
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 4 (1976)

DOI: 10.11588/fr.1976.0.48619

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

NIKOLAUS GUSSONE

ZUR PROBLEMATIK ZEITGENÖSSISCHER DARSTELLUNGEN
MITTELALTERLICHER PFALZEN*

(Abb. 1–23 auf Tafeln V–XXII)

I

Bei der Erforschung mittelalterlicher Pfalzen liegt es nahe, die durch die Überlieferung bedingten Lücken in der Kenntnis ihres Aussehens mit Hilfe zeitgenössischer Abbildungen zu schließen. Als Ziel dieser Bemühungen bieten sich vor allem diejenigen Gebäude im Gesamtkomplex der Pfalzen an, die Repräsentationszwecken dienten, also die Palastbauten im engeren Sinne.

Die Forschung, auf die sich eine solche Untersuchung stützen könnte,¹ hat

* Dieser Aufsatz gibt den überarbeiteten und mit Anmerkungen versehenen Text eines Vortrags wieder, den ich auf Einladung des Deutschen Historischen Instituts in Paris beim 11. deutsch-französischen Historiker-Kolloquium am 3. April 1973 in Compiègne gehalten habe.

Für Hinweise danke ich Herrn Prof. Dr. K. Hauck, Münster, und dem diskussionsfreudigen Kreis seiner Mitarbeiter; Herrn Prof. Dr. W. Winkelmann, Münster, sowie den Diskussionsteilnehmern in Compiègne.

Herrn Prof. Dr. P. Berghaus, Münster, danke ich für Auskünfte über Architekturdarstellungen auf Münzen sowie für die großzügige Erlaubnis, das von ihm gesammelte Bildmaterial zu benutzen.

In besonderer Dankbarkeit denke ich an (†) Herrn Prof. Dr. G. Bandmann, Bonn, in dessen Seminar ich in das Problem der Architekturdarstellung eingeführt wurde und der auch diese Untersuchung mit entscheidenden Hinweisen unterstützt hat.

¹ G. ANDRÉ, *Architektur und Kunstgewerbe als Gegenstand der Ikonographie* (Festschrift Richard HAMANN zum 60. Geburtstag am 29. Mai 1939, Burg bei Magdeburg 1939, S. 3–11); G. BINDING, *Romanischer Baubetrieb in zeitgenössischen Darstellungen* (2. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln) Köln 1972; L. BIRCHLER, *Darstellung von Hängekuppeln auf Ikonen und Miniaturen* (Miscellanea pro Arte. Hermann SCHNITZLER zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Januar 1965, Düsseldorf 1965, S. 171–178); T. L. DONALDSON, *Architectura Numismatica*, Chicago 1966; E. DYGGVE, *Ravennatum Palatium Sacrum. La basilica ipetrale per ceremonie. Studii sull' architettura dei palazzi della tarda antichità*, Kopenhagen 1941; G. EGGER, *Die Architekturdarstellung im spätantiken Relief* (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 55, NF 19, 1959, S. 8–30); W. PRINZ, *Die umgekehrte Perspektive in der Architekturdarstellung des Mittelalters* (Edwin REDSLOB zum 70. Geburtstag. Eine Festgabe, Berlin 1954, S. 253–262); H. M. SWOBODA, *Römische und romanische Paläste. Eine architekturgeschichtliche Untersuchung*. Wien-Köln-Graz 1969; DERS., *The problem of the iconography of late antique and early medieval palaces* (Journal of the Society of Architectural Historians 20, 1961, S. 78–89); DERS., *Die Mosaiken von San Vitale in Ravenna* (DERS., *Kunst und Geschichte. Vorträge und Aufsätze*, Wien-Köln-Graz 1969, S. 22–34); W. UEBERWASSER, *Deutsche Architekturdarstellung um das Jahr 1000* (Festschrift für Hans JANTZEN, Berlin 1951, S. 45–70); O. K. WERCKMEISTER, *Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram. Ein Goldschmiedewerk des 9. Jahrhunderts* (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 332, Baden-Baden/Strasbourg 1963, S. 34–37). – Das Buch von K. BADT, *Raumphantasien und Raumillusionen*, Köln 1963, ist für unser Problem unergiebig.

sich meist allgemein mit dem Problem der Architekturdarstellung in der Antike und im Mittelalter beschäftigt; wenn sie Palastdarstellungen zum Thema nahm, dann handelte es sich vielfach um die Spätantike, vor allem um das Mosaikbild des Theoderich-Palastes in San Apollinare Nuovo in Ravenna und die bei seiner Analyse erschlossene Palastform.

Zuletzt hat vor etwa 15 Jahren Paul Lampl aus der Schule von Richard Krautheimer die Prinzipien der Darstellung von Architektur allgemein, nicht nur von Palästen, in der Kunst von der Spätantike bis ins 12. Jahrhundert dargelegt und ging dabei differenzierend und systematisierend über die älteren Bemühungen hinaus.² Er unterschied

1. die Frontalansicht,
2. die »unperspektivische« Zweiseitenansicht,
3. die »abgewinkelte« simultane Ansicht von drei Seiten,
4. die sogenannte konventionelle Perspektive,
5. die Aufspaltung des Gebäudes, um die simultane Ansicht der Front und zweier Seiten zu ermöglichen,
6. die Öffnung der Seiten des Gebäudes, um den Blick ins Innere freizugeben.

Allgemein stellte er fest: Die Darstellung der Architektur beruht nicht auf dem visuellen Eindruck des Künstlers, sondern auf seiner Vorstellung, die von den verschiedensten Quellen gespeist sein kann. Wie schon in der Spätantike ist im Mittelalter die abgebildete Architektur meistens Rahmen für die menschliche Gestalt; diese bestimmt deren für das heutige Verständnis oft unnatürliche und willkürliche Beziehung zum umgebenden Raum. Die Proportionen der Gebäudeteile zueinander und zur menschlichen Figur sind nicht im heutigen Sinne naturgetreu, sondern folgen dem gemeinten Sinn. Einzelne wichtige Gebäudeteile können hervorgehoben werden und dann für das Ganze stehen. Innen- und Außenansicht können kombiniert werden.

Es hat sich gezeigt, daß der direkte Schluß von den Darstellungen auf die Wirklichkeit verfehlt ist, daß vielmehr die Bilder, um als Zeugnis aussagefähig zu sein, der Quellenkritik bedürfen. Zugleich ergeben sich Einsichten in die Art des Sehens und Darstellens sowie in den Problemzusammenhang von Überlieferung, Kopie und Wirklichkeit im Mittelalter.

Hinzu kam die Erkenntnis, daß die Palastarchitektur – wie die Architektur allgemein – abbildenden Charakter hat, daß sie Bedeutungsträger ist, daß die Ikonographie ihrer Typen und die Ikonologie ihrer Bedeutung zu erfor-

² P. LAMPL, Schemes of architectural representation in early medieval art (Marsyas 9, 1961, S. 6–13).

³ E. Baldwin SMITH, The Dome. A Study in the history of ideas (Princeton Monographs in Art and Archaeology 25) Princeton 1950; DERS., Architectural symbolism of imperial Rome and the middle ages (Princeton Monographs in Art and Archaeology 30) Princeton 1956; G. BANDMANN, Architekturbild (Lexikon der christlichen Ikonographie 1, 1968, Sp. 180–182); DERS., Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951; DERS., Ikonologie der Architek-

schen sind.³ Die Palastarchitektur ist danach nicht nur Rahmen, sondern auch Ausdruck der monarchischen Repräsentation, deren Tradition aus den Reichen des Ostens stammt und bis ins Mittelalter fortwirkt. Das gilt auch für die Palastdarstellungen. Alles das bot Aufschlüsse über die Prinzipien der Darstellung von Architekturbildern und für deren Bedeutung.

Diese Beobachtungen seien an einigen frühmittelalterlichen Beispielen erläutert, zunächst an einer der bekanntesten Palastdarstellungen der Karolingerzeit, dem sogenannten »Haus des Herrn« im Utrecht-Psalter⁴ (Abb. 1), eine Illustration des Psalmes 133 (134), der die Diener des Herrn, die in der Nacht in seinem Hause weilen, zum Gotteslob auffordert. Das Bild zeigt ein dreiteiliges Gebäude an einem Fluß. Vor dem kuppelgedeckten Mittelteil stehen auf einer großen Treppe akklamierende Gestalten, ebenso in den Interkolumnien einer links und rechts sich anschließenden, jeweils viergliedrigen Arkadenreihe.

Bei der Deutung dieses Bildes können wir uns der Führung von Noël Duval anvertrauen, der es auf Anregung von André Grabar und Jean Hubert erstmals im Kontext vergleichbarer Darstellungen des Utrecht-Psalter gewürdigt hat.⁵ Danach liegt den Architekturbildern im Utrecht-Psalter eine dreischiffige Basilika mit Apsis und Giebel über dem Hauptportal zugrunde, ein antiker Bautyp, mit dem hier zugleich der Palast, der Tempel in Jerusalem

tur (Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1951, S. 67–109, Nachdruck [Reihe »Libelli« 209] Darmstadt 1969); DERS., Die vorgotische Kirche als Himmelsstadt (Frühmittelalterliche Studien 6, 1972, S. 67–93; H. G. EVERS, Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur, München 1970; A. GRABAR, Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique (Collège de France, Fondation Schlumberger pour les études Byzantines) Paris 1946; L. HAUTECOEUR, Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole, Paris 1954; P. HOMMEL, Giebel und Himmel (Istanbuler Mitteilungen 7, 1956, S. 11–55); R. KRAUTHEIMER, Introduction to an iconography of medieval architecture (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5, 1942, S. 1–33; jetzt auch in: DERS., Studies in early christian, medieval and renaissance art, London-New York 1969, S. 115–150); I. LAVIN, The House of the Lord. Aspects of the role of palace triclinia in the architecture of late antiquity and the early middle ages (The Art Bulletin 44, 1962, S. 1–27); K. LEHMANN, The Dome of Heaven (The Art Bulletin 27, 1945, S. 1–27); E. MÖBIUS, Über und unter dem Bogen. Zur Ausdrucksbedeutung zweier Formzonen (Festschrift Johannes JAHN zum 22. Nov. 1957. Hg. vom Kunsthistorischen Institut der Karl-Marx-Universität Leipzig, Leipzig o. J., S. 73–82); L. I. RINGBOM, Paradisus terrestris (Acta Societatis Scientiarum Fennicae NS C 1,1, Helsingfors 1958); H. SEDLMAYR, Architektur als abbildende Kunst (DERS., Epochen und Werk. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte 2, Wien-München München 1960, S. 211–234). – Im Lichte moderner Zeichen-Theorien behandeln das Problem U. ECO, A componential analysis of the architectural sign (column) (Semiotica 5, 1972, S. 97–117); M. WALLIS, Semantic and symbolic elements in architecture: iconology as a first step towards an architectural semiotic (Semiotica 8, 1973, S. 220–238); D. AGREST, M. GANDELSONAS, Critical remarks on semiology and architecture (Semiotica 9, 1973, S. 252–271); G. GHIOCA, A comparative analysis of architectural signs (applied to columns) (Semiotica 14, 1975).

⁴ Universitätsbibliothek Utrecht, Ms. No. 484 fol. 75v.

⁵ Noël DUVAL, La représentation du palais dans l'art du Bas-Empire et du Haut Moyen Age d'après le psautier d'Utrecht (Cahiers Archéologiques 15, 1965, S. 207–254).

und die Kirche bezeichnet wird. Dabei werden kennzeichnende, vor allem verherrlichende und bedeutungshaltige Bauteile wie Apsis oder Giebel ausgewählt und je nach dem Illustrationszweck willkürlich zusammengestellt. Diesen synthetischen Zug der Architekturdarstellung teilt der Utrecht-Psalter mit antiken Vorbildern.

Wenn hier der Text, der vom »Haus des Herrn« spricht, mit einem Palastbild illustriert wird, so zeigt sich darin nicht nur die geschilderte Zusammenstellung von architektonischen Formelementen, sondern auch eine Entsprechung in der Bedeutung, das heißt, man denkt sich das »Haus des Herrn« als Himmel und diesen wiederum als Palast. Umgekehrt gilt das Kirchengebäude als Abbild des Himmels, des Himmelspalastes, der Himmelsstadt oder Himmelsburg, so daß an seiner äußeren Gestalt Elemente des Palast- oder Stadtbaus ablesbar sind, worauf Günter Bandmann erst kürzlich wieder hingewiesen hat.⁶ Norbert Schneider hat diese Entsprechungen mit methodischen Anleihen bei der Sprachwissenschaft und mit Verweis auf die strukturelle Vergleichbarkeit von Darstellungsprinzipien und politisch-sozialen Zuständen theoretisch zu erklären versucht.⁷

Von der Bedeutung der Architektur bestimmt und kennzeichnend für das mittelalterliche Verständnis von Ähnlichkeit ist die Architekturkopie für wichtig gehaltener Bauten wie des Tempels und der Grabeskirche in Jerusalem, von Alt-Sankt Peter in Rom oder Pfalzkapelle in Aachen.⁸ Dabei werden bisweilen nur einzelne offensichtlich für bedeutsam gehaltene Elemente kopiert, so daß der literarisch bezeugten Kopierabsicht der visuelle Befund nur teilweise entspricht. Für die bildliche Wiedergabe mancher dieser Bauten, etwa des Tempels⁹ oder des Heiligen Grabes¹⁰ bildeten sich feste Typen aus. Ähnlichen Prinzipien wie die gebaute Architekturkopie folgen kleinformatige modellartige Architekturkopien, etwa in Form von Reliquiaren.¹¹ Entsprechend konnte versucht werden, die Gestalt der »Cathedra Petri« als von Elementen der Palastarchitektur bestimmt zu deuten und ihren Bildschmuck von der Palastdekoration herzuleiten.¹² Vor allem als Bedeutungsträger sind die Darstellungen von Baldachinen mit ihren vielschichtigen Bezügen¹³ und

⁶ BANDMANN, Himmelsstadt (wie Anm. 3).

⁷ N. SCHNEIDER, *Civitas. Studien zur Stadttopik und zu den Prinzipien der Architekturdarstellung im frühen Mittelalter*, Phil. Diss., Münster 1972. Siehe auch oben Anm. 3 Ende.

⁸ Siehe oben Anm. 3.

⁹ BANDMANN, Tempel von Jerusalem (*Lexikon der christlichen Ikonographie* 4, 1972, Sp. 255–260) mit Literatur.

¹⁰ A. HEIMANN-SCHWARZWEBER, Grab, Heiliges (*Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, 1970, Sp. 182–192) mit Literatur.

¹¹ P. LASKO, *Ars Sacra 800–1200 (The Pelican History of art)* Harmondsworth-Baltimore-Ringwood 1972, S. 56f.

¹² N. GUSSONE–N. STAUBACH, Zu Motivkreis und Sinngehalt der Cathedra Petri (*Frühmittelalterliche Studien* 9, 1975, S. 334–358) S. 334–340.

¹³ BANDMANN, Baldachin, Ciborium (*Lexikon der christlichen Ikonographie* 1, 1968, Sp. 239–241) mit Literatur.

von Chorschranken¹⁴ anzusehen. In den gemalten Architekturdekorationen der Kirche S. Julián de los Prados (Santullano) in Oviedo und im Obergeschoß der karolingischen Torhalle von Lorsch zeigt sich das Vorbild der Antike.¹⁵

Wie im Utrecht-Psalter bieten vielfach biblische Texte den Anlaß für Palastdarstellungen, so auch das Salomo-Bild in der Bibel von St. Paul¹⁶ (Abb. 2). Dort blickt man in eine Thronbasilika, in der der Herrscher unter einem Baldachin thront, während sein Gefolge in den Interkolumnien der Arkaden steht. In der Salbungsszene oberhalb ist ein Palast von antikem Typus wiedergegeben. Im Bild Karls des Kahlen in der gleichen Handschrift¹⁷ (Abb. 3) erscheint der Herrscher in einem Throntabernakel, das gleichzeitig glorifizierendes Fastigium ist, dem die Tugendpersonifikationen zwischen den Säulen noch zusätzliche Bedeutung verleihen. Dieses Throntabernakel ist also zugleich dreidimensional und zweidimensional gemeint, eine mittelalterliche Art des Abbildens, auf die Hans Sedlmayr aufmerksam gemacht hat.¹⁸

An den Herrscherbildern¹⁹ wird deutlich, daß die Architektur nicht nur als Schauplatz einer Handlung gemeint ist, sondern vielmehr funktional als Bedeutungsträger, vor allem zur Hervorhebung des Herrschers, was durch die Auswahl auszeichnender und bedeutungshaltiger Bauglieder wie Baldachin oder Giebel deutlich wird.

Versucht man mit der nach unseren quellenkritischen Erwägungen gebotenen Vorsicht eine Antwort auf die Frage, welche Aufschlüsse die karolingischen Palastbilder für das Aussehen der gebauten Architektur ergeben,²⁰ so wäre der nächste Schritt der Vergleich der Bilder mit erhaltenen Bauten bzw.

¹⁴ V. H. ELBERN, Zierseiten in Handschriften des frühen Mittelalters als Zeichen sakraler Abgrenzung (Der Begriff der Repräsentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild [Miscellanea Mediavalia 8] Berlin-New York 1971, S. 340–356).

¹⁵ V. H. ELBERN, Die bildende Kunst des frühmittelalterlichen Imperiums (E. Kubach-V. H. Elbern, Das frühmittelalterliche Imperium [Kunst der Welt 14] Baden-Baden 1968, S. 123–129).

¹⁶ Rom, S. Paolo f. l. m., Bibel fol. 185v.

¹⁷ Rom, S. Paolo f. l. m. Bibel, fol. 1r.; vgl. N. GUSSONE, N. STAUBACH (wie Anm. 12) S. 356–358.

¹⁸ H. SEDLMAYR, Über eine mittelalterliche Art des Abbildens (DERS., Epochen und Werke, Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte 1, Wien-München 1959, S. 140–154).

¹⁹ Zur Bedeutung der Palastdarstellung innerhalb eines beziehungsreichen Gefüges auf dem Thronbild im Evangeliar Ottos III. vgl. K. HOFFMANN, Das Herrscherbild im »Evangeliar Ottos III.« (clm. 4453) (Frühmittelalterliche Studien 7, 1973, S. 324–341) S. 336f.; Zur Palastdarstellung unterhalb des Kaiserbildes auf dem Aachener Weihwassereimer, der selbst als architektonisches Gebilde gestaltet ist, vgl. B. THORDEMAN, Die karolingische Palastanlage zu Aachen (Acta Archaeologica 35, 1964, S. 171–187) S. 186 u. Abb. 9.

²⁰ A. GAUERT, Zur Struktur und Topographie der Königspfalzen (Deutsche Königspfalzen, Beiträge zu ihrer historischen und archäologischen Erforschung 2 [Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 11/2] Göttingen 1965, S. 1–60); W. HOTZ, Kleine Kunstgeschichte der deutschen Burg, Darmstadt 1965, bes. S. 75 ff.; SWOBODA, Römische und romanische Paläste (wie Anm. 1).

deren Resten, um ihre Zuverlässigkeit zu prüfen und um sie damit für die Geschichte der Palastarchitektur nutzbar zu machen. Zu diesem Vergleich bietet sich neben Ingelheim²¹ und Paderborn²² vor allem die Königshalle Karls des Großen in Aachen an, die anhand von noch erhaltenen Resten und dem sogenannten Granusturm neben ihr rekonstruiert werden kann.²³ Sie folgt antiker Tradition, ebenso wie die Bilder. Dadurch ist kaum festzustellen, ob und wie weit die Bildtradition durch die Aufnahme von zeitgenössischen und zeittypischen realen Zügen modifiziert worden ist.²⁴

II

Unsere Überlegungen haben gezeigt, daß die Darstellung von Architektur ein Sonderfall des Problems der »Mimesis« ist, der »dargestellten Wirklichkeit«²⁵ in der Kunst des Mittelalters, dessen monographische Behandlung noch aussteht.²⁶

Dabei²⁷ wäre eine phänomenologische Analyse der Darstellungsprinzipien

²¹ Vgl. den Sammelband: Ingelheim am Rhein. Forschungen und Studien zur Geschichte Ingelheims von K. BÖHNER, W. SAGE, P. CLASSEN, H. FUHRMANN, A. ERLER, L. PETRI, E. EMMERLING, hg. von J. AUTENRIETH, Ingelheim 1964.

²² W. WINKELMANN, Die Königspfalz und die Bischofspfalz des 11. und 12. Jahrhunderts in Paderborn (Frühmittelalterliche Studien 4, 1970, S. 398–415); DERS., Est locus insignis, quo Partra et Lippa fluentant. Über die Ausgrabungen in den karolingischen und ottonischen Königspfalzen in Paderborn (Chateau Gaillard. Études de castellologie médiévale. V. Colloque de Hindsgavl 1970, Caen 1972, S. 1–14).

²³ Leo HUGOT, Die Pfalz Karls des Großen in Aachen (Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben 3: Karolingische Kunst, hsg. von W. BRAUNFELS und H. SCHNITZLER, Düsseldorf 1965, S. 534–572); THORDEMAN (wie Anm. 19).

²⁴ Die Frage, ob – wie zu vermuten – bei der literarischen Beschreibung von Palästen ähnliche Deutungsprobleme begegnen, kann ich hier nicht erörtern. Ebenso bleibt die Frage, wie sich im oströmischen Reich Paläste und Palastdarstellungen zueinander verhalten, hier ausgespart.

²⁵ Für die Literaturwissenschaft vgl. E. AUERBACH, Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur (Sammlung Dalp 90) Bern-München 1964. Zum Mimesis-Problem in den Künsten allgemein vgl. St. MORAWSKI, Mimesis (Semiotica 2, 1970, S. 35–58).

²⁶ Einzeluntersuchungen haben wichtige Ergebnisse gebracht: H. STEGER, Philologia Musica. Sprachzeichen, Bild und Sache im literarisch-musikalischen Leben des Mittelalters: Lira, Harfe, Rotte und Fidel (Münstersche Mittelalterschriften 2, München 1971) problematisierte das Verhältnis von Bild und Bezeichnung bei mittelalterlichen Musikinstrumenten. Mit dem Phänomen der Teilmodernisierung in Bezug auf die Waffendarstellung in sonst sehr traditionsgebundenen mittelalterlichen Kunstwerken beschäftigten sich H. BELTING, Probleme der Kunstgeschichte Italiens im Frühmittelalter (Frühmittelalterliche Studien 1, 1967, S. 94–143) S. 133 Anm. 442a und H. TACKENBERG, Über die Schutzwaffen der Karolingerzeit (Frühmittelalterliche Studien 3, 1969, S. 227–288). Zur Illustration liturgischer Handlungen vgl. N. GUSSONE, Krönung (Lexikon der christlichen Ikonographie 2, 1970, Sp. 661–671) und den Artikel »Messe, Messopfer« (Lexikon der christlichen Ikonographie 3, 1971, Sp. 250–253).

²⁷ E. PANOFSKY, Die Perspektive als symbolische Form (Vorträge der Bibliothek Warburg, hsg. von Fritz SAXL. Vorträge 1924–1925, Leipzig-Berlin 1927, S. 258–330; jetzt auch in DERS., Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, zusammengestellt und herausgegeben von H. OBERER und E. VERHEYEN, Berlin 1964, S. 99–167); D. FREY, Gotik und Renaissance als

und die dabei gewonnenen Einsichten in das Verhältnis von Tradition und Neuerung mit den mittelalterlichen Anschauungen über die Naturähnlichkeit von Kunstwerken²⁸ und allgemein mit dem mittelalterlichen Verständnis von Natur und Wirklichkeit, Raum und Körper zu vergleichen.²⁹ Dann wäre zu versuchen, die gemeinte Bedeutung einer Darstellung zu erschließen. Endlich wäre – um die beobachteten Erscheinungen nicht nur zu verstehen, sondern auch zu erklären – nach deren struktureller Vergleichbarkeit mit den allgemein kulturellen und politisch-sozialen Zuständen zu fragen.³⁰ Damit gelangte man von der phänomenologischen Analyse über die Erkenntnis der gemeinten Bedeutung zur Aufschlüsselung der dokumentarischen Aussage des Kunstwerks.³¹

Als Beitrag zu diesem Problemzusammenhang sind die folgenden Beobachtungen gedacht. Sie gehen von der Existenz eines Palasttyps aus, der – auch wenn seine Herkunft umstritten ist – als typisch mittelalterlich gilt und literarisch³² und monumental gut bezeugt ist: Der quergerichtete Bau mit dem Repräsentationssaal im Obergeschoß.³³ Der bekannteste Bau dieses Typs ist das Kaiserhaus in Goslar, das trotz der Veränderungen im 19. Jahr-

Grundlagen der modernen Weltanschauung, Augsburg 1929; DERS., Der Realitätscharakter des Kunstwerks (Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie, Wien 1946, S. 101–149); W. MESSERER, Einige Darstellungsprinzipien der Kunst im Mittelalter (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 36, 1962, S. 157–78); G. B. LADNER, Ad imaginem Dei. The image of man in mediaeval art, Latrobe 1965.

²⁸ E. PANOFKY, Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie (Studien der Bibliothek Warburg, hsg. von F. SAXL) Berlin 1960, S. 17–22; E. DE BRUYNE, Études d'esthétique médiévale, Brügge 1946.

²⁹ A. NITSCHKE, Naturerkenntnis und politisches Handeln im Mittelalter. Körper – Bewegung – Raum (Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik 2) Stuttgart 1967.

³⁰ Cl. LÉVI-STRAUSS, Anthropologie structurale, Paris 1958; deutsch: Strukturelle Anthropologie (Suhrkamp Taschenbuch 15) Frankfurt 1972, S. 267–291, danach hier zitiert; J. B. DEREGOWSKI, Illusion and Culture (R. L. GREGORY, E. H. GOMBRICH [Hg.], Illusion in nature and art, London 1973, S. 161–191); P. FRANCASTEL, La réalité figurative. Éléments structurels de sociologie de l'art (Bibliothèque de sociologie de l'art) Paris 1954; P. BOURDIEU, Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt 1970, bes. S. 125–151; SCHNEIDER (wie Anm. 7) A. NITSCHKE, Kunst und Verhalten. Analoge Konfigurationen (Problemata 40) Stuttgart 1975; G. DUBY, Le Temps des cathédrales. L'art et la société 980–1420 (Bibliothèques des Histoires) Paris 1976.

³¹ E. PANOFKY, Introductory (Studies in Iconology. Humanistic themes in the art of the Renaissance, New York 1972, S. 3–32); G. HEMERÉN, Representation and meaning in the visual arts. A study in the methodology of iconography and iconology (Lund Studies in Philosophy 1) Lund 1969.

³² Vgl. z. B. die Beschreibung des Obergeschosses der Pfalz von Merseburg, das mit einem Bild von Heinrichs I. Ungarnsieg geschmückt war: *Hunc vero triumphum tam laude quam memoria dignum ad Meresburg rex in superiori cenaculo domus per ζωγραφείαν, zografian, id est picturam, notare praecepit, adeo ut rem veram potius quam veri similem videas.* (Liudprand von Cremona, Antapodosis II, 31 [Die Werke Liudprands von Cremona, hg. von J. BECKER, MGH SS rer. Germ.,] S. 52).

³³ J. PAUL, Der Palazzo Vecchio in Florenz. Ursprung und Bedeutung seiner Form (Pocket Library of »Studies« in art 20) Florenz 1969, S. 21–32. Danach lebt dieser Palasttyp im mittelalterlichen Rathaus weiter.

hundert die ursprüngliche Anordnung aus der Zeit Heinrichs III. noch erkennen läßt.³⁴ Vergleichbar ist die Pfalz von Paderborn nach dem Umbau in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts³⁵ und die Bamberger Residenz³⁶, deren Abbildung in einer Zeichnung vom Ende des 15. Jahrhunderts³⁷ (Abb. 4) unseren Sehgewohnheiten schon sehr nahe kommt und sich um so mehr von den bisher besprochenen mittelalterlichen Darstellungen unterscheidet.³⁸

Wenn dieser Palasttyp in zeitgenössischer Abbildung begegnet, würde das die Möglichkeit bieten, diese mit erhaltenen Bauten zu vergleichen und zu prüfen, wie im Mittelalter ein Bautyp abgebildet wird, der nicht auf das Vorbild antiker Paläste zurückgeführt werden und für dessen Darstellung deshalb auch deren antike Bildtradition nicht verbindlich gewesen sein kann. In einer zu den Würzburger Fälschungen gehörenden Urkunde erscheint anstelle des sogenannten ›Bienenkorbs‹ als Rekognitionszeichen ein Gebäude, das mit seinem betonten Arkadengeschoß über einem Sockel und einem Untergeschoß an den erwähnten mittelalterlichen Palasttyp erinnert (Abb. 5). Doch warnen vor einer vorschnellen Identifizierung andere teils traditionelle (Abb. 6), teils ganz phantastische Gebäudebezeichnungen (Abb. 7) auf Urkunden, die in der Kanzlei Ottos des Großen entstanden sind.³⁹

Weniger problematisch ist eine Miniatur in der Chronik des Ekkehard von Aura⁴⁰, auf die Günter Bandmann hingewiesen hat. Dargestellt ist hier (Abb. 8), wie Heinrich IV. seinem Sohn Heinrich V. die Insignien überreicht. Die Szene wird von einer Arkade gerahmt; auf dieser befinden sich – verbunden durch eine zinnenbekrönte Mauer – drei Gebäude, ein großes in der Mitte und symmetrisch dazu zwei kleinere von abweichender Gestalt. Unter Interesse gilt dem mittleren Gebäude. Es ist quergerichtet. Über einem Sockelgeschoß mit einem Eingang an der linken Seite erhebt sich ein durch Bogenstellungen reich gegliedertes Obergeschoß, dessen Mitte durch einen vorgeschobenen Giebel betont wird.

In diesem Gebäude ist ein Palast des neuen mittelalterlichen Typs zu erkennen. Da die dargestellte Szene in Aachen spielt, stellt sich die Frage, ob

³⁴ U. HOELSCHER, Die Kaiserpfalz Goslar (Denkmäler deutscher Kunst. Die deutschen Kaiserpfalzen 1) Berlin 1927.

³⁵ Siehe Anm. 22.

³⁶ H. MAYER, Bamberger Residenzen, München 1951.

³⁷ Berlin, Kupferstich-Kabinett, vor 1489.

³⁸ O. SPÄLTER, Verschiedene Bauphasen in den ältesten Abbildungen der Bamberger Pfalzanlagen? (Jahrbuch für fränkische Landesforschung 19, 1959, S. 223–240).

³⁹ DO I Nr. 454 (Spurium); vgl. K. F. STUMPF-BRENTANO, Die Würzburger Immunitäts-Urkunden des X. und XI. Jahrhunderts. Innsbruck 1874, Tafel 1; W. ERBEN, L. SCHMITZ-KALLENBERG, O. REDLICH, Urkundenlehre 1 (Handbuch der mittleren und neueren Geschichte, hg. von G. v. BELOW und F. MEINECKE), München-Berlin 1907, S. 163. – DO I Nrn. 152 u. 190.

⁴⁰ Cod. Berol. lat. Fol 295, fol. 99r. Vgl. BANDMANN, Bedeutungsträger (wie Anm. 3) S. 99f.

dem bestimmten Vorgang ein bestimmter Schauplatz entspricht, das heißt ob in dem Gebäude der Palast in Aachen zu erkennen ist, ja ob mit den beiden kleineren Gebäuden und mit der Mauer der gesamte Pfalzkomplex gemeint sein könnte.

Zur Vorsicht mahnt, daß in der gleichen Handschrift eine vergleichbare Rahmenform mit krönender Architektur, doch ohne das erwähnte Palastmotiv vorkommt⁴¹ (Abb. 9). Ganz allgemein ist die »Stadt auf der Arkade« eine geläufige Rahmenform, wie Jurgis Baltrusaitis gezeigt hat.⁴² Ob das hier bedeutet, daß gleichzeitig die Innen- und Außenansicht des Schauplatzes wiedergegeben werden soll, bleibt noch zu untersuchen. Festzuhalten ist, daß sich innerhalb einer konventionellen Form »moderne« Züge zeigen. Diese Teilmodernisierung innerhalb der Tradition ist im Mittelalter auch sonst geläufig.⁴³

Unsere Frage muß demgemäß differenziert werden: Sind in die Rahmenform der Miniatur nur zeittypische oder auch für Aachen kennzeichnende Elemente eingegangen? Wie sah zu dieser Zeit der Aachener Palast aus? Anstelle der eingeschossigen Halle Karls des Großen, die, wie oben gesagt, nur in Resten und im sogenannten Granusturm neben ihr noch faßbar ist, steht heute das gotische Rathaus, das mit seinem Festsaal im Obergeschoß dem mittelalterlichen Palasttyp folgt. Zwischen dem karolingischen und dem gotischen Bau wird eine zeitlich noch nicht fixierbare Bauphase angenommen, der unter anderem das aufgehende Mauerwerk der heutigen Südapsis zuzurechnen ist.⁴⁴ Kann man anhand unserer Miniatur die Behauptung wagen, daß der Aachener Palast zu dieser Zeit schon zweigeschossig war, auch wenn man die Wiedergabe des Granusturms und der Südapsis vermißt?

Die Möglichkeit nicht nur zeittypischer, sondern auch individuell gemeinter und dabei in charakteristischen Einzelheiten erkennbar gemachter Architekturbilder im Mittelalter bezeugen die Darstellungen bestimmter Kirchen, die seit der Jahrtausendwende begegnen. Genannt seien hier: die Ansicht des alten Kölner Doms im Hillinus-Codex (um 1000) aus der Kölner Dombibliothek⁴⁵ (Abb. 10). Der von zwei Säulen getragene und mit diesen – darin der Miniatur bei Ekkehard von Aura vergleichbar – als Rahmen für eine Dedikationsszene dienende Dom scheint gegenüber dem Bau auf einer ähnlichen Szene im eine Generation älteren Kölner Gero-Codex in Darmstadt⁴⁶

⁴¹ Cod. Berol. lat. Fol 295, fol. 81v.

⁴² J. BALTRUSAITIS, *Villes sur arcatures* (Urbanisme et architecture. Etudes écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan, Paris 1954, S. 31–40).

⁴³ Siehe oben Anm. 26 und BANDMANN, *Himmelsstadt* (wie Anm. 3).

⁴⁴ HUGOT (wie Anm. 23)

⁴⁵ Cod. 12, fol. 16v. Vgl. H. SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkammer 1*, Düsseldorf o. J., S. 26, Nr. 18.

⁴⁶ Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Cod. 1948, fol. 6v. Vgl. H. SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkammer 1*, Düsseldorf o. J., S. 26, Nr. 19.

(Abb. 11) deutlich individualisiert. Durch die Rahmenfassung sind Szene und Bau in ideelle, wenn nicht räumliche Beziehung gesetzt. Ganz eindeutig ist das bei der Darstellung der Kathedrale von Chartres (um 1030), wo der predigende Bischof Fulbert und seine Gemeinde als in der Kirche befindlich gemeint sind⁴⁷ (Abb. 12). Eine ideelle, vielleicht auch räumliche Beziehung zwischen Szene und rahmendem Gebäude besteht demnach auch auf der Miniatur bei Ekkehard von Aura.

Im Gegensatz zum Bild der Klosterkirche von Echternach in der von dort stammenden Handschrift in Bremen⁴⁸ (Abb. 13), die man mit den besprochenen Kirchendarstellungen vergleichen kann, ist der Palast in der Dedikationsszene auf der gegenüberliegenden Seite der Handschrift konventionell und keineswegs eine Wiedergabe des neuen Palasttyps oder gar einer bestimmten Pfalz (Abb. 14). Das könnte man damit erklären, daß dem Echternacher Künstler seine Kirche vor Augen stand, nicht aber eine Pfalz, für deren Gestaltung er auf überlieferte Typen oder auf seine Phantasie angewiesen war. Hier zeigt sich eine der Bedingungen, unter denen individuell gemeinte Gebäudedarstellungen entstehen konnten und zugleich die Gründe, weshalb in der Miniatur bei Ekkehard von Aura nicht die individuelle, wohl aber die zeittypische Gestaltung nachzuweisen ist und weshalb individuell gemeinte Darstellungen von Kirchen häufiger als die von Palästen sind.⁴⁹

Als Schilderung historischer Ereignisse an bestimmten Schauplätzen sowie zeitlich eine Parallele zu Ekkehard von Aura ist der Wandteppich von Bayeux. Dort ist bei der Schilderung des Todes von Eduard dem Bekenner der Palast von Westminster zweigeschossig wiedergegeben (Abb. 15) während er sonst als eingeschossige Halle erscheint (Abb. 16). Zweigeschossig ist auch die Darstellung von Haralds Landhaus zu Bosham, in dessen Obergeschoß ein Festmahl stattfindet⁵⁰ (Abb. 17). Hier zeigt sich, daß »geschichtliche Er-

⁴⁷ Andreas DE MICI, Miniatur, Chartres (früher St. Étienne) Ms. 104, fol. 32 (ca. 1030). Vgl. H. H. HILBERRY, The cathedral at Chartres in 1030 (*Speculum* 34, 1959, S. 561–575).

⁴⁸ Bremen, Stadtbibliothek, Cod. b. 21, fol. 124v bzw. fol. 125r. Zur Frage, inwieweit diese Architekturdarstellung und andere aus dem Echternacher Scriptorium der Wirklichkeit entsprechen, vgl. C. NORDENFALK, *Codex Caesareus Upsaliensis. An Echternach Gospel Book of the eleventh century*, Stockholm 1971, S. 115–117.

⁴⁹ Beispiele für vergleichbare Kirchendarstellungen sind: Die Pfalzkapelle in Aachen in der Handschrift Vat. Bibl. Reg. lat. 263, fol. 235r, 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts; vgl. F. KREUSCH, Kirche, Atrium und Portikus der Aachener Pfalz (Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben 3: Karolingische Kunst, hg. von W. BRAUNFELS und H. SCHNITZLER, Düsseldorf 1965, S. 462–538) S. 499 und Abb. 19. – Die Klosteranlage von Centula in einem Stich des 17. Jahrhunderts; vgl. W. BRAUNFELS, *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln 1969, Abb. 14. – Fassade von Alt-St. Peter, Miniatur aus Farfa, 11. Jahrhundert, Cod. Eton College 124; vgl. H. SCHNITZLER, Das Kuppelmosaik der Aachener Pfalzkapelle (*Aachener Kunstblätter* 29, 1964, S. 17–44) Abb. 28. – Groß St. Martin in Köln, Leipzig, Stadtbibliothek, Ms. CCXV, 12. Jahrhundert; vgl. H. SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkammer* 2, Düsseldorf 1959, S. 27f., Nr. 21 und Abb. 71.

⁵⁰ F. STENTON, S. BERTRAND, G. WINGFIELD DIBGY, G. H. GIBBS-SMITH, J. MANN, J. L. NE-

eignisbilder« eine der Bedingungen sind, unter denen Palastdarstellungen auftreten können. Da der Teppich von Bayeux auch die Westminster Abbey zeigt (Abb. 18), und zwar in ähnlicher Weise wie die oben besprochenen Kirchen, ist er der Echternacher Handschrift darin vergleichbar, daß er sowohl Paläste als auch eine Kirche abbildet.

Die Genauigkeit von Architekturdarstellungen wird überprüfbar und ihre Grenze deutlich, wenn der gleiche Bau mehrfach dargestellt ist; so ist die Abtei St. Martin-des-Champs zweimal in einer Handschrift des späten 11. Jahrhunderts und zwar in unterschiedlicher Weise wiedergegeben.⁵¹ Eine Kopie dieser Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts⁵² läßt schon die neuen Darstellungsprinzipien der Gotik erkennen⁵³ (Abb. 19 und 20).

Zwei kennzeichnende Darstellungen des zweigeschossigen Palastbaus aus dem 12. Jahrhundert, die »Curia Regis« auf dem 1140–1150 entstandenen Jerusalemplan der Bibliothek von Cambrai⁵⁴ (Abb. 21) und die »Aula Nova« mit interessantem Dachschmuck auf dem Plan der Abtei Canterbury am Schluß des Eadwin-Psalter (um 1160)⁵⁵ (Abb. 22) zeigen, daß Pläne, die praktischem Gebrauch dienen, eine weitere Bedingung für die Annäherung der Architekturdarstellung an die Wirklichkeit sind.⁵⁶

Einen Serienvergleich gestatten auch die Architekturdarstellungen auf Siegeln und Münzen, die zwar durch Inschriften auf bestimmte Orte bezogen sind, aber nur mit Vorsicht ausgewertet werden können, da an verschiedenen Orten ähnliche oder an einem Ort verschiedene Darstellungstypen vorkommen.⁵⁷

Auf einer Bulle Konrads II. und Heinrichs III. ist die Aurea Roma wiedergegeben mit einem Mauerkranz, der ein quergelagertes Gebäude mit großem Tor und kleinen Bogenöffnungen an der Oberwand sowie mit je einem Turm

VINSON, F. WORMALD, *Der Wandteppich von Bayeux. Ein Hauptwerk mittelalterlicher Kunst*, Köln 1957. U. T. HOLMES jr., *The houses of the Bayeux Tapestry* (*Speculum* 34, 1959, S. 179–183); vgl. H. M. COLVIN, R. A. BROWN, A. J. TAYLOR, *The history of the king's works* 1, London 1963, bes. S. 491 ff.

⁵¹ London, British Museum, Ms. Add. 11662 m, fol. 4 bzw. fol. 5v.

⁵² Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Nouv. Acq. lat. 1359, fol. 1 bzw. 6.

⁵³ E. PANOFKY, *Gothic architecture and scholasticism*, Cleveland-New York 1957, S. 41f.

⁵⁴ Cod. Nr. 437, fol. 1r.

⁵⁵ Trinity-College, Cambridge, Cod. R 17, Ende.

⁵⁶ L. H. HEYDENREICH, *Ein Jerusalem-Plan aus der Zeit der Kreuzfahrer* (*Miscellanea pro arte*. Hermann SCHNITZLER zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Januar 1965, Düsseldorf 1965, S. 83–90); A. GRANSER, *Realistic Observation in Twelfth Century England* (*Speculum* 47, 1972, 29–51).

⁵⁷ H. NIEWÖHNER, *Gebäudedarstellungen auf Duisburger Münzen des 11. Jahrhunderts* (*Deutsche Münzblätter* 54, 1934, S. 77–82); K. WULZINGER, *Gebäudedarstellungen auf mittelalterlichen Münzen* (*Deutsches Jahrbuch für Numismatik* 2, 1939, S. 117–127; vgl. aber die seit der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts erkennbar werdenden Darstellungen des Speyrer Doms auf Münzen von Speyer; H. E. KUBACH – H. EHREND, *Der Dom zu Speyer im Münzbild*, Speyer 1973).

an seiner linken, rechten und rückwärtigen Seite umschließt⁵⁸ (Abb. 23). Es muß offen bleiben, ob hierin ein Palast zu erkennen ist oder das quergerichtete Westwerk einer Kirche, eine für Deutschland im hohen Mittelalter charakteristische Baugruppe. Diese Unentscheidbarkeit ist kennzeichnend und bezeugt wieder die in der Spätantike begründeten mannigfaltigen Beziehungen zwischen Kirche und Palastbau sowie die Übertragung von Motiven der Stadtbaukunst auf die Kirche, die ihrerseits die Stadt abbilden kann. Der Mauerkranz ist vielleicht ein Reflex der zeitgenössischen Stadtbefestigung. An den Romchiffren auf Siegeln und Bullen läßt sich besonders gut die zunehmende Annäherung einer Formel an die Wirklichkeit beobachten.⁵⁹ Ähnliche Architekturformen begegnen auch auf Münzen. Vielleicht haben die auf Münzen seit der Antike traditionellen, die Stadt symbolisierenden Stadttorbilder, die über dem Durchgang manchmal eine Arkadenreihe aufweisen, eine Möglichkeit der formalen Anlehnung bei der Abbildung des zweigeschossigen Palastes gegeben.

In unserem kurzen Überblick wurden zwei Phasen in der Darstellung von Palästen unterschieden, die zwei Phasen in der Geschichte der Palastarchitektur entsprechen. Nur in der zweiten Phase ist eine Beziehung zwischen gebauter und abgebildeter Architektur nachzuweisen. Die wenigen überlieferten Beispiele, denen eine Masse von Darstellungen herkömmlicher Art gegenübersteht, werfen manche Fragen auf: Sind diese Bilder dem neuen Palasttyp oder einer zunehmenden Wirklichkeitserfassung zu verdanken? Besteht ein umgekehrt proportionales Verhältnis von Bedeutungsgehalt und Wirklichkeitsnähe eines Architekturbildes? Gibt es eine Beziehung zwischen abnehmender Traditionsbindung und zunehmender eigener Beobachtung und in welchem vorgeprägten Rahmen bewegt sie sich? Welche Rolle fällt dabei den einzelnen Bildgattungen zu wie geschichtlichen Ereignisbildern, auf Information bedachten Plänen, Münzen und Siegeln?

Unser Thema bietet also nur einen Ausschnitt aus dem Problemkreis der sehend und darstellend erfaßten Wirklichkeit.

ABBILDUNGSNACHWEISE zu Taf. V-XXII

Abb. 1 E. T. DE WALD, *The Illustrations of the Utrecht-Psalter*, Princeton-London-Leipzig 1932, Taf. CXVI.

Abb. 2 u. 3 E. H. KANTOROWICZ, *Selected Studies*, Locust Valley 1965, Taf. 21 (Abb. 3) und 22 (Abb. 2).

Abb. 4 O. SPÄLTER, *Verschiedene Bauphasen in den ältesten Abbildungen der Bamberger*

⁵⁸ DK II Nr. 195 vom 19. VII. 1033.

⁵⁹ W. ERBEN, *Rombilder auf kaiserlichen und päpstlichen Siegeln des Mittelalters* (Veröffentlichungen des Historischen Seminars der Universität Graz 7) Graz – Wien – Leipzig 1931.

Pfalzanlagen?, in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 19 (1959) 223–240, Abb. 2 nach S. 240.

Abb. 5 Spurium DO I 454, an Würzburg, BaStA München, Foto: Forschungsinstitut Lichtbildarchiv älterer Originalurkunden, Marburg (E 1225 = 3013).

Abb. 6 DO I 190 (958I12), an Kloster Meschede, StA Münster, Foto wie bei Abb. 5 (E 4071 = 8590).

Abb. 7 DO I 152 (952VI26), an Billung (Magdeburg), StA Dresden, Foto wie bei Abb. 5 (E 527 = 1775).

Abb. 8 u. 9 P. E. SCHRAMM, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, Leipzig-Berlin 1928, Taf. 123a (Abb. 8) und 122 (Abb. 9).

Abb. 10 u. 11 H. SCHNITZLER, Rheinische Schatzkammer 1, Düsseldorf o. J., Taf. 56 (Abb. 11) und 57 (Abb. 10).

Abb. 12 H. SWARZENSKY, Monuments of Romanesque art, London 1953, Abb. 176.

Abb. 13 u. 14 C. NORDENFALK, Codex Caesareus Upsaliensis. An Echternach Gospel-Book of the eleventh century, Stockholm 1971, Abb. 65 (Abb. 13) und 90 (Abb. 14).

Abb. 15–18 F. STENTON, S. BERTRAND, G. WINGFIELD DIGBY, C. H. GIBBS-SMITH, J. MANN, J. L. NEVINSON, F. WORMALD, Der Wandteppich von Bayeux, Köln 1957, Abb. 1 (Abb. 16), Abb. 4 (Abb. 17), Abb. 32 (Abb. 18), Abb. 33 (Abb. 15).

Abb. 19 u. 20 E. PANOFSKY, Gothic architecture and scholasticism, Cleveland-New York 1951, Abb. 4 u. 5.

Abb. 21 Miscellanea pro arte. Hermann SCHNITZLER zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Januar 1965, Düsseldorf 1965, Taf. LXIV.

Abb. 22 Ibid., Taf. LXV.

Abb. 23 DK II 195 (1033VII19), an Freising, BaStA München, Foto wie bei Abb. 5 (E 1924 = 4678).