

α 146765

CHATEAU GAILLARD

Etudes de Castellologie médiévale

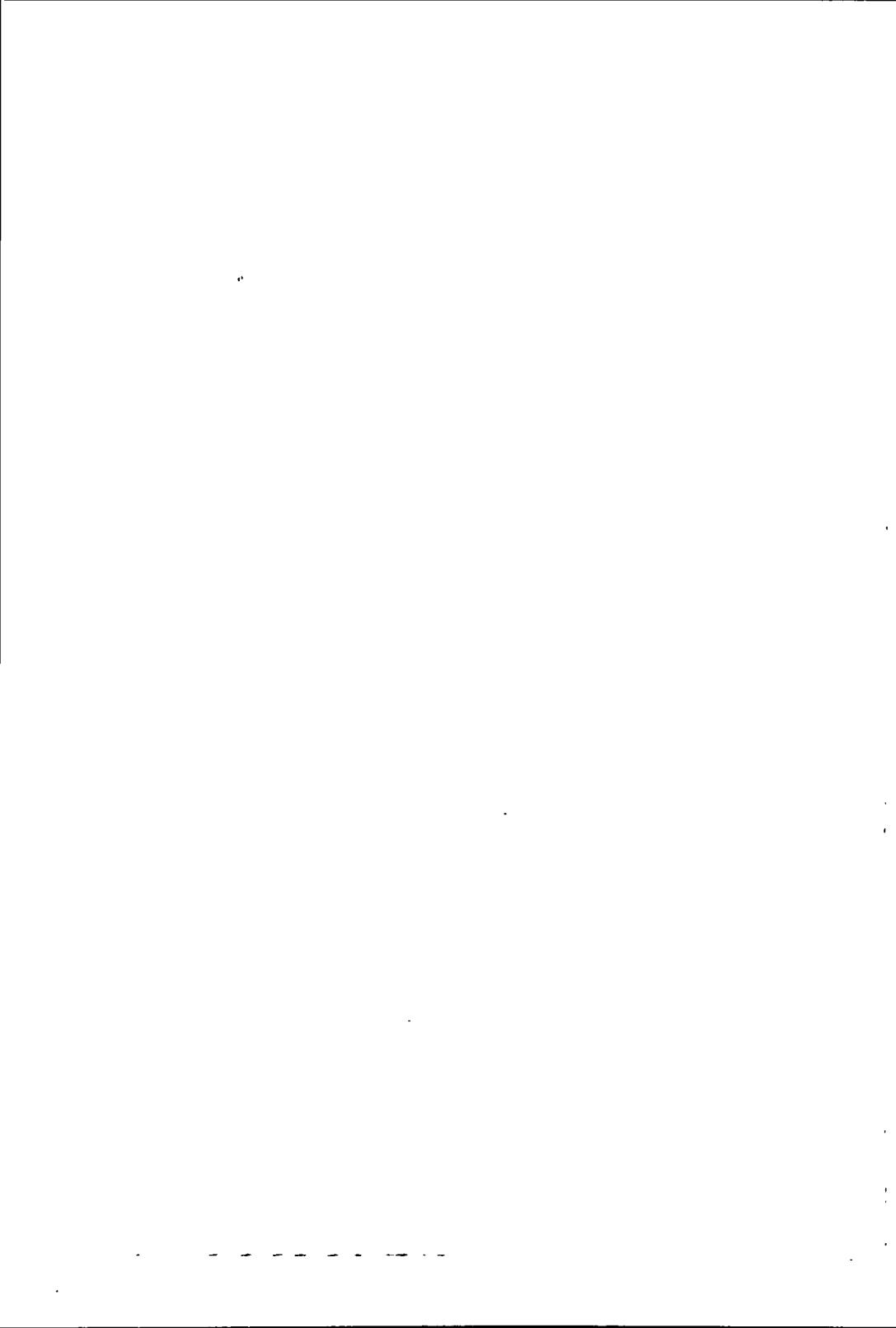
VI

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL
TENU A VENLO (Pays-Bas)

4 - 9 SEPTEMBRE 1972

publiés avec le concours du C. N. R. S.

CENTRE DE RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES MÉDIÉVALES
UNIVERSITÉ DE CAEN
1973



Zu zwei Darstellungen auf dem Teppich von Bayeux

In zahlreichen Arbeiten über die früh- und hochmittelalterlichen Burgen vom Typ der Motte werden Darstellungen auf dem sogenannten «Teppich» von Bayeux ... es handelt sich bekanntlich um eine Stickarbeit auf einem Wandteppich ... als zeitgenössische Dokumentation dieses Burgentyps herangezogen. Daher ist besonders die bewegte Szene über den Kampf um die Burg Dinan beliebt. Die Stickarbeiten stellen in der Tat treffliche Illustrationen von dokumentarischem Wert dar. Wir können bei ihnen unbesorgt Fragen, die sonst bei bildlichen Darstellungen auftauchen, wie etwa die Traditionen eines Topos, beiseite lassen, denn diese Burgen sind mit den Darstellungen auf dem Teppich zeitgenössisch, da die Ausgrabungen bisher kaum ältere, in der Mehrzahl jüngere Motte erbracht haben.

Einschränkend wird man, bei aller Lebendigkeit der Bildinhalte und Formen auf dem Teppich, davon ausgehen müssen, daß es sich bei den Burgen nur um Abreibungen solcher Anlagen handelt, die offenbar jedoch spezielle Eigenheiten der jeweils dargestellten Lokalität zu beachten scheinen, denn jede weist individuelle Züge auf. Vor allem in den dekorativen Schnörkeln und Profilierungen an den Bauteilen wird man allerdings freischaffende künstlerische Zutaten sehen dürfen, die wohl aus dem Kreis der Buchmalereien angeregt wurden (1). Vermutlich war der Künstler, der die Vorzeichnungen für die Stickerei entwarf, damit vertraut, hat aber wohl andererseits versucht, das allgemein typische der zeitgenössischen Burgen mit den jeweiligen örtlichen Eigenheiten zu verbinden. Die Burgen selbst stellen jedoch nicht nur vereinfachte Bilder der benannten Motte dar, sondern dürfen zugleich stellvertretend für die damit gemeinte Siedlung eingesetzt worden sein, welhalb verschiedene Autoren beispielsweise bei der Beschreibung der Bilder etwa von der «Stadt Bayeux» sprechen (2). Der Künstler mußte demnach bei seinem Entwurf folgende markante Formen berücksichtigen.

Das Kernwerk des Château a motte ist die Motte selbst, als abgestumpfter steiler Erdkegel oder Pyramide. Ihr Plateau ist am Rande von einer Holzpalisade umzogen, in der ein Tor sich öffnet und auf das in der Regel eine gesteckte Brücke oder Stufen am Kegelmantel führen. Eine Zugbrücke, die Stenton einmal zu erkennen glaubte, ist für jene Zeit bei diesen Burgen nicht vorauszusetzen (3). Innerhalb der Palisade ragte häufig eine turmartige Holzkonstruktion oder ein Haus auf. Türen werden zwar, wie etwa die von C. Schuchardt eingeführte und die ältere Nomenklatur nicht berücksichtigende Bezeichnung «Turmhügelburg» voraussetzt, häufig *a priori* angenommen, sind indes keineswegs nach archäologischen wie chronikalischen Beurkundungen immer vorhanden gewesen (4). In der Regel gehört zu der zentralen Motte eine Vorburg, die verschiedentlich dem Kernwerk zugeordnet sein kann. Sie lehnt sich als flacheres Plateau mit rücklichem Wall und Palisade (oder Mauer) von der Ebene ab. Um Motte und Vorburg zieht sich

(1) E.S. Arnold: *The early Norman castles of the British Isles* (London 1919) 87 liefert einige Details für drei Ausführungen.

(2) P.M. Luske: *The Bayeux Tapestry* (London 1873) sieht darin die Abbildung der Stadt Auch bei L. MacLagan: *The Bayeux Tapestry* (London 1915) ist wechselt die Bezeichnung Stadt und Burg.

(3) L. Stenton u. a.: *Der Wandteppich von Bayeux* (London 1937, S. 173, Erläuterungen zu Teil 2).

(4) Schon in der bekannten Vita des Johann von Tetoune wird «nach Sile» entweder ein Haus oder ein Turm als zentrales Gebäude errichtet.

ein Wassergeschütz, häufig mit einem Außenwall, hin. Der Zugang zur Motte führt immer über die Vorburg. Einem Betrachter bietet sich also ein gestaffelter Umriß, der im Vordergrund aus einer flachen Erhebung in der Ebene (oder einem Terrassenabschnitt, einer Hügelkante) mit Palisade und Brücke besteht und von einem Erdkegel überragt wird, auf dem dann Palisade, Brücke, Zugang und zentraler Bau die markanten Konturen abgeben.

Dies vereinfachte Umrißschema finden wir auf dem Teppich wieder, wenn auch nicht in jeder Darstellung mit allen Einzelheiten. Die Burgen in Dol, Rennes, Bayeux und Dinan bestehen aus einem Hügel mit Wall, Graben, Palisaden und einem zentralen Bau. Bei allen genannten Burgen vernachlässigen wir indes die Vorburg, die doch nicht nur ein wichtiger Bestandteil der Anlage im Hinblick auf ihre ökonomische Funktion sondern als erste militärische Widerstandslinie auch von großer fortifikatorischer Bedeutung ist. Dies bemerkten schon R.A. Brown und E.S. Armitage (5). Diese meinte daher, daß die Kampfszenen unmittelbar vor der Motte zu denken wären, nachdem man die Vorburg schon eingenommen hätte. In der Tat greifen die Normannen zu Pferde auch an der Brückenseite an, womit sie sich der üblichen Bauregel nach in der Vorburg befinden müßten, falls es eine solche gegeben hat.

Nur ein Bild macht davon eine Ausnahme. Die Burg Rouen (Abb. 1) steht nicht auf einem Hügel, sondern auf einer flachen Ebene, was schon S. Toy aufgefallen war (6). Ein breites, fast kariert gemustertes Blechblech mit Mittelpfort erhebt sich über einer Horizontalen und endet nach einem waagerechten Band in zwei Ecktürmen, zwischen denen Zacken offenbar eine Zinnenmauer andeuten sollen. Zwei Wächter stehen neben den Türmen und flankieren einen dahinter aufragenden Mittelteil.

Zunächst fällt das merkwürdige Karomuster auf. Bei den Burgen von Rennes, Dol und Dinan, wie auch bei der Motte von Hastings in Süddiemark, die ebenfalls eine gemusterte Vorderfront haben, hat man wohl mit Recht schon immer darin die Wiedergabe von Palisaden gesehen, die ja auch archäologisch am Hügelrand nachgewiesen sind. Offenbar wurde durch senkrechte, gestickte Streifen eine solche Konstruktion nachgeahmt. Es liegt nahe, auch in dem Muster von Rouen nicht das Spiel eines Zufalls zu sehen, sondern zu vermuten, daß damit die Struktur des Baues angedeutet werden sollte. Dann kann es sich aber nur um ein Mauerwerk, vermutlich um eine Mauer aus Bossenquadern handeln. Dies hat schon U.R. Fowke gemeint und auch S. Toy führt Rouen als Beleg für einen frühen Donjon in Steintechnik an (7). Vergleicht man etwa ein Bossenmauerwerk eines Wehrhauses im seitlichen Sonnenlicht mit der Stickerei, so ist in der Tat ein sehr ähnlicher Effekt auf dem Teppich erreicht worden (Abb. 2). Nun kann man allerdings die Linien der Stickerei von Rouen auch als gewöhnliche Fugen und nicht als Andeutungen von Bossenquadern oder Rustica ansehen. Seit stauferischer Zeit ist indes die Technik an zahlreichen Gebäuden gut nachzuweisen. Die antiken Vorläufer erwähnte schon E. Roth, stellte jedoch fest, daß eine gesicherte Kontinuität nicht zu belegen ist (8). Auch E.V. Arens rechnet seit 1150 mit Bossenmauerwerk (9). Eine jüngste Zusammenstellung der im deutschen Raum bekannten Bossenquadern verdanken wir G. Binding (10). Ob unser Bau von Rouen nun ein früher Beleg für die Bossen ist oder dort nur die Steinfugen markiert

(5) R.A. Brown, *English medieval castles* (London 1951), 42. E.S. Armitage, *o. o.* 87: „In no case the bailey distinctly depicted, but we may assume that it has been already taken in.“

(6) S. Toy, *A history of fortification* (London 1955) 66. Ohne Rouen zu nennen, berichtet er sich jedoch deutlich darauf: „Of the Norman castles, represented on the Bayeux-Tapestry, one is clearly built of stone and stands on the ground.“

(7) Ann. I - U.R. Fowke, Ann. 2, S. 51. Spricht von „a stonewall work“ s. Auch J. Verrier, *La broderie de Bayeux, dite Tapisserie de la Reine Mathilde* (1916) 91 nennt Rouen „Château de pierre“.

(8) E. Roth, *Die Rustica der Italienischen Renaissance und ihre Vorgeschichte*. Diss. (Wien 1917).

(9) E.V. Arens, *BDK*, III, 1951, s. v. Buckelquadern.

(10) G. Binding, *Pfalz Gelhausen* (Bonn 1965) 39 ff.

sind, ist für die von uns angeschnittene Frage von untergeordneter Bedeutung. S. Toy ging, wie oben schon angedeutet wurde, weiter und sah in Rouen einen Donjon, d.h. einen schweren Mauerturm, wie sie in den Beispielen von Beauméry, Loches und Langeais aus Frankreich noch heute als mit dem Teppich zeitgenössisch erhalten sind, oder archäologisch in Xanten und Soest aus dem 10. bis 11. Jahrh. nachgewiesen wurden (11).

Dann muß man jedoch für den dahinter aufstrebenden Komplex eine andere Deutung suchen, denn ein Donjon kann über der Kampfplattform nicht noch einen solchen Aufbau haben. Bei dieser Auslegung erscheinen auf dem Teppich die Proportionen für einen Donjon jedoch außerordentlich verkürzt, da er hier breiter als hoch wäre, was den Tatsachen widerspricht. Wir erwägen daher eine andere Deutung.

Die «Bossemanner» konnte auch die Front einer Vorburg sein, auf der auf dem Wehrgang neben zwei Ecktürmen zwei Krieger stehen. Die Mauer verdeckt den Fuß der weiter im Hintergrund zu lokalisierenden mittleren Gruppe. Hier erhebt sich auf einem gebauchten Kegel? Stumpf ein Gebäude mit drei Öffnungen. Man hat diese als Arkaden oder als das Innere einer gewissermaßen im Längsschnitt dargestellten Halle angesprochen, wobei auf vergleichbare Architektur des Teppichs verwiesen wurde, wie z.B. Westminster-Hall oder den Palast Wilhelms. An dieser Stelle finden wir auf den sonstigen Burgdarstellungen bei allen anderen Beispielen des Teppichs immer den Haupthaus der Burg, so daß wir bei Rouen nicht umhin können, dies auch anzunehmen. Man wollte entweder ein mehrstöckiges Gebäude darstellen, bei dem der Untergesch. nicht recht gelungen oder als mißverstandene Andeutung einer Perspektive anzusehen ist, oder aber den Mottekegel mit einem palasartigen Haus. Für die Deutung der Anlage im Vordergrund ist zunächst ohne Belang, ob nun in der Mitte eine Motte oder ein mehrgeschossiges Gebäude gestickt worden ist. Eine Motte scheint allerdings wegen des gebauchten Unterbaus wahrscheinlicher zu sein, da der obere Teil wenig nach dem Abschluß eines mehrgeschossigen Gebäudes aussieht.

Die Stickerei auf dem Teppich ähnelt verblüffend einer späteren Grabplatte des 11. Jahrh., aus Gent, auf der die Darstellung wegen des schiefen Materials oder aus anderen Gründen nur in einfacher Umrisbung angelegt wurde (Abb. 3) (12). Die Vorburg mit Ecktürmen, deren Vorsprung einfach durch die tiefere Basis angedeutet wurde, ist mit Zinnen besetzt, und das Tor in der Mitte ist mit einem Fallgitter ausgestattet. Dahinter erhebt sich ein gotischer Turmbau mit schlanken Fenstern. Sogar die beiden Wächter stehen in ähnlicher Position wie in Rouen, nur moderner ausgerüstet. Die Bitzung ist mit dem Bild von Rouen durchaus vergleichbar, wenn man die Neuerungen der gotischen Formensprache in Rechnung stellt. Bei der Projektierung eines Burgmusters auf eine Ebene und bei einfacher Technik von Stickerei und Bitzung könnte ein derartiger «Groquis» eines Kastells entstehen. Wir möchten daher die Darstellung von Rouen, bei der die Befestigung wiederum die gesamte Sichtung vertritt, als Stickerei einer in Quadrat gemauerten Vorburgfront mit dahinter aufragender Hauptburg sehen. Die Vorburg steht nicht auf einem Hügel, während bei der Hauptburg dies der Fall sein könnte, wenn eine Motte gemeint war. Sollte man einer solchen Erklärung des Bildes nicht zustimmen, so mußte man wohl annehmen, daß im Vordergrund eine Stadtmauer, dahinter aber ein kennzeichnendes Bauwerk der Stadt Rouen gemeint sei, eine Möglichkeit, die nicht beschriften werden kann (13).

Wenn wir eingangs meinten, daß sich bei den Darstellungen auf dem Teppich die Frage, ob hier nur Topoi und nicht die reale Wirklichkeit wieder-

(11) Vgl. wird über die Belege zusammenfassend berichten.

(12) Herrn Prof. Dr. F. de Smidt, Gent, habe ich herzlich für die Auskünfte und die als Vorlage benutzten Fotos zu danken. Die Grabplatte steht im Museum der St. Baaf's-Abtei zu Gent.

(13) Vgl. die Bedeutung als Städte Anm. 2.

gegeben seien, eigentlich nicht stelle, da es eben Topoi für Motte vor dem nicht gegeben hat, so wäre es doch möglich, daß gewisse Details an alte Schemata anknüpfen. Gerade bei der Darstellung von Rouen wird nämlich ein seit der Antike bekannter Typus sichtbar: Die Stadt, — das Castellum, die Burg — mit dem mittleren Tor, den beiden Ecktürmen und dem Zentralbau. E. B. Smith hat in seiner Arbeit über den architektonischen Symbolismus eine Fülle von Beispielen, vor allem auf Münzbildern, von der Römerzeit bis zu den hohen Mittelalter gebracht, in der jene die Macht des Herrschers und die Stil symbolisierende Darstellung erscheint (Abb. 4) (14). Wir müssen also damit rechnen, daß die Bildkomposition des Teppichs von jenen Darstellungen nicht unbeeinflußt blieb. Trotzdem wird man bei den vielen individuellen Zügen der Einzelbilder eine gewisse Angleichung an den realen Sachverhalt annehmen können.

Die eben erörterte Frage über Topoi leitet sinngemäß zu einem anderen Bildausschnitt über. Es handelt sich um die bekannte Szene, in der dargestellt ist, wie Harald in einem Bau, dessen Langseite ein durch Arkaden gestütztes Stockwerk besitzt, mit den Begleitern tafelt (Abb. 5). Der Bau ist also mehrgeschossig und besteht oben aus einer Art Saal oder Söller, in dem die Tafelnden sichtbar waren. Während man diesen Bau der Inschrift folgend wohl mit Recht als ein Manorhaus in Bosham identifiziert, findet man bei deutschen Hausforschern, seitdem M. Heyne in seinem grundlegenden Buch über den ältesten deutschen Wohnbau das Haus als die «Halle Wilhelm des Eroberers» benannte, gelegentlich diese falsche Deutung wieder (15). Es ist wahrscheinlich, daß mit der Darstellung eines weiteren Gebäudes auf dem Teppich, nämlich in der Szene als Harald in England landet und vermutlich an der gleichen Stelle wie bei seiner Abfahrt, auch das gleiche Haus, nun jedoch in der Seitenansicht wiedergegeben wird (Abb. 7) (16). Sollte dies gewisse Maßen die Seitenansicht des Hauses von Bosham — oder des durch das Bild dargestellten Typs — sein, so erfahren wir ein neues Detail. Die Arkadengruben des Erdgeschosses waren dann nicht in die Wand aufgenommen sondern stützten eine Empore, einen Söller, zu dem dann wahrscheinlich die bei der Frontalansicht dargestellte steilie Treppe hinaufführte. Zusammenfassend wird man aus den bei den Abbildungen schließen dürfen, daß hier ein zweigeschossiges profanes Gebäude gemeint ist, das im Obergeschoss einen, zu einem durch Arkaden gestützten Söller, offenen Saal besaß, während der Zugang durch eine schräge Freitreppe zum Obergeschoss führte. Wenn auf der Stickerei auch gewiß eine Reihe wichtiger architektonischer Einzelheiten fehlt, wenn man etwa das an einer Seite freischwebende Dach betrachtet, so scheint doch ein wohlbekannter Baustyp darin wiedergegeben zu sein.

Nun gibt es jedoch das byzantinische Manuskript des J. Skylitzes, das im Original ein wenig älter ist, nämlich etwa aus der Mitte des 11. Jahrh., unter dessen zahlreichen Abbildungen sich zwei ähnliche Bauten ausmachen lassen (17). Ein Haus weist eine verbluffende Ähnlichkeit mit dem von Bosham auf, zumal hier ebenfalls ein Gartmahl wiedergegeben wurde (Abb. 6, 18). Die Darstellung variiert eigentlich nur in der Form des Daches und der am Gegenende befindlichen Treppe, sowie der Stützen im Obergeschoss. Sofort wird hier wieder

(14) E. Baldwin Smith, *Architectural symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages* (Princeton 1956) besonders 71 ff.

(15) M. Heyne, *Der älteste deutsche Wohnbau und seine Einrichtung* I (Leipzig 1902) 149. So auch ursprünglich von K. M. Svoboda, *Annales*, 18, S. 233 übernommen.

(16) Darauf schon ein Verweis bei F. Fosse u. a. O. (Zu *luf. xxvii*).

(17) A. Grabar, *Cahiers Arch.* 21, 1971, 191 ff. — I. Seretko, *Dumbarton Oaks Papers* 23 = 24, 1969 = 1970, 187 ff. Hier auch eine Zusammenstellung aller Datierungen. Die Bilder des in Madrid aufbewahrten Cod. sind zwischen mit spanischem Kommentar publiziert: S. G. Esteban, *Skylitzes Matritensis* (Barcelona = Madrid 1963).

General J. de Betülé, *Plafondation Byzantine* (Grenoble-Parys 1962) hat, soweit ich sehe, zum ersten Mal die Abbildungen des Manuskriptes für die Bauforschung ausgewertet. Die verblüffende Wiedergabe des Bauwerkes, das als «Palais des Blauehres» identifiziert wird, auf Seite 110.

die Frage entstehen, ob nicht für das Bild des Teppichs einfach eine Vorlage übertragen wurde. K. M. Svoboda erwog schon einmal, daß »ältere Formen« auf dem Teppich wiedergegeben seien, wenn auch aus anderen Gründen (18). Die zahlreichen Beziehungen zwischen Byzanz und dem Norden stehen außer Frage.

Vielleicht kann man eine Antwort darauf auf dem Wege anstreben, daß man untersucht, ob jenes Haus von Bosham als Bauform in dieser Zeit überhaupt möglich war. Man muß allerdings gestehen, daß unsere sicher nur auf archäologischem Wege vermittelbaren Kenntnisse über die Profanbauten des 9. bis 11. Jahrhunderts noch sehr lückenhaft sind. Dies gilt vor allem natürlich dann, wenn diese Bauten aus Holz errichtet und nicht massiv gebaut waren. Auch die auf dem Teppich dargestellten Arkadenslutzen — möglicherweise Bandelpfeiler aus Holz — werden sich sehr schwer im Boden nachweisen lassen. Wir können hier nur versuchen, skizzenhaft die möglichen Entwicklungslinien nachzuzeichnen und auf markante Vertreter hinzuweisen, denn es mangelt einfach an einer kontinuierlichen Reihe von Belegen für die schon von K. M. Svoboda angedeuteten Bezüge (19). Frühbyzantinische-lateinische Hausformen der vorerstehenden Jahrhunderte fehlen praktisch ganz, wie auch die frühe moselmuslimische Architektur für unsere Frage zunächst unerheblich ist (20). Die erhaltenen Architekturexemplare beschränken sich auf die sogenannte »große« Architektur, meist von Kirchen oder von großen Palästen. Wir müssen uns indes klar werden, in welcher soziologisch bedingten Bauschicht wir uns mit dem Manorhaus von Bosham befinden, zu der Parallelen zu suchen sind. Man wird den Bau mit dem jüngeren Herrenhaus eines großen Gutsbezirkes vergleichen dürfen und damit wird es Schemata der Paläste nur in sehr reduzierter und den Bedürfnissen des Landhauses angepaßten Form vorweisen. In dieser Schicht sind die Vergleiche selbst aus karolingisch-ottonischer Zeit noch spärlich und beschränken sich auf ergrabene Grundrisse vor allem an Pfalzgebäuden oder Klöstern.

Soweit man in großen Zügen K. M. Svoboda folgend sehen kann, bahnt sich schon bei Villen spätromischer und frühbyzantinischer Zeit im östlichen Mittelmeerraum die Entwicklung eines gehobenen Profanbaues an, bei dem die alle Porticus in die Wand einbezogen und auf das zweite Geschoß verlegt wird (Abb. 8) (21). Parallel laufen die ein- oder zweigeschossigen Arkadenfronten der großen Paläste, der Narthexarchitektur oder der Stadttore. Diese Reihe scheint über solche Bauten wie den Theoderich-Palast in Ravenna (Abb. 10), spätere Palazzi in Venedig, romanische Abthäuser und Pfalzgebäude ins Mittelalter einzumünden, zu denen K. M. Svoboda jeweils die Belege bringt. Daneben ist doch die Sonderentwicklung, wie sie durch die Villa des Arianus (Abb. 9) im Orient angezeigt wird, schon eingezeichnet, die offenbar in gerader Linie auf die heranzogene Darstellung im Skylitzes-Manuskript führt, wenn man auch zugeben muß, daß es an allen Zwischengliedern fehlt, da man, wie schon angedeutet, diese Bauschicht aus Mangel an Quellen nicht weiter verfolgen kann. Erst in romanischer Zeit lassen sich mit Sicherheit ähnliche Lösungen nachweisen, wie in den kommunalen Palazzi in Italien, etwa von Orvieto oder Tarquinia (Abb. 15), oder auch in dem Palas mancher Pfalzen,

(18) K. M. Svoboda, *Römische und romanische Paläste* (Wien 1960) 315 Fußnote 118 u. 161.

(19) Die von K. M. Svoboda vorgetragenen Entwicklungslinien scheinen in großen Zügen immer noch das Richtige zu treffen.

(20) W.L. Volbach, J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten. Neue Prophylaxe Kunstgeschichte* 3 (Berlin 1968) 327. Baustypen aus Frühbyzantinischer Zeit sind fast unbekannt, was auch für den übrigen Mittelmeerraum gilt. Zur moselmuslimischen Architektur vgl. K.A.C. Creswell, *Short account of the early muslim architecture* (Oxford 1960).

(21) Hier sind vor allem nordafrikanische Mosaiken als Belege zu nennen: *Théâtre antique de Sétif, mosaïques romaines d'Afrique romaine d'après les mosaïques*, Publ. de l'Univ. de Tunis, Taf. 4, Taf. 5, Taf. 15 (siehe Jahr) die auch K.M. Svoboda abbildet.

von denen hier nur Munzenberg angeführt sei (Abb. 11 (22). Bei ihnen führt ebenfalls eine Freitreppe auf vorgelegte Emporen, die bei den italienischen Beispielen durch kräftige Bogenarkaden abgestützt sind, oder zu langen Podesten, wie in Munzenberg, die auch als «Logen» bei Veranstaltungen im Pfalzhof benutzt werden konnten. Während romanische französische Stadthäuser zwar auch die Arkadenöffnungen des Obergeschosses aufweisen, liegen hier aus verständlichen Gründen die Aufgänge im Innern des Hauses, etwa in Cluny (Abb. 13) oder Perigueux, wobei offenbar hier außerdem noch mit anderen Traditionen aus dem Kreis der romanischen Stadthäuser zu rechnen ist (23). Bei vielen Bauernhäusern im südöstlichen und mittleren Frankreich finden sich indes, offenbar als späte Reliktkörper, diese Treppenaufgänge zu den Emporen oder Podesten für das Obergeschoss wieder (24). Diese Beobachtungen veranlassen uns auch auf die schwedischen Speicher vom Typ des Loftbod mit seitlichem Svalgang (Abb. 12) hinzuweisen. E. Lundberg sieht in ihnen unserer Meinung nach zu Recht Formen des gesunkenen Kulturgutes und bauerliche Nachahmungen von palastartigen Herrenhäusern des Kontinents mit Emporenstufen (25). Die schon seit spätmittelalterlicher Zeit bezeugten schwedischen Bauten bedingen damit ältere kontinentale Vorfäder. Wenn bei den oben nur beispielhaft angeführten Bauten sicher auch noch andere Komponenten zu beachten sind, ergibt sich wohl sicher auch noch andere Komponenten zu beachten sind, ergibt sich wohl trotz der noch lückenhaften Quellenlage, daß es im 11. Jahrhundert auf dem Kontinent und wohl auch in England zweigeschossige Bauten einer mittleren gehobenen Bauschicht gab, bei denen ein mit dichtgestellten Wandöffnungen ausgestatteter Obersaal, dem eine durch eine schräge Treppe erreichbare Empore oder ein Söller vorgelagert war, eine wichtige Rolle spielte. So wird man, das Haus von Bosham nicht als die Nachzeichnung eines Topos trotz der Ähnlichkeit mit dem byzantinischen Manuskript ansehen dürfen, sondern als eine konkrete Wirklichkeit. Die Identität mit der Darstellung in dem Manuskript ergibt sich durch die aus gleicher Wurzel stammenden Bauformen.

Hermann HINZ.

(22) Palma del Capitano del Popolo, Orvieto, stellt einen im 13. Jh. gängigen Typ dar. H. Wagner Bieger, Neu- Prophyläen Kunstschrift, Bd. 5, 219. — G. Binding, Burg Munzenberg (die städtische Burgruine) (Bonn 1960). Galerien mit Treppenaufgängen von zum Obergeschoss zu gelangen, gab es auch bei einfacher gestalteten Wandflächen, so bei der spätkarolingischen Burg Broich. G. Binding, Château Gaillard V. (1922) S. 28 Fig. 10. Auch an der Aula in Aachen, gab es eine Art Laufsteg an der Front, der jedoch eher wie bei der spätromanischen Aula in Trier zur technischen Wartung des Gebäudes notwendig war und mit den hier angeführten Aufgängen nichts zu tun hat.

(23) Cluny : P. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIIIe siècle (Paris 1851-68) 83.

Perigueux : J. Lulard, Manuel d'Archéologie Française 2 (Paris 1929) 112. Es ist die Beziehung zu stadttronischen Bauten wird später erläutert.

(24) Beispiele zahlreich bei J. Stany-Gauthier, Les maisons paysannes des vallées provinciales de France (Paris 1951). G. Doyen, B. Hubrecht, L'Architecture rurale et bourgeoisie en France (Paris 1960) S. 269 ff. Tat. XLII. Sehr häufig sah ich solche Bauten auf Führten vom Hochgrund bis zum Macrompas.

(25) E. Lundberg, Herremanna bestad (Stockholm 1935) 206 ff. Ihm schließt sich später mit Einschränkungen auch S. Erkson an : Svenska byggnadskultur (Stockholm 1947) 612.

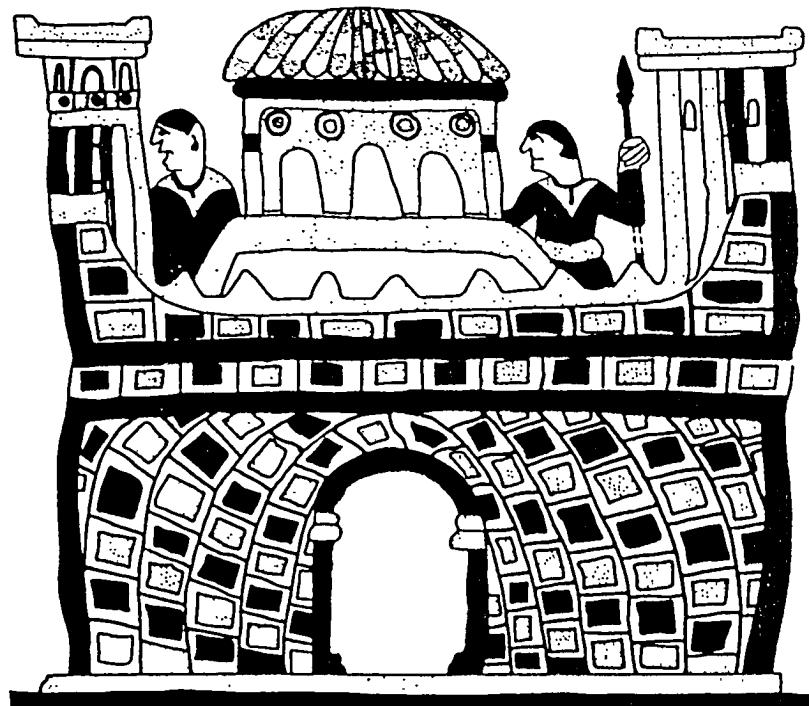


Fig. 1. — Burg Rouen nach Bayeux-Teppich.

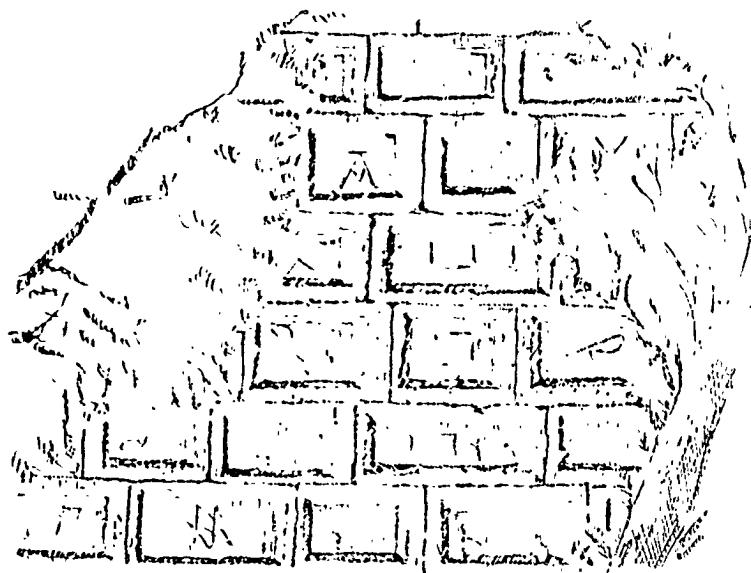


Fig. 2. — Bossenquadern, Donjon St. Gabriel bei Arles.

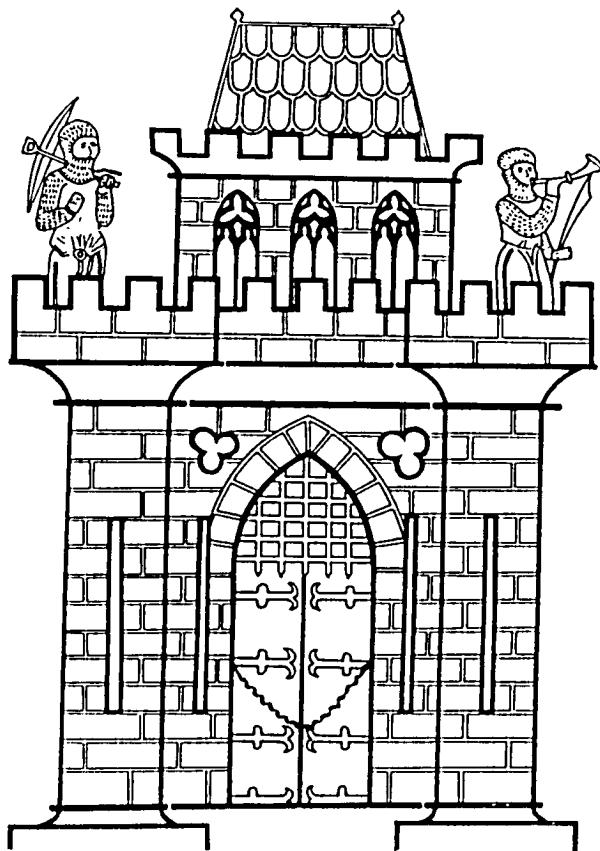


Fig. 3 -- Grabplatte aus Gent, St. Baafs-Abtei.

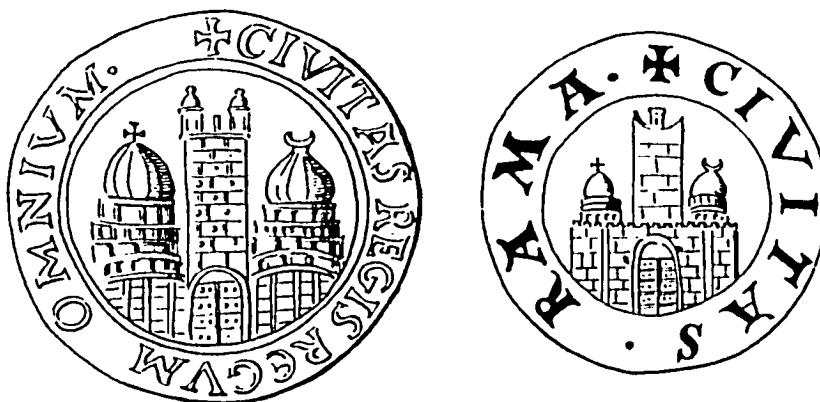


Fig. 4 -- Siegel Balduin V (Jerusalem), Balduin I (Ramah).

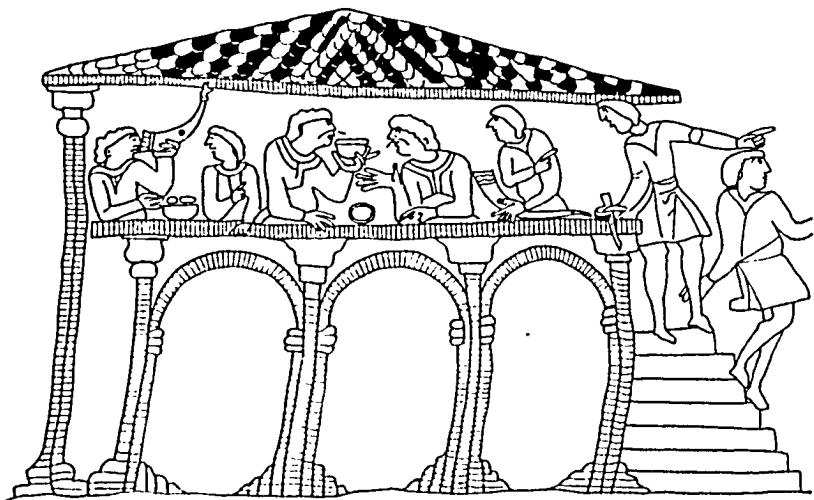


Fig. 5 — Haus von Bosham, Bayeux-Teppich.

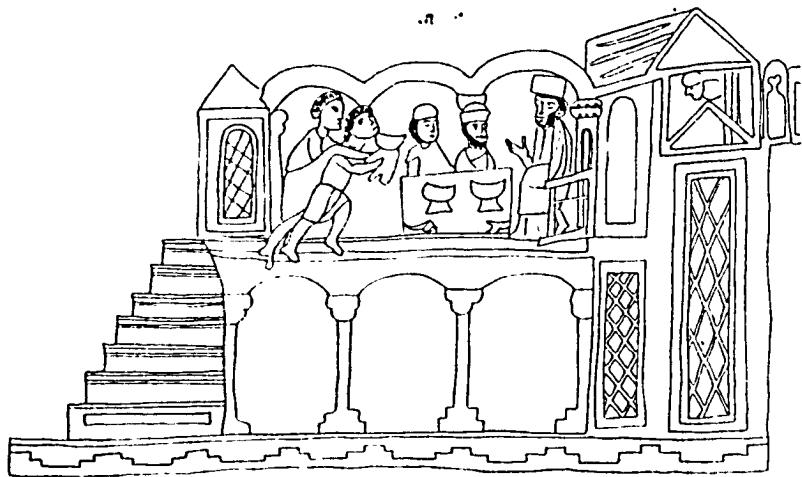


Fig. 6 — Byzantinischer Palast, Skylitzes Manuskript.

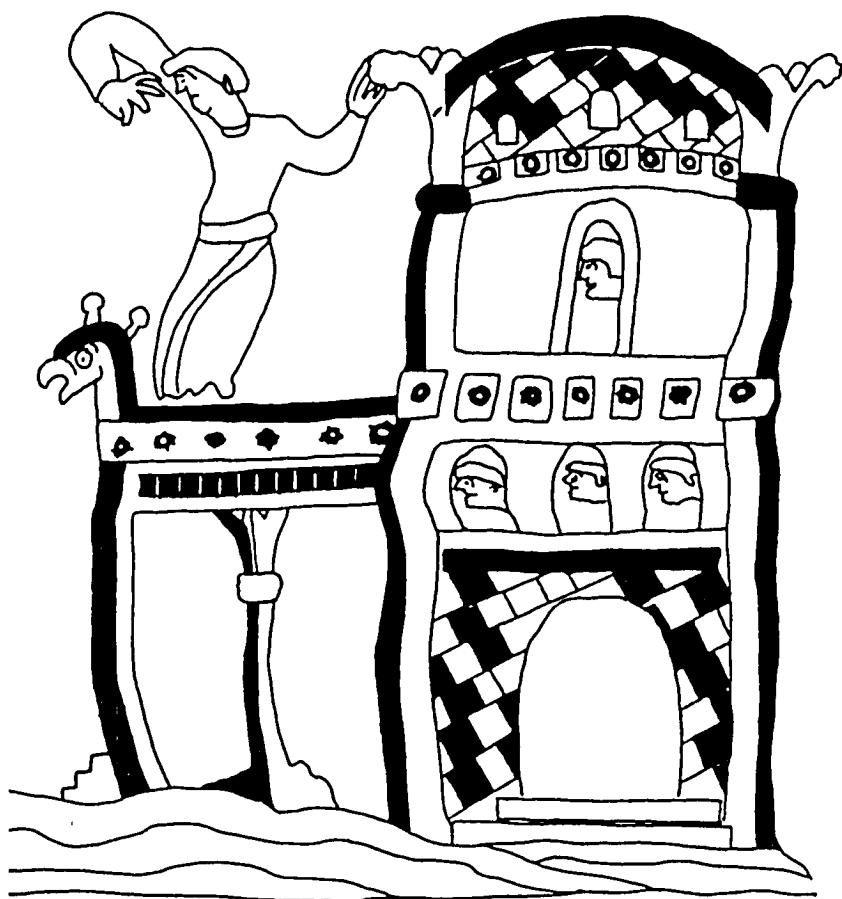


Fig. 7 - Haus von Bostam (?), Bayeux-Teppich.



Fig. 8 Rom. Villa. Mosaik von Tabarca (Nordafrika).

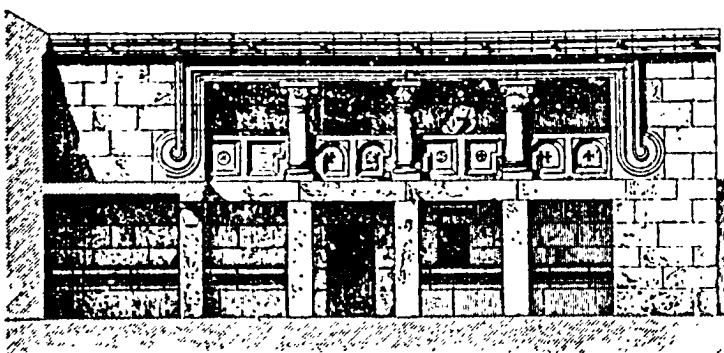


Fig. 9 Haus des Alramis zu Refudi.

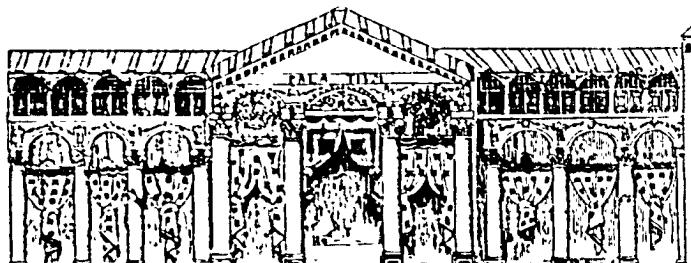


Fig. 10 -- Ravenna. Mosaik in St. Apollinare Nuovo.

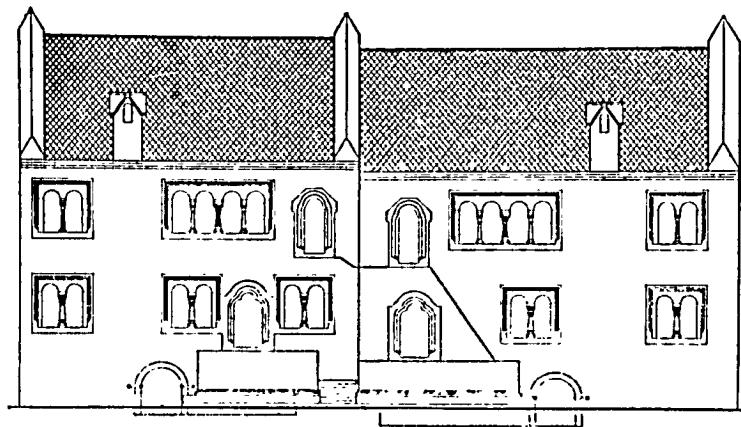
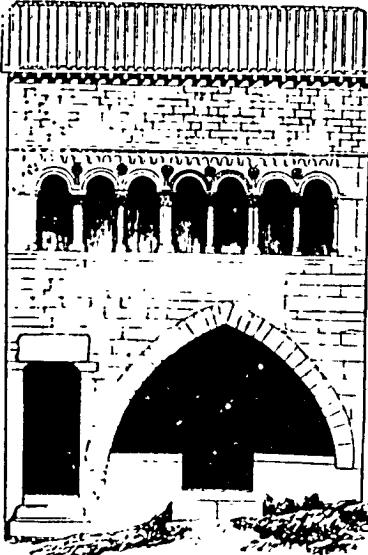
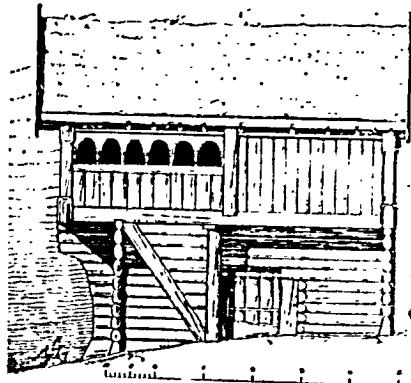


Fig. 11. — Hofansicht des Palas von Münzenberg.

Fig. 12. — Schwedischer Loftbod von Röstad.

Fig. 13. — Romanisches Haus von Cluny.



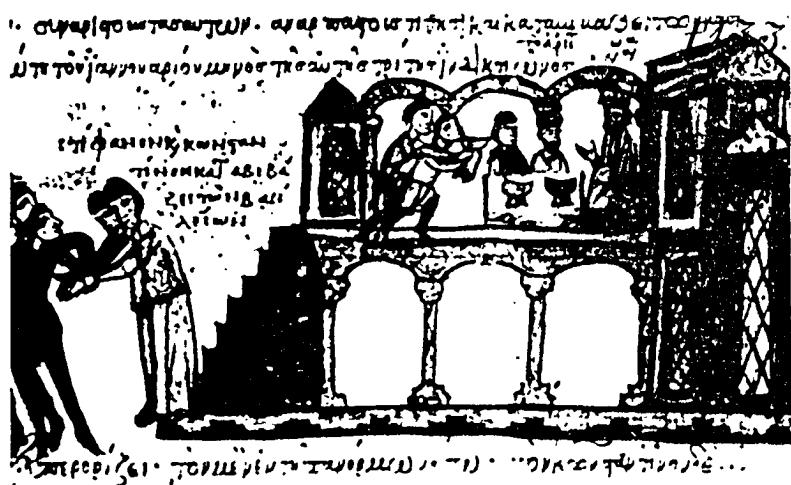


Fig. 11. Byzantinischer Palast nach Skylitzès Manuskript.



Fig. 15. - Rathaus in Tarquinia mit späteren Umbauten.