



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

Berlin, 1935

Karolingische Laienbaumeister.

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

KAROLINGISCHE LAIENBAUMEISTER

Am Beginn der deutschen Baukunst steht nicht der Fachmann, sondern ein fürstlicher Laie; ein selbstherrlich bestimmender Bauherr wurde in einem übertragenen Sinne zum Baumeister. Die geschichtliche Entscheidung war fällig, als Karl der Große sie traf. Wie ein Beauftragter erscheint er; durch ihn empfing der Bauwille den entscheidenden Anstoß.

Von einer Architektur in den Jahrtausenden vor Karl dem Großen, die als Kunst anzusprechen wäre, wissen wir nichts. Die Erforscher der Vorgeschichte berichten von großen Burgen mit Umwallungen, Gräben, Palisaden und Toren, die in Zeiten der Gefahr vielen Tausenden Zuflucht boten und dann im Innern fast wie Städte gewirkt haben müssen. Sie reichen bis in die Steinzeit zurück. Es wird weiter berichtet von rechteckigen, hölzernen Pfostenhäusern mit schilfbedecktem Giebeldach. Doch sind von alledem nur Grundrißhinweise erhalten. Die Gräber – Steinkisten, Hünenbetten mit einem aufgeworfenen Hügel darüber und mit Randsteinen aus Findlingen – sagen völkerkundlich manches aus, weil sie wichtige Fundstätten für Geräte und Waffen sind, baukünstlerisch jedoch nichts. Die Gottheiten lebten im Walde, sie wollten weder das Abbild noch den Tempel, der Gottesdienst fand unter freiem Himmel statt. Dadurch fehlte der wichtigste Anlaß zu einer höheren Ausbildung architektonischer Formen; auch fand der be-



Aachen, Palastkapelle Karls des Großen



Kloster Lorsch, Michaels-Kapelle, Südwestansicht

arbeitete Stein noch nicht Verwendung als Baumaterial. Verhältnismäßig hoch entwickelt war die Keramik, war die Verzierungs-kunst an Waffe und Gerät. Doch läßt sich das nordisch Eigene nicht immer feststellen, da die ersten Bronzegeräte, zum Beispiel, aus dem Ausland eingeführt wurden, und da in der Folge vieles auf dem Handelswege, vom Süden zu den Bernsteinküsten, nach dem Norden kam und dort zu Vorbildern wurde. Diese Frühkultur war allgemein. Nationalitäten im geschichtlichen Sinne gab es noch nicht; die Vorgeschichtsforscher sprechen von dem Jahrtausend zwischen 3000 und 2000 vor Chr. als von der Steinzeit, sie bezeichnen die Zeit zwischen 2000 und 800 vor Chr. als die Bronzezeit, und die folgenden Jahrhunderte bis Christi Geburt als die Eisenzeit und La-Tène-Zeit. Es ist die Rede von einer „Pfahlbauweise“, von Ligurern, Illyrern, Kelten, Germanen, Wikingern usw., doch nicht von Deutschen. In dieser langen, schwer vorstellbaren Zeit ist die Entwicklung des Formgefühls sicher nicht stetig und gleichmäßig gewesen. Es muß begabte Epochen gegeben haben und auch wieder Rückschläge; doch läßt sich im Zeitlichen und im Volklichen nichts einwandfrei abgrenzen.

Dann folgte die Berührung mit der Römerwelt. Doch hat auch sie grundsätzlich nicht viel geändert. Es kam zu einer keltischen Frühkunst, in der eine eigene, vom Szythischen abgeleitete Tierornamentik erscheint und die zu der späteren Wikingerkunst lebendig hinüberweist. Doch hielt sie nicht an. Den antiken Kastellen, Torbauten, Bädern und Palästen, den fremden Trachten und Sitten standen die Germanen zunächst ablehnend, ohne Nachahmungslust gegenüber. Als ein merkwürdiges Denkmal antik römischer und keltisch germanischer Zusammenarbeit wird der im Grenzgebiet gelegene Tempelbezirk des Altbachtals bei Trier bezeichnet. Doch ist zu wenig erhalten und das Erhaltene ist bisher zu wenig sicher bestimmt worden, als daß dieses Denkmal aus der Zeit um 330 bis 350 nach Chr. aufschlußreich für die Anfänge einer deutschen Baukunst sein könnte.

In der Folge ist die Zeit der Völkerwanderung, in der die Goten, Burgunder und Langobarden nach Süden zogen und die Sachsen

westlich der Elbe ein Reich bildeten, nach deren Abschluß die einzelnen Stämme erst endgültig sesshaft wurden und die Bildung von Nationalitäten sich ankündigte, den Deutschen zu einer Epoche jungen Heldentums geworden. In Begebenheiten dieser Jahrhunderte wurzeln Heldensagen und Volksepen. Eine höhere Vorstellung von Baukunst ist auch jetzt nicht nachweisbar. Der sogenannte Völkerwanderungsstil ist immer noch Verzierungskunst, in Formendialekten, die szythische, spätantike und orientalische Elemente mit uralten Motiven mischen.

Der Beginn einer symbolisch formenden Baukunst fällt wahrscheinlich ins 7. und 8. Jahrhundert. Sie war mönchisch-missionarisch bestimmt und darum wesentlich von den Stammsitzen der Mönche am östlichen Mittelmeer beeinflußt. Diese erste primitive Sakralkunst soll sich der bodenständigen, bäurischen Schmucklust bei der Ausgestaltung der Innenräume bedient haben. Geblieben sind jedoch nur Reste, die sichere Schlüsse nicht zulassen. Auch ist der Anteil des Germanischen und Keltischen kaum zu bestimmen.

Ein bewußt wollendes geschichtliches Leben begann erst mit dem Christentum. Darauf haben nicht nur die Deutschen, sondern alle Völker Nordeuropas gewartet wie auf ein Stichwort. Zu den ersten Wirkungen gehörte das Erwachen einer Baukunst. Das Christentum brachte das Bedürfnis nach symbolisch wirkenden Räumen. Diese konnten erst entstehen, als ein Gott verehrt wurde, der in einem Sakralgebäude wohnte. Als das Christentum nach Deutschland kam, war es seit Jahrhunderten schon in den von Konstantin dem Großen christianisierten West- und Oströmischen Reichen der Staatsidee verbunden worden. Es kam in den Norden darum auch gleich als Staatsgedanke, als eine organisierende Kraft, die absichtsvoll dahin wirkte, eine Zentralmacht zu schaffen. Und auch dieses führte zur Baukunst. Denn es waren zwei Seiten derselben Idee, wenn hier die Kirche und dort der Kaiser architektonisch repräsentieren wollten.

Zum zweitenmal kam nun die römische Antike zu den Deutschen. Doch kam sie jetzt als frühchristliche Kunst mit grundsätzlich gewandelten Formen. Das junge Christentum hatte die Spät-

antike ihrer reichen Sinnenfreude entkleidet, das üppig Plastische hatte sich in ein beseeltes Flächenleben verwandelt, der dekorative Genußwille war dem Wunsche gewichen, bedeutsam zu erzählen, das weltlich Repräsentative war ein Geistliches geworden. Aus einer Sinnenkunst war eine religiöse Gesinnungskunst geworden, die auf Volkstümlichkeit abzielte und auf jenen merkwürdigen Sozialismus der Seele, der im Gefolge der Evangelien einhergeht. Diese neue Kunst erteilte den Gläubigen Bilderunterricht an den Kirchenwänden. Das imperialistisch Großartige verwandelte sich in etwas Einfaches, das zunächst sich an Gemeinden niedrig Geborener wandte und geeignet war, Nationales aufzunehmen. Der prunkvolle Säulentempel reizte nicht mehr, die riesigen Gewölbebauten der Amphitheater und Bäder entsprachen nicht länger dem Bedürfnis, die weltlich stolzen Triumphbogen wurden als Teufelswerk verabscheut. Statt dessen entwickelte sich puristisch eine neue Sakralbaukunst — zuerst nur geduldet und darum an die Peripherie der Stadt, „fuori le mura“ gedrängt —, die wenig Wert auf Fassadenwirkung legte, um so inbrünstiger aber das Innere des Heiligtums mit mystisch stilisierenden Mosaiken ausgestaltete. Die frühchristliche Kunst war arm im Vergleich mit der Antike; doch sprachen die neuen Formen wieder unmittelbar.

Das wichtigste Vorbild dieser frühen mittelalterlichen Baukunst wurde die Basilika, die im Altertum zu Markt- und Gerichtszwecken benutzt und, nach langsamer Vorbereitung, unter Konstantin (306—337) zu einem kirchlichen Gemeindehaus umgebildet worden war. Die Grundform war ein langgestrecktes, von Ost nach West orientiertes Rechteck, das durch wandauflösende Säulenreihen in drei oder auch fünf Schiffe in der Richtung der Längsachsen geteilt war, wobei das Mittelschiff breiter und bedeutend höher genommen wurde als die Seitenschiffe. Die Säulen des Mittelschiffs trugen eine hohe Mauer, in die oben Fenster gebrochen waren. Die Decken waren zunächst flach, es wurde dafür Holzgebälk verwandt. An der östlichen Schmalseite wurde eine halbrundförmige Nische in der Breite des Mittelschiffs herausgewölbt. Dort stand der Altar, dort vollzog der Priester das Opfer. In der westlichen Schmalwand

lag der Eingang, so daß beim Eintritt der Blick durch eine hohe Raumbasse zum Altar hingelenkt wurde. Diese Grundform wurde freilich von Anfang an variiert, dergestalt, daß ein Vorhof dem Eingang vorgelagert war, daß zwischen Hauptschiff und Apsis, das heißt zwischen den Raum für die Gemeinde und den für die Priester, ein Querschiff gelegt und Emporen eingebaut, oder daß neben der Hauptapsis des Mittelschiffs noch zwei Nebenapsiden für die Seitenschiffe angeordnet wurden.

Man hat die Grundform der Basilika weit zurückverfolgt bis zu den Griechen und Ägyptern. Wie immer die geschichtlichen Zusammenhänge sein mögen: die im 4. und 5. Jahrhundert in den beiden römischen Reichen geformten Kirchen sind die Urzellen des christlichen Sakralbaues. Was sich in einer symbolischen Weise auch darin ausdrückt, daß eine der wenigen erhaltenen Kirchen der konstantinischen Zeit die Geburtskirche in Bethlehem ist.

Die Außenarchitektur war zunächst einfach; das Wesentliche war die Gestaltung des Innern. Der antike Mensch war in der Welt gewesen und ein Teil von ihr; jetzt wurde die ganze Welt in jede Seele hineinverlegt. Damit hängt zusammen die Abneigung gegen plastische Fülle, der Hang zum belehrend Erzählenden und die Vorliebe für die geheimnisvolle Pracht hieratischer Mosaiken, die Wand und Decke überzogen. Die Säulen und ihre Kapitelle waren zuerst noch Fremdkörper, weil sie in vielen Fällen den antiken Bauten entnommen wurden. Ein neues Motiv dagegen war das Fenster. Zuerst war es nur Lichtöffnung, die mehr versteckt als motivisch hervorgehoben wurde; später ist dieses unantike Motiv dann aber ausgebildet worden, immer reicher, bis es in der Gotik sichtbar den Charakter der Monumentalbaukunst mit bestimmte. Der wichtigste Raumgedanke der Basilika ist die durch Säulen und Pfeiler rhythmisierte Tiefenbetonung. Alles weist zum Altar, zum Allerheiligsten. Auch dieses Motiv ist in der Folge ausgebildet und gesteigert worden, es hat seine höchste Wirkung gefunden in den romanischen und gotischen Sakralbauten.

Weniger wichtig als Vorbild ist die frühchristliche Zentralkirche geworden. Das ist ein reiner Steinbau, der sich der Wölbung be-

dient. Die alten Zentralkirchen sind massive Bauten auf rundem oder achteckigem Grundriß, mit einer Kuppel überwölbt und von einem äußeren Umgang umschlossen. Die Form kreist in sich selbst. Diente die Basilika dem Gottesdienst, den Zusammenkünften der Gemeinde, so war die Zentralkirche die gegebene Form für Baptisterien und Begräbnisstätten von Herrschern und Heiligen. Sie war ursprünglich mehr Denkmal als Gemeindebau und erlebte eine Ausbildung ins Grandiose und Weiträumige eigentlich nur im byzantinischen Kulturbezirk. Sofern sie nicht der Basilika – als Kuppelbasilika – verbunden wurde.

*

Neben dem auf alten Überlieferungen noch fortwirkenden Bau von Burgen und Gutshöfen, vor allem an den Grenzen des Sachsenreichs, von denen sowohl der mittelalterliche Burgenbau wie der Klosterbau den Ausgang genommen haben soll, – was freilich nicht endgültig bewiesen ist – war dieses im wesentlichen das Material für eine deutsche Baukunst, als Karl der Große daran ging, einen mitteleuropäischen Gottesstaat zu schaffen. Er muß die Notwendigkeit erkannt haben, die Deutschen kulturell in einer neuen Weise produktiv zu machen; und es muß ihm klar gewesen sein, daß es bei der Lage der Dinge nur möglich war, wenn den Deutschen auf dieser Morgenstufe ihrer Geschichte Beispiele des Möglichen und Wünschenswerten vor Augen gestellt wurden, wenn sie zu einem Eklektizismus verführt wurden, der sie erst einmal mit dem Material, mit den Formen und den Aufgaben bekannt machte. Es galt den toten Punkt zu überwinden. Karl selbst hat ein ihm angeborenes starkes Kunstgefühl in Italien erzogen, nicht zuletzt in Ravenna, wo sich das Frühchristliche im unmittelbaren Kontakt mit Byzanz reich und eigentümlich entfaltet hatte. Um Karl den Großen richtig zu sehen, muß man seine Gestalt entidealisieren, man muß ihr das Sagenhafte nehmen und den langwallenden Legendenbart. Er gewinnt dabei. Nicht nur ein Herrscher kommt zum Vorschein, der mit realistischem Denken die alte römische Cäsarenidee auf nordisch-christlicher Grundlage neu erstehen lassen wollte, sondern auch ein sehr lebendiger Mensch, stark in seinen Begierden

und noch wie von merowingischer Ungezähmtheit erfüllt, aber auch schon ein Mensch feiner Sitte, heiter und klug, würdig des Beinamens David, den seine Tischgenossen ihm verliehen hatten, ein männlicher Mann, der Musik, Dichtung, Kunst, schöne Form und edle Bildung um so mehr liebte, als er sich alles autodidaktisch hatte erwerben müssen, der freieste Geist seines großen Reiches, ein guter Freund und ein schlimmer Feind, eine Persönlichkeit, die eine Synthese in sich trug und darum kühn sein konnte, ein Herrscher mit der Naivität eines Künstlers. Als dieser kaiserliche Bauherr unbekümmert aus Orient und Okzident nahm, was das neue Reich brauchte, kam er einem Trieb des deutschen Wesens entgegen, der in der Folge ihrer Geschichte das Gepräge gegeben hat. Dieser Trieb äußert sich als ein Dualismus, der gleich heftig das Eigene und das Fremde, das Nahe und das Ferne will. Als der Kaiser die nachkonstantinische frühchristliche Kunst aus Norditalien an den Rhein brachte, tat er auch psychologisch das Erfolgreiche. Sein Verfahren ist eine Renaissance genannt worden, doch läßt es sich besser als ein Verpflanzen bezeichnen. Karl gründete in dem zu großen Teilen noch heidnischen Reich eine Akademie, deren Leiter und Inspirator er selbst war. In ihr war ein Klostergedanke, sie hatte etwas von einer Tafelrunde, und es war darin ein Nachklang hellenistischer Akademien. Der Kaiser versammelte die Begabtesten, Gebildetsten und Freiesten seines Reiches zu gegenseitiger Befruchtung. Diese karolingische Akademie, die zur Keimzelle wurde, läßt an jene deutschen Akademien denken, die nach dem Dreißigjährigen Kriege gegründet wurden, als Deutschland bitter arm geworden war an Künstlern, Gelehrten und Handwerkern, als das fremde Vorbild wieder einmal zur Belebung und Erziehung dienen mußte. Es ist bezeichnend, daß damals unter den Barockbaumeistern die Gestalt des Hofmanns, des Kavalierarchitekten aufgekommen ist – eine Persönlichkeit, die in ihrem Beruf ein gut Teil Liebhaber war, die mit dem Baumeisterberuf auch den des Technikers und Festungsingenieurs vereinigte, die sogar teilnahm an der Politik und den Staatsgeschäften, und die dem Fürsten nicht nur dienstlich, sondern auch freundschaftlich verbunden war. Einige Züge dieses

Kavalierarchitekten findet man von den Baumeistern aus der Tafelrunde Karls des Großen vorweggenommen. Entfernt mag man auch an die Tafelrunde des jungen Friedrich in Rheinsberg und Sanssouci denken. Was hier die französische Sprache, das war dort die lateinische. Wie Karl der Große im Kreise seiner Mitarbeiter über Fragen des Kirchenregiments beriet, wie er politische Fragen, Probleme der Geschichtsschreibung, der Sprache, der Wirtschaft, des Handwerks oder der Landwirtschaft behandelte, so stellte er auch Fragen der Musik und der Kunst zur Diskussion. In seiner Akademie war jeder Geistliche ein Staatsmann, der Staatsmann aber wurde nicht selten zum Laienabt ernannt. Wer in kleineren oder größeren Kreisen regierte, wurde zum Chronisten von Zeitbegebenheiten; und der Gelehrte blieb nicht in seiner Klausur, sondern betätigte sich praktisch an Staatsaufgaben. Alle aber wurden nebenher zu Bauherren. Und diese Bauherren waren in Italien gut ausgebildet, sie beherrschten den Beruf genug, um auch Baumeister heißen zu können.

Diese Männer, die den Kaiser politisch berieten, Heldensagen sammelten, Musik trieben, Schulen gründeten, das Handwerk erzogen, ein neues Recht schufen und den Bau von Kirchen und Pfalzen betrieben, sind als Laien anzusprechen. Es gab noch nicht den spezialisierten Fachmann und auch noch nicht den vom Kloster aus wirkenden Baumeister. Alle glichen jenem Einhard, der in einer Klosterschule erzogen worden war, der dann in Fulda Abt wurde, der mit ausgesprochen technischem Talent viele Bauten leitete, den Kaiser in politischen Fragen beriet, eine Lebensgeschichte des kaiserlichen Freundes schrieb, Oberaufseher der Kunstwerkstätten in Aachen war und wohl als ein Minister der öffentlichen Bauten bezeichnet werden kann. Die Männer waren so, wie der geschichtliche Augenblick sie brauchte. Ihre Aufgabe bestand darin, eine Brücke zu schlagen und deutsche Volkskraft durch die Berührung mit lateinischer Kultur zur Entwicklung zu bringen. Die Tat Karls des Großen ist, daß er die Deutschen zwang, aus sich herauszugehen, als er die erste lebendige Auseinandersetzung mit der antiken Kultur unvermeidlich machte, als er das Christentum

ausbreitete, Kirchen und Paläste zwischen Metz und Aachen baute und die Klöster zu Schulen für Religion, Kunst, Wissenschaft, Handwerk, Gewerbe und Landwirtschaft machte. Seine Herrschaft hat eigentlich erst ein sich selbst fühlendes Deutschland geschaffen; sie hat alle Kräfte der Kunst in Bewegung gesetzt, als er in seinem großen Reiche der erste bedeutende Laien-Baumeister wurde.

*

Von einzelnen Bauten der karolingischen Zeit ist freilich nicht viel zu berichten, weil nur wenig so erhalten ist, daß eine lebendige Anschauung gewonnen werden kann.

In Lorsch gibt es nur noch Grundmauern einer dreischiffigen, langgestreckten Basilika. Erhalten ist dort ein kleiner kirchlicher Nebenbau in der Achse der alten Kirche, dessen Bedeutung unklar ist. Es ist ein fein gegliedertes, höfisch anmutendes Bauwerk mit inkrustierten Wänden, Bogenöffnungen, schlanken Säulen und Pilastern. Die Motive sind zwar der Antike und dem Orient entnommen, doch mutet das Ganze in einer schwer zu analysierenden Weise bodenständig an. Vielleicht hat sich hier etwas von jener allerersten Missionararchitektur als Nachklang erhalten. Neben der Aachener Palastkapelle ist dieses Bauwerk das wichtigste Denkmal, das auf uns gekommen ist. In Fulda, in der Nähe einer vom heiligen Bonifatius erbauten großen Basilika, die wahrscheinlich der alt-römischen Peterskirche nachgebildet war, findet sich noch eine kleine Kapelle, eine kreisrunde Grabkirche. Die dreischiffig mit Querschiff angelegte Basilika in Hersfeld und die siebenachsige Pfeilerbasilika mit Querschiff auf kreuzförmigem Grundriß in Corvey sind so zerstört oder später verbaut, daß sie kaum noch vorgestellt werden können. Dagegen ist zum guten Teil noch die kleine Kapelle erhalten, die Einhard sich selber in Steinbach (Odenwald) als Grabkirche bestimmt hatte. Es ist eine dreischiffige Basilika mit drei Apsiden und einem dreifach zerlegten Querschiff. Außer der Kirche in Oberzell (Reichenau), die ebenfalls in ihren Grundzügen dem karolingischen Bezirk angehört, weil sie fränkisch beeinflusst ist, die aber wegen der Umgestaltungen in den folgenden Jahrhun-

derten sowohl architektonisch, wie um der merkwürdigen ottonischen Wandmalerei willen einer späteren Zeit zuzurechnen ist, bleibt das wichtigste und am besten erhaltene Baudenkmal der Zeit die Palastkapelle in Aachen, die Karl der Große sich selbst als Grabstätte gebaut hat. In diesem Falle wird auch der Name eines Baumeisters genannt: Odo von Metz. Er wird als „Magister“ bezeichnet. Mehr als den Namen wissen wir von dem Baumeister freilich nicht. Auch er muß dem engeren Kreise des Kaisers, das heißt der dünnen Oberschicht der Gebildeten und Führenden angehört haben, sonst wäre ihm ein so ehrenvoller Auftrag nicht zugeteilt worden. Der Gesamteindruck des Baues zeugt von einem erstaunlichen Können und von einem künstlerisch und technisch gleich bedeutenden Talent. Die Massen sind prachtvoll gegliedert und von einem melodischen Leben der Verhältnisse erfüllt. Die Kapelle ist ein Zentralbau; sie läßt an ravennatische Vorbilder denken, ihre Säulen, Kapitelle und Emporengitter sind sogar fertig aus Ravenna übernommen worden*. Wände und Kuppel werden von acht durch Bogen verbundenen Pfeilern getragen, der Umgang ist von einer sechzehnseitigen Mauer abgeschlossen. Emporen für den Hofstaat mit dreigeteilten Bogenöffnungen machen die Masse in der Höhe leicht und licht. Als dieser Bau im Vollklang seiner schönen, starken Verhältnisse, in der Pracht seiner Mosaiken, in der Fülle seines Schmuckes fertig dastand, beherrscht durch ein monumentales Erzbild vor dem Eingang, das für ein Denkmal Theoderichs des Großen gehalten wurde, muß er im deutschen Norden wie ein Wunder gewirkt haben.

Von den vielen Palastbauten der Zeit, deren Vorbild scheinbar das römische Castrum gewesen ist, blieb wenig erhalten. In Aachen

* Aus einem Brief Papst Hadrians an Karl den Großen:

„Eurer königlichen Macht Brief . . . haben wir erhalten. Es steht darin, daß wir Euch aus dem Palaste von Ravenna Mosaiken, Marmor und sonstige Muster vom Boden und den Wänden überlassen sollen. Bereitwilligen Sinnes und reinen Herzens willfahren wir in übergroßer Liebe diesem Wunsche Eurer Erhabenheit und gestatten Euch, Marmor, Mosaiken und sonstige Muster aus diesem Palast wegzuführen. . . .“ (Aus „Johannes Bühler: Das Frankenreich“. Im Insel-Verlag).

sind kaum die Grundmauern des Palastes aufzufinden, von dem Ingelheimer Palastbau gibt es eine glaubwürdige Rekonstruktion (Christian Rauch). Der Verlust ist weniger bedauerlich, da der Palastbau großen Einfluß nicht ausgeübt hat. Erkennen läßt sich nur, was für die deutsche Baukultur dann freilich wichtig geworden ist, daß der Kaiser viele Residenzen hatte, daß er sich nicht für eine Stadt endgültig entschieden hat, sondern einmal hier und ein andermal dort wohnte, und daß darum das Werden einer einzigen deutschen Hauptstadt in den Anfängen schon verhindert worden ist. Dieses hat die Dezentralisation begünstigt, die ein Schicksal Deutschlands ist, im Reiche viele Kulturzentren geschaffen hat, eine energische Zusammenfassung aller Kräfte jedoch nie zuließ.

Dieses sind, summarisch betrachtet, die Anfänge. Von einer deutschen Baukunst läßt sich auch jetzt noch nicht sprechen; sie wurde erst unter Ottos des Ersten Regierung zur Tatsache. Karls Reich war ein fränkisches Großreich, es war, in all seiner Gewaltigkeit und Gewalttätigkeit, eine künstliche Gründung, die nach dem Tode des Kaisers bald zusammenbrach und in ein „saeculum obscurum“ überging, das ausgefüllt war mit Normannen- und Hunneneinfällen. Solche künstliche Gründungen stehen aber oft am Anfang. Sie nehmen dann, wie in einem Versuch, vorweg, was folgende Jahrhunderte erfüllen sollen. Der erste entscheidende Schritt war getan: es war der Anschluß zur Welttradition hergestellt. Laiengenie hat diesen ersten Schritt getan und damit den Weg geöffnet, der zur Klassik der deutschen Baukunst geführt hat.