



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

Berlin, 1935

Geistliche Baumeister der Romantik.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81459](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81459)

GEISTLICHE BAUMEISTER DER ROMANIK

Die Talente der ersten großen Bauperiode, die Deutschland erlebt hat, die Meister des romanischen Stils, sind im wesentlichen namenlos. Wir kennen nur wenige Namen, können aber selbst aus überkommenen biographischen Notizen nicht Vorstellungen von Persönlichkeiten gewinnen. Sofern die Bauten jener Zeit gut erhalten sind, lassen sie sich qualitativ unterscheiden; neben schulmäßigen, mühsam nur die Stilform beherrschenden Arbeiten stehen andere, die von der Phantasie und dem Können lebendig schaffender Begabungen zeugen. Es darf angenommen werden, daß solche Meister zu Lebzeiten Anerkennung gefunden haben; denn sie sind offenbar viel beschäftigt worden. Es ist sogar wahrscheinlich, daß sie einen gewissen internationalen Ruf gehabt haben. Wenn von diesem persönlichen Ruhm dennoch wenig auf uns gekommen ist, wenn die sonst so fleißig schreibenden Mönche ihn nie erwähnt haben, so liegt es daran, daß die künstlerische Persönlichkeit in dieser Frühzeit der Geschichte grundsätzlich nicht verherrlicht worden ist, daß das Bauwerk zu Ehren Gottes viel galt, der Name des Erbauers aber wenig, daß auch der Begabteste sich einordnen mußte, und daß dieses namenlose Dienen ebenso selbstverständlich war, wie in den späteren Jahrhunderten der individualistisch denkenden italienischen Renaissance das Hervortreten der Persönlichkeit wünschenswert erschienen ist.

Den Meisterwerken schadet die Anonymität nicht. Die Begabung tritt uns nur in um so größeren Umrissen entgegen. Notgedrungen erfüllt sich einmal die Forderung Lessings, der Urteilende solle vom Kunstwerk nichts anderes wissen als das, was es selbst verrät. Wird der Ruhm der großen romanischen Baumeister durch das ihre Person umgebende Geheimnis nicht gemindert, so wird er kaum auch gedrückt durch das Wissen, daß sie den Erfolg teilen mußten mit Vorgängern, mit Nachfolgern und mit vielen selbständig arbeitenden Handwerkern. Denn das romanische Bauwerk wurde nicht am Zeichentisch in allen Teilen fertig vorgeschaffen, es entstand vielmehr kollektiv. Oft waren mehrere Meister daran beteiligt. Und es entstand auf dem Bauplatz, es wurde oft im Bauen noch daran geändert; es unterstand der Leitung von Meistern, wuchs aber auch in der freien Zusammenarbeit von Handwerkern, die alle ein Stück Künstler waren. Wenn Arbeiter von weither berufen wurden, um einen neuartigen Gewölbebau auszuführen, so mußte diesen Spezialisten naturgemäß viel Freiheit eingeräumt werden. Wenn sie die Spannweiten berechneten, so gewannen sie Einfluß auf den Grundriß. Und nicht anders war es, wenn ein Portal oder wenn Kapitelle verziert werden sollten. Viele Begabungen persönlicher Art waren beteiligt. Der Werkplatz wurde zu einer kleinen Arbeitsrepublik.

Die leitenden Baumeister waren nicht mehr, wie in der karolingischen Zeit, Vertreter weltlicher Aristokratie, sie waren nicht einflußreiche Laien; aber sie waren auch nicht Fachleute im Sinne eines bürgerlichen Berufes. Sie waren Geistliche oder standen doch dem Geistlichen sehr nahe. Der romanische Stil hat nicht den imperialistischen Zug, der der Baukunst unter Karl dem Großen eigentümlich gewesen war; unter den sächsischen Kaisern wurde die Baukunst klerikal. Es gab eigentlich nur den Kirchenbau und den Klosterbau; alles andere war künstlerisch unbeträchtlich. Die zugleich abstrakte und öffentliche Kunst des Bauens hatte etwas von einem religiösen Opfer, sie sollte die Lebensgedanken ins Metaphysische steigern. Nur die Kirche war zunächst Bauherrin, nur die Geistlichen – die in den herrschenden Stellungen oft adelig waren – konnten Künstlerisches beurteilen und geistig genießen. In vielen Fällen



Gernrode, Stiftskirche, Nordwestansicht



Hildesheim, Klosterkirche St. Michael. Mittelschiff

übten Geistliche selbst den Baumeisterberuf aus; die Grenzen zwischen dem Tun der Bauherren und Baumeister waren fließend. War der Architekt aber ein Laie, so war er nicht nur kirchlich erzogen, sondern er lebte auch in einer kirchlichen Umwelt. Fanden Bischöfe und Äbte nicht Zeit oder hatten sie nicht die Kenntnisse, selbst die Sakralbauten zu leiten, so blieb ihr Einfluß dennoch entscheidend; denn sie waren die Träger der Bildung, und künstlerisch technische Erfahrung gehörte zu dieser Bildung. Die einzig vorhandenen Schulen, wo Baumeister ausgebildet werden konnten, waren die Klosterschulen. Mönchische Bauleute wanderten freizügig von Kloster zu Kloster, von Bauplatz zu Bauplatz; sie wohnten in Klöstern und verkehrten fast ausschließlich mit Geistlichen. Die untergeordneten Bauarbeiter freilich waren zumeist Laien, heimische oder zugewanderte; doch waren auch sie den Klöstern fest verpflichtet und unterstanden der Klosterzucht. Endlich verließen auch die aus Frankreich oder Italien zuwandernden Spezialisten während der Arbeit nicht den Bereich einer kirchlichen Gesinnung, die überall denselben patriarchalischen Zustand herzustellen strebte. Alle hatten dieselbe Mentalität.

Die Nachrichten fließen spärlich. Otto von Bamberg, der in der Verwaltung Kaiser Heinrichs des Vierten beschäftigt wurde und später Bischof war, wird einerseits als Leiter des Dombaues in Speyer genannt, anderseits ist überliefert, daß er das Kloster St. Michael in Bamberg von einem Laien, der Meister Rudolf hieß, erbauen ließ. Hier also Bauherr, dort Baumeister. Dieses Schwanken im Beruflichen ist bezeichnend. Der kunstsinnige Bernward von Hildesheim, der, wie fast alle hohen Geistlichen, in Italien gewesen war und dort Kunst und Technik studiert hatte, soll selbst als Baumeister tätig gewesen sein. Fragt man, woher der Vielgeschäftige die Zeit nahm, so ist zu bedenken, daß vom Baumeister nicht das Detail verlangt wurde, weil die Handwerksgehilfen und Parliere sehr selbständig arbeiteten. Zum Handwerk gehörte ein eifersüchtig gehüteter Besitz von Werkstattüberlieferungen, jeder Handwerker wußte um den allgemein anerkannten Kanon. Mit Bezug hierauf ist bezeichnend, was Georg Dehio in seiner „Geschichte der deutschen

Kunst“ berichtet: „Ein Bischof von Utrecht wurde von seinem Baumeister aus Rache erschlagen, weil er ihm durch List sein ‚arcanum magisterium‘ entrissen hatte.“ Aufschlußreich sind biographische Notizen über den Schwaben Benno, der ein mönchischer Baumeister war. Er wurde zwischen 1010 und 1020 geboren und besuchte die gelehrten geistlichen Schulen und Bauhütten in Reichenau, Straßburg und Speyer. Kaiser Heinrich der Dritte machte ihn zum Vorsteher seiner Bauten am Kaiserpalast in Goslar, darauf wurde er Leiter der Domschule in Hildesheim und war dort auch als Baumeister und Bausachverständiger, als Dompropst und Verwaltungsbeamter tätig. Um 1050 weilte er als kaiserlicher Verwalter wieder in Goslar, im Jahre 1066 bekleidete er dieselbe Stellung beim Erzbischof von Köln. Als Bischof von Osnabrück und Erbauer westfälischer Klöster ging er sodann mit Kaiser Heinrich dem Vierten nach Canossa und Rom; später unternahm er eine Pilgerfahrt nach Jerusalem. Er soll die Ostseite des Doms in Speyer vor den Überschwemmungen des Rheines gesichert und vielleicht auch am Dom selbst gebaut haben. Als Todesjahr wird 1088 angegeben.

Georg Brandes, der gern paradox zuspitzte, hat in seinem Shakespeare-Buch gesagt, im alten Griechenland hätte jeder Zweite eine Statue modellieren, im Zeitalter Elisabeths hätte in England jeder Zweite ein Drama machen können und in unseren Tagen könne jeder Zweite einen Zeitungsartikel schreiben. In diesem Sinne läßt sich – weniger paradox – sagen, daß in der Epoche der deutschen Romanik jeder zweite Geistliche ein Stück Baufachmann gewesen ist. Architekturverständnis gehörte zur Bildung; und Bildung war zunächst nur in der Kirche, im Kloster zu Hause. Als das künstlich geschaffene Imperium Karls des Großen durch die inneren Kämpfe seiner Nachfolger, durch die Stärkung des Adels infolge dieser Kämpfe und durch das Emporkommen des Papstes zusammengebrochen war, ging alle geistige Macht an die Kirche über. Auch die Gehilfen der weltlichen Regierung, vom höchsten Staatsmann bis zum Kanzlisten, waren Kleriker. Sie waren es schon darum, weil nur sie schreiben konnten und das allgemein benutzte, naiv naturalisierte Latein verstanden. Eine Volksbildung gab es noch nicht, son-

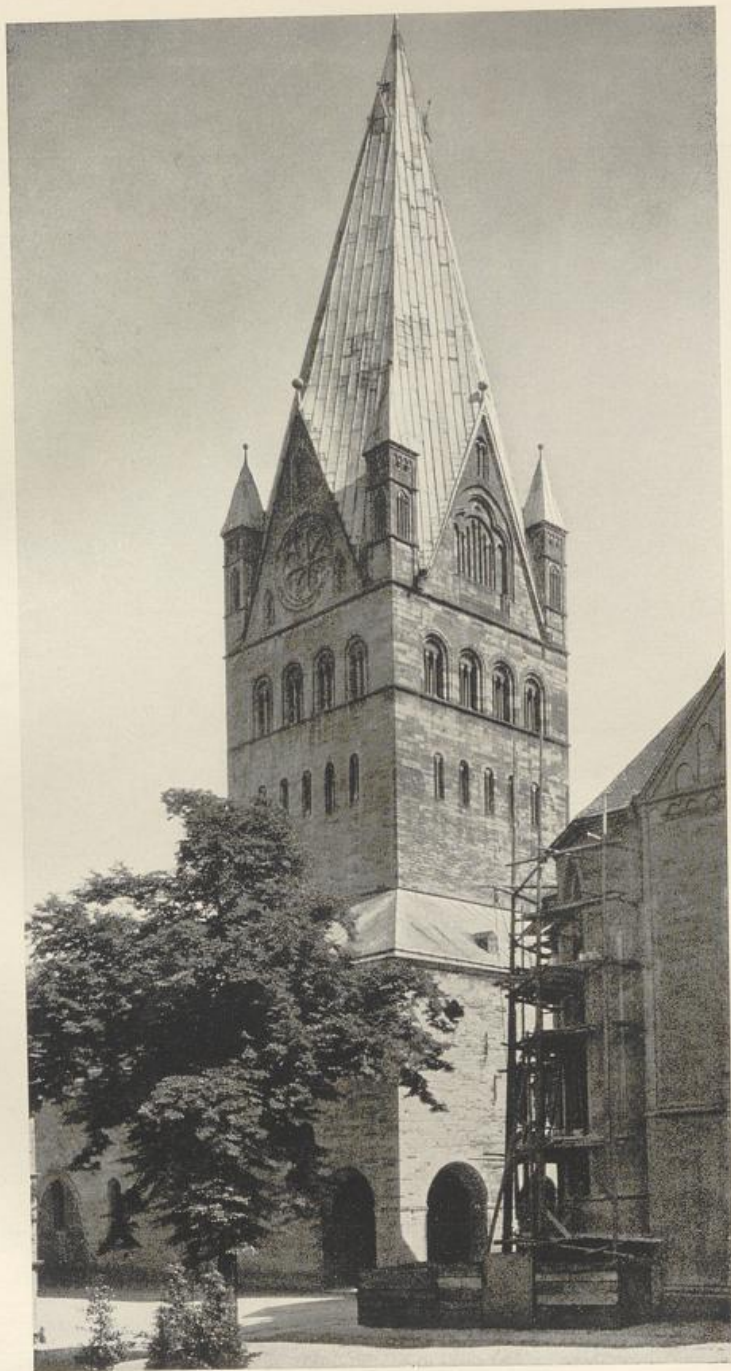
dern nur eine Mönchsbildung, die im Zeichen eines lebhaften Austausches von Kloster zu Kloster stand und allerdings fest im Volkhaften wurzelte. Der Geistliche war auch der Geistige. Gottesdienst war nicht leere Zeremonie, sondern lebendige Form des die Zeit beherrschenden metaphysischen Bedürfnisses. Darum war die Kirche die einzige Lehrerin und Erzieherin; sie brachte dem Volke, indem sie es einem Formenzwang unterwarf, geistige Freiheit. Waren die Mönchsorden ursprünglich im Orient von Askese und Lebensfeindlichkeit gegründet worden, so wurden sie im Abendland, in demselben Maße, wie sie zur Führerschaft gelangten, zur Hälfte weltlich. Diese Herrschaft konnte aber nur erworben und gehalten werden, wenn sich der Frömmigkeit der Wille und die Fähigkeit zur Arbeit gesellte. Die Geistlichen, die Mönche mußten selbst Meister der Arbeit, aller Arbeit werden. Die Klöster wurden zu Volksschulen und Volkshochschulen in einem höchsten Sinne. Sie lehrten Wissenschaft, Kunst, Gewerbe, Landwirtschaft, Handwerk und Erziehung; Gebet und Gottesdienst gingen streng nebenher. Der Klosterdienst war eine stufenweis aufgebaute Synthese von geistlicher, geistiger und weltlicher Tätigkeit. Das bereits in karolingischer Zeit entwickelte Kloster, das nicht eine städtische Institution war – denn Städte gab es kaum schon in Deutschland –, sondern in der Einsamkeit, auf mühsam gerodetem Boden, fern von den breiten Wanderstraßen des Handels angelegt wurde, war das lebendige Zentrum des Wissens und Könnens. Eben darum waren die Arbeitsmöglichkeiten ideal. Wer im Kloster oder für die Kirche arbeitete, war stets in enger Verbindung mit Gleichstrebenden, er konnte, ohne überflüssiges Reden, Erfahrungen und Kenntnisse austauschen, er hatte nur mit Männern zu tun und konnte alle Phantasiekraft dem Werke zugute kommen lassen. Im kleinen Kreise ließ sich ein Ruf erwerben, der mehr wert war als laute, aber leere Berühmtheit. Wer seine Arbeit gut machte, tat ohne weiteres den Besten seiner Zeit genug.

Wir haben das Glück, uns von den alten Klöstern eine lebendige Vorstellung machen zu können, da nicht nur der St. Gallener Plan, ein Idealentwurf aus dem Jahre 820, sondern auch einige konkrete Anlagen gut erhalten sind. Das lehrreichste Beispiel bietet Maul-

bronn. Die Klöster glichen wehrhaften Siedelungen mit Ringmauern, Gräben, Toren und Ecktürmen. Das Ganze wurde architektonisch und geistig beherrscht von einer Kirche im Zentrum. Daran schlossen sich unmittelbar Kapitelsaal, Mönchsrefektorium, die Küchen, das Brunnenhaus, wo die Mönche geschoren wurden, das Refektorium der Laienbrüder, die Schlafsäle der Mönche, ein Krankenhaus, eine Schule und ein Gasthaus für Fremde. Zwischen Kirche und Mönchswohnung lag ein wohlbestellter Garten, umgeben von den offenen Arkaden stimmungsvoller, schön ausgebildeter Kreuzgänge. In loserer Ordnung schlossen sich die Wirtschaftsgebäude an, die Speicher und Lagerkeller, die Viehställe und Schäfereien, die Werkstätten der Handwerke, das Brauhaus, die Mühle, Kleingärten für medizinische Pflanzen, und ein Friedhof. In einem solchen ganz auf Selbstversorgung angewiesenen Kloster muß ein ideales Gemeinschaftsleben geherrscht haben. Es war eine kleine autoritär regierte Welt: eine Stätte der Tradition zugleich und der Entwicklung.

Was im besonderen die Kunst betrifft, so war in diesem Kulturkreise der Unterschied von guter und schlechter Kunst unbekannt; es gab nur den Dienst an der Kirche. Die Bauvorschriften waren, je nach den Ordensregeln, strenger oder freier; immer aber wurde, Gott zu Ehren, ein Äußerstes an Qualität gefordert. Wo es an hervorragenden Talenten fehlte, da herrschte wenigstens das gründliche Handwerk. Welcher Baumeister möchte sich nicht solche Arbeitsplätze, eine so gesicherte Existenz, so gehorsam tüchtige Mitarbeiter und eine solche der Konzentration günstige Ruhe wünschen! Wurde er gerufen, um eine Kirche zu bauen, so lebte er in der Klostergemeinschaft wie in einer Bruderschaft. Diese Lebens- und Arbeitsbedingungen allein lassen schon die durchschnittliche Höhe der Leistung, die zudringliche Kraft der Formen, die Originalität bei aller Traditionsgebundenheit und die Einordnung des Persönlichen verstehen.

Damit ist nicht gesagt, daß der Geist der Kirche immer einheitlich war und blieb. Er rang mit so ungeheuren Aufgaben, daß verschiedenartige Auffassungen unvermeidlich waren. Die Klosterbil-



Soest, Turm des Domes St. Patrocli von Nordwest



Münster, Dom. Das Innere vom nordwestlichen Querschiff gesehen

dung ging aus von der antiken Kultur. Verbunden damit war ein gewisses Maß von Weltlichkeit. Die heidnische Kultur, zunächst nur Gegenstand der Wissenschaft, wurde naturgemäß auch Gegenstand der Neigung. Dagegen protestierten jedoch asketisch gestimmte Teile der Geistlichkeit. Sie bildeten, zuerst in Frankreich, neue Orden, die das Religiöse strenger und puritanischer begriffen. Ein von Fanatismus nicht freier Reformgeist kam auf, und es stellte sich innerhalb der Kirche eine Macht gegen die andere. Solche Bewegungen gaben dem Kirchenbau aber neuen Anstoß; die Bauaufgaben wurden neu gesehen und durchdacht, die Stilbewegung korrigierte sich selbst. Zuerst führte der vom heiligen Benedikt gegründete Orden, dem schon der heilige Bonifatius angehört hatte. Die Regel dieses Ordens schrieb die Arbeit vor. Er war der bedeutendste des Abendlandes geworden und wurde unter den sächsischen Kaisern zur Hohen Schule des romanischen Baustils. Aus der repräsentativ-monumentalen Bauweise der Benediktiner ging dann die Hirsauer Bauschule hervor, die mit Reformbestrebungen in Frankreich, vor allem in Cluny, zusammenhing, und auch nicht frei war von italienischen Einflüssen. Durch Hirsau kam, trotz einer gewissen Askese, ein internationaler Zug, eine gewisse Weltbürgerlichkeit in das Deutsch-Romanische. Diese Wirkung trat nicht nur ein durch den Zusammenhang mit Frankreich und Italien, sondern auch, weil Schulmäßigkeit, also etwas Akademisches erstrebt wurde. Alles Akademische aber verallgemeinert, und zwar auf Kosten des Ursprünglichen. In diesem Fall hat das Asketische — es ist oft so — ein Element des Geistreichen zur Geltung gebracht und das Urwüchsige verfeinert. Ähnlich gingen die Zisterzienser vor, die sich um 1100 von den Benediktinern absonderten und um 1200 bereits viele Klöster in Deutschland besaßen. Ihre Tendenz zu einer anspruchsvollen Einfachheit und Sachlichkeit hat eine einflußreiche Bauschule ins Leben gerufen, die von Italien bis an die Grenzen Skandinaviens und über die Zeitgrenze des romanischen Stils hinaus herrschte. Dieser Orden erstrebte ein Übergewicht des Mönchtums in der Kirche. Zwei widersprechende Absichten liefen nebeneinander her: ein Wille zur Entsagung und ein Wille zur Macht, zur

Diktatur über die Seele. Die Baukunst wurde wie eine Dienerin behandelt, gedieh aber nicht übel dabei. Positiv war vor allem das Interesse für die Bautechnik (Gewölbebau) und die formale Betonung des Zweckhaften. Erstrebt wurde eine altchristlich anmutende Uniformität. Das alles war der Ausbreitung eines ziemlich gleichmäßigen Bautypus günstig; doch verhinderte die Normalisierung nicht eine lebendige landschaftliche und stammesmäßige Bodenständigkeit. Zisterzienser waren es, zum Beispiel, die in Norddeutschland den Backsteinbau ausgebildet haben. Im ganzen sind diese Bestrebungen freilich nicht dem persönlichen Talent von Nutzen gewesen. Es ist charakteristisch, daß die Bewegung weniger romanisch als vielmehr von Anfang an schon gotisch gewesen ist. Die deutsche Romantik ist am reinsten und besten, wo das Programatische am wenigsten mitspricht, wo sie unakademisch erscheint, wehrhaft bleibt, wuchtig ist, mehr großartig als geistvoll, und wo sie von Einsamkeit umwittert ist.

Da alle geistige Macht zunächst in den Händen der Kirche lag, konnte der Staat ohne sie unmöglich auskommen. Durch diese Inanspruchnahme wurde die Kirche nur um so stärker. Dadurch aber verwandelte sich ihre geistliche und geistige Macht wie von selbst immer mehr auch in weltliche Macht. Sobald diese Tatsache in Erscheinung trat, war die Ursache für eine Rivalität zwischen Kirche und Staat gegeben. Der Kaisergedanke ruhte auf Überlieferungen des karolingischen Imperiums. Er war national geworden unter den sächsischen Kaisern, blickte aber, als er zu Jahren kam, gleich wieder weit über die Grenzen Deutschlands hinaus. In der Italiensehnsucht des deutschen Kaisertums verbarg sich eine Welt-herrschaftsidee. Kirche und Kaisertum wetteiferten bald in Vorstellungen von einem Weltabsolutismus. Zuerst wäre das Kaisertum ohne die Kirche ohnmächtig gewesen; im Bewußtsein dieser Abhängigkeit förderte die weltliche Herrschaft die Kirche und das Papsttum. Dabei kam es zu einer Herrschaftsform, die zeitweise nicht weit vom Idealstaat Platos — in dem die Weisesten diktatorisch herrschen sollen — entfernt war. Je vorbildlicher die Herrschaftsform aber war, um so schneller wurde das Kaisertum in Vor-

stellungen von einer religiösen Weltmission hineingesteigert. Am Ende fühlten sich deutsche Kaiser als Cäsaren des christlichen Abendlandes, vom Papst gekrönt mit der religiöse Mystik ausstrahlenden deutsch-römischen Kaiserkrone. Das Kaisertum wurde mächtig durch Kirche und Papsttum, und diese wurden mächtig durch den Bund mit der weltlichen Herrschaft. Das ergab zuerst eine friedliche Steigerung; doch kräftigte jede Partei auch den zukünftigen Gegner. Je mächtiger beide Teile wurden, um so unvermeidlicher war ein Kampf um den Vorrang, um die Frage, wer dem andern übergeordnet sei. Hier liegt die Ursache, warum das romanische Zeitalter in Deutschland in seiner zweiten Hälfte ausgefüllt ist von Kämpfen zwischen Kirche und Staat, von Kämpfen, in denen die Kirche schließlich Siegerin bleiben mußte.

Unter den sächsischen, salisch-fränkischen und hohenstaufischen Kaisern gab es bedeutende Begabungen und geborene Herrscher, die, wie fast alle politischen und geistigen Führer der Zeit, einen Welt-horizont hatten und darum den geschichtlich sehr frei denkenden Zeitwillen repräsentieren konnten. In allen drei Herrscherhäusern kehrt aber das Mißgeschick wieder, daß das von männlicher Kraft Begonnene und Gegründete von den Enkeln vielfach wieder in Frage gestellt wurde. Verhältnismäßig viele deutsche Kaiser sind früh gestorben und haben als Nachfolger Knaben hinterlassen, deren unmündige Jugend einer Regentschaft bedurfte. Regentschaften aber befördern den Hader der Parteien. Störend wirkte auch, daß sowohl das Erbrecht wie das Wahlrecht galt. Die Kaiser befürworteten das Erbrecht; Fürsten, Adel und Papst fanden jedoch ihre Rechnung besser beim Wahlrecht. Was aus der Entfernung eines Jahrtausends groß und einheitlich erscheint, war in Wirklichkeit eine Tragödie voller Machtintrigen. Im ganzen schritt diese Zeit mächtig aufwärts, trotz des sie schüttelnden Krampfes, ihre Jugendfülle überwand alle Widersprüche und Rückschläge, und das große Ziel wurde nie aus den Augen gelassen, das Ziel, einen christlichen Universalstaat und damit zugleich die Plattform für die Entwicklung der europäischen Nationalstaaten zu schaffen, das Ziel, den Osten großzügig zu kolonisieren und zu germanisieren, den immer

wieder vordringenden Partikularismus zugunsten einer großdeutschen Einheit zurückzudrängen und das Gleichgewicht herzustellen zwischen Weltstaat und Weltkirche. Auch hier zeigte es sich, daß gute oder schlechte, begabte oder dumme Herrscher wohl unendlich viel Gutes oder Böses tun, daß sie die Entwicklung beschleunigen oder verlangsamen, triumphierend oder schleichend gestalten können, daß sie die Impulse der Zeit aber nicht schaffen oder entscheidend zu ändern vermögen. Einige Kaiser dieser Jahrhunderte erscheinen ganz messiasartig, als hätten sie allein alles getan; andern ist von der Nachwelt vorgerechnet worden, inwiefern sie es versehen haben. In Wahrheit ist weder dort noch hier der Einfluß so ausschlaggebend gewesen. Der ganze tragische Wirrwarr untersteht im letzten der Leitung genialer Jugendinstinkte des Volkes. Das politisch Schädliche hat den Kulturwillen kaum berührt; die Kunst im besonderen hat sich unbekümmert entfaltet nach dem Gesetz, das ihr innewohnt. So ist es immer. Wie fest die Kunst geschichtlichen Ereignissen auch oft verknüpft zu sein scheint, in allem Entscheidenden hat sie eine eigene Geschichte. Denn sie lebt von den innersten Kräften. Die politisch gefährlichen Italienzüge bauten sogar eine Brücke, auf der das rein Geistige unaufhörlich herüberkam und hinüberging; die antiken Überlieferungen konnten nie ganz abreißen. Es kam hinzu, daß das geistig selbständig werdende Kaisertum mehr und mehr Einfluß auf den Adel gewann. Der Erfolg war, daß der geistlichen Bildung mit der Zeit eine ritterliche zur Seite trat. Der nicht leicht zu überschätzende Einfluß der Kreuzzüge kam hinzu – ein Einfluß, der vor allem darauf beruhte, daß die europäischen Völker mit unbekannten, hochentwickelten Kulturen bekannt wurden, daß sie ihr äußeres und inneres Gesichtsfeld mächtig erweiterten und daß diese gewaltsam entwickelte Weltbürgerlichkeit das Nationalgefühl vertiefte. Kulturell betrachtet war es auch ein Vorteil, daß die Europäer aus der Fremde den Zweifel heimbrachten – den Zweifel an dem vorgeblichen Unwert der „Ungläubigen“. Dieser Zweifel mußte seine Stacheln notwendig gegen die eigene Unfehlbarkeit im Glauben richten: er schuf Gegenkräfte und durch sie einen guten Boden für Kunst und Wissenschaft.



Münster, Dom. Teil der Vorhalle



Köln, St. Gereon, von Süden gesehen

Mit den Kreuzzügen, die die Papstmacht noch mehr stärkten, begann, neben der kirchlichen, eine höfisch-ritterliche Kultur. In ihr, deren Blütezeit zwischen 1150 und 1230 liegt, wurzelt das Heldenepos und das Minnelied, aber auch die volkstümliche Spielmannsdichtung, die der lateinischen Kunstsprache eine deutsche Volkssprache zur Seite stellte. „Frau Welt“ wurde besungen. Dieses alles blieb nicht ohne Einfluß auf die bildenden Künste. Das mächtig schwellende Lebensgefühl ergriff auch die Baumeister.

In dem Willen, dem Christentum monumentale Denkmale zu bauen, begegneten sich, ungeachtet allen Rangstreites und aller unterirdisch noch wirkenden Zweifel, Kaiser und Kirche, Mönch und Ritter. Dieser Wille hat die Kaiserdome geschaffen, den Stolz unserer Baukunst. Beweise für die Gemeinsamkeit der Bauinteressen sind die Fürstengräber neben der Domkrypta in Speyer, sind die Fürstenstandbilder, die vor oder in den Domen vielfach errichtet wurden. Kirche und Kaisertum gaben sich – entgegen den Bestrebungen der puritanischer gesinnten Orden – der Lust am Kolossalen und Repräsentativen hin. In der Monumentalplastik der ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts, dem Höchsten, was deutsche Skulptur je hervorgebracht hat, in den Gestalten der Naumburger Fürsten, in den steinernen Symbolen des Straßburger Münsters, in dem kaiserlichen Reiter und in den Prophetenfiguren des Bamberger Doms, in den Portalskulpturen der Freiburger „Goldenen Pforte“, in den Plastiken von Wechselburg, Magdeburg, Halberstadt usw., die alle nicht eben dem Format nach übergroß sind, dafür aber die innere Größe haben, ist das ritterliche Element mit Händen zu greifen. Es ist Stein gewordenes Heldenepos; der Steinmetz ist auch zum Minnesänger geworden. In den Bauwerken ist dieser Geist nicht so überzeugend nachzuweisen, weil die Baukunst gegenstandslos ist; er ist nichtsdestoweniger ebenso wirklich vorhanden. Der geistliche Baumeister nimmt Züge des Ritterlichen an; sein ursprünglich metaphysisch gerichteter Heroismus wendet sich ins Weltliche. Und diese Synthese von Sakralem und Weltlichem hat Formen geschaffen, die die Nachgeborenen immer wieder hinreißen. Noch anschaulicher wird endlich die Verbindung des Geistlichen mit dem Ritterlichen in den

Bauten der Deutschordensritter, deren Mission ja schon eine Zusammenfassung des Kirchlichen und Weltlichen war. Sie germanisierten und kolonisierten den Osten, ihre opfervolle Tätigkeit war etwas wie ein Ersatz für die mißglückten Kreuzzüge, und ihre Bauten im fernsten Nordosten stellen eine merkwürdige aber höchst eindrucksvolle Mischung von Sakralbau und Wehrbau dar.

Niemals stand deutsche Baukunst triumphierender da, im Gleichgewicht aller Kräfte, als in der Epoche des Übergangs zur Gotik, an der Schwelle einer neuen Zeit, kurz vor einer geistigen und wirtschaftlichen Revolution. Ein hohes Kraftgefühl erfüllte alle und alles; überall war schöpferische Unruhe. Von allen Seiten strömte es herein, nach allen Seiten strömte es hinaus. Auf dem Kaiserthron saß, fünfunddreißig Jahre lang, Friedrich der Zweite, ein faustisch bohrendes, zweifelndes Genie, das „Staunen der Welt“.

*

Heute ist es nicht mehr leicht, romanische Bauwerke in ihren Stilphasen zu unterscheiden. Denn kaum ein Gebäude ist erhalten, das eindeutig Formen des Frühromanischen, des Mittelromanischen oder des Spätromanischen aufweist. Da die Bauzeiten lang waren, hat sich nicht selten während der Arbeit ein Formenwandel vollzogen. So sind ursprünglich flach gedeckte Basiliken später eingewölbt worden, was ohne Verstärkung der Stützen nicht abging. Oder es sind Neubauten auf alten Fundamenten errichtet worden. Oft sind auch dem ursprünglichen Bau neue Teile in einer jüngeren Formsprache hinzugefügt worden: es ist in den Epochen der Gotik, der Renaissance oder des Barocks das alte Romanische umgebaut und neu dekoriert worden. Die in der Regel sehr fragwürdigen Restaurierungen des 19. Jahrhunderts kommen hinzu. Mit Ausnahme dieser Restaurierungen schmälert das alles nicht eigentlich den künstlerischen Genuß, weil alle organisch gewachsenen Formen sich gut miteinander vertragen. Ein romanisch begonnenes und gotisch vollendetes, oder barock dekoriertes Gebäude kann künstlerisch einen ebenso starken, ja im übertragenen Sinne einheitlichen Eindruck machen wie ein stilreines. Der kunsthistorischen Betrachtung, der

Stilanalyse aber steht die Unreinheit der Form im Wege. Fast immer muß die vom Wissen gespeiste Phantasie etwas abziehen oder hinzufügen, damit eine richtige historische Vorstellung zustande kommt. Diese Phantasietätigkeit hat dann freilich auch ihren Reiz.

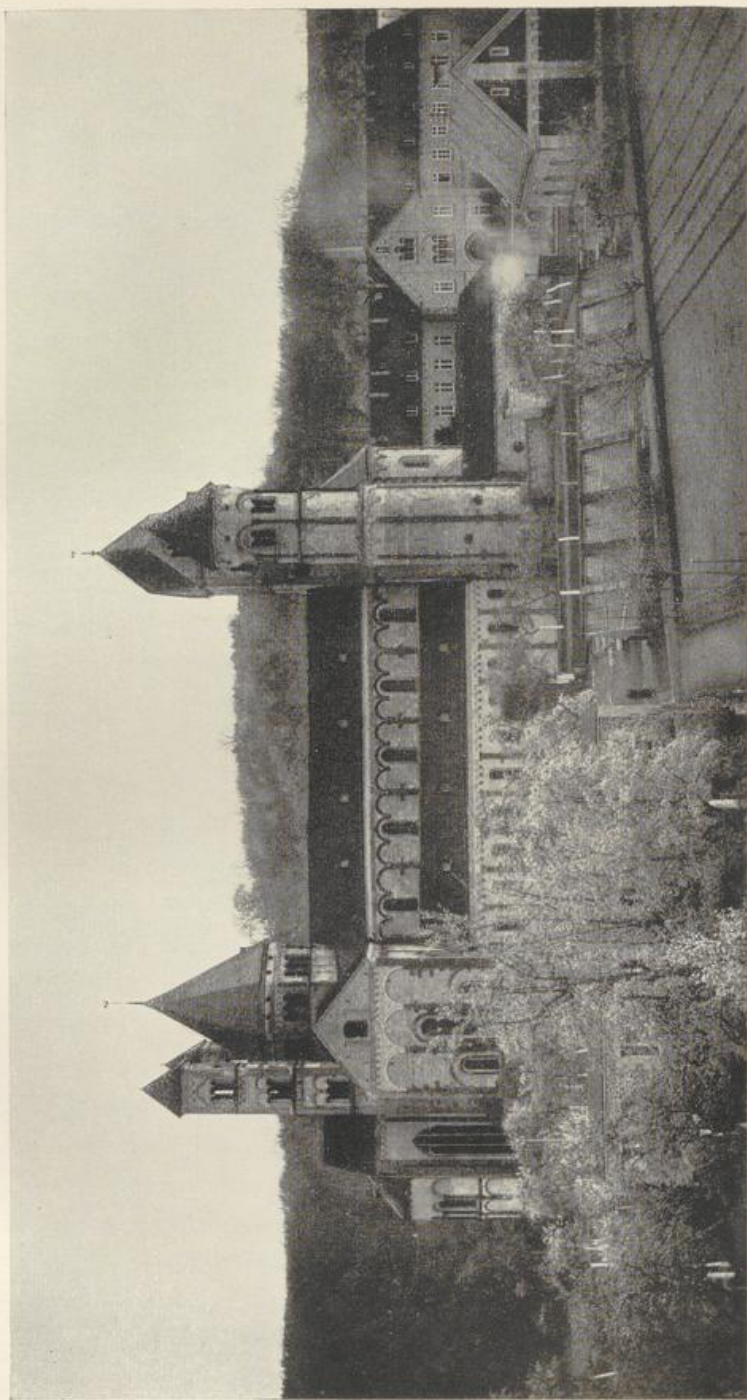
Die Baumeister des romanischen Stils in Deutschland haben, früher als in Frankreich und Italien, die Überlieferungen der karolingischen Zeit weitergeführt und in etwas Bodenständiges verwandelt; sie haben den Eklektizismus des Beginns hinübergeführt in einen organisch wachsenden Stil. Sie haben ihre Arbeit nicht programmatisch und systematisch getan, sondern mit einer natürlichen Lebendigkeit, die viele Abwandlungen zuließ.

Der romanische Sakralbau ist durchweg Steinbau. Das Grundmotiv lieferte die alte Basilika. Der reine Zentralbau blieb — anders als in Südfrankreich — ganz vereinzelt; doch wurde mit Erfolg in einigen Landschaften, vor allem am Rhein, eine Durchdringung von Zentralbau und Langbau versucht. Der romanische Basilikenbau nimmt, im Gegensatz zum frühchristlichen, den Außenbau so wichtig wie den Innenbau. Er besteht aus einem zunächst flach gedeckten Langhaus mit gewölbter Chorapsis und aus zwei oder vier niedrigeren und schmälere Seitenschiffen, die auch ihrerseits zuweilen kleinere Chorapsiden haben, oder die in der Folge auch als Chorumgang den Hauptchor umschreiten. Zwischen dem nach Osten orientierten Hauptchor und dem Langhaus liegt oft ein Querschiff; in der nachottonischen Zeit des hohen Mittelalters werden nicht selten ein Querschiff und ein Chor auch im Westbau angelegt. Dem Grundriß liegt oft die Form des Kreuzes zugrunde, wobei als Flächeneinheit das Quadrat der Vierung dient, des Raumteils, in dem Langschiff und Querschiff sich schneiden. Ein neues Motiv der romanischen Kirche ist, daß sie unter dem Hauptchor eine — stets gewölbte — Krypta für Märtyrerkult und Reliquienverehrung, eine Unterkirche anlegt. Dadurch wird der Fußboden des Chors erhöht, es werden zu ihm hinauf Treppen nötig und es ergibt sich eine Chorbühne — „Hochaltar“ —, die für den Raumeindruck um so wichtiger ist, als auf Chor und Altar ja die Bewegung des Langschiffes hinzielt. Emporen mit zierlichen Säulenöffnungen und Arkaden mit

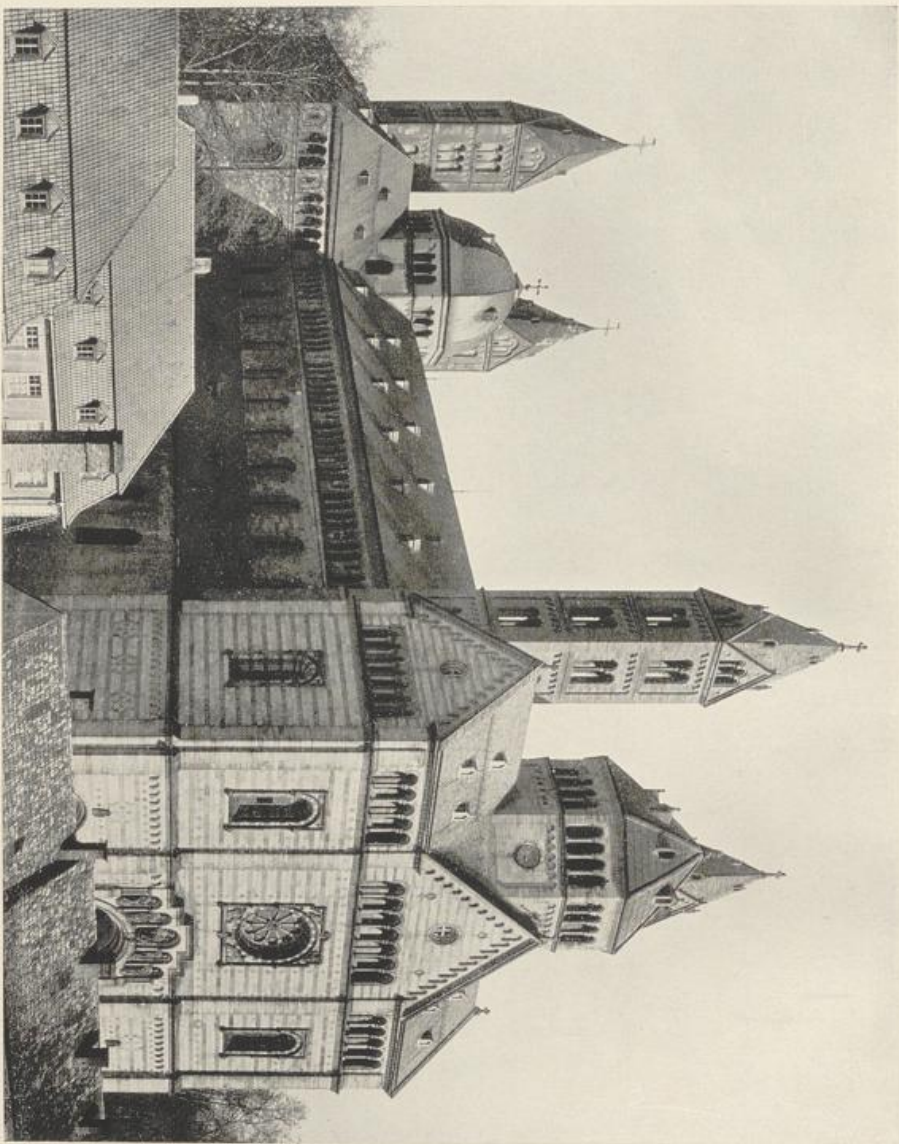
dreifacher Öffnung im Hauptschiff, sogenannte Triforien, bereichern das Gesamtbild.

Die romanische Kirche diente nicht in erster Linie der Gemeinde, denn eine große Gemeinde war zunächst gar nicht vorhanden, sie sollte erst geschaffen werden. Dieses wirkt sich formal darin aus, daß das Hauptschiff nicht so stark dominiert wie etwa in der altchristlichen Basilika, die, als Stadtkirche, von vornherein mit einer großen Gemeinde rechnete. In der romanischen Kirche wurde der erhöhte Chor, die Bühne für die zelebrierende Geistlichkeit, um Platz zu gewinnen, oft weit in das Querschiff vorgezogen, der Ostchor häufiger als der Westchor. Die Kirche gehörte vor allem den Mönchen, die zu mehreren Hunderten oft ein Kloster bewohnten. Der Kirchendienst dieser Mönche erklärt auch die der Heiligenverehrung geweihten vielen Nebenaltäre und Kapellen, die sich nicht selten zu Reihen und Kränzen aneinanderschließen. Von Anfang an herrschte ein Dualismus im Gotteshause: hier Klerus, dort Gemeinde. Beide waren durch Treppen, durch Schranken, zuweilen sogar durch hohe Lettner voneinander getrennt. Dadurch wirken die Kirchen im Innern oft kleiner als sie sind. Künstlerisch betrachtet haben sich aus der ganzen Art der Anlage sehr schöne Raumgruppierungen, und Licht- und Schattenwirkungen bedeutender Art ergeben. Das System von Quadraten, Rechtecken und Halbkreisen wird lebendig empfunden; es wird spontan gefühlt, wie diesem geometrischen Flächenleben ein kubisches Raumleben entspricht, das gewissermaßen mit Luftwürfeln baut. Die Wirkungskraft der mittleren Raumgasse freilich ist bis zu gewissen Graden gebrochen, wo Schranken und Einbauten sich dem Blick entgegenstellen.

Im Hauptschiff wechseln in der Regel nach einem bestimmten Tempo runde Säulen und quadratische Pfeiler. Doch kommt daneben immer wieder auch die reine Säulen- oder Pfeilerreihe vor. Bogen schreiten, mit kürzerem oder weiterem Schritt, von Stütze zu Stütze. Zuerst standen die Stützen ziemlich nahe beisammen; in dem Maße wie weitere Spannungen technisch überwunden werden konnten, wurden die Zwischenräume größer. Die Säulen wirken mehr kräftig als schlank; ihre Basen sind antikisch, die Kapitelle gehen



Maria Laach, Abteikirche, von Norden gesehen



Speyer, Gesamtansicht des Doms von Nordwest

ebenfalls von antiken Formen aus, entscheiden sich dann aber für das Würfelkapitell, das sich unten rund der Säule anschließt, oben viereckig den Druck der Wand oder des Gewölbes aufnimmt, und das der Schmucklust günstige Flächen darbietet. Die Pfeiler sind selbständig gewordene Teile der unten aufgelösten, oben hoch und glatt bis zur Decke aufsteigenden Wand; sie sind schlicht viereckig und werden oben und unten durch Platten und Gesimsformen abgeschlossen.

Die Decke war in der frühromanischen Epoche eine flach aufliegende Holzdecke, die zur Monumentalität des Neubaues eigentlich nicht paßte, die dem Raum jedoch eine eigene stimmungsvolle Umschlossenheit gab. Um so mehr als eine reiche dekorative Malerei hinzukam. Heute ist dieser Schmuck verschwunden. Eine gute Vorstellung von dem, was einst war, vermittelt einzig noch St. Michael in Hildesheim; denn die Restaurierungsversuche in anderen Kirchen sind mehr oder weniger mißglückt. Die alten romanischen Dekorationen, in denen auch die menschliche Gestalt zum Ornament wurde, überzogen gleichmäßig mit ihren geometrischen Teilungen die Chornischen, die flachen Decken und die Oberwand des Hauptschiffes wie mit schönen Bildteppichen. Auch die Fensterleibungen und die Arkadenbögen waren bemalt. Der Gesamteindruck muß reich, einheitlich und tonig gewesen sein, trotz der Verwendung starker Komplementärfarben. Träger der plastischen Dekoration waren vor allem die Kapitelle. Unter den Motiven finden sich Flechtwerkmuster, die an die Arabesken der vorgeschichtlichen Zeit denken lassen, sodann erscheinen phantasievoll umgewandelte, neu empfundenes spätantike Blattmotive korinthischer Art, zwischendurch spielen Tier- und Teufelsgestalten — Erinnerungen an die in Dämonen verwandelten vorchristlichen Gottheiten —, daneben aber gibt es überall auch orientalisches-byzantinische, starr stilisierte Pflanzenmotive mit metallisch harten, eckig umgeschlagenen Blattformen. Eine unendliche Mannigfaltigkeit bietet sich dem Auge — sogar in demselben Gebäude. Überall, sowohl dort, wo der Schmuck sparsam und architektonisch übertragen als auch dort, wo er mehr malerisch unmittelbar auftritt, schimmert die Grundform des Würfel-

kapitells durch, so daß das Tektonische sich der Fülle der Dekoration gegenüber behauptet.

Das Ende des 11. Jahrhunderts brachte den Übergang von der flachen Holzdecke zur Steinwölbung. Sie machte den Innenraum einheitlicher, monumentaler und hatte weitreichende Folgen. Das Organische der Konstruktion führte zu einer Vollendung des Raumgedankens. Es war eine Erfüllung; doch lag darin auch schon die Tendenz zur Auflösung der Wand, und damit die Auflösung des festumschränkten, in sich geschlossenen Raums. Es konnte nicht die flache Decke einfach durch eine gewölbte ersetzt werden. Steinerne Gewölbe drücken ganz anders auf den Unterbau als Holzdecken; auch drücken sie nicht nur senkrecht, sondern schieben nach den Seiten. Dieser Seitenschub mußte aufgefangen, und die größere Last mußte getragen werden. Darum mußten die Basilikawände tragenden Pfeiler nach oben durchgeführt und verstärkt werden. So entstanden neue Bauglieder, die den Charakter des Raumes veränderten: sie machten ihn höher, aber auch wuchtiger und düster-monumentaler, es kam mehr Dynamik in die Architektur. Die Innenräume mit flacher Holzdecke, also vor allem die der sächsischen Kaiserzeit, haben etwas Feines, klar Klassizistisches und betont Horizontales; die späteren gewölbten Innenräume erscheinen gewaltvoller, rauher, ursprünglicher und vertikaler. Es ist, als hätten sie mehr Willenskraft.

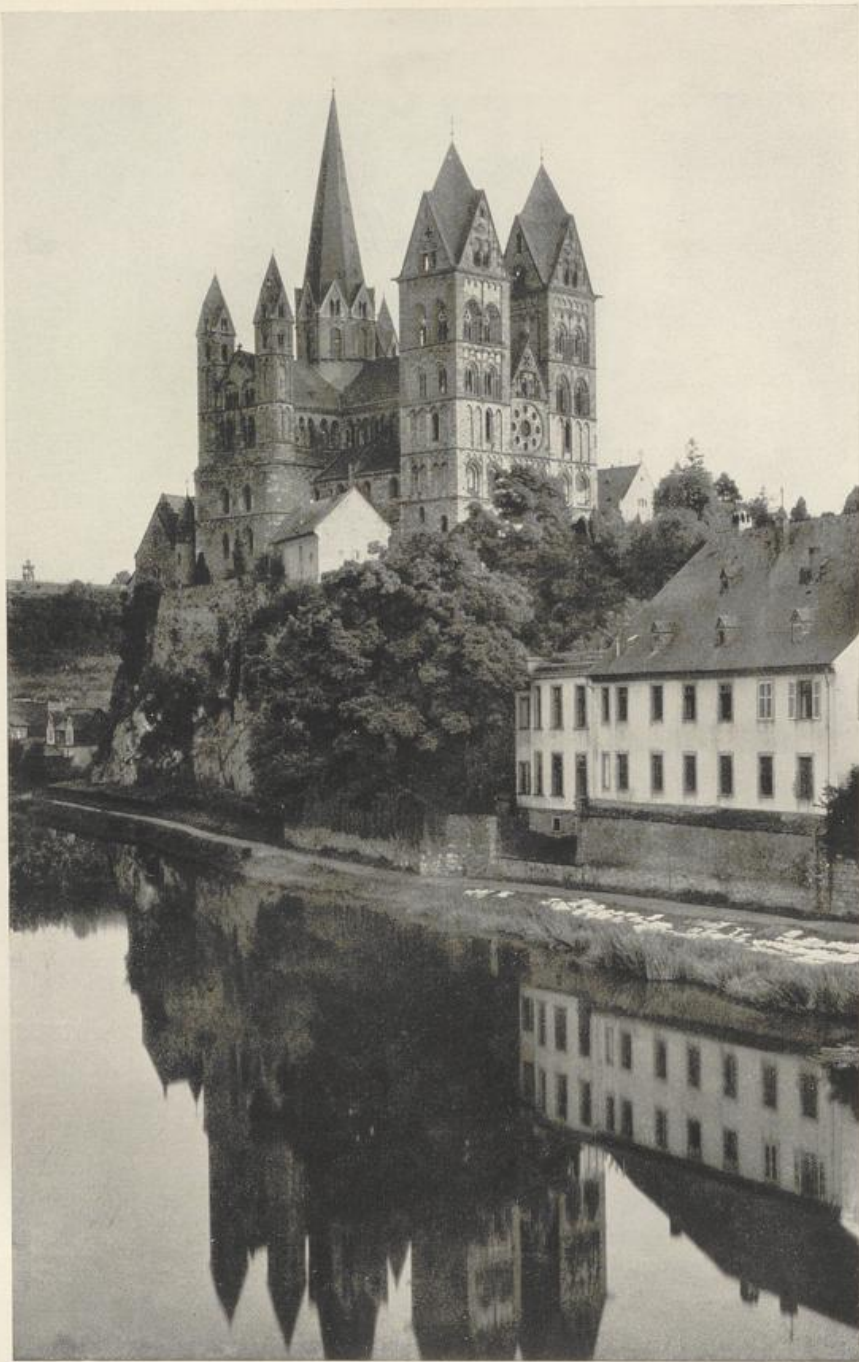
Am folgenreichsten war die Entwicklung im Außenbau. Aus dem Grundriß ergaben sich energisch betonte Gruppen und reiche Flächenwirkungen. Entscheidend für die Gesamtwirkung aber wurde der Turm. Die Anregung für dieses merkwürdige Bauglied hat der Orient gegeben. Dort diente der Turm dem Ruf zum Gebet. Was in den Städten des Orients die rufende Menschenstimme war, das wurden in den Einsamkeiten des nördlichen Europa die Glocken. Nach dem 7. Jahrhundert war in Italien der Campanile entstanden. Auch er stand noch, wie im Orient, abseits von der Kirche. Im Norden erst ist der Turm mit dem Kirchenkörper fest verwachsen und damit zu höchsten künstlerischen Wirkungen gesteigert worden. Der sich aus der Vertikalbewegung des Kirchenschiffes lösende

Vertikaldrang des Turmes: das ist recht eigentlich der Sinn des Spätromanischen. Der Turm zwingt zum Aufmerken, er ist eine Fanfare, er droht und lockt zugleich. Zuerst entstanden niedrige, breitgelagerte Türme über den Vierung. Daneben wurden für die Treppen zu den Emporen, sowohl östlich wie westlich, schlanke Seitentürme mit rundem oder viereckigem Grundriß angelegt. Hinzu kam ein großer rechteckiger Turm mit flacher Haube im Westen, der früh auch schon in Doppeltürme aufgelöst wurde. Mit der Zeit wurde der Turmgedanke den Baumeistern wie den Bauherren immer wichtiger; die Türme wurden Gegenstände des Ehrgeizes. Es gibt romanische Kirchen mit sieben und mehr Türmen. Der Eindruck ist dann der eines heroischen Überschwanges; um so mehr als die Türme immer reicher in klaren Stockwerksgliederungen ausgebildet, immer phantasievoller durchbrochen wurden, und als sich an den Türmen deutlich verfolgen läßt, wie sich die romanische Kunstform vom wehrhaft Primitiven zum Reichen, ja Prächtigen entwickelt, wie die Sakralbaukunst von Jahrzehnt zu Jahrzehnt mehr eine rein darstellende Kunst wird. Man findet die verschiedenartigsten Gruppierungen von Westtürmen, Zentraltürmen und Flankentürmen; immer aber geben die Türme dem Sakralbau etwas Heroisches, es ist als leiteten sie behütend das „Schiff“ durch die stürmischen Zeiten sicher dahin.

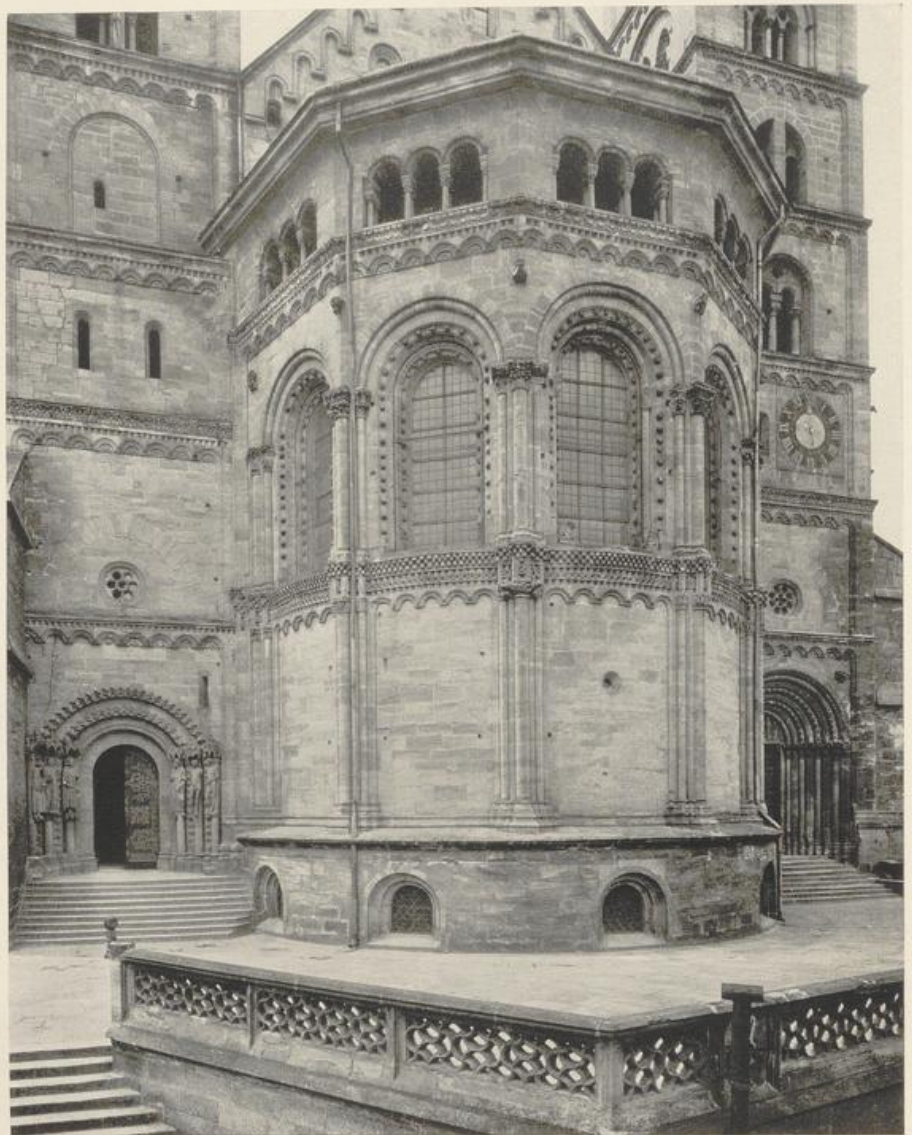
Als Ganzes ist der romanische Sakralbau wie ein Riesenwerk der Plastik, das man umwandelt, die Formverschiebungen genießend und im Geiste summierend. Alles hat schmückende Wirkung, ist aber streng architektonisch gefügt. Der Schmuck ist nicht üppig über die Fassaden ausgeschüttet, er gibt sich sparsam und sammelt sich an bestimmten Punkten. Vor allem sind die Portale Träger des plastischen Schmucks, obwohl die romanische Kirche die gewaltigen Hauptportale im Westturm, die die Gotik später so reich ausgebildet hat, vermied, zugunsten von weniger auffälligen Seitenportalen. Auch dieser Verzicht hängt damit zusammen, daß nicht in erster Linie eine große Laiengemeinde zum Eintritt eingeladen werden sollte, sondern daß die Kirchen der Geistlichkeit gehörten. Dennoch forderten die Portale zum Schmücken auf, weil die dicken

Mauern eine trichterartige Verjüngung zur eigentlichen Tür notwendig machten — sonst wäre ein Tunnel entstanden —, und weil das stufenweis zurücktretende Mauerwerk zur Dekoration suggestiv anregte: zur Anordnung von schlanken, zurückweichenden Säulen, von ornamentierten Bogenrippen, zum Aufstellen von Portalfiguren und zur bildhaften Ausfüllung des Halbrunds über der Tür in der Tiefe der Nische, des Tympanons. Die Fassaden selbst bieten glatte, schön gegliederte Flächen, belebt durch flache Pilaster, bogenverbundene Halbsäulen und wenig erhabene Lisenen, durch horizontal gliedernde und abschließende Bogenfriese, Bänder und Gesimsandeutungen mit Zahnschnitten, durch Zwerggalerien mit Säulen und Bogen im Diminutiv und durch schöne Bogenfenstergruppen, die mit unendlichem Geschmack und Sinn für gute Verhältnisse zusammengefaßt sind. Dort endlich, wo sich die Klosterbauten der Kirche anschließen, sind die beiden Baugruppen verbunden durch heute nur selten noch erhaltene Kreuzgänge, deren offene Arkaden formenreich einen Gartenplatz umschließen. Es waren der Formen nicht eigentlich viele, die der romanische Stil verwendete; diese wenigen aber sind mit höchster, sich selbst beschränkender Meisterschaft angewandt worden.

Diese Schilderung gibt im wesentlichen die Bauweise des weltfreudigen, ritterlich gesinnten alten Benediktinerordens. Eine Variante stellen die Ordenskirchen der Hirsauer Bauschule und der viel bauenden Zisterzienser dar. Diese Kirchen sind, den strengeren Ordensregeln entsprechend, mehr mönchisch als ritterlich. Eine gewisse Uniformität wird erstrebt. Die Forderung heißt: Einfachheit. Darum wird die Zahl der Türme eingeschränkt, oder sie fehlen ganz. Diese puristische Bauweise, die mehr den Stil als die persönliche Leistung betont, geht auf Altchristliches zurück. Dennoch ist die Wirkung nicht arm. Da alles vom Sinn der Bauteile aus neu durchdacht wurde, kam es nicht zu einer Erstarrung in Konvention. Die Baumeister beschäftigten sich angestrengt mit dem technischen Problem; so wurden sie zu Lehrern des anfänglich auf fremde Hilfskräfte angewiesenen Gewölbebaus. (Denn im europäischen Süden waren die Traditionen des antiken Gewölbebaus nie ganz abgebro-



Limburg, Dom. Ansicht von der Lahnbrücke (Nordwest)



Bamberg, Dom. Der Ostchor von außen

chen.) Es war die Bauweise der Zisterzienser, die zwischen 1200 und 1250 den Weg für die Wölbungskunst der Gotiker in Deutschland frei gemacht hat. Womit in das Romanische dann freilich auch ein Keim der Auflösung getragen wurde.

Die Spätromanik stand im Zeichen höchster Kraftentfaltung. Selbst dann noch, als sie bereits äußerlich einige Formen der Gotik aufgenommen hatte. Diese neuen Formen kamen aus Nordfrankreich; sie wurden nach Deutschland gebracht von deutschen Baumeistern, die zu ihrer Ausbildung in den Bauhütten der großen nordfranzösischen Kathedralen gearbeitet hatten, und von französischen Bauarbeitern, die in Deutschland Beschäftigung suchten. Das entscheidend Neue bestand darin, daß die Wand aufgelöst und daß der Gewölbedruck konsequent in wenigen Punkten gesammelt wurde, daß die Gewölbe mit Hilfe des Spitzbogens höher hinaufgeführt wurden, und daß damit die Möglichkeit gegeben war, durch beliebige Spannweiten den Grundriß von der quadratischen Einheitsgröße zu befreien. Ein neuer Begriff vom architektonischen Kräftespiel kam auf, die ganze Baukunst sollte in einer romantisch intellektuellen Weise aktiviert werden. Erstrebt wurde die Veranschaulichung der wirkenden Kraft. In Deutschland haben sich diese Forderungen endgültig erst durchgesetzt, nachdem sie in Frankreich jahrzehntelang schon die Herrschaft hatten. Zunächst wehrte sich die Romanik, ohne das Neue doch ganz abweisen zu können. Es wurden darum einzelne Formelemente verwendet, doch geschah es mehr dekorativ als konstruktiv. Der romanische Baugedanke war noch lebendig genug, um in dem beginnenden Kampf zweier Weltanschauungen zu widerstehen.

In dem Augenblick als die romanische Bauweise schon gefährdet war, stand sie auf ihrer Höhe. Hinzuzurechnen sind die Großtaten der deutschen Monumentalskulptur. Die in ihrer menschlichen Fülle so edlen Gestalten der Plastik im Beginn des 13. Jahrhunderts erscheinen wie Wunderblüten auch der Baukunst. Denn die Grenzen zwischen den Berufen der Baumeister und der Steinmetzen waren fließend; Architektur und Skulptur gehörten eng zusammen. Von den Portalen wanderten die Statuen, als hätte ihre innere Größe

dort nicht länger Raum, in die Kirche hinein, in den Chor, wo sie von hohen Postamenten, vor Pfeilern und Wänden, auf die Vollziehung des Opfers herabblickten, halb geistlich alttestamentarisch und halb ritterlich höfisch, Heilige und Heroen, Bekenner und Sänger in einem.

Da unter den Staufern auch eine Nutzbaukunst großen Stils begann, da Kaiserpfalzen wie die in Goslar, Burgen wie die Wartburg gebaut wurden, da der Wehrbau ausgebildet und ins Monumentale getrieben wurde, und da die ersten Städte entstanden, mit jenen schmalen hohen Wohnhäusern, die für viele folgende Jahrhunderte vorbildlich geworden sind, so war für die deutsche Baukunst in dieser Epoche ein goldenes Zeitalter. Die Baukunst produzierte, wie die Natur ihre Gebilde hervorbringt: nach unerschütterlichen Gesetzen, und eben darum wie in Freiheit. In dieser Zeit konnte künstlerisch nur das Wesentliche gedacht werden. Darum war jeder Baumeister in seiner Weise ein Klassiker. Frühzeiten, wie diese, haben immer große einfache Formen, weil die Empfindung eindeutig ist, weil in der Symbolik aller Formen eine vitale Notwendigkeit ist, weil die fast starre Einheit in der naivsten Weise Fülle hat. Die romanische Baukunst war in all ihrem dorischen Ernst ein wesentlicher Teil des großen Lebensmythos jener Zeit, sie war der geniale Ausdruck des Gottgefühls, sie war steinerne Metaphysik.

*

Beispiele aus der Fülle des noch Vorhandenen müssen bis zu gewissen Graden willkürlich sein. Schon darum, weil es in Deutschland, wo das Schönste und Bedeutendste so oft abseits liegt, fast unmöglich ist, alles zu kennen oder gleich gut zu kennen. Alte deutsche Kunst will zu großen Teilen erwandert sein; dazu bedürfte es aber eines ganzen Lebens. Zudem wäre ein umfangreiches Werk nötig, um die Baudenkmale der Romanik systematisch ihrem künstlerischen Werte nach zu beurteilen. Ein solches Werk fehlt noch. Auch die Kunsthistoriker, deren Forschungsarbeit bewunderungswürdig ist, beurteilen freilich in ihren Büchern den Kunstwert der Bauwerke; doch tun sie es wie nebenher, ihr reines Kunsturteil wird stets

wieder durch historische Reflexionen abgelenkt. Eine kritische Sichtung des noch Erhaltenen ist aber um so wünschenswerter, als die Unterschiede in der Qualität groß sind, als die überall gleichmäßig angewandten Stilformen wie ein schwer zu durchdringender Vorhang wirken, und als Deutschland arm an Augenmenschen ist, die den Blick für die ewige Schönheit in jedem Stilgewand haben. Wer den Blick hat, erkennt bald, daß sich auch romanische Architekturen unterscheiden wie Individuen, daß stilistisch unbeholfene Bauwerke den Stempel einer höheren Begabung tragen, und daß stilistisch sehr gewandt behandelte Architekturen leer und unpersönlich sein können. Es gibt anspruchsvolle romanische Sakralarchitekturen, die man restlos vergißt, weil sie nur schulmäßig sind, und es gibt andere, die sich dem Gedächtnis einprägen wie Erlebnisse. Diese sind es, auf die es ankommt.

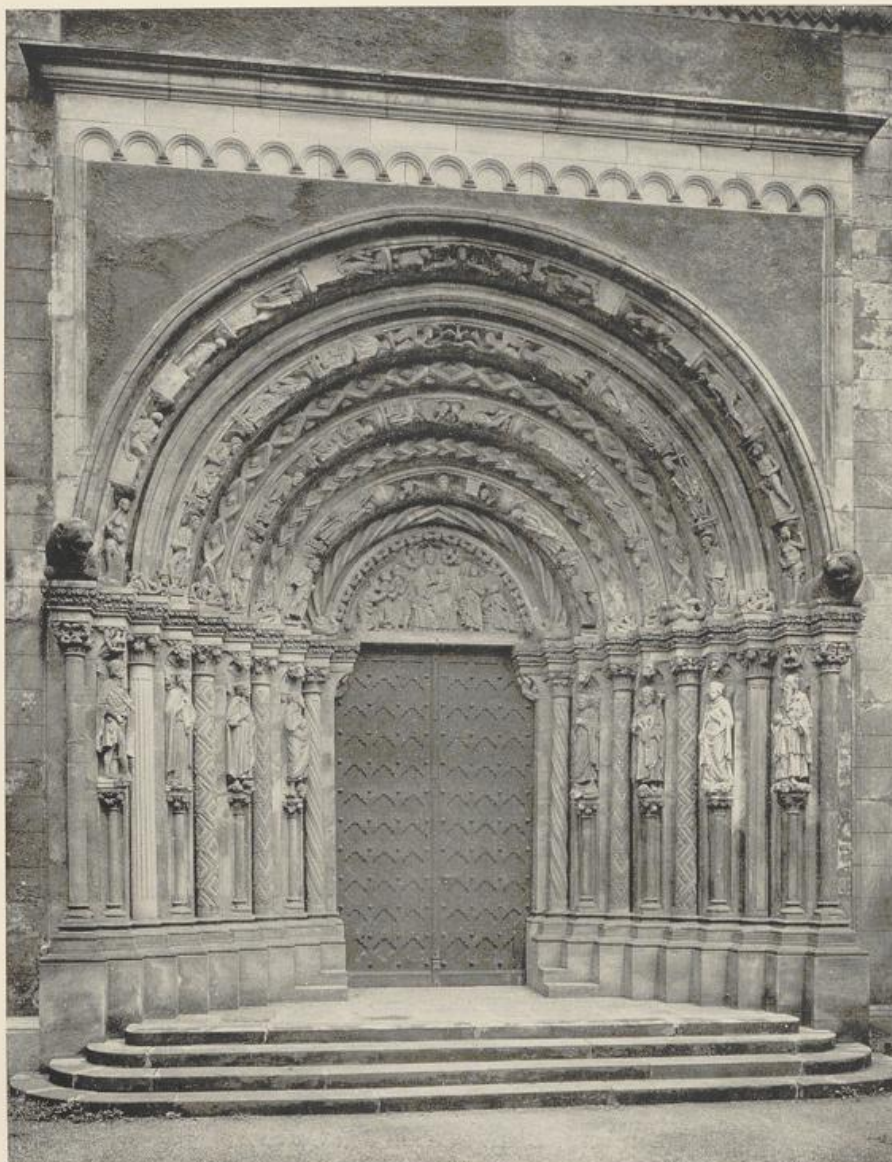
Die besten Beispiele frühromanischer, flachgedeckter Basiliken besitzt die alte Heimat der sächsischen Kaiser. Die gut erhaltene, im wesentlichen im 10. Jahrhundert erbaute Stiftskirche in Gernrode, eine vorbildlich klare Basilikabildung mit Stützenwechsel (abwechselnd ein Pfeiler und eine Säule) ist erfüllt von einem schönen klaren Verhältnisleben, in dem die Formen der Säulen- und Bogenreihen vor den Emporen lebhaft mitsprechen, während die karge Außenarchitektur schon alle Möglichkeiten einer festlicheren Ausbildung im Keim enthält. Ein ähnlich instruktives Beispiel bietet die Schloßkirche in Quedlinburg, eine Gründung Kaiser Heinrichs I., der in der edel gewölbten Krypta auch beigesetzt ist. Zwei Treppen, rechts und links vom Eingang zur Krypta, führen zum erhöhten, gewölbten Chor hinauf; im Schiff wechseln zwei Säulen immer mit einem Pfeiler ab. Das machtvollste Beispiel einer flachgedeckten, reich ausgemalten Basilika – die Deckenmalerei ist aus der Zeit Barbarossas – bietet St. Michael in Hildesheim. Schön mit ihrer tönenden Choranlage und in einer eigenen Weise originell ist ja auch die benachbarte, zwischen 1131 und 1172 erbaute St.-Godehard-Kirche; in St. Michael aber schwingt der Raum noch lebendiger, in ihm ist das Geheimnis der unmittelbaren Wirkung. Der Bauherr dieser im frühen elften Jahrhundert entstandenen Kirche war der kunstsinn-

nige Bischof Bernward. Der Baumeister ist unbekannt; er muß innerhalb dieses Kulturkreises der Begabteste gewesen sein und vorbildlich gewirkt haben. Das Bauwerk ist nicht nur wichtig, weil es das einzige erhaltene Beispiel originaler romanischer Deckenmalerei enthält, sondern auch, weil der Raumeindruck mit seinem Licht- und Schattenspiel in der schlichsten Weise das Erhabene berührt. Übrigens ist die ganze Gegend, bis hinauf nach Westfalen, reich an frühromanischen Anlagen. Oft ist durch moderne Maler viel verdorben; die räumliche Grundgewalt erhält sich dennoch. Das Auge muß nur verstehen, das künstlerisch Wesentliche zu isolieren. Eine Probe mag in der kleinen vom Bischof Meinwerk im frühen 11. Jahrhundert erbauten Basilika der Abdinghofkirche in Paderborn gemacht werden. Sie ist schön und instruktiv, trotz einer wahrhaft barbarischen neuen Wandmalerei.

Diese Kirche leitet hinüber in die westfälische Landschaft, die ausgezeichnet ist durch eine Reihe gewölbter Basilikabauten. Aus der Fülle dieser durch die rustikale Wucht eines Bauernlandes auffallenden Bauwerke seien drei hervorgehoben, die untereinander individuell verschieden sind. Der dem Heiligen Patroclus in Soest geweihte Dom gehört im wesentlichen dem 12. und dem Anfang des 13. Jahrhunderts an. Er überrascht den sich Nähernden schon durch die seltsame grünliche, lichtsaugende und schimmernde Farbe des Quadergesteins und durch den grandiosen Kubus des ursprünglich Wacht- und Verteidigungszwecken gewidmeten Turms. Der Eindruck dieses von einer Vorhalle umschlossenen Turms — die Vorhalle hat mit ihren halbrunden Fenstern und Eingängen etwas südlich Prächtiges — ist fast beängstigend in seiner Wucht und majestätischen Größe. Man brauchte vom Mittelalter nichts zu kennen als dieses Wahrzeichen, um zu fühlen, daß es große Zeit war. Im Innern brütet ein dorischer Ernst, man erblickt Architekturformen, die der Gefälligkeit kaum Konzessionen machen; der Raum wirkt drohend, um so mehr als seine Wölbungen im Dunkel verschwimmen. Der Paderborner Dom, in den alten, massiv geschlossenen Turnteilen noch frühromanisch, im übrigen aber aus dem 13. Jahrhundert, ist heller und heiterer. Das Innere wird beherrscht von der über einer schön durch-



Bamberg, Dom. Blick in den Ostchor



Freiberg i. Sa., die Goldene Pforte der ehem. Frauenkirche

gebildeten Krypta erhöht angelegten und bis ins Querschiff vorgeschobenen Chorbühne. Diesem Westchor würde im Ostchor ein mächtiges dreiteiliges, schon gotisches Spitzbogenfenster, eine Zierde der Fassade, aufs schönste antworten, wenn es nicht durch einen hohen goldenen Barockaltar völlig verstellt wäre. Der Gesamteindruck im Innern ist der einer taktvollen Kühnheit. Es ist als hätte die klare Form der nahe gelegenen, vom Bischof Meinwerk angelegten Bartholomäuskapelle nachgewirkt. Bewunderungswürdig phantasievoll ist der Bauplatz über den Quellen der Pader gewählt und gestaltet worden: viele Gebäude und Gebäudegruppen stoßen in verwirrenden Winkeln aneinander, und doch löst sich alles übersichtlich mit großen Formen auf. Der Dom in Münster endlich krönt die reiche westfälische Romanik. Er ist im Übergangsstil erbaut, die Wände im Innern muten schon aufgelöst an, die Formen lassen Anregungen aus dem Westen vermuten, wie sie ja zu jeder Zeit bis nach Westfalen gedrungen sind. Auch dieses Bauwerk wurzelt im westfälischen Boden; doch stellt es sich zugleich großen Sinnes in die Reihe jener monumentalen Dome, die unwillkürlich mit der Macht des Kaisertums in Verbindung gebracht werden. Im Raumgefühl ist dieses Werk einzig. In keinem der berühmten romanischen Dome Deutschlands ist eine solche Größe und Weite, ein solches Pathos der Verhältnisse, ein so malerisches Leben der Raumgruppierung. Die Wirkung nähert sich dem Absoluten und hat etwas Magisches. Sogar die moderne, bräunlich trübe Malerei, die Pfeiler und Gewölbe gleichmäßig überzieht, kann den Eindruck nicht wesentlich stören. Der Erbauer muß ein Mann von Genie gewesen sein, er hat wie für ein Weltreich gebaut, seine weitgespannten Gewölbe lassen entfernt an römische Thermen denken, er hat das Erhabene empfunden und läßt es mitempfinden. Unbeschreiblich ist das Leben des nebeligen Lichtes und der durchsichtigen Schatten im Hauptschiff, in den Querschiffen, im Chor und im Chorumgang. In der Außenarchitektur gehen die Formen der Jahrzehnte uneinheitlicher durcheinander; doch beherrschen die beiden fest gegliederten Westtürme eindrucksvoll die hinter den hohen Bäumen des Domplatzes mächtig daliegende Baumasse.

falpy!
26.

Eine Gruppe von romanischen Sakralbauten mit besonderen Merkmalen bietet das Rheinland, und dort vor allem das an Kirchen dieser Epoche noch heute reiche „Heilige Köln“. Das Gemeinsame dieser Kirchen ist, daß sie zum Teil auf antiken Grundmauern ruhen und daß — darum! — das Experiment gemacht worden ist, eine Zentralanlage mit einer Basilikabildung zu vereinigen. In einigen Fällen ist das Experiment überzeugend gelungen. Anschaulich wird erkannt, wie stark die römischen Baureste die Phantasie der Baumeister beschäftigt haben. St. Maria im Kapitol, berühmt vor allem durch eine sowohl künstlerisch bedeutende wie geschichtlich aufschlußreiche, sehr frühe geschnitzte Holztür, ist ein Bau des 11. Jahrhunderts auf älteren Grundmauern. Diese ruhen wahrscheinlich auf einem alten Römerbau. Die Baugeschichte ist noch ungeklärt. Von außen ist das Gebäude an drei Seiten eng umbaut, so daß es zu einer Fassadenwirkung nicht kommt. Das Innere zeigt eine nicht konsequent durchgeführte Zentralanlage mit zwei apsidenartig ausgebildeten Nischen; eine gewölbte Pfeilerbasilika ist angefügt. Der Gesamteindruck ist durch moderne Malerei sehr verdorben; dennoch herrscht eine schweigend brütende Erhabenheit, die verstärkt wird durch den Ernst der dreischiffigen Krypta, deren Raum das zum Rhein abfallende Gelände hergegeben hat. Das Ganze ist erfüllt von einer undefinierbaren Stimmung des Frühchristlichen. Mehr noch als St. Maria im Kapitol, und reiner noch als die ebenfalls zentralistisch gedachte, mit einer Pfeilerbasilika verbundene, machtvoll gestaltete Apostelkirche am Neumarkt, läßt St. Gereon — die die Gebeine des Heiligen Gereon bewahrt — an den Geist Ravennas denken. Auch dort ist ein Zentralbau kühn mit einem Langbau verschmolzen. Der Zentralbau vor dem hoch aufgetrepten Chor über einer Krypta nimmt gewissermaßen die Stelle des Schiffes, und das Langschiff nimmt die Stelle des Chors ein. Der merkwürdige Bau, nicht der berühmteste in Köln, jedoch der schönste, erhielt in den Jahren 1151 bis 1156 vom Erzbischof Arnold seine endgültige Gestalt; der Zentralbau ist zwischen 1219 und 1237 erneuert worden und zeigt in den oberen Partien schon gotische Formen. Der Kern ist spätantik. In der Stimmung sowohl im Innern

wie im Äußern schwingt verhaltene Lebensfreude. Die Formen der beiden mächtig viereckigen, flachgedeckten Osttürme, deren Untergeschosse mit denen des herrlich gegliederten Chors, den sie flankieren, korrespondieren, klingen auf wie ernste Melodien; das durch zierliche Galerien belebte Massiv der Zentralkirche gibt den Orgelton dazu. Im Innern gibt sich der mit Kapellennischen umgebene Zentralbau mit freier Grandiosität, ohne eigentlich groß in den Abmessungen zu sein. Er erinnert entfernt an die karolingische Palastkapelle in Aachen, wenigstens in den unteren Partien. Auch hier stört moderne Bemalung; doch nicht so sehr, daß der Gesamteindruck darunter leidet. Die Sprache des Raums tönt über alle Störungsversuche hinweg. St. Gereon ist in seiner Art ein Höchstes, ein Bau, der sich unvergeßlich einprägt.

Von Köln wandern die Gedanken wie von selbst hinüber nach Trier. Nicht nur um des merkwürdigen Doms willen, der ebenfalls aus einem römischen Bau entstanden ist, sondern weil in dieser Stadt aufs anschaulichste alte römische Baureste neben frühen romanischen Bauten noch dastehen und diesen unmittelbar verglichen werden können. In keiner andern Stadt ist dieser Vergleich so zu gewinnen. In Trier ist mit Händen zu greifen, wie eng das römisch Antike und das deutsch Romanische zusammenhängen. Daß sich im Rheinland so viele Kirchen auf römischen Fundamenten erheben, ist nicht Zufall, sondern Wahlverwandtschaft. Erst im 9., 10. und 11. Jahrhundert ist den Deutschen offenbar der Sinn der antiken Reste unmittelbar aufgegangen. Gewisse Teile in der Front des Doms — der ein Konglomerat von monumentalen Baugliedern ist — wirken unmittelbar antik. Das Nebeneinander der beiden Kunstwelten in Trier ist eines der stärksten Erlebnisse, das die deutsche Baugeschichte bietet. Nicht nur für den Historiker, sondern auch für den naiv künstlerisch Empfindenden. In der römischen Gesinnung, die auf vorgeschobenem Kolonialposten, weit von der Mutterstadt entfernt, Städte gründete und Bauten von der wuchtigen Weiträumigkeit der Thermen, der Porta nigra, der Basilika usw. auftürmte, und in der Gesinnung der romanischen Menschen, die auf mühsam gerodetem Boden Sakralbauten errichteten, die Bollwerken

gegen heidnische Feinde gleichen, ist geistig etwas Verwandtes. Diese Verwandtschaft prägt sich formal aus: in den Gewölben, in dem Gefüge der Quadern, in den Bogenfenstern, im Rhythmus und Charakter einer mehr bildenden als schönen, einer aggressiv herben und diktatorisch zwingburghaften Form.

Das schönste Beispiel einer gut erhaltenen Klosterkirche am Rhein ist Maria-Laach. Die Kirche liegt oberhalb eines herrlichen Sees, einsam in einem Waldtal des vulkanisch entstandenen Eifelgebirges, umgeben von wohlgepflegten Gärten, Wiesen und Feldern, die noch jetzt, wie im Mittelalter, von den Benediktinermönchen der Beurer Kongregation bearbeitet werden. Die Schönheit der architektonischen Wirkung wird erhöht durch den Bauplatz. In erster Linie liegt sie in der klaren Gruppierung der Bauteile. Die sechs Türme, drei im Westen – ein massiver, schön durchbrochener, viereckiger Mittelturm, um den sich ein größeres Viereck legt, flankiert von zwei runden Seitentürmen – und drei im Osten – ein Vierungsturm und zwei schlanke, viereckige Seitentürme, die ganz campanileartig erscheinen – sind wie Wächter des langgestreckten Schiffes. Der Gesamtbau, mit seiner merkwürdigen kreuzgangartigen Vorhalle, mit den schlichten Formen der Schiffe und in der graugelben Farbe des Steins, hat etwas beruhigt und beruhigend Klassisches. Überall ist wie mit Absicht die Zahl drei abgewandelt, in den Turmpaaren, in den Lisenenteilungen, in den Fenstergruppen; alles ist irgendwie triglyphenartig. Unwillkürlich summt einem der Vers aus dem „Faust“ im Ohr: „Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt; ich glaube gar, der ganze Tempel singt.“

Unter den großen repräsentativen Domen steht der von Speyer an erster Stelle. Obwohl er nach der halb gelungenen Zerstörung im 17. Jahrhundert durch die Franzosen von einem Barockarchitekten – dem Sohn Balthasar Neumanns, Franz Ignaz Neumann, – wenn auch höchst lebendig restauriert worden ist, und obwohl noch hinzukommt, daß das 19. Jahrhundert sentimental akademische Dekorations- und Malkünste schlimmer Art dem ehrwürdig Alten vorlaut hinzugefügt hat. Der Gesamteindruck bleibt dennoch gewaltig. Die Raumpoesie der gewölbten Basilika überwindet bis zu gewissen Gra-

den das Wissen des Betrachters um die Neuheit der Bauteile im Langschiff. Es wird nicht ganz die freie Größe der Raumgestaltung im Dom von Münster erreicht; doch sind die Verhältnisse von Höhe, Breite und Tiefe im Hauptschiff und mehr noch in den Seitenschiffen zwingend gegriffen. Auf's höchste eindrucksvoll ist die Raumgestaltung des um vier Meter erhöhten und wirkungsvoll aufgetreppten Querschiffes und die Anlage des noch weiter erhöhten Chors. Unter der mächtigen Chorbühne liegt eine der größten und schönsten Unterkirchen, die in Deutschland angetroffen werden. Sie steht unmittelbar in Verbindung mit der Kaisergruft, über die sich hoch eine Kuppel wölbt, die der Basilikaanlage auch hier ein Motiv des Zentralbaus hinzufügt. Die Wirkung ist freilich szenisch, in keiner Weise aber äußerlich theatralisch. Sehr stark tritt das ritterliche Element der Romanik hervor; das Wort Kaiserdom drückt den Tatbestand aus. Bischof Benno von Osnabrück hat – siebzugjährig – im Jahre 1082 den Bau übernommen; Otto von Bamberg hat ihn von 1097 ab fortgesetzt. Doch war der Kaiser selbst stark beteiligt. Angesichts der Außenarchitektur wird verständlich, warum ein alter Biograph diesen Dom den Großtaten Heinrichs des Vierten zugerechnet hat. Ein Höchstes ist erreicht; das Bauwerk erscheint wie ein Lebewesen. Prachtvoll ist der in seinen riesigen Abmessungen ruhevoll feierliche Außenbau gegliedert; er wird akzentuiert von sechs Türmen – zwei Vierungstürmen und je zwei viereckigen Flankentürmen. Er ist wie ein Schulbeispiel der reifen Romanik. Wie ein einsames Wunder liegt er da, inmitten eines zu dicht bepflanzten Domhofes, in einer vom Leben abseits gedrängten, provinziell wirkenden Stadt. Kein anderer Dom kommt dem Idealbild des Kaiserdoms so nahe wie dieser, ja, er erschafft das Ideal. Er mutet so neben dem Rheinstrom, der einst ganz nahe vorbeifloß, symbolisch an: ein Denkmal der größten Zeit deutscher Geschichte. Der Überschwang des Plans und der Ausführung wirkt wie höchste Vernunft; eben darum steht der moderne Ideologe wie vor einer ihm verschlossenen Welt, staunend und die eigene Unzulänglichkeit tragisch empfindend.

Diesem Bauwerk verwandt ist die dreischiffige Dombasilika in

Mainz. Doch ist der Gesamteindruck ganz anders. Im Innern ist der Mainzer Dom herber, dunkler und archaisch wuchtiger. Entfernt erinnern die Wölbungen an St. Patroclus in Soest. Die Abmessungen sind groß, die Formen sind zwingend. Doch fehlt der Anlage das heiter Festliche des Domes in Speyer, trotz der wirkungsvoll erhöhten Chöre. Auch hier hat das Künstlertemperament Heinrichs des Vierten die Hand im Spiel gehabt, auch hier handelt es sich um ein Werk des Übergangs und der bedeutend schon entwickelten Wölbungskunst, und auch hier zeugt ein Kuppelbau für die rheinische Neigung zur Zentralanlage. Die Wirkung der Innenarchitektur kann rein genossen werden, weil die Kirche wohl viele eingebaute Grabmale, zum Teil höchster Qualität, enthält, durch sichtbare Restaurierungen aber weniger verdorben ist. Draußen ist der Dom so eng umbaut, daß in der Nähe nur die Ostfront in Erscheinung tritt; erst aus der Entfernung, vom Rhein her, kann der mächtige Bau als ein Ganzes gefühlt werden. Die Westtürme — es dominiert der Hauptturm über der Vierung, der die Kuppel umschließt — sind in späteren Jahrhunderten eigenwillig vollendet worden; sie erscheinen durch das Nebeneinander fremdartiger Stilformen pittoresk. Der rote Mainsandstein vollendet die malerische Wirkung.

Zu den Domen, die symbolisch geworden sind, gehört auch der in Limburg. Der siebentürmige Bau — zwei sehr körperhafte sechsgeschossige Westtürme, ein Vierungsturm und vier schlanke, die Querschiffe flankierende Ecktürme im Osten — ist im Äußern wie im Innern eine der repräsentativsten Schöpfungen der reifen, mit den Zierformen des Stils überschwänglich fast spielenden Romanik. Die Hauptwirkung aber geht von der Lage aus. Der Bauplatz neben der alten Burg auf einem steilen Felsen unmittelbar an der Lahn ist kühn gewählt und genial ausgenutzt. Das Gebäude wächst im gleichen Material aus dem Unterbau des Felsens heraus; wodurch der Vertikaldrang so gesteigert erscheint, daß eine fast legendäre Stimmung entsteht. Natur und Kunst greifen hier einmal so ineinander, daß die Baukunst der Welt nicht viele Überraschungen von dieser nachhaltigen Größe zu bieten hat. Das Innere der Kirche ist eine schöne Variation der Kathedrale von Laon. Die Leistung wird da-

durch nicht kleiner. Es zeigt sich vielmehr, daß wahre Originalität und Begabung nicht in der Erfindung eines absolut Neuen besteht, sondern in der Art, wie ein Vorhandenes benutzt, selbständig neu gedacht und mit Individualität erfüllt wird.

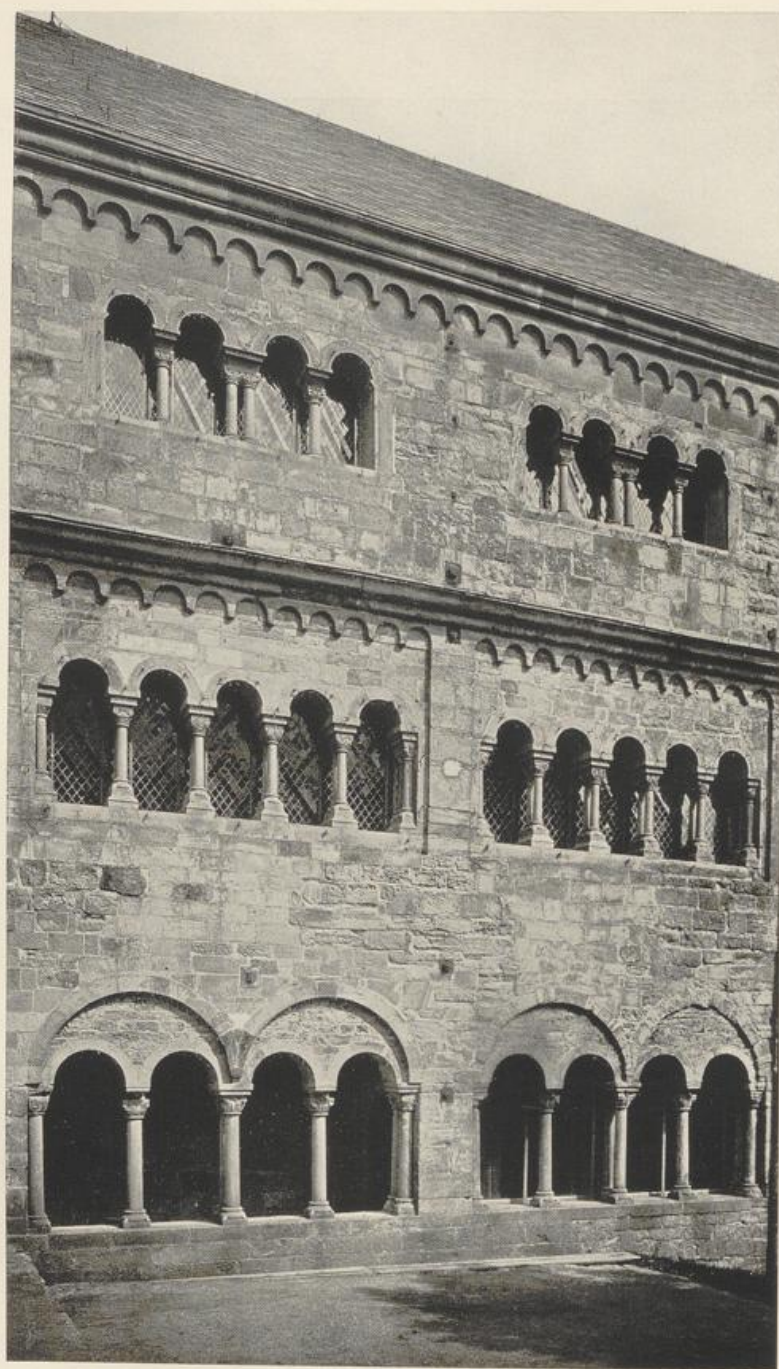
Dieses beweist noch anschaulicher und vor allem bequemer ein Vergleich der Dome in Bamberg und Naumburg. Denn sie sind wie Geschwister. Nicht weil beide Kirchen wie Museen der schönsten Skulpturen des 13. Jahrhunderts anmuten, sondern weil sie der Anlage und Ausführung nach in manchem genau übereinstimmen. Besonders schön ist auch in Bamberg die Lage des Doms, auf dem Plateau eines die Stadt beherrschenden Hügels; um so mehr als die Gunst der Lage künstlerisch voll ausgenutzt worden ist. Es ist etwas Antikisches darin, wie der Dom und die Fassaden der bischöflichen Residenzen den gepflasterten Platz an drei Seiten umschließen, während der Blick an der vierten Seite frei über das Land dahinschweift. Mit ihren vier zierlichen Türmen würde die Baugruppe auch sonst nachdrücklich wirken; in ihrer Lage wirkt sie wie eine Krone der alten Stadt. Im Innern bleibt der Raumeindruck etwas kühl, was wohl auf den zisterziensischen Einfluß zurückzuführen ist. Die beiden Chöre im Osten und Westen – der westliche ist hier einmal dem Gottesdienst wichtiger gewesen als der östliche, es befindet sich das Querschiff darum im Westen – sind weit vorgezogen, wodurch das Hauptschiff unnatürlich verkürzt wird. Unsichtbar sind auch hier jene Lettner vorhanden, die in Naumburg mit starker Betonung ausgebildet worden sind. Dort, in Naumburg, fehlt die zwingende räumliche Gesamtwirkung im Innern ebenfalls. Wofür freilich in beiden Kirchen herrliche weltberühmte Einzelwerke der Kunst entschädigen. In Naumburg sind es nicht nur die porträthaften Fürstenstatuen im Westchor in all ihrem unverwüstlichen statuarischen Augenblicksleben, nicht nur die dramatische Kreuzigungsgruppe, die hinreißend bewegten Balustradenreliefs mit der Leidensgeschichte Christi am Westlettner und die in die Wände eingelassenen, zum Teil sehr bedeutenden Grabreliefs, sondern auch die in beiden Chören erhaltenen alten Glasfenster, die alle modernen Ergänzungen flau und bilderbogenhaft erscheinen lassen, die reichen

gotischen Blattkapitelle und anderen Details. Der Baumeister, der dem Innern des Naumburger Doms die endgültige Gestalt gegeben hat, war sicher ein starkes Talent, doch wird er überschattet von der genialen Steinmetzbegabung, der wir die Bildhauerarbeiten verdanken. Hier ist Gelegenheit gegeben, zu sagen, daß fast alle romanischen Meisterbauten und Meisterskulpturen Punkte aufweisen, wo die gestaltende Kraft erlahmt ist, wo die Form nicht bis zum letzten „erledigt“ ist, oder wo naiv etwas gegenständlich Unwesentliches zu sehr hervortritt. Es entsteht die Frage, wie sich die höchsten Leistungen der Romanik hierin zu denen der griechischen Kunst verhalten. Die Außenarchitektur des Naumburger Doms ist prachtvoll. Wenige deutsche Sakralarchitekturen lassen sich so genußvoll umwandeln. Der Bau mit seinen merkwürdigen Anbauten — ein schöner Kreuzgang gehört dazu — ist eine ganze Welt. Die beiden Turmpaare — die westliche, ein wenig ins Byzantinische gehende Turmgruppe ist der in Bamberg und auch der in Laon sehr ähnlich — geben diesem Hauptwerk des Kirchenbaus in Thüringen etwas ungemein Stolz und Reichtum. Da die Bauzeit verhältnismäßig kurz gewesen ist, scheint ein einziger Meister das Entscheidende getan zu haben. Besonders eindrucksvoll ist die diabolisch gesteigerte Charakteristik einiger Wasserspeier. Diese sind schon mehr gotische Motive; im übrigen aber ist die Gotik auch in diesem Werk des Überganges nur zu Gast. Der Naumburger Dom ist ein konservatives Gebilde, eine Frucht der romanischen Baukunst auf ihrem Reifepunkt.

Von allen beschriebenen Bauten fehlen fast ganz genaue Baunachrichten. Wir erfahren wenig und dürfen nicht hoffen, jemals viel mehr zu erfahren. Wenn dieses für die Sakralbauten gilt, so gilt es mehr noch für die Profanarchitekturen der Zeit, soweit sie noch als Ruinen oder in Restaurierungen vorhanden sind. Wahrscheinlich sind es dieselben Baumeister gewesen, die die Kirchen, die Kaiserpfalzen und die Burgen erbaut haben. Jedenfalls sind einige der im Sakralbau verwandten Formen vom Profanbau unverändert fast übernommen worden. Dieses gilt vor allem von den Bogenfenstergruppen mit den delikate ausgebildeten kleinen Säulen. Repräsentative Aufgaben des Profanbaus waren in erster Linie die Kaiserpaläste. Von ihnen



Straßburg, Münster. Blick in den Chor



Wartburg, Teil des Landgrafenhauses, von Nordwest gesehen

läßt sich in der Mehrzahl sprechen, weil die deutschen Kaiser keine feste Hauptstadt, keinen bleibenden Wohnsitz hatten, sondern im Reich umherzogen und in vielen Landschaften eine Pfalz besaßen. Die meisten dieser romanischen Paläste sind Ruinen; doch glänzen aus dem Verfall hier und dort noch die schönsten Verhältnisse auf. In Gelnhausen zum Beispiel, wo die erhaltenen Bogenfenster mit Doppelsäulen wahre Glanzstücke der Formbehandlung sind. Andere Pfalzen sind im kunstgeschichtlich korrekt, künstlerisch aber schwächlich arbeitenden 19. Jahrhundert so restauriert worden, daß der Betrachter kaum noch das Gefühl hat vor Originalen zu stehen. Dieses gilt für das von Heinrich dem Dritten erbaute, von Barbarossa wiederhergestellte Kaiserhaus in Goslar, das nur ein Hauptgeschoß mit einer schönen Fensterreihe enthält, und vor dem, trotz aller Eingriffe, deutlich noch karolingische Traditionen nachempfunden werden können. Es gilt auch von der ein wenig nibelungenhaft anmutenden Burg Heinrichs des Löwen in Braunschweig, die dem Dom angegliedert war; und es gilt endlich von dem berühmtesten aller Burgpaläste, von der den Thüringer Landgrafen gehörenden Wartburg.