



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> frühe und hohe Mittelalter bis zum Ausgang der Staufer : die Kunst des romanischen Stils / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

2. Kapitel. Mittelromanische Baukunst. Von der Spätzeit Heinrichs IV. bis zum Tode Friedrich Barbarossas

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96180](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96180)

Zweites Kapitel.

MITTELROMANISCHE BAUKUNST. VON DER SPÄTZEIT HEINRICHS IV. BIS ZUM TODE FRIEDRICH BARBAROSSAS.

Zwei architekturgeschichtliche Ereignisse von weiter und tiefer Wirkung stehen am Eingang in diese Epoche: die Gründung und Ausbreitung der Hirsauer Bauschule und die ersten Versuche mit dem Gewölbebau im großen.

Wir sehen außerdem das allgemeine Leben in seinem bisherigen Gleichgewicht gestört. Die große Angelegenheit der Zeit war der zwischen der geistlichen und weltlichen Gewalt entbrannte Kampf. Auf ihrem Zusammengehen hatte bis dahin alles beruht. Das Wormser Konkordat, wenn es schon dem offenen Kriegszustand ein Ende gemacht hat, stellte doch das alte Verhältnis nicht wieder her. Es war nicht die Schuld der Könige allein, wenn vom 12. Jahrhundert ab kaum noch von Unterstützung bischöflicher Bauunternehmungen, wie sie unter den Ottonen und Saliern so oft vorgekommen war, zu hören ist. Barbarossas von den Geschichtschreibern gerühmte Baulust war weltlich gerichtet. Der Glanz seiner Pfalzen, die Menge der von ihm und seinen Ministerialen gebauten Burgen brachte in das deutsche Architekturbild einen neuen Zug; Kirchen hat er nur einige auf seinen Stammgütern gebaut; seine Weihgeschenke für das Münster zu Aachen haben einen historisch-politischen Beigeschmack. Aber auch die Baulust der Bischöfe ist sichtlich kleiner geworden. Die Hauptsache war wohl, daß ihnen ein warmes persönliches Verhältnis zur Baukunst, wie ehemals, abging. Die Baukunst verlangte jetzt Fachleute, und die Politik und Verwaltung verlangten sie ebenfalls. In der patriarchalischen Zeit, als welche von den Staufern aus gesehen die der Ottonen erscheinen mußte, war es noch möglich gewesen, beides zu vereinigen, jetzt nicht mehr. Das machtvolle Präludium zur Geschichte des Gewölbebaus, das wir in den Domen von Speier und Mainz vernehmen, ging noch vom Kaiser, von Heinrich IV., aus, weshalb diese beiden Bauten,

allgemeinesgeschichtlich betrachtet, eher der vorangegangenen Epoche zuzuzählen wären. An der weiteren Entwicklung des Gewölbebaus aber haben bis nahe ans Ende des 12. Jahrhunderts die bischöflichen Kirchen keinen Anteil gehabt. Man kam nicht dazu, an Aufgaben ersten Ranges die Kräfte zu messen.

Wenn dennoch die Baustatistik des 12. Jahrhunderts eine lebhafte Bewegung aufweist, so fällt das meiste auf die Klöster. Die treibenden Kräfte indes waren auch in ihnen nicht mehr dieselben wie in den Benediktinerklöstern des alten Schlages. Diese waren in das Wirrsal einer rohen und unsicheren Welt gesetzte Zufluchtsinseln für friedensbedürftige, einem geistigeren Dasein zustrebende Menschen gewesen; das heißspornige neue Mönchtum aber suchte den Krieg auf, den Kampf mit dem, was damals Welt genannt wurde. Es war in gewissem Sinne religiöser, aber es war weniger kulturfreundlich. Auf Besitz und Bildung hatte die Vornehmheit der alten Benediktiner geruht, die Reformmönche gründeten ihr gehobenes Standesbewußtsein auf den Anspruch, dem Himmel näher zu stehen als alle übrigen Menschen, nicht ausgenommen die Pfarrgeistlichkeit; Vermönchung der ganzen Kirche war ihr letztes Ziel. Hatten jene Lehrer des Volks sein wollen, auch in Dingen des weltlichen Nutzens, im Ackerbau, in den Gewerben, so wollten diese die Gewissen beherrschen. Das empfindlicher und komplizierter gewordene sittliche Bewußtsein fühlte angstvoller seine Sündenlast und verlangte nach Gegengewichten durch verschärfte Askese. Niemals sind in Deutschland so viele Klöster neu gegründet worden wie in diesem Jahrhundert. Die Kluniazenser eröffneten die Reform, ihnen folgten die Prämonstratenser und bald die ersten Zisterzienser.

Sie kamen aus Burgund und der Champagne. Die Vermutung, so nahe sie zu liegen scheint, daß sie neuer Einströmung französischer Bauweise das Tor geöffnet hätten, trifft nicht zu. Innerhalb der uns beschäftigenden Epoche, bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, war es noch nicht der Fall. Die neuen Kongregationen veränderten in einigen Punkten das Bauprogramm, soweit es mit den kultlichen Einrichtungen zusammenhing; auf dem eigentlich künstlerischen Gebiet verfolgten sie keine Sonderbestrebungen. Wir werden im späteren Zusammenhange bei dem jüngsten der Reformorden, den Zisterziensern, sogar auf einen die Kunsttätigkeit beengenden asketischen Radikalismus stoßen. Der älteren, von Cluny abhängigen Richtung war eine solche Tendenz noch fremd. Im Gegenteil, es ist nicht zu verkennen, daß die Menge und rasche Folge neuer Klostergründungen eine Schule wurde, in der auch die Qualität der Leistungen sich hob.

So war also eine Verbindung mit dem westlichen Nachbar wieder angeknüpft. Aber wohlgemerkt: sie wurde für die deutsche Baukunst dieser Epoche eine Anregung nur auf dem Umwege über das religiöse

Leben, noch nicht unmittelbar eine künstlerische Direktive. Dagegen zeigt sich der Einfluß Italiens einigermaßen im Wachsen. Mit der Entstehung einer päpstlichen Partei im deutschen Klerus hatte dies freilich nichts zu tun. Das Rom der Päpste hat auf den Gang der Kirchenbaukunst des Mittelalters nicht den geringsten Einfluß geübt und auch nicht üben wollen, das ideale Reich der Kunst war aus der neuen Weltherrschaft ausgeschlossen. Weit eher ist die zunehmende Empfänglichkeit der deutschen Kunst für italienische Anregungen — und nun nicht mehr bloß für die antiken Nachklänge, sondern für die erwachende italienisch-nationale Kunst — unter die Folgen der Kaiserpolitik zu rechnen.

Schließlich die Kreuzzüge. Was haben sie der Kunst hinzugebracht? Noch der erste Kreuzzug wurde vom deutschen Adel abgelehnt, erst der zweite und dritte sah ihn eifriger. Zwischen den großen Heerfahrten aber lag eine fortlaufende Kette von Einzelpilgerschaften. Der Ertrag für die deutsche Kunst war die nähere Bekanntschaft mit der wegen ihrer alten Vornehmheit von jeher respektierten byzantinischen. Doch sei es gleich bemerkt: ihr Einfluß erfaßte nur die darstellenden und schmückenden Künste, an der Baukunst glitt er ab.

Langsam bereitet sich, so sehen wir, nach langer Abgeschlossenheit ein weltbürgerliches Zeitalter vor. Noch ist es nicht erschienen. Die deutsch-romanische Baukunst in ihrer mittleren Phase stellte mehr als je eine Autarkie dar. Ein klein wenig dringt es wohl an sie heran, daß draußen in der Welt allerlei Neues im Werden ist, sie selbst will sich dadurch nicht stören lassen. Die in der vorigen Epoche gezogenen Grundlinien zu vollerer und reiferer Gestaltung, zu feiner verästelten Ausdrucksbesonderheiten herauszuarbeiten, ist ihr Hauptanliegen. Die Grundrisse werden einfacher, die Abmessungen weniger gewaltig, wie an den maßgebenden Bauten des 11. Jahrhunderts. Das Raumgefühl aber wird harmonischer, milder, die Formensprache flüssiger und kultivierter, die Kunst der Steinbearbeitung macht Fortschritte, so daß im Ornament jetzt schon vieles plastisch ausgedrückt wird, was früher nur als aufgemalter Flächenschmuck sich gegeben hatte. Die Baukunst ist in der glücklichen Phase angelangt, in der die Mühseligkeiten und Barbarismen des ersten Anlaufs überwunden sind, die Frische aber noch nicht verlorengegangen ist; alles atmet Hoffnung auf ein zu erreichendes noch höheres Ziel.

DIE KLÖSTER DER HIRSAUER KONGREGATION.

Die Hirsauer sind kein neuer Orden, sie sind Benediktiner, die sich zu einer verschärften Disziplin und engerem Zusammenschluß gegen die weltlichen Gewalten vereinigt haben. Im deutschen Bürgerkrieg in der Zeit Heinrichs IV. waren sie die eifrigsten Parteigänger des Papstes,

Gegner des Kaisers. Der die Bewegung in Gang brachte, war der im Jahre 1069 aus St. Emmeram in Regensburg in das unlängst von einem Grafen von Calw gegründete Schwarzwaldkloster gekommene Abt Wilhelm. Ein päpstlicher Legat, den er schützend bei sich aufnahm, wies ihn auf Cluny, die Hauptburg der burgundischen Reform. Wilhelm ließ durch zwei seiner Mönche die Gewohnheiten Clunys studieren und führte sie mit peinlicher Genauigkeit bei sich ein. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die neue Regel in Schwaben, Baiern und Österreich und gelangte noch vor Ende des Jahrhunderts nach Thüringen und Hessen. Im Rheinland und in Norddeutschland hat sie nicht Fuß gefaßt. Wo es nicht gelang, die bestehenden Klöster der Reform zu unterwerfen, wurden neue gegründet. Aus den Reihen des im Bürgerkrieg zu Schaden gekommenen Kleinadels fanden sie starken Zulauf. Beim Tode Wilhelms sollen 130 Klöster seiner Kongregation angeschlossen gewesen sein.* Die Hirsauer Observanz sah das Wesen des vollkommenen Mönchtums im willenslosen Gehorsam, in der Reglementierung der kleinsten Handlungen, der sparsam gewechselten Worte, der Gedanken selbst. Man begreift, daß auch in der Anlage der Kirchengebäude Uniformität bis in alle Einzelheiten erstrebt wurde. Das ist ein anderer Geist als der der alten Benediktinerkunst, die in freierer Regung von Fall zu Fall das Beste suchte, und von dem wir sagen dürfen, daß er der Natur der Deutschen wesensgleicher war, wenn wir auch die Vorteile der schulmäßigen Zentralisation nicht verkennen wollen.

Das Stammkloster besitzt zwei Kirchen, die Aureliuskirche ist die ältere. Wilhelm fand sie fertig vor, nur im Chorteil, um den Forderungen Clunys zu genügen, baute er sie um. Als sie zu klein geworden war, errichtete er in einiger Entfernung von ihr die neue Kirche (Abb. 50), die er, wieder nach dem Vorbilde Clunys, den römischen Apostelfürsten widmete. Diese ist der Musterbau der »Hirsauer Schule«. Mit einer Länge von 97 m ist sie die größte romanische Klosterkirche Deutschlands. Ludwigs XIV. General Melac steckte sie in Brand in demselben Jahre, in dem er das Heidelberger Schloß zur Ruine machte. Dann wurde sie als Steinbruch ausgebeutet. Heute steht von ihr nur ein Turm (Abb. 145) und die Umfassungsmauer in geringer Höhe. Mit Hilfe der umherliegenden Bruchstücke und einer Ansichtzeichnung aus dem 18. Jahrhundert, die von der Ruine mehr aufrechte Teile zeigt, läßt sich der Aufbau, wenn auch nicht bis in jede Einzelheit verlässig, rekonstruieren. — Die Betrachtung tut gut, genau zu unterscheiden zwischen der Anlage, insoweit sie durch die Ordensregel bedingt ist, und der architektonischen Formgebung. Für die erstere wäre der Vergleich mit der Kirche von Cluny von größter Wichtigkeit. Er läßt sich aber, da der Bau, den die von Abt Wilhelm ent-

* In St. Paul in Kärnten erzählt die Klosterchronik, daß Abt Wilhelm selbst den Baumeister und die Handwerker hingeschickt habe, und ähnliches wird oft eingetreten sein.

sandten Klosterbrüder vor Augen hatten, bald darauf einem völligen Umbau wick, nicht mehr unmittelbar durchführen. Dafür sind wir über die bei den Kluniazensern geltende Gottesdienstordnung ausführlich unterrichtet durch eine dreifache Aufzeichnung: eine in Cluny selbst, eine im italienischen Farfa und eine, die in Hirsau auf Wilhelms Bitte von einem ihn besuchenden Senior aus Cluny niedergeschrieben wurde. Der Vergleich mit dem Grundriß der Ruine beweist, daß Wilhelm sich streng an das Programm gehalten hat. Es werden nach ihrer sachlichen Bestimmung drei Abteilungen unterschieden: Presbyterium — das auf der Ostseite des Querschiffs liegende Altarhaus; Chor — zerfallend in den »großen«, d. i. den Raum der Vierung, und den »kleinen«, d. i. den Raum, der sich von dieser westlich bis zum ersten Pfeilerpaar des Langhauses erstreckt; Schiff — der übrige Teil des Langhauses; wozu als viertes noch der Vorhof käme. Das Presbyterium zeigt als eine in Deutschland bisher nicht bekannte, aber für alle Hirsauer Anlagen verpflichtende Eigentümlichkeit zwei Nebenchöre, während der halbrunde Apsidenschluß nur für die Querflügel beibehalten ist. Außer dem Hauptaltar, der in der Mitte stand und von allen Seiten frei umgangen werden konnte, enthielt es drei Altäre an der Schlußwand. Die Nebenchöre, jeder wieder mit einem Altar, waren ursprünglich für sakrale Andachten und Bußübungen bestimmt. Ob sie in Hirsau, wo sie — und ähnlich in vielen andern Hirsauer Kirchen — durch eine Doppelarkade mit dem großen Altarhaus kommunizierten, diese Bestimmung noch aufrechterhielten (man müßte dann an Verschuß durch Vorhänge denken), bleibt dahingestellt. Außerdem gab es Altäre noch in andern Teilen der Kirche, der wichtigste der am Ende des Schiffes stehende Kreuzaltar, an dem die Laien das Abendmahl empfangen, die *Missa hospitum* gesungen und am Gründonnerstag die große Fußwaschung gefeiert wurde. Von den Mönchen, deren Zahl unter Wilhelm 150 überstieg und später noch anwuchs, besaß nur ein Teil, wohl gewiß der kleinere, die zum Altardienst befähigende Priesterweihe. Ferner unterschied man die, die lesen konnten und im Gesang geschult waren, und die Konversen. Die ersteren hatten unter der Vierung ihre Stühle; Abt, Prior und Senioren an der Westseite, mit dem Gesicht gegen den Altar. Der Psalmengesang war das Hauptstück im Gottesdienst der Mönche, nicht der Altardienst, und er beschäftigte sie mit kurzen Unterbrechungen den ganzen Tag und die zweite Hälfte der Nacht. An gewöhnlichen Tagen war auch die Ostseite des Chors mit Bänken in zwei Reihen besetzt, die an Sonn- und Feiertagen weggeräumt wurden. Die Konversen saßen in den Querflügeln. Presbyterium, Chor und Querschiff zusammen bilden die eigentliche Mönchskirche. Dieselbe besitzt auch ihre eigenen Türme. Sie sind an der Westwand des Querschiffs über den Enden der Langhausseitenschiffe angeordnet und offenbar deshalb an diesen Platz gestellt, um das Geläute der Glocken, auf das die Hirsauer einen ausgedehnten Fleiß wendeten und das auch die Stille

der Nacht öfters unterbrach, bequem mit dem Chordienst zu verbinden*. Jenseits der Türme und des zwischen ihnen quer über das Mittelschiff gespannten Schwibbogens (gewissermaßen eine Verdoppelung des Westbogens der Vierung) liegt das Laienhaus. Wir finden die Anweisung, daß dieses, im Unterschied zu der Mönchskirche, nur an den höchsten Festtagen zu schmücken sei. Mochte es auch nur an solchen sich füllen, es ist bemerkenswert, daß dem Laienhouse schon mehr Raum zugestanden war, als auf dem Riß von St. Gallen. Es mußte ein großer Mittelraum für die Prozessionen freibleiben. So hart und an Demütigungen und Kasteiungen reich der innere Dienst war, nach außen liebten die Kluniazenser Pracht und Machtentfaltung, wozu die Prozessionen eindrucksvolle Gelegenheit boten. Die Ordnungen von Farfa beschreiben sie genau, und sie werden in Hirsau nicht anders gewesen sein. An den ganz großen Tagen schritten an der Spitze dreißig Diener mit Fahnen; es folgten paarweise die Priester, Leviten, Konversen mit Reliquienschreinen, Bildern, Prachtbüchern, Weihrauchfässern; die Sänger; zuletzt der Abt — und zu beiden Seiten der Gasse das auf den Knien liegende Volk. In solchen Augenblicken durfte die *Ecclesia militans* sich schon als *triumphans* fühlen. Über den religiösen Wert der Zeremonien kann man verschieden denken, zur Weckung des Ästhetischen haben sie unbestreitbar viel getan. — Ein Hauptakt der Feier spielte sich im Vorhof ab. Wahrscheinlich ist dies der Grund oder mit ein Grund gewesen, weshalb dieser in den Ländern nördlich der Alpen damals schon allgemein aufgegebene Bauteil von den Hirsauern wiederaufgenommen wurde. Allerdings paßte diese Einrichtung schlecht zum nordischen Klima, und so wurde, wie in Hirsau selbst, so auch an anderen Orten der offene Vorhof zur gedeckten Vorkirche umgebildet. Die jüngeren Glieder der Familie verzichteten auch auf sie. Ganz allgemein aber, und nicht leicht zu erklären, ist das Fehlen der Krypta. Nehmen wir dazu noch die Abstoßung des Westchors — nicht bloß für den Fall, daß ein Vorhof vorhanden war, sondern stets —, so zeigt sich, daß die Hirsauer Grundsätze gegenüber dem phantasievollen frühromanischen Gruppierungsbau am Rhein und in Sachsen Rückkehr zum eindeutig gerichteten Längsbau bedeuteten.

Wir wenden uns nun zur zweiten Frage: Hat die Architektur Clunys, der burgundische Stil also, über das liturgische Programm hinaus im rein Künstlerischen auf die Hirsauer Bauten eingewirkt? Es scheint, daß sie

* Für Hirsau selbst ist freilich zweifelhaft, ob diese im Grundriß deutlich vorgeesehenen Osttürme wirklich zur Ausführung kamen. Vorhanden sind sie u. a. in Paulinzella, Hamersleben und Halberstadt (Liebfrauen), wogegen die Peterskirche bei Erfurt, die sich im ganzen der Peterskirche in Hirsau genau anschloß, die Türme an das Ostende der Nebenchöre versetzt. Auch wo die Türme wegfielen, wurde doch die durch sie bedingte Anordnung eines starken Pfeilers am Ende der Säulenreihe des Langhauses, gleichsam als Atavismus, beibehalten.

verneint werden muß. Wenn die Hirsauer Schule in bedeutsamer Weise für den Säulenbau und für die doppeltürmigen Fassaden Propaganda gemacht hat, so sind das allerdings Momente, die sie mit Cluny teilt. Aber es muß gegen die Annahme einer ursächlichen Beziehung eingewandt werden, daß schon vor der Knüpfung des Bandes mit Cluny beides an der Hirsauer Aureliuskirche und weiter zurück an zwei so bedeutenden und weitbekannten oberrheinischen Bauten, wie dem Straßburger Münster und der Klosterkirche Limburg, vorhanden war. Die Doppeltürme der Hirsauer Peter-Paulskirche, für die allein das Vorbild Clunys in Betracht kommen kann, bedeuten keinen Fortschritt; im Gegenteil, sie sind nicht der eigentlichen Fassade einverleibt, wie in Straßburg, Limburg und auch der Aureliuskirche, sondern stehen am Eingang des Vorhofs, also noch ebendort, wo schon der St. Galler Grundriß sie angeordnet hatte. Sonstige Merkmale, die für burgundisch angesprochen werden könnten, sind nicht zu entdecken. Der künstlerische Charakter der Hirsauer Bauten ist durchaus deutsch. Erwähnen wir auch noch dies, daß in denselben Jahren, in denen in Hirsau die zweite, die für die »Hirsauer Schule« mustergültige Kirche erbaut wurde, die Kirche Clunys durch einen Neubau von stilistisch völlig anderem Charakter, einen großartigen Gewölbebau nämlich, ersetzt war*, der aber auf die Hirsauer Schule ohne Einfluß blieb.

Cluny also war für Hirsau nicht künstlerisches Vorbild, wohl aber war es Hirsau für die deutsche Seite der Kongregation. Aus Hirsaus kirchlichen Erfolgen wurden künstlerische Erfolge der oberrheinischen Schule. Die Zahl der erhaltenen oder in Ruinen noch kenntlichen Denkmäler ist beträchtlich. Wir wählen zur Betrachtung aus ihrer Reihe die folgenden:

Alpirsbach. Gegründet 1095 unter Anteil Adalberts von Zollern. Das älteste Baudenkmal, das auf die Familie der Hohenzollern Bezug hat, es wäre denn, daß auch die noch ältere kleine Kirche in Burgfelden von ihnen gestiftet ist (vgl. Abb. 354). Das ursprüngliche Bild ist in den großen Zügen fast unverändert, was unter den romanischen Basiliken eine große Seltenheit ist. Der Querschnitt zeigt die für das 12. Jahrhundert charakteristischen steilen Proportionen. Wer das Raumbild etwa der Hauptkirche auf der Reichenau oder von St. Michael in Hildesheim in Erinnerung hat, wird die Wandelung des Raumgefühls sehr bestimmt empfinden. Ein Zug von wehrhafter Strenge erfüllt den ganzen Bau, besonders die ausdrucksvolle Linienführung der Säulen. Am letzten Paar derselben ist das Ornament der Würfelkapitelle, das wir uns an den übrigen aufgemalt zu denken haben, plastisch ausgeführt und haben die Basen groteske Tierbilder als Eckzierate erhalten. Auch an dem

* Nur an wenigen Orten kam es zu partieller Wölbung der Ostteile, allerdings im Tonnensystem; so in der Peterskirche bei Erfurt und in Kastel in der Oberpfalz. In der Hauptsache sind alle Hirsauer Kirchen Flachdeckbasiliken.

Turm von Hirsau, der als jüngster Teil des Gebäudes schon ins 12. Jahrhundert gehört, zeigt ein Fries mit Löwen und Hirschkühen ein neues Wohlgefallen an plastischer Dekoration (Abb. 145). In Alpirsbach sind die Westtürme und der Vorhof nicht zur Ausführung gekommen. Den Osttürmen war ursprünglich derselbe Platz zugedacht wie in Hirsau, wie man daraus erkennt, daß am letzten Stützenpaar des Langhauses Pfeiler an Stelle der Säulen eintraten. Später wurden sie, dem schwäbischen Herkommen nachgehend, an die Seiten des Altarhauses versetzt. Dieses zeigt an der Schlußwand noch die typische Anordnung von drei Altären, für die hier drei tiefe Nischen angelegt sind.

Säulenbasiliken bedeutenden Maßstabes gegen Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts sind ferner die Klosterkirchen von Schaffhausen und Petershausen und der Dom von Konstanz. Petershausen im 19. Jahrhundert abgebrochen; Schaffhausen durch nüchterne Restauration entstellt; Konstanz mit spätgotischen Gewölben versehen, die großartige romanische Raumempfindung dadurch getrübt, doch nicht ganz vernichtet. Diese Kirchen (auch die kleine in Stein am Rhein) haben ebenso wie die Hirsauer und Limburg platten, apsidenlosen Schluß des Altarhauses.

Gengenbach im Kinzigtal. Sehr alte Gründung, unter Abt Friedrich (gest. 1120) der Hirsauer Kongregation beigetreten und von ihm als völliger Neubau begonnen. Typische, wohlerhaltene, nur durch modern archaische Bemalung entstellte Hirsauer Anlage. Der für das rechte Rheinufer ganz ungewöhnliche Wechsel von Säulen und Pfeilern wird auf elsässischen Einfluß zurückgehen.

Schwarzach am rechten Rheinufer, gegenüber Sesenheim. Ein Spätling der Hirsauer Schule (Ende 12. Jahrhunderts), gut erhalten, die moderne Ausmalung besser als in Gengenbach, um des Gesamteindrucks willen besuchenswert.

Zwiefalten im schwäbischen Oberland. Geweiht 1109, wegen des barocken Neubaus abgebrochen 1740. Der damals aufgenommene Riß bezeugt einen der ältesten und bedeutendsten Bauten der Hirsauer Schule.

Prüfening bei Regensburg, geweiht 1119. Lokale Abwandlung des Hirsauer Typus ist die Stellung der Türme am Ostende der Nebenchöre und die Pfeilerform der Stützen (Abb. 356).

Petersberg bei Erfurt. Mit Reinhardsbrunn die älteste Hirsauer Kirche im Norden des Thüringer Waldes. Begonnen 1103 vom Laienbruder Ditmar. Durch die Beschießung von 1813 schwer beschädigt. Besonders beachtenswert das mächtige und vollendet schön gefügte Quaderwerk der Außenwände und die partielle Wölbung der Schiffe, beides für dieses Gebiet neu. Für die Vervollkommnung der Technik bedeutet das Auftreten der Hirsauer Bauleute überall einen großen Fortschritt.

Paulinzella (Abb. 51, 53, 140). Gegründet 1106 und wenige Jahre

später zu bauen begonnen, seit dem Bauernkriege langsam zerfallen. Durch romantischen Zauber der Lage in einsamem Waldtal für unsere wanderlustige Zeit von besonderer Anziehungskraft. Ruinenschönheit und architektonischer Wert werden oft verwechselt. Hier ist auch der letztere in hohem Maße vorhanden. Von einem sehr sorgfältigen und sicheren technischen Vortrag unterstützt, kommt der Adel dieser Bauweise zugleich anspruchslos und Ehrfurcht weckend zur Erscheinung. Karl Schnaase sprach von der »großen Anmut dieses Monuments, die, obwohl mit ganz andern Formen, einigermaßen an den ionischen Stil erinnert«. Der Bau ist, mit Ausnahme der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts umgestalteten Vorhalle, einheitlich. Der Abt Gerung war vorher Propst in Hirsau gewesen. Sein Bau wiederholt nicht nur das kultliche Programm der Mutterkirche mit einer sonst nicht wieder vorkommenden Vollständigkeit, auch die Stilformen sind übernommen, etwas reifer und milder jedoch, wie der Zeitunterschied von 25 Jahren es rechtfertigt. Typische Einzelheiten sind die Eckzähne an den fein durchgegliederten Würfelkapitellen; die über jeder Säule senkrecht zum Arkadengesims aufsteigenden und mit ihm durch gleichartiges Profil verbundenen Leisten, die Umrahmung der Tür am nördlichen Querschiff durch Herumführung des Sockelprofils (Abb. 143). Erst in der um einiges jüngeren Vorhalle tritt sächsisch-thüringisches Detail auf.

Hamersleben (Abb. 49). Der nördlichste Ausläufer der Hirsauer Schule. Gegründet 1120, ausgeführt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Wieder eine reine Säulenbasilika; in dem feinen Wohlklang der Proportionen und den ausgezeichneten Schmuckformen (Abb. 246, 247) eine der schönsten, die wir noch besitzen.

Breitenau in Hessen. Gegründet 1113, jetzt Ruine. Den sehr regelmäßigen und normalen Grundriß zeigt Abb. 52. Ausnahmsweise ein Pfeilerbau und ohne Osttürme.

DIE ERSTEN GEWÖLBE BASILIKEN.

Bei Betrachtung der architekturgeschichtlichen Wandlungen pflegen die Architekten das technische Können, die Ästhetiker das künstlerische Wollen als ausschlaggebend hinzustellen; für den Historiker sind es untrennbare Dinge. Zwei offenliegende Tatsachen sind es: erstens, daß der Übergang von der flachgedeckten zur gewölbten Basilika in der Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst ein tiefeinschneidender Wendepunkt ist; und zweitens, daß die deutsche Baukunst ihn zum ersten Male gegen Ende des 11. Jahrhunderts erreicht hat. Die westfränkische Architektur ist beim Gewölbebau früher angelangt, aber fürs erste nur unter Preisgabe des überlieferten Raumbildes der Basilika. Für die deutsche Architektur hingegen war dies Raumbild etwas schlechthin Gegebenes

und Wertvolles. Wieviel dabei auf die Ehrfurcht vor der Überlieferung, wieviel auf einen festgegründeten künstlerischen Glauben zu setzen ist, wird sich nicht scheiden lassen. Dabei ist nicht daran zu zweifeln, daß die im frühen Mittelalter erschreckend häufig auftretenden Brandschäden den Wunsch nach Ersatz der Holzdecke durch Steindecke stets rege gehalten haben müssen. Allein andererseits wußte man auch genau, daß gerade die Basilika durch ihre Querschnittsverhältnisse der Wölbung besondere Schwierigkeiten entgegengesetzt. Unter allen Veränderungen, denen die deutsche Baukunst das überlieferte Bild der spätantiken Basilika nach und nach unterwarf, ist diese die letzte. Der Grundriß, der äußere Aufbau, die Schmuckformen, alles hatte sich schon gewandelt, — nur noch nicht die Konstruktionsform der Decke. Hier ging es um einen Kardinalpunkt, nicht nur technisch, sondern auch künstlerisch, wenn auch die volle Tragweite und Unaufhaltsamkeit der mit der Aufnahme des Gewölbes ins Rollen kommenden Entwicklung noch nicht geahnt werden konnte. In Wahrheit birgt ja schon die erste romanische Gewölbebasilika die Keimzelle der Gotik. Im Verhältnis zur langen Dauer, in der sich die letztere festsetzte, ist jene nur ein kurzes Vorspiel.

Die Kategorien Steinbau, Gewölbebau, Monumentalbau gehören eng zueinander. Nicht deshalb hatte der frühchristliche Kirchenbau, aus einer an kühnste und machtvollste Gewölbekonstruktionen gewöhnten Umwelt hervorgehend, der flachen Holzdecke über leichten Backsteinmauern den Vorzug gegeben, weil er nicht zu wölben verstanden hätte, sondern weil die Schwäche seines Monumentalgefühls die Gewölbe nicht mehr brauchte. Mit dem Wiedererstarken dieses Gefühls setzte der romanische Stil ein. Zuerst noch ganz elementar, als Wohlgefallen an der Festigkeit des Stoffes und der Mächtigkeit der Massen. Daß er schließlich zum Gewölbebau übergehen mußte, war eine innere Notwendigkeit. Es ist klar, daß damit die Lossagung von der Stimmung der Spätantike zur Vollendung kam. Ebenso klar aber auch, daß mit der Lösung des Problems ganz von vorn begonnen werden mußte. Deckenkonstruktion und Raumform stehen in einem zwingenden Zusammenhang. Es ist nicht möglich, mit jeder beliebigen Gewölbeform jeden beliebigen Grundriß und Querschnitt zu überdecken. Wäre es den Deutschen dieser Zeit nur darauf angekommen, Gewölbekirchen um jeden Preis zu besitzen, so hätten sie nur nötig gehabt, bei den Byzantinern in die Schule zu gehen oder allenfalls auch das an den von jeher gewölbten Krypten angewendete System im großen zu versuchen. Aber wir sagten es schon: ihre Raumphantasie war mit der Basilika unlöslich verwachsen; für deren räumlichen Rhythmus und Lichtführungsschönheit gab es keinen Ersatz. Von kleinen dissidenten Gruppen abgesehen, war es die unerschütterliche und allgemeine Überzeugung: sollen Gewölbekirchen gebaut werden, so dürfen es nur Gewölbebasiliken sein.

Ein charakteristischer Irrtum der ersten Zeit ist es, daß die meisten das Problem nur als ein technisches ansahen, d. h. meinten, es brauche sich nichts zu verändern als die Decke für sich. Sehr bald aber machte der tiefe Unterschied des künstlerischen Wesens mit Kraft sich geltend. Die Schönheit der alten, der flachgedeckten Basilika liegt allein in der Raumkategorie; was ihr fehlt, ist die Einheit der Substanz und der sinnfällige Zusammenhang zwischen Decke und Mauern. In der gewölbten Basilika dagegen sind diese beiden mehr als bloße Raumgrenzen. Sie haben ein Leben für sich. Das Verhältnis von Last und Stütze, an sich ein bloß statisches, wird durch die Phantasie des Beschauers in ein dynamisches umgedeutet. Den Pfeilern, Arkaden und Mauern wird eine vitale Bewegung angedichtet, die sie mit den Bogenlinien der Decke in einen fortlaufenden Zusammenhang setzt. Dieses zum Ausdruck zu bringen, gibt es eine lange Reihe sich steigernder formaler Möglichkeiten. Was wir als romanisch und gotisch unterscheiden, sind nur verschieden hohe Sprossen derselben Leiter. Welche derselben jeweils erreicht wurden, hing weder vom technischen Können allein, noch vom künstlerischen Willen allein ab, sondern beide bedingen sich gegenseitig. — Bevor wir den geschichtlichen Gang verfolgen, wollen wir uns klarmachen, warum die mehrschiffige Basilika der Wölbung größere Schwierigkeiten bietet als ein einschiffiger Raum oder einer mit mehreren gleichhohen Schiffen. Ein Gewölbe wirkt nicht bloß als Last, d. h. in lotrechter Richtung; die Erfahrung hatte längst darüber belehrt, daß es daneben noch eine zweite, eine seitliche Druckrichtung gibt, und daß dieselbe eine Mauer um so stärker angreift, je höher sie ist. Kommen zum Hauptschiff noch Seitenschiffe hinzu — eben der Fall der Basilika —, so wird die Hochwand an zwei verschiedenen Stellen in entgegengesetzter Richtung bedrängt: am Anfall der Mittelschiffsgewölbe von innen nach außen, am Anfall der Seitenschiffsgewölbe von außen nach innen; und zu alledem wurzelt diese Mauer nicht in der Erde, sondern balanciert auf Pfeilern und Arkaden.

So also stand das Problem. — Betrachten wir nun die besonderen Verhältnisse im deutschen Gebiet. Wo die Deutschen in Stein zu bauen lernten, empfangen sie damit zugleich eine gewisse Kenntnis vom Wölben. Auch in der Basilika wurden einzelne Bauteile — die Apsis, die Erdgeschosse der Türme, vor allem die Krypten — von Anfang an und stets gewölbt. Ferner blieb im Zentralbau, soweit er noch geübt wurde, die Steindecke die Regel. Wir erinnern daran, daß die bedeutende konstruktive Leistung, als die sich das Aachener Münster darstellte, von einem Franken, einem Ostfranken, herrührte. Für das 10. und 11. Jahrhundert sind die Zentralbauten in Wimpfen und Ottmarsheim Beispiele einer auch vor größeren Maßverhältnissen nicht zurückschreckenden Wölbekunst. Nicht zu verkennen ist dabei, daß die Länder am Rhein und an der Donau mehr zu leisten vermochten als die mittel- und norddeutschen. Die Ver-

gangenheit mit ihrer Trennung in ein römisches und ein freies Germanien bedeutete wie in vielen andern Kulturüberlieferungen auch hierin noch immer etwas; ein Weiteres tat die Nähe des Westens zu Frankreich, des Südens zu Italien. In der Zeit der Ausbildung der flachgedeckten Basilika war Sachsen den anderen Stilprovinzen ebenbürtig, zuweilen selbst führend; sobald die Fragen des Gewölbebaus in den Vordergrund traten, ging der Primat mehr und mehr auf den Westen über.

Der erste Versuch im großen, auf den wir hier stoßen, wollte bezeichnenderweise dem eigentlichen Problem noch ausweichen, er behalf sich mit der Verkoppelung eines gewölbten Zentralbaus mit einer flachgedeckten Basilika. Das Gebäude, an dem diese Kompromißlösung durchgeführt wurde — nur das eine Mal und sonst nicht wieder —, gehört nach seiner Zeitstellung noch an das Ende der vorigen Epoche, aber nur als Vorläufer der in diesem Kapitel zu behandelnden Dinge kann es im richtigen Licht gesehen werden. Es ist die Kirche St. Marien im Kapitol in Köln (Abb. 69, 71). Sie hatte, als der uns beschäftigende Bau des 11. Jahrhunderts ausgeführt wurde, schon eine lange Geschichte hinter sich. Als ihre Stifterin wurde Plektrudis, die Ahnfrau der Karolinger, Gemahlin Pippins von Heristall, verehrt. Reste dieser ersten Anlage sind nicht gefunden worden. Vielleicht hatte sie sich in die in den Fundamenten jetzt aufgedeckten Römerbauten eingenistet. Ein erster Umbau, vielleicht schon wesentlich Neubau, erfolgte im 10. Jahrhundert unter Bischof Brun, ein zweiter im 11. Jahrhundert unter Hermann und Anno, abgeschlossen wurde er im Jahre 1065. Äbtissin war damals Ida, Tochter des Pfalzgrafen Ezo, Enkelin Kaiser Ottos II. Dieser Bau ist im wesentlichen der noch heute bestehende; teilweise verändert wurde (schon im Anfang des 13. Jahrhunderts) die Decke; der übrige Aufbau, vor allem der merkwürdige Grundriß, ist das Werk des 11. Jahrhunderts. Bei ihrem Anblick sieht sich der von der bisherigen Entwicklung ausgehende Betrachter in Staunen und Ratlosigkeit versetzt. Ein Gebilde aus einer fremden Welt. Offensichtlich aus dem Gedankenkreise des Gewölbebaus hervorgegangen. Der Grundriß ist mit einer so reichen und kultivierten Gestaltungskraft durchgeführt, daß wir allein schon deswegen sagen müssen: über das Vermögen der deutschen Baukunst des 11. Jahrhunderts geht das weit hinaus. Analogien finden sich nur in zeitlich oder räumlich entfernten Kunstgebieten. Die Möglichkeit einer Einwirkung von ihnen her darf nicht abgelehnt werden. Die kleeblattförmige Dreikonchenanlage, wie sie in der Kölner Apostelkirche (Abb. 70) in einem besonders reich entwickelten Exemplare vorliegt, war in den ersten Jahrhunderten nach Christus in allen Mittelmeerländern und bis nach Vorderasien hinein verbreitet, im Kirchenbau wie im Palastbau; bald in der einfachen Fassung der Cömetenzellen, bald reicher entwickelt, wie beispielsweise in den Bauten Kaiser Hadrians in Tivoli und in Athen und in der S. Lorenzokirche in Mailand;

bald in Hofhallen aufgelöst, bald zu einem geschlossenen Gewölbebau zusammengezogen. Auch die Kombination mit dem Langbau kam schon vor; so in der konstantinischen Geburtskirche in Bethlehem, im Palast vom Mschatta in Syrien. Man muß es beinahe auffallend nennen, daß der fränkischen und deutschen Kunst der Frühzeit, da sie doch so manches aus der östlichen Kunstwelt aufnahmen, bei ihrem Suchen nach reicherer Chorgestaltung gerade dieser Typus fremd geblieben war*. So kommen zur Ableitung der Kapitolskirche nur zwei Annahmen in Betracht: entweder folgte sie einem seither verschollenen rheinischen Bauwerk aus der Römerzeit, oder der Plan war neuerlich aus einem jener fernen Länder, zu deren Erbbesitz er gehörte, eingeführt worden. Der Beiname »im Kapitol« heißt uns zunächst in der erstgenannten Richtung suchen. Steht vielleicht sogar St. Marien gleich einer andern kölnischen Kirche, gleich St. Gereon, unmittelbar auf römischen Grundmauern? Ausgrabungen haben in der Tat auf römische Grundmauern unter der Kirche geführt; aber die erwartete Gestalt zeigen sie nicht; der Grundriß des 11. Jahrhunderts ist unabhängig von ihnen, unabhängig überhaupt von allen seinen örtlichen Vorgängern entworfen worden. Sehen wir uns weiter im römischen Germanien um, so bietet der sogenannte Kaiserpalast in Trier zwar eine gewisse Familienähnlichkeit, aber sie genügt nicht. Zu einem dritten, bloß hypothetischen, vom Erdboden wie aus dem Gedächtnis verschwundenen Römerbau die Zuflucht nehmen, wäre kaum etwas anderes als Verzicht auf eine wirkliche Erklärung. Es wird also der andere Weg zu erproben sein. Bis in den Orient brauchen wir uns durch ihn nicht führen zu lassen. In Italien, und zwar in dem den Deutschen am besten bekannten Teil, in der Umgegend von Mailand, ist die Tradition von S. Lorenzo nie ganz abgebrochen gewesen. S. Fedele in Como, um das Jahr 1000, hatte nicht nur die Verbindung mit einem Langhaus, sondern auch Umgänge um die Konchen. In einzelnen ist freilich vieles anders. Bemerken wir dann noch die verwandte, aber einfachere Lösung im ältesten Bauteil (1108) einer andern niederrheinischen Kirche, der von Klosterrat, von der die Chronik sagt, ihr Fundament sei *scemate Longobardino* gelegt worden: — so ist die Herkunft des Grundrisses von St. Maria im Kapitol aus dem lombardischen Kunstkreise zwar nicht bewiesen, aber doch der Wahrscheinlichkeit recht nahe gebracht. Hätten wir uns für den andern Fall, die Ableitung von einem rheinisch-römischen X, zu entscheiden gehabt, so wäre mit solcher Neigung, auf antike Ruinen zurückzugreifen, das Erwachen einer Renaissance Stimmung behauptet worden. Etwas anderes bedeutet die Anknüpfung an eine noch lebendige, wenn auch fremdländische Überlieferung. Bei der Hypothese, der wir

* Einige wenige aus Italien abzuleitende Fälle von Kleeblattgrundrissen einfachster Art, wie St. Stephan in Werden und St. Georg auf der Reichenau, bestätigen nur durch ihren Ausnahmecharakter die Regel.

zuneigen, bleibt es unentschieden, ob der Meister der Kapitalkirche ein eingewanderter Lombarde oder ein zurückgewanderter Deutscher war. Wahrscheinlicher ist das Zweite, da die Formenbehandlung der Einzelheiten unumwunden deutsch ist. Die wichtigste Frage ist auch nicht diese, sondern die nach den Absichten, durch welche die Kölner Bauherren sich bei der Wahl der von allem Gewohnten sich so weit entfernenden Generalidee leiten ließen. Ist doch sonst in der Entwicklung der romanischen Baukunst nichts sprunghaft, nichts unvorbereitet. Von vornherein unmöglich für diese Zeit ist es, daß ein persönlicher Geschmack des Baumeisters sich hier durchgesetzt haben könnte. Auch von einer allgemeinen Wendung, sei es der ästhetischen, sei es der liturgischen Bedürfnisse, ist nichts zu spüren; der Plan hätte dann ein Echo finden müssen. Für mich besteht kein Zweifel, daß dieser fremdartige Typus nicht an sich schon Zweck, sondern nur Mittel war: Mittel zur Gewinnung eines großen Gewölbebaus. Ohne Vorbilder kam diese auf Autoritätsglauben gestellte Zeit nicht aus. Wenn man einen reinen Zentralbau nicht haben wollte und Wölbung der Basilika nicht haben konnte, dann kam die Bekanntschaft mit dem lombardischen Kompromißtypus zur rechten Stunde. Allerdings ist auch unter dieser Führung die Wölbung nur halb gelungen: sie blieb auf die Umgänge und Seitenschiffe beschränkt, und erst das 13. Jahrhundert hat für die Mittelräume nachgeholt, wozu sich das 11. im letzten Augenblick zu schwach fühlte. Nachdem das Hauptziel verfehlt war, schwand auch das Interesse am Plan. Die Kapitalkirche blieb im Organismus der deutschen Baukunst ein Fremdkörper. Anderthalb Jahrhunderte später unter veränderten Verhältnissen sollte jedoch der schein-tote Keim noch zum Leben, und zwar einem sehr kraftvollen, erwachen. (Siehe unten Buch III.)

Von diesem Zwischenspiel wenden wir uns wieder der Hauptlinie der Entwicklung zu.

Wenn der erstrebte Gewölbebau die Raumform der Basilika haben sollte, welches System kam dafür in Betracht? Von den drei der Antike geläufigen Gewölbearten — der Kuppel, dem Tonnengewölbe, dem Kreuzgewölbe — war an die erste von vornherein nicht zu denken. Die zweite, die sich formal dem Raumbilde der Basilika sehr schön angepaßt hätte, war konstruktiv (wegen des starken Seitenschubs) um so bedenklicher; so blieb nur die dritte. Schon in den Krypten war man vom Tonnengewölbe, das die Frühzeit öfters angewendet hatte, gänzlich abgekommen. Die hier allgemein gebräuchlich gewordene Formel: Teilung in mehrere Schiffe von gleicher Höhe und mit rechtwinklig sich durchdringenden Halbzyllindern, d. h. also mit Kreuzgewölben, gedeckt, — hätte sich auf oberirdische Kirchen übertragen lassen; es wäre dann eine sogenannte Hallenkirche entstanden, und die Gefahr des Seitenschubs wäre hier offenbar geringer als in der Basilika gewesen. Einem Versuch dieser Art — der heutige Denkmäler-

bestand kennt allerdings nur den einen — begegneten wir schon in der bald nach dem Jahre 1000 entstandenen Bartholomäuskapelle in Paderborn. Er war in technischer Hinsicht wohl gelungen, fand aber trotzdem keine Nachfolge: die Basilika ließ sich aus ihrer Alleinherrschaft nicht verdrängen. In der Kölner Kapitelskirche verstand man es, die Seitenschiffe mit einer Folge von Kreuzgewölben, die durch kräftige Quergurten verstärkt wurden, einzudecken, aber die Wölbung des Mittelschiffs unterließ man, weil aus den früher auseinandergesetzten Gründen der Seitenschub hier viel bedrohlicher war.

Etwa im Ausland Belehrung zu suchen, wäre zwecklos gewesen. Denn auch die in der Wölbekunst viel erfahreneren Bauschulen Oberitaliens und Frankreichs mühten sich eben an diesem Problem erfolglos ab, was den Deutschen nicht unbekannt geblieben sein wird; die erste reine Gewölbebasilika — genauer gesagt: die erste großen Maßstabes — wurde in Frankreich nicht früher als um 1080 begonnen, es geschah im mächtigsten Kloster des Abendlandes, im burgundischen Cluny, hier aber in der Form des Tonnengewölbes.

Um dieselbe Zeit aber fiel auch in Deutschland schon die Entscheidung. Nicht etwa ein großer Fortschritt in der technischen Wissenschaft führte sie herauf, es war die Entschlußkraft eines kühngesinnten und machtgewohnten einzelnen Mannes, eines Königs. Erstling der deutschen Gewölbebasilika ist der Dom von Speier in der von dem Salier Heinrich IV. befohlenen Umgestaltung. Sie ist fünfzehn bis zwanzig Jahre jünger als die Weihe der Kölner Kapitelskirche, und die technische Lösung erfolgte ohne fremdes Muster, wie es dort noch angerufen war. Gleichwohl wäre der Entschluß zur Einwölbung des Domes von Speier nicht zustande gekommen, wenn er nicht von einer allgemeinen Bewegung der Zeit getragen worden wäre. Nicht nur im Rheinlande, sondern gleichzeitig auch in Burgund und der Lombardei — zusammenfassend ausgedrückt: in der maßgebenden Mitte Europas — wurde die Baukunst reif zum Eintritt in eine neue Epoche, eine Epoche erhöhter Monumentalität. Und in jedem dieser drei Gebiete steuerte dies Verlangen auf dasselbe besondere Ziel, die Gewölbebasilika. Aber die Mittel, durch die es erreicht wurde, waren in jedem verschieden. Diese Generation lebte in einer hohen Spannung der Gemüts- und Willenskräfte. Das Ringen um das Imperium zwischen Kaiser und Papst, die Kreuzzüge, der Aufschwung in der Baukunst — das sind Einzelvorgänge, die aus derselben geschichtlichen Umwelt sich auslösen. Für Heinrichs IV. Entschluß muß besonders der große Neubau in der Hochburg seiner Erzfeinde, in dem Neste, das ihm einen Gregor und Urban ausgebrütet hatte, in Cluny, von Bedeutung gewesen sein; er war gleichsam ein Gegenzug des Imperiums gegen das Sacerdotium.

Der Dom von Speier, der »Kaiserdom«, ist ein Gefäß so reicher historischer Erinnerungen, wie sie kein anderes Baudenkmal unseres

Vaterlandes besitzt, — Erinnerungen an Größe und an Erniedrigung. Hier haben wir ihn nur nach seiner Stellung in der Architekturgeschichte zu betrachten. In der Gestalt, die ihm die Restauration des 19. Jahrhunderts gegeben hat, täuscht er Einheitlichkeit vor (Abb. 63, 164). In Wahrheit hat sich seit der Zeit der Salier sehr vieles an ihm verändert, und es wird gut sein, davon vorweg Kenntnis zu nehmen. Der Dom ist von Konrad II. — in welchem Jahre, ist nicht genau bekannt, etwa 1030 — begonnen und von Heinrich IV. nicht lange vor seinem Tode — er starb 1106 — vollendet worden. Diese Bauführung unter den drei ersten Saliern ist als eine zusammenhängende anzusehen; in ihrem Verlauf trat aber ein Planwechsel hinsichtlich des konstruktiven Systems ein, während der Grundriß und die Mauern unverändert blieben. Die im 12. Jahrhundert ausgeführten Arbeiten haben nur den Charakter von Restaurationen. Seitdem wurde nicht mehr Hand an ihn gelegt bis zu der von dem Feldherrn Ludwigs XIV. — in demselben Jahr, in dem das Heidelberger Schloß zur Ruine wurde und ein gleiches Schicksal auch dem Dom von Worms zgedacht war — begonnenen Zerstörung. Dieselbe kam zwar nicht zu Ende, war aber umfassender, als im allgemeinen bekannt ist. Wie der Dom nach der halben Zerstörung durch Ludwig XIV. aussah, zeigt die in Abb. 162 wiedergegebene Ansicht aus dem Jahre 1756. Der Sohn des großen Rokoko-baumeisters Balthasar Neumann, Franz Ignaz, baute das Langhaus wieder auf. Er tat es mit einer archäologischen Gewissenhaftigkeit, die jedem modernen Restaurator Ehre machen würde. Nur im Westbau, den er gänzlich zertrümmert vorfand, überließ er sich seiner Phantasie. Was im 19. Jahrhundert (bis 1854) der Nazarenerarchitekt Heinrich Hübsch an seine Stelle gesetzt hat, ist ein mißbehaglicher Bastard — weder archäologisch genau, noch künstlerisch frei. Noch bedauerlicher ist die Glättung und Bemalung des Innern; ihre frömmelnd süßliche Modernität bringt in die Urtümlichkeit und Mannhaftigkeit der alten Architektur einen unleidlich falschen Ton. Außerdem hat die verschleifende und verschleiernde Überarbeitung jede eindringende Bauanalyse unmöglich gemacht. In allem daher unvermeidlichen Streit über viele Einzelfragen ist man sich über einen Hauptpunkt doch einig: darüber, daß der, wie gesagt, unverändert gebliebene Grundplan Konrads II. auf flache Holzdecken berechnet war, und zum andern, daß die ersten Gewölbe (nicht die heutigen, die teils aus dem späten 12., teils aus dem 18. Jahrhundert herrühren) von Heinrich IV. ausgeführt wurden. Aber doch war, was Heinrich IV. vom Vater und Großvater übernahm, schon nicht mehr eine Flachdeckenbasilika der hergebrachten Art: im System der Arkaden und Hochwand des Mittelschiffs war eine bedeutungsvolle Neuerung eingetreten. Die Arkadenöffnungen waren auffallend eng und schlank; getragen wurden sie nicht von Säulen (wie in Straßburg, Limburg, Hersfeld usw.), sondern von breiten Pfeilern, und an deren Stirnseite war eine

Halbsäule angeordnet, welche die Hochwand entlang bis zu den oberen Fensterbögen sich fortsetzte; und dazu noch eine Gliederung der Wand durch einspringende Blenden (Abb. 58). Hatten in der Flachdeckbasilika bisher, dem Gebot der Decke folgend, die wagerechten Linien die Herrschaft gehabt, so ist dieselbe jetzt auf die senkrechten übergegangen. Unsere in den Bau sich einfühlende Phantasie wird überredet, daß lebendige Kräfte vom Fußboden zur Decke aufsteigend dem Druck der letzteren entgegenwirken. Damit ist der bisher vermißte organische Zusammenhang zwischen Stützen und Decke hergestellt. Außerdem sondern sich im Wesen der Wand für die Anschauung zwei unterschiedliche Funktionen: die lasttragende und die raumabschließende. Die Wand ist nicht mehr Wand im alten Sinne, sie ist ein Pfeilersystem mit Füllungen geworden. Man sieht, schon der Baumeister Heinrichs III. lebte in Gedankengängen, an deren Ende der Gewölbebau stand. Nicht unwahrscheinlich hat schon er selbst den Seitenschiffen ihre Gewölbe gegeben. Das größere Wagnis der Einwölbung des Mittelschiffs hat erst Heinrich IV. unternommen. In diesem Augenblick führte der Speierer Dom die Spitze der abendländischen Baukunst. Wenn der unbekannte Verfasser des Nachrufs auf Heinrich IV., ein Mann hoher Bildung und Gesinnung, unter den Taten des Kaisers die Vollendung des Speierer Doms nicht vergißt und von ihm sagt, er sei »über alle Werke der alten Könige des Lobes und der Bewunderung wert«, so sind das keine leeren Worte. Allerdings scheinen die Gewölbe Heinrichs IV. technische Mängel gehabt zu haben. Denn schon im 12. Jahrhundert mußten sie ersetzt werden. Den daraus hervorgehenden (heutigen) Zustand zeigen Abb. 60, 62. Die Gewölbe wurden mit Gurten unterfangen und die diese tragenden Halbsäulen wurden verstärkt, so daß in den Stützen ein rhythmischer Wechsel eintritt, den das ursprüngliche System noch nicht kannte.

In naher Beziehung zum Dom zu Speier steht der von Mainz (Abb. 86). Der Bau der Ottonenzeit war im Jahre 1081 ein Raub der Flammen geworden. Man schritt zu einem Neubau, und auch diesem lieh der Kaiser seine Unterstützung. Die Anlehnung an Speier war vollständig. Soweit Abweichungen eintraten, in der Anordnung der Fenster und der Blendnischen, waren sie keine Verbesserungen. Die Gewölbe mußten auch hier nach hundert Jahren erneuert werden, und ein gotischer Ausbau der Seitenschiffe verschlechterte die Verteilung des Lichts. Die künstlerisch höchst bedeutende Ausbildung, welche im 12. und frühen 13. Jahrhundert die beiden Chöre erfuhren, ist in anderem Zusammenhang zu betrachten.

Weiter abwärts am Mittelrhein, genauer gesagt in einem Seitentale desselben, liegt die Kirche des Benediktinerklosters Laach*. Wenn sie zu

* Begonnen 1093. Nach dem baldigen Tode des Gründers, des Pfalzgrafen Heinrich II., der Bau eingestellt. Wiederaufgenommen 1112. Geweiht 1156.

den schönsten und charaktervollsten Repräsentanten des deutsch-romanischen Stils gerechnet wird, so hat man die äußere Baugruppe im Auge (Abb. 156). Der Innenbau kann ein so großes Lob nicht hervorrufen (Abb. 61, 66, 68). Als Dokument zur Geschichte des Gewölbesystems ist er aber von großem Interesse. Wir finden hier nämlich einen von Speier und Mainz abweichenden Weg eingeschlagen. Zur Erläuterung sei folgendes eingeschaltet. Das Kreuzgewölbe, wie die Römer es ausgebildet hatten und wie die romanische Baukunst es nicht anders kannte, empfing seine Form aus der rechtwinkligen Durchdringung zweier Tonnengewölbe. Die vier Kappen, aus denen es sich zusammensetzt, sind mithin Ausschnitte aus Zylinderflächen; damit sie im Scheitelpunkt zusammentreffen können, müssen sie aus gleichen Radien gebildet sein, also gleiche Höhe der Randbögen und gleiche Seitenlänge des den Grundriß bildenden Vierecks besitzen, d. h. dieses muß ein reines Quadrat sein. Weiter: das Maßverhältnis des Mittelschiffs zu den Seitenschiffen kann nicht ein beliebiges sein, sondern jenes muß genau doppelt so breit sein als diese, weil nur auf diese Weise für den Grundriß das geforderte Quadratnetz gewonnen werden kann. Man nennt dies das gebundene System. Es wurde in der deutschen Baukunst, nachdem Speier und Mainz (wenn auch infolge ihrer Abhängigkeit von einem älteren Grundriß noch nicht ganz konsequent) damit vorausgegangen waren, die allgemeine Regel. In Laach nun hat man sich diesem Zwange nicht unterwerfen wollen. Man ließ die Jochteilung durch Mittel- und Seitenschiffe gleichzählig durchlaufen und gab somit für die einzelne Abteilung den quadratischen Grundriß auf; derselbe wurde in den Seitenschiffen ein vermehrtes, im Mittelschiff ein verringertes Quadrat (Längsrechteck — Querrechteck). Die Vorteile dieses Verfahrens für die Aufteilung des Raumes sind einleuchtend, die Nachteile liegen in der Gewölbeform. Solange an eine andere als halbkreisförmige Gestalt der Randbögen noch nicht gedacht werden konnte (erst die Gotik mit ihren Spitzbögen fand den Ausweg), so lange blieb nichts anderes übrig, als die über den Schmalseiten der Rechtecke stehenden Bögen zu stelzen, die über den Breitseiten stehenden korb- oder segmentbogenartig zu drücken — wie es in Laach auch geschehen ist. Die dabei entstehenden Linien sind häßlich, und man begreift, daß diese Einteilungsart nicht eher wieder aufgenommen wurde*, als bis die Gotik neue Lösungsmittel an die Hand gab. Wir aber als Beobachter wollen es uns notieren, daß gleich schon die ersten Gewölbebasiliken — Speier und Laach, jedes an verschiedenen Punkten — die Gedankenreihen streiften, die später im gotischen System weitergeführt wurden**.

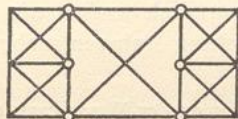
* Einmal doch: in Altenstadt am Lech, hier nach lombardischen Mustern.

** Auf die Streitfrage, ob Laach von Anfang an auf Gewölbe angelegt oder noch im Gedanken an Flachdecke begonnen war, kann hier nicht eingegangen werden.

AUSBREITUNG DES GEWÖLBEBEAUS IM 12. JAHRHUNDERT.

Was der großartige Auftakt, mit dem in Speier und Mainz der Gewölbebau einsetzte, anzukündigen schien, hat die nachfolgende Entwicklung nicht gehalten. Zu einer allgemeinen Entscheidung für den Gewölbebau war Deutschland noch nicht reif. Der Meister des Speierer Doms war mit der Einsicht, daß hier das Problem der Probleme lag, zu früh erschienen. Ebendamals errangen die westlichen Nachbarn durch den Gewinn dieser Einsicht den entscheidenden Vorsprung. Nur 50 Jahre waren seit der Vollendung des Speierer Doms vergangen, als in Nordfrankreich das gotische Gewölbesystem kreiert wurde und sofort eine vollständige Umwälzung im ganzen Charakter der französischen Baukunst nach sich zog. Während dieses halben Jahrhunderts hat in Deutschland der Gewölbebau nach der Seite des Konstruktiven keine Fortschritte gemacht, nach der Seite des Künstlerischen die Gedankenhöhe des Speierer Musters nicht erreicht. Der tiefe innere Gegensatz zwischen dem flachgedeckten und dem gewölbten System trat noch nicht klar ins Bewußtsein, und so pendelte die Baupraxis unentschlossen zwischen beiden hin und her. Die Statistik zeigt, daß in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts die Gewölbekirchen noch stark in der Minderheit blieben und in der zweiten Hälfte eben erst die Gleichzahl erreichten, allerdings mit großen Unterschieden der einzelnen Stilprovinzen. In der freien und schönen Behandlung des Raumes erwiesen sich die Kirchen des alten Systems überlegen, woher man begreift, daß selbst noch manche sehr vornehme Bauten ihnen den Vorzug gaben. Um ihnen ebenbürtig zu werden, hätten die Gewölbebasiliken eines neuen Proportionskanons und einer neuen Organisation der Glieder bedurft, wozu ja der Meister von Speier schon bedeutsame Anweisungen gegeben hatte. Die meisten aber faßten ihre Aufgabe nur technisch, nicht künstlerisch. Sie sehen in der Regel so aus, als wären die Gewölbe und ihre Stützen erst nachträglich eingeschoben, und bei vielen ist dies auch wirklich der Fall, d. h. sie sind umgearbeitete Flachdeckbasiliken. Sicher war dies nicht der Weg, über den zu schaffenden gewölbemäßigen Stil zur Klarheit zu gelangen.

Mit Ausnahme gewisser provinzieller Abweichungen war das gebundene System maßgebend. Es geht aus von der auf der damaligen Stufe der Wölbekunst schwer zu umgehenden Notwendigkeit, dem einzelnen Gewölbe quadratischen Grundriß zu geben, woraus folgt, daß je einem Mittelschiffsgewölbe zwei in den Seitenschiffen entsprachen, wie die beistehende Figur es zeigt:



An Zusammensetzung des Grundrisses aus Quadraten waren ja schon die Flachdeckenbasiliken gewöhnt gewesen. Auch der Stützenwechsel war nichts Neues, doch macht er durch die unverhältnismäßig starke Betonung der Hauptstützen einen andern Eindruck. Auf gewisse technische Verbesserungen in der Form der Gewölbe brauchen wir nicht näher einzugehen. Die Wände hatten nicht nur als Stützen, sondern zugleich auch als Widerlager zu dienen, mußten also sehr schwer gebildet werden. Das in der Baukunst Frankreichs längst verwandte Mittel der Strebepfeiler wurde verschmäht. Ganz unbekannt war es auch in Deutschland nicht, wie beispielsweise die Kreuzgänge am Münster zu Bonn und am Dom von Hildesheim es erweisen. An Kirchenschiffen hätten sie in der Außenansicht die ruhigen Flächen zerrissen, was dem deutsch-romanischen Formgefühl widerstrebte.

Wir geben im folgenden eine Übersicht über die Baubewegung.

Im Jahre 1100, um daran zu erinnern, war der Dom von Speier vollendet, der Dom von Mainz im Bau. Es ist merkwürdig, wie langsam selbst die nähere Umgebung ihm gefolgt ist. Bei den schweren Verwüstungen, die dieses Gebiet im 16. und 17. Jahrhundert erlitten hat, ist es möglich, daß der eine oder andere kleinere Gewölbebau zustande kam, der sich unserer Kenntnis nun entzieht; die ersten großen entstanden sicher nicht früher als in den 70er Jahren: der Dom von Worms und die Klosterkirche Eberbach im Rheingau. Diese ist eine Zisterzienserkirche, unter den Kirchen dieses Ordens die erste, die das Gewölbesystem annimmt. Auch der 1171 begonnene Dom von Fritzlar war wohl von Anfang an für das Gewölbe bestimmt (Abb. 99). Flachgedeckte Basiliken von Bedeutung waren in der Mainzer Diözese: Dissibodenberg an der Nahe, geweiht 1143, Ilbenstadt in Hessen 1123—59, ganz spät (Anfang des 13. Jahrhunderts) das Langhaus der Marienkirche in Gelnhausen; in der Trierer Diözese: St. Matthias 1131—41, die Stiftskirche in Merzig 1150, merkwürdigerweise (wie auch Gelnhausen) schon mit spitzbogigen Arkaden, Arnstein an der Lahn, begonnen um 1180, St. Kastor in Koblenz nach 1190. Also auch am Mittelrhein war Laach als Gewölbebau lange Zeit eine einsame Erscheinung. Am Niederrhein beginnt die Reihe 1138 mit der ansehnlichen Klosterkirche Knechtsteden (Abb. 67); Klosterrat bei Aachen 1143 (mit eigentümlichem Wechsel basilikaler und querschiffartiger Abteilungen); Brauweiler nach 1150, Umbau aus älterem, flachgedecktem Bau; umgekehrt Hochelten auf Pfeilersystem mit Gewölben angelegt, aber mit Flachdecke ausgeführt. In Köln war die erste und nicht große Gewölbekirche St. Mauritius aus den 40er Jahren (jetzt abgebrochen), und sie fand bis nahe an den Schluß des Jahrhunderts keine Nachfolge.

Ausgeprägt gewölbefreundlich finden wir Westfalen. Nach 1150 entstanden keine flachgedeckten Anlagen mehr*. Das Merkwürdigste ist

* Länger hielten sie sich nur an der Weser dank der Nähe Niedersachsens.

der Eifer, mit dem sogleich die ländliche Kleinarchitektur mittat. Dabei gab sie sich nicht mit einschiffigen Räumen, wie sie dem Bedürfnis genügt hätten, zufrieden, sondern die Regel bilden die dreischiffigen, aber reduziert auf ganz kleinen Maßstab. Im Verhältnis zu dem engen und gedrückten Freiraum sind die Mauern und Pfeiler von fast komisch wirkender Stärke. Diese Bauernarchitekten waren Fanatiker der Solidität. Und sie haben es erreicht, daß Westfalen mehr alte und unversehrte Dorfkirchen besitzt als alle übrigen deutschen Landschaften. Es mögen ihrer noch zwei Dutzend aus der Zeit Friedrich Barbarossas erhalten sein. Wo man zu größeren Bauten schritt, wie die Marienkirche in Dortmund und der Umbau von St. Patroklus in Soest, fielen sie ungeschlachtet aus, wenn sie auch von unanfechtbarer Dauerhaftigkeit waren. Es ist kein Wunder, daß man unbefriedigt nach einem andern Typus sich umsah. Die Westfalen fanden einen ihnen gemäßen in der Anlage mit drei gleichhohen Schiffen, in der technischen Sprache heute Hallenkirche genannt. Wir reden davon besser in späterem Zusammenhange.

Die sächsisch-thüringische Schule ist an künstlerischem Feingefühl der westfälischen überlegen. Vielleicht war das mit ein Grund, weshalb sie auf den Gewölbebau nur zögernd sich einließ. Gegenüber einer langen Reihe ausgezeichneter Flachdeckbasiliken, die einzelne Ausläufer noch ins 13. Jahrhundert erstreckte (z. B. die schöne Marienberger Kirche bei Helmstedt), haben die Gewölbekirchen des 12. Jahrhunderts den Charakter einzelner Experimente. Das früheste derselben, freilich nur als unausgeführt gebliebene Absicht, liegt vor in der 1133 begonnenen St. Godehardskirche in Hildesheim. Zunächst bietet der Chor ein ganz ungewohntes Bild: drei Schiffe, der halbrunde Abschluß des mittleren durch fünf Arkaden durchbrochen, die Seitenschiffe als Umgang konzentrisch um ihn herumgeführt. Gewölbt sind nur die Abseiten (im geraden Teil mit Kreuzgewölben, im Umgang mit Tonnengewölben), aber gewisse Vorkerhungen an der Wand lassen nicht bezweifeln, daß auch der hohe Mittelraum für Gewölbe bestimmt war. Dasselbe ist für das Querschiff indiziert, wo die Gewölbeform ebenfalls die der Tonne hätte werden müssen. Beides, der Grundriß wie das zu vermutende Gewölbesystem, erinnert auffallend an einen in Frankreich, besonders an der Loire und im Zentrum, sehr verbreiteten Typus. Freilich muß gesagt werden, daß die deutsche Baukunst dieser Zeit mit der französischen in gar keiner Verbindung steht. Es wäre also ein ganz alleinstehender Fall*. Und es gibt auch örtlich nähere, wenn schon formal weniger schlagende Analoga:

* Man pflegt daran zu erinnern, daß Bischof Bernhard 1131 auf dem Konzil von Reims war, um die Heiligsprechung seines Vorgängers Godehard zu bewirken, auf welche unmittelbar die Grundsteinlegung der Kirche folgte. Leider bedeutet dieser Hinweis weniger, als ich früher annahm. Denn jetzt ist nachgewiesen, daß die Kirche St. Remy in Reims gar keinen Umgangschor besessen hat; derselbe ist eine jetzt durch Ausgrabungen widerlegte Erfindung von Viollet-le-Duc.

die Wipertikrypta in Quedlinburg, die Kapitolskirche in Köln. Überzeugen kann keine dieser Ableitungen. So wird St. Godehard ein architekturgeschichtliches Rätsel bleiben müssen. Als die langsam fortschreitende Bauführung an die Hochtelle des Querschiffs und an das Langhaus kam, hat man in Hildesheim die fremdartige ursprüngliche Absicht nicht mehr verstanden, jedenfalls nicht mehr sie auszuführen sich getraut. Das Langhaus wurde eine normale Flachdeckbasilika und repräsentiert diesen Typus in reifer Schönheit. — Eine zusammenhängende, wenn auch an Gliedern noch immer nicht reiche Gruppe von Gewölbebauten sahen in Sachsen erst die 70er Jahre entstehen. Ihr Gründer war ein weltlicher Fürst von hohen Herrschergaben, Heinrich der Löwe. Zuerst fand er die von seinem Großvater, Kaiser Lothar, gegründete Klosterkirche Königslutter zu vollenden. Das Langhaus war fertig, flachgedeckt, einer der stolzesten Bauten dieses Stils. Querhaus und Chorhaus empfingen jetzt Gewölbe. Es sind Kreuzgewölbe von gediegener Konstruktion, in den Diagonalen grätig, aber mit selbständig gemauerten Quer- und Schildgurt, die Raumbildung ebenmäßig und würdevoll. An der Dekoration dieser östlichen Bauteile haben Italiener teilgenommen; daß sie auch die Gewölbe ausgeführt haben, ist möglich, doch nicht ausgemacht. Sicher ganz von sächsischen Bauleuten rührt eine zweite bedeutende Kirche her: die mit der Herzogsburg in Braunschweig in Verbindung stehende Stiftskirche St. Blasius (Abb. 64, 65), ausgeführt in raschem Zuge zwischen 1173 und 1195. Die Wölbungsmethode ist eine andere als die Königslutterer. Sie ist zugleich altertümlich und fortschrittlich. Das erstere, insofern sie die einzelnen Joche nicht isoliert, sondern ein fortlaufendes, gurtloses Tonnengewölbe mit Stichkappen gibt; fortschrittlich darin, daß sie die Bogenlinien des Gewölbes spitzbogig bricht und hierdurch über die ungleichen Seitenlängen der Grundrisse Herr wird. An französische Einwirkung ist dabei in keiner Weise zu denken. Wir haben hier den merkwürdigen Fall einer aus selbständiger Überlegung hervorgehenden spontanen Entstehung eines vorgotischen Spitzbogens auf deutschem Boden. Auch ein anderes struktives Hilfsmittel, das später in der Gotik seine Rolle spielen sollte, der Strebeböfeler, kommt vereinzelt in Sachsen vor, nämlich an dem Domkreuzgang in Hildesheim und ebendort am Kreuzgang der Hl.-Kreuz-Kirche, die auch mit ihren gurtlosen Spitzbogengewölben an Braunschweig erinnert. Weitere Gründungen Heinrichs des Löwen sind die Dome von Lübeck und Ratzeburg. Sie wären, wenn schon damals vollendet, Kopien des Braunschweiger Doms geworden. Dessen Einfluß pflanzte sich lokal in der Martini- und der Katharinenkirche fort (beide später als Hallenkirchen umgebaut), auswärts in den Kirchen Goslars und im Kloster Heiningen. Nach Ostsachsen und Ostthüringen war in unserer Epoche der Gewölbebau noch nicht vorgedrungen.

Wenden wir uns jetzt Oberdeutschland zu. Hier zieht der Rhein eine scharfe Grenze. Das Elsaß hat so frühe Gewölbebauten, wie Mainz und Speier, Laach und Knechtsteden zwar nicht aufzuweisen, aber von 1150 ab wurde es schnell für die neue Bauart gewonnen. Es kann nicht wirkungslos gewesen sein, daß am Oberrhein zwei Verkehrsstraßen aus gewölbekundigen Ländern, Burgund und Oberitalien, zusammentrafen. Abgelenkt wurde die elsässische Eigenart dadurch nicht. Im Gegenteil, jetzt erst recht, als ihre Ausdrucksmittel sich vermehrten, entwickelte sie sich zu voller Prägnanz. Kaum irgendwo sonst ist das gebundene System so gut behandelt worden. Im breiten Wuchs und starken Knochenbau erinnert der elsässische Provinzialismus einigermaßen an den westfälischen, aber sehr überlegen ist er ihm in der ausdrucksvollen Plastik der Glieder. Bemerkenswert ist das frühe Auftreten der Kreuzrippen. Sie wurden aber nicht benutzt, der Konstruktion Leichtigkeit zu geben — das Ziel der französischen Rippengewölbe —, vielmehr erhöhen sie noch den Eindruck wohlgerüsteter Gliederstärke. Mit der werdenden Gotik haben sie innerlich nichts zu tun und vielleicht auch nach dem äußeren Zusammenhange nichts. Denn wenn es auch möglich ist, daß das Elsaß durch die lothringischen Bauten jenseits der Vogesen mit ihm bekannt wurde, so ist es ebenso möglich, ja um einen Grad wahrscheinlicher, daß sie aus der Lombardei kamen. Einzelne Schmuckformen und gewisse Eigentümlichkeiten des Mauerverbandes machen es unzweifelhaft, daß in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts am ganzen Oberrhein, bis hinab nach Speier und Mainz, lombardische Steinmetzen Arbeit gefunden haben. Im ganzen System lombardisch ist das Münster in Basel (Abb. 89), der geistlichen Metropole des Oberelsaß, ebenso das Großmünster in Zürich. Das Merkmal dafür ist die Anlage von Emporen über den Seitenschiffen und ihre Ausnutzung als Widerlager für die Gewölbe des Hauptschiffs. Die Form der ältesten Kreuzrippen (im Kloster Murbach am Fuße des Belchen, um oder nach 1150) ist im Profil rechtwinklig und es wird der eine Diagonalbogen als Halbkreis durchgeführt, ohne Schlußstein, der andere in zwei Arme zerlegt, die außer Verband mit dem ersten stumpf an ihn anstoßen. Diese primitive Fassung war um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Frankreich schon überwunden. Am Oberrhein hält sie sich bis in die Spätzeit des Jahrhunderts, ein Beweis mehr, daß sie nicht aus dem Entstehungslande der Gotik kommt. Beispiele: um oder bald nach 1180 die Ostteile des Wormser Doms (der auch sonst in Einzelheiten nähere Beziehungen zum Elsaß zeigt); gleichzeitig die Chorkapellen in Maulbronn; etwa ein Jahrzehnt später Bronnbach an der Tauber. Kreuzrippen mit rundem Querschnitt und, was wichtig ist, mit Schlußstein in Rosheim etwa 1170 bis 1190 (Abb. 87). Die sonst nahe verwandte Kirche des Niedermünsters am Odilienberg hatte noch grätige Gewölbe. Die Rosheimer Kreuzrippen könnten ihrer Form nach wohl französisch sein; zu beachten bleibt doch,

daß die Schmuckformen dieser Kirche nichts Französisches, wohl aber manche lombardische Motive aufweisen. Weiter entwickelt St. Fides in Schlettstadt (Abb. 88).

Überschreiten wir den Rhein, so haben wir ein durchaus anderes Bild vor uns. Im Gegensatz zum stark bevölkerten Elsaß mit seinen zahlreichen Klöstern und mehrfach schon den Charakter kleiner Städte annehmenden Siedlungen war das heute badische Ufer ein rein agrarisches Land. Noch im 11. Jahrhundert ist hier nichts von Belang gebaut worden. Das 12. Jahrhundert sah zwei stattliche Anlagen der Hirsauer entstehen, in Gengenbach und Schwarzach, die letztere im Anfang des 13. Jahrhunderts noch als flachgedeckte Basilika erneuert. Der erste Gewölbebau, aus der Spätzeit des Jahrhunderts, war den Zisterziensern zu verdanken: Thennenbach bei Freiburg. Er nimmt mit seinem burgundischen System durchaus eine Sonderstellung ein und hat auch keinen Einfluß weiterhin erlangt. Jenseits des Schwarzwaldes bis an und über den Neckar, ebenso am Bodensee und an der Donau findet sich von Gewölbebauten nichts. Der erste in Schwaben ist die sehr ansehnliche Stiftskirche Ellwangen, ein Derivat des Wormser Doms, vor 1180 begonnen und langsam ins folgende Jahrhundert hinein weitergeführt, dessen Frühzeit auch die kleinen Kirchen zu Brenz, Faurndau und Denkendorf angehören. Die letztere besitzt eine in ihrer stilistischen Haltung merkwürdige, weil unschwäbische, ja überhaupt un-deutsche Krypta aus der Zeit um 1200. Fraglos erinnert sie an den französischen Süden. Die Erklärung dieser überraschenden Tatsache wird darin zu suchen sein, daß die Erbauer Kanoniker vom heiligen Grabe waren; in Jerusalem aber herrschte damals die südfranzösische Architektur*. — Eine etwas größere, wenn auch keineswegs große Zahl von Gewölbekirchen besitzt Baiern. Sie ordnen sich in zwei Gruppen. Die eine steht unter italienischem Einfluß: Kirchen in Reichenhall und Altenstadt am Lech. Die andere ist im Lande selbst entsprungen: diese sind Hallenkirchen, d. h. Anlagen mit drei Schiffen von gleicher Höhe. Ihre Entstehung aus dem Typus der Krypten wird durch die Burgkapelle in Donaustauf bei Regensburg augenfällig gemacht. Dieselbe ist fast eine Kopie der St. Wolfgangskrypta bei St. Emmeram, aber etwas in der Höhenproportion gewachsen. Entstehungszeit um oder wenig nach 1050. Freistehende Hallenkirchen in Regensburg selbst die Kartäuserkirche Prüll aus dem ersten Viertel und St. Leonhard aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, beide in den Proportionen leichter und schlanker als die westfälischen Hallenkirchen; das Mittelschiff von den Seitenschiffen kaum differenziert, darin also dem Grundriß der Krypten noch ähnlich. In der Nachbarschaft die Nikolauskirche in Nabburg und, bedeutender als alle vorgenannten, um 1170—80

* Zu bemerken: dieselben Kanoniker verpflanzten burgundisch-provenzalische Formen von Jerusalem nach Barletta in Apulien.

die Zisterzienserkirche Walderbach in der Oberpfalz. Eine zweite Gruppe, heute nur noch durch zwei Exemplare vertreten, hatte Augsburg zum Mittelpunkt: die kleine Peterskirche dort und die stattliche Klosterkirche Bergen zwischen Neuburg und Eichstätt. Später als 1180 ist keiner dieser Bauten begonnen. Mit ihnen ist die süddeutsche Hallenkirche für geraume Zeit erloschen. Aber auch die von Italien her eingedrungene Gewölbebasilika (Altenstadt) hat keinen Nachwuchs. Es entsteht eine Lücke, die bis zum Eindringen der Gotik anhält. Die künstlerisch bedeutendste Leistung dieser Generation ist doch wieder eine Flachdeckenbasilika: die Schottenkirche St. Jakob in Regensburg (Abb. 54). Die Anlage im ganzen, querschifflos mit Doppeltürmen im Osten, ist bairisch, in den Einzelheiten aber bekundet sich fortdauernde Verbindung mit dem Westen: in den nicht monolithen, sondern aus Trommeln unverjüngt aufgemauerten Säulen, in dem völlig normannisch dekorierten Kreuzgangsportal, in den Kreuzrippengewölben des Westbaus, den frühesten ihrer Art, die dann auch lange Zeit vereinzelt blieben.

Östlich von Baiern lagen die Mark Österreich und das Herzogtum Kärnten; der sächsische Kaiser Otto I. hatte sie durch seinen Sieg über die Ungarn für Deutschland gerettet. Die Bewohner waren mit den Baiern stammesgleich und mit ihnen in kirchlicher Hinsicht zu einer Einheit verbunden, zur großen Erzdiözese Salzburg. Noch im 11. Jahrhundert war das Bauwesen dieser Gegenden, nach den wenigen erhalten gebliebenen Resten zu urteilen, dürftig und roh, vom 12. ab beginnt der Aufstieg, es zeigen sich da Salzburg und die Ostalpen dem Baiernlande westlich des Inn sehr überlegen. Eine aus örtlichen Traditionen entsprungene Kunst war es indessen nicht, in ihr mischen sich hirsauische, sächsische und italienische Einflüsse. Der Aufschwung begann unter Erzbischof Konrad I. Er war wohl der baueifrigste Kirchenfürst seiner Zeit. In Salzburg gehen auf ihn zurück eine tiefeingreifende Erneuerung des Domes, die Stiftskirche St. Peter und die Kirche auf dem Nonnberg, St. Zeno in Reichenhall, die großen Klosterkirchen Admont in Oberösterreich, Seckau in Steiermark und der Anfang des Domes von Gurk in Kärnten. Kein romanischer Bau zwischen Inn und Lech kommt in Größe und künstlerischer Haltung diesen gleich. Erzbischof Konrad war vorher Domherr in Hildesheim gewesen und hatte sich auch dorthin zurückgezogen, als er während des Investiturstreites aus Salzburg weichen mußte. Er brachte bei seiner Rückkehr den sächsischen Stützenwechsel mit. In diesem System erbaut, und zwar in der Hildesheimer Fassung (2 Säulen auf je 1 Pfeiler), sind St. Peter in Salzburg (1130—43), St. Zeno in Reichenhall (beg. 1136) und wahrscheinlich auch der unter Konrad wiederhergestellte Dom; in etwas verschleierter Behandlung Seckau, wo charakteristische Einzelheiten an das sächsische Hamersleben erinnern. Der Dom von Gurk und St. Paul im Lavant haben den Stützenwechsel

wieder aufgegeben. Alle diese Bauten hatten flache Decke, welche sich in den Alpenländern bis tief ins 13. Jahrhundert hinein im Gebrauch erhielt. So auch in dem 1181 begonnenen Neubau des Domes von Salzburg. Derselbe ist einem Barockbau zum Opfer gefallen, aber wir kennen ihn, wenigstens das Äußere, aus zahlreichen guten Abbildungen des 16. Jahrhunderts. Die Anlage war nicht, wie in Gurk, Seckau und Millstadt, die süddeutsche, querschifflose und zweitürmige, sondern fünftürmig, offenbar angeregt durch die rheinischen Dome.

Gewölbebauten sind im Alpenvorland selten und gehen mit ihren Emporen über den Seitenschiffen auf lombardische Muster zurück: so in Klosterneuburg bei Wien, im Großmünster in Zürich und im Münster zu Basel. Ein einfacheres lombardisches System in Altenstadt am Lech.

DER AUSSENBAU.

Der Weg der romanischen Stilentwicklung ging in konsequenter Überwindung der Einseitigkeit des Raumstils, von dem sie der Überlieferung gemäß auszugehen hatte, der Ausbildung eines neuen Körperstils entgegen. Die frühromanische Epoche hatte damit beim Außenbau eingesetzt; das 12. Jahrhundert, indem es sich dem Gewölbebau zuwendete, griff zum inneren Organismus über, aber mit unvollkommenem Ergebnis. Um so schöner entfaltete sich die hier von einer unreifen Technik gefangengehaltene Gestaltungskraft in der Weiterbildung des Außenbaus und der Dekoration. Die Einheit der Zielstrebigkeit darf nicht übersehen werden. Wie im inneren System der Pfeilerbau durch seine Verbindung mit den Gewölben eine von der Schwerkraft sich befreiende neue Aktivität zum Ausdruck bringt, so tun am Außenbau dasselbe die Türme. Sie werden immer mehr ein Liebling der romanischen Bauphantasie. Was das 10. und 11. Jahrhundert erst in großen Zügen angegeben hatte, wird jetzt belebter, gelöster, an Abtönungen reicher. Das gilt ebenso sehr von der Gruppenbildung im großen, wie von der Durchbildung im einzelnen. Die sechstürmige Gruppe, bei der zwei Zentraltürme von je zwei Flankentürmen (in wechselnder Stellung) begleitet werden, ist rheinisch; in Sachsen war sie in der Frühzeit ein einziges Mal (Hildesheim) aufgetreten, verschwand aber dann. Vier Türme, zwei stärkere an der Westfassade, zwei schwächere in den Winkeln zwischen Lang- und Querhaus, sind der Hirsauer Schule eigentümlich. Drei Türme, zwei an der Fassade und einer über der östlichen Vierung, begegnen am öftesten am Oberrhein, und wenn dem Vierungsturm Treppentürme beigegeben werden, so steigt die Zahl auf fünf. Endlich Beschränkung auf das westliche Türmepaar, eine verhältnismäßig spät sich durchsetzende Fassung. In Süddeutschland wurde man durch die kleineren Hirsauer Kirchen mit ihr vertraut; in Sachsen behielt sie durch den hohen Zwischen-

bau etwas Unreines (Abb. 146). Den Einzelturm kennen lange Zeit allein die Landkirchen; als Ostturm, in Süd- und Mitteldeutschland (Abb. 134); als Westturm, zur Verteidigung bereit und daher ohne Zugang von außen, in Niederdeutschland (Abb. 139, 201—204).

Für die vieltürmige Komposition war es ein von Anfang an gegebener und glücklicher Umstand, daß der zweckliche Unterschied der Vierungs- und der Treppentürme Anlaß wurde, mit Kontrasten zu arbeiten. Das älteste Beispiel, das wir besitzen, St. Michael in Hildesheim, behandelt die den zwei Querschiffen angegliederten beiden Turmgruppen noch symmetrisch (Abb. 138). Die rheinischen Kirchen des 12. Jahrhunderts aber durchkreuzen die Symmetrie grundsätzlich mit sekundären asymmetrischen Momenten. Wie es überhaupt zur eigensten Natur des deutsch-romanischen Formgefühls gehört, daß es, je klarer es sich seiner selbst bewußt ist, um so lieber der letzten Strenge der Symmetrie ausweicht, ähnlich wie ja auch in der organischen Lebensform die symmetrisch angeordneten Teile niemals einander vollkommen gleich sind (vgl. z. B. was oben S. 85 über den Schmuck der Säulenkapitelle gesagt ist). Vergleicht man unter diesem Gesichtspunkte die großen rheinischen Kirchen untereinander, so wird man in der Abstufung der der Symmetrie entgegenarbeitenden und sie brechenden, aber nie ganz aufhebenden Kontraste eine Fülle und Feinheit des künstlerischen Denkens finden, die schlechthin bewunderungswert ist. Wir wählen zur näheren Betrachtung die Klosterkirche Laach (Abb. 156). Sie hat zwei Querschiffe, aber nicht von gleicher Ausbildung. Das östliche ladet stark aus (etwas mehr als normal), das westliche streckt seine Flügel nicht weiter als bis zur Fluchtlinie der Seitenschiffe. Umgekehrt verhält sich das Volumen der ihm zugeordneten Türme. Von den Vierungstürmen ist der östliche achteckig, hat nur ein einziges befenstertes Geschoß und ragt nur mit diesem über die Firstlinie des Hochschiffs empor; der westliche ist höher, in der Grundform viereckig, durch einen breiter ausladenden Unterbau abgestuft; jener mit einem achtseitigen Zeltdach gekrönt, dieser mit einem aus vier Giebeln sich entwickelnden Rhombendach. Weiter die Treppentürme: das östliche Paar vierseitig, schwächig, über den Zentralturm hinausschießend; das westliche Paar weiter abgerückt, in der Grundform rund, im Volumen voller, aber in der Höhererstreckung dem Zentralturm untergeordnet. Immer neue Differenzierungen bringt dann die Einzelgliederung. Es ist nicht möglich, in vollkommenerer Weise einen Zustand auszudrücken, in dem gesetzliche Bindung und individuelle Freiheit einträchtiglich nebeneinander wohnen, und wir werden hinzufügen dürfen: es ist ein deutsches Ideal. Beachten wir endlich noch, daß es keine maßgebende Hauptansicht gibt. Das Gebäude ist darauf berechnet, von vielen Standpunkten aus gesehen zu werden, und auf jedem ergibt sich ein neues und immer befriedigendes Bild. Man begreift, daß ein Bau wie der Dom von Speier, obgleich

er für die innere Einteilung den Westchor aufgegeben hatte, doch von der sechstürmigen Gruppe nicht lassen wollte (Abb. 164). — In den viertürmigen Kompositionen sind die Türme nicht mehr Beigeordnete eines mächtigeren Mittelmotivs, sie dürfen deshalb sich freier in die Höhe recken, der in den isolierten Glockentürmen ursprünglich gegebenen Gestalt sich nähern. Doch immer wird zwischen Ost- und Westtürmen weislich unterschieden (Abb. 140). Jene sollen neben der Masse des Chorhauses nicht zu stark sich geltend machen; umgekehrt die Westtürme, weil nach Abstoßung des zweiten Chors keine horizontalen Ausladungen mit ihnen konkurrieren, lassen dem Bewegungsüberschuß freien Lauf im Aufwärtstreben (Abb. 141, 142). Aber selbst hier an den Fassadentürmen, wo für das moderne Gefühl Symmetrie unerläßlich wäre, kann der romanische Stil oft genug es sich nicht versagen, den beiden Partnern ein gewisses Maß von Sonderwillen zuzugestehen, indem nur die Geschoßhöhe gleich, aber die Einzelausbildung oft genug ungleich gegeben wird.

Was wir bisher betrachtet haben, ist Gliederung der Massen im ganzen, gehört sozusagen zur Ästhetik des Schattenrisses. Eine zweite Ordnung von Formen, der wir uns nun zuwenden, verfolgt das Ziel, die großen Flächen zu teilen und aus der latenten Massenbewegung in sich abgeschlossene Formsymbole herauszukristallisieren. Dieser immer noch architektonisch, nicht dekorativ gemeinten Gliederung können sich rein dekorative Motive anschließen, wovon aber unsere Epoche erst sparsam Gebrauch macht. Bestimmte, zwecklich bedeutsame Bauteile, nämlich die Hauptapsis, die Eingänge und die Glockengeschosse der Türme, werden lebhafter gegliedert. Niemals aber hat die deutsche Baukunst die Fassaden als isolierte Schaustücke behandelt, wie mehrere französische Schulen und fast alle italienischen es tun (zuweilen Marmorfassaden vor Backsteinlanghäusern!), vielmehr ist Einheit der Substanz und der Behandlung für sie eine unverbrüchliche Regel. Das schon in der vorigen Epoche rezipierte Hauptmittel der Flächengliederung ist die Lisene und der Bogenfries. Es gibt aber vornehme Bauten, die auf sie verzichten und allein auf den würdevollen Eindruck eines schönen Quaderwerks sich verlassen. Erst das 12. Jahrhundert hat den Großquaderverband zum Gemeingut gemacht, vorbehalten, daß die heimischen Steinarten sich dazu eigneten. Am Mittel- und Niederrhein z. B. werden oft die Flächen in Schieferbruchstein, nur die Glieder in Werkstücken aus Tuff oder Sandstein gegeben, unter geschickter Ausnutzung der malerischen Gegensätze. — Zu den schönsten Eingebungen der Bauphantasie des 12. Jahrhunderts, wesentlich ein Verdienst der westdeutschen Schulen, gehört die Gestaltung, die sie der Chorapsis gab (Beispiele Abb. 147, 149—154). Ein Gerüst senkrechter (bald als Lisene, bald als Halbsäule geformter) und wagerechter Glieder (Gesimse, bald mit, bald ohne Bogenfries) umkleidet die Mauer in dreiteiligem Aufbau: das untere Geschoß als Sockel, in der

relativen Höhenabmessung sehr wechselnd; das mittlere dominierend, die mit Blindbogen wechselnden Fenster enthaltend; das krönende dritte oberhalb der inneren Anfallslinie der Halbkuppel, als Attika. Die klassische Formel für die letztere ist die Zwerggalerie, d. i. Auflösung dieses vom Gewölbedruck entlasteten, nur als Träger des Dachs fungierenden Abschnitts (vgl. die Schnitte Abb. 74, 75) in eine Säulen- und Bogenstellung, deren hell beleuchtete Umrisse mit schöner Wirkung von dem beschatteten Hintergrunde sich abheben. Die älteste Zwerggalerie, wahrscheinlich zwischen 1120 bis 1130 entstanden, besitzt der Ostchor des Mainzer Doms (Abb. 168). Das Motiv war seit einigen Jahrzehnten in Italien im Gebrauch. In Mainz lassen überdies gewisse spezifisch lombardische Schmuckformen nicht im Zweifel, woher es gekommen war. Es traf mit einem analogen, schon in der Entwicklung begriffenen Gedanken der deutschen Baukunst zusammen. Eine Attika einfachster Form besaß schon zu Ende des 10. Jahrhunderts der Ostchor von Gernrode. Von einem Kranz fensterähnlicher Öffnungen durchbrochen zeigt sie sich am Dom von Trier (Abb. 147), als eine Reihe von Blendnischen an der Ostapsis der Hersfelder Klosterkirche, beide noch aus dem 11. Jahrhundert; als blinde Architektur am Westchor von Gernrode, schon 12. Jahrhundert. Die letzte und schönste Fassung, wie sie in Mainz auftritt, wurde bald rheinisches Gemeingut. Um 1150 findet sie sich am Münster von Bonn (Abb. 153) und bald darauf in Schwarzrheindorf (Abb. 154); dagegen noch nicht in Laach; um 1160 an St. Gereon in Köln (Abb. 151); in besonders harmonisch abgewogener Teilung in Andernach und Lonnig, beide um 1200. Ja, selbst über die Langseiten der Kirche dehnt sich zuweilen die Zwerggalerie: in Schwarzrheindorf und besonders großartig am jüngsten Umbau des Speierer Doms (Abb. 164). Speier und Mainz gliedern übrigens die Apsis durch Arkaden in einer einzigen Ordnung.

Eine eigenartige und rühmliche Schöpfung des 12. Jahrhunderts, man möchte sagen: dem innersten Kern des romanischen Stilbewußtseins entsprungen, ist das Säulenportal. Wir müssen auf die Anfänge der Entwicklung zurückgehen, also auf die Antike. Diese faßte die Tür als rechteckigen Mauerdurchbruch mit einheitlicher, d. h. Pfosten und Sturz nicht unterscheidender, Umrahmung auf. Der in dem Mauerabschnitt über der Tür zur Entlastung des Sturzes angelegte Bogen ist lediglich Hilfskonstruktion, hat keine formale Bedeutung. Aber gerade von ihm ging die weitere Entwicklung aus. Schon die späteste Antike begann damit, entweder den Entlastungsbogen oder den Sturz oder beide miteinander als gesonderte Glieder zu charakterisieren. Wie es scheint, war Vorderasien hierfür die Heimat. Die karolingische Architektur kannte es schon. In Aachen und Ingelheim wird über dem Rahmen, der in der Mauerebene sich hält, ein mehrgliedriges Gesims, und innerhalb des überdies durch wechselnde Farbe seiner Keilsteine hervorgehobenen

Entlastungsbogens ein flacher Nischenrücksprung angeordnet (Abb. 272). Diese Form hält sich lange *. Wir finden sie in St. Michael in Hildesheim und selbst noch an der Afrakapelle des Doms zu Speier. Inzwischen war ein neues Formprinzip aufgekommen, das für die romanische Entwicklung entscheidende. Den ältesten Beleg bietet Gernrode im Harz etwa um 970. Der Gedanke des Türgestells ist aufgegeben, der Mauerdurchbruch erscheint als Arkade, und in diese sind mit leichtem Rücksprung zwei Pfosten gestellt, die ohne Vermittlung durch einen Sturz die das Bogenfeld schließende Steinplatte (das »Tympanon«) direkt aufnehmen; auch ist der Entlastungsbogen verschwunden (Abb. 274). Er war überflüssig geworden, da seine Funktion auf den äußeren Öffnungsbogen übergegangen ist. Um einen beträchtlichen Schritt weiter auf diesem Wege ist das Westportal des Doms von Speier gegangen. Zwar nur der Grundriß ist in seiner alten, konradinischen Gestalt erhalten (Abb. 59), zeigt aber das Wesen der Sache in genügender Deutlichkeit: das Türgewände ist in einem Winkel von 45° abgeschrägt, jedoch nicht in glatter Fläche, sondern in rechtwinkligen Einsprünge abgetrepppt; indem dies im Bogenschluß sich wiederholt, entsteht der Eindruck, als wäre eine Folge von konzentrisch sich verengenden Arkaden dicht aneinandergerückt. Dieser Portaltypus hat zur Voraussetzung eine sehr dicke Mauer. Es ist nicht Zufall, daß er zuerst an einem auf den Westchor verzichtenden Bau auftrat. Solange die doppelchörigen Anlagen den Ton angaben, wurden die Eingänge in die Seitenschiffe, meist sogar an die Längsseite gelegt, wo sie auch in ihren Abmessungen bescheiden blieben. In Speier kam zum erstenmal (vorher in Straßburg lag der Fall ähnlich, aber noch nicht gleich) das Portal in die Mittelachse. Die zu durchbrechende Stirnmauer aber, die einen mächtigen Zentralturm zu tragen hatte, war über 7 m stark. Ein rechtwinkliger Einschnitt nach antiker Weise hätte einen Engpaß ergeben. Hier war nur Abschrägung möglich. Es ist dieselbe Lösung, mit der die Fenster schon vorausgegangen waren. Kam es bei diesen darauf an, dem Lichteinfall einen breiteren Spielraum zu geben, so sollte bei den Portalen der Menschenstrom, sobald er die engste Stelle passiert hatte, sogleich sich auseinanderbreiten dürfen. Dieser neue Portaltypus hat, abgesehen von seiner Zweckmäßigkeit, einen großen, formalen Ausdruckswert: etwas Einladendes, Einsaugendes. Zugleich dient er ebenso wie die analoge Fensterform dazu, die Mächtigkeit der Masse sinnfällig zu machen. Und durch den Gegensatz einer belichteten und beschatteten Seite gewinnt

* Kleine Türen erreichten dasselbe, unter Weglassung des Entlastungsbogens, durch giebelförmige Verstärkung des Sturzes nach der am meisten bedrohten Mitte hin. In der Gegend zwischen Mainz und Bingen finden sich solche Türstürze mit höchst altertümlicher (karolingischer?) Flächenverzierung (Abb. 273). Aus dem 12. Jahrhundert gibt das Beispiel eines mit figürlichen Reliefs geschmückten Türgestells nach lombardischer Art die Klosterkirche Andlau im Elsaß.

er auch einen optischen Wert. Von den Fenstern unterscheiden sich die Portale aber dadurch, daß sie das Gewände nicht glatt abschrägen, sondern durch eine Folge von rechtwinkligen kleinen Rücksprüngen beleben. In Speier sind es sechs Rücksprünge nach beiden Seiten, in Goslar sechs nach außen, drei nach innen. Das Ganze aber macht den Eindruck einer Nische, in deren Grunde die eigentliche Tür liegt *. Wie sehr dem romanischen Stil an dem Nischenmotiv gelegen ist, zeigt sich darin, daß es dort, wo die gegebene Mauerstärke zu stattlicher Entwicklung des Motivs nicht ausreicht, sie künstlich verdickt. Das Profil des Mauersockels wird dann als rechtwinkliger Rahmen um das Portal herumgeführt (Abb. 275). Diese Fassung ging von Hirsau aus. — Überlegen wir uns die Bedeutung der schrittweise durchgeführten Umbildungen, so stehen wir wieder vor einem Punkte, auf dem der romanische Stil von seiner alten Lehrerin, der Spätantike, sich vollständig emanzipiert hat.

Die dritte und fruchtbringendste Staffel der Entwicklung des Portals ist das Säulenportal. Als älteste erhaltene Beispiele gelten die an der Stiftskirche in Quedlinburg (Kirchweihe 1129) und am Ostbau des Mainzer Doms (erbaut unter Erzbischof Adalbert, gest. 1136). An beiden Kirchen waren lombardische Ornamentbildhauer tätig, so daß man ihnen auch die Einführung des Säulenportals hat zuschreiben wollen. Eine weitwirkende Anregung von dieser Seite ist wohl möglich, entscheidend aber für das deutsche Säulenportal war doch die Vorform der abgetreppten Nische, die gleichsam nur auf die Einfügung der Säulen gewartet hatte. Eine ältere Art der Verbindung von Säule und Portal ist in Brauweiler nachzuweisen. Ebenfalls älter sind die ausgeckten Pfeiler mit Säuleneinlagen. Von derartigen Kombinationen aus kann das Säulenportal sehr wohl selbständig sich entwickelt haben, wie es in Frankreich offenbar ohne lombardische Intervention geschehen ist. Andererseits bietet Andlau im Elsaß das Beispiel eines sicher und stark lombardisch beeinflussten Portals, das trotzdem kein Säulentor ist. Und die Mainzer Portale italisieren nur in einem Teil ihrer Schmuckformen, während sie in ihrem Gesamtbilde keineswegs italienisch aussehen. Schließlich ist in Quedlinburg und Mainz die frühe Datierung auch nicht zweifelsfrei. Lassen wir sie beiseite, so ist das Säulenportal zum Gemeingut doch nicht früher als in der Regierungszeit Friedrichs I., des Staufers, geworden.

Wir haben in diesem Kapitel mehrmals zur Feststellung italienischer Einflüsse Anlaß gehabt. Es wird an der Zeit sein, sie zusammenfassend zu betrachten.

Ganz ersichtlich haben sie im 12. Jahrhundert, gesteigert in seiner zweiten Hälfte, sich vermehrt und zugleich ihren Charakter verändert.

*) Wirklich so durchgeführt in St. Emmeram in Regensburg.

Das hatte zwei Ursachen: die dauernde Einschließung Italiens in die staufische Machtpolitik und Italiens innere Erhebung. Nach dem Zerfall der Antike in einem vielhundertjährigen Zustande der Erschlaffung und Unfruchtbarkeit zurückgeblieben, hatte Italien der lernbegierigen deutschen Kunst, wie in früherem Zusammenhang ausgeführt wurde, lange Zeit nur ihren alten Vorrat von antiken Erinnerungen und byzantinisch-orientalischen Erwerbungen darbieten können; an der Neubildung des romanischen Stils hatte es aber nicht teilgenommen. An der Wende des 11. und 12. Jahrhundert erst wuchs langsam eine neuitalienische Kunst heran als verspätete Parallele zum nordisch-romanischen Stil. Noch war sie in sich nicht einheitlich. Der toskanisch-latinische Ast suchte vom Anblick der klassischen Antike Stärkung, am andern, dem lombardischen, stieg frischer Saft aus alten örtlichen Wurzeln in die Höhe. Hätte die deutsche Kunst des 12. Jahrhunderts noch dort gestanden, wo die karolingische gestanden hatte, so hätte sie am meisten von der toskanischen sich angezogen fühlen müssen; es war aber allein die lombardische, die auf sie gewirkt hat. Nicht bloß räumlich, sondern auch nach ihren historischen Grundlagen stand sie der transalpinen deutschen nahe. Daß dabei nicht an die Magie der der lombardischen Bevölkerung beigemischten, übrigens nicht zahlreichen und längst aufgesogenen germanischen Blutstropfen zu denken ist, geht aus früheren Erörterungen hervor (S. 38). Maßgebend ist vielmehr, daß die römische Provinzialkunst im Alpengebiet und seinen südlichen wie nördlichen Vorlanden einen sehr bestimmten Charakter ausgebildet hatte. Aus ihrer Zersetzung und Umbildung war die Völkerwanderungskunst und die Kunst der deutschen Stammeszeit hervorgegangen, in gerader Linie setzte sie sich fort in der lombardischen des Mittelalters. Nicht die Alpen, sondern erst die Apenninen sind kunstgeschichtlich die wahre Grenze zwischen Deutschland und Italien. Indem nun im 12. Jahrhundert ein vermehrter Zufluß aus der Lombardei nach Deutschland in Gang kam, vermochte er dort kraft jener alten Quellen gemeinschaftlich so ungezwungen mit dem deutschen Formenidiom sich zu vermischen, daß erst die geschärfte Beobachtungsmethode der jüngsten Forschung die Scheidung der Elemente möglich gemacht hat. An der Hand der von ihnen hinterlassenen Spuren verfolgen wir es ziemlich gut, wie die lombardischen Wanderarbeiter im Westen durch das Rheintal mit den Stationen Chur, Zürich, Basel durch das Elsaß nach Speier und Mainz, im Osten über die Brennerstraße und das Innthal ihren Weg nahmen und sich dann zerstreuten: nach Salzburg, Regensburg*, Straubing, Passau, auf einem Nebenwege am Lech nach Schongau und Augsburg, zweimal sogar nach Norddeutschland, wo sie um 1120 in Quedlinburg,

* Hier auch ein urkundliches Zeugnis: ein Meister aus Como erbaut 1139 die (nicht mehr vorhandene) St. Magnuskirche.

um 1170 in Königslutter zu finden sind. Sieht man zu, welcher Art ihr Einfluß war, so zeigt sich, daß er selten auf die architektonische Gestaltung im großen hinging (ausgenommen die schon genannten Beispiele aus dem alemannischen und bairischen Alpenvorland). Überall aber waren die Lombarden willkommen als altbewährte Praktiker in der Steinbearbeitung. Veredlung des Mauerverbandes und plastische Steigerung der Zierformen waren dem 12. Jahrhundert dringende Anliegen, und beiden haben die Lombarden Förderung gebracht, wenn es auch übertrieben wäre, ihr Eingreifen für entscheidend anzusehen. — Blicken wir auf die bisherige Entwicklung des Bauornaments zurück. Sie zeigt keine aufsteigende Linie. Nachdem die im 9. Jahrhundert mit einigem Erfolg, im 10. nur noch mit Mühe und Mißverständnis durchgeführte Nachahmung der Antike zu Anfang des 11. Jahrhunderts aufgegeben war, folgte eine scheinbar sehr ornamentarme Epoche. Doch wissen wir schon, daß dieser Eindruck der Korrektur bedarf. Die glatten Flächen der Gsimse, Pfeilerkämpfer und Würfelkapitelle waren nicht so leer, wie sie uns heute ansehen; sie trugen aufgemaltes Ornament. Das 12. Jahrhundert nun, ohne auf die Farbe zu verzichten, setzte die Zeichnung in plastische Form um. Es war dies besonders wichtig zur reicheren Ausstattung des Außenbaus, die man jetzt wollte. Unter den Motiven, die jetzt vom Meißel des Steinmetzen ausgeführt wurden, sind viele, die uns aus der Miniaturmalerei, schon der karolingisch-ottonischen, bekannt sind. Sie waren, wie man voraussetzen muß, inzwischen durch die monumentale Dekorationsmalerei hindurchgegangen. Außer ihnen — es sind hauptsächlich textile und stark aufs Lineare reduzierte pflanzliche Motive — zeigt der Motivenschatz des 12. Jahrhunderts als Zuwachs das Tierornament; es ist geradezu ein Liebling des 12. Jahrhunderts geworden. Man hat es oft als spezifisch germanisch in Anspruch genommen. Allein es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß zwischen der Tierornamentik des 12. Jahrhunderts und der frühgermanischen eine große Lücke liegt. Wir haben auch seinerzeit erkannt, daß die frühgermanische doch nicht urgermanisch war, sondern eine Umarbeitung antiker Lehnformen. Für das 12. Jahrhundert ist es auch keineswegs eine auf Deutschland beschränkte, sondern eine weit, wenn auch nicht gleichmäßig, verbreitete Erscheinung. In großer Fülle und Üppigkeit gedeiht es z. B. im südwestlichen und zentralen Frankreich, dagegen die Normandie und England, also germanische Landschaften, kennen es fast nicht, bevorzugen rein lineare Bildungen. In Italien wiederum ist es in der Lombardei reichlich, in Toskana fast gar nicht vertreten. Ebenso ist für Deutschland ein Unterschied zu machen: so populär, wie es im Elsaß und der Schweiz, in Schwaben und Baiern war, ist es in Mittel- und Norddeutschland doch nicht geworden. Aus dieser Verteilung erkennt man, daß es rein germanische Stilprovinzen gibt, in denen das Tierornament offenbar nicht so tiefe Wurzeln in der

Volksphantasie hatte wie in andern, von denen einige keltisch geblieben waren, die übrigen auf einer alten keltischen Unterschicht ihr Volkstum aufgebaut hatten. Das galt von der Lombardei, es gilt bis zu einem gewissen Grade auch von Oberdeutschland. Wie die Freunde rassenpsychologischer Ableitungen diese Tatsachen deuten werden, bleibe dahingestellt; am wenigsten jedenfalls können sie Beweise für den spezifisch germanischen Charakter des Tierornaments sein. Nicht von vornherein abzuweisen aber wäre ein Zusammenhang mit der aus endlosen Mischungen hervorgegangenen alten Völkerwanderungskunst. Daß die Verbindungsglieder fehlen, kann nicht auffallen. Begreiflicherweise hat die auf antike Form und christlichen Inhalt gerichtete Kunst der Kirche das Tierornament ausgeschlossen; sehr wohl möglich wäre aber ein Fortleben in der volkstümlich gewerblichen Kunst, nur eben, daß aus dieser nichts auf uns gekommen ist. Hin und wieder finden wir selbst im kirchlichen Gerät eine Andeutung darauf, wie beispielsweise in den Leuchtern des hl. Bernward, von denen wir unten im 5. Kapitel sprechen werden. Eine der Quellen der Völkerwanderungskunst hatte in Vorderasien gelegen, und diese versiegt auch später nicht. Auf sassanidischen und byzantinischen Gewebemustern, die im Zeitalter der Kreuzzüge zunehmend reichlich ins Abendland kamen, spielt das Tierornament eine beträchtliche Rolle, und manches in der romanischen Bauverzierung, wie z. B. die symmetrisch neben einem Baum angeordneten Löwen- oder Drachenaugenpaare in Türbogenfeldern, ist direkt von hier entlehnt. Das Verdienst der lombardischen Steinmetzen war die Übermittlung einer für die Plastik zurechtgemachten Darstellungsform, ein schlechthin Neues brachten sie nicht. Tatsache bleibt das gesteigerte Vergnügen des 12. Jahrhunderts an der ornamentalen Verwendung der Tiergestalt. Sie ist, wir wiederholen es, nicht auf Deutschland beschränkt, vielmehr eine allgemeine Zeiterscheinung. Es fehlt auch nicht an einer Parallele in der Literaturgeschichte. Am Anfang des 11. Jahrhunderts — um dieselbe Zeit, der in Quedlinburg die ältesten uns im Steinornament bekannten Tierdarstellungen angehören — entstand in Flandern die älteste Version des Epos von Reinhart dem Fuchs. Um 1170, als die Kirche von Rosheim im Elsaß ihr steinernes Bestiarium erhielt, faßte der Elsässer Heinrich der Glichezare die Geschichte von Reinhart in hochdeutsche Verse. Man weiß aber, daß das deutsche Tierepos nicht urdeutsch ist, sondern auf die Äsopischen Fabeln und allerletztens auf eine orientalische Wurzel zurückgeht. Ganz denselben Stammbaum hat das Tierornament. Wer wollte indessen leugnen, daß die deutsche Phantasie den einen wie den andern Stoff sich vollständig angeglichen hat?