

## Zweites Kapitel.

**Der romanische Styl.**

Die Beibehaltung römischer Formen, welche die Benennung dieses Styls als des romanischen veranlasst hat, beruhete nicht auf einem bewussten Vorsatze. Nur in den Gegenden, wo sich bedeutende römische Ueberbleibsel als Vorbilder darboten, oder in einzelnen, nur in einem kurzen Zeitraume vorkommenden Fällen gelehrter Nachahmung erstreckte sie sich auf feinere, der Antike speciell angehörige Details; im Ganzen dagegen behielt man die alte Form nur bei, bis man Anderes an ihre Stelle zu setzen wusste, während der Sinn beständig auf ein Neues gerichtet war, auf jenes gemeinsame Ideal des Mittelalters. Dies Ideal stand aber nicht als ein klares Bild mit festen Umrissen vor der Seele, sondern äusserte sich nur als ein dunkles Formgefühl, das von dem Hergebrachten nicht befriedigt war und es unzugestalten suchte. Die Entwicklung des neuen Typus begann daher an kleineren Theilen, schritt zu wichtigeren fort und brachte nur allmählig die völlige Umbildung des Alten hervor. Man hat in Beziehung auf die romanischen Sprachen die richtige Bemerkung gemacht, dass das Römische eigentlich nur das Material, die Wurzeln der Wörter, das Germanische aber den Geist, die Redefügungen, die Endungen und Biegungen gegeben habe. Ganz ähnlich verhielt es sich auch in der romanischen Baukunst, auch hier war die römische Form der ruhige Stoff, und nur das Neue ein Erzeugniss der künstlerischen Thätigkeit. Wie die romanischen Sprachen die reiche Formenbildung des Lateinischen in der Declination und Conjugation theils ganz aufgaben, theils vereinfachten, so liessen auch die Werkleute des neunten und zehnten Jahrhunderts von den überlieferten römischen Bauformen alles fort, was ihnen unverständlich oder, an sich oder in Rücksicht auf das ihnen zu Gebote stehende Material, zu schwierig war, und behielten nur das allgemeine Formenschema z. B. der Säulen, Capitäle, Basen u. s. w. bei. Die romanische Baukunst erwächst also auf dem Boden der altrömischen, an deren Traditionen und Vorbildern die Werkmeister der genannten Jahrhunderte sich bildeten. Wo Ruinen römischer Bauten sich vorfanden, am Rhein, in Italien, in Frankreich schlossen sie sich in der Detailbildung enger an dieselben an; wo dies jedoch nicht der Fall war, wo also der Baumeister in die Lage kam, selbstständig die Detailformen zu entwerfen, hielt man sich nur in den allgemeinsten Grundzügen an das römische Schema, ersetzte z. B. das im Norden fremde Acanthusblatt durch heimische Blattformen und liess der

Phantasie in den gegebenen Grenzen völlig freien Spielraum. Wo selbst die äussere Formenüberlieferung der antiken Baukunst ganz fehlte, ging man auf längst bekannte heimische Formen zurück, die sich vor Einführung des Steinbaues in der Holzarchitectur ausgebildet hatten. Auf diesen Grundlagen entwickelte sich der romanische Baustyl. Neben den bald klarer bald unbestimmter angewendeten römischen Formen und den aus der älteren germanischen Bauweise entlehnten Motiven stellten sich auch neue, von den romanischen Meistern erfundene Details ein, bis sich daraus Anfänge eines selbstständigen in sich zusammenhängenden Styles ergaben. Von dem darauf folgenden gothischen Style unterscheidet er sich wesentlich dadurch, dass das gemeinsame Ideal sich noch nicht ein eigenes Constructionsprincip geschaffen hatte, sondern sich an den alten herkömmlichen Formen geltend machte. Es war noch werdend und schwankend, mehr eine Gesinnung oder Geschmacksrichtung, als eine bewusste Kunstregel, hatte dafür aber den Vorzug höchster geistiger Frische und Unmittelbarkeit. Darin liegt denn auch der Grund, dass dieser Styl eine grosse Mannigfaltigkeit der Formen umfasst, die von localen und individuellen Zufälligkeiten, von dem Vorherrschen entweder der Ueberlieferung oder des neuen Bewusstseins und von dem rascheren oder langsameren Fortschreiten in verschiedenen Gegenden abhängt.

Diese, man kann wohl sagen, unerschöpfliche Mannigfaltigkeit einzelner Detailformen und Combinationen bildet den Genuss des Forschers, der stets Neues, Ueberraschendes, oft eine Fülle von Kraft und Naivetät findet; sie erschwert aber die Aufgabe des Erzählers, gestattet ihm nicht, ein Bild des Ganzen mit freien und dreisten Zügen zu entwerfen, und nöthigt ihn, auch bei den einzelnen Details den geschichtlichen Gang ihrer allmäligen Entstehung zu verfolgen, und die feste Form in der Flüssigkeit ihres Bildungsprozesses zu beobachten.

Man hat früher, ehe man das Gesetz dieser Entwicklung kannte, die Wandelbarkeit dieses Styles aus der Nachahmung byzantinischer oder arabischer Bauformen erklären wollen. Auch finden wir wirklich in einzelnen Gegenden Spuren solcher Einflüsse<sup>1)</sup>, und es ist möglich, dass gewisse Formen des Abendlandes ihre erste Anwendung einer im Orient gemachten Beobachtung verdanken. Indessen hebt dies die Selbstständigkeit der Entwicklung nicht auf; es ist gleichgültig, ob man die Form, deren man bedurfte, durch freie Forschung, oder durch Anschauung bei Andern fand. Im Ganzen war der romanische Styl keineswegs nachahmend; er beseitigte selbst mehr und mehr die wenigen byzantinischen Formen, welche

<sup>1)</sup> Nähere Daten über den Zusammenhang der abendländischen Architektur und Malerei mit Byzanz werden weiter unten gegeben.

in der karolingischen Epoche Eingang gefunden hatten, und kehrte zur römischen Basilika zurück, an welcher er dann sofort den Umgestaltungsprozess begann. Die Basilika war in den Gegenden römischer Civilisation noch in guten Vorbildern erhalten, mit ihren einfachen Ansprüchen und ihrer graden Decke entsprach sie der geringen Kunstfertigkeit einer verwilderten Zeit, konnte leicht überliefert und beschrieben, in jedem Material, selbst in Holz, aufgeführt werden. Daher wurde denn die runde oder quadrate Gestalt, das künstliche Wölbungssystem, welches im Aachner Münster angewendet war, verlassen, die Formlosigkeit der alten Basilika noch gesteigert, das Aeussere oft durch die Anfügung eines westlichen Chors, durch Kreuzgänge, Klostergebäude oder Anderes entstellt und verhüllt<sup>1)</sup>. Die Ausbildung begann im Innern; hier zeigten sich die ersten Anfänge jener mehr rhythmischen Auffassung des Grundplans. Zunächst fühlte man die Nothwendigkeit, den Chor würdig auszustatten. Dies geschah durch die schon oben bemerkte Verlängerung des Chorraums vermittelst eines vor die Nische desselben gelegten Quadrates. Durch dieses, da es sich in seinen Mauern als Fortsetzung des Mittelschiffes zeigte, trat auch sofort das Kreuzschiff und sein mittleres Quadrat deutlicher hervor. Dazu kam dann die Anlegung von Krypten. Schon in der karolingischen Zeit hatte man begonnen und bald darauf wurde es in unseren nordischen Ländern bei allen grösseren Kirchen zur Regel, den Chor um eine Reihe von Stufen über den Boden des Schiffes zu erheben und darunter geräumige Hallen zu erbauen, welche die Reliquien der Heiligen und oft auch die Grabstätten der Bischöfe, Aebte und fürstlicher Personen enthielten und welche mit ihrer schwachen Beleuchtung und ihrer gedrückten Wölbung für die Todtenfeiern und ähnliche ernste Feste sich vorzugsweise eigneten. Der Grabescultus und der Contrast von Licht und Dunkel sagte dem Geiste der Zeit zu. Die Erhöhung des Chores, der hellere Schein, welcher auf ihn im Gegensatz gegen das tiefere Kirchenschiff fiel, gewöhnte aber auch das Auge an belebtere Formen, an eine malerische Verbindung verschiedenartiger Räume, an den Gedanken, die Kirche als ein reich zusammengesetztes System zu behandeln. In Betreff der Ausdehnung des Chors und der Krypta blieb man sich nicht ganz gleich. Zuweilen erstreckte sich diese noch unter dem ganzen Kreuzschiffe hin, welches dann nothwendig die Erhöhung des Chors theilte. Häufiger finden wir dagegen, dass die Chorerhöhung zwar in das Kreuzschiff hineintritt, jedoch nur den mittleren Raum desselben einnimmt, so dass dann die Seitenarme als nie-

<sup>1)</sup> Deutlicher als an den noch erhaltenen aber von manchen Anfügungen befreiten oder durch spätere Zeiten veränderten Kirchen sehen wir dies an dem Plan des Klosters von S. Gallen. Vgl. oben III. S. 494.

drigere Nebenräume oder Zugänge erscheinen, welche durch kleine, gewöhnlich reich verzierte Einschliessungsmauern vom Chore getrennt sind. An sich war diese Einrichtung nicht günstig, indessen trug auch sie dazu bei, das Auge an einen malerischen Wechsel und an verschiedenartige Gestaltung nach der verschiedenen Bedeutsamkeit der Theile zu gewöhnen.

Hieran schloss sich denn auch die früheste Anwendung der Gewölbe. Während man das Langhaus noch mit grader Decke versah, erhielt die Krypta, weil sie den Chor tragen musste und einen breiteren, von einzelnen Säulen gestützten Raum bildete, nothwendig Kreuzgewölbe. Ebenso hielt man es für angemessen, die Chornische, als die heiligste Stelle, durch ein Halbkugelgewölbe auszuzeichnen, woran sich dann die Vorlage mit einem Tonnengewölbe anschloss. Das mittlere Quadrat des Kreuzschiffes, wenn es auch ohne Wölbung blieb, erhielt doch schon durch vier begrenzende Gurtbögen den nöthigen Halt und eine deutliche Absonderung vom Langhause.

Die wesentlichsten Veränderungen begannen aber an den Details und zwar zunächst an den Säulen. Die Basilika hatte schon, indem sie Bögen an die Stelle des Architravs setzte, den engen Zusammenhang ihrer dichten Reihen etwas gelockert, aber der Säulenabstand war noch immer, wenn nicht ganz, so doch fast derselbe wie in der antiken Architektur. Dies änderte sich sogleich in den nördlichen Ländern, man nahm eine weitere Säulenstellung an, gelangte allmählig dazu, den Abstand genau oder ungefähr der halben Breite des Mittelschiffes gleich zu halten und bewirkte so, dass die beiden gegenüberstehenden Säulenreihen als symmetrische Begrenzungen des Schiffes erschienen und jede Säule in näherer Beziehung zu der gegenüberliegenden als zu der benachbarten derselben Reihe stand.

Diese neue Auffassung zog bald weitere Consequenzen nach sich. Waren nämlich die Säulenreihen Begrenzungen des Mittelschiffes, so theilten sie diese Bestimmung mit der auf ihnen lastenden obern Wand. Dem entsprach aber die antike Säule durchaus nicht; vermöge ihrer compacten Rundung, der ausgebildeten Form ihrer Kapitäle, der vollen Ausladung ihrer Basis bildete sie einen kräftigen Gegensatz gegen den oberen Bau und stand in keiner inneren Verbindung mit den Bögen. Dies musste um so mehr auffallen, als der ganz schmucklose Bogen mit der Mauer ein ungetrenntes Ganzes bildete und mithin keinen Uebergang von der Säule zur Wand gewährte. Da lag es denn nahe, dass man die Säulenform verliess, die Stütze der Mauer ebenso einfach mit ihr verschmolz wie den Bogen, die Säule also durch einen blossen Mauerpfeiler ersetzte oder mit andern Worten die Mauer schon vom Boden an auführte und nur durch Bogenöffnungen nach den Seitenschiffen durchbrach. Dies war eine zwar consequente, aber rohe Form, weder der Verbindung der Schiffe, noch der

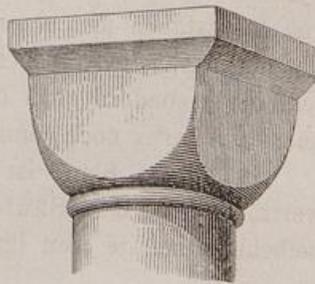
rhythmischen Anordnung günstig. Man behielt daher in andern Fällen die anmuthige Rundung der Säule bei, gab ihr aber angemessene Veränderungen. Da sie mit ihrer geringen Masse einem breiten Mauerstücke als Stütze diente, so musste sie den Ausdruck concentrirter Kraft erhalten, sich so darstellen, als ob sie vermittelst der von ihr ausgehenden Bögen sich zur Mauer erweitere. In diesem Sinne wurden ihre Theile behandelt. Die attische Basis, bekanntlich aus zwei Pfählen und einer dazwischen liegenden Einziehung bestehend, wurde beibehalten, aber steiler, weniger ausladend und höher gebildet; der Schaft behielt ebenfalls noch ungefähr das Höhenverhältniss der römischen Säule, er wurde nur stärker verjüngt, und blieb ohne Schwelung. Bei dem Kapitäl dagegen bildete sich eine ganz neue Form, das Würfelkapitäl. Von den antiken Kapitälern waren das dorische und ionische hier ganz unpassend; sie beziehen sich allzu deutlich auf den geraden Architrav; auch waren sie diesseits der Alpen wenig gekannt. Das korinthische, das einzige aus spät römischer Zeit überlieferte, entsprach aber dem jetzigen Zwecke wenig. Seine ausladenden Theile waren zu zart für den Ausdruck concentrirter Widerstandskraft; die Curve des Kelchs stand zu der Kreislinie des Bogens in einem ungünstigen, schwankenden Verhältnisse, indem sie ihr ähnlich und doch nicht gleich war, sie disharmonirte wie die Secunde in der Musik. In der byzantinischen Architektur hatte sich zwar ein neues Kapitäl gebildet, das einem unregelmässigen Würfel oder einer abgestumpften und umgekehrten Pyramide glich, indem auf der kreisförmigen Oberfläche des Säulenstammes ein Quadrat auflag, das nun nach allen vier Seiten in schräger Richtung, geradlinig sich erweiternd aufstieg. Allein ungeachtet der feinen, künstlichen Filigranarbeit, welche die byzantinische Kleinmeisterei an diesen Seitenflächen anbrachte, war dies doch nur eine sehr rohe, unorganische Form. Auch finden wir nicht, dass sie diesseits der Alpen irgendwo nachgeahmt wurde<sup>1)</sup>. Hier bildete sich dagegen eine andere, viel schönere Kapitälform. Sie bestand aus einem wirklichen Würfel mit senkrechten, nicht wie in jener byzantinischen Form schrägen, Seitenflächen, dessen Ecken aber

Fig. 17.



Basis aus Conradsburg.

Fig. 18.



<sup>1)</sup> Selbst nicht im Aachener Münster, ungeachtet der Meister S. Vitale in Ravenna kannte und benutzte. In S. Marco von Venedig findet sich dagegen dies byzantinische Würfelkapitäl.

nach unten zu so abgerundet sind, dass sie einem Kugelausschnitt gleichen. Dadurch erhalten denn auch die vier Seitenflächen statt der geraden rechtwinkligen Linie eine bogenförmige Begrenzung<sup>1)</sup>. Die Ausladung dieses Würfelkapitälts ist der des korinthischen entgegengesetzt, dieses schwingt sich nach innen, jenes strebt sofort nach aussen. Es hat eher eine Verwandtschaft mit dem dorischen Kapital, wenigstens spricht es wie dieses die Bedeutung des Tragens auf eine sehr kräftige und einfache Weise aus. Im Verhältniss zu dem Bogen und der oberen Wand enthält es einen sehr glücklichen und bedeutsamen Formgedanken; die vier senkrechten Seitenflächen scheinen dem Mauerpfeiler entnommen und stellen vorn und hinten die Wandfläche, seitwärts aber den Durchschnitt der Mauerdicke dar, der untere Kugelausschnitt leitet auf milde und kräftige Weise den runden Säulenstamm in diese vierseitige Form hinüber, und die auf den Ecken des Würfels entstehende Curve entspricht der Bogenlinie. Sie zeigt zwar das Aeussere einer kreisähnlichen Gestalt, während der Bogen das Innere darstellt, und steht daher in einem Gegensatz, aber in einem, der ein innerliches Verhältniss zwischen ihnen anschaulich macht; denn beide zusammen stellen eine Art Wellenlinie, ein Steigen und Sinken dar, die kurze, ausladende Curve des Kapitälts giebt gleichsam den Anlauf zu der weiten, radförmigen Schwingung des Bogens. In Verbindung mit der steilen Basis und dem stark verjüngten Stamme zeigt sich die kräftige Ausladung des Kapitälts als das Resultat dieser aufsteigenden Bewegung und als die Erweiterung des Schlangens in die obere breite Wand. Zum vollen Abschluss dieses Wechsels von Ausladung und Einziehung kam nun noch eine Deckplatte auf dem Kapitale hinzu. Sie ist mit Vorliebe behandelt, in ganz anderm Sinne wie in der antiken Architektur; immer von verhältnissmässig grösserer Höhe, dagegen wenig ausladend. Wenn sie senkrechte Seitenflächen hat, sind diese oft verziert, was in der klassischen Architektur nicht vorkam; meistens aber stellt sie einen Theil einer umgekehrten Pyramide dar und wird oben breiter, oder sie besteht aus einem Wechsel von Rundstäben und einer Kehle, ähnlich der umgekehrten attischen Basis, nur mit weniger kräftiger Ausladung. Sie soll offenbar nicht bloss abschliessen, sondern auch die Säule erhöhen, den Gedanken des Aufsteigens und Erweiterns noch einmal und kräftig wiederholen.

In diesem Sinne ist dann ferner eine Veränderung sehr bemerkenswerth, die mit dem Säulenfusse vorging. Indem man die attische Basis beibehielt, musste man ihr auch eine Plinthe geben, damit der volle Pfahl

<sup>1)</sup> Eine andere Vergleichung und Beschreibung, die nicht minder richtig ist, giebt das englische Glossary of architecture (Oxford 1845) indem es das Würfelkapital als eine Schale (a bowl) mit geradlinig und würfelförmig abgeschnittenen Seiten bezeichnet.

nicht unmittelbar auf dem Boden auflag. Diese Plinthe, die mit ihren vier Ecken über den daraufliegenden kreisrunden Pfahl hinausstand und auf ihrer flachen Oberfläche durch einen tiefen Schatten von der kräftigen Rundung dieses Pfahles abgesondert war, entsprach nun freilich dem antiken Gedanken horizontaler Auflagerung, nicht dem des verticalen Aufsteigens; allein bei diesem kleinen und zu den Füßen des Beschauers liegenden Gliede war dieser Widerspruch nicht sehr auffallend. Dennoch verletzte er das Gefühl und man erfand ein Mittel ihn zu beseitigen. Man legte nämlich in die vier Ecken der Plinthe eine kleine Verzierung, welche den Contrast milderte und die geradlinige Form in die runde überführte. Anfangs erscheint sie wie ein Knollen, als ob man eine Thonmasse auf die Ecke gelegt, um sie auszufüllen, später bildete man sie zierlicher, etwa wie ein Blatt, das auf der Rundung aufliegend sich sanft und geschmeidig in die Ecke hineinbog; auch Thiergestalten wurden dazu benutzt. Einige Male, jedoch seltener, sind jene einfachen Eckklötzchen zwar beibehalten, aber um die ganze Rundung mit einer gefälligen Senkung herumgeführt, so dass der Pfahl wie aus einer Hülse sich empordrängt. In andern Fällen erlangte man ohne Anwendung dieser Klötzchen eine ähnliche Wirkung, indem man die Plinthe kleiner bildete und den darauf liegenden Pfahl über sie hinausreichen liess, so dass das Auffällige der horizontalen Auflagerung auch hier verschwand. Man sieht, wie rege und bewusst der Geist war, und wie bereit zu neuen Erfindungen, sobald er nur seinen Zweck klar erkannte.

Nachdem man anfangs bald Säulen bald Pfeiler angewendet hatte, kam man auf den Gedanken, beide zugleich abwechselnd zu gebrauchen. Beide ergänzten sich gewissermaassen; die Pfeiler gaben den nöthigen Ausdruck der Solidität und die neben ihnen angebrachten Säulen den der Zierlichkeit. Vor Allem aber wurde dadurch der Rhythmus der Anordnung klarer und lebendiger. Wenn man nämlich die Pfeiler an die Endpunkte der im Mittelschiffe sich wiederholenden Grundquadrate stellte, so bezeichneten sie, vermöge ihrer grösseren Masse und ihres näheren Zusammenhanges mit der Mauer, die grösseren Abtheilungen, die Säulen aber vermöge ihrer abweichenden und feineren Gestalt, die weitere Theilung oder Halbierung derselben und zugleich die Breite der Seitenschiffe. Endlich

Fig. 19.

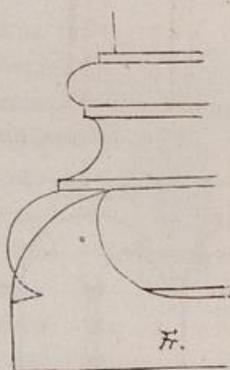
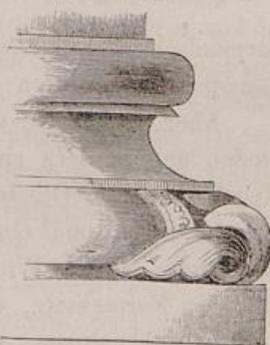
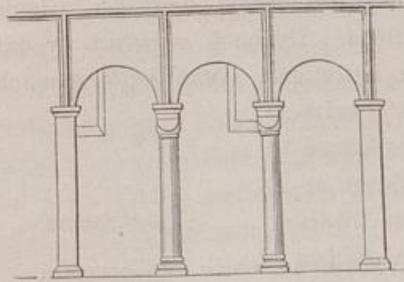


Fig. 20.



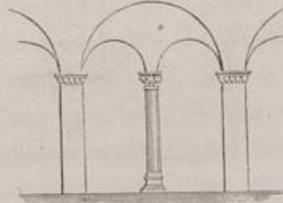
gewährte diese Anordnung noch ein Feineres; sie bildete Gruppen. Die Pfeiler dienten als Einrahmung eines Einzelbildes, in welchem die Säule sich als Mitte darstellte und in ihren Bögen sich entwickelte. Diese Bedeutung blieb nicht unbemerkt, wir finden sie mit Liebhaberei herausgehoben.

Fig. 21.



S. Godehard, Hildesheim.

Fig. 22.



Echternach bei Trier.

Zuweilen geschah dies im Uebermaass, indem man dem Wohlgefallen an reicher Gruppierung das rhythmische Gesetz opferte, entweder so, dass man statt einer zwei mittlere Säulen zwischen jedes Pfeilerpaar <sup>1)</sup> oder so, dass man zwei Pfeiler nebeneinander stellte, und mithin jeder Säule ihre ungetheilte Einrahmung zuwies, jede Gruppe oder die ganze Gruppenordnung isolirte <sup>2)</sup>. In andern Fällen erzeugte es aber eine sehr

schöne Form, indem man von Pfeiler zu Pfeiler, mithin über die dazwischen liegende Säule, einen blinden Bogen schlug, der die wirklichen Verbindungsbögen umfasste <sup>3)</sup>. Dadurch wurde die Gruppe abgerundet, zugleich aber auch der rhythmische Wechsel und die Bedeutung des Pfeilers als des wesentlich tragenden Gliedes betont, die Gruppe, deren Mittelpunkt die Säule bildete,

harmonisch abgeschlossen, und dennoch der perspectivische Fortschritt der Längenrichtung durch die doppelte Bogenführung beschleunigt und belebt.

Aber auch ohne diese feinere Ausbildung war durch den Wechsel von Säulen und Pfeilern eine ganz neue Auffassung ausgesprochen. Die antike Regel, dass alle Glieder einer Reihe gleich sein müssen, war nun entschieden beseitigt, und eine andere, die der relativen Gleichheit, des Zusammenhanges durch Wiederkehr, ausgesprochen. Dies neue, dem Reime ähnliche Formgesetz, das wir schon früher in der Ornamentik der Manuscripte wahrnahmen, war nun auch in die Architektur eingedrungen. Es blieb das ganze Mittelalter hindurch in Anwendung; auch als man später, wie wir sehen werden, wieder eine grössere Uebereinstimmung der einzelnen Glieder derselben Reihe forderte, nahm man diese doch nie als eine totale, sondern liebte immer einen Wechsel in der Gleichheit.

<sup>1)</sup> Das früheste Beispiel geben die aus dem Bau des Bernward (1022) herstammenden Theile der Michaeliskirche in Hildesheim.

<sup>2)</sup> Pötnitz, bei Puttrich.

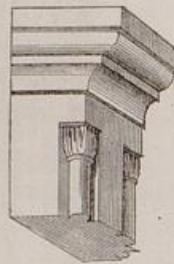
<sup>3)</sup> Häufig in Sachsen, Drübeck, Huyseburg (Kugler Beschr. von Quedlinburg S. 117 und 120.) Echternach bei Trier. (Schmidt, Trierische Alterth. Heft 2. Bl. 8.)

Dieser neue Begriff der Symmetrie, indem er die Einheit jeder Reihe in sich brach, diente dazu, die beiden gegenüberstehenden Reihen näher zu verbinden. Der Säule stand die Säule, dem Pfeiler der Pfeiler gegenüber, der perspectivische Anblick liess daher keinen Zweifel, dass beide Reihen entsprechende Seiten eines Ganzen bildeten. Es war eine mehr malerische Symmetrie: die Gleichheit durch Spiegelung.

Diese Zusammenstellung von Säulen und Pfeilern in derselben Reihe führte bald auch zu einer noch näheren Verbindung beider. Die abstracten Formen des Runden und Eckigen, der schlanken Säule und des ungliederten Pfeilers standen in zu schroffem Contraste. Dies veranlasste, dass man zunächst die Schärfe der Pfeilerkanten durch eine feine Höhlung milderte, dann aber bald diese Höhlung durch eine kleine Halbsäule ausfüllte. Dies hatte den Vortheil, den Pfeiler auch seiner Form nach mit der danebenstehenden Säule zu verbinden; diese spiegelte sich gleichsam in ihm, das Schroffe des Gegensatzes war gehoben<sup>1)</sup>. Aber auch an und für sich war der Pfeiler dadurch verschönert, er erschien minder roh und schwer. Man bemerkte, dass man ihn nun auch allein ohne den Wechsel mit Säulen anwenden konnte, was wiederum manche Vortheile gewährte. Schon im Mittelschiffe hatte jener Wechsel verschiedener Formen etwas Gewaltames, doch wurde es hier durch die symmetrische Gestaltung beider Reihen aufgehoben; im Seitenschiffe dagegen blieb es sehr fühlbar, weil hier der wechselnden Reihe eine überall gleiche einfache Wand gegenüber stand, die nichts enthielt, was mit den Säulen correspondirte. Wurde dagegen die Reihe aus Pfeilern gebildet, so war zwar noch keine vollkommen symmetrische Verbindung mit der Aussenwand hervorgebracht, aber doch der Gegensatz gemildert.

Dies führte auch auf eine feinere Ausbildung der Bögen, deren rohe, scharfkantige Leibung gegen die abgerundeten und gegliederten Pfeiler in jener neuen Gestalt contrastirte. So lange noch neben den Pfeilern Säulen standen, konnte man an eine Verbindung des Bogens mit den Stützen nicht denken. Sobald aber die ganze Reihe aus Pfeilern mit halbsäulenartigen Ecken bestand, konnte man die Kante des Bogens durch Einkerbung und Abrundung zu einem Rundstabe umformen, dadurch die Uebereinstimmung von Pfeilern und Bögen erlangen, und zugleich der Halbsäule an der Ecke des Pfeilers eine höhere Bedeutung verleihen, indem sie nicht mehr als ein blosses Ornament, sondern als Trägerin des ihr entsprechenden Rundstabes am Bogen erschien. Die rhythmische Gruppierung und die

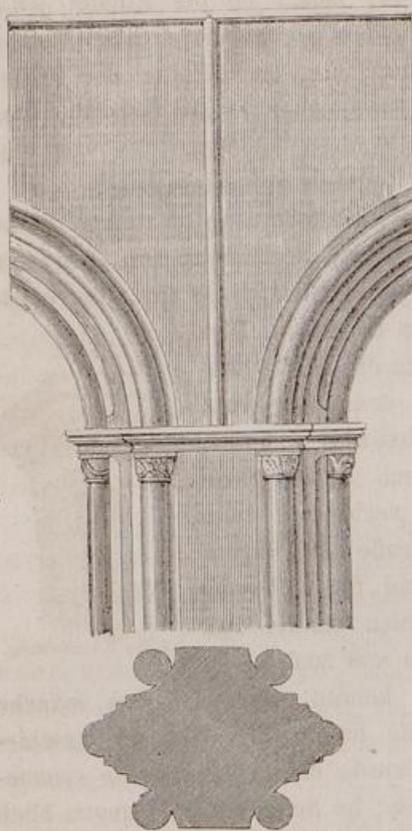
Fig. 23.



K. zu Wechselburg.

<sup>1)</sup> Viele Beispiele in Sachsen z. B. Hecklingen. (Puttrich Bl. 29).

Fig. 24.



Pfeiler und Bogenanfang zu Thalbürgel.

wünschenswerth, den Mauerbogen, welcher die obere Wand trug, noch durch einen schmalen Gurtbogen zu verstärken, welcher die Mitte und mithin die wichtigste Stelle jenes breiteren Bogens stützte und zugleich demselben eine abgestufte und folglich belebte Gestalt gab. Dieser Bogen bedurfte dann eines vor dem Pfeiler vortretenden Trägers und wurde daher auf die Kapitäle der an den inneren Pfeilerseiten angebrachten Halbsäulen gelegt. Noch nöthiger wurden solche Halbsäulen, sobald man die Schiffe überwölbte. Dies geschah wohl zuerst in den Seitenschiffen. In manchen Gegenden, hauptsächlich in Frankreich, aber auch zuweilen in Deutschland, brachte man über den Nebenschiffen Gallerien oder Emporen an, wie sie in den byzantinischen Kirchen als Aufenthalt der Frauen herkömmlich waren. Wenn man auch im Abendlande diese strenge Scheidung der Geschlechter nicht für nothwendig hielt, so dienten solche Gallerien doch entweder als Sitze der Nonnen in Klosterkirchen oder als Sängerschöre oder überhaupt zur Vergrößerung des Raumes. Unter

wechselnde Symmetrie beider Reihen war nun zwar nicht mehr so stark betont wie sonst, dagegen hatte der perspectivische Anblick durch diese Rundstäbe, die sich von Pfeiler zu Pfeiler hoben und senkten, eine bisher ungekannte Lebendigkeit erhalten<sup>1)</sup>.

Der Gedanke, die Säule mit dem Pfeiler zu verschmelzen, war aber ein fruchtbarer und führte auf einen ganz andern, wichtigeren Gebrauch, indem man die Halbsäule nicht bloss als Einkerbung der Pfeilermasse innerhalb derselben bildete, sondern sie in kräftigerer Form, mit wirklicher Tragkraft, den Pfeilerflächen anlegte. Dies setzte freilich voraus, dass ein Bogen vorhanden war, dem diese Halbsäule als Stütze dienen konnte; allein dazu fand sich mehr als eine Gelegenheit.

Zunächst zeigte sie sich unter den Verbindungsbögen der Pfeiler. Bei grossen Dimensionen des Gebäudes und namentlich des Pfeilerabstandes war es

<sup>1)</sup> Kloster Thalbürgel bei Puttrich und in Kallenbachs Chronologie.

diesen Gallerien schien dann die Anwendung des Kreuzgewölbes sehr rathsam. Jedenfalls waren in diesen niedrigen Räumen die Gewölbe leichter ausführbar, und schon als Widerlager gegen die unter der hohen Mauer des Mittelschiffes stehenden Pfeiler nützlich. Man überwölbte daher häufig die Seitenschiffe, während man noch die Schwierigkeiten und Kosten der Wölbung über dem grösseren Mittelraume scheute. Hier brauchte man dann Halbsäulen an der Mitte der Pfeilerfläche und an der gegenüberliegenden Wand, um die Quergurten zu tragen. Man entdeckte auch sehr bald, wie günstig eine solche Anordnung für die Symmetrie dieser Räume war; denn beide Seiten, die Wand und die Pfeiler, zeigten nun gleiche Halbsäulen, zwischen denen zwar auf der einen Seite die Bogenöffnungen, auf der andern die Fensterwände lagen, die man aber sehr ähnlich machen konnte, wenn man die Fenster mit einer jenen Bögen gleichen Mauervertiefung umgab. Man erlangte durch diese Verbindung von Pfeilern, Halbsäulen und Gewölben eine bisher noch ungekannte perspectivische Wirkung (Vgl. Fig. 9. S. 101).

So entbehrte denn nur die dem Mittelschiffe zugewendete Pfeilerseite der Verstärkung durch eine Säule. So lange man hier die Balkendecke brauchte, war kaum ein grosser Nutzen für sie abzusehen. Zwar geschah es wohl, dass man dennoch auch hier und zwar hoch hinaufgehende Halbsäulen anbrachte, entweder um den Hauptbalken eine vortretende Unterlage zu gewähren, oder um grosse Gurtbögen darauf zu setzen, welche das Balkenwerk noch kräftiger stützten<sup>1)</sup>. Indessen waren dies wohl nur seltene Versuche, denn es dauerte nicht lange, dass man auch für das Mittelschiff, wenigstens bei reicher ausgestatteten Kirchen, die Wölbung als unerlässlich ansah. Die Gründe dieses Bestrebens mögen verschiedener Art gewesen sein. Ohne Zweifel dachte man zunächst an die Sicherung gegen Feuersbrünste, die bis dahin häufig und gefährlich waren, allein ebenso wenig war man gegen die ästhetischen Vorzüge des Gewölbes blind, und man wusste es zu schätzen, dass die Kreuzbögen des Gewölbes die Wände verschmolzen. Bei aller Kargheit der Aeusserungen finden wir unzweifelhafte Andeutungen dieses Gefühls<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Beispiele des ersten kann ich nur in England aufweisen in den Domen von Ely und Peterborough (Winkles Cathedrals II. p. 54 und 77), Beispiele des letzten theils in England (Binham Priory bei Britton Arch. Ant. III. p. 80.) theils in Italien, S. Prassede in Rom (Gutensohn und Knapp tab. 30), S. Miniato bei Florenz, S. Zeno in Verona, die Kirche zu Bari. (Agin-court, Tab. 25. Gally Knight Italy I. 33. 6, 39). Dass diese Fälle so selten sind und namentlich in Deutschland meines Wissens gar nicht vorkommen, mag daher rühren, dass man häufig die schon vorhandene Anlage einer vortretenden Stütze und eines Quergurtes später zur Ausführung eines vollständigen Gewölbes benutzte.

<sup>2)</sup> So der Lebensbeschreiber des englischen Abtes Harold bei Erwähnung der

Die Sicherheit dieses Gewölbes erforderte eine Unterstützung, die bis zum Anfange des Quergurtes hinaufreichte und kräftig genug war, um denselben zu tragen. Dies konnte zunächst geschehen, und geschah oft in der Art, dass man an der Vorderseite des Pfeilers eine rechtwinkelige pilasterartige Vorlage anbrachte, welche die Breite des Quergurtes erhielt. Wollte man dagegen, weil der Gurtbogen schmaler gebildet wurde, oder aus Schönheitsrücksichten, eine Halbsäule<sup>1)</sup> anwenden, so musste man das antike Verhältniss des Durchmessers zur Höhe des Stammes aufgeben, weil er dadurch entweder zu niedrig oder unförmlich geworden wäre. Man fand daher passend, sie schlanker zu halten, dafür aber sie weiter hinauszurücken, und mit dem Kern des Pfeilers durch eine rechtwinkelige Mauer- vorlage zu verbinden, welche schmaler als der Pfeiler war, mit demselben auf jeder Seite einen einspringenden rechten Winkel bildete und also eine Vermittelung zwischen dem breiten Pfeiler und dem schlanken Säulenstamm gewährte. Diese Form entsprach dem Gewölbe sehr vollständig; denn die Halbsäule diente nun ausschliesslich als Unterlage des Quergurtes, während die vortretenden Ecken des Pilasters nicht bloss die zunächstgelegenen Theile des Gewölbes, sondern auch die Schildbögen trugen. Sie empfahl sich daher auch für die Seitenschiffe, wo man sie natürlich auf beiden Seiten, und mithin auch an der Fensterwand anbrachte, und dadurch den Vortheil erlangte, dass sich jene der Bogenöffnung entsprechende Mauer- vertiefung sehr viel leichter und naturgemässer bildete. Selbst für die inneren Seiten der Pfeiler (unter dem Verbindungsbogen) war eine solche Vorlage zweckmässig, indem sie dem Bogen und seinen Stützen eine mehrfache Abstufung und dadurch eine mehr gegliederte und belebte Gestalt gab. Auf diese Weise zeigte der Pfeiler überall zwischen den Halbsäulen zweier aneinanderstossenden Seiten statt einer, drei rechtwinkelige Ecken. Eine noch höhere Regelmässigkeit und Schönheit erlangte er aber, wenn man die mittlere dieser Ecken, diejenige auf welcher der Rand des Verbindungsbogens ruhte, abrundete und zu einer Halbsäule, von gleicher oder geringerer Stärke wie jene andern, umformte, welcher dann auch an diesem Theile der Bogenwölbung ein Rundstab entsprach. Der Grundriss dieses ausgebildeten Pfeilers zeigte also statt eines Rechtecks eine künstlichere Gestalt, welche, wenn man die vortretenden Halbsäulen ins Auge fasst, ein Kreuz mit ausgefüllten Winkeln, und wenn man auch die vorspringenden Ecken und die zwischen ihnen liegenden Halbsäulen berück-

1062—1066 erbauten Abteikirche zu Waltham: *Parietes arcuum aut testudinum hemi-  
cidiis (lies hemicyclis) foederantur.* (Glossary of Arch. Oxford 1845 III. 30.)

<sup>1)</sup> Ich bediene mich der Kürze halber des Ausdrucks Halbsäule, obgleich diese Gewölbstützen häufig einen grössern Theil des Cylinders, ungefähr drei Viertel, enthalten.

sichtigt, eine Art Stern bildet. Verfolgt man aber, wie es vom Mittelschiffe aus natürlich ist, die Richtung, in welcher sich der Pfeiler von der vordersten, den Quergurt tragenden Halbsäule abstuft, und zieht in Gedanken die Linie, welche durch die äussersten Punkte dieser Abstufung angedeutet ist, so erhält man ein Quadrat, das aber im Verhältniss zu dem ursprünglichen Pfeiler übereck gestellt ist. Durch diese Abstufung ist der Durchgang und die Durchsicht aus einem Schiffe in das andere in ähnlicher Weise erleichtert wie durch die runde Säule; allein statt der einfachen, abgeschlossenen Rundung ist jetzt eine mannigfaltige und bewegte Form gegeben. Es ist als ob die Pfeiler eine gegenseitige Anziehung auf einander üben, die, weil sie durch die Wand zurückgehalten, sich in der Mitte concentrirt; man hatte statt einer einfachen runden oder eckigen Masse eine reich gegliederte Gruppe, in welcher die Elemente des Eckigen und des Runden sich durchdringen und wechselnd verbinden.

Fig. 25.



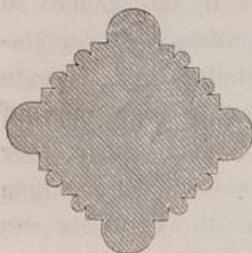
Dieser Pfeiler enthält gleichsam den Keim oder den Extract des Gewölbes und selbst des ganzen Gebäudes; in den vortretenden Halbsäulen sind die Quergurten und die Scheidbögen, mithin die rechtwinkligen Linien der Länge und Breite, in den mehr zurücktretenden die Diagonalen, endlich ist in der grösseren Höhe der vorderen und in der geringeren der übrigen Säulen das verschiedene Höhenmaass der Schiffe angedeutet. Einer dieser Pfeiler genügt, um die Hauptverhältnisse des Ganzen zu bestimmen. Er entspricht vollkommen dem Kreuzgewölbe und hängt mit demselben aufs Engste zusammen; das Gewölbe erfordert den Pfeiler, dieser jenes. Der Pfeiler hat den Vorzug auf festem Boden zu stehen, er scheint aus ihm hervorzuwachsen, sich zum Gewölbe zu entfalten und mithin diesem erst das Dasein zu geben. Allein das Gewölbe schwebt auf höchster Stelle, es ist die Seele des bewegten Lebens und sieht auf den Pfeiler als seinen Träger herab. Beide stehen in vollkommenster organischer Wechselwirkung.

Die Halbsäulen der Seitenschiffe und der Arcaden hatten noch ungefähr das antike Verhältniss der Höhe zum Durchmesser; der vordere Rundschiff des Mittelschiffs, der bis zum obern Gewölbe hinaufsteigen muss, ging weit über diese Grenze hinaus, und erreichte eine Schlankheit, welche bei einer freistehenden Säule unmöglich gewesen wäre. Allein dies erschien hier keinesweges auffallend; jene anderen Halbsäulen erklärten und rechtfertigten die Dicke des Schaftes, während die Pfeilerwand seine grössere Höhe motivirte. Er war ein Sprössling derselben Wurzel wie jene, der durch das Aufsteigen der Mauer, an der er haftete, ungewöhnlich hoch hinaufgezogen war. Er gab nicht mehr die Säule, sondern nur den phantastisch belebten Gedanken derselben, und gerade das Hinausgehen über

die naturgemässe Grenze war hier günstig, weil es den Beschauer anregte, ihn gleichsam mit emporzog und zum Zeugen der weitem Entfaltung des Pfeilers zum Gewölbe machte.

Diese vollkommen durchbildete Form des Pfeilers ist jedoch bei weitem nicht immer angewendet. In manchen Fällen finden wir eine noch reichere Gliederung; oft ist namentlich im Mittelschiff statt der einfachen

Fig. 26.



Säule eine Gruppe von drei Halbsäulen angebracht, die dann den Gewölbgurten noch näher entspricht; oft haben die starken Pfeiler an der Vierung des Kreuzes oder unter dem Thurme sechszehn oder noch mehr Halbsäulen und Ecken. Viel häufiger ist aber jene Entwicklung unvollständig. Zuweilen sind die Pfeiler unter den Arcaden ganz ohne Gliederung, während die nach den Schiffen gewendeten Seiten Vorlagen und Halbsäulen haben <sup>1)</sup>; in anderen Fällen

ist es umgekehrt, die Verbindungsbögen werden von Halbsäulen getragen, während die anderen Seiten gerade Flächen zeigen <sup>2)</sup>.

Dies letztere hing meist mit dem Mangel der Wölbung zusammen, da es sich von selbst verstand, dass solche Vorlagen des Pfeilers nur da stattfinden durften, wo sie etwas zu tragen hatten. Es findet sich daher bei Ueberwölbung der Seitenschiffe und gerader Decke des Hauptschiffes, dass der Pfeiler auf drei Seiten oder auf einer gegliedert, auf der des Mittelschiffs aber nackt ist <sup>3)</sup>, und bei der quadraten, also einen Pfeiler überspringenden Wölbung, dass dieser mittlere Pfeiler ohne Vorlage oder doch nur mit einer schwächeren als die anderen versehen ist <sup>4)</sup>. Zuweilen begnügte man sich auch mit einer einfachen Halbsäule auf allen vier Seiten und liess die Ecken des ursprünglichen Pfeilers ungegliedert und scharf hervortreten, wodurch denn die rhythmischen Verhältnisse des Grundrisses stark, aber auch hart ausgesprochen waren. Viele Meister konnten sich nicht entschliessen, der Halbsäule im Mittelschiffe jene schlanke Gestalt zu geben, hielten sie deshalb in gleicher Höhe mit den übrigen Säulen und liessen dann die Gewölbstützen entweder von dem Kapital dieser mittleren Säule oder von einem über demselben in dem Zwickel der Bögen angebrachten Kragsteine aufsteigen. In England gab man sogar häufig dem

<sup>1)</sup> So in den Domen von Mainz, Speier, Worms und in Kloster Laach.

<sup>2)</sup> So in der Kirche zu Memleben, die kein Gewölbe hatte, und im Dom zu Würzburg, der auch anfangs für eine Balkendecke bestimmt war, aber auch in S. Sebald in Nürnberg ungeachtet des auf Kragsteine gelegten Gewölbes.

<sup>3)</sup> So in S. Ursula in Köln.

<sup>4)</sup> Jenes in den Domen von Basel, Naumburg und Bamberg, selbst bei übrigens völlig ausgebildeten Pfeilern, dieses in denen von Speyer und Worms.

ganzen Pfeiler die Gestalt einer einzigen Rundsäule von ungeheurer Dicke, welche mit ihrem Kapitäl oder Gesims noch über die Wandfläche hinausragte und so die Stützen der obern Gewölbe trug, was denn begreiflicher Weise dem ganzen Gebäude einen überaus plumpen Charakter aufdrückte.

Allein auch da, wo man den vollständig gegliederten Pfeiler und mit hin jene schlanke Halbsäule anwendete, waren doch noch alle Details desselben sehr breit und massiv gehalten. Halbsäulen haben als solche, schon weil sie keine Verjüngung dulden und von oben bis unten einen unveränderten Cylinder darstellen, etwas Trockenenes, was bei jener langgedehnten Halbsäule mehr als sonst auffiel. Ebenso trug die steile Basis, das einfache Würfelkapitäl, das starke Gesims und endlich die unverzierte Wand selbst dazu bei, die Lebendigkeit des Aufsteigens niederzuhalten. Allein in der That war dies dem ganzen Systeme entsprechend, besonders so lange das quadratische Gewölbe in Anwendung blieb. Wie dieses einen langsamen Gang ging, weit ausholend erst am dritten Pfeiler sich senkte, so musste auch in der Pfeilerbildung selbst die Bewegung noch eine feierliche, vorherrschend ernste sein. In diesen weit ausgedehnten Hallen durfte sich kein rascher Schritt hören lassen.

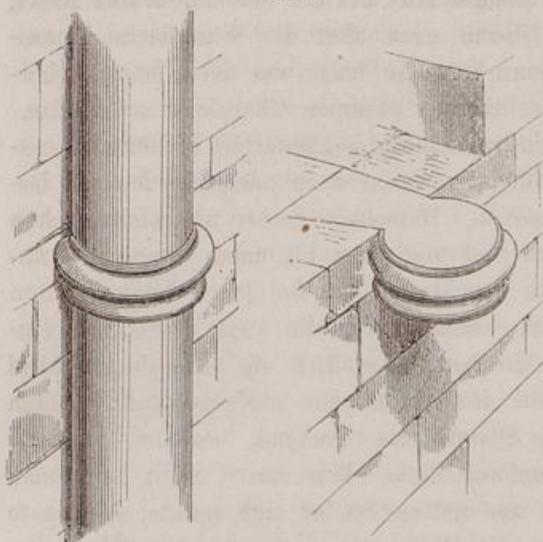
Diese primitive Strenge des romanischen Gewölbebaues dauerte nicht lange; sehr bald entwickelten sich aus den so fest intonirten Grundaccorden feinere Modulationen, aus den allgemeinen Umrissen detaillirte Züge. Die nähere Darlegung dieser Fortschritte gehört nicht in diese vorbereitende Schilderung, sondern in die chronologische Erzählung; wohl aber müssen wir schon hier einzelne charakteristische Formen erwähnen, welche dabei entstanden. Eine solche, die Pfeilerbildung betreffende, ist die sogenannte Ringsäule, die Säule oder Halbsäule, an der das senkrechte Aufsteigen des Schafts ein oder mehrere Male durch vorspringende Ringe von Stein unterbrochen wird. Die Veranlassung zu dieser neuen Erfindung wird ohne Zweifel eine technische gewesen sein, die sich vielleicht zuerst bei freistehenden Säulen in Kapellen, Refectorien und ähnlichen Räumen ergab, deren Herstellung aus einem Stücke nicht ausführbar war. Man bildete dann den Schaft aus zwei aufeinandergestellten Steinsäulen, die man aber, theils um die Fuge zu verdecken, theils um Verschiebungen zu vermeiden, durch einen dazwischen gelegten Stein von grösserem Durchmesser verband, dessen vorragender Rand dergestalt profilirt wurde, dass er den Charakter eines die schlanke Säule stärkenden Ringes annahm. Sehr viel wichtiger wurde dann aber dieses Glied in seiner Anwendung auf die Pfeilerbildung der Kirchenschiffe. Im letzten

Fig. 27.



Säule aus Ramersdorf (Bonn).

Fig. 28.



Viertel des zwölften Jahrhunderts begann man es vorzuziehen, statt der Halbsäulen vollrunde oder doch fast völlig runde Säulchen an den Kern der Pfeiler anzulehnen, die dann natürlich aus einzelnen, schlanken Cylindern aufgebaut werden mussten. Hier gewährte dann nur ein solcher, an der betreffenden Quader ausgearbeiteter Ring das Mittel, nicht nur die unbequemen Fugen zu verdecken, sondern auch die Säule selbst mit der Mauermaße in Verband zu bringen. Ausser

diesem wichtigen technischen Dienste gaben dann aber diese, natürlich an den einzelnen Pfeilern wiederkehrenden Ringe den nicht minder wichtigen decorativen Vortheil, die Verschiedenheiten des verticalen Aufsteigens auszugleichen und die horizontalen Linien, die den Bau durchzogen, zu betonen, und so die ganze Erscheinung harmonischer zu machen<sup>1)</sup>.

Eine gleiche Mannigfaltigkeit wie bei den Pfeilern herrscht auch bei den Kapitälern. An bestimmte Ordnungen und Regeln, wie die antike Baukunst sie gehabt hatte, war überall nicht zu denken; vielmehr ist Freiheit und Veränderung in Nebendingen ein Erforderniss dieses Styls. Selbst bei Kapitälern derselben Reihe wollte man keine völlige Gleichheit, sondern suchte Abwechselung. Jener eigenthümliche Begriff der Symmetrie fand hier seine vollste Anwendung; man forderte eine gewisse Regel, aber nicht nothwendig immer dieselbe, sondern lieber eine wechselnde und gern eine complicirte, welche dem Scharfsinne des Beschauers zu errathen aufgab. Zuweilen war die Form der Kapitälern durch die ganze Kirche gleich, zuweilen nur bei den Säulen von gleicher Höhe, so dass sie an den hohen Gewölbstützen des Oberschiffes abwich. Zuweilen war aber auch innerhalb derselben Reihe nur eine bedingte Gleichheit, so dass etwa die Höhe dieselbe blieb, aber die Ausbiegung oder die Verzierung sich änderte,

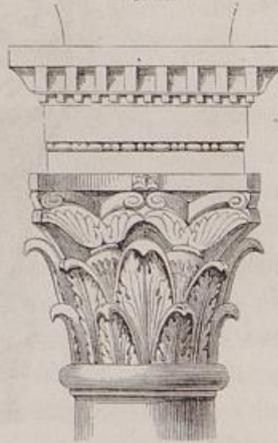
<sup>1)</sup> Vergl. über das Technische hauptsächlich Viollet-le-Duc, Dict. de l'Archit. II. 59, über die decorative Bedeutung die Bemerkungen von Riggerbach in den Mitth. d. k. k. Centralcommission. VII. (1862) S. 53, der mit Recht darauf aufmerksam macht, dass schon früher ähnliche Ringe an den schlanken Schäften der Leuchter und an den Säulchen der Reliquiarien von den Metallarbeitern angewendet seien, auch in den Miniaturen vorkommen.

jedoch so, dass die symmetrische Aehnlichkeit der gegenüberstehenden Reihe berücksichtigt wurde, und auch gern so, dass auf derselben Seite eine Wiederkehr ähnlicher Formen, ein rhythmischer, reimartiger Wechsel eintrat. Diese Abwechslung kann allerdings zu weit gehen, einen unruhigen barbarischen Charakter tragen, gewöhnlich aber ist sie wohlthätig, sie befriedigt beim allgemeinen Ueberblick, und gewährt dem Beschauer, der sich in das Detail vertieft, durch den Wechsel der Formen und durch die feinen hineingelegten Beziehungen, einen neuen Genuss<sup>1)</sup>.

Neben dem Würfel ist besonders die Reminiscenz des korinthischen Kapitäls zu bemerken. So selten eine genaue Nachahmung desselben vorkommt, so häufig findet man Anklänge daran mit Variationen, die bald eine dunkle, gedankenlos angewendete Erinnerung, bald aber eine sinnvolle Uebersetzung und Umgestaltung anzeigen. Man hielt den Gedanken einer Entfaltung fest, die sich auf den Ecken und in der Mitte zusammenfasste, und wusste ihn durch mannigfaltige Pflanzenornamente, durch Thiergruppen, endlich durch einfache, bedeutungslose Ausladungen bald reich und in voller Harmonie, bald phantastisch, bald nur in Grundtönen auszusprechen. Daneben kann man als eine dritte Gattung die Kapitäle anführen, welche die Form des Würfels und die korinthische, die convexe und die concave Biegung, vermitteln. Dies geschah in verschiedener Weise. Entweder so, dass man das Eckige des Würfels gleichsam abschliff und so die Gestalt eines Beckens erhielt, so dass der Umriss weder die Höhlung des korinthischen noch die Ausbiegung des Würfelkapitäls hatte, sondern zwischen beiden blieb; oder so, dass man gar keine Ausladung gab, und das Kapitäl cylindrisch wie den Säulenstamm formte, und nur durch die Verzierung bezeichnete; oder endlich indem man

beide Formen verband, unten mit dem schlanken Kelche des korinthischen Kapitäls begann, dann aber, statt diese sanfte Schwingung fortzusetzen, es schneller ausladen und sich oben fast viereckig gestalten liess, oder doch dem Kelche durch eine starke Ausladung der Blätter eine

Fig. 29.



Kloster Corvey.

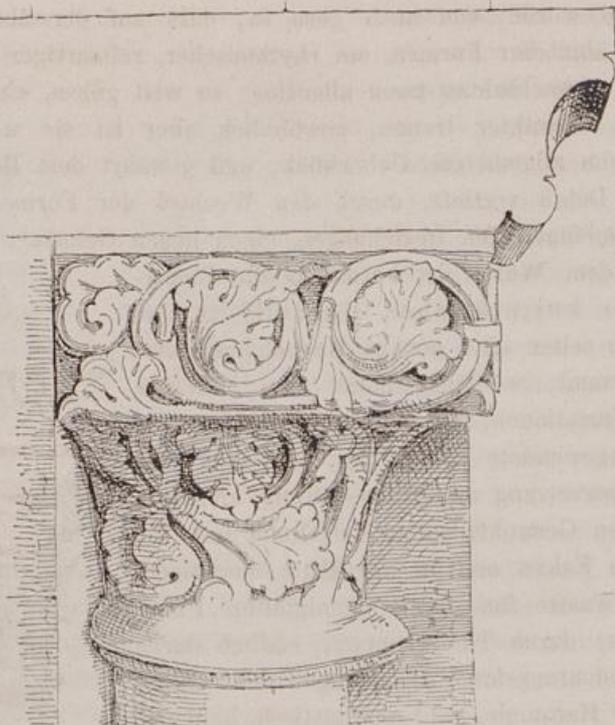
Fig. 30.



Krypta zu Riechenberg.

<sup>1)</sup> Von grosser Schönheit sind die wechselnden Beziehungen der Kapitäle oft in französischen Kirchen z. B. in N. D. von Châlons-sur-Marne.

Fig. 31



Dom zu Halberstadt.

Aehnlichkeit mit der Würfelform gab <sup>1)</sup>. Allen diesen Formen war aber die schon erwähnte hohe, nach oben meistens erweiterte, Deckplatte gemein, so dass auch bei der grössten Aehnlichkeit mit dem korinthischen Kapital der Effect doch ein wesentlich verschiedener war. Bei manchen Pfeilerformen wurden endlich die Kapitäle niedrig und flach gebildet, so dass sie nur einem blossen Gesimse glichen, dies geschah namentlich bei den schweren Rundpfeilern des englischen Styls. Auch bei dem völlig gegliederten Pfeiler nahmen sie schon jetzt zuweilen die Form eines Kapitalgesimses an, indem sie nicht bloss den einzelnen Halbsäulen entsprachen, sondern um den ganzen Pfeiler, also auch um die scharf vortretenden Ecken herumliefen.

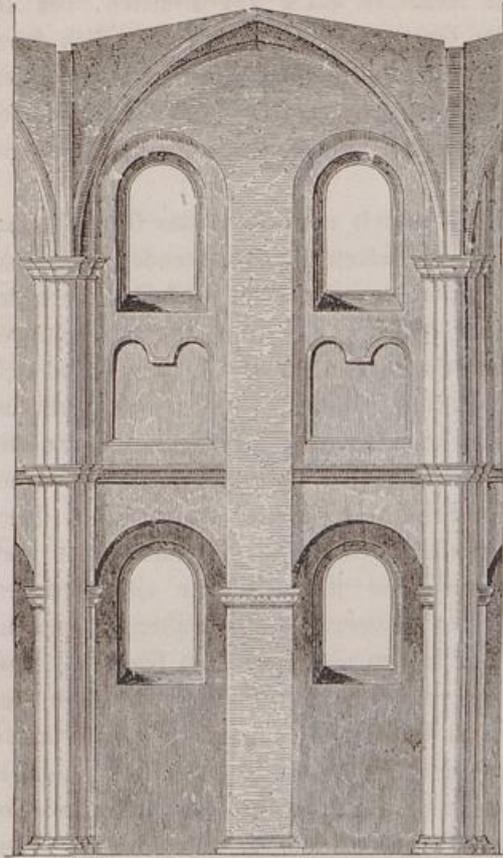
Die Verbindungs- oder Scheidbögen erscheinen in drei verschie-

<sup>1)</sup> Die französischen Archäologen haben diese Formen zu classificiren versucht; sie zählen auf: konische, pyramidale, glocken-, herzförmige, vasenförmige (*urcéolé*, mit eingezogenem Rande), trichterförmige (*infundibuliforme*, mit concaver Ausladung des Kelchs), schalenförmige (*scaphoïde*), gefältelte (*godronné*, Würfelkapitäle mit convexer Kannelirung der untern runden Theile) u. a. Vgl. *Instructions du comité hist. des arts et monuments. Arch. du moyen age. p. 22.*

denen Formen. Entweder sie sind wie in der ältesten Zeit einfache Mauer-  
ausschnitte, oder sie bestehen aus mehreren eckig abgegrenzten, von der  
Maueröffnung aus zurückweichenden Gurten, oder sie werden endlich durch  
einen oder mehrere Rundstäbe gegliedert. Die erste Form entspricht dem  
einfachen Wandpfeiler, die zweite dem gegliederten Pfeiler mit Würfel-  
kapital, der Rundstab endlich feineren Halbsäulen mit kelchförmigen  
Kapitälern.

Auch die Wand des Oberschiffes erhielt erst durch das Gewölbe ihre  
vollständige Gliederung. So lange man Balkendecken anwendete, sah man  
hier nur horizontale Linien; entweder bloss die eines einfachen über den  
Scheidbögen fortlaufenden Gesimses oder, in den Gegenden wo man rei-  
chere Ausstattung erstrebte, die der Gallerien an den Emporen und end-  
lich weiter oben die der Fensterreihen. Indessen gaben die Gallerien  
doch bald Gelegenheit die rhythmische Abtheilung des Schiffes auch hier  
anzudeuten, indem man entweder die Reihe der kleinen Säulen, aus denen  
sie bestand, an der Stelle wo im Schiffe ein Pfeiler eintrat auch durch  
einen kleinen Pfeiler unterbrach (wie in Gernrode im Harz) oder statt  
einer fortlaufenden Arcadenreihe nur über jedem Pfeiler eine Arcaden-  
gruppe von zwei kleineren, durch einen grösseren überspannten, Bögen an-  
brachte (wie in S. Ursula in Köln und in den normannischen Kirchen). Dass  
man diese Wirkung der Gallerien verstand und beabsichtigte, zeigt sich  
daran, dass man sie zuweilen durch Blendarcaden, also bloss decorativ,  
ersetzte. Auch finden sich schon Versuche, das in den Pfeilern angedeu-  
tete Princip senkrechter Gliederung hier unmittelbar auszusprechen,  
etwa durch Linien, welche von der Mitte des Pfeilergesimses bis zu jenem  
Längengesimse aufsteigen (wie in S. Godehard in Hildesheim, oben S. 116  
Fig. 21). Durch die Einwölbung wurde endlich dies verticale Element  
vorherrschend, indem nun die ganze Wandfläche durch die Gewölbstützen  
in hohe Wandfelder (*travées*) von sehr viel grösserer Höhe als Breite  
abgetheilt erschien. Die horizontalen Linien wurden dadurch zwar nicht  
nothwendig ausgeschlossen, vielmehr waren sie nützlich, um sowohl die  
Verbindung dieser einzelnen Wandpfeiler zu einem Ganzen auszudrücken,  
als auch um den Raum zwischen je zwei Gewölbstützen, der bei der qua-  
draten Wölbung doch noch sehr gross war, nicht leer zu lassen und beide  
mit einander zu verbinden. Allein die Einförmigkeit dieser langen Hori-  
zontalen war nun gebrochen, sie mussten sich den senkrechten Abtheilungen  
anpassen; die Gesimslinie wurde von den Gewölbstützen durchschnitten,  
oder legte sich um dieselben mit einer Verkröpfung herum, und die Bo-  
genstellungen der Gallerien wurden so eingerichtet, dass sie mit jedem  
Wandfelde abschlossen und innerhalb desselben ein relatives Ganzes bil-  
deten. Sie standen zu den Arcaden des Schiffes im Verhältnisse eines

Fig. 32.



Dom zu Worms.

oberen Stockwerks, mussten sich daher nach demselben richten und gliederten sich wiederum zu Arcadengruppen, so dass über jedem unteren Bogen zwei oder drei der kleineren Bögen der Gallerie standen, die dann wieder von einem grösseren Bogen überwölbt wurden. Dadurch kam auch in die Stützen dieser Arcaden eine Mannigfaltigkeit; denn diejenigen, welche bloss die unteren kleineren Bögen zu tragen hatten, bestanden nun gewöhnlich aus einer einfachen Säule, während die, auf welchen die Ueberwölbung einer solchen Gruppe von kleineren Bögen ruhte, aus mehreren gekuppelten Säulchen oder einem mit mehreren solchen Säulen umstellten Pfeiler bestanden. Da wo die grosse, das Gewölbe stützende Halbsäule die Gallerie durchschnitt, stiessen diese Bogengruppen der Gallerie mit ihren kleinen Säulen dicht an diese Gewölbstützen, schienen mit denselben zu einem Systeme zu gehören und machten dadurch die Durchdringung des verticalen und horizontalen Strebens anschaulich. Die Oberlichter erschienen dann als das dritte, höchste Stockwerk und mussten daher auch in ein bestimmtes Verhältniss zu jenen beiden unteren gebracht werden. Gewöhnlich bestanden sie nur aus länglichen, oben mit einem Kreisbogen geschlossenen Oeffnungen ohne innere architektonische Abtheilung, von denen unter jedem Gewölbequadrat und mithin über je zwei Scheidbögen des Schiffes zwei angebracht wurden. Diese wurden jedoch oft, wegen der Form des Scheidbogens und wegen des Vortretens der Diagonalgurten, in die Mitte des Wandfeldes und näher aneinander gerückt, so dass sie durch diese Stellung nicht mehr eine im ganzen Langhause gleichmässig fortlaufende Reihe bildeten, sondern deutlich paarweise den einzelnen Wandfeldern angehörten. Später, besonders in den Gegenden, wo man überhaupt

oberen Stockwerks, mussten sich daher nach demselben richten und gliederten sich wiederum zu Arcadengruppen, so dass über jedem unteren Bogen zwei oder drei der kleineren Bögen der Gallerie standen, die dann wieder von einem grösseren Bogen überwölbt wurden. Dadurch kam auch in die Stützen dieser Arcaden eine Mannigfaltigkeit; denn diejenigen, welche bloss die unteren kleineren Bögen zu tragen hatten, bestanden nun gewöhnlich aus einer einfachen Säule, während die, auf welchen die Ueberwölbung einer solchen Gruppe von kleineren Bögen ruhte, aus mehreren gekuppelten Säulchen oder einem mit mehreren solchen Säulen umstellten Pfeiler bestanden. Da wo die grosse, das Gewölbe stützende Halbsäule die Gallerie durchschnitt, stiessen diese Bogengruppen der

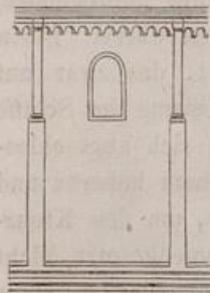
Schmuck liebte und wo die Gallerien herkömmlich waren, brachte man aber auch an diesen Fenstern, um sie den Gallerien entsprechend zu machen, Halbsäulen an, oder verzierte sie durch davorgelegte Bogenstellungen, wo dann gewöhnlich höhere Bögen die Fenster einrahmten und kleinere sie mit den Scheidbögen in Verbindung setzten. Hier sprach sich also schon in dieser Fenstergruppe selbst ein verticales Aufstreben aus; aber auch da, wo bloss zwei einzelne Fenster neben einander standen, zeigten sie sich im Verhältniss zu den unter ihnen gelagerten Bögen der Gallerien und des Schiffes als eine Zuspitzung und trugen dazu bei, die Gliederung des Wandfeldes als eines selbstständigen Theiles abzuschliessen.

Da die beiden einander gegenüberliegenden Wandfelder durch die Gewölbe kräftig verbunden waren, so bestand nicht nur jede Wand aus einzelnen Feldern, sondern das ganze Gebäude aus einzelnen quadraten, schlanken Räumen, die nur durch ihre Gleichheit und durch die zwar gebrochenen, aber doch noch stark markirten Horizontallinien verbunden waren. Darin lag denn ferner eine Aufforderung, das Mittelquadrat, das zwar auf allen vier Seiten offen war, aber dafür durch die Durchkreuzung der Schiffe eine eigenthümliche Bedeutung hatte, ebenfalls als ein in sich abgeschlossenes Ganzes zu bezeichnen; man pflegte es daher mit einem höheren und reicheren Gewölbe, mit einer Kuppel, zu versehen, die, um den Kreuzgewölben zu entsprechen, aus Gurten und Dreiecken zusammengesetzt, nicht kreisrund, sondern achteckig gebildet wurde, und so entweder zu einer offenen Laterne hinaufstieg oder doch durch ihre Wölbungsart sich auszeichnete. So war also das rhythmische Gesetz des ganzen Baues als einer grossen, aus mehreren kleineren Gruppen bestehenden Einheit vollendet und der Gedanke des verticalen Aufstrebens einzelner Theile mit der Bewahrung der Einheit des Ganzen durch horizontale Linien sehr glücklich verschmolzen.

Gehen wir nun vom Inneren zum Aeusseren über, so schliesst sich dessen Ausstattung an die Abtheilungen des Inneren an, jedoch in der Weise, dass die horizontalen Linien hier deutlicher zu bestimmten Stockwerken werden, während die verticalen schwächer als durch die Pfeiler des Schiffes angedeutet sind. Das unterste Stockwerk, das der Seitenschiffe, wird oben durch sein Dachsims in derselben Höhe bekrönt, auf welcher im Inneren das Gesims über den Arcaden des Mittelschiffs fortläuft. Befinden sich Gallerien über den Seitenschiffen, so bilden auch diese mit ihren Fenstern ein besonderes Stockwerk des Aeusseren. Darüber steigt denn das Dach mit mässiger Steile bis an die Brüstung der oberen Fenster, welche also eine höchste Stufe bezeichnen. Die senkrechten

Abtheilungen sind entweder bloss durch die Fenster oder deutlicher durch einfache, mässig hervortretende Mauerstreifen s. g. Lisenen<sup>1)</sup> bezeichnet, deren Verbindung über jedem Compartment jedes Stockwerks entweder bloss durch ein geradliniges Gesimse und durch ziemlich weitgestellte Kragsteine, oder durch den Bogenfries, d. h. durch kleine Bögen bewirkt wird, welche, nach unten geöffnet, sich aneinander reihen und an die Lisenen anschliessen. Häufig findet sich jedoch der Bogenfries allein, ohne Lisenen, so dass er ununterbrochen über der einfachen und ungetheilten Wand fortläuft (Fig. 33). Er erscheint dann nur als eine das Gesimse vorbereitende und unterstützende Ausladung, welche der horizontalen Gesimslinie die Andeutung einer verticalen Bewegung hinzufügt, und das Princip der Bogenverbindung, das im Innern herrscht, hier im verjüngten Maassstabe aus-

Fig. 33.



S. Godehard, Hildesheim.

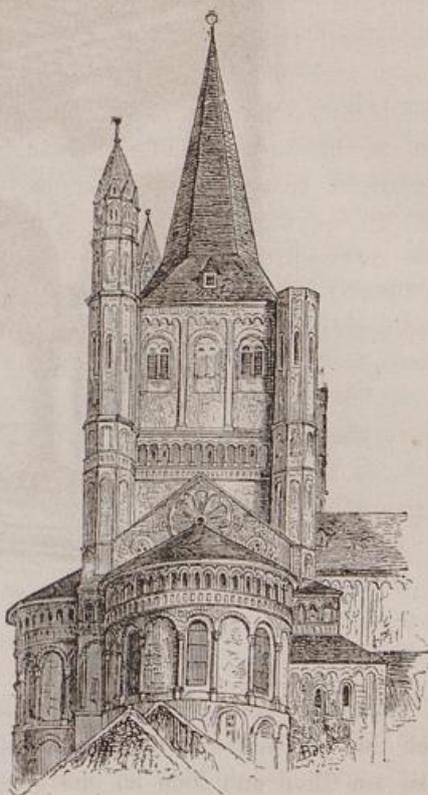
spricht. Häufig sind aber auch die Lisenen nicht bloss einfache Mauerstreifen, sondern ganz oder in ihrem oberen Theile als Halbsäulen oder doch durch eine Art Kapital als Pilaster gestaltet. Sie erinnern dann einigermaassen an die Halbsäulen am Aeusseren der römischen Gebäude, welche aber einzelne grössere Bögen trugen und mithin wirkliche blinde Arcaden bildeten. Hierdurch erkennen wir den historischen Ursprung des Bogenfrieses; jener grosse, hochgewölbte Bogen ist gebrochen und der Horizontallinie des Gesimses enger angefügt. Dieser Fries ist also, wenn man will, eine Abbeviatur jener Arcaden, zugleich aber eine Umgestaltung derselben, welche das verticale Element besser durchführt, indem es die Säule bis an das Gesims hinaufzieht und nicht dem Bogen unterordnet. An gewissen Stellen, namentlich an der Chornische und an den Façaden, sind dann aber häufig jene grösseren Arcaden beibehalten, während an den Seitenwänden desselben Gebäudes der Bogenfries mit oder ohne Lisenen gebraucht ist (Fig. 34). Dies entspricht zunächst der reicheren Ausstattung, welche jene Theile in Anspruch nehmen, es ist aber auch sonst angemessen, an der Chornische, weil es mit der Rundung harmonisch ist und den Umschwung mehr versinnlicht, an der Façade, weil diese überhaupt sich dem Beschauer öffnet und mithin breitere Abtheilungen geben muss. Es wird dadurch noch deutlicher, weshalb der Bogenfries den Seitenwänden entspricht, denn diese

<sup>1)</sup> Dies sonderbare Wort ist nur in Deutschland bekannt, obgleich augenscheinlich aus romanischer Wurzel gebildet. Am Nächsten steht ihm das italienische Wort: *Lista*, Streifen. Die französischen Ausdrücke: *lisière* (Rand), *lisse* (ein Querbalben im Schiffsbaue) *lice* (Schranken, Weberkette) *lisser* (glätten) sind ohne Zweifel verwandten Ursprungs.

sollen eben keine Oeffnung, sondern vielmehr den ununterbrochenen Verlauf der Bogenreihen des Innern im Aeusseren anschaulich machen.

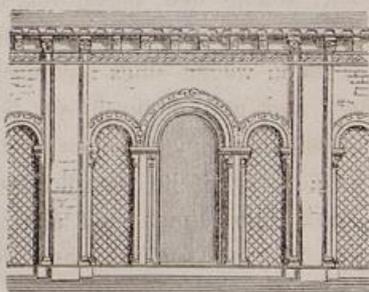
Denselben Gedanken finden wir auch in anderer Weise ausgesprochen. In manchen Gegenden ist nämlich der Bogenfries nicht üblich, dagegen das Oberschiff, da wo es über das Dach des Seitenschiffes herüberraht, mit blinden Arcaden versehen, die zuweilen durch Lisenen abgetheilt sind, zuweilen aber sich ununterbrochen aneinander reihen und dann nur dadurch die senkrechten Abtheilungen des Schiffes markiren, dass sie innerhalb derselben eine Gruppe bilden. Das Fenster ist dann der Mittelpunkt einer solchen Gruppe und zuweilen höher als die blinden Bögen, welche es umgeben (Fig. 35). Noch bedeutsamer erscheint dasselbe Princip in den kleinen Arcadengallerien (Zwerggallerien), welche unter den Dachgesimsen mancher romanischen Kirchen hinlaufen und eine reiche und ausdrucksvolle Verzierung bilden; eine Eigenthümlichkeit der norditalienischen und deutschen, besonders der rheinischen Bauten (Fig. 36). Sie bilden gleichsam ein oberstes Stockwerk über den Fenstern, und bestehen aus freistehenden kleinen Säulen, die durch Bögen verbunden am oberen Rande der Mauer, über dem Gewölbanfang und unter dem Gesimse einen offenen Gang geben, gewöhnlich so, dass stärkere Pfeiler oder gekuppelte Säulen an den Stellen eintreten, wo in den unteren Stockwerken Lisenen sind. Nur

Fig. 34.



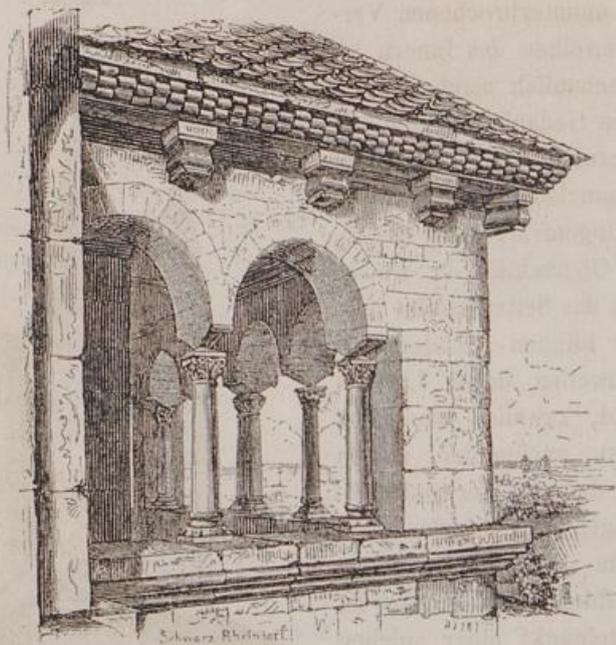
Gross St. Martin in Köln

Fig. 35.



S. Trinité, Caën.

Fig. 36.



Schwarz - Rheindorf.

in seltenen Fällen umgeben sie die ganze Kirche <sup>1)</sup>; meistens finden sie sich nur an Stellen, welche ausgezeichneten Schmuck in Anspruch nehmen also am Chor und dem zu ihm gerechneten Theile des Kreuzschiffs, an der Centrankuppel und an der Façade. Sie sind keinesweges ein müßiges Ornament, sondern entspringen aus einer constructiven Rücksicht <sup>2)</sup>. Denn die Mauerdicke, welche unter dem Gewölbe und am Anfange desselben als Stütze und Widerlager nöthig ist, wurde hier oben eine überflüssige Last und bedurfte daher der Erleichterung; man brauchte nichts als leichte Stützen, welche den Vorsprung des Daches tragen konnten. Diesem entsprach nun jene Gallerie vollkommen; sie zeigte auch dem Auge, dass die Mauer unten wegen eines technischen Zweckes verstärkt war, der hier oben fortfiel, und gab dadurch ein Gefühl der Sicherheit. Zugleich war sie dann freilich als malerisches Ornament bedeutend, sie gab einen ähnlichen, nur nach ihrer Stelle modificirten Eindruck, wie die Vertiefung des Portals; auch hier öffnet sich das Innere nach Aussen und gewährt dadurch einen kräftigen Wechsel von Licht und Schatten; sie repräsentirte den

<sup>1)</sup> Wie an den Domen zu Speyer und Pisa, sowie an der Kirche zu Schwarz-Rheindorf.

<sup>2)</sup> Wie dies Andreas Simons, die Kirche zu Schwarz-Rheindorf, S. 46 sehr gut ausführt.

Bogen, als das Lebelement der ganzen Construction auf sehr viel eindringlichere Weise als der blosse Bogenfries oder als blinde Arcaden. Daher schliesst denn auch gewöhnlich die Gallerie den Bogenfries aus; ihre Verbindung ist ein Pleonasmus, der indessen zuweilen vorkommt.

Das Dachgesimse der romanischen Gebäude ist immer steiler und weniger ausladend als das antike Kranzgesimse. Es geht meistens von dem Gedanken einer umgekehrten attischen Basis aus, indem es aus Rundstab, Kehle und Wulst zusammengesetzt ist, besteht aber auch wohl aus zwei Wülsten mit einem Plättchen oder noch reicherer Gliederung. Die runden Theile sind meistens, zuweilen auch die Höhlungen, mit Verzierungen bedeckt, deren ich unten, bei der Schilderung der Ornamentation, erwähnen werde. Durch jene steile Form entspricht das Gesimse dem Basament, welches unten, wie jenes oben, das Gebäude umzieht; denn auch dieses hat meistens den Wechsel von Rundstäben mit einer Höhlung, die hier auf einer verhältnissmässig hohen Unterlage ruhet. Oft ist es aber reicher gegliedert und daher steiler ansteigend und meistens kräftig und mit Sorgfalt behandelt.

An keiner Stelle zeigt sich die strenge Schönheit des romanischen Baues in grösserer Vollkommenheit als an den Portalen. Die Abschrägung der Seitenwände, die ich als eine gemeinsame Eigenthümlichkeit beider Style im vorigen Kapitel geschildert habe, wurde hier durch regelmässige Abstufungen quadratischer oder doch rechteckiger Form, also von gleicher oder fast gleicher Breite und Tiefe bewirkt, deren vorspringende Ecken die schräge Linie andeuteten, während die zwischen ihnen entstehenden Winkel sich für die Aufnahme entweder wirklicher, vollrunder Schäfte oder eingelassener und also nur theilweise vortretender Säulen eigneten und so die Verbindung und den regelmässigen Wechsel des Runden und Eckigen noch eher zeigten, als er sich an den Pfeilern des Inneren ausgebildet hatte. Diese Säulen erhielten dann wohl ausgebildete reiche Kapitäle und wurden durch ein über die Ecken sowohl als über die Säulen fortlaufendes und also die Abstufungen verdoppelndes Gesimse gekrönt, von welchem demnächst der Bogen aufstieg. Diese strenge und einfache Anordnung fügte sich leicht allen verschiedenen Ansprüchen und gestattete, dass man sich mit einer Säule auf jeder Seite des Portals begnügte, oder den Wechsel von Ecken und Säulen zwei, drei oder vier Mal wiederholte, je nachdem man das Portal einfacher oder reicher halten wollte (Fig. 6).

Da diese wichtigste Stelle den höchsten Schmuck erforderte, so wurden auch die Stämme der Säulen oft verziert, gewöhnlich so, dass diese Verzierung wechselte. Man beobachtete dabei jenes Gesetz der freien Symmetrie, machte daher die Säulen derselben Seite verschieden, oft mit rhythmischer Wiederkehr, hielt aber eine symmetrische Gleichheit beider Seiten

fest. Diese war denn auch schon durch den Bogen bedingt; denn es verstand sich von selbst, dass die Abstufung der Wände an der Ueberwölbung fortgesetzt und mithin jedes entsprechende Säulenpaar durch einen bestimmten Bogen verbunden wurde. Daher kam es denn auch, dass man diese einzelnen Bögen als kräftige Wülste behandelte und den darunter befindlichen Säulenstämmen gleich oder ähnlich verzierte, oder ihnen doch durch Aushöhlung ihrer Ecken eine leichtere, den innern Umschwung ausdrückende Form gab. Dieser regelmässige Wechsel runder und eckiger Schwingungen in gleich kräftiger Bildung gab dann dieser Wölbung in höherem Grade als im gothischen Style das Bild einer feierlichen Glorie, welche an den leuchtenden Glanz und den raschen Umschwung des Firmaments erinnerte. Dies wurde in verschiedenen Schulen verschieden aufgefasst. In gewissen Gegenden, namentlich in der Normandie und in England, liess man sich von dem Lichtgedanken zu sehr beherrschen, alle Verzierungen bezogen sich auf den Mittelpunkt des Kreises und hatten die Richtung des Ausstrahlens von demselben, wodurch sie entweder flach wurden

Fig. 37.



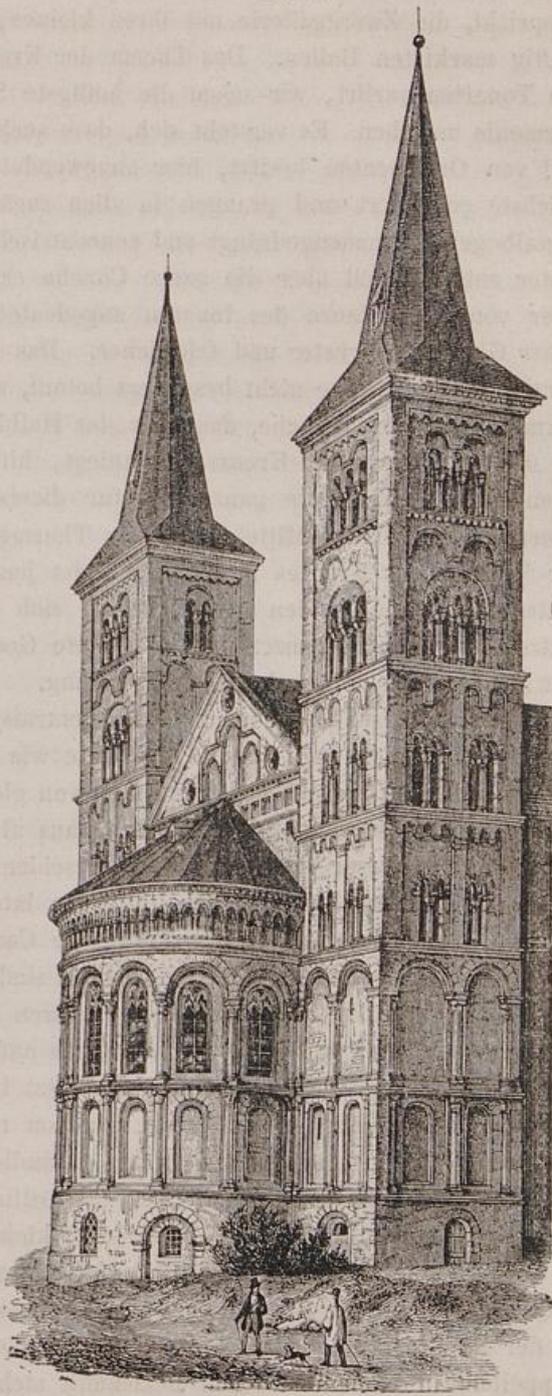
Oxford.

oder die Bogenlinie durchschnitten und schwächten. In Deutschland hielt man den Gedanken des Umschwungs fest und suchte daher in den Ornamenten die innere Kreisbewegung oder das fortschreitende Heranwachsen der kräftigen Rundstäbe auszudrücken. Immer aber blieben die Portale die Stelle, wo sich die Ornamente vorzugsweise entwickelten. Daher finden wir hier zuerst auch das Bildwerk in reichem Maasse, und zwar theils in heiligen Gestalten, die als Relief im Bogenfelde oder als freie Statuen zwischen den Säulen angebracht sind, theils aber auch in phantastischen Bildungen mancher Art, bald mit symbolischer Beziehung, bald als freies schreckendes oder anlockendes Spiel.

Oberhalb des Portals enthält die Façade stets mehrere Stockwerke von Fenstern oder Arcaden, welche durch horizontale Gesimse getrennt sind, aber auch durch ihre Gruppierung und häufig durch die Verbindung höherer und niedrigerer Fenster die Verschiedenheit der drei Schiffe und mithin die verticale Abtheilung andeuten, welche dann bei der Verbindung von Thürmen mit der Façade noch mehr betont ist. Nicht selten steht über dem Hauptportale, der Axe des Gebäudes entsprechend, eine s. g. Rose, d. h. ein kreisförmiges Fenster, dessen innere Gliederung einen Mittelpunkt mit einer grösseren oder kleineren Zahl von Radien darstellt und so den Gedanken der Centralisation und den des Bogens als des Lebenselementes der ganzen Structur bedeutungsvoll ausspricht.

Eine zweite Stelle, wo, wie an der Façade und besonders am Portale, der ganze Reichthum des Styls angewendet wurde, ist die Chornische. Wie sie schon im Grundrisse die Kreislinie zeigt, so wiederholt sich diese nun auch in ihrer Verzierung auf das Mannigfaltigste. Der Krypta entsprechen kleinere, dem hohen Chore grössere, immer durch volle Bögen verbundene Arcaden, der Bogen-

Fig. 38.



Münster zu Bonn

fries wiederholt sich an den Gesimsen dieser verschiedenen Stockwerke, und unter dem Dache läuft endlich, wo es dem Gebrauche der Gegend entspricht, die Zwerggalerie mit ihren kleinen, aber durch tiefe Schatten kräftig markirten Hallen. Das Thema der Kreisschwingung ist also durch alle Tonarten variirt, wir sehen die heiligste Stelle von einer sphärischen Harmonie umgeben. Es versteht sich, dass auch sonst Alles, was der locale Styl von Ornamenten besitzt, hier angewendet ist; die Gesimse sind aufs Reichste gegliedert und prangen in allen zugänglichen Mustern. Was im Portalbogen zusammengedrängt und concentrisch sich bewegte, hat sich hier weiter entfaltet und über die ganze Concha ergossen; sie strahlt aus, was jener von dem Glanze des Inneren angedeutet hatte; aber auch hier ist dieser Glanz ein ernster und feierlicher. Das verticale Element ist in der Verzierung der Nische nicht besonders betont, weil es in ihrer cylindrischen Form und in ihrem Dache, das über der Halbkuppel sich mit einer Spitze an das emporragende Kreuzschiff anlegt, hinlänglich ausgesprochen ist. Eben dadurch weist die ganze Structur dieses Theils nun auch auf einen Thurm oder eine das Mittelglied einer Thurmgruppe bildende Kuppel über der Vierung des Kreuzes hin. Hier findet jenes verstärkte Kreisen seinen Mittelpunkt, jene in den Arcadenreihen sich erhebende Schwingung ihre Spitze, und der im ganzen Bau angeregte Gedanke einer rhythmischen Centralisation seine plastische Erfüllung.

Eine äusserste Consequenz dieses Centralsystems war es, dass man in manchen Gegenden auch die Kreuzarme wie die Chornische abrundete, so dass dann die Kuppel, auf drei Seiten von gleichen Halbkreisen umgeben, über denselben schwebte, und das Langhaus als eine Ausstrahlung oder ein Ueberströmen dieser centralen Kraft erschien. Hier war wirklich eine, jedoch freilich durch die Beibehaltung des lateinischen Kreuzes stark modificirte, Annäherung an das byzantinische Centralsystem. In anderen Fällen, wo die Kreuzarme rechteckig gebildet sind, stellt schon die Chornische an sich ein Centralsystem dar, indem sie durch einen Umgang von der Breite der Seitenschiffe vergrössert, und äusserlich auf ihrer Rundung mit mehreren wiederum halbkreisförmigen Kapellen besetzt ist, sodass dann der grössere Halbkreis, von mehreren kleineren, wie von radialen Ausstrahlungen, umgeben ist. Noch häufiger wird etwas Aehnliches, aber mit schwächerer Wirkung, dadurch erlangt, dass auf der östlichen Seite des Kreuzschiffes, mithin auf beiden Seiten der Chornische, kleine Conchen angebracht sind.

An vielen romanischen Kirchen begnügte man sich nicht mit jenem Thurmsystem auf der Centralstelle des Kreuzes, sondern brachte ausserdem an der Façade Doppelthürme an, die dann aber immer zu jenem mittleren Kuppelbau in einer deutlichen Beziehung stehen und mit demselben eine Gruppe bilden, in welcher schon von Weitem der Gedanke einer aus

einzelnen selbstständigen Theilen zusammengesetzten grösseren Einheit sich kräftig ausspricht.

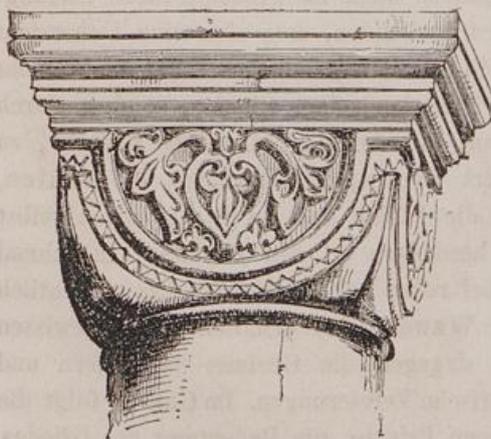
Die Bildung der Thürme selbst ist noch sehr einfach. In viereckiger, kleinere Thürme auch in achteckiger oder in kreisförmiger Gestalt, erheben sie sich in vielen Stockwerken von gleicher oder doch wenig verschiedener Höhe, alle durch Gesimse und gewöhnlich durch den Bogenfries abgeschlossen, und, nur etwa mit Ausnahme des untersten, durch Wandarcaden oder Fenstergruppen verziert (Fig. 38). Die Aussenwände des Thurms sind immer ganz senkrecht oder doch nur mit einer geringen pyramidalischen Verjüngung, dagegen liegt wohl in den wechselnden Fenstergruppen ein pyramidalischer oder rhythmischer Gedanke, indem sie in den unteren Stockwerken breiter, einfacher, in den oberen leichter und zierlicher gehalten sind. Hier finden sich mannigfaltigere Formen, als in den Fenstern der Kirche selbst, Formen, welche sich etwa an die der Gallerien anschliessen, indem die ganze Fensteröffnung durch eine oder mehrere Säulen getheilt und die sie verbindenden Bögen wieder von einem grösseren Bogen umfasst sind. Zuweilen ist bei einer dreitheiligen Fensteröffnung der mittlere Bogen überhöht, auch findet sich hier wohl schon die Kleeblattform, beides Zeichen der sich zum gothischen Styl, zum Schlanken und Aufstrebenden hinneigenden Tendenz. Eine hohe Spitze erhalten diese Thürme nicht, sie sind gewöhnlich durch ein mässig steiles Dach geschlossen, nicht selten so, dass auf ihren vier oder acht Seiten Giebel aufsteigen, zwischen denen jenes eingefügt ist.

Es bleibt mir jetzt noch übrig, die Ornamente zu charakterisiren. In dieser Beziehung ist freilich die Verschiedenheit der einzelnen Länder am Auffallendsten, nicht bloss in der Zahl der Ornamente und in den Stellen, an welchen sie angebracht sind, sondern auch im Principe ihrer Bildung; doch ist immer so viel Gemeinsames vorhanden, dass sich eine Uebersicht geben lässt. In allen Ländern liebt es der romanische Styl, nicht bloss durch den Ausdruck der baulichen Function seiner Glieder, sondern durch wechselnde Muster und Verzierungen, mit denen er dieselben bedeckt, zu wirken. Die Stellen, welche verziert wurden, sind zunächst die Säulen, vor Allem die Kapitäle, oft auch die Pfähle der Basis, zuweilen selbst die Schäfte. Dann die Bögen, besonders an den Portalen, manchmal auch im Innern der Kirche, selbst bei roher eckiger Form; dies namentlich in normannisch-englischen Bauten. Wandfelder erhalten nur in gewissen Ländern mosaikartige oder flache, dagegen die Gesimse im Innern und noch mehr am Aeusseren häufig plastische Verzierungen. Im Ganzen folgt die Ornamentation auch hier dem richtigen Princip, die Bedeutung des Gliedes, an dem sie erscheint, zu versinnlichen; häufig aber ist sie willkürlich oder überladen und gefällt sich zuweilen sogar im Widersprechenden und selbst

Abschreckenden. Vorherrschend giebt sie blosse Linienspiele, ohne sich an irgend eine Naturgestalt anzulehnen, vielfach aber benutzt sie Motive aus dem Pflanzenreiche, ohne jedoch auf wirkliche Naturnachahmung Anspruch zu machen, in streng geregelter, conventioneller oder geometrischer Form, meistens in entfernter Anlehnung an antike Tradition. Oft gefällt man sich auch darin, phantastisch gebildete Thiere, Larven oder diabolische Wesen schreckend oder mit derbem Scherze einzumischen, oder gar Reliefs mit menschlichen Gestalten, welche heilige oder profane Hergänge oft sehr dunkel darstellen, der architektonischen Form, z. B. der Kapitäle, aufzudrängen. Dies giebt denn bei einer noch wenig ausgebildeten Plastik und bei den Schwierigkeiten, welche ein beschränkter und abgerundeter Raum auflegte, unschöne, barbarische, gewaltsame Formen, die sonderbar gegen den feineren Geschmack und die strenge Haltung jener andern, linearen oder vegetabilischen Ornamente contrastiren. Aber dieser Contrast wurde so wenig bemerkt oder störend gefunden, dass man ihn in manchen Gegenden in gehäufter Maasse herbeiführte. An eine feste Regel für die Verzierung einzelner Theile, wie in der griechischen Architektur, ist überall nicht zu denken; nicht bloss erheischte jenes eigenthümliche Princip der Symmetrie, dessen ich öfter gedachte, einen grösseren Wechsel, sondern man ging auch noch weit über dies Erforderniss hinaus; die Phantasie gefiel sich im Bunten und Abenteuerlichen. Dennoch kehren gewisse Ornamente häufiger wieder und die Natur der Sache schrieb für die Verzierung einzelner Theile Regeln, wenigstens im weiteren Sinne des Wortes, vor.

Die Würfelkapitäle sind oft ohne allen Schmuck, oft aber auch

Fig. 39.



Dom zu Gurk.

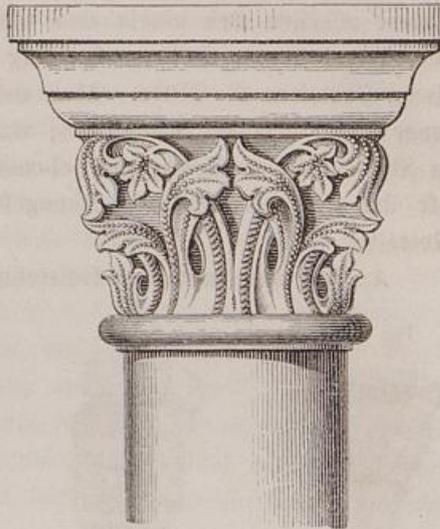
verziert, und das in sehr anmuthiger, einfacher Weise, wie es die bestimmt gezeichnete Form dieses Gliedes bedingte. Der untere, abgerundete Theil blieb nämlich gewöhnlich frei, und auf den Seiten des Würfels ist die Verzierung meist mit ziemlich flacher Zeichnung angebracht, die dann wie ein Band oder Rahmen die untere Kreislinie umfasst, in der Mitte sich nach innen wendet, und in einem oder mehreren symmetrisch gestalteten Blättern, oder in einer Verschlingung zusammenläuft.

Bei freistehenden Würfelsäulen findet sich auch, wie wohl selten,

eine Verzierung der Basis, meist in Gestalt eines den Pfahl umschlingenden Bandes <sup>1)</sup>.

Kelchförmige Kapitäle sind stets mit feinerem Blattwerk geschmückt, äusserst selten mit bewusster Nachahmung des Akanthus, meist in strengeren Formen idealisirt, die Stengel mit Pünktchen wie mit Edelsteinen besetzt, die Blätter regelmässig geschnitten. Erst in der späteren Zeit des Styles wird das Blätterwerk natürlicher, weich und anmuthig, dann aber häufig mit Thier- und Menschengestalten gemischt. Am reichsten sind jene Kapitäle mit schlankem Halse und fast viereckiger Ausladung, welche die Motive des Kelchs und des Würfels vereinigen (Fig. 41); hier finden sich unnachahmliche Verschlingungen von blossen Bändern oder von Pflanzenstengeln, die in Blätter auswachsen oder in

Fig. 40.



Kreuzgang zu Kloster Laach.

Fig. 42.



Dom zu Goslar.

Fig. 41.



Vom Kaiserpalast zu Gelnhausen.

<sup>1)</sup> z. B. in der Michaëlskirche zu Hildesheim, in der Klosterkirche zu Hamersleben.

Schlangen übergehen. Es herrscht bei dem kühnsten Spiel der Phantasie eine grosse Ordnung und Klarheit, ein feines Schönheitsgefühl. Oft aber wuchert auch der Reichthum in wilder phantastischer Weise; fabelhafte Thiere mischen sich hinein und verschlingen sich mit langgedehnten Hälsen, Vögel in umgekehrter Stellung bilden die Ecken, Masken und diabolische Gestalten die Mitte. Man sieht, diese Meister sind die Nachkommen jener karolingischen Miniatoren; was sonst im Buche verborgen war, tritt in Steinschrift zu Tage, und ebenso wie dort contrastirt auch hier noch oft die Feinheit des Arabeskengefühls mit der Rohheit der natürlichen Gestalten.

An Portalen und bei freistehenden kleineren Säulen sind auch die

Fig. 43.



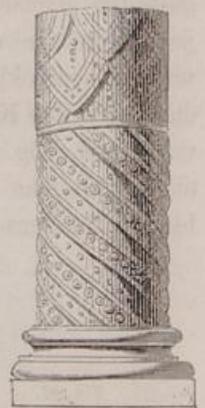
Fig. 44.



Fig. 45.



Fig. 46.



Säulenschäfte bald mit flacher, bald mit kräftigerer Sculptur verziert und variiren das Thema der Kannellur, des Edelsteins, der Raute u. s. f. Oft sind sie von Blattgewinden bedeckt oder umschlungen, oft von Bändern, die sich in geradlinigen oder abgerundeten Rauten durchschneiden<sup>1)</sup>. Zuweilen sind sie ganz mit spitz hervortretenden Prismen besetzt, wie aus Brillanten zusammengesetzt, oder mit Zickzacklinien oder mit Sternchen bedeckt<sup>2)</sup>. Die senkrechte Kannellur, der antiken ähnlich, findet sich vor, aber selten<sup>3)</sup>, häufiger ist die gewundene, so dass der Stamm wie aus mehreren feinen Stämmen zusammengedreht erscheint<sup>4)</sup>. Damit verwandt ist

<sup>1)</sup> Portale zu Mosburg und an der Schottenkirche zu Regensburg, beide bei Quaglio, Denkmale in Baiern 1816.

<sup>2)</sup> Portal zu Wechselburg bei Puttrich.

<sup>3)</sup> Häufiger im südlichen Frankreich. Im Norden in der Krypta zu Naumburg, in Ilsenburg u. a. a. O.

<sup>4)</sup> Portal zu Kloster Heilsbronn, Kallenbach Tfl. 18.

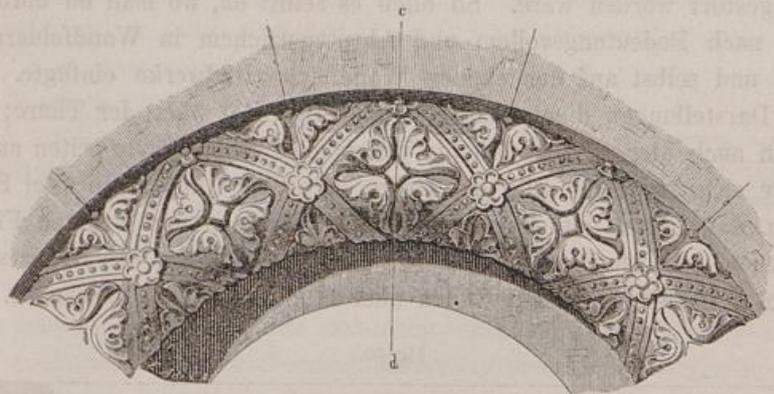
eine andere, nicht ganz selten vorkommende Form, wo die Säule aus vier dünnen Stämmen besteht, die in der Mitte ihrer Höhe wie weiche Rundstäbe durcheinander gezogen sind und einen starken Knoten bilden<sup>1)</sup>. Der Gedanke der Gruppe drängt sich daher hier auf höchst kräftige Weise dem einzelnen Säulenstamme auf. Diesem mittleren Knoten entspricht auch die, schon den Uebergang zum gothischen Style andeutende Form, wenn ein Knauf als stark profilirtes Band die Mitte mehrerer Säulenstämme umzieht. Zuweilen endlich sind achteckige Stämme vor phantastischem Bildwerk, von aufwärts gereckten, kämpfenden Thieren oder Menschen umgeben<sup>2)</sup>.

Die Rundstäbe in den Portalbögen sind, wie schon gesagt, oft mit den Schäften der darunter stehenden Säulen gleich verziert, was denn natürlich ein für beide Glieder passendes Ornament voraussetzte. Oft sind sie aber selbstständig und erscheinen dann wie ein Schiffstau (engl. *Cable*) gewunden, oder von rautenförmigen Bändern,

Fig. 47.



Fig. 48.



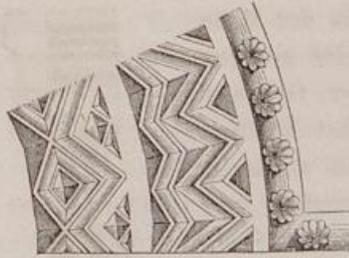
von Blumengewinden, von Kreisen, die sich kettenförmig durchschlingen, umzogen, von wellen- oder wolkenartigen Linien bedeckt (*Nebule*). Oder sie wachsen in einzelnen Blättern, oder schuppenartig, oder in alternirenden Rollen, an den Stamm des Palmbaums erinnernd, hervor<sup>3)</sup>. Ein besonders fruchtbares Motiv ist der gebrochene Stab, bald in rechten Winkeln, zinnenartig, bald im Zickzack gebrochen (mit heraldischem Kunst-

<sup>1)</sup> So im Dom zu Würzburg eine der beiden, mit der Inschrift Jochin und Boaz versehenen Säulen, aus welchen Stieglitz die Wirksamkeit einer Baubrüderschaft (ohne Grund) schliesst. Aber auch sonst oft z. B. an der Neumarktkirche zu Merseburg.

<sup>2)</sup> So in der Krypta des Doms zu Freysing, s. Quaglio, Denkmale etc. in Baiern.

<sup>3)</sup> S. Kallenbach Taf. 27, 28.

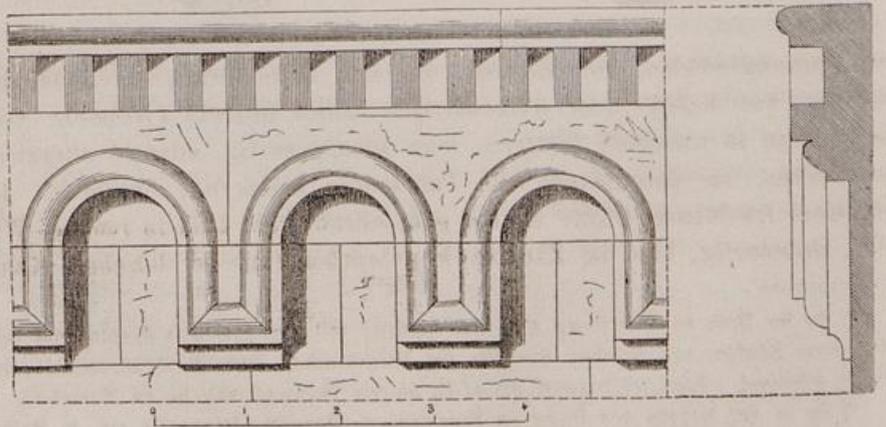
Fig. 49.



worte Chevron genannt), wo er dann einfach oder wiederholt, parallel oder in entgegengesetzter Richtung sich öffnet, Rauten bildet. In der Normandie und in England ist der Zickzack die vorherrschende Form des Ornaments. In England kommen auch an den Bögen häufig radial gestellte, wo möglich spitz zulaufende schauerliche Köpfe von Menschen oder Thieren vor (vgl. oben S. 134, Fig. 37). In den Höhlun-

gen zwischen den Rundstäben der Bögen finden sich oft Schnüre von Kugeln oder Perlen, Reihen von Blumen oder Prismen (Brillanten). Menschen oder Thiergestalten kommen an den Bögen romanischer Bauten nur in gewissen Gegenden vor; im Allgemeinen hielt man den Gedanken des Schmuckes, im Gegensatze gegen den des Bildlichen, fest; das ganze Portal sollte, wie das reiche Werk des Goldschmiedes, mit Edelsteinen, mit anmuthigem Blattwerk, mit wechselnden aber bedeutungslosen Formen glänzen; man verlangte daher eine rhythmische Beziehung, einen harmonischen Gegensatz der Theile, ein Ganzes, dessen Einheit durch die Darstellung lebendiger Wesen gestört worden wäre. So blieb es selbst da, wo man im unruhigen Drange nach Bedeutungsvollem und Abenteuerlichem in Wandfeldern und Nischen und selbst auf der ebenen Wandfläche Bildwerke einfügte. Für höhere Darstellungen diente dagegen das Bogenfeld über der Thüre; doch war man auch hier mässig, brachte verwickelte Gegenstände selten an, und begnügte sich, etwa das Bild des Herrn in ovaler Glorie, von zwei Engeln gehalten, das Lamm mit dem Kreuze, oder Gruppen von wenigen Figuren darzustellen, und oft liess man es bei der blossen Form des Kreuzes oder auch bei einfachen Blumengewinden oder Säulenstellungen bewenden.

Fig. 50.



Von der Kirche zu Schöngrabern.

Der Bogenfries (Fig. 50) ist meist ohne weitere Verzierung; erst in der späteren Zeit des Styls suchte man Abwechslung, indem man die Schenkel der Bögen blumenartig zuspitzte, oder eckig abschnitt, oder die Linie des Bogens mit einer Höhlung umgab. Zuweilen auch ist das von den Bogen eingefasste Feld mit einer Blume, einem Stern oder Aehnlichem gefüllt. Am Gesimse brauchte man zunächst gern einfache geradlinige Verzierungen, die durch einen regelmässigen Wechsel von Licht und Schatten sich weithin bemerklich machten. Dahin gehörte vor Allem der Zahnfries, eine schmales Band von übereck gestellten, also dreieckig vortretenden Steinen, die dann von jeder Seite gesehen, einen Wechsel von dunkeln und beleuchteten Seiten geben. Er bildet sehr häufig die Grundlinie des Gesimses, wo er dann die breiten Theile desselben von der Wand kräftig abschneidet. Die meisten andern Verzierungen der Gesimse sind solche, die auch an den Portalbögen vorkommen<sup>1)</sup>. Besonders beliebt ist bei allen Nationen die schachbrettartige Verzierung, bestehend aus gleich grossen aber abwechselnd erhöhten und vertieften Stellen, von denen also jene hell und diese dunkel erscheinen. Auf gerader Wand oder schrägen Flächen angebracht, haben die einzelnen Felder Würfelform (Würfelfries, franz. *damier*, engl. *square-billet*)<sup>2)</sup>, an den Wülsten der Gesimse die vortretenden Theile die Gestalt eines ganzen oder halben Rundstabes, einer Rolle. Diese Form ist in Deutschland, Frankreich und England sehr häufig<sup>3)</sup> und hier unter dem aus der Heraldik übernommenen Namen Billet (Billettes) wohl bekannt. Zuweilen sind die Rollen prismatisch, häufig alterniren sie auch nicht mit vertieften Stellen, sondern nur durch ihre Axe, was eine ähnliche Wirkung hervorbringt<sup>4)</sup>. Andere beliebte Verzierungsformen für Friese, Gesimse, Rundstäbe, Höhlungen sind dann die schuppenartigen (Fig. 53), die tauartigen oder doch auf dem Motiv des Gewundenen beruhenden, die Sägezähne (Fig. 54. 55), die Durchkreuzung von herumlaufenden, mehr oder weniger

Fig. 51.



Fig. 52.



<sup>1)</sup> Für die Unterscheidung und Benennung der Ornamente haben Franzosen und Engländer viel mehr gethan, als wir. Vgl. über ihre Nomenclatur de Caumont, Hist. somm. S. 74, die Instructions du comité historique, und das Glossary of Arch., welches auf Tafel 77 bis 82 nicht weniger als 60 verschiedene romanische Verzierungen aufzählt. In der That ist England in dieser Beziehung reicher als Deutschland.

<sup>2)</sup> Caumont S. 76 und pl. VI. Nro. 17. Kallenbach Taf. d. Fig. 7 und 9. Fig. c. Glossary pl. 78.

<sup>3)</sup> Caumont und Glossary a. a. O.

<sup>4)</sup> Simons, Schwarz-Rheindorf tab. 2.

Fig. 53.

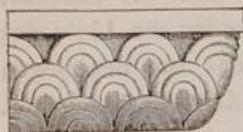


Fig. 54.



Fig. 55.



verzierten Bändern, oft mit Blumen in den durch die Kreuzung gebildeten Rauten. Dann solche, welche in der Wiederholung einzelner geschlossener plastischer Formen bestehen, an Rosenknospen (boutons), Nägelköpfe vierblättriges Kleeblatt, Medaillons erinnernd. Dazu kommt dann auch hier wieder der gebrochene Stab als Zinnenfries oder als Zickzack vielfach vor. Wenn Kragsteine unter dem Gesimse liegen, wie dies in Frankreich und England meistens der Fall ist, so sind diese entweder einfach oder sie nehmen die Gestalt von Köpfen, Masken, Ungeheuern an.

Für den Reichthum der Verzierungen kann man es als eine durchgreifende Regel ansehen, dass er in umgekehrtem Verhältnisse zu der organischen Ausbildung der Architektur steht. Je mehr diese vorgeschritten, desto mehr scheut man es, ihre Wirkung durch bunten Schmuck zu schwächen; je weniger diese zu thun giebt, desto freier ergeht sich die Phantasie im Ueberflüssigen. Aber dennoch muss man es im Ganzen als eine Eigenthümlichkeit des romanischen Styles auch bei seinen vollkommeneren Erzeugnissen festhalten, dass er das Ornament, diese Mittelgattung zwischen bedeutungsvoller Plastik und reiner Architektur, liebt und mit grosser Schönheit ausgebildet hat. Es gehört dies mit zu seinem Charakter, hängt mit seinen Vorzügen und Mängeln zusammen.

Zu diesen plastischen Verzierungen des Inneren und Aeusseren kommt nun noch die malerische polychrome Ausstattung, die ursprünglich wohl an allen grösseren romanischen Bauten angewendet war, aber mit wenigen Ausnahmen durch Alter oder in Folge der Neuerungssucht späterer Geschlechter zu Grunde gegangen ist. Der Fussboden war aus farbigen, zu Mustern zusammengesetzten Stein- oder Thonfliesen gebildet, das Laubwerk an den Kapitälern der Säulen und wo es sonst in Ornamenten zur Anwendung kam, naturgetreu gefärbt, während der Hintergrund eine tiefrothe Farbe hatte, welche den Blättern als wirksame Folie diente. Die Kehlen der Profilirungen wurden blau oder roth bemalt, wodurch sie noch tiefer erscheinen, die vorspringenden Glieder, Rundstäbe u. s. w. dagegen durch helle Töne, Grün oder Roth oder Vergoldung besonders hervorgehoben. Auch die jetzt glatt erscheinenden Säulenschäfte wurden bunt, grün, roth, gelb, blau oder braun gemustert, die figürlichen Sculpturen bemalt, die Wandflächen und die Gewölbkappen, sowie die Felder der Tafelungen mit figürlichen oder ornamentalen Malereien bedeckt. Besonders

reich wurde die Apsis, die schon in der altchristlichen Basilika durch Mosaikschmuck ausgezeichnet war, mit Malereien ausgestattet. Durch die Polychromie, die im Inneren durchgehends, am Aeusseren dagegen spärlicher zur Anwendung kam, wurde die Strenge der architektonischen Form gemildert, der festlich bedeutsame Effect des Innern hingegen vermehrt. Die farbigen Fenster, die mit goldenen Antependien und Reliquiarien, Kelchen, Kreuzen und Leuchtern geschmückten Altäre, die bunten Teppiche, die den Boden und die Bänke des Chores bedeckten, endlich die farbenreichen Gewänder des Klerus und der Laienwelt standen mit dem so im heiteren Farbenschmucke prangenden Kirchengebäude in vollster schönster Harmonie und dies alles vereint, musste einen so überwältigenden Effect hervorbringen, dass wir, die wir an die kahlen weissgetünchten Wände unserer Kirchen, an die einförmigen Costüme unserer Zeit gewöhnt sind, kaum noch vermögen, uns eine Vorstellung von jener Pracht und Herrlichkeit zu machen.

Wir haben nun die Rundschau im Aeusseren und Inneren der Gebäude dieses Styls vollendet und können versuchen, die Wirkung, welche sie hervorbringen, uns zu vergegenwärtigen. Im Ganzen ist sie eine wohlthätige; wir finden uns in der Mitte grossartiger, wohlgeordneter Verhältnisse, einer einfachen aber strengen Gesetzmässigkeit, eines tiefbegründeten und doch leicht verständlichen Zusammenhangs. In diesen regelmässigen, viereckigen oder kreisrunden Formen spricht sich ein schlichter Sinn mit voller Klarheit und unerschütterlicher Bestimmtheit in kräftiger Ruhe aus; wir werden von dem Geiste kirchlichen Ernstes ergriffen und glauben den Rhythmus feierlicher Hymnen zu hören. So ist es indessen nur bei den schöneren Bauwerken dieses Styls, die nicht in grosser Zahl vorhanden sind, während in den meisten oder doch in sehr vielen Fällen die Ausführung hinter dem Gedanken zurück bleibt. Bald erscheinen uns die Räume schwach beleuchtet und schauerlich, bald weit und hell, aber nicht genügend belebt; dort wirkt eine Ueberfülle schwerer Detailformen erdrückend, hier finden sich leere, ermüdende Flächen. Die bedeutsamen Formen, das Würfelkapitäl, die schlichten Cylinder der Halbsäulen, die weithin gespannten Gewölbe geben nicht immer bloss den Eindruck der Feierlichkeit, sondern oft auch den eines mühsamen, schwerfälligen Treibens. Wir hören nicht immer den Festschritt der Kirche und den leisen Tritt des Andächtigen, sondern oft auch den schleppenden Gang des Mönchs im langen härnen Kleide oder des Ritters unter der Wucht des Panzers. Wir erkennen in der Pracht des Schmuckes nicht immer die reine Stimmung des Lobgesanges, sondern oft bald die wüste Gedankenverwirrung des Schwärmers, bald die ungeschickten Scherze eines rohen Schülers in seiner Freistunde. Der Geist scheint unter der Last der grossen Verhältnisse zu ermatten und sich dafür gelegentlich durch übermüthige Ausbrüche zu erholen.

Freilich werden wir, wenn die Bauten einen solchen Eindruck machen, uns sagen müssen, dass wir sie nicht mehr in ihrer Integrität besitzen, und dass die jetzt verschwundene oder verblichene farbige Ausstattung manche Härte gemildert, manche Leere gefüllt haben wird. Allein ein allzugrosses Gewicht dürfen wir auch darauf nicht legen; der Mangel plastisch durchgeführter Gliederung konnte durch die Farbe wohl gemildert, aber nicht ganz gehoben werden, und auch diese Malereien hatten, ebensowohl wie die baulichen Formen, den Charakter des Spröden, Starren, Gewaltigen. Ja, diese Uebereinstimmung war sogar heilsam und nöthig, wie man an den Kirchen jener Zeit, die man neuerlich mit Gemälden unserer Tage zu verschönern geglaubt hat, genügend wahrnehmen kann.

Diese Mängel waren also auch in der Entstehungszeit dieser Werke vorhanden, aber sie wirkten damals nicht störend, weil sie den geistigen Zuständen entsprachen, ein Abbild derselben gaben, und werden auch uns in ganz anderem Lichte erscheinen, wenn wir sie in diesem Sinne betrachten. Sie sind eben nicht Verstösse und Lücken, sondern die bald schüchternen, bald derben und gewaltsamen Versuche der Künstler, ihren innern Anschauungen und Empfindungen Worte zu leihen. — Das Ringen gewaltiger Kräfte, der Gegensatz zwischen der leeren Allgemeinheit kirchlicher Satzung und der leidenschaftlich unklaren Bewegung des Gefühls, das wir in der äussern Geschichte wahrnehmen, machte sich auch in der Kunst geltend. Auch hier zeigen sich in der allgemeinen Anlage jene Leere und Abstraction, in den Details die Ausbrüche der Empfindung. In den weiten unbelebten Wänden und den schweren, gedrückten Säulen erkennen wir das Bedürfniss frommer Unterwerfung und der Demüthigung des stolzen, ungebrochenen Sinnes, in den überkräftigen Gliedern und der phantastischen Ornamentik, die unter der Askese um so üppiger wuchernde Naturkraft. Ueberall sehen wir Gegensätze, die sich provociren; neben der lebenswürdigen kindlichen Demuth auch kindische Unarten, neben dem starren Ernst den derben Scherz. In der Frühzeit des romanischen Styls treten diese Gegensätze greller hervor und verbinden sich mit dem Contrast zwischen der überlieferten römischen Form und der technischen Unfähigkeit, sie durchzuführen. Später werden sie bei fortschreitender Bildung äusserlich gemildert, aber innerlich geschärft und gestalten sich nun zu dem Gegensatze zwischen der noch immer zum Grunde liegenden römischen Tradition und den nationalen Bedürfnissen; ein Gegensatz, der dann mehr wie die bisherigen zum Bewusstsein der Künstler kommen und sie antreiben musste, nach besserer Befriedigung dieser nationalen Bedürfnisse zu streben. Dies Bestreben brachte anfangs die Schwankungen des Uebergangs, endlich aber den gothischen Styl hervor.

---