



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Mittleuropäische Stilbeziehungen normannischer Formenelemente an Beispielen in Deutschland, Österreich und Ungarn“

Verfasserin

Sonja Christine Vocke

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

tit. Ao. Univ. Prof. Dr. Mario Schwarz

*Die Kunst, das Höchste gebend,
Will, dass im Steine lebend
Für alle Zeit ihr Antlitz sich bewahre;*

Michelangelo Buonarotti

*Meiner Mutter und meinem Vater
in Liebe und Dankbarkeit*

*meinem Freund und meinen Freunden
in Verbundenheit*

I. Einleitung	11
I.1 Auswahl der Denkmäler	13
I.2 Forschungsstand	13
I.3 Bedeutung romanischer Bauornamentik	15
I.4 Die Bedeutung des Portals im Mittelalter	19
II. Normannisches Formengut	21
II.1 Geschichtlicher Hintergrund	22
II.2 Kultur- und künstlerischer Kontext	25
II.3 Merkmale der normannischen Bauornamentik	29
III. <i>Scoti Peregrini</i>	36
III.1 <i>Peregrinatio</i> in Mitteleuropa	36
III.2 Erste Niederlassungen auf dem Kontinent	40
IV. Vorbereitung für die Motivrezeptionen in Mitteleuropa	42
IV.1. Irland	42
IV.1.1 Cashel	42
V. Motivrezeptionen am europäischen Festland	44
V.1 Deutschland	44
V.1.1 Regensburg	45
V.1.1.1 Die ehemalige Benediktinerabtei St. Jakob	48
V.1.1.2 Die ehemalige Benediktinerabtei St. Emmeram	50
V.1.2 Bamberg	50
V.1.2.1 Ostchor, Dom von Bamberg	50
V.1.2 Adamspforte, Dom von Bamberg	52
V.1.3 Worms	53
V.1.3.1 Westchor	53
V.1.4 Moosburg	55
V.1.4.1 Westportal des Moosburger Münsters	55
V.1.5 Gelnhausen	57
V.1.5.1 Kaiserpfalz	57
V.2 Österreich	59

V.2.1 Wien	60
V.2.1.1 Schottenkirche	60
V.2.1.2 St. Stephan – Das Riesentor	61
V.2.1.3 Michaelerkirche	66
V.2.2 Niederösterreich	68
V.2.2.1 Exkurs: Karner	68
V.2.2.2 Karner „Hl. Pantaleon“, Mödling	69
V.2.2.3 Karner „Dreikönigskapelle“, Tulln	71
V.2.2.4 Karner „Hl. Leonhard“, Bad Deutsch Altenburg	72
V.2.2.5 Nordportal der ehemaligen Benediktinerabtei, Kleinmariazell	73
V.2.2.6 Brauttor der „Liebfrauenkirche“, Wiener Neustadt	75
V.2.2.7 St. Pölten	76
V.3 Ungarn	78
V.3.1 Westportal der ehemaligen Benediktinerabtei, Ják	79
V.3.2 Südportal der Kirche St. Jakob, Lébény (Leiden)	81
V.3.3 Csempezsokpács	83
V.3.4 Kapelle des Königspalastes Esztergom (Gran)	84
V.3.5 Ilija (heut. Slowakei)	85
V.4 Tschechische Republik	87
V.4.1 Ehemalige Benediktinerabtei, Trebitsch	88
V.5 „Auswertung“ – Vergleich – Gemeinsamkeiten	89
V.6 Mögliche Wege der Übertragung	92
VI. Stilistisches Umfeld normannischer Formen	99
VI.1 Voraussetzungen für die Übernahme	
normannischer Elemente in Mitteleuropa	99
VI.1.1 Deutschland: die Stauferkaiser Heinrich VI. und sein Sohn Friedrich II.	99
VI.1.2 Österreich: „Politische“ Aspekte der Kunst	
unter den letzten Babenbergern	100
VI.1.3 Ungarn: Andreas II. und sein Sohn Béla IV.	102
VI.2 Keltische Ursprünge – Irland, Schottland und Britannien	103
VI.2.1 Exkurs: Keltisches Erbe in Deutschland	107
VI.3 Exkurs: Außereuropäische Einflüsse – Kopten	108

VII. Conclusio	111
VIII. Bibliographie	114
IX. Abbildungsnachweis	121
X. Abbildungen	126
XI. Abstract	
XII. Curriculum Vitae	

DANKSAGUNG

Mein herzlicher Dank gilt Herrn Prof. Dr. Mario Schwarz für die Betreuung meiner Arbeit, seinen wertvollen Anregungen und der konstruktiven Kritik. Durch eine Lehrveranstaltung, die Prof. Schwarz geleitet hat, wurde ich auf das Thema der Arbeit aufmerksam und

Meiner Mutter und meinem Vater für ihre Unterstützung und Begleitung die gesamte Studienzeit über. Dr. Renate Bisztricsanyi, die meine Arbeit mit Interesse gelesen und redigiert hat. Meiner Freundin Claudia Scharl, die mir mit fachlichem Rat immer zur Seite stand und mir ebenfalls hilfreiche Denkanstöße lieferte. Die mir auch einen Besuch in Regensburg, ihrer Heimatstadt, ermöglichte um eines der wichtigsten Werke das in meiner Arbeit bearbeitet wird zu sehen. Ausserdem möchte ich meinem Freund, Thomas Kisch, danken, der alles hinterfragt und nichts für gegeben hinnimmt, was eine wertvolle Hilfe für mich war.

I. Einleitung

Die Beschäftigung mit der Thematik der normannischen Bauskulptur hat im Zuge eines Seminars begonnen, welches im Sommersemester 2006 von Univ. Prof. Dr. Mario Schwarz veranstaltet wurde. Die romanische Sakralarchitektur Süddeutschlands war der Schwerpunkt dieser Veranstaltung, woraus sich mein Thema – St. Jakob in Regensburg, Kreuzgang und Südostportal – ergeben hat. Durch eine glückliche Fügung war es mir vergönnt, das ehemalige Benediktinerkloster St. Jakob zu besuchen und es hat sich in mir immer mehr der Wunsch geregt, mich eingehender mit den normannisch geprägten Ornamenten des Südostportals auseinanderzusetzen. Der Umstand, dass in Wien, aber vorwiegend in Niederösterreich ebenso wie in Ungarn und in der Tschechischen Republik, gut erhaltene architektonische Zeugnisse mit normannisch inspirierter Bauzier existieren, war ein reizvolles Phänomen um Überlegungen anzustellen, wie diese Formen und Motive deren Ursprung die Normandie ist, über England, Irland und Schottland nach Deutschland kamen, um von da ihren Weg ins heutige Österreich, Ungarn und Tschechien anzutreten. Somit hat sich der Titel: *Mitteleuropäische¹ Stilbeziehungen normannischer Formenelemente an Beispielen in Deutschland, Österreich und Ungarn* ergeben.

Die Zeitspanne, in der ich mich bewegen werde, ist durch das erste Beispiel normannischer Bauzier in St. Jakob mit 1190 anzusetzen und endet mit dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, das als Richtwert für die Entstehung des Riesentores von St. Stephan in Wien und das Westportal der Abteikirche von Ják anzunehmen ist (in der vorliegenden Arbeit werde die zu besprechenden Beispiele nicht chronologisch, sondern nach Ländern geordnet präsentiert).² Das ausgehende 12. und das 13. Jahrhundert sind von großem strukturellem und kulturellem Wandel geprägt, sowohl in Deutschland, als auch in Österreich und Ungarn. In Österreich waren die beiden letzten Babenberger Herzöge von großer Bedeutung – politisch und folglich auch künstlerisch, da beide, Leopold VI. und Friedrich II., kontroverse Mittel einsetzten um künstlerisch ihren Herrschaftsanspruch geltend zu machen. Auch für Ungarn

¹ Zu der Definition oder auch Problematik des Begriffes Mitteleuropa, vgl. MAROSI, 1992, S. 15.

² vgl. zur Datierung von St. Stephan: DAHM, 1999, S. 540, und NOVOTNY, 1930, S. 42, und zu Ják vgl.: WINTERFELD, 1999, S. 517.

bedeutete das ausgehende 13. Jahrhundert das Ende einer alten Dynastie.³ König Andreas II. und sein Sohn König Béla IV. hatten in künstlerisch-politischer Hinsicht gleiche Ambitionen wie die beiden letzten Herzöge der Babenbergerdynastie. Andreas II. war dem neuen französischen Stil – der Gotik – durchaus zugetan, doch sein Sohn und Nachfolger Béla IV. wandte sich wieder den traditionellen Formen der Romanik zu. Aller Anfang wird markiert durch das Portal im ehemaligen Kreuzgang des ehemaligen Benediktinerstiftes St. Jakob in Regensburg, von hier aus bewege ich mich durch das Mitteleuropa, wo dieses einzigartige Formenrepertoire immer wieder rezipiert wird.

Die Arbeit vermag keinen fundierten Weg der Werksleute zu zeichnen, da sich in der Forschung bereits die These einer Hüttenwanderung als nicht haltbar erwiesen hat. Daher soll die Arbeit ein Versuch sein, einen kurzen historischen Überblick über das Entstehen der normannischen Ornamentik zu geben, zudem einige allgemeine Bemerkungen über romanische Motive und Formen, sowie die Sensibilisierung für das Portal an sich und was es dem mittelalterlichen Menschen bedeutet hat. Es folgt dann der Hauptteil, der die einzelnen Vergleichsbeispiele erklärend auflistet, womit ich zu einer Auswertung komme – insofern als, dass die normannischen Bauplastiken vergleichend erwähnt werden.

Mögliche Wege und Absichten, wie diese spezielle Bauzier ihren Weg vom Norden Europas in die mittleren Breiten gefunden hat, die aber allesamt nur auf eigene Beobachtungen und auf der kritischen Analyse der Literatur fußen, sollen herausgefunden werden. Als Abschluss erschien mir der Aspekt wichtig, das jeweilige lokale Umfeld in welchem sich die normannische Zier in Europa etablierte darzulegen, denn es braucht selbstverständlich einen Nährboden und eine Auftraggeberschicht, die fördernd auftreten. Ich hoffe damit einen klaren Bogen spannen zu können der die Anfänge, die Ausbreitung, die Eigenheiten und das Ende eines Stilphänomens innerhalb der romanischen Kunstpoche Mitteleuropas beinhaltet.

³ vgl. MAROSI, 1992, S. 15.

I.1 Auswahl der Denkmäler

Wie bereits erwähnt, ist der Zeitraum den diese Arbeit zum Inhalt hat, zwischen 1190 und dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts eingegrenzt und geografisch auf Mitteleuropa beschränkt. Das Gebiet der Britischen Inseln, Irland und der Normandie, sind ebenfalls Teil der Arbeit, um die Geburt und Ursprünge dieser stilistischen Gattung aufzeigen zu können.

Die Auswahl der Portale, bis auf wenige Ausnahmen, wie der Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei St. Jakob in Regensburg und der Westchor von Worms, war insofern einfach, als ich mich auf jene, die eindeutig normannische Bauzier aufweisen, beschränkt habe. In einmal sehr phantasievoller und einmal eher zurückhaltender Manier – was ein schönes Bild ergibt, um auch die Entwicklung, die dieser Formenschatz durchgemacht hat zu demonstrieren. Die schlichten Portale der Normandie im Vergleich zum wohl reichsten seiner Art, dem Riesentor von St. Stephan in Wien, das gänzlich von seinem plastischen Programm bestimmt ist – und zugleich auch eine Besonderheit des österreichischen Kunstschaffens der romanischen Epoche markiert.⁴ Die Auswahl umfasst die Hauptwerke, die so auch den Großteil der existierenden Bauten mit partiell angewandter normannischer Bauplastik ausmachen.

I.2 Forschungsstand

Die Literatur und Forschungslage zu diesem Thema war zum Einen vielseitig, zum Anderen stellte sich mehr und mehr heraus, dass meines Erachtens kaum ein Autor die Entwicklung der normannischen Elemente und Motive in ihrem Ursprungsland, der Normandie, erklärte. Alleine anzunehmen, dass die Normandie, als offensichtliche Namenspatronin ausreicht, um zu verstehen worum es sich bei normannischer Bauplastik handelt, erschien mir zu wenig.

Die aktuellste Forschung über die Herkunft der Ornamentik in Deutschland, wo sie zum ersten Mal am Südostportal von St. Jakob in Regensburg verbürgt ist, ist in der Dissertation von Mona Stocker, aus dem Jahr 2002 zu finden, die sich jedoch

⁴ vgl. SCHWARZ, 1997, S. 283ff.

hauptsächlich auf die bereits publizierten Forschungen von Mario Schwarz, Richard Hamann, Richard Kurt Donin etc. bezieht. 1981 veröffentlichte Mario Schwarz die Forschungsarbeit zu den *Studien der Klosterbaukunst unter den letzten Babenbergerherzögen*, worin er den Weg der normannischen Bauleute nach Niederösterreich zeichnet. 1992 widmen sich Hermann Fillitz und Ernő Marosi in Kongressakten der Verbreitung des normannischen Stils. Hermann Fillitz versucht sich der Klärung der Frage nach der Beziehung von regionalen Strömungen und inwiefern sich diese auf die Entstehung eines lokalen Stils ausgewirkt haben.⁵ 1979 beschreibt Mario Schwarz in *Alba Regia* seine Theorie der Wanderung⁶ und bereits 1953 veröffentlichte Thomas Bogyay seine Forschungen zu diesem Thema⁷. Soviel zu den aktuellsten Schriften über die normannische Invasion, Wanderung regionaler Stilströmungen und Mitteleuropäischen Herrscherhäusern, die mir auch entscheidende Impulse geliefert haben.

Zum älteren Forschungsstand ist W. A. Neumann zu nennen, der in seinem Aufsatz zur Geschichte der Rundkapelle in Mödling 1909 erstmals Beziehungen zwischen den Schotten und der Bauplastik herstellt.⁸ Richard Kurt Donin mit seiner, lang gültigen *Niederösterreichische Portalschule* wurde in seiner Betrachtung der normannischen Formen von Neumann stark beeinflusst und widmet sich 1915⁹ und 1944¹⁰ diesem Themenkreis. Richard Hamanns Thesen bestehen zum größten Teil in einer sehr präzise dargestellten Wanderung der Bauleute, von Deutschland – Gelnhausen – nach Osten, wo er den Endpunkt in Ják annimmt¹¹, sind heute nicht mehr verifizierbar. Hamann beschreibt eine lineare Aneinanderreihung der Datierungen, die in den jüngsten Forschungen widerlegt und verifiziert wurden. Noch Donin folgte in den Spätdatierungen der These Hamanns, die er aufgrund von Brandnachrichten versucht hat zu belegen.¹² Ebenfalls konnte Donins Annahme und dieser folgend Rupert Feuchtmüllers, einer so genannte Zentrale der Benediktiner, deren Sitz die Abtei der Schotten auf der Wiener Freyung gewesen sein soll¹³, widerlegt werden. Die romanischen Reste der Schottenkirche in Wien sind hierfür kein Beweis gewesen. Die

⁵ vgl. FILLITZ, 1992, S. 3-11.

⁶ vgl. SCHWARZ, 1979, S. 163-169.

⁷ vgl. BOGYAY, 1953.

⁸ vgl. NEUMANN, 1909.

⁹ vgl. DONIN, 1915.

¹⁰ vgl. DONIN, 1944.

¹¹ vgl. HAMANN, 1923, S.151ff.

¹² vgl. NOVOTNY, 1930, S. 40.

¹³ vgl. DONIN, 1915 und FEUCHTMÜLLER, 1972, S. 62.

von Hamann und Donin spät datierten Bauten wie das Riesentor von St. Stephan oder das Westportal der Abteikirche von Ják, sind bereits von Karl Ginhart und Fritz Novotny angezweifelt worden¹⁴, und von erstmals von Thomas von Bogyay widerlegt worden, anhand der ungarischen Bauten dieser Richtung.¹⁵ Auch Mario Schwarz hat die Datierungen zu St.Pölten, St. Michael in Wien, dem Tullner Karner sowie Kleinmariazell revidiert.¹⁶

Schlussendlich ist der Versuch, einen Weg der Werkleute zu beschreiben, immer im Vordergrund. Natürlich ist dieser Aspekt ein entscheidender – zudem war mir weiters wichtig, einen kulturell historischen Entwicklungsprozess des Formenschatzes darzustellen, um so auch aufzuzeigen, dass der Name „normannisch“ alleine zuwenig ist. Rupert Feuchtmüller beispielsweise spricht von *e i n e r* Werksgruppe, was im Hinblick auf die Streuung nicht korrekt sein kann und ebenso wenig befriedigend ist.¹⁷ Was sich als aktueller Forschungsstand heraus kristallisiert hat, ist der Fakt, dass die aus Irland kommenden Mönche das Formengut brachten, wohin es durch die einfallenden Wikinger transportiert wurde. Die Mönche ihrerseits verbreiteten auf dem Kontinent nicht nur den christlichen Glauben, sondern auch die normannischen Motive. Könige und Herzöge machten sich diesen Formenschatz als politisches Mittel zunutze, indem sie Kontinuität und Traditionalität veranschaulichten.

I.3 Exkurs: Bedeutung romanischer Ornamentik und Formen

„Das Mittelalter liebte leidenschaftlich die Ordnung, es organisierte Kunst, wie es das Dogma, das menschliche Wissen und die Gesellschaft organisiert hatte. [...] Die Kunst des Mittelalters ist eine Art heilige Schrift, deren Zeichen jeder Künstler zu lernen hatte.“¹⁸

Henri Focillon schreibt über das Mittelalter und die Ornamente: *„Dès une époque ancienne, l'art roman faisait contribuer à la décoration des monuments religieux [...]“* sowie *„L'ordre de l'architecture roman domine les arts du décor.“¹⁹*

Josef Strzygowski beklagte unsere „heutige“ Blindheit für Ornamente: *„Wir übersahen die Sinnbilder, weil wir nicht gelehrt wurden, Zierrate zu verstehen, sie*

¹⁴ vgl. GINHART, 1937 und NOVOTNY, 1930, S. 42.

¹⁵ vgl. BOGYAY, 1953, S. 18-303.

¹⁶ vgl. SCHWARZ, 1976, S. 58; Ders, 1979, S. 166.

¹⁷ vgl. FEUCHTMÜLLER, 1972, S. 62.

¹⁸ Male, Emile, französischer Kunsthistoriker (1862 – 1954).

¹⁹ FOCILLON, 1947, S. 127, 129.

lediglich von Anfang an für Schmuck nahmen.“²⁰ Auch Frederik Adama van Scheltema weist darauf hin, es sei:

„Neben dem Symbolgehalt der Naturerscheinungen [...] die immanente Symbolik einfacher geometrischer Formen zu berücksichtigen. Auch hier müssen wir zurückschalten, um verstehen zu wollen, denn wir Menschen von heute ersticken geradezu in einem Chaos von Kunstformen sämtlicher Zeiten und Völker, dass der Erlebniswert einfacher geometrischer Motive uns kaum mehr zum Bewusstsein kommt.“²¹

Richard Wiebel widmet sich 1942 der geistigen Botschaft der romanischen Plastik.²² Im Wesentlichen bedeutet es bei ihm die Klärung der Symbolik am Nordportal der ehemaligen Benediktinerabtei St. Jakob in Regensburg (Abb. 1), jedoch sind diverse Erläuterungen auf die plastische Gestaltung im Allgemeinen anzuwenden. Wiebel ist der Annahme, dass die romanische Stilperiode nicht als eine reine Spielerei an der Lust zur Dekoration zu sehen ist. Die Ornamente und deren Anordnung folgen immer einem gewissen Schema und einer genauen Vorstellung. Art und Zweck des dekorativen Elements basieren auf bestimmten Gedanken und Absichten. Wiebel meint logisch, sowie *„nicht planlos gebaut wurde, so wurden auch die Ornamente nicht dem freien Spiel der Steinmetze überlassen.“²³* Folglich ist das Kirchengebäude in allen seinen Teilen Gegenstand symbolischer und geistiger Auslegungen.

Was die Formen selbst betrifft, entsprangen diese meist volkstümlichen Bedeutungen und sind Gemeingut vieler Kulturen. Zumeist handelt es sich um abwehrende Ornamente, die den Himmelsseggen herbeiführen sollen. Stricke, Zöpfe, Spiralen und Schlingen – umgelegt auf Bauornamentik stellen diese Motive jeweils Leben und Tod, Fluch und Segen, Himmel und Hölle dar, was wahrscheinlich in deren Gegenläufigkeit begründet liegt. Vor allem das Zickzackband findet sich häufig an christlichen Bauten, was Victor-Hugo Elbern zu folgender Annahme veranlasst: *„Die christliche Ikonographie figürlicher Zusammenhänge ist offenbar zu ergänzen durch eine Ikonographie des mit christlichem Sinn erfüllten Ornaments.“²⁴* In Bezug zur Portalplastik, die nicht nur das Tor oder die Archivolten, beziehungsweise das

²⁰ STRZYGOWSKI, 1936, S. 4.

²¹ SCHELTEMA, 1941, S. 47.

²² WIEBEL, 1942.

²³ WIEBEL, 1942, S. 10.

²⁴ ELBERN, 1954, S. 19.

Gewände betrifft, sondern auch das direkte umliegende Mauerwerk, sind diese Blitz- oder Zickzackbänder Hinweise auf Geschehnisse in der Bibel – „*Er sprach aber zu ihnen: Ich sah wohl den Satanas vom Himmel fallen wie ein Blitz.*“²⁵ – Warnhinweise sozusagen und nehmen einen didaktischen Charakter ein. Ebenso kann das Zickzackband auch eine Darstellung für Wasser, Wellen oder Feuerwellen sein.²⁶ Bereits die jüdisch-antike Vorstellung nimmt das vorweg, was später in der Bibel geschildert wird.²⁷ Die Kette, als in sich verschlungene Ringe dargestellt und das (oft mehrfach) verschlungene und geflochtene Band, symbolisieren die (Feuer)Kette Satans, die *vincula ignea*, als ein Verbot weiter Schaden zu verursachen, so zu sagen als göttliche Macht, das Böse zu bannen. Der *Codex Aureus*²⁸ beschreibt dieses Zeichen als endgültige Entmachtung, das den Teufel und auch die Dämonen in die finstere Luft verbannt. So wird diese Kette im Luftbereich des Portals dargestellt und umläuft einen oder mehrere Arkadenbögen. Neben dem Wunsch, die Worte der Heiligen Schrift mit Zierrat verständlich zu machen, beschreibt Scheltema den psychologischen Grund, warum der mittelalterliche Mensch diese Formen und Zierden verwendete:

*„die Spiral- und Wellenbandmuster [zeigen], mit welcher Leidenschaft diese innere und geistige Begründung der Zierform, dieses Suchen, Finden und Fliehen einer Mitte, diese endlos wechselnde Beziehung zwischen dem peripher-beweglichen und dem zentral-beharrenden Element erlebt und gestaltet wurde.“*²⁹

Der englische Kunstphilosoph John Ruskin schreibt in seinem Buch „*Steine von Venedig*“:

„Es gibt verschiedene interessante metaphysische Gründe für dieses merkwürdige und nie versagende Entzücken in einem so einfachen Dinge. Der Gedanke an Nützlichkeit hat nicht häufig die Macht, den wahren Eindruck der Schönheit zu erhöhen [...] möglich, daß die Bedeutung der Webekunst etwas zu dem Interesse und der Anziehungskraft beiträgt [...] Aber der tiefere Grund liegt in der angeborenen Liebe für Geheimnis und Vereinigung; in der Freude, die der menschliche Geist in der Betrachtung jeder Art von Verwirrung und Verwicklung empfindet, solange er durch alle Verworrenheit hindurch einen Leitfaden oder zusammenhängenden Plan entdecken kann; eine Freude, die erhöht und geheiligt wird durch das unklare Gefühl, daß solche Symbole der Verwicklung das abwechselnde

²⁵ vgl. Lukas 10,18; vgl zusätzlich: Hiob 36,33, Psalm 18,14-15, Offenbarung 16,18.

²⁶ vgl. DIETHEUER, 1981, S. 62.

²⁷ Genesis 7,11; Hiob 36,27; Isaias 55,10; Psalm 103,2f; Psalm 148,4; Ezechiel 1,22; Daniel 3,60.

²⁸ *Codex Aureus*, bezeichnet eine unter Kaiser Karl dem Kahlen im Jahre 870 dem Kloster St. Dionysius bei Paris in Auftrag gegebene Schrift. Ein Meisterwerk karolingischer Buchkunst.

²⁹ SCHELTEMA, 1941, S. 48/49.

*Steigen und Fallen, den Niedergang und Aufschwung menschlichen Glückes darstellen: Kette und Einschlag – Schicksal und Zeit.*³⁰

Jung deutet: durch die Spiegelung erscheint „Rechts“ als „Links“ – das Unbewusste und seine uns größtenteils unverständliche Ordnung wird zur symmetrischen Ergänzung des Bewusstseins und seiner Inhalte.³¹ Dennoch bleibt die Frage im Raum stehen, ob zu dem hohen Symbolgehalt von Flechtungen und Verknötungen auch die *tatsächliche* Verknüpfung zweier Gegensätzlichkeiten mitschwingt.

Die Beziehungen zwischen dem Erdhaften und dem Sonnenhaften, dem Guten und Bösen, dem Männlichen und Weiblichen, etc. sind sicher gegeben und ergeben sich aus der lokalen Verwendung dieser Motive.³² Aber nicht nur deren ausschließliche Bedeutung ist am Bau ausschlaggebend – diese Formen und Motive sind immer als Ganzheit zu betrachten – im Sinne des Wortes „Symbol“, das vom griechischen *Symballein* herrührt und „zusammenfügen“ bedeutet. So soll die Deutung der Zeichen als ein Zusammenfügen verstanden werden.³³ Formverflechtungen besitzen seit dem Altertum einen ganz besonderen und sehr hohen *Erlebniswert*, womit ein innerer Gehalt und die immanente Symbolik aufgedeckt wären.³⁴

Henri Focillon beschreibt in seinem Werk das *Leben der Formen*³⁵ als:

„psychologische Landschaften, ohne die die schöpferische Kraft des Ortes undurchsichtig und unfassbar wäre, für alle jene, die daran teilhaben. Griechenland existiert als geographische Basis einer bestimmten Idee des Menschen; aber die Landschaft der dorischen Kunst, oder vielmehr die dorische Kunst als Landschaft hat ein eigenes Griechenland geschaffen, ohne das das Griechenland der Natur nur eine lichtvolle Wüste ist; die gotische Landschaft oder vielmehr die gotische Kunst als Landschaft hat ein nie da gewesenes Frankreich erschaffen, eine französische Humanität, Horizontlinien, Städtesilhouetten, kurz gesagt eine Poetik, die aus ihr hervorgeht und nicht aus der Geologie (oder den Einrichtungen der Capetinger).“³⁶

So stellt sich für Focillon die Frage, ob es nicht zum Wesen eines bestimmten Formenkreises gehört, seine Mythen zu erzeugen und die Vergangenheit nach dem Maß seiner Bedürfnisse zu formen? Der Formenkreis schafft seine historischen Mythen, die sich nicht nur nach dem Stand der Kenntnisse und den geistigen

³⁰ Zit. aus: WERSIN, 1953, S. 24, 25.

³¹ vgl. JUNG, 1965.

³² SCHELTEMA, 1941, S. 60.

³³ vgl. CONRAD, 1987, S.10.

³⁴ vgl. SCHELTEMA, 1941, S. 60.

³⁵ FOCILLON, 1954.

³⁶ FOCILLON, 1954, S. 31.

Bedürfnissen bilden, sondern nach den Forderungen der Form.³⁷ Fazit in der Betrachtung der Formen und Ornamente und ihrer symbolischen Bedeutung ist, dass das Kunstwerk – speziell in meinem Fall die Architektur als Kunstwerk – und nicht lediglich das Bauwerk, aus einer Reihe von Versuchen und Erfahrungen hervorgeht. Es entsteht nicht plötzlich. Vom Leben der Formen im Mittelalter sprechen heißt, notwendigerweise an die Vorstellung der Aufeinanderfolge zu erinnern.³⁸

„[...] *De la pure forme ornamentale l'image naît. Elle peuple un monde de figures, elle anime l'abstrait. Sans se laisser, elle crée des formes dont certaines n'ont que cette occasion de paraître. D'autres se répandent partout.*“³⁹

Im Dienst des romanischen Gottesbildes errichten Gläubige nach ihrer Art und Möglichkeit kunstvolle Orte des Gottesfriedens in einer Welt voll Bedrohung. Marcel Probs Formulierung die „*Romanik blickt ins Unsichtbare, aber dieses Unsichtbare soll auf Erden einen sichtbaren Ort bewohnen*“ beschreibt dieses Kunstwollen der Romanik.⁴⁰

I.4 Exkurs: Die Bedeutung des Portals im Mittelalter

„Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater denn durch mich.“⁴¹

Architektur übernimmt und übernahm nie lediglich eine zweckmäßige oder funktionelle Aufgabe. Ihre Erscheinung ist bedingt durch Material, Konstruktion, Zweck, Aufgabe und auch durch den formalen Stilwillen des Auftraggebers und Baumeisters.⁴² Architektur ist „Selbstdarstellung“ bestimmter Kulturen, in ihr „tritt uns nicht bloß gefühlsmäßig die Stimmung einer Epoche entgegen, sondern ihr seismographisch exaktes Bildnis“.⁴³ An einem Bauwerk gibt es zahlreiche Elemente, deren Erscheinungsbild über ihre Funktion hinausreichen und denen konkrete

³⁷ vgl. FOCILLON, 1954, S. 31.

³⁸ vgl. FOCILLON, 1954, S. 96.

³⁹ FOCILLON, 1947, S. 130.

⁴⁰ STOLL / ROUBIER, 1966, S. 29.

⁴¹ Johannes 14,6.

⁴² vgl. REINLE, 1976, S. 5.

⁴³ REINLE, 1976, S. 5.

Aussagen zueigen sind. „*Architekturform, kann also auch Zeichen sein*“, Architektur als Zeichensprache.⁴⁴ Diese besondere Zeichensprache, wie sie von Adolf Reinle angesprochen wird, zeigt sich im Verlauf meiner Arbeit noch deutlicher insofern, als nicht nur die Architektur selbst als Zeichen gelten kann, sondern dass durch die plastische Gestaltung derselben ihre *Message* nobilitiert wird. Die bildliche Ausstattung bestimmter Architekturteile ist selten ein individuelles Werk des Baumeisters, beziehungsweise der Künstlerpersönlichkeit. Hierbei musste immer der Wunsch des Bauherrn berücksichtigt werden, zudem waren die Motive meist durch Sitte und Tradition vorherbestimmt.⁴⁵

Das Portal, die Türe oder auch das Tor, sind von den deutbaren Architekturelementen her am offensichtlichsten, und erhalten zeitweilig eine überaus reiche Ausstattung – man denke hier an die Portale in Regensburg, Moissac, Chartres oder Strasbourg, um nur einige zu nennen (Abb. 2-4). Für den Gläubigen ist das Eintreten in das Haus Gottes sowohl psychisch als auch physisch eine bedeutungsschwere Situation. Man schreitet von einer Welt in eine andere – von der profanen Welt schreitet der Gläubige, der Büsser, in die sakrale Welt. Das Kirchenportal wird dadurch zu einem Träger verschiedener sinnbildlicher Bedeutungen, wo das Alte und das Neue Testament mit dem Bau selbst, zu einer Architekturallegorese verschmelzen.⁴⁶ In der Bibel findet man eine Vielzahl von Hinweisen wo sich Christus als Türe zum Herrn und Vater bezeichnet.⁴⁷ Durch Inschriften und durch figural-ornamentale plastische Zier an Kirchenportalen wird dieser symbolhafte Charakter von Jesus auf das reale Portal und somit auf die reale Welt übertragen. Die Türe zum Kirchenraum symbolisiert die Grenze zwischen der diesseitigen Welt und dem Paradies: „*Hier ist nichts anderes als Gottes Haus, und hier ist die Pforte des Himmels*“.⁴⁸

Das Portal beginnt im Lauf des 11. Jahrhunderts ein Eigenleben anzunehmen, wie zum Beispiel am Großmünster in Zürich oder an St. Jakob in Regensburg. „*Damit wird das Portal ein zeichenhaftes Wesen für sich, das auch dem Bau gegenüber eine gewisse Unabhängigkeit hat und das beispielsweise nicht in der Mitte der Giebelfront liegen muss, sondern sich irgendwo an der Flanke befinden kann, ein*

⁴⁴ vgl. REINLE, 1976, S. 5.

⁴⁵ vgl. REINLE, 1976, S. 5.

⁴⁶ LORENZ, Günter, S. 105. vgl. auch STRZYGOWSKI, 1936, S. 92.

⁴⁷ vgl. Johannes 10,7; 10,9; Psalm 24, 7;

⁴⁸ Genesis 28,17.

*Bauwerk in sich, nicht bloßer funktioneller Zugang.*⁴⁹ Das mittelalterliche Portal als architektonisches Gebilde kann verschiedene Bilder darstellen: Christus (*ego sum ostium*), Maria (*porta clausa* des Ezechiel), als Brauttor, als Paradiestüre die den Gerechten offen steht oder als Gegenpol zum Paradies, den Himmel der Gottesstadt der Apokalypse oder die Stätte des Gerichts (*porta iustitiae*) (Abb. 5).⁵⁰ Welche Funktion reflektiert werden soll, zeigt sich vor allem in der Rücksicht des ikonographischen Darstellungsgehaltes, der figural oder rein ornamental sein kann. Eine interessante Frage ist: gibt es Unterschiede in der Darstellung, bei gleichem Thema, wenn es sich bei dem Bau um eine Abtei, eine Kathedrale, eine Pfarrkirche, ein Baptisterium, eine Friedhofskirche oder um einen Karner handelt?⁵¹

Neben biblischen Metaphern, die in Form von Inschriften, Malerei, Skulptur und Bauornamenten an einer Kirchentüre zu finden sind, wirken in den symbolischen Interpretationen des Portals im Mittelalter auch antike Erlösungs- und Einlassvorstellungen mit. Kurz: die Auffassung des realen Kirchentores wird erheblich durch die mittelalterliche Bilderwelt, die Texte des Alten und Neuen Testaments und deren plastische Ausführung, sei es eine figürliche oder ornamentale, beeinflusst.

II. Normannisches Formengut – Herkunft und Geschichte

Den Namen, den diese Formen und Motive in der Kunstgeschichte haben, wird aus dem mittelalterlichen Herzogtum der Normandie im heutigen Nordfrankreich abgeleitet (Abb. 6).⁵² Nach Ingeborg Hoefelmayer-Straube entstand in diesem Bereich diese speziell geometrische Ornamentik, wie Zickzack, Rauten und Mäander. „*Diese geometrischen Ornamente «normannisch» zu nennen, ist richtig.*“⁵³ Ob tatsächlich die Normandie als Wiege dieser Formen anzunehmen ist, ist nicht eindeutig. Denn auffällig ist, dass diese Motive in mehreren Ländern – wie in Skandinavien, Irland, Schottland, Britannien und sogar im heutigen Deutschland, genauer im Süden, Rheingebiet, Passau und Regensburg – gleichzeitig und unabhängig voneinander

⁴⁹ REINLE, 1976, S. 272.

⁵⁰ vgl. REINLE, 1976, S. 279; DEIMLING, S. 324ff.

⁵¹ REINLE, 1976, S. 279.

⁵² vgl. HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 7.

⁵³ HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 7.

auftauchen, was wohl als zeitgenössische Gestaltungsideal zu beurteilen ist. Dieser Aspekt soll aber in der vorliegenden Arbeit noch behandelt werden. **Warum also „normannisch“?** Ein kurzer historischer Abriss, was die Geschichte des Nordens Europas betrifft, scheint mir in diesem Zusammenhang nicht irrelevant, um den damit verbundenen kulturellen und daher auch künstlerischen Aspekt darlegen zu können.

II.1 Geschichtlicher Hintergrund

GRÜNDUNG DER NORMANDIE

Zwischen dem 10. und 11. Jahrhundert, genauer um 911 und in den 1060er Jahren wurde die Normandie als „*eines der feudalsten Fürstentümer der damaligen Zeit aufgebaut*“⁵⁴. Das Gebiet des Herzogtums war jenes, das in der Zeit nach den Römern als die „Bretonische“ oder „Neustrische“ Mark bezeichnet wurde und am westlichen Rand des zerfallenden Frankenreiches beziehungsweise des Karolingerreiches gelegen war.⁵⁵ Erste skandinavische Siedlungen in diesem Bereich lassen sich bereits vor 900 feststellen, jedoch sind handfeste Beweise vor Rollo und seinen Nachkommen schwer zu erbringen.⁵⁶ Die Franken prägten den Begriff „*Normand*“ womit vorerst alle Wikinger oder Skandinavier bezeichnet wurden.⁵⁷ Im Lauf der Zeit wurde der Name der Einwanderer Namen gebend für den Landteil – die *Normandie* als *das Land der Nordmänner auf dem europäischen Festland*. Später sollte dann unterschieden werden zwischen den Nordmännern aus Norwegen – den *Finn-gaill* – und jenen aus (dem heutigen) Dänemark – den *Dub-gaill*⁵⁸ – diese beiden Gruppen der Skandinavier zeigten ein unterschiedliches Denken und Handeln in Irland, Schottland, Britannien und auf dem Festland. In Irland unterschied man bereits im 9. Jahrhundert zwischen den alten (norwegischen) und den neuen (dänischen) Fremden. Die norwegischen Wikinger waren kriegerischer gesinnt, was am Einfall in Gallien,

⁵⁴ BROWN, 2000, S. 7.

⁵⁵ vgl. ROWLEY, 2003, S.15.

⁵⁶ vgl. ROWLEY, 2003, S. 15.

⁵⁷ vgl. ROWLEY, 2003, S. 15.

⁵⁸ Hier ist anzumerken, der Name Dublin, ist somit aus dem Skandinavischen stammt und zeigt, dass die eher friedlichen Dänen Handelsstationen auf der eher unwirtlichen Irischen Insel gründeten. Viele irische Städte gehen auf skandinavische Gründungen zurück.

Frankreich, deutlich wird. 911 wurde der Vertrag von *St.-Clair-sur-Epte* im Vexin zwischen Rollo (Abb. 7), einem Norweger vornehmer Abstammung, und Karl dem Einfältigen (*simplex*)⁵⁹ geschlossen. Der Friedensschluss war jedoch an die Christianisierung Rollos und seines Gefolges gebunden. Mit diesem Vertrag verpflichtete sich der Norweger gegenüber den Franken, das Seineetal vor den Bretonen und anderen Wikingern zu sichern. Unter der Führung der normannischen Herzöge wurden somit die Normannen der Normandie romanisiert und waren schließlich fränkischer als die Franken selbst.⁶⁰

LANDNAHME BRITANNIENS UND SÜDEUROPAS

Nachdem die Norweger und Dänen das Festland im Norden und die benachbarten Gebiete wie die Bretagne und die Grafschaft Boulogne okkupiert hatten, sollte England das nächste Ziel werden. Zeitgenössische Schriftquellen, die jedoch mehr als spärlich ausfallen, aus dem 8., 9. und 10. Jahrhundert berichten von den Verwüstungen der eindringenden Heiden.⁶¹

Die Wikinger selbst haben kaum Quellen über sich hinterlassen, in späteren Jahrhunderten berichten die Skandinavier lediglich Sagen- und Legendenhaftes, wie zum Beispiel die Heldengeschichte *Beowulf* (Abb. 8).⁶² Die Angelsächsische Chronik ist als Hauptquelle für die Wikinger in England zu beurteilen.⁶³

Die Schlacht von Hastings am 14. Oktober des Jahres 1066 brachte den Normannen die Souveränität auf der britischen Insel, wo sie von England nach Wales und weiter ins schottische Tiefland zogen und ein Jahrhundert später auch Irland in ihre Gewalt brachten. Gewalttätige Konflikte zwischen Norwegern und Dänen sind in Irland verbürgt, woran man sehen kann, dass Wikinger nicht notwendigerweise nur durch ihre ethnische Herkunft verbündet waren. Gleichzeitig mit der Eroberung Britanniens, erfolgte die Landnahme Süditaliens und Siziliens, um 1000 bis 1091. Hier gingen sie besonders dreist vor, nämlich auf Kosten der Großmächte Byzanz und der Araber,

⁵⁹ Der Beiname „der Einfältige“, ist kein Hinweis auf seinen geistigen Zustand, vielmehr wurde ihm dieser zueigen, weil er gütig und großherzig gewesen sein soll.

⁶⁰ vgl. BROWN, 2000, S. 23f.

⁶¹ In Briefen Alcuins aus dem Frankenreich nach Nordhumbrien, liest man von den Wikingereinfällen und der damit einhergehenden Plünderung des Klosters Lindisfarne 793.

⁶² vgl. UEBACH, 2003, S. 61.

⁶³ vgl. UEBACH, 2003, S. 61.

wohlgermerkt mit päpstlichem Segen. Das zeigt, dass das normannische Christentum mit päpstlicher Unterstützung eine führende Rolle in der Kirchengeschichte spielt⁶⁴. Das Herzogtum Antiochien ist die östlichste Niederlassung der Normannen gewesen. England selbst stand mit den Zielen im Süden und Osten in keiner Verbindung, daher ist als treibende Kraft dieser territorialen Ausbreitung, die man als eine Art *Commonwealth* bezeichnen kann, die Normandie selbst zu sehen⁶⁵.

DAS NORMANNISCHE KÖNIGREICH BEIDER SIZILIEN

Seit dem Spätmittelalter bürgerte sich der Name vom „Königreich beider Sizilien ein“. Der Begriff umfasst zum Einen den Teil des Festlands – Apulien, die Campagna und Kalabrien, sowie die Marken Abruzzi und Molise, die an das Territorium des Kirchenstaates grenzten und zum Anderen die Inseln – Sizilien und Malta.⁶⁶

Die Bezeichnung „normannisches Sizilien“ ist hier nur als dynastischer Begriff zu verstehen, da das Geschlecht der *Hautevilles* mit Hilfe normannischer, italienischer und anderer Ritter die Herrschaft über dieses Gebiet erlangten. Die Erinnerung des normannischen Geschlechts, blieb dank zeitgenössischer anglo-normannischer Chronisten lebendig, obwohl durch Heirat mit der apulischen Aristokratie die Verbindungen zum Herzogtum Normandie langsam verloren gingen. Die Chronisten waren bestrebt, die Taten und das Geschlecht Wilhelm I. und Heinrichs I. von England in Glanz und Glorie erscheinen zu lassen.⁶⁷

Die kulturelle Situation im Sizilien des 13. Jahrhunderts ist eine eklektische – ein Gemisch aus arabischen, griechischen und lateinischen Elementen der Wissenschaft, Kunst und Philosophie. Dieser Umstand vermochte Sizilien einen hohen Status zu verschaffen. Ein cosmopoliter Schmelztiegel, der eine hochkarätige kulturelle und administrative Elite hervorbrachte.⁶⁸

⁶⁴ vgl. BROWN, 2000, S. 8ff.

⁶⁵ vgl. UEBACH, 2003, S.118.

⁶⁶ vgl. ABULAFIA, 1991, S. 15.

⁶⁷ vgl. ABULAFIA, 1991, S. 20.

⁶⁸ vgl. ABULAFIA, 1991, S. 50.

UNTERGANG DER NORMANNISCHEN HERRSCHERDYNASTIE

Das Herrscherhaus der Normannen in England erlosch mit dem Tod König Stephans im Jahr 1154. Die Normandie selbst ging als unabhängiges Herzogtum unter, als im Jahr 1204 der König von Frankreich die Truppen des englischen Königs Johann besiegte und anschließend die Normandie in das französische Staatsgebiet aufnahm. Im Süden Europas wurde das Ende des normannischen Königreiches beider Sizilien durch die dynastische Ablöse von dem Geschlecht Tankreds durch das Haus Hohenstaufen aus Deutschland markiert. Nur knapp zwanzig Jahre hielt sich die Herrschaft der Herren aus dem Norden im nordafrikanischen Küstenstrich. Zuletzt, 1268, sollte das Reich Antiochien fallen, das somit am längsten unter normannischer Oberhoheit war.⁶⁹

II.2 Kultur- und künstlerischer Kontext

NORMANITAS

„Bei den Normannen handelte es sich um ausgesprochene Eklektiker, die die Sitten und Gebräuche der von ihnen unterworfenen Völker dergestalt übernahmen und für ihre Zwecke ummodelten, dass sich die normannischen Gesellschaften in den verschiedenen Weltteilen allgemein unterscheiden.“⁷⁰

Kritische Historiker haben angesichts der Tatsache, dass die Normannen die Fähigkeit besaßen, die Merkmale ihrer besiegten Völker anzunehmen, die Frage aufgeworfen, ob die Normannen überhaupt eine eigene klare Identität besessen hätten.⁷¹ Was mir nicht verständlich ist, da jedes Volk eine Identität besitzt. Sieht man sich die Kultur der Wikinger an, wird freilich deutlich, dass sie eine kunstschaftende Gemeinschaft waren. Ihre Metall- und Holzarbeiten sind durchaus als genuine Werke zu beurteilen. Man beurteilt auch nicht die Römer als Volk ohne Identität, obwohl ihre Skulpturen und ihre Architektur griechische Werke als Vorbilder hatten.

Unumstritten scheint aber, dass der Geist der *Normanitas* ein offener und aufnahmebereiter Zugang der normannischen Gesellschaft war, was die Normandie zu

⁶⁹ vgl. ROWLEY, 2003, S. 13.

⁷⁰ ROWLEY, 2003, S. 13.

⁷¹ vgl. ROWLEY, 2003, S. 13.

einem attraktiven Land machte.⁷² Die Kunst- und Kulturlandschaft der Völker ist *per se* ein Bereich der sich mit dem Volk entwickelt, der sozialen und politischen Gegebenheiten unterworfen oder angepasst ist. Auch wenn die Normannen sich offensichtlich nur angepasst haben ohne sich einzubringen, war ihr Schaffen dennoch so intensiv, dass ihre Gründung auf dem Kontinent Namen gebend für eine spezielle und unverwechselbare Formenwelt war.

NEUERUNGEN DER EROBERER

Die normannische Eroberung Englands brachte entscheidende Neuerungen im Kunst- und Kulturbereich, beide Bereiche sind besonders im Mittelalter im Zusammenhang mit Religion zu betrachten. Religionen sind ein Spiegel der Gesellschaft, in der sie sich entwickeln, so auch das frühe englische Christentum. Kirchen und Klöster sind daher ein wichtiges Symbol des englisch-klerikalen Lebens, besonders nach dem *Norman Conquest*.⁷³ Die Normannen errichteten „ohne großen Respekt vor der angelsächsischen Tradition beeindruckende Sakral- und Profanbauten [...]“⁷⁴. So auch zu lesen bei Stoll und Roubier: „Die Normannen, als Organisatoren und Erbauer von Staaten, errichteten auch Burgen, Burgen für sich und für Gott. Das zeigen Apulien, Sizilien und das Heilige Land so gut wie England. Am meisten wohl England;“⁷⁵ In knapp zwei Generationen wurden Abteikirchen und Kathedralen errichtet wie „nie in romanischer Zeit gab es etwas Ähnliches. Es wäre falsch, die Romanik in England auf den Norman style einengen zu wollen; aber ohne Zweifel wird durch die normannische Machtübernahme die Romanik in England zu ihrer höchsten Kraft und Blüte gebracht.“⁷⁶ „Durham, which is commonly regarded as one of the finest Norman churches in England [...]“⁷⁷, markiert demnach den Höhepunkt des architektonischen Schaffens der Normannen in England und übertrifft die Vorbilder im Ursprungsland bei weitem, so beschreibt auch Geoffrey Webb: „Durham is the most important work of the Anglo-Norman school, both historically and aesthetically.“⁷⁸ (Abb. 9) Die Kirchen in England, die als Sinnbild der

⁷² vgl. BROWN, 2000, S. 25.

⁷³ vgl. SAWYER, 1998, S. 234ff.

⁷⁴ UEBACH, 2003, S. 148.

⁷⁵ STOLL / ROUBIER, 1966, S. 27.

⁷⁶ STOLL / ROUBIER, 1966, S. 27.

⁷⁷ SAWYER, 1998, S. 260.

⁷⁸ WEBB, 1956, S. 35.

Wiedererlangung der Bedeutung des Bischofsamtes und der klerikalen Macht gelten, sind Ausdruck von weltlichem und geistlichem Eroberungsanspruch einer selbstbewussten neuen Herrscherschicht.⁷⁹

BAUSKULPTUR - ORNAMENTIK

Im Bereich der Kunst ist die Ornamentik das vorherrschende Element und somit am besten überliefert. Mit dem normannischen Einfall in England haben „angelsächsische Traditionen der [...] Ornamentik Eingang in die normannische Architektur gefunden“⁸⁰ wie Flechtbänder, geometrische Muster und Pflanzenmotive – sie spielten neben der Tierornamentik eine tragende Rolle. „Die Vermittlung religiöser Ideen durch die Kunst vollzieht sich in Bildern – [...]“ im gesamten europäischen Bereich.⁸¹ „Das änderte sich erst im 12. Jahrhundert mit der romanischen Kunst. Damals setzte sich die symbolische Deutung von Tieren und anderen Ziermotiven in Europa nachhaltig durch [...]“⁸². Die Sprache und die Literatur der Kirche waren für Laien durchaus zugänglich, da viele Geschichten, Sagen und Legenden der heidnischen Welt jenen des Alten Testaments ähnlich waren. Gott wurde als der König der Könige gelobt und gepriesen, so auch die Könige der paganen Vergangenheit, die in den Kirchen Englands verherrlicht und visualisiert wurden, wie schon erwähnt die Legende des Helden *Beowulf*.⁸³ Es ist bekannt, dass sich das Christentum von Beginn an heidnische Gebräuche und deren Darstellungsweisen zunutze machte. „Indeed the faithful could recognize hidden Christian symbols in many pagan patterns; the four winds, for example, could be accepted as representing the four evangelists. This combination of pagan and christian motifs is [often] well shown [...]“⁸⁴

ROMANISCH – NORMANNISCH – ANGLO-NORMANNISCH

Der Begriff *anglo-norman romaneseque* markiert den Stil in England der in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts einsetzt, wobei Durham, 1096 fertig gestellt, hier

⁷⁹ vgl. UEBACH, 2003, S. 148, und ROWLEY, 2003, S. 37.

⁸⁰ UEBACH, 2003, S. 148.

⁸¹ HORN-FUGELSANG, 1992, S. 176.

⁸² HORN-FUGELSANG, 1992, S. 176.

⁸³ vgl. SAWYER, 1998, S. 234ff.

⁸⁴ SAWYER, 1998, S. 67f.

den Höhepunkt darstellt. In der Normandie selbst ist derselbe Stil als romanisch bekannt, denn es sind viele westeuropäische Elemente enthalten.⁸⁵ Wobei diese Bezeichnungen als hauptsächlich architektonische Termini zu verstehen sind. Obwohl die christliche Ikonographie und ihre Formensprache in die Romanik eingebunden waren, ist bei den Steinmetzen aus dem Norden ein genuiner Wikingergeist in der Dekoration spürbar, was sich vor allem an der Art der Schlingungen ablesen lässt⁸⁶, aber auch ein Charakteristikum der keltischen Kultur war.

„*One of the most remarkable testimonies to the vigour of the Normans is their architectural achievement.*“⁸⁷ Die Malerei und die Zeichnung hingegen waren eine englische Spezialität, wurden aber nach dem Einfall der Normannen in deren Kunstvermögen wohlwollend aufgenommen und in der Kunst der Illumination und in der plastischen Dekoration perfektioniert.

„*The English delight in their linear design gave their architectural sculpture a flat aspect and after the Conquest the Normans, who employed English sculptors in some of their most important buildings such as Ely and Durham, seem to have been so influenced by the English tradition that the promise of early eleventh-century Norman sculpture was not fulfilled, and even in Normandy their was a tendency to treat «sculpture as a surface enrichment» (Zarnecki, 1966).*“⁸⁸

Es gibt selbstverständlich Unterschiede in der romanischen Baukunst Englands und der Normandie, die engagierte Bautätigkeit der Normannen nach dem Einfall in Britannien hat wenig übrig gelassen von den ursprünglichen Kirchen, aber genug um einen Vergleich ziehen zu können was die Dekoration betrifft, die sowohl in England als auch der Normandie starke Ähnlichkeiten aufweist.⁸⁹

„*The Normans were, however, greatly influenced by the English enthusiasm for «surface enrichment». The beak-head ornament, so familiar in and largely confirmed to village churches, was certainly an English contribution and it may be that chevron ornament, which is such a distinctive feature of twelfth-century Anglo-Norman architecture, also had an English origin;*“⁹⁰

Wenn die Normannen als Eklektiker bezeichnet werden, dann ist wohl davon auszugehen, dass sie – gemäß der Definition – unschöpferisch, unselbständig und rein mechanisch alle Elemente der eingenommenen Völker übernommen haben. So auch

⁸⁵ vgl. ROWLEY, 2003, S.37.

⁸⁶ SVANBERG, 1992, S. 210.

⁸⁷ SAWYER, 2000, S. 259.

⁸⁸ SAWYER, 2000, S. 259.

⁸⁹ vgl. SAWYER, 2000, S. 260.

⁹⁰ SAWYER, 2000, S. 260.

und vor allem aber die Kunst⁹¹. Stilelemente, die sie aus dem skandinavischen Bereich ihrer wikingischen Vorfahren mitbrachten, wurden durch die Verschmelzung mit den ursprünglichen Motiven und Ornamenten der Normandie und der keltischen Traditionen der eroberten britischen Inseln sowie Irlands, zu dem, was wir heute als „normannische“ Formen bezeichnen. Nordfranzösische Werkstätten, die durch die Normannenherrschaft in Beziehung mit England gekommen sind, zeigen diese Einflüsse in ihren Werken, wodurch sich ein wechselseitiges Bild der englischen und französischen Schulen ergibt, das bis ins hohe Mittelalter stilbildend bleibt.⁹² „*English decorative tradition with Norman architectural skills was the development of an Anglo-Norman style which in its tendency to elaborate geometric decoration [...]*“⁹³

II.3 Merkmale der normannischen Bauornamentik

ENTWICKLUNG DES „NORMANNISCHEN“ ORNAMENTS

„Sans offrir la richesse et la variété que présente la sculpture de certaines régions, [...], la décoration de l'école romane de Normandie n'est pas dépourvue d'intérêt pour les archéologues. L'usage fréquent et presque exclusif des motifs géométriques fait par les constructeurs normands, dès la fin du XIe siècle et pendant tout le XIIe, lui a donné le nom de décoration géométrique, mais ce style a été précédé par un style composite [...]“⁹⁴

Viele verwendete Ornamente sind griechischen Ursprungs wie etwa Akanthusblätter, glatte, unverzierte Blätter und besonders oft Voluten unter den Kapitellplatten. Neben den griechisch geprägten Motiven, finden sich häufig an den normannischen Kirchen, die während des 11. Jahrhunderts errichtet wurden, auch Formen aus dem orientalischen Bereich.⁹⁵ „*Mais c'est surtout le répertoire géométrique qui a fourni aux sculpteurs normands les motifs qui leur ont servi à décorer les capiteaux, les arcs, et même les murs des leurs églises.*“⁹⁶ Die Steinmetze bedienten sich weniger der figurativen und floralen Motive, „*ils ont, par contre, utilisé toutes les ressources que leur offraient les lignes et les figures géométriques. S'ils n'ont pas inventé ces*

⁹¹ vgl. Duden. Die deutsche Rechtschreibung, 21. Auflage, Mannheim 1996, S. 247, Sp. 1.

⁹² Holle Kunstgeschichte, Hrsg. Gérard du Ry van Beest Holle, Erlangen 1994, S. 358.

⁹³ SAWYER, 2000, S. 260.

⁹⁴ ANFRAY, 1939, S. 337.

⁹⁵ vgl. ANFRAY, 1939, S. 337.

⁹⁶ ANFRAY, 1939, S. 337.

*motifs qui étaient déjà connus des constructeurs carolingiens ou byzantins et furent reproduits, à l'époque romane, par les sculpteurs d'autres régions, ils en ont tiré un tel parti qu'ils sont parvenues à leur donner une certaine originalité.*⁹⁷ Um der Monotonie der Dekoration zu entgehen, die durch das immer wiederkehrende Reproduzieren der Formen entstehen könnte, haben die normannischen Steinmetze großes Geschick bewiesen, indem sie die gleichen Motive in immer neuen Kombinationen und Variationen anwendeten (Abb. 10a-c).⁹⁸ *„Ils ont utilisé le répertoire géométrique, non seulement pour la sculpture monumentale mais encore pour la décoration des tailloirs et des capiteaux.*⁹⁹

Oft bietet die zu bearbeitende Oberfläche wenige Möglichkeiten; ungeachtet dieser Einschränkungen legten die Steinmetze der anglo-normannischen Schule des 12. Jahrhunderts eine große Sorgfalt in ihr dekoratives Werk. Vegetative und geometrische Formen korrespondieren oftmals an einer Säule. Die Werksleute des 11. Jahrhunderts waren großteils noch inspiriert von den korinthischen Modellen, die *„offrant un ensemble de reliefs et de creux assez harmonieux, mais ils se sont parfois contentés d'un simple épannelage faisant ressortir tous ces reliefs.*¹⁰⁰ Das Voluten- und das Würfelkapitell in ihrer Einfachheit erfreuten sich sowohl in der Normandie als auch in Britannien großer Beliebtheit – *„C'est, primitivement, un cube dont les angles inférieurs sont coupés suivant un tracé sphérique.*¹⁰¹ Trotz der vielen Variationsversuche der geometrischen und floralen Motive wirken die Kapitellzierden der normannischen Kirchen eher trocken und monoton. Immer wieder werden daraufhin auch Gesichter, Tierköpfe und –körper, sowie fratzenartige Gestalten in die Kapitelldekoration eingemeißelt.¹⁰² Die eher kühle, schlichte Dekoration der Kapitelle ist auch in der Bauzier selbst an den anglo-normannischen Kirchen des 11. und 12. Jahrhunderts zu bemerken. Der Vielzahl an Variationsmöglichkeiten ist es nicht gelungen, eine gewisse Monotonie zu beseitigen – erzeugt durch die Wiederholungen der Formen an den ausgedehnten Flächen der Kirchen.¹⁰³

⁹⁷ ANFRAY, 1939, S. 337.

⁹⁸ vgl. ANFRAY, S. 337.

⁹⁹ ANFRAY, S. 338.

¹⁰⁰ ANFRAY, S. 338.

¹⁰¹ ANFRAY, S. 339.

¹⁰² vgl. ANFRAY, S. 343ff.

¹⁰³ vgl. ANFRAY, S. 347.

VERBREITUNG DES *STYLE GÉOMÉTRIQUE* INNERHALB FRANKREICHS

*„Malgré son défaut d’originalité et son caractère un peu monotone, malgré son apparente pauvreté, et son infériorité marquée vis-a-vis de la sculpture d’autres contrées, la décoration géométrique s’est répandue bien au delà des frontières de la province, aussi loin, sinon plus, que les dispositions architecturales de l’école anglo-normande.“*¹⁰⁴

Anders als bei der Architektur, ist es bei der Baudekoration nicht möglich nach den Gründen der großartigen qualitativen Empfindlichkeit zu suchen, die einem natürlichen Wunsch nach Dekoration folgend von den Steinmetzen ins Leben gerufen wurden. Ebenso ist es schwer erklärbar, wie sich die große Expansion der normannischen Formen und Dekorationselemente vollzogen hat. So zu lesen bei Anfray: *„Aussi la recherche du prototype est-elle aussi difficile pour la sculpture que pour l’architecture.“*¹⁰⁵ Die Steinmetze brachten ihr Können in Länder, die aufgeschlossen waren und fanden es natürlich, dort die monumentale Bauzier zu adaptieren und führten die bekannten Formen aus. Die kraftvollen Architekturen haben indirekt zur Streuung des *style géométrique* beigetragen.¹⁰⁶

Der Einfluss der Normandie ist vorwiegend an der Chordekoration, den Säulen und den Kapitelldeckplatten spürbar aber *„encore dans la sculpture monumentale des églises du Nord de la France et, en particulier, dans l’ornementation des portails, composée de motifs géométriques répandus à profusion sur les archivoltes, et même parfois sur le tympan [...]“*¹⁰⁷ Die Portale sind zumeist nach den Prinzipien und den Motiven, die typisch für den Norden Frankreichs sind, geschmückt, weisen aber selten Tympana auf, denn in der Normandie ist dies kein zwingendes Element der Portalgestaltung. Die Dekoration der Portale der Ile-de-France ist entsprechend jener der Normandie gefertigt. Zudem finden sich andere geometrische Zierformen, die den Variationsreichtum ergänzen, wie zum Beispiel vierreihige Zickzackbänder – nebeneinander oder auch entgegengesetzt – und so diamantförmige Aussparungen bilden.¹⁰⁸

¹⁰⁴ ANFRAY, 1939, S. 359.

¹⁰⁵ ANFRAY, 1939, S. 360.

¹⁰⁶ vgl. ANFRAY, 1939, S. 359.

¹⁰⁷ ANFRAY, 1939, S. 367.

¹⁰⁸ vgl. ANFRAY, 1939, S. 367ff.

Das wahrscheinlich älteste Portal, an welchem normannische Bauzier auszumachen ist, ist jenes von *Château-Landon*, das in das frühe 11. Jahrhundert datiert werden kann (Abb. 11).¹⁰⁹ Die meisten dieser Dekorationselemente sind immer wieder an den gleichen Stellen eines Portals zu finden – im Gewände an den Säulen und Pfosten und im Bereich der Archivolten: „*La décoration des grandes arcades est [...] un des caractères particuliers de l'école anglo-normand [...]*“, weshalb man diese Formen zweifelsfrei an vielen Kirchen im Norden Frankreichs finden kann.¹¹⁰

Mit den aufgezählten Beispielen, die sich größtenteils im Norden Frankreichs finden, möchte ich zeigen, dass der normannische Stil beziehungsweise die normannischen Formen und Motive auch innerhalb Frankreichs in der Romanik verbreitet waren. Die Streuung der Dekoration in den Süden Frankreichs und weiter nach Deutschland ist somit ein eher verständliches Geschehen.

SPEZIFISCH NORMANNISCHE BAUZIER

Unter den bekannten Motiven, wie dem Doppelzahnschnitt, den gebrochenen Rundstäben, dem Schachbrettfries und der Spirale oder auch Zopf, die in vielen Regionen während der Romanik Verwendung fanden, sind auch spezifische Ornamente, wie Kreuzsterne (ev. Kreuzblüten) oder (durch-)gebrochene Stäbe die an normannisch inspirierten Kirchen vorkommen. „*De ces ornements plus spécifiquement normands, le plus ancien, dont on a retrouvé des spécimens en Arménie, est une étoile sculptée en relief dans une couvette, qui est formée par deux diagonales divisant un carré ou un rectangle en quatre petits triangles.*“¹¹¹ Diese gebrochenen Stäbe sind sowohl den merowingischen Flechtbandornamenten entlehnt, als auch den karolingischen Zickzack-Bändern. Es ist anzunehmen, dass der keltische Kerbschnitt, der in den Holzarbeiten zur Ausführung gekommen ist, den ursprünglichsten Anlass für derartige geometrische Ornamentik bedeutet. Von der Holzarbeit ist der Kerbschnitt wohl in die Metallarbeiten eingeflossen und was auf Holz und Metall zu verarbeiten war, ist nicht mehr weit entfernt von der Steinverarbeitung. Somit sind die Zickzackbänder und Flechtmuster im Überfluss im

¹⁰⁹ vgl. ANFRAY, 1939, S. 372.

¹¹⁰ vgl. ANFRAY, 1939, S. 375f.

¹¹¹ ANFRAY, 1939, S. 347.

Herrschaftsbereich der Normannen vorhanden, da die weiten Flächen der normannischen Kirchen empfänglich für diese Art der Dekoration sind. Um der Gefahr der augenscheinlichen Monotonie zu entgehen, waren die normannischen Steinmetze stets bemüht, immer wieder Modifikationen zu versuchen. Einmal sind die gebrochenen Stäbe aus einem Wulst zu einem Zickzack geformt, dann wieder aus drei bis vier Zickzack-Stäben, die gegeneinander gestellt sind, wodurch sie große rautenförmige Muster bilden; ebenso alternieren verschiedenartig profilierte Archivolten oder Stäbe und bilden kreuzartige Verzierungen. Es ist oftmals ein Spiel aus Linien, die auseinanderstreben und wieder zusammenkommen. Einfache Wulste und gegeneinander gestellte Wulste bieten innerhalb der entstehenden Zwischenräume Platz für kleinere Ornamente, wie Perlen, Palmetten, Tier- und Menschengesichter. Somit mildern sie die vorher erwähnte Monotonie des geometrischen Dekorstiles.¹¹²

Am häufigsten finden diese Verzierungen Verwendung als Rahmen für Portal- und Fensteröffnungen an den normannischen Kirchen. Auch der griechische Mäander ist ein in der normannischen Dekoration gerne verwendetes Zierelement an großen Arkaden und Fensterrahmen. Ein sehr spezifisches romanisches Dekorationsmotiv während des 12. und 13. Jahrhunderts sind kleine Gesichter, die in Kapitellen oder in anderen Teilen der Baudekoration eingelassen sind – sie zeigen oft fratzenartige Züge, mit langen Bärten, oft muten sie bizarr an und finden sich in der Normandie als auch im übrigen Mitteleuropa (Abb.12 / 13). Andere Motive, wie Palmetten, Zahnschnitt, oder die Schachbrettfriese sind häufiger in vielen Gebieten auch außerhalb der Normandie zu finden, jedoch aber in der Ausführung immer normannisch geprägt. Alle diese Zierden wurden beliebtermaßen an Arkaden ausgeführt, über Portalen oder über Fenster; sie sind normannisch, aber weisen dennoch Inspirationen merowingischer oder generell romanischer Bauskulptur auf.¹¹³ Ebenso vertreten sind diese Ornamente in der Lombardei, sowie im ehemaligen Königreich beider Sizilien.¹¹⁴

¹¹² vgl. ANFRAY, 1939, S. 347ff.

¹¹³ vgl. ANFRAY, 1939, S. 348.

¹¹⁴ zum vgl. lombardisch – normannisch siehe ANFRAY, 1939, S. 349.

ZICKZACK

Der Zickzackstab entsteht meist aus Stäben, die im rechten Winkel aufeinander treffen und aus dem Gewändebereich um die Archivolten geführt wird (Abb.14). Mehrreihige Zackenbänder sind oftmals alternierend wulst- und kehlartig ausgeführt um ein rhythmisches Bild zu erhalten. Zickzack Bänder, die gegeneinander gestellt sind, ergeben mittig des Archivoltenbogens kleine Rauten, die diamantartige Vertiefungen aufweisen oder mit kleinen Kreuzblüten geziert sind (Abb. 15). Die dreieckigen Felder, die sich durch das Zickzack ergeben, sind zumeist gleichschenkelig und laufen daher gleichmäßig über die gesamte Breite des Archivoltenbogens beziehungsweise über die Länge des Pfostens oder der Säule an welchem beziehungsweise an welcher sie zur Verwendung kommen. Die Dreiecke sind oftmals mit kleinen blütenförmigen Ornamenten verziert (Abb. 16). Das Ornament ist je nach Ausführung durch die jeweilige Werkstatt tiefer und somit feiner gearbeitet oder flacher, dennoch wird so gut wie immer in jeglicher Durchführung ein dreidimensionaler Charakter vermittelt. Es nimmt in den meisten Fällen gesamthaft die Vorderschicht des Blockes ein und ist auf der sichtbaren Breite des Blockes ausgeführt.

RAUTE

Rauten ergeben sich logisch am Archivoltenwulst durch das gegeneinander gestellte Zickzackband (Abb. 17). Sie treten lang gezogen oder als kleine Quadrate in Erscheinung, je nachdem ob die Freiräume des Zickzacks gleichschenkelige oder unregelmäßige Dreiecke bilden, dies hängt von der Art ab, wie sie auf den Stäben zu liegen kommen. Man findet die Rauten auch netzartig über mehrere Stäbe gelegt, wobei sie als einfache Rauten vorkommen oder auch als mehrfaches Rautengeflecht Verwendung finden – *à jour*-Technik (Abb. 18).

FLECHTBAND

Das Flechtband entsteht – wie der Name vermuten lässt – durch verflochtene einzelne Bänder, deren Flechtarten und Flechtmöglichkeiten nahezu unzählig sind. Landläufig

bekannt erinnert es an keltische *tribal* Muster. Es finden sich dreisträhnige Flechtbänder, wobei die Verflechtung keinen herkömmlichen Zopf bildet, sondern eher knotenhaft verschlungen scheint. Jeweils ein Strang aus drei einzelnen dünneren Strängen ist wie die Zahl Acht gelegt und mit einem weiteren wieder einem Strang bestehend aus drei einzelnen dünneren verflochten. Es ergibt sich ein unendlich weiterzuführendes Ornament. Da die Möglichkeiten, wie bereits gesagt unzählig sind, ist es bei diesem Ornament nicht von Notwendigkeit, viele Beschreibungen und Erklärungen zu geben, da sie offensichtlich als solche in Erscheinung treten (Abb. 19a-d).

M Ä Ä N D E R

Der Mäander ist ein aus der griechischen Antike bekanntes Ornament, ähnlich dem Flechtband. Auch beim Mäander gibt es beinahe unendlich viele Varianten – vom einfachen gewickelten Band zu mehrsträhnigen verwobenen Bändern. Obwohl der Name des Ornamentes aus dem Formenschatz der griechischen Antike entnommen ist, möchte und kann ich auch nicht anders, als das Ornament derart zu benennen. Zu finden ist es ebenfalls wie das Flechtband oftmals als Kapitellfries. Der Mäander wirkt, um ein Beispiel zu geben, wie der Buchstabe T mit Serifen, der einmal um neunzig Grad nach rechts und links gedreht scheint, wodurch sich die Abstriche des T treffen (Abb. 20). Auch diese Zier ist unendlich fortführbar, genau wie das Flechtband, und in ebenso unendlichen Varianten zu finden.

Der Unterschied zwischen Mäander und Flechtband ist der, dass der Mäander immer durch gerade und in rechten Winkeln zueinander gestellte Bänder in Erscheinung tritt, wohingegen das Flechtband immer durch geschwungene und runde Linien entsteht (Abb. 21a/b). Das einfachste Beispiel um dem Leser diese Erklärung zu verbildlichen, wäre die Zahl Acht.

P A L M E T T E N

Palmetten sind wie der Mäander ein Ornament, das sowohl in der griechischen als auch in der römischen Antike bereits Verwendung gefunden hat. Es wird aus stilisierten Palmblättern gebildet, die meist gegeneinander gestellt und an den Stielen

mit einem Band verbunden sind, wodurch der Eindruck eines Fächers entsteht (Abb. 22).

DIAMANTBAND

Das Diamantband, wie der Name bereits vermuten lässt, ist ein Zierband, das aus vielen nebeneinander gesetzten kleinen Pyramidalformen besteht, die mit ihrer flachen Seite an die Mauer angebracht sind, weshalb die Spitzen der Pyramiden nach oben ragen und den Eindruck eines in Brillantschliff¹¹⁵ geschliffenen Diamanten evozieren (Abb. 23).

III. *Scoti Peregrini*

Die irischen Mönche sind auf dem Kontinent die wichtigsten Träger beziehungsweise Vermittler für das normannische Formengut. Sie brachten diese Einflüsse jedoch nicht aus der ursprünglichen Gegend, der Normandie, sondern aus ihrem Heimatland beziehungsweise von ihrer Heimatinsel, von Irland. Zur Zeit der ersten Pilger war die Übernahme Irlands durch die Normannen noch nicht abgeschlossen. Weil die irischen Mönche jedoch stets Kontakt zu ihrem Vaterland unterhielten, und erst 1090 die Abtei St. Jakob in Regensburg gründeten, ist die Adaption der normannischen Dekoration im neuen Stammland auf dem Kontinent ein natürlicher Vorgang.

III.1 Die *Peregrinatio* in Mitteleuropa

Bei der Betrachtung der *Peregrinatio* oder auch iroschottischen Mission selbst, lassen sich *en gros* vier Phasen vom siebten bis zum zwölften Jahrhundert feststellen¹¹⁶.

Die Glaubensboten, beziehungsweise Wanderbischöfe des sechsten, siebten und achten Jahrhunderts, die *Anachoreten*, zu denen Columban von Luxeuil (+ 615 in

¹¹⁵ Ein Diamant, der als Brillant bezeichnet wird, weist als Merkmale mindestens 32 Facetten im Oberteil auf, eine kreisrunde Rundiste, sowie mindestens 24 Facetten im Unterteil. Die „Brillanten“ an den so genannten Diamantbändern weisen selbstverständlich keinen derart präzisen „Schliff“ auf. Hier geht es lediglich um die augenscheinliche Form, in der sie sich dem Betrachter präsentieren.

¹¹⁶ vgl. Henning, John, in: LThK, Bd. 5, 1960, S. 763f; HILZ, 2000, S. 779f.

Bobbio), Kilian (+ 689 im Raum Würzburg) und Virgil von Salzburg (+ 784 in Salzburg) als die wichtigsten Vertreter zu zählen sind. Die *Peregrinatio* selbst war durch die Wikingereinfälle stark begünstigt, die im 8. Jahrhundert einsetzten und wovon die Chroniken Schreckliches berichten – Mord und Totschlag, sowie die Verschleppung von Frauen waren an der Tagesordnung.¹¹⁷ Mit dem Einfall des nordischen Volkes wurde auch das Heidentum wieder auf der Insel heimisch, denn nicht nur die Plünderungen waren das Ziel der Wikinger, sondern auch die Vernichtung des Christentums. Die Dänen waren im heutigen Dublin sesshaft geworden; immer wieder versuchten irische Könige die Fremden zu vertreiben, doch erst als die Anglo-Normannen kamen, wichen die Dänen.¹¹⁸ Walter Delius beschreibt, dass Irland zu Beginn des 11. Jahrhunderts ein trauriges Bild bot – Verwüstung, Kulturlosigkeit, Unsittlichkeit und innere Zersplitterung waren von der Fremdherrschaft übrig geblieben.¹¹⁹ Schulen und Bildungsstätten verschwanden fast völlig von der Insel. Auf dem Festland fanden irische Gelehrte wieder Anerkennung. Im neunten Jahrhundert sind irische Schreiber, Goldschmiede, Grammatiker, Geographen und Astronomen am karolingischen Königshof und an Bischofsresidenzen als Exegeten oder auch als so genannte Kulturtechniker zu finden. Langsam stellten sich friedlichere Zeiten ein und die Klöster und Schulen, sowie die *Scriptorien* wurden wieder aufgebaut, die von Gelehrten vom Festland betreut wurden. Schlussendlich haben irisches Volkstum und das Christentum sich als stärkere Kräfte gezeigt als das Heidentum und die wikingische Kultur.¹²⁰

Im 9. Jahrhundert war das Hauptinteresse der Mönche die Bildung und der Unterricht der Knaben aber im 10. Jahrhundert änderte sich das und das irische Asketenwesen trat wieder in den Vordergrund. Die *Peregrinatio* konzentrierte sich nun im Rheingebiet, Lothringen und Süddeutschland wo sich eine stetig wachsende Zahl an Inklusen bildete. Sie lebten vorwiegend in einfachen, abgeschlossenen Zellen, nahe einem Kloster und unterstanden der dortigen Diözese.¹²¹ Die Mehrzahl der irischen *Peregrini* waren Mönche, die sich auf dem Festland den Benediktinern anschlossen und deren Regeln übernahmen, wobei sie auch hin und wieder die Leitung von Abteien innehatten oder sogar Neugründungen vorstanden, die als „Schottenklöster“

¹¹⁷ vgl. DELIUS, 1954, S. 96.

¹¹⁸ vgl. DELIUS, 1954, S. 97.

¹¹⁹ vgl. DELIUS, 1954, S. 98.

¹²⁰ vgl. DELIUS, 1954, S. 99.

¹²¹ vgl. DELIUS, 1954, S. 99.

bezeichnet wurden. Die Beziehungen der Schottenklöster reichten Donau abwärts bis nach Ungarn und Kiew.

Die Bezeichnung *insula sanctorum* für Irland ist seit dem elften Jahrhundert auf dem Kontinent gebräuchlich und veranschaulicht den christlichen Missionsauftrag, der den irischen Mönchen zukommt. In der so genannten *Regensburger Schottenlegende*¹²² aus dem 13. Jahrhundert wird dieser Missionsauftrag mittels Quellen aus dem 12. Jahrhundert geschildert. „Hier erscheint die Tradition der irischen Mission in einer Form, die bis in die Neuzeit hinein überlebte.“¹²³ „Das einzig Historische an diesem Bericht scheint in den Beziehungen des Mansuetus zu Toul zu liegen.“¹²⁴ „Die erste Beteuerung eines missionarischen Zwecks in Columbans eigenen Schriften geht zurück auf die Zeit seiner Reise von Luxeuil nach Bregenz. In einem Brief spricht er von dem Wunsch, die Heiden aufzusuchen, und ihnen das Evangelium zu predigen (evangelium eis a nobis praedicari).“¹²⁵ Somit lässt sich nun aus verschiedenen Quellen, wie zum Beispiel der Schottenlegende, der *Vita Columbani* oder der *Vita Sancti Galli*, entnehmen, dass schon vor dem 7. Jahrhundert in Teilen Süddeutschlands, also Bayern, Franken und Salzburg der christliche Glaube Einzug genommen hatte. Die Kenntnis der Heiligen Schrift war hierbei ein wichtiges Element und beachtenswert ist zudem, dass die irischen Missionare in der jeweiligen Landessprache predigen mussten. Schon in ihrem Heimatland verkündeten sie den keltischen Landsleuten in irisch-gälischer Sprache die Botschaft des Herren.¹²⁶ Wichtig ist, sich bewusst zu machen, dass ein Missionsauftrag der aus Irland Kommenden nicht immer im Vordergrund gestanden hatte, auch einheimische Christen leisteten Hilfe.

„[...] die Pilgerschaft ist eine physische Realisierung von des Menschen Heimatlosigkeit auf Erden.“¹²⁷ Der Pilger kehrt daher niemals wieder in sein Ursprungsland zurück, das selbst gewählte Exil ist Ausdruck des tiefen Glaubens an Erlösung, daher steht zu Beginn einer solchen *peregrinatio* nicht notwendigerweise auch die Missionierung. Warum es dennoch zu Klostergründungen kam, ist

¹²² vgl. BREATNACH, 1995, S. 84: „Mansuetus, so heißt es, war ein Ire, der zur Zeit des Tiberius lebte; er zog mit einer großen Schar fort nach Rom, um sich dem Apostel Petrus zu präsentieren. Dieser gab ihm den Auftrag, die Bevölkerung von Burgund und der Rhone-Ebene zu bekehren, und er starb als Bischof von Toul.“

¹²³ vgl. BREATNACH, 1995, S. 84.

¹²⁴ BREATNACH, 1995, S. 84.

¹²⁵ BREATNACH, 1995, S. 86.

¹²⁶ vgl. DELIUS, 1954, S.111.

¹²⁷ BREATNACH, 1995, S. 87.

vermutlich der Gedanke der irischen Mönche, denen von Gott nun der Missionsauftrag zuteil wurde.¹²⁸ Die Erlösung kann ja auf verschiedene Arten erreicht werden und warum nicht durch ein gottgefälliges Leben, in Askese und nach strengen Regeln?

„IROSCHOTTISCH“

Die *Peregrinatio* bezieht sich stets auf die „iroschottischen“ Mönche. Hierbei ist der Begriff „iroschottisch“ im eigentlichen Sinn inkorrekt, dennoch hält er sich in der Literatur hartnäckig seit dem 19. Jahrhundert. Es ist die Bezeichnung der „Glaubensboten der Frühzeit“¹²⁹. Zunächst entspringt der Begriff „iroschottisch“ aus der Unkenntnis, dass im Mittelalter Iren und Schotten als *scotus* bezeichnet wurden.¹³⁰ „[...] ursprünglich wurde das gesamte gälisch sprechende Irland, sowie die von irischen Königen gegründeten gälischen Niederlassungen auf den Hebriden und in Argylshire (heutiges Westschottland) Scotia genannt“¹³¹, wobei es dennoch die Unterscheidung *scotia maior* für Irland und *scotia minor* für den Norden Britanniens, also Schottlands gab. Erst mit der anglo-normannischen Invasion im 12. Jahrhundert setzte sich die Bezeichnung *Hibernia* für Irland langsam durch, wobei sich die alte Benennung *Scotia* für die nördliche Hälfte Britanniens hielt.¹³² Dennoch war es selbstverständlich, dass sich die irischen Mönche selbst *Scoti* nannten und ihre Niederlassungen *monasteria Scotorum*, also Schottenklöster. Später erst, im 13. Jahrhundert, als man sich auch in den deutschen Konventen der Unterscheidung *Scotia* und *Hibernia* bewusst wurde, wurden auch in den Urkunden die korrekten Bezeichnungen verwendet, so zum Beispiel: *Scoti vel Hyberni* und *monasteria Scotorum vel Hybernorum*.¹³³ Hätte man dennoch einen besonderen Namen für sie gebraucht, so wäre „Schotten-Iren“ wohl zutreffender gewesen.¹³⁴

¹²⁸ vgl. hierzu auch LUTTERBACH, 1994.

¹²⁹ HENNING, 1960, S. 763f.

¹³⁰ vgl. HENNING, 1960, S. 763f.

¹³¹ HILZ, 2000, S. 779.

¹³² vgl. HILZ, 2000, S. 779.

¹³³ vgl. HILZ, 2000, S. 779.

¹³⁴ Ö FIAICH, 1989, S. 24.

III.2 Erste Niederlassungen auf dem Kontinent

Im 11. Jahrhundert fanden sich viele irische *Inclusi* in Deutschland unter ihnen war der Chronist *Moel Brigitte*, in Deutschland als *Marianus Scottuns* bekannt, ein wichtiger Vertreter. Zu unterscheiden von seinem Landsmann *Muiredach MacRobhartaigh*, dessen Name die gleiche lateinische Form erhielt. *Moel Brigitte*, geboren 1028, trat im Jahr 1052 in das Kloster Maghbik ein. 1059 zog er nach Fulda, wo er zehn Jahre lebte um dann seinen Weg weiter nach Mainz zu beschreiten. In Mainz starb *Moel Brigitte* 1082 oder 1083.¹³⁵ Walter Delius schreibt, dass seine Chronik von großem historischen Wert für die Geschichte der Iren in Deutschland und Irland ist. In Wien werden heute die Paulusbriefe und der Laodiceerbrief des *Marianus* verwahrt (Inv. Nr. 1247).¹³⁶ *Muiredach MacRobhartaigh* war im Jahr 1065 im Kloster Michelsberg bei Bamberg, von wo er weiter nach Regensburg zog, um sich der Benediktinerregel anzuschließen und sich als Inkluse in Regensburg in der bereits bestehenden Kirche Weih St. Peter einzubürgern, die eigentlich dem Frauenstift Obermünster gehörte. Am Rande eines Martyrologfragmentes wird der Weihetag des Jakobsklosters in Regensburg genannt: der 18. April – *In Ratispona dedicatio ecclesie sancti Petri extra murum* (Abb. 24). *Muiredach MacRobhartaigh* verstarb in Regensburg im Jahr 1088, wo er als Schreiber tätig war. Sein Gefährte Johannes ließ sich in Göttweig in Niederösterreich nieder, auf seinem Weg dahin kam er nach Melk, wo Heinrich II. ein Grabmal für den Iren *Colmán* errichten ließ, der auf seiner Pilgerreise im Jahr 1012 in der Gegend um Stockerau bei Wien ermordet wurde.¹³⁷ 1089 nimmt Heinrich IV. die *scottigenae* an der Kirche *Wihen sancti Petri* in seinen Schutz (Abb. 25). Die Schutzurkunde berichtet, dass die Iren auf ihrer Pilgerreise, die sie zur Abtötung ihrer körperlichen Gelüste unternahmen, zur Zeit des Bischof Ottos (1061 – 1089) nach Regensburg kamen. Die Äbtissin Willa vom Kloster Obermünster überließ ihnen die vor 1052 bis 1073 urkundlich bezeugte *aecclesiam in Wihensanctipetro vulgo dictam*, wo die Iren den Gottesdienst übernehmen konnten. Vermutlich im 13. Jahrhundert, zw. 1250 und 1261, hat ein findiger irischer Mönch die Gründungsgeschichte des Klosters Weih St. Peter verfasst, die so genannte Schottenlegende:

¹³⁵ vgl. DELIUS, 1954, S. 120.

¹³⁶ vgl. DELIUS, 1954, S. 121.

¹³⁷ vgl. DELIUS, 1954, S. 121.

Kaiser Karl d. Gr. (742 – 814) führte 791 einen Feldzug gegen die Awaren (aus dem Osten stammendes Volk), die das Erbe der Hunnen angetreten waren. Seine Truppen versammelten sich in Regensburg zu einer großen Streitmacht von 30.000 Mann. Ein weißer Engel führte das Heer im Kampf gegen die Heiden. Die gefallenen Helden wurden auf dem Sieberg (*collis victoriae*) begraben, wo Karl eine Kirche zu Ehren der toten Helden gründete. Nach dem Abzug der Karolinger kamen irische Wallfahrer, geführt von Marianus Scotus. Aufgrund von wundersamen Engelsvisionen ließen sich die Mönche nieder. Die kleine Kirche war jedoch noch nicht konsekriert (geweiht), so sahen eines Nachts die irischen Mönche, dass Petrus selbst die Weihe vornahm – Weih St. Peter.

Die Mönche sandten immer wieder Boten nach Polen und in die Ukraine um finanzielle Hilfe zu erbitten. Ihr Abt sammelte Spenden auf seinen Reisen nach Irland, die Beziehungen zum Mutterland sind demnach nie abgerissen und blieben bis zum Ende der Abtei bestehen; in Irland wurden Filialen gegründet. Dass der Kontakt zum Mutterland intensiv gepflegt wurde, ist auch daran zu sehen, dass Abt Christian MacCarthy aus Regensburg, seit 1133 im Amt gewesen, in Cashel begraben wurde. Die Abtei St. Jakob wurde das Mutterhaus von acht irischen Benediktinerklöstern im deutschsprachigen Raum: Würzburg (1134-1139), Nürnberg (1140), Konstanz (1142), Wien (1156) und Erfurt (Ende des 12. Jahrhunderts), waren Abteien, Memmingen (1161), Eichstätt (1183) und Kehlheim (um 1230) waren Priorate. Sie alle nannte man „Schottenklöster“ obwohl der Name schon lange nicht mehr auf Iren angewandt wurde, wie bereits im Kapitel davor ausführlich erläutert. Irische Mönche aus Wien gründeten am Ende des 12. Jahrhunderts eine Niederlassung in Kiew, wurden aber durch den Einfall der Mongolen 1241 vertrieben. Das war der östlichste Punkt, den die irische Mission erreicht hatte. Im 12. Jahrhundert weiteten sich die Verbindungen auf dem Kontinent beträchtlich aus. Die Umgestaltung der Kirche in Irland führte zur Gründung von Diözesen nach europäischem Vorbild: Ordensregeln der Zisterzienser und Augustiner, statt jener früheren keltischen Kirche, sowie die Ernennung päpstlicher Legaten. Jahrhunderte lang mussten die irischen Mönche um ihr Überleben auf dem Festland kämpfen, denn der Nachwuchs verkleinerte sich allmählich. Zudem waren die Mönche den Verleumdungen und der Anfeindung der Einheimischen ausgesetzt – Ignoranz, Trunkenheit, unsittliches Verhalten und Vernachlässigung der geistlichen Pflichten waren die häufigsten Vorwürfe. Ein Haus

nach dem anderen wurde von deutschen Benediktinern übernommen, so zum Beispiel Wien 1418. Nur Regensburg, Erfurt und Konstanz bestanden bis 1500. Die Verbindung zum Mutterland endete 1515, als eine Gruppe schottischer Mönche sowohl Rom als auch die weltlichen Behörden davon überzeugen konnte, dass sie die echten „*Scotti*“ und die Iren bloße Eindringlinge seien. Endgültig endete die Geschichte der Schottenklöster 1862, als nach dem letzten Versuch Ludwigs I., König von Bayern, das Regensburger Kloster als Ausbildungsstätte für weltliche Priester von Schottland, in die Hände der Diözese Regensburg fiel.¹³⁸

IV. Vorbereitung für Motivrezeptionen in Mitteleuropa

Bevor ich mich dem ersten Beispiel auf dem Kontinent widmen werde, nämlich dem Südostportal in St. Jakob in Regensburg, möchte ich ein Beispiel aus Irland bringen, das als vorbereitend für die erste Gründung in Deutschland gesehen werden kann, was den ornamentalen Bauschmuck betrifft:

IV.1 Irland

IV.1.1 King Cormac's Chapel, Cashel, Co Tipperary

Die Kirchen und Klöster in Irland sind zumeist aus Stein gebaut, jedoch heute größtenteils ruinös erhalten, wie auch die *King Cormac's Chapel* in *Cashel, Co Tipperary* (Abb. 26). Sie wurde zwischen 1127 und 1134 unter der Patronanz von *Cormac MacCarthy*, dem König von *Munster* errichtet.¹³⁹ „*It is both, the largest and best example of Irish Romanesque art in Ireland.*“¹⁴⁰

¹³⁸ Ó Fiaich Tomás, Kardinalprimas von Irland, *Irische Geistliche auf dem Festland*, in: *Kilian – Mönch aus Irland, aller Franken Patron*, S. 24ff.

¹³⁹ vgl. ROCHE, S. 36, 37 und 246.

¹⁴⁰ ROCHE, S. 246.

DAS NORDPORTAL

Das Nordportal der ehemaligen Abtei war zweifellos aufgrund seiner reichen Dekoration der Haupteingang zur ehemaligen Kathedrale (Abb. 27). Fünf Archivolten umspannen das Treppengewände des Portals. Jede Archivolte ist mit Zickzack-Friesen gestaltet. Die Säulenschäfte treten glatt in Erscheinung, die Kapitelle waren womöglich in ihrer Grundstruktur würfelförmig gestaltet mit einer Schlingenverzierung. Eine Zeichnung gewährt uns einen Einblick in die ehemalige Kirche, deren Bögen mit Zackenfriesen geschmückt waren, ähnlich, wie man es aus der Kathedrale von Durham kennt.

V. Motivrezeptionen in Mitteleuropa

„Man verfügt gegenwärtig über keine folgerichtige Lösung der Terminologie der Kunstgeschichte um 1200. Entscheidend für uns ist jedoch, dass wir keine der gleichzeitig parallel auftretenden Stilerscheinungen einfach als moderne oder als konservative beurteilen möchten. Der einzig reale Weg zur Beobachtung der stilistischen Hierarchie der Werke einer Zeit ist die Erkenntnis, dass alle diese stilistischen Richtungen vollendete Kunstwerke, im Sinne ihres eigenen Normensystems geschlossene Strukturen, zu schaffen vermochten. Nur eine falsche Voreingenommenheit führt zu der Annahme, dass das Ziel einer stilistischen Tendenz das Bahnbrechen für andere, fortschrittlichere sein konnte.“¹⁴¹

Im Folgenden komme ich zu den Beschreibungen der Portale, anhand derer ich die mitteleuropäischen Stilbeziehungen normannischer Formenelemente aufzeigen möchte. Beginnend mit einem Portal im ehemaligen Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei in Regensburg, wo die explizite Verwendung der normannischen Zier erstmals, auf dem Festland, in einem „Gesamtkonzept“, im Hinblick auf eine vollständige Portalgestaltung, auf uns gekommen ist. Die Verbreitung erfolgte wohl von Deutschland über Ungarn, Böhmen, Mähren – weniger zuletzt als eher gleichzeitig – in Österreich. Hier vorwiegend Niederösterreich und Wien.

¹⁴¹ MAROSI, 1984, S. 187.

„*Nous les [die Motive] trouvons souvent associés dans des différentes parties des églises, et surtout autour du portail, qui est la partie la plus en vue de l'édifice, et qui doit être digne de servir d'entrée à la maison de Dieu.*“¹⁴²

Im Sinne dieses Zitates werde ich vorwiegend, bis auf eine Ausnahme, Portale als Beispiele bringen, an welchen sich die normannischen Elemente wieder finden. St. Jakob in Regensburg, als Einstieg und Referenz für alle folgenden, möchte ich des Weiteren auch mit seinem ehemaligen Kreuzgang, und was davon übrig ist, vorstellen.

V.1 Deutschland

V.1.1 Regensburg

Regensburg war im Mittelalter zum einen ein wichtiges Einzugsgebiet für Künstler und Handwerker aus dem lombardischen Bereich, aus der Gegend um den Como See gewesen, was beispielsweise an der Allerheiligenkapelle im Domkreuzgang zu sehen ist, und zum anderen aus dem nordfranzösischen Gebiet. Man kann davon ausgehen, dass die Handwerker nicht immer an einem Ort zugange waren, ebenso, dass nicht die gesamte Hütte weiter gezogen ist. Einzelne Bauleute blieben, andere zogen weiter und so arbeiteten sie sich „kreuz und quer“ durch die mittelalterlichen Baustellen. Regensburg liegt geographisch besonders günstig, da es an der Donau liegt und somit eine hervorragende Position für den mittelalterlichen Handel eingenommen hatte, wodurch der Osten und Westen Europas dank des mächtigen Flusses verbunden waren (Abb. 28). Hier kann man neben den üblichen Handelsbeziehungen auch davon ausgehen, dass auf dem Schiffsweg über die Donau auch der Austausch von Handwerkspersönlichkeiten stattgefunden hat. Ein schönes Beispiel dafür, dass im Mittelalter bereits Wien und Regensburg durch Handelsbeziehungen miteinander verbunden waren, wird am ehemaligen *Regensburger Hof* in Wien, wo am heutigen Lugeck 4 eine Gedenktafel an diesen Bau erinnert, deutlich (Abb. 29).

¹⁴² ANFRAY, 1939, S. 349.

V.1.1.1 Die ehemalige Benediktinerabtei St. Jakob

GRÜNDUNGSGESCHICHTE

Die Gründungsgeschichte ist bereits im Kapitel III.2 – „Erste Niederlassungen auf dem Kontinent“ kurz beschrieben. Zur intensiveren Beschäftigung hierzu möchte ich auf Mona Stocker verweisen, die sich in ihrer Dissertation ausführlich mit der Baugeschichte von St. Jakob auseinandergesetzt hat.

SÜDOSTPORTAL IM EHEMALIGEN KREUZGANG

Das Südostportal im ehemaligen Kreuzgang der Klosterkirche St. Jakob führte vom Klosterkreuzgang in den Kirchenraum (Abb. 30). Die Zusammengehörigkeit und gemeinsame Fertigstellung von Kirche und Kreuzgang ist in der *Vita Mariani* bezeugt. Die Vita selbst wird in die Zeit von 1177 bis 1181 datiert, womit um 1181 ein vorläufiger Endpunkt des Baugeschehens angenommen werden kann.¹⁴³ Mona Stocker verweist in ihrer Arbeit darauf, dass „*die Quellen allerdings nicht [...] Informationen zu einer differenzierten Beurteilung des Bauablaufs im 12. Jahrhundert und somit zu einer Gruppierung der Bauplastik in einer zeitlichen Abfolge [...]*“¹⁴⁴ leisten können.¹⁴⁵

DAS SÜDOSTPORTAL

Bei dem südöstlichen Portal, welches zu dem romanischen Baubestand gehört, der *in situ* erhalten ist, handelt es sich um ein Rundbogenportal mit einem einfach abgetreppten Gewände (Abb. 31). Die Säulen stehen auf hohen Postamenten, die Basen sind attisch profiliert mit Ecksporn, an der östlichen ist der Ecksporn als Kopf ausgebildet, allerdings beschädigt. Die Schäfte der freistehenden monolithen Säulen tragen Kapitelle, die in ihrer Grundstruktur gleichartig sind, aber in der Ausführung unterschiedlich gearbeitet. Beide Kapitelle (Abb. 32 & 33) zeigen Akanthusblätter in zwei Reihen, versetzt angeordnet, und in ihrer Wirkung eher schablonenartig.¹⁴⁶ Die

¹⁴³ vgl. STOCKER, 2001, S. 69.

¹⁴⁴ STOCKER, 2001, S. 69.

¹⁴⁵ für die Baugeschichte und interne Chronologie vgl. STOCKER, 2001.

¹⁴⁶ vgl. STOCKER, 2001, S. 113.

Blattspitzen des rechten Kapitells rollen sich, anders als jene des linken, nach unten, zudem ist in der oberen Reihe, außen ein Gesicht zu erkennen. Über den Kapitellen ist eine Platte zu sehen, wobei Rechts das Kapitell und die Platte darüber beschädigt sind.

Die vorderen Fasesäulchen werden von niedriger angesetzten Würfelkapitellen begrenzt, in deren Schild eine leichte Ornamentierung geritzt ist. An der Innenseite des Gewändes läuft eine vertikale Kehle mit Wulst herab. Der Türpfosten selbst ist glatt gearbeitet. Wulstartig verläuft der Kämpfer um das gesamte Gewände, wobei die Ornamentierung wechselt: im östlichen Teil sind ein einsträhniges und zweisträhniges Flechtband zu sehen und schließlich ein doppelreihiger Mäander. Im westlichen Gewände besteht die Kämpferzone aus Halbpalmetten in Ranken, wobei die äußerste Ecke des Kämpfers mit Kapitell beschädigt ist.

Sowohl die Viertelsäulchen der Pfosten, als auch die eingestellten monolithen Säulen setzten sich als Rundstabarchivolten über der Kämpferzone fort und sind mit Zickzackmotiven geschmückt. Die innere Archivolte zeigt ein aus Wulst und Kehle alternierendes gegenläufiges Zickzackband, wodurch es sich zu Rauten verbindet (Abb. 34). Ein sechsfaches Zickzackband, ebenfalls in Wulst und Kehle ausgeführt, zierte den äußeren Bogen der Archivoltenzone und wird abschließend von einem Diamantband umrahmt. Das Tympanonfeld ist glatt, mit einem aufgesetzten ovalen Relief, das Maria mit dem Jesus Knaben zeigt.¹⁴⁷

Um dieses, südöstlich im Kreuzgang gelegene Portal in den Baufortgang der Kirche und des Klosters einzuordnen, hat Mona Stocker die Verteilung der Steinmetzzeichen ausgewertet und beurteilt. Somit lässt sich die Entstehung des Portals in eine Umbauphase der Schottenkirche datieren, die im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts stattgefunden hat.¹⁴⁸

DER EHEMALIGE KREUZGANG VON ST. JAKOB

Der Kreuzgang in seiner ursprünglichen Pracht besteht heute leider nicht mehr, man kann sich lediglich von Fragmenten und den wenigen *in situ* erhaltenen Teilen ein Bild vom ehemaligen romanischen Kreuzgang machen und sich hierzu die

¹⁴⁷ vgl. STOCKER, 2001, S. 113, Anmk. 524.

¹⁴⁸ vgl. STOCKER, 2001, S. 83-90.

Rekonstruktionen von Richard Strobel vor Augen führen (Abb. 35).¹⁴⁹ Vielleicht ist hier als Vergleich der Kreuzgang von *Saint Sauveur* in Aix-en-Provence heranzuziehen, der in seiner Gestaltung jenem von St. Jakob sehr nahe kommt (Abb. 36). Wann oder wie der Kreuzgang umgebaut oder zerstört wurde, lässt sich nicht genau feststellen, da die Quellen diesbezüglich keine Informationen beinhalten.¹⁵⁰

Der Kreuzgang von St. Jakob wird immer wieder in der Literatur als eine der Pretiosen romanischer Architektur bezeichnet. Eine Vielzahl von Säulchen und Kapitellen hat sich in der Kirche St. Jakob erhalten, ebenso als Spolien in der Vorhalle vor der Erhardikrypta, der Vorhalle vor St. Leonhard und anderen Orten. Auf romanischen Bestand trifft man beim südöstlichen Zugang zur Kirche – also das Südostportal, das ich gerade beschrieben habe, ebenso wie beim Portal zum Refektorium und bei der kleinen Brunnenkapelle. Die Gänge des Priesterseminars wirken modern und eher nüchtern, befinden sich aber an der Stelle des Kreuzganges und auch zum größten Teil auf dessen Grundmauern. Das Aussehen des romanischen Kreuzganges ist auf einer Federzeichnung von Gabriel Bucelinus aus dem Jahr 1640 überliefert (Abb. 37). Die Vogelschau zeigt das Kloster in der südwestlichen Ansicht und gibt somit den Blick auf den nördlichen Laufgang entlang der Kirche und den Laufgang an der Ostseite frei. Der Kreuzgang ist nur eingeschossig und verbindet die Kirche mit den Klostergebäuden. Die Flügel des Kreuzganges öffnen sich zum Hof in ununterbrochenen Bogenstellungen aus feingliedrigen Säulchen.

Da, wie schon mehrmals erwähnt kaum mehr original Bestand erhalten ist, geben die präzisen Bauzeichnungen von Alois Kapeller dennoch eine Idee von der ursprünglichen Gestalt. Im Zuge der Abbrucharbeiten im Jahr 1845 wurden die Säulchen mit ihren reich verzierten Bögen von Kapeller aufgenommen (Abb. 38).¹⁵¹ Aus seinen Bauaufnahmeblättern ist ersichtlich, dass es sich um zweireihige Säulenstellungen handelt, die auf einem durchgehenden Sockel platziert waren. Die Bögen, die auf den unterschiedlich gearbeiteten Kapitellen ruhten, waren zur Innenseite des Kreuzganges mit Zackenfriesen ornamentiert.

¹⁴⁹ vgl. STROBEL, 1965, S. 152.

¹⁵⁰ vgl. STOCKER, 2001, S. 111.

¹⁵¹ KAPELLER, 1847.

DIE BRUNNENKAPELLE IM EHEMALIGEN KREUZGANG

Vom heutigen Gang des Priesterseminars kommt man in die kleine Brunnenkapelle – die Bezeichnung „Kapelle“ ist hier verwirrend und nicht entsprechend, denn derartige Räume wurden in der Regel als Brunnenhaus oder Lavabo bezeichnet. Brunnenhäuser dienten als Ort der Reinigung bevor man das Refektorium betreten hat und sind eine Neuerung der Reformklöster in Deutschland in der Hirsauer Nachfolge (Abb. 39).

Die Brunnenkapelle des Klosters St. Jakob wurde im Zuge der Umbau- und Erweiterungsarbeiten der Klostergebäude für das Priesterseminar im Jahr 1930 gänzlich verbaut und ist somit nahezu unkenntlich geworden. Bis zur 2003 abgeschlossenen Generalinstandsetzung standen die romanischen Säulen in den vier Ecken isoliert und von glatt verputzten modernen Wänden umgeben. Bei einem Vergleich mit den romanischen Resten des Kreuzganges und den Aufzeichnungen Alois Kapellers fallen große Übereinstimmungen in der Bauzier auf. Daraus ist zu schließen, dass die Brunnenkapelle zum architektonischen Gesamtkonzept des Kreuzganges zu rechnen ist. Erstaunlich hierbei ist, dass bei den Freilegungsmaßnahmen an der Westseite keine Bogenstellungen gefunden wurden – eine barockzeitliche große Bogenöffnung verlief unmittelbar über die Eckklisenen. Als Bauschutt verwendetes Material der Brunnenkapelle wurde aus den Wänden gelöst und auf Betreiben von Dr. Reidel, dem Leiter des Diözesanmuseums Regensburg, zur ursprünglichen romanischen Wandgestaltung rekonstruiert (Abb. 40a/b).

Um dem Betrachter heute die Unterscheidung zwischen Originalbestand und Rekonstruktion zu erleichtern wurden die neuen Teile gröber gearbeitet. So kam die Kapelle auch zu schlichten Würfelkapitellen, die sie im ursprünglichen Zustand nicht hatte, die jedoch die Grundform der reich verzierten Kapitelle veranschaulichen.

V.1.1.2 St. Emmeram

GRÜNDUNGS- UND BAUGESCHICHTE – ÜBERBLICK

Die Abtei St. Emmeram war keine Schottenkongregation, aber ein Kloster der Benediktinerregel, welches um 739 gegründet wurde. Man errichtete es über dem Grab des Wanderbischofs Emmeram, dem als Märtyrer Verehrung zuteil wurde. Die

Schreiberwerkstatt des Klosters erfreute sich bereits im frühen Mittelalter großer Bedeutung, wertvolle Werke wie das Sakramentar Heinrichs II. und der Uta-Kodex, beide zwischen 1002 – 1014, entstammen dem Emmeramer Skriptorium. Nach einem Brand von 1166 war es notwendig das Kloster zu erneuern. Laut Richard Strobel erfolgte die Errichtung des Nordflügels um 1219 – 1235¹⁵², Busch und Karlinger erachten einen Baubeginn ab 1220 für möglich.¹⁵³ Richard Hamann hat sich an einer Erklärung versucht, weshalb der Anteil an normannischer Zier im N-Flügel gering ist – möglicherweise waren irische Bauleute als Hilfsarbeiter eingestellt worden und verarbeiteten dort einen in Frankreich bereits abgewirtschafteten Stil.¹⁵⁴ Diese These lässt sich nicht halten, da das Stift St. Emmeram, als traditionsreiche Abtei bestimmt keine minderwertigen Handwerker berufen hätte. Auch Prof. Mario Schwarz kann dieser Annahme keine Richtigkeit zubilligen.¹⁵⁵ Der Kreuzgang entspricht der damals technischen Hochleistung der Zisterzienser – und das Tor, welches vom Kreuzgang in die Kirche führt, muss demnach von ausnehmend gut geschulten Bauleuten gearbeitet worden sein.

KREUZGANGPORTAL ST. EMMERAM

Das Portal im Kreuzgang von St. Emmeram¹⁵⁶ weist, im Gegensatz zu St. Jakob eine reichere Archivoltengestaltung in normannischer Manier auf (Abb. 41a/b). Anders als jenes Südostportal in St. Jakob handelt es sich hier um ein Spitzbogenportal, das siebenfach abgetrepppt ist. Die Gewändesäulen und –pfosten sind glatt und weisen außer einer Kapitellzier keinerlei ornamentalen Schmuck auf. Sie sitzen auf einem durchgehenden Postament, die Basen sind attisch profiliert. Die jeweils äußersten Säulen tragen je eine Rippe des Kreuzgratgewölbes. Die Kapitelle sind mit zweireihigen Kelchblättern geziert, darüber verkröpft sich entsprechend der Säulen und Pfosten ein Kämpfergesims, worauf die Spitzbogenarchivolten ruhen. Von innen nach außen zeigen die Archivoltenbögen zwei *à jour* gearbeitete Zackenbänder, die sich an den Spitzen berühren, darunter tritt ein dünner Rundbogenstab in Erscheinung. Die nächste Archivolte ist wieder mit zwei entgegen gestellten Zackenbändern

¹⁵² vgl. STROBEL, 1965.

¹⁵³ vgl. BUSCH, 1932, S. 39 und KARLINGER, 1930, S. 292.

¹⁵⁴ vgl. HAMANN, 1923, S. 164ff.

¹⁵⁵ SCHWARZ, 1981, S.96ff.

¹⁵⁶ vgl. hierzu PIENDL, 1986.

verziert, wobei hier aber die Dreiecksflächen der Zacken ausgefüllt sind. Als nächstes ist ein Zackenfries zu erkennen, der zum einen ein durchlaufendes Zackenband aufweist und darüber liegend ein weiteres Band, das immer zwei Zacken im Abstand von zwei darunter liegenden besitzt. Im Spitz dieses Bogens ist aus rhythmischen Gründen der Abstand zu den linken und rechten Zacken entsprechend einer darunter liegenden. Es folgen zwei Rundbogenstäbe und erst der letzte Archivoltenbogen ist bearbeitet. Er zeigt ein Rhombengitter mit einem darunter liegenden Rundstab.

Das Kreuzgangsportal aus St. Jakob ist im Gegensatz zu jenem in St. Emmeram etwas flächiger und massiver gestaltet, was man aber keineswegs als Qualitätsmangel auslegen darf, sondern vielmehr als eine Entwicklung der Gestaltungsmöglichkeiten. Die Verbindung von St. Emmeram und anglo-normannischer Bauten ist in zitierten Beispielen bei Mario Schwarz aufgeführt.¹⁵⁷ Bei einem Vergleich des Portals der ehemaligen Benediktinerabtei in Ják möchte ich Ingeborg Hoefelmayr-Straube in ihrer Beobachtung zustimmen, dass hier Gemeinsamkeiten zu erkennen sind.¹⁵⁸ Besonders schön ist die Verwandtschaft an den Spitzbogen-Archivolten dokumentiert, da Ják ja sowohl Spitz- als auch Rundbogen-Archivolten besitzt.

V.1.2 Bamberg

V.1.2.1 Ostchor, Dom von Bamberg

BAUGESCHICHTE DES DOMES¹⁵⁹

Der Bamberger Dom ist eine Gründung aus dem Jahr 1004 unter Kaiser Heinrich II. „um die Christianisierung des Gaues nachdrücklich zu untermauern.“¹⁶⁰ 1012 fand die erste Weihe des Domes statt. Ein durch Quellen bezeugter Brand im Jahr 1185 beschädigte den Heinrichs-Dom so sehr, dass er anschließend lediglich provisorisch wieder in Stand gesetzt worden ist. Dendrochronologische Untersuchungen bestätigten die provisorische Deckung der noch vorhandenen Mauerreste direkt in die Zeit nach 1185. Der gut dokumentierte und weitgehend belegte Baufortschritt des

¹⁵⁷ vgl. SCHWARZ, 1981, S. 99.

¹⁵⁸ HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 22.

¹⁵⁹ vgl. HUBEL & SCHULLER, 2003, S. 310-325. sowie WINTERFELD, Bd. 1 & 2, 1979.

¹⁶⁰ DEHIO, Georg, Der Bamberger Dom, München 19??, S. 10.

Domes durch Dethart von Winterfeld war ein neuer Ausgangspunkt für die künftige Forschung, um die relative Chronologie des Domes der bis *dato* heterogenen Theorien zu befreien.¹⁶¹ In seiner heutigen Erscheinung ist der Dom ein Werk des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts (Abb. 42).

OSTCHOR

Zum Ostchor des Bamberger Domes haben sich in den vergangenen Jahren neue Perspektiven der Datierungen ergeben. Ein wichtiger Beitrag zu Überlegungen einer Frühdatierung des Bamberger Domes ist bei Achim Hubel und Manfred Schuller nachzulesen. Achim Hubel und Manfred Schuller geben in ihrem Aufsatz neue Denkanstöße hinsichtlich der lediglich provisorischen Reparaturen am Heinrichs-Dom und der damit verbundenen Absicht eines generellen Neubaus des Domes. Ebenso spricht sich Hubel gegen die nicht korrekte Bezeichnung des Neubaus als „Eckbert-Dom“ aus, indem er die finanziellen und Bauherrschaftlichen Verhältnisse aufklärt. Hubels weitere Ausführungen zur Frühdatierung um 1215 werden durch die spätromanischen Formen der Ostteile belegt und beziehen die Stilverwandtschaften des Wormser Domes mit ein.¹⁶²

Die Bauplastische Gestaltung des Ostchores lassen eine normannisch geschulte Werkstatt erkennen (Abb. 43). Um die Fenster des ersten Obergeschosses des Chores, der polygonal gestaltet ist, im Gegensatz zur halbrundförmigen Erdgeschoss Hälfte, erkennt man eindeutig Knospenfriese wie sie an normannisch geprägten Bauten häufig in Erscheinung treten. Auch der Schachbrettfries, der unter den Fenstergesimsen und oberhalb der Rundbogenfriese im oberen Abschluss des ersten Obergeschosses entlangläuft, ist ein Indiz für eine Werkstatt, die sich des normannischen Formenvokabulars bediente.¹⁶³

¹⁶¹ vgl. HUBEL & SCHULLER, 2003, S. 310.

¹⁶² vgl. HUBEL & SCHULLER, 2003, S. 312.

¹⁶³ vgl. HAMANN, 1923, S.73ff.

V.1.2.2 Adamspforte, Dom von Bamberg

Die Adamspforte, auch als Rote Türe bezeichnet, als ältestes Portal des so genannten Eckbert Domes, befindet sich am Südostturm des Bamberger Domes (Abb. 44). Die Entstehungszeit wird seit Achim Hubel und Manfred Schuller ebenfalls früher angenommen als bisher, auch Christine Hans-Schuller spricht sich für eine frühere Bauphase aus, indem sie auf das „[...] *sehr «holperiges» Zickzackmuster* [...]“ hinweist.¹⁶⁴

Es handelt sich hierbei um ein abgetrepptes Rundbogenportal. Die in die Pfostenzwickel eingestellten Säulen und Figuren sind ein späteres Beiwerk um 1240, woher dieses Portal auch seinen Namen bezieht, da die äußeren beiden Figuren in der rechten Gewändehälfte das Urpaar Adam und Eva zeigen.

Wichtig für meine Betrachtung sind jedoch die im Zickzack gestalteten Pfostenbänder, die sich in den Archivolten fortsetzen. Alternierend als Wulst und Kehle ausgebildet und somit als dreifaches Zickzackband in Erscheinung tretend sind die beiden äußeren Archivolten und Pfosten damit geschmückt, wodurch sie „*in rhythmischem Wechsel zu den Leeren der Pfostenbreite und der Schauwand stehen und die Stufen von Portalsohle zu Portalsohle plastisch hervorheben.*“¹⁶⁵ Die Innere zeigt ein Rundstabprofil, das alternierend kehlig und wulstartig ausgeführt ist. Die hier verwendete Kehle und der Wulst entsprechen durch ihren Wechsel jenem der Zickzackbänder. Nach Hoefelmayr-Straube ist „*Die Gruppe der Bamberger und Wormser Portale [...] dem Oberrheinischen Kreis der Portalornamentik anzuschließen, welche die Zickzackornamentik als eine Modeerscheinung spielerisch ausschöpft.*“¹⁶⁶ Die fast graphische Ausführung des Zickzack-Motivs an der Bamberger Adamspforte ist einzigartig und kaum zu vergleichen mit den vorangegangenen oder noch folgenden Beispielen.¹⁶⁷ Die Art der Zickzack-Bänder erinnert in Bamberg sehr stark an jene normannisch geprägten Portale in Frankreich, wo das Zickzack Motiv reichhaltig und additiv zur Ausführung gekommen ist (Abb.45).

¹⁶⁴ vgl. HUBEL & SCHULLER, 2003, S. 315, und Anmk. 37.

¹⁶⁵ HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 22.

¹⁶⁶ HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 22.

¹⁶⁷ vgl. HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 22.

Abschließend ist zur Adamspforte Folgendes zu sagen: „*Auf den ersten Blick ist klar, dass der Meister, wie auch der beste Teil seiner Werkleute, keine Einheimischen waren. Der Formcharakter ist spätromanisch, doch schon mit einem Zusatz von protogotischen Elementen, wie sie seit dem Ende des 12. Jahrhunderts von Westen kommend, zuerst am Rhein aufgetaucht waren.*“¹⁶⁸

V.1.3 Worms

V.1.3.1 Westchor, Dom von Worms

GRÜNDUNGSGESCHICHTE – ÜBERBLICK

Der erste Wormser Dom stammt wohl aus dem 7. Jahrhundert, Teile des Estrichs wurden gefunden, wodurch es möglich war, diesen ersten Dom in seiner Größe zu erfassen.¹⁶⁹ Er erstreckte sich in der Achse des heutigen Domes, dreischiffig vom fünften Hauptpfeilerpaar im Westen bis fast zum ersten Hauptpfeilerpaar im Osten.¹⁷⁰ Eine Erneuerung des Domes ist mit 852 angegeben, jedoch ist ungewiss welche Neuerungen und Umbauten tatsächlich gemacht wurden.¹⁷¹

Die heutigen Größenmaße des Wormser Domes sind mit dem Bau unter Bischof Burchard I. von Worms zwischen 1005 und 1010 anzunehmen. Die Nachrichten über den Dombau unter Bischof Burchard sind in der *Vita Burchardi* niedergeschrieben.¹⁷² Die Planung aus dem 11. Jahrhundert zeigt noch heute die kreuzförmige Anlage mit zwei halbrunden Chören, die in Ost-West Streckung errichtet wurde. Die Quellen berichten, dass der Dom bereits 1018 unter Anwesenheit des Kaisers geweiht werden konnte. Zwei Jahre danach stürzte jedoch der westliche Baukörper ein und musste erneuert werden. Eine weitere überlieferte Weihe fand im Jahr 1181, am 02. Mai in Anwesenheit Kaiser Friedrich Barbarossas statt, womit auch die Vollendung des Westchores angenommen werden kann. Der Wormser Bischof Konrad II. wurde 1192

¹⁶⁸ DEHIO, Bamberger Dom, S. 11.

¹⁶⁹ vgl. bezüglich Baugeschehens: RHEIDT, 1990, S. 14-42.

¹⁷⁰ vgl. HOTZ, 1998, S. 3.

¹⁷¹ vgl. HOTZ, 1998, S. 5.

¹⁷² vgl. HOTZ, 1998, S. 7ff.

im Westchor bestattet, so kann man spätestens zu diesem Zeitpunkt die Fertigstellung des westlichen Chores voraussetzen.¹⁷³

Der Dom, wie er sich heute präsentiert, ist im Großen und Ganzen der Neubau aus dem 12. Jahrhundert (Abb.46).¹⁷⁴

BESCHREIBUNG

Bischof Konrad II. übernahm 1171 das Wormser Episkopat unter seiner Amtszeit wurden der Westchor des Wormser Domes¹⁷⁵ geschaffen, der bereits 1181 soweit fertig gestellt war, um eine feierliche Weihe zu begehen. Das besondere an diesem Chor ist seine neuartige Form – der Westchor von Worms (Abb. 47) besteht aus einer dreiteiligen polygonalen Apsis.¹⁷⁶ Die Wände des Vorchores laufen in einem Spitzbogen zusammen, der mit einem Zickzackfries abgeschlossen ist. In den Mittelteil ist ein Rosettenfenster und darunter eine Rundbogennische, in welche ein quadratisches Glasfenster gesetzt ist, eingearbeitet. Flankiert wird der mittlere Teil des Chorbereiches von jeweils zwei mehrfach abgetreppten Nischen, die die gleiche Höhe der Mittleren aufweisen. Über den beiden Rundbogennischen befindet sich je eine mittels Rundbogenfries gestaltete Auslassung, wobei die innere Wandfläche tiefer liegt und somit der Eindruck eines vermauerten Rundfensters entsteht. Der Wandaufriß ist zweiteilig; getrennt werden die oberen Wandflächen, wo sich die runden Elemente befinden durch einen dreireihigen Zahnschnitt. Die Bogennischen sind jeweils vierfach abgetrept – Säulen und Pfosten stehen auf einem hohen durchlaufenden Postament, das in Teppan zum Niveau der Mensa ausläuft. Die in das Gewände eingestellten Säulen sind mit einem Flechtbandornament geziert; die Pfosten weisen jeweils zweireihige Zickzackfriese auf, die sich in den Bögen der Nischen fortsetzen. Die Archivolten, die sich aus den Säulen bilden, sind als glatte Rundbogenstäbe gestaltet. Die Gestaltung der mit Zickzackfries gefasten Bögen und Rundstäbe findet sich nicht nur im inneren des Wormser Westchores sondern ebenso am Äußern Mauerwerk.

¹⁷³ vgl. HUBEL & SCHULLER, 2003, S. 315.

¹⁷⁴ vgl. WINTERFELD, 2003.

¹⁷⁵ vgl. zu den Skulpturen allgemein im Westteil: MEYER, 2001, S. 20-30; vgl. Baugeschichte HOTZ, 1998, S.66ff.

¹⁷⁶ vgl. HOTZ, 1998, S. 66ff.

V.1.4 Moosburg

V.1.4.1 Westportal des Moosburger Münsters

Das ehemalige Benediktinerkloster St. Kastulus in Moosburg wurde um 770 gegründet. Aus dem Benediktiner „Verbrüderungsbuch“ geht hervor, dass hier bereits ab 780 eine Abtei der Benediktiner verbürgt ist.¹⁷⁷ Für eine frühe Baugeschichte fehlen jedoch die Quellen.¹⁷⁸ Ab 1171 erfolgte ein Neubau unter dem Freisinger Bischof Adalbert.¹⁷⁹

Das besondere am Moosburger Münster ist sein Westportal (Abb. 48). Die Umbeziehungsweise, Neubauphase unter Bischof Adalbert kann noch nicht als Datierung für dieses romanische Rundbogenportal gesehen werden. Man bedenke, dass St. Jakob um 1190 anzusetzen ist. Das Moosburger Portal steht aber in Zusammenhang mit dem Beispiel aus St. Jakob. Deutlich ist das an der plastischen Gestaltung der Portalarchitektur zu erkennen.

Das sechsstufige Trichterportal, das einen seichten Mauervorsprung besitzt, ist mit normannischer Bauplastik im Stil wie man es in Regensburg, am Südostportal von St. Jakob findet, bearbeitet. Die Säulenschäfte, der drei in die Pfostenzwickel eingestellten Säulen sind heute nur mehr zum Teil ornamentiert. Die jeweils erste Säule des Gewändes auf beiden Seiten besitzt ein viersträhniges Flechtband. Die Schäfte der mittleren Säulen sind nur mehr teilweise ornamentiert, die rechte ist mittlerweile glatt. An der linken sind noch florale Ornamente zu erkennen, vielleicht ein schräg laufendes Palmettenband. Die letzte – innerste Säule – auf der rechten Seite ist wieder mit einem Flechtband verziert, das, anders als jenes der ersten Säule, ringförmig gestaltet ist. Die Pfosten an beiden Seiten des Gewändes sind glatt belassen – zumindest treten sie heute unornamentiert in Erscheinung. Die Pfosten sind mit in sich gedrehten, schlanken dreiviertel Sälchen abgefast. Was Hamann auf eine Entwicklung des deutsch-normannischen Wechsels von dicken Frei- und dünnen Abfassungssäulen zurückführt.¹⁸⁰ Auf den Säulen und Pfosten ruhen die Kapitelle, die auf der linken Seite mit einem Kelchblattmotiv gestaltet sind und auf der rechten Seite

¹⁷⁷ vgl. ALTMANN, 1976, S. 3ff.

¹⁷⁸ vgl. ALTMANN, 1976, S. 4.

¹⁷⁹ vgl. HEINZ, 2005.

¹⁸⁰ vgl. HAMANN, 1923, S. 72.

ein dreisträhniges Schlingenband besitzen. Über den Kapitellen ist eine Hohlkehle zu erkennen die zur Kapitellplatte überleitet. In der Hohlkehle ist ebenfalls eine Verzierung eingearbeitet – ein einfaches Zickzackband. Die Archivolten erheben sich über dem Gewände und jeder Bogen ist in typisch normannischer Manier gestaltet. Obwohl jede Archivolte mit einem Zickzackmotiv verziert ist, hat die Werksgruppe hier dennoch versucht ein abwechslungsreiches Bild zu erzeugen. Beginnend von innen, sieht man ein zweireihiges gegeneinander gestelltes Zackenband, sodass in der Mitte eine kleine Raute entsteht. Weiter ist ein fünfrehiges Zickzackband an der zweiten Archivolte zu erkennen, das alternierend als hohl- und wulstartig gearbeitet ist. Der dritte Archivoltenbogen entspricht in seiner Bearbeitung dem innersten. Der folgende Bogen zeigt ebenfalls ein Zackenmuster, das jedoch im Unterschied zu den anderen nicht längs des Bogens entlang läuft, sondern Quer gearbeitet ist. Es entsteht dadurch der Eindruck einer Pfeilspitze, die von rechts nach links gerichtet ist, aber sich nicht wie so oft im Scheitelpunkt trifft und die Richtung wechselt, sondern von rechts nach links durchläuft. Die Vorletzte Archivolte besitzt ein dreireihiges Schuppenmuster. Jede Schuppe aus drei Bögen bestehend – jede Reihe um die Hälfte der Breite der vorigen versetzt. Den Abschluss und die Rahmung des Archivoltenbereiches bildet ein Band aus senkrecht aufgestellten Dreiecken mit einem kleinen Zwischenraum, dadurch entsteht der Eindruck einer Reihe kleiner spitzer Zähne.

Das Portal ist in seiner Gestaltung bestimmt zeitlich in die Nähe des Portals in St. Jakob einzuordnen, jedoch merkt man hier bereits einen Entwicklungssprung. Das Moosburger Portal wirkt in der Bearbeitung feiner und ideenreicher (Abb.49a/b). Trotzdem fehlt hier noch die präzise *à jour* Technik, die sich die Mönche im Lauf der Formenentwicklung angeeignet haben.

V.1.5 Gelnhausen

V.1.5.1 Kaiserpfalz

KAISER FRIEDRICH II. BARABROSSA

Bestrebungen Kaiser Friedrichs II. Barbarossa, in der Zeit zwischen 1155 bis 1170 im Gebiet um Kinzing – Main – Rhein seine königliche Macht zu erweitern brachte die Idee einer neuen Pfalz auf den Plan.¹⁸¹ In der Mark Selbold war ein altes Dynastengeschlecht ansässig, das hier Grafenrechte besaß und sich nach seinem Allodialbesitz Gelnhausen „*von Gelnhausen*“ nannte. Unruhen in den Jahren 1156 und 1157 sind in Urkunden vermerkt, ebenso beginnende kaiserliche Bestrebungen der Ausweitung der Reichsgewalt, vorerst auf entfremdetes Reichsgut.¹⁸²

Spärliche Quellen des Geschlechts der „*von Gelnhausen*“ ab der zweiten Hälfte der 1150er Jahre, lassen vermuten, dass das Selbold'sche Grafengeschlecht um 1160 ausgestorben war und erhebliche Teile des Besitzes an Kaiser Barbarossa beziehungsweise an das Reich fielen.¹⁸³

DIE KAISERLICHE PFALZ GELNHAUSEN

In den Urkunden lässt sich keine Nachricht finden, die *in castro* Gelnhausen datiert. Günther Binding merkt an, dass Ludwig Bickell daraus schließt, die Burg sei erst ab 1190 in den direkten Besitz Kaiser Friedrichs II. gekommen. Weshalb er die Bauarbeiten ab 1190 bis 1200 datiert.¹⁸⁴ Auffällige Ortsbezeichnungen, die zu voreiligen und falschen Schlüssen verleiten, versucht Günther Binding zu berichtigen.¹⁸⁵ Somit legt er den Schluss nahe, dass die Gründung der Pfalz mit der Stadtgründung am 25. Juli 1170 zusammenzulegen ist. Heinrich der Löwe verweigerte die Heeresfolge, weshalb er am Reichstag am 1. April 1180 verurteilt und sein Lehen neu verteilt wurde – *curia Geilinhusin in territorio maguntino* – heißt es in

¹⁸¹ vgl. hierzu BINDING, 1965, S. 6.

¹⁸² vgl. BINDING, 1965, S. 6/7. und ebenda Anmk. 24.

¹⁸³ vgl. BINDING, 1965, S. 7 und ebenda Anmk. 26.

¹⁸⁴ vgl. zur Beziehung zwischen Pfalz und *Castrum*, BINDING, 1965, S. 7ff u. BICKELL, 1901, Bd. 1.

¹⁸⁵ vgl. BINDING, 1965, S. 8/9, ebenda Anmk. 30 – 32.

der Urkunde. Es ist anzunehmen, dass zu diesem Zeitpunkt die Pfalz annähernd fertig war.¹⁸⁶

KAMIN IM PALAS

Die Pfalz präsentiert sich heute als Ruine (Abb. 50). Ursprünglich war der Zugang zur Burg über eine Vorburg angelegt.¹⁸⁷ Hinter dem Vorraum im Erdgeschoß befindet sich ein Saal in der östlichen Hälfte des Gebäudes, der dem darunter liegenden Kellerraum in der Größe entspricht. Im Gegensatz zum Kellerraum, der mittels Pfeilern gestützt ist, ist im Erdgeschoß mit schöneren Stützen zu rechnen.¹⁸⁸

Erhalten von diesem Saal im Palas der Pfalz ist der Kamin an der Rückwand (Abb. 51a/b). Flankiert von zwei Schmuckplatten, wovon die linke ein Flechtmuster aus einem dreisträhnigen Band aufweist. Die gesamte Fläche der Platte ist mit diesem Band diagonal verflochten. Über dieser Schmuckplatte erhebt sich ein Bogen, der nicht wie üblich einen Halbkreis umschreibt, sondern eher einen Dreiviertelkreis. Die innere Seite des Bogens ist mit einem Zickzackfries geziert – um den Zickzackfries läuft ein feines Zickzackritzmuster. Die Schmuckplatte rechts neben dem Kamin besitzt einen Rahmen aus einem kombinierten Flechtmuster – ein zweisträhniges Band ist zu Ringen verschlungen, durch die zwei weitere zweisträhnige Bänder wellenartig gelegt sind, die sich im Kreismittelpunkt kreuzen. Die nach innen schräg verlaufenden Kanten des Rahmens sind mit einem floralen Muster geziert. Der Mittelteil weist das Muster des Rahmens auf, jedoch geometrisch angeordnet. Sechs ringe aus einem zweisträhnigen Band – oben und unten je drei – sind diagonal gekreuzt durch ein ebenfalls zweisträhniges Band; wieder kreuzen sich die Bänder in der Kreismitte. Die Säulen, die einst den Kaminabzug getragen haben sind achteckig und quer verlaufendem Zickzackband.

Der Einfluss der Ornamente ist im Gebiet Oberrhein und in Teilen Frankreichs zu suchen – Gebiete, die zum Herrschaftsbereich Friedrichs gehörten. Auch der Wormser Dom, der ab 1120 in Bau war, kann teilweise als vorbildhaft gelten.¹⁸⁹

¹⁸⁶ vgl. BINDING, 1965, S. 9. Eine genaue Auflistung der Bauarbeiten, BINDING, 1965, S. 62-85.

¹⁸⁷ vgl. BINDING, 1965, S. 21.

¹⁸⁸ vgl. BILLER, 2000, S. 14.

¹⁸⁹ vgl. BILLER, 2000, S.14.

ZU DEN BAUARBEITEN DER PFALZ

Günther Binding setzt die Bauarbeiten, aufgrund von Untersuchungen der Steinmetzzeichen und des Mauerwerks, mit zwölf Jahren Bauzeit an. Das Mauerwerk stammt nach seiner Analyse aus den 50er und 60er Jahren des 12. Jahrhunderts. Seinen Beobachtungen der Steinmetzzeichen zufolge, kann ein Baubeginn vor 1155 ausgeschlossen werden.¹⁹⁰ Die Bauleute, vermutet Binding, wanderten aus Eberach II, was durch Steinmetzzeichen ersichtlich war nach Gelnhausen. Ein Ende der Bauarbeiten wird mit 1170, der Stadtgründung anzunehmen sein anlässlich der „Schlüsselübergabe“. Demnach folgert Günther Binding, dass die Steinmetz- und Bildhauerarbeiten um 1165 bis 1169 erfolgten und daher ein Baubeginn mit 1159 anzusetzen ist. Der Baubeginn in der zweiten Hälfte der 50er Jahre des 12. Jahrhunderts entspricht auch den historischen Hinweisen Günther Bindings.¹⁹¹

In der *Gesta Friederici* würdigt der Autor, Rahewin, den Kaiser als glänzenden Bauherren, der die Pfalzen Karls des Großen, die durch Vernachlässigung und Spuren der Zeit gelitten haben, wieder instand setzen ließ. Zu diesem Vorhaben gehörten auch die Neu- und Umbauten der Pfalzen nach 1160, wie Frankfurt 1240er und die Kapelle 1160 bis 1170, Gelnhausen 1159 – 1170, Hagenau von 1158 – 1174/78, Nürnberg mit einem Baubeginn um 1165, Friedberg, begonnen 1170 und Wimpfen, vor 1182.¹⁹²

V.2 Österreich

Die normannische Bauzier in Österreich beschränkt sich im Grunde auf das Gebiet des heutigen Niederösterreichs. Obwohl Herzog Heinrich II. die Schottenmönche aus Regensburg nach Wien holte, ist in Wien von ihrem Wirken nichts oder nichts mehr an normannischer vorhanden. Des Weiteren lässt sich vorwiegend an Bauten, die unter der Patronanz des letzten Babenbergerherzogs entstanden sind, die normannisch geprägte Bauornamentik beobachten.

¹⁹⁰ vgl. BINDING, 1965, S. 98.

¹⁹¹ vgl. BINDING, 1965, S. 98.

¹⁹² vgl. BINDING, 1965, S. 103.

V.2.1 Wien

V.2.1.1 Kirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten

GRÜNDUNGSGESCHICHTE – ÜBERBLICK

Die Initiative zur Gründung der Wiener Schotten legte Herzog Heinrich II., Jasomirgott und passierte im Zuge der Erhebung des Babenbergerreiches zu einem Herzogtum.¹⁹³ Das Gelände jenseits des Tiefen Grabens, gegenüber seiner Residenz „Am Hof“ wurde als würdiger Bauplatz erachtet. Er holte die Regensburger Schottenmönche nach Wien, dass diese nach Regensburger Beispiel eine Benediktinerabtei gründen (Abb. 52). In den Jahren 1160 bis 1200 entstand außerhalb der damaligen Stadtgrenze ein mächtiger romanischer Kirchenbau, dessen Ausmaße größer waren, als die des heutigen Baues. Der Ostteil der romanischen Kirche reichte um etwa 25 Meter über die Ostwand der heutigen Kirche hinaus. Nach dem unerwarteten Tod des Stifters, 1177, der bei einem Reitunfall sein Leben verlor, war zumindest der östliche Teil der Kirche bis über das Querhaus fertig. Im Jahr 1200 wurden die Kirche und das dazugehörige Kloster durch den Passauer Bischof Wolfger von Ellenbrechtskirchen geweiht. 1276 fiel ein Grossteil der mühsam errichteten Anlage einem verheerenden Brand zum Opfer. In den Jahren 1348 und 1443 ließen größere Erdbeben ebenfalls erhebliche Spuren der Zerstörung zurück, weshalb man sich im Laufe des 15. Jahrhunderts um einen Neubau bemühte.

Mit dem Bau des Schottenklosters wollte Herzog Heinrich II., Jasomirgott, wie auch sein Vorgänger Leopold III. und sein Nachfahre Leopold VI., Wien zu einem von Salzburg unabhängigen Bistum einrichten. Der Plan wurde jedoch vereitelt durch den energischen Einsatz des Schottenabtes und des neuen Passauer Bischofs Manegold.¹⁹⁴

NORMANNISCHES IN DER SCHOTTENKIRCHE?

Die Wiener Schottenkirche in ihrer ersten Gestalt wäre wohl ein aufschlussreiches Objekt um die „normannische“ Bauhütte in Wien zu verifizieren, leider ist von dieser ersten Kirche relativ wenig aufgehendes Mauerwerk in seiner ursprünglichen Gestalt

¹⁹³ vgl. PERGER / BRAUNES, 1977, S.95; DEHIO, Wien Bd. 1, S. 144-163; REIDINGER, 2007.

¹⁹⁴ vgl. RÖHRIG, 1976, S. 113; und SCHWARZ, 1999, S. 198-223.

erhalten. Die wenigen erhaltenen Spuren der romanischen Periode beziehen sich auf die romanische Kapelle (Abb. 53a-d), die dunkle Sakristei, die beide den selben Grundriss zeigen¹⁹⁵ und einen romanischen Löwen in St. Peter, der Analogien zu jenem des Schottenstiftes aufweist.¹⁹⁶ Warum ich dennoch auf diese Kirche verweise, ist die Tatsache, dass die Gründung durch Herzog Heinrich Jasomirgott und den aus Regensburg bestellten „iroschottischen“ Mönchen geschehen ist. Der Umstand, dass in der Kirche kaum mehr Romanisches erhalten ist, ist auf den Eingangs erwähnten Brand aus dem 13. Jahrhundert und die Erdbeben des 14. und 15. Jahrhunderts zurückzuführen. Erstaunlich hierbei ist dennoch die Gegebenheit, dass offensichtlich keine, für die Schottenmönche typischen „normannischen“ Formen als ornamentale Zier eingesetzt wurden. Daher kann Donins Vermutung und Feuchtmüllers Ansicht, dass in Wien die Formen erstmals Fuß gefasst haben und Wien somit als Drehscheibe für die Vermittlung der Formenwelt der „iroschottischen“ Mönche fungiert hat, nicht verifiziert werden.¹⁹⁷ Warum die Mönche aus Regensburg in Wien offensichtlich auf „ihren“ typischen Motivschatz verzichtet haben, muss wohl als Desiderat hier stehen bleiben.

V.2.1.2 St. Stephan – Das Riesentor

Bereits 1951 vermerkt Donin, dass die Literatur zum Riesentor von St. Stephan sehr umfangreich ist, was die Baugeschichte ebenso wie die Ikonographie der Bauzier betrifft. Donin geht davon aus, der Bau *„hing enge zusammen mit den kirchlichen Kunstzentren Salzburg einerseits und Passau andererseits, dessen Bistümern das Land kirchlich unterstellt war.“*¹⁹⁸ – Mario Schwarz weist in seinem Aufsatz, *Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs*, auf die Zusammenhänge des architektonischen Geschehens und der Bistumspolitik hin.¹⁹⁹

Im Zuge von Grabungsarbeiten 1996 und 1997 im Bereich des Portaltrichters und des angrenzenden westlichen Joches, sowie baugeschichtlicher Forschungen des

¹⁹⁵ vgl. DEHIO, Wien Bd. 1, S. 152f.

¹⁹⁶ vgl. DONIN, 1951, S. 38.

¹⁹⁷ vgl. DONIN, 1915. und FEUCHTMÜLLER 1969, S. 62.

¹⁹⁸ DONIN, 1951, S. 22.

¹⁹⁹ vgl. SCHWARZ, 1999, S. 201.

aufgehenden Mauerwerks, rückten auch kunsthistorische Überlegungen zur plastischen Gestaltung des Riesentores ins Blickfeld der Forschungen.²⁰⁰ Das Portal des Karners von Tulln, das des Domes von Wiener Neustadt, die Bauplastiken von Bamberg sowie das, in der Arbeit noch folgende, Portal von Ják zeigen prägnante Ähnlichkeiten.²⁰¹ Was nicht bedeutet, dass hier von einer gemeinsamen Schule oder einer Werksatt zu sprechen ist, dennoch sind diese Stilbeziehungen Ausdruck eines damals gültigen ästhetischen Bewusstseins.

ZUR RIESENTORFRAGE

Die Frage nach der Entstehung des Riesentores entfachte um die Jahrhundertwende einen Streit unter den Kunsthistorikern und Historikern. Bei der Betrachtung des romanischen Westwerkes des St. Stephansdomes sind erhebliche Unstimmigkeiten im Baufortschritt zu erkennen.²⁰² Einerseits wurde dieser Planwechsel innerhalb des Baufortschritts angenommen, andererseits wurde ein beträchtlicher Zeitabstand zwischen den Bauphasen vermutet.²⁰³ Friedrich von Schmidt, wollte das Riesentor in einen ursprünglichen Zustand bringen, da er die These vertrat, dass eine Planänderung dem Tor seine heutige Gestalt verlieh. Die *k.k. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, sprach sich (glücklicherweise) gegen dieses Vorgehen aus.²⁰⁴

BESCHREIBUNG

Das Riesentor – *porta dignitatis*, Fest- oder Weihetor²⁰⁵ – beansprucht die Mitte der Westfassade, die Anfang des 13. Jahrhunderts bis nach circa 1258 entstanden ist und

²⁰⁰ vgl. DAHM, 1997, S. 63; vgl. zu Restaurierungsbefunden KOLLER, 1999, S. 555.

²⁰¹ vgl. DAHM, 1999, S. 535-541; MAROSI, 1999, S. 487-497; WINTERFELD, 1999, S. 513-517; FILLITZ, 1992, S. 3ff.

²⁰² vgl. DAHM, 1999, S. 536.

²⁰³ vgl. SWOBODA, 1902; MANTUANI, 1903.

²⁰⁴ vgl. NEUMANN, 1902; RIEGL, 1995.

²⁰⁵ *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, in: *Österreichische Kunsttopographie*, hrsg. Kunsthistorisches Institut des Bundesdenkmalamtes, Redigiert von Dr. Dagobert Frey, Bd. XXIII, Wien 1931, S.95.; Der Name des Riesentores ist nicht eindeutig nachweisbar, drei mögliche Herkünfte sind in der Forschung nachzulesen: 1. vom althochdeutschen „ristuer“ oder „risen“, was soviel wie Ehre, somit Ehrenpforte bedeutet; 2. Eine Legende erzählt von Riesen, die zur Taufe gingen, beziehungsweise beim Bau mitgeholfen haben; 3. Mitte des 15. Jahrhunderts wurde ein Mammutknochen gefunden, der hier aufgehängt war, die Menschen dachten allerdings er sei von einem Riesen.

somit einen Teil der romanischen Kirche ausmacht (Abb. 54).²⁰⁶ An der Gestaltung des Trichters, wie auch an jener des Vorbaues kann man drei Baugruppen unterscheiden, die von der Qualität her als gleichrangig gesehen werden müssen.²⁰⁷ Die Stilunterschiede sind verschiedener Künstlerpersönlichkeiten innerhalb einer Werksgruppe zuzuschreiben, die gleichzeitig an verschiedenen Teilen des Baues gearbeitet haben. Thesen, dass einige Figuren erst um 1500, also romanisierend, entstanden sind, sind nach Friedrich Dahm zurückzuweisen, was auch gesteinskundliche Untersuchungen gezeigt haben.²⁰⁸

Ein seichter Mauervorsprung mit Spitzbogen bildet den Eingang zum Trichterportal (Abb. 55). Die Torhalle ruht auf fünf runden, die des Vorbaues auf zwei gegliederten Archivolten, die beiderseits alternierend von Säulen und Pfosten getragen werden. Säulen und Pfosten des Gewändes werden von einer gemeinsamen Sockelplatte getragen, die einen leicht gekehlten Abschluss besitzt. Östlich verläuft diese Sockelplatte nach einer leichten Biegung in den Türpfosten, westlich wird sie von einer eingezogenen Wand abgeschnitten. Je sechs Postamente befinden sich in der Schräge, und ein siebtes im geraden Vorbau. Die Postamente in der Schräge haben drei freie Seiten ihres Achtecks, jene Äußeren stehen mit fünf freien Seiten aus dem Wandverband heraus. Über den Postamenten sieht man Tellerbasen. Darüber – über einer Kehle – einen Rundstab, der sich über die ganze Länge der Laibung zieht, jedoch an der letzten Säule der Nordseite fehlt. Der Rundstab verkröpft sich um die sieben Säulen, die zu jeder Seite die Laibung gliedern. Die Ornamentierung der Säulenschäfte alterniert mit Flecht- und Laubwerk, sowie mit vierfach geflochtenen Bändern (Abb. 56). Bei den niederösterreichischen Beispielen findet man die Schäfte der Säulen glatt, wohingegen die ungarischen Kirchen, die dem Typus des Riesentores verwandt sind, ebenfalls eine ornamentale Zier der Säulenschäfte aufweisen. Jene Säulen, die ein Geflecht mit netzenverzierten Bändern zeigen, finden sich in gleicher Manier auch in Jäk. Das Muster der schuppenartigen Eichenblätter

²⁰⁶ Zur Datierungsfrage, in: *Der Dom und Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, in: *Österreichische Kunsttopographie*, hrg. Kunsthistorisches Institut des Bundesdenkmalamtes, Redigiert von Dr. Dagobert Frey, Bd. XXIII, Wien 1931, S.92ff. vgl. *Die Architektur der Herzogtümer Österreich und der Steiermark unter den beiden letzten Babenbergerherzögen*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Früh- und Hochmittelalter*, S. 274ff, Wien 19??: Aufgrund der Ausgrabungen von 1970 konnte auch Josef Zykan einen Portalbau aus dem 12. Jahrhundert nachweisen, sowie dessen Neubau im 13. Jahrhundert. DAHM, 1999, S. 537ff.

²⁰⁷ vgl. DAHM, 1997, S. 64.

²⁰⁸ vgl. DAHM, 1999, S. 537.

und das mit schräg laufenden Blattranken, kann man in Lébény und Horpacs wieder finden.²⁰⁹ Als oberen Abschluss der Säulen erkennt man einen geschuppten Ring, der sich auch um die Wandflächen zieht und sich in den Ecken verkröpft. Die Wandflächen zwischen den Säulen der Portallaibungen sind abgeschrägt, die dritte innere Säule, ist mit Rundstäben seitlich eingefasst, die fünfte Wandfläche ist leicht eingezogen, südlich und nördlich sind die jeweils sechsten Intervalle große, glatte eingestellte Blöcke. An beiden Seiten der Portallaibung ist in den Intervallen der Säulen die einstige ornamentale Zier zu erkennen, die vermutlich im Zuge einer Umgestaltung abgeschlagen wurde. Ursprünglich sind wohl diese Wandstreifen rechteckig zwischen den Säulen hervorgetreten. Die noch vorhandene Zier zeigt Blatt- und Rautenmotive, sowie Tier- und Menschenköpfe.

Die gesamte ornamentale Gestaltung von Säulen und Pfosten entspricht den Portalen von Mödling, Tulln, Klein-Mariazell und Trebitsch.²¹⁰ Besondere Verwandtschaft der reliefierten Säulen vermerkt Ernő Marosi bei der Kirche von Sopronhorpács (Abb. 57).²¹¹ Der bereits erwähnte geschuppte Wulst bezeichnet die Trennung von Säulen bzw. Pfosten und der Kapitellzone. Zwischen den Kapitellen sieht man den glatt belassenen Mauerkerne. Die Kapitelle selbst bestehen aus einer zweireihigen Kelchblattzier, wobei jedes Kapitell für sich in der oberen Reihe mittig kleine Gesichter oder zwei Rücken an Rücken gestellte Vögel zeigt. Die jeweils sechsten und siebten Kapitelle sind in ihrer Gestaltung einfacher und schematischer. Die Kapitelle sind in ihrem Durchmesser etwas größer als die Säulen, von denen sie getragen werden; die Deckplatten über den Kapitellen sind viereckig und vermutlich eine spätere Ergänzung.²¹² Die Gestaltung der Kapitelle ist aus der normannischen und burgundischen Kunst abzuleiten, wobei die weite Verbreitung dieses Stils auch lokale Ausformungen zulässt.²¹³ Die Kämpfergesimse liegen auf den Deckplatten und sind durch einen Rundstab von ihnen getrennt. Das Gesims zeigt einen figuralen, reliefartig gearbeiteten Fries. Von der innersten Säule ein kurzes Stück im neunzig Grad Winkel zur Mauer, verläuft er sich der Schräge des Trichters anpassend weiter. Der Fries selbst besteht aus mehreren Blöcken, die keine einheitliche Kreation

²⁰⁹ DONIN, S. 80.

²¹⁰ vgl. DONIN, 1951, S. 78f.

²¹¹ vgl. zu den Stilzusammenhängen MAROSI, 1984, S. 57f, 109, 114f.

²¹² *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, 1931, S. 105.

²¹³ vgl. *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, 1931, S. 105.

darstellen und auch in stilistischer Hinsicht voneinander abweichen.²¹⁴ Über dem Kämpferfries, etwas zurücktretend, der halbrunde Laibungsbogen, der entsprechend dem unteren Gewände mittels Gurten gegliedert ist. Die Gurte sind im Trichter rund, jener an der Vorhalle leicht birnförmig profiliert. Die Intervalle sind glatt belassen und bilden die Fortsetzung der Säulen, die ehemals ornamentierten Pfosten werden in den Bögen weitergeführt. Von innen beginnend, sind die Archivolten (Abb. 58) folgendermaßen gestaltet: beginnend mit zwei konkaven Bogenfriesen, die sich einander mit dreizackigen Blütenblättern berühren. Weiters ein durchbrochenes Gittergeflecht von zwei Dreieckstäben, die ein rautenförmiges Muster bilden, dazwischen sieht man den mit Nieten besetzten Bogenkern; es folgt ebenfalls ein Gittergeflecht von jeweils zwei Rauten die sich an den Ecken berühren und den Bogenkern durchblicken lassen, die Profilierung der beiden letzten Rauten über der Kämpferzone ist konkav. Mit Nieten besetzte Zick-Zack Bänder, die quer über den Bogenkern gelegt sind und zuletzt: versetzt senkrecht auf den Bogen gestellte Spitzen, deren Enden wie Blätter eingerollt sind, die knospenförmigen Blattenden lassen teilweise kleine Gesichter erkennen. Mit der gesamten plastischen Konzeption schließt sich das Riesentor, wie bereits erwähnt, an die Portale in Tulln, Mödling, Trebitsch und Ják an.

Zum „normannischen“ Schmuck ist auf das Nordportal der ehemaligen Benediktinerkirche in Trebitsch, Mähren hinzuweisen, *„das mit seinem reichen «normannischen» Dekor im Bereich der Gewändepfosten und Archivolten dem aufwendigen Ornament in St. Stephan stilistisch sehr nahe steht.“*²¹⁵ Desgleichen äußert Donin, dass das Riesentor, *„das ja am Ausgange der romanischen Stilepoche steht, sicherlich kein Kunstobjekt für sich ist [...], das man ohne Rücksicht auf andere Portale entstanden denken kann.“* und beschreibt es, wenn auch etwas pathetisch, als *„[...] das reifste unter diesen Portalen [...]“*, als *„[...] die letzte späte Blüte des sterbenden romanischen Stiles in Österreich.“* und somit als Höhepunkt seiner genannten Portalschule.²¹⁶

²¹⁴ vgl. *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, 1931, S. 109.

²¹⁵ DAHM, 1997, S. 64.

²¹⁶ DONIN, 1951, S. 23.

V.2.1.3 St. Michael

ZUR GESCHICHTE

Die Michaelerkirche²¹⁷ liegt an einem besonderen Straßenkreuzungspunkt, der bereits zur Römerzeit von Bedeutung war. Zum Einen markiert die Herrengasse den Verlauf der römischen Limesstraße, die am einstigen *Castel Vindobona* vorbeiführte und zum Anderen war der Kohlmarkt die ehemalige Verbindung und Fernstraße nach Bayern.²¹⁸

Die Gründungsurkunde von Herzog Leopold VI. aus dem Jahr 1221, stellte sich als Fälschung heraus, jedoch sind die kunsthistorischen Befunde mit dem in der Urkunde genannten Datum kongruent.²¹⁹ Die Vollendung des Baues wird vor 1252 angegeben, da der Pfarrer von St. Stephan, Gerhard von Siebenbürgen, in diesem Jahr in sein Amt erhoben wird. In der Stiftungsurkunde zum Himmelfortkloster 1267 schreibt er, dass St. Michael nicht in seiner Amtszeit errichtet wurde.²²⁰

In der Literatur zum romanischen Kunstschaffen der Michaelerkirche bezüglich deren Stil- und Baugeschichte wird „normannisches“ Formengut erwähnt, was aber an den heute erhaltenen Bauteilen der romanischen Epoche nicht (mehr) zu erkennen ist. Als man 1951 Teile hinter dem barocken Portalvorbau freigelegt hat, trat das ehemalige romanische Stufenportal zum Vorschein (Abb. 59). Es wird in die Zeit um 1240 datiert.²²¹ Antonio Beduzzi hat das ursprünglich romanische Portal 1974 verbaut.²²² Da ein hölzerner Vorbau dieses romanische Portal verdeckt hat, kann man seine Gestaltung auch anhand älterer Stiche nicht nachvollziehen.²²³ Interessant für meine Betrachtung wäre vor allem der reich gegliederte Bogen des Westportals.²²⁴ Bei Kieslinger sind die Archivolten von innen nach außen, wie folgt, beschrieben: Ein glatter runder Vierkantstab; ein Vierkantstab von rechteckigem Querschnitt, auf beiden Seiten flache Vierblattrosetten; Dreiviertelrundstab mit Resten einer

²¹⁷ vgl. DEHIO, Wien, Bd. 1, 2003, S. 102-127.

²¹⁸ vgl. PERGER/BRAUNEIS, 1977, S. 77.

²¹⁹ vgl. Restaurierungsbefunde KOLLER, 1999, S. 554.

²²⁰ vgl. PERGER/BRAUNEIS, 1977, S. 77.

²²¹ vgl. DEHIO, Wien, Bd. 1, 2003, S. 105f.

²²² vgl. KIESLINGER, 1953, S. 31.

²²³ vgl. KIESLINGER, 1953, S. 31.

²²⁴ zur genaueren Beschreibung, vgl. Lorenz, Hellmut, *Ergänzungen zur Baugeschichte der Wiener Michaelerkirche*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. XXXVI, Heft 3 / 4, Wien 1982, S. 102.

Mittelkante; Kompliziertes Profil, bestehend aus gegen unten konkav, jedoch mit halbrunden Mittelstäbchen verziertem Vierkantstab, gegen vorne noch mit einer Nut gegliedert und abgerundet; Dreiviertelstab, annähernd kreisförmiger Querschnitt; kompliziertes Profil, mehrfach zusammengesetzt aus flacher Kehle mit zwei Kanten, zwei kleinen Halbrundstäbchen und über Eck gestelltem kleinen Kantprofil, mit Diamantfries verziert; halber Achteckstab, von seinem Grund sich rechtwinkelig absetzend zum Schluss ein Birnenprofil, nach außen begleitet von kleinem Diamantfries geziertem, über Eck gestelltem Band, dessen Aussenkante in der Fassadenebene liegt.²²⁵ Tatsächlich wird aufgrund der Beschreibung Kieslingers ersichtlich, dass es sich bei den Archivolten um glatte Stäbe handelt, die scheinbar lediglich in ihrer Profilierung Unterschiede zeigen. Einzig das Diamantband könnte ein Hinweis auf eventuelle Tätigkeit irischer Bauleute, beziehungsweise normannisch geschulter Steinmetze sein. Aufgrund eines Diamantbandes von normannischer Schule zu sprechen, scheint mir in diesem Fall nicht zulässig. Meiner eigenen Beobachtung zufolge, ist normannisches Formengut an der Kirche St. Michael nicht (mehr) existent, zumindest nicht in der Form, die für meine Untersuchungen, was die plastische Bauzier betrifft, relevant ist. Das romanische Portal war aufgrund der heutigen Verbauung für mich nicht zugänglich. Auch das nördliche Querhausportal wird mit normannischer Bauplastik in Verbindung gebracht, dennoch meint Hellmut Lorenz, es fehlen *„nahezu alle Charakteristika der für St. Michael stets so wichtig erachteten «normannischen» Bauschule: Die Archivolten sind reich profiliert, aber glatt und ohne ornamentalen Besatz gebildet. [...] die nächst verwandten Formen finden sich im Bereich der Vierung [wo] durchgehend reicher, «normannischer» verziert“*²²⁶ wurde. Lediglich für die Datierung könnte das „Nichtvorhandensein“ der in der Literatur unbegreiflicherweise erwähnenswerten normannischen Formen nutzen, denn Lorenz meint aufgrund dieser Untersuchungen, die frühesten Bauteile St. Michaels im Portalbereich der Kirche erkennen zu können: *„Die Bildung der Archivolten könnte als Indiz dienen, diese Formen v o r jenen der «normannischen» Bauschule anzusehen, die meist in die Jahrzehnte 1230 – 1250 datiert werden.“*²²⁷ Womit Lorenz sich auf die normannischen Formen in Österreich und Ungarn zu beziehen scheint, da ich ja bereits ältere Darstellungen gebracht habe.

²²⁵ Beschreibung nach KIESLINGER, 1953, S. 31f.

²²⁶ LORENZ, 1982, S. 102.

²²⁷ LORENZ 1982, S. 102.

V.2.2 Niederösterreich

V.2.2.1 Exkurs: Karner

Das Beinhaus – Karner aus dem lateinischen *Carnarium* oder auch als *Ossarium* bezeichnet, ist ein überdachter Raum, in welchem die Gebeine der Toten aufbewahrt wurden, nachdem sie aus den steinernen Särgen entfernt wurden, um diese wieder für eine Bestattung verwendbar zu machen. Im deutschsprachigen Raum – Österreich und Bayern – findet man die Bezeichnung Karner oder Gerner, Beinhäuser, die in Kombination mit einem Friedhof errichtet wurden.²²⁸ Beinhäuser gibt es in Österreich, Deutschland, der Schweiz, in Frankreich, Portugal, Griechenland und Tschechien. Speziell in Österreich ist die Dichte dieser Karnerbauten in Niederösterreich mit 110 am höchsten. Die Ursache nach der Vielzahl ist bis heute ungeklärt.²²⁹ Karnerbauten sind immer im Verband mit der Friedhofsmauer errichtet worden und verfügten teilweise auch über eine wehrhafte Funktion. Beachtenswert ist die geistige Beziehung von Karner und Friedhof – da ein Friedhof über einen besonderen Rechtsschutz verfügte, konnten diese Karner als Freistätten für Rechtsbrecher als letzte Ruhestätte fungieren.²³⁰

In Österreich findet man diese sekundäre Begräbnisstätte meist als Rundbau ausgeführt, was zu einem viel diskutierten Forschungsgegenstand in der Kunstgeschichte geworden ist. Als Grabbau, wenn auch sekundär verwendet, wählte man die eben erwähnte Anlage eines Zentralbaues, dessen hauptsächlich ausgeführte Zweigeschossigkeit eine Besonderheit ist. Meist verfügt ein Karner über zwei Eingänge. Einen tiefergelegten, durch den man das Gruftgeschoß erreichen konnte, worin die exhumierten Gebeine aufbewahrt wurden, und einen zweiten, der meist über Stufen erreichbar ist und den Eingang in den Andachtsraum bildet. Es ist bekannt, dass bereits seit der Antike Grabbauten gerne diesem Typus folgen, womit man auf das frühchristlich gestaltete Grab Jesus Christus in Jerusalem verweisen wollte, der *Anastasis*. Um eben diesen Hinweis deutlich zu machen, hat man im Mittelalter das Motiv der Rotunde vielfach kopiert. Renate Wagner-Rieger merkt aber bei aller Affinität auch an, dass nicht jeder Rundbau gleichsam als eine Replik

²²⁸ vgl. allg. NEUMANN, 1908, S. 26ff; WESTERHOFF, 1989, S. 11ff. CAPRA, 1926.

²²⁹ vgl. FEUCHTMÜLLER, 1972, S. 65.

²³⁰ vgl. FEUCHTMÜLLER, 1972, S. 65.

der *Anastasis* zu verstehen sei, „*aber die Vorstellung von einem Grabbau war eben mit der (antiken) Idee von einem Zentralbau gekoppelt.*“²³¹ Renate Wagner-Rieger bemüht sich weiter um eine Klärung des Umstandes, weshalb Karnerbauten besonders in unseren Breiten im 12. Jahrhundert, also mit dem Einsetzen der Hochromanik, so populär geworden sind.²³² Ihr Ende fand diese besondere Form der Begräbnisgedenkstätte mit der Reformation.²³³

V.2.2.2 Karner „Hl. Pantaleon“, Mödling

GRÜNDUNGSGESCHICHTE ÜBERBLICK

Südlich neben der Pfarrkirche, geweiht dem hl. Othmar, erhebt sich der Karner – ein spätromanischer Rundbau mit einer Halbkreisapsis – ursprünglich als St. Panthaleonskapelle errichtet, ab 1346 urkundlich als Karner bezeichnet.²³⁴ Errichtet in möglicherweise zwei Bauetappen zwischen dem späten 12. und dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts.²³⁵ Fritz Novotny setzt die Bauphase in die man den Portalvorbau mit Portal datieren kann um 1220 – 1230 an und auch Mario Schwarz spricht sich für eine Erbauungszeit in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts aus.²³⁶

BESCHREIBUNG

An der Nordseite des Karners befindet sich ein zweigeschossiger romanischer Portalvorbau, der um 1240 errichtet wurde (Abb. 60).²³⁷ Das romanische Portal ist eine Zutat nach der Wiedererrichtung des Karners durch Gertrud um 1250 – 1252. Der Portaltrichter ist dreifach abgetrept (Abb. 61). Die einzelnen Pfosten im Gewände stehen auf hohen Postamenten, die mit einer Platte abschließen. Auf den äußersten Postamenten ruhen freistehende Vierlingssäulen, die in der Mitte verknotet sind. Es folgt ein glatter Mauervorsprung als Intervall, der mittlere Pfosten zeigt zwei

²³¹ vgl. WAGNER-RIEGER, 1988, 59 – 62.

²³² vgl. WAGNER-RIEGER, 1988, 62ff.

²³³ vgl. FEUCHTMÜLLER, 1972, S. 65.

²³⁴ vgl. NEUMANN, 1908, S. 25-59.

²³⁵ vgl. DEHIO-HANDBUCH, 2003, Südl. NÖ, Bd. 2, S.1463.

²³⁶ vgl. NOVOTNY, 1932, S. 57; SCHWARZ, 1993, S. 275; WESTERHOFF, 1989, S.48f.

²³⁷ vgl. Anmk. 222, 223.

Rundbogenfriese, die einander mit dreiblättrigen Blüten berühren. Der innerste Pfosten besteht aus zwei Friesen, die alternierend einen Zacken und einen kleinen Bogen aufweisen und sich jeweils in der Mitte berühren. Der schmale Wandstreifen rahmt das Holztor und zeigt als Abschluss glatte Konsolen, auf welchen das leere/glatte Tympanonfeld ruht. Um das Tympanon erheben sich die Archivolten, die von innen nach außen einen Zangenfries, Lilienfries, einen Pfeifenfries mit Fratzen und Menschenköpfen und einen Spiralfries aufweisen (Abb. 62). Das Stufenportal und die Spitzbogenfenster im Obergeschoß wurden im Barock ab 1683 vermauert und ab 1897 freigelegt und ergänzt. Zu diesen Ergänzungen gehören die Knotensäulen, sowie auch die senkrechten Friese an den Pfosten, die von Gustav von Neumann um 1900 gestaltet wurden (Abb. 63a-c). Donin hat diese offensichtlich als dem originalen Bestand angehörig betrachtet und beschreibt die Herkunft dieser Säule als aus dem byzantinischen Kulturkreis stammend. Dass Säulen dieser Art in unserem Bereich Verwendung fanden, mutet im Hinblick auf die Verbindungen der Babenbergerherzöge mit byzantinischen Prinzessinnen nicht fremd an.

RESTAURATION

Für den Karner in Mödling ist auf den Aufsatz von Mario Schwarz hinzuweisen, in welchem die Restauration durch Gustav von Neumann thematisiert wird.²³⁸ Das heutige Erscheinungsbild des Karners bietet eine „frei erfundene“ Säulen-Pfosten-Kombination im Gewände. Die Gestaltung des Portals mag zwar aufgrund der Restaurierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts viel ihrer Authentizität eingebüßt haben, dennoch zeigen die original erhaltenen Archivoltenbögen, dass die unter den Babenbergern so beliebte normannische Dekoration in voller Pracht ausgeschöpft wurde.

²³⁸ vgl. SCHWARZ, 1993, S. 261-283.

V.2.2.3 Karner „Dreikönigskapelle“, Tulln

Dieser bedeutende romanisch frühgotische zweigeschossige Zentralbau ist südöstlich neben der Pfarrkirche auf dem ehemaligen Friedhof gelegen (Abb. 64). Sein Grundriss ist der eines Elfecks und wurde um 1242 bis 1246²³⁹ erbaut. Im Osten ist an zwei Polygonalseiten eine halbrunde Apsis angebaut, zwei Seiten im Norden sind durch einen Portalvorbau verbunden. Der Außenbau ist mittels einer dreifachen Ordnung über einem reich profilierten Sockel gegliedert. Der Eingang zum Ossarium an der Nordseite führt über fünf Stufen, die über einem Viertelkreis angelegt sind, zum fünffach abgetreppten Stufenportal (Abb. 65). Die Ecken der Polygonseiten sind durch Lisenen betont. Die Säulen mit ihren glatten Schäften alternieren mit skulptierten Pfosten, deren plastischer Schmuck „normannisches“ Formenvokabular aufweist. Im ersten Intervall außen, ist die Pfostenkante mit einem Schlingenfries geschmückt, der in Archivoltenbereich seine Fortsetzung findet. Die zweite Pfostenkante ist mit einem doppelten Rautenband über einem Rundstab geziert, und ebenfalls als Bogen über dem Tor weitergeführt. Es folgt eine Zierleiste mit gegensatzartig angeordneten Dreiecken, der vorletzte Pfosten ist im Gewändebereich abgeschlagen, zeigt aber im Bogenfeld ein einfaches Rhombengitter über einem Rundstab. Der letzte Pfosten ist mit radspeichenartigen Spiralen ornamentiert. Das Tympanon ist mit einem Kleeblattblendbogen umfassen und zeigt ein in Resten erhaltenes Relief: Maria flankiert von Engeln, was jedoch ein Werk aus dem späten 19. Jahrhundert ist.²⁴⁰ Die Portalsäulen sind mit Blatt- und Knospenkapitellen geschmückt, der äußerste linke Säulenschaft ist kanneliert und zeigt in der Mitte reliefplastische Knotenverschlingungen. Das verkröpfte Kämpfergesims ist durchgehend und zeigt verbundene Palmetten. *En gros* ist besonders beim Tullner Karner die Verwandtschaft zum Westportal in Ják zu bemerken, die Gestaltung und die Art der Verarbeitung lassen bei beiden Bauwerken auf eine gemeinsame Werksgruppe schließen.²⁴¹ Nach Dehio sehen wir hier den „Höhepunkt österreichischer Portalarchitektur der Spätromanik.“²⁴²

²³⁹ Datierung: vgl. SCHWARZ, 1998, S. 331; vgl. DEHIO-HANDBUCH, 2003, S. 2407.

²⁴⁰ DEHIO-HANDBUCH, 2003, S. 2408; vgl. zur Restaurierung: KOLLER, 1999, S. 552.

²⁴¹ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 331f und KOLLER, 1999, S. 552f.

²⁴² DEHIO-HANDBUCH, Südl. NÖ, Bd. 2, 2003, S. 2408.

V.2.2.4 Karner „Hl. Leonhard“, Bad Deutsch Altenburg

GRÜNDUNGS- UND BAUGESCHICHTE – ÜBERBLICK

Der Karner südöstlich neben der Pfarrkirche, deren Stiftung auf das Jahr 1213 zurückgeht, stammt aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts, genauer aus den Jahren 1217 – 1219.²⁴³ Geweiht ist der Karner dem hl. Leonhard und ist ein zweigeschossiger zylindrischer Zentralbau mit einem Ossarium und einem Kapellenraum, der eine halbkreisförmige Apsis an der Ostseite besitzt. Der Vorbau mit Portal und einem Treppenaufgang zum Kapellenraum befindet sich an der westlichen Seite (Abb. 66).²⁴⁴ Renate Wagner-Rieger bezeichnet den Karner in Bad Deutsch Altenburg als „*ein besonders eindrucksvolles Beispiel [...]*“, dem man aufgrund seiner aufwendigen Portalgestaltung „*eine ganz besondere Stellung einräumte.*“²⁴⁵

BESCHREIBUNG

Das Portal ist in den zylindrischen Vorbau stufenförmig eingelassen, wobei das Profil der Sockel an der Rotunde unterbrochen ist. Das Gewände besitzt zu beiden Seiten drei Säulen zwischen skulptierten Pfosten (Abb. 67). Am Torgewände außen ist je links und rechts eine Säule gestellt, beide stehen auf eigenen Postamenten, die tiefer angebracht sind als die des Gewändes, und auch die Kapitelle sind an den äußeren Säulen größer. Das Profil der Sockel im Gewände ist durchlaufend gleich ausgebildet und verläuft auf jeder Seite in sechs Abstufungen. Die Säulen selbst weisen je eigene attisch geformte Basen auf. Die Abstufung, wie sie auch der Sockel besitzt, ist am Kapitellfries zu erkennen, der die Gewändesäulen und die Pfosten dazwischen verbindet. Die Kanten der Gewändepfosten sind in übereckstehendem Wechsel von Rundstäben und Kehlen profiliert. Die Säulen in der Mitte des Gewändes haben einen achteckigen Schaft, jene äußerste links ist mit einem gedreht kannelierten Schaft versehen. Entsprechend der Gewändegestaltung ist der rundbogige Archivoltenbereich fünffach abgetreppt. Ursprünglich waren die Rundstäbe der Archivoltenbögen wohl reich verziert, wovon heute noch links außen Reste einer

²⁴³ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 320; WESTERHOFF, 1989, S. 41f.

²⁴⁴ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 308.

²⁴⁵ WAGNER-RIEGER, 1988, S. 59.

gewunden kannelierten Zier zeugen. Der Kapitellfries ist nicht einheitlich gestaltet, es wechseln gekuppelte Palmettenkränze mit kompositen Blatt- und Knospenkapitellen und einer Zone von korbartig reliefiertem Flechtwerk, rechts tauchen Palmettmotive mit korinthisierenden und gefiederten Blätterkapitellen auf, ebenso Blatffächer mit imitiertem Beschlagwerk.²⁴⁶

Neben einer lokal tätigen Werkstätte sind wohl Mitarbeiter aus dem nahe gelegenen Westungarn beteiligt gewesen, die dort an Ják und Lébény gearbeitet haben. Die eher konservativen und traditionsverhafteten Werkstätten Österreichs ließen die ungarischen Fachleute nur an bestimmten Details arbeiten, wo diese ihr normannisch geprägtes Formenrepertoire ausleben konnten.²⁴⁷

Abschließend ist zu den Karnerbauten zu sagen, dass diese durch ihr bauplastisches Repertoire hervorstechen. Feuchtmüller beschreibt dies sehr schön, indem er den Ideenreichtum und das Kombinationsvermögen lobt und bereits erkennt, dass hier ein schöpferischer Entwicklungsschritt zu den Vorbildern in Frankreich, England und Bayern passiert ist, der beginnt eigene Wege zu gehen.²⁴⁸

V.2.2.5 Nordportal der ehemaligen Benediktinerabtei, Mariae Himmelfahrt, Kleinmariazell

GRÜNDUNGSGESCHICHTE – ÜBERBLICK

Die Stiftung der ehemaligen Benediktinerabtei geht eigentlich auf einen Verwandten des Markgrafen Leopold III. zurück.²⁴⁹ Die romanischen Tore an der West- und Nordseite hat man 1950 und 1951 untersucht. Festgestellt wurde dabei, dass beide Portale nachträglich in einen Portalvorbau eingelassen wurden. Zu datieren sind die Portale um die Mitte des 13. Jahrhunderts, aus Quellen geht hervor, dass die ehemalige Benediktinerstiftung unter den Äbten Albero und Godescalcus, zwischen 1236 – 1247, größere Schenkungen und eine Menge an Zuwendungen erfahren hat.²⁵⁰

²⁴⁶ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 321.

²⁴⁷ vgl. SCHWARZ, 1976, S. 515.

²⁴⁸ vgl. FEUCHTMÜLLER, 1972, S.69.

²⁴⁹ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 333.

²⁵⁰ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 333f.

DAS NORDPORTAL

Das Nordportal ist in drei Stufen abgetrepppt, in den Abstufungen des Gewändes sind je zwei monolithische Säulen eingestellt, die jeweils äußersten Säulen sind mit den Pfosten vermauert und treten als Halbsäulen in Erscheinung (Abb. 68). Während der Restaurierung 1951 wurden die Basen der Säulen *in situ* auf dem ursprünglichen Bodenniveau aufgefunden.²⁵¹ Über den Säulen befindet sich ein stark profiliertes Kämpfergesims, worüber sich der Archivoltenbereich in vierfacher Abtreppe spannt. Von innen nach außen sind die einzelnen Archivoltenbögen mit geometrischen Motiven geschmückt, entsprechend dem „normannischen“ Dekorvermögen. Die erste zeigt ein Zackenband alternierend mit kleinen Bögen und jeweils einer Kugel darin. Die nächste Archivolte ist mit einem Rundbogenfries geschmückt, der mit Lilienblüten gekuppelt ist, die Zwischenräume sind großzügig ausgespart. Weiter ist der Bogen mit einem Musterband gestaltet, das versetzt ineinander greifende Zähne zeigt. Der letzte Bogen des Archivoltenbereiches ist mit einem Schlingband geziert.

DAS WESTPORTAL

Das Westportal der Kirche zeigt wenig von den „normannisch“ geprägten Formen, wie sie, eben beschrieben, am Nordportal so reich in Verwendung sind. Was man sowohl an diesem Portal, wie auch an anderen der romanischen Portale im „normannischen“ Stil sehen kann, ist das Diamantband, welches an der innersten und äußersten Stufe im Archivoltenbereich angebracht ist (Abb. 69).

Das 1958 freigelegte dritte Portal der ehemaligen Klosterkirche, führte vom Kreuzgang in das südliche Seitenschiff des Kirchenraumes.²⁵² Hier sind außer den Zickzackbändern, die den Rahmen der Türe senkrecht zieren, keine „normannisch“ geprägten geometrischen Zierden zu beobachten.

²⁵¹ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 333.

²⁵² vgl. SCHWARZ, 1998, S. 334.

V.2.2.6 Brauttor der „Liebfrauenkirche“, Wiener Neustadt

GRÜNDUNGSGESCHICHTE – ÜBERBLICK

Im äußersten Norden des Herzogtums Steiermark gründete Herzog Leopold V. zwischen 1192 bis 1194 die *civitas nova*. Teilweise wurde diese Neugründung mit dem Lösegeld, das Leopold für König Richard Löwenherz erhalten hatte, finanziert. Der Baubeginn des Domes von Wiener Neustadt, der so genannten „Liebfrauenkirche“, wird daher mit der Stadtgründung angenommen, die erste Nennung des Baues war 1207. Die Ausmaße der Kirche waren ein kirchenpolitisch wichtiges Indiz, für den Machtkampf Herzog Leopolds V. gegen den Erzbischof von Salzburg.²⁵³ Bereits 1238 war der Dom in Verwendung und wurde ab 1241 zur Stadtpfarrkirche, eine Teilweihe um 1259 ist umstritten.²⁵⁴

DAS „BRAUUTOR“

Das „Brauttor“ an der Südseite des Domes ist im Gegensatz zu den anderen Portalen – Westseite und Nordseite²⁵⁵ – am aufwendigsten gestaltet (Abb. 70). Das Portal wurde anlässlich der Hochzeit der Babenbergerprinzessin Gertrud mit dem einflussreichen Landgrafen von Thüringen errichtet, diese Heirat war außenpolitisch von großer Wichtigkeit und fand 1238 im Dom statt. Wie die beiden anderen Portale ist auch das südlich am Dom gelegene in einen seichten Mauervorsprung eingebettet. Je drei Säulen alternieren mit gezierten Pfosten und Archivolten, die in zwei verschiedenen Varianten zu erkennen sind. Das Dekor der Schmuckbänder ist „normannisch“ geprägt und zeigt an der innersten Stufe gegenständige Dreiecke über einem Rundstab, wodurch ein netzartiger Charakter entsteht. Die nächst äußere Pfostenkante ist mit einem flachen gestaffelten Zickzackband und einer diamantierten Leiste geschmückt. Ein Rundbogenfries verläuft außen um das Portal und bildet den Rahmen, der sich bis in die Archivolten fortzieht, dort jedoch eine Unregelmäßigkeit aufweist. Es entsteht bei dieser Unregelmäßigkeit der Eindruck, als ob der Rundbogenfries von beiden Seiten begonnen wurde und auf Grund einer

²⁵³ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 277.

²⁵⁴ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 308.

²⁵⁵ vgl. Beschreibung der anderen Portale am Wiener Neustädter Dom: SCHWARZ, 1998, S. 308. vgl. zur Farbgestaltung der Portale KOLLER, 1999, S. 554.

Fehldimensionierung der Bogenabstände nicht passend zusammengeführt werden konnte. Möglicherweise ist dieser Fehler auch eine Folge der Eile, mit welcher das Portal errichtet wurde.²⁵⁶ Links und rechts wird das Portal von einer zweiteiligen Sitznische flankiert. Die Säulen sind mit Knospenkapitellen geschmückt und im rechten Gewände sind „*friesartig fortgesetzte Gespinste von skulptiertem Blattwerk*“²⁵⁷ zu erkennen. Mario Schwarz beschreibt es als das früheste Werk von Baukünstlern, die normannische Bauplastik als dekoratives Element einsetzten.²⁵⁸ Wohingegen bei Hamann noch zu lesen war, dass zum Wiener Neustädter Dom eine Reihe von Bauwerken zu zählen ist, „[...] *die die normannische Tendenz mit dem starken Rückfall in romanisch-französische Gestaltung trotz der vorangeschrittenen Zeit – die Jahre von 1250 bis 1260 [...] zum Ausdruck bringen.*“²⁵⁹ Die in diesem Satz innewohnende Kritik, dass in Österreich eine überholte bauplastische Zier als Dekorationselement zur Verwendung kam, hat die neue Forschung bereits relativiert.

V.2.2.7 St. Pölten

Um 800 wird das Benediktinerstift gegründet. Seine erste Erwähnung ist in einer Urkunde Kaiser Ottos II. (973 – 983) von 976 verbürgt – „*Treisma ad monasterium sancti Ypoliti*“²⁶⁰ – wo es als Eigenkloster für Bischof Pilgrim von Passau (971 – 991) genannt wird.²⁶¹ Mit der Weihe am 22. April 1065 wird das Kloster in ein Augustiner Chorherrenstift überführt. Nach dem Bau der Westfassade unter Bischof Reginbert aus Passau erfolgte eine neuerliche Weihe 1150. Der Passauer Bischof Manegold war durch den wiederholten Versuch Leopolds VI. Wien in ein Landesbistum zu erheben alarmiert. Um Leopold VI. an seiner Machtausweitung zu hindern, aber auch aus Furcht vor dem Verlust der Besitzungen der Passauer Diözese in Österreich, wurde das Passauer Eigenkloster St. Pölten ab 1209 umgebaut.²⁶² Architektonisch lassen sich

²⁵⁶ vgl. SCHWARZ, 1976, S. 519.

²⁵⁷ SCHWARZ, 1998, S. 309.

²⁵⁸ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 280.

²⁵⁹ HAMANN, 19923, S.143.

²⁶⁰ SCHRAGL, 1985, S. 16.

²⁶¹ vgl. KRONBICHLER, 1999, S. 5ff.

²⁶² vgl. SCHWARZ, 1999, S. 198ff – Zu den Beziehungen des Passauer Bistums und der Architektur Österreichs/Niederösterreichs.

Verwandtschaften zum Bamberger Dom erkennen, was durch die verwandtschaftlichen Beziehungen des Bischof Eckbert von Andechs-Meranien und Bischof Gebhardt von Passau erklärbar ist.²⁶³ 1228 wird der spätromanisch-gotische Umbau nach seiner Neuerrichtung geweiht. Ein Brand aus dem Jahr 1267 machte eine Restaurierung erforderlich.²⁶⁴

ROMANISCHE BAURESTE IM DOM

Vom romanischen Bau des 13. Jahrhunderts²⁶⁵ zeugen heute noch gut erhaltenen Bauteile wie die Hauptapsis, die Rosenkranzkapelle, sowie die im Zuge von bauarchäologischen Untersuchungen zu Tage geförderten Mauer-, Säulen- und Basenstücken.²⁶⁶ Bereits 1949 wurden die ersten Bauuntersuchungen unternommen und Teile romanischer Substanz aus dem Mauerwerk befreit. Weitere Grabungen erfolgten in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Die wichtigsten Ergebnisse der bauarchäologischen Untersuchungen stammen aus dem Jahr 1981, wobei Mario Schwarz beteiligt war. Teilweise konnte das Gewände des Westportals freigelegt werden, nachdem man die Fußbodenplatten im Bereich des Haupteinganges entfernt hatte (Abb. 71). Aufgrund der schwierigen Lage hat man diese Teile heute mit einer Glas Verdeckung geschützt, sodass diese bis auf weiteres sichtbar sind. Zudem wurden diese freigelegten Gewändebereiche genauestens dokumentiert. Das nach innen gerichtete Trichterportal weist bei genauer Betrachtung Motive auf, die man möglicherweise als normannisch identifizieren könnte. In dem Bericht von Mario Schwarz zu den freigelegten Teilen von 1981, berichtet er die von Donin späte Datierung des Domneueumbaus des 13. Jahrhunderts, womit Donin den Dom von St. Pölten in die Reihe der Bauten der von ihm postulierten *niederösterreichischen Portalschule* eingereiht hatte. Er legte es mit einem Beginn nach dem Brand um 1267 an, jedoch hat Mario Schwarz den Baubeginn dieses Bereiches in der Westfassade mit vor 1228 angegeben.

Tatsächlich finden sich im Dom von Pölten zahlreiche Analogien zu den Bauten im österreichischen und ungarischen Umkreis. Kapitelle, Kapitellfriese, Kämpferschmuck, Basenknospen, etc. sind zu vergleichen mit Ják, Bad Deutsch

²⁶³ vgl. SCHWARZ, 1998, S. 278.

²⁶⁴ vgl. SCHWARZ, 1981, S. 90.

²⁶⁵ vgl. zu den Datierungsvergleichen SCHWARZ, 1985, S. 50ff.

²⁶⁶ vgl. auch KOLLER, 1999, S. 553.

Altenburg, Kleinmariazell, die Liebfrauenkirche in Wiener Neustadt, St. Michael in Wien – die Werkstätten, die an diesen Bauten gearbeitet hatten, waren nach Meinung Donins auch in St. Pölten beschäftigt.²⁶⁷ Nun zu den normannisch geprägten Bauplastiken am Westportal, beziehungsweise an den Überresten des Gewändes – dadurch, dass die hier *in situ* erhaltenen Teile relativ unzugänglich und nicht mehr so einwandfrei erhalten sind, war es schwer für mich, effektive normannische Motive auszumachen. Da nicht alles normannisch ist, was beispielsweise Zacken aufweist, wäre ich nach meiner persönlichen Beobachtung eher vorsichtig hier eine normannisch geschulte Werksgruppe anzunehmen, wie sie am Westportal von Ják oder St. Stephan in Wien gearbeitet hat.²⁶⁸ Was ich nun erkennen konnte sind zwei Stäbe mit *à jour* gearbeitetem Kreuzgeflecht, die in die Zwickel der Gewändesäulen eingelassen sind. Die Wirkung ist natürlich durch die Verbauung und den schlechten Zustand heute sehr eingeschränkt, meines Erachtens ist dieses Portal in seiner ursprünglichen Erscheinung aber weniger in die Reihe der normannisch gearbeiteten Portale, wie ich sie beschrieben habe und noch beschreiben werde, einzugliedern.

V.3 Ungarn

HISTORISCHER ÜBERBLICK

Im Jahr 955 nach der Schlacht auf dem Lechfeld siedelten sich die Magyaren in der ungarischen Tiefebene dauerhaft an. Geza I. (972 – 997) bemühte sich um eine Vereinigung der Magyarenstämme, dies gelang aber erst seinem Sohn und Nachfolger Stephan (997 – 1038), der mit der Heirat der Prinzessin Gisela den Frieden mit Bayern sicherte.²⁶⁹ 1001 wurde Stephan vom Papst der Königstitel verliehen. Der Benediktinerorden trug zur Festigung der Königsmacht erheblich bei, der aus Brevnov noch vor der Jahrtausendwende gerufen wurde. Die Christianisierung der magyarischen Bevölkerung war somit bereitet. Gründungen der ersten Basiliken erfolgten bereits im 11. Jahrhundert unter König Stephan. Dazu gehört unter anderen die erzbischöfliche Kirche in Esztergom (Gran) und auch die vier Benediktinerklöster,

²⁶⁷ vgl. SCHWARZ, 1985, S. 63-65.

²⁶⁸ vgl. DONIN, 1951.

²⁶⁹ vgl. MERHAUTOVÀ, 1974, S. 31ff.

deren erstes in Panonhalma errichtet wurde. Diese Gründungen bildeten wichtige Stätten der Königssitze wie zum Beispiel auch Székesfehérvár. Im Lauf des 11. Jahrhunderts begann auch der Adel nach königlichem Vorbild Klöster zu gründen.

Die Form der Säulen und Kapitelle lassen Einflüsse aus Deutschland noch vor 1064 erkennen, vor allem die einfachen Würfelkapitelle. Eine besondere Stellung nehmen im Baugeschehen der Königspalast und die Kapelle in Esztergom (Gran) ein. Die Kapelle wurde Ende des 12. Jahrhunderts begonnen und im Lauf des 13. Jahrhunderts fertig gestellt. Diese relativ lange Bauzeit spiegelt sich in architektonischen Details wieder, wie zum Beispiel in Säulen mit korinthischen Kapitellen. In der Kapelle sind südfranzösisch und burgundisch beeinflusste Teile zu finden, sowie normannisch geprägte Wandelemente. Anregungen aus dem Donaugebiet sind in Lébnény und besonders in Ják auffindbar.

V.3.1 Westportal der ehemaligen Benediktinerabtei, Ják

GRÜNDUNGSGESCHICHTE ÜBERBLICK

Die ehemalige Benediktinerabtei (Abb. 72) von Ják liegt zwölf Kilometer südlich von Szombathely, im Vorland der Steirischen Alpen. Comes Martinus vom Geschlecht Ják, später mit dem Beinamen „der Große“, hat diese Benediktinerabtei zu Ehren des Heiligen Gregor gestiftet.²⁷⁰ Bischof Omodé von Győr hat die Kirche am 2. Mai 1256 geweiht. Den Urkunden zufolge war die Kirche zu diesem Zeitpunkt auch bereits fertiggestellt, wobei das Bestehen der Abtei bereits seit 1223 urkundlich nachweisbar ist.²⁷¹

WESTPORTAL

Es handelt sich um ein sechsstufiges Treppenportal mit Vorbau (Abb. 73). Die ersten drei Pfosten von innen werden in der Archivoltzone als Rundbogen weitergeführt, die drei äußeren Pfosten als Spitzbögen, darüber befindet sich ein Giebel mit elf

²⁷⁰ vgl. MAROSI, 1984, S. 124.

²⁷¹ vgl. HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S.12.

Nischen, in denen Christus und die Apostel zu sehen sind.²⁷² Auf einem hohen durchgehenden Sockel stehen Pfosten, in deren Zwischenräume vollrunde Säulen eingestellt sind. Der Sockel nimmt die Vor- und Rücksprünge des Gewändes an, die Basen der Säulen sind jedoch nicht miteinander verbunden. Der abschließende Pfosten ist mit normannischem Dekor verziert. Von innen nach außen sieht man den ersten Pfostenfries als Palmettenband gearbeitet, der zweite zeigt ein à jour gefertigtes Rhombengitter über einem Rundstab, ebenso der dritte Pfosten ist mit diesem Motiv geziert, sowie der vierte. Ein Zweireihiges Zackenband bildet die ornamentale Dekoration²⁷³ des fünften Pfostens. Den Abschluss der Gewändepfostenplastik bildet ein Schlingenband. Die vier inneren Pfosten sind mit den dazwischen platzierten Säulen eng aneinander gereiht, die zwei äußeren Pfosten lassen hingegen einen undekorierten Teil sichtbar. Man empfindet das Portal nach außen hin breiter, obwohl die Stufen des Gewändes gleich tief sind. Das hat auch Ingeborg Hoefelmayer-Straube schon bemerkt, sie gibt des weiteren eine genaue Analyse der rhythmischen und tektonischen Gestaltung des Portals, was vor allem für die Spitzbögen interessant wird, da einem Spitzbogen bekanntlich als statisches Element eine größere Bedeutung zukommt, als einem Rundbogen.²⁷⁴ Das Pfostenfriesdekor setzt sich in den Archivolten fort (Abb. 74). Die verwendeten Ornamente werden von ihrer Spannweite her als unterschiedlich empfunden, es entsteht der Eindruck von zusammen- und auseinander ziehen, was besonders im Gewände auffällt, da hier zu den Friesbändern der Pfosten auch die Säulenschäfte ornamentiert sind.²⁷⁵ Der Rahmen des Portals ist als Mäander²⁷⁶ gestaltet, obwohl die Bezeichnung Mäander hier nicht als der bekannte griechisch-antike Mäander zu verstehen ist. Viel eher würde ich die Rahmung als Zinnenfries interpretieren. Hoefelmayer-Straube beschreibt die Zusammensetzung der Ornamentik folgendermaßen: *„Es ist ein reicher rhythmisch gegliederter Teppichentwurf, in welchem pflanzliche und geometrische Ornamentik wunderbar zusammenarbeiten.“*, wodurch eine Auflockerung des Portalbaues selbst nicht zustande kommen kann.²⁷⁷

²⁷² vgl. MAROSI, 1999, S. 487-497.

²⁷³ vgl. zu ornamentalen Verwandtschaften MAROSI, 1984, S. 111, 114f.

²⁷⁴ vgl. HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 15ff.

²⁷⁵ vgl. HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 16.

²⁷⁶ siehe dazu die Erklärung bei HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 20.

²⁷⁷ HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S. 17.

Ják zeigt die reichste Zusammensetzung normannischer Ornamentik in Ungarn und hatte wohl einen erheblichen Einfluss auf die umliegenden Bauten wie zum Beispiel Csempeszkopács, Öriszentpéter und Kéltornyulak, sowie auf Lébény und Illés (Slowakei). Die Zusammenhänge der Ornamentik und ihre Verwandtschaft auch zum Kaiserdom in Bamberg haben Dethard von Winterfeld und Ernő Marosi in Aufsätzen zu den Apostelfiguren an der Abteikirche Ják festgehalten.²⁷⁸ Esztergom und Buda sind zeitlich und örtlich eher abseits gelegen, markieren aber laut Bogyay das Ende der stilistischen Untersuchungen.²⁷⁹ „Sämtliche Bauten können somit zeitlich und stilistisch mit dem Hauptschauplatz der normannischen Ornamentik in Ungarn, Ják, in Beziehung gesetzt werden.“²⁸⁰

V.3.2 Südportal der Kirche St. Jakob, Lébény (Leiden)

Die spätromanische Kirche im nordwestungarischen Lébény wurde gegen Ende des 12. Jahrhunderts durch die Grafen von Győr gestiftet (Abb. 75).²⁸¹ Die Grafenfamilie ließ sich ihre Sippenkirche als dreischiffige Basilika mit westlicher Zweiturmfassade und östlicher Dreiapsidenanlage errichten.²⁸² Letztere ist außen durch Blendsäulen und plastische Rundbogenfriese reich gegliedert.

Bei dem Südportal der Kirche (Abb. 76) von Lébény handelt es sich wieder um ein sechsstufiges Treppenportal, wobei hier lediglich ein Pfosten im Gewände plastisch gearbeitet in Erscheinung tritt. Das Gewände ist auf einem durchgehenden Postament plaziert, das die Abtreppung der Pfosten und die eingestellten Vollsäulen nachahmt. Die Kapitelle sind als zweireihige Kelchblattkapitelle geformt, darüber verkröpft sich das Gesimse entsprechend der Treppung des Gewändes. Das Tympanonfeld ist glatt und ohne Zier. Der Portalrahmen selbst ist rechteckig und ebenfalls glatt, bis auf einen ornamental-floralen Fries, der sich in der Höhe der Kapitelle befindet und dadurch den Eindruck erweckt, der Kapitellkranz setze sich hier fort. Die Portalrahmung wird durch einen konkav gearbeiteten Pfosten erreicht, wobei in der

²⁷⁸ vgl. MAROSI, 1984, S. 123f und MAROSI, 1999, S. 492 und WINTERFELD, 1999, S. 513-517.

²⁷⁹ BOGYAY, 1953.

²⁸⁰ HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, S.9ff.

²⁸¹ vgl. VALTER, 1985, S. 161ff.

²⁸² vgl. hierzu MAROSI, 1984.

Kehle selbst ein breites florales Band eingearbeitet ist. Das Kapitell des gekehlten Rahmenpfostens links ist wie die anderen Kapitelle ein zweireihiges Kelchblattkapitell, rechts hingegen sieht man über dem gekehlten Pfosten eine Figur sitzen. Dieses äußerste Kapitell ragt noch um die Breite eines einzelnen Kapitells über die Portalzone hinaus an die Wandfläche und es entsteht ein eher unfertiger Eindruck, als ein richtiger Abschluss. An den Basen befinden sich zu beiden Seiten der rahmenden Pfosten Gesichter. Der zweite Pfosten von innen heraus betrachtet, weist ein typisch normannisch geprägtes Rhombengitter über einem Rundstab auf, die Arbeit ist in *à jour* Technik gefertigt und an der Basis erkennt man ein Element, das einem verkehrten Würfelkapitell ähnelt und eine Ritzmusterung besitzt. Die plastisch ausgeformten Pfosten führen ihre Ornamente in den Archivoltenbögen fort. Die übrigen Pfosten sind glatt belassen, ebenso wie die monolithen Vollsäulen in den Pfostenzwickeln. Somit verlaufen diese glatten Elemente auch im Archivoltenbereich ohne ornamentale Zier, jedoch um der möglicherweise zu einfachen Erscheinung zu entgehen, werden die glatten Rundstäbe von zwei filigranen Rundstäben flankiert. Dadurch erhält die sonst eher einfache Archivoltengestaltung mehr Struktur. Die breite, mit floralem Band bearbeitete Hohlkehle setzt sich in gleicher Weise als Archivoltenbogen fort. Zwischen diesem Bogen und dem Rhombengitterbogen ist wieder, entsprechend den drei ersten Bögen, ein Rundstab mit zwei feineren zu beiden Seiten. Mit einem Bogen gleicher Art wird die gesamte Archivoltenzone des Portals abgeschlossen.

Die erste Bauphase zeigt eine einheitliche Ornamentik, die einen ununterbrochenen Baufortgang impliziert, der gegen Ende des ersten Jahrhundertviertels zum größten teil abgeschlossen war. Marosi folgert dies aufgrund von stilistischen Beobachtungen und der Sichtung des umfangreichen Quellenmaterials.²⁸³ Im Großen und Ganzen ist dieses Portal eine eher reduzierte Variante dessen, was in Ják zu sehen ist. Möglicherweise war hier nur eine kleinere Werksgruppe an der Arbeit gewesen oder der Auftraggeber hatte einen selektiven Geschmack, was die normannische Bauzier anlangt.

²⁸³ vgl. MAROSI, 1984, S. 123f.

V.3.3 Csempezskopács

Die kleine Dorfkirche wurde unter König Ladislaus IV., der von 1272 bis 1295 regierte erstmals erwähnt. Als Pfarre fand die Kirche 1342 Erwähnung.²⁸⁴

Portal der Dorfkirche

Bei diesem eher schlichten Bauwerk aus der Mitte des 13. Jahrhunderts handelt es sich um eine einschiffige Backsteinkirche mit einer Ostapsis und einem Westturm.²⁸⁵ Dieser Bau fällt vermutlich, verglichen mit den anderen beschriebenen Bauten, aus der Reihe, da es sich hier um eine Dorfkirche handelt, die keinen höheren Anspruch besitzt. Die plastischen Elemente sind auf die südliche Kirchenfassade konzentriert und heben sich durch ihre farbliche Gestaltung – Portal und Giebel sind aus weißem Stein gearbeitet – von der Backsteinfassade ab (Abb. 77). Das Portal ist in einem seichten Mauervorsprung eingelassen und besitzt nur zwei Treppen. Der Türpfosten besitzt ein im normannischen Stil verziertes zweireihiges Zickzackband, das alternierend aus einem wulst- und kehlartigen Fries gearbeitet ist. Der Abschluss dieses Zickzackfrieses ist als kleine Volute nach innen gerollt ausgeführt, wodurch es eine Art Konsole für das Kapitellband in Erscheinung tritt. Die Eingestellte monolithische Säule besitzt einen glatt belassenen Schaft, eine würfelförmige Basis und ein Kapitell, das vegetabile Formen erkennen lässt. Über dem Kapitell und der Volute des Pfostenbandes verläuft entsprechend der Gewändetreppe, als oberer Abschluss, ein Kapitellfries mit wellenförmigen Blattranken. Der obere Bereich ist durch einen kurzen Archivoltenbogen begrenzt, der im äußeren Bereich das gezackte Pfostenband fortführt, wobei auffallend ist, dass die mittleren Zacken unregelmäßig gearbeitet sind, was einerseits auf die Bogenkurve zurückzuführen wäre, andererseits aber eher von schnellem oder ungenauem Arbeiten von Seiten des Steinmetzen zeugt. Die Archivolte, welche die Fortsetzung der Säule aus dem Gewände ist, ist auch im Türbogen nun als glatter Rundstab ausgeführt, der zu beiden Seiten mit einer dünnen Hohlkehle versehen ist.

Über dem, im Vergleich zu den anderen Werken einfachen Portal, erhebt sich ein steiler und glatter Giebel mit einem Gesims. An der linken Seite wirkt das Portal

²⁸⁴ vgl. VALTER, 1985, S. 99, sowie Lit. Anmk.

²⁸⁵ vgl. VALTER, 1985, S. 99f; sowie MERHAUTOVA, 1974.

unfertig oder ist an der Stelle zerstört, wodurch das Kapitellband und der Giebel ohne Unterlage erscheinen, ganz so als würden sie an dieser Stelle schweben.

VERGLEICH ZU DEN ANDEREN PORTALEN IN UNGARN

Es handelt sich hier um eine, wie eben festgestellt einfache, Portalgestaltung im Vergleich zu den Werken der normannisch geschulten Werksleute, wie sie zuvor im Text erläutert worden waren. Für eine ungarische Dorfkirche jedoch ist dieses Aussehen eher ungewöhnlich und kann wohl als relativ innovativ für diese Gegend in dieser Zeit betrachtet werden. Die Arbeit selbst ist nicht so präzise wie jene am Westportal von Ják, aber hier hat unbestreitbar ein Steinmetz gearbeitet, der die Arbeit der jáker Bauleute gekannt hat, beziehungsweise mitgearbeitet hat und / oder auch dort geschult wurde.

V.3.4 Kapelle des Königspalastes, Esztergom (Gran)

DER KÖNIGSPALAST

Die Bauten der felsigen Anhöhe – Königspalast mit Kapelle und der bischöflichen Basilika – sind vermutlich ein Werk, das nicht von einer Werksgruppe gestaltet wurde, aber der Forschung nach zum größten Teil unter der Regierungszeit von König Bela III.²⁸⁶ Wie aus Quellen zu entnehmen ist, war um das Jahr 1198 der Komplex noch nicht vollendet, da aufgrund von Bränden und anderer Ursachen die Steinmetze schon zur Zeit des Erbauens bereits mit Restaurierungsmaßnahmen beschäftigt waren.²⁸⁷

DIE PALASTKAPELLE

Der Eingang zur Kapelle ist ein zweifach abgestuftes Portal, dessen zwei eingestellte Säulen Zickzack Motive aufweisen und ebenso in den Archivolten findet sich ein feines Rautengitter – beide Ornamente deuten auf eine normannisch geschulte

²⁸⁶ vgl. MAROSI, 1984, S. 13 und 42ff.

²⁸⁷ vgl. MERHAUTOVÀ, 1974, S. 212; allg. MAROSI, 1984.

Werkstatt hin.²⁸⁸ In der Kapelle²⁸⁹ finden sich nun an zwei Seitenwänden kleinere Portale, die einen auffällig im normannischen Zickzackmotiv gestalteten Bogen besitzen (Abb. 78). Diese Portalöffnungen sind sehr schmal, weshalb auch der Bogen sehr kurz ausfällt. Die Säulen, die den Bogen tragen sind glatt, mit unterschiedlich gestalteten Kapitellen. An der einen Seite werden die Säulen von Kelchblattkapitellen bekrönt, auf der anderen Seite fallen die figural gestalteten Kapitele besonders auf. Sie zeigen Menschen auf Tieren reitend oder sich etwas gebend, möglicherweise handelt es sich hier um Darstellungen aus dem täglichen Leben. Die Figürchen stehen unter kleinen Baldachinen, die kleine Öffnungen besitzen und vermutlich Häuser darstellen sollen.

Eine einfache Kapitellplatte, mit einem Wulst- und Kehlprofil liegt zu beiden Seiten oben auf. Darüber spannt sich nun der kurze aber sehr plastisch gestaltete Zickzackfries des Bogens. Die Zacken sind, anders als in Csemepezkopács, präzise in die Rundung des Bogens eingepasst.

Zwar ist hier in der Königskapelle nur ein sehr geringer Anteil normannischer Architekturplastik auszumachen, aber sie scheint durchaus von gut geschulter Hand zu stammen, was hinsichtlich der Bedeutung der Bauaufgabe selbstverständlich erscheint.

V.3.5 Portal der Klosterkirche von Ilija (heut. Slowakei)

Das Christentum kam vom Westen auf den Europäischen Kontinent. Im Bereich Böhmen, Mähren und Ungarn war die Pribinakirche in Nitra eine der ersten christlichen Gründungen um 830. Der Heilige Bonifatius – ein Angelsachse, und der Heilige Virgil – ein Kelte, kamen während ihrer Missionstätigkeit auch durch den Osten Europas. Die Annahme, dass das hier etablierte Christentum iro-schottischen Ursprungs war bestätigt sich auch in den Bauwerken.²⁹⁰

Bei der Kirche von Ilija handelt es sich um einen Bau aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, deren Gestalt im 18. Jahrhundert dem barocken Zeitgeist angeglichen

²⁸⁸ vgl. MAROSI, 1999, S. 42.

²⁸⁹ vgl. zur relativen Bauchronologie und den Raumeinteilungen MAROSI, 1984, S. 42f.

²⁹⁰ vgl. MENCL, 1957, S. 8.

wurde. Die Kirche besitzt ein einschiffiges Langhaus, das mit einer halbrunden Apsis, an die eine Konche angegliedert ist, abschließt. Eine hölzerne Decke bedeckt das Kirchenschiff. Der Altar ist eine Zutat aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts im manieristischen Stil der Renaissance.

In das Westwerk der Kirche ist noch heute das romanische Portal – der Haupteingang – eingelassen.

BESCHREIBUNG

Die Klosterkirche von Ilija besitzt ein fünfstufiges romanisches Rundbogenportal, das ein Flechtband in *á jour* Technik aufweist – die Handschrift einer normannisch geschulten Baugruppe (Abb. 79). Die übrige Gestaltung des Portals ist einfach und weist kaum normannische Bauplastik auf. Die Archivoltenbögen sind eher plump im Vergleich zu den bereits erwähnten und beschriebenen Portalen. An den Kapitellen sind Schlingpflanzenmuster zu erkennen. Offenbar fiel ein Großteil der bauplastischen Zier am Gewände einem Umbau oder einer „Modernisierung“ zum Opfer. Lediglich die Kapitelle zeigen heute noch Reste davon. Mencl setzt die Datierung dieses Tores entstehungsgeschichtlich in die Folge von St. Stephan in Wien und Trebitsch an – um 1252.²⁹¹ Tatsächlich scheint die Gründungsgeschichte der Kirche nicht präzise festgelegt zu sein. In unterschiedlichen Berichten sind unterschiedliche Gründungs- und Weihedaten verzeichnet. So liest man auf der einen Seite von einer frühen Datierung um 1225 aber auch von einer späteren um 1254, wo davon berichtet wird, dass der Bau von einheimischen Katholiken finanziert wurde. 1266 wird der Bereich der Kirche als Grenz- beziehungsweise Ausgangspunkt für die Parzellenvermessung des Ortes erwähnt. Grabungen aus den Jahren 1986, 1989, 1994 und 1995 brachten Bauarchäologisch eher wenig befriedigende Ergebnisse. Die Fundamentmauern des Turmes und der Berührungspunkt zwischen Apsis und Sakristei wurden untersucht. Die Mauern konnten in diesem Bereich als mittelalterlich identifiziert werden.

Das trichterartige Portal ist in einem Mauervorsprung eingelassen, der gleichzeitig mit dem Bau der Kirche oder zumindest dem Westwerk entstanden ist, was Materialanalysen ergeben haben.

²⁹¹ vgl. MENCL, 1957, S. 11.

V.4 Tschechische Republik

HISTORISCHER ÜBERBLICK

Das Großmährische Reich war das erste Staatswesen, das auf dem Gebiet der heutigen Tschechischen Republik in den Urkunden zu finden ist.²⁹² Während der Regierung des Fürsten Borivoj war Böhmen dem Großmährischen Reich unterstellt. Nach dessen Tod um 894 war Böhmen lange Zeit im Bayrisch-Deutschen Reich eingegliedert. Nach einer Niederlage des Fürsten Pribina im heutigen slowakischen Nitra, wurde auch dieses Gebiet Teil des Großmährischen Reiches. Dies alles war die Grundlage für die künftige Entwicklung der sakralen Steinarchitektur. Die ersten Steinbauten waren im Zuge der Christianisierung entstanden, die vom Westen und Süden her Einzug hielt.

Neben Einflüssen aus dem Süden, die in der St. Georgs Basilika aus dem ersten Drittel des 10. Jahrhunderts (fertig gestellt 921) in Prag zu finden sind, nahm Böhmen auch Anregungen aus dem deutschen Gebiet auf. Die kulturellen Beziehungen wurden enger und somit waren die formalen Übernahmen im Architekturbereich auch stärker geworden. Im 11. Jahrhundert gründete der Benediktinerorden seine erste Niederlassung in diesem Bereich, in Brevnov. In Böhmen und Mähren war die architektonische Entwicklung etwas rascher und vielseitiger, was der Herrschaft König Vladislavs I. zu verdanken ist. Mit dem 13. Jahrhundert ist ein langsames Ende der romanischen Kunst im Baugeschehen zu bemerken. Die Südböhmischen Kirchen waren weniger einheitlich gestaltet als die im Nordwesten Böhmens. Hier konzentrierte sich die Gestaltung eher auf die plastische Ausformung der Portale. Bauten aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert und beginnendem 13. Jahrhundert verdeutlichen aufgrund ihrer Motive die Öffnung zum süddeutschen und österreichischen Donauland. Auch in Mähren war der Einfluss des Donauraumes zu Beginn des 13. Jahrhunderts deutlich zu spüren – „*Gekennzeichnet waren die Bauten durch die Verschmelzung von Elementen zisterziensischen Charakters mit normannischen Formen französischen Ursprungs, die aber durch deutsche Vermittlung herangelangt waren.*“²⁹³

²⁹² vgl. MERHAUTOVÀ, 1974, S. 27ff.

²⁹³ MERHAUTOVÀ, 1974, S. 30.

ROMANISCHE ARCHITEKTUR

Die romanische Architektur in den böhmischen Ländern war am Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts keinen besonderen Neuerungen mehr unterworfen, anders als es in Ungarn der Fall gewesen war. Wenige romanisch konzipierte ausgedehnte Klosteranlagen sind im Böhmen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden, weichen aber auch in ihren Formen kaum den klösterlichen Anlagen der deutschen Kunst ab. Die dörflichen Kirchen, außerhalb von Mittelböhmen wurden somit eher zu Trägern der spätromanischen Formen. Die Tradition der romanischen Epoche ging gegen Mitte des 13. Jahrhunderts ihrem Ende entgegen. Anders verhielt es sich im Bereich des heutigen tschechischen Gebiets, wo man romanische Formen und Motive noch bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts umsetzte.

V.4.1 Ehemalige Benediktinerabtei, Trebitsch

Die ehemalige Benediktinerabtei von Trebitsch markiert hier den Höhepunkt des spätromanischen Schaffens im östlichen Europa des Mittelalters.²⁹⁴ Trebitsch zählt im Hinblick auf das verwendete Formanrepertoire in die österreichische und ungarische Portalgestaltung, „[...] verraten doch die Einzelformen die Einwirkung des österreichischen Donaulandes“²⁹⁵ die Gesamtgestaltung jedoch wird von Merhautová bereits in die „Phase des romanisch-gotischen Übergangstils“ eingeordnet.²⁹⁶

Das Portal der ehemaligen Benediktinerabtei in Trebitsch ist ein Rundbogenportal, welches eine zehnfache Abtreppe zeigt (Abb. 80). Alternierend sind Säulen und Pfosten in das Gewände eingestellt, die jeweils auf einem Postament ruhen und zusätzlich auf eine durchlaufende Postamentplatte gestellt sind. Die Säulen, die in die Pfostenzwinkel eingestellt sind, weisen keine ornamentale Gestaltung auf. Sie treten glatt und als Monolithen in Erscheinung. Die Pfosten sind mit ornamentierten Friesen verziert, die eine normannische Prägung zeigen. Abschließend sind Pfosten und Säulen mit Kelchblattkapitellen bekrönt, worüber sich ein wulst- und kehlartig profiliertes Gesims befindet, das sich aber nicht um die Kapitelle verkröpft, sondern

²⁹⁴ vgl. MERHAUTOVÀ, 1974, S.10f.

²⁹⁵ MERHAUTOVÀ, 1974, S. 30. vgl. auch HAMANN, 1923, S. 137-139 und WENZEL, 1929.

²⁹⁶ vgl. MERHAUTOVÀ, 1974, S. 11.

sich gerade der Schräge des Gewändes entsprechend, von innen nach außen, präsentiert. Die Pfostenbänder sind von innen nach außen folgendermaßen gearbeitet: ein verschlungenes Palmettenband, gefolgt von einem Rundbogenfries, der an den Spitzen dreiblättrige Blüten besitzt, die sich über einem Rundstab treffen. Die dritte Pfostenverzierung ist mit floraler Ornamentik geschmückt, danach zeigt sich ein *à jour* gearbeitetes Rhombengitter über einem glatten Rundstab. Der letzte Pfostenfries ist ebenfalls mit einer vegetativen Plastik gestaltet. Neben dem Portal sind links und rechts drei glatte Säulen zu sehen, die jeweils mittlere scheint als Dreiviertelsäule ausgeführt zu sein, wobei die sie flankierenden als Vollsäulen in Erscheinung treten. Die Archivoltenbögen sind alternierend und entsprechend der Pfosten und Säulen des Gewändes gestaltet. Das bedeutet, dass sich der ornamental gestaltete Fries als Archivoltenbogen fortsetzt, die Säulen werden jeweils als einfacher glatter Rundbogen in den Archivoltenbereich eingefügt. Der steinerne Türrahmen ist glatt, bis auf den oberen Abschluss, der zwei figural gestaltete Konsolen zeigt. Das Tympanonfeld ist ohne figurale Darstellung, aber mit einem reliefartigen Rundbogenfries, der sieben kleine Bögen aufweist.

Anders als die anderen Portale ist hier in Trebitsch auffallend, dass die Gewändesäulen zwar glatt und monolithisch erscheinen, die übrige Portalgestaltung aber nicht verputzt zu sein scheint, da man die Stein auf Stein Gestaltung mit Fugen sehen kann. Alles in allem scheint das Portal aus Ziegeln gestaltet zu sein. Auch die Archivoltenbögen die von den Säulen aus sich der Rundung anschmiegen, sind eindeutig als aus Einzelstücken gefertigt zu erkennen.

V.5 „Auswertung“ – Vergleich – Gemeinsamkeiten

„L'abondance des moulures sur les voussures d'un portail, et les motifs géométriques appliqués sur les archivoltes des grandes arcades, sont en effet un des caractères particuliers de l'école romane anglo-normande. Cette décoration, à la vérité, plus abondante que variée, dont le principal mérite est de compléter fort heureusement les lignes de l'architecture, devait suivre celle-ci dans son expansion à travers le Nord de la France.“²⁹⁷

²⁹⁷ ANFRAY, 1939, S. 355.

STILVERGLEICH IN DEUTSCHLAND

Das vorwiegend auftretende und allen Portalen gemeinsame veritable normannische Motiv des Zickzackschmuckes, ist in Stankt Jakob in Regensburg erstmals in so „prononcierter Dreidimensionalität“²⁹⁸ zu beobachten, wie sonst kaum in dieser Zeit und lokalem Umfeld (Abb. 81a-e). Mona Stocker bemüht sich dennoch in ihrer Dissertation über die Benediktinerabtei St. Jakob, entgegen der landläufigen Meinung, diese Zickzackbänder seien lediglich eine Errungenschaft der in der Normandie tätigen Steinmetzen oder ein aus Irland importiertes Formenvokabular, korrespondierende Formen in Deutschland selbst zu suchen. Im 12. Jahrhundert ist diese spezielle Art der Bauzier tatsächlich selten zu finden, dennoch existiert sie beispielsweise am Wormser Dom, an romanischen Bauten in der Rheinland Pfalz, im Elsaß, in Lothringen und im Marnegebiet – diese Beispiele sind, nach Mona Stocker, unabhängig von „normannischen“ Vorbildern entstanden.²⁹⁹ Das lässt die Vermutung zu, dass „die Präferenz des Motivs jeweils als Wesensausdruck einer Zeit gewertet werden kann.“³⁰⁰ Am Regensburger Beispiel soll auch das mit Akanthusblättern geschmückte Kapitell im linken Gewände nicht unerwähnt bleiben. Dieses antikisierende Motiv findet sich an mehreren deutschen Beispielen der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die vornehmlich oberitalienisch geprägt sind, wie an den Kaiserdomen in Speyer und Mainz. Im Gebiet des Oberrheins vermerkt Mertens sogar eine eigene Tradition dieser Formen, wobei Mona Stocker darauf verweist, dass diese Formen jedoch eher als Ausblick auf einen gemeinsamen Vorzug zu werten sind.³⁰¹ Dass eine direkte Abhängigkeit der beiden Motive – Akanthus und Zickzack – besteht, ist nicht anzunehmen, aber „es mag der Stilwille des Oberrheins ganz allgemein sehr wohl auf St. Jakob/Regensburg gewirkt haben.“³⁰²

Bei den großen Domen in Bamberg und Worms treten die spezifisch normannischen Merkmale an der Adamspforte und am Ostchor am Bamberger Dom auf und in Worms am westlichen Chor. Die motivischen Gemeinsamkeiten an beiden Domen sind prägnant – die Bauleute des Bamberger Ostchores hatten mit Sicherheit Kenntnis

²⁹⁸ STOCKER, 2001, S. 177.

²⁹⁹ vgl. STOCKER, 2001, S.178. – GRAF, 1918. – HENRY, 1933. – HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954.

³⁰⁰ STOCKER, 2001, S. 178.

³⁰¹ vgl. MERTENS, 1995. – STOCKER, 2001, S.178.

³⁰² STOCKER, 2001, S. 178.

über die Wormser Bauteile des dortigen Westchores.³⁰³ Die Entstehungszeit der beiden prächtigen Bauten ist nicht viel auseinander, was ein weiterer Beweis für das gegenseitige Wissen der Tätigkeiten darstellt. In manchen Forschungen wird der Bamberger Ostchor als „altertümlich“ bezeichnet, was an der Apsisgestaltung liegt. Diese ist im Erdgeschoss über einem halbrunden Grundriss errichtet, setzt sich hingegen im ersten Obergeschoss – zeitgenössisch „modern“ betrachtet – als polygonales Element fort. Der Wormser Westchor ist indes von Beginn an als polygonaler Chor gestaltet.

Hinzuweisen beim Dom von Bamberg sei auf die bauplastischen Beziehungen zur ehemaligen Abteikirche von Ják. Diese ornamentalen Verbundenheiten sind von Dethard von Winterfeld in seinem Aufsatz „Bamberg und Ják“ beschrieben.³⁰⁴ Er führt vor allem historische Hintergründe an, die für die Stilvermittlung an diesen beiden Kirchen gewirkt haben. So lässt er auch nicht unerwähnt, dass auch in Österreich Zusammenhänge zu finden sind.³⁰⁵

ÖSTERREICH VS. UNGARN

Engste stilistische Beziehungen sind vor allem beim Nordportal des Tullner Karner und des Westportals der Kirche in Ják festzustellen (Abb. 82). Die Verarbeitung und die Struktur der Fläche, sowie die *à jour* gearbeiteten geometrischen Zierleisten an den Gewändepfosten, ebenso der Kugelschmuck an den Fensterwänden sind sowohl in Ják, als auch in Tulln gleich. In Kleinmariazell finden wir drei gleiche Ornamentbänder am Karnerportal von Mödling, sowie zwei gleich gestaltete Zierleisten am Riesentor von St. Stephan in Wien. Vom Karner in Tulln ist uns wiederum das Schlingband bekannt. Um 1235 sind bereits gleichartige Zierbänder an der Klosterkirche in Trebítš in Mähren verarbeitet worden. Hier waren wohl Steinmetzen aus Ungarn und Mähren beschäftigt, die ebenfalls für kleinere Tätigkeiten im Herzogtum herangezogen wurden. Da Kleinmariazell eine Gründung Markgraf Leopols III., war es seinem letzten Nachfolger verständlicherweise ein Anliegen, hier den Traditionen gemäß den Bau zu erneuern. Die Berufung bereits beschäftigter Werkleute aus Ungarn ist demnach nicht verwunderlich, weshalb sich

³⁰³ vgl. HUBEL/SCHULLER, 2003, S. 315ff.

³⁰⁴ vgl. WINTERFELD, 1999, S. 513.

³⁰⁵ vgl. WINTERFELD 1999, S. 513.

die Motive und Formen der ornamentalen Bauplastik verständlicherweise ähneln, beziehungsweise sogar gleiche Muster zu finden sind. Auch in der Residenz Starhemberg des Herzog Friedrich finden sich Parallelen zu jener Jáker Bauhütte. Da unter Friedrich II. vorwiegend kleinere und leicht zu gestaltende Bauten entstanden sind oder er bereits bestehende umbauen hat lassen, war hierbei das Aussehen dieser Bauten von Bedeutung – oder besser formuliert – die Bauplastik spielte bei diesen Stiftungen und Umbauten eine große Rolle. Die normannisch geschulten Bildhauer der Ungarischen Hütten, die wie bereits erwähnt in Ják und Lébény tätig waren, entsprachen wohl mit ihren spezifischen Formen und Motiven dem Geltungsbedürfnis, das Friedrich II. wie jeder andere Herrscher durch Architektur ausdrücken wollte. Mario Schwarz weist auf die Dekorationsfreude Friedrichs hin: *„Sämtliche vom letzten Babenbergerherzog errichteten Architekturobjekte zeigen die Betonung des dekorativen Aufwands.“*³⁰⁶ Ernő Marosi erklärt die *„[...] mitteleuropäische Schule der Spätromanik“* als einen *„Begriff, der die wohl einzig reale Grundlage für die Beurteilung der vielfach verwobenen künstlerischen Erscheinungen in Niederösterreich, Mähren und Ungarn bilden kann. Erst in diesem größeren kunstgeographischen Rahmen wird verständlich, dass es z.B. zwischen Lébény und Trebitsch, Ják, Tulln und Wien [...] engere Beziehungen gibt [...]“*³⁰⁷

V.6 Mögliche Wege der Übertragung

WANDERUNG DER WERKSLEUTE

Die Übertragung der normannischen Bauzier lässt sich nicht eindeutig nachvollziehen, was auch aus dem vorangegangenen Text ersichtlich geworden ist. Die Ursprünge sind keltisch geprägt, mit teilweise griechisch und römisch antiken Motiven, ebenso finden sich in den Anfängen der normannischen Kunst wikingische oder auch skandinavische Einflüsse aber auch lokal genuine Formen – das lässt erkennen, dass es *D A S* normannische Element oder Ornament im eigentlichen Sinn nicht gibt. Die Zahl der hoch qualifizierten Bildhauer dürfte eher gering gewesen sein, besonders an den deutschen Baustellen, weshalb Fachpersonal aus Wandergruppen

³⁰⁶ SCHWARZ, 1998, S. 69.

³⁰⁷ MAROSI, 1984, S. 168.

herangezogen wurde. Die Wege der Werkleute waren wohl oft auch weit und so ist es nicht sehr verwunderlich, dass ein gleichzeitiges Auftreten bestimmter plastischer und architektonischer Formen unterschiedlicher Herkunft passieren kann. Die Wanderungen der Arbeiter selbst führten wiederum zu einer relativ raschen Verbreitung spezieller Gestaltungen und Stile, ebenso brachten die Reisen eine gegenseitige Beeinflussung junger, kreativer Steinmetze mit sich. In wie weit der Auftraggeber Einfluss auf die Dekoration hatte, ist wenig belegt, wobei man von den Reisen der Bauherren ausgehen kann. Wie sich die Erfahrungen und das Gesehene aber formal und stilistisch im eigenen Geschehen niedergeschlagen hat, wie zum Beispiel die Beziehungen zwischen Bamberg und Ungarn zeigen³⁰⁸, ist jedoch in den Quellen wenig detailliert überliefert.

Die Freiheiten der Steinmetze, was die Wahl der Motive anbelangt, sind ebenfalls kaum bis gar nicht verbürgt.³⁰⁹ Für Regensburg, wo das Südostportal des Jakobsklosters am Beginn meiner Betrachtungen steht, ist einer der Baumeister der zweiten Klosterkirche namentlich, wenn auch nur mit seinem Ordensnamen, bekannt: *Rydan*. Ob jedoch Abt Gregor I. so genannten *Rydan* beauftragt hat beziehungsweise woher der Abt die Bauleute heuerte, muss offen bleiben.³¹⁰ Es wird angenommen, dass durch diesen irischen Werkmeister das normannische Formenvokabular in die deutsche oder bayrische Romanik Einzug gehalten hatte. Wobei der Begriff „normannisches“ Formengut in dieser Überbringungsphase bereits zu einseitig wäre. Hier sollte man eigentlich schon vom „anglo-normannischen“ Motivschatz sprechen, sollte. Da die ursprünglich normannischen Ornamente durch die Eroberung der britischen und irischen Insel eine nachhaltige Veränderung, beziehungsweise Erweiterung und vielleicht sogar Veredelung erfahren haben. Vom „einfachen“ Zickzackmotiv hin zu kunst- und phantasievollen *à jour* Techniken.

ILLUMINATIONSKUNST ALS FORMENTRANSFER

Ein anderer Weg der Übertragung dieser Formen und Motive kann in der Kunst der Illumination gesehen werden. Die Klöster waren Träger der Kunst und Kultur, sie

³⁰⁸ Vgl. hierzu Unterlagen des Vortrags in Graz im Jänner 2008 über neu untersuchte Beziehungen zwischen Bamberg, Niederösterreich und Ungarn.

³⁰⁹ MERTENS, 1995, S.4f.

³¹⁰ vgl. STOCKER, 2005, S. 37.

waren Bildungsstätten, deren Aufgabe es unter anderem war, Manuskripte zu kopieren. Die irischen Mönche waren berühmt für ihre prachtvollen Handschriften, die bereits an den Höfen der Karolinger sehr geschätzt wurden. „*Les moines voyageurs les [die Handschriften] emportent avec eux. Au cœur de l'Europe, les peregrini scotti de l'âge précédent propageaient l'art d'Irlande et de Northumbrie dans les ateliers de Saint-Galle et de Reichenau.*“³¹¹ Hierzu sind die beiden bekanntesten Handschriften aus dem 7. bis 10. Jahrhundert zu nennen, das *Book of Durrow* und das *Book of Kells*. Das *Book of Durrow* (Dublin, Trinity College Library, MS A. 4.5.(57)) entstand um das 7. Jahrhundert in der Abtei von *Durrow* im *County Offaly* in Irland oder in Nordumbrien im Norden Englands. Begonnen wurde das Evangeliar um 650 und enthält die Evangelien von Markus, Lukas, Matthäus und Johannes. Das Besondere dieser Handschrift sind die sechs vollständig verzierten Seiten, die so genannten „Teppichseiten“ mit Symbolen der vier Evangelisten. Als im 16. Jahrhundert die Abtei von *Durrow* aufgelassen wurde, verschwand die Schrift. Ein Jahrhundert später tauchte das *Book of Durrow* wieder auf.

Das *Book of Kells* (Abb. 83) wird als eines der überragendsten Beispiele für mittelalterliche Buchmalerei bezeichnet, leider herrscht über seinen Ursprung Uneinigkeit. Wahrscheinlich kann das Kloster *Iona* vor der schottischen Küste als Geburtsort dieser Handschrift angenommen werden. Zum Schutz vor den Wikingern und ihren Plünderungszügen, brachte man es nach Irland, wo es bei der Auflösung des Klosters *Kells* im Jahr 1539 gefunden wurde, jedoch ohne seinen legendären goldenen Einband. Es enthält, wie das *Book of Durrow* (Abb. 84), die vier Evangelien und ganzseitige Abbildungen von Maria, Christus und den Evangelisten. Die Muster sind zum einen traditionell keltisch, aber auch mit skandinavischen Einflüssen.

DAS MITTELALTERLICHE HÜTTENBUCH

Nicht nur die Handschriften der irischen Mönche mit ihren besonders prachtvollen Schmuckseiten, den so genannten „Teppichseiten“ waren wichtig für die Verbreitung von Formen, Motiven und Mustern, mehr noch ist bezüglich der Vermittlung des Formenschatzes den Musterbüchern der Handwerkshütten zu verdanken. Vorlagenbücher dienten den Handwerkern einer Hütte wie der Name sagt als Muster

³¹¹ FOCILLON, 1947, S. 131.

für ihre Werke. Sie waren das Kapital einer Werkshütte und das Geheimnis ihres Erfolges. Das *Reiner Musterbuch* (*Codex Vindobonensis 507*) (Abb. 85a-c) ist ein solches Hüttenbuch, es wird heute in der *Österreichischen Nationalbibliothek* in Wien verwahrt und kann in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert werden, benannt wurde es nach seinem Entstehungsort, dem Zisterzienserstift Rein bei Graz.

Auf dreizehn Seiten hat ein unbekannter Künstler Szenen aus dem täglichen Leben, Tierdarstellungen, Initialalphabete sowie Muster für Bodenfließen und Glasfenster zusammengetragen. Da der Codex aus dem 13. in solchem Umfang bewahrt ist, stellt er das best erhaltene Exemplar der mittelalterlichen Hüttenbuchkunst dar. Am Beginn des Vorlagenbuches stehen zwölf Szenen aus dem mittelalterlichen Alltagsleben, die in prägnanten „Genrebildern“ neben bäuerlicher Arbeit, Fischfang und Jagd auch die täglichen Beschäftigungen in einem Kloster zeigen. Es folgen drei Alphabete, die vom einfachen Majuskelalphabet, bis hin zu Prachtinitialen reichen, wo letzteres mit lebendigen Verschlingungen und geschickt eingearbeitete Tierdarstellungen verborgen sind. Weiters sind achtundvierzig existierende und fabelhafte Wesen, Pflanzen und auch Steine abgebildet. Komplizierte Bewegungsabläufe und Stellungen fallen bei den Tierdarstellungen und insbesondere bei den Darstellungen von Vögeln auf, die eventuell als Vorlage zur Verschönerung von Initialen bestimmt waren. Gleiches ist für die Studien der Blätter und Blüten anzunehmen. Abschließend sind prächtige Ornamente für Bodenfließen und Glasfenster Thema des Musterbuches, deren Flechtwerke bereits in griechischen Mosaiken auftauchten.

Das *Reiner Musterbuch* – auch *Reuner Musterbuch* – ist ein großartiger Spiegel der mittelalterlichen Kunst und bringt uns das mittelalterliche Kunstverständnis näher.

Die ungarischen Fachleute besaßen möglicherweise Mustervorlagen aus St. Jakob in Regensburg. Die Bauleute Ungarns hatten keine eigenen Steinbrüche und waren daher gezwungen ihr Baumaterial aus den nahe gelegenen Steinbrüchen Niederösterreichs zu beziehen. Das lässt den Schluss zu, dass die österreichischen Ministerialen in Kontakt mit den westpannonischen Steinmetzen kamen und diese von den ungarischen Baustellen abwarben.³¹² Die gemeinsame Benützung der Steinbrüche lässt auch folgende Übertragung der Formen vermuten: Versatzstücke wurden im Steinbruch gefertigt und anschließend verschickt, mit modernem Begriff könnte man es „Katalogbestellung“ nennen – hier kann auch die manchmal als minderwertig

³¹² vgl. SCHWARZ, 1976/1979, S. 515.

genannte Qualität ihren Ursprung haben, insofern, als dass immer andere Bildhauer an gleichen Stücken gearbeitet haben.

DIE WEGE IN DER BISHERIGEN FORSCHUNG

In der Zeit um 1200 bis zur Invasion französischer Formen, etwa um das erste Viertel des 13. Jahrhunderts, erlebt Niederösterreich einen politischen und somit auch kulturellen Aufschwung. Es ist eine Zeit der Hochblüte romanischer Kunst. Die Zisterzienser sind erste Träger der spätromanisch-frühgotischen Formen, die vom westlichen Frankreich über die Normandie kommend nach Bayern eindringen und schließlich ihren Weg in den Osten und Nordosten finden. Die immer präsenter werdende französische Gotik mag wohl die normannischen Bauleute nach Bayern gedrängt haben, dennoch zweifelt Donin an Hamanns gezeichnetem Weg, der über Brandenburg, Magdeburg und Gelnhausen führt. Für Donin ist ohne Umwege die Vermittlung der normannischen Formen über die Schottenmönche Regensburgs passiert.³¹³ Die unantiken Kapitelle in St. Jakob und die breite Stämmigkeit der St. Pöltener Arkadensäulen sind wohl eher in den französischen, vielmehr noch in den englischen Normannenkirchen zu beobachten.

Neben dem normannischen Einschlag von St. Jakob und St. Emmeram in Regensburg sind weiters Bamberg und Worms zu nennen. Hier finden wir Verwandtschaften in Wiener Neustadt, Ják und Wien. Die Anordnung der Arkaturen am Brauttor und der Innenraum des Tullner Karners sind zu vergleichen mit der bambergischen Veitstüre, wobei Donin als mögliches gemeinsames Vorbild die Normannenkirche St. Georges-de-Boscherville (Abb. Hamann S. 142) anführt. „*So stammt vielleicht der flach an die Pfosten gelegte, nicht eckenauflösende, dem Altnormannischen sehr nahe stehende Zickzack des Brauttores in Wiener Neustadt und der Fenster in Ják vom Dom (Adamsportal und Chorschranken) und der Karmeliterkirche (Westportal) in Bamberg.*“³¹⁴ Die Bamberger und Wormser Strömungen, die erstmals in Wiener Neustadt Niederschlag gefunden haben, kamen zum Großteil aus St. Emmeram in Regensburg. Die normannischen Motive von St. Jakob stehen in Zusammenhang mit jenen, der normannischen Klöster in England und Frankreich. Die Vermittler waren die irischen Mönche haben damit die „*erste normännische Welle in unser Land*

³¹³ DONIN, 1951, S. 38.

³¹⁴ DONIN, 1951, S. 42.

geleitet“³¹⁵. Von besonderer Bedeutung ist es daher, dass „*die zweite normännische Baubewegung von den Benediktinern der Abtei St. Emmeram, die allerdings neben rein normännischen Formen solche, die vom Rhein gekommen waren, und solche Nordfrankreichs aufgenommen haben, eingeleitet wurde.*“³¹⁶ Donin weist darauf hin, dass die Pfarrkirchen der Benediktiner wie Kleinmariazell, Lébény und Trebitsch einen wichtigen Rang in der Reihe der normannisch geprägten Bauten einnehmen. Die Werkstätte war in den Händen der Benediktiner, die ihre Verbindungen zu den Benediktinerabteien aufrecht hielten, womit sich der „Rückgriff“ auf die ältere normannische Dekoration bei fortschreitender Schulentwicklung erklären lässt.³¹⁷

Hamanns Weg der Wanderung³¹⁸ der Hütte nach Osten, als Folge der fortschreitenden Gotik ist, nach Donin, nicht haltbar, da ein gleichzeitiges Auftreten der Zisterzienser Bauten und jener normannisch geprägten Bauten zu beobachten ist. Ob tatsächlich Wien als zentraler Sitz dieser Bauhütte anzunehmen ist, wie es Donin vermutet, ist mit Vorsicht zu betrachten, beziehungsweise nach aktuellen Forschungen bereits als nicht haltbar zu werten. Seine Überlegung hierbei ist, dass in Wien am meisten gebaut wurde und, dass die übrigen Orte der bautätigen Werksgruppe nicht weit von Wien entfernt liegen. Ich bin nicht vorbehaltlos davon überzeugt, dass in Wien „am meisten“ gebaut wurde – St. Stepahn, die Schottenkirche und eventuell, aber mit Vorsicht, St. Michael – im Gegensatz zu Deutschland, Niederösterreich, Ungarn und Böhmen/Mähren, stehen hierbei in keinem relevanten Verhältnis.

Die Übernahmen der normannischen Motive, speziell am St. Pöltener Dom soll nicht als unselbständig gesehen werden. Niederösterreich war um 1200, baulich gesehen, sehr eigenständig gegenüber Regensburg und Bamberg geworden, sodass die Einflüsse der normannischen Formen sicherlich nicht abzustreiten sind, aber eine neue Umsetzung erfahren haben, womit der St. Pöltener Dom, aber vor allem die Michaelerkirche weit weg vom ursprünglichen Einflussbereich rücken.³¹⁹ Zu St. Pölten ist zudem der Einfluss des Bistums Passau als wichtige Quelle baulichen Interesses zu erwähnen. Die bis vor wenigen Jahren noch eher unbedachte Rolle, die

³¹⁵ DONIN, 1951, S.42.

³¹⁶ DONIN, 1951, S. 43.

³¹⁷ vg., DONIN, 1951, S. 43.

³¹⁸ vgl. Anmk. 6

³¹⁹ vgl. DONIN, 1951, S. 44.

das Passauer Bistum für die architektonische Entwicklung in Österreich hatte, ist von Mario Schwarz in einem Aufsatz zum Kollegiatstift Ardagger präzise erläutert.³²⁰

WAS GESCHAH MIT DEN WERKSLEUTEN?

Was ist aus diesen Bauleuten geworden? – eine berechtigte Frage.

Donin sieht Spuren in der frühgotischen Pfarrkirche in Pyhra und der Zisterzienser Stiftskirche Lilienfeld, näher noch steht den letzten normannischen Bauten³²¹ die Benediktiner Stiftskirche Seitenstetten, die von Abt Rudolf I. betreut wurde, der bezeichnenderweise aus St. Emmeram in Regensburg gekommen war. Zu erwähnen ist hier, dass sich diese Verwandtschaften rein auf die Architektur beziehen und weniger auf den Dekor. Figurale Plastik in der Tradition dieser Hütte findet sich noch in Hainburg (Christus-Thomas Gruppe), in Wolkersdorf und Trautmannsdorf an Reliefs, die bis 1300 datiert werden. Danach ist die Werksgruppe sozusagen verschwunden, wobei Donin den folgenden Kunsthistorikern nahe legt, Verbindungen zu späteren Bauten und Dekor herzustellen.³²² Der Versuch Bauten ausfindig zu machen, die später als die hier beschriebenen entstanden sind und normannische Formen aufweisen, ist eher schwierig, jedoch weist Donin bereits 1915 auf das Portal der Kirche von Rems hin sowie auf ein Portal in Wiener Neustadt an einem Bürgerhaus.³²³ Verbindungen zum Dekor sind meines Erachtens insofern schwierig, als das normannische Ornamentenrepertoire von der Gotik abgelöst wurde und die Formen der Gotik keine dieser anglo-normannischen Motive verwendet. Es ist aber eine erstaunliche Tatsache, dass man wohl den Beginn und die Entwicklung dieses einzigartigen Motivschatzes relativ genau rekonstruieren kann, das Ende, oder *D A S L E T Z T E* Bauwerk an welchem es zum Ausdruck kam, eigentlich nicht mit Sicherheit benennen kann.

³²⁰ vgl. SCHWARZ, 1999, S. 198ff, sowie SCHWARZ, 1985, S. 103ff / S. 114-143.

³²¹ Bsp.: Zsámbéck und Herzogenburg

³²² vgl. DONIN, 1951, S. 44.

³²³ vgl. DONIN, 1915.

VI. Stilistisches Umfeld normannischer Formen

VI.1 Voraussetzungen für die Übernahme normannische Ornamentik in Mitteleuropa

Formen, Motive und Ornamente, genauso wie Architektur selbst, entstehen immer in einem historischen Zusammenhang – meist bedingt durch Machtdemonstration von Herrscher und/oder Adel. Es genügte im Mittelalter nicht, dass etwas einfach nur „schön“ im trivialen Sinne war, es musste eine Botschaft übermitteln. Die irischen Mönche brachten das anglo-normannische Formenrepertoire mit, als sie ihre erste Abtei gründeten, es wurde zu einem „*must have*“ in der klösterlich-kulturellen Szene der Herrschaftsgebiete. In Addition mit den lokalen politischen Gegebenheiten trat die Bauplastik der irischen Benediktiner ihren Erfolgsgang auf mitteleuropäischem Boden an.

VI.1.1 Deutschland – die Stauferkaiser Heinrich VI. und sein Sohn Friedrich II.

HEINRICH VI. VON HOHENSTAUFEN

Das zweite von elf Kindern Kaiser Friedrichs I., Barbarossa, sein Sohn Heinrich VI. wurde am Reichstag zu Bamberg 1169 zum Nachfolger des Kaisers bestimmt. 1168 heiratete er Konstanze, die Tochter des Normannenkönigs Roger II. von Sizilien und Tante des Normannenkönigs Wilhelm II. von Sizilien. Diese Verbindung war sicher einer der Gründe, weshalb die Kunst und Architektur auch im nördlichen Teil Europas – in Deutschland – ihre Verbreitung gefunden hat. Die Verbindungen von Macht, Politik, Kunst und Kultur sind hinlänglich bekannt und da die Normannen und ihre spezielle Bauskulptur in Europa ohnehin rege Übernahmen erfahren haben, war die Heirat, die die zwei „Machtbereiche“ nun verbunden hatte, eine Art Katalysator.

FRIEDRICH II. VON HOHENSTAUFEN

Der einzige Sohn Kaiser Heinrichs VI. und der letzten Normannenprinzessin des Hauses *Hauteville*, herangewachsen in Palermo, hatte einen vielseitig ausgeprägten

Charakter. Er war tolerant, großzügig und liebenswürdig aber auch skrupellos, grausam und er besaß ein rationales Kalkül. Im November 1215 sprach die Versammlung des vierten Laterankonzils die Anerkennung aus, womit Friedrich der Königs- und der Kaiserthron sicher war. Am 22. November 1220 wurden dem Staufer Friedrich II. durch Papst Honorius III. die Insignien des Kaisers des Heiligen römischen Reiches Deutscher Nation überreicht, womit ein *puer Apuliae* zum *domus mundi* wurde.³²⁴ Friedrich wurde im normannisch geprägten Sizilien³²⁵ geboren und wuchs dort auf, durch seine Mutter, die letzte des Geschlechtes der *Hauteville*, war er legitimer Erbe des Sizilianischen Königreiches. Er war daher mit der normannischen Kultur eng verbunden, mehr als mit jener deutschen. Das sieht man auch an vielen Bauten im südlichen Italien, die neben der antiken Renaissance auch den normannisch geprägten Bauschmuck aufweisen und somit eine wichtige Rolle spielen. Der ursprünglich aus Norden Frankreichs – Normandie – stammende importierte Stil war somit im Norden und Süden des Stauferreiches vertreten. In Friedrich vereinigte sich „das Erbe der Staufer und des normannischen Königshauses der *Hauteville*, des mittelalterlichen Kaisertums und des zentralisierten normannisch-sizilischen Königsstaates [...]“³²⁶

VI.1.2 Österreich – „Politische“ Aspekte der Kunst unter den letzten Babenbergern

Kirchenpolitik im Hochmittelalter war Machtpolitik. Unter den Herzögen Leopold III., Friedrich I., Leopold VI. und Friedrich II. blühte das Reich der Babenberger zum Mittelpunkt ritterlicher und künstlerischer Kultur auf. Neue stilistische Strömungen konnten sich im 12. Jahrhundert etablieren, was „zweifelloso in der Suche nach einer adäquaten repräsentativen Selbstdarstellung der Landesfürsten begründet“³²⁷ ist. Die Stiftungen der Zisterzienserklöster Heiligenkreuz und Lilienfeld zeigen diese baulichen Neuerungen in besonders eindrucksvoller Weise. Vor allem Lilienfeld, in

³²⁴ VGL. AKERMANN 2003, S. 68.

³²⁵ vgl. BROWN, Richard Allen, *Die Normannen*, Zürich 2000, S. 8ff.

³²⁶ AKERMANN, 2003, S. 68.

³²⁷ SCHWARZ, 1998, S. 274.

seiner Dimension und Details, entsprechend der französischen Bischofskirchen, ist mit dem Hintergrund politischer Intentionen zu betrachten.³²⁸

Dass die Österreichischen Donauländer der Diözese Passau unterstanden, war für die Architekturgeschichte der österreichischen Donauländer ein entscheidender kirchenpolitischer, aber auch künstlerischer Aspekt. Es entstanden durch diese territoriale Situation natürlich immer wieder Konflikte, denn „*Die Stadt Passau lag in Bayern, war dann ab 1217 ein geistliches Reichsfürstentum, der Großteil der Diözese aber befand sich im Gebiet des Markgrafentums (ab 1156 Herzogtum) Österreichs.*“³²⁹ Die Versuche von Herzog Leopold III. in Klosterneuburg und Heinrich II., Jasomirgotts, in Wien (Schotten) ein eigenes Bistum zu gründen, waren ohne Folgen geblieben. Auch Herzog Leopold VI. war in erfolglosen Verhandlungen um eine Neuregelung der Diözesanverhältnisse in Österreich, wobei wieder das Schottenstift in Wien als Bischofssitz angeboten wurde. Herzog Friedrich II. der Streitbare folgte in seinen Bestrebungen seinem Vater nach. Ab 1236 begann Herzog Friedrich II. seine Besitzungen, Wiener Neustadt, Gutenstein und Starhemberg besonders zu befestigen, da er sich, politisch gesehen, in einer ziemlich isolierten Position sah. In Wien wurde im Jänner 1236 Hoftag gehalten, wo Friedrich seinen Sohn Konrad IV. zum deutschen König wählen ließ und zudem die Erhebung zur freien Reichsstadt Wiens durch den Kaiser stattgefunden hatte. Fillitz vermutet, dass aufgrund dieser Ereignisse das Westwerk, die „Heidentürme“, der Portalvorbau und das „Riesentor“ des Stephansdomes auf kaiserlichen Wunsch umgestaltet wurde. Der Herzog konnte für dieses Bauvorhaben eine bedeutende Werksgruppe aus Ungarn für sich gewinnen. Diese Werksleute bedienten sich vorwiegend des normannischen Motivschatzes.³³⁰ Womit „*das «Riesentor» die großartigste Manifestation des neuen «normannischen» Stils*“³³¹ repräsentiert. Mit der Versöhnung zwischen Kaiser und dem Passauer Bischof Rüdiger, sah sich Herzog Friedrich II. 1245 am Höhepunkt der babenbergischen Machtentfaltung, da die Erhebung Österreichs zum Königreich in Aussicht gestellt wurde. Dieser Plan scheiterte allerdings mit dem Tod des letzten Babenberger Herzogs.³³²

³²⁸ vgl. WAGNER-RIEGER, 1988.

³²⁹ SCHWARZ, 1987, S. 72.

³³⁰ vgl. SCHWARZ, 1976, S.514ff.

³³¹ SCHWARZ, 1998, S. 281.

³³² vgl. SCHWARZ, 1976, S.514ff.

AUSWIRKUNGEN IN DER ARCHITEKTUR

In der Architektur der österreichischen Donauländer machte sich der Einfluß der beiden letzten Babenberger in zwei Strömungen bemerkbar: Leopold VI. etablierte die gotische Baukunst. Er zeigte damit, dass das Bedürfnis nach Neuerung und gehobenem Aufwand durchaus vorhanden war. Friedrich II., sein Sohn, wandte sich wieder deutlich der spätromanischen Baukunst zu. Renate Wagner-Rieger erklärt es damit, dass Friedrich II. hier nicht isoliert gehandelt hat oder seiner Liebe zum Geschlecht der Babenberger Ausdruck verleihen wollte. Vielmehr ist die Verbindung zu Kaiser Friedrich II. zu beachten, der die spätromanische Architektur als „staufische Architektur“ angepasst hatte. Beide Herrscher zeigten damit eine bewusste Gegenbewegung zur französischen Gotik, die *„als «französische Königskunst», schon vom politischen Standpunkt her als Gegenpol der Hohenstaufen erscheinen musste.“*³³³ Wichtig ist aber, sich vor Augen zu halten, dass die beiden Kunstströmungen Spätromanik und Gotik keine sich gegenseitig ablösenden Richtungen waren, sondern, dass sie nebeneinander, also gleichzeitig auftraten.³³⁴

VI.1.3 Ungarn – Andreas II. und sein Nachfolger Bela IV.

König Stephan I. (969 – 1038) legte mit der Christianisierung seines Volkes sicher den Grundstock für die spätere Bereitschaft der Übernahme von normannischer Bauplastik. Mit der Abwehr eines Angriffes durch den römisch-deutschen Kaiser im Jahr 1030 sicherte sich Stephan I. seinen Machtbereich. Im 12. und 13. Jahrhundert war die innenpolitische Lage Ungarns geprägt durch den Kampf zwischen dem Hochadel und dem König.³³⁵ Im 13. Jahrhundert kam es zum Höhepunkt dieser Querelen und Ungarns Außenpolitik wurde nun durch eine weitreichende Heiratspolitik bestimmt.³³⁶

In Ungarn selbst sind keine iroschottischen Niederlassungen belegt, ebenso wenig gab es direkte Verbindungen zu den britischen Inseln oder Irland. Deshalb ist es interessant, wie die normannischen Formen nach Ungarn gebracht wurden

³³³ vgl. WAGNER-RIEGER, 1988, S. 81.

³³⁴ vgl. WAGNER-RIEGER, 1988, S. 83.

³³⁵ vgl. MAROSI, 1984, S. 53, 84-89.

³³⁶ vgl. MAROSI, 1984.

beziehungsweise, welche geschichtlichen Voraussetzungen gegeben sein mussten. In den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts ist eine enge Verwandtschaft mit dem Bischof aus Bamberg und König Andreas II. (1205 -1235) aus Ungarn belegt, da der Bischof seinerseits der Schwager des Ungarnkönigs war. In den Jahren 1208 bis 1211 weilte der Bischof einige Zeit in Ungarn und machte sogar den Kreuzzug mit, den der Ungarnkönig von 1217 bis 1218 führte. Die Adamsporte, die als Referenz für normannisch inspirierte Motive in Bamberg gilt, ist ein Werk aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts. Das Portal in Regensburg, St. Jakob ist früher zu datieren, weshalb es nicht unter dem Einfluss Bamberger Bauleute entstanden sein konnte. Jedoch kann St. Emmeram in den Einflusskreis der Bamberger Bauleute miteinbezogen werden. Die Werkstatt, die Bamberg verlassen hat, hat möglicherweise, zu ihren bereits bekannten Formen, Motive aus Regensburg mit nach Süden genommen. Die Baugruppen, die an den Kirchen und Klöstern beschäftigt waren, wurden zumeist von Adeligen finanziert, diese hatten vermutlich europaweite Verbindungen zu den aktuellen Baustellen, somit konnte man je nach Belieben die Werkstätten in sein eigenes Land holen. Auf diese Weise kam auch die Benediktinerbauhütte unter Bela IV. 1241 nach Ungarn kam, nachdem die Tartaren dort eingefallen waren, das kann oftmals an gleichen Steinmetzzeichen abzulesen sein, die sich an verschiedenen Bauten befinden³³⁷.

VI.2 Keltische Ursprünge – Britannien, Schottland und Irland

„Tatsache ist, dass das heutige Europa in Ergänzung zu seiner römischen und christlichen Vergangenheit in seinem keltischen Erbe wurzelt.“³³⁸

Eine gemeinsame Abstammung der Kelten, so zu sagen einen *gesamtkeltischen Identitätsbegriff*, wie beispielsweise bei den Juden, gab es nicht. Die Entwicklungen in Europa waren sehr unterschiedlich. Das bedeutet, dass trotz vieler Gemeinsamkeiten die lokalen Unterschiede ziemlich groß waren und, dass vielfältige ethnische Identitäten existierten.³³⁹ Dennoch ist trotz aller Vielfältigkeit auf dem

³³⁷ vgl. HOEFELMAYR-STRAUBE, 1954, Anmk. 10, S. 42.

³³⁸ RIECKHOFF / BIEL, 2001, S. 15.

³³⁹ vgl. RIECKHOFF / BIEL, 2001, S. 16.

europäischen Fest- und Inselgebiet und trotz der immer wieder herrschenden Bedrohung durch andere Völker und Invasoren ein roter Faden innerhalb der Kunstproduktion – sei es im Baulichen oder Handwerklichen – zu bemerken.

„Die Kunst der Kelten ist die eines ursprünglich nomadischen Volkes und hat immer diese Wesenszüge beibehalten.“³⁴⁰

RÖMER VS. KELTEN

Als Caesar nach Britannien kam, sah er sich den *Belgae* gegenüber, einem keltischen Volk, das vor nicht allzu langer Zeit selbst vom Festland gekommen war, um auf den Britischen Inseln zu siedeln (Abb. 86). Die Einwohner im Süden Britanniens waren in ihrem Ursprung ebenfalls Kelten. Wäre Julius Caesar nicht in einen siebenjährigen Krieg (58- 51 v. Chr.) mit den Kelten geraten, sie und ihre Sitten in Schriften festgehalten, hätten wir wenig über dieses Volk erfahren – „denn sie treten erst als ein sterbendes Volk ins Licht der abendländischen Geschichte.“³⁴¹

Es ist bei Caesar nachzulesen, dass er verschiedene Typen der keltischen Gesellschaft beschreibt, zum Beispiel die *equites*, keltische Krieger oder so genannte *filidh*, Druiden, die zum Christentum konvertierten, oder auch „christianisierte Druiden“, die aber trotz des neuen Glaubens an ihren „heidnischen“ Traditionen festhielten.³⁴²

Gesetze und Strukturen in der Gesellschaft folgten im Zeitalter der Römer keltischen Grundlagen, wurden sogar von ihnen übernommen und adaptiert.³⁴³ Man kann hier eventuell davon ausgehen, dass die Übernahme gewisser Strukturen auch in anderen Bereichen, so auch in der Kunst geschehen sind; Motive und Dekorationen – genuine britische, schottische und irische Formen – als eine Art der Kommunikation mit dem Volk. Bis zum Ende des Mittelalters war jede Kunst eingebettet in die jeweiligen gesellschaftlichen Normen. Die mythologischen Themen, die in den frühkeltischen Werken zum Ausdruck kommen, spiegeln daher an erster Stelle Kenntnisse und Weltansicht der Oberschicht, die sie sich durch die Begegnung mit den mediterranen und orientalischen Kulturen angeeignet hatte. Unterschiedliche Stilrichtungen und Stilregionen sind daher unweigerlich ein Resultat der verschiedenen Einflüsse. Man

³⁴⁰ Autor unbekannt

³⁴¹ WEITNAUER, 1961, S.15.

³⁴² vgl. SAWYER, 1998, S. 56ff.

³⁴³ SAWYER, 1998, S. 69.

kann einen ornamentalen und einen figuralen Stil unterscheiden, an deren Herausbildung unterschiedliche Traditionen beteiligt waren.³⁴⁴

ABZUG DER RÖMER

Nachdem die Römer im 4. und 5. Jahrhundert Britannien verließen wurden die Iren (*Scotti*) und die Pikten dreister als je zuvor und nahmen den ganzen Norden der Britischen Insel hinter dem Wall in Besitz.³⁴⁵ Für einige Zeit, nach Abzug der Römer, überlebten vermutlich deren Regierungsmaschinerien noch, ebenso wie viele Zeichen der römischen Vergangenheit. Noch im 5. Jahrhundert wurde in einem noch römisch beeinflussten Rat die Entscheidung getroffen, die Sachsen einzuladen und mit ihnen in Handelsbeziehung zu treten.³⁴⁶ „*But things were changing, and invasions by Picts, the Irish and the English accelerated the change. Towns decayed, villas were abandoned and as Britain became less Roman it became more Celtic.*“³⁴⁷ Im *Irish Ciphher* aus dem 5./6. Jahrhundert ist von Iren zu lesen, die in Britannien siedelten. Womöglich noch auf einen Befehl der Römer hin. In Wales und Südwest Britannien sind irische Dörfer verbürgt, sie sollten den Briten bei der Verteidigung gegen kriegerisch gesinnte Iren beistehen. Diese irischen Siedler in Britannien wurden mit der Zeit von der britischen Gesellschaft überformt, anders „*the Irish of Dál Riata*“, die im Südwesten Schottlands überlebten und ihren Urtraditionen treu blieben. Bis ins 12. Jahrhundert sind beispielsweise irische Feste auf Britannien und in Schottland verbürgt, gleich denen der „Ureinwohner“ Britanniens, Schottlands und Irlands – den Kelten.³⁴⁸

DIE KELTISCHEN VÖLKER IN IRLAND

Das heutige Wexford in Irland, ist so zusagen als natürliches Tor zum Rest Irlands zu sehen. Es liegt gut erreichbar von Frankreich und Wales an der süd-östlichen Küste Irlands. Die Pikten, die den Kelten in Irland vorangingen, besiedelten die Insel von Schottland aus nach Wexford und über Wales. Die Pikten flohen, laut Quellen, aus

³⁴⁴ vgl. RIECKHOFF / BIEL, 2001, S. 197.

³⁴⁵ vgl. SAWYER, 1998, S. 76ff.

³⁴⁶ vgl. SAWYER, 1998, S. 83.

³⁴⁷ SAWYER, 1998, S. 83.

³⁴⁸ vgl. SAWYER, 1998, S. 84ff.

Thrakien³⁴⁹ vor der dortigen Unterdrückung, sie siedelten im heutigen Westfrankreich, wo sie die Stadt der Pikten gründeten – *Pictiers* oder *Poictiers*, das heutige *Poitiers*, aber auch dort mussten sie wegen Bedrohung fliehen und wurden in Britannien sesshaft von wo sie weiter nach Irland zogen und auf der Küste Wexfords landeten.³⁵⁰

Die Kelten kamen um circa 350 v. Chr. aus Mitteleuropa, ließen sich im Süden Frankreichs und im Norden Spaniens nieder, weiter zogen sie nach Britannien und Irland, möglichenfalls landeten auch sie erstmals in Wexford. „*Irish society was certainly Celtic [...]*“³⁵¹ Was auch dem Umstand zukommt, dass das römische Imperium dort keine Provinzsiedlung einrichten konnte, womit die keltischen Ursprünge fort dauerten. Um 800 kamen die Nordmänner, plünderten und brandschatzten die Siedlungen auf der irischen Insel – nach ihrem Abzug kamen sie jedoch wieder und gründeten ihre eigenen Siedlungen – Dublin, Waterford, Cork, Limerick und Wexford. Sie, die Normannen, wurden zu Händlern und machten Wexford zu ihrem Handelsstützpunkt.³⁵²

DAS ENDE DER KELTEN IN IRLAND

Wäre es möglich gewesen, dass Irland für sich geblieben wäre, ohne den normannischen Einfall, „*the world might have seen a Celtic civilisation where Celtic imagination and Celtic genius, free and unfettered, would assuredly have contributed something towards the solution of human problems, which, as it is, mankind has missed for ever.*“³⁵³ Die Entwicklung einer keltischen Zivilisation kam durch den normannischen Einfall zum Erliegen, da die Eroberer ein irreparables Loch in die keltische Kultur brannten, indem sie die Klöster zerstörten und damit auch die keltische Literatur und Buchkunst.³⁵⁴ Für die Architektur Irlands war der Normanneneinfall eher befruchtend, denn keltische Architektur existiert in diesem Sinne nicht. Die meisten Behausungen der Mönche waren Erdhügel und einfache Lehmhütten. Es ist bemerkenswert, dass die Normannen, obwohl sie immer wieder als

³⁴⁹ Nord Thrakien – Bulgarien; West Thrakien – Griechenland, Ost Thrakien – Türkei

³⁵⁰ vgl. ROCHE, 1995, S. 31.

³⁵¹ SAWYER, 1998, S. 57.

³⁵² vgl. ROCHE, 1995, S. 33.

³⁵³ ROCHE, 1995, S. 44.

³⁵⁴ vgl. ROCHE, 1995, S.44.

Zerstörer dargestellt und beschrieben wurden, es fertig brachten, sich im Künstlerischen zu etablieren. Anmerken möchte ich hier, was in Kapitel II steht, dass die Normannen zum einen eine unverzeihliche Zerstörungswelle über die eroberten britischen Inseln brachen, andererseits aber nachhaltig das kunsthistorische Bild der Inseln prägten – erstaunlich gewaltige Kirchen- und Klosterbauten sowie ihre Liebe zu hochwertiger Bauskulptur ist deutlich belegt.

VI.2.1 Exkurs: Keltisches Erbe in Deutschland

Die Medien propagieren gerne, dass die Kelten „zu den größten Völkern der europäischen Geschichte“ zu zählen sind, da sie „beim Werden Europas eine ausschlaggebende Rolle gespielt [haben].“³⁵⁵ Diese Aussage aus einem Ausstellungskatalog, zu der Ausstellung „*The Celts – The origins of Europe*“, eine der größten Keltenausstellungen in Venedig im Jahr 1991, ist eine historisch nicht relevante Übertreibung. Sie veranschaulicht, wie verfälscht das Bild der Kelten in populärwissenschaftlichen Werken und in den Medien präsentiert wird, was die Mystifizierung und die geheimnisvolle Aura dieses Volkes betrifft. Trotz allem Pathos der dem „großen Volk Alteuropas“³⁵⁶ anhaftet, wissenschaftlich stehen die Kelten am Übergang zwischen Urgeschichte und Geschichte was sie zu einem faszinierenden Beispiel einer Volksgruppe macht. In Irland, Schottland, Wales, Cornwall, in der Bretagne, im heutigen Deutschland und Österreich, ebenso in Norditalien und auch in Istrien und Dalmatien (Kroatien) findet man ihre Spuren, was in der Forschung als der so genannte „Keltengürtel“ deklariert wird.

Typisch keltisch für das Mittelrheingebiet und Süddeutschland war die Verschmelzung hallstadtzeitlicher geometrischer Muster mit griechisch-etruskischen Vorlagen zu neuen Ornamenten. Aus den pflanzlichen Motiven des Südens, vor allem aus den Palmetten und den Lotosblüten wurden abstrakte Kompositionen. Charakteristisch für den keltischen Fries war die Auflösung der Palmetten und Blüten in aneinander gereihte Einzelelemente.³⁵⁷

³⁵⁵ RIECKHOFF / BIEL, 2001, S. 15.

³⁵⁶ RIECKHOFF / BIEL, 2001, S. 16.

³⁵⁷ vgl. RIECKHOFF / BIEL, 2001, S. 16.

„[Es] überlebte in Süddeutschland keltisches nur in kümmerlicher Form. Einige Ortsnamen und keramische Tradition, mehr ist in nachcaesarischer Zeit rechts des Rheins (Baden Württemberg, Bayern) nicht zu finden. Dazu handelt es sich bei diesen Relikten weniger um direkt überliefertes Erbe, sondern um das Erbe gallischer Bevölkerungsteile, die erst unter römischer Herrschaft über den Rhein gekommen waren, als Soldaten, im Tross des Militärs oder weil sie etwas auf dem Kerbholz hatten, wie Tacitus vermerkte: «Gerade die größten Nichtsnutze von Kelten besetzen, durch Not kühn geworden, den Boden von zweifelhaftem Besitz.»³⁵⁸ „³⁵⁹

VI.3 Exkurs: Außereuropäische Einflüsse – Kopten

MISCHKUNST IM CHRISTLICHEN ÄGYPTEN

Ägypten steht religionsgeschichtlich in engem Zusammenhang mit Irland, da das Anachoretenwesen beziehungsweise das Mönchtum ihren Ursprung in Ägypten haben. Die Kunst in Ägypten ist keine einheitliche, Hilde Zaloscer, Maria Cramer und auch Josef Strzygowski sprechen daher von einer *Mischkunst*, resultierend aus der pharaonischen Kunst und den künstlerischen Einflüssen der christlichen Glaubensboten.³⁶⁰ Das Wesen dieser Kunst ist, trotz seiner unterschiedlichen Quellen ein vorwiegend dekoratives – sowohl die pharaonische, als auch die klassische Kunst sind illustrativ. Die koptische Kunst, also die Kunst der Christen in Ägypten trat hier nicht das Erbe der beiden alten Strömungen an, entwickelte sich aber in einem Rahmen, in welchem sich bereits der vorwiegend wirkungsvolle Zug manifestiert hatte. Die neue religiöse Situation, konnte durch diese Kunst in neuem Maß ausgedrückt werden. Die bereits vorhandene Affinität zu geometrischen und linearen Formen und Ornamenten ist durch das immanente magisch-religiöse Programm der alten Kulturen erklärbar.³⁶¹ Die ikonographischen Inhalte der christlichen Kunstwerke, sei es Wand-, Tafel- oder Buchmalerei, Architektur und dergleichen mussten im ägyptischen Bereich langsam entwickelt und erarbeitet werden. Diese „neue“ Kunst ist nicht vergleichbar mit der technisch exakt gearbeiteten Kunst der Pharaonenzeit. Sie wirkt in ihrer ungekannten Lebendigkeit und Bewegtheit auf den ersten Blick ungenau, ungeschickt und vielleicht sogar minderwertig, spiegelt aber das Erleben einer neuen Religion wider. Hilde Zaloscer merkt hierbei an, dass der

³⁵⁸ Germania 29,3: „Levissimus quisque Gallorum et inopia audax dubiae possessionis solum occupavere;”

³⁵⁹ RIECKHOFF / BIEL, 2001, S. 225.

³⁶⁰ Zur Entwicklung der koptischen Kunst: vgl. ZALOSKER, 1967 und 1991; CRAMER, 1950 sowie STRZYGOWSKI, 1904.

³⁶¹ vgl. ZALOSKER, 1967, S. 242.

Glaube als solcher hier nichts mit dem neuen Stil zu tun hat, aber den Boden bildete, auf welchem der neue Kunststil sich etablieren konnte.³⁶²

INSULARES FORMENREPERTOIRE IN DER KOPTISCHEN KUNST

Ein wichtiges Formenmotiv ist ein Muster bestehend aus verknoteten Bändern oder Riemen, in der Kunstgeschichte als „Schlingornamente“ bekannt. Sie machen die Frage nach der Genese der koptischen Kunst noch schwerer, denn Ornamente dieser Art sind in der pharaonischen Kunst unbekannt. Dagegen sind sie in der Bronzezeit sehr häufig und spielen in der irischen Buchmalerei eine dominierende Rolle, von wo sie in die karolingische Kunst Eingang finden.³⁶³

Das Problem des Schlingornaments wie es an koptischen Kunstwerken erscheint wird insofern erschwert, als dass es hierfür zwei Ursprungsländer gibt. Einerseits präsentiert sich ein „gezähmtes“, auf seine Grundformen reduziertes Motiv, wie es bei byzantinischen Denkmälern zu finden ist, andererseits gibt es „phantastische“, unübersichtliche, den irischen Bändern und Schlingen sehr verwandte Ausformungen. Muster, die aussehen, als wären sie sich selbst überlassen und folgten unkontrollierten Gesetzen.

VERBINDUNGEN ZWISCHEN IRLAND UND ÄGYPTEN

„In der Entstehung des abendländischen Mönchtums spielte das Insel-Kloster von Lerinum (Lérins) in Südfrankreich (vor dem heutigen Cannes gelegen) eine bedeutende Mittlerrolle.“³⁶⁴ Gegründet wurde dieses Kloster um 400 nach orientalischem Vorbild. Der erste Abt des Klosters, Honorius, machte eine Reise zu den „Wüstenvätern“ und somit war der Anstoß gegeben, auch in Südfrankreich ein Mönchtum nach diesen Regeln zu gründen, was sich als erfolgreich herausstellte und sich auch schnell verbreitete. Diese Verbreitung lässt vermuten, dass auch der hl. Patrick Kontakt mit den südfranzösischen Mönchen hatte. Das *Book of Durrow* ist in die Zeit des *Benedict Biscop* zu datieren, der in Lérins zwei Jahre verweilte (auf seinem Weg nach Rom). Er war von edler Herkunft und stattete die von ihm gegründeten Klöster Jarrow und Wearmouth mit kostbaren Büchern aus. Am Ende

³⁶² vgl. ZALOSCER, 1967, S. 243 und ZALOSCER, 1991, S. 79.

³⁶³ vgl. ZALOSCER, 1991, S. 62.

³⁶⁴ PRINZ, 1965.

des 7. Jahrhunderts war ein Rückgang des Einflusses von Lérins zu bemerken, aber ein Aufschwung der Regel des Martin von Tours.³⁶⁵ Der nachweisbare Kontakt von Lérins zu den insularen Klöstern um das Jahr 660 ist aufgrund der Bücher und Handschriften nachweisbar und könnte somit eine Brücke für den orientalischen Einfluss gewesen sein.

Mersmann bemerkt in ihrer Arbeit die Ähnlichkeiten zwischen dem figuralen Schmuck der Zionkirche in Ateni, Georgien, aus der Mitte des 7. Jahrhunderts und den Darstellungen der Evangelisten aus dem „*Book of Durrow*“, das nur dreißig Jahre nach der Zionskirche entstanden war. Nun stellt sich die Frage, wie diese Ähnlichkeiten zu werten und in welchen Kontext sie zu bringen sind. Zum einen können diese besonderen Merkmale in der insularen Buchmalerei und der orientalischen Dekoration als allgemein gültiges Formenvokabular gelten. Ein zweiter Aspekt können die gemeinsamen Wurzeln in der Spätantike sein, die zu vergleichbaren Lösungen führten.³⁶⁶ „*Im Buch von Durrow bewirkt die keltisch-irische Ornamentik und die zierliche Feinheit der angelsächsischen Schmuckkunst [...] die geistige Verwandlung der orientalischen Vorbilder.*“³⁶⁷

STREUUNG DER FORMEN ÜBER DIE KONTINENTE

Die Frage stellt sich natürlich, wie diese Formen über die Kontinente hinweg übertragen werden konnten? Ägypten ist zu dieser Zeit gleichermaßen den Einflüssen aus Byzanz unterlegen, sowie denen der Mittelmeerrandgebiete.³⁶⁸ Ebenso sind Handelsbeziehungen zwischen Ägypten und Irland sowie religiöse Kontakte im Mönchstum bekannt. „*Die fernen Handelswege auf dem Kontinent und die Infrastruktur jenes Weltreiches der Römer, die bis in die Peripherie errichtet wurden, waren nicht ganz zerstört. Der Handel war nicht abgeschnitten. Kapitelle bestimmter Steinbrüche wurden über große Strecken transportiert. Das Meer wurde befahren. Die Pilger zogen ins Heilige Land oder nach Rom. [...] Bücher wanderten in kaum vorstellbarem Ausmaß aus den Bibliotheken in die vielen Neugründungen.*“³⁶⁹ Die

³⁶⁵ vgl. MERSMANN, 1984, S. 221.

³⁶⁶ vgl. MERSMANN, 1984, S. 216.

³⁶⁷ MERSMANN, 1984, S. 221.

³⁶⁸ vgl. ZALOSCER, 1991, S. 62.

³⁶⁹ MERSMANN, 1984, 221.

Kirche, wuchs zu einer Einheit heran, in welcher sich die geistigen Impulse immer weiter fortpflanzten.

VII. Conclusio

Im Zuge der Recherche der vorhandenen Literatur und aufgrund eigener Beobachtungen und Vergleiche, bin ich zum Schluss gekommen, dass der Terminus „*normannisch*“ nicht das ausdrückt, was diese Dekorationen tatsächlich sind. „*Normannisch*“ ist zu begrenzt, im Hinblick auf die Entwicklung. Die Formen und Motive im Ursprungsgebiet, also in der Normandie, bleiben vorwiegend auf das Zackenband reduziert. Zwar hat man gesehen, dass es gestaffelt und additiv zusammengesetzt versucht, ein lebendiges Bild zu erzeugen, aber dennoch eher monoton in seiner Wirkung bleibt. Mit dem normannischen Einfall in Britannien und Irland entwickeln sich diese normannischen „Urformen“ weiter, wodurch sie zum „*anglo-normannischen*“ Element wurden. Die Iren und ihre genuine keltische Kultur veredelten sozusagen das normannische Element zu einer Besonderheit der ornamentalen Bauplastik. Die Normandie reicht daher bei weitem nicht aus, um diesen Motivschatz zu seiner Reichhaltigkeit und Fülle zu führen und ihm diesen ganz speziellen und besonderen Charakter zu verleihen, den man mit dem Namen „normannisches Formengut“ verbindet. Irland ist also als Katalysator für das Formenrepertoire zu sehen, was man an den *à jour*-Techniken und dem schier unendlichen Phantasie reichum erkennen kann (Abb. 87a-e). Diese Art der ornamentalen Zier ist ein Novum, das in Irland entwickelt wurde und seinen Ursprung in der für die keltische Kultur so beliebten Aufgabe der Ver- und Entflechtung von Linien hat. Die komplizierte Aufgabe Knoten, Flechtbänder und Mäander zu gestalten, ist in dem gesamten Kunstschaffen der Kelten beziehungsweise der Iren ein retardierendes Moment, sowohl in der Buchmalerei, als auch in der Metallverarbeitung und der Steinbearbeitung. Zur Zeit der Gründung des Schottenstiftes in Regensburg war die Manifestation dieser Formen in Irland schon vollzogen, womit die Mönche bereits mit ihrem hervorragenden Verständnis für Bauornamentik auf das Festland kamen.

„The placing of this decoration, with it's expanding repertory of motifs, in relation to the total architectural effect, is the aspect, of which gives to the Anglo-Norman school one of its most distinctive characteristics.“³⁷⁰

Die Normannen, die ihrerseits von der Forschung als Eklektiker bezeichnet werden, brachten durch ihren Einfall die „ur-normannischen Formen“ auf die irischen und britischen Inseln, wo sie auf eine sehr heterogene Gesellschaft trafen, die sich offensichtlich als sehr fruchtbarer Boden für ihr in kürzester Zeit errichtetes feudales Herrschertum erwiesen hat. Der Begriff Eklektiker scheint mir, und da möchte ich Professor Schwarz zustimmen, nicht zutreffend, vielmehr sind die Normannen als Integralisten zu betrachten. Unter normannischer Herrschaft kann man somit immer wieder das Phänomen von Mischformen beobachten, wofür die *Capella Palatina* in Palermo ein bezeichnendes Beispiel wäre. Überhaupt haben normannische Formen in Sizilien die Bauplastik am längsten beeinflusst – bis ins 14. Jahrhundert hielt man an der „guten alten (normannische) Zeit“ fest. Noch nach den Hohenstafern und den Anjou werden die normannischen Motive weiterverarbeitet als Erinnerung an die glückliche Zeit, die mit der feudalen Herrschaft der Nordmänner in Verbindung gebracht wurde.³⁷¹ Die zeitgenössischen Chronisten waren stets bemüht das Zeitalter der normannischen Herrschaft in tadellosem Glanz darzustellen. Eine Epoche, die für Sizilien kulturell sehr wertvoll war, politisch hingegen eher schwierig, dennoch wollte man die positive Erinnerung an das Geschlecht der *Hautevilles* lebendig in den Köpfen der Menschen halten. Die Herrschaft der Aragonesen legitimierte sich zudem durch ihre verwandtschaftlichen Beziehungen zu den Stauern.

In den Donauländern markiert die dekorative Steigerung in der spätromanischen Baukunst einen gesteigerten Bildungshorizont. Der Kontakt zu wichtigen kunstschaftenden Zentren war hierbei eine enorm treibende Kraft. Regensburg ist ein solches Zentrum gewesen, von wo aus die Schottenmönche ihren spezifischen bauplastischen Schmuck über ganz Mitteleuropa verbreiteten. Die Kunst der Spätromanik darf nicht als rückständig verstanden werden, sondern, wie Renate Wagner-Rieger es schön formuliert, sie ist als Kunst zu sehen, die dem

³⁷⁰ WEBB, 1956, S. 48.

³⁷¹ vgl. HOLLE, 1994.

Traditionalismus verpflichtet war.³⁷² Mit dem Ende der Babenberger „konnte die [...] barock übersteigerte Spätromanik endgültig den Übergang zur Gotik finden.“³⁷³

Die Donin'sche Portalschule sollte mittlerweile als Terminus für die Portale der Spätromanik in Niederösterreich und Wien ausgedient haben. Eher möchte ich vorschlagen, von Werksleuten oder Werksgruppen zu sprechen, die ein bestimmtes Repertoire von Formen und Motiven verwendet haben – normannische und anglo-normannische – und der Architektur mit diesen ihre eigene, unverkennbare, bauplastische Signatur verliehen haben.

Interessant ist natürlich immer die Tatsache, ob diese stilistischen Unterschiede, wie sie in Österreich besonders deutlich zum Tragen kommen, neben politischen auch finanzielle oder soziologische Ursachen hatten.³⁷⁴ Dazu ist in der gesichteten Literatur zu meinem Thema leider kaum bis nichts belegt und würde daher ein weiteres Bearbeitungsfeld ergeben, sodass ich hier mit den treffenden Worten Hilde Zaloscers „Die Pluralität der Stile ist Zeichen künstlerischer Freiheit.“³⁷⁵ meine Arbeit schließen möchte.

³⁷² vgl. WAGNER-RIEGER, 1988, S. 78.

³⁷³ SCHWARZ, 1979, S. 166.

³⁷⁴ vgl. WAGNER-RIEGER, 1988, S. 78.

³⁷⁵ ZALOSCER, 1967, S. 243.

VIII. Bibliographie

AKERMANN, Manfred, *Die Staufer – Ein europäisches Herrschergeschlecht*, Stuttgart 2003.

ANFRAY, Marcel, *L'Architecture Normande, son influence dans le nord de la France aux XIe et XIIe siècles*, Paris 1939.

BICKELL, Ludwig, *Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel*, Bd. 1: *Kreis Gelnhausen*, Marburg 1901.

BINDING, Günther, *Pfalz Gelnhausen*, Bonn 1965.

BILLER, Thomas, *Kaiserpfalz Gelnhausen*, Regensburg 2000.

BREATNACH, Pádraig A. *Über Beginn und Eigenart der irischen Mission auf dem Kontinent einschließlich der irischen Missionare in Bayern*. in: *Virgil von Salzburg. Missionar und Gelehrter*, Hrsg.: Heinz Dopsch und Roswitha Juffinger, Salzburg 1985.

BROWN, Richard Allen, *Die Normannen*, Zürich 2000.

BOGYAY, Thomas von, *Normannische Invasion - Wiener Bauhütte - Ungarische Romanik*. In: *Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie, Bd. II.*, Baden-Baden 1953.

BOGYAY, Thomas von, *Die Bedeutung Bayerns für die Kunst im alten Ungarn*, in: *Süddeutsches Archiv 5*, Regensburg 1963.

BUSCH, Karl, *Regensburger Kirchenbaukunst 1160-1280*, Regensburg 1932.

CAPRA, Marie, *Die Karner Niederösterreichs. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Karners*, Diss., Wien 1926.

CONRAD, Lore, *Die romanische Schottenkirche in Regensburg und ihre Bildsymbolsprache*, Regensburg 1987.

CRAMER, Maria, *Das Christlich-Koptische Ägypten – Einst und Heute*, Wiesbaden 1950.

DAHM, Friedrich, *Die Baugeschichte des Riesentores*, in: *850 Jahre St. Stephan: Symbol und Mitte in Wien 1147 – 1997*, Ausstellungskatalog Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1997.

DAHM, Friedrich, *Die romanischen Skulpturen am Riesentor von St. Stephan in Wien*, in: *A jáki apostolszobrok – Die Apostelfiguren von Ják*, hrsg. Edit Szentesi, Budapest 1999.

DEIMLING, Barbara, *Das mittelalterliche Portal in seiner rechtsgeschichtlichen Bedeutung*,

DEHIO, Georg, *Der Bamberger Dom*, München 19??.

DEHIO-HANDBUCH, *Die Österreichischen Kunstdenkmäler*, in: *Niederösterreich südlich der Donau*, Teil II, Horn/Wien 2003

DIETHEUER, Franz, *Die Bildersprache des Regensburger Schottenportals*, Regensburg 1981.

DONIN, Richard Kurt, *Romanische Portale in Niederösterreich*. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege* (hrsg. Max Dvorak), Bd. IX., Wien 1915.

DONIN, Richard Kurt, *Normännisches am mittelalterlichen Bau des Domes zu St. Pölten*, in: *Zur Kunstgeschichte Österreichs*, gesammelte Aufsätze, Wien 1951.

DONIN, Richard Kurt, *Das Riesentor im Rahmen der niederösterreichischen Portalentwicklung*, in: *Zur Kunstgeschichte Österreichs*, gesammelte Aufsätze, Wien 1951.

EINSINGBACH, Wolfgang, *Gelnhausen Kaiserpfalz*, Amtl. Führer, Bad Homburg v.d.H. 1980.

ELBERN, Victor-Hugo, *Der Adelshausener Tragaltar im Augustinermuseum in Freiburg im Breisgau*, in: *Formenschatz und Ikonographie. Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung*. 1954.

FEUCHTMÜLLER, Rupert, *Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte von Klein-Mariazell*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung*, Bd. 21, Wien 1969.

FEUCHTMÜLLER, Rupert, *Kunst in Österreich. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bd.I., Wien 1972.

FILLITZ, Hermann, *Zur Frage der Beziehung von regionalen Strömungen und der Entstehung lokaler Stile – das Beispiel Österreich*, in: *Kongressakten für Kunstgeschichte, des C.H.I.A.*, Bd. 2, Berlin 1992.

FOCILLON, Henri, *Art d'occident. Le moyen age roman et gotique*, Paris 1947.

FOCILLON, Henri, *Das Leben der Formen*, Bern 1954.

HAMANN, Richard, *Deutsche und französische Kunst im Mittelalter*, Marburg a. d. Lahn 1923.

HENNING, John, *Iroschottische Mönche*, in: *LThK (Lexikon für Theologie und Kirche)*, Bd. 5, Freiburg i. Br. 1960.

- HILZ, Anneliese, *Benediktiner, Kartäuser, Iroschotten, Mendikanten*, in: *Geschichte der Stadt Regensburg*, Bd. 2, Regensburg 2000.
- HOEFELMAYR-STRAUBE, Ingeborg, *Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn. Eine stilkritische Untersuchung der Bauten von Ják, Lébény, Esztergom, und Buda (1190-1260)*, 1954.
- HOLLE Kunstgeschichte, Hrsg. Gérard du Ry van Beest Holle, Erlangen 1994.
- HORN-FUGELSANG, Signe, *Kunst*, in: *Wikinger, Waräger, Normannen. Die Skandinavien und Europa 800-1200*, Ausstellungskatalog, Berlin 1992.
- KARLINGER, Hans, *Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg*, Augsburg, 1924.
- KAPPELLER, Alois, *Neu aufgefundene architektonische Fragmente der romanischen Bauperiode zu Sankt Jakob in Regensburg*, Regensburg 1847.
- KIESLINGER, Alois, *Der Bau von St. Michael in Wien und seine Geschichte*, Wien 1953.
- KOLLER Manfred, *Aktuelle Restaurierungen romanischer Architektur in Niederösterreich*, in: *A jáki apostolszobrok – Die Apostelfiguren von Ják*, hrsg. Edit Szentesi, Budapest 1999.
- KRONBICHLER, Johann, *St. Pölten, Sakralbauten*, in: *Österreichische Kunsttopographie, Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer eingemeindeten Ortschaften*, Horn 1999.
- LORENZ, Günter, *Das Doppelnischenportal von St. Emmeram, ...*
- LORENZ, Hellmut, *Ergänzungen zur Baugeschichte der Wiener Michaelerkirche*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. XXXVI, Heft 3 / 4, Wien 1982.
- LUTTERBACH, Hubertus, *Der „locus resurrectionis“ – Ziel der irischen Peregrini. Zugleich ein Beitrag über Eschatologie im frühen Mittelalter*, in: *Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, Bd. 89, Rom/Freiburg/Wien 1994.
- MAROSI, Ernő, *Stilrichtungen zwischen 1220 – 1230 in der Bauskulptur*, S. 155, in: *Alba Regia – Annales Musei Stephani Regis XVII, Székesfehérvár 1979*.
- MAROSI, Ernő, *Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts*, Budapest 1984.

- MAROSI, Ernő, *Mitteleuropäische Herrscherhäuser des 13. Jahrhunderts und die Kunst*, in: Kongressakten des XXVIII. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, des C.I.H.A., Bd.2, Berlin 1992.
- MAROSI, Ernő, *Skulpturen von der Westfassade der Abteikirche Ják*, in: *A jáki apostolszobrok – Die Apostelfiguren von Ják*, hrsg. Edit Szentesi, Budapest 1999.
- MENCL, Václav, *Elf Jahrhunderte tschechische Architektur*, Prag 1957.
- MERHAUTOVÁ, Anežka, *Romanische Kunst in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Jugoslawien*, Wien/München 1974.
- MERTENS, Holger, *Studien zur Bauplastik der Dome in Speyer und Mainz*, Mainz 1995.
- MERSMANN, Wiltrud, *Orientalische Einflüsse auf die insulare Kunst im Zeitalter des hl. Virgil*, in: *Virgil von Salzburg – Missionar und Gelehrter*, Beiträge des internationalen Symposiums vom 21. – 24. September 1984 in der Salzburger Residenz, Hrsg.: Heinz Dopsch und Roswitha Juffinger, Salzburg 1985.
- NEUMANN, W.A., *Beiträge zur Geschichte der Rundkapelle in Mödling*, in: *Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereins zu Wien*, Bd. 42, Wien 1908.
- NIENHOLDT, Eva, *Gelnhausen*, 1960.
- NOTHNAGL, Karl, *Staufische Architektur in Gelnhausen und Worms*, bearb. von F. Arens, *Schriften zur Staufischen Geschichte und Kunst*, Bd. 1, Göppingen 1971.
- NOVOTNY, Fritz, *Romanische Bauplastik in Österreich*, Wien 1930.
- PERGER, Richard / BRAUNEIS, Walther, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, Bd. 19/20, Wien / Hamburg 1977.
- PIENDL, Max, *Quellen und Forschungen zur Geschichte des ehemaligen Reichsstiftes St. Emmeram in Regensburg*, Regensburg 1961.
- PRINZ, Friedrich, *Frühes Mönchtum im Frankenreich, Kultur und Gesellschaft in Gallien, dem Rheinland und Bayern am Beispiel der monastischen Entwicklung (4.-8.Jh.)*, Wien/München 1965.
- Ò FIAICH, Tomás, *Kardinalprimas von Irland, Irische Geistliche auf dem Festland*, in: *Kilian – Mönch aus Irland, aller Franken Patron, Kilian*. Aufsätze, Erichsen, Johannes (Hrsg.), München 1989.
- REINLE, Adolf, *Zeichensprache der Architektur, Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit*, Zürich/München 1976.
- RIECKHOFF, Sabine / BIEL, Jörg, *Die Kelten in Deutschland*, Stuttgart 2001.
- ROCHE, Richard, *The Norman Invasion of Ireland*, Dublin 1995.

- RÖHRIG, Floridus, *Die Kirchen in der Zeit der Babenberger*, in: *1000 Jahre Babenberger in Österreich*, Ausstellung, Lilienfeld 1976.
- ROWLEY, Trevor, *Die Normannen*, Essen 2003.
- SAWYER, P. H., *From Roman Britain to Norman England*, London/NY, 1998.
- SCHEDL, Barbara, Stilistische Kontraste als politische Propaganda, in: *Kontraste im Alltag des Mittelalters*, hrsg.: Jaritz, Gerhard, Wien 2000.
- SHELTEMA, Frederik Adama van, *Symbolik der germanischen Völker*, in: *Symbolik der europäischen Urzeit und der germanischen Völker*, Leipzig 1941.
- SCHRAGL, Friedrich, *Geschichte des Stiftes St. Pölten*, in: *Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze*, hrsg. Heinrich Fasching, St. Pölten/Wien 1985.
- SCHWARZ, Mario, *Die Architektur der Spätzeit*, in: *1000 Jahre Babenberger in Österreich*, Lilienfeld 1976.
- SCHWARZ, Mario, *Der Weg normannischer Dekorationsformen in der Bauplastik nach Niederösterreich*, in: *Alba Regia, Annales Musei Stephani Regis*, Bd. XVII., Székesfehérvár 1979.
- SCHWARZ, Mario, *Studien zur Klosterbaukunst in Österreich unter den letzten Babenbergern*, Diss., Wien 1981.
- SCHWARZ, Mario, *Die Architektur der mittelalterlichen Klosterkirche*, in: *Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze*, hrsg. Heinrich Fasching, St. Pölten/Wien 1985.
- SCHWARZ, Mario, *Stilwandel in der Passauer Architektur nach 1200*, in: *Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes*, Bd. IV, Wien 1987.
- SCHWARZ, Mario, *Arbeiten des Fürstlich Lichtenstein'schen Architekten Gustav von Neumann in Niederösterreich*, in: *Festschrift für Alois Machatschek zum 65. Geburtstag*, Hrsg. Martin Kubelík und Mario Schwarz, Wien 1993.
- SCHWARZ, Mario, *Die Architektur in der Zeit den Herzogtümern Österreich und der Steiermark unter den beiden letzten Babenbergerherzögen*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. I, Wien 1998.
- SCHWARZ, Mario, *Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs*, in: *Kollegiatstift Ardagger. Beiträge zu Geschichte und Kunstgeschichte*, hrsg. von Thomas Aigner, St. Pölten 1999.
- STOCKER, Mona, *Die Schottenkirche St. Jakob in Regensburg*, Univ.-Diss., Regensburg 2001.

- STROBEL, Richard, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell, Säule, Raum*, Nürnberg 1965.
- STROBEL, Richard, *Romanik in Altbayern*, Würzburg 1994.
- STRZYGOWSKI, Josef, *Koptische Kunst*, in: *Catalogue Général du Musée du Caire*, Wien 1904.
- STRZYGOWSKI, Josef, *Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*, Heidelberg 1936.
- STOLL / ROUBIER, *Britannia Romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche in England, Schottland und Irland*, Wien/München 1966.
- SVANBERG, Jan, *Steinskulptur*, in: *Wikinger, Waräger, Normannen. Die Skandinavien und Europa 800-1200*, Ausstellungskatalog, Berlin 1992.
- UEBACH, Christian, *Die Landnahme der Angelsachsen, der Wikinger und der Normannen in England*, Marburg/Lahn 2003.
- VALTER, Ilona, *Romanische Sakralbauten Westpannoniens*, Eisenstadt 1985.
- WAGNER-RIEGER, Renate, *Mittelalterliche Architektur in Österreich*, Wien/St. Pölten, 1988.
- WEBB, Geoffrey, *Architecture in Britain, The Middle Ages*, Suffolk 1956.
- WEITNAUER, Alfred, *Keltisches Erbe in Schwaben und Baiern*, Allgäu 1961.
- WENZEL, A., *Das Hauptportal der Kirche von Trebitsch*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Bd. V*, Marburg a. d. Lahn 1929.
- WERSIN, Wolfgang von, *Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit*, Ravensburg 1953.
- WESTERHOFF, Wolfgang, *Karner in Österreich und Südtirol*, St. Pölten / Wien 1989.
- WIEBEL, Richard, *Die geistige Botschaft romanischer Bauplastik*, München 1942.
- WINTERFELD, Dethard von, *Bamberg und Ják*, in: *A jáki apostolszobrok – Die Apostelfiguren von Ják*, hrsg. Edit Szentesi, Budapest 1999.
- WINTERFELD, Dethard von, *Der Dom zu Worms*, 2003.
- ZALOSCER, Hilde, *Gibt es eine koptische Kunst?*, in: *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, Bd.: XVI*, Graz / Wien / Köln 1967.
- Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, in: *Österreichische Kunsttopographie*, hrg. Kunsthistorisches Institut des Bundesdenkmalamtes, Redigiert von Dr. Dagobert Frey, Bd. XXIII, Wien 1931.

ZAHN, Wolfgang, *Schottenklöster. Die irischen Benediktiner in Deutschland*, Freiburg, Univ.-Diss. 1967.

ZALOSCER Hilde, *Zur Genese der koptischen Kunst. Ikonographische Beiträge*, Wien/Köln/Weimar, 1991.

ZALOSCER, Hilde, *Die koptische Kunst – der heutige Stand der Forschung*, in: *Enchoria. Zeitschrift für Demotistik und Koptologie*, Bd. 21, Wiesbaden, 1994.

IX. Abbildungsnachweis

Abb. 1, 5, 14, 15, 19-23, 28, 31-34, 40, 49, 54-56, 71, 81 – eigene Fotos

Abb. 1 – Nordportal der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg

Abb. 2 – Hauptportal von Moissac

<http://images.google.at/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e6/Moissac.2.jpg>

Abb. 3 – Hauptportal von Strassbourg

<http://images.google.at/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org>

Abb. 4 – Hauptportal von Chartres

<http://images.google.at/imgres?imgurl=http://blogs.timesunion.com>

Abb. 5 – Nordportal der Franziskanerkirche in Salzburg

Abb. 6 – Landkarte Nordfrankreich / Normandie

<http://images.google.at/normandie>

Abb. 7 – Statue von Rollo in Rouen

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6d/Rollo_Rouen.jpg/180px-Rollo_Rouen.jpg

Abb. 8 – Erste Seite aus dem Epos Beowulf (British Library, *Cotton Vitellius A.XV*)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Beowulf>

Abb. 9 – Kathedrale von Durham / Einblick

<http://www.kirchengucker.de/wp-content/uploads/2007/05/800px-cimg0603.JPG>

Abb. 10 a – Portal von Avice, *ANFRAY, 1939*

Abb. 10 b – Portal von Epaux, *ANFRAY, 1939*

Abb. 10 d – Portal von Audrieux, *ANFRAY, 1939*

Abb. 11 – Abteikirche von Château-Landon

<http://www.uk.fontainebleau-tourisme.com/img-pays-de-fontainebleau/photos-fontainebleau/CHATEAU-LANDON.jpg>

Abb. 12 – Kerbschnitt

<http://www.wissenswertes.at/index.php?id=kerbschnitzen>

Abb. 13 – Kapitell aus Millstadt

www.burgenseite.com

Abb. 14 – Zickzack-Stab

Abb. 15 – Zickzack / Rauten

Abb. 16 – Zickzack mit Blüte im Dreieckszwickel

www.burgenseite.com

Abb. 17 – Rauten

www.burgenseite.com

Abb. 18 – Rauten in à jour-Technik / Rautennetz, *FEUCHTMÜLLER, 1969*

Abb. 19 a – d – Flechtbänder

Abb. 20 – Mäander

Abb. 21 a – Flechtband vs. 21 b – Mäander

Abb. 22 – Palmette/n

Abb. 23 – Diamantband

Abb. 24 – Martyrologfragment, Weihetag der Jakobskirche, *SCOTI PEREGRINI, 2005*

Abb. 25 – Schutzbrief Kaiser Heinrichs IV, *SCOTI PEREGRINI, 2005*

Abb. 26 – Cormac's Chapel, Cashel, Tipperary,

<http://www.libraryireland.com/IrishPictures/IV-Cormacs-Chapel.php>

Abb. 27 – Nordportal, Cormac's Chapel

<http://www.libraryireland.com/IrishPictures/IV-Cormacs-Chapel.php>

Abb. 28 – Ansicht der Stadt Regensburg

Abb. 29 – Regensburgerhof Wien / heut. Lugeck

http://www.museum.vienna.at/images/Restitution/70297_gross.jpg

Abb. 30 – Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg / Südostportal, *STOCKER, 2001*.

Abb. 31 – Südostportal im Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg

Abb. 32 – Detail rechtes Kapitell / Südostportal im Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg

Abb. 33 – Detail linkes Kapitell / Südostportal im Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg

Abb. 34 – Detail Archivolten / Südostportal im Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg

Abb. 35 – Rekonstruktion des Kreuzgangs der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg nach Richard Strobel, *STROBEL, 1965*.

Abb. 36 – Kreuzgang des Klosters *Saint Sauveur* in *Aix-en-Provence*

www.villachapelet.com/cloitresaintsauveru.jpg

Abb. 37 – Federzeichnung der ehemaligen Benediktinerabtei St. Jakob in Regensburg nach Gabriel Bucelinus 1640, *STOCKER, 2001*

Abb. 38 – Zeichnung von Alois Kapeller, *KAPELLER, 1847*.

Abb. 39 – Grundriss der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg / Brunnenkapelle, *STOCKER, 2001*

Abb. 40 a – Innenansicht der Brunnenkapelle der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg, *SCOTI PEREGRINI, 2005*.

Abb. 40 b – Außenansicht der Brunnenkapelle der ehemaligen Benediktinerabtei in St. Jakob in Regensburg

Abb. 41a – Kreuzgangeinblick der ehemaligen Benediktinerabtei St. Emmeram in Regensburg, *Postkarte aus Regensburg*

Abb. 41 b – Portal im Nordflügel der ehemaligen Benediktinerabtei St. Emmeram in Regensburg – *SCHWARZ, 1981*

Abb. 42 – Dom von Bamberg / Ansicht

<http://stadt.cityreview.de/images/fotos/5e/5e8855.jpg>

Abb. 43 – Ostchor des Domes von Bamberg

www.irbdirekt.de/daten/monudoc/bild/306088.jpg

Abb. 44 – Adamspforte des Domes von Bamberg

<http://images.google.at/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c5/BambergDom-Adamspforte.JPG>

Abb. 45 – Portal von Iffley, *ANFRAY, 1939*.

Abb. 46 – Dom von Worms / Ansicht

www.flickr.com

Abb. 47 – Westchor des Domes von Worms / Einblick

http://www.eckel-liedanzeige.de/Bilder/wormser_dom.jpg

Abb. 48 – Westportal des Moosburger Münster, www.kathedralen.net

Abb. 49 a – Westportal / Moosburger Münster, www.kathedralen.net

vs. 49 b – Südostportal / St. Jakob in Regensburg

Abb. 50 – Pfalz Gelnhausen

http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Kaiserpfalz_GN_2.jpg

Abb. 51 a – Kamin im Palas / Pfalz Gelnhausen – *BILLER, 2000*

Abb. 51 b – Detail Schmuckplatte / Pfalz Gelnhausen – *NIENHOLDT, 1960*

Abb. 52 – Urkunde Kaiser Heinrichs IV – Regensburg nimmt die Wiener Schotten unter seinen Schutz, www.schottenstift.at/.../Stiftungsurkunde.jpg

Abb. 53 a – Romanische Kapelle im barocken Zustand / Schottenkirche Wien.

Abb. 53 b – Restauration der romanischen Kapelle / Schottenkirche Wien

Abb. 53 c – Heutiger Zustand der romanischen Kapelle / Schottenkirche Wien

Abb. 53 d – Detail romanisches Kapitell / Schottenkirche Wien

53 a – d, *RÖHRIG, 1976.*

Abb. 54 – Riesentor / Westanlage / St. Stephan in Wien

Abb. 55 – Riesentor / Einblick in den Portaltrichter

Abb. 56 – Detail Säulenschäfte / Riesentor

Abb. 57 – Sopronhorpács – [http://vasuta.freeblog.hu/files/Sopronhorpács.jpg](http://vasuta.freeblog.hu/files/Sopronhorpacs.jpg)

Abb. 58 – Detail Archivolten / Riesentor, *FEUCHTMÜLLER, 1972.*

Abb. 59 – Bauarchäologische Aufnahme des romanischen Westportals / St. Michael in Wien, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bd. 36, 1982.*

Abb. 60 – Karner in Mödling / Niederösterreich

Abb. 61 – Portal des Karners in Mödling

Abb. 62 – Detail Archivolten des Karnerportals in Mödling

Abb. 63 a – Detail rechtes Gewände des Karnerportals in Mödling

Abb. 63 b – Detail linkes Gewände des Karnerportals in Mödling

Abb. 63 c – Detail Gewände des Karnerportals in Mödling

Abb. 60 – 63c, www.burgenseite .com

Abb. 64 – Karner in Tulln / Niederösterreich / Ansicht

upload.wikimedia.org/.../ 541px-Tulln_karner.jpg

Abb. 65 – Detail des Karnerportals in Tulln, *SCHWARZ, 1981*

Abb. 66 – Karner in Bad Deutsch Altenburg / Niederösterreich, *STOCKER, 2001*

Abb. 67 – Detail des linken und rechten Gewändes des Karners in Bad Deutsch Altenburg, *STOCKER, 2001*

Abb. 68 – Nordportal der ehemaligen Benediktinerabtei in Kleinmariazell / Niederösterreich, *SCHWARZ, 1981.*

Abb. 69 – Westportal der ehemaligen Benediktinerabtei in Kleinmariazell

www.burgenseite.com

Abb. 70 – Brauttor des Domes von Wiener Neustadt / Niederösterreich

STOCKER, 2001

Abb. 71 – Detail des Westportalgewändes des Domes von St. Pölten / Niederösterreich

Abb. 72 – Ehemalige Benediktinerabtei in Ják / Ansicht, www.hunguesthotels.hu

Abb. 73 – Westportal der ehemaligen Benediktinerkirche von Ják,
www.hunguesthotels.hu

Abb. 74 – Detail des Westportals der ehemaligen Benediktinerkirche von Ják

Abb. 75 – Kirche St. Jakob von Lébény / Ansicht, www.berze-nagy.sulinet.hu

Abb. 76 – Portal der Kirche St. Jakob von Lébény, www.berze-nagy.sulinet.hu

Abb. 77 – Dorfkirche von Csempezskopács, MERHAUTOVA, 1974.

Abb. 78 – Kapelle des Königspalastes von Esztergom (Gran), MERHAUTOVA, 1974.

Abb. 79 – Portal der Klosterkirche in Ilija, <http://www.ilija.ocu.sk/cirkev.html>

Abb. 80 – Portal der ehemaligen Benediktinerabtei in Trebitsch, www.asv-muen.de

Abb. 81 a – Südostportal im Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei St. Jakob in Regensburg

Abb. 81 b – Portal im Nordflügel der ehemaligen Benediktinerabtei St. Emmeram in Regensburg, SCHWARZ, 1981.

Abb. 81 c – Adamspforte des Bamberger Domes, s. Abb. 43

Abb. 81 d – Einblick in den Westchor des Wormser Domes, s. Abb. 47.

Abb. 81 e – Portal des Moosburger Münsters, s. Abb. 48.

Abb. 82 a – Portal des Karners in Tulln / Niederösterreich vs. 82 b – Westportal der ehemaligen Benediktinerabtei in Ják, SCHWARZ, 1981 und s. Abb. 83.

Abb. 83 – *Book of Kells* / Dublin, Trinity College Library, MS A. I. (58),
www.regent.edu

Abb. 84 – *Book of Durrow* / Dublin, Trinity College Library, MS A. 4. 5. (57),
www.citrinitas.com

Abb. 85 a – c – Reiner Musterbuch / Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *Codex Vindobonensis 507*, www.library.arizona.edu

Abb. 86 a – Europakarte / Kelten, www.lorinn-de-loc.de/graphics/ausbreitung.jpg

Abb. 86 b – Europakarte / Caesar – Einnahme der Keltengebiete, www.antikefan.de

Abb. 87 a – e – Beispiele aus Irland, www.wikipedia.com

X. Abbildungsteil

IX. Abstract

Die Verbreitung der so genannten *normannischen* Formenmotive ist in der Literatur weitgehend bearbeitet. Weniger hinreichend erschien mir die Entwicklung dieser speziellen Motivik in der Romanik. Der Terminus *normannisch* drückt nicht aus, was diese Dekorationsformen tatsächlich sind. Normannisch würde lediglich Formen und Motive beschreiben, die im Gebiet der Normandie, im Norden Frankreichs entstanden sind oder von den Wikingern nach der Eroberung der nordfranzösischen Küste dort entwickelt wurden. Der genuine Geist dieser Formen mag noch bestehen, jedoch ist im Lauf der Zeit eine Veränderung vor sich gegangen. Die ursprünglich keltische Kultur auf die die Nordmänner bei ihren Eroberungszügen gestoßen sind, hat sich mit wikingischen Dekorationsformen vermischt. Mit dem Einfall der Normannen auf den britischen Inseln und in Irland wurden die normannischen Formen wieder verfeinert und modifiziert – das *anglo-normannische* Formenelement ist ein Terminus, der die Ornamente und Bauplastik treffender beschreibt.

Die Entwicklung vom „einfachen“ wikingischen Motiv zum feinen irischen Bauschmuck in *à jour*-Technik ist ein Teil der Arbeit. Weiters ist die beschreibende Auflistung der architektonischen Zeugnisse, an denen diese besondere Ornamentik zur Ausführung kam ein Schwerpunkt dieser Arbeit. Die Wege der normannischen Bauleute oder der irisch-anglo-normannisch geschulten Bauleute ziehen sich über den mitteleuropäischen Kontinent – Deutschland, Österreich, Ungarn und Tschechien bieten noch heute eindrucksvolle Bauten, die dem Einfluss der normannischen Bauleute unterworfen waren. Beginnend in Deutschland um 1190, genauer in Regensburg, wo im St. Jakobskloster der Benediktiner das erste Beispiel mit normannischer Bauzier zu finden ist und bis nach der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Ungarn und Niederösterreich, reicht die Zeitspanne in der dieses Formenrepertoire besonderer Beliebtheit erfreute.

Kirchenpolitische und Herrschaftspolitische Gründe waren für die Verbreitung dieser bauplastischen Formen ebenso maßgeblich wie die Hüttenwanderungen und der Handel mit den wichtigsten kunstschaftenden Zentren der damaligen Zeit. Die Kunst der Spätromanik wird gerne als rückständig bezeichnet, jedoch sollte dieses qualitative Urteil nicht auf die romanische Kunst der Donauländer des Mittelalters angewandt werden, vielmehr steht hier die Tradition im Vordergrund.

CURRICULUM VITAE

Sonja Christine Vocke

Geboren am 31. Oktober 1978 in Wien

Familienstand, ledig

Staatsangehörigkeit, Österreich

Mutter, Eva Maria Pap, geb. Schügerl, Dipl. Krankenschwester

Vater, Günter Vocke, Fein- und Radiotechniker



Schulbildung

- Oktober 2000 bis 2008 **Studium der Kunstgeschichte** an der Universität Wien, am Institut für Kunstgeschichte
Universitätscampus Hof 9, Spitalgasse 2, A-1090 Wien
- Oktober 2000 **Diplomprüfung für Bautechnik**, Hochbau mit Schwerpunkt Farbe und Gestaltung
- 1998 – 2000 **HTL Aufbaukolleg für Bautechnik**, Hochbau mit Schwerpunkt Farbe und Gestaltung; Schloss Leesdorf
Leesdorfer Hauptstrasse 69, 2500 Baden
- 1993 – 1998 **Oberstufenrealgymnasium**, Marianum der Schulbrüder
Musikalische Bildung; Scheidlstrasse 2, 1180 Wien

Fachbezogene Tätigkeiten

Kerstin Engholm Galerie – *Archivbetreuung, Diverses* (Schleifmühlgasse 4; 1040 Wien)

Palais Coburg – *Restauration* (Seilerstätte 4 – 10 / Coburgbastei 4; 1010 Wien)

Schloss Leesdorf – *Freskenrestauration im Babenbergersaal* (Schloss Leesdorf, Leesdorfer Hauptstrasse 69; 2500 Baden)

Kartause Mauerbach – *Restauration im Kreuzgang* (Kartäuserplatz 1; 3001 Mauerbach)