



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Deutsche Baukunst im Mittelalter**

Von den Anfängen bis zum Ausgang der romanischen Baukunst

**Matthaei, Adelbert**

**Leipzig [u.a.], 1918**

II. Der romanische Stil.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76155](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76155)



gung von Querhaus und Langhaus noch nicht zum Ausdruck, so ist doch, wie Adami nachgewiesen hat, das Quadrat schon zum Maßstab des Grundrisses genommen im Gegensatz zu der Willkür der alten Basilika, und die sehr beträchtliche Krypta, die sich unter Apsis und Querschiff hinzieht, zeigt mehrfach die Form der *cruce capitata* †.

Lehrreich ist auch der wohlerhaltene Grundriß der St. Michaelsbasilika auf dem heiligen Berge gegenüber Heidelberg auf dem rechten, nördlichen Neckarufer, die um 883 gesetzt wird.

## II. Der romanische Stil.

### Die geschichtliche Stellung.

Diese ganze Entwicklung, die wir soeben aufsteigen sahen, stößt nun in den trüben Zeiten nach der kraftvollen Regierung Karls des Großen. In seiner Zeit war man noch im Besitze der römischen Bautechnik, und Karl hatte sich bemüht, der Verrohung des Formensinns in Anlehnung an die Antike Halt zu gebieten. All das ging nun verloren. Die Nachkömmlinge vermochten sich nicht auf seiner Höhe zu halten. „67 Jahre nach Karls Tode im Jahre 881 stampften die Rosse der Normannen über seine Gruft zu Aachen.“<sup>1)</sup> Die Normannen räumten mit besonderer Freude unter den vorhandenen Gotteshäusern auf. Daran schlossen sich die verheerenden Züge der Magyaren, die letzten Nachklänge der großen Völkerbewegung. Künstlerische und technische Kenntnisse, die sich bis zu Karl gerettet hatten, gingen verloren. Das Karolingerreich zerfällt. In den südlichen und westlichen Teilen vollzieht sich die Verschmelzung zu romanischen Völkern. Die unvermischt gebliebenen Stämme des deutschen Volkes vom Niederrhein bis zur Elbe, von den Alpen bis zur Nordsee schließen sich enger zusammen, hauptsächlich unter den sächsischen Königen.

† Eine neue Entwicklung hebt an. Das neugeeinte deutsche Volk hat zwar den unmittelbaren Zusammenhang mit den Ländern, die unter Karls Zeppter standen, verloren, aber es hat die Vorherrschaft nicht aufgegeben. Die deutschen Könige greifen auf die karolingische Idee des Weltreiches zurück und schließen jenen verhängnisvollen Bund mit dem Papsttum. Das heilige römische Reich deutscher Nation entsteht. Wie anders würde sich das deutsche Volk entwickelt haben, wenn dieser Gedanke nicht die Köpfe seiner Fürsten und Führer beherrscht hätte,

1) Dohme, Deutsche Baukunst.



wenn es seine ganze Kraft der Rückeroberung der während der Wanderungen an die Slawen und Nordgermanen verlorengegangenen Lande, dem Ausbau der eigenen Kultur auf eigenem Boden hätte widmen können! Aber man war nun durch Jahrhunderte zu sehr daran gewöhnt, den Blick nach außen, nach Rom und Italien, zu richten, als daß man sich schon völlig auf sich selbst hätte stellen können. Die Träger des neuen Glaubens und einer damit verbundenen höheren Kultur sahen in Rom ihr Haupt und gewöhnten sich mehr und mehr daran, von dort ihre Weisungen zu empfangen. Es war dem deutschen Volke beschieden, sich mit der antiken Erbschaft abzufinden.

Ging so die Fühlung mit der römischen Überlieferung nicht verloren, so erstarke doch mehr und mehr während dieser Kämpfe das eigene Volksbewußtsein. Bald sehen wir die Träger der christlichen Religion in einen bewußten Kampf mit diesen nationalen Kräften eintreten. Auf der einen Seite sucht man die Regungen der altgermanischen Volksseele möglichst zu unterdrücken, sie durch christliche Vorstellungen zu ersetzen oder wenigstens nach diesen umzumodeln. Auf der anderen Seite hält man zäh an dem eigenen Wesen fest. Immer stärker und bewußter macht sich die deutsche Eigenart geltend und prägt sich schließlich in allen Zweigen der Kultur aus, wenn auch unter steter Anlehnung an die römische Kultur.

Auf dem Gebiete der bildenden Kunst behielt die Architektur die Führung. Künstlerisches Fühlen war noch ein Teil des religiösen Empfindens. Seinem Verhältnis zu Gott im Kirchenbau einen monumentalen Ausdruck zu geben, war das erste Bedürfnis aller höher angelegten Naturen. Knüpfte man nun auch auf dem Gebiete der Baukunst natürlich an das an, was sich in Karls des Großen Tagen entwickelt hatte, so war es hier doch dem eigenen Empfinden leichter gemacht, sich zu äußern, weil zwischen den Tagen Karls mehrere Menschenalter vergangen waren, in denen man die künstlerischen und technischen Fähigkeiten, über die man damals noch verfügte, eingebüßt hatte. Die Überlieferung schlummert mehr und mehr ein. Normannen und Magyaren hatten so viel Kirchen zerstört, daß die Anlehnung an die Vorbilder schwieriger und unbequemer wurde. Man mußte nun selber bauen, sich selbst erst eine eigene Technik suchen und erproben, und hier mag auch mancher Einfluß der bisher unberührt gebliebenen Nordgermanen stärker mitsprechen, als wir bisher angenommen haben. Neue Aufgaben, die der auf eigenem Boden ent-



wickelte Kultus stellte, mußten gelöst werden, für die es überhaupt keine Vorbilder gab, und so prägt sich seit dem Zeitalter der Ottonen mit immer klarer werdendem Bewußtsein der germanische Geist in der Baukunst aus.

Wir nennen diese selbständige Beteiligung des germanischen Geistes an der Kunst, die sich von den sächsischen Kaisern an bis zum Zeitalter der Hohenstaufen entwickelt, heute „romanischer Stil“. Diese Bezeichnung stammt erst aus dem 19. Jahrhundert. Das Mittelalter kennt bezeichnenderweise keinen bestimmten Ausdruck für seine Bauweise. Man stellte noch keine Betrachtungen an über das, was man tat, und wurde sich des Unterschiedes von der antik-christlichen Art nicht klar bewußt. Nach dem Vorgange de Gervilles hat Arcisse de Caumont hauptsächlich durch seine *histoire sommaire de l'architecture* von 1838 diesen Namen eingebürgert. Er ist insofern schlecht, als man hinter dem Namen nicht gerade die Äußerung germanischen Wesens vermutet, so wenig wie man hinter der mit „Romantik“ bezeichneten Geistesrichtung des vorigen Jahrhunderts gerade das Wiedererwachen deutsch-nationalen Sinnes suchen wird. Aber wir werden den Namen vor der Hand nicht mehr loswerden, und wir können ihn auch beibehalten, wenn wir ihn richtig verstehen. Romanisch nennen wir diese Kunstrichtung nicht etwa deshalb, weil sie vorwiegend römischen Charakters wäre; denn sie ist ja vielmehr das Zeugnis germanischen Geistes; auch nicht deshalb, weil sie der Ausdruck der Zeit ist, in der sich die romanischen Sprachen bildeten; denn die Geschichte des Stils zeigt, daß sich diese Kunst gerade nicht vorzugsweise in jenen Ländern der Verschmelzung entwickelt hat, sondern da, wo das germanische Element die Oberhand hatte, also in der Normandie, in Burgund, in der Lombardei und am reifsten in dem rein germanischen Deutschland. Sondern romanisch nennen wir diese Kunst, weil die Germanen anknüpften an die römische Entwicklung. Sie ist der Ausdruck einer Zeit, in der das deutsche Geistesleben seine Anregung von der römischen Kultur bekam. Denken wir daran, daß die Schriftsprache die lateinische war, daß alle Quellen, die aus jener Zeit stammen, diese Sprache reden. Wie die Gandersheimer Nonne Hrotsuit die Taten ihres Kaisers Otto I. in gutem Latein nach dem Muster des Terenz schreibt, so freut sich der gebildete Deutsche jener Zeit, wenn er zur Feder greift, seine Vertrautheit mit der römischen Literatur durch Anführung lateinischer Dichterstellen zu bezeigen. Die Träger dieses



Geisteslebens waren die Geistlichen der römisch-katholischen Kirche. Sie sind auch anfangs die Erbauer der Kirchen. Es ist die Zeit, wo das deutsche Volk seine Machtmittel hergab zur Begründung der Welt-herrschaft des römischen Papsttums, und wie man politisch konservativ an die Idee des römischen Weltreichs anknüpfte, so baute sich auch die Kultur unter Anlehnung an die römische Welt auf. Aber sowenig wir in den Königen des heiligen römischen Reichs deutscher Nation Röm-linge zu sehen haben, so wenig dürfen wir bei dem Namen romanische Kunst an etwas anderes denken als an den Ausdruck germanischen Geistes in römischer Überlieferung.<sup>1)</sup> Wenn wir den Namen so fassen, dann deckt er sich mit dem Wesen.

Um nun die großen Wandlungen zu verstehen, welche die Baukunst unter den Händen der Deutschen in Anknüpfung an die unter Karl emporwachsenden Keime und in Abweichung von der römischen Erbschaft durchgemacht hat, wird es notwendig sein, die Träger dieser Baukunst mit denjenigen zu vergleichen, welche die antik-christliche Basilika geschaffen haben.

Der hervorstechende Zug im Charakter dieses neuen Kulturträgers, des deutschen Volkes, im Gegensatz zum antiken ist der Individualismus, d. h. das tief eingewurzelte Verlangen, die eigene Art auszu-leben, die Abneigung gegen alles Gleichmäßige. Es ist das ein Zug, der mit seinen schlimmen und seinen guten Folgen aus der Geschichte unseres Volkes satzsam hervorleuchtet. — Dieser Grundzug des deut-schen Wesens äußert sich in der romanischen Baukunst im Gegensatz zur Antike zunächst darin, daß man hundert verschiedene Formen für einen Gedanken hat. Es gibt schlechterdings nichts in dieser Bau-kunst, von dem man sagen könnte, so und nicht anders muß es gestal-tet sein, um für romanisch zu gelten. Es sind nicht zwei Kirchen in ihrer Wirkung gleich. Jede muß für sich betrachtet werden. In jeder Kirche sind die Säulen in Kapitell, Schaftbehandlung und Basis unter sich verschieden. Ja, nicht einmal an einer Säule pflegen die Eckblätter gleichmäßig gebildet zu sein. „Die Symmetrie in ihrer strengsten Form ist dem romanischen Stil geradezu unbehaglich und wird deshalb immer, gelinder oder entschiedener, gebrochen.“<sup>2)</sup>

1) Vgl. S. Schmidt, Über den Ursprung des romanischen Baustils, Re-gensburg 1904, der Italien einen größeren Einfluß auf das Werden der romanischen Baukunst einräumen will.

2) Dehio und v. Bezold.



Es sind noch andere Züge, die zum Teil im Wesen unseres Volkes, zum Teil in der damaligen Kulturanlage desselben begründet sind, die zu einer Umwandlung des Raumsinnes im Gegensatz zur Basilika führen. Sie gibt dem romanischen Bau recht eigentlich das Gepräge. — Durch nichts unterscheiden sich ja die Völker schärfer untereinander als durch das Gemüt, durch das innere Sonderleben der Einzelnen, die die Gesamtheit bilden. Die Eigenart deutschen Gemütslebens zeigt sich in der Neigung, sich gegen die Außenwelt behaglich abzuschließen. Sie tritt uns entgegen in der Bedeutung, die das Familienleben in unserem Volke von jeher gehabt hat, und in der Art dieses Familiensinnes. Nicht auf der Straße spielt sich das Leben bei uns ab, wie in Italien, sondern im Hause. Und wie der Germane in seinem Bauernhause alle Räume um die weite, dürftig beleuchtete Diele gruppiert, oder die verschiedenen Wirtschaftsgebäude zu einem fest umfriedigten Gehöft zusammenzieht, so rücken auch die einzelnen Teile seines Kirchenbaues zu engerer Verbindung aneinander. Es ist nicht mehr die Vorwärtsbewegung im Raume, die vorherrscht, sondern das behagliche Sichausbreiten nach allen Richtungen. Alle Dimensionen werden zueinander in Beziehung gesetzt. Wenn auch dem Wesen des Germanen der Sinn für Symmetrie fernliegt, so doch keineswegs der für Harmonie. Jene beruht auf dem Ebenmaß und der gleichmäßigen Wiederkehr gleicher Teile an gleichen Stellen; diese auf der Zusammenfassung ungleicher Teile zu wohlgefälliger, behaglicher Gesamtstimmung. Diese Gesamtstimmung ist es, die regelmäßig den romanischen Bau von dem antik-christlichen unterscheidet. Ja, es gibt Bauten, in denen dies das einzige Unterscheidungsmerkmal ist, während das konstruktive Gerippe und die Ausgestaltung des Einzelnen fast die gleichen geblieben sind.<sup>1)</sup>

Die Wirkung dieser germanischen Gemütslage in der Baukunst wird nun noch verstärkt durch einige Züge, die ihren Grund in der damaligen Kulturlage unseres Volkes haben. Wenn wir uns die Seelen derer, die die alte Basilika schufen, als erfüllt dachten von einer heißen, ganz persönlichen, alles übrige in den Hintergrund drängenden Sehnsucht nach dem Altar, der einzigen Stätte des Friedens in der Welt, so

1) „Ja, man muß sagen, ein nicht geringer Teil der schönsten und kräftigsten Wirkungen des romanischen Stils liegt gerade in den ästhetischen Impponderabilien, in dem, was man Haltung, Stimmung, Duft nennt.“ (Dehio und v. Bezold S. 148.)



ist das jetzt anders geworden. Das Christentum hat in der Welt Wurzel geschlagen. Neben der Hoffnung auf das Jenseits erhebt sich die Gegenwart. Neben das Gottesreich im Jenseits ist ein anderes auf Erden getreten, in welchem die weltlichen Gewalten mit den geistlichen zusammenwirken. Neben dem Papst steht der Kaiser des heiligen römischen Reiches. Auch dieser Dualismus muß berücksichtigt werden, um die Stimmung des romanischen Baus nachzuempfinden.

Immerhin aber handelt es sich um ein Gottesreich, und der christliche Gedanke steht im Mittelpunkte des Lebens. Aber das Christentum selbst ist inzwischen ein anderes geworden. Christus hatte den einzelnen Menschen zur geistigen Freiheit berufen. Das Bindeglied zwischen Gott und Mensch war der Heiland und als äußeres Zeichen die Opferstätte des Altars mit seinen Mysterien. Jetzt ist ein entwickelter Klerus dazwischengetreten, ohne den der einzelne nicht zum Heile gelangen kann. Diese Geistlichkeit hat sich in den Besitz der Gnadenmittel gesetzt und sie noch bedeutend erweitert durch einen ausgiebigen Heiligenkultus. Das alles verändert die Bedeutung des Haupt- und Hochaltars. Schwebte den alten Christen ein Haus der sehnsuchtsvoll nach dem Altar blickenden Gemeinde vor, so ist das Ziel der „romanischen“ Welt mehr ein Haus der Priesterschaft, die sich um den im Hause anwesenden Gott mit seinen Mysterien schart und sich mehr und mehr von der Gemeinde abschließt.

Jene freie Entwicklung des einzelnen, die das alte Christentum anstrebte, ist ganz zurückgetreten. Äußerungen so frei entwickelter Persönlichkeiten, wie sie uns in den Werken der alten Kirchenväter, z. B. Augustins entgegneten, weist das germanische Mittelalter nicht auf. Der angeborene Individualismus des Germanen wird gedrückt und niedergehalten von den herrschenden Gewalten der Hierarchie und des Feudalsystems, und auch dieses Gebundensein der Menschheit kommt im Bau mit seiner geringen Lichtwirkung und seinem schwerfälligen, massiven Wölbe- und Mauerwerk zum Ausdruck. Jene Widersprüche können nebeneinander bestehen; Äußerungen des Individualismus im einzelnen und Äußerungen des Druckes, der auf dem Einzelnen lastet, in der Gesamtstimmung der ganzen Anlage.

Endlich ist die Gemeinde selbst eine andere geworden. An die Stelle jener mit einer alten, zum Teil überfeinen Kultur begabten und belasteten Menschheit ist zwar eine kräftige und gesunde, aber noch rohe Bevölkerung getreten. Auch das äußert sich in der Baukunst.



Wir beobachten in den romanischen Kirchenanlagen „feierliche Würde mit großartiger Kraft“, „den Ausdruck maßvoller Bescheidenheit und doch in sich selbst fest und sicher beruhenden Wesens“<sup>1)</sup>, aber anderseits auch noch eine tastende, unsichere und ungeschickte Technik. Es ist eine frische, aber erst noch werdende Kraft, die sich in Konstruktion und Formengebung äußert.

Alle diese Dinge sind dem Mittelalter selbst natürlich nicht zum Bewußtsein gekommen. Es sind Erwägungen, die sich uns heute bei der Betrachtung romanischer Baudenkmäler aufdrängen, die dem Mittelalter aber ferngelegen haben. Die Entwicklung vollzieht sich auf Grund praktisch sich ergebender Bedürfnisse. In der Art aber, wie diese Aufgaben dann gelöst werden, prägt sich die Eigenart unseres Volkes in seinem damaligen Zustande so deutlich aus, daß man sie berücksichtigen muß, wenn man zu einem tieferen Verständnis der romanischen Baukunst gelangen will. Wir sind weit davon entfernt, die mittelalterliche Kunst dem modernen Empfinden dadurch näherbringen zu wollen, daß auf Kosten der Wahrheit Gedanken herangezogen werden, die dem Mittelalter fremd sind, sondern es handelt sich um die Aufdeckung der Kräfte, die wirklich, wenn auch den Bauleuten unbewußt, an der Arbeit gewesen sind.

#### Das System der romanischen Baukunst.

Wenn wir nun darangehen, uns das romanische Kirchengebäude nach Grundriß, Aufriß, Außenbau, Schmuckformen und Technik klarzumachen, so kommen wir in Verlegenheit. Wir erinnern uns der oben betonten außerordentlichen Wandelbarkeit, welche dieser Kunst eigen ist, und daß kaum ein Gebäude dem andern gleicht. Der romanische Stil ist nicht nur kein internationaler, sondern die Bauweise ist sogar landschaftsweise verschiedenartig, trotzdem die Geistlichen der römisch-katholischen Kirche die Träger dieser Baukunst waren. Aber diese Kleriker waren durchaus Träger des nationalen Lebens. Es ist noch nicht die Zeit der gregorianischen Verfassung, sondern die Zeit, wo die Könige in ihren Kämpfen mit dem Ausland und den aufbegehrenden Stämmen des eigenen Volkes sich auf die streitbaren Bischöfe und Äbte stützen durften. Die romanischen Kirchen der Lombardei, Südfrankreichs, Burgunds und der Normandie weichen nicht nur unter sich und von denen Deutschlands wesentlich ab, sondern

1) S. X. Kraus S. 102.



auch innerhalb Deutschlands baut man in Sachsen anders wie in Franken und Hessen, dort wieder anders wie in Bayern und in Alemannien. Man würde also zu einem vollständigen Verständnis romanischer Bauformen nur durch eine vollständige Darlegung der Geschichte dieser Kunst innerhalb der einzelnen Gebiete gelangen. Da aber eine solche außerhalb der Grenzen dieser Arbeit liegt, so glauben wir das Verständnis am besten dadurch anzubahnen, daß wir die Eigenart romanischer Architektur an einer Art Normalschema darlegen. Wir dürfen das mit demselben Rechte, mit dem wir etwa ein Normalschema eines Bahnhofsgebäudes des 20. Jahrhunderts geben könnten. Kein Bahnhof würde mit diesem Schema genau übereinstimmen; aber alle wesentlichen Teile, die an derartigen Anlagen regelmäßig wiederkehren, wie Bahnsteig, Wartesäle, Gepäckabfertigungsstelle usw., würden zum Ausdruck kommen. In gleichem Sinne dürfen wir die Eigenart der romanischen Baukunst an einem Schema vergegenwärtigen, wenn wir uns dabei nur bewußt bleiben, daß kein bestimmter Bau gerade genau die Zusammenstellung aufweist, die wir in dem Schema geben.

#### Der Grundriß.

Den Ausgangspunkt für die Gestaltung des Grundrisses bildet der Umstand, den wir schon in Karls Tagen kennen lernten, daß die Ostpartie der Zahl und Bedeutung der Geistlichkeit und den umfangreicher gewordenen gottesdienstlichen Handlungen nicht mehr entsprach. Man bedurfte also eines größeren Priesterhauses oder Chores. Das wird im wesentlichen durch die Beibehaltung der *crux capitata* † anstatt der *crux commissa* T erreicht.

Der Altar tritt also von der Grenze zwischen Apsis und Querhaus hinweg in ein eigenes Altarhaus zwischen Apsis und Querhaus (Abb. 8, S. 56), das sich um mehrere Stufen über den Fußboden der übrigen Kirche erhebt, weil sich darunter eine unterirdische Grabkirche (*krypta*) befindet mit den Gebeinen der Heiligen, denen zu Ehren das Gotteshaus gebaut wurde. Zwischen Langhaus und Altarhaus schiebt sich ein weit ausladendes Querschiff (*Transsept*).

Diese ganze Ostpartie ist für die Priesterschaft bestimmt und durch niedrige Schranken (*cancelli*) von dem Gemeindehaus getrennt. Sie bildet die eigentliche Priesterkirche (Hochkirche, hoher Chor, *Sanctuarium*, *Presbyterium*) innerhalb der Kirche. In ihr befinden sich außer dem Hochaltar der jetzt meist bewegliche Salkstuhl für den Bischof, das feste Chorgestühl (*stalli* oder *stalla*, seit dem 11. Jahrhundert erwähnt), für die Geistlichen



an den Langseiten des Chors, feststehende und bewegliche Lesepulte (*lectoria stataria* und *gestatoria*), die *Piscina* (Abgußbeden, um den Wein in die Erde zu leiten), Kredenzisch zum Beiseitestellen der heiligen Geräte und in der letzten Zeit auch schon Dreisitze, auf denen der Priester und seine Diakone während des *credo* Platz nahmen.

Wie schon in St. Gallen bleibt auch während der romanischen Zeit die Sitte, eine zweite Apsis oft auch mit Querhaus und Krypta im Westen anzulegen, namentlich in Sachsen. Dort und auch anderswo findet man zuweilen am Querhaus noch kleine Apsidiolen angebracht zur Aufstellung von Nebenaltären (vgl. die punktierten Linien in Abb. 8 S. 56). Dem Chor gegenüber befindet sich bisweilen (vgl. unten die Hirsauer) im Westen über der Eingangshalle im Turmbau eine Westempore, von der Leute, für die man einen gesonderten Platz wünschte, am Gottesdienst teilnehmen konnten (vgl. Paulinzelle), manchmal aber auch ein vom Kirchenraum getrenntes „Oratorium“ mit eigenem Altar, dessen Bestimmung zurzeit noch nicht völlig klar ist.

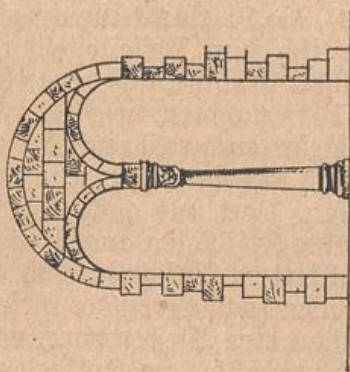
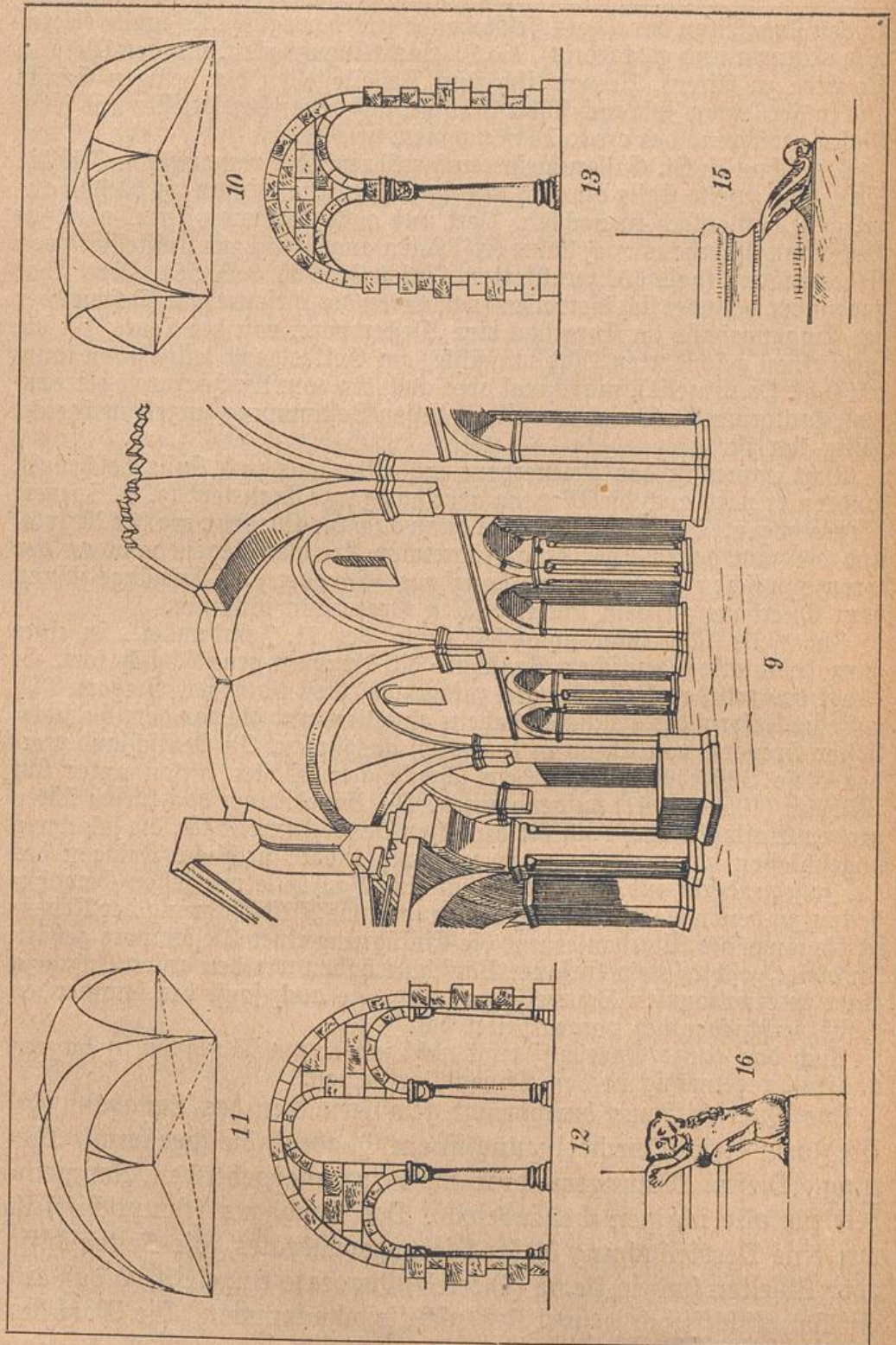
Nicht immer ist das Priesterhaus auf Altarhaus und Apsis beschränkt, sondern es wird auch die Dierung oder das ganze Transsept (z. B. Speyer) hinzugezogen. Dementsprechend ist dann auch die Ausdehnung der Krypta, und die zum hohen Chor hinaufführenden Treppen liegen dann an der Grenze zwischen Querhaus und Langhaus. Ein oder zwei Eingänge führen vom Querhaus zu dem unterirdischen Oratorium hinunter.

Andererseits läßt man schon seit Ende des 11. Jahrhunderts in einer ganz bestimmten deutschen Bauschule die Krypten grundsätzlich fort. Es hängt das mit den Bestrebungen zusammen, die in der Zeit Gregors VII. auf eine Reform des geistlichen Lebens abzielten, und die von dem Heimatskloster Gregors, von Cluny in Burgund, ausgingen. In Deutschland wurden diese Bestrebungen von dem schwäbischen Kloster Hirsau unter Abt Wilhelm (1069—1091) aufgenommen. Die Benediktiner von Hirsau übten großen Einfluß zunächst auf die deutschen Benediktinerklöster, die sich ihnen angeschlossen hatten, dann aber auch auf andere kirchliche Anlagen des 12. Jahrhunderts aus. Es bildete sich eine Bauschule mit festen Gewohnheiten, zu denen die Fortlassung der Krypta, die Weiterführung der Nebenschiffe längs des Altarhauses und die Einführung einer Westempore gehört. In dieser geschlossenen Hirsauer Bauschule haben wir den ersten Ansatz zu einer internationalen Bauweise zu sehen, die auch sonst der kommenden Gotik verschiedentlich vorgearbeitet hat.

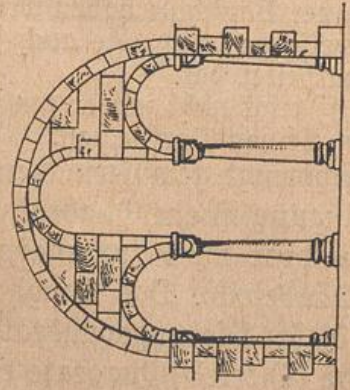
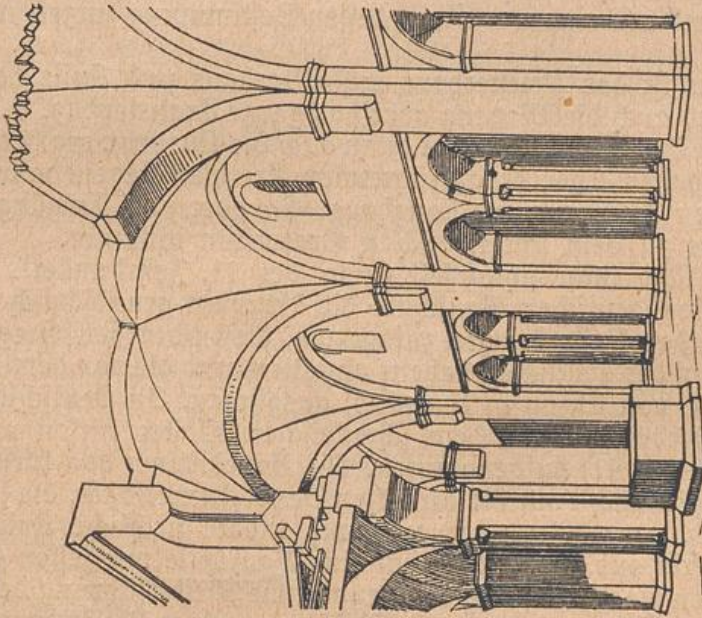
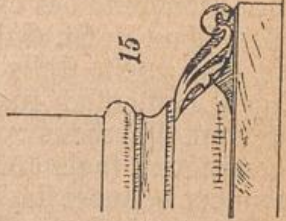
Auch das ganze Querschiff fehlt nicht selten; am häufigsten in Bayern und fast regelmäßig in den kleinen Dorfkirchen.

Das Querschiff nun durchdringt gewissermaßen das Langhaus (†). Die Form dieser Durchdringung ist ein Quadrat, die sogenannte Dierung. Dieses Dierungsquadrat wird zur maßgebenden Raumeinheit für alle übrigen Gebäudeteile. Das Langhaus (Hauptschiff) ist nur eine Dervielfachung dieses Dierungsquadrates, die Seitenschiffe oder Abseiten sind in kleine (Vierteil-)Quadrate eingeteilt, so daß auf ein Hauptschiffsjoch je zwei Nebenschiffsjoch kommen. Die Wahl des





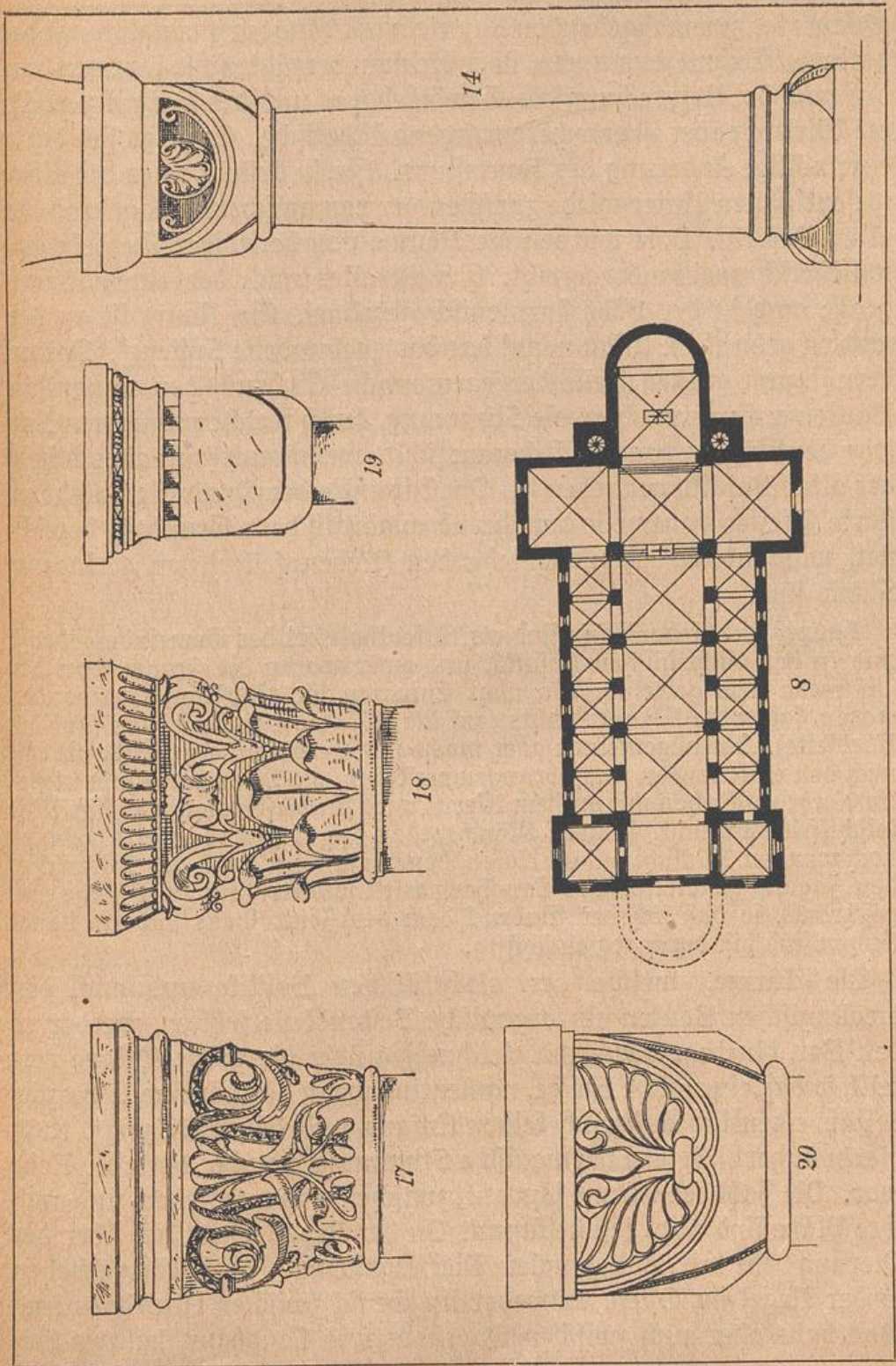
13



12









Quadrates zur maßgebenden Raumeinheit hängt ursprünglich mit der geringen Technik zusammen, über die man verfügte (wir kommen darauf noch bei Besprechung des Gewölbebaues und der Technik zurück); die Wirkung aber ist eine hervorragend ästhetische. Es zeigt sich darin eine völlige Änderung des Raumsinns. Hierin besteht einer der allerwesentlichsten Unterschiede zwischen der romanischen Anlage und der alten Basilika. Dort wurden die Räume von beliebiger Ausdehnung willkürlich aneinandergereiht. Hier ist alles nach der einen Raumgröße auch in der Höhe harmonisch geordnet. Ein Raum ist an den andern gebunden. Man nennt das das „gebundene System“. Darauf beruht zum großen Teile der harmonische Eindruck, den romanische Bauten auf uns machen, die Stimmung, durch welche man einen Bau sehr deutlich als romanisch herausfühlt, wenn auch sonst alles wie in der alten Basilika geblieben ist. Die Eckpunkte der Quadrate sind durch starke Pfeiler von meist annähernd quadratischem Grundriß bezeichnet, während die dazwischenstehenden (Nebenpfeiler) von geringerer Stärke sind.

Haupt- und Nebenschiffe sind als Aufenthaltsort der Gemeinde gedacht, wie in der altchristlichen Basilika, und zwar waren die Frauen von den Männern stets getrennt. Wo nicht Emporen für die Frauen vorhanden waren, saßen die Männer rechts (auf der Süd-), die Frauen links (auf der Nordseite). Im allgemeinen aber macht sich die Neigung geltend, die wir nach den einleitenden Ausführungen verstehen, die Laien zurückzudrängen. In Kathedralkirchen mit großem Klerus wird für diesen auch noch das Mittelschiff beansprucht. Manche Mönchsorden des 12. Jahrhunderts nehmen noch weniger Rücksicht auf die Laien, denen man nur durch das Seitenschiff den Zugang gestattete. Das Langhaus wird zuweilen auf zwei Joche eingeschränkt, so daß sich der Eindruck dem des Zentralbaus nähert. Landkirchen sind fast durchweg einschiffig.

Die Türme, welche der altchristlichen Basilika und auch den karolingischen Bauten als organische Bestandteile fehlten, werden in den Bau hineingezogen und gleichmäßig über die ganze Anlage verteilt, so daß eine solche Kirche, namentlich wenn sie auch eine Westapsis besitzt, eigentlich äußerlich keinen Anfang und kein Ende zeigt. Auch hierin äußert sich jene harmonische Stimmung, von der oben die Rede war. Die Zahl der Türme schwankt zwischen eins und sieben, und auch ihre Plätze sind nicht fest bestimmt. In der Regel erhebt sich über der Vierung ein oft polygonaler Vierungsturm. Zwei Türme stehen in der Regel im Osten, entweder im Genick zwischen Altarhaus und Querhaus oder auch zwischen Querhaus und Langhaus, bald zu Sei-



ten der Apsis, bald an den Giebelseiten des Querhauses. (In Limburg a. d. Lahn hat jede Ecke des Querhauses einen Turm, so daß im ganzen sieben herauskommen.) — Bestimmter ist der Platz zweier Türme im Westen zur Seite des Haupteingangs, namentlich nachdem die oben erwähnten Hirsauer Einfluß gewonnen hatten, zu deren regelmäßigen Baugewohnheiten zwei solcher Eingangstürme gehörten. Damit bekommt die Kirche, zumal wenn alle Vorbauten im Westen fortfallen, eine eigentliche Stirnseite (eine Fassade), und das Strengharmonische des romanischen Systems wird damit schon in etwas durchbrochen. — Oft (vgl. die Abbildungen des Domes zu Speyer [Abb. 26, S. 83], der St. Michaeliskirche zu Hildesheim [Abb. 23, S. 78] und der Klosterkirche zu Maria-Laach [Abb. 28, S. 86]) bekommt auch die Eingangshalle zwischen den Westtürmen noch ein dem Vierungsturm entsprechendes Turmgehäuse.

Die Türme zeigen quadratischen oder freisunden Grundriß; in der älteren Zeit mit Vorliebe den letzteren. Ihre Bestimmung ist nicht völlig deutlich. Am klarsten ist der Zweck des Vierungsturmes in einzelnen Bauten, in denen man damit eine schöne Lichtwirkung im Innern zu erzeugen wußte. Abgesehen von der malerischen Wirkung, die man im Äußeren erzielte, mögen die zahlreichen Türme auch zur Hinauffschaffung des Materials während des Baues von Wert gewesen sein. Auch benutzte man sie als Widerlager gegen den Gewölbedruck. Turmfreudig muß überhaupt jene ganze Zeit gewesen sein, in der man anfang, Burgen zu bauen und die Städte wiederum mit festen Mauern zu umgeben.

Endlich schrumpft die offene Vorhalle der altchristlichen Basilika, die wir in St. Gallen noch fanden, mehr und mehr zusammen entweder zu einer kleinen gedeckten Vorhalle vor den Westtürmen oder namentlich unter dem Vorgang der Hirsauer zu einem kleinen Raum zwischen den Fassadentürmen, der noch den Namen Paradies bewahrt, und in dem das Weihwasserbecken, das wir am Portal katholischer Kirchen haben, heute noch an den alten cantharus und die Abstammung von der römischen Hausanlage erinnert.

Das einzige in Deutschland erhaltene Beispiel einer offenen Vorhalle mit Gartenanlage und Brunnen nach antik-christlichem Muster bietet die Abteikirche zu Maria-Laach (Abb. 28, S. 86).

### Der Aufbau.

Der Aufbau zeigt in der Höhe in den Anfängen der romanischen Entwicklung noch wenig Veränderung. Die Bauten sind zuerst noch niedrig wie die antik-christlichen Basiliken. Erst allmählich im 12. Jahr-



hundert wird der Bau als ein höchstrebender erkannt. Das Vierungsquadrat wird auch für die Höhe maßgebend, derart, daß das Mittelschiff etwa die doppelte Höhe der Grundlinie hat. Von da aber tritt freilich, wie wir sehen werden, die Höhendimension immer mehr in den Vordergrund. — Der für den Aufbau entscheidende Punkt liegt in der Lösung der Bedachungsfrage, welche, wie schon angedeutet, damit zusammenhängt, daß man das Quadrat zur grundlegenden Maßeinheit wählte.

Aus naheliegenden Gründen drängte man dazu, die flache, leicht zerstörbare Holzdecke durch widerstandsfähigere Gewölbe zu ersetzen. Man vermochte aber nach dem damaligen Stande der Technik nur über quadratischer Grundlage zu wölben, und auch damit traute man sich zunächst nur kleine Räume, deren Stützen nahe aneinander standen, zu überdachen. So wurde die Krypta von Anfang an überwölbt. Aber man teilte sie zu dem Zwecke in zahlreiche kleine Felder. Die Krypta des romanischen Domes zu Freising hat vier Schiffe, die zu Guck sogar 100 Stützen. Auch die kleinen Joche der Nebenschiffe überwölbt man früh. Aber an die großen Spannweiten des Hauptschiffes wagte man sich erst im 12. Jahrhundert. Sobald man aber diese Einwölbung im Sinne hatte, mußte man auch die Säule durch den Pfeiler ersetzen. Der Pfeiler wird zu einem wesentlichen Kennzeichen romanischer Architektur.

Solange man noch das Mittelschiff mit flacher Holzdecke bedeckte, treffen wir noch zuweilen auf Säulen (Säulenbasiliken zu Limburg a. H., St. Aurelius in Hirsau, Paulinzelle u. a.), oder es stehen nur an den Quadratedecken Pfeiler, dazwischen aber noch Säulen (Stützenwechsel, besonders in Sachsen, z. B. in St. Michael in Hildesheim und, das wird auch zuweilen noch nach erfolgter Einwölbung beibehalten, z. B. in Segeberg in Holstein). Sonst aber herrscht der Pfeiler. Er ist noch ein Teil der Mauer, deren Stärke er auch zumeist hat; gleichsam das nach Durchbrechung durch die zu den Seitenschiffen führenden Arkaden übrigbleibende Stück derselben. Sein Grundriß ist rechtwinklig, in der Spätzeit zumeist quadratisch. Die große Stärke dieser Pfeiler (bis zu 2 m im Durchmesser) erklärt sich aus der gewaltigen Last, die zu tragen war.

Das romanische Gewölbesystem wird uns in der Skizze (Abb. 9 S. 56) ersichtlich. An den Ecken des zugrunde gelegten Quadrates erheben sich die vier starken Hauptpfeiler. Sie und die dazwischenlie-



gende obere Außenwand (die Sargmauer) haben das Gewölbe zu tragen, das sich zwischen den Sargmauern einspannt. Die Gewölbe sind noch sehr schwerfällig und stark (zuweilen bis zu der Dicke von mehr als 1 m). Die üblichsten Gewölbeformen sind das rundbogige Kreuzgewölbe und das busige Gewölbe. Ersteres stellt sich dar als die Durchdringung zweier Halbtonnen (Abb. 10 S. 56). Der Diagonaldurchschnitt dieses Gewölbes zeigt einen flachen elliptischen Bogen. Ein solches Gewölbe drückt, da die Steine mehr nebeneinander als übereinander liegen, sehr stark nach der Seite und bedarf daher mächtiger Stützen in massiven Wänden. Um diesen Seitenschub zu verringern, kam man auf das busige Gewölbe, dessen Diagonaldurchschnitt statt des flachen Bogens den mehr nach unten drückenden Halbkreis zeigt. Die vier Gewölbekappen erscheinen jetzt als nach oben ausgebuchtete sphärische Dreiecke (Abb. 11 S. 56). Die Außenkanten dieser Kappen werden noch durch starke Gurtbögen unterzogen, welche mit ihren Enden auf Halbsäulen ruhen, die den Pfeilern nach der Innenseite zu vorgelagert sind (Abb. 9 u. 27 S. 56 u. 84). Wegen dieses starken Gewölbedruckes wagte man die massigen Außenmauern, die mittragen sollten, nur durch kleine Fenster zu durchbrechen, die kaum erheblich größer waren als die der altchristlichen Basilika. Während diese aber dort bei dem durchdringenderen südlichen Lichte vollkommen ausreichten, um dem Inneren das Gepräge des Lichtes zu geben, gewährten sie unter dem trüben nordischen Himmel nur eine mäßige Helligkeit, zumal die Mauerstärke erheblich größer war, und man im Laufe der Entwicklung, sobald man das kostbare Glas einsetzte (seit etwa 1000), die Fenster wiederum mehr verengte. Um dieser Schwierigkeit einigermaßen abzuhelpen, wurden die Fenster nicht rechtwinklig in die Mauer eingeschnitten, sondern nach außen und innen abgeseigt. — Die unteren Fenster der Seitenschiffe sind in der Regel kleiner als die in den Oberlichtgaden, so daß im oberen Kirchenraum mehr Licht herrscht als unten. — Auch die Apsis erhält in der romanischen Zeit regelmäßig Fenster. Sie ist gewöhnlich durch eine Halbkuppel überdeckt, zuweilen auch durch ein kegelförmig sich an die Schlußmauer anlehnendes Gewölbe. Vielleicht haben die Türme an den Seiten der Apsis mit die Aufgabe gehabt, die Mauer gegen den starken Gewölbedruck zu stützen. Zum Schutze der Gewölbe gegen die zerstörenden Einflüsse der Witterung erhebt sich über ihnen ein Satteldach.



### Der Außenbau.

Das Äußere läßt die Gliederung des Inneren deutlich hervortreten; es ist gleichsam die Kristallisation des im Inneren herrschenden Raumes (Abb. 23, 24; 26, 27; 28). Klar übersieht man von außen das Langhaus, die Seitenschiffe, die Durchdringung von Langhaus und Querhaus, die Fortsetzung des Langhauses über die Dierung bis zum Altarhause. Der Außenbau erhält sein charakteristisches Gepräge durch die das Gebäude überragenden, auf allen Seiten hervorsproßenden Türme. Gleich malerisch wirkt die Silhouette dieser mannigfaltig gestalteten Turmhelme mit ihrer wechselvollen Beleuchtung, wenn sie sich auf hohem Berge oder über dem städtischen Häusermeer vom Firmament abhebt, wie wenn sie im tiefversteckten Waldtale von dem grünen Laub der bewaldeten Abhänge überragt wird. Auch hier widerstrebt es dem germanischen Individualismus, die Türme an ein und demselben Bau gleichmäßig zu gestalten. Bald erheben sie sich auf quadratischem, bald auf kreisrundem Grundriß, bald behalten sie diese Form bis zur Höhe, bald setzt sich auf den runden oder quadratischen Unterbau ein vielseitiger Oberbau. Der Dierungsturm ist in der Regel polygonal. Auch der Helm ist aufs mannigfaltigste gestaltet. Bald ist die Bedachung kegelförmig, bald besteht sie in einer kurzen vierseitigen oder auch vielseitigen Pyramide. Besonders beliebt ist ein Abschluß derart, daß die vier Wände in spitze, reich verzierte Giebel auslaufen, zwischen die sich das Dach rhombenartig einschiebt. Diese Rhomben werden dann in späterer Zeit noch gern durch eine vorspringende Kante in je zwei schiefwinklige Dreiecke zerlegt (vgl. den Speyrer Dom, Abb. 26). In der Regel sind die Türme unten im Äußeren ganz schlicht gehalten. Fensterlos, in älterer Zeit hier und da durch Schießscharten durchbrochen, steigt der Bau empor. Erst in der Höhe entwickeln die Türme eine gewisse Pracht. An den Glockenstuben sind die Wände durch Fenster mit zierlichen eingestellten Säulchen durchbrochen. Auch sonst zeigt der Bau außen in großen ungegliederten Flächen das feste Mauerwerk. Ein Sockelsims mit einfachem attischen Profil umzieht den Bau unten, ein Dachsim oben. Gern laufen seit dem 11. Jahrhundert flache, bandartige Streifen (Eisenen) zwischen den Fenstern hernieder, die untereinander durch einen Fries (besonders den Rundbogenfries) verbunden sind. Reicheren Schmuck zeigt höchstens die Apsis mit durch Rundbogen miteinander verbundenen Halbsäulen. Ein großes Rundfenster (Rose) schmückt zuweilen die



Wand über dem Portal, wo die Westseite als Eingangsseite hervor-  
gehoben ist.

### [Die] Schmuckformen.

Wenngleich vor jener laienhaften Betrachtungsweise der Bau-  
denkmäler, welche lediglich an den Zierformen (Fensterbildungen  
usw.) haften bleibt, nicht genug gewarnt werden kann, so ist doch die  
Kenntnis der Schmuckformen für das Verständnis des romanischen  
Stils sehr wesentlich. Sie sind bezeichnet worden als „das spielende  
Ausatmen der architektonischen Grundformen“. Bevor wir auf die  
Einzelheiten eingehen, möchten wir einige allgemeine Bemerkungen  
grundsätzlicher Art voranschicken.

Zunächst müssen wir das Bild, das uns die romanischen Baudenk-  
mäler heute bieten, ganz fallen lassen. „So fahl, unfertig, gleichfö-  
mig, der individuellen Stimmung entbehrend, wie sie heute in ihrer  
Blöße sich darstellen, sind sie nie gewesen.“<sup>1)</sup> Sie haben einst in far-  
biger Pracht dagestanden. Die großen Mauerflächen und die Gewölbe  
haben wir uns fast durchgängig bemalt zu denken. Namentlich in den  
frühromanischen Kirchen vollendet erst dieser farbige Schmuck die  
Stimmung. Auch das plastische Ornament wird selten der Farbe ent-  
behrt haben. Die figürliche Plastik aber ist noch unabhängig von der  
Architektur. Hier und da schmücken Statuen die Portale. Auch bietet  
wohl eine an dem Pfeiler angebrachte Konsole Gelegenheit, ein plasti-  
sches Werk aufzustellen. Im Süden sehen wir einen Strich, der sich  
von der Lombardei über Alemannien bis Hessen hinaufzieht, in dem  
auch wohl Relieftafeln mit seltsamen Gebilden in die Außenmauern  
eingelassen sind. Sonst aber wird von der figürlichen Plastik zum  
Schmucke des Gebäudes nur ein spärlicher Gebrauch gemacht.

Die Schmuckformen nun, die uns entgegentreten, zeigen im all-  
gemeinen weniger die bloße Neigung zu schmücken, als vielmehr die,  
die konstruktive Gliederung des Baues recht deutlich hervortreten zu  
lassen. Diejenigen Stellen, an denen ein Bauglied aufhört und mit  
einem anderen in Berührung tritt, werden stark betont. Auch die  
spärliche Gliederung der Wandflächen scheint nur dazu dazusein, für  
unsere Phantasie „den Schein struktiver Kraftleistung zu erhöhen“.  
Weniger das Zierliche als das Kräftige ist es, was uns an dem roma-  
nischen Formenschatz auffällt und anzieht.

1) Dehio und v. Bezold S. 656.



Daß die Germanen kein neues Ornamentierungsgesetz gefunden, sondern vielmehr in allem Wesentlichen an die antike Überlieferung angeknüpft haben, wird nach allem, was oben über das Geistesleben der Germanen in romanischer Zeit gesagt worden ist, ohne weiteres einleuchten. Dieses Fortleben des antiken Formenschatzes wird jedoch durch drei Umstände wesentlich verändert: einmal dadurch, daß antike Vorbilder unseren Vorfahren schwer und meist nur abgeleitet zur Verfügung standen; zweitens dadurch, daß diese Germanen noch sehr ungeschickte Hände mitbrachten, und endlich drittens durch den oben betonten Individualismus unseres Volkes, der sich mit dem bloßen Festhalten an der überlieferten Form nicht begnügte. Was den ersten Umstand angeht, so machen wir uns klar, daß der deutschen Welt, abgesehen vom Süden und Westen unseres Vaterlandes, nur wenige Bauten Muster der antiken Formengebung boten. Anders liegt das bei den romanischen Völkern. In französischen Städten konnte sich der Steinmetz leichter bilden. Wenn man z. B. in der Festungsmauer von Langres noch jenen antiken Portikus sieht, so versteht man es, warum in den mittelalterlichen Bauten dieser Stadt die antike Formengebung reiner zutage tritt. Dort erlebt die Antike sogar gegen das Ende der romanischen Zeit eine erste Wiedergeburt vor der Renaissance. Unseren Steinmetzen wurden die antiken Formen mehr durch die Buchillustration und durch ihre Anwendung im Kunstgewerbe als durch die Architektur bekannt.<sup>1)</sup>

Hatten diese Vorbilder von ihrer ursprünglichen Reinheit schon viel eingebüßt, so mußte davon noch mehr verloren gehen unter Händen, die sich die Gewandtheit in der Handhabung des Meißels erst noch erwerben mußten. So sind die Formen vielfach plumper geworden. Das Verständnis für die Aufgabe, die das einzelne Zierglied in der Architektur hatte, ist im Schwinden.

Als Ersatz dafür bringt der Germane seinen Individualismus mit, der ihn die überlieferte Form auf das mannigfaltigste abwandeln läßt und zu einem höchst reizvollen Spiel mit den Elementen der Antike führt. Dabei ersetzt er manches, was das Vorbild bot, durch Züge, die der heimischen Umgebung, der eigenen Industrie, der eigenen Flora entlehnt sind, und es ist sicher, daß viel zahlreichere Schmuckformen,

1) Abt Eigil von Fulda besaß eine Schachtel mit aus Elfenbein geschnittenen antiken Säulchen, die offenbar als Modelle bei Ausführung von Bauten gedient haben.



als wir bisher annahmen, besonders unter den Bändern und Friesen mit ihren Tierbildungen auf altgermanische Motive zurückgehen.<sup>1)</sup>

Ja, dies Unvermögen, mit dem überlieferten Formenschatz zurechtzukommen, führt dazu, hier und da wohl einen ganz selbständigen Versuch zu machen, z. B. um durch eine Schmuckform den Übergang zwischen der runden Säule und dem viereckigen Aufsatz des Mauerwerks herzustellen. So erklärt es sich, daß der romanische Formenschatz bei aller Anlehnung an die Überlieferung doch des Eigenartigen keineswegs entbehrt.

Veranschaulichen wir uns das oben Dargelegte an der Säule.

Trotzdem sie in wesentlichen Funktionen im romanischen Stil durch den Pfeiler ersetzt wird, spielt sie doch noch eine große Rolle. Wir treffen sie noch oft neben den Pfeilern, ferner in den Krypten, in und an den Fenstern und Portalen, vor allem als Pilaster (Halb- oder Dreiviertel-Säulen), als Vorlagen vor den Pfeilern und an der Apsis. Die Säule zerfällt in drei Teile: Fuß (Basis), Schaft und Kopf (Kapitell).

Am wenigsten ist über den Schaft zu sagen. Er zeigt nicht jene leichte Anschwellung, die wir in der Antike finden, sondern läuft glatt und mit leiser Verjüngung nach oben. Kannelierungen (senkrecht herunterlaufende parallele Aushöhlungen der Oberfläche) kommen in Deutschland nur ganz vereinzelt vor; dafür aber namentlich in der Spätzeit mannigfache Riefelung im Zickzack oder in gewundener Linie. Diese Verzierungen gehen sicher auf altgermanische Flecht- und Strickformen zurück.

Die Basis ist überwiegend die attische, d. h. über einem quadratischen Untersatz (der Plinthe) lagern zwei Kissen, die durch eine Einschnürung getrennt sind. Der Rückgang des Formgefühls zeigt sich darin, daß diese Basis, während sie sich ihrer Natur nach gleichsam als unter der Last der Säule zusammengepreßte, schmale Wulstung darstellen soll, im romanischen Stil oft eine unverhältnismäßige Höhe hat und gewissermaßen in den Schaft hineinsteigt (Abb. 16 S. 57). Dem romanischen Stil eigentümlich ist, daß eine Überleitung aus dem runden Wulst zur viereckigen Plinthe hergestellt wird, indem an den vier Ecken ein vermittelndes Glied, das sogenannte Eckblatt, eingeschoben wird. Vielleicht geschah das, um den vier Ecken mehr Festigkeit zu geben. Das früheste Beispiel dafür in Deutschland dürfte das Lang-

1) Dgl. die S. 38 genannten Werke von A. Haupt und Seeßelberg.



haus der Klosterkirche zu Hersfeld bieten, wenn es richtig ist, diesen Bau noch der Zeit Abt Poppo (1040) zuzuschreiben. An späteren Bauten bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts fehlt es nie. Wo man es vermißt, wird man fast regelmäßig finden, daß es später wegge-meißelt worden ist. An diesen Edelblättchen zeigt sich der ganze Reichtum der germanischen Phantasie. Vom einfachen Klötzchen bis zum schlank ausgemeißelten Zierblatt finden wir alle möglichen Überleitungen. Auch Tier- und Menschengestalten, die auf den Ecken der Plinthe fauern, kommen vor (Abb. 14, 15 u. 16 S. 57). Dann wieder erscheint diese Edelzier wie eine Haut, die von unten über die Wulst der Basis gezogen ist (Querhaus des Straßburger Münsters). Wer beim Betrachten eines romanischen Baues der Gestaltung dieser Edelzier nachgeht, wird seine helle Freude an dem Reichtum der Phantasie unserer Vorfahren haben.

Die reichste Gelegenheit zur Entfaltung ornamentalen Sinnes bietet das Kapitell. Es hat die Aufgabe, nicht bloß den Abschluß der Säule nach oben zu bilden, sondern zugleich auch überzuleiten zu den Formen, in denen sich die auf die Säule drückende Last darstellt. Im romanischen Stil setzt überwiegend der Bogen auf das Kapitell auf, wie schon in der antik-christlichen Zeit. Von jener Gepflogenheit, wie wir sie damals in Ravenna beobachteten, die Vermittlung durch Einschubung eines neuen Gliedes zwischen Kapitell und Bogenansatz, des Kämpfers, herzustellen, ist die romanische Kunst im ganzen zurückgekommen. Sie löst die Aufgabe in zwiefacher Weise. Entweder sie setzt wie in römischen Zeiten den Bogen auf ein Kapitell, dessen umgebogene Blätterbüschel den lastenden Druck versinnbildlichen, oder sie bringt in der Form des Kapitells selber den Übergang vom Kreise zum Quadrat oder Rechteck zum Ausdruck.

Demnach unterscheiden wir mit Dehio und v. Bezold unter der gewaltigen Masse romanischer Kapitellformen zwei Hauptgruppen: Blätterfächerkapitelle und tektonische Kapitelle.

Die ersteren stellten sich dar als das Ausleben resp. die Weiterbildung des korinthischen Kapitells und des römischen Kompositkapitells.<sup>1)</sup> Blätter der südlichen Akanthus mit Blüte und Blumenranke steigen empor und biegen sich an der Spitze in schön und frei auslaufenden Linien um. Diese Blätter schmiegen sich nicht um einen tragenden

1) Letzteres ist eine Verschmelzung der Formen des korinthischen und des ionischen Kapitells.



Kern, sondern sie bilden selber das Kapitell. Dieses Akanthusblatt verliert nun unter Germanenhänden seine schön geschweiften Formen und wird allmählich plumper, bis das Akanthusvorbild überhaupt schwindet. Anfangs beobachten wir noch ganz deutlich die Absicht, das korinthische Kapitell nachzuahmen (Abb. 18 S. 57). Auch andere antike Kapitellformen, wie das ionische, kommen, wenn auch in sehr ungeschickter Formengebung, vor. Dann nehmen die Blätter allmählich einen anderen Charakter an (Abb. 17 u. 18 S. 57). Wir lassen es dahingestellt, ob, wie Dehio meint, die fetten, dicken Blätter, wie sie die heimische Sumpffloras bietet, das Vorbild abgegeben haben, oder ob nur die Unbeholfenheit und der kräftige Sinn der romanischen Steinmetzen zu jenen neuen, dicken Blättern geführt hat. Jedenfalls gehen die Blätter allmählich in jene schwellenden Formen über, wie sie „Arum, Iris, Aquilegia, Plantago u. a.“ zeigen. Die Umbiegung an der Spitze nimmt in der Spätzeit in ihrer Umrollung mehr und mehr die Form eines Knotens oder einer festen Knospe an (dies Knospenskapitell ist ein charakteristisches Kennzeichen des letzten Viertels des 12. Jahrhunderts). Auch in diesen knollenartigen Blattausläufen hat die romanische Phantasie ein reiches Feld der Entfaltung. Nicht selten laufen die Blätter in Tier- und Menschenköpfe aus. Hinter den Blättern tritt der Kern des Kapitells in Kelchform immer deutlicher hervor. Wie weit die Vorstellung des ursprünglichen Naturblattes zurückgetreten ist, geht daraus hervor, daß Rippen und Bänder mit sogenannten Diamantschnüren überzogen werden, d. h. mit Bändern, die mit aneinandergereihten Perlen oder Nagelköpfen belegt zu sein scheinen, wie sie an den Schwertgehängen der Rüstung vorkommen (Abb. 17 S. 57).

Ganz anderer Art sind die tektonischen Kapitelle. Wenn wir in jenen eben besprochenen Formen die Nachwirkung der Überlieferung erkennen, so sehen wir in diesen neue Versuche, den Übergang von der runden Säule zum rechtwinkligen Bogenaufsatz in selbständiger Weise darzustellen. Der Kopf der Säule stellt sich hier dar als ein Kegel oder eine Pyramide oder eine zugerichtete Halbkugel, die mit dem verjüngten Teile auf dem Säulenschaft aufsitzt. Die originellste Form ist die des Würfelskapitells (Abb. 14 u. 19 S. 57). Man kann sie sich vorstellen als hervorgegangen aus einem Würfel, der an den vier Seiten unten durch Halbkreise abgerundet ist, oder besser aus einer Halbkugel, in die auf vier Seiten rechtwinklig zueinander senkrechte




Schnitte geführt sind. Durch diese Form wird unmittelbar der Übergang vom Kreise zum Quadrat hergestellt. Die Flächen dieser Kugelschnitte werden auf die mannigfaltigste Weise durch eingemeißelte stilisierte Blätter, Diamantbänder usw. geschmückt (Abb. 14 u. 20 S. 57). Besonderer Beliebtheit und reicher Ausbildung erfreut sich diese Kapitellform in Sachsen und am Rhein. Am frühesten in strenger Durchführung tritt dies Kapitell bei uns in der unten noch zu besprechenden St. Michaeliskirche in Hildesheim auf (zu Beginn des 11. Jahrhunderts, Abb. 19). In der Lombardei ist es früher nachweisbar, z. B. in S. Felice und Fortunato in Vicenza vom Jahre 985.

Neben diesen beiden Kapitellformen gibt es noch solche, in denen das Sägürliche so stark vorherrscht, daß man geneigt sein könnte, daraus noch eine besondere Gruppe zu bilden. Bei näherem Zusehen lassen sich jedoch diese Kapitelle größtenteils auf eine der erwähnten Grundformen zurückführen. Die Neigung, Tier- und Menschengestalten, die uns heute phantastisch und zum Teil unverständlich erscheinen, in die Architektur zu verweben, hängt tief mit dem Wesen der romanischen Kunst zusammen. Die Vorstellungen der germanischen Mythologie waren durch die Vertreter des Christentums mit Bewußtsein als heidnisch bekämpft und in den Hintergrund gedrängt worden. Mit dem Erstarren des Nationalgefühls kommen sie wieder hervor. War das Germanentum vorher christianisiert worden, so wird jetzt das Christentum gewissermaßen germanisiert. Die altgermanischen, heidnischen Vorstellungen treten wieder in den Vordergrund und werden in einer uns heute kaum verständlichen Weise als Symbole von Lastern und Tugenden dem christlichen Ideenkreise angepaßt.

Von der Größe, Anzahl und Struktur der Fenster ist schon oben die Rede gewesen. Hier handelt es sich nur um die Formgebung. Da herrscht der einfache Rundbogen durchaus vor, namentlich in den oberen Wänden des Mittelschiffes. Zierlicher wird die Fensterbildung durch Einstellung einer Säule, von der wieder kleine Halbkreise ausgehen, die sich in die Fensterleibung einschmiegen. Das Motiv ist der byzantinischen Architektur geläufig. An Glockenstuben und Türmen werden gern drei Fenster aneinandergeduppelt derart, daß das mittlere die beiden anderen überragt (Abb. 12 u. 13 S. 56). Neben diesen einfach rundbogigen Fenstern, welche vorherrschen, verfügt die romanische Kunst freilich noch über eine sehr große Anzahl von verschiedenartigen Formen. Dahin gehört das Radfenster, das gern über dem



Portal angebracht wird; in die kreisrunde Fensteröffnung werden wie die Speichen des Rades Steinsäulchen eingestellt. Je mehr wir uns dem Ende der romanischen Kunst nähern, desto mannigfaltiger und barocker werden die Fensterformen, namentlich am Niederrhein. Da finden wir Kleeblattbögen () , ausgezackte Rundfenster, Fenster, die wie das Treff des Kartenblattes gebildet sind. Auch der reine Spitzbogen kommt vor, wenn auch selten. Einen weiteren Schmuck erhält das Fenster dadurch, daß die Mauer an den Seiten abgetrepppt wird. In diese Abtreppung werden Säulen eingestellt, die, als Rundstab fortgesetzt, den oberen Bogen umziehen.

Geschlossen wurden die Fenster bis etwa 1000 durch Tücher oder Holztafeln. Erst dann tritt das Glas allgemein ein. Von der Kirche zu Tegernsee wird uns z. B. berichtet, daß man ums Jahr 1000 die Vorhänge durch *discoloria picturarum vitra*, bunte Glasmalerei, ersetzte. Das Glas war von vornherein farbig, weil man reines Glas schwer herstellen konnte. Die Verbote des 12. Jahrhunderts beweisen jedoch, daß man in dieser Zeit schon nach künstlerischen Gesichtspunkten zusammengesetzte Farbgebilde hatte.

Reichere Gelegenheit zur Anwendung von Zierformen bietet die Tür. Die gewaltige Stärke der Mauer nötigte schon dazu, durch Abstufungen zur eigentlichen Tür überzuleiten. In diese Abtreppungen werden Säulen eingestellt, die sich wiederum als Rundstäbe über den Türbögen fortsetzen. Das Rundbogenfeld (Lunette, Tympanon) über dem Türsturz (dem wagerechten Balken, der über die Pfosten gelegt ist) bietet der Plastik Gelegenheit, sich zu entfalten. Oft begegnen wir einem segnenden Christus in der Mandorla (einem mandelförmigen Strahlenkranz). Die Spätzeit stellt auch Statuen an die Portale.

Simse und Friese sind so mannigfaltig gestaltet wie die Kapitellformen. Vorherrschend ist der Rundbogenfries, eine Aneinanderreihung kleiner Rundbögen (Abb. 28), die häufig auf Konsölnchen ruhen. Daneben kommen jedoch zahlreiche andere Formen vor: Perl- und Diamantbänder (S. 68), der Zickzackfries, das Schachbrettmuster u. a. Letzteres besteht aus rechtwinkligen oder quadratischen Plättchen, die abwechselnd vor- und zurückspringen, so daß das einfallende Licht mit seinen Schatten die Musterung des Schachbrettes erzeugt.



### Das technische Verfahren. Bauleute und Mauerwerk.

Fragen wir uns, wie man technisch zu Werke ging, so erinnern wir uns zunächst, daß die Bauleiter und die Bauleute in den Anfängen der romanischen Periode nicht Sachmänner, sondern Kleriker waren, die sich mühsam ihre Technik erst zurechtmachen und ausprobieren mußten. Bei der regen Bautätigkeit im Verlaufe des 11. und des 12. Jahrhunderts reichten freilich die Kleriker und Mönche schon bei weitem nicht mehr aus. Schon die Hirsauer haben Laienbrüder (*fratres conversi*), welche in loserer Verbindung mit dem Orden stehen und einen Handwerkerstand bilden, aus dem sich allmählich fachmännisch geschulte Bauleute entwickeln. Das Vorkommen von Steinmetzzeichen im 12. Jahrhundert (z. B. in Gelnhausen, Arnsberg i. d. Wetterau und an zahlreichen anderen Stellen) beweist, daß die Baukunst bereits in Laienhände übergegangen ist. Solche fachmännisch ausgebildete Bauleute dürften von Bau zu Bau gezogen sein. Solange die Baukunst aber noch wesentlich in Klerikerhänden lag<sup>1)</sup>, war das technische Verfahren noch durchaus tastend und unsicher.

Grundrisse in unserem Sinne wurden noch nicht entworfen. Jener Bauplan von St. Gallen ist nicht mehr als eine Skizze, nach der die Einzelheiten nicht angelegt werden konnten. Man mag sich auf einer Lehntenne den Grundriß skizziert haben. Dann aber wurde der Bau gleich abgesteckt. Eine Erleichterung bot, daß man eine bestimmte Form, das Quadrat, zugrunde legen konnte. Die Vorherrschaft der quadratischen Grundfigur im romanischen Stil ist also nicht bloß der Ausdruck eines bestimmten ästhetischen Empfindens, erklärt sich auch nicht bloß aus der Anlage des Gewölbesystems, sondern auch aus dem niederen Stande der Technik. Es bot eine gewisse Sicherheit, einen bestimmten Maßstab zu haben, nach dem sich die einzelnen Teile in- und aneinanderfügten. Es wäre eine lohnende Aufgabe festzustellen, inwieweit dies Quadrat auch für die Festsetzung der Stärke und Höhe der Mauern maßgebend gewesen ist. Wie unsicher aber die Abmessungen waren, erkennt man, wenn man heute einen romanischen Bau

1) Einige Darstellungen in Bilderhandschriften zeigen uns die Mönche beim Bau. Wir sehen die einen mit Ochsgespanssen die Bruchsteine aus dem nahen Steinbruch holen, andere beschäftigt, die Steine zu behauen, wieder andere auf flachangelegten Brettleitern das Material auf den Bau schaffen (vgl. über die Frage M. Hasač, Die romanische und gotische Baukunst in Durms Handbuch IV, 1902).



aufnimmt. Oft weichen die Seiten des Quadrates um einen halben Meter voneinander ab. Nicht einmal die gerade Richtung ist durchweg gewahrt, wie die Abbildung von Gernrode zeigt. Das Gewölbe glaubte man um so sicherer zu machen, je dicker man das Mauerwerk herstellte, während wir in der Leichtigkeit des Gewölbes eine Sicherheit für den Bestand sehen. Damals glaubte man durch eine möglichst breite Fundierung dem Bau Halt zu geben, während wir mit dem Fundamente möglichst tief gehen, bis wir auf festen Baugrund stoßen. Alles das sind Dinge, welche zeigen, daß die Technik noch in den Kinderschuhen steckte. So kommt es auch, daß verhältnismäßig wenige Bauten erhalten sind. Die Baugeschichte der einzelnen Denkmäler zeigt, wie oft ein Bau ganz oder teilweise zusammensank. Die zahlreichen schiefen Türme (z. B. in Italien, in Pisa, Ravenna, Padua usw.) sind nicht die Resultate eines technischen Kunststückes, wie man früher gemeint hat, sondern vielmehr die Folgen der schlechten Bautechnik. — Das Material allerdings, besonders der Mörtel, war solide und gut. Neben dem Bruchstein und dem Quader tritt seit dem 12. Jahrhundert in der norddeutschen Tiefebene auch die Backsteintechnik wieder auf. Sie hatte sich von den Römern her bis in die Karolingerzeit in Deutschland erhalten, war aber dann verloren gegangen. Im 11. Jahrhundert sehen wir Bernward von Hildesheim Versuche machen, Ziegel zu brennen. Gelungen sind diese Versuche vor dem 12. Jahrhundert jedoch nicht. Höchstwahrscheinlich sind die Niederländer, welche im Besitze der römischen Backsteintechnik geblieben waren, die Vermittler gewesen. Es kommen jedoch auch die Oberitaliener in Frage. Das mittelalterliche Backsteinformat, Höhe 9—12 cm, Länge 28—33 cm, Breite 14 cm, war größer als das heutige (vgl. O. Stiehl, Der Backsteinb. d. roman. Zeit. 1898). — Bei der Gewölbekonstruktion wurde in der Regel ein Lehrgerüst in Gestalt einer durchlaufenden hölzernen Halbtonne zugrunde gelegt, auf das die Seitenkappen aufgesetzt wurden. Über diese Verschalung wurde zunächst ein Mörtelbrei gegossen, in den dann die Steine hineingesteckt wurden. Später wählte man Bruchstein, am liebsten den leichten, rheinischen Tuffstein, wie er sich im Brohltale findet.

Man fing damals nicht, wie heute, den Bau erst an, wenn die Mittel gesichert waren, sondern man baute drauf los in der Erwartung, daß die Gaben schon in ausreichendem Maße zufließen würden. Darin täuschte man sich jedoch nicht selten, und der Bau mußte unterbrochen



werden. Die fertigen Teile wurden mit Brettern verschalt und benutzt. Man begann in der Regel mit dem für den Kultus notwendigsten Teile, dem Altarhause, und schritt von da aus nach Westen fort. Die Bewilligung von Ablässen, die wir in den Urkunden finden, sind meist ein sicheres Zeichen dafür, daß man eine unterbrochene Bautätigkeit wieder aufnahm.

#### Der künstlerische Wert.

Versuchen wir es nun, nachdem wir das System des romanischen Stils kennen gelernt haben, uns zu vergegenwärtigen, welchen Eindruck ein solcher Kirchenbau hervorgerufen hat, und worin sein Kunstwert lag. War es schon bei der altchristlichen Basilika schwer, sich den ursprünglichen Eindruck anschaulich zu machen, so ist das bei den romanischen Bauten heute noch weit mehr erschwert. Denn wir wüßten kein einziges Bauwerk in Deutschland, das uns diesen Eindruck unverkümmert wiedergäbe. Nicht bloß, daß wir uns keine Kirche so öde, so schmuck- und farblos vorstellen dürfen, wie sie sich heute zu allermeist darstellen. Vor allen Dingen ist die Lichtwirkung eine gänzlich andere gewesen. Heute sind die Fenster meist mit weißem, klarem Glase ausgefüllt, die ein kaltes Licht einlassen, oder die Fenster sind vergrößert; besonders häufig findet man in die Chorphatie große Lichtöffnungen eingesetzt, welche die ursprünglich gewollte Lichtwirkung, wie sie gleichsam aus der Konstruktion folgte, völlig aufheben. Ehemals waren die Fenster durchgängig klein und von oft 2 m starkem Mauerwerk umschlossen. Ausgefüllt waren sie durch an sich trübes, unrein schillerndes, zumeist aber künstlich gefärbtes Glas, das in einer breiten, lichtraubenden Bleifassung saß. Wir haben uns vorzustellen, daß die gottesdienstlichen Handlungen nicht ohne reichliche Zuhilfenahme von Kerzen- und Lampenlicht abgehalten werden konnten.<sup>1)</sup> Der Eindruck mag etwa dem ähnlich gewesen sein, den wir heute bekommen, wenn wir die frühgotische Notre-Damekirche in Paris betreten, wo auch in der Regel Licht brennen muß. Heute sind die gotischen Kirchen meist dunkler als die romanischen. Ehemals war das umgekehrt. In Deutschland kommt vielleicht St. Marien im Kapitol

1) Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 218 führen auf diese Lichtbenutzung namentlich in den winterlichen Frühgottesdiensten die auffallende Erscheinung zurück, daß bei uns viel mehr Kirchenbrände überliefert werden als in Italien, und daß diese zahlreichen Brände so oft auf die Festtage fallen.



in Köln dem ursprünglichen Eindruck am nächsten. Im Speyerer Dom, der ja noch die alten Lichtöffnungen hat, ist die Wirkung durch das moderne Glas zerstört. — Denken wir uns also in eine Stimmung, wie sie in den Worten in Goethes Oster Spaziergang widerklingt: „Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht sind sie alle ans Licht gebracht.“

Der Eintretende wurde von einem mystischen Halbdunkel umfassen, das an sich mehr zur Einkehr in sich selbst einladet, mehr sammelnd als anregend wirkt. Das Licht erhellt sich nach oben ein wenig und wirkt am schönsten da, wo der durchbrochene Dierungsturm das Licht ins Innere ausstrahlen läßt. Der Blick wird nicht wie in der Basilika nach einer bestimmten Stelle fortgerissen, sondern vielmehr zum gleichsam tastenden Sichausbreiten im Raume veranlaßt. Vor uns lagert, weihvoll abgeschlossen vor profanen Blicken, dem zudringlichen Schritt Halt gebietend, die Hochburg des Katholizismus, die Chorkirche. Verstärkt wird diese ruhig weihvolle Stimmung durch die schwerfällige Konstruktion, der wir wohl anfühlen, daß hier ein Gleichgewicht hergestellt ist zwischen Lasten und Stützen. Die mächtigen, schweren Gewölbe erfordern jene gewaltigen Träger, jenes starke Mauerwerk. Wir fühlen an den Abmessungen das Gebundensein der einzelnen Räume aneinander. Durch alle diese Dinge wird der Eindruck erzeugt, den wir in romanischen Kirchen bekommen, daß die Seele nicht zu kühnem Gedankenflug angeregt wird, sondern zu stiller Einkehr in sich selbst, zu harmonischer, beschaulicher Sammlung. So wird der romanische Stil der künstlerische Ausdruck einer Zeit, in der ein kräftiges Volk gebunden lag unter einem theokratischen System, in dem der Mensch, eingespannt in hierarchischen und ständischen Zwang, zu einer individuellen Entwicklung nicht kam, sondern nur Wert hatte als Teil eines großen harmonisch unter Papst und Kaiser ruhenden Ganzen. Mit besonderer Wärme weilt der Blick des Vaterlandsfreundes auf diesen Bauten voll Kraft und Harmonie, in denen unser damaliges ureigenes deutsches Wesen ungetrübt zum Ausdruck kam. Fremdländische Einflüsse sind noch kaum zu verspüren; nur die römische Überlieferung wirkt nach. Mit Recht mahnt Georg Dehio unsere modernen Baukünstler daran, lieber in dieser „romanischen“ Kunst mit ihrer unendlichen Wandelbarkeit nach Anknüpfungspunkten zu neuer Gestaltung zu suchen, als in der Gotik, die weit mehr Fremdes an sich trägt, und deren Formenwelt sich bis zum Überdruß ausgelebt hat. Denn das ist der romanischen Kunst erspart geblieben.



### Aus der Geschichte des romanischen Stils.

Damit gehen wir zu einer kurzen Betrachtung der Geschichte des Stils in Deutschland über. Jene drei Stadien des Werdens, Blühens und Verfallens lassen sich auf die romanische Kunst nicht anwenden. Als die Blüte erreicht war, und jene kritische Zeit eintrat, die gewöhnlich zum Verfall führt, kamen neue Anregungen von außen, welche schließlich das ganze System umwandeln und eine neue Entfaltung des Raumsinnes ermöglichen. Diesen letzten Abschnitt des Überganges werden wir in einem gesonderten Kapitel betrachten. Hier handelt es sich nur um das Werden und die Blüte.

Es ist natürlich, daß die neue Kunstrichtung in Deutschland sich am frühesten und glänzendsten in denjenigen Gebieten entwickelte, von denen auch die Neuordnung des Reiches ausgegangen war, im alten Sachsen und Franken, d. h. in den Ländern zwischen Main, Rhein und Elbe. Wir unterscheiden dort eine westfälische, hier eine hessische Abart der Baukunst. Die bayrisch-alemannische und die main-fränkische tritt für unsere Betrachtung zurück. Auf dem „jungfräulichen Boden“ des eben erst der Kultur erschlossenen Sachsens wurden die Neuerungen lebhaft aufgenommen. Da aber seit den salisch-fränkischen Kaisern Sachsen nicht mehr im Vordergrund der Entwicklung stand, sondern der Schwerpunkt mehr und mehr nach dem Westen und Süden verlegt wurde, so drangen neue Bewegungen nicht mehr so rasch in Sachsen ein. So kommt es, daß frühromanische Denkmäler hier am besten erhalten sind. Betrachten wir also das Werden an einigen sächsischen Bauten, die Blüte an fränkischen.

### Frühromanische Bauten.

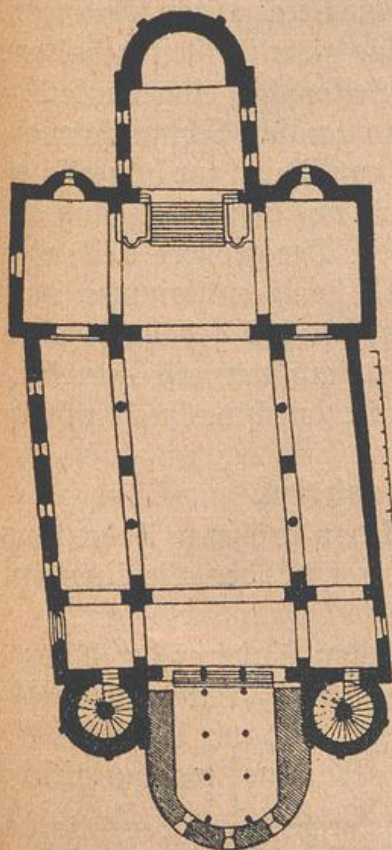
Bekannt ist die Liebe, mit der die sächsischen Könige, Heinrich und die beiden ersten Ottonen, für ihr Stammland sorgten. Ihnen und dem Eifer der Billunger Frauen für milde Stiftungen verdanken Corvey, Merseburg, Magdeburg, Quedlinburg, Hildesheim und Goslar ihre Entstehung. Kunstsinige Männer wie Bruno von Köln, der Bruder Ottos I. und vor allem Bernward von Hildesheim standen ihnen zur Seite. Die neuentdeckten Silberbergwerke (968) am Rammelsberg bei Goslar am Harz lieferten die Mittel. So entwickelte sich in den sächsischen Landen bis ins 11. Jahrhundert eine emsige Bautätigkeit. Diese frühromanische Architektur gelangt noch nicht zur Überwölbung des Mittelschiffes und hat demgemäß noch Säulen neben



den Pfeilern und flache Holzdecken. Man nennt diese Abwechslung von Pfeilern an den Quadratecken mit dazwischengestellten Säulen: Stützenwechsel. Daß aber die Anlage auf die Einwölbung abzielte, beweist, daß hier in Sachsen die Abmessung des Ganzen nach dem Vierungsquadrat ziemlich streng durchgeführt ist. Der Sinn für Harmonie zeigt sich in der Anordnung zahlreicher Nebenapsen, die der sächsischen Baukunst eigentümlich ist. Dagegen wird auf die vollkommene Ausbildung des Turmsystems weniger Wert gelegt. Diese malerische Turmsilhouette tritt uns am Rhein, in Franken, um so häufiger entgegen. Dort schreitet man auch früher zur Einwölbung, führt jedoch das geschilderte Grundrißsystem nicht so regelmäßig durch.

#### Die Stiftskirche zu Gernrode.

Eines der frühesten erhaltenen Baudenkmäler Deutschlands, das schon durchaus als romanisch bezeichnet werden muß, ist die kleine Stifts- oder Cyriacikirche zu Gernrode am östlichen Abhang des Harzes unweit Quedlinburg (vgl. den Grundriß Abb. 21). — Markgraf Gero, der be-



kannte Statthalter Ottos des Großen in den Marken, hatte den Wunsch, als sein einziger Sohn Siegfried im Jahre 959 gefallen war, für dessen Witwe Hedwig einen Witwensitz zu schaffen. Zu dem Zwecke gründete er 961 ein Nonnenkloster zu Gernrode, für das er sich auf einer Romfahrt eine wertvolle Reliquie, den Arm des heiligen Cyriacus, sicherte. Als Gero dann 965 selbst starb, wurden seine Reste in der Stiftskirche beigesetzt.

Da nach alledem Gero einen großen Wert auf diesen Bau gelegt hat, so dürfen wir darin ein Denkmal der Kunsthöhe des 10. Jahrhunderts sehen. Der Grundriß zeigt als Fortschritt gegen St. Gallen die klare Hervorhebung des Quadrates als Raumeinheit durch die Pfeiler. Zwischen diesen Pfeilern stehen Säulen, die Kirche ist noch flach gedeckt.

Abb. 21. Die Stiftskirche zu Gernrode. Säulen, die Kirche ist noch flach gedeckt.



Unter Altarhaus und Apsis im Osten befindet sich eine geräumige Krypta. Ihr entspricht eine ähnliche Anlage im Westen zwischen den runden Eingangstürmen, die jedoch späteren Ursprungs ist. Der Westen hat eine Vorhalle zwischen den Türmen. Der eigentümlichen Turmbildung, die wir hier finden, daß nämlich der Unterbau einheitlich ist und die Trennung in zwei Türme, wenn überhaupt, erst oben erfolgt, begegnen wir in Sachsen und den nördlichen Teilen Deutschlands besonders häufig. Sie mag mit den heimischen Befestigungsbauten zusammenhängen (vgl. Seeßelberg). Das Querhaus hat jene kleinen Nebenapsiden, die der sächsischen Bauweise eigentümlich sind.

Der Aufbau zeigt über den Nebenschiffen Emporen, weil es sich um ein Nonnenkloster handelt. Vom Orient wurde die Sitte übernommen, daß Frauen und Männer getrennt waren. Für die Frauen war die Empore bestimmt. Die rundbogigen Fenster, in deren Öffnungen Säulchen gestellt, und die in zwei Gruppen vereinigt sind, gewähren den Ausblick von den Emporen ins Langhaus. Darüber befinden sich dicht unter dem flachen Holzdach die kleinen Lichtöffnungen.

Unter den Kapitellen stößt man auf eine ziemlich steif gehaltene korinthisierende Form. Die in das südliche Seitenschiff eingebaute Kapelle (heiliges Grab) zeigt sehr eigenartige romanische Schmuckformen.

Im Jahre 1521 trat die Äbtissin Elisabeth von Weida zur lutherischen Lehre über. Die Klostergebäude wurden bis auf den Kreuzgang abgerissen. Die Kirche aber blieb wohl erhalten. Der größere Teil: Ostchor, Quer- und Langhaus, Vorhalle und Türme entstammen noch der ersten Bauperiode, die von 961 bis gegen 990 gedauert haben mag. Der Westchor und die Nebenapsiden stammen erst aus dem 12. Jahrhundert. Seit 1859 wurde die Kirche durch v. Quast restauriert.<sup>1)</sup>

#### St. Michaelis in Hildesheim.

Ein ebenfalls frühromanisches Bauwerk von größerer Bedeutung ist die St. Michaeliskirche zu Hildesheim, der Lieblingsbau Bischof Bernwards (Abb. 22, 23 u. 24).

Über Bernward, in dem wir einen der ersten Förderer der bildenden Kunst in Deutschland verehren, und dem jetzt Prell in den Rathausfresken ein würdiges Denkmal gesetzt hat, sind wir durch die erhaltene Lebensbeschreibung seines Lehrers Thankmar wohlunterrichtet.

1) Vgl. Adolf Zeller, Die Kirchenbauten Heinrichs I. und der Ottonen in Quedlinburg, Gernrode, Grose und Gandersheim, 1916.



tet. Bernward entstammt einem alt-sächsischen mit den Billungern verwandten Adelsgeschlecht. Er zog früh die Aufmerksamkeit des Bischofs Willigis von Mainz auf sich und kam 987 als 27-jähriger an den Hof der Kaiserin-Witwe Theophanu, wo er die Erziehung des Thronerben, Ottos III., übernahm. Nach fünf Jahren, 992, erhielt er das Bistum Hildesheim und ging 1001 nach Rom. Von dort her brachte er eine reiche Ausbeute mit. Wir dürfen diese Romfahrt auch als eine Art Studienreise in künstlerischer Beziehung ansehen. Sein Lehrer Thantmar schildert uns Bernward als einen Mann, der auf der Bildungshöhe seiner Zeit stand, erfahren in der Schreibkunst, der Malerei, der Bildhauerkunst und der Baukunst. Bekannt sind seine Versuche im Erzguß (Domtür in Hildesheim, Bernwardssäule, eine Nachahmung der Trajanssäule in Rom) und in der Backsteintechnik. Nach seiner Rückkehr entfaltete er eine rege

Bautätigkeit, die hauptsächlich seinem Lieblingsbau auf dem Hügel nördlich der Stadt galt, der Michaeliskirche, welche dem deutschen Schutzpatron gewidmet war. Im Jahre 1001 wurde der Bau begonnen. 1015 war die Ostpartie mit der Krypta fertig; 1022 starb Bernward. Am Michaelistage (8. Mai) 1033 wurde die Kirche geweiht.

Der Grundriß zeigt auch hier, wie das Vierungsquadrat die maßgebende Raumeinheit ist. Wir sehen doppelte Querhäuser und Apsen im Westen und Osten und kleine Nebenapsen. Das eine Chorhaus hat einen niedriger gehaltenen Umgang. Die Querschiffsflügel sind etwas breiter gehalten als die Vierung und durch eingestellte Emporen in zwei Stockwerke geteilt, vermutlich nach dem Vorbilde von St. Peter in Rom. Das Langhaus setzt sich aus drei Quadraten zusammen. Zwi-

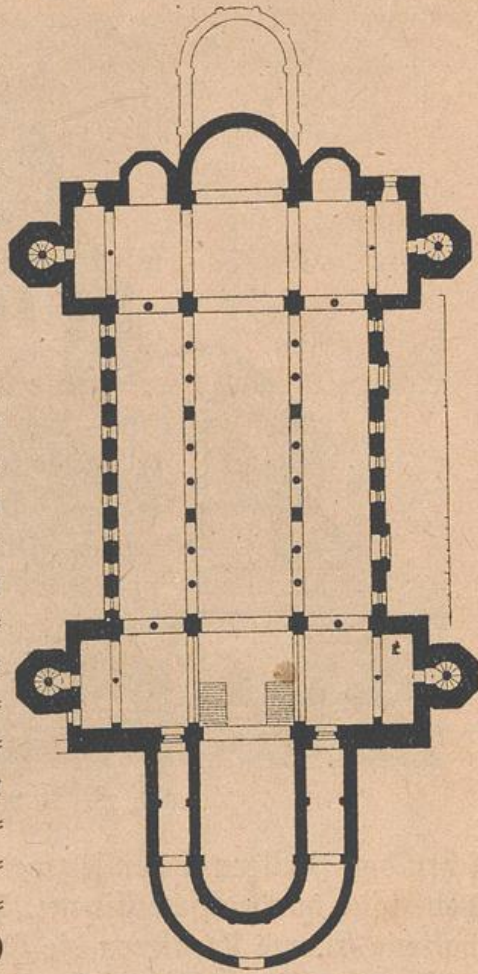


Abb. 22. St. Michael in Hildesheim.



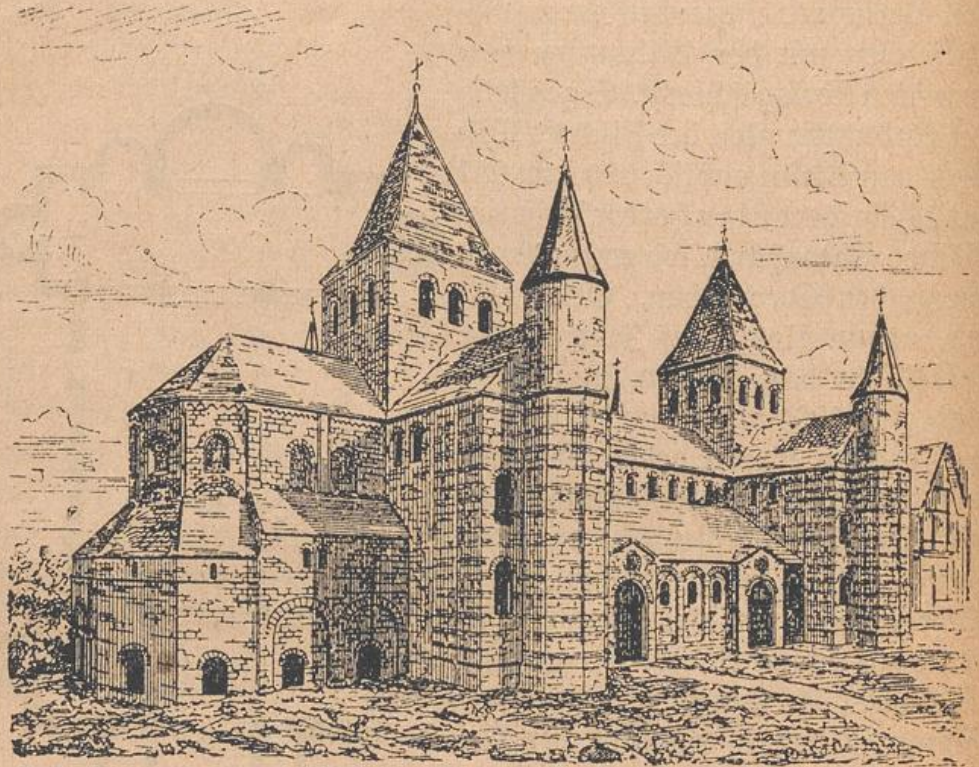


Abb. 23. St. Michael in Hildesheim.

sehen den Pfeilern stehen je zwei Säulen. Über beiden Vierungen erheben sich quadratische Türme. Vier unten polygonal, oben rund gehaltene Türme flankieren die Querhäuser.

Der Aufbau zeigt noch heute eine flache Decke. Das ganze Mittelschiff, das vielleicht ursprünglich auch wie in Gernrode Emporen hatte, ist im 12. Jahrhundert erneuert worden. Die Deckenmalerei mit dem Stammbaum Christi stammt von 1186. Zu diesem Bau gehörte ein reicher farbiger Schmuck, und wir können uns nur schwer eine Vorstellung von der ersten Wirkung machen. An den Vierungspfeilern sehen wir auch den in Niedersachsen bis zum Rhein üblichen Wechsel von rotem westfälischen und weißem Sandstein, der auf byzantinische Einflüsse zurückgehen mag. Zum erstenmal tritt uns hier die ausgebildete Eckzier an den Basen der Säulen entgegen. An der nördlichen Treppe, die zum Chor hinaufführt, befindet sich, die Vierung vom Querschiffsflügel trennend, die Chorschranke mit reichem plastischen Schmuck aus dem Ende des 12. Jahrhunderts.

Schon bald nach dem Einweihungstage am 8. Mai 1033, am näch-



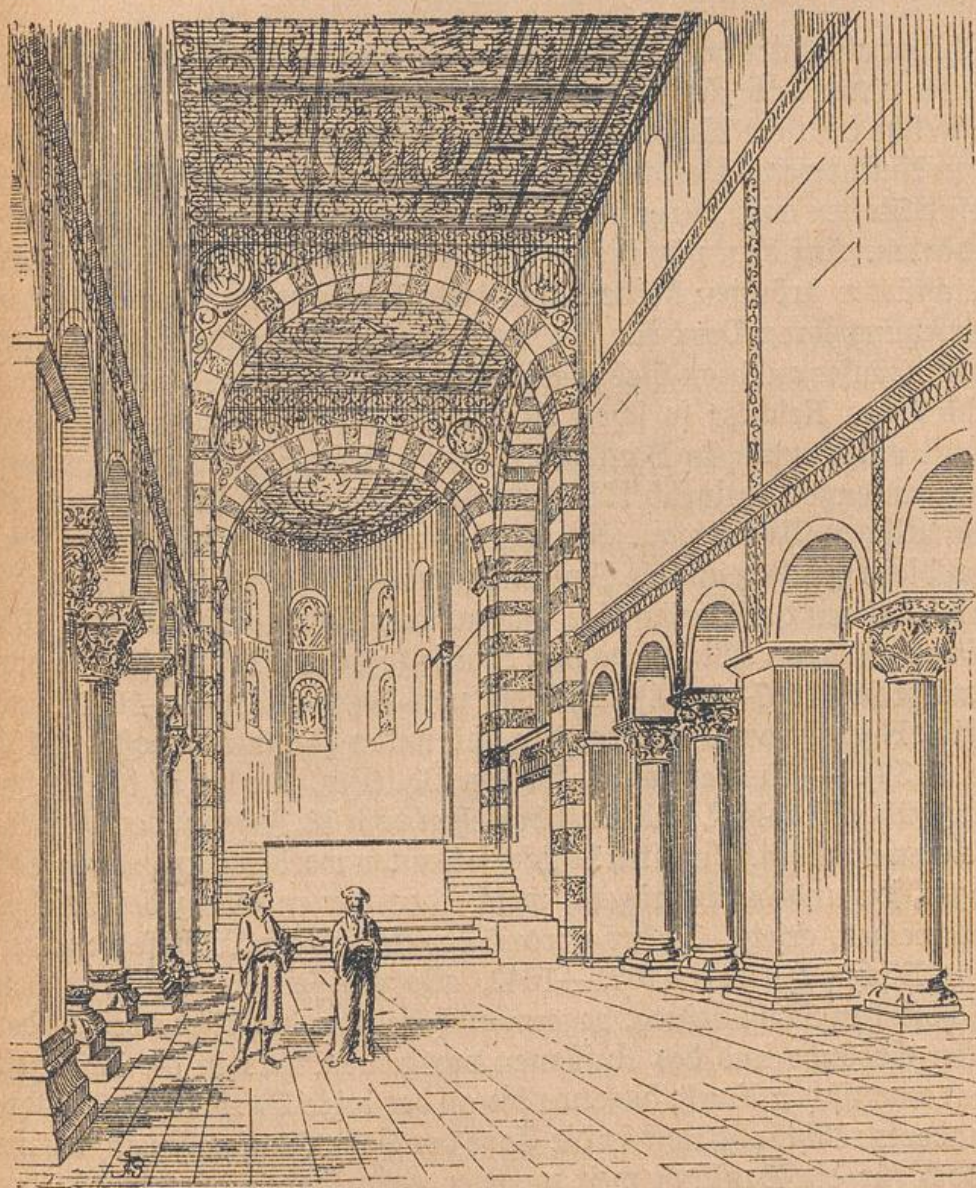


Abb. 24. St. Michael in Hildesheim.

sten Pfingstfeste, brannte der Neubau nieder, so daß heute von dem Bau Bernwards nur sehr wenig erhalten ist (die Grundmauern und die unteren Teile der Schiffe). Die Neubauten zogen sich bis 1186 hin. Wir dürfen aber annehmen, daß man sich bei dem Wiederaufbau im wesentlichen an den Bau Bernwards gehalten hat. Die Kirche ist 1908 im Innern einer Renovation unterzogen worden.



**Die Blüte.**

Höher als unter den sächsischen Kaisern stieg die Macht des deutschen Volkes unter den Fürsten des salisch-fränkischen Hauses. Das überall siegreiche deutsche Kaisertum machte sich den größten Teil der damaligen Kulturwelt untertan. Wir denken daran, wie unter Heinrich III. außer Italien auch Burgund, Böhmen, Polen und Ungarn zum Reiche gehörten. Auf dem päpstlichen Thron saßen Deutsche. Unermeßliche Reichtümer strömten herbei. Und diese Kaiser zollten der göttlichen Vorsehung ihren Dank für das Erreichte durch Errichtung mächtiger Gotteshäuser an ihren Lieblingsorten zum äußeren Ausdruck der Herrlichkeit des Reiches; so schon Heinrich II., der noch dem sächsischen Hause entstammte, in Bamberg, Konrad II. in Speyer und Limburg im Frankengau, Heinrich III. in Goslar und Heinrich IV. dort und im heimatlichen Wormsgau. Wir dürfen uns den unmittelbaren Einfluß dieser Fürsten auf die Baukunst nicht gering vorstellen. Zur Seite standen ihnen kunstverständige Männer vom Schlage Bernwards. Wir erinnern nur an Abt Poppo von Stablo († 1048), Bischof Benno von Osnabrück (1067—1088), Adelbert von Bremen (1043—1072) und Otto, Bischof von Bamberg, den bekannten Pommernapostel (1103 bis 1139). — Nun entwickelt sich ein Baueifer, der bis in die Zeiten der Frühgotik anhält, und der, abgesehen vom 18. Jahrhundert, seinesgleichen nicht hat. Die alten schlichten Bauten werden zum großen Teil abgerissen und durch größere, welche dem neuen Glanz des Reiches entsprechen, ersetzt. In der Chronik der Eichstädter Bischöfe heißt es: „Als Bischof Heribert (1021—1042, also zur Zeit Konrads II.) den bischöflichen Stuhl bestieg, begann auch bei uns das Niederreißen der alten Gebäude und das Aufbauen von neuen.“ Es ist die Blütezeit der romanischen Kunst, die etwa bis an das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts reicht, also noch in die Tage der Hohenstaufen hinein, welche jedoch für die Baukunst weit weniger getan haben dürften als ihre Vorgänger.

Bezeichnet wird die höchste Entfaltung der romanischen Kunst durch die Einwölbung des gesamten Baues. Darauf drängte ja, wie wir gesehen haben, die ganze Anlage des Systems hin. Erst durch diesen Schritt wurden Monumentalbauten ermöglicht, welche der Höhe der Macht entsprachen.

Ziemlich gleichzeitig wird dieser Fortschritt von den drei maßgebenden Kulturvölkern erreicht, in der Poebene, im Rhone- und im Rhein-



tale, von den Lombarden in St. Ambrogio in Mailand und in St. Michele in Pavia, von den Burgundern in Cluny, von den Franken in Speyer und Mainz. Zeitlich steht der Bau von Cluny etwas voran (1088—1095). Die Meister des Rheines dürften aber unabhängig davon vorgegangen sein, und man darf sagen, daß die romanische Kunst in den großen Kaiserdomen am Rhein ihre höchste Höhe erreicht hat. Wir beschränken uns hier auf die Vorführung des Speyerer Domes.

### Der Dom zu Speyer.

In der Baugeschichte dieses Riesenwerkes, dessen malerische Turmsilhouette weithin bis an das Hartgebirge und die Vogesen sichtbar ist, unterscheiden wir drei Perioden:

1. Konrad II. hat den Bau etwa 1030 begonnen. Im Beginn der Regierung Heinrichs IV. etwa 1060 wurde er vollendet. Das Mittelschiff war noch flach gedeckt, die Seitenschiffe aber eingewölbt.

2. Der Chor, der nach dem Rheine zu lag, war unterspült und hatte sich gesenkt. Das machte einen Umbau notwendig, der fast zu einem Neubau wurde; und zwar wurde dieser Bau etwa 1080 begonnen unter der Leitung des Bischofs Benno von Osnabrück (vgl. vita Bennonis, M. G. S. S. XII 58—84) und jedenfalls noch vor Heinrichs IV. Tode etwa 1100<sup>1)</sup> zu Ende geführt. Jetzt wurde das Ganze eingewölbt. Fragen wir uns, wie der geplagte Kaiser zu solchem Eifer für diesen Riesenbau gekommen ist, so spricht die Vermutung Dehios an, daß Heinrich IV. in Speyer, der alten Heimstätte seines Geschlechts, seinem unerbittlichen Widersacher Gregor VII. gleichsam ein Trutz-Cluny entgegenzusetzen wollte.

3. Weitere Senkungen und ein Brand von 1159 machten einen Umbau nötig, der etwa 1200 vollendet wurde. Die Hauptschiffspfeiler wurden verstärkt, neue rundbogige, busige Gewölbe (die heutigen) eingezogen und die Außenmauern oben durch Blendarkaden aufgelöst. Ganz neu ist der Chor und Querbau im Osten sowie die Vorhalle mit Türmen im Westen.

1) In einer Urkunde Heinrichs IV. vom Jahre 1105 (Remlings Urkundenbuch des Bistums Speyer S. 87) heißt es: *Ecclesiam Spirensem a nostr. parentibus Cuonrado imperatore augusto, videlicet avo nostro et Henrico imp. aug., patre vid. nostro et a nobis gloriose constructam veneramus.* Zu deutsch: Dem Speyerer Dome, der von Unseren Vorfahren, Kaiser Konrads Majestät, Unserem Großvater, und Kaiser Heinrichs Majestät, Unserem Vater, und von Uns ruhmreich erbaut worden ist, bezeugen wir Unsere Ehrerbietung.



Aus Heinrichs IV. Zeiten stammen also heute nur noch: die Seitenschiffsgewölbe, die Mittelschiffswände mit den Pfeilern ohne Verstärkung und der östliche Vierungsturm.

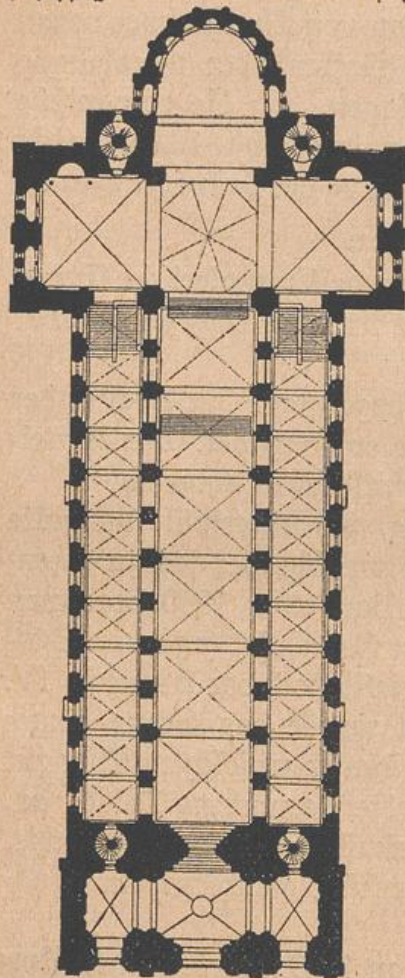


Abb. 25. Dom zu Speyer (Grundriß).

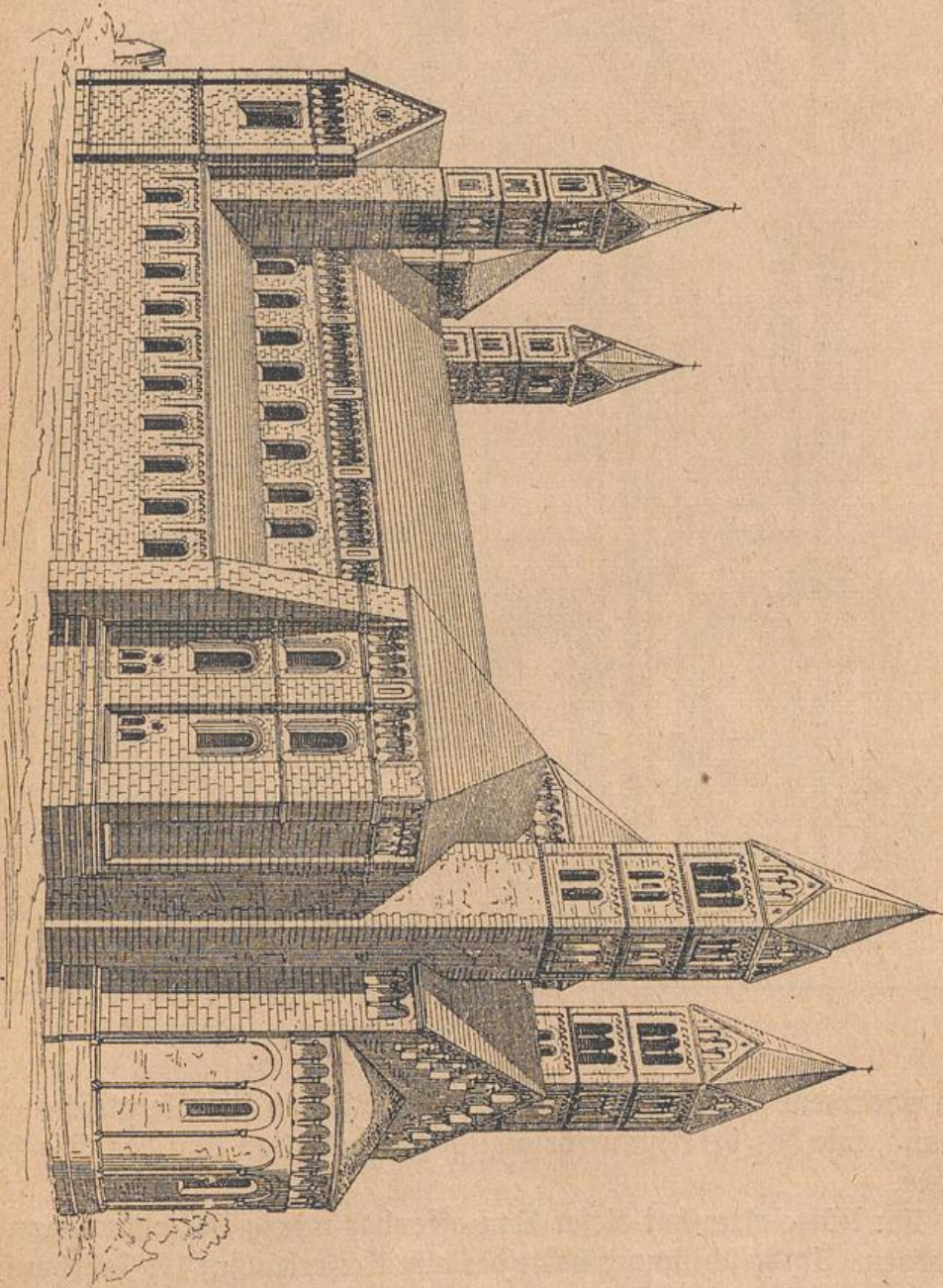
aufgefaßt, nicht konstruktiv, aber dekorativ durch die Durchführung der Stützen bis zum Gewölbeansatz. Auch die um eine Abstufung schwächeren Nebenpfeiler haben glatt durchgeführte Halbsäulenvorlagen mit Würfelkapitellen, als ob sechsteilige Gewölbe beabsichtigt wären. Indessen sitzen nur die Schildbögen der beiden großen Oberlichtfenster darauf auf. Darüber befindet sich noch ein kleines Fenster, welches sich draußen in die Blendarkaden öffnet. An den exzentrischen Leibungen über den Oberlichtfenstern (Abb. 27) erkennt man deutlich, daß die Verstärkungen des Mauerwerks erst nachträglich der Gewölbe halber hinzugekommen sind. Die Fenster bilden nur scheinbar

Der Grundriß (Abb. 25) zeigt uns das gebundene System in strengster Durchführung. Der Bau hat eine Gesamtlänge von etwa 140 m. Die mächtige Krypta, welche die Gebeine der salisch-fränkischen Könige, Philipps von Schwaben, Rudolfs von Habsburg usw. aufgenommen hat, zieht sich unter der ganzen Ostpartie einschließlich des Querhauses und  $1\frac{1}{2}$  Joch des Langhauses hin. An den Chor schließt sich in sechs schon etwas länglichen Jochen das Langhaus. Im Westen liegt das Portal zwischen zwei Türmen; davor lagert sich die Vorhalle mit dem Kuppelturm. Zwei weitere Türme stehen im Genick zwischen Apsis und Querhaus und überragen den achtseitigen Vierungsturm (Abb. 26).

Das System des Aufbaues wird durch die Abbildung 27 deutlich. Den mächtigen 2 m starken Hauptpfeilern sind Halbsäulen vorgelagert, auf deren Kapitellen die Gurtbögen der Kreuzgewölbe ruhen. Der Pfeiler ist hier also doch schon als der eigentliche Träger des Gewölbes



Abb. 26. Der Dom zu Speyer.





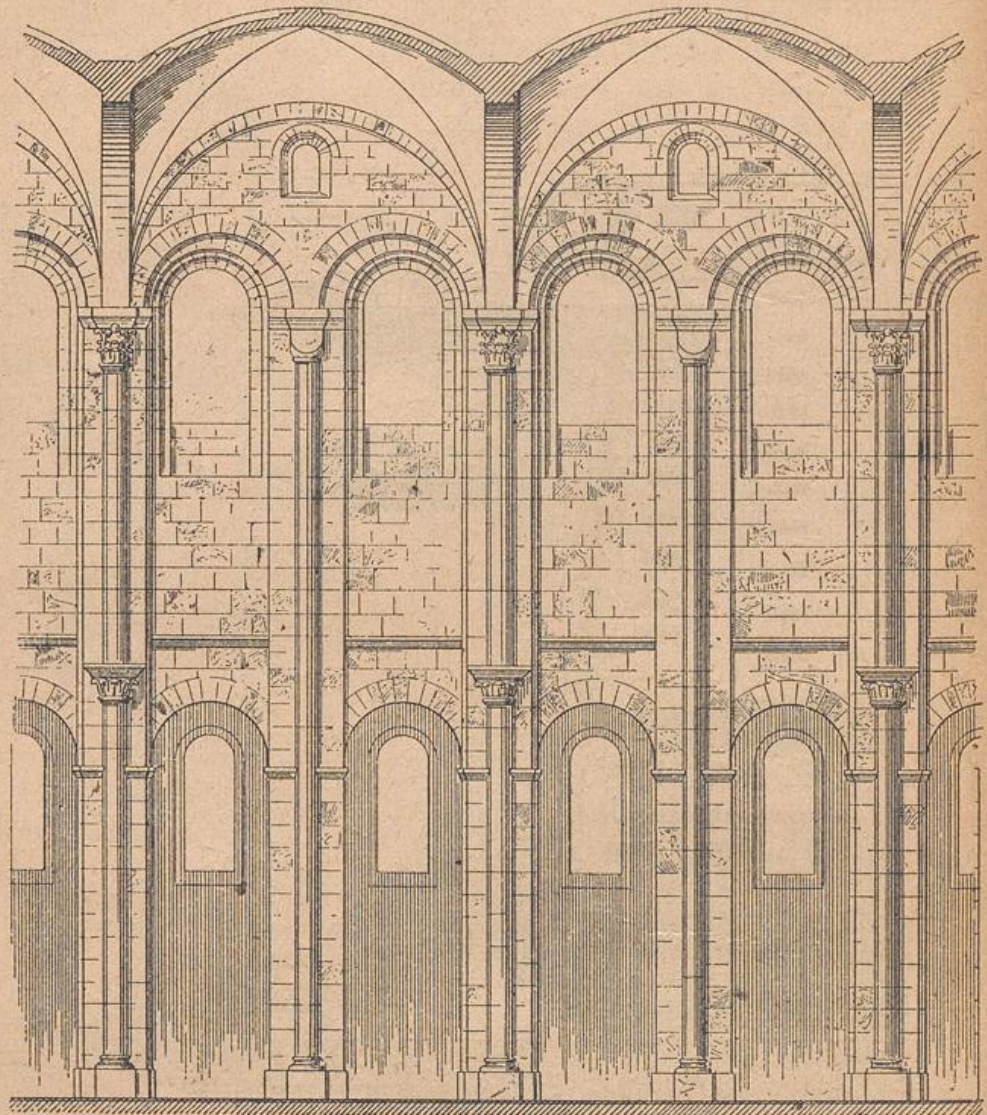


Abb. 27. Dom zu Speyer.

je paarweise ein System, in Wirklichkeit haben sie alle gleichen Abstand, wie das bei dem ursprünglich flachgedeckten Bau das Gegebene war.

Im Mittelalter hat dieser Bau offenbar wenig Veränderungen erfahren. Um so schlimmer hatte der alte Kaiserbau im 17. Jahrhundert zu leiden. Die französischen Truppen, welche unter Ludwig XIV. die Pfalz verwüsteten, ließen ihren Frevelmut an der ehrwürdigen Stätte deutscher Herrlichkeit aus. Die Gebeine der deutschen Kaiser wurden



aus der Krypta herausgerissen und geschändet.<sup>1)</sup> Die Krypta selbst sollte gesprengt werden. Aber die Minen erwiesen sich gegen das riesige Mauerwerk zu schwach, und so blieb uns der Dom erhalten. In den Jahren 1772—1784 wurde der Schaden wieder repariert. Noch einmal wollten die Franzosen den Dom beseitigen, als die Okkupationsarmee, die den herrlichen Bau zu Cluny bis auf geringe Reste vernichtet hatte, am Ende des 18. Jahrhunderts in die Pfalz eindrang. Aber Napoleon I. sistierte den Befehl zur Zerstörung. In den Jahren 1820—1858 wurde der Bau, zuletzt unter der Leitung Heinrich Hübsch', einer gründlichen Restauration unterzogen, der er sein heutiges Aussehen verdankt. Leider entsprechen die damals ausgeführten Malereien wenig dem kräftigen Sinne, der in dem Werke zum Ausdruck kommt,<sup>2)</sup> und die Formengebung der Front ist schwächlich.

Ein Schwesterbau ist der Dom zu Mainz.<sup>3)</sup> Er ist noch vor dem Regierungsantritt der Hohenstaufen (vor 1137) fertiggestellt worden, hat aber stärkere Veränderungen erlitten als der Speyerer Dom.

Der dritte große Kaiserdom, der zu Worms, stammt in seiner heutigen Gestalt erst von 1181 und zeigt schon wesentliche Züge der Übergangszeit, der wir uns nunmehr zuwenden.

#### Die Abteikirche zu Laach.

Noch ein charakteristisches Baudenkmal aus der Blütezeit möchten wir erwähnen: Die Abteikirche zu Maria-Laach am Laacher See in der Eifel. Die Kirche ist 1093 begonnen und erst 1156 vollendet. Sie zeigt den ganzen Reichtum der malerisch gruppierten Türme, zugleich aber auch ein paar wesentliche Abweichungen von dem Schema, das wir kennen gelernt haben. Zunächst sehen wir im Westen eine Vorhalle, die eine offene Gartenanlage mit Sträuchern umzieht. In diesem reizvollen Vorbau sehen wir den letzten Ausläufer jenes antik-christlichen Pronaos, wie wir ihn oben bei St. Peter beschrieben haben. Gleichzeitig weist dieser Bau aber auch eine Ab-

1) Erfreulicherweise hat die im August 1900 erfolgte Aufdeckung der Krypta ergeben, daß die wüsten Gesellen an die schon im 12. Jahrhundert überwölbte Gruft der Salier nicht herangekommen sind. Die Gräber Konrads II. und der Gisela, Heinrichs III. und IV. sowie seiner Gemahlin Berta sind daher unverfehrt geblieben. Vgl. H. Grauert, Die Kaisergräber im Dom zu Speyer, München 1901.

2) Wilhelm Meyer-Schwartau, Der Dom zu Speyer, Berlin 1893.

3) Fr. Schneider, Berlin 1886.



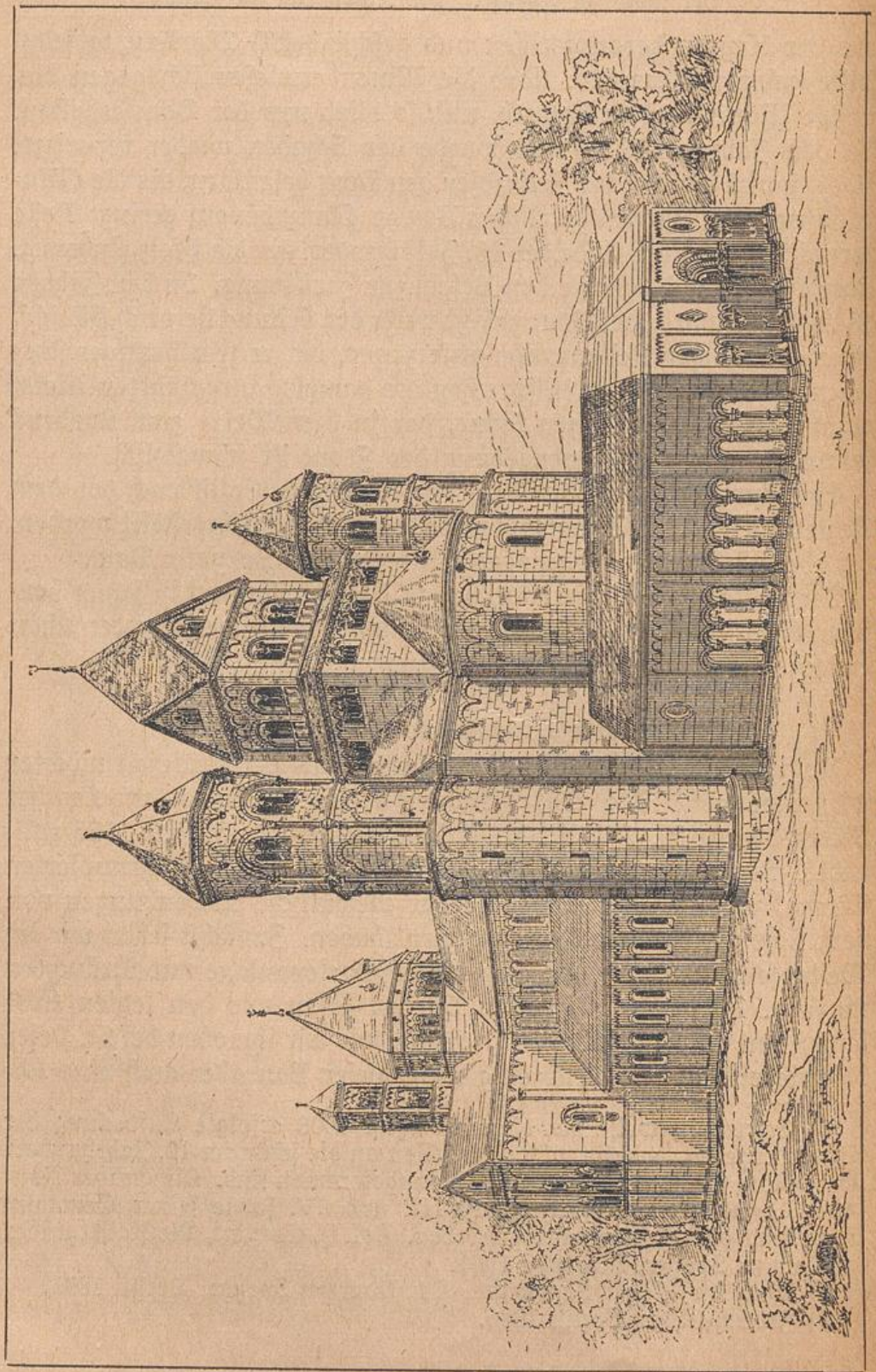


Abb. 28. Die Abteikirche zu Lorsch.

we  
zur  
sch  
ge  
ein  
Jo  
Ne  
hö  
Br  
  
R  
m  
vo  
sch  
w  
ge  
ste  
de  
di  
le  
ro  
li  
ir  
A  
al  
es  
zu  
Ü  
fi  
a  
  
S



weichung im System auf, die vielleicht schon auf westliche Einflüsse zurückzuführen ist, so streng romanisch der Bau auch im Äußeren erscheint (Abb. 28). Im Innern ist nämlich das gebundene System aufgegeben, das Quadrat nicht mehr derart zugrunde gelegt, daß auf ein Hauptschiffsjoch zwei kleine Nebenschiffsjoche kämen, sondern die Joche gehen durch, d. h. auf ein Hauptschiffsjoch kommt nur je ein Nebenschiffsjoch. Die schmaleren Seiten der Rechtecke sind durch Überhöhung (Stelzung) der Rundbögen zu gleicher Höhe geführt wie die Breitseiten.<sup>1)</sup>

### III. Die Zeit des Überganges.

(Vom letzten Viertel des 12. bis in die dreißiger Jahre des 13. Jahrhunderts.)

#### Die geschichtliche Stellung.

Die romanische Baukunst hatte in den großen Kaiserdomen am Rhein ihren Höhepunkt erreicht. Die konstruktiven Aufgaben waren mit der Einwölbung des Mittelschiffs, auf die ja die ganze Anlage von vornherein hindrängte, gelöst; das selbständige Können der Richtung schien erschöpft. Ein Weiterkommen wäre nur möglich gewesen, wenn man das grundlegende System geändert hätte, wenn man es gelockert, beweglicher gemacht hätte. Auf Grund des gebundenen Systems war ein Fortschritt nicht mehr möglich, und es stellt sich nun seit dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts die Neigung ein, nachdem die Hauptsache gelöst ist, mehr Gewicht als vorher auf das Beiwerk zu legen. Die konstruktive Seite der Baukunst tritt zurück hinter der dekorativen. Diese Neigung, welche in der menschlichen Natur begründet liegt, ist uns allen aus persönlicher Erfahrung geläufig. Sobald wir irgendeine Arbeit, eine Malerei, eine Stickerei usw., kurz irgendeine Aufgabe, bei der technische Schwierigkeiten zu überwinden waren, in allem fertiggestellt haben, pflegt sich der Reiz einzustellen, nun noch etwas hinzuzufügen, den Wert der Arbeit durch schmückende Zutaten zu erhöhen. Bald aber arten sie in Spielereien aus, die ermüden, Überdruß hervorrufen und zum Verfall der ganzen Kunstrichtung führen. In dieses gefährliche Stadium war die romanische Baukunst am Ende des 12. Jahrhunderts getreten.

Gleichzeitig wurde auch der Boden wankend, auf dem diese Kunst

1) Vgl. P. A. Schippers, Das erste Jahrzehnt der Bautätigkeit in Maria-Laach, 1917.