaco dei Turchi, von 1112, zeigt noch zum Theil die Anwendung antiker Kapitelle. Palazzo Loredan, vom Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrh., hat Arkadenbögen mit hufeisenartiger Einziehung, im Erdgeschoss meist antike Kapitelle, im Obergeschoss neugearbeitete Kapitelle nach dem Muster von S. Marco (Abbildg. 103). Die Abbildung giebt die Hälfte der Fassade im alten Zustande vor der Veränderung; jedenfalls war nur das Erdgeschoss und ein oberes Stockwerk vorhanden. Im Allgemeinen bleibt der Charakter venetianischer Palastfassaden noch im 13. Jahrh. derselbe wie früher; nur werden die Einzelformen pikanter. Ein Beispiel dieser Art ist der Palast S. S. Apostoli am Canal grande.

Wir schliessen hier eine kurze Erwähnung Genuesischer Bauformen an, obgleich diese weder mit den lombardischen noch mit den venetianischen irgend einen Zusammenhang haben. In Genua erhielt sich die antikisirende Richtung. An dem Seitenportale des Doms von S. Lorenzo kommen korinthische Kapitelle, Palmetten, Zahnschnitte und Eierstäbe wie an den

südfranzösischen Bauten vor, daneben allerdings phantastische Thiergestalten und Bandgeschlinge. Der Kreuzgang an der Kirche S. Matteo zu Genua, von 1308—1310, ist noch ganz in der Weise der römischen Cosmatenschule mit gekuppelten, korinthisirenden Säulen ausgeführt.

Toskana zeichnet sich, wie schon erwähnt, durch die klassische Klarheit seiner Bauten aus und durch die häufige Verwendung des Marmors. S. Miniato bei Florenz, vom Anfange des 11. Jahrh., eines der edelsten und massvollsten romanischen Monumente Italiens, ist ohne Kreuzschiff, jedoch mit stark erhöhter Krypta angelegt. Das Aeusserere zeigt eine schöne polychrome Bekleidung mit Marmorplatten, die wohl als eine Vorarbeit für die spätere polychrome Marmorbekleidung des Doms in Florenz gelten kann. Das Innere von S. Miniato ist durch einen erhaltenen, offenen, bemalten Dachstuhl merkwürdig (vergl. Abbildg. 106). — Die Skulptur in Toskana ist im 11. Jahrh. noch äusserst roh, wie ein Fries im Camposanto zu Pisa, einen Christus mit den Zeichen der Evangelisten und David vorstellend, zeigt. Der Dom zu Pisa tritt durch seine Marmorbekleidung und antikisirende Klarheit der Formgebung in eine gewisse Parallele zu S. Miniato, indess entwickelt der Dom den typisch romanischen Grundplan, der dann mit dem flachgedeckten Mittelschiff das Muster für die Kirchenbauten Toskanas abgiebt. Die Bronzethüren des Doms sind von Bonanus. Das Baptisterium zu Pisa, 1152—1164, zeigt am Aeusseren Arkadenstellungen mit korinthisirenden Säulen.

Am Ende des 12. Jahrh. dringen durch die Cisterzienserbauten Formen des französischen Uebergangsstils in Mittel- und Unteritalien ein, spitzbogige Arkaden und Kreuzgewölbe; indess ist dieser gothisirende Charakter nur äusserlich, namentlich behält die Fassade stets ihre eigenthümliche romanisch-italienische Fassung. Das Relief bleibt auch in dieser Zeit noch sehr unbeholfen, wie das von Biduinus herrührende, an S. Casciano bei Pisa, beweist. Die Reliefs an der Fassade des Doms zu Lucca von Guidotti, um 1204, sind ebenfalls noch steif und schwerfällig, aber doch schon mit einem Beginne von Naturalismus. Aehnlich behandelt sind die Skulpturen der Portale an der Pieve zu Arezzo, um 1216, von Marchionne, dagegen bedeuten die Reliefs am Architrave des östlichen Portals des Baptisteriums zu Pisa, etwa um 1200, wieder einen Fortschritt. — Der grosse Wiedererwecker der toskanischen Skulptur ist Niccolo Pisano. Von ihm ist 1233 die Kreuzabnahme über dem Portal des Doms zu Lucca in Nachahmung römischer Sarkophagreliefs ausgeführt, zugleich aber mit einem neuen Suchen nach pathetischem Ausdruck, das der Antike fremd war. Die Abbildungen 104 und 105 geben die Marmortafel von der Chorschranke in Ponte allo spino bei Siena wieder, welche jetzt in der Kapelle S. Ansano im Dom zu Siena eingemauert ist. Das Relief beginnt links mit der Verkündigung, ganz antikisirend in der Haltung und Gewandung der Gestalten. Darauf folgen Christi Geburt, die Reise der heiligen drei Könige und dieselben, Geschenke darbringend. Weiter stammen von Niccolo Pisano: 1260 die Kanzel im Baptisterium zu Pisa und die Reliefs für die Arca di S. Domenico in Bologna, 1266 die Kanzel im Dom zu Siena, 1273 der Altar für den Dom zu Pistoja. Die Architektur an den Werken Pisanos ist bereits italienisch-gothisirend, aber der Stil seiner Skulpturen lehnt sich entschieden an die Antike. Alles Körperliche ist bei ihm mit Fülle behandelt, so dass sowohl Gestalten wie Gewandung schwerer sind als an den römischen Arbeiten. Gelegentlich findet sich in den Reliefs des Pisano eine Andeutung von Perspektive durch die Füllung des Hintergrundes mit kleineren Nebenfiguren; und in den Köpfen zeigt sich bisweilen ein seelischer Ausdruck. Im Allgemeinen bleibt die gedrängte Anordnung der römischen Sarkophagreliefs. — Arnolfo di Cambio, der Schüler Niccolos, folgt als Bildhauer dem Stile des Meisters so weit, als es die volle Behandlung des Nackten anbetrifft, übertrifft ihn aber im Ausdrucke innigen Gefühls. Von Arnolfo ist das Denkmal des Cardinals Wilhelm de Braye in S. Domenico zu Orvieto am Ende des 13. Jahrh. gearbeitet, in der Skulptur antikisirend, obgleich die Architektur spitzbogig ist, zugleich mit musivischem Schmuck in der Art der römischen Cosmaten ausgestattet.

Im zweiten Viertel des 14. Jahrh. wurde das Gothische wieder vom Romanischen zurückgedrängt, namentlich in Toskana. An Or San Michele zu Florenz sind die unteren Hallen wieder

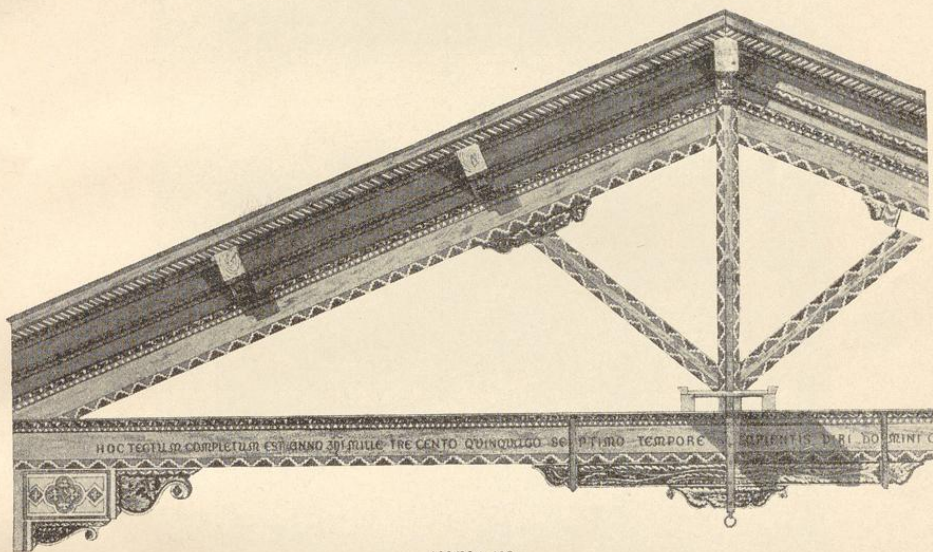


Abbildg. 104 u. 105.
Marmorreliefs im Dom zu Siena, nach Lützow's Zeitschrift.

rundbogig abgeschlossen, und ebenso erhielt der berühmte Altartabernakel des Orcagna von 1350 wieder den Rundbogen. Der 1359 vollendete Altar bildet einen reichen Marmorbau, mit Mosaiken aus Steinen und Glasflüssen ausgestattet. Im Jahre 1357 wurde in S. Miniato bei Florenz die

jetzt vorhandene Malerei des offenen Dachstuhls ausgeführt, mit einer antikisirenden, an den Bindern vielleicht unbewusst auf dynamisches Wirken anspielenden Ornamentik (Abbildg. 106). Orcagna begann 1360 die Bekleidung der Chorkuppeln am Dom zu Florenz im Rundbogen. Ebenso wurde der Rundbogen an der Loggia de' Lanzi und an der Fassade des Bigallo zu Florenz in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. angewendet. Die Loggia de' Lanzi von 1375, wenigstens von Orcagna angefangen, zeigt den Rundbogen auf Pfeilern, deren Kapitelle korinthisiren (Abbildg. 107). Ueber den Kapitellen folgt ein Architravstück; überhaupt liegt in der ganzen Haltung des Baues eine Annäherung an das antike Formengefühl, welche aber wenig mit der späteren Renaissance übereinstimmt.

In den Anfängen der ältesten italienischen Tafelbild-Malerei, wie sie im 13. Jahrh. in Pisa und Siena auftauchen, tritt wieder byzantinischer Einfluss hervor, vermuthlich aus der Nachahmung byzantinischer Tafelbilder herzuleiten, welche in grösserer Anzahl nach Italien



Abbildg. 106.
Theil des Dachbinders aus S. Miniato bei Florenz, nach Semper.

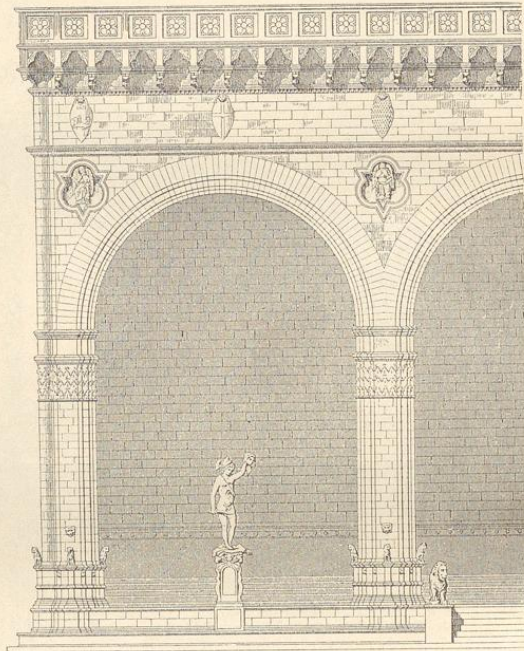
herübergebracht waren. Die toskanische Malerei macht aber bald rasche Fortschritte zur Selbstständigkeit. Cimabue malt wohl noch im Anschluss an die Byzantiner, aber ein beginnender Naturalismus und ein feines Schönheitsgefühl giebt seinen Bildern ein eigenes Gepräge. Von ihm ist unter anderem eine schöne Madonna in S. Maria novella zu Florenz erhalten. Auch die Deckengemälde der Oberkirche von Assisi werden dem Cimabue zugeschrieben. (Vergl. Abbildg. 110.)

Rom bleibt verhältnissmässig der ruhende Mittelpunkt innerhalb der Bewegung der nördlichen und südlichen Schulen, und fast ebenso starr verhalten sich die übrigen Orte des Kirchenstaates. Das Portal am Kloster von Grotta Ferrata bei Rom, aus dem 10. Jahrh., zeigt, dass man noch verstand, antike Formen mit Reinheit und Geschick zu behandeln. Die Einfassung des Portals ist mit Glasmosaiken geschmückt und über der Thür befindet sich ein Mosaikbild. Uebrigens war im 10. Jahrh. die Kunstthätigkeit in Rom eine geringe wegen des damals bemerkbar werdenden Falles der päpstlichen Macht. Am Anfange des 11. Jahrh. erneuert sich der byzantinische Einfluss in Rom, unter anderem werden die Erzthüren der St. Paulsbasilika in Constantinopel gefertigt. Im 12. Jahrh. kommt die Thätigkeit der Cosmatenfamilien

Ebe, Schmuckformen.



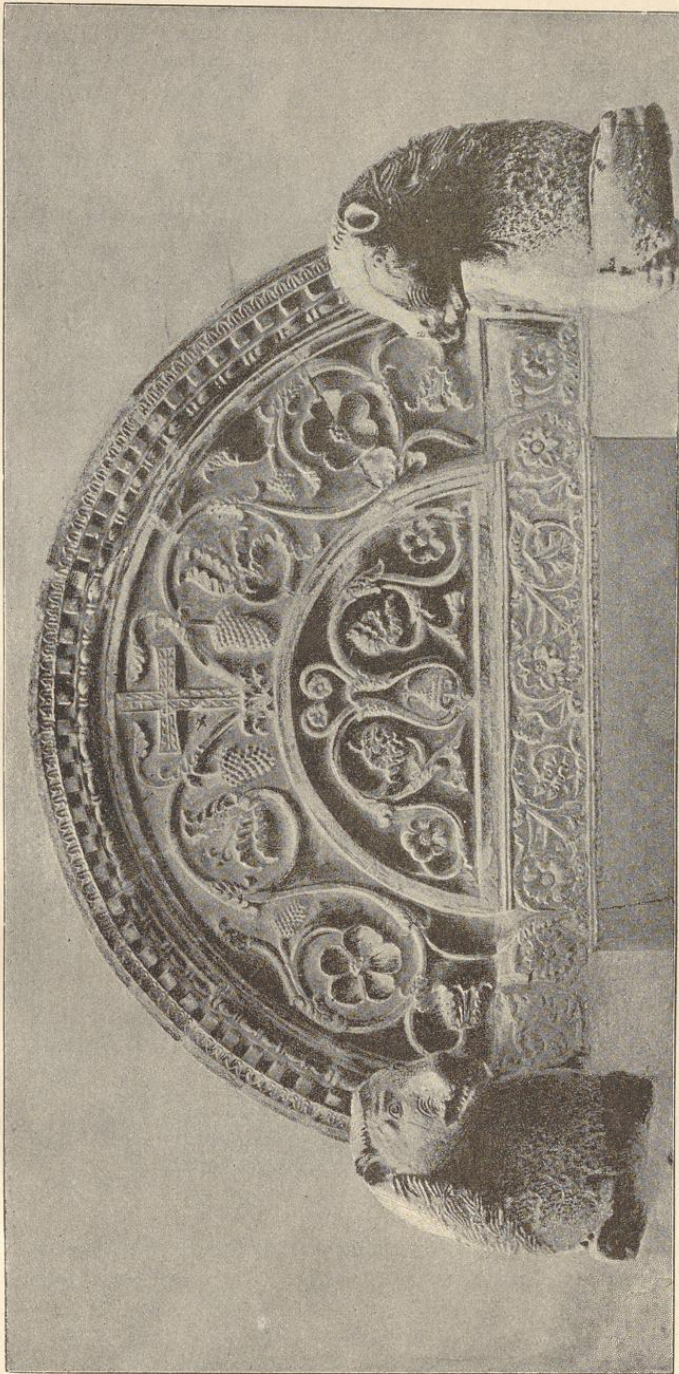
auf. Es waren dies weniger Bildhauer als Marmorarbeiter im Sinne der nordischen Steinmetzen, die mit dem Ornament und der Steinmosaik sehr gut Bescheid wussten und auch mit dem Figürlichen, wenn auch nur im Sinne des Kunsthandwerks. Von diesen Cosmaten rühren nun eine grosse Anzahl Fassaden, Portale, Kanzeln, Ciborien, Chorbrüstungen und dergl. in Marmor her, welche meist mit Steinmosaiken ausgestattet sind (Abbildg. 108). Die Cosmaten, deren höchste Thätigkeit erst in das 13. Jahrh. fällt, haben sich unzweifelhaft an den antiken Resten geschult. S. Maria in Trastevere zu Rom zeigt im Innern alte jonische und neue korinthische Säulen und am Triumphbogen tragen dieselben ein Stück Gebälk, welches der Antike nachgeahmt ist. Eine ähnliche Ausbildung des Innern findet sich in S. Crisogono in Trastevere. — An einigen Orten des Kirchenstaates, ausserhalb Roms, macht sich an den Kirchen ein nordischer



Abbildg. 107.

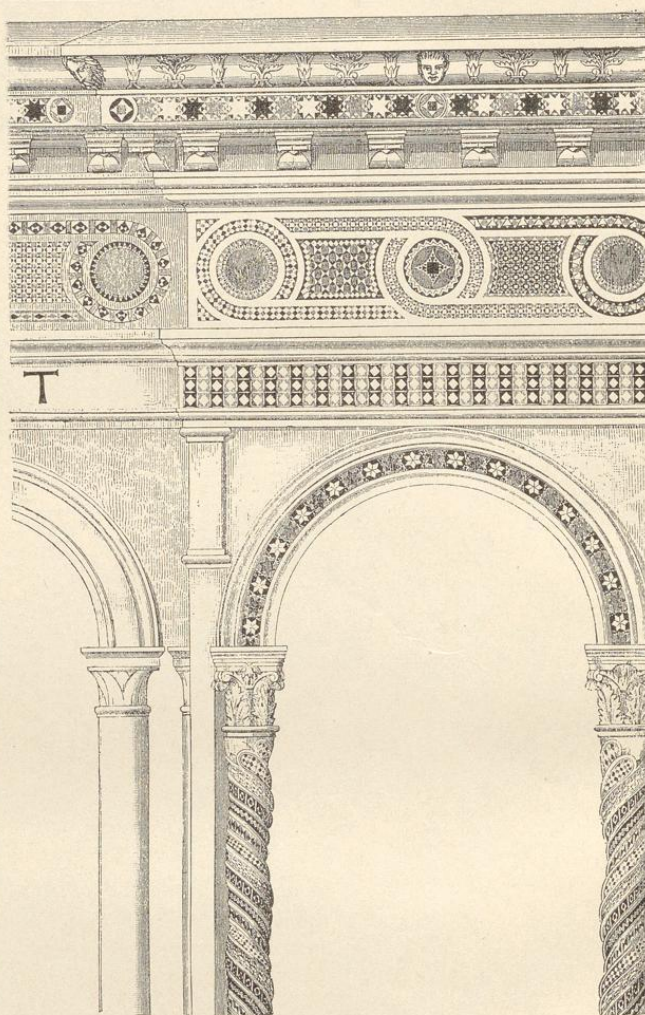
Theil der Loggia de' Lanzi in Florenz, nach Gailhaband.

Einfluss in der Skulptur bemerkbar, weniger im Bausystem, und mindestens bleibt im 12. Jahrh. durchweg die flache Decke in Anwendung. An der Fassade von S. Pietro bei Spoleto finden sich phantastische Skulpturen, Thierkämpfe und Fabelwesen, neben heiligen Gestalten. Ähnliches bietet die Fassade von S. Rufino bei Assisi, aus dem 12. Jahrh. In Rom begegnen wir in derselben Zeit ganz ausdruckslosen und plumpen, dann wieder fein ausgeführten lebendigen Figuren-Darstellungen. Zur ersten Art gehört ein Opferleuchter aus S. Paul zu Rom, jetzt im Museum des Laterans, zur zweiten Art die hölzerne Thür von S. Sabina mit vortrefflichen figürlichen Reliefs der Füllungen und gutem Rankenwerk der Umrahmungen. In der Vorhalle von Civita castellana bei Rom ist ein bezeichnetes Werk der Cosmaten erhalten, des Jakobus und seines Sohnes Cosmas, wieder durch ein näheres Eingehen auf die Formen der Antike ausgezeichnet. Die Vorhalle baut sich triumphbogenartig mit jonischen Säulen und Gebälk auf. Das Portal von S. Tommaso in formis rührt von denselben Meistern her und hat Seitenpilaster



Abbildg. 108.
Bogenfeld des Portals vom Stadthaus zu Spoleto.

mit einem dreifach architravartig getheilten Bogen darüber. St. Maria zu Toscanella bei Rom, um 1206, eine Säulenbasilika mit offenem Dachstuhl, zeigt Säulen mit korinthisirenden Kapitellen und über diesen Bögen, deren Laibung mit Kassetten geschmückt ist. Der Kreuzgang von St. Scolastica zu Subiaco, um 1235, rührt von Cosmas her. Der Kreuzgang von St. Paul vor



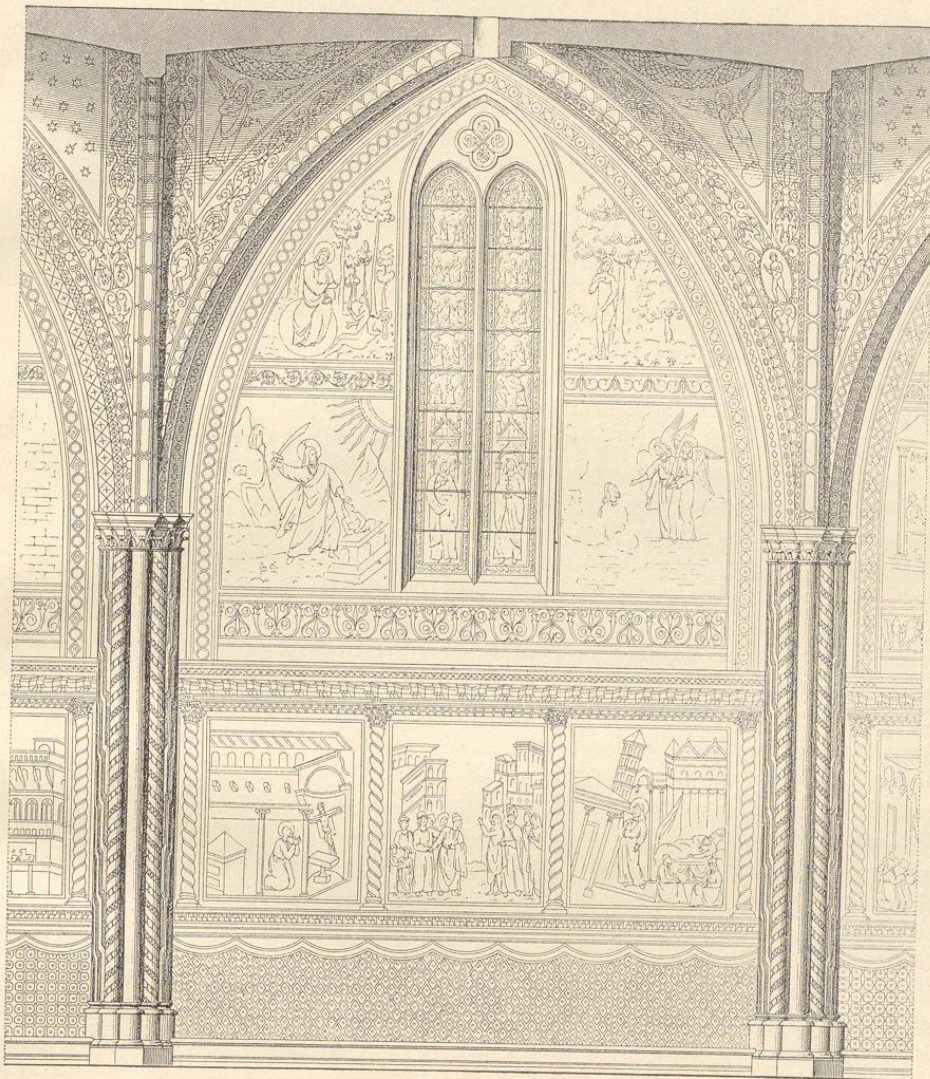
Abbildg. 109.

Vom Kreuzgange S. Paolo in Rom, nach Boito.

den Mauern Roms ist allerdings mit Kreuzgewölben überdeckt, aber diese ruhen auf meist gewundenen Säulen mit stark antikisirenden Kapitellen; Säulen und Architrav sind überreich mit Glasmosaiken geschmückt in der Weise der Cosmaten (Abbildg. 109). Aehnlich sind die Kreuzgänge von S. Sabina und S. Giovanni im Lateran, beide etwa 1250 in der antikisirenden Stilfassung der Cosmaten ausgeführt. Kleinere Marmorwerke derselben Schule, Ambonen, Schranken, Osterleuchter und dergl. finden sich bis 1254. Unter diesen Arbeiten ist die Kathedra in

S. Lorenzo zu Rom mit Mosaiken aus farbigem Marmor, Porphyr und Glasflüssen besonders prachtvoll ausgestattet.

Im 12. Jahrh. wurde der Bronzeguss wieder in Rom heimisch, wie die Thür der St. Petersbasilika aus dieser Zeit, jetzt in der Confessio befindlich, zeigt. Dieselbe ist mit Laub-



Abbildg. 110.
Malerei der Oberkirche zu Assisi, nach Gailhaband.

werk in durchbrochener Arbeit und mit Brustbildern Christi und der Apostel Petrus und Paulus ausgestattet. Die Erzthür des Baptisteriums S. Giovanni in laterano, aus dem 13. Jahrh., hat wieder eine Skulptur von byzantinisirendem Charakter.

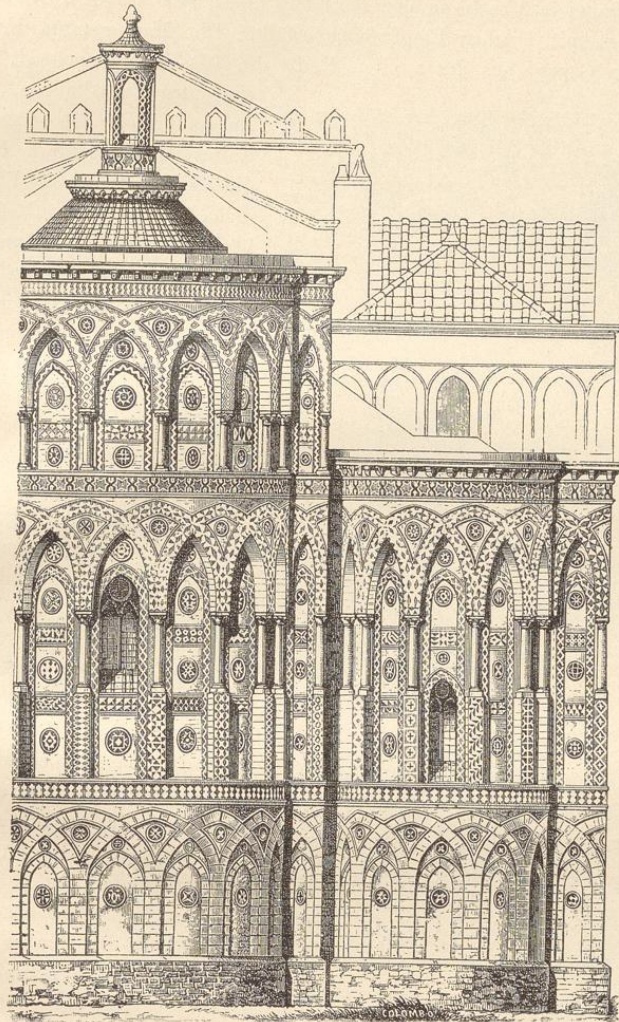
Die dekorativen Malereien in der gotischen Kirche des heil. Franciscus zu Assisi sind noch an dieser Stelle zu erwähnen, denn sie sind nicht gotisch, sondern romanisch-antikisirend

(Abbildg. 110). In der Oberkirche bilden gemalte Teppiche den Sockel der Wand, darüber folgt ein gemaltes antikisirendes Gurtgesims, auf dem eine korinthische Säulenordnung mit gewundenen Schäften und reichem Kranzgesims steht. Die Gewölbrücken sind mit gemaltem Blattwerk und begleitenden Bändern verziert, die Gewölbkappen zeigen Heiligenbilder oder goldene Sterne auf blauem Grunde. Ein Mosaikbild an einem Portale bei S. Tommaso in formis zu Rom, um 1218, ist ganz antikisirend, in der Weise des Cosmaten behandelt. Der obere Theil der Mosaiken in der Tribuna von S. Paolo zu Rom (1216—1227) verräth ein absichtliches Anschliessen an altchristliche Vorbilder. Die grossen Mosaikgemälde in den Chornischen der lateranischen Basilika und in S. Maria maggiore zu Rom (1288—1293) rühren von Jacobus Torriti, einem Zeitgenossen des Cimabue her, geben aber eine selbstständige Fortbildung der alten römischen Schule.

Süditalien hatte lange genug unter byzantinischer Herrschaft gestanden und byzantinischen Kunsteinfluss erfahren, so dass selbstverständlich starke Spuren dieser Abhängigkeit sich zeigen müssen. Bei Pesaro sind Reste von Mosaiken ausgegraben, anscheinend aus dem 9. oder 10. Jahrh. stammend, mit figürlichen Darstellungen, welche die Zurückführung der Helena, Centauren, Lamien und andere Gestalten des antiken Sagenkreises enthalten. Die Kirchen Süditaliens, aus dem 11. Jahrh., ähneln in der Hauptanlage denen in Toskana, sie sind ohne Kreuzschiff, mit offenem Dachstuhl und erhöhter Krypta ausgeführt, wie zum Beispiel S. Niccolò in Bari. Auch die Marmorfassade des Doms zu Troja, in der Capitanata, erinnert in ihrer vorherrschend horizontalen Theilung an toskanische Bauten. — Unmittelbarer byzantinischer Einfluss findet sich vorzugsweise an den Erzwerken. Von der Familie der Pantaleonen in Amalfi sind fünf Erzthüren gestiftet: im Dom zu Amalfi, in der Kirche zu Monte Cassino, die schon oben erwähnte in St. Paul zu Rom, in der Kirche von Monte S. Angelo und in der Kirche S. Salvatore zu Altrani. Die Thüren sind sämmtlich von byzantinischer Arbeit, mit gravirten, durch Silber oder Farbe ausgefüllten Umrisslinien der figürlichen Darstellungen und der symbolischen Ornamentik. — Der Abt Desiderius von Monte Cassino liess Mosaikarbeiter aus Byzanz kommen, ebenso Arbeiter für Emaillen auf Gold- und Silbertreiberei. — Unter der normannischen Herrschaft in Süditalien dauerte, namentlich für Gusswerke aus Erz und für Mosaiken, der byzantinische Einfluss fort. Erst allmählig entwickelte sich aus diesen fremden Anfängen eine italienisch-byzantinische Schule. Als ein Werk dieser letzteren Art kann eine silberne Lichtkrone mit 12 Thürmen in Amalfi gelten. Die italienische Schule der Erzgiesser giebt die heiligen Figuren immer noch in niellirten Umrissen wieder. Jedoch ändert sich das Verfahren in der ersten Hälfte des 12. Jahrh.; es erscheinen an den Thüren der Grabkapelle Bohemunds zu Canosa und des Doms zu Troja skulptirte Medaillons mit Thieren und Bandverschlingungen, kräftig hervortretenden Löwenköpfen und Drachen, welche auf normannischen oder lombardischen, jedenfalls auf nordischen Einfluss deuten. — In einer Seitenkapelle des Doms zu Neapel finden sich Reste eines Ambo mit figürlichen Reliefs in italienisch-byzantinischer Stilisirung. Einige Male macht sich maurischer Einfluss bemerkbar, so an einem Friese an S. Niccolò zu Bari und an den Arabesken der Füllungen einer Erzthür zu Canosa. Auch der Hufeisenbogen kommt vereinzelt in den Abruzzen vor. Ebensovienig fehlen Erinnerungen an die lombardische Kunstweise. Die Bischofsstühle in S. Sabina zu Canosa, in S. Niccolò zu Bari und in der Grottenkirche zu Monte S. Angelo ruhen auf Elephanten, auf menschlichen Figuren oder Löwen, und sind mit geometrischen Ornamenten oder Flechtwerk im lombardischen Stile bedeckt.

Ueberhaupt kreuzen sich in Süditalien die verschiedensten Einflüsse: Der Dom zu Molfetta in der Terra di Bari hat Kuppeln und Säulen mit antikisirendem Charakter, in der Terra di Lavora trifft man den Hufeisenbogen, wie am Dome S. Sofia zu Benevent, die Kathedrale zu Caserta vecchia ist ganz sicilisch-palermitanisch mit Mosaiken im Aeusseren, dagegen zeigt die Klosterkirche S. Clemente in den Abruzzen die räthselhaften nordischen Thiergestalten an den

Kelchkapitellen des Portals, verbunden mit dem maurischen Hufeisenbogen und einer, der Hauptform nach, mittelitalienischen Fassade. Der Dom zu Salerno zeigt reiche und mannigfaltige Marmormosaiken des Fussbodens und der Chorsehranken. Die beiden prachtvollen Kanzeln des Doms ruhen auf Säulen mit figurirten Akanthuskapitellen. Die Brüstung der Kanzeln

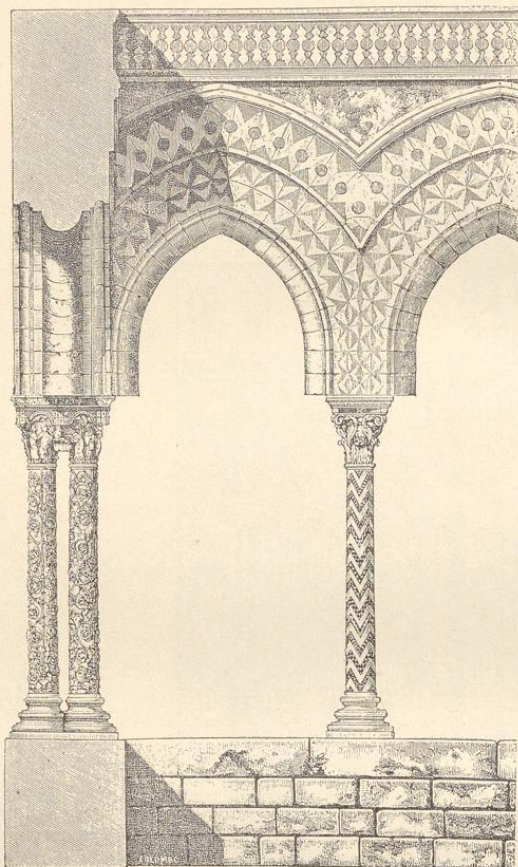


Abbildg. 111.
Vom Chor des Doms zu Monreale, nach C. Boito.

zeigt wieder reiche Mosaiken, auch der Osterleuchter hat am Stamm freie Mosaikstreifen. Erzthüren mit Bildwerken in starkem Relief von Meister Barisanus von Trani, besitzen die Dome von Trani, Ravello und Monreale. Die Darstellungen der Reliefs gehören meist der heiligen Geschichte an, dann kommen auch Bogenschützen, kämpfende Männer in einem aus Drachen- und Löwenköpfen gebildeten Ornament, ausserdem Rankenwerk mit untermischten Figürchen vor. Das Figürliche erinnert noch stark an den Stil byzantinischer Malereien. Dagegen zeigt

die Thür des Domes zu Benevent wieder rein italienische, in der Auffassung ganz originelle, wenn auch schwerfällige Reliefs aus der Geschichte Christi.

Im 13. Jahrh. kommt in Unter-Italien die französische Gothik an den Cisterzienser-Bauten zum Vorschein, ohne aber weitere Kreise in Mitleidenschaft zu ziehen. Neben dem Portale von S. Giovanni in Venere in den Abruzzen finden sich aus dem 13. Jahrh. byzantinisirende Reliefs, aber mit frischer Empfindung erfüllt. Die Marmorstatue Friedrichs II. am römischen Thore zu Capua, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. stammend, ist leblos, aber



Abbildg. 112.
Vom Kreuzgang des Doms zu Monreale, nach C. Boito.

von guten Verhältnissen, in entschiedener Anlehnung an die sitzenden römischen Kaiserbilder ausgeführt. Neben der Statue des Kaisers standen die Figuren des Pietro delle Vigne und des Roffredo von Benevent, ebenfalls in weissem Marmor. Die Thorthürme waren unten rund, oben achteckig und antikisirend in den Gliederungen. In der Thorwölbung waren Reliefs angebracht, welche Trophäen und Siege des Kaisers darstellten. Auch die Münzen Friedrichs II. sind sehr antikisirend gehalten. In Amalfi findet sich, aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrh., der Palast der Familie Ruffalo ganz im sicilischen Stile; das Hauptmotiv der Aussen-dekoration bilden blinde Säulengalerien mit sich durchkreuzenden, phantastisch wirkenden Bogen. Die Skulpturschule von Salerno lieferte von 1266–1272 die Kanzeln in den Domen von Sessa und Ravello, beide mit musivischen Verzierungen ausgestattet. Die Kanzel zu Ravello ist von einem Meister Nicolaus ausgeführt. Selbst noch um 1355 herrscht in der Dekoration der Kathedrale von Bitetto, in der Terra di Bari, überall das Romanische vor.

Sicilien kommt seit 834 unter die Herrschaft der Araber, dennoch dauert zunächst die byzantinische Kunst fort, später findet eine Mischung der mindestens im Dekorativen nahe verwandten

Stile, des byzantinischen und des maurischen, statt. Dieser Mischstil erhält sich auch unter der Herrschaft der Normannen, seit 1072, und wird nur in geringem Maasse von normannisch-nordischer Kunstweise beeinflusst. Der Spitzbogen war schon von den Arabern eingeführt und wurde von den Normannen übernommen, ohne dass in diesem Falle irgendwie an eine Vorbereitung zur Gothik zu denken ist. Die Mosaiken in der Kathedrale von Cefalu, in der Capella Palatina zu Palermo, in der Martorana daselbst, im Dom zu Monreale sind im 12. Jahrh. unter normannischer Herrschaft ausgeführt und zeigen im einzelnen noch durchaus den byzantinischen Stil (Abbildg. 111 u. 112). Auch das byzantinische Plattenmosaik der Wände

bleibt in Anwendung, mischt sich aber mit maurischen Mustern. — Die Capella Palatina (1129—1132) hat maurische Spitzbögen und Holzdecken; die Kirche La Martorana, 1143 vollendet, ist im Grundplan nach dem Vorbilde der lateinischen Basilika errichtet und im Aeusseren reich mit Mosaiken geschmückt. Von Roger II. wurden bei Palermo zwei Lustschlösser, Minenio und Achisiana genannt, im ersten Viertel des 12. Jahrh. erbaut, von denen jetzt nur noch Ruinen einer spitzbogigen Architektur erhalten sind. Von Wilhelm I. stammt die Zisa, ein Schloss bei Palermo, mit Spitzbogen und maurischen Formen, von Wilhelm II. die Kuba, ein zweites Schloss bei Palermo, in derselben Stilfassung wie das vorige. Andererseits ist aus dieser Zeit ein Marmorportal an S. Carcere zu Catania erhalten, von ganz abendländischer Stilisirung, die Säulen sind schachbrettartig oder mit Zickzacklinien gemustert und die Kapitelle korinthisirend. — Sicilien bleibt im 13. und noch im 14. Jahrh. seiner byzantinisch-maurischen Mischkunst treu. Nur vereinzelt tritt das nordische Element mit Zickzackornamenten und rohen Thierfiguren auf, wie an S. Maria zu Randezzo, um 1238, aber ohne Schule zu machen.

Um 1152 fand, unter normannischer Herrschaft, in Palermo die Errichtung einer Seiden-Manufaktur von Staatswegen statt, des sogenannten Hôtel de Tiraz, welches einfache Seidenstoffe, Sammet und Atlas, Damaste, Brokate und bunte Gewebe mit Stickereien lieferte. Proben dieser Gewebe sind in den deutschen Kaisergewändern und sonst mannichfach erhalten. Gleichzeitig erreichte die Seidenweberei in Persien, Kleinasien, Aegypten und Nordafrika, auch in Spanien ihren Höhepunkt und lieferte Gewebe mit rein dekorativen Thiermustern, in Verbindung mit Laubwerk. Italien folgte bald darauf mit der Errichtung von Seidenwebereien in Lucca, Florenz, Mailand, Genua und Venedig nach.

Dalmatien gehört dem Kunstcharakter nach als Grenzland zu Nord-Italien. In ältester Zeit findet ein Zusammenhang mit Byzanz statt, und daneben äussert sich eine barbarische Originalität, indess herrscht später der italienische Einfluss vor. Der Dom zu Trau, aus dem 12. Jahrh., zeigt ein reiches Portal mit antikisirender Ornament- und Figurenskulptur, die letztere in lebendiger Auffassung und im einzelnen mit slavischen Charakterzügen. Die Holzthür des Doms von Spalato hat ähnlich ausgeführte Figurenreliefs in den Füllungen, und die Einfassungen der Thür sind mit Flechtwerk oder Ranken geschmückt, mit untermischten menschlichen oder thierischen Figuren. Der Dom von Zara (1247—1285) ist ganz in lombardischen Formen errichtet. Die rundbogigen Portale derselben Kirche sind erst um 1324 entstanden. Das Tabernakel des Doms, von 1332, hat ebenfalls romanische Formen. Die Klosterkirche S. Crisogno zu Zara (1350—1407) ist noch ganz romanisch mit Zwerggalerien und Würfelkapitellen ausgestattet. Der Kreuzgang des Franziskanerklosters in Ragusa, von 1367, ist wieder romanisch mit figurirten phantastischen Kapitellen.

Spanien.

In Spanien blieb nach der maurischen Eroberung im 8. Jahrh. die westgothisch-christliche Herrschaft auf die nördliche Provinz Oviedo beschränkt. Bis zur Mitte des 12. Jahrh. hatten sich dann durch Zurückdrängung der Mauren auf Granada die christlichen Königreiche Arragonien, Kastilien und Portugal gebildet. Die ältesten, westgothischen Bauten in der Provinz Oviedo, aus dem 9. Jahrh., mit Tonnengewölben und römischen Gliederungen sind den westgothischen Bauten im Süden Frankreichs ähnlich. In Arragonien herrscht auch später noch der südfranzösische romanische Einfluss vor; man findet hier dieselben korinthisirenden und figurirten Säulenkapitelle wie jenseits der Pyrenäen. Nach der Eroberung Toledos durch Alfons IV., am Ende des 11. Jahrh., blieb in Kastilien ein Rest maurischer Kunstübung haften und vermischte sich mit der romanischen Ornamentik. Man begegnet Hufeisen- und Stalaktitenbögen und maurischem Flächenornament; aber alles dies findet nur eine dekorative Verwendung.

Die spanischen Miniaturen christlicher Handschriften haben nichts Selbstständiges als ein tief dunkles Colorit, sonst sind alle abendländischen Schuleinflüsse eingemischt, auch Irisch-Sächsisches und Maurisches.

Die Skulpturen in der Provinz Oviedo an St. Miguel in Lino und St. Maria de Naranka sind antikisirend, ebenso wie die Hauptanlage dieser Bauten, und vielleicht noch auf römisch-iberische Einflüsse zurückzuführen. In St. Salvador zu Oviedo findet sich noch das Plattenmosaik

des Fussbodens. Die Ornament-skulpturen der Stiftskirche zu Toro, dann die an den Domen von Salamanka und Zamora in Kastilien stehen unter maurischem Einflusse (Abbildg. 113 u. 114).

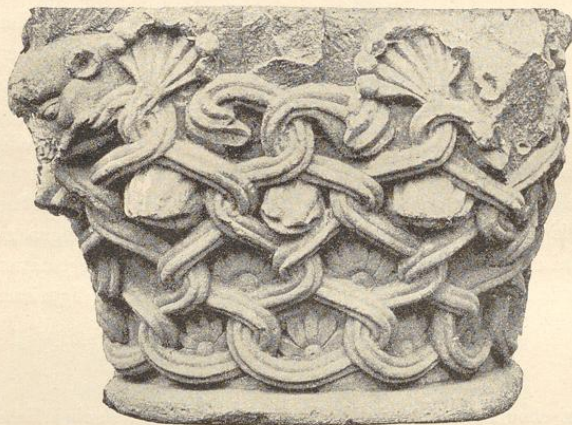
Im ersten Viertel des 13. Jahrh. drang die französische Gothik in Spanien ein und fand hier für ihre Ausbreitung einen sehr geeigneten Boden.

Die Goldschmiedearbeiten Spaniens aus dem 11. Jahrh. zeigen noch deutliche Spuren westgotischer Kunst, zugleich eine Vermischung mit dem Maurischen. Ein Reliquiar, aus St. Isidoro zu Leon stammend, in Form eines Kästchens, ist mit einem in maurischer Art verschlungenen Linienornament bedeckt, in welches figürliche Medaillons eingelassen sind.

Skandinavien.

Die skandinavischen Länder, Norwegen, Dänemark und Schweden, nehmen an der Entwicklung der romanischen Kunst nur einen geringen Antheil. Norwegen behauptet den Vorrang in der Ausbildung eines eigenthümlich nordischen Holzbaustils mit einer Ornamentik, welche wir schon im Völkerwanderungszeit-

alter im germanischen Norden in den Grundzügen vorfanden. Die Ornamentik der norwegischen Holzkirchen, aus dem 11. Jahrh., ist wesentlich noch die altnordische geblieben, steht aber in der Anwendung auf Bauformen, auf Säulenkapitelle und Basen bereits unter dem von aussen kommenden Einflusse, indess lassen sich verschiedene Perioden unterscheiden. In der ersten Periode kann man die ornamentalen Gebilde auf zwei Grundformen zurückführen, einmal auf schmale in dürrtliche Blätter endigende Ranken, dann auf breite bandartige Thierfiguren mit langgezogenen Füßen. Es deutet nichts auf bestimmte Thiere, welche als Vorbild gedient haben



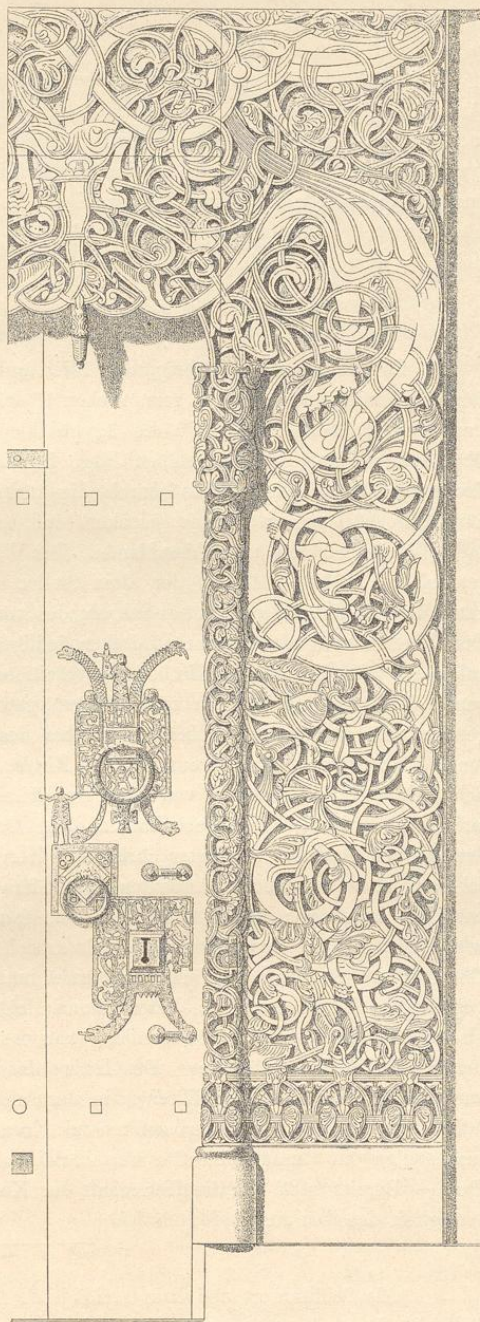
Abbildg. 113 u. 114.
Kapitelle aus der Kathedrale zu Pampelona.

könnten. Die langgeschlitzten Augen dieser phantastischen Vierfüßler, die Ueberführung ihrer Oberkiefer in eine zurückgeschlagene Ranke, die Durchführung von Ranken oder Thierleibern durch den geöffneten Mund eines anderen Thieres, bilden das Gemeinsame dieser Gestalten mit den irisch-angelsächsischen. Die zweite Periode, von 1150—1280, steht bereits deutlich unter romanischem Einflusse. Die Thürumrahmungen der Kirchen zu Sandsoer und Valders zeigen romanisirende Rankenverschlingungen mit kräftigem, aber langgezogenem Blattwerk (Abbildg. 115). In dieser Zeit tritt auch die Drachenfigur auf, vermuthlich durch die gewebten Stoffe vom Orient her übertragen. Die Wanger-Holzkirche, jetzt im Riesengebirge aufgerichtet, zeigt Flechtwerksornament aus geraden und gebogenen Linien gebildet, aus denen geflügelte Ungethüme hervortreten, während das Blattwerk romanische Stilisirung hat. Wiederum erinnern die Löwenfiguren als Thürwächter und der Schmuck der Säulenkapitelle an orientalische Teppichmotive. Dagegen sind die Thierköpfe der Giebelspitzen als ein alt-nordisches Motiv aufzufassen. Der Holzbau erhält sich in Norwegen lange, bis zum 12. Jahrh. Der dann eintretende Steinbau steht aber sofort unter englischem Einflusse und bietet keine neuen Motive.

Dänemark und Schweden üben seit dem Ende des 11. Jahrh. die romanische Kunst unter deutschem Einflusse aus. Die skandinavische Goldschmiedekunst zeigt das alt-nordische Verzierungswesen mit Bandverschlingungen, Thieren und Runenzeichen, zum Theil mit Anwendung von Niello und Email.

Ungarn, Siebenbürgen und Russland.

In Ungarn hatte die antik-römische Kultur nur eine geringe Nachwirkung zur Folge; die romanische Kunst bildete sich nicht im Lande, sondern drang von aussen ein, besonders von Deutschland her. In Ungarn treten, der Spätzeit des Stils gemäss, im 13. Jahrh., sofort neben den würfelförmigen die Kelchkapitelle auf. In der Klosterkirche zu Kis-Beny sind die Kelchkapitelle mit Blattwerk ausgestattet. Die Klosterkirche von



Abbildg. 115.
Portal der Hedalskirche in Valders, nach Nicolaysen.
17*

St. Jak zeigt einen besonders reichen Ornamentenschmuck. Das Portal hat glatte und verzierte Säulen, und die Deckplatte zeigt Ranken und Thierbilder. In Siebenbürgen, der deutschen Enklave in Ungarn, dauert der romanische Stil noch weit in das 14. Jahrh. fort. Die Kirche zu Sächsisch-Reen ist 1330 in romanischen Formen erbaut.

Russland hat eine ursprüngliche Holzarchitektur, dagegen ist der Steinbau seit dem 11. Jahrh. byzantinisch und ebenso Skulptur und Malerei. Der Märmorsarkophag des Jaroslaw in Kiew, aus dem 11. Jahrh., ist mit Bäumen und Vögeln in Relief geschmückt. Mosaiken byzantinischen Stils finden sich in der Sophienkirche zu Kiew. Der byzantinische Stil erlitt in Russland eine Abänderung ins Schwerfällige; die aus dem 10. und 11. Jahrh. stammenden Goldschmiedearbeiten in der Kathedrale zu Moskau zeigen bereits diesen Charakter. In Russland bleibt bis zum 13. Jahrh. der byzantinische Einfluss der allein herrschende.

Syrien.

Es bleibt uns noch übrig, den Blick auf die christliche Kunst in Syrien zu lenken, die dort seit den Kreuzzügen den romanischen Charakter annimmt. Seit 1084 herrschen die Turcomanen in Palästina, bis 1096 die ägyptischen Fatimiten, seldschuckischer Abstammung, die Oberhand gewinnen. In demselben Jahre beginnt der erste Kreuzzug und endet 1099 mit der Eroberung Jerusalems. Schon durch die türkisch-seldschuckische Herrschaft hatte sich der künstlerische Bezug zu Byzanz gelockert und seit den Kreuzzügen tritt Jerusalem in eine lebhaftere Wechselwirkung zum Abendlande. Der Wiederaufbau der zerstörten heiligen Grabeskirche geschah von 1010—1048 auf der alten Stelle, aber in geändertem Kunstcharakter, vermuthlich unter dem Einflusse der Kubet-es-Sakrah, des von den Muhamedanern umgebauten Felsendoms. — Der Einfluss der alten konstantinischen heiligen Grabeskirche des 7. Jahrh. auf die Gesamtanlage der abendländischen Kirchen war bereits seit dem 10. und 11. Jahrh. erkennbar, namentlich wurde die Rotunde mit ihrem zweistöckigen, gewölbten Umgange und ihrem kryptenartigen Untergeschoss mit der Grotte des heiligen Grabes das unmittelbare Vorbild für St. Bénigne zu Dijon, für die Abteikirche zu Charroux, für die Kirche von Rieux-Nivernois u. a. Der nach der christlichen Eroberung Jerusalems von den Tempelrittern in Besitz genommene Felsendom selbst wirkt auf die abendländischen Kirchenbauten dieses Ordens bis in das 14. Jahrh. hinein. Der Neubau der heiligen Grabeskirche unter christlicher Herrschaft geschah, wie es scheint, nach altem Planschema, aber mit neuen Anbauten, besonders einer östlichen gewölbten dreischiffigen Kreuzbasilika, dem sogenannten Katholikon, in französisch-romanischen Formen. Es ist ein merkwürdiges zeitliches Zusammentreffen, dass sich hier in Jerusalem, wie etwa gleichzeitig am Chorbau von St. Denis zu Paris, die Anwendung des Spitzbogens zeigt; indess ist wohl an eine gegenseitige Beeinflussung in diesem Sinne nicht zu denken. Im Orient ist der Spitzbogen älter als im Abendlande und in Jerusalem war es arabischer Einfluss, der den Spitzbogen auf die heilige Grabeskirche übertrug. Das Innere des Baues erhielt übrigens wieder Mosaiken im byzantinischen Stile. Andere Kirchen in Jerusalem aus derselben Zeit, St. Anna und St. Maria latina, sind spitzbogige Pfeilerbasiliken mit Kreuzschiff, überdeckt mit rippenlosen Kreuzgewölben, und stellen ein Zusammentreffen abendländisch-französischen Einflusses mit arabischen Motiven dar. — Bereits 1187 hat die Herrschaft der Kreuzfahrer in Jerusalem und also auch ihre Bau-thätigkeit daselbst ein Ende.

Als Schlusswort und hauptsächlich als Antwort auf die etwa zu stellende Frage: Weshalb der Darstellung der romanischen Kunstperiode nach ihrer dekorativen und ornamentalen Seite im Obigen ein verhältnissmässig so breiter Raum gegönnt ist? — mag Folgendes dienen:

Einmal sind die romanischen Schulen ausserordentlich reich im Ausdruck nationaler Besonderheiten, dann versetzt uns die Blüthezeit des Stils auf einen Boden, in dem noch heute ein guter Theil unserer Kunstbestrebung wurzelt. Gerade in dem, was wir Neueren wieder mit mehr oder weniger Glück zu erreichen suchen, der Erfüllung der baulichen Schmuckformen mit einem frei aus dem Geiste der Zeit gegriffenen und deshalb volksthümlichen Inhalt, kann uns die romanische Epoche zum Muster dienen. Mag uns auch Manches räthselhaft erscheinen in den figürlichen Motiven der romanischen Ornamentik, so war das damals vermuthlich anders, und jedenfalls sind wir im Stande zu erkennen, dass im Romanischen der traditionell mitgeschleppte Ballast geistig inhaltsloser Formen durchaus geringer ist als in der Spätzeit der römischen Antike. — Für die unmittelbare Anknüpfung an romanische Bauformen liegen in der Neuzeit bereits erfolgreiche Versuche vor, problematischer dürfte sich die ebenfalls von mancher Seite bevorwortete Wiederaufnahme der romanischen Malerei und Skulptur gestalten. Man hat zwar behaupten wollen, die romanische Monumentalmalerei, ohne Modellirung, ohne Linien- und Luftperspektive, mit starken Umrissen, breiten, ohne Licht und Schatten angelegten Farbentönen, zugleich mit ihrer entschiedenen Abweisung des Beiwerks, sei die einzig würdige zur Ausstattung der Bauten; aber man braucht nur etwa an die Deckenmalerei der sixtinischen Kapelle in Rom zu denken, um einzusehen, dass es in dieser Art ein Höheres giebt als die romanische Art der malerischen Darstellung, und dass man einseitig urtheilt, wenn man die späteren grossen Fortschritte der Monumentalmalerei leugnet. Es ist auch nicht zu erwarten, dass sich die Neuzeit nach den hohen Leistungen eines Michelangelo und seiner Nachfolger mit einer getuschten Zeichnung zufrieden geben wird, wenn dieselbe auch noch so grossartig und gedankentief koncipirt ist.

Aehnlich wie mit der Malerei, verhält es sich auch mit der romanischen Skulptur, welche zwar durch die architektonische Strenge ihrer Anordnung im ganzen einen Ausdruck von unvergleichlicher Grossartigkeit erhält, aber im einzelnen die Probe nicht besteht. Mussten wir bei der Malerei zum Vergleiche die Renaissance heranziehen, so können wir bei der Skulptur auf die grundverschiedenen Eigenschaften des griechischen Vorbildes hinweisen. In dem Ergreifen der Momente, welche die Volksseele im Innersten berühren, ist das Romanische nicht gegen das Griechische im Nachtheil, wohl aber in der Gesamtdurchbildung des Körperlichen, welche doch durchaus gefordert werden muss, wenn von der Höhe künstlerischer Vollendung die Rede sein soll. — Im romanischen Mittelalter war das Studium des Nackten, sowohl durch die allgemeinen Sitten, als besonders durch die meist in den Klöstern von Geistlichen geübte Kunstthätigkeit erschwert. In Folge dieser beschränkenden Verhältnisse hat die romanische Skulptur nicht eine Figur hervorgebracht, welche sich in Bezug auf anatomische Richtigkeit der Körperverhältnisse mit irgend einem guten Werke der griechischen Skulptur messen könnte. Die romanische Skulptur bleibt im wesentlichen von bereits stilistisch geprägten Ueberlieferungen abhängig und kommt in der Wiedergabe der Bewegungen nicht über die Spuren frisch-naturalistischer Auffassung hinaus. Immerhin sind die Geberden oft sprechend und die Gewandmotive frei mit malerischem Gefühl erfunden, wenn auch die Schönheit des Körpers nicht in Betracht kommt, oder sogar, wie im Byzantinischen, als der heiligen Gestalten unwürdig geradezu verschmätzt wird. Aber in einem Punkte ist die romanische Skulptur unbestritten gross und theilweise sogar der Antike überlegen; es betrifft dies die Wiedergabe des Seelenhaften in den Köpfen mittelalterlicher Figuren, die im Ausdrucke göttlicher Hoheit und Ruhe, sowie in menschlicher Gefühlinnigkeit und frommer Andacht oft Unübertroffenes leisten. Der durchweg volksthümliche Inhalt der romanischen Skulptur wurde schon oben hervorgehoben; und in der That bildete die kirchliche statuarische Kunst ein offenes Buch ohne Worte, die wahre Biblia pauperum, für Jedermann verständlich.

In der Pflanzen- und Thierornamentik machen sich öfter als in der figürlichen Kunst die Spuren frisch-naturalistischer Auffassung bemerkbar; und im ganzen herrscht auch auf dem Gebiete des Verzierungswesens ein klarer, zielbewusster Geist, der das Anhäufen willkürlicher und spielender Formen verschmäht und oft zu einer einfachen Monumentalität und Würde des Ausdrucks gelangt, die dicht an klassische Vollendung streift.

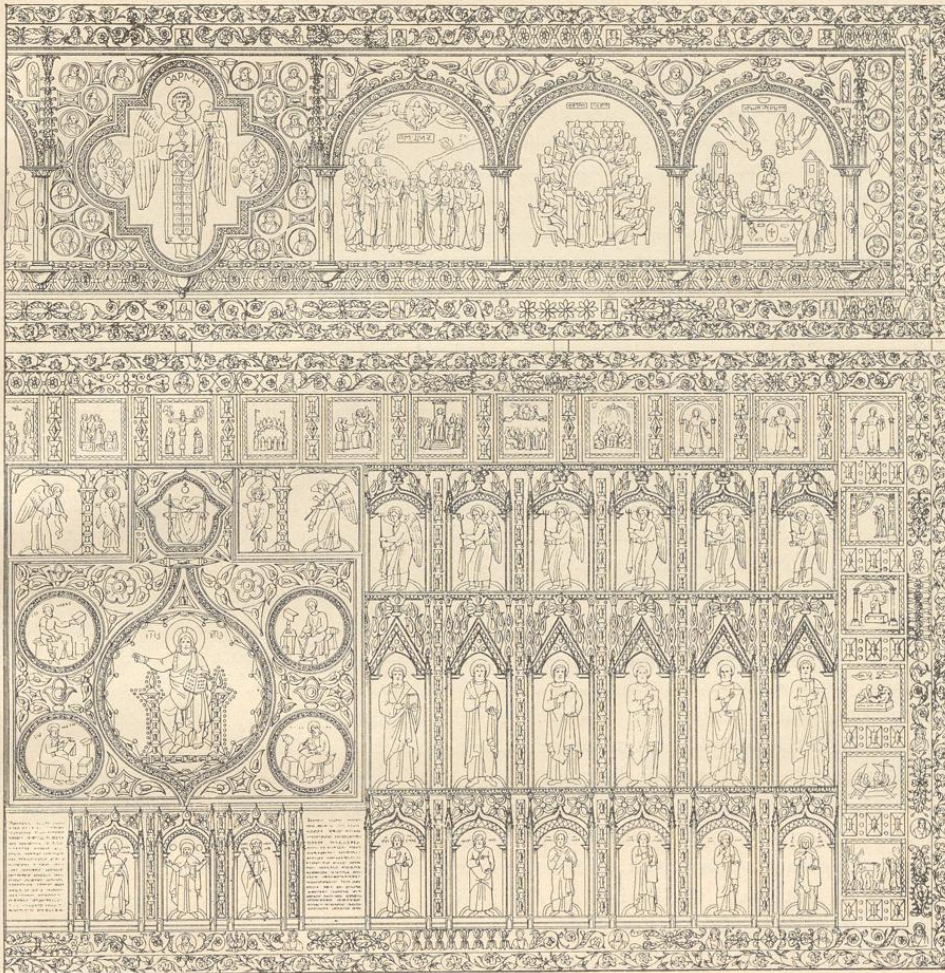
Wir haben im Vorigen die romanische Kunstentwicklung über die gothische Periode hinaus, bis zum Beginn der Renaissance verfolgt, weil dies den thatsächlichen Verhältnissen einzelner Länder und namentlich Italiens entspricht. Nur in einigen Schulen, besonders in denen des französischen Nordens, kann, wie schon erwähnt, das Romanische als Vorbereitung zur Gothik gelten; indem man aber von manchen Seiten dies Verhältniss der mittelalterlichen Stile zu einander als ein allgemein giltiges angenommen hat, ist man zu einer falschen Auffassung der romanischen Stilepoche gelangt. In Wirklichkeit strebt der Romanismus einer harmonischen Anpassung an die Eigenthümlichkeiten der neueren Völker zu, ähnlich wie die spätere Renaissance, aber mit einer stärkeren Betonung des nationalen Elements, gelangt aber nicht zu seinem eigentlichen Ziel, weil die Entwicklung des Stils entweder durch die in streng nationaler Folge auftretende oder an anderen Stellen durch die von fremdher eindringende Gothik unterbrochen wird.

2. Das Byzantinische Mittelalter.

Zur Vervollständigung des Bildes mittelalterlicher Kunstentwicklung gehört nothwendig die Schilderung der gleichzeitigen byzantinischen Kunst. Allerdings erscheint der Byzantinismus nur noch als eine greisenhafte Fortsetzung antiker Ueberlieferungen, bewahrt aber seine technische Ueberlegenheit und ist in dieser Hinsicht immer noch von bedeutender Einwirkung auf die abendländische Kunst.

Fassen wir zunächst die byzantinische Kunst der sogenannten zweiten Periode, vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrh., ins Auge, so finden wir als Wirkung des Bilderstreits, obgleich dieser seit Theophilus um die Mitte des 9. Jahrh. dahin beigelegt war, dass man gestattete, in den biblischen Geschichten den menschlichen Hergang darzustellen, dennoch eine bleibende Unterdrückung der kirchlichen Skulptur. Selbst in der Buchmalerei war man im 8. Jahrh. auf das Gebiet der Laubwerks- und Vogeldarstellungen beschränkt gewesen wegen des ganzen oder theilweisen Verbotes der figürlichen Darstellungen. Erst im 9. Jahrh. findet sich die Kreuzigung in einem byzantinischen Codex, während dieselbe Darstellung im Abendlande bereits in der zweiten Hälfte des 7. Jahrh. vorkommt. Die Darstellung Gottvaters wurde in Byzanz überhaupt vermieden, man begnügte sich mit dem Symbol, mit der vom Himmel herabreichenden Hand. Ein Rest antiker Auffassung erhält sich in der häufigen Anwendung der Allegorien: der Klugheit, der Seelengrösse, der Dankbarkeit u. s. w.; auch wird in einer Buchmalerei der Prophet Jesaias zwischen den Gestalten der Nacht und des Morgensterns oder Phosphorus abgebildet. — Unter Kaiser Theophilus im 9. Jahrh. wird von prunkvollen Bauanlagen berichtet, aber wie es scheint standen diese entschieden unter sarazenischen Einflüssen. Ein Sommerpalast, den Theophilus bei Constantinopel erbauen liess, war ganz einem Palaste des Khalifen von Bagdad nachgebildet. Unter der Regierung des Basilius Macedo und seines Hauses, bis zur Mitte des 11. Jahrh., setzt sich die prunkvolle Bauthätigkeit fort, zugleich bringt die Kunstindustrie eine grosse Anzahl reich ausgestatteter Erz- und Goldarbeiten, Emailen, Elfenbeinschnitzereien und gewebter Stoffe hervor. Auf diesen technisch hochstehenden, zum grossen Theil für den Export bestimmten Werken der Kleinkunst beruht nun hauptsächlich die Fernwirkung des Byzantinischen.

In der That finden wir eine beträchtliche Anzahl byzantinischer Goldarbeiten aus dieser Periode im Abendlande wieder. Dem 10. Jahrh. scheinen anzugehören: ein Reliquiar in der Georgskirche zu Limburg, Buchdeckel an verschiedenen Orten, die Pala d'oro in S. Marco zu Venedig (Abbildg. 116), ein Reliquiarium des Graner Doms, sehr orientalisches in den Verschlingungen der getriebenen Ornamentik, ein Reliquiar im Schatze zu Monza mit reichem Juwelen-



Abbildg. 116.
Pala d'oro in S. Marco zu Venedig, nach Chiese principali d'Europa.

schmuck u. A. Dem 11. Jahrh. werden zugeschrieben: die in Ungarn gefundenen Goldplatten mit Emailporträts griechischer Kaiser und Kaiserinnen, andere Platten mit allegorischen Figuren und Darstellungen von Tänzerinnen, dann die Stephanskrone. Die ungarische Stephanskrone enthält im Reif die Brustbilder von Heiligen in Email in quadratischen Feldern. Die Krone hat ausserdem Zacken von dreieckiger und bogenförmiger Gestalt, welche mit Perlen bekrönt und mit einem Schuppenornament in Email bedeckt sind, dann zwei sich rechtwinklig schneidende

Bügel, der schmalere durch Emailtäfelchen mit Figuren verziert, der breitere mit Filigran und Gemmen, endlich ein jetzt schief gedrücktes Kreuz über den Bügeln. Das Ganze der Krone stammt übrigens nicht durchweg aus dem 11. Jahrh., sondern aus verschiedenen Zeiten.

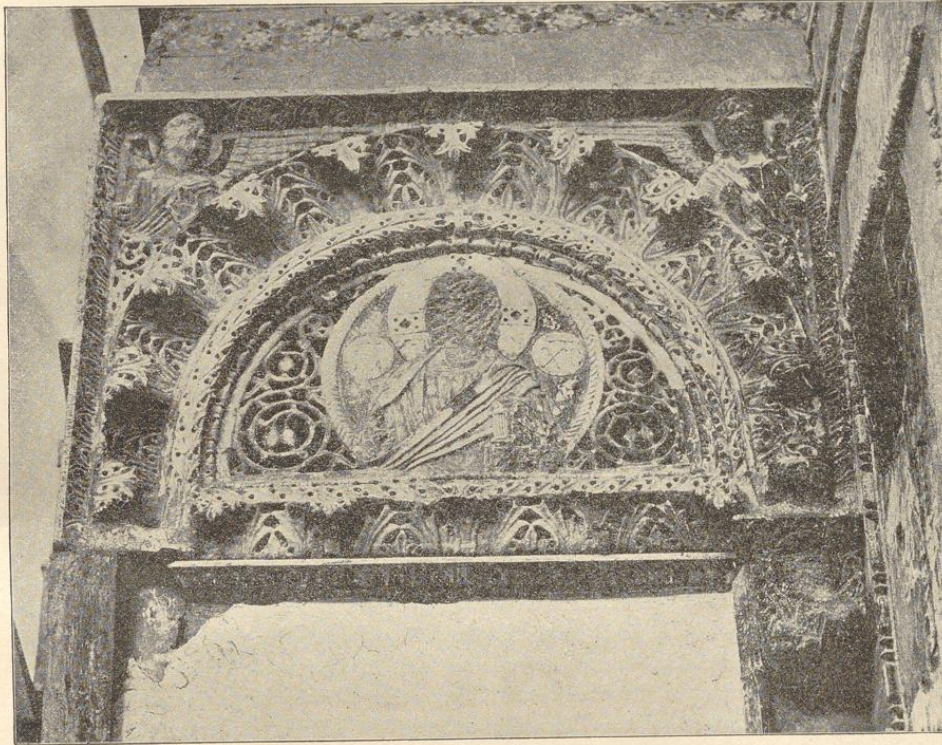
Neben den häufigen Schmelzarbeiten auf Metall, in der orientalischen Technik des Zellschmelzes, kommen in Constantinopel auch Gemmen mit biblischen Darstellungen vor; es zeigt sich die Kreuzigung, die Verklärung, der heil. Ritter Georg u. A. — Die byzantinischen Miniaturen sind meist auf Goldgrund gemalt mit antiker Auffassung des Figürlichen. Personifikationen von Flüssen, Bergen und Ländern, auch Allegorien sind häufig, daneben kommen Ornamente mit Laubgewinden, Blumen, Früchten und Vögeln vor. Im 11. Jahrh. treten die orientalischen Fabelwesen wieder häufiger in den Vignetten der Buchmalereien auf; und schon diese Vorliebe für die Wiedergabe inhaltslos gewordener Motive deutet allgemein auf einen Niedergang der byzantinischen Kunst. Ueberhaupt entfernt sich das byzantinische Ornament der zweiten Periode immer mehr von der antiken Grundlage und beginnt, ähnlich wie im Arabischen, die Pflanzenmotive durch ein geometrisches Linienspiel einzuschliessen, wenn auch mit Vermeidung der unendlichen Verschlingungen. Es kommen indess öfter byzantinische Ornamente vor, welche sich in der Auffassung kaum von den wirklichen Arabesken unterscheiden. Als eine weitere byzantinische Eigenthümlichkeit erscheint die Vorliebe für die Verwendung von Edelsteinen als Besatz an den Geräthen und selbst an den Gewändern. Mosaikbilder werden in der ganzen Periode noch sehr häufig ausgeführt. Uebrigens fehlt es in der byzantinischen Buchmalerei auch nicht an Rückwirkungen abendländisch-romanischer Kunstweise.

Seit dem Ende des 11. Jahrh., zugleich mit dem Beginn der Kreuzzüge, geräth die byzantinische Kunst in Verfall. Man pflegt diese Zeit als die dritte Periode zu bezeichnen. Die Miniaturen wiederholen immer noch die alten Motive, aber die Figuren werden übermässig lang und steif, der Faltenwurf der Gewänder wird kleinlich. Damit zusammen geht eine grelle Buntheit der Farben und ein übermässiger Gebrauch des Goldes. Die Initialien selbst werden aus heiligen Gestalten gebildet. Nach der Eroberung Constantinopels durch die Kreuzfahrer, um 1204, werden die Miniaturen handwerklich und verlieren somit den Anspruch auf höheres Interesse. Immerhin war Byzanz im 11. und selbst noch im 12. Jahrh. dem Abendlande in technischer Geschicklichkeit überlegen, wie uns die schon früher erwähnten Erzthüren in St. Paul zu Rom und anderwärts zeigten, welche um 1070 in Constantinopel hergestellt waren. Die Thüren sind mit Bronzeplatten auf Holzunterlagen bekleidet, und die Figuren nur in gravirten, mit Silber ausgelegten Umrissen dargestellt.

Die jetzige Moschee Killesse Dschami, ehemals Kirche des Pantokrator zu Constantinopel, aus dem 12. Jahrh., zeigt im Innern noch das antikisirende Plattenmosaik, zusammen mit kleineren Feldern in Glasmosaik, welche figürliche Darstellungen, wahrscheinlich die Thaten des Herakles, enthalten. In Syrien, in der heiligen Geburtskirche zu Bethlehem, finden sich byzantinische Glasmosaiken auf Goldgrund aus dem 12. Jahrh., deren höchste Lichter durch Perlmutter-Inkrustationen wiedergegeben sind. Die Figuren sind nicht individualisirt, aber immerhin denen der gleichzeitigen abendländischen Malereien in der Körperbildung überlegen. — Im 14. Jahrh. kehrt sich das Verhältniss zwischen Byzanz und dem Abendlande um, das letztere wird der gebende, das erstere der empfangende Theil. Die jetzige Moschee Kachriah Djamissi in Constantinopel ist unter Andronikus II. (1283—1325) als christliche Kirche erbaut und zeigt noch im Mittelraum die ursprüngliche Marmortäfelung der Wände. Die Tafeln sind mit Perlschnüren eingefasst, den oberen Abschluss der Wände bildet ein Band mit Sternen und darüber erscheint ein blättergeschmücktes Gesims. Die erhaltenen Mosaiken der beiden Vorhallen geben einen deutlichen Beweis für den abendländischen Einfluss, sie erinnern im leichten Fluss der Linien an Duccios Arbeiten in Italien. Ueber den Thüren der Vorhallen finden sich Relief-

darstellungen als Bekrönungen, von skulptirtem Blattornament umrahmt (Abbildg. 117). Die Malereien in der Kirche der Athos-Metropole des Städtchens Keryés bilden Fresken aus dem 14. Jahrh., welche in Formgebung und Technik ganz von der alten byzantinischen Weise abweichen und sich entschieden der abendländischen nähern.

Das Byzantinische haben wir schon weiter oben als eine hauptsächliche Quelle der nach dem Abendlande übertragenen orientalischen Ueberlieferungen kennen gelernt. Als Bauform kommt namentlich die byzantinisch-orientalische Pendentfikkuppel in Betracht, welche zu einer massgebenden Form für die Kuppelgewölbe des Abendlandes wird. Der figürlichen byzantinischen



Abbildg. 117.
Skulptur und Mosaik aus der Kachrieh-Moschee zu Constantinopel.

Kunst fehlt allerdings noch mehr als der romanischen die Grundlage des frischen Naturstudiums, weshalb immer wieder ein Anlehnen an antike Vorbilder eintritt. Im byzantinischen Ornament wird ein naturalistischer Zug erst durch die zweite Hand, durch den Einfluss des Arabischen vermittelt.

3. Das arabische Mittelalter.

Die muhamedanisch-arabische Kunstentwicklung im Mittelalter, welche gleich der christlich-abendländischen in grosser Jugendfrische aufsteht, und wie diese von der römischen Antike und dem Byzantinischen beeinflusst wird, rückt gewaltsam von Osten gegen das Abendland vor und überschreitet sogar in Unteritalien und Spanien dessen Grenzen; aber die stärkste

Ebe, Schmuckformen.

und allgemeinste Einwirkung übt die arabische Kunst auf die westeuropäische erst nach dem Abschlusse der romanischen Epoche.

Die muhamedanischen Araber, eins der kraftvollsten neueren Völker, hatten sich im 8. Jahrh. in Blitzesschnelle ganz Inner- und Vorderasien, Aegypten und Nordafrika unterworfen. Andere innerasiatische und nordafrikanische Völkerschaften schlossen sich den Arabern an und bildeten mit diesen eine durch die Religion verbundene Völkergemeinschaft, innerhalb deren in kurzer Folge verschiedene Reiche und Dynastien entstanden und wieder vergingen, um durch neue Staatenbildungen ersetzt zu werden. Indess bleiben alle diese Völkerschaften durch einen gemeinsamen Kunststil vereinigt und unterscheiden sich in dieser Hinsicht nur, ähnlich wie die abendländischen, durch die Besonderheiten der Schulen. — Zunächst war es die fruchtbare arabische Phantasie, welche sehr bald die aufgenommenen fremden Formen in ihrer Weise umbildete und denselben einen gemeinsamen Stilcharakter aufprägte. Die Hauptelemente, aus denen sich der arabische Stil bildete, waren in erster Linie der Bogenbau auf Säulen oder Pfeilern, die sichtbaren Dachstühle, die flachen Felderdecken in Holz und die birnförmigen Kuppeln, welche letzteren meist ebenfalls in Holz ausgeführt wurden. Der arabische Bogen giebt sich aber stets in pikanter Form als überhöhter, als Hufeisenbogen, Kielbogen oder Spitzbogen. Das Hauptmaterial der Bauten bildet der Ziegel mit farbig glasierter Ornamentik des Aeusseren. Eigenartig entwickelt ist das Flachornament, dasselbe besteht aus einem komplizirten geometrischen Linienspiele und schliesst meist eine reiche Pflanzenverzierung in seine Theilungen ein.

Die muhamedanisch-arabische Kunst des Mittelalters umfasst ein weiteres Ländergebiet als die christlich-abendländische und hat eine grössere Zahl von Denkmälern hervorgebracht. Soweit wir heute im Stande sind, die Schulen zu unterscheiden, ergibt sich aus der Beschaffenheit der Ornamentik eine Trennung in die drei Hauptgruppen des Persischen, des Arabischen und des Maurischen. Das persische Ornament, welches sich aus der sassanidischen Kunst die gelegentliche Anwendung der menschlichen Figur bewahrt hat, lässt Pflanzenmotive und Vögel vorherrschen und verschmilzt später mit dem Indischen. In dieser Schule findet man die blühendsten Farbenzusammenstellungen. Häufig kommt die Araceenblüthe vor, deren Kolben bisweilen in der Scheide bleibt, bisweilen dieselbe überschreitet. Vermuthlich liegt in der Aufnahme dieser Blütenform keine antike Reminiscenz, sondern eine selbstständige Stilisirung nach einem Naturvorbilde, vielleicht nach dem Safflor. Eine spätere Behandlung desselben Motivs zeigt das sogenannte Granatapfelmuster der orientalischen Prachtgewebe. Von der altpersischen Malerei geben die Miniaturen der Handschriften persischer Dichter ausgezeichnete Beispiele. — In Persien wird die uralte susianische Bauweise mit glasierten Ziegeln wieder aufgenommen. Ein persischer Teppich mit Arabesken, menschlichen Figuren und Thiergestalten in Gold und Farben befindet sich im Museum Poldi-Pezzoli in Mailand. Das Susandschird, die persische Nadelwirkerei, blühte bis zum Ende des 14. Jahrh.; erst die Eroberung Timurlengs scheint dieser nationalen Haute-lisse Technik ein Ende bereitet zu haben.

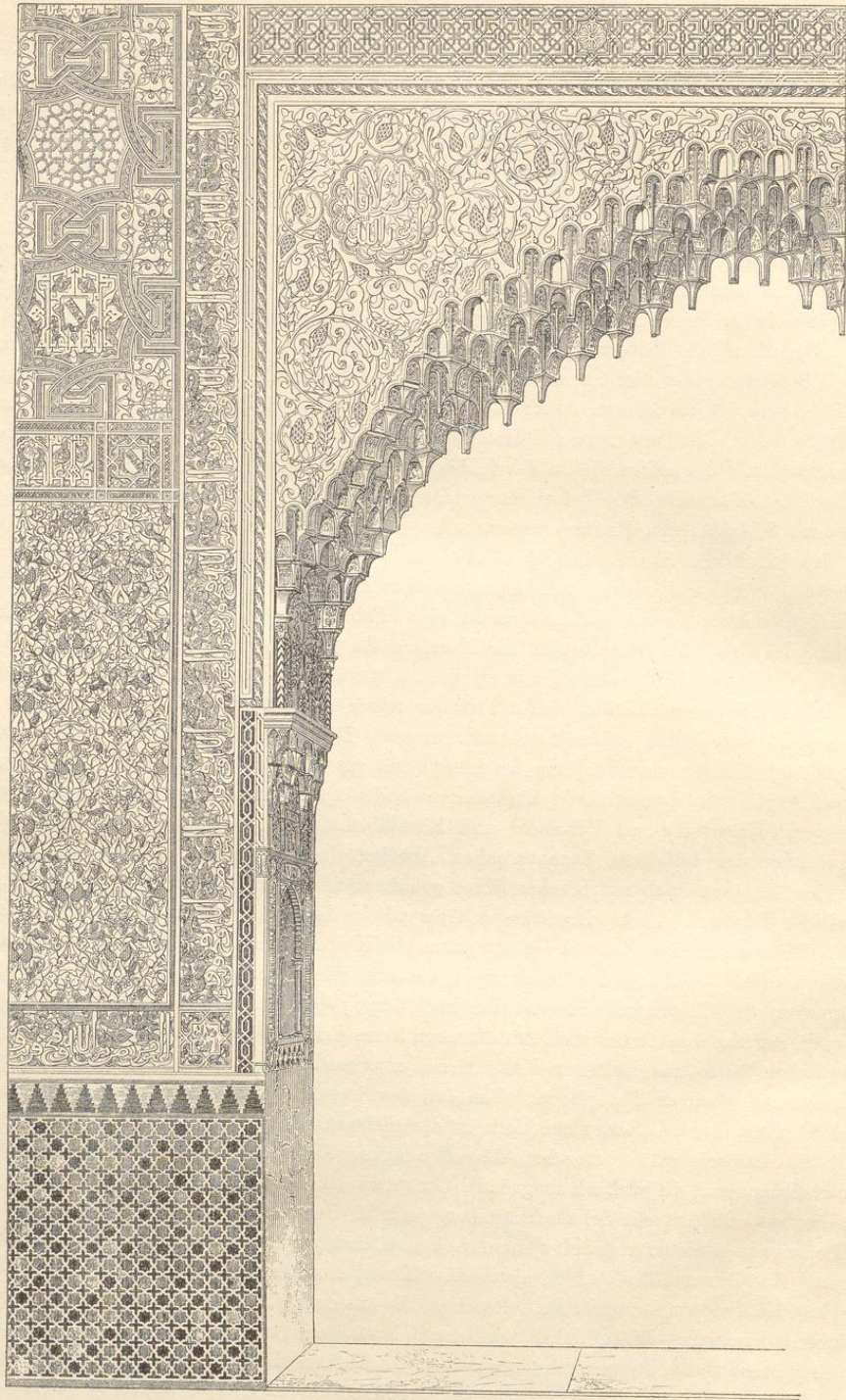
Das Arabische zeigt vorzugsweise das reine Linienspiel in geometrischen Verschlingungen, dann ein streng gebildetes Pflanzenornament, welches sich von einem Mittelpunkte bis zur Peripherie entwickelt. Lebewesen fehlen in der Ornamentik dieser Schule ganz. Falls Pflanzenmotive vorhanden sind, so ergibt sich eine gewisse Annäherung an das Persische. Auch byzantinische Einflüsse sind deutlich erkennbar. Die Buchmalereien der Koranhandschriften geben gute Beispiele des arabischen Stils. — In Mesopotamien kamen die Abbasiden zur Herrschaft und errichteten 753 ihren glanzvollen Thron in Bagdad. Der Ruhm Harun al Raschids und seiner Söhne (786) drang weit umher. In Bagdad fand im 8. und 9. Jahrh. eine Verschmelzung der altmesopotamisch-persischen Motive mit dem Arabischen statt. Von den Bauten der Abbasiden ist wenig erhalten. Unter Justinian II., am Anfang des 8. Jahrh., wurden Glasfluss-

mosaikten von Byzanz an den Chalifen Walid I. in Syrien für den Bau der grossen Moschee in Damascus geliefert. — Aegypten erreichte eine politische Selbstständigkeit, und hier gewann der arabische Stil einen besonders klaren Ausdruck. Die Moschee Ebn-Tulun in Kairo, ein Backsteinbauwerk, zeigt den Spitzbogen auf Pfeilerstellung. Die inneren Verzierungen sind in Stuck ausgeführt. Die Schiffe der Moschee haben flache Holzdecken, nur über der Maksurah erhebt sich eine Holzkuppel mit Pendentifs. Im Aeusseren tritt als Mauerkrönung die Zinne auf, eine pikante Ableitung von der assyrischen Form. In Einzelheiten des Baues wird byzantinischer Einfluss bemerkbar. Die Moschee El-Daher in Kairo, erst 1266 errichtet, zeigt die Zwickel der Kuppel in Form von Zellengewölben. Die Moschee des Sultan Hassan zu Kairo, von 1356, hat eine Stalaktitenkuppel und zeigt sonst den Spitzbogen. Die Flächendekoration der Moschee ist in bunten, leuchtenden Farben, oft in edlem Material durchgeführt.

Das Maurische bevorzugt noch ausschliesslicher als das Arabische die geometrischen Muster. Besonders tritt dies im zweiten Stadium der Entwicklung des Maurischen in Spanien hervor. Kommt Pflanzenornament vor, so ist dasselbe streng in architektonische Rahmen eingeschlossen. Auch im maurischen Pflanzenornament sind byzantinische Anklänge häufig. — Sicilien stand von der ersten Hälfte des 9. bis ins 11. Jahrh. unter der Herrschaft der Mauren, eines nordafrikanischen Volks, deren Hauptstadt Kairowan bei Tunis war. Spanien wurde am Anfang des 8. Jahrh. von Mauren erobert; aber das maurische Reich löste sich in der ersten Hälfte des 12. Jahrh. in eine Anzahl Kleinstaaten auf und wurde durch die Wiedereroberung der Christen, seit der Mitte des 12. Jahrh., auf das Königreich Granada beschränkt. — Schon im 8. Jahrh. gab es im maurischen Spanien eigne Fabriken von Thonmosaik-Platten. Abderrhaman I., der Omajade, gründete 786 die Moschee oder Mezquita von Cordova. Die Theilungen der vielen Schiffe sind grösstentheils durch antike Säulen bewirkt, welche in der Längsrichtung durch Hufeisenbogen verbunden sind. Darüber folgen Rundbogen, welche ehemals den reich bemalten und vergoldeten offenen Dachstuhl trugen. Die Wände sind mit Mosaiken bedeckt, indess stammt diese Prachtausstattung des Innern erst aus dem 10. und 11. Jahrh. Der ursprüngliche Bau zeigt starke byzantinische Einflüsse; so finden sich Friese in Marmor mit antikisirendem Rankenwerk, Kragsteine mit Palmetten und Eierstäben. Die Glasmosaiken der Maksurah auf Goldgrund wurden 965 von byzantinischen Arbeitern ausgeführt; auch die Stilisirung der Ornamentik ist ganz im byzantinischen Sinne gehalten; nur kommen keine Lebewesen vor. Das orientalische Element tritt in der häufigen Anwendung des Lotosblumenmotivs hervor. Es bezeichnet die Ausführung dieser Mosaiken etwa die Grenze der ersten Entwicklungsphase des maurischen Stils. Im 11. Jahrh. verdrängen die mit Schmelzfarben überzogenen Thonplatten, die Azulejos, die Glasmosaik, zeigen aber noch häufig Goldgrund. Die jetzige Kapelle Villa Viciosa, in der Moschee zu Cordova, enthält noch Reste der späteren maurischen Kunst, Bogen in phantastischer Weise aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzt und Flächenverzierungen aus gebrannten und glasierten Thonplatten. Von den maurischen Profanbauten bei Cordova, aus dem 10. Jahrh., ist nichts erhalten, namentlich ist der vielgerühmte Palast Zahra ganz verschwunden.

Sevilla wuchs später unter den Abbasiden hervor; der Palast daselbst, der Alcazar, aus dem 10. Jahrh. stammend, ist vielfach umgebaut. Aus dem 10. Jahrh. ist noch eine maurische Goldschmiedearbeit erhalten, ein Schmuckkästchen, jetzt in der Kathedrale von Gerona aufbewahrt. Dasselbe zeigt in getriebener Arbeit symmetrisch entwickeltes Pflanzenornament von Perlenschnüren umrahmt. Aus der zweiten Periode maurischer Kunst, aus dem 13. Jahrh., rührt die Giralda in Sevilla her, ein Treppenthurm mit Reitschnecke. Die äusseren Flächen zeigen Feldertheilungen mit reichlicher Ornamentik. Im 12. Jahrh. wird der Gebrauch der Azulejos allgemein. An der Giralda finden sich sehr schöne Zusammensetzungen von geschliffnen Ziegeln mit Azulejos zu Reliefornamenten. — Derselbe Schmuck kommt auch an Gebäuden des 12. und 13. Jahrh. in Marokko vor.

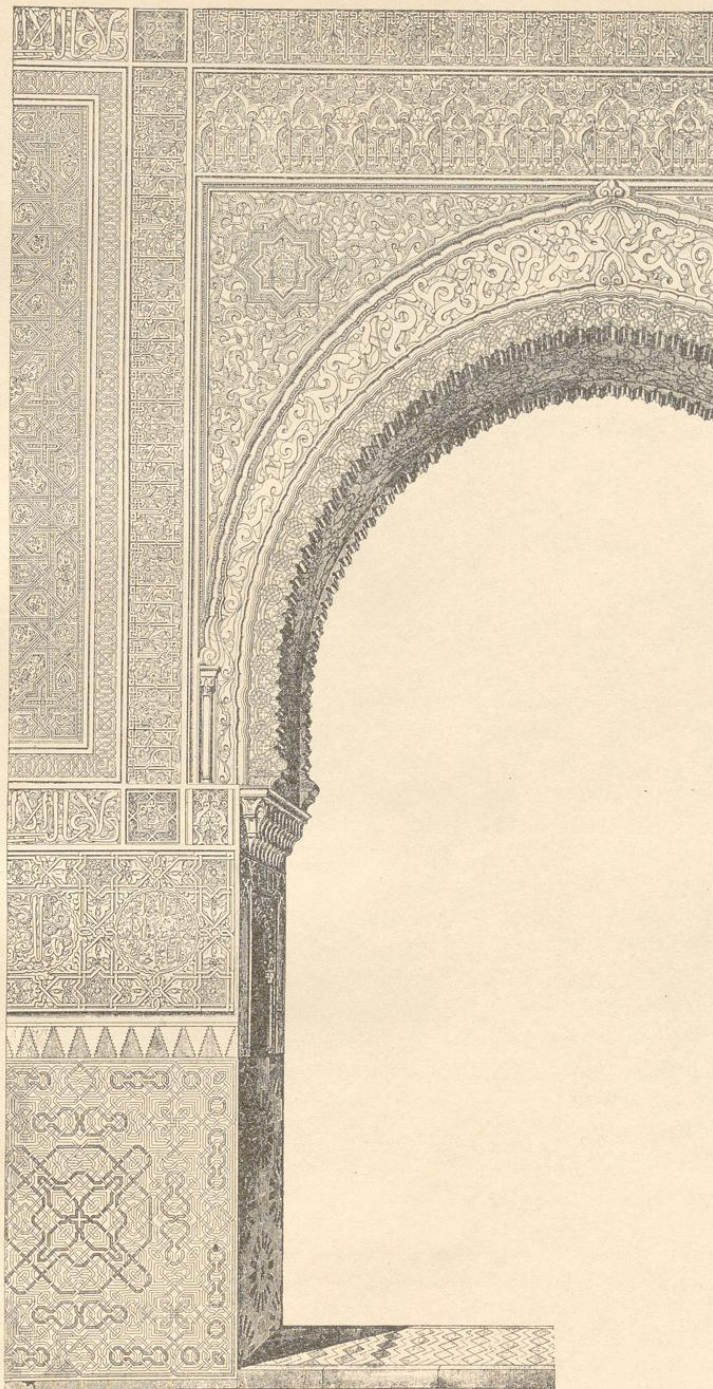




Abbildg. 118.

Alhambra. Vom Hof della Alberca, nach O. Jones.

Granada ist seit dem 11. Jahrh. unter den Nassriden als Königssitz gegründet. Abu Abdallah beginnt 1270 den Bau der berühmten Alhambra, des rothen Schlosses, bei Granada, aber die Ausstattung des Innern fällt erst in das 14. Jahrh., in die dritte Periode der maurischen Stilentwicklung (Abbildg. 118 u. 119). Die Vollendung der Alhambra erfolgt erst 1348. Die Säulen derselben haben Kapitelle in Würfelform und die überdeckenden Rundbogen sind hochgestellt und mit Stuckverzierungen in Zackenform besetzt. Die Sockelbekleidung der Säle wird von Azulejos gebildet. Die Kuppeln haben Holzgewölbe mit einer Stalaktitenverzierung in Stuck und sind durchweg reich polychromirt. Es kommen Menschen- und Thierfiguren in der Dekoration vor. Im Löwenhofe tragen rohe Löwenfiguren das Becken des Brunnens. Einzelne Deckenbilder sind dekorativ auf Goldgrund gemalt und stellen, im Charakter der Buchmalereien, höfisches Leben und Jagdabenteuer vor. Das Ornament zeigt verschie-



Abbildg. 119.

Alhambra. Aus dem Saal der zwei Schwestern, nach O. Jones.

dene Pläne, zunächst treten die Hauptzüge in grossen Linien durch ein leichtes Relief unterstützt hervor, dann wieder eine Fülle kleinerer, in die grossen Theilungen eingeschriebener Ornamentmotive. Im Prinzip nähern sich also diese maurischen Arabesken der Ornamentbehandlung der Renaissance.

In Nordafrika, im jetzigen Algier, zeigt die Hauptmoschee Djema el Kebir, aus dem 14. Jahrh., den maurischen gezackten Bogen. Das Aeussere der Minarets ist mit Friesen von buntglasirten Kacheln ausgestattet. Die osmanischen Türken eroberten 1326 Brussa in Bithynien und machten dies zur Hauptstadt. Die Moschee Uli Djami daselbst, erst im 15. Jahrh. vollendet, hat Spitzbogenarkaden und darüber flache Kuppeln. Der Einfluss des Byzantinischen auf die arabische Kunst macht sich hier von neuem geltend und später noch stärker an den türkischen Bauten in Constantinopel nach der 1453 erfolgten Eroberung der Stadt.

26. Feb. 1980

Verlag von Georg Siemens in Berlin W.

Nollendorfstr. 42.

Stilfragen.

Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik.

Von

Alois Riegl.

XX und 346 Seiten. — gr. 8^o. — Mit 197 Abbildungen im Text.

Preis M. 12,—. In eleg. Halbfranzbd. M. 14,—.

(Inhalt: 1. Der geometrische Stil. — 2. Der Wappenstil. — 3. Die Anfänge des Pflanzenornaments und die Entwicklung der ornamentalen Ranke. — 4. Die Arabeske.)

Geschichte der karolingischen Malerei, ihr Bilderkreis und ihre Quellen.

Von

Franz Friedrich Leitschuh,

Dr. phil., Privatdozent an der Universität Strassburg.

X und 473 Seiten. — gr. 8^o. — Mit zahlreichen Abbildungen im Text.

Preis M. 12,—.

Die Paläste des homerischen Epos

im Hinblick

auf die Ausgrabungen Heinrich Schliemanns

von

D. Joseph,

Baumeister.

Mit einer Tafel. Preis M. 1,40.

Otto Rieth:

Architektur-Skizzen.

120 Handzeichnungen in Autotypie.

Kl. Fol.

geb. Preis 20 M.



Skizzen.

*Eine neue Folge
architektonischer und decorativer
Studien und Entwürfe.*

20 Handzeichnungen in (z. Th. farbig.) Lichtdruck.

Fol. geb. Preis 20 M.

Farbige Entwürfe

für dekorative Malereien aus der Zeit des Rococo. In Farbenlichtdruck nachgebildet nach Originalzeichnungen der Bibliothek des Königl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin von Albert Frisch. Herausgegeben von Dr. P. Jessen.

12 Tafeln. Folio. Preis 25 M.

Entwürfe für moderne Kunstschlosser- und Kunstschmiedearbeiten

von

F. Brand, Architekt.

I. u. II. Serie (je 15 Tafeln 4^o mit ertl. Text). Preis jeder Serie 6 M.

Ornamentale Vorlageblätter für das Freihand-Zeichnen.

Entworfen und gezeichnet von **Heinrich Heyl,**

Heft I (20 Tafeln 4^o). Preis 6 M.

Zu beziehen durch jede



03MQ18740

P
03

1500

1500

1500