zsn 20 02 95 33

FESTSCHRIFT FÜR RUDOLF EGGER

BEITRÄGE ZUR ÄLTEREN EUROPÄISCHEN KULTURGESCHICHTE

BAND III

KLAGENFURT 1954
VERLAG DES GESCHICHTSVEREINES FÜR KÄRNTEN

7. Jahrhundert, genauer für die Zeit bis zum Tode Samos, zutrifft.[7]) Bis dahin aber möge das, was hier kaum noch als Hypothese, viel eher lediglich als eine nicht völlig ausschließbare Möglichkeit hingestellt wurde, als solche mit all dieser Reserve im Auge behalten werden.

[7]) Die in mehrfacher Hinsicht etwas undurchsichtige Episode des Bulgarenmordes würde — vor allem wenn sie bei Fredegar, a. a. O., IV, cap. 72, chronologisch zutreffend eingeordnet wäre — allerdings eine Fortdauer der fränkischen Oberhoheit über die Baiern sogar noch nach 632 erweisen. Doch gehen die Ansichten über die wahrscheinlichste Datierung dieses Ereignisses noch weit auseinander. Zuletzt Henri Gregoire, Byzantion XVII, 1944—45, S. 90 und S. 112, Anm. 29.

Karolingische und frühromanische Werkstücke in Kärnten

Von Karl Ginhart

I

Seit wir in der Carinthia I 1942 die bis dahin bekannt gewesenen 20 karolingischen Flechtwerksteine Kärntens veröffentlicht haben,[1]) sind zwei neue Stücke aufgetaucht,[2]) ein Ornamentstein in Molzbichl und einer in Moosburg.

21. Der Flechtwerkstein in Molzbichl (Abb. 1) kam bei der Restaurierung der Pfarrkirche 1947 zutage. Es ist ein kleines Stück aus weißem Marmor (H. 19 cm, Br. 13 cm, Reliefhöhe ca. 1 cm), das in der westlichen Leibung des gotischen Südtores der Kirche eingemauert ist. Wie der 1927 entdeckte Molzbichler Flechtwerkstein (unsere Nr. 12) zeigt er ein dreistreifiges Kreiszopfmuster, das aber komplizierter gebildet ist, indem die ineinander verflochtenen Kreisreihen auch an den Berührungspunkten verknotet sind. Das kurze Molzbichler Bruchstück zeigt nur eine einzige solche Verknotung. Es könnte daher sein, daß nur die eine, im vorliegenden Fall die

Öfters zitierte Werke werden mit den Anfangsbuchstaben der Verfasser angeführt:

B. = J. Braun, D. christl. Altar, I, 1924.
C. = R. Cattaneo, L'arch. in Italia dal sec. VI al mille ca., 1888.
G. = K. Ginhart, D. karoling. Flechtwerksteine in Kärnten, Car. I, 1942, S. 112 ff.
Gi. = K. Ginhart, D. Kunstdenkmäler Kärntens, 1934.
H. = J. Hubert, L'art pré-roman, 1938.
J. = H. Jantzen, Ottonische Kunst, 1947.
K. = R. Kautzsch, D. röm. Schmuckkunst in Stein v. 6.—10. Jh., Röm. Jahrbuch f. Kunstgesch., III, 1939, S. 3 ff.
L. = K. Graf Lanckoronski, D. Dom von Aquileja, 1906.
Last. = R. de Lasteyrie, L'arch. religieuse en France à l'époque romane, 1912.
M. = P. J. Meier, D. Kirchen in Quedlinburg (Deutsche Bauten 20), 1932.
R. = G. T. Rivoira, Le origini della arch. Lombarda, I, 1901.
Sch. = E. Schaffran, D. Kunst d. Langobarden in Italien, 1941.
Strz. = J. Strzygowski, D. altslawische Kunst, 2. Aufl., 1909.
Stü. = E. A. Stückelberg, Langobard. Plastik, 2. Aufl., 1909.
W. = H. Weigert, D. Kapitell in d. deutschen Baukunst d. Mittelalters, Zeitschr. f. Kunstgesch., N. F. V, 1936, S. 7 ff.

[1]) G., S. 114 ff.
[2]) S. Hartwagner, Car. I, 1951, S. 559, Anm. 19.

obere Kreisreihe, verknotet war. Beide Arten solcher Kreisgeflechte kommen an karolingischen Ornamentsteinen vor. Für Kärnten ist das Muster auf jeden Fall neu.

Für die erste, die einfachere Art, verweisen wir als Vergleichsbeispiel auf die Reste einer Schrankenplatte des 9. Jahrhunderts im Archäologischen Museum in Split.[3]) Hier erscheint nur die zweite Kreisreihe nochmals unter sich verknotet: in den Kreisen wechseln Verkreuzungen mit Verknotungen einander rhythmisch ab. Nicht unmöglich, daß die Ornamentsteine 12 und 21 von Molzbichl zusammengehören: der Stein 12 zeigt eine Verkreuzung der Dreisteifbänder, der Stein 21 eine Verknotung derselben. Die Abmessungen der beiden Steine, der Marmor und die etwas flaue handwerkliche Mache erhärten die Möglichkeit des Zusammengehörens. Weitere Vergleichsbeispiele dieser Art aus karolingischer Zeit finden wir (Abb. 2) auf einer Schrankenplatte im Museum zu Como,[4]) an den als Lisenen wiederverwendeten Flechtwerksteinen des 9. Jahrhunderts außen an der Apsis der Lorenzkirche in Tenno bei Riva,[5]) im Tympanon der Kirche von Vignola bei Arco,[6]) an einer unfertigen Reliefplatte und einem Pfeiler in der Krypta der Severuskirche in Bardolino (Grada)[7]) und an einer Chorschranke im Dom zu Aquileja.[8]) Hier erscheint das Muster am mittleren Pfeiler der Schranke. Über der linken Füllungsplatte dieser Schranke liegt ein Ornamentstein, der die zweite Art ineinander verflochtener und überdies noch miteinander verknoteter Kreise zeigt. Weitere Beispiele der zweiten Art gibt es in: Tuscania, S. Pietro, Mitte des 9. Jahrhunderts;[9]) Rom, S. Giorgio in Velabro, 2. Viertel des 9. Jahrhunderts;[10]) Knin, Museum.[11]) Hier sind die Zwickel mit Dreiblättern und S-Schnörkeln gefüllt.[12]) Ob der Molzbichler Flechtwerkstein der einen oder der anderen Art zugehört, auf jeden Fall ist seine Entstehung im 9. Jahrhundert gesichert. Er dürfte wie die anderen bisher in Molzbichl gefundenen Ornamentsteine der in karolingischer Zeit gegründeten Kirche des hl. Tiburtius entstammen.[13])

Abb. 1. Molzbichl, Pfarrkirche, Flechtwerkstein des 9. oder 10. Jahrhunderts

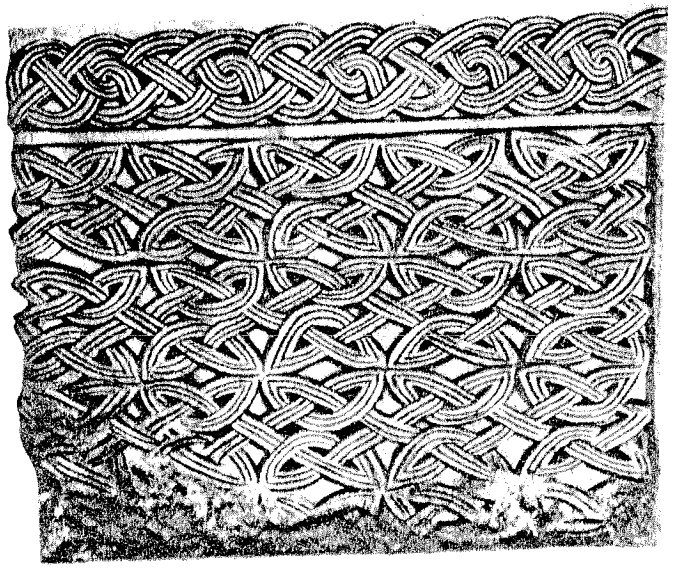

Abb. 2. Como, Museum, Flechtwerkplatte des 9. Jahrhunderts

[3]) Strz., Abb. 174.
[4]) Stü., Taf. 2.
[5]) K. Atz, Kunstgeschichte v. Tirol u. Vorarlberg, 2. Aufl., 1909, Abb. 34.
[6]) a. a. O., Abb. 159.
[7]) Sch., Taf. 13, c, d.
[8]) G., S. 132, Abb. 25.
[9]) K., Abb. 68.
[10]) a. a. O., Abb. 65.
[11]) Strz., Abb. 84.

[12]) Stü., S. 26, führt weitere Beispiele für dieses doppelte Kreisgeflecht in Ventimiglia, Mailand, Segovia und Rom (S. Ma. in Cosmedin) an, die wir mangels genauerer Angaben nicht nachprüfen konnten. Hingegen gibt es weitere nahe Entsprechungen zu dem Molzbichler Flechtwerkstein Nr. 21 in Bobbio, S. Colombano, und in Como, Museum. Vgl. R. Kautzsch, Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien, Röm. Jahrbuch f. Kunstgesch., V, 1941, Abb. 27 und 33. An dieser Stelle, Abb. 30, auch ein wörtliches Vergleichsbeispiel im Museum zu Como zu dem Flechtwerkstein Nr. 4 (aus St. Peter bei Moosburg) im Landesmuseum für Kärnten in Klagenfurt.

[13]) A. Jaksch, Gesch. Kärntens bis 1335, I, 1928, S. 82, 195. Vgl. auch M. Schätzle, Pfarrkirche z. hl. Tiburtius in M., Kärntner Kirchenblatt VI, 1950, Nr. 43. Ob der heutige aufrecht stehende Bau der Pfarrkirche wenigstens in den Grundzügen des Mauerwerkes auf die karolingische Zeit zurückgeht, ist ohne gründliche Untersuchung der Mauertechnik nicht zu entscheiden. Ich hielt die Kirche wegen der auffallend breiten Apsis bisher für vorromanisch, aber da der Apsis der übliche Hufeisenbogen im Grundriß fehlt, bin ich skeptisch geworden. Wenn es sich noch um den karolingischen Bau handeln würde, hätte man wohl auch die Flechtwerksteine am Altar und an den Schrankenplatten in situ belassen.

22. Der Ornamentstein in M o o s b u r g (Abb. 3) wurde 1950 bei Neugestaltung der Kirchenstiege gefunden und an der Westwand der Friedhofmauer eingemauert. Die Stelle ist ungünstig, denn die Mauer steht schief, so daß das Traufwasser den Stein angreift. Auch hat man die beiden Teile, in die der Stein, um Stufen zu gewinnen, zerschlagen war, zu gedrängt eingemauert, so daß das mittlere Kreis-

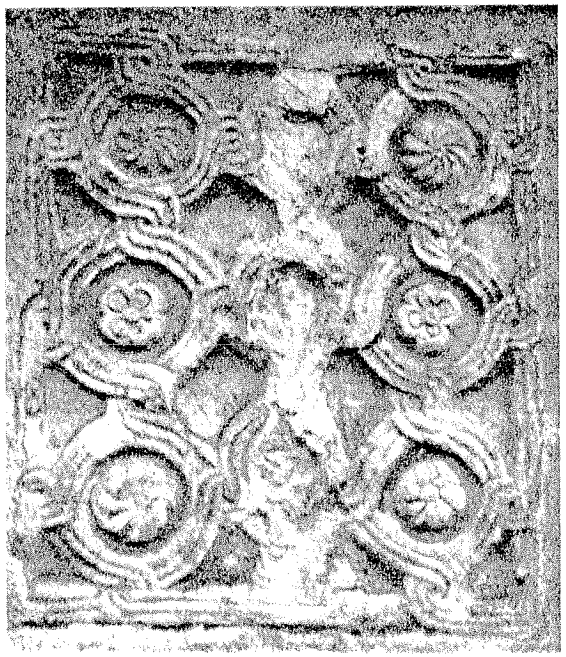

Abb. 3. Moosburg, Pfarrkirche, Flechtwerkplatte des 9. oder 10. Jahrhunderts

motiv nicht zur Geltung kommt. Man hätte den Stein besser an der Südwand der Kirche anbringen sollen, wo bereits mehrere Römersteine in geschützter Lage eingemauert sind. Es handelt sich um eine Schrankenplatte aus weißem, etwas gelblich gewordenem Marmor (H. 80 cm, Br. 67 cm, Reliefhöhe ca. 2,5–3 cm). In drei Reihen stehen neun rosettengefüllte, miteinander verknotete Kreise aus Dreistreifbändern. Die Verknotungen greifen wie bei der im Kärntner Landesmuseum befindlichen Platte Nr. 5 aus St. Peter bei Moosburg[14]) auch auf die Ränder über, die aus denselben Dreistreifbändern bestehen.

[14]) G., S. 117, Abb. 5.

Für Kärnten ist diese Art der Musterung wieder neu. Sie läßt sich aber mehrfach an anderen Orten belegen. Bei der Moosburger Platte ist nicht klar, ob sie ursprünglich hoch- oder querrechteckig in dem Verband einer Chorschranke eingebaut war. Beides wäre möglich. In beiden Fällen befinden sich je drei Kreisreihen neben- bzw. übereinander. Unter den erhaltenen karolingischen Schrankenplatten kommen solche vor, die nach ihrer Musterung eindeutig hoch-, andere, die eindeutig querrechteckig verwendet waren, und weitere, bei denen, wie bei unserer Moosburger Platte, dies nicht mehr sicher festgestellt werden kann. Das Plattenfeld kann verschieden geschmückt sein. Wenn es mit rhythmisch gereihten Einzelmustern gefüllt ist, wie hier in Moosburg, so können die Muster in zwei bis sechs Reihen neben- bzw. übereinander angeordnet sein.[15]) Uns interessiert für die neue Moosburger Platte die Dreierreihung. Wir sind ihr bereits, allerdings mit anderen Einzelmotiven, bei der großen Platte aus St. Peter bei Moosburg, die sich im Kärntner Landesmuseum (unsere Nr. 4) befindet, begegnet.[16]) Wir fanden sie bei der Platte im Linzer Museum[17]) und bei einer Platte in Amalfi.[18]) Anscheinend stand auch die Platte aus Ilmünster im Bayer. Nationalmuseum in München hochrechteckig und gehört in die Dreiergruppe.[19]) Weitere Beispiele: Chur, Kathedrale;[20]) Rom, S. Sabina,[21]) S. Cosimato,[22]) Quattro Coronati;[23]) Tuscania, S. Maria Maggiore[24]) und S. Pietro;[25]) Bordeaux;[26]) Marseille.[27]) Eine mit der neuen Moosburger Platte vollkommen gleiche haben wir unter

[15]) Beispiele für Zweierreihen: Klagenfurt, Landesmuseum, Platte aus St. Peter bei Moosburg (G., S. 117, Abb. 5); Rom, S. Maria in Trastevere (K., Abb. 30, 33), Forum (a. a. O., Abb. 75); Venedig, S. Marco dei Partecipazi (L a s t., fig. 208); Chur, Kathedrale (a. a. O., fig. 217); Albenga, Baptisterium (a. a. O., fig. 197); Marseille (a. a. O., fig. 204). Häufiger sind Viererreihen: Rom, S. Sabina (a. a. O., fig. 190–193; K., Abb. 19, 35, 42), S. Maria in Trastevere (a. a. O., Abb. 24), S. Maria in Cosmedin (a. a. O., Abb. 32), S. Cosimato (a. a. O., Abb. 25), S. Francesca Romana (a. a. O., Abb. 27), Castel S. Elia (a. a. O., Abb. 21); Mailand, S. Ambrogio (L a s t., fig. 195). Auch Fünferreihungen kommen vor: Rom, Engelsburg (K., Abb. 76); Orvieto (a. a. O., Abb. 37). Ebenso Sechserreihungen: Rom, S. Sabina (a. a. O., Abb. 39), SS. Quattro Coronati (a. a. O., Abb. 36); Münster (L a s t., fig. 138), Vence (a. a. O., fig. 198).

[16]) G., S. 116, Abb. 4.

[17]) a. a. O., S. 126, Abb. 24. Hier ist infolge der bruchstückhaften Erhaltung nicht völlig sicher, ob die Platte hoch- oder querrechteckig verwendet war. In letzterem Fall würde es sich mindestens um eine Viererreihung handeln.

[18]) a. a. O., S. 143, Abb. 28. Hier ist wohl eine hochrechteckige Verwendung als richtig anzunehmen.

[19]) a. a. O., S. 143, Abb. 29.

[20]) S t ü., Abb. 90.

[21]) K., Abb. 108.

[22]) a. a. O., Abb. 34.

[23]) a. a. O., Abb. 7.

[24]) a. a. O., Abb. 20, 47.

[25]) a. a. O., Abb. 68.

[26]) L a s t., fig. 200.

[27]) a. a. O., fig. 207.

den zahlreichen erhaltenen Platten oder Plattenbruchstücken aus dem 9. und 10. Jahrhundert nicht gefunden. Aber abgesehen von einigen einfachen Zopfmustern gleicht überhaupt kein Stück vollkommen dem andern. Hingegen die Art der Kreisverknotung untereinander und der Kreise mit den Randbändern sowie die Art der Füllmuster kommt unter den karolingischen Platten von Split bis Bordeaux und von München bis Süditalien immer wieder in Variationen vor. Ganz in derselben Art verknotete Kreise aus Dreistreifbändern, aus denen auch die Ränder gebildet sind, treffen wir z. B. in Rom (SS. Quattro Coronati,[28]) S. Maria in Cosmedin (Abbildung 4),[29]) S. Maria in Trastevere,[30]) S. Sabina,[31]) S. Giovanni a Porta Latina,[32]) Lateranmuseum,[33]) in Orvieto,[34]) in Como (S. Abbondio)[35]) und Vence;[36]) in etwas variierter Form auch in Aquileja.[37]) Alle diese Steine stammen, soweit sie sich datieren lassen, aus der Zeit vom letzten Viertel des 8. Jahrhunderts[38]) (Rom, S. Maria in Cosmedin: Zeit Hadrians I., 772–795) bis über die Mitte des 9. Jahrhunderts[39]) (Rom, SS. Quatro Coronati: Zeit Leos IV., 847–855).[40]) Die Platten in Aquileja hat man[41]) in das 8. oder 11. Jahrhundert[42]) gesetzt. Tatsächlich zeigt der Hauptteil der Ornamentsteine in Aquileja bei karolingischer Grundhaltung schon merkbare Veränderungen. Vor allem sind die Flechtbänder nicht mehr in drei gleich breite Streifen geteilt, sondern der mittlere Streifen ist wesentlich breiter als die seitlichen. Aber bei der neuen Moosburger Platte ist dies nicht der Fall. Ihr karolingischer Ursprung aus dem 9. oder spätestens 10. Jahrhundert ist jedenfalls gesichert.

Als Füllmotive treten in Moosburg drei vierlappige und drei Wirbelrosetten auf. Beide Motive sind uralt, aber typisch auch für die karolingische Zeit, in der sie häufig vorkommen. Im Altchristlichen waren sie seltener. Wir verweisen auf ein Epitaph von 515 in Vaison,[43]) in dessen Flechtzopfbordüre beide Motive nebeneinander auftreten. Im Karolingischen gibt es dann auch reichere Rosetten aus mehr als vier Blättern. Beispiele von Vierblätterrosetten an karolingischen Ornamentsteinen: Rom (S. Maria in

[28]) K., Abb. 36.
[29]) a. a. O., Abb. 32.
[30]) a. a. O., Abb. 46.
[31]) a. a. O., Abb. 35.
[32]) a. a. O., Abb. 62.
[33]) a. a. O., Abb. 38.
[34]) a. a. O., Abb. 37.
[35]) Stü., Taf. V.
[36]) Last., fig. 198.
[37]) L., fig. 5.
[38]) K., S. 45 f.
[39]) a. a. O., S. 46.
[40]) a. a. O., S. 48.
[41]) W. Lübke, Mitt. d. Z.-Komm. N. F. X., 1884, S. 50.
[42]) C., S. 293.
[43]) H., fig. 147.

Trastevere,[44]) S. Cecilia,[45]) S. Maria in Cosmedin,[46]) Tuscania (S. Maria Maggiore),[47]) S. Pietro a Villanova,[48]) Como (Museum),[49]) Chur (Kathedrale),[50]) Germigny-des-Prés (Stuckrelief).[51]) Die Wirbelrosette (auch Feuerrad oder Radblume[52]) genannt), finden wir an karolingischen Ornamentsteinen des 8. bis 10. Jahrhunderts z. B. in

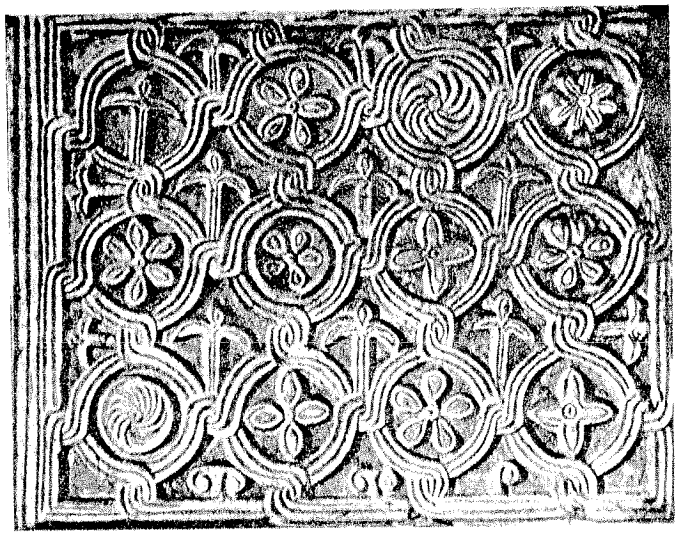

Abb. 4. Rom, S. Maria in Cosmedin, Flechtwerkplatte, zwischen 772 und 795

[44]) K., Abb. 14.
[45]) a. a. O., Abb. 18.
[46]) a. a. O., Abb. 32.
[47]) a. a. O., Abb. 47.
[48]) R., I, fig. 268.
[49]) Stü., Taf. I.
[50]) a. a. O., Taf. III.
[51]) H., Pl. XXVII/d.
[52]) Stü., S. 44. Zur Radblume gehört die felderfüllende Radranke. Wir haben sie in Kärnten an den karolingischen Ziersteinen in St. Wolfgang am Fratres bei Spittal a. d. Dr. kennen gelernt (G., S. 119 f., Abb. 13–15) und können jetzt ergänzend nachtragen, daß diese langrechteckigen Platten wohl zu einem Sarkophag gehört haben. Ein solcher mit weitgehend ähnlichen Radranken befindet sich im Museum zu Ravenna, vgl. R. Kautzsch, Die langobard. Schmuckkunst in Oberitalien, Röm. Jahrbuch f. Kunstgesch. V, 1941, Abb. 46. Dieselbe Radranke auf einer Karoling. Steinplatte in Gstadt am Chiemsee (Th. v. Bogyay, Karoling. Skulpturen am Chiemsee, Nachrichten des Deutsch. Inst. f. meroving.-karoling. Kunstforschg. 1953).

Rom (S. Prassede,[53]) S. Cecilia,[54]) S. Maria in Cosmedin,[55]) S. Maria in Trastevere,[56]) S. Sabina,[57]) S. Giovanni a Porta Latina,[58]) Lateran-Museum,[59]) Museo Petriano,[60]) S. Maria Antica,[61]) Orvieto (Museum),[62]) Ferentino (Bischöfl. Palast),[63]) S. Giorgio in Valpolicella,[64]) Budrio,[65]) Como,[66]) S. Abbondio bei Como,[67]) Sirmione,[68]) Vence,[69]) S. Pierre de Flavigny,[70]) Knin,[71]) S. Miguel de Lino bei Oviedo.[72]) Daß das Feuerrad syrischen Ursprungs sei („Syrische Räder"),[73]) ist nicht mehr aufrecht zu halten, seit wir dem Motiv z. B. auch schon auf einer spanischen Stele um 200 im Berliner Prähist. Museum und aus der Zeit um 400 auf den Stelen von Vallstenarum und von Havor[74]) im Hist. Museum zu Stockholm begegnen, ja noch früher, „in der spätrömischen und spätkeltischen Ornamentik" und „in der zweiten Phase der Bronzezeit und der zweiten Phase der Tierornamentik", wo es „eine bedeutende Rolle spielt".[75]) Es ist wie mit dem Bandwerk. Auch dieses finden wir schon in der altmesopotamischen und in der gesamteuropäischen bronzezeitlichen Kunst, in der Spätantike, in der altchristlichen und byzantinischen Kunst, aber auch bei den Maori in Polynesien und an kunsthandwerklichen Geräten aus der nigerischen Provinz Benin in Westafrika.[76]) Es kommt nicht darauf an, wo überall solche Ornamentmotive vorkommen, sondern wo und wann sie in dichter Folge, in breiter Schicht und in möglichst gleicher Gestalt auftreten.

Das trifft nun für die Flechtwerksteine der karolingischen Jahrhunderte, also des 8., 9. und frühen 10. Jahrhunderts, in vollem Maße zu. Von Dalmatien bis Südfrankreich und von Oberbayern bis Amalfi gibt es diese Ornamentsteine zu Hunderten und in so frappanter Gleichförmigkeit, daß wir sie uns nur als Äußerungen einer „karolingischen Reichskunst volkstümlicher

[53]) K., Abb. 11.
[54]) a. a. O., Abb. 12, 18.
[55]) a. a. O., Abb. 32, 66.
[56]) a. a. O., Abb. 33.
[57]) a. a. O., Abb. 35, 42.
[58]) a. a. O., Abb. 62, 63.
[59]) a. a. O., Abb. 71.
[60]) a. a. O., Abb. 83.
[61]) R., I, fig. 277.
[62]) K., Abb. 37.
[63]) a. a. O., Abb. 28.
[64]) R., I, fig. 272.
[65]) H., Pl. XXXIX/g.
[66]) Stü., Taf. I, II.
[67]) a. a. O., Taf. V.
[68]) A. Haupt, Die älteste Kunst, insbes. d. Baukunst d. Germanen, Abb. 39.
[69]) Last., fig. 198.
[70]) H., Taf. XIV/d.
[71]) Strz., Abb. 66.
[72]) J. Baum, La sculpture fig. en Europe à l'époque Mérovingienne, 1937, fig. 172.
[73]) O. Wulff, Altchristl. u. byzantin. Kunst (Handb. d. Kwsschaft.), 1914, S. 265.
[74]) J. Baum, a. a. O., Pl. VI, fig. 10 f., fig. 165.
[75]) A. v. Scheltema, Die altnord. Kunst, 1923, S. 232.
[76]) H. Picton, Die langobard. Kunst in Italien, 1931, passim.

Richtung"[77]) erklären können. Alle germanischen Stämme, auch die Langobarden, haben indirekt an der Gestaltung dieser Ornamentsteine mitgewirkt. Aber die Langobarden waren nicht die Erfinder oder Träger derselben. Deshalb ist es nicht richtig, diese Flechtwerksteine „langobardisch" zu benennen,[78]) wie dies ältere Forscher getan haben und einige vereinzelt noch immer tun.[79]) Sie meinen, im Karolingischen hätte es nur eine einzige, und zwar höfisch ausgerichtete Reichskunst gegeben, die bekannte „Karolingische Renaissance". Karl der Große hat aber nicht nur auf die römische kaiserzeitliche Antike zurückgegriffen und sie zu erneuern versucht, sondern er hat auch die alten germanischen Volkslieder und Volksrechte aufzeichnen lassen, für die breiten Massen seiner Völker sich daher sehr sorglich auch im nationalen Sinne betätigt. Und in diesem Sinne sowie in der Absicht, die verschiedenen Völker und Stämme seines Reiches zu einer kulturellen Einheit zusammenzuschweißen,[80]) hat er im Bunde mit der Kirche

[77]) G., S. 160. Weitgehende Verwandtschaft mit den Kärntner Flechtwerksteinen zeigen auch die zahlreichen Karolingischen Flechtwerksteine in den Kirchen Istriens und Dalmatiens, z. B. in S. Maria de Castro Muglae, Grado, S. Lorenzo, Pola, Galesano, Ossero, Zara u. a. O. Vgl. W. Gerber, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, 1912, Fig. 15, 16, 31, 59, 64, 73, 94, 103, 104, 140. Nahe Entsprechungen zu den beiden neu gefundenen Kärntner Flechtwerksteinen bieten mehrere Zierplatten in Berlin: so zu unserer Nr. 21 die Nr. 1718, 1726 und 1727 und zu unserer Nr. 22 die Platte Nr. 1729; die beiden erstgenannten stammen aus Venedig, 1727 und 1729 aus Rom. Vgl. O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche Bildwerke, II, 1911 (Kgl. Museen zu Berlin, 2. Auflage).

[78]) Vgl. hiezu Carinthia I, 1942, S. 156 f. Ferner jetzt auch J. Baum, Frühmittelalterliche Denkmäler der Schweiz und ihrer Nachbarländer, 1943, S. 30: „Daß gerade die Langobarden es (das Flechtwerk) besonders begünstigt hätten, ist nicht nachzuweisen." Baum kannte unseren 1942 erschienenen Aufsatz noch nicht. Der Beweis, daß die Langobarden mit dem karolingischen Flechtwerk nichts unmittelbar zu tun hatten, ist heute, da wir die charakteristischen Denkmäler gut kennen, unschwer zu führen. Man sehe sich nur den Theodata-Sarkophag (Theodata † nach 720) in Pavia oder den Buchdeckel der Königin Theodelinde in Monza (Anf. d. 7. Jahrhunderts) oder das Taschenreliquiar in Monza, 8. Jahrhundert, an.

[79]) Sch., S. 159 ff. Ebenso E. Schaffran, Langobard. und nachlangobard. Ornamentplatten in Kärnten, Car. I, 1938, S. 159 ff. Zu Schaffrans Buch vgl. die ausführliche Besprechung von R. Kautzsch, in Zeitschr. f. Kunstgesch., X., 1941/42, S. 319 ff. Als letzter verteidigt die langobardische Stellung Fr. Stroh (in Juraschek-Jenny, Die Martinskirche in Linz, 1949, S. 64). Ich habe die Unhaltbarkeit dieses Standpunktes in meiner Besprechung des erw. Buches in den Mitt. d. Ges. f. vergleich. Kfschg. in Wien, II, 1949, S. 40 f. nochmals dargelegt. Irrtümer sind schwer auszurotten.

[80]) K. Lamprecht, Die Initialornamentik des 8.—13. Jahrhunderts, 1882, S. 3 (zitiert in dem vorzüglichen Buche von E. Patzelt, Die karolingische Renaissance, 1924, S. 16): „Unter dem Einflusse der von Karl d. Gr. eingeführten Renaissance erwachte der Gedanke von der Hoheit, aber auch von den politischen Pflichten des antiken Staates in seiner letzten monarchischen Ausbildung, und der große Kaiser zögerte nicht, ihn sich anzueignen. Damit entstand von neuem das „imperium Romanum" mit seiner kosmopolitischen Richtung, der sich auch die deutschen Stämme unterordnen mußten; und zugleich wurden die zentralistischen Bestrebungen der Römerzeit in Verwaltung und Wohlfahrtspflege wieder ins Leben gerufen."

auch eine synthetische Reichskunst volkstümlicher Prägung geschaffen. Die „unlösliche Verflechtung von Staat und Kirche"[81]) in der Karolingischen Zeit findet gerade auch in dieser Reichskunst volkstümlicher Richtung ihren charakteristischen Ausdruck.

Das Bandgeflecht war seit der Mitte des 6. Jahrhunderts allen germanischen Stämmen vertraut. Aber auch die romanischen Mittelmeervölker kannten es und wußten, wie es die Bandgeflechte in spätrömischen und frühchristlichen Fußbodenmosaiken oder z. B. an justinianischen Kapitellen beweisen, um ihren hintergründigen Sinn. Was Rom jetzt hinzugab, war, abgesehen von den symbolischen Kreuzen, Evangelistenzeichen oder Rosetten und dem schematisierten Blattwerk, die antikisch durchleuchtete Klarheit der Anordnung sowie die Einfachheit und Übersichtlichkeit auch komplizierter Bandmuster an diesen karolingischen Ornamentsteinen. Früher, bei den Germanen, hatten die Bandgeflechte ein wirres, unruhiges Geriemsel gebildet, in dem die dämonisch zerfetzten Zaubertiere eine große Rolle gespielt hatten. Diese waren nun auf Geheiß der Kirche entfernt, die Bänder lockerer verknotet, die äußere Gestalt daher verändert, aber jedermann sah, daß es doch die vertrauten, bedeutungsschweren Flechtwerke waren, und nahm sie gefällig auf. Soweit die Macht Karls des Großen und seiner Nachfolger und die Macht der Römischen Kirche reichten, so weit kamen nun überall in den Kirchen diese Steine als Zierate an Schrankenplatten, Altarziborien oder Stipesverkleidungen vor. Im Osten sahen die Ornamente in diesen Jahrhunderten anders aus.[82]) Man kann nicht von Einflüssen sprechen, am wenigsten von östlichen, auf die karolingische Volkskunst dieser Art. Im Osten ist das Gesamtbild auch uneinheitlicher. Neben byzantinischen, syrischen, koptischen Elementen finden sich iranische und hochasiatische. Die wenigen Ornamentsteine dieser Zeit aus Polen und dem tschechischen Raum sind eine res sui generis, weder eindeutig dem Westen, noch eindeutig dem Osten verpflichtet. Erst nach 1000 entscheiden sich diese Länder für Rom. Das gilt ebenso für die Ungarn, deren hochent-

[81]) K. Brunner, Deutsche Rechtsgeschichte, 2, S. 312. Im Jahre 794 hat Karl d. Gr. (MG. LL. sect. II. Cap.) die Einführung auch einer volkstümlichen Predigt in den Kirchen verlangt. Das Capitulare zitiert von E. Patzelt. Die karolingische Renaissance, 1924, S. 86. Karl d. Gr. hat das offizielle römische Sakramentar überall in seinem Reich eingeführt und damit „offenbar eine durchgehende Angleichung des Gottesdienstes an den Gebrauch der römischen Kirche beabsichtigt". So R. Eisler, Illuminierte Handschriften in Kärnten, 1907, S. 114. Karl d. Gr. unterstützte überall die Römische Kirche. „So wurde der Kaiser zum Schrittmacher des römischen Ritus, dessen einheitliche Ausbreitung seinem politischen Trachten entsprach". So K. Liesenberg, Der Einfluß der Liturgie auf die frühchristl. Basilika, 1928, S. 31. Auch die einheitliche lateinische Kultsprache im Bereich des Karolingischen Reiches gehört in den Kreis dieser Betrachtung. Im Osten hingegen bestanden von Anfang an große sprachliche Verschiedenheiten in der Liturgiesprache.

[82]) K., Abb. 94 ff. Vgl. hiezu auch R. Kautzsch. Die langobard. Schmuckkunst in Oberitalien, Röm. Jahrbuch f. Kunstgesch., V, 1941, S. 45 f.

wickelte autochthone Zierkunst seit dem 11. Jahrhundert in der westlichen Romanik restlos versank.

Das dichteste Verbreitungszentrum unserer Flechtwerksteine befindet sich in Rom. Hier kommen sie in allen Arten vom späten 8. bis in das späte 9. Jahrhundert in Dutzenden erhaltener Beispiele vor. Doch war Rom von den Langobarden nie besetzt. Die Päpste haben die langobardischen Könige und Fürsten gefürchtet und haben gegen sie Pipin und Karl d. Gr. um Hilfe angerufen. Karl d. Gr. hat bereits 774 den letzten König der Langobarden abgesetzt. Es gab kein Langobardenreich mehr, als die ersten „langobardischen" Flechtwerksteine im letzten Viertel des 8. Jahrhunderts entstanden. Kroatien, das gleichfalls zahlreiche solcher Flechtwerksteine aus dem 9. und 10. Jahrhundert besitzt, hatten die Langobarden schon spätestens 568 verlassen. Karl d. Gr. aber hat die Kroaten 803 unter

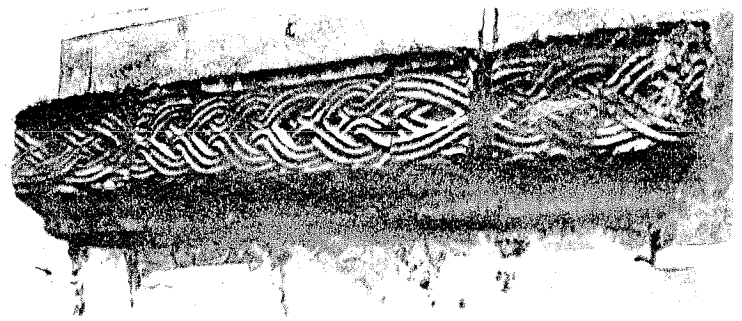

Abb. 5. Millstatt, ehem. Stiftskirche, Kämpfer am südl. Vorhallenpfeiler, um 1170

seine Oberhoheit gebracht, und erst von da ab tauchen in Kroatien Flechtwerksteine auf. Nach Südfrankreich sind die Langobarden niemals gekommen und doch gibt es dort zahlreiche Flechtwerksteine. — Gewiß, auch die Goten haben mit der „Gotik" nichts zu tun. Aber als man in Florenz im 15. Jahrhundert diesen Spottnamen aufbrachte, waren die historischen Kenntnisse noch wenig entwickelt und der Lapsus ist entschuldbar. Wenn man aber heute noch die falsche Bezeichnung „langobardisch" für die Flechtwerksteine anwendet, dann ist dies unverzeihlich. Die Kärntner Flechtwerksteine sind auf keinen Fall „langobardisch". Zur Zeit, als Teile Kärntens zum Langobardenreich gehörten, gab es noch keine solchen Ornamentsteine. Sie entstammen alle erst dem 9. und 10. Jahrhundert, als Kärnten längst bajuwarisch und dann fränkisch war, jedenfalls also aus der karolingischen Zeit.

Wir müssen annehmen, daß das orientierende Zentrum dieser „karolingischen Reichskunst volkstümlicher Prägung" sich in Rom befand. Denn abgesehen von der dichten Verbreitung

der Flechtwerksteine in Rom und dessen näherer Umgebung sind auch alle Inschriften, die auf solchen Ornamentsteinen vorkommen, lateinisch.[82a]) Als Hauptargument gegen einen langobardischen Ursprung dieser Ornamentsteine ist aber besonders das Fehlen des Tierzierats anzuführen.[83]) An den wirklich langobardischen kunsthandwerklichen Geräten aus der 2. Hälfte des 6. und

[82a]) R. Kautzsch, a. a. O., S. 48, nahm als einheitliches Quellgebiet der neuen Kunstart, neu gegenüber der Spätantike, fremd gegenüber dem Osten, Oberitalien an. Nur in Oberitalien fand er eine „frühe Stufe des Stils" (ab c. 710/20 — c. 770/80), die sich von der „reifen Stufe" unterscheide. Aber eben erst diese „reife" Stufe des Stiles zeigt wirkliche Flechtwerkmuster. Die von Kautzsch angeführten Werke seiner „frühen Stufe" sind noch völlig „spätantik", kennen nur Ranken statt des Bandwerks und zeigen überall noch Blätter, Früchte, Tiere, wenn auch fortschreitend stärker ornamentalisiert und geometrisiert. Kautzsch anerkennt (S. 47) als „führende Schicht" seit 781 die Franken. Aber er kommt, obwohl er S. 46 f. die Germanen als die maßgeblichen Gestalter der neuen Kunst (der Flechtwerksteine) erkennt, nicht von der „spätantiken Überlieferung" los und konstruiert eine unterworfene italienische Bevölkerung, die von den eingewanderten Langobarden depossediert wurde, sich aber allmählich habe freiarbeiten können und sich nun im 8. Jahrhundert wieder mit ihrer „spätantiken Überlieferung" zu regen beginne. Aber da nun „langobardisches Blut in die römischen Handwerker eingedrungen" sei, entstände jetzt in Oberitalien, das „tatsächlich das Ursprungsland" sei — „die Langobarden sind die ersten Träger des neuen Stiles" (S. 48) —, diese neue „Langobardische Schmuckkunst". Da waren wir also 1941 wieder dort angelangt, von wo Stückelberg 1896 (1. Aufl. seiner „Langobard. Plastik") ausgegangen war. — Ich habe mit Prof. Kautzsch, als er mir 1943 seinen eingangs zit. Aufsatz schickte, einen ausgedehnten Briefwechsel geführt, in dessen Verlauf wir unsere gegenseitigen Meinungen austauschten. Als er meine Arbeit über die karolingischen Flechtwerksteine in der Carinthia I, 1942, gelesen hatte, schrieb er mir 1943 (nach dem Erscheinen seines zitierten Aufsatzes) „. . . Die Formulierungen der sogenannten langobardischen Schmuckkunst sind zunächst Formulierungen der Südkunst. Die Germanen haben sie dann einheitlich in einem bestimmten Sinne weitergebildet. Die Germanen, nicht nur die Langobarden, darin haben Sie vollkommen Recht. Auch ich bin der Meinung, daß das allermeiste, wenn nicht alles, was von dieser Kunst im Frankenreich, am Rhein, in der Schweiz und in Kärnten usw. entstand, an Ort und Stelle von einheimischen Werkleuten ausgeführt worden ist oder doch von nicht sehr weit hergeholten. „Karolingische Reichskunst" — warum nicht? Die Frage ist nur: wo zuerst?" Nun, Kautzsch hat sich in dem zitierten Aufsatz für Oberitalien als „Ursprungsland" entschieden. Ich habe Kautzsch von Berlin, wo er seit seiner Entpflichtung als Professor an der Universität Frankfurt am Main lebte, nach Wien zu einem Vortrag eingeladen, er folgte der Einladung, und hielt, 76 Jahre alt, hier im April 1944 einen glänzenden Vortrag über den Romanischen Kirchenbau im Elsaß. Wir haben in den drei oder vier Tagen, da Kautzsch in Wien weilte, viel miteinander diskutiert, vor allem auch über die karolingischen Flechtwerksteine, und ich hatte die frohe Genugtuung zu bemerken, daß er in seiner Langobardenthese schwankend wurde und sich immer stärker von meiner karolingischen Reichskunst-These überzeugen ließ. Leider hat der hochverdiente Gelehrte seinen veränderten Standpunkt in der Frage nicht mehr publizieren können. Im Mai 1945 wählte er, seit je ein Gegner des Hitlerregimes, bei der Erstürmung Berlins den ritterlichen Freitod.

[83]) Die Tierzierat ist für die germanische Kunst von 550–750 charakteristisch, verschwindet aber bei den Langobarden schon vor der Mitte des 7. Jahrhunderts. Vgl. W. A. v. Jenny, Die K. d. Germanen im fr. MA., 1940, S. 14, 23 f.

der 1. Hälfte des 7. Jahrhunderts spielte neben dem Flechtband das altgermanische Tierornament noch eine wesentliche Rolle.[84])

Die karolingischen Flechtwerksteine sind ein glänzendes Zeugnis für das einträchtige Zusammenwirken von Hof und Römischer Kirche.[85]) Wie es in der Spätantike eine straff ausgerichtete „Römische Reichskunst" gegeben hat, die innerhalb der weiten Grenzen des Römischen Reiches eine Uniformität sondergleichen zeigte, so gab es seit dem späten 8. bis in die Frühzeit des 10. Jahrhunderts neben einer karolingischen Hofkunst, die in Aachen und einigen anderen Orten ihre Zentren besaß, auch eine karolingische Reichskunst volkstümlicher Prägung, deren Zentrum, soweit dies die durchweg aus Kirchen stammenden Flechtwerksteine bezeugen, in Rom lag. Wie der Kaiser von seinem weltlichen, so hatte Rom von seinem kirchlichen Standpunkt aus das regste Interesse an einer Vereinheitlichung. Man muß annehmen, daß Musterbücher von Rom aus an die geistlichen Zentren der einzelnen Länder des Karolingischen Reiches geschickt wurden und daß es nicht erlaubt war, in den Kirchen andere als diese approbierten Ornamentsteine anzubringen. Auf andere Weise läßt sich die große gestaltliche Gleichartigkeit dieser Steine nicht erklären. Denn eine materielle Verschickung dieser schweren Steine von Rom bis nach Südfrankreich, Oberbayern, Kroatien oder Dalmatien kommt nicht in Frage, abgesehen davon, daß bei näherem Zusehen nicht bloß zeitliche stilistische Unterschiede, sondern oft auch beträchtliche örtliche Verschiedenheiten, ganz äußerlich genommen z. B. schon im Material der Steine, sich feststellen lassen.[86])

[84]) Vgl. neben Jenny auch H. Kühn, Die vorgeschichtl. Kunst Deutschlands, 1935, S. 148, ferner S. Fuchs, Die langobard. Goldblattkreuze aus der Zone südwärts der Alpen, 1938, Abb. 2, 3, 8, 11, 12, 16, 19. Besonders zahlreiche Abb. in S. Fuchs—J. Werner, Die langobard. Fibeln aus Italien, 1950. Vom Bandgeflecht abgesehen, das die Langobarden aber bekanntlich nicht „erfunden" haben und das sie an ihren Fibeln eigenwillig und nahezu immer in Verbindung mit Tierelementen verwenden, führt von diesen an sich höchst reizvollen Langobardenfibeln (und ebenso von den langobard. Goldblattkreuzen) kein direkter Weg zu den karolingischen Flechtwerksteinen.

[85]) E. Patzelt, a. a. O., S. 164: „Zur Zeit Karls standen Kaiser und Papst einander noch nicht feindlich gegenüber. Die karolingische Zeit ist noch durch die volle Übereinstimmung der beiden Gewalten charakterisiert. Die karolingische Epoche verwertete die Schätze der Antike noch ganz im Sinne der Kirche und zu deren Nutz und Frommen."

[86]) In diesem Zusammenhang möchte ich darauf aufmerksam machen, daß der Linzer Flechtwerkstein zu den Kärntner Steinen nur eine äußerlich gestaltliche, aber keine formale Verwandtschaft zeigt, obwohl angeblich der Werkstoff Kärntner Marmor sein soll (A. Kieslinger in Juraschek-Jenny, a. a. O., 1949, S. 86). Ferner sei erwähnt, daß ausnahmsweise schwere Steinaltäre oder Verkleidungsplatten von Altären tatsächlich von Rom aus weithin verbracht wurden. So soll schon der westsächsische Bischof Aldhelm von einer Romreise, die er vor 701 unternahm, einen Marmoraltar, „allseits schön mit Kreuzen geschmückt", nach Wessex mitgebracht haben (Wilhelm von Malmesbury, Gesta pontificum, S. 373, und S. Pfeilstücker, Spätantikes und germanisches Kunstgut in der frühangelsächsischen Kunst, 1936, S. 186). Auch die Kosmatenverkleidung des Hochaltars im Dom zu Gurk, um 1200,

Die beiden neu zutage geförderten Flechtwerksteine in Molzbichl und Moosburg bedeuten für Kärnten einen bemerkenswerten Gewinn und bereichern das stattliche Bild, das wir von den bisher bekannt gewesenen Kärntner Steinen dieser Art besitzen.

Das Bandgeflecht hält sich über die karolingische Zeit hinaus noch lange. Es tritt überall im weiten Bereich der Romanik auf, auch mehrfach in Kärnten. Man hat es hier zuweilen als karolingisch angesprochen. Aber in der Regel läßt sich ein romanisches Bandgeflecht von einem karolingischen wohl unterscheiden. Dreistreifige Zopfgeflechte treffen wir z. B. am romanischen Münster zu Millstatt und zwar außen am Kämpfer des südlichen Vorhallenpfeilers (Abb. 5) sowie innen in der Vorhalle am Kämpfer und an der Basis des südlichen der beiden mittleren Pfeiler der Westwand der Kirche.[87]) In beiden Fällen handelt es sich um romanische, aus dem 12. Jahrhundert stammende Flechtwerke. Sie sind zur selben Zeit wie das zwischen 1166 und 1177 datierbare Hauptportal entstanden.[88]) Die einzelnen Strähne sind nahezu selbständig und fast vollrund wie Drähte nebeneinander gelegt, und wo zwei solcher Dreiergruppen zusammenstoßen, hört einfach ein „Draht" jeweils auf, bzw. verbindet sich mit dem entsprechenden Gegenstück und nur mehr zwei „Drähte" schlüpfen in das nächste Zopffeld. Dergleichen kommt bei karolingischen Flechtbandsteinen niemals vor, diese bewahren auch stets den dreistreifigen Bandcharakter. — Dasselbe gilt für die Zopfgeflechtsteine über dem Rundbogen- und Stromschichtfries außen an der südlichen Querhauswand des Domes zu Gurk (Abb. 6, 7).[89]) Hier ist zwar der Bandcharakter ziemlich gewahrt, aber das Drahtartige der einzelnen Streifen ist deutlich merkbar und die technische Adrettheit[90]) läßt den formalen Unterschied zur weicheren Lässigkeit karolingischer Zopfgeflechte erkennen. Auch diese Gurker Zopfbänder sind daher nicht etwa von einem älteren Bau übernommen, sondern wurden im 3. Viertel des 12. Jahrhunderts gleichzeitig mit den übrigen Werkstücken des Domes geschaffen. Nach uralter Vorstellung schirmen sie das Gotteshaus

wurde wohl unmittelbar aus Rom nach Kärnten verbracht (K. Ginhart—Br. Grimschitz, Der Dom zu Gurk in Kärnten, 1930, Abb. 40). Doch das sind Ausnahmen. Die vielen Hunderte von karolingischen Flechtwerksteinen können unmöglich alle aus Rom exportiert worden sein.

87) Kunsttop. d. Herzogthums Kärnten, 1889, Abb. 238. E. Schaffran, Carinthia I, 1938, S. 164, Abb. 5. Sch., Taf. 66 d.

88) Das ergibt sich eindeutig aus der vollkommen identischen Formenhaltung des Kämpfers, der Ornamente am Pfeiler innen und der dreistreifigen Knoten sowie der figürlichen Elemente am Westportal. Dieses ist durch den im Bogenfelde dargestellten Abt Heinrich in die Jahre zwischen 1166 und 1177 datiert. Schaffran spricht bei dem äußeren Kämpfer von „vorromanischer Art, Stil von 1050" (Carinthia I, S. 167) und (in Kunst d. Langobarden, S. 164) gar von der Zeit „um das Jahr 1000". Das ist alles nicht beweisbar und irrig.

89) K. Ginhart-Br. Grimschitz, Der Dom zu Gurk, 1930, Abb. 21.

90) Vgl. hiezu meine Besprechung eines Aufsatzes von A. Paulus, Die Starnberger Fragmente, die der Verf. irrtümlich für karolingisch hielt, in Mitt. d. Ges. f. vergleich. Kfschg. in Wien, IV, 1951, S. 17 f.

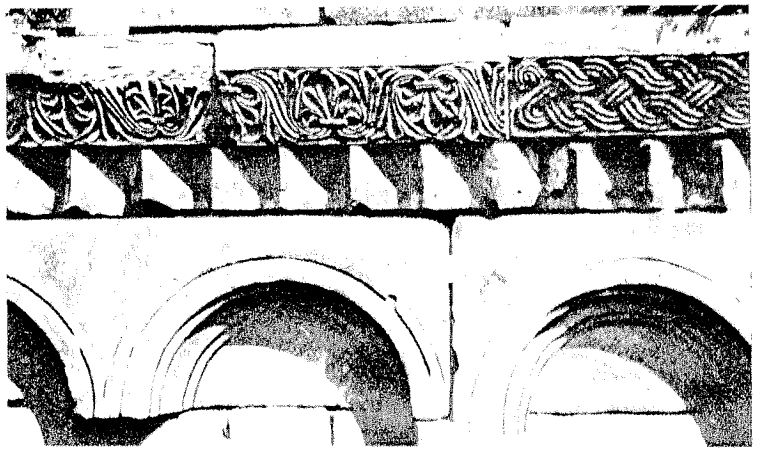

Abb. 6. Gurk, Dom, Ornamentsteine am südlichen Querhaus, 12. Jahrhundert

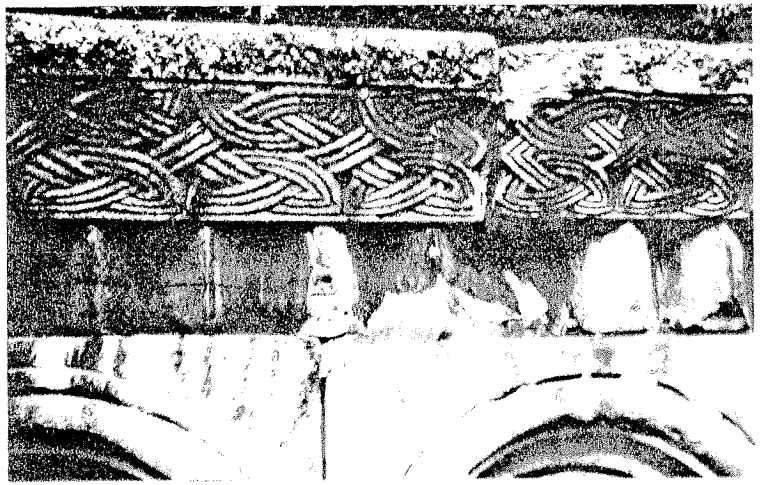

Abb. 7. Gurk, Dom, Flechtwerksteine am südlichen Querhaus, 12. Jahrhundert

gegen unholde Mächte ab, sie feien es, während der anschließende Palmettenfries[91]) den Bau schmückt und der Rundbogenfries den sakralen Charakter des Domes betont. Ein dritter Fall von anscheinend karolingischem, jedoch gleichfalls erst romanischem Flechtwerk findet sich in der Pfarrkirche zu Zweinitz.[92]) Hier kommen Knoten- und Zopfmuster an den Kämpfern des Westportals (Abb. 8)[93]) und innen am südlichen Kämpfer des Apsisbogens (Abb. 9) vor. Weil am Kämpfer die technische Mache etwas flauer und der Duktus der Dreistreifbänder etwas irregulärer als in

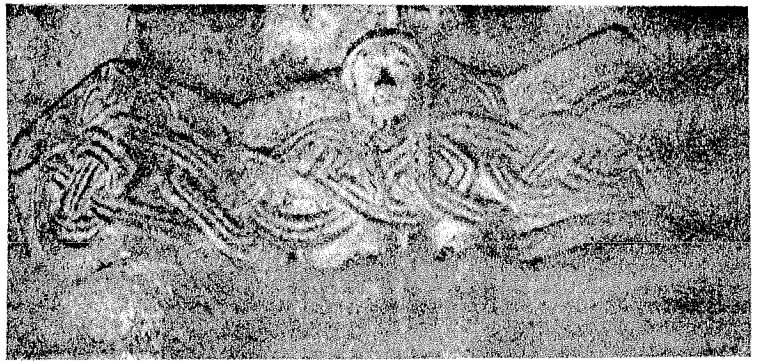

Abb. 8. Zweinitz, Pfarrkirche, Portalkämpfer, 12. Jahrhundert

Millstatt und Gurk ist, könnte man in Zweifel kommen, ob es sich nicht vielleicht um ein aus älterer Zeit in den romanischen Bau übernommenes Stück handle. Aber die Flechtwerke sind an den Portalkämpfern genau so gebildet und treten hier gemeinsam mit eindeutig romanischen Köpfen auf, so daß alle Stücke in Zweinitz zweifellos romanisch sind, also wohl ebenfalls aus dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts stammen.[94]) Sehr ähnlich dem Apsiskämpfer in

[91]) G., S. 151 f.
[92]) G i., S. 707 f.
[93]) a. a. O., S. 708, Abb. 102. Der Kämpfer trägt an der nach W blickenden Fläche drei, an der n. gerichteten zwei ebensolche, gestaltlich vollkommen karolingisch wirkende Knotenmuster. Aber schon das Auftreten solcher Knoten an einem Kämpferstein macht stutzig. Im Karolingischen gibt es das nicht. Bei näherem Zusehen entdeckt man dann, daß die Dreistreifbänder des Kämpfers formal identisch sind mit den Dreistreifbändern am Westportal, dessen romanischer Charakter durch die Verbindung mit menschlichen Köpfen evident ist. — 1951 entdeckte ich am Portal der Zweinitzer Kirche, unten, innen an der Nordseite, einen sehr derb gearbeiteten, bis jetzt unbekannten romanischen Reliefstein, der, 28 cm hoch, 50 cm breit, einen langschwänzigen Greifen zeigt, der ein gefälltes Tier in den Vorderpranken hält.
[94]) Die Kirche wird erstmals 1169 urkundlich erwähnt.

Zweinitz ist der ebenfalls mit dreistreifigen Zopf- und Knotenmustern geschmückte Kämpfer der nördlichen Pfeilerlisene an der Südapsis der Stiftskirche zu St. Paul i. L. (Abb. 10). Das Stück blieb bisher völlig unbeachtet, weil es im Winkel zwischen der Süd- und der Hauptapsis nicht leicht zu sehen ist. Wir halten es wieder für romanisch, gleichzeitig mit den übrigen Kämpfern und den Kapitellen der Apsiden im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden.[95]) Endlich gibt es dreistreifige Flechtwerk- und Knotenmuster am romanischen Taufstein[96]) in der Friesacher Bartlmä-

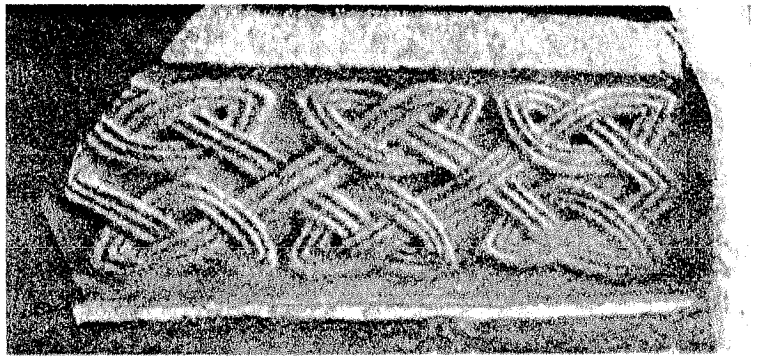

Abb. 9. Zweinitz, Pfarrkirche, Apsiskämpfer, 12. Jahrhundert

kirche (Abb. 11) und an zwei romanischen Kapitellen, einem größeren und einem kleineren, im Lapidarium neben der genannten Kirche in Friesach (Abb. 12). Ein drittes solches Kapitell steht außen an der Pfarrkirche St. Stephan am Krappfeld (Abb. 13). Es stimmt im Material und in den Maßen mit dem größeren Friesacher Kapitell überein, dem es auch in der Formenhaltung nahesteht, so daß wir schon vor zwanzig Jahren die Stücke zusammengaben.[97]) An der drahtartigen Bildung der „Dreistreifbänder" sieht man sogleich, daß Taufstein und Kapitelle romanisch sind. Bei den Friesacher Kapitellen kommt hinzu, daß die jonischen

[95]) Man vgl. K. Ginhart, Die Stiftskirche St. Paul i. L., 1953. Fast wörtlich gleiche Knotenmuster wie in Zweinitz und in St. Paul i. L. finden sich z. B. auf einer Platte im Tempel der Fortuna Virilis in Rom, die Kautzsch in die Zeit Leos III. (795—816) datiert (K., S. 24, Abb. 41), ferner an dem für 827 datierbaren Steinkreuz aus Budrio im Museum zu Bologna (Sch., Taf. 34 b), an einem Pfeilerbruchstück des 8. oder 9. Jahrhunderts im Museo Fabbricotti in Carrara (M. Salmi, La scultura Romanica in Toscana, 1928, Taf. IV, Abb. 8) und am Randstein sowie als Füllung von Schrankenplatten des 9. Jahrhunderts im Museum zu Como (unsere Abb. 2 und St ü., Taf. III).
[96]) Kunsttop. d. Herzogthums Kärnten, 1889, Abb. 38.
[97]) G i., S. 825, Abb. 130.

Basen bereits Eckknollen besitzen, daher mit Gewißheit schon in das 12. Jahrhundert gehören. Wir führen keine Vergleichsbeispiele für die Bandwerkfriese und -kapitelle an, weil solche, wie erwähnt, in der Romanik überall häufig vorkommen. Das Bandwerk späterer Zeiten, z. B. bei Dürer[98]) oder im Spätbarock um 1715[99]) sieht dann

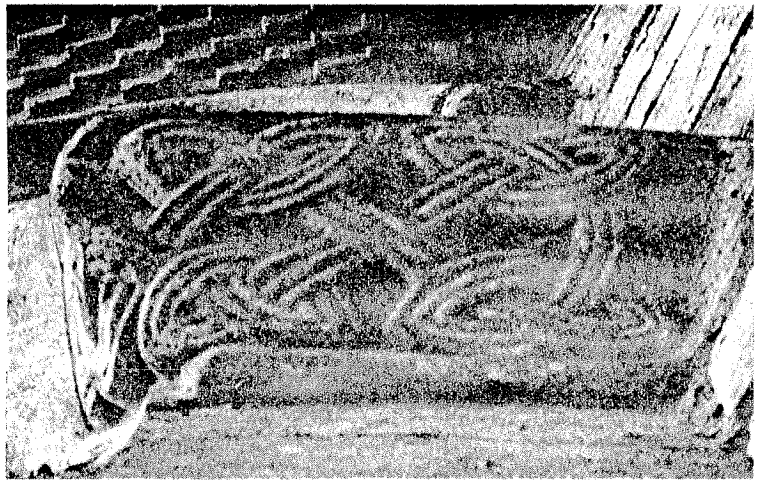

Abb. 10. St. Paul i. L., Stiftskirche, Kämpfer an der südlichen Nebenapsis, 4. Viertel des 12. Jahrhunderts

bereits anders aus, kann nicht mehr mit karolingischem Bandgeflecht verwechselt werden, hat aber noch immer dieselbe uralte feiende Bedeutung.

II

In der Ossiacher ehemaligen Stiftskirche stehen in der an das Querhaus südlich angebauten spätgotischen Kapelle seit zwei Jahren vier Säulen mit Basen und Kapitellen. Herr Pfarrer W. Mathei teilte uns, als ich mit meinen Hörern im Juni 1951 in Ossiach war, mit, daß die Säulen aus der Krypta stammen, die Hofrat Ing. Kotzurek von der Kärntner Landesregierung anläßlich einer Untersuchung der Fundamente der Vierungspfeiler der Kirche im Jahre 1937 entdeckt habe. 1946—48 wurden umfangreiche Sicherungsarbeiten an diesen Vierungspfeilern vorgenommen, über die Prof.

[98]) Die sechs Knoten, um 1507, B. 140—145. Vgl. auch die Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian, 1515.

[99]) K. Ginhart, D. gesetzmäßige Entwicklg. d. öst. Barockornaments in H. Tintelnot, Kunstgeschichtl. Studien (D. Frey-Festschrift), 1943, S. 71, Abb. 16, 19.

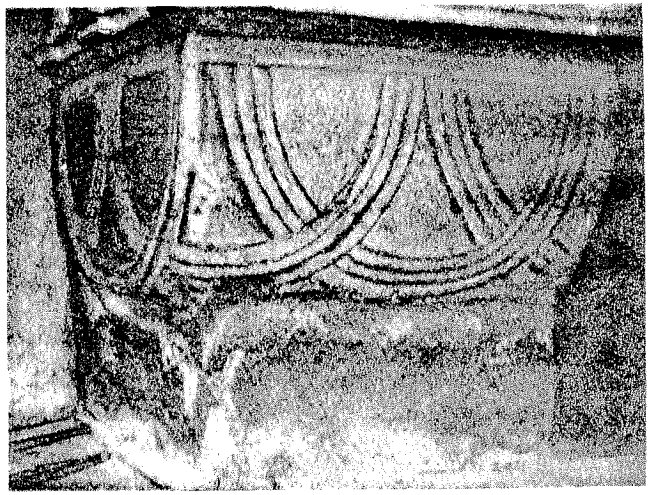

Abb. 11. Friesach, Stadtpfarrkirche, Romanischer Taufstein, 12. Jahrhundert

Abb. 12. Friesach, Lapidarium, Roman. Kapitelle, 12. Jahrhundert

Abb. 13. St. Stephan am Krappfeld, Roman. Kapitell, 12. Jahrhundert

Dr. A. Kieslinger und Arch. Dipl.-Ing. Dr. R. Wurzer in der Österr. Zeitschrift f. Denkmalpflege III, 1949, S. 79–85 Bericht gegeben haben. Als ich den Bericht 1950 zu Gesicht bekam, waren die Arbeiten in Ossiach bereits vollendet. Die Krypta ist jetzt nicht mehr zugänglich. Ich bedauere, daß ich von den Arbeiten, als sie durchgeführt wurden, nicht verständigt wurde. Die Ossiacher Krypta ist wissenschaftlich sehr bedeutend, da es sich um die bisher nachweisbar älteste Krypta in Kärnten und in Österreich handelt. Nur die Krypta der ehemaligen Stiftskirche in Göß bei Leoben kommt ihr an historischem Wert gleich. 1946–48 hatte sich die einmalige Gelegenheit ergeben, die Frage der Krypta sowie sogar eventueller älterer kirchlicher Bauteile in Ossiach zu klären. Wäre ich beigezogen worden, so hätte ich, obwohl seit mehr als vier Jahrzehnten hauptberuflich mit diesen Fragen beschäftigt, gewiß noch einige ältere erfahrene Fachmänner eingeladen (Donin und Oettinger aus Wien, Linus Birchler und Erwin Poeschel aus Zürich), um ja nichts außer Acht zu lassen, denn Kryptenuntersuchungen gehören zu den schwierigsten bauhistorischen Aufgaben. Man muß alle, zum mindesten alle wichtigen karolingischen, vorromanischen und romanischen Krypten in Deutschland, Österreich, in der Schweiz, Frankreich und Spanien studiert und die meisten an Ort und Stelle untersucht haben, um solchen Problemen gewachsen zu sein. Ich wäre, auch wenn ich mich auf einer Studienreise im Auslande befunden hätte, jederzeit erreichbar gewesen und es hätte mir als Kärntner eine Ehre bedeutet, hier mit Rat und Tat zur Seite zu stehen.[100]) Wir hoffen, daß die von R. Wurzer in dem genannten Bericht angekündigte „eingehende Untersuchung der sehr aufschlußreichen baugeschichtlichen Ergebnisse" alle für Ossiach wichtigen offen stehenden Fragen zur Klärung bringen wird. Wir greifen dieser mit Spannung erwarteten baugeschichtlichen Untersuchung der Krypta nicht vor, wenn wir uns die Freiheit nehmen, die in der Südkapelle stehenden vier Säulen, von denen der Herr Pfarrer uns sagte, man habe ihm erklärt, daß sie aus dem frühen 13. Jahrhundert stammten, hier kurz zu behandeln. Die vier Säulen standen in der Krypta (vgl. Plan III, Abb. 101, in dem erwähnten Bericht) in einer von N nach S verlaufenden Reihe und trugen (mit anderen Stützen) das Kryptagewölbe. Es ist außerordentlich bedauerlich, daß die Krypta oder wenigstens Teile von ihr nicht zugänglich belassen werden konnten. Kärnten und Österreich wären damit um eine einmalige historische und raumkünstlerische Sehenswürdigkeit bereichert worden. Gab es wirklich keinen anderen Ausweg für die Rettung des Turmes als die nun für immer erfolgte gänzliche Ausfüllung der Räume mit Zement? Einzig die vier Säulen sind uns von dieser architekturgeschichtlich so überaus wichtigen Entdeckung erhalten geblieben.

[100]) Leider hat man mich auch nicht verständigt, als 1936 die Krypta der Stiftskirche in St. Paul i. L. geöffnet wurde. Vgl. den alle Fragen offen lassenden Aufsatz von Fr. Stanzel, Die Gruftkapelle im Münster zu St. Paul i. L., Zeitschr. d. Deutsch. Ver. f. Kwschft., V, 1938, S. 51 ff.

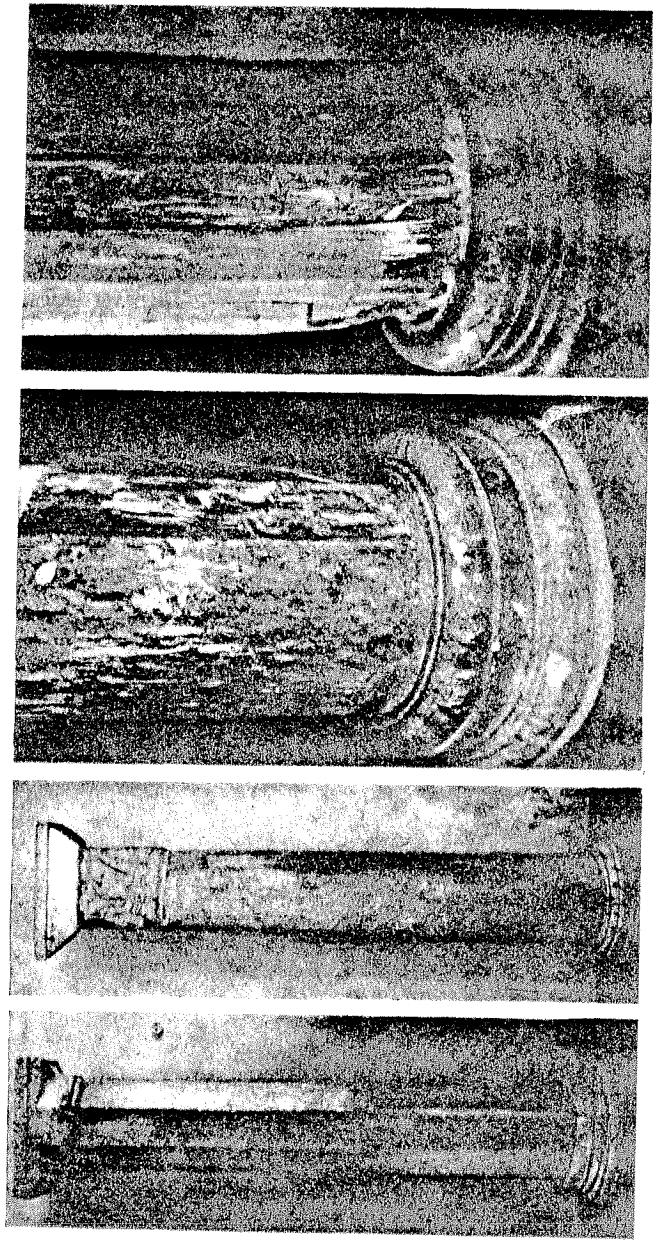

Abb. 14. Säule A Abb. 15. Säule D Abb. 16. Säule C Abb. 17. Säule B
Ossiach, ehem. Stiftskirche, Säulen aus der Krypta (B, C, D, spätes 10. oder frühes 11. Jahrhundert, A 14./15. Jahrhundert)

An den Säulen gibt es weder „Kanneluren" noch ein „Knospenkapitell",[101]) sondern der Schaft ist bei der Säule rechts hinten in der Kapelle (Abb. 15) kreisrund (Säule D auf dem Plan), bei der Säule links hinten (A, Abb. 14) achteckig, bei der Säule links vorne (C, Abb. 16) dreizehneckig und bei der Säule rechts vorne (B, Abbildung 17) sechzehneckig. Die Basen aller vier Säulen sind im wesentlichen gleichförmig, jonisierend, Eckknollen fehlen. Die Plinthen wurden bei der Aufstellung leider in den Boden versenkt und sind daher nicht mehr nachmeßbar. Am besten erhalten ist die Basis der Säule C (Abb. 17). Die Gesamthöhe beträgt 18 cm. Die beiden Wulste sind fast gleich stark, der obere tritt nur um ein geringes an Ausladung hinter dem unteren Wulst zurück. Bei den Basen der Säulen A und D laden die unteren Wülste etwas stärker aus. Die Schäfte sind verschieden hoch: bei Säule A 175 cm, bei B 160 cm, bei C 157 cm, bei D 156 cm. Die Säule A fällt also schon durch den besonders hohen Schaft auf und überragt auch durch ihre Gesamthöhe ([illegible] cm) die übrigen drei Säulen um 5 bis 10 cm, obwohl sie keinen Kämpfer besitzt. Die Säulen B und C zeigen weitgehend gleichförmige, je 22 cm hohe korinthisierende Kapitelle (Abb. 18, 20) und darüber ziemlich hohe (14 cm), weit ausladende Kapitellkämpfer. Auch die Säule D (Abb. 19) wird von einem solchen Kämpfer (14 cm) bekrönt, während ihr Kapitell wesentlich anders, zwar ebenfalls korinthisierend, aber das antike Vorbild frei paraphrasierend gestaltet ist. R. Wurzer schreibt in dem erwähnten Bericht (S. 85), daß die „Kapitälformen stilistisch nach Aquileja — soweit es sich nicht um wiederverwendete antike Architekturteile handelt — weisen". Wir wissen nicht, an welche Kapitelle in Aquileja dabei gedacht ist. Die Kapitelle im Dom, sowohl jene in der Krypta wie oben in der Kirche oder an den einzelnen Altarziborien, Sarkophagen usw., zeigen zu den Kapitellen aus der Ossiacher Krypta unseres Erachtens keine näheren Beziehungen. An den Kapitellen in der Krypta des Domes[102]) ist der untere sehr schematisch als Bogenreihe gestaltete Blätterrang durch einen Wulst vom ausladenden oberen Rang getrennt, was in Ossiach nirgends vorkommt. Die Kryptakapitelle in Aquileja gehören in die vorromanische Zeit des 8. oder 9. Jahrhunderts. Und die prächtigen Kapitelle der Arkadensäulen des Langhauses sowie die korinthischen und korinthisierenden Kapitelle an anderen Stellen oben im Dom[103]) sind zum Teil römische, bzw. altchristliche Spolien, zum Teil gut verstandene Nachbildungen antiker Vorbilder (Abb. 24). So gut verstanden und nachgebildet sind die Ossiacher Kapitelle nicht.

Am ehesten könnten noch die drei „unsäglich rohen Kapitellformen"[104]) der Vorhalle des Domes zu Aquileja an das Ossiacher

[101]) R. Wurzer, Öst. Zeitschr. f. Dpflege, III, 1949, S. 85.
[102]) L., fig. 21.
[103]) a. a. O., fig. 3, 40; H. Folnesics-L. Planiszig, Bau- und Kunstdenkmale d. Küstenlandes, 1916, Taf. 11 f.
[104]) a. a. O., Taf. 2 b, L., S. 76, Anm. 6 (H. Swoboda).

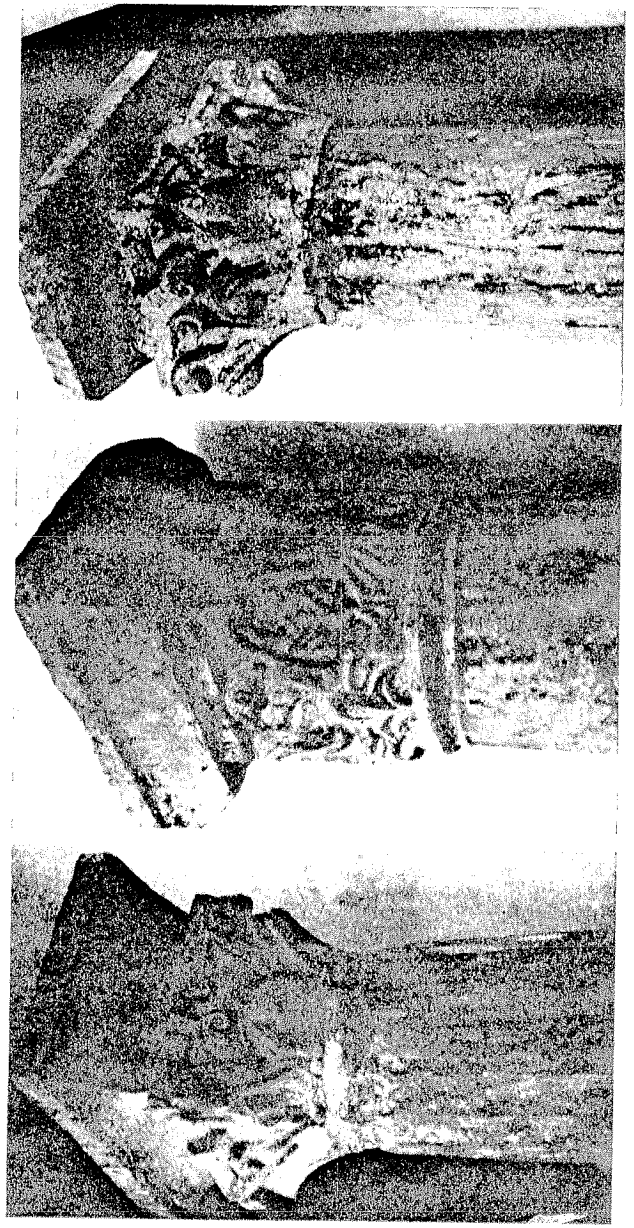

Abb. 18. Säule C
Abb. 19. Säule D
Abb. 20. Säule B
Ossiach, ehem. Stiftskirche. Kapitelle und Kämpfer der Säulen B, C und D aus der Krypta, spätes 10. oder frühes 11. Jahrhundert

Kapitell der Säule D (Abb. 19) erinnern. Hier wie dort ist das korinthische Vorbild arg verändert, die Ausladung nach oben ist aber in Aquileja immer noch merkbar, auch ist die Deckplatte dort immer noch antikisierend geschwungen, während in Ossiach die schematisierten „Blätter" sich prall an den zylindrischen Körper anlegen, der von der kreisrunden Säule darunter nur durch einen kräftigen Wulst getrennt ist. (Kapitell und Säule sind aus demselben Stück Marmor gearbeitet.) Die Deckplatte ist verkümmert, jedenfalls aber quadratisch gedacht und nicht geschwungen. An den Vorhallenkapitellen in Aquileja kommen Schlangen und Vögel vor.[105]) Das Ossiacher Kapitell weist zwar an zwei gegenüberliegenden Seiten schlangenähnliche Bildungen auf, die aber eher mißverstandene Helicesformen als Schlangen- oder Drachendarstellungen zu sein scheinen. Besser hat der Meister der struppig wirkenden Kapitelle der Säulen B und C (Abb. 20, 18) in Ossiach das korinthische Kapitell verstanden. Die Blätter der unteren Reihe sind zwar derb vereinfacht, aber immerhin laden sie aus und die Blätterspitzen hängen als knollige Lappen nach vorne heraus. (Aber es sind keine „Knospenkapitelle".) Im oberen Rang gibt es nur kräftige Helices, die sich regulär unter den Ausschwingungen der Deckplatte treffen. An diesen beiden Säulen sind die Kapitelle mit den Kämpfern darüber aus einem Stück gearbeitet, die mehreckigen Schäfte und die Basen aus einem zweiten und dritten Marmorstück. Das Kapitell der vierten Säule (A, Abb. 14) ist außergewöhnlich, es ist rein tektonisch gebildet und samt dem Schaft offensichtlich erst in gotischer Zeit entstanden. Die Baugeschichte der Krypta wird uns Aufklärung geben, warum und wann diese Säule ausgewechselt wurde. Alle vier Säulen zeigen in gelber und roter Farbe aufgemalte trennende Ringe zwischen Kapitell und Schaft. Bei Säule A ist die Deckplatte durch einen solchen gemalten Ring allein vom Kapitell getrennt. Die Farbspuren sind seltsam frisch, so daß man sie für barock halten möchte. Da sie auch an der gotischen Säule vorkommen, können sie frühestens gotisch sein.

Aus welcher Zeit stammen nun die vier Ossiacher Säulen?

Die Basen besitzen die charakteristischen Merkmale des 10. und des 11. Jahrhunderts.[106]) Genau wie die Ossiacher Basen sind die Basen der alten Pfalzkapelle in Quedlinburg, die 936 in die Wipertkrypta[107]) umgewandelt wurde, der Mittelschiffsäulen in Gernrode, 961 beg.,[108]) und der Säulen des Gründungsbaues in

[105]) C., fig. 170

[106]) Jonisierende Basen gibt es seit der altchristlichen und karolingischen Zeit. Vgl. für letztere die Basen in St. Michael in Fulda (E. Hempel, Gesch. d. Deutsch. Baukunst, 1949, Abb. 26), 820—822 erb.; in der Empore des Münsters zu Aachen (J. Buchkremer, Der Dom zu Aachen, 1935, Taf. 40), beg. vor 798, voll. 805; an der Torhalle des Klosters zu Lorsch (M. Hauttmann, Die Kunst d. fr. MA., 1929, Abb. 345), um 800.

[107]) M., Abb. S. 78 f.

[108]) L. Grote, D. Stiftskirche in Gernrode (Deutsche Bauten 19), 1932, Abb. S. 42.

St. Michael in Hildesheim (Abb. 21), Anfang 11. Jahrhundert,[109]) gestaltet. Schade, daß wir in Ossiach die Plinthen nicht mehr sehen können. Die Entsprechung wäre dann noch schlagender. Die Plinthen gehören mit zur Formwirkung der Säulen, ihre Weglassung in Ossiach verstümmelt die ursprüngliche Erscheinung. (Wer hat die Versenkung in den Boden veranlaßt?) Es ließen sich zahlreiche weitere Vergleichsbeispiele aus dieser Zeit anführen, wir begnügen uns aber mit dem Hinweis auf die Säulenbasen an der aus dem frühen 11. Jahrhundert stammenden Goldenen Tafel Kaiser Heinrichs II. (aus Basel) im Pariser Cluny-Museum[110]) und der damit in

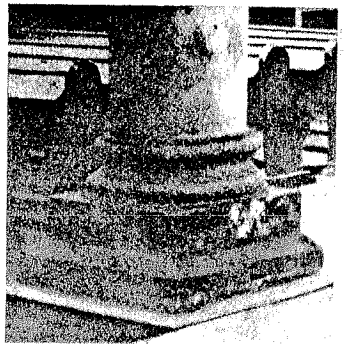

Abb. 21. Hildesheim, St. Michael, Säulenbasis, Anf. 11. Jahrhundert

Abb. 22. Gernrode, Stiftskirche, Kapitell, letztes Drittel des 10. Jahrhunderts

Zusammenhang stehenden Apostel-Tafel im Basler Münster.[111]) Auch die Säulenbasen in der um 1000 erbauten Stiftskirche in Ottmarsheim,[112]) in der unter Bischof Meinwerk 1017 erbauten Bartholomäuskapelle in Paderborn,[113]) in der um 1030 begonnenen Krypta des Domes zu Speyer[114]) und in der um die Mitte des 11. Jahrhunderts erbauten Kirche St. Maria im Kapitol in Köln[115]) gleichen den Basen der Ossiacher Kryptasäulen. Daß der untere Wulst manchmal stärker ausladet als der obere (Paderborn, Speyer, Köln), hängt nicht mit zeitlichen Differenzen zusammen, sondern ist lokal und werkstättenmäßig bedingt. Die Ossiacher Basen gehören daher in das letzte Drittel des 10. oder in die erste Hälfte des

[109]) J., Taf. 8 f.

[110]) a. a. O., S. 134 f., Abb. 126 ff.

[111]) H. Reinhardt, D. Münster zu Basel (Deutsche Bauten 13), 1928, Abb. S. 80.

[112]) J., a. a. O., Taf. 26 f.

[113]) a. a. O., Taf. 20.

[114]) M. Hauttmann, a. a. O., Taf. XXI.

[115]) J., a. a. O., Taf. 32 f.

11. Jahrhunderts. Die im späten 11. Jahrhundert auftretenden hochromanischen Eckknollen kommen in Ossiach noch nicht vor.

Weiters die vieleckigen Säulenschäfte. Wir begegnen ihnen bereits in karolingischer Zeit. Einige Beispiele: Germigny-des-Prés, 799–818;[116]) Maria Saal, Modestusgrab;[117]) St. Peter am Bichl, Turmsäulchen;[118]) Split, Porta aurea, Martinskapelle, 9. Jahrhundert;[119]) Viterbo, S. Maria della Cella, Turmsäulchen, 9. Jahrhundert;[120]) Pieve di San Leo,[121]) 879–882. Im 10. Jahrhundert: Quedlinburg, Stiftskirche, Krypta;[122]) Toscanella, S. Pietro, Krypta,[122a]) Abbadia S. Salvatore sull'Amiata, Krypta,[122b]) Venedig, S. Marco, Sockel am Presbyterium, 976;[123]) Venedig, Brunnenbecken um 1000.[124]) Es sind durchwegs kleine Säulen, die größten davon in Krypten oder auf Emporen. Im 11. Jahrhundert: Hildesheim, St. Michael, Emporensäulen im Querhaus, frühes 11. Jahrhundert;[125]) Nivelles, St. Gertrud, Krypta, 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts;[126]) Regensburg, St. Emmeram, Westchor, Dionysusaltar mit Bodengrab und Confessio, Mitte des 11. Jahrhunderts;[127]) Venedig, S. Marco, Confessio des hl. Markus, 4. Viertel des 11. Jahrhunderts;[128]) Bologna, S. Giovanni in Monte, Tischaltar.[129]) Im 12. Jahrhundert sind eckige Schäfte seltener, dagegen kommen sie vom 13. Jahrhundert ab wieder häufiger vor. Dem Wesen der Hochromanik des 12. Jahrhunderts entsprach die kreisrunde Säule (oder der quadratische Pfeiler). Aber die eckigen Schäfte der Spätromanik der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und der Gotik bis in das frühe 16. Jahrhundert sind regulär sechs- oder achteckig. Die beiden Ossiacher Schäfte mit ihren 13 und 16 Ecken sind daher älter und gehören in das 10. oder 11. Jahrhundert. Hingegen der regulär achteckige Schaft der Säule A bildet eine Ausnahme, er weist in die gotische Zeit. — Vor 32 Jahren, als ich in Kärnten für die „Kärntner Kunstdenkmäler" topographierte, fand ich in Bodensdorf bei der Villa Ing. Kies eine mehreckige Steinsäule mit einem romanischen Kapitell.

[116]) H., Pl. XVI a.
[117]) K. Ginhart, Das Modestusgrab in M. S., J. Strzygowski-Festschrift, 1932, S. 61 f., Abb. 33.
[118]) a. a. O., Abb. 41, 43.
[119]) Strz., Abb. 28.
[120]) R., fig. 361.
[121]) a. a. O., fig. 367.
[122]) M., Abb. S. 49, 52.
[122a]) C. Ricci, Rom. Baukunst in Italien, 1925, Abb. S. 141. Die Säulchen stammen aus einem älteren Bau des 9. oder 10. Jahrhunderts. Vgl. hiezu auch G. T. Rivoira, Le origini della Arch. Lombarda I, 1901, S. 170 ff.
[122b]) M. Salmi, L'Arch. Romanica in Toscana, o. J., S. 33 (12) und Tav. III.
[123]) C., fig. 158.
[124]) a. a. O., fig. 160.
[125]) J., Taf. 12.
[126]) E. Lehmann, D. frühe deutsche Kirchenbau, 1938, S. 132, Abb. 245.
[127]) B., S. 567. Abb. auch bei O. Schmitt, Reallexikon z. Deutsch. Kunstgeschichte, I, 1937, Sp. 427, Abb. 23.
[128]) B., a. a. O., Abb. S. 566.
[129]) a. a. O., Taf. 21.

Ich habe die Säule photographiert und in den „Kärntner Kunstdenkmälern" S. 425 veröffentlicht. Leider hat mich damals — es war die Zeit, in der ich dann mein erstes größeres Buch, „Das christliche Kapitell zwischen Antike und Spätgotik", 1923, herausbrachte — nur das Kapitell und weniger der Schaft interessiert. Meine Aufnahme läßt erkennen, daß der Schaft zwölfeckig ist. Das kaum vor dem 12. Jahrhundert ansetzbare Kapitell ist wohl aus einem zweiten Stück Marmor gearbeitet. (Die Säule ist in den Boden einbetoniert, man kann daher kaum vermuten, daß sie noch eine Basis besitzt.) Die Ab-

Abb. 23. Mettlach, Alter Turm, Kapitell, zw. 983 und 1002

Abb. 24. Aquileja, Dom, Kapitell und Kämpfer, frühes 11. Jahrhundert

messungen des Kapitells (27 cm h., 44 mal 44 cm br. und t.) gehen mit jenen der Ossiacher Kryptakapitelle zusammen. Man müßte annehmen, daß das ursprüngliche Kapitell über dem zwölfeckigen Schaft schon im 12. Jahrhundert ausgewechselt worden wäre. War es vielleicht durch zu starken Druck bereits deformiert? Und später hätte man dann auch den Schaft und das romanische Kapitell des 12. Jahrhunderts aus demselben Grund gegen eine neue gotische Säule ausgewechselt? Sei dem wie immer, der Schaft und das Kapitell in Bodensdorf stammen wohl sicher aus Ossiach, zum mindesten der Schaft aus der Krypta.[130]) — Alle Schäfte verjüngen sich nach oben ein wenig, eine Schwellung (Entasis) besteht aber nicht. Der Schaft der Säule A macht, abgesehen davon, daß er regulär acht-

[130]) Ich danke Sr. Hochwürden Herrn Pfarrer W. Mathei auch an dieser Stelle herzlich für seine große Freundlichkeit, mit der er mir erlaubte, in seiner Pfarrkirche in Ossiach zu photographieren, sowie auch für seine wertvollen Mitteilungen über die Säule in Bodensdorf.

eckig ist, wieder eine Ausnahme: er ist oben und unten gleich breit, auch sind seine Seitenflächen straff und exakt gearbeitet gegenüber der merkbar lässigeren Behandlung der anderen Schäfte. Zusammenfassend läßt sich daher sagen, daß die beiden vieleckigen Schäfte auf das letzte Viertel des 10. oder das erste Drittel des 11. Jahrhunderts hinweisen.

Die Kapitelle. Es war von ihnen schon die Rede. Sie beginnen alle mit einem derben Wulst. Dann folgt bei der Säule D (Abb. 19) das wie um den obersten Teil des Schaftes herumgewundene, in flacher Schrägschnittechnik behandelte „Blattwerk" des Kapitells. Jede Ausladung ist vermieden. Das Vorbild, ein korinthisches Kapitell, ist sichtlich mißverstanden. Schon der Umstand, daß das Kapitell mit dem Schaft zusammen aus einem Stück Marmor gearbeitet ist und den Säulencharakter oben fortführt, weist auf einen „Meister", der in alter Holzgewohnheit denkt. Die besten Vergleichsbeispiele, die ich für diese Art, ein Kapitell als kompakten Ornamentträger ohne funktionelle Spannung zu bilden, finden konnte, stehen in der Grabkirche des hl. Ludwin in Mettlach (Abbildung 23) und werden um 990 datiert.[131]) Dieselbe Kerbschnittart der „Blätter" und annähernd auch denselben festen, nicht ausladenden Körperbau zeigen zwei Kapitelle des späten 10. Jahrhunderts im Basler Historischen Museum (Abb. 25).[132]) Endlich noch die schon erwähnten Kapitelle in der Vorhalle des Domes zu Aquileja. R. Cattaneo[133]) hat sie in das frühe 11. Jahrhundert, in die Zeit des Patriarchen Poppo (1019–1042), gesetzt, der den Dom neu erbaute (Weihe 1031). Sie stimmen aber gar nicht mit den prächtigen korinthischen Kapitellen der Säulen des Mittelschiffes und an den östlichen Enden der Seitenschiffe (Abb. 24) überein und werden daher, wie schon H. Swoboda im Aquileja-Werk des Grafen Lanckoronski richtig vermutete,[134]) älter sein. Wir möchten uns jedoch eher für das 10. Jahrhundert als für das 8. Jahrhundert (Swoboda) entscheiden. — Wesentlich „richtiger" sehen die Kapitelle der Säulen B und C (Abb. 14, 16) aus. Die Helices im oberen Rang erinnern an die sehr ähnlich gemeißelten schwerformigen, aber federnd wirkenden Helices an den Kapitellen der Stiftskirche in Gernrode

[131]) E. Gall, Karoling. und otton. Kirchen (Deutsche Bauten 17), 1930, Abb. S. 89.

[132]) H. Reinhardt, Histor. Schätze Basels, Taf. 40. Ob die Kapitelle aus dem Münster stammen, ist umstritten. Sie wurden, aus rotem Sandstein gearbeitet, 35,5 cm hoch, an verschiedenen Orten in der Stadt Basel, weitab vom Münster gefunden und waren, oben ausgehöhlt, als Weihwasserbecken verwendet. Das Ossiacher Kapitell der Säule D ist etwas derber in der Mache, zeigt aber die gleiche Grundhaltung mit den vier palmettengeschmückten Eckmotiven und dieselbe Kerbschnittbehandlung der stark abstrakt geformten „Blätter". Vgl. hiezu C. H. Baer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 1, 1932, S. 59 ff., wo die beiden Basler Kapitelle in die Zeit „um 961" datiert werden (Kreis des Bischofs Landelous in Basel, von dem es eine mit Figuren und Flechtwerk gezierte Platte im Antiquarium zu Aarau gibt.)

[133]) C., S. 293, fig. 170.

[134]) L., S. 76, Anm. 6.

(Abb. 22),[135]) 961 gegründet und im letzten Drittel des 10. Jahrhunderts fertig geworden. In Gernrode sind zum Teil Köpfe unter die „Blätter" gemischt, die ebenso derb und struppig wirken wie die Zungenblätter mit überhängenden Knollenenden in Ossiach. Solche Zungenblätter (ohne akanthusartig ausgeschnittene Ränder) kommen seit dem 9. Jahrhundert vor, z. B. in der Westwerkvorhalle in Corvey (873–885)[136]) oder in der Justinuskirche in Höchst am

Abb. 25. Basel, Histor. Museum. Kapitell des späten 10. Jahrhunderts

Main, zw. 826 und 847,[137]) aber auch noch in Gernrode (ab 961)[138]) und am Trierer Dom[139]) (vor 1066) sowie in der Krypta von Sankt Servatius in Quedlinburg,[140]) um 997 oder 1021. Wir wollen es mit diesen Vergleichsbeispielen bewenden lassen. Es ergibt sich daraus für die drei Ossiacher Kapitelle eine Entstehungsmöglichkeit in der Zeit vom späten 10. bis zum frühen 11. Jahrhundert. — Knapp vor Abschluß dieser Untersuchung habe ich im Herbst 1952 auf meiner sechsten Spanienreise in der Taufkapelle San Miguel in Tarrasa (das alte Egara) bei Barcelona unter den Kapitellen der acht Säulen,

[135]) L. Grote, a. a. O., Abb. 63. E. Licht, Ottonische und frührom. Kapitelle in Deutschland, 1935, Abb. 21–24.

[136]) E. Gall, a. a. O., Abb. S. 94.

[137]) a. a. O.

[138]) W., Abb. 10.

[139]) a. a. O., Abb. 33.

[140]) a. a. O., Abb. 36.

die den inneren quadratischen Umgang bilden und die Kuppel tragen, zwei Kapitelle (Abb. 26) gefunden, die den Ossiacher Kapitellen der Säulen B und C überraschend verwandt sind. Es sind dieselben schwerfälligen, klobigen, aber doch das Wesentliche korinthischer Kapitelle herausarbeitenden Formen, dieselben Zungenblätter mit Knollenendigungen, dieselben spiraligen Helices, dieselben geschwungenen Deckplatten und dieselben verhältnismäßig hohen Kämpfer – da wie dort. Das Baptisterium in Tarrasa wurde in der altchristlichen Zeit gegründet, dann durch die Araber zerstört und im 9. oder 10. Jhdt. wieder neu errichtet. Aus dieser Zeit, spätestens dem 10. Jahrhundert, stammen die beiden den Ossiacher Kapitellen so verwandten Kapitelle. Im Süden ist die Entwicklung in diesen Epochen jener im Norden immer noch voraus. Aber die Einheitlichkeit schon der frühromanischen Kunst des Abendlandes könnte nicht überzeugender dokumentiert erscheinen als durch diese so nahen formalen Beziehungen zwischen Katalonien und Kärnten.[140a]) Schließlich verweise ich auf ein korinthisierendes Kapitell in Köln (früher Wallraf-Richartz-Museum), das W. Meyer-Barkhausen in einem Vortrag (Karoling. Kapitelle und ihre Vorbilder) auf der Arbeitstagung der Koldewey-Gesellschaft in Göttingen, 1953, vorgeführt hat. Ich würde das Kapitell, das mit den Ossiacher Kapitellen die gedrungene Kompaktheit und, gegenüber dem Karolingischen und der Antike, vergröbernde Vereinfachung gemeinsam hat, in das 10. Jahrhundert datieren.[140b])

Abb. 26. Tarrasa, S. Miguel, Kapitell des 9. oder 10. Jahrhunderts

Das Kapitell der Säule A (Abb. 14) ist ganz anders gebildet. Es ist ein tektonisches Kapitell ohne Blätterschmuck und entstammt samt dem Schaft dem 14. oder 15. Jahrhundert. In einer anderen Art als bei dem Kapitell der Säule D klingen bei diesem Kapitell gotische

[140a]) Vgl. den vorzüglich illustrierten, von der Junta Municipal de Museos herausgegebenen Führer durch die drei interessanten frühromanischen Kirchen, Las iglesias de San Pedro de Tarrasa, 3. Aufl. 1950, Taf. VIII und bes. Taf. XII. M. Dieulafoy, Gesch. d. Kunst in Spanien und Portugal, 1913, Abb. 13, 161. Chr. Zervos, Die Kunst Kataloniens, 1937, Taf. II. H. Schlunk, Arte visigodo y Asturiano in Ars Hispaniae, 2. Bd., 1947, S. 389 ff., Abb. 405 ff.

[140b]) Kunstchronik VI, 1953, S. 263, Abb. auf S. 249 b.

Holzbauformen durch. Wir müssen es uns versagen, an dieser Stelle hier näher darauf einzugehen und verweisen auf ein einziges Vergleichsbeispiel, die Trägerpfosten aus dem späten 14. Jahrhundert am Decken- und Dachstuhlwerk des großen Saales der Westminster-Abtei in London.[141])

Schließlich die Kämpfer der drei älteren Säulen. Sie sind hoch und laden weit aus. Der Kämpfer entsteht in altchristlicher Zeit, als im späteren 4. und vor allem seit dem 5. Jahrhundert sich die Notwendigkeit ergab, für den auf den Säulen ruhenden großen gemauerten Bogenansatz ein Vermittlungsglied in Form eines umgekehrten Pyramidenstumpfes zu schaffen, der auf die Deckplatte des Kapitells gesetzt wurde. Bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts bleiben die Kämpfer hoch. Einige Beispiele aus dem 10. und 11. Jahrhundert: Werden, Abteikirche, Westwerk, frühes 10. Jahrhundert;[142]) Essen, Damenstiftskirche; Westchor, erbaut zwischen 971 und 1011;[143]) Hildesheim, St. Michael, ab 1001;[144]) Paderborn, Bartholomäuskapelle, 1017;[145]) Köln, S. Maria im Kapitol, Mitte des 11. Jahrhunderts.[146]) Seit der Mitte des 11. Jahrhunderts, besonders aber während des 12. Jahrhunderts, werden die Kämpfer immer niedriger und flacher. Die drei Ossiacher Kämpfer sind daher spätestens in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts entstanden.

Die Säulen waren ursprünglich gewiß bemalt, wie wir das z. B. noch an den Säulen in der Krypta des Domes zu Aquileja[147]) sehen können (8. oder 9. Jahrhundert) und von zahlreichen anderen karolingischen und romanischen kirchlichen Innenräumen wissen.[148]) Die an den Ossiacher Säulen heute noch sichtbaren bescheidenen roten und gelben Farbstriche können, wie schon erwähnt, frühestens aus der gotischen Zeit, also dem 14., eher 15. Jahrhundert herrühren, weil sie sich auch an der gotischen Säule A in gleicher Art vorfinden wie an den übrigen drei Säulen. Ich vermute aber, daß die Farbspuren noch jüngeren Datums sind und erst aus dem 17. oder 18. Jahrhundert stammen. Die Krypta müßte damals also noch zugänglich gewesen sein, zum mindesten in Teilen. Darüber wird uns wohl die angekündigte Arbeit über die Baugeschichte der Krypta Aufschluß geben.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß die drei Säulen B, C und D im späteren 10. oder im frühen 11. Jahrhundert entstanden sein dürften (ebenso die Basis der Säule A). Sie können daher von jenem Kirchenbau

[141]) E. Viollet-le-Duc, Dict. raisonné de l'Arch. franç. du XI-e au XVI-e siècle, III, 1859, S. 45, fig. 34. Weitere Beispiele in jedem Werk über ma. Holzbaukunst.

[142]) E. Gall, a. a. O., Abb. S. 72.

[143]) J., Abb. 19.

[144]) a. a. O., Abb. 8 f., 11 f.

[145]) a. a. O., Abb. 20.

[146]) a. a. O., Abb. 29.

[147]) L., Taf. XVII f.

[148]) J., S. 61 f.

stammen, den der bayerische Adelige Ozi und seine Gemahlin Glismod rund um das Jahr 1000 in Ossiach erbaut haben. Ozi wirkte nachweisbar schon 994 als Graf und Gewaltbote König Ottos III. in Friaul.[149]) Seine Gemahlin Glismod war die Schwester des berühmten Baubischofs Meinwerk von Paderborn (1009–1036). Die beiden Geschwister hatten zu Eltern den Grafen Immid von Engern und Ostfalen und Adela, Tochter des Grafen Wichmann von Hammaland in Westfalen. Ozi und Glismod besaßen zwei Söhne, den älteren Ozi II., der nach dem Tode seines Vaters Ossiach bekam, und Poppo, der 1019 Patriarch von Aquileja wurde und den Dom dort neu erbaute. Poppo löste die Abtei Ossiach mit Geld und Gütern aus der Gewalt seines Bruders und unterstellte sie dem Patriarchat Aquileja. Das geschah vor September-Oktober des Jahres 1028.[150]) Wie man sieht, ist bei der niederdeutschen Herkunft der Stifterin Glismod und ihrer Eltern die mehrfach festgestellte Verwandtschaft der Ossiacher Säulen mit Säulen und Kapitellen in Sachsen und Westfalen nicht verwunderlich, denn Glismod mag, nicht unwahrscheinlich durch Vermittlung ihres Bruders Meinwerk, Werkleute oder zum mindesten einen entwerfenden Meister aus ihrer Heimat mitgebracht oder nach Ossiach berufen haben. Das romanische Bauschaffen zeichnet sich vielfach durch eine oft überraschende Verwandtschaft über weite räumliche Strekken hindurch aus, wie es soeben an den Kapitellen in Tarrasa ersichtlich war.

Bei den Arbeiten 1946–1948 hat man auch die zwischen den östlichen Vierungspfeilern gelegene Apsis einer älteren Kirche gefunden.[151]) Wir dürfen annehmen, daß man diesem hochwertigen Fund die gebührliche Aufmerksamkeit und genaueste Untersuchung gewidmet hat. Er ist von derselben wissenschaftlichen Bedeutung wie etwa die Entdeckungen der letzten Jahre auf dem Magdalensberg.

Im Jahre 1689 feierte das Stift Ossiach unter dem tüchtigen Abt Edmund Ibelbacher das tausendjährige Stiftungsfest. Die 1948 entdeckte Apsis gehörte wohl kaum diesem Bau aus dem späten 7. Jahrhundert an. Die Gründung einer Kirche im späten 7. Jahrhundert in Ossiach klingt in Anbetracht der um jene Zeit wenig konsolidierten Verhältnisse (Awaren und heidnische Slowenen im Lande) nicht sehr wahrscheinlich. Doch kann eine Kirche bald darauf in der karolingischen Zeit des 8. oder 9. Jahrhunderts erbaut worden sein, der dann im späten 10. oder frühen 11. Jahrhundert eine größere folgte, von der die Kryptasäulen, die wir behandelt haben, stammen. Nur diese? Die ganze übrige Kirche soll nach dem Brand von 1484 „ganz neu aufgebaut" und 1500 geweiht worden sein?[152])

[149]) A. Jaksch, Gesch. Kärntens bis 1335, I, 1928, S. 171.
[150]) A. v. Jaksch, Monum. hist. ducatus Car., III, 1904, Nr. 243 a.
[151]) A. Kieslinger-R. Wurzer, D. Sicherungsarbeiten an d. Stiftskirche in Ossiach, Öst. Zschr. f. Dpfl., III, 1949, Abb. 101.
[152]) A. Jaksch, a. a. O., S. 172.

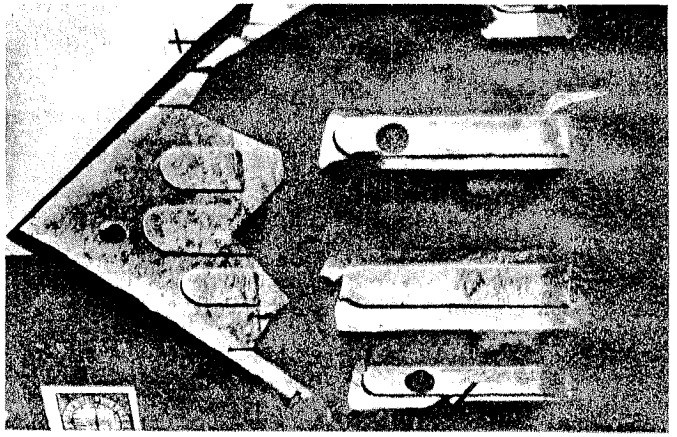

Abb. 29. Münster in Graubünden. St. Johann, Apsiden, erbaut bald nach 786

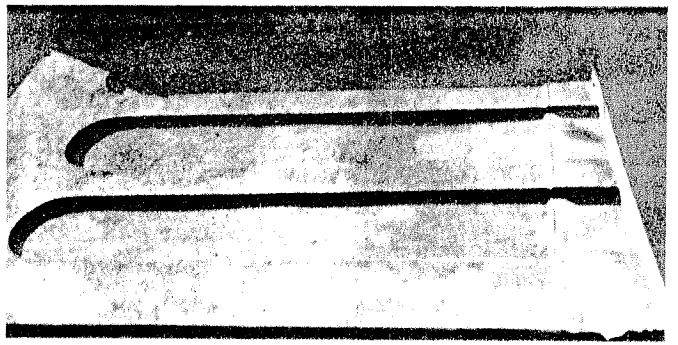

Abb. 28. Chur, St. Martin. 8./9. Jahrhundert

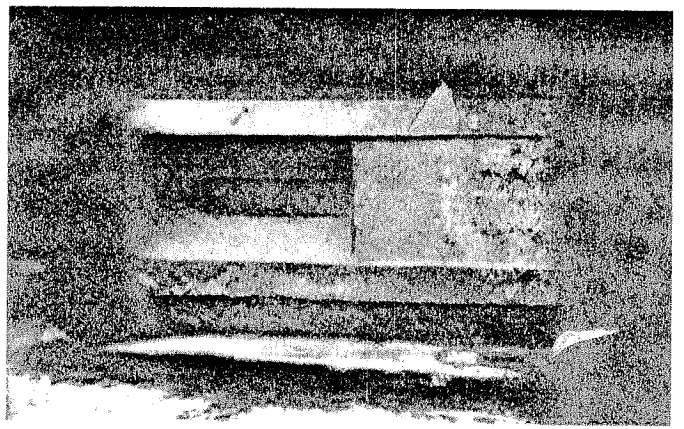

Abb 27. Ossiach, ehem. Stiftskirche. Südliche Apsis, vor Mitte d. 11. Jahrhunderts

Seit jeher sind mir außen an der südlichen Nebenapsis der Ossiacher Kirche (Abb. 27) die beiden breiten flachen Lisenen aufgefallen, die oben, sichtlich in barocker Zeit verändert, korbbogenförmig (ursprünglich wohl halbkreisförmig) verbunden sind.[153]) Solche flache Lisenengliederung ist ein charakteristisches Merkmal früher Kirchenbauten. Wir sehen von den spätrömischen (konstantinische Basilika in Trier) und altchristlichen Bauten (Grabkapelle der Galla Placidia in Ravenna u. v. a.) ab und nennen einige spätere Beispiele: an der Kirche St. Martin in Cazis (Kreis Thusis, Graubünden),[154]) die im 7. oder 8. Jahrhundert entstanden ist, ist die Süd- und Ostwand mit solchen flachen Blendarkaden geschmückt. Ebensolche flache Blendarkaden haben sich an der Südseite der St. Martinskirche in Chur (Abb. 28) erhalten, die im 8. oder 9. Jahrhundert erbaut wurde.[155]) Eine vollkommene Parallele zur Ossiacher Südapsis bieten die drei mit solchen Blendarkaden geschmückten Apsiden der Klosterkirche St. Johann d. T. in Münster in Graubünden (Abb. 29), erbaut bald nach 786.[156]) Flache Blendarkaden finden wir auch noch an Apsiden der Kirchen von Wimmis (Kanton Bern) und Amsoldingen (Kanton Bern), beide um 1000[157]) datierbar, an den Außenmauern der Frauenstiftskirche St. Gertrud in Nivelles, nach Brand im Jahre 1000 erbaut, 1046 geweiht,[158]) am Westbau der Kölner Apostelkirche, zwischen 1021 und 1035 erbaut,[159]) und als flache Lisenen mit Rundbogenfriesen am schönen Westchorbau der Benediktinerkirche in Reichenau-Mittelzell, um 1030.[160]) Es gibt auch außerdeutsche Beispiele. Wir begnügen uns mit der Anführung der im 9. oder 10. Jahrhundert erbauten Kirche Sv. Trojstvo in Split,[161]) deren Apsiden außen fast genau so mit flachen Blendarkaden geschmückt sind wie die Ossiacher Südapsis. Besaßen in Ossiach auch die Haupt- und die nördliche Nebenapsis solche Blendarkaden? Was bedeutet der lisenenartige, bis zur Sohlbank des Fensters reichende Mauerstreifen in der Achse der Hauptapsis? Alle diese wichtigen Fragen können nur durch Untersuchung des Mauerwerks geklärt werden. Vielleicht wurden sie jetzt bei den umfassenden Kryptaarbeiten geklärt? Der angekündigte Bericht wird

[153]) Die Lisenen sind bisher auf keinem Grundriß eingetragen, auch nicht auf dem eben erwähnten in der Öst. Zschr. f. Dpfl., III, 1949, Abb. 101. Sie fehlen auch auf dem Plan Abb. 99, der offensichtlich auf dem Plan fußt, den R. Wurzer 1940 als Student in meinem Auftrag für das Kunsthist. Inst. d. Bundesdenkmalamtes, das ich damals leitete, aufgenommen hat. In meinen „Kunstdenkmälern Kärntens" mußte ich mangels eines besseren 1931 den Grundriß P. Gruëbers übernehmen.

[154]) E. Poeschel, D. Kunstdenkmäler d. Kantons Graubünden, III, 1940, S. 180 ff., Abb. 172.

[155]) J. Gantner, Kunstgesch. d. Schweiz, I, 1936, S. 29.

[156]) E. Lehmann, a. a. O., S. 131, Taf. I, 1.

[157]) H. Jenny, Kunstführer der Schweiz, 4. A., o. J., S. 246 und 248, Abb. 127.

[158]) J., Abb. 22. E. Gall, a. a. O., Abb. S. 85.

[159]) E. Lehmann, a. a. O., Abb. 24.

[160]) J., Abb. 24.

[161]) Strz., Abb. 135.

uns über diese und mehrere andere wichtige offene Fragen Auskunft geben. Auf jeden Fall bietet die Baugeschichte der Ossiacher ehemaligen Stiftskirche eine Reihe von Problemen, um deren Aufhellung wir bemüht sein müssen. Einem Teilproblem der großen Kryptafrage versuchte die vorliegende vergleichende Untersuchung, die wir in Dankbarkeit für vielfache wissenschaftliche Belehrung und wertvolle menschliche Hilfe dem verehrten Landsmann Rudolf Egger widmen, etwas beizukommen.

Nachtrag

Während der Drucklegung dieses Aufsatzes, die sich über zwei Jahre hingezogen hat, sind uns in Millstatt zwei weitere karolingische Flechtwerkstätte bekannt geworden. Herr Forstmeister Dipl.-Ing. Ambros Passer, der sich der Betreuung der Millstätter Bau- und Kunstdenkmäler in höchst dankenswerter Weise annimmt, hat sie geborgen und ließ sie an verschiedenen Stellen des staatlichen Stiftsgebäudes einmauern.

23. Millstatt, Flechtwerkstein im Durchgang vom zweiten Stiftshof zum Pfarrplatz (Abb. 30). Der Stein, ein grauer, wenig kristallinischer Marmor (H. 64 cm, Br. 47 cm, Dicke ca. 10 cm), ist rechts von den beiden bekannten Flechtwerksteinen unserer Zählung 16 und 17[162]) eingemauert. Er wurde bei Bauarbeiten im Pfarrhof als Abdeckung eines Kanals 1950/51 ausgegraben.[163]) Die Platte ist auf der Rückseite nicht bearbeitet, ist stark abgerieben, z. T. abgemeißelt, auch an den Rändern nicht mehr vollständig erhalten und hat, worauf die beiden durch die ganze Dicke der Platte gehenden Löcher hinweisen, anscheinend längere Zeit als Brunnenplatte gedient. Ursprünglich stand sie wohl als eine der in karolingischen Kirchen üblichen Schrankenplatten, die den Altarraum von dem Laienraum abgrenzten, in Verwendung (wie die jetzigen Kommuniongitter in katholischen Kirchen). Wir haben solche Schrankenplatten in Como (Abb. 2), Moosburg (Abb. 3) und Rom (Abb. 4) kennengelernt und weitere aus St. Peter bei Moosburg im Kärntner Landesmuseum in Klagenfurt, in Millstatt, aus Lauterach in Bregenz, in Linz a. d. D., Aquileja, Split, Amalfi und München in der Carinthia I/1942 angeführt.[164]) Es sind Dutzende weiterer solcher Schrankenplatten aus karolingischer Zeit, also aus dem letzten Viertel des 8., aus dem 9. und aus der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts überall im karolingischen Reich erhalten geblieben, die meisten in Rom, aber auch viele in Mittel-, Nord- und Süditalien, in Kroatien, Dalmatien und Südtirol, spärlicher in den österreichischen Alpenländern und in Bayern sowie in der Schweiz, ferner im mittleren und südlichen Frankreich. Nur wo es bereits aus Stein gebaute Kirchen gab, kamen solche gemeißelte Ornamentsteine vor. An der

[162]) G., S. 120, Abb. 16, 17.

[163]) Mitteilungen von Herrn Dipl.-Ing. A. Passer.

[164]) G., S. 116 f., Abb. 4, 5, 16, 23, 24, 25, 26, 28, 29.

neu entdeckten Millstätter Platte ist das dreistreifige Flechtwerkmuster an den Rändern noch gut zu erkennen. Es sind brezelartige Knotenschlingen, die sich rechts noch eindeutig verfolgen, links entsprechend ergänzen lassen. Wie jedoch das Muster im Inneren der Platte gebildet war, das ist bei der völligen Zerstörung dieses Teiles

Abb. 30. Millstatt, ehemaliges Stiftsgebäude, Flechtwerkstein des 9. Jahrhunderts

und bei der sehr großen Mannigfaltigkeit der Motive an solchen Ornamentplatten nicht mehr sicher auszumachen. Als Parallelen für die Brezelschlingen erwähnen wir unsere Abb. 2 (Como), ferner die rechte der drei Flechtwerkplatten an der Vorderseite des Altars in der Laurentiuskapelle der Kathedrale zu Chur und eine Platte im Musée Borély in Marseille.[165]) Daß diese Knotenschlingen noch in

[165]) L a s t., Fig. 217 (oder S t ü., Fig. 90). Die Churer Flechtwerkplatten stammen vielleicht noch aus der Zeit des Bischofs Tello (758–773). Marseille: L a s t., Fig. 207. A. H a u p t, Die älteste Kunst, insbes. die Baukunst der Germanen, 1909, bildet dieselbe Platte als in Aix befindlich ab, Abb. 35. Den richtigen Ort dürfte wohl Lasteyrie angeben.

der Romanik des 12. Jahrhunderts als feiende, das Böse, die Hexen und Unholde abhaltende Zeichen vorkommen, bezeugen unsere Abbildungen 9 und 10 mit Beispielen aus Zweinitz und St. Paul i. L.

24. M i l l s t a t t, zwei Flechtwerksteine, die ursprünglich ein einziges Stück bildeten, eingemauert zu Seiten des Garagentores (neben dem Tor zum Kreuzganghof) im zweiten Stiftshof (Abb. 31, 32). Weißer Marmor, H. 52 und 53 cm, Br. 13,5 cm, ca. 16 cm dick, seitlich und hinten nicht bearbeitet. Die Stücke stammen von der

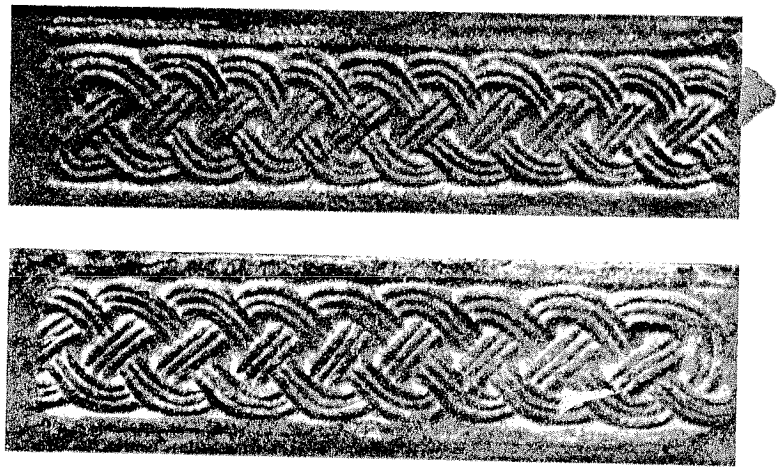

Abb. 31 und 32. Millstatt, ehemaliges Stiftsgebäude, Stücke eines Flechtwerksteines des 9. Jahrhunderts

Villa Haus am See (früher Orendi) in Millstatt, wurden also im Ortsbereich seinerzeit gefunden, von Herrn Ing. Passer 1947 entdeckt und kürzlich im Stiftshofe eingemauert. — Wir kennen das Zopfmuster bereits von dem Giebelstück aus St. Peter bei Moosburg und von dem Pfeilerstück aus Molzbichl, beide im Kärntner Landesmuseum in Klagenfurt, Nr. 6 und Nr. 8 unserer Reihe, sowie von der Schrankenplatte aus Lauterach im Bregenzer Museum.[166]) Auf letzterer kommt das Band zwei- und dreistreifig vor, auch ist der Zopf nicht so regelmäßig geflochten wie bei den Kärntner Steinen. Weitere Beispiele finden wir in Rom: in S. Maria in Cosmedin,[167]) von Kautzsch in die Zeit des Papstes Hadrian I. (772–795) datiert,[168]) in S. Giorgio in Velabro und in S. Maria in Trastevere, beide aus der Zeit Gregors IV. (827–844),[169]) in S. Giorgio in Valpolicella (nw.

[166]) G., Abb. 6, 8, 23.
[167]) L a s t., Fig. 222
[168]) K., S. 48
[169]) K., Abb. 65, 67.

von Verona), um 730, und in Sirmione,[170]) ferner in Cividale (Türsturz in S. Maria della Valle, von Kautzsch in die Mitte des 8. Jahrhunderts datiert, ebenso an einem gleichalterigen Bogenbruchstück im Museum)[171]) und, noch spät, in Aquileja.[172]) Aber das Zopfband ist auch auf karolingischen Steinen in Frankreich zu finden, z. B. in Vienne und in Blesle (Auvergne) sowie in der Westschweiz, hier in Romainmôtier allerdings nur zweistreifig und etwas verworrener als in Millstatt.[173]) Wie aus mehreren der angeführten Beispiele zu erkennen ist, diente der Millstätter Flechtwerkstein wohl als obere Bekrönung einer Altarschranke. Es ist kaum daran zu zweifeln, daß er aus der karolingischen Zeit stammt, dem späteren 8. oder dem 9. Jahrhundert. Freilich kommen, wie wir sahen, Knotenmuster als apotropäische Zeichen noch häufig auch in der Romanik vor, von rund 1000 bis gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts, aber gerade die Flechtwerkmuster aus dem 12. Jahrhundert in Millstatt sehen anders aus und lassen sich als romanisch gut erkennen. Wir haben es an dem dreistreifigen Zopfmuster gesehen (Abb. 5), das am südlichen Vorhallenpfeiler außen und innen den Kämpfer (innen auch den Wulst der Basis) schmückt. Es ist eindeutig romanisch. An der Schräge, die vom bandwerkverzierten senkrechten Simsstreifen zu dem unten abschließenden Rundwulst überleitet, hat der phantasievolle Millstätter Künstler eine fette Wellenranke angebracht, die mit Halbpalmetten und Weintrauben gefüllt ist.[174]) Die Palmetten laufen z. T. in seltsame Schnörkel aus, wulstige, knollen- und knorpelartige, surrealistische Bildungen, denen man mehrfach im reichen

[170]) R. Kautzsch, Die langobard. Schmuckkunst in Oberitalien (Röm. Jahrb. f. Kunstgesch. V, 1941), Abb. 10, 47.

[171]) a. a. O., Abb. 14, 16.

[172]) a. a. O., Abb. 21. Zur Datierung der Schrankenplatten im Dom zu Aquileja vergl. R. Kautzsch, a. a. O., S. 23 ff. K. bezweifelt, daß die vier berühmten Schrankenplatten noch karolingisch seien, nimmt aber dann doch an, daß sie aus der 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts stammten. Wir halten sie für exzellente Schöpfungen erst des 11. oder gar 12. Jahrhunderts, nahe verwandt den Flechtwerkmustern am Hauptportal von S. Ambrogio in Mailand oder an den Portalen von S. Michele in Pavia, die gewiß erst im 12. Jahrhundert entstanden sind. Sie alle, wie besonders auch der Meister der Schrankenplatten in Aquileja, ahmen bewußt karolingische Muster nach und wollen damit altertümelnd wirken. Aber sie übertreiben. Und wenn auch alles schön zu stimmen scheint, plötzlich entdeckt man da und dort einen Lapsus. So ist an den Platten in Aquileja mehrmals der mittlere Streifen der Dreistreifbänder breiter als die beiden seitlichen. Das gibt es im Spätkarolingischen sehr vereinzelt, höchstens bei Korbbodenplatten, wo, z. B. in Como, das über Eck gestellte große Quadrat aus einem Dreistreif gebildet ist, dessen mittlerer Streifen etwas breiter als die ihn einfassenden Randstreifen ist. Aber diese Platte im Museum zu Como (R. Kautzsch, a. a. O., Abb. 32) ist nicht genau datierbar. Sie könnte ebenfalls erst romanisch sein.

[173]) Last., Fig. 210, 202, 223.

[174]) Leider auf unserer Abb. 5 nicht gut sichtbar. Man ziehe zur Ergänzung die Fig. 238 in der Kunsttopographie d. Herzogthums Kärnten, 1889, heran, die denselben Pfeiler mit der gleichen Kämpferbehandlung im Inneren der Vorhalle zeigt. Das Flechtband ist hier irrtümlich zweistreifig gezeichnet, es ist jedoch dreistreifig, wie auf unserer Abb. 5.

Zierat der Vorhalle begegnet. Diese kaulquappen- oder manchmal embryoähnlichen monströsen Bildungen hat der Bildhauer auch an der nordwestlichen Kante des Pfeilers angebracht und hier mit expressiv blickenden Köpfen vereinigt. Genau die gleichen Köpfe ließ er an den Gewändesäulen des Portals, hier in die gedrehten Säulen eingewickelt, gefesselt, gebannt, mehrfach erscheinen. Die gleiche Meisterhand meißelte die Köpfe Christi und des knieenden Abtes im Bogenfelde des Portals. Über dem Abt steht die Beschriftung HEINRICUS ABBAS. Das kann, nach der Formenhaltung zu schließen, unmöglich Heinrich I. sein, der „schon vor 1115 die Millstätter Abtwürde besessen haben soll",[175]) sondern nur, wie wir bereits 1922 feststellten,[176]) Heinrich II., der Sohn des Grafen Poppo I. von Andechs und der Gräfin Chuniza von Giech. Er regierte von 1166 bis 1177 (spätestens bis 1184). Aus seiner Zeit stammt das Portal, stammt die Plastik der Vorhalle, stammt auch der Kämpfer des mit romanischem Flechtwerk besetzten südlichen Vorhallenkämpfers. Das Ganze gewährt ein gut datierbares und eindrucksvoll überzeugendes Beispiel für das Nachleben karolingischen Formengutes in der Romanik.

[175]) E. Weinzierl-Fischer, Geschichte d. Benediktinerklosters Millstatt in Kärnten, 1951, S. 109.

[176]) K. Ginhart, Millstatt am See in Kärnten, Österr. Kunstbücher 41, o. J. (1922), S. 11. Damals datierte ich das Portal noch etwas unsicher nicht nur 1166—77, sondern auch noch in das „ausgehende 12. Jahrhundert." Nach der Einsicht, die wir heute haben, weist die Formenhaltung der Vorhallen- und der Portalplastik in die Zeit um 1170—80. Wir hoffen, dies einmal ausführlich an anderer Stelle begründen zu können. Fr. Novotny, Romanische Bauplastik in Österreich, 1930, S. 66, kam schon vor bald einem Vierteljahrhundert zu derselben Ansicht. Einige Verwirrung hat mit seiner Spätdatierung der Millstätter Portal- und Vorhallenbildnerei R. Hamann, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, 1. Teil, 1922, S. 127 ff., angerichtet. Es ist formengeschichtlich ganz ausgeschlossen, daß diese qualitativ bedeutenden Werke erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden wären. Allzu früh wieder, um 1000 und 1050, hat E. Schaffran, verführt durch das Bandgeflecht, den Kämpfer datiert, man vgl. Anm. 88. Daß es Grenzfälle gibt, in denen man zweifeln könnte, ob ein Flechtwerk karolingisch oder romanisch sei, mag ein Blick auf Taf. 20, Abb. a (Gewände des südl. Westportals von S. Michele in Pavia) in E. Schaffrans Kunst d. Langobarden in Italien, 1941, bezeugen: das Knotenband an dem rechten Gewändepfeiler, zweifellos erst um 1130—50 entstanden, weil am selben Pfeiler eine typisch hochromanische Blattwerkranke vorkommt, gleicht fast aufs Haar dem Zopfband an der Schrankenplatte aus dem 9. Jahrhundert in Sirmione, die darunter auf Taf. 21 abgebildet ist. Und beide Zopfbänder stimmen mit den neu entdeckten Millstätter Stücken überein, die wir hier vorgeführt und in Ansehung des Umstandes, daß sie eben in Millstatt auftauchten, wo es einerseits bereits gesicherte karolingische Ornamentsteine gibt und andererseits die romanischen Flechtbandsteine eine ganz andere formale Haltung zeigen, in die karolingische Zeit datiert haben.