

Anal. p. 77.

# Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen

und der

historischen Classe

der

**k. b. Akademie der Wissenschaften**

zu München.

---

Jahrgang 1899.

---

*Erster Band.*

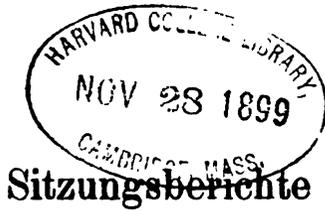
**München**

Verlag der k. Akademie

1899.

In Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

70



## Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

### Zur Geschichte der frühmittelalterlichen Basilika in Deutschland.<sup>1)</sup>

Von **Berthold Riehl**.

(Vorgetragen in der historischen Classe am 4. März 1899.)

In seinem epochemachenden Werk über die Geschichte der bildenden Künste schickt Schnaase, beeinflusst durch die philosophische Kunstbetrachtung, den einzelnen Perioden mittelalterlicher Architekturgeschichte eine Charakteristik des Stiles in seiner höchsten Ausbildung voraus und schildert in allgemeinen Einleitungen den Zusammenhang der Kunst mit der gesammten Kultur ihrer Zeit. Gerade diese Abschnitte gehören wiederholt zu den geistvollsten und glänzendsten Theilen des bedeutenden Werkes, die gewiss niemand in demselben missen möchte. Gleichwohl dürfen wir nicht verkennen, dass diese Betrachtungs- und die durch sie bedingte Kompositionsweise Schnaases, indem man meist zu ängstlich an ihr festhielt, den Fortschritt unserer mittelalterlichen Architekturgeschichte hemmte. Man gewöhnte sich, den Stil als etwas Fertiges zu betrachten, während die Geschichte doch gerade das Werden

<sup>1)</sup> Den Abbildungen 1—16 liegen Illustrationen aus: Dehio und v. Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart. Arnold Bergsträsser. zu Grunde; Nr. 17—18 solche aus den Kunstdenkmalen des Königreiches Bayern. München. Jos. Albert.

desselben darstellen soll, man schilderte die Gegensätze der Charaktere, wie sie die reife Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts zeigt und übersah dadurch einerseits das langsame Ausbilden jener Gegensätze, andererseits den einheitlichen Gang der abendländischen Kunst und die mannigfachen Fäden, welche diesen verbinden; man erfasste zwar, was ein grosses Verdienst war, richtig den Zusammenhang der Kunst mit dem gesammten Leben, aber man suchte zu wenig die einzelnen, bestimmten Faktoren der Kulturgeschichte nachzuweisen, welche und die Art wie dieselben auf die Baukunst wirkten.

In der deutschen Baukunst, um die es sich hier zunächst handelt, hat sich nun aber in dem halben Jahrhundert, das seit dem Erscheinen von Schnaases Werk verflossen ist, unsere Kenntniss der Denkmale und ihrer Geschichte ganz ausserordentlich verändert. Wenn wir zurückblicken auf die Zeit, da Schnaase schrieb, staunen wir, wie richtig der bedeutende Forscher, trotz des oft so lückenhaften Materiales, das Ganze erfasste, wir halten es aber auch für nöthig, mit dem neuen Material einen neuen Bau aufzuführen.

In Folge der umfassenden Detailstudien und grossen Publikationen der letzten Jahrzehnte ist es heute möglich, die Geschichte unserer Baukunst organischer zu entwickeln, die Faktoren, welche auf dieselbe wirkten, bestimmter klar zu legen und dadurch zu einem neuen, rein von historischen Gesichtspunkten geleiteten Ausbau unserer Architekturgeschichte zu schreiten, der vor allem auch das Zwitterding von historischer und systematischer Betrachtung beseitigt, da ja die Geschichte das Werden und Wechseln des Systemes darzustellen hat.

Wir stehen aber erst am Anfang des Weges zu diesem grossen Ziel und bedürfen, um es zu erreichen, noch zahlreicher Untersuchungen der Denkmale und ihrer Geschichte, über die Verbindung und Sonderentwicklung der Kunst der verschiedenen Länder. Als ein kleiner Beitrag zu dieser grossen Arbeit versucht die folgende Abhandlung die Geschichte der frühmittelalterlichen Basilika in Deutschland zu skizziren, wie

sie mir als organisches Ganze innig verflochten mit der ganzen Kulturgeschichte entgegentrat, nicht indem ich nach einem System suchte, sondern in vieljähriger Besehäftigung mit den Denkmalen mittelalterlicher Kunst und ihrer Geschichte.

---

I.

Die germanischen Völker treten in der Architekturgeschichte zuerst in Italien auf, die Longobarden in Oberitalien, die Ostgothen in Ravenna; sie lernen hier die Kunst überhaupt erst kennen und zwar die hochentwickelte Italiens, diese wird auch im Auftrag germanischer Fürsten geübt, aber nicht als eine germanische, sondern auf dem Boden Italiens durch heimische Meister als eine italienische.

Eine neue Phase bezeichnet Karl der Grosse. Seine weltgeschichtliche That war, die Völker des Nordens zu einem grossen Staat geeint in gebietender Stellung in die Politik einzuführen, den Schwerpunkt der Politik Westeuropas aus Italien nördlich der Alpen zu verlegen. Damit hängt auf das innigste seine Stellung in der Kunst- speziell auch in der Architekturgeschichte zusammen. Er verpflanzt die Baukunst Italiens nach den Ländern nördlich der Alpen, indem er Künstler und Kunstwerke von dort kommen liess, indem Deutsche nach Italien zogen, um zu lernen. Eine selbständige Kunst diesseits der Alpen hat Karl und konnte er nicht ins Leben rufen, sie konnte nicht die That eines Regenten auch nicht des gewaltigsten sein, sondern nur die Folge einer Entwicklung, die Jahrhunderte in Anspruch nahm. Aber er legte den Grund für diese, indem er zum erstenmal der christlichen Kunst diesseits der Alpen ein Heim bereitete, sein Reich in die Reihe der kunstübenden Länder einführte.

Wie Karl in Recht, Wissenschaft und Poesie nach der Bildung des ganzen Volkes strebte, so auch in der Kunst. Einhard berichtet,<sup>1)</sup> dass der Kaiser den Priestern befahl,

---

<sup>1)</sup> *vita Caroli magni cap. XVII.*

allenthalben im Lande die zerfallenen Kirchen in stand zu setzen,<sup>1)</sup> und dass er sich durch Sendboten überzeugte, ob der Befehl auch wirklich ausgeführt wurde. Trotz dieser rühmlichen Sorge für das ganze Land aber konnte sich unter seiner und seiner Nachfolger Regierung eigentliche Kunst doch nur am Hofe oder in naher Verbindung mit diesem in den ersten Klöstern entfalten; fast drei Jahrhunderte mussten noch verfließen, ehe wir in Deutschland eine in gewissem Sinn volkstümliche Kunstströmung beobachten. Der Kreis, der das Bedürfniss nach Kunst hatte, wie jener der sie übte, waren klein, beide schauten sich um den Hof. Die Pfalzen zu Aachen, Nymwegen und Ingelheim, vor allem die Palastkirche zu Aachen sind daher nicht nur die prächtigsten, sondern auch die für die historische Stellung der karolingischen Kunst charakteristischsten Denkmale.

Neben dem Aachener Münster, dem glänzendsten Bau am Hof Karls des Grossen, der vor allem bezeichnend ist für den Ein- und Vortritt seiner Lande im Kunstleben Europas, nehmen sich die Reste karolingischer Basiliken, die uns erhalten blieben, gar bescheiden aus, obgleich auch sie aus dem Hofkreis hervorgingen. Aber während das Aachener Münster, das auf der Kunst Italiens fussend weit über das Durchschnittsvermögen der Zeit hinausgreift, nicht der Ausgangspunkt der selbständigen architektonischen Entwicklung dieser Länder sein konnte, war hierzu gerade die schlichte Basilika geeignet. An ihr vollzieht sich ja überhaupt in erster Linie die Entwicklung der christlichen Baukunst des Abendlandes, schon weil sie in ihrer einfachsten Form nur geringe technische Anforderungen stellt, andererseits aber die mannigfaltigste künstlerische Gestaltung zulässt, einer reichen Entwicklung fähig ist.

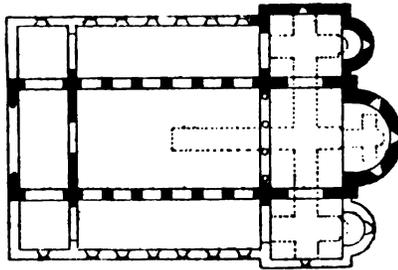
Als die karolingische Kunst einsetzte, sah die christliche Basilika in Italien bereits auf eine mehr denn vierhundert-

---

<sup>1)</sup> Eine ausführliche Verordnung über diese Kirchenvisitationen bringt das capitulare Aquense von 807, Pertz, Mon. Germ. leges I S. 149 Nr. 7.

jährige, bedeutende Geschichte zurück, die noch dazu die Basis der Antike zur Voraussetzung hatte. Naturgemäss knüpfte daher auch hier die karolingische Kunst an Italien an, dessen grossartiger Schule für die Baukunst die dürftigen Kirchen diesseits der Alpen nichts Ebenbürtiges, gewiss auch keine Bauten mit wesentlich selbständigen Zügen gegenüberstellen konnten.

Die Reste karolingischer Basiliken sind dürftig genug, bieten aber doch wichtige Gesichtspunkte für die historische Stellung der Baukunst dieser Periode. Es sind die Fragmente der Einhardsbasiliken zu Michelstadt (begonnen um 827) und Seligenstadt (begonnen um 828) und der Justinuskirche zu Höchst (826—847), dann noch als eine Hauptquelle der Baukunst jener Zeit der Grundriss von St. Gallen (um 820).



1. Michelstadt.

Von Einhards Basilika in Michelstadt<sup>1)</sup> kann noch die Anlage nachgewiesen werden, die für den Zusammenhang mit Italien sehr charakteristisch ist. Westlich der Kirche war ein geräumiger Vorhof von einer Halle umgeben, in dessen Mitte sich wahrscheinlich ein Brunnen befand. Dieser für die altchristliche Basilika bezeichnende Vorhof ist offenbar auf das Vorbild des jüdischen und heidnischen Tempels zurückzuführen; wir finden ihn auch beim Aachener Münster<sup>2)</sup> und er erhält

<sup>1)</sup> Adamy: Die Einhardsbasilika zu Steinbach im Odenwald. Darmstadt 1885.

<sup>2)</sup> Reber: Der karolingische Palastbau. Abhandlungen der bayerischen Akademie. III. Classe 1891. S. 38.

sich bei zahlreichen deutschen Kirchen bis in die Blüthezeit des romanischen Stiles, während er im gothischen erlischt, gleich zahlreichen anderen Zügen, die in der ersten Hälfte des Mittelalters noch von inniger Fühlung mit der altchristlichen Kunst erzählen.

Aus dem Vorhof trat man in Michelstadt, wie bei den italienischen Basiliken in die Vorhalle. In Seligenstadt<sup>1)</sup> befand sich über dieser eine Empore, von der aus Einhard an dem Gottesdienste theilnahm, die also jenen ähnlich gewesen zu sein scheint, die wir in Limburg an der Haardt, Speyer und Hersfeld treffen werden.

Der kreuzförmige Grundriss der Michelstädter Kirche schliesst sich eng an die altchristliche Basilika, indem die Apsis direkt an das Querschiff stösst und eine organische Entwicklung des Grundrisses noch nicht angestrebt wird.<sup>2)</sup> Die Breite des Querschiffes ist in Michelstadt geringer als die des Mittelschiffes, das Querschiff springt über das Langhaus nur um Mauerbreite vor und der dem Mittelschiff entsprechende Raum desselben wurde, wie dies auch in St. Gallen beabsichtigt scheint und wie wir es in manchen italienischen Kirchen treffen,<sup>3)</sup> von den Flügeln des Querhauses durch Mauern getrennt, in denen sich breite Bogen befanden.

Auch die Anlage der Krypta in Michelstadt hängt mit der altchristlichen Kunst eng zusammen. Sie besteht aus schmalen, niedrigen, kreuzförmigen Gängen mit Tonnengewölben, die sich unter der Hauptapsis, vorzüglich unter dem Querschiff und die mittlere noch fast bis in die Hälfte des Mittelschiffes unter dem Langhaus hinziehen. Diese Krypten-Anlage weist auf die Katakomben, welche ja überhaupt die Anregung zur Krypta

1) Ueber Seligenstadt siehe Otte: Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland.

2) Ueber die allerdings sehr sorgfältig ausgeklügelten Massverhältnisse in Michelstadt, die aber keineswegs zu einer organischen Entwicklung des Baues führen, siehe Adamy a. a. O. besonders S. 22.

3) Beispiele bei: Dehio und v. Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. S. 164.

gaben, andererseits aber auf die gangartigen Krypten, die sich in Deutschland als Vorläufer der oft so stattlichen romanischen Unterkirchen mehrfach aus dem 8. bis 10. Jahrhundert erhalten haben. Ich verweise nur auf die Krypta auf dem Petersberg bei Fulda, die noch als ein Bau des Abtes Sturm, der 779 starb, angesehen wird,<sup>1)</sup> die Krypta des hl. Emmeram in Regensburg (739—761),<sup>2)</sup> die Liudgerikrypta in Werden aus dem Ende des 9. Jahrhunderts<sup>3)</sup> und auch der Plan von St. Gallen scheint mir eine verwandte Anlage vorzuschlagen.

Die Kirchen von Michelstadt und Seligenstadt waren Pfeilerbasiliken. Offenbar griff man zum Pfeiler, weil er leichter herzustellen war, zugleich war er aber auch für jene Gegenden Deutschlands, die kein geeignetes Material für Säulen besaßen, die einzig mögliche Stütze und ferner bot er noch den Vortheil grösserer Tragkraft und war weiterer Entwicklung fähig, während der Säule eine solche versagt ist. Trotz ihrer hohen künstlerischen Reize konnte daher die Säule, die in die altchristliche Basilika aus der antiken Baukunst übertragen wurde, nicht die massgebende Stütze der mittelalterlichen Basilika sein, sondern nur der Pfeiler. Das Erscheinen jener ist deshalb trotz des hohen künstlerischen Werthes der romanischen Säulenbasiliken doch nur ein episodisches, es ist einer jener Züge des Nachlebens der Antike, die den Charakter des romanischen Stiles wesentlich bestimmen, die aber naturgemäss verschwinden, mit der konsequentesten Aussprache mittelalterlicher Kunstideale in der Gothik.

Die altchristliche Kunst Italiens, die reiches Säulenmaterial vorfand, griff nur ganz ausnahmsweise zum Pfeiler.<sup>4)</sup> Dass man aber, obgleich die Noth mit dem Pfeiler bei diesen karolingischen Basiliken zu einem gewissen selbständigen Zug führte,

---

<sup>1)</sup> Otte: a. a. O. S. 68.

<sup>2)</sup> Endres in der römischen Quartalschrift 1895: Die neuentdeckte Confessio des hl. Emmeram zu Regensburg. Walderndorff: Regensburg. 4. Aufl. Regensburg 1896. S. 305.

<sup>3)</sup> Clemen: Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.

<sup>4)</sup> Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 104.

doch auch hier in innigster Föhlung mit der Kunst Italiens stand, beweist schon, dass diese Pfeiler in römischer Technik aus Ziegeln gemauert sind und zwar vollkommen gleich in Michelstadt,<sup>1)</sup> wie in Seligenstadt.

Jedoch griff die karolingische Kunst neben der Pfeilerbasilika auch zu der für das altchristliche Italien so bezeichnenden Säulenbasilika, wie in der durch den Mainzer Erzbischof Otgar (825—847) erbauten Justinuskirche in Höchst<sup>2)</sup>, von der sich noch die zehn Kapitäle im Schiff erhalten haben. Gleich den Kapitälern des 9. Jahrhunderts im Westbau der Klosterkirche zu Corvey,<sup>3)</sup> auf denen Kämpfer mit ganz antiken Details ruhen, zeigen auch die zu Höchst engen Anschluss an das römische Kompositkapitäl. Der Kämpferaufsatz dieser Kapitäle in Höchst aber, der ganz mit in Ingelheim gefundenen übereinstimmt, deutet auf ravennatische Vorbilder und damit auf die Stadt, welche, wie schon das Aachener Münster beweist, den stärksten Einfluss auf die karolingische Kunst übte.

Die grosse Bauthätigkeit der Karolinger musste bald von den Spolien zu eigener Ausführung architektonischer Details kommen. Säulen, Marmorverkleidungen und Aehnliches aus Italien kommen zu lassen, war doch nur bei den allergrossartigsten Bauten möglich, wie es ausser vom Aachener Münster<sup>4)</sup> auch 790 bei dem Bau des Klosters Centula durch Abt Angilbert berichtet wird. Die Quelle römischer Bauten auf deutschem Boden aber, aus der schon Karl der Grosse schöpfte,<sup>5)</sup> musste sehr rasch versiegen.

Dass man die architektonischen Details selber arbeitete, war ein grosser Fortschritt, eigene Erfindung zeigen sie zunächst natürlich noch nicht, sondern sie schliessen sich eng

1) Adamy a. a. O. S. 28 und Otte a. a. O. S. 738.

2) Falk und Heckmann: Geschichtsblätter für die mittelrheinischen Bisthümer. 1884 Nr. 2.

3) Reber: Kunstgeschichte des Mittelalters. Leipzig 1886. S. 201.

4) Einhard: vita Caroli magni. cap. 25.

5) Clemen: Die karolingische Kaiserpfalz in Ingelheim. Westdeutsche Zeitschrift 1890. S. 82.

an altchristliche, beziehungsweise römische Vorbilder, wie beispielsweise an das römische Kompositkapitäl an, neben dem zuweilen auch das jonische als Vorbild dient. Die Nachbildung war meist ziemlich derb und selbst die besten Arbeiten, unter denen bekanntlich der Portalbau des Klosters Lorsch aus dem späten 9. Jahrhundert obenan steht, zeigen doch nur wenig Verständniss für die Vorbilder, was sich selbstverständlich mit der weiteren Descendenz rasch steigert. Immer unverständener oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt, werden diese Formen in den nächsten fast zwei Jahrhunderten, die hier lediglich vom karolingischen Erbe zehren. Aber manche Erinnerung an römische Kunst erhält sich auf diesem Wege bis in den entwickelten romanischen Stil, während sie, wie all diese Erinnerungen an die Antike, in der Gothik verschwinden; oft erinnern uns so noch im 12. Jahrhundert höchst primitive Akanthusblätter oder Voluten an die Verbindung unserer mittelalterlichen Kunst mit der Italiens, die am folgereichsten Karl der Grosse anknüpfte.

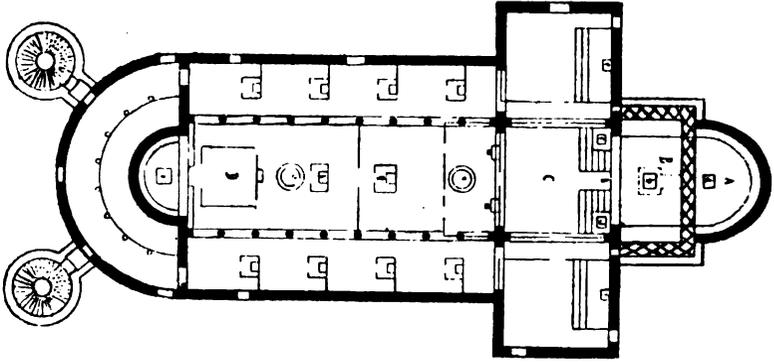
Lübke spricht die Ansicht aus,<sup>1)</sup> die Einhardsbasilika besitze im Grund alle wesentlichen Elemente der romanischen Basilika. Nach dem Gesagten aber ist ihre Bedeutung eine andere, die mehr im Einklang mit der historischen Stellung der gesammten karolingischen Kunst steht. Die Einhardsbasilika zeigt gegenüber der altchristlichen keine wesentlichen Fortschritte. Anlage, Technik und das spärliche Detail weisen vielmehr den engsten Anschluss an jene auf; was sie mit der romanischen Kirche gemein hat, erklärt sich ausschliesslich daraus, dass sich diese eben aus der altchristlichen Basilika entwickelt.

Wie bei dem Aachener Münster liegt auch bei der Einhardsbasilika die historische Bedeutung in erster Linie darin, dass sie die in Italien entwickelte Anlage, Technik und Durchbildung des Kirchenbaues nach dem Norden überträgt, diese

---

<sup>1)</sup> Geschichte der deutschen Kunst S. 99. Vergl. auch: Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1887. S. 15.

Länder dadurch mit jener Kunst vertraut macht. Wesentlich anders ist aber gegenüber dem Aachener Münster die Stellung der Basilika zur Zukunft dadurch, dass sie, zumal als Pfeilerbasilika, geeignet war, einen direkten Ausgangspunkt für die kirchliche Baukunst dieser Länder zu bieten. Natürlich wird man desshalb nicht an eine aktuelle Bedeutung der Einhardsbasilika, denken, die sich in keiner Weise begründen lässt, sondern man muss sie als den Vertreter eines Typus ansehen, der im Gegensatz zu der Palastkirche in Aachen, die nur auf einen engen Kreis wirken konnte, geeignet war, auf breite Schichten Einfluss zu üben.



2. St. Gallen.

Weit mehr als die Kirche in Michelstadt zeigt die grossartige in den um 820 gefertigten Grundriss von St. Gallen eingezeichnete wesentliche Fortschritte von der altchristlichen zur romanischen Basilika. Der St. Gallener Grundriss<sup>1)</sup> ist bekanntlich kein Plan, nach dem direkt der Klosterbau ausgeführt werden sollte, sondern er enthält nur ein allgemeines Programm; er sagt, was zu einem vollständig eingerichteten Kloster nöthig ist und schlägt die günstigste Disposition der Gebäude vor. Bei besonders wichtigen, namentlich bei der

<sup>1)</sup> F. Keller: Der Bauriss des Klosters St. Gallen von 820. Zürich 1844.

Kirche geht er mehr ins Einzelne, aber auch hier giebt er nie Vorschriften über die künstlerische Ausführung. Er bringt eben jenes allgemeine Schema, das der Orden den einzelnen Klöstern vorschlug, das aber nach den örtlichen Verhältnissen, den Mitteln, den künstlerischen Neigungen u. s. f. vollkommen frei gestaltet werden konnte.

Der St. Gallener Grundriss erklärt so, und darin ist er weit interessanter, als es der Grundriss für einen bestimmten Bau sein könnte, warum Klöster und namentlich Kirchen des gleichen Ordens selbst bei weiter Entfernung meist viel Gemeinschaftliches haben und zwar vor allem in der Anlage, die sich durch Vorschriften und Planzeichnungen leicht mittheilen liess. Dadurch weist er auch darauf hin, dass in der ersten Hälfte des Mittelalters, in der die Geistlichkeit vor allen auch die Kunst übt, die Orden das wichtigste und zwar internationale Band für die Entwicklung der Baukunst sind; zugleich erklärt er aber auch, warum diese Kirchen trotzdem, besonders im Detail so verschieden sind, meist deutlich die nationale, ja lokale Eigenthümlichkeit der Baugruppe aussprechen, der sie angehören. Der Orden gab eben, wie wir hier sehen, allgemeine Vorschläge, welche ein starkes Band der Bauschule, die er ja vortrefflich geeignet war zu organisiren, bilden, für deren Zusammenhalt dann namentlich auch technische Ueberlieferungen wichtig waren. Dagegen gestattet der Orden zumal bei den Benediktinern und ihren Reformen den Cluniacensern und Hirsauern vollkommen freie Hand in der Ausführung, was für die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst höchst wichtig war und sich natürlich mit der wachsenden Individualität dieser immer klarer aussprach.

Wir wissen nicht, von welchem Kloster dieser Grundriss dem Abte Gozbert gesandt wurde, nur macht es die doppelchörige Anlage der Hauptkirche wahrscheinlich, dass er diesseits der Alpen entstand. Die Herkunft des Planes ist hier aber auch desshalb nebensächlich, weil für uns das Hauptinteresse desselben darin beruht, dass er von den Verbindungen der Orden erzählt, die, was ganz besonders bedeutend, nicht

an nationale Grenzen gebunden waren. Die Erfahrungen älterer Klöster sucht der Grundriss für den Neubau von St. Gallen mitzutheilen. Dass diese Erfahrungen aber vor allem auf Italien zurückgehen, ist bei einem Benediktinerkloster dieser Zeit selbstverständlich, gleichviel ob der Grundriss in Centula oder Fulda oder im Stammkloster Monte Casino gezeichnet wurde.

Wie der Plan praktische Vorschläge ertheilt, lassen vor allem die bis ins Kleinste wohldurchdachten Wohn- und Wirtschaftsgebäude erkennen. Wie er an die ältere Kunst anknüpft, sehen wir dagegen am besten bei der Kirche, die jedoch dadurch noch mehr interessirt, dass ihre Anlage bereits auf die Ausbildung des romanischen Stiles hinweist. Mehr als bei dem Bau Einhards öffnet sich hier der Blick in die Zukunft, was auch nur natürlich, denn die Benediktiner waren es ja, die diese Zukunft beherrschten.

Die Hauptkirche des St. Galler Grundrisses ist eine doppelchörige Basilika. Eine Anlage, die wir in der karolingischen Kunst schon in Centula in der Normandie treffen bei dem Neubau Angilberts (793—798); der Ostchor war hier dem hl. Richarius, der Westchor dem salvator mundi geweiht.<sup>1)</sup> Die nächsten doppelchörigen Basiliken finden sich auf deutschem Boden, wo diese Anlage, die sonst ausser Gebrauch kam, bei grossartigen Benediktinerkirchen und, wahrscheinlich angeregt durch diese, besonders auch bei einer Reihe von Domen angewendet wurde, bis zu Anfang des 11. Jahrhunderts die Cluniacenser die Anlage unserer Hauptkirchen wesentlich umgestalteten; ja wir treffen auch nach diesem Zeitpunkt in Deutschland noch vereinzelte doppelchörige Kirchen, bei denen sich diese Anlage dann meist durch den Anschluss an ältere Vorbilder erklärt.

Aus karolingischer Zeit sind auf deutschem Boden noch die Kirche St. Salvator in Fulda und der Dom zu Köln (c. 814 bis 873) zu nennen. In der Salvatorkirche zu Fulda wurde

---

<sup>1)</sup> H. Holtzinger: Ueber den Ursprung und die Bedeutung der Doppelchöre. Leipzig 1882.

der Westchor (begonnen c. 800, geweiht 819) für die Gebeine des hl. Bonifacius angefügt, wir haben hier also, was man überhaupt als das Wesen der doppelhörigen Kirchen bezeichnen kann, gewissermassen zwei Kirchen unter einem Dach, womit auch schon der Widerspruch der doppelhörigen Anlage angedeutet ist, der auch ihre künstlerische Wirkung nicht selten erheblich beeinträchtigt. Im Dom zu Köln war der Ostchor dem hl. Petrus, der Westchor der Jungfrau Maria gewidmet.<sup>1)</sup>

In St. Gallen barg der Ostchor das Grab des hl. Gallus und über diesem stand der der Maria und dem hl. Gallus geweihte Hauptaltar, in der Ostapsis aber der Altar des hl. Paulus, dem Abt Ottmar die zweite Kirche des Klosters gewidmet hatte.<sup>2)</sup> In der Westapsis dagegen befand sich der Altar des Apostels Petrus, dem Gallus die erste Kapelle des Klosters geweiht hatte; der Petrus-Altar in der Westapsis ist desshalb beachtenswerth, weil er an diesem Platze mehrfach und zwar, wie wir sehen werden, wiederholt aus einem bestimmten Grund auftritt, nämlich anknüpfend an die Westlage der Hauptapsis der Peterskirche in Rom.

Da in St. Gallen ein westliches Querschiff fehlte und deshalb kein architektonisch begründeter Raum für den Chor vorhanden war, so trennte man einen solchen im Mittelschiff durch Schranken ab, wie dies schon die altchristliche Kunst gethan und was sich auch in romanischen Kirchen erhielt, wie etwa im Ostchor des Bamberger Domes, wo sich dieser Raum dadurch noch bestimmter absondert, weil die Krypta unter ihm eine beträchtliche Erhöhung herbeiführt.

Wichtig ist, dass die Benediktinerkirche in St. Gallen zwischen dem Querschiff und der Apsis das Chorquadrat besitzt. In Michelstadt trafen wir dasselbe noch nicht, auch den deutschen um das Jahr 1000 gebauten Basiliken, die wir im nächsten Abschnitt zu betrachten haben, fehlt es noch und Regel wird es in Deutschland erst durch die grossen Clunia-

<sup>1)</sup> Otte: a. a. O. S. 92.

<sup>2)</sup> Otte: a. a. O. S. 95, A. 2.

censerbauten der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts. Es scheint dies um so wichtiger, als die Vergrößerung des Chores, der in der altchristlichen Basilika auf die Apsis beschränkt, doch nur eine geringe Rolle spielt, eine wesentliche Tendenz der Entwicklung des romanischen Stiles bildet. Die Vergrößerung des Chores zunächst durch das Chorquadrat, die in Deutschland also die Benediktiner einführten und die, in der Art wie das Kreuz gebildet ist, entschieden den Eindruck macht, dass sie nicht die Folge einer architektonischen Entwicklung, sondern dieser durch die Benediktiner-Regel ausgeklügelten programmatischen Vorschrift ist, lag den Klöstern nahe, da sie für die stattliche Klostergeitlichkeit einen grossen Chor bedurften, ebenso lag es dann aber auch nah, sie auf die Dome zu übertragen.

Unter diesem Chorquadrat befand sich eine Krypta mit dem Grab des hl. Gallus. Man nimmt gewöhnlich an, offenbar bestimmt durch die Krypten romanischen Stiles, dass sich dieselbe unter dem ganzen Chorquadrat hinzog, der Grundriss selbst und mehrere Krypten verwandter Zeit scheinen mir dagegen eine andere Gestalt der Krypta wahrscheinlicher zu machen.

Schon in Michelstadt sahen wir,<sup>1)</sup> dass die Krypta aus gewölbten Gängen bestand, und verwandte Anlagen boten die Krypten auf dem Petersberg bei Fulda aus dem 8. Jahrhundert, die Krypta des hl. Emmeram in Regensburg (739—761) und die Liudgerigruft aus dem 9. Jahrhundert, ja auch noch in der Wipertikrypta Quedlinburgs aus dem 10. Jahrhundert klingt das System neben einander laufender tonnengewölbter Gänge deutlich nach. Die nächsten Analogien zu der Krypta in St. Gallen scheinen mir die zu Regensburg und Werden zu bieten, die aus einem innerhalb der Umfassungsmauer der Apsis laufenden halbkreisförmigen, tonnengewölbten Gang bestehen, der zu dem durch sie umschlossenen Grab des Heiligen führt, eine Anlage, zu der Italien wieder Vorläufer und Ana-

---

<sup>1)</sup> Seite 300 und 301, und die dort in den Anmerkungen citirte Litteratur.

logien besitzt wie in S. Apollinare in Classe in Ravenna (6. Jahrhundert),<sup>1)</sup> S. Pancrazio in Rom (7.—9. Jahrhundert), auch in *quattro coronati* in Rom.

Gleich diesen scheint mir nun auch die Krypta des Plans von St. Gallen nur einen gewölbten Gang zu beabsichtigen zu dem Gruftraum, in dem sich das Grab des Heiligen befand. Dieser Gang zog sich unter den Seiten des Chorquadrates hin, nicht wie bei den vorgenannten Kirchen unter der Apsis, wesshalb er hier im Rechteck statt wie dort im Halbrund geführt ist; wie bei den genannten Kirchen aber geht von ihm in der Richtung gegen den Hochaltar zu der Gang ab zu dem kleinen Gruftraum, in dem die Gebeine des Heiligen lagen.<sup>2)</sup>

Die Haupteingänge zur Kirche befanden sich in St. Gallen an der Westseite, zu beiden Seiten der Apsis führten sie in die Nebenschiffe. Die gleiche Anlage der Hauptthüren zeigt das Marienmünster in Mittelzell, ferner der Dom und St. Jakob in Bamberg, auch der Dom zu Mainz, nur dass bei diesen drei der Hauptchor im Westen liegt und die Eingänge in die Nebenschiffe daher an der Ostseite angebracht sind.

Ein wesentlicher Schritt zur Ausbildung des romanischen Stiles ist ferner, dass der St. Gallener Grundriss die Verhältnisse des Grundrisses organisch entwickelt und zwar im Gegensatz zu jener willkürlicheren Anlage, wie wir sie anknüpfend an die altchristliche Basilika in Michelstadt fanden, schon ganz nach jenem Prinzip, das unseren gewölbten Basiliken gebundenen Systems zu Grunde gelegt wird.

Die Masseinheit des St. Gallener Grundrisses bildet die Breite des Mitteschiffes mit vierzig Fuss, ihr gleich ist die Breite des Querschiffes und die Länge der Querarme, im Lang-

<sup>1)</sup> Dehio und v. Bezold a. a. O. Tafel 16 und 43.

<sup>2)</sup> Zu dieser Annahme führen mich auf dem Plan des Klosters die Einträge: „In criptam introitus et exitus“. — „In criptam ingressus et egressus“ und „involutio arcuum“, letztere bezog bekanntlich schon Kugler auf die Wölbung der Krypta, die dann aber doch wohl nur ein derartiger tonnengewölbter Gang gewesen sein kann. Bei dem zwischen den Stufen zum Altar befindlichen „accessus ad confessionem“ wäre dann etwa ein schmaler direkter Gang zum Grab des Heiligen anzunehmen.

haus aber ist dieses Mass dreimal enthalten. Da ferner die Gesamtlänge der Kirche zweihundert Fuss beträgt, so ist auch das Chorquadrat auf vierzig Fuss berechnet. Die Breite der Seitenschiffe misst die Hälfte jener des Mittelschiffes, also zwanzig Fuss, was auch das Mass der Säulenentfernung ist.

Diese Benediktinerkirche zeigt also schon jene regelmässige Anlage, die man als charakteristisch für das entwickelte romanische System zu bezeichnen pflegt, die in Deutschland zu Beginn des 11. Jahrhunderts durch die Cluniacenser zur Herrschaft gelangt und die unter deren Kirchen zuerst und am reinsten Limburg an der Haardt vertritt. Nur selten hielt man sich übrigens genau an diese Proportionen, man gestattete sich ihnen gegenüber zu jeder Zeit die mannigfachsten Freiheiten, aber sie waren doch auf die Ausbildung namentlich des Grundrisses unserer Kirchen von wesentlichem Einfluss, obgleich sie, wie der St. Gallener Plan beweist, nicht das Ergebniss praktischer Bauthätigkeit, sondern das Resultat der offenbar in der Studierstube ausgeklügelten Vorschriften waren, die aber glücklicher Weise nur als allgemeine Norm dem Baumeister an die Hand gegeben wurden.

Die Kirche in St. Gallen war als Säulenbasilika projektirt, <sup>1)</sup> worin sie sich enger als Michelstadt an die italienische Kunst anschliesst. Aber nicht nur für den Blick rückwärts ist dies interessant, sondern auch für die Zukunft, denn die Benediktiner waren für Deutschland die Hauptträger der Säule.

Der Vorhof, welchen die Benediktiner bis ins 12. Jahrhundert beibehielten und oft sehr reich entwickelten, zieht sich in St. Gallen eigenthümlicher Weise im Halbkreis um den Westchor, er wird durch eine Halle eingeschlossen, aus der die beiden Thüren in die Kirche führen.

---

<sup>1)</sup> Das beweisen auf dem Grundriss die Kreise, welche bei den Stützen in die Quadrate, die die Basis andeuten, eingezeichnet sind, während das Wort „columna“ hier nichts besagt. Es darf im mittelalterlichen Latein nur mit „Stütze“ übersetzt werden, da der damalige Sprachgebrauch, wie dies ja bis in unser Jahrhundert und bei Laien heute noch der Fall ist, zwischen Säule und Pfeiler (etwa pila) nicht zu unterscheiden pflegt.

---

II.

Durch den Anschluss an die Kunst Italiens gelang es Karl dem Grossen den nördlich der Alpen gelegenen Theil seines Reiches in die kunstübenden Länder einzuführen, ihm eine glänzende, mehrfach sogar grossartige Kunstblüthe zu verschaffen. Wie aber Karls Reich schon dadurch, dass es in seiner Staatsidee zu sehr von dem Gedanken des alten Imperiums beeinflusst war, den neuen Verhältnissen zu wenig Rechnung trug, um die Grundlage der staatlichen Bildung dieser Länder im Mittelalter zu geben, so mussten auch für die Kunst wesentlich andere Lebensverhältnisse geschaffen werden. Die Epoche Karls des Grossen übertrug zu direkt die italienische Kunst nach dem Norden, ihre Pflege war viel zu ausschliesslich auf den kaiserlichen Hof beschränkt; so gut, ja nothwendig dies für Karls Zeit war, so stand dies der Aufgabe und dem Wesen der christlichen Kunst des Mittelalters in weiterer Entwicklung doch hemmend entgegen und musste deshalb überwunden werden.

Karls mächtiges Reich konnte nur seine gewaltige Faust zusammenhalten, unter seinen Nachfolgern musste es in Trümmer fallen, aus denen sich dann die nationalen Reiche entwickelten, die trotz aller Einflüsse, welche die karolingische Politik auf das mittelalterliche Staatsleben diesseits der Alpen gewann, doch bald den Forderungen der neuen Zeit anders gerecht wurden als Karls Imperium. So glänzende Werke, wie sie namentlich in Aachen die karolingische Kunst geschaffen, konnte die nächste Zeit nicht hervorbringen, schon das Lockern der Verbindung mit Italien, das Ausgestalten neuer, zunächst doch wesentlich kleinerer Verhältnisse machte dies unmöglich. Die Kunst wird dadurch zunächst unscheinbarer, aber doch liegt hierin auch schon die grosse historische Bedeutung der nächsten Periode, die allmähliche Befreiung von Italien, das Aufkeimen einer selbständigen mittelalterlichen Kunst, einer selbständigen Kunst diesseits der Alpen, schliesslich das Ausbilden nationaler und wahrhaft volksthümlicher Kunst. Hiezu konnte nur eine

lange, mühevollc Entwicklung führen; fast drei Jahrhunderte verflössen nach Karls Tod, bis die monumentale Baukunst ihr Ziel annähernd erreichte und in voller Konsequenz geschah dies erst im 13. Jahrhundert.

Die Beziehungen zu Italien lockern sich mit dem Ausgang des karolingischen Reiches, aber für die grossen Basiliken Deutschlands bleiben sie doch noch bis in den Anfang des 11. Jahrhunderts wesentlich, ja sie dauern auch dann in einigen Gegenden stärker, in anderen schwächer noch fort und bestimmen so wesentlich den ganzen Charakter des romanischen Stiles, dass er die italienische Schule nie verleugnen kann, vollkommen frei tritt ihr erst die Gothik gegenüber. Ebenso bleibt die Kunst zunächst noch auf enge Kreise beschränkt, sie bleibt höfisch, aber dieser Begriff gewinnt doch schon eine mannigfaltigere und weitere Bedeutung als in der Zeit Karls des Grossen.

Aus dem späteren neunten und den ersten zwei Dritteln des 10. Jahrhunderts sind nur spärliche Baureste erhalten, eine wesentliche Umgestaltung der deutschen Basilika, irgend ein nennenswerther Fortschritt deutscher Baukunst fand damals sicher nicht statt, zumal sie sich auch noch zu Ende des 10. und im Beginn des 11. Jahrhunderts wesentlich in den alten Geleisen bewegt.

In den Beginn des 10. Jahrhunderts aber fällt ein Ereigniss, das für die selbständige Entwicklung der nordischen Kunst äusserst bedeutend war, nämlich die Gründung Clunys (910). Cluny, im Herzogthum Burgund gelegen, gehörte nicht zum deutschen Reiche, aber das Entstehen dieser Reform des Benediktinerordens ist eine kunstgeschichtliche Thatsache von so ausserordentlicher Tragweite und die Reform spielte später eine so wichtige Rolle in der deutschen Baukunst, dass wir sie von Anfang an fest ins Auge fassen müssen.

Vor allem erscheint, was schon hier erwähnt werden muss, die Gründung Clunys unter zwei Gesichtspunkten kunsthistorisch ausserordentlich bedeutend. Es entstand mit Cluny ein grosser Mittelpunkt künstlerischen Lebens diesseits der Alpen,

was für die Emanzipation der Kunst des Nordens von Italien äusserst wichtig war, und dann vermochte das politisch sehr selbständige, äusserst mächtige Cluny eine Kunstpflege zu entfalten, die, da das Kloster ja vor allem die Künstler besass, fähig war in Rivalität mit der Kunst der Höfe zu treten.

Bis die cluniacensische Bewegung in Deutschland festen, durch zahlreiche Denkmale belegten Einfluss gewann, dauert aber noch etwas über hundert Jahre. Die deutsche Baukunst des 10. Jahrhunderts, die nur langsam dem Aufschwung des Reiches folgte, fristet ihr Dasein wesentlich durch den Anschluss an die karolingischen Traditionen oder durch erneute Anlehnung an Italien. Eines der bezeichnendsten Beispiele für das Fortleben karolingischer Kunst im 10. Jahrhundert ist der Nonnenchor in Essen, für erneute Beziehungen zu Italien sehr charakteristisch sind die Säulen, die Otto I. zu dem 963 begonnenen Magdeburger Dom aus Italien, wahrscheinlich aus Ravenna sandte; noch wichtiger aber sind für diese Beziehungen zu Ende des 10. Jahrhunderts mehrere Dome Deutschlands, die zugleich dadurch hervorragendes Interesse besitzen, dass hier eine selbständige deutsche Baukunst sich allmählich leise zu regen beginnt.

Der kaiserliche, daneben zuweilen jetzt auch der fürstliche, namentlich aber der bischöfliche Hof sind zunächst noch die wichtigsten Ausgangspunkte der deutschen Kunst. Der kaiserliche und fürstliche Hof lediglich dadurch, dass sie reiche Mittel zum Bau und zu glänzender Ausstattung ihrer Stiftungen gewähren, auch war es nicht unwichtig, dass zumal der kaiserliche Hof weite Verbindungen herstellte, woran Ottos Beziehungen zu Italien erinnern, was später namentlich bei dem Berufen der Cluniacenser durch den kaiserlichen Hof wichtig wurde.

Die Verhältnisse des bischöflichen Hofes waren meist kleiner, aber in der Architekturgeschichte des früheren Mittelalters spielt er doch eine noch wichtigere Rolle als der fürstliche, im Ganzen sogar entschieden als der kaiserliche Hof. Es ist in der Organisation der katholischen Kirche begründet,

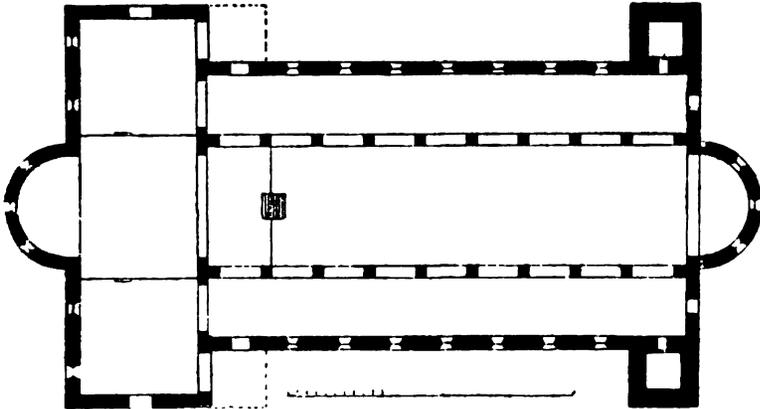
dass man vor allem strebte, die Bischofskirche, den Dom, als ein hervorragendes Kunstwerk zu gestalten, dass das Kunstleben, das sich dadurch in der Hauptstadt des Sprengels entfaltete, zugleich die Schule für die Kunst der Diözese bot, deren Kunst ja auch sonst von der Metropole aus geleitet wurde. Die Diöcesaneintheilung wird dadurch für die gesammte frühmittelalterliche Kunstgeschichte, ganz besonders auch für die Architektur von allergrösster Bedeutung.

Die nahen Beziehungen der Bischöfe zu Rom und ihre wiederholten Reisen dahin erklären, dass wir bei den Domen wiederholt Züge treffen, die auf Fühlung mit Rom, ganz besonders auf Einflüsse der Peterskirche deuten. Dieser Zusammenhang ist aber, wie leicht erklärlich, nur ein sehr allgemeiner und spricht sich wichtiger nur in dieser ältesten Kathedralen-Gruppe vom Schluss des 10. oder Beginn des 11. Jahrhunderts aus. Im Allgemeinen dagegen charakterisirt sich die bischöfliche Kunstpflege gerade im Gegensatz zu der strenger organisirten der Orden, die ihren internationalen Zug nie ganz verleugnen kann, dadurch, dass in ihr mehr die lokalen Strömungen Geltung erhalten, wodurch sie wesentlich die individuelle Mannigfaltigkeit der mittelalterlichen Architektur fördert.

Die Kunst wurde so gegenüber der Zeit Karls des Grossen immer mehr decentralisirt, es entstanden zahlreiche und zwar sehr verschieden geartete Mittelpunkte künstlerischen Lebens, was für die Verbreitung der Kunst in Deutschland, für die künstlerische Bildung des deutschen Volkes äusserst wichtig war.

Von diesen Domen und grossartigen Klosterkirchen vom Ende des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts, die in gewissem Sinne an der Spitze der selbständigen Entwicklung der deutschen Baukunst stehen, haben sich, da sie später durchgehends die umfassendsten Umbauten erfuhren, nur mehr spärliche Reste erhalten, die aber manche interessante historische Gesichtspunkte erkennen lassen, und so einfach diese Bauten, zeigen sie doch schon Unterschiede, die deshalb be-

achtenswerth, weil sie sich weiter entwickelten und dadurch für die lokalen Unterschiede der deutschen Baukunst wichtig wurden.



3. Dom zu Augsburg.

Der Dom zu Augsburg, dessen Anlage auf den Bau zurückgeht, den Bischof Liutolf mit Unterstützung der Kaiserin-Wittwe Adelheid 994—1006 ausführte, lässt noch deutlich den Eindruck jener Kirchen ahnen. Er zeigt die in Deutschland seit der Karolingerzeit eingebürgerte doppelchörige Anlage;<sup>1)</sup> auf Italien deutet dagegen, dass Querschiff und Hauptchor im Westen liegen und zwar ist dies wohl auf den Einfluss von St. Peter in Rom zurückzuführen,<sup>2)</sup> wie ja auch von der 983—992 gebauten Kirche in Petershausen ausdrücklich berichtet wird, dass man bei ihr Chor und Querschiff wegen des Vorbildes von St. Peter in Rom westlich legte,<sup>3)</sup> aus welchem Grunde wohl auch beim Bamberger Dom das Querschiff westlich liegt.

1) Th. Herberger: Die ältesten Glasgemälde im Dom zu Augsburg. Augsburg 1860. — Dass ich in obiger Abbildung auf der Ostseite statt der bisher angenommenen Seitenapsiden Thüren rekonstruirte, gründet in Analogien gleichzeitiger und späterer doppelchöriger Kirchen.

2) B. Riehl: Kunsthistorische Wanderungen durch Bayern. S. 50 ff.

3) Neuwirth: St. Gallen, Reichenau und Petershausen. Sitzungsberichte der Wiener Akademie 1884. S. 84.

Im Gegensatz zu dem organisch entwickelten Grundriss, den wir bei den Benediktinern schon im Plan von St. Gallen trafen, spricht sich beim Augsburger Dom der deutliche Zusammenhang mit der altchristlichen Basilika darin aus, dass sich die Apsis direkt an das Querschiff schliesst, dass die Vierung nicht als selbständiger architektonischer Raum betont wird und das Querschiff nicht die Breite des Mittelschiffes hat, sondern breiter ist, wie auch die Seitenschiffe mehr als die Hälfte des Mittelschiffes breit sind; gerade diese Weiträumigkeit, des für jene Zeit äusserst imposanten Baues weist wieder bestimmt auf italienischen Einfluss.

Charakteristischer Weise sind die deutschen Dome, mit einziger Ausnahme dessen zu Konstanz, sämtlich Pfeilerbasiliken. In Augsburg sind die ziemlich schlanken Pfeiler so einfach wie nur möglich. Schräge und Platte am Sockel und Kämpfer sind ihr einziger Schmuck, wie auch die ältesten Details der Krypta die denkbar einfachsten sind. Man strebt eben zunächst darnach in der Kirche den geeigneten Raum herzustellen, die künstlerische Durchbildung musste weiterer Entwicklung vorbehalten bleiben, das Detail dieser Periode ist daher entweder ganz einfach, ja so primitiv wie nur möglich, oder es besteht aus Nachklängen altchristlicher Kunst.

In naher Beziehung mit Augsburg entstand in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts die gleichfalls doppelhörige Pfeilerbasilika des Domes zu Eichstätt, bei dem jedoch das Querschiff im Osten liegt.

Das Mittelzeller Münster auf der Reichenau<sup>1)</sup> ist darin interessant, dass wir hier nicht nur zwei Chöre, sondern auch zwei Querschiffe treffen. Der Westbau wurde dem Ostbau aus dem 10. Jahrhundert erst in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts angefügt. Die bei doppelhörigen Kirchen häufig wiederkehrende Thatsache, dass der zweite Chor erheblich später ausgeführt wurde, ist der sicherste Beweis, dass diese Anlage

<sup>1)</sup> Kraus: Kunstdenkmale des Grossherzogthums Baden. Kreis Konstanz S. 325 ff.

eigentlich nur die Verbindung zweier Kirchen unter einem Dach ist.

Die Anlage des Querschiffes mit direkt anstossender Apsis scheint nach Fr. Jak. Schmitt's Ausführungen<sup>1)</sup> auch beim Strassburger Münster auf einen älteren Bau zurückzugehen, der wohl um das Jahr 1000 entstand. Dem Vorbild des Domes folgend zeigen diese Anlage auch noch St. Stephan und St. Thomas in Strassburg aus dem 13. Jahrhundert.

Im wesentlichen die gleiche historische Situation wie bei dem Augsburger Dom treffen wir Anfang des 11. Jahrhunderts bei den Kirchen Regensburgs, das namentlich durch Heinrich II. einen bedeutenden Aufschwung nahm.

Unter Heinrich II. (1002 und 1020) wurde in Regensburg die Pfeilerbasilika von Obermünster ebenso schlicht wie der Augsburger Dom gebaut. Die Schiffe von Obermünster schliessen östlich durch drei in einer Flucht liegende Apsiden, eine Anlage, die nach Bayern und Oestreich aus Oberitalien kam und dort auf die querschifflosen Basiliken Ravennas zurückzuführen ist. Im Westen besitzt Obermünster einen Querbau, in dem sich ehemals wohl die Empore für die Nonnen fand, der aber keine Apsis besass.<sup>2)</sup> Trotz dieses Mangels steht dieser Nonnenchor, der übrigens sicher einen Altar hatte, wie die Westemporen der Nonnenklöster überhaupt, doch entschieden in Zusammenhang mit der doppelchörigen Anlage,<sup>3)</sup> die ja auch in dem westlichen Querbau mit Emporen der Mannsklöster zu Limburg und Hersfeld oder des Domes zu Speyer entschieden nachklingt.

Eine doppelchörige Pfeilerbasilika, die östlich wie Obermünster mit drei Apsiden, westlich mit Querschiff und rechteckigem Chor schliesst, ist St. Emmeram in Regensburg. Die Disposition dieses Baues, worum es sich hier handelt, hielt

---

<sup>1)</sup> Oestreichische Monatsschrift für den öffentlichen Baudienst 1897. Heft VI. „Das Strassburger Münster romanischen Stils“.

<sup>2)</sup> Dr. Georg Hager: Mittelalterliche Bauten Regensburgs. München 1898.

<sup>3)</sup> Siehe hierüber auch Holtzinger a. a. O.

man bisher für einheitlich entweder aus der Zeit Heinrichs II. oder aus der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts, Dr. Hager suchte dagegen wahrscheinlich zu machen, dass dieselbe zwei Perioden angehöre, der Osttheil dem 8. Jahrhundert, der Westbau mit Querschiff, Krypta und Doppelportal dagegen der Mitte des 11. Jahrhunderts.<sup>1)</sup>

Die Datirung des Ostchores ist für diese Betrachtungen desshalb wichtig, weil sie, wenn sie sich behauptet, beweisen würde, dass die Anlage der dreischiffigen Basilika ohne Querschiff, an der dann in Bayern, abgesehen von wenigen bestimmt motivirten Ausnahmen, unentwegt festgehalten wurde, schon in so früher Zeit aus Italien nach Bayern übertragen wurde.

Die veränderte Datirung des Westbaues von St. Emmeram als ein Bau aus dem Schluss der Regierungszeit Heinrich III., womit auch St. Stephan, die Magdalenenkapelle und die Kapelle in Donaustauf in diese Zeit gesetzt würden, schattirt die historische Stellung dieser Baugruppe wesentlich anders, als wenn man sie in die Zeit Heinrich II. setzt, obgleich die zeitliche Differenz für diese Periode nicht sehr gross ist. Die Anlage des westlichen Querschiffes und die ganze Durchführung des Baues mit seinen Nischen und schlichten Details, die, worin alle übereinstimmen, im wesentlichen jenen Zusammenhang mit der altchristlichen Kunst bekunden, der für die erste Phase des romanischen Stils in Deutschland vor allem charakteristisch ist, sind zur Zeit Heinrich II. möglich und auch um Mitte des 11. Jahrhunderts. Während sie aber zu Anfang des Jahrhunderts ganz der Zeit entsprechen und die Details als ein früher Versuch etwas feinerer Durchbildung erscheinen, würden sie gegen Schluss der Regierungszeit Heinrich III., wo West- und Mitteldeutschland durch eine Reihe grossartiger Bauten bereits in eine neue Phase des romanischen Stiles getreten waren, ein wesentliches Zurückbleiben Regensburgs hinter dieser Entwick-

1) Dr. G. Hager: *Mittelalterliche Bauten Regensburgs*. Siehe auch: *Walderdorff: Regensburg*.

lung beweisen, ein Festhalten an älterer, ja veralteter Kunst, das allerdings leicht möglich ist, als Nachwirkung der Blüthe der Zeit Heinrich H., zumal bei einem Umbau, wie es der Westtheil von St. Emmeram ist, und bei kleineren Bauten, wie St. Stephan, die Magdalenenkapelle und die zu Donaustauf.

Sollte die zur Zeit Heinrich II. erbaute alte Kapelle in Regensburg, wie Dr. Hager vermuthet, in der That eine Basilika mit östlichem Querschiff gewesen sein, was ja möglich, ebenso wie die Kirche in Ebersberg von 934 als Benediktinerkirche ein Querschiff besessen haben kann,<sup>1)</sup> so würden dies eben einzelne Ausnahmen aus einer Zeit sein, wo sich der bayerische Typus der Anlagen der Kirche noch nicht ausgebildet hatte und die jedenfalls gar keinen Einfluss auf deren weitere Entwicklung besaßen. Die Annahme, dass die Ebersberger Kirche eine kreuzförmige Basilika gewesen, hat übrigens nur einen sehr schwachen Stützpunkt, indem ein Chronist des 11. Jahrhunderts sie als „in crucis modum“ erbaut bezeichnet, denn derartige Bezeichnungen dürfen, da den Schriftstellern jener Zeit, wie sich wiederholt nachweisen lässt,<sup>2)</sup> wissenschaftliche Präcision des Ausdrucks durchaus fern liegt, nur mit

---

<sup>1)</sup> Dr. G. Hager: Mittelalterliche Bauten Regensburgs, und: Kloster Ebersberg. In der Zeitschrift: Das Bayerland 1895, Nr. 34.

<sup>2)</sup> Seite 310 wurde bereits darauf hingewiesen, dass *columna* nur durch Freistütze, nicht durch Säule übersetzt werden darf, ebenso darf „*basilica*“ bei den deutsch-mittelalterlichen Schriftstellern nur allgemein durch Kirche übersetzt werden; dass es nicht unseren Begriff *basilica* bezeichnet, beweist schon, dass Einhard cap. 17 und 31 das Aachener Münster *basilica* nennt. Wie wenig man sich übrigens für die Architekturgeschichte des Mittelalters auf literarische Angaben aus demselben verlassen kann, beweist der durch Bischof Ekbert von Trier (975–993) erbaute alte Thurm zu Mettlach und noch mehr die 806 durch Abt Theodulf von St. Fleury, ein Mitglied der Akademie Karls des Grossen, erbaute Kirche von Germigny des Pres. Von dem Mettlacher Thurm wird durch einen Chronisten von 1070, von Germigny des Pres durch einen des 10. Jahrhunderts versichert, dass sie Nachbildungen des Aachener Münsters seien, und doch steht ersterer nur in einem sehr lockeren Zusammenhang mit dem Bau Karls des Grossen, mit dem letzteres gar keine irgend belangreichen Aehnlichkeiten aufweist.

grösster Sorgfalt benützt werden und sicher nicht als Grundlage weitgreifender Schlüsse dienen.

Auch der den 6. Mai 1012 geweihte Dom Heinrich II. in Bamberg stimmt in seiner Anlage vollkommen mit den gleichzeitigen und etwas älteren genannten Bauten Regensburgs und Augsburgs überein. Er war eine doppelchörige Pfeilerbasilika mit zwei Krypten, deren Hauptchor, der Peterschor mit dem Querschiff im Westen lag, dessen Eingänge neben dem Georgenchor in das Ostende der Seitenschiffe führten.

Wie durch Anschluss an ein älteres Vorbild, auf welche Weise ja auch das westliche Querschiff und der westliche Hauptchor von St. Peter in Rom nach Deutschland verpflanzt wurde, eine solche Disposition sich weiter auch noch in Zeiten erhielt, denen sie sonst nicht mehr entsprach, dafür sind zwei Kirchen, deren Anlage der Bamberger Dom beeinflusste, interessant.

Wesentlich die gleiche Anlage wie beim Dom zu Bamberg finden wir bei der Augustiner-Chorherrnkirche St. Jakob daselbst,<sup>1)</sup> die 1071 begonnen, im Westchor Reliquien des hl. Petrus barg, die dann aber als Säulenbasilika bis etwa 1120 durch den hl. Otto von Bamberg vollendet wurde, und ebenso ist die im 13. Jahrhundert überraschende doppelchörige Anlage von St. Sebald in Nürnberg wohl sicher auf das Vorbild des Bamberger Domes zurückzuführen.<sup>2)</sup>

Unter Anschluss an St. Salvator in Fulda findet sich die doppelchörige Disposition und zwar mit zwei Krypten und östlichem Querschiff auch bei der um das Jahr 1000 durch Bischof Heinrich erbauten Neumünsterkirche in Würzburg, die ursprünglich ebenfalls St. Salvator hiess.<sup>3)</sup>

Erzbischof Willigis, der Kanzler Otto I. und seit 975 durch Otto II. Erzbischof von Mainz, begann einen Neubau des Domes zu Mainz, der 1009 geweiht, am Tag der Weihe aber vollkommen ausbrannte, dessen Herstellungsbau unter Bardo

<sup>1)</sup> B. Riehl: Kunsthistorische Wanderungen etc. S. 163.

<sup>2)</sup> Ebenda S. 154 ff.

<sup>3)</sup> Ebenda S. 163.

seinen Abschluss wohl durch die feierliche Weihe am 10. November 1036 fand, bei der Konrad II. und Gisela, sowie Heinrich III. und seine Gattin zugegen waren.<sup>1)</sup> Wir sind über diesen Bau leider nur mangelhaft unterrichtet, da sich von ihm nur wenig erhalten, aber wir wissen doch, dass er einen Ostchor und den dem hl. Martin geweihten Hauptchor und das Querschiff im Westen hatte, die Haupteingänge werden nach Analogie der angeführten Bauten wohl schon damals in das Ostende der Seitenschiffe geführt haben. Die ausserordentlich grossartige, weiträumige Anlage der Pfeilerbasilika weist auf die Anregungen altchristlicher Basiliken. Ebenso war der Dom zu Worms, dessen Hauptaltäre Maria, der hl. Dreieinigkeit und dem hl. Petrus geweiht waren, den Heinrich H. 1018 auf seinem Zuge nach Burgund vollendet sah,<sup>2)</sup> eine doppelchörige Pfeilerbasilika, jedoch mit östlichem Querschiff.

In Köln, wo schon der alte Dom (814) doppelchörig war, wurde in der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts St. Pantaleon gebaut, eine bedeutende Kirche mit zwei Querschiffen, und zwar durch Erzbischof Bruno, den Bruder Kaiser Otto I.<sup>3)</sup>

Vom alten Dom zu Köln scheint die doppelchörige Anlage auf den seit 1043 gebauten Dom von Bremen übertragen worden zu sein, in welcher Pfeilerbasilika der Westchor dem hl. Petrus, dem Titularheiligen des älteren Domes, der Hauptchor dagegen, der mit dem Querschiff im Osten lag, der Jungfrau Maria geweiht war.

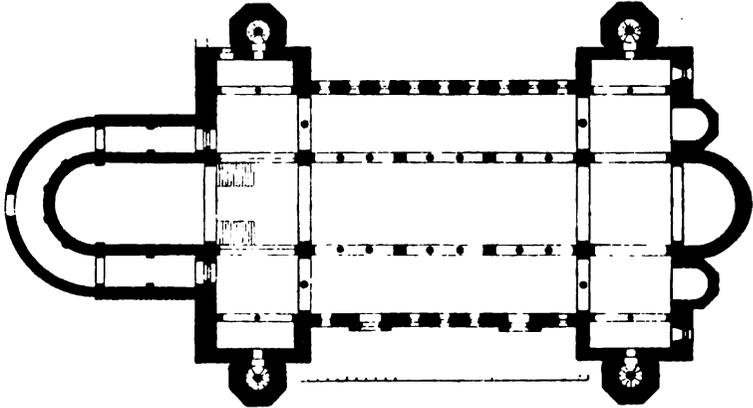
In Westphalen geht der grossartige Dom zu Münster mit zwei Querschiffen und zwei Chören, wobei die Apsis des östlichen direkt an das Querschiff stösst, wahrscheinlich noch auf einen Bau der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts zurück.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Frdr. Schneider: Der Dom zu Mainz. Berlin 1886; auch Dehio und Bezold a. a. O. S. 177.

<sup>2)</sup> Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen. Provinz Rheinhessen. Kreis Worms v. Ernst Wörner. — Meyer-Schwartau: Der Dom zu Speyer und verwandte Bauten. Berlin 1893.

<sup>3)</sup> Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 175.

<sup>4)</sup> Ebenda S. 176.



4. St. Michael. Hildesheim.

Zwei Chöre und zwei Querschiffe besitzt St. Michael in Hildesheim, das Bischof Bernward 1001 begann und dessen Hauptchor im Westen der *chorus angelorum* war.<sup>1)</sup> Bei der 1033 vollendeten Kirche tritt durch die so vollständige Ausbildung der, jetzt doch entschieden speziell deutschen, doppelchörigen Anlage der Zusammenhang mit Italien auf den ersten Blick zurück und doch zeugt gerade diese Kirche wieder von ihm, der hier wohl in der genauen Kenntniss der Kunst Roms begründet ist, die Bischof Bernward, der Bauherr und wahrscheinlich auch der Leiter des Baues, besass. Vor allem erinnert auch hier wieder an die altchristliche Basilika die stattliche Weiträumigkeit, für die auch die breiten Nebenschiffe wichtig sind, ebenso der direkte Anschluss der Apsiden an das östliche Querschiff und die Betonung des Westchores als Hauptchor. Wie letzteres auf St. Peter in Rom deutet, so wohl auch, was schon Kugler bemerkte,<sup>2)</sup> die Emporen in den Querarmen, auch der Umgang des westlichen Chores, der wohl schon der ersten Anlage eigen war,<sup>3)</sup> geht wahrscheinlich direkt oder

<sup>1)</sup> Otte: a. a. O. S. 161.

<sup>2)</sup> Geschichte der Baukunst II. S. 370.

<sup>3)</sup> Dehio und v. Bezold: a. a. O. S. 175.

indirekt auf Kunstwerke Italiens zurück, in Sachsen treffen wir ihn früher in der Wipertikrypta in Quedlinburg. Auch die Details der Michaelskirche zeigen, abgesehen von dem primitiven Würfelkapitäl, durchweg besonders deutlichen Anschluss an die altchristliche Kunst.<sup>1)</sup>

Die angeführten Beispiele beweisen, dass im Ende des 10., noch mehr mit dem Beginn des 11. Jahrhunderts die deutsche Baukunst einen wesentlichen Aufschwung nahm, der mehrfach in Bauten des 11., durch einzelne Züge sogar bis ins 13. Jahrhundert fortwirkt. Gleichzeitig sehen wir in den verschiedensten Gegenden Deutschlands, wiederholt entschieden ganz unabhängig von einander, vor allem die Reihe grossartiger Dome entstehen, daneben auch einige besonders stattliche Klosterkirchen, wodurch der Kunstsinn allenthalben gefördert, zahlreiche Mittelpunkte künstlerischen Lebens geschaffen wurden. Die über das ganze Land vertheilten Monumentalbauten sind der erste Schritt zu einer selbständigen, deutschen Kunst; dass ihn die Dome am erfolgreichsten machen, ist nur natürlich;<sup>2)</sup> bei ihnen setzte man die ganze Kraft ein, wesshalb sie auch in der weiteren Entwicklung der deutschen Baukunst sowohl in der gewölbten, romanischen Basilika, wie in der Gothik an der Spitze stehen.

Die kleineren Kirchen standen hinter diesen Prachtwerken natürlich jetzt und in der nächstfolgenden Zeit ausserordentlich zurück. Wir können uns diese wohl nicht einfach genug denken, baut doch selbst Willigis in Mainz um 990 die Kirche St. Stephan noch ganz aus Holz,<sup>3)</sup> und im Passauer Sprengel hören wir,<sup>4)</sup> dass erst in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts durch Bischof Altmann an Stelle der meist noch hölzernen Kirchen steinerne traten. Für Dorfkirchen,

<sup>1)</sup> Otte: a. a. O. S. 162.

<sup>2)</sup> Anders urtheilt Dohme a. a. O. S. 83.

<sup>3)</sup> Otte: a. a. O. S. 132.

<sup>4)</sup> Sighart: Geschichte der bildenden Künste in Bayern. München 1863. S. 69.

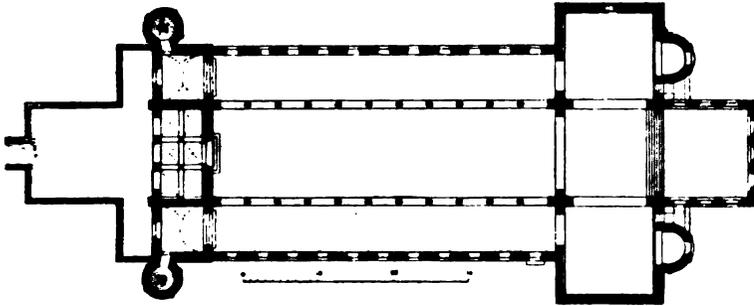
namentlich aber für Kapellen, blieb man wohl selbst damals noch vielfach beim Holzbau zumal in Gegenden, die erst christianisirt wurden.

Einen fest ausgebildeten, eigenartigen Stil lassen selbst jene hervorragendsten Bauten dieser Periode weder in der Anlage noch in der Durchführung erkennen. Der Zusammenhang mit der altchristlichen Kunst Italiens, der Lehrmeisterin des Nordens, zeigt sich überall noch deutlich, gleichwohl stehen ihr diese Bauten, mit denen ein selbständiges deutsches Kunstleben anhebt, schon weit freier gegenüber als die karolingischen, von einem direkten Uebertragen italienischer Kunst nach Deutschland ist keine Rede mehr. Erhebliche Selbständigkeit gegenüber der altchristlichen Basilika sehen wir in der doppelchörigen Anlage, in der fast ausschliesslichen Anwendung der Pfeiler, wohl auch in dem Stützenwechsel in St. Michael in Hildesheim, woselbst auch die proportionalere Bildung des Grundrisses in dieser Richtung bezeichnend ist, während sonst diese Frühzeit in dem Schwanken der Grundrissverhältnisse besonders im Querschiff noch oft an die altchristliche Basilika erinnert, auch die Thurmanlage, für die St. Michael wieder ein besonders glänzendes Beispiel bietet, zeigt entschiedene Selbständigkeit. Das Detail dieser Periode ist durchgehends sehr schlicht; wird es ausnahmsweise feiner und reicher, so hängt es stets mit der altchristlichen Kunst zusammen, deren Formen aber natürlich immer laxer und freier verwerthet werden.

---

III.

In der Zeit Kaiser Konrad II. und Heinrich III. zeigen einige hervorragende Abteikirchen, denen sich mehrere Dome anreihen, einen höchst bedeutenden Fortschritt der deutschen Baukunst, an ihrer Spitze stehen die Benediktinerkirche von Limburg an der Haardt und der Dom zu Speyer.



5. Limburg an der Haardt.

Im Gegensatz zu der zuletzt besprochenen Baugruppe ist Limburg an der Haardt,<sup>1)</sup> das bald nach dem Regierungsantritt Konrad II. begonnen und wahrscheinlich um 1042 vollendet

<sup>1)</sup> B. Riehl: Kunsthistorische Wanderungen, S. 193 ff.; der daselbst eingehend erörterte Zusammenhang von Limburg und Cluny wurde in Zweifel gezogen durch die verdienstvolle Publikation: Manchot: Kloster Limburg. Mannheim 1892. Zur Widerlegung des Einwandes in dem übrigens äusserst schwachen Kapitel: Baukünstlerische Urheberschaft der Limburger Kirche und Stellung der letzteren in der Geschichte der Baukunst, begnüge ich mich zu verweisen: auf Baer: Die Hirsauer Bauschule. Freiburg i. B. 1897 und auf die Besprechung des Buches von Manchot durch Fr. J. Schmitt im Repertorium f. K. XV., wozu ich bemerke, dass die Verwandtschaft zwischen Konstanz und Limburg, die Schmitt betont, allerdings vorhanden ist, aber wie das Folgende zeigen wird, ihren Grund darin hat, dass beides Cluniacenserkirchen, nicht darin, dass der Konstanzer Dom Mutterkirche von Limburg wäre.

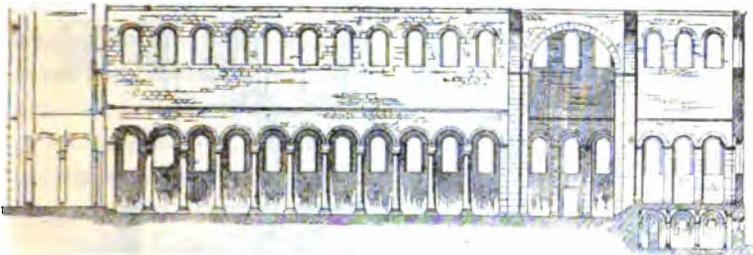
wurde, nicht doppelchörig angelegt, sondern sein Chor liegt im Osten und im Westen befindet sich der Eingang mit Vorhalle und Vorhof. Gegenüber den Schwankungen der Anlagen, die wir bis jetzt so häufig beobachteten, ist die Disposition von Limburg eine streng organische, sie erinnert darin an die Kirche des St. Gallener Grundrisses und zwar um so mehr als beide Säulenbasiliken in ihrer Disposition das gleiche Prinzip zeigen. Die Einheit bildet nämlich die Vierung, die in Querarmen und Chorquadrat je einmal, in dem Langhaus dreimal enthalten ist, die Seitenschiffe haben die halbe Breite des Mittelschiffes, die Höhe des Mittelschiffes beträgt in Limburg fast das Doppelte von dessen Breite.

Dass der St. Gallener Grundriss die Anlage Limburgs bestimmte, ist nicht wahrscheinlich, zumal Limburg eine Reihe von Fortschritten aufweist, von denen z. B. die Krypta, die Apsiden an den Querarmen und die Thurmanlage wohl in der späteren Zeit und der in Folge dessen entwickelteren Kunst romanischen Stils gründen, während sich andere, wie der Wegfall des Westchores, der gerade Schluss des Hauptchores wohl durch das Vorbild Limburgs, nämlich die 981 geweihte Säulenbasilika des hl. Majolus in Cluny erklären.

Der Zusammenhang beider Pläne liegt nahe. Der St. Gallener Grundriss enthält allgemeine Vorschriften des Benediktinerordens für den Klosterbau, die bei diesem Orden auch noch nach zweihundert Jahren in Geltung waren, ja, wie wir sehen werden, auch noch auf die Anlagen der Benediktinerkirchen des folgenden Jahrhunderts bestimmend wirkten. Dieses allgemeine Programm, an das man sich im Einzelnen durchaus nicht streng zu halten brauchte, das aber gleichwohl die Eigenart der Benediktinerkirchen wesentlich bestimmte, hat keine der erhaltenen Kirchen so konsequent ausgeführt wie Limburg.

Wenn mit Limburg wieder die Säulenbasilika auf deutschem Boden Fuss gewinnt, die vorher dem praktischeren Pfeiler hatte weichen müssen, so ist der einzige Grund hierfür die

Bautradition der Benediktiner,<sup>1)</sup> welche die Säule aus der altchristlichen Kunst übernommen und sie auch in der Basilika des Majolus festgehalten hatten. Es ist dies um so sicherer, als die Säule zumal in so regelmässiger Bildung wie in Limburg, besonders im frühen Mittelalter, eine festgeschlossene Bau- schule voraussetzt, die eben gerade die Benediktiner besaßen.

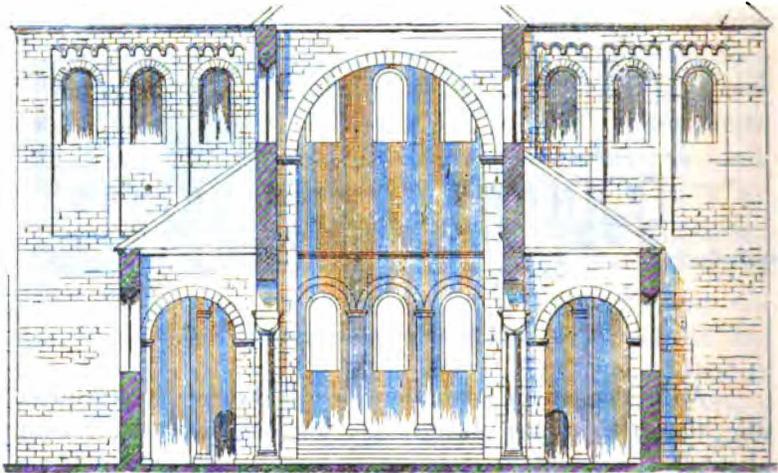


6. Limburg an der Haardt.

Auch der zweite Hauptunterschied Limburgs gegenüber der älteren deutschen Baugruppe, die einheitliche und zwar ebenfalls durchgehends streng programmgemässe Durchbildung der Abteikirche deutet sicher auf eine durch feste Tradition zusammengehaltene Bauschule, die weiter auch die Aehnlichkeit der Abteikirche mit zahlreichen gleichzeitigen und späteren Benediktinerkirchen cluniacensischer Reform bestätigt. Das gilt z. B. von den schön gebildeten Säulen mit ihrer attischen Basis, der Entasis und dem schlichten Würfelkapitäl, ebenso von dem über den Arkaden hinlaufenden Gesims aus Schräge und Platte, der einfachsten Belebung der Hochwand des Mittelschiffes. Besonders interessant ist in Limburg die Wandgliederung innen in Querhaus und Chor durch Pilaster, welche Blendbögen tragen, unter denen die unteren Querschiff- und Chorfenster angeordnet sind, während die Fenster der Hoch-

<sup>1)</sup> Dass Limburg an der Haardt nicht durch das Vorbild der altchristlichen Basiliken Roms bestimmt wird, wie Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst Seite 52 vermuthet, zeigt, glaube ich, schon der Grundriss deutlich genug.

wand des Mittelschiffes genau über den Scheitel der Arkadenbögen gestellt sind. Aussen an der Kirche finden wir als ersten Versuch künstlerischer Durchbildung Friese und Pilaster am Chor und Rundbogenfries und Lisenen als Umrahmung der oberen Querschiffenster.



7. Limburg an der Haardt.

Diese gut ausgeführten Details erscheinen besonders wichtig durch das hier zuerst auftretende Streben, das Ganze einheitlich künstlerisch durchzubilden. Entsprechend dem Gesamtcharakter der Kirche sind diese Details durchweg sehr einfach und stehen dadurch in wesentlichem Gegensatz zu dem reichen und oft überreichen Detail des 12. Jahrhunderts. Da dieses nicht selten auch Benediktinerkirchen zeigen, so ist bei ihnen jene Einfachheit, mag sie auch die cluniacensische Reform zuerst begünstigt haben, entschieden weniger die Folge prinzipieller Anschauungen des Ordens, sondern erklärt sich bei den Bauten des 11. Jahrhunderts hauptsächlich daraus, dass die Kunst eben erst allmählich zu reichem Detail vorschreitet.

Besonders wichtig ist im früheren Mittelalter der Schulzusammenhang durch die Orden auch für das Ausbilden und

Festhalten der Technik, vor allem der Wölbung. Die Bedeutung der Cluniacenser für die gewölbte Basilika Deutschlands darf nicht überschätzt werden, aber man darf auch nicht übersehen, wie Bedeutendes sie doch auch hier immerhin geleistet haben.

Die Cluniacenser begannen ihre Ordensreform und errangen ihre ersten grossen Erfolge in der Zeit der flachgedeckten Basilika, noch dazu fussend auf älteren Traditionen. Das bestimmte wesentlich auch weiterhin die Stellung des Ordens in diesem Punkte, er zeigt in Deutschland wichtige Vorstufen zur gewölbten Basilika, durch die Wölbung einzelner Theile der Kirche, ausnahmsweise greift er, auch schon früh, zur durchgehends gewölbten Kirche, aber zumeist hält er an der für ihn in erster Linie bezeichnenden flachgedeckten Kirche fest, wofür ja auch sein Bevorzugen der Säule charakteristisch ist.

Auch Limburg, obwohl eine flachgedeckte Basilika, bietet mit den regelmässigen Kreuzgewölben der bis 1035 vollendeten Krypta und in der Vorhalle mit ihren Kreuz- und den speziell für die Cluniacenser so charakteristischen Tonnengewölben für diese Zeit in Deutschland aussergewöhnliche Leistungen der Wölbetechnik. Es verdient daher in der Geschichte der Wölbung in Deutschland wohl beachtet zu werden, obgleich wir ja viel ältere Kreuz- und Tonnengewölbe besitzen, die wie die Nachbildungen des Aachener Münsters beweisen, dass die Tradition der Wölbetechnik auch in Deutschland nie ganz erloschen war, wenn sie hier auch nicht so bedeutend fortlebte wie etwa in Burgund.

Als charakteristisch für den Zusammenhang mit Cluny, wie mit zahlreichen Benediktinerkirchen, von denen diese Eigenenthümlichkeit zuweilen auch auf andere Kirchen, wie z. B. den Dom in Freising, übertragen wurde, mag noch erwähnt werden, dass das Schiff der Kirche in Limburg tiefer lag als der Eingang und zwar im Ganzen um 12 Stufen, die in die Vorräume vertheilt waren.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Als charakteristische Beispiele für die höhere Lage des Einganges als des Schiffes verweise ich noch auf Plankstetten (Bisthum Eichstätt), die Stiftskirche zu Fritzlar und St. Zeno in Verona.

Für den künstlerischen Charakter wie für die historische Stellung der Limburger Abteikirche ist in erster Linie massgebend, dass sie eine Benediktinerkirche ist, daraus erklären sich die wesentlichen mit dem St. Gallener Grundriss verwandten Züge, ferner aber, dass sie eine Benediktinerkirche der cluniacensischen Reform ist, denn das giebt hauptsächlich den Grund für die Unterschiede gegenüber dem St. Gallener Grundriss an, weist darauf hin, wie Limburg eine für die deutsche Baugeschichte höchst wichtige Periode glänzend einleitet.

Limburg wurde gegründet durch Konrad II. und das Kloster organisirt durch Poppo von Stablo. Die Stiftung durch den Kaiser ist dadurch wichtig, dass er der Abtei ganz aussergewöhnliche Mittel zur Kunstpflege grossen Stils zur Verfügung stellte und durch seine weitere Unterstützung es der cluniacensischen Reform, die hier auf deutschem Boden so bedeutend Fuss fasst, ermöglicht, sich rasch weiter auszubreiten. Auf die Ausführung des Kunstwerkes hatte der Kaiser selbstverständlich gar keinen Einfluss, weil sich deutsche Kaiser des 11. Jahrhunderts nicht fachmässig mit Architektur beschäftigten; hiefür ist in erster Linie der Organisator des Klosters bei Limburg also Poppo von Stablo zu berücksichtigen. Der Organisator kann zwar auch selbst der Baumeister sein, da die Geistlichkeit damals ja die besten Baukräfte besass, die selbst bis zu den Bischöfen, wie wiederholt berichtet wird, thätig an den Bauten theilnahmen. Der Organisator kann aber auch nicht der Baumeister sein, wie Poppo von Stablo,<sup>1)</sup> aber auch in diesem Falle ist er für die Kunst des Klosters äusserst wichtig, indem er den Baumeister, der in Limburg ein ganz hervorragender Künstler war, aus der Ordensschule beruft, indem er ferner darüber wacht, dass der Bau den Traditionen des Ordens entsprechend ausgeführt wird.

Poppo von Stablo hatte bereits unter Heinrich II. mit der cluniacensischen Reform in Deutschland begonnen, da ihm dieser Kaiser 1020 Stablo und um 1023 St. Maximin bei Trier

<sup>1)</sup> B. Riehl: Kunsthistorische Wanderungen S. 195 u. Anm. 1 u. 2.

übertragen hatte, wobei es hier wie bei der cluniacensischen Bewegung unter Konrad II. und Heinrich III. für den innigen Zusammenhang der Cluniacenser mit dem Hof sehr bezeichnend ist, dass es sich bei den Reformen und Neugründungen der Cluniacenser vorwiegend um reichsfreie, also um direkt unter dem Kaiser stehende Klöster handelt.

Unter Konrad II., dessen Gunst, sowie die seiner Gattin Gisela, der Pilgrim von Köln die Krone aufsetzte, die Cluniacenser besaßen, wuchs der Einfluss der Reform erheblich, namentlich auch durch die politische Thätigkeit des Poppo von Stablo und durch Konrads Krönung am 2. Februar 1033 in dem cluniacensischen Kloster Peterlingen, seine Höhe aber erreichte er unter Heinrich III., der unter diesen Einflüssen herangewachsen war und selbst in nahen Beziehungen zu Cluny stand.<sup>1)</sup>

Die Kaiser Heinrich II., namentlich aber Konrad II. und Heinrich III. führten die Cluniacenser in Deutschland ein und förderten mächtig ihre Bestrebungen, was äusserst wichtig für die Stellung der cluniacensischen Bauschule in der Geschichte der deutschen Architektur war. Dass wir von einer solchen Bauschule reden müssen, beweist unzweifelhaft die Uebereinstimmung der hier in Frage kommenden Kirchen, sowie jener der sich eng anschliessenden Hirsauer Reform, die nur bei einer in fester Tradition geschlossenen Schule möglich ist, beweist ferner auch bald im Einzelnen, bald im Ganzen die Uebereinstimmung mit den Cluniacenserbauten in Frankreich und Oberitalien.

Den Mittelpunkt dieser Bauschule bildete naturgemäss Cluny mit seiner 981 geweihten Säulenbasilika.<sup>2)</sup> Jedoch ist das Verhältniss der Tochterkirchen zur Mutterkirche nicht so

---

<sup>1)</sup> Dr. Paul Ladewig: Poppo von Stablo und die Klosterreform unter den Saliern. Berlin 1883. Vita Popponis. Mon. Germ. SS. XI, 294 ff. Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit. II.

<sup>2)</sup> Ueber diese siehe: Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 271 und besonders v. Bezold im Centralblatt für Bauverwaltung 1886, Nr. 29.

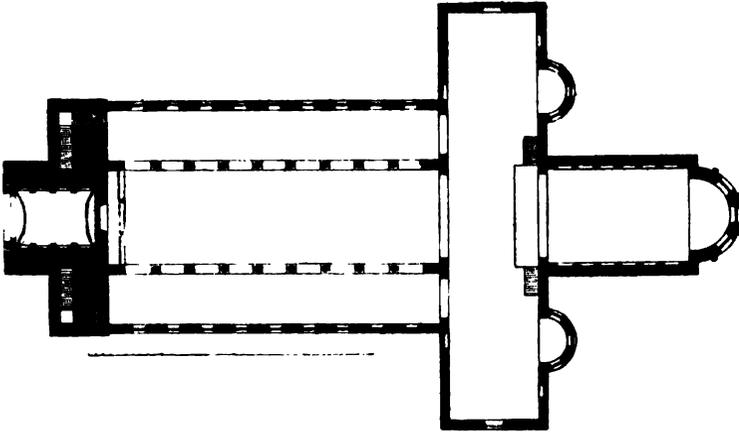
zu verstehen, dass jene nur Kopien dieser gewesen, was die Entwicklung der Architektur sehr gehemmt hätte; sondern, was dieser sehr günstig war, der Zusammenhang ist meist nur ein sehr allgemeiner. Die Individualitäten der einzelnen lokalen Gruppen, die im schlichten Stil der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts natürlich sich noch nicht scharf von einander abheben, können sich weiterhin vollkommen klar aussprechen.

Das Band der Schule zeigt vor allem der Grundriss, der Plan konnte ja leicht verschickt werden, in ihm konnte sich am leichtesten eine feste Tradition bilden; gleichwohl ist auch hier eine grosse Freiheit gestattet. Der Zusammenhang der Schule zeigt sich ferner in gewissen technischen Traditionen, die durch das Verschicken von Meistern, durch ihr Ausbilden bei älteren Bauten desselben Ordens zu erklären sind und er macht sich schliesslich geltend in bestimmten Details, wie der Säule, dem Würfelkapital, dem System der Wandgliederung etc., die sich in der Schule fortpflanzen, oft mit sehr engem, oft auch mit sehr freiem Anschluss an ältere Werke.

Die 981 geweihte Majolus-Kirche in Cluny stand, wie der Blick auf den St. Gallener Grundriss zeigt, als Säulenbasilika auf dem Boden der alten Benediktinerkirche, die nach dem St. Gallener Grundriss auch schon das Chorquadrat im Osten und die Vorhalle im Westen hatte, ja auch schon die regelmässige Disposition wie Limburg und wahrscheinlich auch Cluny. Die Majolus-Kirche wich aber auch in einigen Punkten von der St. Gallener Kirche ab, die einestheils dafür interessant sind, wie individuell trotz der allgemeinen Vorschrift die Benediktiner stets bauten, andererseits auch deshalb historisch wichtig sind, weil sie massgebend auf weitere Kirchen der cluniacensischen Reform übergingen.

Die Vorhalle im Westen ist auf dem St. Gallener Plan durch die doppelhörige Anlage eigenartig gestaltet, während man sie bei der einschörigen Kirche in Cluny normal entwickeln konnte. Eine individuelle Eigenthümlichkeit der Säulenbasilika des hl. Majolus scheint der gerade Schluss des Hauptchores,

also der Mangel einer Apsis an demselben, gewesen zu sein,<sup>1)</sup> der auf zahlreiche französische und deutsche Cluniacenserkirchen, wie ja auch auf Limburg übergang. Besonders wichtig aber ist, dass die Vergrößerung des Chores höchst wahrscheinlich mit der Basilika des hl. Majolus einen wesentlichen Fortschritt macht durch die Einführung der Nebenchöre,<sup>2)</sup> das heisst der Fortsetzung der Seitenschiffe jenseits des Querschiffes, die wir jedenfalls in den französischen und bald auch in den deutschen Bauten der Reform immer wieder treffen und die bei der Hirsauer Schule geradezu zum charakteristischen Merkmal werden.



8. Hersfeld.

Nur wenig jünger wie Limburg ist die Abteikirche von Hersfeld (1038), das ebenfalls Poppo von Stablo organisirte. Die allgemeine durch die gleiche Schule begründete Aehnlichkeit mit Limburg fällt sofort auf, andererseits aber zeigen sich zwischen beiden Bauten auch recht erhebliche, durch die verschiedenen Architekten u. s. w. herbeigeführte Unterschiede, was

<sup>1)</sup> Diesen erwähnt als wahrscheinlich schon G. v. Bezold: Centralblatt der Bauverwaltung 1886, Nr. 29, S. 280 Anm.

<sup>2)</sup> G. v. Bezold a. a. O.

für das individuelle Leben der mittelalterlichen Kunst interessant ist.

Beides sind flachgedeckte Säulenbasiliken mit östlichem Querschiff und Chor und westlicher Vorhalle mit Empore, mit zwei Apsiden an der Ostseite des Querschiffes, die etwas aus der Flucht der Nebenschiffe gerückt sind. Die Dimensionen beider Kirchen sind ganz aussergewöhnlich gross, die Anlage zeigt denselben Sinn für Regelmässigkeit, wenn auch wesentlich andere Verhältnisse, die Durchführung lässt denselben schlichten Charakter erkennen, die gleichen Gesimse, Kapitäle und Blendbögen. Die Hersfelder Kirche steht aber dem Programm, das Limburg so selten regelmässig befolgt, freier gegenüber, das Querschiff und der Chor, der hier eine Apsis besitzt, sind, offenbar aus Rücksicht für die Klostergeistlichkeit, bedeutend grösser, als sie sich nach der Breite des Mittelschiffes ergeben würden. Blendbögen treffen wir in Hersfeld wie in Limburg, aber sie werden hier ganz anders verwerthet wie dort, ebenso wie Friese und Lisenen am Aeusseren; der Nischenkranz aber, der oben die Aussenseite der Hersfelder Hauptapsis ziert, ist wie manches andere entschieden als persönliche Erfindung des tüchtigen Architekten zu bezeichnen.

Interessant sind die Reste des Westbaues in Hersfeld. Ein stattliches Portal, neben dem zwei Säulen stehen, führt hier in die Vorhalle, welche ein mächtiges Tonnengewölbe überspannt, das gleich der Krypta zeigt, dass die Wölbung beider Kirchen auf gleicher Stufe und in deutlichem Schulzusammenhang steht.

Die Empore über dieser Vorhalle, zu der Wendeltreppen führen, die in Limburg in Thürmen neben der Kirche untergebracht, in Hersfeld in den Bau verlegt sind, besitzt eine Apsis, die offenbar einen Nebenaltar für die Empore barg. Diese Apsis erscheint in Hersfeld, zumal sie über dem Portal deutlich heraustritt, was diese Façade originell belebt, als ein deutlicher Nachklang der doppelchörigen Basilika, wie der westliche Querbau an das westliche Querschiff erinnert. Aber mehr als ein Nachklang der doppelchörigen Anlage ist diese

Apsis auf der Empore nicht, denn durch das westliche Portal in das Mittelschiff ist sie so untergeordnet, dass der alternierende Charakter der doppelchörigen Basilika beseitigt wird, die einheitliche Wirkung der Basilika, einer ihrer grössten Vorzüge wieder erreicht ist.

Von den Abteikirchen Limburg und Hersfeld sind nur Ruinen erhalten, welche die Wirkung dieser Bauten bloss ahnen lassen, der Eindruck derselben ist aber gleichwohl ein so unmittelbarer und grossartiger, dass man sich bei ihrem Anblick sofort sagt, dass diese Monumentalbauten ersten Ranges eine ganz ausserordentliche Wirkung ausüben mussten, um so mehr als Deutschland an monumentalen Kirchen noch keineswegs reich war. An Grossartigkeit konnten es diese Benediktinerkirchen selbst mit den alten Domen aufnehmen, die sie zu meist sogar erheblich hinter sich liessen, denen sie aber unbedingt überlegen waren durch die organische Anlage, die zwar noch schlichte, aber einheitliche Durchbildung des Inneren und den Versuch einer solchen im Aeusseren, denen gegenüber doch auch ihre Technik erhebliche Fortschritte zeigt.

Ein dritter Bau, mit dem Poppos Name verknüpft ist, ist die Willibrordskirche in Echternach, die er am 19. Oktober 1031 weihte. Hier kam jedoch der cluniacensische Einfluss nur bedingt zur Geltung, da es sich um die Fortsetzung eines älteren Baues handelte, bei dem der Stützenwechsel und die antikisirenden Details auf die lokale Tradition weisen, während der cluniacensischen Schule wohl die Wölbung der Seitenschiffe, eine der frühesten Deutschlands, zuzuschreiben ist. Deutlich spricht die cluniacensische Bautradition dagegen wieder aus der Tochterkirche Echternachs in Susteren am Niederrhein durch die Disposition, westliche Vorhalle und die gerade schliessenden Nebenchöre,<sup>1)</sup> den Stützenwechsel nimmt Susteren von Echternach herüber, wie die Benediktiner häufig an die lokalen Traditionen anknüpfen.

<sup>1)</sup> C. H. Baer: Die Hirsauer Bauschule. Freiburg 1897, S. 10, und Dehio und Bezold a. a. O. Tafel 47 u. 58.

Ein beachtenswerther Bau dieses ersten Auftretens der Cluniacenser scheint ferner die Kirche von Andlau im Elsass zu sein, deren zweite Erbauerin eine Schwester Konrad II. wieder auf die wesentliche Unterstützung der Reform durch den kaiserlichen Hof deutet, und deren Hochaltar 1049 durch den cluniacensischen Papst Leo IX. geweiht wurde. Der auf uns gekommene Bau in Andlau gehört nur zu einem kleinen Theil jener Zeit an, zeigt darin aber in der westlichen Vorhalle und Empore mit Kreuz- und Tonnengewölben, sowie in dem geraden Chorschluss cluniacensischen Charakter.<sup>1)</sup>

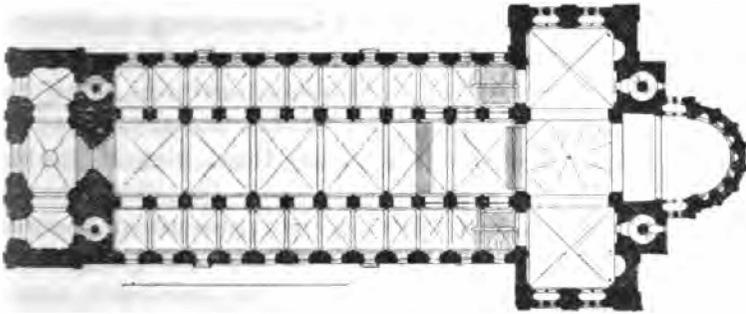
Ein Blick auf die Baudenkmale der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts beweist, dass auch in Deutschland damals die Cluniacenser die grösste und entwickeltste Bauschule besaßen, und die Kirchengeschichte, mit der nach der damaligen Lage der Dinge die Baugeschichte ja unlösbar verknüpft ist, begründet dies vollkommen. Der kaiserliche Hof unterstützte seit Heinrich II., noch bedeutender unter Konrad II. und Heinrich III. diese Bewegung auf das Entschiedenste und gewann hiedurch eine gewisse aktuelle Bedeutung für die Baugeschichte, die ihm sonst nicht zufiel, da der Hof selbst über künstlerische Kräfte in keiner Weise verfügte.

Bei diesen Verhältnissen liegt es nahe, dass, und zwar häufig wieder durch den kaiserlichen Hof, der Einfluss dieser Bauten und der Schule sich auch bei grossen Kirchen der Zeit geltend macht, die nicht zu dem Orden gehörten. Die Rolle der Cluniacenser bei Hofe und die Bedeutung ihrer Bauschule erklären es, dass man sie auch für andere grossartige Kirchen, vor allem bei einer Reihe von Domen, die mit kaiserlicher Unterstützung erbaut wurden, zu Rath zog, zumal dem wiederholt auch die Neigungen der Bischöfe zu Hilfe kamen.

Als Konrad II. in Limburg einen so grossartigen Bau durch Cluniacenser aufführen liess, lag es doch sehr nahe, dieselben als Berather für den Dom zu Speyer, wo eine grosse Bauschule sicher nicht bestand, beizuziehen, vielleicht auch

<sup>1)</sup> Kraus: Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. 1876.

Bauleiter und Werkmeister aus dieser bewährten Schule herüberzunehmen. Ebenso erklärlich ist, dass die imposante Hersfelder Abteikirche auf den Neubau des Würzburger Domes, den 1042 Bruno, ein Geschwisterkind Konrad II. begann, wirkte.<sup>1)</sup> Ferner zeigen den cluniacensischen Einfluss deutlich die mit kaiser-



9. Dom zu Speyer.

licher Unterstützung ausgeführten Dome zu Merseburg (ab 1042) und Goslar (1047 und 1050). Bei dem Dom zu Hildesheim (1048—1061), bei den Bauten der Kölner Gruppe und besonders beim Dom zu Konstanz (1052 begonnen) aber erklärt sich der cluniacensische Einfluss dadurch, dass die Bischöfe selbst eifrige Vertreter der Reformbewegungen waren. So kam diese nach Hildesheim durch den hl. Godehard (1022—38), nach Köln mit Erzbischof Piligrin (1021—36), dem Hermann und Anno folgten, und der Konstanzer Sprengel war, und zwar gerade durch seine Bischöfe, der eigentliche Herd der cluniacensischen Bewegung für Deutschland.

Der Einfluss der cluniacensische Schule auf diese Dome, von denen der zu Speyer bald nach Limburg, die anderen in den vierziger Jahren des Jahrhunderts, Konstanz erst 1052 begonnen wurde, zeigt sich vor allem in dem Aufgeben der doppelchörigen Anlage, damit zusammenhängend in dem Westbau mit den Thürmen und der Vorhalle, durch die man öfters

<sup>1)</sup> B. Riehl: Kunsthistorische Wanderungen etc. S. 164 ff.

in die Kirche einige Stufen abwärts steigt; den Zusammenhang beider Gruppen beweist ferner die klare Entwicklung des Ostchores und Querschiffes, auch findet sich in Durchführung und Technik das Herübernehmen mancher Anregung.

Besonders eng schliesst sich der Plan des Würzburger Domes an Hersfeld an, auch zwischen Limburg und Speyer besteht ein sehr deutlicher, direkter Zusammenhang.<sup>1)</sup> Bezeichnend für die Individualität mittelalterlicher Baukunst aber ist, dass, abgesehen vom Dom zu Konstanz, der eine durch die besonders starken cluniacensischen Einflüsse auf diesen Bischofsstuhl motivirte Ausnahme bildet, die Dome nirgends direkte Nachbildungen der Klosterkirchen sind. Die Bischofskirche baute man anders als die Klosterkirche, mannigfache Einflüsse bedingten, dass man hier, selbst wenn man Anregungen herübernahm, die Anlage freier umbildete, im Detail sich selbstständiger bewegte als bei Klosterkirchen; vor allem sind es die lokalen Traditionen, deren bedeutendste Hüter ja gerade die Dome sind, die zu einer freien und selbständigen Verarbeitung jener Einflüsse führen. So nimmt z. B. die den Benediktinern eigene Säule nur der Dom von Konstanz herüber, während Speyer, Würzburg und Merseburg den in Deutschland üblichen Pfeiler beibehalten, Goslar und Hildesheim dagegen sich des schon in St. Michael in Hildesheim angewendeten Stützenwechsels bedienen.

Am interessantesten zeigt sich, trotz des Herübergreifens mannigfaltiger Anregungen der Klosterschule, dieser Gegensatz zwischen Abteikirche und Dom im Unterschied von Limburg und Speyer. Die Einwirkung der cluniacensischen Bau-schule, die ihr Programm in Limburg gerade am deutlichsten ausspricht, lässt sich bei dem hier in Betracht kommenden Bau des Domes von 1030—1060 vor allem in dem Streben erkennen, die kreuzförmige Basilika möglichst klar zu ent-

<sup>1)</sup> Ueber den Zusammenhang zwischen Limburg und Speyer siehe: Franz Remling: *Der Speyerer Dom*. 1861. S. 132, Anm.; B. Riehl: *Kunst-historische Wanderungen*. S. 209 f.; Fr. J. Schmitt: *Repertorium für Kunst-wissenschaft* XV. S. 540; Meyer-Schwartau: *Der Dom zu Speyer*. S. 37.

wickeln,<sup>1)</sup> jedoch zeigt sich ein wesentlicher Unterschied darin, dass Speyer die Längsrichtung viel schärfer betont, was wesentliche Aenderungen des Planes herbeiführt. Während der westliche Emporenbau in Speyer an Limburg und Hersfeld erinnert, deutet die Thurmanlage entschieden auf rheinische Anregungen. Die Technik des Speyerer Doms in dieser ersten Phase geht, selbst wenn die Seitenschiffe gewölbt waren, nicht über die Fähigkeit cluniacensischer Bauten der Zeit in Deutschland hinaus. Auch die Durchführung des Speyerer Domes, vor allem die Blendarkaden wie das Detail erinnern wiederholt stark an Limburg oder wie die Nischen der Hauptapsis in Speyer im allgemeinen an die cluniacensische Schule.<sup>2)</sup> Ein wesentlicher Unterschied beider Bauten aber ist, dass Limburg als Benediktinerkirche eine Säulenbasilika, Speyer dagegen als deutscher Dom eine Pfeilerbasilika ist, was für den künstlerischen Eindruck und die historische Bedeutung beider, die sehr verschieden sind, vor allem massgebend ist. Die Säulenbasilika in Limburg mit ihren weiträumigen Verhältnissen ist ein besonders schöner Ausdruck des Nachklanges der altchristlichen Kunst in der romanischen Periode des Mittelalters, der energisch aufsteigende Pfeilerbau in Speyer dagegen, dessen Stützensystem bei entsprechender Veränderung in der nächsten Periode vollständige Wölbung zuliess, weist auf die Zukunft, auf das nächste grosse Problem der Entwicklung der romanischen Baukunst Deutschlands, das den völligen Bruch mit der Säulenbasilika herbeiführen musste.

Der Aufschwung der deutschen Baukunst unter Konrad II. und Heinrich III. ist eine rasch durchschlagende Thatsache;

---

1) Ueber das Verhältniss von Limburg und Speyer siehe die Seite 338 Anm. 1 angezogene Litteratur. Meyer-Schwartau hat a. a. O. nachgewiesen, dass Apsis und Chor, wie sie heute stehen, erst dem 12. Jahrhundert angehören, dass aber die Anlage, worum es sich hier handelt, beim ersten Bau verwandter Art gewesen sein muss, wird auch durch seine Untersuchungen nur bestätigt.

2) Für diesen Gesichtspunkt ist auch der Vergleich von Speyer mit der Abteikirche von Laach interessant.

an manchen dieser Kirchen wird zwar noch tief bis in die 2. Hälfte des 11., ja noch in dem folgenden Jahrhundert fortgebaut, aber die neue Stufe der Entwicklung unserer Baukunst, die sie bezeichnen, wird bereits durch Limburg und Hersfeld und den Dom zu Speyer erreicht, in den vierziger Jahren fasst dann die Bewegung rasch weiter Fuss mit Merseburg, Goslar, Hildesheim, denen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Konstanz, St. Aurelius und St. Peter und Paul in Hirsau folgen, von denen die letztgenannten Kirchen dann eine neue Phase der cluniacensischen Reform in der deutschen Architekturgeschichte einleiten.

Wenige, aber geschichtlich wichtige Denkmale sind es, durch die der Aufschwung der deutschen Baukunst unter Konrad II. und Heinrich III. herbeigeführt wird. Der kaiserliche Hof giebt die Mittel und die cluniacensische Reform stellt die künstlerischen Kräfte, beide arbeiten so friedlich zusammen. Die Kunst hat dadurch entschieden höfischen Charakter, aber durch den Bau bedeutender Kirchen in Gegenden, die wie bei Limburg oder Hersfeld bisher doch wenig von Kunst sahen, wird dieselbe doch immer mehr im Lande verbreitet, ins Volk getragen. Dadurch aber weisen diese Abteikirchen, so aristokratisch ihr Charakter und ihre Entstehungsgeschichte ist, darauf hin, wie gerade das Kloster befähigt war, den ersten Schritt zu einer volksthümlichen Kunst zu machen.

Gegenüber der vorigen Periode mit ihren über ganz Deutschland ausgestreuten, grossartigen, jedoch vielfach noch sehr primitiven Bauten, vor allem den wichtigen Domen, die Italien selbständiger gegenüber stehen als die karolingische Kunst, zu dem sie aber gleichwohl noch mannigfache Beziehungen erkennen lassen, kommen jetzt die wesentlichsten Bewegungen vom Westen — von Cluny. Die Bewegung spielt sich daher auch zunächst vor allem im westlichen Deutschland in der Rheingegend und in Hessen ab, dann mit Goslar, Hildesheim, Merseburg in dem angrenzenden damals für die Architekturgeschichte sehr wichtigen Sachsen.

Der künstlerische Fortschritt gegen die vorausgehende

Periode lag in der organischen Ausbildung der romanischen Basilika, in der einheitlichen Durchbildung derselben im Inneren und dem Versuch einer solchen im Aeusseren mit zwar noch schlichtem, aber, wie gerade das Würfelkapitäl beweist, selbständigem Detail.

Die Wölbetechnik zeigt mit Kreuz- und Tonnengewölbe keine neue Stufe, sie hatte sogar vorher im Anschluss an die karolingische Kunst schon schwierigere Probleme gelöst, höchst wichtig aber war, dass sie in dieser für die weitere Entwicklung so massgebenden Schule, wie die Krypten und Vorhallen zeigen, doch viel getübt und geschickt gehandhabt wurde, ja durch die Wölbung der Seitenschiffe bereits zu dem bedeutendsten technischen Problem der nächsten Periode, nämlich zur gewölbten Basilika anregte.

#### IV.

Unter Heinrich III. erreichte das Zusammengehen der kaiserlichen Politik und der Reformpartei seinen Höhepunkt, besonders als diese durch ihn mit Leo IX. auf den päpstlichen Stuhl kam; als monumentaler Ausdruck dieses Verhältnisses erscheinen die mit Unterstützung des Kaisers erbauten Dome, die so deutlich cluniacensischen Einfluss zeigen.

Das durch Leo IX. zu neuer Macht erwachsene Papstthum gerieth dann aber mit der kaiserlichen Gewalt in Konflikt und bediente sich dabei namentlich seit Gregor VII. als einer Hauptstütze der Reformbewegung, die schon durch die direkte Abhängigkeit Clunys vom päpstlichen Stuhl hiez zu einzig geeignet war und dies noch mehr seit dem Pontifikat Leo IX. wurde, der ihr auch einen selbständigen Mittelpunkt in Deutschland durch die Neugründung des Klosters Hirsau schuf.

Diese veränderte politische Stellung der Reform führte auch zu einer anderartigen Rolle derselben in der deutschen Baugeschichte.

Die aktuelle Bedeutung der deutschen Kaiser in der Architekturgeschichte, die den beiden ersten Saliern durch ihre Förderung der Cluniacenser zufiel, erlischt jetzt. Zwar fehlt es auch ferner keineswegs an Kaisern, die den Bau grossartiger Klöster und Dome durch reiche Spenden förderten, wie Heinrich IV. den Dom zu Speyer oder Barbarossa den Freisinger Dom und St. Zeno in Reichenhall, aber diese Thatfachen besitzen keine weitere Bedeutung für die Architekturgeschichte.

Die Grossartigkeit der Kirchen, die gerade für jene Periode charakteristisch war, wo die Reform durch die kaiserliche Macht beschützt wurde, ist jetzt, obgleich noch einzelne sehr stattliche Klosterkirchen wie vor allem St. Peter in Hirsau erbaut wurden, nicht mehr der in erster Linie charakteristische Zug der Schule, sondern statt dessen die ganz ausserordentlich grosse Zahl der namentlich im Schluss des 11. und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts allenthalben in Deutschland emporwachsenden Kirchen. Man kann sich keinen deutlicheren künstlerischen Ausspruch der volksthümlichen Klosterreform, dieser wichtigen Stütze des Papstthums, denken, als dieses Netz von Klosterkirchen, das über ganz Deutschland gespannt war, von denen heute noch zahlreiche wohl erhalten sind, die zu unseren schönsten romanischen Kirchen gehören und erzählen von dem Kunstsinn dieser Bauschule, der grössten, die Deutschland im Mittelalter besass.

In der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts schuf die Reformpartei nur wenige, aber so grossartige Abteikirchen, dass diese Leistungen ersten Ranges durch ihre technischen, noch mehr aber durch ihre künstlerischen Fortschritte massgebend auf die Umgestaltung der deutschen Baukunst wirkten.

Ganz anders die Bauten der Reform in der 2. Hälfte des 11. und im 12. Jahrhundert. Es sind stattliche Klosterkirchen, in der Regel aber nicht von aussergewöhnlichen Verhältnissen, die auf der Höhe der Kunst ihrer Zeit stehen, nicht aber wie jene ihr vorangehen, einen epochemachenden Fortschritt bezeichnen. Die Bautradition des Ordens, mit der sie in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts einsetzen, ist noch dieselbe,

aus der Limburg und Hersfeld hervorgingen, ja in einzelnen Zügen, wie namentlich in der Choranlage und der westlichen Vorhalle scheinen sie sich sogar enger als jene an die Säulenbasilika des hl. Majolus anzuschliessen und in der Hauptsache bleiben sie auf dieser Entwicklungsstufe auch im 12. Jahrhundert stehen. Sie folgen zwar, häufig jedoch ziemlich langsam, den Fortschritten der Zeit, indem mehr gewölbt, reicheres Detail angewendet wird, aber keineswegs stehen sie in der Entwicklung der gewölbten Basilika, der Hauptfrage dieser Zeit, an der Spitze und auch in dem reicheren Schmuck ihrer Bauten, verarbeiten sie mehr die Anregungen der lokalen Schulen, als dass sie den ersten Anstoss geben.

Die gleichwohl sehr erhebliche historische Bedeutung der Bauschule liegt vielmehr entsprechend den politischen Tendenzen des Ordens in ihrer volksthümlichen Richtung, sie macht einen der ersten, wichtigsten Schritte zur Kunst des deutschen Volkes.

Gerade hiefür aber war es äusserst wichtig, dass die Bewegung durch Hirsau einen selbständigen Mittel- und Ausgangspunkt in Deutschland erhielt, was ihr eine ganz andere Lebenskraft, andere Volksthümlichkeit verschaffte, als dies bei der Leitung von Cluny aus möglich war. Für den Historiker aber ist dies Verhältniss schon dadurch sehr interessant, weil wir hier an den Denkmalen und der Klostergeschichte auf Grundlage also ganz zuverlässigen Materials genau verfolgen können, wie sich solche Einflüsse auf weite Entfernungen fortpflanzen, wie den Bauten desselben Ordens vielfach massgebende Grundzüge gemein sind, wie sie andererseits aber auch, was sich gerade jetzt in der reicher entwickelten Kunst deutlich zeigt, individuell verschieden sind.

Die wesentlichen Fortschritte, die etwa ein bedeutender Bau in Cluny machte, gehen in Folge der Tradition der Bauschule nicht verloren, sondern können noch auf ein Kloster in Thüringen oder im bayerischen Wald wirken. Aber ganz falsch wäre es, aus einzelnen Uebereinstimmungen solcher Kirchen mit Cluny gleich auf einen direkten Zusammenhang

oder gar auf die Berufung von Architekten und Werkmeistern von dort zu schliessen. Direkte Beziehungen kommen nur ausnahmsweise unter ganz besonderen Verhältnissen vor. In der Regel dagegen nehmen die Hauptklöster, hier vor allem Hirsau, den cluniacensischen Einfluss auf, der jedoch auf deutschem Boden durch deutsche Meister, wie ja schon Limburg und Hersfeld zeigten, stets sehr frei verarbeitet wird und von diesen Hauptklöstern sich dann auf gar mannigfach verschlungenen Wegen in Deutschland ausbreitete.

Bei Kirchen der Hirsauer Reform, die in Sachsen, Thüringen oder Bayern gebaut wurden, zeigt der Architekt in Grundriss, Durchführung und Technik oft auch in einzelnen Details seine Zugehörigkeit zum Orden, indem er nach dessen Gewohnheiten und speziellen Bedürfnissen baut, letzteres gilt hier, wie dann auch bei den Cisterciensern, hauptsächlich von der Choranlage. Den Kirchen dieser Schule, die wir nach ihrem massgebenden Vorort doch am besten die Hirsauer Bauschule<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Der Stellung der Hirsauer Bauschule in der deutschen Architekturgeschichte nachzugehen, veranlassten mich zuerst die Säulen auf dem Petersberg bei Dachau, sowie der für Bayern abnorme Grundriss von Prüfening und Biburg. [Beilage der Allgemeinen Zeitung 1886, Nr. 209—212.] Bestimmter konnte ich mich über diese Schule schon aussprechen in dem Aufsatz: Bamberg als Hauptstadt der Baukunst in Bayern. [Beilage der Allgemeinen Zeitung 1886, Nr. 216, 217.] Diese Artikel wurden, wie S. 94 beweist, benützt von Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1887. Eingehend erörterte ich die grosse Rolle der Hirsauer Bauschule in den Landen des Königreiches Bayern in den Kunsthistorischen Wanderungen 1888. Wie wenig klar man in diesen Dingen vorher sah, mag die Stelle bei Dehio und v. Bezold, die diese Verhältnisse sonst sorgfältig beobachten, beweisen: „Die Hirsauer Schule ist das erste Beispiel umfassenderen Einflusses der französischen auf die deutsche Baukunst; zu bemerken ist, dass derselbe noch nicht artistischer Natur, sondern allein durch Momente des Gottesdienstes bedingt ist.“ S. 212. Gute Gesichtspunkte zu richtiger Würdigung der Schule: Cluny-Hirsau, brachte v. Bezold in dem mehrfach genannten Aufsatz im Centralblatt der Bauverwaltung 1886, Nr. 29. Der wichtigen Untersuchung der schwäbischen Bauten trat dann Dr. Georg Hager näher. zunächst mit einer Dissertation, mit der er in München promovierte: Die romanische Kirchenbaukunst Schwabens. München 1887, dann mit Artikeln

nennen, ist daher in der Regel gemeinsam die kreuzförmige Basilika und zwar meist mit sehr klar entwickeltem Querschiff und Chor. Die Krypta, welche bei älteren cluniacensischen Bauten wie Limburg und Hersfeld noch eine so bedeutende Rolle spielte, fällt bei den Bauten Hirsaus und seiner Schule weg. Die Seitenschiffe werden jenseits des Querschiffes als Nebenchöre fortgesetzt und schliessen in der Frühzeit mehrmals gerade, später aber meist mit drei in einer Flucht liegenden Apsiden, wozu häufig noch zwei Apsiden an den Querarmen kommen.

In Bayern z. B. ist in dieser Zeit die Anlage des Querschiffes absolut ungebräuchlich, nur die Kirchen der Hirsauer Schule, wie Prüfening und Biburg, zeigen auch hier regelmässige Kreuzanlage und Nebenchöre.

Charakteristisch für die Schule ist die übrigens oft zerstörte Vorhalle, die wiederholt in zwei Theile zerfällt und öfters eine Empore besitzt, mit ihr sind meist die Westthürme verbunden, auch Ostthürme finden sich vielfach bei den Bauten der Schule manchmal auch ein Vierungsturm.

Als Stütze bevorzugen die Hirsauer die Säule, daher treffen wir z. B. mit Heilsbronn oder Münch-Aurach in Franken oder mit Paulinzelle in Thüringen regelmässige kreuzförmige Basiliken mit Nebenchören, deren Stützen Säulen sind, die sonst in diesen Gegenden nicht gebräuchlich waren.

Da die Bauschule aber keineswegs durch ein festes Programm gebunden, sondern nur durch eine freie Tradition zusammengehalten war, so kann sie auch ebenso gut zum Pfeiler greifen, wie gleich in Prüfening und Biburg, wo die quadrate,

---

in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1890, Nr. 293, 1891, Nr. 297. Vor allem waren hier dann aber die Aufnahmen der Kunstdenkmale Schwabens wichtig, deren Resultate sich finden bei: E. Paulus: Die Kunst- und Alterthumsdenkmale im Königreich Württemberg. — Eine Darstellung der Ausbreitung der Hirsauer Schule in Deutschland, ihres Charakters und ihrer historischen Stellung giebt C. H. Baer: Die Hirsauer Bauschule. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Universität München. Freiburg i. B. und Leipzig 1897.

schlanken Pfeiler übrigens sehr eigenartigen Charakter haben; ja sie nimmt auch den vorzüglich in Sachsen üblichen Stützenwechsel auf und verpflanzt ihn sogar durch ihre Verbindung mit Neustadt am Main und St. Burkhard in Würzburg oder mit Gengenbach in Baden ausnahmsweise nach Süddeutschland, wo er sonst in dieser Art ganz ungebräuchlich ist.

Auch im Detail der Säulen mit ihrer Entasis, der attischen Basis, dem schlichten Würfelskapitäl mit umrahmten Feldern, dem durchlaufenden Gesims und den rechteckig eingerahmten Arkadenbogen u. s. w. zeigen sich unverkennbar charakteristische Merkmale der einheitlichen Schule, das Wort selbstverständlich in einem sehr allgemeinen Sinne genommen.

Ebenso steht es mit der Technik. Es ist für die Schule, wie gesagt, bezeichnend und in ihrer Geschichte begründet, dass sie, was schon die Säule begünstigt, im allgemeinen an der flachgedeckten Basilika festhält. Gleichwohl sehen wir, dass sie wie die älteren Cluniacenserbauten auch in der Wölbung über gediegenes Können verfügt, zwischen Gurten gespanntes Kreuzgewölbe und Tonnengewölbe treffen wir häufig in den Vorhallen, ebenso werden die Nebenchöre gewölbt, in St. Aurelius in Hirsau auch schon die Seitenschiffe, ausnahmsweise kommen auch Wölbung des Chores und Querschiffes vor, freilich erst in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, als Deutschland schon mehrfach ganz gewölbte Kirchen besass.

Man sieht aus alledem, die Schule gab dem Architekten einen gewissen Halt, aber sie schränkte ihn nicht ein. Wurde ein Kloster gegründet oder reformirt, so wurden hiezu wenige Brüder und einige wohl baukundige Laien zur Organisation und zum Bau des Klosters abgeschickt. Gewisse Grundzüge des Planes, Uebereinstimmungen der Durchführung verrathen, in welcher Schule sich der Architekt gebildet, an welchen Bauten er gelernt hatte, an die seine Phantasie anknüpfte; auch wurden ihm sicher manchmal Anhaltspunkte für den Plan, wohl auch allgemeine Gesichtspunkte für die Ausführung, auch für schlichteren oder reicheren Charakter der Details von dem Organisator oder direkt vom Mutterkloster gegeben.

Die Schule trug dadurch nicht wenig zur reichen Gestalt der romanischen Baukunst Deutschlands bei, dass sie ihre Gedanken in Gegenden brachte, denen diese bis dahin völlig fremd waren, sich selbst aber bewahrte sie vor schematischem Erstarren, indem sie an den Charakter der Baukunst anknüpfte, wie er sich in den betreffenden Gegenden, besonders durch die Städte entwickelt hatte. So wird auch das Bild der Hirsauer Schule selbst ein künstlerisch sehr mannigfaltiges. Es bilden sich grössere Gruppen durch die Verschiedenheit der lokalen Verhältnisse, aber auch innerhalb derselben finden wir, unzweifelhaft das Verdienst der Architekten, wieder das individuellste Leben. Keine Kirche gleicht ganz der anderen, jede zeigt selbständiges künstlerisches Schaffen und es ist ein sehr charakteristischer Zug mittelalterlicher Kunst, zugleich ein erhebliches Verdienst dieser Schule, dass, so nahe auch manchmal die Bauten mit einander verwandt sind, es doch nicht gerechtfertigt ist, eine Kirche als die Kopie einer anderen zu bezeichnen.

Der Anschluss an die lokale Kunst hat einen zweifachen Grund. Erstens konnte auf den Architekten, der aus der Fremde kam, die Kunst des Landes, in dem er baut, wie wir dies ja allenthalben beobachten, nicht ohne Einfluss bleiben, dann aber musste er sich zur Ausführung seines Baues ja auch einheimischer Kräfte, als Maurer, Steinmetzen u. s. w., bedienen. Das Mutterkloster entsendete ja nur einige Mönche und wenige Laienbrüder, diese konnten nun doch unmöglich die stattliche Kirche zusamt dem Kloster, noch dazu in meist kurzer Zeit, bauen, sondern sie mussten hierfür Arbeiter in der Nähe suchen, die dann besonders im Detail natürlich manchen lokalen Zug in das Hirsauer Programm mischten.

Während so die Hirsauer mannigfache Anregungen von den lokalen Schulen erhalten, geben sie ihnen andererseits auch vieles, sie bereichern sie, wie oben angedeutet, durch neue Gedanken, durch eine Technik, die jene der Umgegend oft erheblich übertrifft, vor allem aber schlägt durch sie die Kunst breitere Wurzel im Volke. In einsamen Gegenden, die bisher

wenig oder nichts von Kunst gesehen hatten, entstehen bedeutende Klöster, die auf die grösseren und kleineren Kirchen der Nachbarschaft wirkten, von denen sicher oft eine oder die andere durch die Bauleute des Klosters aufgeführt wurde.<sup>1)</sup>

Der massgebende deutsche Vorort der ganzen Bewegung war Hirsau, auf dessen beide Kirchen St. Aurelius (1059—1071) und namentlich St. Peter (1082—1091) denn auch die oben geschilderten Eigenthümlichkeiten der Bauschule zurückweisen. Weiter gegriffen bildeten den Ausgangspunkt die Schwarzwaldklöster, vor allem das Bisthum, namentlich auch die Bischofsstadt Konstanz, deren 1052 begonnener Dom<sup>2)</sup> der einzige Deutschlands ist, dessen Grundriss und Durchführung direkten Zusammenhang mit der Abteikirche von Cluny zeigt, deren Bischof Gebhard III. (1089—1110) in seinem Verhältniss zum Papste wie in seiner Gegnerschaft zu Heinrich IV. einer der charakteristischsten und für die Reform bedeutendsten Männer war. Der naturgemässe und für den geschichtlichen Gang sehr bezeichnende Ausgangspunkt dieser Bewegung von Südwesten und die Ausbreitung nach dem Osten und Norden in Deutschland, die übrigens, zumal in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ganz unglaublich rasche Fortschritte machte, lässt sich durch feste Thatsachen belegen, im Einzelnen sicher nachweisen.<sup>3)</sup>

Schon die allgemeine Charakteristik der Hirsauer Bauschule zeigt deutlich, dass dieselbe keineswegs in Gegensatz zur cluniacensischen Reform tritt, wie wir sie unter Konrad II. und Heinrich III. beobachteten, sondern vielmehr einfach aus dieser herauswächst. Dies bestätigt auch der Vergleich der beiden Hirsauer Kirchen durch ihr Verhältniss zum Dom von Konstanz, wie zu Limburg an der Haardt und Hersfeld. Als St. Aurelius in Hirsau gebaut und St. Peter daselbst begonnen wurde, stand ja in Cluny auch noch die Basilika des hl. Majolus,

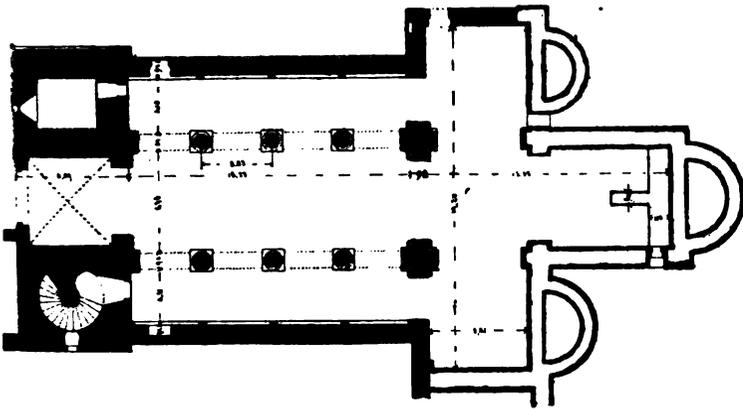
<sup>1)</sup> B. Riehl: Beiträge zur Geschichte der romanischen Baukunst im bayerischen Donauthal. Repertorium für Kunstwissenschaft. XIV. Band, 5. Heft.

<sup>2)</sup> Kraus: Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden. I. Band.

<sup>3)</sup> Siehe darüber C. H. Baer a. a. O.

die auf Hirsau namentlich auch in der Choranlage sogar noch direkter gewirkt zu haben scheint, als auf das künstlerisch bedeutendere und daher selbständigere Limburg.

Leo IX. will ja auch durchaus nicht in einen Gegensatz zur älteren Reform treten und die Schwarzwaldklöster schliessen sich auf das engste an Cluny an, sie suchen zunächst nur die Bewegung deutschen Verhältnissen anzupassen, was für ihre Ausbreitung in Deutschland äusserst günstig war. Als sich aber die politische Stellung der Hirsauer Reform in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts mit der gregorianischen Richtung so wesentlich änderte, vermochte das an ihrem längst gefesteten, im Ganzen ja sehr stabilen Bauprogramm nichts zu ändern, wohl aber war dies für die geschichtliche Stellung des Ordens und damit seiner Bauschule äusserst wichtig und bedingt deren kunstgeschichtlich bedeutendsten Zug ihre volksthümliche Richtung.



10. St. Aurelius in Hirsau.

Die nahe Verwandtschaft der beiden Kirchen Hirsaus mit denen der älteren cluniacensischen Reform springt sofort in die Augen. St. Aurelius, 1059—1071 erbaut,<sup>1)</sup> ist gleich Limburg

<sup>1)</sup> Ueber diese ursprüngliche, später durch die Nebenchöre veränderte Anlage von St. Aurelius siehe: C. H. Baer a. a. O. S. 80 ff. und die daselbst citirte Litteratur.

eine dreischiffige Säulenbasilika mit durch Schwibbogen betonter Vierung, regelmässigem östlichen Querschiff, westlicher Vorhalle mit Kreuzgewölben und Empore, die zwischen den Thürmen liegt. Wie in Hersfeld ist der Chor länger als die Vierung und besitzt eine Apsis, Apsiden befinden sich auch hier wie dort an der Ostseite der Querarme etwas aus der Flucht der Seitenschiffe gerückt. Die Krypta ist in St. Aurelius auf einem einfachen Gang unter dem Vorchor mit der Grabkammer des hl. Aurelius reduziert.

Wir treffen also in St. Aurelius ganz die gleiche Anlage wie in jenen älteren Kirchen, nur in viel bescheideneren Verhältnissen und ebenso dieselbe Durchbildung, dieselben Details; dass diese nicht so fein wie in Limburg ausgeführt sind, ist bei dem bescheideneren Bau leicht erklärlich, ebenso dass sich zuweilen, wie etwa in den doppelt umrandeten Schilden der Würfelkapitäl, leise die fortgeschrittenere Zeit kundgibt. Vorhalle und Seitenschiffe von St. Aurelius waren gewölbt, letztere durch gurtbogige Kreuzgewölbe, die an der Aussenwand auf Halbsäulen ruhen. Gewölbte Seitenschiffe, die in der Hirsauer Schule nur selten angewendet wurden, zeigte in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts Echternach, interessant für die Frage des Verhältnisses des Speyerer Domes zur cluniacensischen Schule sind in St. Aurelius die Halbsäulen der Seitenschiffe.

An Grossartigkeit der Anlage tritt mit jener ersten Generation cluniacensischer Kirchen Deutschlands St. Peter in die Schranken (1082—1091), das Hirsau in voller Blüthe zeigt. Auch bei dieser durch Gebhard III. von Konstanz als päpstlichem Legaten am 2. Mai 1091 geweihten Kirche fällt sofort die genaue Uebereinstimmung mit jener älteren Gruppe auf, andererseits aber zeigt sie auch einige Unterschiede, die um so wichtiger, als sie von dieser Kirche auf zahlreiche Tochterkirchen übergangen. Diese Aenderungen scheinen ihren Grund aber einfach in näherem Anschluss an die Mutterkirche in Cluny zu haben, man nahm vor allem deren speziellste Eigenthümlichkeit nämlich die Nebenchöre herüber, die man früher

als fremdartig bei Seite gelassen hatte. Ein besonders fester Zusammenhang zwischen Hirsau und Cluny kann nach der ganzen Geschichte der Reformpartei nicht überraschen, ist vielmehr bei den vielfachen direkten Beziehungen zwischen ihnen nur natürlich, zumal in einer Zeit, wo diese Schwarzwaldklöster sich die Ordensregeln in Cluny abschreiben liessen, um sie, nur ihren Verhältnissen angepasst, auch für sich als Richtschnur zu nehmen.

Gleich jenen älteren Reformkirchen ist St. Peter eine dreischiffige, flachgedeckte Säulenbasilika mit östlichem Querschiff, dessen Vierung durch Schwibbogen betont ist und mit einem, wie in Limburg, Echternach, Andlau und Konstanz, gerade schliessenden Chor. Die Seitenschiffe sind jenseits des Querschiffes als Nebenchöre fortgesetzt und schliessen gerade, nur wenig hinter der Flucht des Hauptchores. Die Krypta, die St. Aurelius so stiefmütterlich behandelte, fehlt hier ganz.

Die Nebenchöre, die sich nach dem Hauptchor durch zwei von einem schlanken Mittelpfeiler getragene Arkaden öffnen, bilden dann geradezu ein charakteristisches Merkmal der Hirsauer Schule. Woher sie kommen, kann nicht zweifelhaft sein, nachdem v. Bezold in dem für diese Untersuchungen sehr wichtigen Aufsätze nachwies,<sup>1)</sup> dass sie sich schon bei älteren französischen Cluniacenserkirchen finden, also ganz sicher dieser Schule, höchst wahrscheinlich schon der Mutterkirche in Cluny eigen waren.

Die Ostwände der Querschiffarme von St. Peter besitzen wie gewöhnlich Apsiden. Statt der letzten Säule vor der Vierung ist ein Pfeiler eingesetzt, der das Gesims durchbricht und einen zweiten Schwibbogen trägt. Das Gesims über der Arkade wird über jeder Stütze von einem Pilaster getragen, wodurch die von der Hirsauer Schule vielfach angewendete, rechteckige Umrahmung der Arkadenbögen gegeben ist. Der Chor wurde eine Arkade vor der Vierung vom Schiffe durch einen Lettner getrennt und besass in der Ostwand des Altarhauses drei hohe.

---

<sup>1)</sup> Centralblatt der Bauverwaltung 1886, Nr. 29.

tiefe Nischen, die wieder auf burgundischen Einfluss deuten. Die Kirche hatte gleich Limburg, gleich auch der letzten Kirche in Cluny einen Vierungsthurm, wahrscheinlich zwei Thürme vor dem Querschiff über dem Ende der Seitenschiffe<sup>1)</sup> und zwei Westthürme. Die Westthürme waren durch eine dreibogige Thorhalle mit Obergeschoss verbunden, durch die man in den offenen Vorhof gelangt, den eine Säulen- oder Pfeilerhalle umgab und der im 12. Jahrhundert in eine geschlossene dreischiffige Vorhalle umgebaut wurde.

Schon der Umstand, dass die 1091 geweihte Peterskirche noch auf der Entwicklungsstufe der cluniacensischen Kirchen der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts steht, erklärt, dass die Hirsauer nicht zu jenen Schulen gehörten, die der Entwicklung des romanischen Stiles wesentliche Impulse gegeben haben. Gleichwohl finden sich als interessante Ausnahmen im Beginn des 12. Jahrhunderts Kirchen der cluniacensischen Reform, die für die Geschichte der gewölbten Basilika Deutschlands sehr wichtig sind. Charakteristischer Weise aber lassen sie gar keinen künstlerischen Zusammenhang mit Hirsau erkennen, sondern zeigen ausnahmsweise direkte Beziehungen zu Burgund, die bei den Ordensverhältnissen der Reformklöster ja leicht erklärlich sind.<sup>2)</sup>

So lässt der Chor der Klosterkirche zu Kastel in der Oberpfalz, der 1103—1106 unter Abt Theodorich von Petershausen gebaut wurde, durch seine fünfschiffige Anlage, die Tonne des Mittelschiffes, die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe, seine Ostthürme und die dreischiffige, westliche Vorhalle mit Empore<sup>3)</sup> deutlich den Einfluss der 1089 begonnenen grossartigen Abtei-

<sup>1)</sup> C. H. Baer a. a. O. S. 32.

<sup>2)</sup> Dass die Stiftskirche von Ellwangen nicht, wie man nach der Monographie von F. S. Schwarz: St. Veit zu Ellwangen. Stuttgart 1882, vermuthen sollte, in diesen Zusammenhang gehört, haben schon Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 475 und Baer a. a. O. S. 50 begründet.

<sup>3)</sup> Diese wird nachgewiesen in einem Artikel der Beilage der Augsburger Postzeitung 1897, Nr. 10.

kirche von Cluny erkennen, mit der die Verbindung durch Gebhard III. von Konstanz hergestellt wurde.<sup>1)</sup>

Etwa gleichzeitig (wahrscheinlich 1105—1110) wurde in Prül in der Nähe Regensburgs die damalige Benediktinerkirche gebaut, deren merkwürdiges Langhaus eine dreischiffige Hallenkirche mit zwischen Gurten gespannten Kreuzgewölben bildet, die am wahrscheinlichsten doch auch durch allerdings sehr selbstständig verwerthete burgundische Anregungen zu erklären ist.<sup>2)</sup>

Eine aktuelle Bedeutung in der Geschichte der gewölbten Basilika in Deutschland lege ich diesen Bauten keineswegs bei, aber immerhin ist es wichtig, dass mit ihnen tüchtige, in Prül sogar ein kühner Wölbungsbau in einer Gegend auf dem Lande entstanden, die sich bisher, selbst in ihrem bedeutenden Centrum Regensburg, doch nur an sehr bescheidenen Wölbungen versucht hatte. Obwohl man sich hüten muss, sie zu überschätzen, ist jedenfalls die Thatsache wichtig, dass frühe Wölbungsbauten durch direkte, jedoch frei verarbeitete burgundische Einflüsse zu erklären sind, welche die von Cluny ausgehende Reformbestrebung vermittelt.

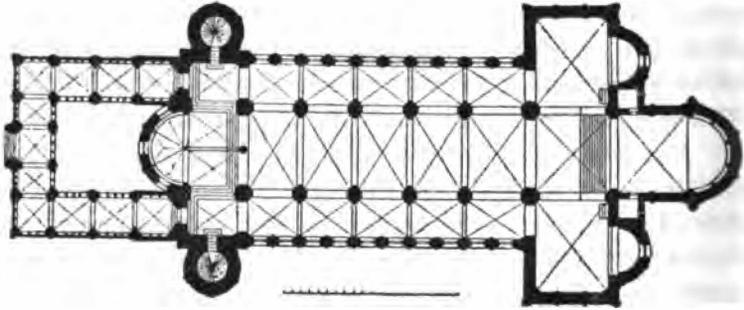
Weit wichtiger ist hierin aber noch die Abteikirche von Laach, einer der bedeutendsten Bauten der Reformbewegung, die mit an der Spitze der gewölbten Basiliken Deutschlands steht; sie wurde 1093 begonnen, dann erlitt der Bau aber bis 1112 eine Unterbrechung und wurde 1156 mit dem Westchor vollendet.

Es liegt nahe, die Wölbung in Laach dadurch zu erklären, dass sie in den rheinischen Gegenden überhaupt am frühesten Eingang fand, unterstützt durch äusserst günstiges Material so viel angewendet wurde und in den Domen zu Mainz und Speyer schon kurz vor Laach an grossartige Aufgaben herangetreten war. In der That haben diese Verhältnisse wohl

<sup>1)</sup> B. Riehl: *Kunsthistorische Wanderungen* S. 121 ff.

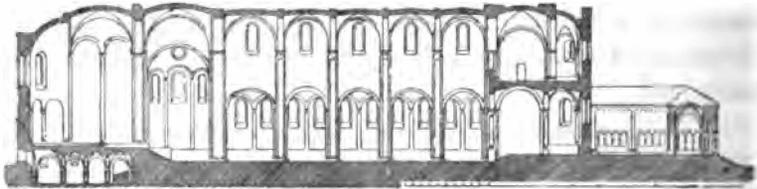
<sup>2)</sup> B. Riehl: *Beiträge zur Geschichte der romanischen Baukunst*. Repertorium XIV. Heft 5. Abbildungen bei Dehio und v. Bezold a. a. O. Tafel 169 und 185.

auch massgebend auf den Bau der Laacher Kirche gewirkt; daneben aber weist das System der Wölbung, das sich von dem gebundenen der rheinischen Dome erheblich unterscheidet,



11. Laach.

doch noch auf andere Einflüsse hin. Dehio und v. Bezold weisen auf die verwandte Wölbung in Vezelay,<sup>1)</sup> fügen aber bei, dass diese leichtlich jünger als Laach sein könnte; immerhin beweist diese Uebereinstimmung, dass diese Wölbungsart innerhalb dieser Schule wiederholt angewendet wurde.



12. Laach.

Der Zusammenhang Laachs mit den älteren deutschen Cluniacenserbauten, während es speziell mit Hirsau nichts zu thun hat, zeigt sich in dem ganzen Bau sehr deutlich. Er wird belegt durch die regelmässige Disposition der kreuzförmigen

<sup>1)</sup> a. a. O. S. 466 f.

Basilika, deren Querarme, wie häufig, etwas länger als die Vierung sind, ebenso durch den westlichen Querbau mit Empore und Treppenthürmen, der durch das Stiftergrab zum zweiten Chor ausgebildet wird, wozu entschieden die Vorbilder der älteren doppelchörigen Kirchen Deutschlands anregten. Auch die Ostthürme und der Vierungsthurm finden in cluniacensischen Gewohnheiten Erklärung, ebenso wie die Halle, die den offenen Vorhof umgiebt. Der cluniacensischen Uebung entsprechen ferner die Blendarkaden der Seitenschiffe und des Querschiffes, die ähnlich Limburg die Fenster umrahmen, auch die Blendnischen im Chor, wie die streng regelmässige Durchführung des ganzen Baues, der sonst allerdings den Charakter rheinischer Bauweise ebenso deutlich wie die individuelle Gestaltungskraft eines sehr tüchtigen Architekten erkennen lässt.

---

In den internationalen Verbindungen damit in dem Uebertragen der Fortschritte eines Landes in andere sahen wir den Schwerpunkt der kunsthistorischen Bedeutung der Orden. So knüpften die Cluniacenser seit dem Anfang des 11. Jahrhunderts ein höchst wichtiges Band zwischen Frankreich und Deutschland. Im 12. Jahrhunderte aber lockerte sich dasselbe durch die Selbständigkeit des deutschen Vorortes Hirsau, die für die eigenartige Entwicklung der deutschen Kunst entschieden wichtig war; nur höchst selten — am wichtigsten bei Laach, am deutlichsten bei Kastel — stossen wir jetzt noch auf direkte Beziehungen zwischen deutschen und burgundischen Kirchen durch cluniacensische Vermittlung. Von neuem knüpfen dieses Band, das für das 12. und 13. Jahrhundert, wie schon die ganze Kulturgeschichte nahe legt, eine hervorragende Bedeutung besass, die Orden der Cistercienser (gegründet 1098) und der Prämonstratenser, die gegenüber der auf Burgund zurückgehenden cluniacensischen Bewegung in erster Linie vom nördlichen Frankreich ausgehen.

Eine spezielle Bauschule der Prämonstratenser lässt sich nicht nachweisen, ihre Bedeutung scheint daher lediglich

allgemein in einer neuen Verbindung mit dem nördlichen Frankreich zu liegen. Anders die Cistercienser. Die Eigenart ihrer Bauschule ist besonders durch die Choranlage so auffallend, dass man bei ihr zuerst auf den Zusammenhang solcher Ordensbauschulen aufmerksam wurde und sie seitdem wiederholt historisch würdigte.<sup>1)</sup> Wir können uns daher hier knapp fassen, um so mehr als der Schwerpunkt ihrer historischen Bedeutung vorzüglich in ihrer Stellung beim Eindringen des gothischen Stiles in Deutschland in der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert liegt, was nicht mehr in die Grenzen dieser Arbeit gehört.

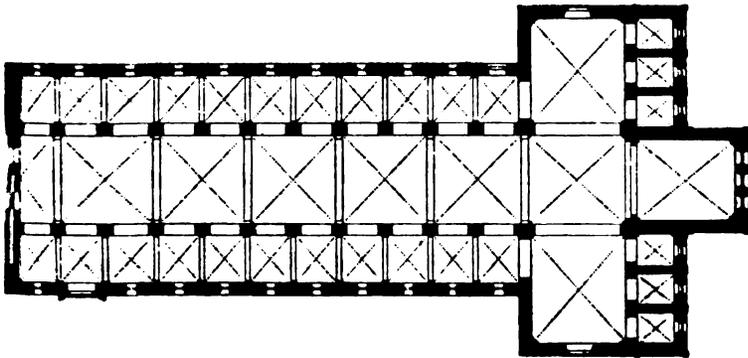
Die Cistercienser gingen aus den Cluniacensern hervor, wie diese aus den Benediktinern. Dies war sowohl für ihre Kirchenanlage, besonders für deren eigenthümlichsten Zug die Chorbildung massgebend, als auch für das Leben ihrer Bauschule. Gleichwohl unterscheidet sich die künstlerische Eigenart und historische Bedeutung beider wesentlich, vor allem wegen der verschiedenen Zeit ihres Auftretens, dann auch in Folge des Umstandes, dass die Cistercienser von Nordfrankreich, die Cluniacenser von Burgund ausgingen, wiewohl letzteres sowohl für ihre Geschmacksrichtung als namentlich auch für ihre Stellung in der Geschichte der Wölbung wichtig war.

Ein Hauptunterschied ist, dass die Cistercienser bestimmte Bauvorschriften geben, die Cluniacenser dagegen nur allgemeine Anhaltspunkte und Anregungen. Damit hemmten die Cistercienser das freie künstlerische Leben, aber es war dies entschieden vortheilhaft für die einheitliche Ausbildung der Schule besonders auch in technischen Fragen, vor allem in der Wölbung. An individueller Gestaltung an breiter Wirkung in das Volk sind daher die Cluniacenser, in praktischer Anlage, technischer Ausbildung dagegen die Cistercienser überlegen.

Das fester formulirte Bauprogramm der Cistercienser erklärt sich daraus, dass diese Reform auch im Kirchenbau in bewusstem Gegensatz zu den vorhandenen Schulen und zwar,

<sup>1)</sup> Diese Litteratur bei Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 517.

was historisch sehr wichtig, ausgesprochener Massen ganz besonders zu den bischöflichen tritt.<sup>1)</sup> Wenn die frühen Cluniacenserbauten Deutschlands gleichfalls sehr schlicht sind, so gründet das in der Entwicklung der Baukunst jener Zeit und ist daher der ganzen Periode eigen, dem reichen Detail des 12. Jahrhunderts verschliessen sie sich später durchaus nicht. Beispielsweise belegen dies recht charakteristisch das Ornament der im 12. Jahrhundert an den nördlichen Querarm der Hersfelder Abteikirche angebauten Kapelle oder die schönen und mannigfaltigen Details in Laach, vor allem aber die reiche Dekoration besonders der Portale vieler Hirsauer Kirchen des 12. Jahrhunderts. Die Cistercienser dagegen gerade durch das reiche Ornament des 12. Jahrhunderts zum Widerspruch gereizt, fordern durch Vorschriften edle Einfachheit als charakteristisches Merkmal ihrer Kirchen.



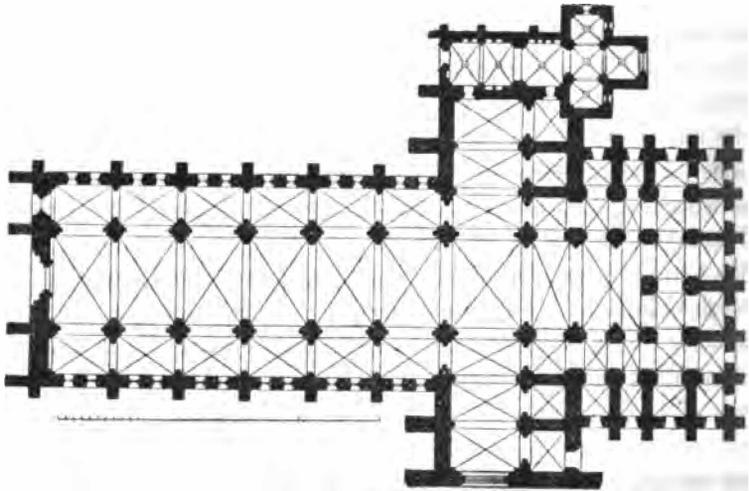
13. Eberbach.

Das Eigenartigste der Cistercienser, ihr vielbesprochener Chor, geht auf Cluny zurück<sup>2)</sup> und zwar im geraden Schluss

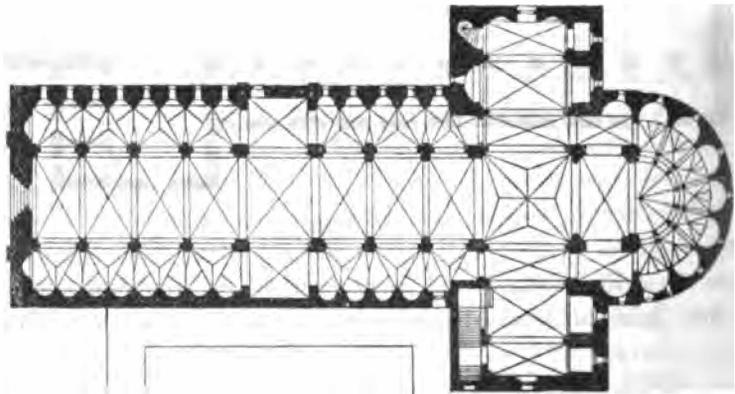
<sup>1)</sup> Divi Bernardi opera. Venetiis 1616. II. S. 185: „Et quidem alia causa est episcoporum, alia monachorum. Scimus namque quod illi sapientibus et insipientibus debitores cum sint, carnalis populi devotio-nem, quia spiritualibus non possint, corporalibus excitant ornamentis.“  
Siehe auch Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 521 f.

<sup>2)</sup> Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 527.

des Hauptchores, wie in den Nebenchören, welche die Cistercienser gleichfalls gerade schliessen und vermehren, bis sie dieselben in reichster Ausbildung des Systems, angeregt durch



14. Ebrach.



15. Heisterbach.

die südfranzösischen Chöre, sogar um den Chor führen. So schlicht diese Anlage, an der man jede Cistercienserkirche ja

sofort erkennt, so lässt sie doch sehr mannigfaltige Kombinationen zu von dem einfachsten System mit zwei Nebenchören am Querschiff, die in ältester Fassung noch deutlich den Zusammenhang mit Cluny zeigen,<sup>1)</sup> bis zu dem ganz durchgeführten Umgangsystem. Dieser Umgang kann sich dann aber wieder um einen halbrunden oder polygonen Chor ziehen, und in letzterem Falle einen polygonen Kapellenkranz bilden oder aus dem Polygon durch die Kapellen ins Rechteck überleiten. Trotz der bindenden Vorschriften sehen wir also doch auch hier wieder die genügende Freiheit zu individuellem Schaffen, um so mehr als der Stammbaum des Klosters, wie schon Dohme nachwies,<sup>2)</sup> nicht die Wahl des Systems bestimmte, sondern es freistand, eine der verschiedenen in Frankreich ausgebildeten Anlagen aufzugreifen und schliesslich ja auch der im Prinzip gleiche Grundplan des Chores noch eine sehr wesentlich verschiedene künstlerische Durchführung zuließ.

Durch ihre Bauvorschriften besitzen die Cistercienserkirchen allerdings einen geschlosseneren Charakter als die anderen Orden im Mittelalter und der Zusammenhang mit den Mutterklöstern in Frankreich tritt dadurch besonders deutlich hervor. Aber doch wäre es auch hier ganz falsch, die deutschen Kirchen als Ableger der französischen zu betrachten. Vielmehr zeigen sie viel selbständiges, oft weil die Kunst des Landes, in dem man baute, nicht ohne Wirkung selbst auf die in stiller Einsamkeit erbauten Cistercienserkirchen war, häufig auch, was damit oft innig zusammenhängt, bedingt durch die persönlichen Ideen des Baumeisters, die auch hier weit bedeutender mitsprechen, als man gewöhnlich glaubt.

So knüpfen beispielsweise Eberbach und von dort aus Arnsberg, Otterberg und Eussersthal durch das gebundene Wölbungssystem an die Gewohnheiten der Rheinlande an, ebenso zeigt sich hier im Detail sehr deutlich der Charakter rheinischer

<sup>1)</sup> Dehio und v. Bezold a. a. O. Tafel 191.

<sup>2)</sup> Dohme: Die Kirchen des Cistercienserordens in Deutschland während des Mittelalters. Leipzig 1869.

Bauweise, ja bei Otterberg sogar ganz bestimmt der Einfluss der bedeutenden Nachbarschule von Worms.<sup>1)</sup>

Wie es die weitgehenden Verbindungen der Bauschule ermöglichten, einen bedeutenden, sehr eigenartigen Wölbungs-  
bau auszuführen, der sonst in der betreffenden Gegend ganz undenkbar wäre, zeigt die für die Cistercienser sehr bezeichnende Kirche von Walderbach in der Oberpfalz,<sup>2)</sup> aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Durch das Fremdartige ihrer Erscheinung in dieser Gegend sieht jeder sofort, dass diese Kirche nicht durch die lokale Bauschule erklärt wird, sondern nur durch die Ordensbeziehungen zu Frankreich. Dadurch ist sie ein besonders sprechender Beweis für den festen Zusammenschluss der Schule, für ihren internationalen Charakter und ihr Verdienst eine brillante Technik in Gegenden auszuüben, denen damit vollkommen Neues geboten wurde. In ihrer Eigenart als Hallenkirche dagegen, auch in der Durchführung unterscheidet sie sich sehr wesentlich von allen anderen deutschen und wohl auch französischen Kirchen des Ordens und ist dadurch ein deutlicher Beweis für das Recht der Individualität auch innerhalb dieser Schule. Dass sich aber in Walderbach, wenn auch nur vereinzelt, Kapitäle mit phantastischem Ornament finden, das die Cistercienser sonst so ausdrücklich verpönten, das deutet schliesslich wieder an, dass sie sich der künstlerischen Eigenart des Landes, in dem sie hier bauten, doch nicht ganz entziehen konnten.

Man sollte erwarten, dass die meist sehr stattlichen und künstlerisch bedeutenden Cistercienserkirchen gleich denen der Hirsauer einen namhaften Einfluss auf die Umgegend übten, dass die Kirchen der Nachbarschaft wie bei jenen Einzelnes herübernahmen, sei es in der Anlage des Chores, im Detail oder vor allem in der so überraschend vorgeschrittenen Technik, besonders der Wölbung. Das ist nun aber nicht, oder doch nur ganz ausnahmsweise der Fall. Vor allem fehlt zu selbst-

<sup>1)</sup> B. Riehl: *Kunsthistorische Wanderungen* S. 243 f.

<sup>2)</sup> B. Riehl: *Beiträge. Repertorium* XIV. 5. Heft.

ständiger Entwicklung des Ordens in Deutschland der deutsche Vorort, der den Hirsauern so grosse Dienste leistete. In ihrer direkten Beziehung zu Frankreich liegt ein wesentlicher Grund der speziellen historischen Bedeutung der Cistercienser, andererseits aber beschränkt sie diese auch. Etwas Fremdartiges und schon dadurch eine geringere Wirkung auf breitere Schichten haftet den Cisterciensern stets an, trotz jener eben gestreiften leisen Fühlung mit den Lokalschulen, die zwar zur künstlerischen Mannigfaltigkeit der Cistercienserkirchen beiträgt, aber doch nicht weit genug geht, um diese Kunst wirklich volkstümlich zu machen, wie das die der Hirsauer war.

Die Cistercienserkirchen befinden sich in der Regel in stillen, abgelegenen Thälern, sie ziehen sich absichtlich zurück, was bei den Hirsauern keineswegs in dem Mass der Fall war. Sie schaffen in dieser Einsamkeit Kunstwerke, die nicht selten auf viel höherer Stufe stehen als die Kirchen der benachbarten Städte, die aber dadurch auch so hohe Ansprüche stellen, dass ihr Einfluss von vorneherein nur bei Kirchen wahrscheinlich ist, die mit hervorragenden Mitteln arbeiten, wie dies beispielsweise in dem Verhältniss der Ebracher Abteikirche zu dem Wölbungsbau des Bamberger Domes der Fall wäre, sofern sich der hier vermuthete Zusammenhang bestätigen sollte.

Durch ihre grossen Prachtbauten haben die Cistercienser etwas Verwandtes mit den Cluniacensern der Zeit Konrad II. und Heinrich III., nur griffen diese viel entscheidender in den Gang der deutschen Baukunst ein. Dies gründet darin, dass die Cluniacenser so nachdrücklich durch den kaiserlichen Hof unterstützt, vielfach auf Bauten ersten Ranges besonders auf jene Reihe von Domen wirken konnten und zwar um so leichter, als grössere deutsche Bauschulen mit selbständigem Charakter in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts nur ganz ausnahmsweise bestanden. In der zweiten Hälfte des 12., dagegen noch mehr im 13. Jahrhundert, als die Cistercienser auftraten, bestanden in zahlreichen deutschen Städten tüchtige Bauschulen in erster Linie an den Bischofsitzen, die sich gerade jetzt so recht zum künstlerischen Mittelpunkt des Sprengels ausbilden.

Diese städtischen Bauschulen entwickeln sich nun aber im Gegensatz zur internationalen Strömung der Orden in erster Linie lokal, es sprechen sich daher vor allem in ihnen die Individualitäten der einzelnen Stämme aus und dadurch werden sie die wichtigsten Hüter des nationalen Charakters der deutschen Kunst.

Die Thätigkeit der deutschen Städte im Einzelnen zu betrachten, kann hier nicht unsere Absicht sein, wo es sich darum handelt, den geschichtlichen Gang im Ganzen zu verfolgen; nur einige Züge zur Charakteristik der in ihrer Bedeutung oft unterschätzten und doch so hochwichtigen städtischen Bauschulen dieser Periode möchte ich skizziren.

Wie wir sahen, bilden sich schon in der Wende vom 10. zum 11. Jahrhundert die ersten Mittelpunkte selbständigen künstlerischen Lebens in den Bischofstädten. Die Bedeutung dieser städtischen Bauschulen nimmt dann während der romanischen Periode stetig zu, während jene der Ordensschulen abnimmt, mit dem Spätromanismus und dem Uebergang zur Gothik, vollends aber in letzterer gewinnen dann die städtischen Bauschulen unbedingt die Herrschaft. Die Ordensschulen bleiben ja besonders durch ihre weitgreifenden Verbindungen auch weiterhin wichtig für die Baukunst des Mittelalters, ja auch noch in der Renaissance und bis zum Ausgang des Rokoko sind sie von erheblichem Interesse für die Kunstgeschichte, aber der eigentlich massgebende Faktor für die Geschichte der Baukunst, wie die Cluniacenser in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts, ein so wichtiger wie die Hirsauer Schule in der 2. Hälfte des 11. und im 12. Jahrhundert sind sie nicht mehr.

Die Bischofstädte, die ja schon bei dem Beginn der monumentalen Baukunst Deutschlands an der Spitze standen, behalten auch jetzt, schon weil die Kunst der ganzen romanischen Periode eine kirchliche ist, die Führung. Am Anfang der Periode lag ihre Bedeutung darin, dass sie als die ersten namentlich in den Domen grosse Kirchen bauten, zu Ende derselben darin, dass sie dieselben als grosse Kunstwerke gestalteten. Die bedeutendsten dieser Dome bezeichnen den

Höhepunkt architektonischer Technik, die durch die Wölbung der Dome zu Mainz, Speyer und Worms epochemachende Fortschritte erreicht, und die Dome erfreuen sich des reichsten künstlerischen Schmuckes. Die Bauten der Diöcesanhauptstadt aber wirken anregend auf die Kirchen des ganzen Sprengels, unter denen jetzt charakteristischer Weise die Bedeutung der Pfarrkirchen stetig wächst, bis sie in der Gothik nicht nur mit den Klosterkirchen sondern selbst mit grossartigen Domen wetteifern.

In Städten mit grosser Bauthätigkeit mussten selbstverständlich die Laien sich rasch an der Kunst betheiligen, zunächst wohl noch unter geistlicher Leitung, indem sie mehr als Handwerker nämlich als Zimmerleute, Maurer und Steinmetzen arbeiteten, bald aber doch auch, indem sie zur Bauleitung und künstlerischen Arbeit fortschritten. In der zweiten Hälfte des Mittelalters wurde die Architektur, obgleich ja immer noch vor allem im Dienste der Kirche thätig, in erster Linie und am bedeutendsten durch einen fest zusammengeschlossenen Laienstand geübt, der in den Bauhütten gipfelte; das bildet einen wesentlichen Unterschied zwischen der ersten und zweiten Hälfte des Mittelalters, der aber keineswegs mit einem schroffen Bruch der Verhältnisse einsetzte, sondern sich allmählich herausbildete. Die Laienbrüder der Cluniacenser und Cistercienser sind höchst charakteristisch für diese Bewegung, deren massgebender Verlauf sich aber doch vor allem in den Städten, zumal in den architektonisch besonders thätigen Bischofstädten abspielte.

Die verschiedenen Lebensverhältnisse der Ordensbauschulen auf der einen, der städtischen auf der anderen Seite, bedingen in der historischen Stellung beider erhebliche Unterschiede und tragen viel zur Mannigfaltigkeit der mittelalterlichen Baukunst bei. Keineswegs gehen übrigens beide ohne Berührung neben einander, sondern es bestehen zwischen ihnen mannigfache Wechselbeziehungen.

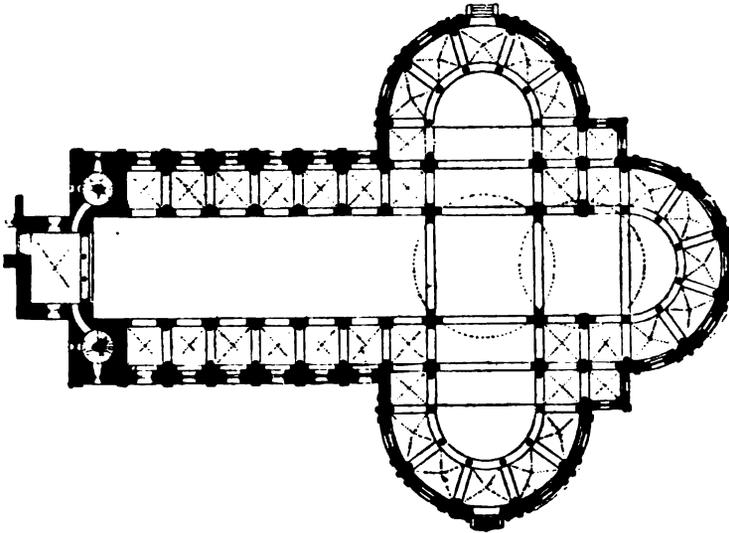
Den stärksten Einfluss der Orden auf die städtische Baukunst Deutschlands beobachteten wir in dem Aufschwung der

deutschen Baukunst mit der Blüthe des deutschen Reiches unter Konrad II. und Heinrich III. Er äusserte sich namentlich in dem Grundriss einer Reihe deutscher Dome, daneben mehrfach auch in der Durchführung, jedoch wahrten, abgesehen von Konstanz, diese Dome stets ihre Selbständigkeit. Begründet wird dieser Einfluss durch den ausserordentlichen Fortschritt jener bedeutenden Bauten cluniacensischer Reform, durch die Beziehungen des Ordens zum kaiserlichen Hofe und zu vielen Bischöfen, vor allem aber auch dadurch, dass an dem Orte, wo der neue Dom gebaut wurde, eine grosse selbständige Schule noch nicht vorhanden war, was wir z. B. doch wohl in Speyer annehmen müssen.

Ganz anders gestalteten sich dagegen diese Verhältnisse schon damals in jenen Städten, die bereits auf eine bedeutende Bauthätigkeit zurückzusehen, die durch ältere Kunstwerke Anregungen und durch das selbständige Verarbeiten solcher eigenartige Züge, ja zuweilen schon einen bestimmten Charakter ihrer Schule auszubilden begannen. Dafür ist vor allem Köln interessant, das ja ein so einziges Bild einer grossen deutschen Bauschule im früheren Mittelalter gewährt. Köln war einer der wichtigsten Stützpunkte der Reformbewegung in Deutschland und stand durch mehr als fünfzig Jahre durch die drei bedeutenden Erzbischöfe Pilgrim (1021—1036), Hermann (1036 bis 1056) und besonders Anno (1056—1075) an der Spitze derselben, was durch seine Beziehungen zu Rom, die in dem Erzkanzleramt des apostolischen Stuhles einen so charakteristischen Ausdruck fanden, nur gefördert werden konnte, und 1049 weihte Leo IX. die kunsthistorisch bedeutendste der zahlreichen romanischen Kirchen der Stadt: St. Maria im Kapitol.

Gleichwohl finden wir in Köln, obgleich man ihn nach alledem so bestimmt erwarten sollte, keinen wesentlichen Einfluss cluniacensischer Baukunst. Von den Kirchen jener Zeit hat sich zwar in Folge späterer Umbauten nicht allzuviel erhalten, aber doch immerhin genug, um sicher sagen zu können, dass eine epochemachende Wendung der kölnischen Baukunst durch die

Cluniacenser nicht eintritt. Denn ihr Einfluss bei Annos Bauten in Siegburg und Oberpleis um 1066,<sup>1)</sup> ebenso die Thatsache, dass diesem die Wahl der Säulenbasilika in St. Georg in Köln



16. St. Marien im Kapitol. Köln.

zuzuschreiben ist, ja auch der wahrscheinliche Einfluss der Cluniacenser auf die Wölbung der Seitenschiffe von St. Maria im Kapitol erscheinen nur nebensächlich. Massgebend bestimmte dagegen St. Maria im Kapitol der Anschluss an ältere Baukunst, der auch in erster Linie für St. Georg wichtig ist und bei St. Maria ad gradus hielt man noch 1059 an der doppelchörigen Anlage fest.<sup>2)</sup>

Köln besass eben anknüpfend an römische Reste und Ueberlieferungen, wofür bekanntlich St. Gereon und Maria im Kapitol vor allem charakteristisch sind, eine grosse und zwar wohl die bedeutendste deutsche Bauschule, die schon im 10. Jahrhundert sehr thätig war, so dass sie im 11. Jahrhun-

<sup>1)</sup> C. H. Baer a. a. O. S. 16 f.

<sup>2)</sup> Otte a. a. O. S. 209.

dert, als die Cluniacenser kamen, bereits einen selbständigen Charakter besass, mit eigenen Kompositionsgedanken zumal in der Verbindung von Basilika und Centralbau; sofern sie daher überhaupt bauliche Anregungen von den Cluniacensern empfing, verarbeitete sie diese selbständig. Dazu kam noch, dass die Kirchen des 11. Jahrhunderts hier meist Umbauten älterer waren, was ja auch in Kölns Bauperiode nach dem Brande von 1149 und im 13. Jahrhundert wichtig ist. Was aber von Köln gilt, gilt im Grossen und Ganzen auch von der von ihm beherrschten Architekturzone mit ihren zahlreichen bedeutenden Denkmälern romanischen Stiles, die ein ganz besonders interessantes Beispiel für die Herrschaft der Metropole in der Baukunst des Sprengels, zuweilen auch noch über diesen hinaus, bieten.

Die grossen deutschen Bauschulen entwickeln sich sehr selbständig, so vor allem jene am Rhein, wo durch die Bischofsstädte eine Reihe hervorragender, sich gegenseitig fördernder Mittelpunkte gegeben waren, wo das schöne Material, das rege Leben an dem verkehrreichen Strom besonders günstige Verhältnisse boten. Aber auch in Sachsen, Franken, Schwaben, Bayern und bei den anderen Stämmen beobachten wir das Ausbilden selbständiger Charaktere, wesshalb seit Schnaases<sup>1)</sup> und Kuglers<sup>2)</sup> epochemachenden Werken die romanische Baukunst Deutschlands gewöhnlich in lokaler Gruppierung dargestellt wird. Es ist dies auch um so mehr berechtigt, als man von lokalen Studien ausgehen muss, um Einblick in die Lebensverhältnisse und Charaktere der einzelnen Gruppen und damit in das künstlerische Verständniss derselben zu gewinnen.

Diese Betrachtungsweise birgt andererseits aber die Gefahr, der wir leider keineswegs entgangen sind, die einheitliche Entwicklung der deutschen Architektur zu übersehen und die Thatsache, dass sich die Charaktere der einzelnen Gruppen erst in der entwickelten, reichen und volksthümlichen Kunst

---

<sup>1)</sup> Geschichte der bildenden Künste. Band IV. 1. Auflage. 1850.

<sup>2)</sup> Geschichte der Architektur. II. 1858.

des 12. Jahrhunderts klar gegen einander absetzen. Die Gründe freilich zur Verschiedenartigkeit dieser Charaktere, warum sich der romanische Stil am Niederrhein anders als am Mittel- oder Oberrhein entwickelte, gehen manchmal, wie ja gerade Köln lehrt, schon in die frühesten Anfänge der deutschen Baukunst zurück. Diese Gründe sind sehr mannigfaltige, neben dem Anschluss an alte Bauten wie in Köln, liegen sie in den Bodenverhältnissen und dem Material, in der politischen wie in der Kulturgeschichte auch in der Eigenart der Stämme. Auf diese Charaktere im Einzelnen einzugehen, würde hier zu weit führen, es kann dies auch um so eher unterbleiben als hierüber seit Schnaase mehrfach Treffliches geschrieben wurde, wengleich mit Rücksicht auf den Entwicklungsgang der romanischen Baukunst die Forderung gestellt werden muss, hier manches anders zu begründen. Nur auf den Zusammenhang dieser Gruppen mit der Kunst der Nachbarstaaten Deutschlands möchte ich noch mit einigen Worten eingehen.

Wir sahen, dass die wichtigen, grossen internationalen Verbindungen für die Baukunst vor allem die geistlichen Orden (im frühen Mittelalter) herstellten, dass dagegen den Stammeschulen mit den Bischofstädten an der Spitze, eine lokale, mehr für sich abgeschlossene Entwicklung eigen ist. Aber auch sie sperren sich keineswegs gegen die fremde Kunst ab, sondern zeigen häufig Fühlung mit dieser. Das bewies schon die Wirkung der alten Petersbasilika auf mehrere der deutschen Dome, das belegen ferner die französischen Einflüsse auf die rheinische und die oberitalienischen auf die süddeutsche Baukunst am Fusse der Alpen. Im Gegensatz jedoch zu den Orden, die ein sporadisches Vordringen an den oft weit entfernten Platz der neuen Klostergründung erkennen lassen, ist es hier die Kunst des Nachbarlandes, mit dem man die mannigfaltigsten Verbindungen besass, von dem man naturgemäss auch künstlerische Anregungen herübernahm. Diese werden stets, mögen sie sich auf Grundriss und Anlage, Technik oder Details erstrecken, durchweg selbständig verarbeitet, dem lokalen Charakter untergeordnet. Ein Anknüpfen an bestimmte

Bauten lässt sich hier daher nur selten nachweisen oder vermuthen, es ist die Baukunst des Nachbarlandes im Ganzen, die ihre Anregung spendet.

Ich möchte dies durch die französischen Beziehungen zu den rheinischen Bauschulen und die der oberitalienischen auf die süddeutschen noch etwas näher andeuten. Das angrenzende Frankreich förderte sicher bedeutend die Wölbung der rheinischen Schulen, die jener des übrigen Deutschlands entschieden überlegen ist. Auf den Einfluss einzelner Ordenskirchen wie Laach oder die Cistercienserbauten, darf hier, wenn sie auch nicht unwichtig sind, nicht zu viel Gewicht gelegt werden. Solche Klosterkirchen finden sich auch in anderen Gegenden Deutschlands, wo die gewölbte Basilika nicht oder nur ausnahmsweise angewendet wurde, sie nehmen, wenn ihre Anregung auch nicht unterschätzt werden soll, doch meist eine mehr isolirte Stellung ein und, wie schon angedeutet, dürfte z. B. bei Eberbach (1156—1186) sogar umgekehrt die rheinische Wölbetechnik vorbildlich auf die Cistercienser gewirkt haben.

Dagegen ist ausserordentlich wichtig, was sich auch durch einzelne Züge besonders im Spätromanismus und in der Frühgothik thatsächlich belegen lässt, dass man hier nähere Fühlung mit Frankreich hatte. In der Geschichte der gewölbten Basilika des Mittelalters gebührt Frankreich die erste Stelle, denn hier war die Wölbung verbreiteter als in Deutschland oder gar in Italien, es zeigt in ihr grosse Mannigfaltigkeit der Technik, ein sehr frühes Auftreten der Wölbung und eine sehr stetige Entwicklung derselben, letzteres namentlich in der Normandie, auch lassen sich auf diesem Gebiet ja mehrfach die Anregungen französischer Kunst im Auslande nachweisen.

Trotz alledem aber ist es doch durchaus nicht gerechtfertigt sich die Wölbung der rheinischen Kirchen als direkt von Frankreich abhängig zu denken. Die rheinischen Bischofstädte vor allem Mainz und Speyer mit ihren für die Wölbung epochemachenden Domen lösen das Problem entschieden selbstständig.

Die Wölbungen von Mainz (1081—1137) und der hier massgebende Umbau des Speyerer Domes<sup>1)</sup> aus der Zeit Heinrich IV. sind im System sicher nicht abhängig von den Wölbungsbauten Burgunds, ebenso wenig übrigens von jenen der Lombardei, deren geschichtliche Bedeutung wohl überhaupt erheblich überschätzt wurde<sup>2)</sup> und sie sind älter als die ganz gewölbten Basiliken der Normandie,<sup>3)</sup> obgleich diese von Anfang an zielbewusst die Ueberwölbung mit gebundenem System anstreben. Dass die vollständige Wölbung der Basilika bei so grossen Bauten, wo die Aufgabe doch eine ganz besonders schwierige war, zuerst versucht wird, erscheint dadurch erklärlich, dass man gerade bei solchen Bauten ersten Ranges nach jeder Seite hin über ausnehmende Mittel verfügte, hier daher auch am ersten zu neuen Problemen griff und die Mittel fand sie zu lösen. Bei den grösseren Verhältnissen, die hier obwalteten, konnten durch die weiteren Beziehungen fremde Anregungen eher einwirken, die hier doch wohl sicher anzunehmen sind, da trotz mannigfacher, wichtiger Vorarbeiten, deren Resultate man hier ja auch nützen konnte, in Deutschland keine Bauten vorhanden waren, an die man gerade in der Hauptsache direkt anknüpfen konnte.

Die Anregung den ganzen Bau zu wölben kam für diese Dome doch wohl aus Frankreich, andererseits aber nützte man auch die vorausgehenden Versuche und Vorstufen in Deutschland und gelangte, indem man all diese Fäden zusammenzog mit der Wölbung der Dome von Mainz und Speyer, denen sich dann zunächst Worms anschliesst zur selbständigen, epochemachenden That.

Jene Vorarbeiten auf deutschem Boden sind übrigens keineswegs unbedeutend und sind recht mannigfaltig. Es ist hier

---

<sup>1)</sup> Siehe hierüber die epochemachende Arbeit: Fdr. Schneider: *Der Dom zu Mainz*. Berlin 1886. Meyer-Schwartau: *Der Dom zu Speyer und verwandte Bauten*. Berlin 1893. Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 460 ff.

<sup>2)</sup> Stiehl: *Der Backsteinbau romanischer Zeit, besonders in Oberitalien und Norddeutschland*. Leipzig 1898.

<sup>3)</sup> Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 415.

vor allem auf das Fortleben der karolingischen Tradition hinzuweisen, das sich in den Nachbildungen des Aachener Münsters bis ins 11., ja 12. Jahrhundert in stetigem Zusammenhange verfolgen lässt, ferner auf die Wölbungen in den Kirchen der Reformorden, die ja bis zu den gewölbten Seitenschiffen gingen und schliesslich dürfen auch die Wölbungsversuche der einzelnen Lokalschulen, selbst wenn sie sich meist nur an kleinere Aufgaben wagten, nicht unterschätzt werden.

Für die Ausbildung der Wölbetechnik der Basilika wird man jenen Kopien des Aachener Münsters bei dem episodentartigen Charakter dieser Baugruppe nicht zu viel Werth beilegen, aber gerade die rheinischen Dome erzählen doch wieder von der bedeutenden Wirkung des Hauptbaues karolingischer Kunst vor allem natürlich durch ihre stattlichen Kuppeln. Zum Ausgangspunkt für die mühsam aus den bescheidensten Anfängen sich emporarbeitende deutsche Architektur war das Aachener Münster nicht geeignet, aber der prächtige Bau blieb doch nicht ohne Wirkung, gerade dadurch, dass er eine andere Anlage aufgriff als die sonst stets übliche schlichte Basilika, bot er der künstlerischen Phantasie bedeutende Anregung. Durch die Verbindung des Centralbaues, dessen grossartigstes mittelalterliches Denkmal auf deutschem Boden das Aachener Münster ist, mit der Basilika entstand jene phantasievolle Anlage der romanischen Kirchen mit ihren Kuppeln über der Vierung, die ein so prächtiger Charakterzug der rheinischen Baugruppe ist.

Für die Thürme und damit wohl auch weiter für die Kuppeln über der Vierung sind ja auch noch andere Einflüsse massgebend gewesen. Wahrscheinlich besaßen schon der alte Dom zu Köln und St. Michael in Hildesheim Vierungsthürme und ebenso treffen wir sie bei den Cluniacenserkirchen, wie in Limburg, Dissibodenberg oder St. Peter in Hirsau. Aber wenn auch gewiss nicht die Vierungskuppeln von Mainz, Speyer und Worms, noch viel weniger natürlich jene der zahlreichen von ihnen abhängigen Kirchen, im Einzelnen auf Anregungen des Aachener Münsters zurückgeführt werden dürfen, so war doch

sicher der grossartigste mittelalterliche Centralbau Deutschlands auch keineswegs ohne Einfluss auf diese Verbindung von Basilika und Centralbau und seine Wölbung bot, wenn auch nicht den direkten Ausgangspunkt, so doch sicher wesentliche Anregung vor allem für die Kuppel und doch wohl auch über diese hinaus für die Wölbung überhaupt.

Wie sich um den Dom die Baukunst der Bischofsstadt und des Sprengels gruppirt, kann man sehr interessant in Worms und dessen Umgebung studiren.<sup>1)</sup> Der Dom des 11. Jahrhunderts wurde im 12. und 13. Jahrhundert umgebaut und damit hängt die Blüthe der Wormser Bauschule in der 1. Hälfte und Mitte des 13. Jahrhunderts zusammen. Zahlreiche Denkmale derselben haben sich erhalten, vor allem in Worms selbst und in dessen nächster Nähe, dann innerhalb des Sprengels, wiederholt aber greift die Bauschule auch erheblich über dessen Grenzen hinaus. Die eigentliche Blüthe dieser Schule liegt also schon etwas jenseits der Grenzen, die sich diese Abhandlung gezogen, aber es kann doch auf sie als ein Beispiel verwiesen werden, das das Leben solcher Bauschulen seit dem 12. Jahrhundert veranschaulicht, um so mehr als sie mit diesem durch die Baugeschichte des Domes innig verbunden ist.

In den frühesten Perioden schon sahen wir, dass grosse Hauptbauten einzelne bestimmte Züge, zuerst natürlich im Grundriss, innerhalb solcher Schulen festhalten; die reiche Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts lässt einen bestimmt geschlossenen Charakter in den vielen grossen und kleinen Kirchen der zusammengehörigen Gruppe erkennen. Zunächst führte dazu wohl schon, dass man zum Bau des stattlichen Domes vieler Künstler und Arbeiter bedurfte, von denen manche dann auch an den anderen Kirchen bauten, die rasch in der aufblühenden Stadt und ihrer Umgebung entstanden und sicher dürfen wir annehmen, dass jeder Meister des Sprengels das Entstehen des

---

<sup>1)</sup> Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen. Provinz Rheinhessen. Kreis Worms von Ernst Würner. B. Riehl: Kunsthistorische Wanderungen S. 221 ff.

Domes, des grössten Kunstwerkes der Diöcese, mit Interesse verfolgte, ihn eifrig studierte.

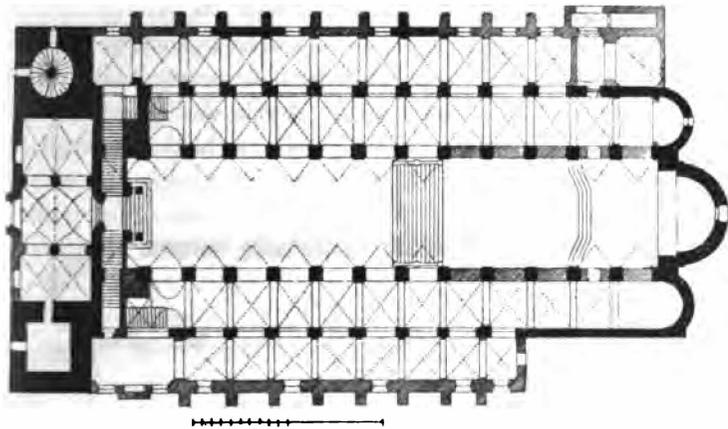
Dieser Zusammenhang mit dem Dom zeigt sich in den äusserst zahlreichen grossen und kleinen Kirchen von Worms und Umgebung bald in dem Herübernehmen einzelner Planmotive, bald in der Wölbung oder in der Vierungskuppel und der Gestalt der Thürme. Wiederholt beweisen ihn Aehnlichkeiten der Durchführung, wie gleiches Verwenden der Lisenen, oft auch besonders charakteristisch die Uebereinstimmung einzelner Ornamentformen. Dagegen bleibt man in Folge des individuellen und praktischen Schaffens mittelalterlicher Baukunst frei von dem Fehler, in kleineren Kirchen reduzierte Wiedergaben des Domes zu bringen, in den die moderne Kirchenbaukunst nicht selten verfällt.

Worms stelle ich die fast gleichzeitige Freisinger Bau-  
schule gegenüber, um anzudeuten, wie ausserordentlich verschieden die Lebensverhältnisse und damit die Kunst dieser Bischofstädte ist. Dass dabei Freising schon in Folge der kleineren Verhältnisse, des hier äusserst ungünstigen Baumaterials, namentlich auch wegen seiner Lage in einer stillen Gegend des südöstlichen Deutschlands gegenüber dem im Westen am grossen Verkehrsstrom des Rheines liegenden Worms erheblich zurücksteht, einen mehr konservativen Charakter zeigt, mehr an den Verhältnissen des 12. Jahrhunderts auch noch im 13. festhält als Worms, das ist selbstverständlich. Aber auch Freising entbehrt keineswegs des selbständigen künstlerischen Reizes vor allem wegen seiner scharf ausgesprochenen Eigenart.

Den Ausgangspunkt bildet auch im Aufschwung des Freisinger Sprengels der Dom, dessen Bau nach dem Brande von 1159 begonnen bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts dauerte. Von dem Domberg sieht man weit ins Land hinaus, das dieser merkwürdige Bau beherrschte, und südlich sehen wir an hellen Tagen klar die Kette der Alpen, über welche die Anregungen kamen, von denen der Dom in erster Linie erzählt.<sup>1)</sup> Die An-

<sup>1)</sup> Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern. I. Band, Regierungs-

lage der flachgedeckten Pfeilerbasilika ist die in diesen Gegenden allgemein übliche mit drei Schiffen, die mit drei Apsiden in gleicher Flucht endigen, sie weist auf Oberitalien,

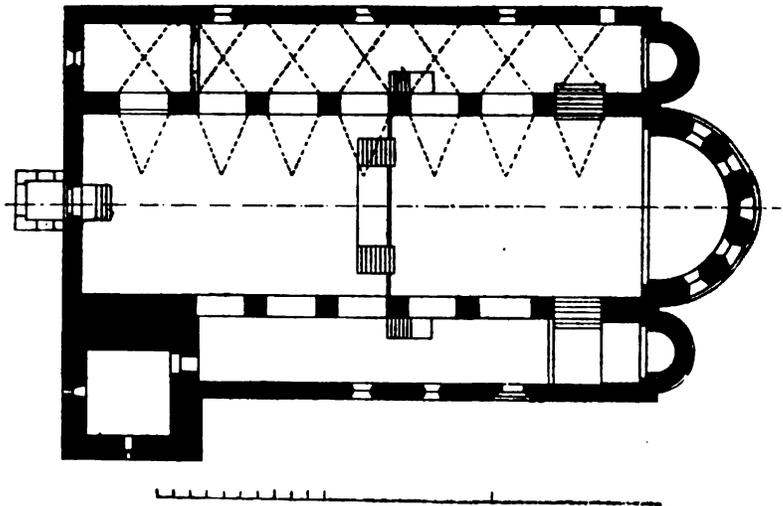


17. Dom zu Freising.

ebenso wie das Portal und die Krypta mit dem phantastischen Skulpturenschmuck. Auch in der Nachbardiöcese Salzburg stossen wir beispielsweise mit dem Stützenwechsel und den Emporen von St. Nikolaus in Reichenhall oder in der Augsburger Diöcese mit dem interessanten Wölbungsbau von Altenstadt auf lombardische Einwirkungen, die sich namentlich in den Wölbungsbauten am Fusse des Nordabhanges der Alpen von Basel bis Klosterneuburg bei Wien allenthalben zeigen.

Der Zusammenhang mit der Lombardei wirkt in diesen Gegenden aber gar verschiedenartig und wird durchweg selbstständig verarbeitet. Gerade das reiche oft wildwuchernde Ornament ist hiefür sehr bezeichnend, denn wenn es auch an verwandte oberitalienische Dekorationen erinnert, so besitzt es hier doch einen wesentlich anderen Charakter als dort, bildet

sich als eine spezielle Eigenthümlichkeit süddeutscher namentlich bayerischer Kunst heraus, in deren Geschichte der Plastik es auch eine ganz wichtige Rolle spielt. Verwandtes findet sich übrigens und zwar mit verwandter Bedeutung für die Geschichte der Plastik auch in anderen Gegenden Deutschlands namentlich in Sachsen, andererseits auch in Burgund nicht wegen direkter Beziehungen, sondern nur bedingt durch den analogen Entwicklungsgang, durch das gleiche Streben der reifen romanischen Kunst nach reicher, phantasievoller Dekoration.



18. Immünster.

Freising war keine bedeutende Stadt und von dem, was dort im früheren Mittelalter gebaut wurde, ging das Meiste zu Grunde. So besitzt die Stadt selbst aus der spätromanischen Periode nur noch die kleine Kirche St. Martin, dagegen zeugen mehrere bedeutende Kirchen der Umgegend von dem Aufschwung der Baukunst der Diöcese durch den Dom. Es sind vor allem die stattlichen Stiftskirchen St. Zeno in Isen noch aus dem 12. Jahrhundert und Immünster aus der ersten Hälfte des 13..

sowie das bedeutende Münster des hl. Kastulus in Moosburg, das bald nach dem Freisinger Dom begonnen, an dem aber auch bis in das 13. Jahrhundert gebaut wurde. Kleinere Bauten wie beispielsweise die Apsis in Keferlohe, oder die Portale von Wartenberg und auf dem Petersberg bei Flintsbach sind dann Zeugniss, wie auch diese Kunst immer breitere Wurzeln im Volke schlägt, indem sie ausgehend vom stattlichen Dom, ihre Wirkung bis auf die in stiller Einsamkeit gelegene Bergkapelle erstreckt. Künstlerisch das Erfreulichste ist dabei aber, dass trotz der deutlichen Familienverwandtschaft dieser Bauten durchaus nicht von Kopistenthum geredet werden kann, dass wenn die Arbeit im Detail auch manchmal etwas roh, uns doch nie ein geistloses Wiederholen, sondern stets neues Erfinden entgegentritt, es ist eine oft noch kindlich befangene aber jugendfrische Kunst.

Mit dem Schlusse des 11. Jahrhunderts sehen wir die deutsche Baukunst in eine neue Phase treten, die im 12. Jahrhundert zur Blüthe des romanischen Stiles führt, in der zugleich, besonders durch die gewölbte Basilika, die Grundlage zur weiteren Entwicklung gewonnen wird. Die beiden wichtigsten Faktoren sind, wie in der vorausgehenden Zeit, die geistlichen Orden und die Bischofstädte, aber ihre historische Stellung schattirt sich jetzt wesentlich anders.

Durch die Gründung des deutschen Vorortes Hirsau fasst die von Cluny ausgehende Reform anders Fuss in Deutschland und gibt dadurch, was ihre bedeutendste That in dieser Epoche, einen wesentlichen Anstoss zur volkstümlichen Kunst. Sie war hiezu um so mehr geeignet, als die Bauvorschriften der Schule nur sehr allgemeine, sie in Folge dessen lokalen Einflüssen sehr zugänglich war, was die ungeheuer rasche Ausbreitung der Schule nur unterstützen konnte. Direkte Beziehungen zu Frankreich zeigt diese Bewegung jetzt nur ausnahmsweise, dieselben sind zwar geschichtlich zumal für die Wölbung nicht

unwichtig, sind aber, wenn sie auch Anregungen für diese bargen, doch ganz gewiss nicht der leitende Faktor in der Geschichte der gewölbten Basilika Deutschlands. Dies kann in Folge seiner mehr isolirten Stellung auch nicht von dem neu auftretenden Orden der Cistercienser behauptet werden, bei dem jetzt vor allem die direkte Verbindung mit Frankreich liegt.

So hoch die Thätigkeit dieser Orden angeschlagen werden muss, so ist jetzt doch nicht mehr sie es, die in erster Linie die Entwicklung der deutschen Baukunst leitet, wie dies einst die Benediktiner oder die cluniacensische Reform in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts thaten, sondern seit etwa der Mitte des 12. Jahrhunderts als die Hirsauer ihre Hauptaufgabe erfüllt, treten die Orden in dem Gesamtgange der deutschen Architektur in die zweite Linie.

Die eigentliche Führung der deutschen Baukunst aber übernehmen mehr und mehr die Städte, zunächst vor allem die Bischofstädte. Mit ihren Domen und anderen grossen Hauptkirchen zeigten sie, wenn auch oft von den Benediktinern beeinflusst, schon beim Beginn der monumentalen Baukunst Deutschlands seit dem Schlusse des 10. Jahrhunderts gewisse eigenartige Züge, die sich wiederholt aus direkten Einflüssen italienischer Kunst oder auch, wie wir dies besonders in Köln sahen, aus dem Anschluss an ältere Bauwerke auf deutschem Boden erklären. Gegen Mitte des 11. Jahrhunderts förderten die grossen Fortschritte der cluniacensischen Reform diese Schulen wesentlich, die jedoch ihre Selbständigkeit fest behaupten. Als daher mit dem Schluss des 11. und dem Beginn des 12. Jahrhunderts der romanische Stil sich zu voller Blüthe entfaltete, sahen diese Städte bereits auf eine reiche selbständige Kunstthätigkeit zurück, die zusammen mit dem gar mannigfaltig schattirten allgemeinen Lebensverhältnissen natürlich bestimmend auf die weitere Entwicklung der Kunst der Stadt wirkte. Die Städte waren naturgemäss die Mittelpunkte der lokalen Gruppen, deren Eigenart sie vor allem zum Ausdruck brachten und auch bestimmten, wie sie, wenn wir auf das Ganze blicken, am bedeutendsten den nationalen

Charakter deutscher Kunst wahren, deren Entwicklung sich auch vor allem in ihnen abspielt.

Die Bischofskirchen verwerthen die reiche Dekoration des 12. Jahrhunderts am ausgiebigsten, die einen so charakteristischen Fortschritt gegenüber den schmucklosen ältesten Bauten und den schlichten Formen des 11. Jahrhunderts zeigt, die erst die Mittel zur vollen Aussprache der Individualitäten gibt. Selbständig und für Deutschland epochemachend lösen die rheinischen Dome das grosse Problem der gewölbten Basilika und welche wichtige Rollen spielen, um auf andere Gegenden zu verweisen, in der Geschichte der gewölbten Basilika die Dome zu Bamberg und Braunschweig?

Der internationale Zusammenhang fördert mächtig die Entwicklung der Kunst, indem er die Errungenschaften eines Landes einem zweiten mittheilt. Der Charakter der Kunst aber ist nicht international, sondern national und wird dies um so mehr, je höher und freier sich die Kunst entwickelt. Die Aufgabe des Kunsthistorikers ist daher, den internationalen Anregungen, wie sie von einem Lande auf das andere übergehen nachzuspüren, nicht minder aber auch zu beobachten, wie jedes Land aus diesen Anregungen, indem es sie frei verarbeitet, etwas anderes schafft, weil es sich auch selbständig entwickelt, andere Lebensverhältnisse besitzt, einen anderen Charakter und andere Künstler-Individualitäten.

**Abbildungen.**

	<b>Seite</b>
1. Grundriss der Einhardsbasilika . . . . .	299
2. „ der Kirche von St. Gallen . . . . .	304
3. „ des Domes zu Augsburg . . . . .	315
4. „ St. Michael zu Hildesheim . . . . .	322
5. „ Limburg a. d. H. . . . .	325
6. Längenschnitt: Limburg a. d. H. . . . .	327
7. Aussenansicht: Limburg a. d. H. . . . .	328
8. Grundriss von Hersfeld . . . . .	333
9. „ Dom zu Speyer . . . . .	337
10. „ St. Aurelius in Hirsau . . . . .	349
11. „ Laach . . . . .	354
12. Längenschnitt: Laach . . . . .	354
13. Grundriss Eberbach . . . . .	357
14. „ Ebrach . . . . .	358
15. „ Heisterbach . . . . .	358
16. „ St. Maria auf dem Kapitol in Köln . . . . .	365
17. „ des Domes zu Freising . . . . .	373
18. „ von Ilmmünster . . . . .	374

---