



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 1. Die Principien der romanischen Architektur

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

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

A. ARCHITEKTUR.

§. 1. Die Principien der romanischen Architektur.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

a) Monumente von Rom.

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

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