

# Die Welt der **ROMANIK**

**Baukunst und Bildkultur im Hochmittelalter  
1020–1250**

Herausgegeben von **Rolf Toman**  
Fotografien von **Achim Bednorz**

Text von **Uwe Geese**  
Produziert von **Thomas Paffen**

*h.f.*ullmann

## Zwischen Tradition und Umbruch Das romanische Hochmittelalter

Die Rede vom »finsternen Mittelalter«, die die Humanisten der Renaissance einst aufgebracht hatten, ist, nachdem sie in ihrer klischeehaften Hartnäckigkeit lange geführt wurde, längst überholt. In der Begründung für ihr negatives Urteil blickten sie aus der Höhe ihrer eigenen Zeit, die angetreten war, die Hochkultur der Antike wiederzubeleben, auf ein mittleres Zeitalter zurück, in dem durch die Abkehr von der antiken Vergangenheit ein kultureller Niedergang erfolgt sei. Die noch heute gängige Bezeichnung Mittelalter indes geht auf den Hallenser Professor für »Beredsamkeit und Geschichte«, Christoph Cellarius (1638–1707), zurück, der den Begriff in seiner 1688 veröffentlichten »Historia medii aevi« enzyklopädisch etablierte. Seine zeitliche Einordnung reichte vom Tod Kaiser Konstantins im Jahr 337 bis zur Eroberung Konstantinopels durch die Türken 1453. Heute ist man von derart starren Zeitgrenzen abgekommen und siedelt das Mittelalter eher zwischen Zeitzonen an, beginnend im 4.–6. Jahrhundert und endend im 15. Jahrhundert,

wobei sich innerhalb dieser rund tausendjährigen Geschichte des Abendlandes große regionale und geistesgeschichtliche Unterschiede zeigen.

Das Mittelalter sah sich selbst in einem eschatologischen Sinne als mittleres Zeitalter innerhalb der göttlichen Heilsgeschichte. So unterschied der kalabresische Abt Joachim von Fiore (um 1130/35–1202) die Weltgeschichte nach dem Plan Gottes in drei Zeitalter, wobei das erste, das Zeitalter des Vaters, mit der Menschwerdung Gottes geendet habe. Die *media aevi*, das mittlere Zeitalter, in dem man sich befinde, reiche bis zur Wiederkunft Christi am Jüngsten Tag. Ihm folge schließlich das dritte Zeitalter, das des Heiligen Geistes. Das neuzeitliche Mittelalterbild verzichtet freilich auf diese heilsgeschichtliche Sicht, ist aber in sich gespalten, was sich bis in die Mediävistik der Gegenwart tradiert. Dabei konkurrieren zwei unterschiedliche Ansätze, die sich als Alterität und Kontinuität bezeichnet finden. Der Standpunkt der Alterität ist im Wesentlichen von der Haltung der Humanisten bestimmt und geht von einer generellen Zäsur zwischen Mittelalter und Neuzeit aus. Demgegenüber sieht die von der Romantik beeinflusste Position der Kontinuität im Mittelalter einen Ausgangspunkt für das Erscheinungsbild der neuzeitlichen Welt. Die Mediävistik der Gegenwart ist bemüht, diese Polarität aufzulösen, indem sie ihre Aufmerksamkeit auf die Komplexität historischer Abläufe richtet und dabei die Problematik epochaler Periodisierungen zunehmend in den Blick rückt.

Dennoch bleiben bei Büchern, die mit einem eingeübten Verständnis ihres Publikums rechnen, Periodisierungen notwendig, da sie die Vergangenheit mit einer zur Verfügung stehenden Gliederung versehen, in deren Rahmen sie sich beschreiben lässt. So entspricht der Phase des Mittelalters, die von der Geschichtswissenschaft allgemein als Hochmittelalter bezeichnet wird und im Kern die Herrschaftszeit der Salier umfasst, in der Kunstgeschichte in etwa die Epoche der Romanik. Eine im 11. Jahrhundert unvermittelt einsetzende und den ganzen Kontinent überziehende Bautätigkeit und Bildproduktion wurde ökonomisch getragen von einem rasanten wirtschaftlichen Aufschwung, der sich unterschiedlichen Faktoren verdankte. Ausgehend von Nordspanien und Südfrankreich entfaltete sich ein architektonisch und bildkünstlerisch einheitlicher Stil, in dem sich erstmals in der nachantiken Kunstgeschichte eine Epoche manifestierte, die um 1820 in Frankreich in einem zu-



**Saint-Gilles**, ehem. Abteikirche Saint-Gilles, Detail der Westfassade: nördliches Gewände des Mittelportals, Zwischenwand und nördliches Portal; Gewände: Johannes und Petrus über Löwen; im Fries darüber: Christus sagt Petrus seine dreifache Verleugnung voraus, Fußwaschung



**Kunstzentren und Orte** bedeutender Architektur in Europa in der Zeit der Romanik. Ein großer Teil Spaniens befand sich noch unter islamischer Herrschaft.

nächst pejorativen Sinn als roman bezeichnet wurde. Unter dem Einfluss der Romantik wandelte sich der Begriff »romanisch« zu einem Terminus der Kunstgeschichte. Diese Bezeichnung war von der Beobachtung bestimmt, dass sich die Architektur des 11. und 12. Jahrhunderts vielfach an der Kunst der römischen Antike orientierte. So etwa folgte die Fassadengestaltung der provenzalischen Abteikirchen in Arles oder Saint-Gilles-du-

Gard (siehe S. 354–359) unmittelbar antiker Triumphbogenarchitektur. Mehr noch diente die Form der antiken Basilika den romanischen Kirchen wie schon denen des frühen Christentums als direkte Vorbilder.

Darüber hinaus entstand in Burgund mit dem Tympanon ein neues Bildmedium an der Kirchenfassade, das in erster Linie der Darstellung des Weltgerichts an den Kirchen Südfrankreichs vorbehalten war, und in dem die



△ **Tympanon** der Porte Miégeville, vor 1118, Marmor, Toulouse, Kollegiatskirche Saint-Sernin

▷ **Fußbodenmosaik**, von sog. Cosmaten-künstlern gefertigt, 1. Hälfte 12. Jh., Rom, Santi Quattro Coronati

eschatologische Weltorientierung der Zeit zum Ausdruck kam. Begleitet wurden die Tympana von den Kreuzgängen, deren Kapitelle mit zahllosen Monstern und Mischwesen bevölkert waren. Es war eine Herausforderung und ein weites Betätigungsfeld für die Fantasie der Bildhauer, was bekanntlich den Zorn des Zisterziensers Bernhard von Clairvaux (1090–1153) hervorgerufen hatte.

Entgegen der Behauptung maßgeblicher Autoren der Renaissance wie Vasari, die antike Kultur sei mit dem Untergang des Römischen Reiches vernichtet worden, war diese nie vollständig verschwunden. Das Mittelalter sah in der Antike eine fremde Welt, die als heidnische Vergangenheit verstanden wurde, die aber auf unterschiedliche Weise in die mittelalterliche Gegenwart hineinragte. Man stand der Antike so unmittelbar gegenüber, dass man sie nicht nur ablehnen konnte, sondern sie auch in die Gegenwart aufnehmen musste. Das traf vor allem für Italien und Südfrankreich zu, wo das antike Erbe in der Architektur, aber auch in der Skulptur zahlloser Sarkophage noch unmittelbar vor Augen stand. Die Antikenrezeption der Romanik blieb aber nicht auf künstlerische Aspekte beschränkt, sie galt ebenso der Repräsentation der Herrschaft. So sahen sich vor allem die deutschen Kaiser in der Tradition der Antike, indem sie

sich als Nachfolger der römischen Kaiser verstanden. Das lässt sich besonders gut am Cappenberger Barbarossakopf (siehe S. 142) aus dem 11. Jahrhundert beobachten. Oder antike Göttergestalten fanden, zu christlichen Heiligen umgedeutet, Eingang in die mittelalterliche Bildkunst. Eines der wirkmächtigsten Kultbilder des Mittelalters war die Hl. Fides von Conques aus dem 10. Jahrhundert (siehe S. 106). Sie bezog ihre Bildmagie aus der goldenen Gesichtsmaske eines spätantiken Kaiserkopfes, die ihr als Gesicht appliziert wurde.

Die Legende vom anonymen Künstler des Mittelalters konnte im 19. Jahrhundert, beflügelt durch die Romantik, entstehen, da entsprechende Angaben oder Quellen fehlten oder nicht erkannt wurden. Sie ist von der Kunstgeschichte gründlich widerlegt worden. In zahlreichen Inschriften haben die Künstler ihre Namen angebracht. Was gerne als Künstlersignatur bezeichnet wird, hatte indes weder etwas mit dem Künstler noch mit der Signatur im modernen Sinn zu tun. Vielmehr diente sie der *memoria*, dem Wunsch des mittelalterlichen Künstlers, der Nachwelt in Erinnerung zu bleiben, damit sie für ihn beten möge. Mitunter war die Hervorbringung eines Werkes ganz unmittelbar mit der Erwartung der Sündenvergebung verbunden. So fügte der Mönch Radulf seinem

# III

## Glaube und Mobilität

### Kreuzzüge, Wallfahrt und Reliquienkult

Die Möglichkeiten mittelalterlicher Mobilität waren eher begrenzt. Die Vorstellungen, die etwa Dorfbewohner von dem sie umgebenden Landschaftsraum hatten, waren kleinräumig und auf die Orte und Regionen in unmittelbarer Nähe bezogen. In einer Zeit, da es kein normiertes Entfernungsmaß gab und Entfernungen in Bewegungszeit – Fußstunden oder Tagesreisen – unterteilt wurden, waren Wallfahrtsorte wie Jerusalem, Rom oder Santiago de Compostela abstrakte Fernziele. Deren Erreichbarkeit ließ sich nur durch die hohe Motivationskraft des Glaubens realisieren, zumal auf dem Weg zahlreiche Heiligengräber zu besuchen waren.

Gegenüber der Landbevölkerung hatte die Aristokratie einen viel weiter reichenden Horizont, und das nicht nur geografisch. So vermischten sich in den Kreuzzügen religiöse Gründe mit politischen Aspekten, etwa herrschaftlicher Dominanzansprüche innerhalb des abendländischen Adels. Zudem galt die Befreiung des Heiligen Landes von muslimischer Herrschaft nicht nur dem Ziel, die Zugänglichkeit der christlichen Gründungsstätten zu erreichen, sondern auch dem imperialen Anspruch von Staatsgründungen im vorderen Orient. Die Etablierung des Outremer und der geistlichen Ritterorden zeugen davon.

Mobilität zog den Austausch von Kunst und Kultur nach sich. Künstlerische Innovationen etwa im Kirchenbau verbreiteten sich von den Wallfahrtsrouten bis in entlegene Gegenden des Kontinents. Auch war sie verbunden mit einem Zugewinn an Selbstwahrnehmung der Menschen und ihrer Umgebung. Insofern konnte die vielfache und unterschiedlich motivierte Mobilität neue Dimensionen einer differenzierteren Weltorientierung vermitteln.





## Reisen im Mittelalter

Wer sich im Mittelalter auf Reisen begab, sah sich meist großer Mühsal ausgesetzt, denn zu reisen bedeutete in der Regel zu Fuß zu gehen. Hatte man die richtige Jahreszeit gewählt, was sich auf die Monate zwischen April und Oktober konzentrierte, blieb man dennoch den Unbilden des Wetters ausgesetzt. Waren es nicht Angehörige des Adels, die von Hof zu Hof ziehen konnten, so blieb den meisten Reisenden nichts weiter, als unter freiem Himmel zu übernachten.

Befestigte Straßen gab es nicht, allenfalls gebahnte Wege, und die führten oft durch dunkle Wälder oder unwegsame Wildnis. Man musste reißende Flüsse überwinden, tiefe Schluchten durchqueren oder von Geröll oder Lawinen verschütteten Wegen folgen. Aus der Natur drohten nicht nur Unwetter, Hitze oder Kälte, auch wilde Tiere schreckten die Reisenden.

Wer sich also in einer vorwiegend ortsgebundenen Gesellschaft auf Reisen begab, musste gute Gründe haben. Das konnte aus kriminellen oder ideologischen Anlässen Flucht vor Verfolgung sein, das konnte motiviert



sein von der Absicht, in wörtlicher Nachfolge Jesu ein Leben in andauernder Pilgerschaft zu führen. Die weit- aus überwiegende Zahl der Reisenden war indes angezo- gen von den Reliquien der Heiligen. Zu Tausenden zogen die Menschen zu deren Gräbern, wo sie sich nicht nur Ablass von Sünden, sondern auch Heilung von Krank- heit oder Befreiung aus Notlagen erhofften.

Nach der Jahrtausendwende, als das christliche Abendland einen deutlichen Aufschwung nahm, verbes- serten sich die Wegeverhältnisse. Fortschreitende Urba- nisierung, überregionaler Handel, der Transport von Baumaterialien und vielem mehr erforderten eine erhö- te Mobilität. Daher wurden Mittel, die nun reichlicher flossen, aufgewandt, um Straßen und Brücken zu errich- ten, auf denen sich die Transportmittel fortbewegen konnten. War man, solange befahrbare Straßen fehlten, auf Packtiere wie Maulesel oder Maultiere angewiesen, so konnten nun auch Ochsen vor die Karren gespannt wer- den. Ochsen waren die am weitesten verbreiteten Zugtie- re sowohl in der Landwirtschaft als auch im Warenver- kehr des Nahbereichs. Da sie nur langsam gingen und wenig Ausdauer hatten, waren die Kosten für Treiber und Fourage auf langen Distanzen zu hoch, denn sie wurden

△ **Normannische Soldaten** in einem Boot, den englischen Kanal überquerend, Miniatur aus »La Vie de Saint Aubin d'Angers«, Französische Schule, 11. Jh., Ms. Lat. 1390, fol.7r, Paris, Bibliothèque Nationale de France

◁ **Christus als Jakobspilger** in Emmaus, Relief im Kreuzgang, Mitte 12. Jh., Silos, Klos- ter Santo Domingo

# V

## Ora et Labora

### Mönchtum im Hochmittelalter

Die Motive, ein monastisches Leben zu wählen, waren angeführt von dem eschatologischen Ideal des Mönchtums. Man glaubte, sich der Frage nach der Existenz nach dem Tod und dem ewigen Leben mit Christus widmen zu können, indem man schon zu Lebzeiten seinem ewigen Reich möglichst nahe war. Als göttliche Berufung wurde es verstanden, wenn man in brüderlicher Gemeinschaft der *vita contemplativa* folgte, um sich für die Sündhaftigkeit der Menschen in andauernde Buße zu begeben. Dabei bildete das Gebet für das ewige Heil der Lebenden und der Toten den Kern der Bußleistung. Zu den zentralen Aufgaben des Klosters gehörte das Gotteslob, das nach der mittelalterlichen Einteilung des Klostertages zu vollziehen war. Hinzu kamen das Stundengebet, die mitternächtlichen Vigilien sowie zur Matutin, dem Tagesanbruch, die Laudes.

Die Klöster hatten im Hochmittelalter einen außerordentlichen Zulauf gerade auch von Menschen aus vornehmen und wohlhabenden Schichten, die auf den Genuss des irdischen Lebens verzichteten und sich asketischer Konzentration hingaben. Die Vorstellung, dass Bußleistungen Verdienste waren, die auch stellvertretend für andere geleistet werden konnten, hat nicht selten dazu geführt, dass bereits Kinder dem Kloster versprochen wurden, damit sie dem Seelenheil der Familie dienen sollten. Ohne das Mönchtum, das zwischen dem 9. und dem 11. Jahrhundert seine größte Bedeutung und Vielgestaltigkeit entfaltete, ist das christliche Leben des Abendlandes kaum denkbar.







# VI

## Das Haus Gottes

### Baukunst und regionale Besonderheiten romanischer Kirchen

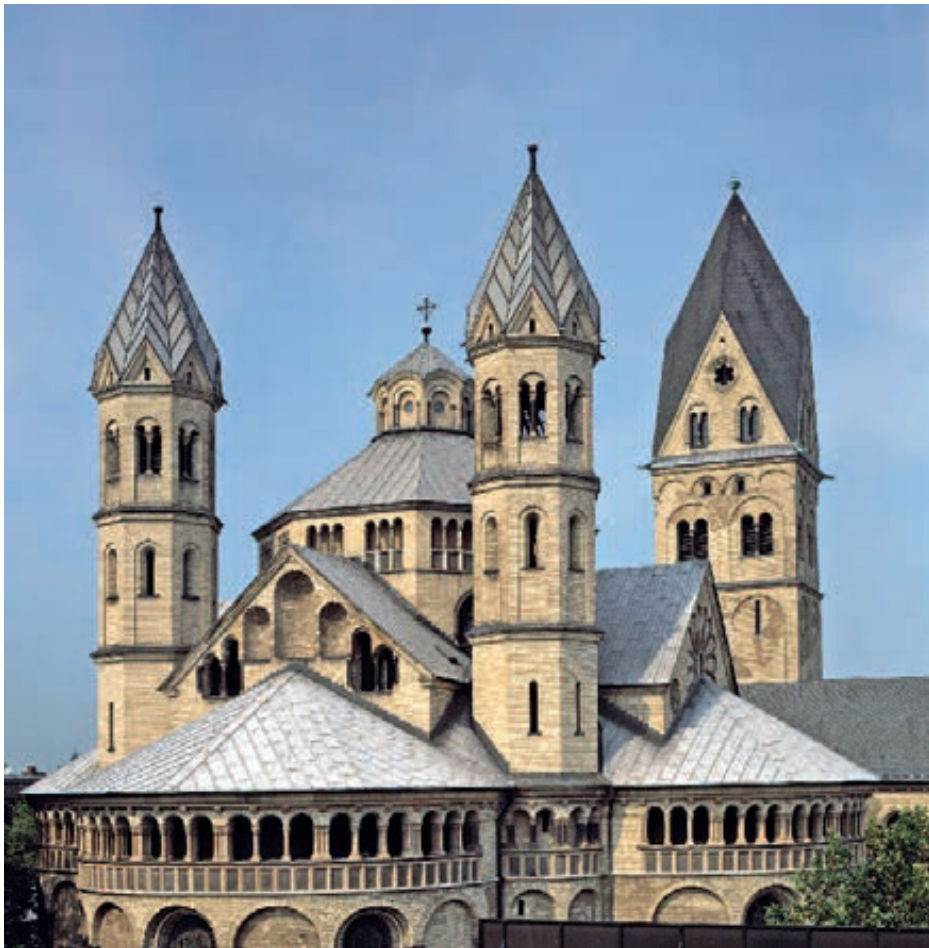
Eine der Hauptaufgaben der romanischen Architektur bestand in der Errichtung steinerner Sakralbauten. Die Kirchen dominierten nicht nur optisch die Städte und ländlichen Räume, zugleich repräsentierten sie sowohl geistliche als auch weltliche Herrschaft. Allen gemeinsam war indes die Bestimmung, Heiligengrab und Kirchegebäude miteinander in Beziehung zu setzen, was seit der Frühzeit unmittelbare Auswirkungen auf die Gestalt der Architektur hatte. Fand die physische Präsenz des Heiligen durch die Bergung seiner Reliquien im Altar ihre Gewähr, so regulierte die Architektur den Zugang der verschiedenen Gruppierungen zum Heiligtum. Das fand seinen Ausdruck etwa in den Krypten oder in den Chorumgängen der französischen Kloster- und Pilgerkirchen.

Einer grundlegenden Einheit des Baustils stand ein umfangreiches Formenrepertoire der Architektur zu Verfügung, die in den verschiedenen Regionen Europas zu unterschiedlichen Ausprägungen kamen und von denen einige hier vorgestellt werden.

Meist waren es Bischöfe, Domkapitel oder Äbte, die darüber entschieden, wie eine Kirche aussehen sollte und was die Baumeister auszuführen hatten. Dabei standen Konzeptionsfragen im Vordergrund wie die Ausformung neuer Raumgefüge, die Gestaltung der Wandstrukturen oder die Probleme der Wölbung, für die die Baumeister ihr technisches Vermögen bereitstellten.

Gleichwohl waren architektonische Formen nie Selbstzweck, sie transportierten Bedeutungen, die den Anspruchsniveaus der Bauherren entsprachen und die sich durch Innovationen oder Zitate anderer Kirchenbauten manifestierten.





## Köln – romanische Hauptstadt Deutschlands

Die große Zeit der romanischen Kirchenbauten in Köln begann unter Erzbischof Bruno (953–65), dem Bruder Kaiser Ottos I. Neben König und Kaiser gehörte er zu den mächtigsten Männern seiner Zeit, und Köln war seine Residenz. Mit dem Erwerb zahlreicher Reliquien war er bestrebt, Köln wie Rom zu einer heiligen Stadt zu erheben. Was Bruno angebahnt hatte, entfaltete sich unter seinen Nachfolgern während der folgenden zwei Jahrhunderte zu einem Zentrum romanischer Architektur. So wird die 1106 begonnene Stadtmauer wie das Himmlische Jerusalem mit zwölf Toren versehen, und auch in den vieltürmigen Kirchen findet sich die Himmelsstadt abgebildet.

Erst durch diese Stadtmauer wurde etwa Sankt Aposteln in das Gebiet der Stadt integriert. In dem älteren salischen Bau wurde um 1150 ein Westchor mit einem Turm errichtet. Um 1200 folgte dann der Bau des Ostchors als größter Dreikonchenchor Kölns. Darin findet sich der Chor von Sankt Maria im Kapitol zitiert, der früheste der rheinischen Dreikonchenanlagen (siehe S. 231). Wie in einem Kleeblatt sind alle drei Konchen gleich gebildet, so dass der Ostteil wie ein Zentralbau erscheint, dessen Vorbild in der Geburtskirche in Bethlehem gesehen wird. Die Vierung wird von einem oktogonalen Turm mit aufsitzender Laterne bekrönt, der mit den Treppentürmen und dem Westturm eine eindrucksvolle Gruppe bildet.

Ebenfalls um 1150 begann das Benediktinerkloster Groß Sankt Martin, eine neue Kirche zu errichten. Auch hier ist die Ostanlage noch vor Sankt Aposteln als Dreikonchenchor angelegt, über dessen Vierung ein gewaltiger quadratischer Turm aufragt. Wie bei Sankt Aposteln sind die Außenseiten der Konchen von Groß Sankt Martin mit von Säulen getragenen Arkaden gestaltet, über denen eine Zwerggalerie die Ostanlage umläuft. Das Untergeschoss der Konchen ist im Inneren in schmale Nischen unterteilt, die von durch Säulen getragenen Blindbögen überfangen sind. Die Wand des Obergeschosses ist zweischalig aufgelöst, wobei auf der Galerie zwischen den drei Fensterbögen jeweils hohe, schlanke, doppelt angeordnete Säulen auf viereckigen Sockeln stehen und das Apsisgewölbe stützen.



△ **Köln**, Sankt Aposteln, 1. Hälfte 11. Jh., Westchor um 1150, Ostchor um 1200, Ansicht von Nordosten

◁ ▷ **Köln**, Groß Sankt Martin, ehem. Benediktiner-Abteikirche, um 1150–um 1240, Ostbau und Ansicht vom Chor in den Kirchenraum

### Dank des Herausgebers

Mein Dank gilt allen, die zum Gelingen dieses Werkes beigetragen haben, ganz besonders möchte ich namentlich hervorheben: Lucas Lüdemann, der das Projekt von Verlagsseite betreut hat und dem ich manche konstruktive Kritik verdanke, Dania D'Éramo, Barbara Linz und Martha Taschen, die sich um die oft schwer zu erlangenden Fotogenehmigungen gekümmert haben. Ihnen und den vielen Ungenannten, die uns bei den zahlreichen Neuaufnahmen freundlich entgegengekommen sind, gilt mein Dank für ihren Einsatz und ihre Unterstützung.

### Abbildungslegenden der Seiten 2–7 und der Kapiteleingangsseiten:

Seite 2: Prophet Jeremias, Trumeau-Ostseite vom Südportal der ehem. Abteikirche in Moissac, 1120–35

Seite 4/5: Kapitell des Kreuzgangs der ehem. Abteikirche in Moissac, 1100 fertig gestellt

Seite 6/7: Wurzel-Jesse-Fenster (Detail), Glasmalerei, um 1220–30, Köln, Sankt Kunibert, Nordquerhaus

S. 22/23: Mahl des Herodes, Detail eines Kapitells aus dem ehem. Kreuzgang von Saint-Étienne in Toulouse, 2. Viertel 12. Jh., Toulouse, Musée des Augustins

S. 52/53: Schöpfungszyklus, 1215–35, Kuppelmosaik von San Marco in Venedig  
S. 74/75: Flucht nach Ägypten, Wandma-

lerei, 2. Viertel 12. Jh., Brinay-sur-Cher, Saint-Aignau

124/125: Bamberger Reiter, um 1227/28, Bamberg, Dom

148/149: Arkaden des Kreuzgangs in Moissac, 1100 fertig gestellt

240/241: Alte Kathedrale in Coimbra (Portugal), Westfassade, außen schmucklose Wehrkirche aus dem 12. Jh.

340/341: Westportal-Tympanon der Kathedrale von Bitonto, ein Meisterwerk der apulischen Romanik, um 1200

510/511: Altarretabel: Halbfigur Christi mit zwei Engeln, darunter: zwölf Apostel, 1170–80, Holzkern, Silberblech, getrieben, gestanzt, vergoldet, Grubenschmelz, Braunfirnis, Beinschnitzerei, Höhe 47 cm, Fritzlar, Domschatz

### Bildnachweis

Die meisten Abbildungen dieses Bandes sind im Auftrag des Verlages entstandene Neuaufnahmen des Kölner Fotografen Achim Bednorz. Diese sind im Folgenden aufgelistet. Der Verlag und der Herausgeber danken den Museen, Archiven und Fotografen für die Bereitstellung weiterer Bildvorlagen und die erteilte Reproduktionsgenehmigung. Neben den bereits in den Bildlegenden erwähnten Institutionen seien hier im Einzelnen genannt:

© BPK images: 54, 62, 231 o., 534 l.; BPK/British Library: 552 l., 552/553 M., 553 r.; BPK/SCALA: 56, 57  
© The Bridgeman Art Library: 25 l., 25 r., 30 u., 31, 59, 76 o., 77 o., 78 r., 79, 83, 526 r.; BAL/British Library Board. All Rights Reserved: 28 o., 46 l., 58 r.; BAL/Culture and Sport Glasgow (Museums): 90 l.; BAL/De Agostini Picture Library: 127 l., 128; BAL/Flammarion: 129 u.l.;

BAL/Giraudon: 28 u., 30 o., 130/131 u., 131 o., 131 M., 132 u.l., 141 o.; BAL/Kunsthistorisches Museum, Wien, Österreich: 127 r.; BAL/Paul Maeyaert: 29; BAL/Winchester Cathedral, Hampshire, UK: 559 o., 559 u.  
© Bildarchiv Foto Marburg/Dom-Museum Hildesheim, Lutz Engelhardt: 520  
© Bürgerbibliothek Bern/Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne: 63 l.  
© The Dean & Chapter of Winchester Cathedral 2014, Reproduced by kind permission of The Dean & Chapter of Winchester Cathedral: 558  
© Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn, Ansgar Hoffmann: 522  
© Erzbistum Köln, Kulturdenkmalarchiv, Matz und Schenk: 116  
© Ghent University Library: 58 l.  
© Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig: 549  
© Hessische Hochschul- und Landesbib-

liothek Fulda, Bildagentur Habermehl: 143  
© Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: 128 o.  
© Museum Speyer 528 l.  
© Rheinisches Bildarchiv 120 l., 120/121, 122/123, 456  
© Victoria and Albert Museum, v&a images enterprises Ltd.: 526 r.  
© Westfälisches Landesmuseum Münster: 548

Herausgeber und Verlag haben sich bis Produktionsschluss intensiv bemüht, alle Inhaber von Abbildungsrechten ausfindig zu machen. Sollten dennoch weitere Ansprüche bestehen, so werden die betroffenen Personen oder Institutionen gebeten, sich nachträglich an den Verlag zu wenden.

© h.f.ullmann publishing GmbH

Redaktion und Produktion: Rolf Toman, Thomas Paffen  
Fotografien: Achim Bednorz  
Idee und Konzept: Rolf Toman, Lucas Lüdemann  
Litho und Satz: Thomas Paffen  
Karten: Rolli Arts  
Bildredaktion: Dania D'Éramo, Barbara Linz, Martha Taschen

Gesamtherstellung: h.f.ullmann publishing GmbH, Potsdam

ISBN 978-3-8480-1156-8

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1  
X IX VIII VII VI V IV III II I

www.ullmannmedien.com  
info@ullmannmedien.com  
facebook.com/ullmannmedien  
twitter.com/ullmannmedien

# *h.f.*ullmann

Dies ist eine unverkäufliche Leseprobe des Verlags h.f.ullmann publishing.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© h.f.ullmann publishing, Potsdam (2017)

Dieses Buch und unser gesamtes Programm finden Sie unter  
[www.ullmannmedien.com](http://www.ullmannmedien.com).