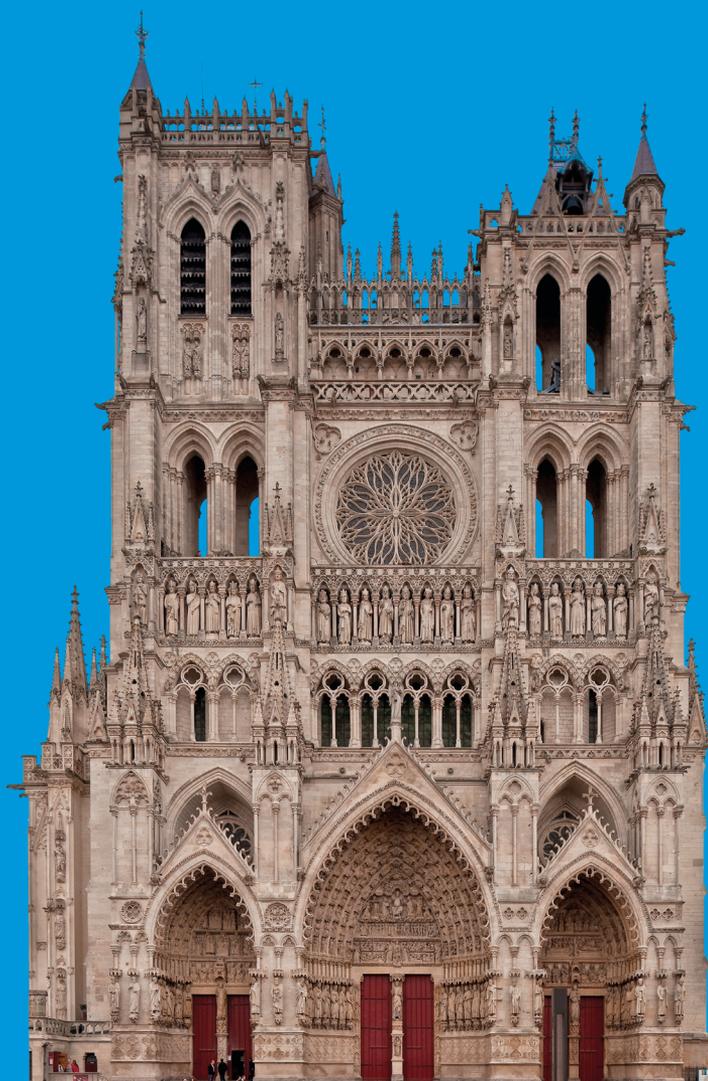


Christoph Brachmann

Das Mittelalter



Christoph Brachmann

Das Mittelalter

wbg Architekturgeschichte

Herausgegeben von
Christian Freigang



Christoph Brachmann

Das Mittelalter **800 – 1500**

Klöster – Kathedralen – Burgen



wbg Academic

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://www.dnb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg.
Sonderausgabe 2018 (2., unveränderte Auflage)
© 2014 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.
Redaktion: Barbara M. Eggert, Berlin
Layout und Satz: schreiberVIS, Seeheim
Einbandabbildung: Amiens, Kathedrale, Westfassade.
© akg-images/Schütze/Rodemann
Einbandgestaltung: Harald Braun, Berlin
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de
ISBN 978-3-534-27023-1

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-73596-9
eBook (epub): 978-3-534-73597-6

Vorbemerkung zur Neuauflage

Überblickswerke haben – selbst wenn dies im Zeichen der Nachmoderne anachronistische Züge zeigen kann – immer etwas mit Kanonisierung zu tun: Ein bestimmter Blick auf einen Gegenstand soll in praktische, lehrreiche, informative, hoffentlich originelle Form gegossen werden. Die Autoren dieser Buchreihe waren sich dieser Herausforderung schon 2013 bei der ersten Auflage bewusst. Die Nachfrage hat aber gezeigt, dass durchaus Interesse und Bedarf an diesem Versuch besteht, einen bestimmten, individuellen Zugang zu über 1000 Jahren Architekturgeschichte zu eröffnen. Wir freuen uns daher, wenn diese Sonderausgabe der anhaltenden Nachfrage entgegenkommt.

Berlin, Chapel Hill und Darmstadt 2018

Vorwort des Herausgebers

Die WBG Architekturgeschichte umfasst drei Bände und erläutert kompakt die bedeutendsten Entwicklungen, Hauptthemen und wesentliche Schlüsselwerke des Bauens ab ca. 800 bis heute in Europa und ausgewählten weiteren Gebieten. Der erste Band („Klöster – Kathedralen – Burgen“) umfasst das Mittelalter bis ca. 1500, der zweite („Ordnung – Erfindung – Repräsentation“) behandelt die Architektur der Neuzeit von 1450 bis 1800, also Renaissance und Barock, der dritte ist einer ‚langen‘ Moderne, also der Epoche von der Französischen Revolution bis heute, gewidmet („Baukunst – Technik – Gesellschaft“). Die Epochenschwellen – um 1500 bzw. um 1800 – folgen einer lange bestehenden und gut begründeten Einteilung der europäischen Architekturgeschichte: Vor der Neuentdeckung der antiken Säulengrammatik, dem sog. Vitruvianismus, im 15. Jahrhundert und vor der gleichzeitigen Erfindung des massenhaften Bilddrucks war das Bauen grundsätzlich anders: eine virtuos gehandhabte Technik im Dienst von Liturgie und Ritual, Verteidigung und Verkehr. Danach, im vitruvianischen Zeitalter, wurde das Bauen zu einer rhetorisch-künstlerischen Sprache, die vermittels eines universellen Kanons verstanden und bewertet sein wollte. Dies wiederum änderte sich seit 1800 in grundlegender Weise: Architektur sollte nunmehr (auch) unmittelbar wirken oder aber vielfältig ältere Stile abrufen oder neue Bautechniken gestalterisch steigern; der Vitruvianismus unterliegt seither einer grundlegenden Verdammung oder zumindest Revision.

In jedem Band bildet die exemplarische Darstellung von jeweils 50 besonders signifikant erscheinenden, realisierten und erhaltenen Ensembles den Schwerpunkt. Das stellt sicherlich eine knappe Auswahl berühmter und

auch weniger bekannter Bauten dar, ein kleiner Ausschnitt aus der immensen Geschichte des Bauens. Doch geht es darum, die faszinierende Vielzahl der Kriterien, aus denen Architektur entstanden ist und entsteht, an konkreten Gebäuden, weniger an theoretischen Entwürfen, zu erfahren. Bauen heißt im Gegensatz zu den anderen Künsten immer, in die Erde einzugreifen, mit der Schwere der Materialien richtig umzugehen, auf gesellschaftliche und politische Gegebenheiten zu reagieren und nicht zuletzt: omnipräsent zu sein, unübersehbar, wunderschön oder auch störend und beunruhigend, der Pflege wie der Kommentierung bedürftig. Das ist die Besonderheit von Architektur als kulturellem Faktor, und deswegen bilden hier hauptsächlich konkrete Bauten den Ausgangspunkt, Bauten, an denen beispielhaft größere und theoretische Zusammenhänge erläutert werden: Was etwa sind die Vorteile des Spitzbogens, warum benötigt ein Herrscher ein Schloss, kann und soll Architektur ‚sprechen‘, in welchem Zusammenhang können Philosophie und Architektur stehen?

Die Beschreibung der Schlüsselwerke folgt prinzipiell einer chronologischen Ordnung, ohne dass beabsichtigt ist, hier eine kontinuierliche Entwicklungsgeschichte in allen Verästelungen vorzulegen. Deren Grundzüge sind gleichwohl in einem eigenen Kapitel ausgeführt, ebenso wie Erläuterungen zu essentiellen Themen der Architekturtheorie sowie zur Entwicklung der Erforschung der Architekturgeschichte. Wichtige Einzelthemen, zum Beispiel zur Bautechnik, den Säulenordnungen, der Architekturausbildung, zu Baugattungen und Vermittlungsmedien sind in separaten Themenblöcken dargestellt. Querverweise sorgen dafür, dass sich die Kenntnisse vertiefen und erweitern lassen. Die Texte können also auch auswahlweise und springend gelesen werden. Literaturverweise ermöglichen es, weiteres zu den Themen in Erfahrung zu bringen. Zeittafel und Register tragen zur praktischen Benutzbarkeit der Bände bei.

Die Absicht der Autoren, allesamt Hochschullehrer im Bereich der Architekturgeschichte, ist es, nicht Altbekanntes vorzutragen, sondern neuere Erkenntnisse in ihre Texte einfließen zu lassen. Insofern beansprucht die WBG Architekturgeschichte, ein faszinierendes Thema aktuell und angemessen übergreifend zu überblicken: Intensiv, ohne zu überborden; vielfältig, ohne beliebig zu sein; unterhaltsam, ohne ins Oberflächliche zu gleiten; originell, ohne Einseitigkeit zu forcieren; didaktisch, ohne belehrend zu wirken. Sie wendet sich an alle, die an der Geschichte der Architektur interessiert sind oder beruflich mit ihr zu tun haben.

Berlin, im Mai 2013
Christian Freigang

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	5
Inhalt	7

I. Einleitung

11

Mythen und Probleme der Forschung zur Architektur des Mittelalters	11
Architektur und Stadt	19
Organisationsstrukturen und Vorgaben	29

II. Grundzüge der mittelalterlichen Architekturgeschichte

41

Karolingische Reichsbildungen und ottonische Reichskirchenpolitik	41
Alternative Leitbilder: Die Rolle der oströmisch-byzantinischen Architektur	44
Die Etablierung wegweisender Standards: Die Bedeutung der Klöster	50
Aufstieg der französischen Monarchie und die Entstehung der Gotik	56
Fürstenhöfe und Städte als Auftraggeber im Spätmittelalter: Schlösser, Rathäuser, Pfarrkirchen	66

III. Schlüsselwerke

77

1 Die Pfalzkapelle in Aachen: Antikenrezeption und Spolienverwendung	77
Themenblock · Das Erbe der Antike und die Anfänge christlicher Baukunst	81
2 Die Klosterkirche Corvey: Mythos ‚Westwerk‘	85
3 Das Lips-Kloster in Istanbul: Die Kreuzkuppelkirche	90
4 Die Abteikirche St. Michael in Hildesheim: Ottonischer Idealbau mit innovativen Lösungen	92
5 Die Sophienkathedrale in Kiew: Das Schema der orthodoxen Kirche	96
6 Der Dom in Speyer: Monumentalisierung der Formen	99
7 Der Dom von Modena: Romanische Architektur in Oberitalien	104
8 S. Marco in Venedig: Byzanz als Vorbild	108
9 Der Dom von Pisa: Konkurrenz zu Venedig	111
10 Die Kathedrale von Ely: Leitbilder romanischer Architektur in England	115
11 Die Kathedrale von Santiago de Compostela: Das Problem mittelalterlicher Pilgerkirchen	119

12	Die Abteikirche von Cluny: Liturgische Reform und ein maßstabsetzender Kirchenbau	123
13	Die Zisterzienserabtei Fontenay: Idealanlage eines mittelalterlichen Klosters	126
	Themenblock · Die Benediktsregel und das benediktinische Klosterschema	130
14	Die Kathedrale von Angoulême: Frühe monumentale Fassadenlösungen	135
15	Der Dom von Monreale: Byzantinische und islamische Einflüsse	140
16	Die Abteikirchen St-Etienne und Ste-Trinité: Wegweisende Wölbungskonzepte ...	145
17	Die Abteikirche von St-Denis: Grablege der Könige und technische Synthese	149
18	Groß St. Martin in Köln: Architekturmodelle im Reich	154
19	Der Chor der Kathedrale von Canterbury: Kultur- und Techniktransfer vom Kontinent	159
20	Die Kathedrale von Bourges: Gotische Alternativmodelle	164
21	S. Sepolcro in Segovia: Zentralbau und Zentralbautendenzen	167
22	Die Kathedrale von Lincoln: Neuartige Gewölbelösungen	171
23	Die Kathedrale von Reims: Krönungskirche und Klimax der Hochgotik	176
	Themenblock · Der mittelalterliche Baubetrieb und seine Organisation	182
24	Burg und Donjon von Coucy: Idealtypische französische Wehrarchitektur	187
25	Die Ste-Chapelle in Paris: Maßstabsetzender Kapellenbau der Gotik	190
	Themenblock · Liturgie und Kirchengestaltung	195
26	Der Kölner Dom: Französische Rayonnantgotik im Reich	200
27	Die Prager Altneu-Synagoge: Etablierte Architekturformen in neuem (Glaubens-)Kontext	204
28	Das Marburger Schloss: Höhenburg und Residenz	209
29	Die Predigerkirche in Erfurt: Bettelorden und Reduktionsgotik	213
30	Das Straßburger Münster: Die Westfassade als Bauaufgabe	217
31	Die Kathedrale von Narbonne: Die Weiterentwicklung des ‚klassischen‘ gotischen Kathedralkonzepts	221
	Themenblock · Der Architekt und seine soziale Stellung	224
32	Der Dom von Florenz: Ehrgeiz der Stadtkommune	230
33	Der Palazzo della Signoria in Florenz und der Palazzo pubblico in Siena: Konkurrenzen im Bauen	234
	Themenblock · Gewinnung, Bearbeitung und Versatz des Steinmaterials	238
34	Die Tuchhalle in Brügge und das Rathaus in Löwen: Bürgerlich-städtische Repräsentationskultur nördlich der Alpen	243
35	S. Chiara in Neapel: Besonderheiten eines Frauenklosters	248
36	S. María del Mar in Barcelona: Reduktion als Stilmittel	251
37	Das Schloss von Vincennes: Vorgeschichte des neuzeitlichen Schlosses	255
38	Der Papstpalast in Avignon: Das päpstliche Zeremoniell	260
39	Die Alhambra in Granada: Höfische Architektur im islamischen Kontext	265

40	Die Marienkirche von Danzig: Bürgerliches Bauen in einer Handelsstadt	270
	Themenblock · Zur Geschichte des Backsteinbaus	274
41	Der Prager Veitsdom: Scharnier zur Spätgotik	276
42	Die Prager Karlsbrücke: Mittelalterliche Ingenieurbaukunst	282
43	Der Wiener Stephansdom: Hallenkirche mit spektakulärem Turmbau	287
44	Der Mailänder Dom: Frühe internationale Expertenrunden	291
45	Das Esslinger Rathaus: Aspekte mittelalterlicher Holzarchitektur	295
46	Das Uenglinger Tor in Stendal: Die Zeichenhaftigkeit von Wehrbauten	299
47	Die Kartause S. María de Miraflores: Eine spätmittelalterliche Klosteranlage	304
48	King's College Chapel in Cambridge: Der Perpendicular Style	310
49	Die Klosterkirche Batalha: Grablege und Schlachtengedenken	314
50	St-Nicolas-de-Tolentin in Brou: Brabantische Flamboyantgotik in Savoyen	319
	 Nachwort des Autors	 325
	 IV. Anhänge	 326
	Zeittafel	326
	Glossar	330
	Literatur	336
	Register der Orte und Bauten	343
	Personenregister	348
	Abbildungsnachweis	352

I. Einleitung



Mythen und Probleme der Forschung zur Architektur des Mittelalters

Unter dem Titel „Klöster, Kathedralen, Burgen: 800 – 1500“ ist vorliegender Band dem Mittelalter und damit zugleich 700 Jahren Architekturgeschichte gewidmet. Auf diese Weise deckt er bei der üblichen Epocheneinteilung Mittelalter – Neuzeit – Moderne den größten Zeitraum überhaupt ab. Genau besehen müsste er sogar noch einige Jahrhunderte mehr umfassen, beginnt das Mittelalter doch nach gängiger Sichtweise bereits deutlich früher als im Jahre 800. So bezeichnet der dahinterstehende, auf die Humanisten des 14. und 15. Jh.s zurückgehende lateinische Begriff *medium aevum* („Mittleres Zeitalter“) den etwas amorphen Zeitraum zwischen dem Untergang des Römischen Reiches, den man gewöhnlich mit dem Ende des Weströmischen Reiches im Jahre 476 ansetzt, und – nun unter dem bezeichnenden Epochentitel *Rinascimento* bzw. Renaissance – der Wiedergeburt von dessen antiker, klassischer Kultur spätestens im Laufe des 15. Jh.s: verbunden mit zunächst v. a. in Italien einsetzenden Entwicklungen und zeitlich markiert durch so epochemachende Ereignisse wie die Erfindung des Buchdrucks (um 1450), die osmanische Eroberung Konstantinopels (1453) oder aber – nun wesentlich weiter ausgreifend – die Entdeckung Amerikas (1492) und die Reformation (nach 1517).

Es darf allerdings bezweifelt werden, dass man sich in den betreffenden Zeiten des Mittelalters wirklich in einer Übergangsepoche sah; gerade die Bauten bestimmter früherer Phasen machen deutlich, dass diese durchaus als in der Tradition der klassischen römischen Architektur stehend verstanden wurden |►1|. Auch fanden deren Detailformen grundsätzlich das gesamte Mittelalter hindurch Rezeption; man denke nur an die Kapitell-Erfindungen, denen anfänglich weiterhin oft das antike korinthische Kapitell zugrunde lag. Zu einem veritablen Epochenbegriff avancierte das „Mittelalter“ nicht vor dem ausgehenden 17. Jh., als der Hallenser Historiker Christoph Cellarius die Geschichte erstmals überhaupt nach dem Drei-Perioden-Schema Altertum – Mittelalter – Neuzeit gliederte, das heute noch um den Begriff der „Moderne“ zu ergänzen wäre. Gibt es hinsichtlich der genauen zeitlichen Abgrenzung nach unten und oben durchaus divergierende Ansichten, so kommt dem „Mittleren Zeitalter“ – versteht man den Namen im wörtlichen Sinne – die we-



□ 1 K. F. Schinkel: „Mittelalterliche Stadt am Fluss“, 1815, Alte Nationalgalerie, Berlin

nig schmeichelhafte Rolle zu, lediglich ein lang andauerndes, teilweise sehr heterogenes, zwischen diesen zwei Epochen vermittelndes Intervall zu sein, gerne auch mit dem Attribut ‚dunkel‘ versehen. Diese Sichtweise kontrastiert mit der entgegengerichteten, das Mittelalter zu jener Ära zu romantisieren, die noch frei war von den soziokulturellen Zivilisationskrankheiten der Moderne: eine Epoche, in der die Menschen vermeintlich noch leben konnten, „ohne beständige oder beständig drohende Nationalkriege, ohne Zwangs- und Massenindustrie mit tödlicher Konkurrenz, ohne Kredit und Kapitalismus“ (Burckhardt 1884). Es ist in diesem Fall ein bewundernder, ja verklärender Blick auf das Mittelalter; ein Blick in eine andere Welt, „die eben deshalb mit Sehnsucht betrachtet wird, weil sie nicht unsere Welt, weil sie nicht die Welt der Moderne ist“ (Oexle 1992, S. 10).

Hinzu kommen andere idealisierende Wahrnehmungen wie jene im frühen 19. Jh. im deutschsprachigen Raum anzutreffende, das Mittelalter etwas konkreter als die Epoche anzusehen, als das Reich noch nicht zersplittert, sondern – unter einem König bzw. Kaiser geeint – seinen Konkurrenten und Feinden in ganz anderer Stärke begegnen konnte, als das gerade kurz zuvor im Kampf gegen Napoleon der Fall gewesen war. Bezeichnender Ausdruck einer derartigen Verklärung ist beispielsweise Karl Friedrich Schinkels 1815, d.h. unmittelbar nach den erfolgreichen Befreiungskriegen gegen Napoleon und die französische Okkupation entstandenes Gemälde „Mittelalterliche Stadt am Fluss“ (□ 1): Auf einer Anhöhe über einer aus Versatzstücken rheinländischer Romanik komponierten mittelalterlichen Stadt thront in einer parkartigen Anlage isoliert eine nicht weniger fantastische, stark an das Straßburger Münster (□ vgl. 115) erinnernde Kathedrale gotischen Stils. Nach Ausweis der allein fehlenden linken Turmspitze, an deren Stelle ein Gerüst und eine

Fahne mit dem Reichsadler zu finden sind, steht sie kurz vor ihrer Vollendung. Der sie überfangende, fast das gesamte Bild einende Regenbogen macht deutlich, dass soeben ein schweres Unwetter über sie hinweggezogen ist, dessen dunkle Regenwolken im Hintergrund noch aufscheinen. Nun aber wird die Szenerie wieder von strahlendem Sonnenschein erleuchtet, unter dem ein gekröntes Haupt mit seinem Gefolge auf die Kathedrale zu- und wohl demnächst in diese einzieht. Zweifellos eine Anspielung auf die Rückkehr des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. nach den Befreiungskriegen, ebenso auf die kurz vor ihrer Vollendung stehende Einung der Nation – *realiter* sollte sie noch einige Jahre, bis 1871 dauern –, die in ihrer wieder erstarkten Form durch den Cathedralneubau in gotischem Stil symbolisiert wird: nach damaliger Sichtweise die Inkarnation des deutschen Stils schlechthin, der sich als Projektionsfläche politischer und nationaler Identitätsfindung hervorragend zu eignen schien. Nicht wenig dürfte dazu Goethe mit seinem auf das Straßburger Münster bzw. dessen Westfassade (□ vgl. 115) und seinen Architekten Erwin von Steinbach verfassten Hymnus „Von deutscher Baukunst“ (1772) beigetragen haben, der zu einer wahren Streitschrift gegen das damals allgemein geltende Kunsturteil geriet. So sprach er insbesondere Italien wie Frankreich genuine Leistungen im Bereich der Architektur ab, da diese sich in den genannten Ländern an der römischen Antike orientiert habe. Goethes im Angesicht der elsässischen Bischofskirche getroffene Einschätzung: *Dies ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst...*, musste gleichwohl bald schon, nämlich mit den Forschungen zur Mitte des 19. Jh.s, revidiert werden. Das hinderte allerdings nicht daran, die seit über drei Jahrhunderten brachliegende Baustelle des Kölner Domes zu reaktivieren und diesen gewaltigsten gotischen Cathedralbau in Deutschland überhaupt als Architektur gewordenen Symbol der deutschen Reichseinigung mit geeinter Kraft bis 1880 nach den alten Plänen zu vollenden.

Es überrascht wenig, dass diese Wahrnehmung kaum kompatibel war mit der entsprechenden französischen Perspektive. Ein exemplarischer Blick auf den diesbezüglich bedeutendsten Exponenten, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 – 79), macht das schnell deutlich: den Architekten und wichtigsten Restaurator der Epoche, dem die Bewahrung zahlreicher Hauptwerke französischer Architektur des Mittelalters verdankt wird, so die von Notre-Dame in Paris, Saint-Denis (□ vgl. 81) oder aber der Kathedrale von Amiens (□ vgl. 30). In der zweiten Hälfte des 19. Jh.s resultierten daraus zahlreiche Publikationen, wie der „Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^e au XVI^e siècles“ [„Ausführliches Lexikon der französischen Architektur vom 11. bis zum 16. Jh.“], 10 Bände, 1854 – 68, oder die „Entretiens sur l’architecture“ [„Gespräche über die Baukunst“], 2 Bände, 1863 – 72, die sich nicht nur mit mittelalterlicher, sondern auch mit daraus ableitbaren Konsequenzen für die zeitgenössische Architektur beschäftigten. Dabei vertrat Viollet-le-Duc nun eine gezielt antiklerikale beziehungsweise bürgerlich-laizistische Position: Erst nachdem die erstarrten Bauregeln, die die Klosterkultur der Romanik bestimmten, von der säkularen Kultur der Städte überwunden worden seien, hätten freie Bürger die Bauträgerschaft über die großen Projekte übernommen. Geniale Konstrukteure hätten die Freiheit erhalten, in reiner Logik und Vernunft nach den Naturgesetzen und zur Erfüllung der jeweiligen Bauaufgabe zu arbeiten. Einschränkende Faktoren des Fortschritts seien somit bloßer formaler Traditionalismus, überkommene akademische Regelsysteme und autoritäre, gemäß Viollet-le-Duc v. a. klerikale und monarchische Strukturen. Die Klimax des Fortschritts sei

in der gotischen Skelettarchitektur erreicht. Hier hätten die Überwindung theokratischer Strukturen, die Qualität des Materials und das Genie der französischen Nation, in der sich seiner Meinung nach die arische und gallo-römische Rasse in glücklicher Weise vereinigten, zu einer Bauweise geführt, die statische Verhältnisse in ein dynamisches Kräfteverhältnis bringen konnte. In ungekannter Radikalität entwickelte Viollet-le-Duc in einem weiteren Schritt dann sogar Gegenpositionen zur zeitgenössischen Architektur: Gotik gegen Klassik, Konstruktion gegen Dekoration, Ingenieurtechnik gegen Kunstarchitektur (Freigang 2013).

Exemplarisch machen Schinkels Berliner Cathedral-Gemälde und Viollet-le-Ducs etwas spätere Sicht auf gotische Architektur deutlich, wie wenig objektiv, sondern eher gesteuert die Wahrnehmung des Mittelalters und seiner Architektur in den ihm nachfolgenden Jahrhunderten war, dabei noch einmal von Nation zu Nation besondere Ausprägungen aufweisend. Neben diesen national gefärbten Mythen gibt es aber auch eine ganze Reihe von populären Forschungstopoi, die sich bei der Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Baukunst allmählich entwickelt haben. Es sind solche allgemeiner Natur, wie etwa Hans Sedlmayrs „Die Entstehung der Kathedrale“ (1950), in ihrer Absolutheit aus heutiger Sicht sicherlich zu weitgehende Interpretation der gotischen Kathedrale als realistisches Abbild des in der Johannes-Apokalypse beschriebenen Himmlischen Jerusalems. Wie sich noch zeigen wird, spielen hier zu viele andere Faktoren mit, als dass man die immer größer und filigraner werdenden Glaswände der Bauten ausschließlich als Bemühen um eine Reproduktion der im Bibeltext beschriebenen Edelsteinwände der endzeitlichen Gottesstadt ansehen könnte. Mythen haben sich aber auch um Architektenpersönlichkeiten – reale wie virtuelle – entsponnen. Das sich hier v. a. stellende Problem sind die nur spärlich vorhandenen Quellen, die selten aussagekräftige Namen preisgeben, also solche, die mit weiteren Angaben verknüpfbar wären und so eine detailliertere Rekonstruktion einer Architektenpersönlichkeit ermöglichen. Ist das vor dem frühen 13. Jh. zumindest nördlich der Alpen eher die Ausnahme (→ [Themenblock · Der Architekt, S. 224](#)), so mehren sich fortan die Beispiele mit dem ersten Baumeister der gotischen Kathedrale von Clermont-Ferrand (ab 1248), Jean Deschamps, oder jenen des Pariser Nord- und Südquerhauses, Jean de Chelles und Pierre de Montreuil (Mitte 13. Jh.). Als ein späteres Beispiel einer stärker personalisierten Architekturgeschichte ist für den mitteleuropäischen Raum Peter Parler (gest. 1399) zu nennen, den man nun mit seinen gesicherten Projekten gewissermaßen zum ‚Erfinder der Spätgotik‘ machte und dabei ein wenig in den Hintergrund treten ließ, dass er es kaum im Alleingang gewesen sein konnte, der in der zweiten Hälfte des 14. Jh.s das Tor zu ganz neuen Gestaltungsformen aufstieß |► 41 |. Auch ist in diesen Zeiten generell Vorsicht geboten, einem einzelnen Architekten jeweils eine klar definierte Handschrift zuzusprechen, da damals, mehr noch als heute, andere Faktoren für die letztendliche Gestalt eines Bauwerks ausschlaggebend sein konnten: beginnend beim Auftraggeber und endend mit den funktionalen Zusammenhängen und Notwendigkeiten.

Eine solche Fokussierung auf herausragende Einzelpersönlichkeiten bzw. -phänomene hat sicherlich mit der nicht auf die Architekturgeschichte beschränkten Neigung zu tun, Entwicklungsstränge auf wenige impulsgebende Individuen oder Werke zu verengen. Im Hintergrund steht hier partiell immer noch die sich nur allmählich verabschiedende ahistorische Vorstellung einer teleologischen, also zielgerichteten, zugleich sehr biologis-

tischen Entwicklung, die, von einer Frühphase ausgehend, ihren Höhepunkt erreicht, um dann über ihre Blüte hinaus als dekadenter Spätstil schließlich dem Verfall entgegenzugehen und durch etwas Neues abgelöst zu werden. Klassischerweise sind die Termini der in diesem Mittelalter-Band aufeinander folgenden Stilepochen ‚karolingisch‘, ‚ottonisch‘, ‚romanisch‘ und ‚gotisch‘. Allgemein gängig und unverfänglich sind die beiden letzteren, mit denen man grob die Phasen vom 11. bis zum frühen 13. Jh. bzw. jene vom frühen 12. bis ins frühe 16. Jh. umschreiben würde. Allerdings treten dabei beträchtliche regionale Unterschiede auf, die in der Konsequenz dazu führen, dass sich die beiden Stilepochen oftmals für Jahrzehnte überlagern oder parallel laufen. Ebenso ist immer zu bedenken, dass beides alles andere als in ihrer Zeit gängige Bezeichnungen waren: Wurde der Begriff ‚Romanik‘ erst um 1820 von französischen Gelehrten eingeführt, so ist ‚Gotik‘ ein erstmals in der Renaissance vom italienischen Kunsttheoretiker Giorgio Vasari (1511 – 74) benutztes, vom germanischen Stamm der Goten abgeleitetes Schimpfwort *gotico* (‚fremdartig, barbarisch‘), mit dem er – die Formensprache klassischer antiker Kunst vor Augen – seine Verachtung gegenüber dem aus dem nordalpinen Raum stammenden Stil zum Ausdruck bringen wollte. Für die vorausgehenden Epochen wird im Vergleich dazu die Namensgebung merklich diffiziler. Sie folgen nun erstmals nicht irgendwelchen abstrakten Stilbegriffen, sondern gebrauchen die Namen jeweils regierender Herrscher bzw. ihrer Geschlechter. Ist dabei der Terminus ‚karolingisch‘ für das späte 8. und 9. Jh. – angesichts des sehr weit ausgreifenden, fast römische Dimensionen erlangenden Reichs Karls des Großen und seiner Nachfolger – noch für die meisten Teile Europas anwendbar, so wird das angesichts der unmittelbaren Verbindung mit den deutschen Königen bzw. Kaisern Otto I., Otto II. und Heinrich I. mit dem Begriff ‚ottonisch‘ für das 10. und frühe 11. Jh. schon schwieriger. Hier hätte man sich für den französischen Bereich wohl mit dem Terminus *préroman* zu behelfen. Problematisch ist jedoch v. a. die in allen vier Fällen gleich schwer zu beantwortende Frage, wo denn eigentlich die genaue Grenzlinie zwischen all diesen Epochen verläuft: Welche Bauwerke sind als ‚spätottonisch‘, welche bereits als ‚frühromanisch‘ zu bezeichnen; gibt es überhaupt allgemeingültige Unterscheidungskriterien? Schwierigkeiten werden hier evident, die allerdings nicht daran hindern sollen, diese etablierte, grobe zeitliche Einordnung von Kunstwerken und Architekturen – bei aller beschränkten Aussagekraft – als Hilfskonstruktion auch für diesen Band zu verwenden.

Zur Aufrechterhaltung des Systems einer genauen und klaren Stilabfolge – einschließlich ihrer Untergliederung in ‚früh‘, ‚hoch‘ und ‚spät‘ – blieben nicht ins Bild passende Werke bzw. Bauten mitunter bewusst unberücksichtigt. Ebenso wurde gerne auf ‚Zwischentöne‘ verzichtet, wenn man z. B. die Diskussion auf die monumentalen Großbauten der Bischofskirchen beschränkte. Solche Verengungen, ja, Simplifizierungen bergen die Gefahr weiterer Mythenbildung in sich, so etwa jene, dass es nach einer rasanten, etwa eineinhalb Jahrhunderte dauernden Entwicklung gotischer Architektur gegen Ende des 13. Jh.s zu einer Stagnation gekommen sei, die erst die benannten spätgotischen Tendenzen Mitte des 14. Jh.s aufgelöst hätten. Mit einer derart klaren Ordnung vor Augen mussten nicht ins Schema passende Kirchen geradezu wie Störenfriede empfunden werden, so etwa der eigenwillige Bau der Zisterzienserkirche Salem, den man – trotz überlieferter Weihedaten der Altäre – lange als ein Werk des 14. Jh.s angesehen hatte (□ 2). Erst in jüngerer Zeit konnte u. a. durch dendrochronologische Untersuchungen des

- 2 Salem, Zisterzienser-
kirche, Blick auf die nörd-
liche Hochschiffwand
des Chores, ab ca. 1285,
1307 erste Altarweihen



Dachstuhl geklärt werden, dass sein Chor bereits im ausgehenden 13. Jh. ausgeführt worden war (Knapp 2004). Salem ist sicherlich kein Einzelfall, wie schon die Stiftskirche Munster-en-Lorraine, eine prominente Stiftung des Erzbischofs von Trier, oder die Antonierkirche in Pont-à-Mousson (vgl. S. 69, 70; Brachmann 2008) zeigen: Bauten, die man trotz der für 1293 bzw. 1335 überlieferten Weihen angesichts ihrer wiederum sehr reduzierten, fortschrittlichen Detailformen wie z. B. die komplizierten Profile oder die kapitellos auf den Pfeilern aufsitzenden Rippen spät, diesmal in das 15. Jh. zu datieren suchte. Das System einer zielgerichteten, linearen Entwicklung innerhalb einer Stilepoche wird aber auch noch auf andere Weise durchbrochen, belegen doch zahlreiche Beispiele, dass es im Mittelalter nicht unbedingt immer darum ging, jeweils den – aus heutiger, kunsthistorischer Perspektive – modernsten Bau, der zu dieser Zeit möglich gewesen wäre, zu errichten. Vielmehr können auch ganz andere Kriterien greifen: so etwa die einheitliche Vollendung eines langandauernden Bauprojekts gemäß des ursprünglichen Plans – oder aber die Betonung eigener Traditionen im Sinne eines Rückbezugs auf vergangene glanzvolle Zeiten.

Damit noch einmal zurück zu dem eingangs diskutierten, seit dem 18. Jh. etablierten Epochenbegriff ‚Mittelalter‘, dessen genaue zeitliche Abgrenzung, wie angedeutet, von Fall zu Fall stark variiert und auf diese Weise dessen gewisse Künstlichkeit offensichtlich

macht. In seiner „Historia tripartita“ ließ Christoph Cellarius das Mittelalter bzw. den betreffenden Band z.B. recht pragmatisch bereits mit dem Amtsantritt Kaiser Konstantins im Jahre 306 einsetzen, letztlich also mit der Tolerierung des Christentums und dessen Etablierung kurze Zeit später als Staatsreligion. Grundsätzlich hätte auch der vorliegende Band mehr oder weniger mit diesem Datum und dem damit verbundenen fundamentalen Wandel in der europäischen Kultur zu beginnen, werden doch bereits damals bestimmte für die abendländische Baukunst maßgebliche Typen festgelegt, die eine lang andauernde Wirkkraft entfalten sollten: zumindest im sakralen Bereich, der bei weitem den größten und wichtigsten Anteil am mittelalterlichen Baugeschehen hatte. Man denke nur an den Typus der Basilika oder aber an so einflussreiche und wichtige Einzelbauten wie die Heiliggrabkirche in Jerusalem (□ vgl. 47). Ebenso wären die verschiedenen frühen christlichen Bauten in Rom, wie etwa Alt-St. Peter (□ vgl. 45), oder aber die mit dem oströmischen, byzantinischen Kaiserreich verbundenen Architekturen in Konstantinopel oder auch in Ravenna zu berücksichtigen gewesen. Das kann an dieser Stelle nur eingeschränkt geschehen, doch soll ihre fundamentale Bedeutung zumindest in einem eigenen Themenblock Würdigung erfahren (→ Themenblock · Antike, S. 81).

Diesen Mittelalter-Band mit der Aachener Pfalzkapelle (□ vgl. 43, 44), also grob gesprochen mit dem Jahr 800, beginnen zu lassen, hat seinen eigenen Grund, stellt dieser Bau doch bereits für sich gesehen eine klare Zäsur dar. Zwar ist er – wie angedeutet – nicht der früheste Monumentalbau der Christenheit, gleichwohl aber der gewaltigste, weitgehend authentisch erhaltene aus dieser frühen Phase abendländischen Architekturschaffens, zumindest nördlich der Alpen. Zudem ist er mit einem Herrscher verbunden, dem es erstmals gelang, ein ähnlich umfassendes Gebilde wie das Römische Reich in dessen alten Grenzen wieder erstehen zu lassen: sicher auch einer der Gründe, weshalb der Bau niemals etwas von seiner Anziehungskraft verlor und all die Jahrhunderte hindurch weitgehend unverändert überdauerte. Die obere Begrenzung des Bandes mit dem Jahr 1500 muss demgegenüber deutlich zufälliger erscheinen: Sie ist zwar mit den bereits angeführten historischen Ereignissen durchaus zu rechtfertigen; allerdings lässt sich für damals kein vergleichbar zentraler, zäsursetzender Bau benennen wie für den Anfang des behandelten Zeitraums. Eine konsequente Abgrenzung zur Neuzeit ist mit dem Jahr 1500 also nicht wirklich möglich. Es werden deswegen auch einige spätere Bauten behandelt, die zweifellos eher aus der mittelalterlichen Tradition heraus denn aus ihrem frühneuzeitlichen Kontext zu verstehen sind, so etwa die Anlagen in Brou und Batalha oder das King's College in Cambridge |►48–50|.

Die europäische Architekturgegeschichte des Mittelalters lässt sich nur schwer auf eine Zahl von 50 Objekten eingrenzen: eine Beschränkung, die aber angesichts des vorgegebenen Umfangs des Bandes nicht zu vermeiden war. Die letztlich getroffene Auswahl ist demnach nicht als ein Ranking misszuverstehen, gleichsam als ein neuer – partiell auch alter – Kanon der wichtigsten Bauten. Vielmehr sind es Fallbeispiele: 50 so weit als möglich gleichmäßig über Europa, die Jahrhunderte und die Bauaufgaben verteilte Bauten, anhand derer Grundprobleme oder aber markante Entwicklungssprünge in der europäischen Architektur des Mittelalters besonders gut darstellbar erschienen. Fokussiert auf die drei im Titel genannten Hauptbauaufgaben der Zeit, also Klöster, Kathedralen und Burgen, sollen die gewählten Schlüsselbauten im wahrsten Sinne des Wortes ‚Schlüssel‘

zum Verständnis bestimmter Phänomene liefern, in der Zusammenschau zugleich aber ein möglichst abgerundetes Gesamtbild entstehen lassen, das – je nach Bedarf – einen guten Überblick *über* bzw. einen guten Einstieg *in* die mittelalterliche Architekturgeschichte liefert. Das Hauptaugenmerk liegt dabei im Bereich der Westkirche. Anhand einiger weniger Bauten wurde aber versucht, die Perspektive mitunter etwas zu weiten und auch solche der Ostkirche einzubeziehen bzw. den Einfluss außereuropäischer Kulturen mit zu berücksichtigen. Das mögen die Beispiele der Alhambra |► 39| und islamischer Baukunst in Südspanien zeigen oder aber ein Blick auf die entsprechenden Inspirationsquellen der Architektur des sizilianischen Königreichs |► 15|, in der normannische mit islamischen Einflüssen verschmolzen: eindruckliche Belege eines geradezu modern anmutenden Kulturtransfers.

Anliegen war es durchaus auch, mitunter neue Blickwinkel zu etablieren oder zumindest in Diskussion zu bringen. Verständlicher Weise sind davon die frühen Phasen kaum betroffen, in denen zum einen an sich weniger Bauten entstanden sind, zum anderen in deutlich geringerem Umfang Substanz die Zeiten überdauert hat. Hier können die Vernetzungen innerhalb der Epoche noch nicht ganz so detail- und umfangreich dargelegt werden wie in jenem Abschnitt, der sich mit gotischer Architektur, d.h. mit dem 12. bis 15. Jh., beschäftigt. Zudem ist in den ihnen vorangehenden Jahrhunderten vieles lediglich durch die (teilweise sehr kontroverse) Interpretation archäologischer Grabungen rekonstruierbar. Über das Aussehen anderer, den Quellen nach hochbedeutender Bauten wissen wir – wie etwa im Fall des einflussreichen Reformklosters Gorze (Binding/Untermann 1985) – demgegenüber so gut wie gar nichts, fehlen doch bei ihnen mitunter selbst archäologische Untersuchungen. Da es diesem Band v. a. um eine Annäherung an das Medium Architektur anhand bestehender und uns umgebender Baukunst geht, konnten solche Aspekte aber sowieso nur eingeschränkt Berücksichtigung finden. Das ist auch der Grund, weswegen der Profanbau weit weniger umfangreich und auf die späteren Jahrhunderte sowie auf den Bereich des Burgen- und Schlossbaus konzentriert in Erscheinung tritt.

In gleicher Weise muss die entsprechende geographische Verteilung zwangsläufig differieren, galt es doch jeweils die (Innovations-)Zentren in den verschiedenen Entwicklungsphasen zu berücksichtigen, oftmals verbunden mit einer besonderen historischen Konstellation bzw. einem herausragenden Herrscher: so z.B. das französische Königreich im 12. und 13. Jh. und die Ausbildung dessen, was man heute allgemein als ‚Gotik‘ bezeichnet. Einer derartigen Rekonstruktion historischer Zusammenhänge kommt insofern große Bedeutung zu, als unsere Sichtweise auf bestimmte Regionen und Landschaften nicht unbedingt den damaligen Gegebenheiten entspricht. Das betrifft gerade auch die Grenzziehung bzw. Nicht-Grenzziehung im Mittelalter, die oft noch Gebiete vereinte, die heutzutage kaum mehr jemand als zusammengehörig ansehen würde, oder aber Regionen isolierte, die seit langem in einem größeren Staatenverband aufgegangen sind. Ein solcher historischer Rückbezug erscheint in einer Zeit, da der oder die Auftraggeber eine fast ebenso große Rolle spielte(n) wie der planende Architekt, noch einmal in besonderem Maße wichtig. Ebenso ist die historische Verankerung, die Verbindung mit Daten und Ereignissen bei derartigen Großprojekten, wie sie nun einmal Sakralbauten darstellen, eher gegeben und weit einfacher nutzbar zu machen als bei anderen Artefakten der Zeit. Am

ehesten können hier noch aussagekräftige Daten generiert und für die Argumentation verwendet werden, z.B. – bei aller angemessenen Vorsicht – in Verbindung mit Weihen oder Grundsteinlegungen. Eine Einbindung der Architekturen in ihren historischen Kontext erscheint aber v. a. auch deswegen notwendig, als die zum klassischen kunsthistorischen Methodenrepertoire gehörende Stilkritik in den letzten eineinhalb Jahrhunderten mitunter Zusammenhänge entwickelt hat, die so nicht unbedingt den historischen Realitäten entsprechen. Ebenso ging es schließlich in den wenigsten Fällen allein um ein rein architektonisches Problem, war doch die Hauptmotivation vieler dieser Bauten eine weit umfänglichere Stiftung, die der Etablierung einer angemessenen eigenen Grablege oder die der eigenen Dynastie galt. In der Tat versuchten sich die jeweiligen Stifter auf diese Weise in den Stiften und Klöstern den fürbittenden Gebetsdienst und die Hilfe der in den Reliquien anwesenden Heiligen zu sichern; solches lässt sich das gesamte Mittelalter hindurch nachweisen, von der Aachener Pfalzkapelle und St. Michael in Hildesheim über S. Chiara in Neapel bis zu Brou |► 1, 4, 35, 50|.

Architektur und Stadt

Das „schwere Kommunikationsmedium“ Architektur (Fischer 2010) unterscheidet sich von den beiden weiteren klassischen kunsthistorischen Gattungen Malerei und Skulptur, aber auch von manch anderem Medium bereits dadurch, dass man sich den von ihr in vielfältiger und sehr differenzierter Weise kommunizierten Informationen nur schlecht entziehen kann: Architektur ist permanenter Bestandteil der Welt, in der wir leben bzw. in der vorangegangene Generationen lebten. Zugleich besitzen die von ihr ausgesandten Signale – angesichts des bei Architektur deutlich höheren Aufwandes und der materialbedingten größeren Haltbarkeit – eine ungleich längere Wirkdauer als andere Medien. Negativ könnte man das als ‚Schwerfälligkeit‘, bei positiver Auslegung als ‚Beständigkeit‘ bezeichnen, wenn etwa der eingangs benannte Bau der Aachener Pfalzkapelle (□ vgl. 36, 43, 44) über Jahrhunderte hinweg nichts von seiner Bedeutung und Interpretation als Wirkstätte des heiligen Kaisers Karls des Großen verlor. Als etwas anders gelagertes Beispiel zeigt der noch monumentalere, 1248 begonnene Kölner Dom (□ vgl. 108), dass die betreffenden Bedeutungen durchaus auch einem gewissen Wandel unterworfen sein konnten, ohne dabei etwas an der allgemeinen Wichtigkeit der damit verbundenen Architektur zu ändern: War die rheinische Bischofskirche zunächst ein Symbol der herausragenden Bedeutung des Erzbistums Köln im Reich, ja, in Europa, so wurde sie – wie aufgezeigt – mit dem Vorgang ihrer Vollendung im 19. Jh. zu einem solchen der zu einenden bzw. bald geeinten deutschen Nation.

Das klassische, wenn auch nicht ausschließliche Bezugssystem, in dem all diese Kommunikation am besten funktioniert, ist jenes, das sich geradezu zwangsläufig aus der Summe von Einzelarchitekturen ergibt: eine menschliche Siedlung, in welcher Ausformung und Dimensionierung auch immer, ob als Klostersiedlung, Dorf oder aber vorzugsweise als Stadt, als Ganzes geplant oder aber als heterogenes, *peu à peu* zusammengewachsenes

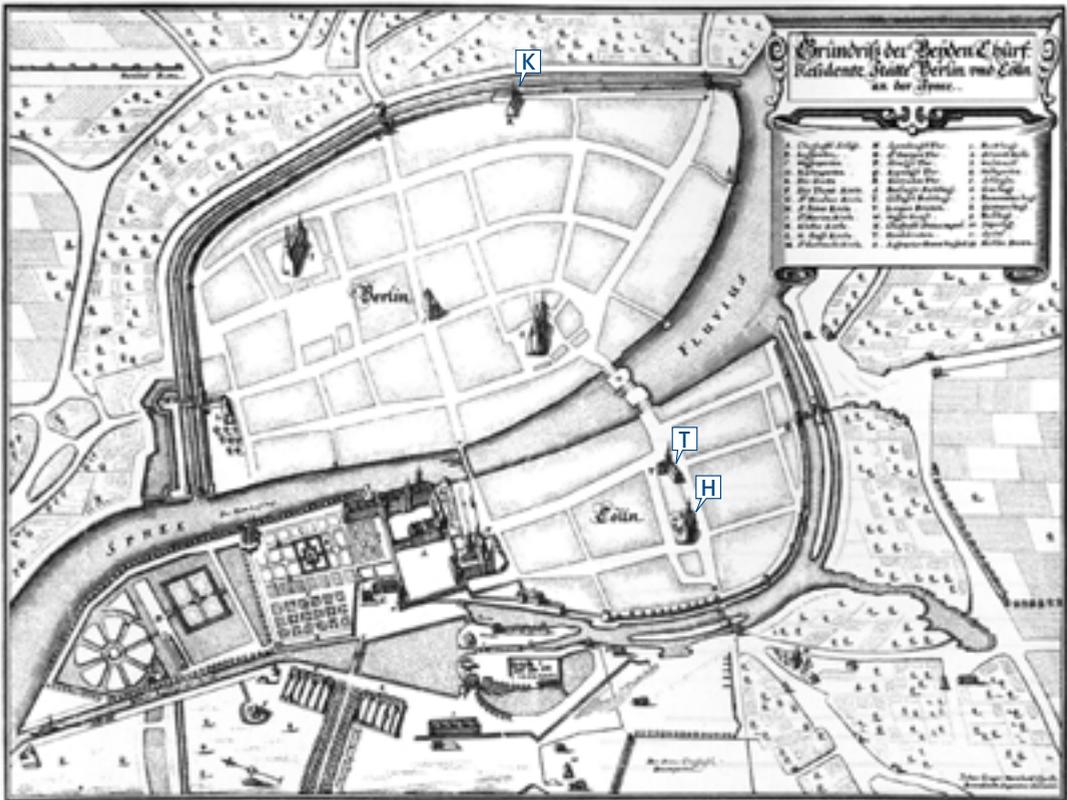
Gebilde. Sich mit Architektur zu beschäftigen, erfordert demnach geradezu zwangsläufig eine Auseinandersetzung mit der Stadtbaugeschichte, was – soweit das im Rahmen eines derartigen Bandes überhaupt möglich ist – auch hier geschehen soll. Zumindest sind fallweise einige grundsätzliche Aspekte zu benennen, die zeigen, wie wichtig Stadtgeschichte letztlich für die Analyse und das Verständnis eines einzelnen Gebäudes sein kann. Dazu ist allerdings zunächst einmal festzuhalten, was heute und was im Mittelalter im landläufigen Sinne als Stadt verstanden wird bzw. wurde. Sind es heute Großsiedlungen mit einer üblicherweise fünfstelligen Einwohnerzahl, so waren es damals wesentlich bescheidene Anlagen mit zumeist kaum mehr als 1000 – 2000 Einwohnern. Auf dem europäischen Kontinent ist um 1300 Paris mit ca. 100 000 Bürgern die größte Stadt, südlich der Alpen Venedig mit ca. 90 – 100 000. Es folgt eine kleine Gruppe von Städten mit fünfstelligen Einwohnerzahlen wie Mailand (Ende 15. Jh.: 85 000), Brügge (50 000), Köln (40 000), Rom (35 000), Metz (30 000), Danzig und Lübeck (24 000), Nürnberg (1438: 23 000) und Straßburg (1473: 21 000). Dass sich die Stadt seit dem 12. Jh. immer mehr zur eigentlich bedeutenden Siedlungsform – zu den alles bestimmenden wirtschaftlichen wie kulturellen Zentren – entwickelte, belegen eindrücklich die überlieferten bzw. partiell geschätzten Zahlen, etwa für den Bereich des heutigen Deutschlands: Lebten auf diesem Territorium um 1150 lediglich 2 % der Bevölkerung in gerade einmal 200 Städten, so waren es um 1400 bereits 12 % in 3000 Städten. Wie angedeutet hatten diese allerdings für heutige Verhältnisse noch recht bescheidene Ausmaße, besaßen doch um 1500 – bei inzwischen 4000 Städten – 2800 von ihnen weniger als 1000 Einwohner und lediglich 20 mehr als 10 000 (vgl. dazu u. a. den Eintrag „Stadt“ und verwandte Begriffe in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, Sp. 2169 – 2208 u. Bd. 8, Sp. 1 – 34; Meckseper 1982).

Basierend auf ihrer stark differierenden Entstehungsgeschichte können europäische Städte im Mittelalter eine sehr unterschiedliche Gestalt aufweisen. Es kann sich bei ihnen um über mehrere Jahrzehnte oder Jahrhunderte unkoordiniert, ja, wild gewachsene Gebilde handeln, in gleicher Weise aber auch um planvoll erstellte. Gründe dafür gibt es verschiedene, wobei der wichtigste der Zeitpunkt ihrer Entstehung ist. So ist, etwas vergrößernd gesprochen, bei einer Lage westlich des Rheins und südlich der Donau die Wahrscheinlichkeit groß, dass die betreffende Stadt bereits römische Wurzeln und – damit verbunden – ursprünglich eine sehr planvolle Stadtanlage besaß, wie das etwa bei Paris und Reims, aber auch bei Trier und Köln der Fall ist, um nur einige prominente Beispiele zu nennen. Selbst hier kann aber die individuelle Ausformung noch einmal stark divergieren: Während sich die unter Kaiser Konstantin zwischenzeitlich römische Hauptstadt Trier in nachantiker Zeit als viel zu groß für die aktuellen Bedürfnisse erwies und ein Gutteil ihres alten Stadtgebiets als Weide- und Ackerfläche verödete – heute würde man das unter dem Schlagwort *shrinking cities* fassen –, kam es u. a. in Köln, Metz, Regensburg oder Paris zu beachtlichen Erweiterungen dieser Boomstädte, die in ihrem Kern – mehr oder weniger deutlich – immer noch die Rasterstruktur der römischen Städte erkennen ließen. Zum Vergleich: Das bebaute Stadtgebiet Triers reduzierte sich im Mittelalter von 285 auf 138 ha, demgegenüber vergrößerte es sich in Metz von 54 auf 160 ha, in Köln sogar von 120 auf 400 ha. Wie erfolgreich sich die Weiterentwicklung dieser Städte im Westen und Süden Europas auch in nachantiker Zeit gestaltete, außer Zweifel steht, dass sie immer privilegiert blieben gegenüber jenen weiter im Norden und Nordosten Europas gelegenen,

wo Stadtgründungen erheblich später, zumeist erst im zweiten Jahrtausend und hier v. a. im 12. oder 13. Jh., erfolgten. Deren Größe, aber auch wirtschaftliche Potenz erreichte deswegen nur in wenigen Fällen jene der älteren, westlichen und südlichen Konkurrenten, sieht man einmal von den Hansestädten an der Ostsee ab.

Eher selten weisen mittelalterliche Gründungen eine Römerstädten vergleichbar planvolle Anlage auf. Zumeist lassen sich bei ihnen kleinere ältere Siedlungskerne ausmachen, von denen die Weiterentwicklung ausging. Üblicherweise lagerten sich zunächst Vorstädte an, die dann, bei Erlangung entsprechender Größe und Bedeutung, mit einer eigenen, das geschützte Stadtgebiet erweiternden Ummauerung eingefasst wurden. Oft erweist sich eine derartige, vermeintliche städtische Einheit als Konglomerat unabhängiger Einzelstädte, die jeweils ihre eigene Rechtsprechung, Rathaus und Stadtbefestigung besaßen. Das ist z. B. in Brandenburg a. d. Havel der Fall, dessen gesamte heute noch ablesbare mittelalterliche Stadtanlage aus drei unabhängigen Siedlungszentren gebildet wird: den zwei Bürgerstädten der Altstadt und der Neustadt sowie der etwas abseits gelegenen Bischofsstadt. Ähnliches trifft für die heutige deutsche Hauptstadt Berlin zu, die im Mittelalter noch zwei unabhängige, einen Spreeübergang markierende Städte umfasste: Cölln auf der Westseite, das im 15. Jh. der Markgraf von Brandenburg zu seiner Hauptresidenz erhob, und Berlin auf der Ostseite (□ 3). Dieser Teil weist zudem eine weitere interessante Eigenheit auf, schließt sich dort doch an einen alten um die Pfarrkirche St. Nikolai gebildeten Siedlungskern eine einheitlich gerasterte, offensichtlich in einem Zug erfolgte Erweiterung an. Solch planvoll konzipierte Städte bzw. Stadterweiterungen lassen sich im 13. Jh. östlich der Elbe häufiger finden (vgl. u. a. Neubrandenburg, Stralsund) und sind Beleg zum einen für den enormen Bevölkerungszuwachs, der erst Mitte des 14. Jh.s mit den Pestepidemien enden sollte, zum anderen aber dafür, dass diese Regionen damals überhaupt erstmals eine systematische Besiedlung erfuhren. Ablesbar werden damit zugleich die stark divergierenden Kräfte, die hinter einer derartigen Stadtentwicklung stehen konnten: Ist im Mittelalter die planvolle Gründung einer neuen Stadt zumeist das Werk eines entsprechenden weltlichen oder geistlichen (Landes-)Herrn, so geht der Rest größtenteils auf Kaufleute zurück. Sie und ihr immer erfolgreicher und wichtiger werdender Handel sorgten entweder für erfolgreiche Neugründungen oder aber dafür, dass aus älteren Siedlungskernen, wahlweise Resten einer Römerstadt, neue und größere Städte erwachsen. Rechtlich bedeutend für das Funktionieren eines derartigen Gebildes war die Verleihung des Stadtrechts durch den Kaiser oder König oder aber durch den jeweiligen Territorialherrn, bei dem es – bei allen Unterschieden im Detail – jeweils um das existentiell wichtige Privileg auf Befestigung und Selbstverwaltung sowie um das Markt- und Münzrecht geht.

Für den Einzelbau bedeutet die Stadt ein riesiges Bezugssystem, in dem die dahinterstehende Institution bzw. der dahinterstehende Auftraggeber seine eigenen Ansprüche, seine eigene Position angemessen zum Ausdruck bringt. Stadtbild-prägend sind fraglos zunächst einmal die Kirchen, die als größte Bauten der Zeit jede mittelalterliche Stadt dominierten. Als einzige Konkurrenz konnten hier die erst seit dem späten 12. Jh. – zunächst in Italien (Orvieto, ab ca. 1160; Padua, ab 1172; Mailand, ab 1233) – als Zeichen der bürgerlichen Autonomie aufkommenden Rathäuser hinzutreten |► 33, 34| oder, für den Fall, dass es sich um die Residenzstadt eines Herrschers handelte, eine entsprechende Burg- bzw. Schlossanlage. Dank ihrer Bedeutung, aber auch dank ihrer Entstehungszeit zeich-



□ 3 Johann Gregor Memhardt: „Grundriss der beyden Churf. Residentz Städte Berlin und Cölln an der Spree“, 1652; links an das Cöllner Stadtgebiet anschließend das kurfürstliche Schloss, für das man die ehem. Dominikaner- als Schlosskirche weiterverwendete

neten sich innerhalb des Gefüges bestimmte Bauten durch ihre besondere Lage aus. So befinden sich etwa die gerade genannten Rathäuser zumeist am wichtigsten Marktplatz der Stadt, oft in unmittelbarer Nachbarschaft zur Hauptpfarrkirche (□ vgl. 3, T und H): ein System, das insbesondere in Norddeutschland zu finden ist. Überregional einheitlich ist demgegenüber die Positionierung der Bettelordens- oder Mendikantenkirchen |►29|. Als vergleichsweise spätes, erst mit dem hl. Franziskus im 13. Jh. auftretendes Phänomen mussten sie sich oftmals mit den Restgrundstücken der bis dahin gewachsenen Ansiedlungen, am Rand unweit der Stadtmauer, zufriedengeben (vgl. die Berliner Franziskanerkirche, □ vgl. 3, K).

Blickt man auf die europäischen Großstädte der Zeit, wie Paris oder Köln, so wird man auf eine kaum mehr überschaubare, von der Bischofskirche bis zur einfachen Kapelle reichende Ansammlung verschiedenartigster Sakralbauten stoßen. Sie differieren nicht nur hinsichtlich ihrer schieren physischen Größe, sondern geben auch durch eine entsprechende Detailgestaltung ihren unterschiedlichen Rang zu erkennen. Martin Warnke („Bau und Überbau“, 1984) hat dieses Phänomen mit dem aus der Soziologie übernommenen Begriff des ‚Anspruchsniveaus‘ zu umschreiben versucht. Darunter verstand er bauliche

wie künstlerische Leistungen, die „es in einer geschichtlichen Epoche Individuen oder Gruppen ermöglichen, ihre soziale Stellung und Funktion sichtbar zu bestimmen oder zu erfahren“. Den „repräsentativ bestimmten Bauzwang“ betreffend, meint er weiter: „Auf dieser Ebene wird das Anspruchsniveau auf dem Weg über einen Vergleich wirksam, der festzustellen erlaubt, inwieweit ein Individuum, eine Institution oder eine Gruppe ihren Rang in der Gesellschaftspyramide behaupten oder beanspruchen kann.“ Am Beispiel des auf den ersten Blick recht heterogenen Œuvre des zwischen ca. 1356 und 1399 für Kaiser Karl IV. in Prag tätigen Peter Parler (u.a. Veitsdom, Stiftskirche in Kolín) hat Robert Suckale (1980) alternativ dazu den Begriff der „Stillage“ etabliert. Dieser besitzt insofern noch einmal besonderen Reiz, als es sich dabei um ein Denkmodell handelt, das aus der mittelalterlichen Rhetorik, konkret aus den *genera dicendi* („Arten der Rede, Stillagen“), abgeleitet ist: Demnach habe sich der Redner erstens am Rang des Adressaten, zweitens am Rang des behandelten Gegenstandes und drittens an der Bedeutung des Anlasses zu orientieren: „Vereinfacht gesagt hat die Rede vor dem König würdevoller zu sein als die vor Bauern; die über Gott feierlicher als die über Tagesereignisse; und der panegyrische Festvortrag anders als die Tischrede usw. Im Prinzip werden drei Stillagen unterschieden: a) der ‚hohe‘ Stil (*stilus altus, grandis* oder *grandiloquus*), im Mittelalter auch ‚reich‘ oder ‚geblümt‘ genannt (d. h. mit vielen schmückenden Redefiguren ausgestattet); b) der ‚mittlere Stil‘ (*stilus medius*) und c) der ‚niedere Stil‘ (*stilus humilis*). [...] Entsprechend ist zu erwarten, dass eine Altartafel mit würdevolleren bildnerischen Mitteln gestaltet wird als ein erzählendes Historienbild und dass die Erscheinung einer Bettelordenskirche bescheidener ist als die der benachbarten Kathedrale. In der Mentalität der Gesellschaft des vormodernen Europa war die Vorstellung von der Abstufung aller Verhältnisse nach Rängen, im Himmel wie auf Erden, in der Kirche und im Staat, also auch in Bau- und Bildkunst, in Kleidung und Schmuck, so tief verwurzelt, dass man sich über sie als eine Selbstverständlichkeit kaum äußerte.“ Bestätigung findet ein solches Denkmodell durch Drapers (2000, S. 34) Beobachtung, dass es in England im 12. und 13. Jh. eine deutliche Hierarchie bei der Verwendung der verschiedenen Sprachen Latein (theologische, philosophische und chronikalische Texte), Französisch (literarische Texte; Sprache des Hofes und der höheren sozialen Schichten) und Englisch (Umgangssprache) gegeben habe. Gebunden an die jeweilige Aufgabe bzw. Stillage konnten sich auf diese Weise aus der Hand eines einzigen Architekten in der Tat ausnehmend unterschiedliche Lösungen ergeben, wie es das Beispiel Peter Parlers zeigt: Modernste hochgotische, ingenieurtechnisch virtuose Baukunst, wie sie der Chor des Prager Veitsdoms präsentiert, steht hier zeitgleich geradezu archaischer, eher an der Schatzkunst orientierter Architektur gegenüber: die den Nationalheiligen bergende Wenzelskapelle, die in ihrer architektonischen Gliederung verhältnismäßig einfach ausfällt, deren Wände aber überreich mit Edelsteinen verziert sind |► 41|. Hinzunehmen wäre noch der im Vergleich zum Veitsdom deutlich reduziertere Entwurf Peter Parlers für die Pfarrkirche St. Bartholomäus (ab 1360) in der böhmischen Königsstadt Kolín (Suckale 1980).

Ein eindrückliches Beispiel für das konkrete Funktionieren eines derartigen, mit dem Begriff der Stillage oder des Anspruchsniveaus verbundenen Ordnungsmodells stellt die ungewöhnlich vielfältig und gut erhaltene Kirchenfamilie dar, die in der ehemaligen freien Reichsstadt Metz in Lothringen in der zweiten Hälfte des 13. Jh.s entstanden ist. Damals wurden fast alle stadtpflegenden Bauten erneuert oder aber gänzlich neu errich-



□ 4 Metz, Wandaufriß (v. l. n. r.) der Pfarrkirche Ste-Ségolène, der Benediktinerabteikirche St-Vincent (Grundsteinlegung 1248) und der Kathedrale St-Étienne, jew. Mitte 13. Jh.

tet, so dass sämtliche überhaupt nur denkbaren Anspruchsniveaus an diesem Ort versammelt und abgedeckt sind: vom vornehmsten und aufwändigsten Vorhaben der Kathedrale über die Klosterkirche und die Stifts- bis zur Pfarrkirche, bevor dann mit der halb sakralen, halb profanen Bauaufgabe des Hospitals das Niveau des Bürgerhauses erreicht wird, an dem immerhin solche reicher gestalteten Elemente wie Säulen und Fenstergliederungen mit jenen des Sakralbaus vergleichbar erscheinen (Brachmann 1998). Das Einzigartige an dieser allein schon vom Umfang her ungewöhnlichen Metzger Neubauwelle ist, dass bei allen Bauten die grundsätzlich gleiche Formsprache zur Anwendung kam, lediglich von Projekt zu Projekt in ihrer Subtilität oder aber Opulenz auf das intendierte Anspruchsniveau abgestimmt (□ 4). So besitzt die Kathedrale kantonierte Pfeiler, die Pfarrkirche Ste-Ségolène hingegen einfache Rundpfeiler; weist die darauf ruhende Hochschiffswand bei der Kathedrale zwei in unzählige Rundstabschichten aufgelöste Zonen auf – jene des Triforiums und des Obergadens –, so ist es im Fall der Abteikirche St-Vincent, wo das Triforium fehlt, lediglich eine einzige. In der Pfarrkirche verzichtete man schließlich gänzlich auf eine derart differenzierte Untergliederung. Hier finden sich nun schlichteste Obergadensfenster und ebenso einfaches, ungegliedertes Mauerwerk. Als ein weiteres Beispiel zu nennen wäre die Differenzierung einer identischen Bauaufgabe bei zwei unterschiedlich hochrangigen Institutionen: in diesem Fall die wiederum Mitte des 13. Jh.s entstandenen Kreuzgänge einmal der Benediktinerinnenabtei St-Pierre-aux-Nonnains und einmal der Klarissen (um 1258), also eines weit bescheideneren Betelordens (□ 5). Besitzen beide Anlagen auf den ersten Blick nur wenig Ähnlichkeit, so

erkennt man schnell, dass sie jeweils nach einem grundsätzlich ähnlichen Prinzip alternierend schmalere und breitere Stützelemente aufgebaut und strukturiert sind: bei den Klarissen einfache Rundpfeiler, die ebenso einfache Arkaden tragen, beim Kreuzgang der Benediktinerinnen dagegen eine Kolonnade, gebildet aus Achteckstützen mit vielen raffiniert geschnittenen Profilen, die eine reiche Licht-Schatten-Wirkung evozieren. Die zunächst ungewöhnliche Lösung, die sich aber in ihren Detailformen zweifelsfrei an die restliche Metzzer Architektur des 13. Jh.s anbinden lässt, zeigt im Übrigen eindrucksvoll, dass man in der Gotik nicht nur den Spitzbogen als gestalterisches architektonisches Element kannte.

Sicherlich ist diese Kirchengruppe schon in ihrer Zeit ein Idealfall, der noch ungewöhnlicher wird durch die fast lückenlose Überlieferung aller Einzelbauten. Für die vorangegangenen Jahrhunderte wird man wohl angesichts des damals generell geringeren Bauumfangs, aber auch des wesentlich fragmentarischeren Erhaltungszustands vergeblich ähnliche Ensembles suchen; von der Existenz eines entsprechenden hierarchisierenden Denkens ist gleichwohl auszugehen. Für die zweite Hälfte des 14. Jh.s kann dem Metzzer Beispiel dagegen immerhin die gemeinsam mit dem Neubau des Veitsdoms entstandene Prager Kirchenfamilie (Emmauskloster, ab 1347; Augustinerchorherrenstift Karls-hof, um 1350; Teynkirche, ab 1370; St. Maria Schnee, ab 1379; Altstädter Brückenturm, 1380 - 1400; Fronleichnamskapelle, ab 1393; zudem: Moldaubrücke, ab 1357, [vgl. 146, 147](#)), die als zusammengehörige Gruppe allerdings noch nicht wirklich untersucht ist, zur Seite gestellt werden (Crossley/Opačić 2006); ebenso die zahlreichen, fast zeitgleich unter dem polnischen König Kasimir (1333 - 70) in Krakau ins Werk gesetzten Sakralbauten (Crossley 1985). Die beschriebenen Wirkmechanismen der verwandten Denkmodelle - jenes der Stillage von Suckale und jenes des Anspruchsniveaus von Warnke - sind natürlich kaum auf das Funktionssystem einer einzelnen Stadt zu beschränken. Das zeigt bereits



□ 5 Metz, Details der Kreuzgänge der Benediktinerinnenabtei St-Pierre-aux-Nonnains (mit Kolonnaden) und der Klarissen (mit Arkaden), Mitte 13. Jh. und um 1258



□ 6 S. Gimignano, mit mittelalterlichen Wohntürmen, 12. und 13. Jh.

ein Blick auf die Mitte des 13. Jh.s um den Kölner Dom (□ vgl. 108) rekonstruierbare Gruppe von Sakralbauten (Köln, Franziskanerkirche; Altenberg, Zisterzienserabtei; Mönchengladbach, Chor Neubau der Abteikirche). Vielmehr können auf diese Weise einzelne Architekturen – eine Burg, ein Schloss, eine Kathedrale, eine Pfarrkirche – selbstverständlich ebenso mit entsprechenden, an einem ganz anderen Ort befindlichen Bauten kommunizieren bzw. mit diesen in Konkurrenz treten: egal, ob das die Dimensionen, die Detailgestaltung oder aber die Modernität der Architektur betrifft. Wird in den angeführten Ensembles die Ausprägung einer Rangordnung in geradezu idealtypischer Weise verfolgt, so lassen sich an ihnen durchaus auch allgemein gültige Regeln für eine derartige Hierarchie herausfiltern. Als Grundtypen sind zum Beispiel schlichte einschiffige Saalkirchen von reicheren dreischiffigen Kirchen zu unterscheiden, bei denen das Mittelschiff von zwei Seitenschiffen flankiert wird. Ebenso zeigt sich, dass v. a. aufwändige Chörlösungen (z. B. mit Umgang und angelagerten Umgangskapellen gegenüber einem Staffelchor oder einem simplen einschiffigen Chor) oder Querhäuser eher zum Formenrepertoire für ein hohes Anspruchsniveau gehören. Gleiches gilt für Turmbauten (oft motiviert durch ein nicht weniger aufwändiges Glockengeläut, das es unterzubringen galt), egal ob als Doppelturmfassade, als Vierungsturm oder aber als Rahmung des Querhauses.

Auch im profanen Bereich sind Turmbauten ein deutliches, nicht unbedingt rein funktionsorientiertes Machtsymbol, nicht nur im Mittelalter, sondern auch in der Moderne mit

ihren *Turmhäusern*: Versuchten damals z.B. in den italienischen Städten einzelne Familien ihre Konkurrenten mit immer höher aufragenden Geschlechtertürmen zu übertrumpfen wie z.B. in S. Gimignano (□ 6) oder Bologna, so verfolgen in unserer Zeit – blickt man etwa auf die Skyline Frankfurts – Hochhausbauten einzelner Banken und Konzerne dieses Ziel grundsätzlich immer noch in sehr ähnlicher Weise. Angesichts des eher prestigeträchtigen Grundcharakters von Türmen verwundert es also wenig, dass derartige Elemente zumeist bei den Kirchen der Bettelorden oder der Zisterzienser fehlen, die in ihren Ordensregeln in besonderem Maße die Vermeidung von jeglichem Bauluxus festgeschrieben hatten. Ähnlich aufschlussreich ist der Umstand, dass gerade in Italien Türme bei Kirchen oft gar nicht von Anfang an Teil des Bauvorhabens waren, sondern erst nachträglich oder aber zumindest separat als frei stehende Campanile errichtet wurden.

Hierarchisiert ist auch ein Kirchengebäude in sich selbst: So ist der Chorbereich, in dem sich der Hochaltar der Kirche befindet, fraglos wichtiger als das Langhaus, was sich in einer Niveauerhöhung, aber auch in reicheren Architekturformen ausdrücken kann (→ **Themenblock · Liturgie und Kirchengestaltung, S. 195**). In gleicher Weise existiert eine Bedeutungsabstufung für die Eingänge einer Kirche: Nimmt man eine gotische Kathedrale wie Reims als Beispiel, so ist bis heute unschwer erkennbar, dass der wichtigste, an den hohen Festtagen genutzte Zugang – allein wegen der schieren Größe, aber auch angesichts des Auftretens der Hauptpatronin der Kirche, der Jungfrau Maria – zweifellos das Mittelportal an der Westfassade ist, über das man in das Hauptschiff der Kirche gelangt (□ vgl. 30). An weniger eindeutig strukturierten Bauten, wie etwa dem zu Anfang des 13. Jh.s entstandenen Bamberger Dom (□ 7), kann man solche Hierarchien demgegenüber mitunter schon anhand des skulpturalen Aufwandes erkennen. Auf diese Weise wird im Fall der genannten Kirche deutlich, dass der alltägliche Zugang über die sog. Gnadenpforte an der Nordostseite erfolgte, das nächstwichtige Portal dann die Adamspforte an der Südostseite war, während beide gemeinsam schließlich durch das noch prachtvollere, weit ausladende Fürstenportal übertroffen wurden, das man nur an besonders hohen Festtagen nutzte (Suckale 1987).

In den hier aufgezeigten Ordnungssystemen gibt es selbstredend immer auch Ausnahmen. Solche dürfen gerade im Mittelalter nicht verwundern, handelt es sich doch um eine Epoche, in der die betreffenden Regelungen – insbesondere auf überregionalem Niveau – noch nicht in dem Maße normiert und standardisiert waren, wie das heute der Fall ist. Zugleich lässt sich aber natürlich schon damals das Phänomen des inszenierten Normbruchs finden. Ein gutes Beispiel dafür sind die Nürnberger Pfarrkirchen St. Sebald und St. Lorenz (□ 8; □ vgl. 38, 39). Ganz im Gegensatz zu dem Gestaltungsaufwand, der ihrer Stillage eigentlich zugestanden hätte, besitzen beide nämlich ein geradezu kathedralartiges Aussehen. In der Tat weisen ihre monumentalen Umgangschöre und Doppelturmfassaden auf einen Bedeutungsanspruch hin, der einer Bischofskirche würdig wäre. Mit dieser kalkulierten Grenzüberschreitung intendierten die dahinterstehenden Bürger zweifellos, ihr Selbstbewusstsein ebenso wie die Macht und Bedeutung des herausragenden europäischen Handelszentrums Nürnberg mit allem Nachdruck zur Schau zu stellen. Dazu lohnt auch ein Blick auf die für beide Bauten verwendeten Vorbilder, überhaupt auf die Genese dieser in mehreren Etappen errichteten Pfarrkirchen: Jeweils aktuellsten und hochambitionierten Leitbildern folgend, erweisen sich ihre einzelnen Baukampagnen nämlich als Reaktion auf die entsprechenden vorangegangenen Aktivitäten des innerstädt-



□ 7 Bamberg, Dom, Ansicht von Osten mit der Gnadentor (l.) und dem Fürstenportal (r.), ca. 1215 – 37

tischen Konkurrenten. Dies beginnt mit dem ersten um 1230 begonnenen Neubau von St. Sebald als doppelchörige Anlage, die in diesem wie in vielen anderen Details deutlich das Vorbild des benachbarten, 1237 geweihten Bamberger Doms zu erkennen gibt. Kaum waren die Arbeiten an St. Sebald abgeschlossen, da begann man mit dem Neubau von St. Lorenz. Dieser folgte nun allerdings nicht mehr lokalen Leitbildern, sondern wesentlich moderneren und ausgefalleneren der zeitgenössischen französischen Architektur. Insbesondere die Bündelpfeiler und andere Details lassen hier an den zweiten, hochgotischen Neubau der Abteikirche St-Denis (ab 1231) bei Paris denken (□ vgl. 82). Kaum mehr als ein Jahrhundert später sollte ein weiterer Aufwertungsversuch für St. Sebald folgen, indem man ab 1361 bis 1379 einen abermals für die Zeit hochmodernen Hallenumgangschor ins Werk setzte, auf den – dem benannten ‚Aktion-Reaktion-Schema‘ gemäß – etwas später ein ebensolcher an St. Lorenz (1437 – 77) antwortete. Anschaulich zeigt das Beispiel der



□ 8 Nürnberg, Blick von der Burg über die Stadt mit den beiden Pfarrkirchen St. Sebald (r.) und St. Lorenz (l.); Aufnahme um 1900, vor den massiven Zerstörungen des 2. Weltkriegs

beiden Nürnberger Stadtkirchen, wie die dortige kompetitive Situation zu immer neuen und noch ambitionierteren Teilprojekten anspornte, zu denen es wohl kaum gekommen wäre, hätte es nur eine einzige, konkurrenzlose Pfarrkirche gegeben.

Ordnungsstrukturen und Vorgaben

Das dargelegte Phänomen der Stillage bzw. des Anspruchsniveaus liefert bereits eine erste Vorstellung von den Regulierungen oder gar Restriktionen, die es – bei allem schöpferischen Genie der Architekten, bei allen markanten Entwicklungen zwischen 800 und 1500 – in der mittelalterlichen Baukunst zu berücksichtigen, fallweise auch einmal zu durchbrechen galt. Schon hier wird deutlich, wie wenig es den tatsächlichen historischen Gegebenheiten entsprach, die jeweiligen Projekte in der Art eines hochspezialisierten, internen Diskurses unter Experten zu interpretieren, die sich gleichsam kollektiv bzw. in Konkurrenz zueinander an bestimmten architektonischen Gestaltungsproblemen abgearbeitet hätten. Ebenso wird vor diesem Hintergrund deutlich, dass das Auftreten spezieller Einzelformen möglicherweise durchaus sehr unterschiedliche Gründe hat. So kann z.B. ein Rundpfeiler in einem gotischen Bau zunächst Indiz für eine Entstehung im 12. Jh. sein. In gleicher Weise kann er aber auch auf ein viel später anzusetzendes Projekt hinweisen, bei dem das einfache Architekturglied im Sinne eines Bescheidenheitsgestus gegenüber wichtigeren und deswegen aufwändiger bzw. moderner gestalteten Anlagen zu verstehen



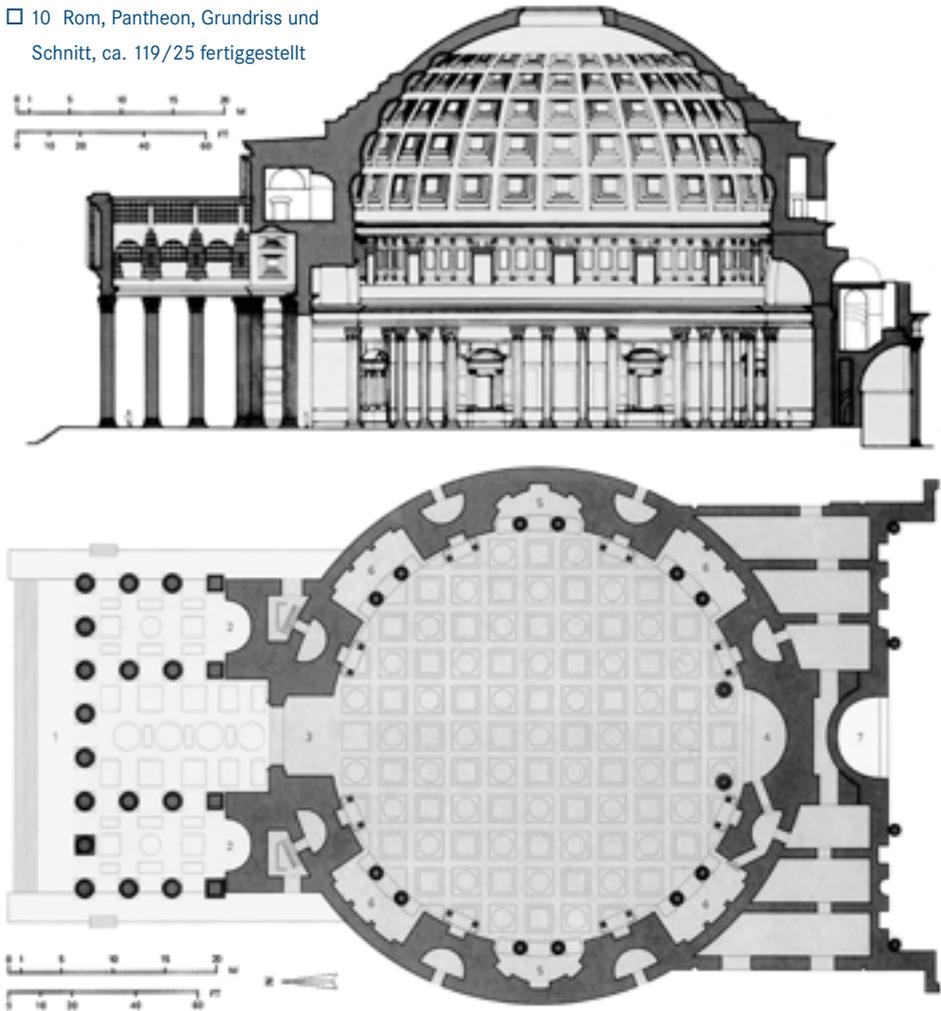
□ 9 Sog. Meister der Darmstädter Passion (tätig in Oberschwaben und am Mittelrhein, um 1440 – 60): Anbetung der Könige und Erhöhung des Kreuzes vor Kaiser Konstantin und seiner Mutter Helena, um 1455, Gemäldegalerie Berlin

ist. Ähnlich gelagert ist der Fall der Verwendung schlichter Zungenblattkapitelle: In der entwickelten Sakralbaukunst wiederum eher im 12. Jh. üblich, finden sie als archaische Form im Profanbau – bei Bürgerhäusern ebenso wie bei einfachen Nutzbauten wie Speichern – erneut als Ausdruck einer geringeren Wertigkeit, einer niedrigeren Stillage gerne weiterhin im 13. Jh. Verwendung (vgl. u. a. Kimpel/Suckale 1985, S. 380f.). Auch bildlich lässt sich ein derartiges Stilbewusstsein fassen. Zum Beispiel setzt es der sog. Meister der Darmstädter Passion – ein deutscher Nachfolger der wegweisenden altniederländischen Malerei – bereits Mitte des 15. Jh.s ein, um auf diese Weise geschickt verschiedene Zeitebenen des Heilsgeschehens zu thematisieren (□ 9). So findet bei der Anbetung der Hll. Drei Könige die mit der Geburt Christi überwundene Zeit des Alten Testaments durch die Ruine des Palasts König Davids Verbildlichung, die im Hintergrund in romanischen Formen zu sehen ist. Demgegenüber symbolisiert auf dem korrespondierenden Flügel, der das nachbiblische Ereignis der Erhöhung des Heiligen Kreuzes durch Kaiser Konstantin und der hl. Helena zum Inhalt hat, eine im Bau befindliche spätgotische, also zeitgenössische Kirche das Wachsen der noch jungen christlichen Kirche. Ein interessanter Beleg für ein bereits früh ausgeprägtes Stilbewusstsein, das sich in den folgenden Jahrhunderten mit zunehmender Stilvielfalt weiter verfeinern sollte: Schon im späten 15. Jh. unterschied man in nordalpinen Zentren wie Nürnberg in der bildenden Kunst klar zwischen ‚welscher‘ und ‚altfränkischer Manier‘, womit der Stil der italienischen Renaissance bzw. die Gotik gemeint waren.

Für die gebaute Architektur des Mittelalters wird dieses Bewusstsein für unterschiedliche Zeitstile noch einmal in anderem Zusammenhang bedeutungsvoll: jenem der Werkkonformität (Wolff 1974). Dieses Problem tritt gerade in Verbindung mit monumentalen Großprojekten auf, bei denen ein bereits seit langem begonnener Bau auch noch nach Jahrzehnten, ja, teilweise nach Jahrhunderten gemäß dem ursprünglichen Plan zu Ende zu führen war – obwohl er damals kaum mehr modern sein und lediglich in den Detailformen etwas adaptiert werden konnte. Unter den betreffenden ebenso zahlreichen wie prominenten Beispielen finden sich Bauten wie die Reimser Kathedrale und der Kölner Dom. Dass diesen Vorhaben durchaus Erfolg beschieden war, zeigt gerade Letzterer, der in seinen mittelalterlichen Teilen auf den ersten Blick tatsächlich wie aus einem Guss wirkt – und das, obwohl die betreffenden Partien im Laufe von fast zwei Jahrhunderten zwischen 1248 und dem frühen 15. Jh. (vgl. Westfassade) entstanden sind. Einige mittelalterliche Architekten scheinen sich sogar dezidiert durch solch subtile Ergänzungs- und Vollendungsarbeiten Ruhm erworben zu haben (→ Themenblock · Der Architekt, S. 224). Einmal mehr war hier nicht der entwerfende Intellekt eines Architekten gefordert, sondern das Unterordnen in die bereits bestehende Architektur. Oftmals ging es schlicht darum, trotz eines langandauernden Entstehungsprozesses die Illusion eines in einer kurzen Phase einheitlich errichteten Baus aufrechtzuerhalten.

Tritt schon hier der Auftraggeber oft als die für die Gestalt der Architektur eigentlich ausschlaggebende Größe in Erscheinung, so ist er es noch mehr in einem weiteren Fall, in dem erneut nicht architektonische Innovation, sondern – wenn auch in einer etwas anderen Art – Tradition im Vordergrund steht: die zitathafte Übernahme von Formen oder ganzer Konzepte älterer Bauten. Besonders früh und deutlich findet sich dieses Phänomen im 11. Jh. bei der Damenstiftskirche in Essen und der Benediktinerinnenabtei in Ottmarsheim, die beide in Teilen oder als Ganzes an der Architektur der bereits drei Jahrhunderte zurückliegenden Aachener Pfalzkapelle |► 1| orientiert sind. Motiviert ist das – allein schon angesichts der Distanz von über 500 km zwischen beiden Bauten – wohl kaum durch einen gemeinsamen Architekten, sondern hat vielmehr mit ähnlichen Interessen der Auftraggeber(innen) zu tun, die sich offensichtlich jeweils ganz bewusst auf dieses weit zurückliegende Vorbild beziehen wollten. Wird hier über die genauen Motive noch immer gestritten, so erscheinen sie im Fall der Aachener Bürgerschaft klarer: Weniger Gründe der Materialersparnis dürften ausschlaggebend gewesen sein, das neue gotische Rathaus zwischen 1334/35 ausgerechnet über den Resten der karolingischen Palastaula der Pfalzanlage Karls des Großen errichten zu lassen. Vielmehr schloss sie damit im weitesten Sinne an die Tradition dieses großen Herrschers an und war v. a. fortan gesichert für die prestigeträchtige Austragung des Krönungsmahls verantwortlich, das traditionell in diesem seit dem 13. Jh. mehr und mehr verfallenden Gebäude abgehalten wurde. Ein noch konkreter zitiertes Vorbild, das sich das gesamte Mittelalter hindurch und in allen Teilen Europas immer wieder findet, ist die Heiliggrabkapelle mit dem Grab Christi, die in Jerusalem in einem von Kaiser Konstantin im 4. Jh. errichteten, seit dem 7. Jh. immer wieder erneuerten, überkuppelten Zentralbau mit Säulenumgang (sog. Anastasisrotunde) lag, von der es in ganz Europa zahlreiche Nachbildungen gibt |► 21|. In seinem wegweisenden Aufsatz „Introduction to an ‚Iconography of Mediaeval Architecture“ (1942) hat Richard Krautheimer nicht zuletzt an diesem Beispiel herausgearbeitet, wie vage dabei

□ 10 Rom, Pantheon, Grundriss und Schnitt, ca. 119/25 fertiggestellt



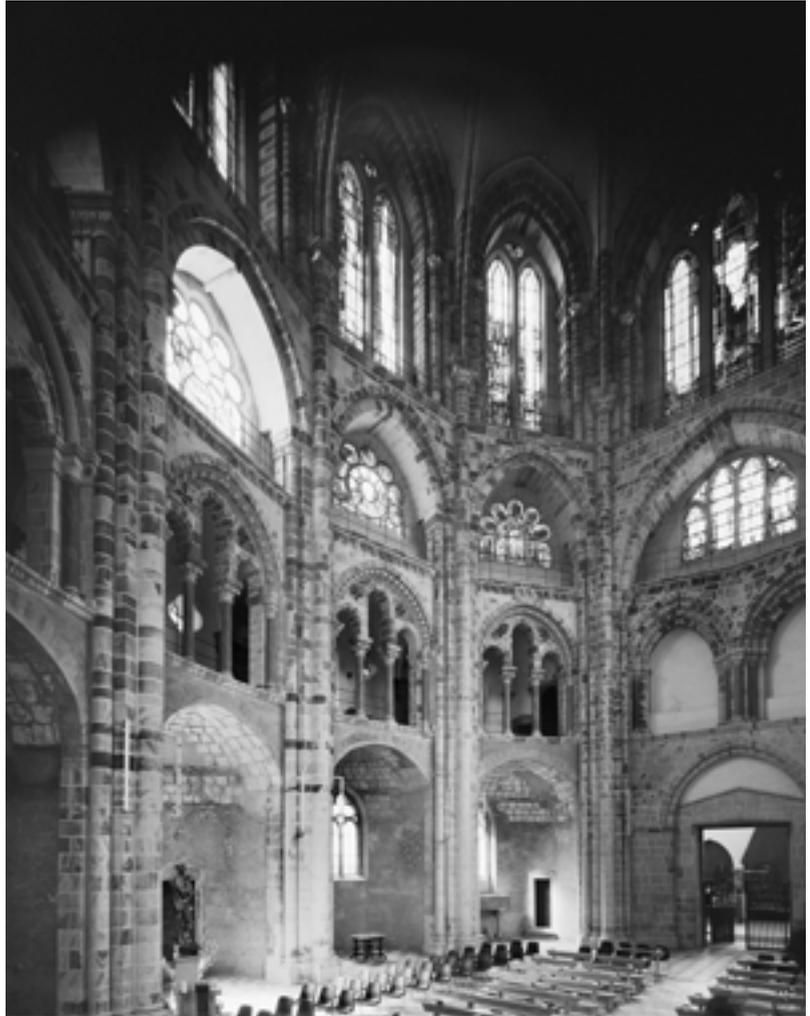
die Übernahmen ausfallen konnten, durch die das Zitat des Jerusalemer Baus als solches für die Zeitgenossen erkennbar werden sollte: Oft genügte die Eigenheit des Zentralraums, egal ob auf rundem, polygonalem oder gar quadratischem Grundriss. Die Kopie musste also keineswegs bis ins Detail mit dem Original übereinstimmen; es reichte vollkommen aus, wenn sich besonders charakteristische Züge der Vorlage wiedergegeben fanden. Wenig später hat, darauf aufbauend, Günter Bandmann in seiner Publikation „Architektur als Bedeutungsträger“ (1951) am Beispiel der Nachbauten der byzantinischen Palastkapellen und der Aachener Pfalzkapelle darauf hingewiesen, dass bei derartigen Übernahmen nicht ästhetische Aspekte im Vordergrund standen, sondern v. a. die religiöse oder politisch-historische Bedeutung. Dabei genügte bereits die „[...] ungefähre formale Ähnlichkeit, wenn nur das Nacherleben oder die Bannung der an das Vorbild geknüpften heiligen Ereignisse oder Eigenschaften ermöglicht wird“. Einen ähnlich gelagerten Fall stellt das Pantheon in Rom (□ 10) dar, das - nachdem man es unter dem Titel *Santa Maria*

Rotonda zum wichtigsten der Jungfrau Maria geweihten Bau der frühchristlichen Kirche umgewidmet hatte – mit seinem runden Grundriss Vorbild für zahlreiche Marienkirchen wurde |► 21|.

Überhaupt wurde das Kopieren, Variieren und Zitieren im Mittelalter – ob nun inhaltsgebunden oder bedeutungsfrei, ob in der Architektur oder der bildenden Kunst – gänzlich anders beurteilt als das heute der Fall ist. Ernst Gombrich („Die Geschichte der Kunst“, 1982, S. 129) hat dazu einen durchaus treffenden Vergleich mit der Musik gezogen: „Wenn wir einen Musiker bitten, [...] zu spielen, so erwarten wir genauso wenig von ihm, dass er etwas Neues für diese Gelegenheit komponiert, wie der mittelalterliche Auftraggeber eine neue Erfindung erwartete, wenn er eine Darstellung von Christi Geburt bestellte [...]. Und so wie zwei gleich gute Musiker das gleiche Stück sehr verschieden interpretieren können, so konnten auch zwei gleich große mittelalterliche Meister aus demselben Thema und sogar nach demselben Vorbild zwei sehr verschiedene Kunstwerke gestalten.“ Problemlos kann das Erklärungsmodell auch auf Architektur übertragen werden, bei der es in ähnlicher Weise nicht um Originalität im heutigen Sinne ging, sondern um „die Imitation von sakral, historisch und ästhetisch renommierten Vorbildern“: Wie bereits am Beispiel der Nachbauten der Heiliggrabkapelle gezeigt, stellte der erkennbare Verweis auf solche Modelle das eigentlich entscheidende Qualitätskriterium dar und weniger das schöpferische Einzelgenie, das von der Kunstgeschichte – der Tradition des 18. und 19. Jh.s folgend – bis heute favorisiert wird (vgl. Klein 2007).

Ein im Vergleich zu den (runden) Marien- oder Heiliggrabkapellen etwas konkreteres Beispiel für Übernahmen älterer Modelle im Mittelalter ist die zwischen 1219 und 1227 in protogotischen Formen erneuerte Kölner Stiftskirche St. Gereon (□ 11). Ihr ungewöhnlicher ovaler Zentralbau geht immer noch auf einen spätantiken, in der zweiten Hälfte des 4. Jh.s entstandenen Vorgänger zurück. Dass ein solches Bewahren partiell auch rein praktische Gründe haben konnte, zeigen u.a. die am Kölner Dom mit dem gotischen Neubau (ab 1248) auftretenden Probleme |► 26|: Seine fortan einschörige Anlage mit Chorumgang und angelagerten Kapellen unterschied sich ganz erheblich von dem doppelchörigen Vorgänger des 9. Jh.s. Zwangsläufig veränderte diese Neuorganisation des Dominneren viele Positionen der zu übernehmenden alten Altarstellen, wodurch einstige Bezüge empfindlich ge-, gegebenenfalls sogar zerstört wurden. Ein Bau konnte allerdings auch für so altherwürdig und prominent erachtet werden, dass man auf einen Neubau von Haus aus verzichtete oder aber lediglich gewisse Adaptionen vornahm: Die um 1140 erfolgte, lediglich partielle Erneuerung der Kirche der Benediktinerabtei St-Denis |► 17| wäre ein erstes prominentes Beispiel dafür. Noch konsequenter konservativ ging man mit der Kirche des altherwürdigen deutschen Erzbistums Trier um, die – trotz des Erneuerungsdrucks angesichts entsprechender Bauprojekte in den beiden konkurrierenden Erzbistümern Köln und Mainz – als einzige im Mittelalter keinen vollständigen Neubau erhielt. Stattdessen konzentrierte man sich auf eine partielle Erneuerung und Umgestaltung in gotischen Formen. Die dahinterstehende Motivation war ganz offensichtlich, dass man den aus dem 4. Jh. stammenden römischen Gründungsbau bewahren wollte, der eng mit dem ersten großen Förderer des Christentums, Kaiser Konstantin, und dessen Mutter Helena verbunden war. Dereinst hatte diese dem Trierer Bischof dazu ihren Palast geschenkt, den man dann zum ersten Dom umnutzte. Eine derartige Konservierung des Vorgängerbaus

- 11 Köln, Stiftskirche
 St. Gereon, ca. 1219 – 27
 errichtetes Dekagon über
 spätantiken Vorgänger-
 bau des 4. Jh.s



konnte aber auch rein bauökonomische Gründe haben, wie es das Beispiel der Kathedrale von Gloucester eindrucksvoll zeigt, deren romanischer Urbau des späten 11. Jh.s im 14. Jh. in geschickter Weise in die gotische Erneuerung und Erweiterung integriert wurde. Andererseits scheint es schließlich zumindest im Hochmittelalter durchaus auch bereits zu Übernahmen aus rein ästhetischen Gründen gekommen zu sein. Eindrucksvoll zeigen das verschiedene Beispiele der Rezeption Pariser Architektur zur Mitte des 13. Jh.s. So erweisen sich etwa Architektur und Skulptur des in den 1270er Jahren ausgeführten Südquerhausportals der Kathedrale von Meaux als verblüffend exakte Kopie der entsprechenden Anlage von Notre-Dame in Paris (ab 1258): Ganz offensichtlich haben die Verantwortlichen in Meaux dabei „[...] eine mit dem Siegel des Meisterwerks versehene Kunstschöpfung um ihrer ästhetischen Qualität willen insgesamt reproduziert [...]“ (Kurmman 2010, S. 68; |▶25|).

All das sind vergleichsweise ‚weiche‘ Faktoren, die die Gestaltung von Architektur beeinflussen konnten: In diesen Fällen war es immer noch eine freie Entscheidung, ob man die dargelegten Vorgaben berücksichtigen wollte oder nicht. Im Folgenden soll nun auf die demgegenüber weit substantielleren Faktoren eingegangen werden, die tatsächlich dafür ausschlaggebend waren, dass nicht jede Architektur immer und überall entstehen konnte, oder dass gegebenenfalls ein entsprechendes Projekt zumindest einen nicht unerheblichen Mehraufwand nach sich zog. Die diesbezüglich sicherlich wichtigsten Faktoren sind die vor Ort gegebenen *natürlichen* Ressourcen, d. h. die jeweils vorhandenen und einfach zugänglichen Baumaterialien ebenso wie die dort verfügbaren Arbeitskräfte, deren Entwicklungs- und Kenntnisstand, deren technische Fähigkeiten etc. Die im Mittelalter einfachste und billigste Lösung für das Erstellen eines Gebäudes ist das Arbeiten mit Holz, zumeist in Form einer materialsparenden Fachwerkkonstruktion. Im Sakralbau ist dies bei anspruchsvollen Projekten – mit Ausnahme weniger Regionen wie Skandinavien – verständlicherweise so gut wie nicht zu finden. Immerhin wurden aber einige Urbauten verschiedener Orden zunächst mit diesem Material errichtet; so etwa die verschiedenen ersten Anlagen der Großen Kartause bei Grenoble, die man ab dem 11. Jh. jeweils aus Holz ausführte |► 49|. Demgegenüber gibt es in der Profanarchitektur eine ganze Reihe von eindrucksvollen und aufwändigen Holzkonstruktionen, gerade im Bereich des Speicher- oder Rathausbaus, wie dies am Beispiel des Esslinger Rathauses |► 45| zu sehen sein wird. An einer Stelle spielte Holz allerdings auch im Bereich der gehobenen Kirchenarchitektur eine Rolle: bei den nicht weniger eindrucksvollen und komplizierten Dachstuhlkonstruktionen, von denen sich einige sogar noch erhalten haben (so u. a. bei der Marburger Elisabethkirche und der Zisterzienserkirche Salem; □ vgl. 152). Ist Holz – wenn auch in unterschiedlicher Qualität – im Mittelalter so gut wie überall als Rohstoff verfügbar, so liegt der Fall für Stein etwas anders (→ Themenblock · Steinmaterial, S. 238). Hier gibt es durchaus Regionen, die über keine nutzbaren Natursteinvorkommen verfügten. Die Gründe dafür variieren: Entweder es existierten überhaupt keine derartigen geologischen Schichten oder das vorhandene Steinmaterial war als zu weich, zu kleinteilig oder zu inhomogen schlicht unbrauchbar für die Errichtung von Architektur, zumindest für eine feiner differenzierte. Für diese am besten geeignet sind – aus unterschiedlichen erdgeschichtlichen Zeiten stammend – der Sandstein oder der demgegenüber meist feinkörnigere und festere Kalkstein. Doch auch hier gibt es Qualitätsunterschiede, z. B. wie homogen der Stein ist oder in welchem Umfang er Einschlüsse aufweist etc., was ganz unmittelbaren Einfluss auf die Belastbarkeit und Widerstandsfähigkeit eines Steines hat. Gesucht wurden geologische Schichten, die in mehr oder weniger hoch gebankten, homogenen Lagen anstanden (□ vgl. 125): angesichts des nicht zu unterschätzenden Kostenfaktors des Transports im Idealfall möglichst nahe am zukünftigen Bauplatz. Das gewonnene Material konnte entweder unbehandelt als Bruchstein oder aber weiterverarbeitet und verfeinert als Haustein Verwendung finden. Bruchstein eignete sich gut für die Aufmauerung von schlichten Wänden, die man dann verputzte und auf diese Weise die Unregelmäßigkeiten des Steinmaterials kaschierte. Gerade in den frühen Jahrhunderten ist diese Technik auch bei großen und ambitionierten Bauten anzutreffen, um dann aus Gründen der Kosten- und v. a. Zeitersparnis all die Jahrhunderte hindurch bei rangniederen Bauten zum Einsatz zu kommen. Das Material, das man aber üblicherweise benutzte,

gerade sobald die Detailformen etwas differenzierter ausfielen, ist Haustein: Material, das von Steinmetzen weiterverarbeitet, in eine gleichmäßige rechteckige Form gebracht wird (→ Themenblock · **Steinmaterial**, S. 238). Auch hier gibt es wieder Qualitätsunterschiede: wie groß die versetzten Quader sind, wie gleichmäßig, wie präzise gearbeitet und – daraus resultierend – wie dünn die Mörtelfugen ausfielen. In Regionen, in denen derartige Natursteinvorkommen weitgehend fehlten (z. B. Oberitalien, Languedoc, Schlesien, Nord- und Ostseeraum, bayerisches Voralpenland), behalf man sich seit der Römerzeit mit einem Kunststein, dem aus Lehm gebrannten Ziegel, eine Technik, die interessanterweise nördlich der Alpen im 12. Jh. mitunter erst wieder neu eingeführt werden musste: ein guter Hinweis auf die gewissen technischen Schwierigkeiten seiner Herstellung. Ein großer Unterschied zum Haustein besteht darin, dass der Dimensionierung des Steins von vornherein enge Grenzen gesetzt waren, ist doch der Brand derartigen Materials überhaupt nur bis zu einer bestimmten Größe technisch möglich. Ein Backsteinbau ist deswegen logischerweise insgesamt erheblich kleinteiliger, additiver als ein Hausteinbau: Gerade bei langgezogenen (und eigentlich) einheitlichen Profilen, wie etwa einer Gewölberippe, kann das mitunter zu deutlichen Unregelmäßigkeiten führen, wird die Rippe doch nun nicht mehr aus einigen wenigen, langen Steinen, sondern aus vielen kleinen Elementen gebildet. Ebenso musste man, da eine Nachbearbeitung hier nicht mehr möglich ist, bei den Einzelementen die Feinheit bzw. Rauheit der Oberfläche akzeptieren, die der Brand jeweils lieferte (→ Themenblock · **Backsteinarchitektur**, S. 274).

Gerade in Zeiten immer filigranerer und kühnerer Bauten, wie sie mit der Gotik auftraten, stellte das vor Ort verfügbare Material einen ganz wesentlichen Faktor dar. So war eine Ausdünnung der Architekturelemente mit dem extrem widerstandsfähigen Basaltstein, einem vulkanischen Ergussgestein, wie es ab 1248 beim Neubau der Kathedrale von Clermont-Ferrand zum Einsatz kam, zweifellos einfacher möglich als mit anderem Material. Gleiches gilt alternativ für den extrem harten und belastbaren sog. *Purbeck marble*: Er wurde wegen seiner dunklen Färbung und glatten Oberfläche in der englischen gotischen Architektur zwar auch gerne zu rein dekorativen Zwecken eingesetzt. Eine derart filigrane Konstruktion wie sie die Chorscheitelkapelle der Kathedrale von Salisbury (□ 12) darstellt, mit ihren geradezu *hauchdünnen*, langgestreckten Säulchen, auf denen die Gewölbekonstruktion ruht, wäre aber ohne dieses besondere Material – alternativ z. B. in Sandstein – bei gleicher Dimensionierung wohl kaum möglich gewesen.

Das Beispiel führt uns zu einem weiteren wesentlichen Faktor, der bei der Realisierung derart gewagter und statisch komplizierter Architektur oder in früheren Zeiten auch einfach nur monumentaler Bauten notwendig war: das entsprechende technische Know-how. Auch hier gilt wieder: Die dafür benötigten menschlichen Ressourcen – d. h. die Architekten mit den entsprechenden Kenntnissen – waren nicht überall und jederzeit verfügbar, sondern mussten mitunter aus entfernt gelegenen Innovationszentren importiert werden. Solches lässt sich bereits bei der Paderborner Bartholomäuskapelle feststellen, die den Quellen zufolge um 1017 von „griechischen Werkleuten“ errichtet wurde, was v. a. die schwierige Gewölbekonstruktion dieser im deutschsprachigen Raum frühesten Hallenkirche betroffen haben dürfte (□ vgl. 15). Noch klarer lässt sich der Import technischen Wissens aus weiter entwickelten Gebieten für den Neubau der Kathedrale von Canterbury nachweisen |► 19|. Um einen ähnlich modernen, gotischen Bau zu erhalten, wie man sie



□ 12 Salisbury, Kathedrale, Scheitelkapelle, um 1220/25

damals schon in Frankreich bewundern konnte, holte man sich 1175 mit Wilhelm von Sens kurzerhand einen von eben dort stammenden Architekten. Ein weiteres prominentes Beispiel stellt schließlich der Prager Veitsdom dar, für den man erneut nicht auf lokale Kräfte zurückgreifen konnte oder wollte. So wurde zunächst 1344 der zuvor für den päpstlichen Hof im südfranzösischen Avignon tätige Architekt Matthias von Arras (gest. 1352) engagiert, ab ca. 1356 dann der aus dem Westen des Reiches stammende Peter Parler [| ▶ 41 |](#). Beide Architekten führten bis dahin in der Region, d. h. Böhmen, vollkommen unbekannte Konzepte und Lösungen ein. Die Bedeutung derartiger Experten ging im 15. Jh. dann sogar so weit, dass man mit ihnen in sehr modern anmutender Weise ganze Diskussionsrunden veranstaltete, um so bestimmte Probleme eines Bauprojekts kompetent zu analysieren und zu lösen. Ein prominentes Beispiel dafür ist der Mailänder Dom [| ▶ 44 |](#). Ging es hier in der Tat um einen ganz unmittelbaren, persönlichen Meinungsaustausch, so war andererseits spätestens im frühen 13. Jh. durch das Aufkommen zweidimensionaler Planungs-

medien die Anwesenheit des Architekten auf der Baustelle technisch nicht mehr zwingend notwendig. Spätestens zu diesem Zeitpunkt war auch der Austausch von Formen und Ideen nicht länger von der unmittelbaren, persönlichen Kenntnis eines bestimmten Baus abhängig (→ Themenblock · Der Architekt, S. 224; → Themenblock · Der Baubetrieb, S. 182); Allgemeine formale Übereinstimmungen z. B. zwischen dem Maßwerk der Kathedrale von Clermont-Ferrand (ab 1248) und solchem an der Straßburger Westfassade (1277; |► 30|) setzen also nicht mehr unbedingt den Besuch bzw. die Vorbildlichkeit dieses Baus in der Auvergne voraus. Schwerer – und in gewisser Weise auch unsinniger – als zuvor wird es nun, bestimmte Innovationsschübe auf einige wenige Bauten zu verengen, für diesbezügliche Entwicklungslinien immer noch ein einzelnes, zentrales Modell zu etablieren: Zu vielfältig und verteilt können jetzt die jeweiligen Anregungen sein.

In Zusammenhang mit dem Ordnungsmodell des Anspruchsniveaus war bereits von den unterschiedlichen Kirchentypen die Rede, die im Abendland überhaupt in Erscheinung treten konnten. Da diese Ordnung das gesamte Buch begleiten wird, ist es sinnvoll, sie noch zu verfeinern bzw. zu ergänzen, was unter den einzelnen Titeln, die in dieser Rangfolge auftreten, genau zu verstehen ist. Erneut gibt es hier im Laufe der Zeit gewisse Abweichungen: Sind es in den Jahrhunderten bis etwa 1150 Abteikirchen, die mit ihren gewaltigen Dimensionen und ihrer reichen Ausgestaltung das Bild maßgeblich bestimmten, ja, dominierten – man denke nur an so gewaltige Anlagen wie Cluny |► 12| –, so ändert sich das in den darauffolgenden Jahrhunderten deutlich. Die wichtigste Position nehmen nun die Bischofskirchen, der Ort der höchsten kirchlichen Öffentlichkeit eines Bistums, ein: im Deutschen und Italienischen üblicherweise ‚Dom‘ oder *duomo* genannt, abgeleitet vom lateinischen *domus episcopalis* („das Haus des Bischofs“), im Französischen und Englischen demgegenüber *cathédrale* bzw. *cathedral*, zurückgehend auf den aus dem Griechischen übernommenen Begriff *kathédra*, der im wörtlichen Sinne den ‚Stuhl des Bischofs‘ bezeichnet. Schon im 6. Jh. taucht der Begriff *cathedralis ecclesia* („Kathedralkirche“) auf, ebenso das gesamte Mittelalter hindurch jener der *ecclesia maior*, also der ‚großen Kirche‘. Hier war nicht nur ein Bischof, sondern auch ein Domkapitel zu finden: jene von einer größeren Gruppe von Geistlichen gebildete Korporation, der die Durchführung der gottesdienstlichen Verpflichtungen im Dom oblag, die aber auch den Bischof in seiner geistlichen wie weltlichen Regierung zu unterstützen hatte. Ein weiterer in diesen Zusammenhang mitunter auftretender Titel, ‚Münster‘ (vgl. Straßburg, Basel), abgeleitet vom lateinischen *monasterium* („Kloster“), gibt einen Hinweis darauf, wie diese Gesamtheit von Bischof und Domkapitel zumindest anfänglich funktionierte: nämlich in der Art einer klösterlichen Gemeinschaft (vgl. die Regel Chrodegangs des 8. Jh.s), die in einem von der Außenwelt abgeschiedenen Bereich, der Klausur, lebte. Üblicherweise standen die Bischofskirchen nicht für sich allein, sondern waren innerhalb des Dombezirks, der *Domfreiheit*, von einer aus Gemeinde- und Stiftskirchen, Baptisterium und Kapellenbauten gebildeten Kirchenfamilie umgeben (vgl. Paris etc.; Erlande-Brandenburg 1994). Zu diesem Ensemble gehörte auch der Palast des Bischofs, ebenso die Gebäude der Domherren – die Domherrenhöfe oder Kurien –, die mitunter noch heute in ihrer mittelalterlichen Gestalt zu finden sind, wie das u. a. in Bamberg oder Naumburg der Fall ist. Durch spätere Veränderungen haben sich allerdings kaum mehr vollständige Beispiele solcher Bautengruppen erhalten.

In den älteren, d. h. schon zur Römerzeit besiedelten Gebieten erfolgte die Einteilung der einzelnen geistlichen Territorien nach dem alten römischen Provinzsystem. In ihm waren bestimmte Städte mittlerer Größe einer Provinzhauptstadt untergeordnet: So stand etwa die Hauptstadt von *Belgica prima*, Trier, in der Römerzeit den Städten Toul, Metz und Verdun vor, in der Konsequenz dann seit dem 6. Jh. der Erzbischof von Trier den entsprechenden, gleichnamigen drei (Suffragan-)Bistümern. Erzbistümer weit größerer Bedeutung stellten demgegenüber Canterbury, Köln und Mainz oder aber Reims und Sens dar, denen die größten Teile Englands bzw. Nordwestdeutschlands und Nordfrankreichs untergeordnet waren. Im Fall von Reims, der alten römischen Hauptstadt von *Belgica secunda*, sind es allein elf. Hier wie in den erst in nachantiker Zeit gegründeten Erzbistümern – wie z. B. Magdeburg oder Gnesen (Polen) – versuchte man zumeist die herausgehobene Stellung durch entsprechend ambitionierte und große Kirchenbauten zu repräsentieren, die jene der Suffraganbistümer in den Schatten zu stellen vermochten.

Hinsichtlich der Frage nach dem Auftraggeber ist in jüngerer Zeit immer wieder darauf hingewiesen worden, dass dafür nicht unbedingt die Einzelperson des (Erz-)Bischofs entscheidend sein musste, wie das bei der Kathedrale von Bourges der Fall war |► 20|, sondern in dieser Hinsicht auch ein subtiles Wechselspiel zwischen ihm und seinem Domkapitel denkbar ist oder aber Letzteres überhaupt maßgeblich sein konnte. Nicht außer Acht lassen sollte man dabei allerdings, dass beide Institutionen häufig in gewisser Weise deckungsgleich sein konnten, gingen doch die Bischöfe nicht selten aus den jeweiligen Domkapiteln hervor. Aber nicht nur Bischof und Domkapitel waren für Anspruch und Dimension eines Bauvorhabens essentiell, nicht nur die vorhandenen Materialien und ebenso wenig die menschlichen Ressourcen: Ähnlich wie heute, erwies sich natürlich v. a. der finanzielle Hintergrund des jeweiligen Auftraggebers als entscheidend. Konnte dieser überhaupt auf genügend Geldmittel zurückgreifen, um ein derartiges Vorhaben zu realisieren? Manches hochambitionierte, als Fragment stehengebliebene mittelalterliche Bauprojekt gibt darüber beredt Auskunft (□ vgl. 25).

Je nach Ambition und Dimensionierung den Bischofskirchen mitunter gleichgestellt und ebenbürtig, in späteren Zeiten dann aber deutlich den Kathedralen nachgeordnet sind die Abteikirchen, Kirchen von Klöstern, die bis in das 13. Jh. fast exklusiv dem Benediktinerorden bzw. den von diesem abgeleiteten Reformorden zugehörten. Wie ihr Name bereits besagt, gehen sie auf den Stammvater des abendländischen Mönchtums, Benedikt von Nursia (gest. 547) zurück, der als Erster im Abendland klösterliches Leben zu organisieren versuchte und dazu auch eine Regel verfasste. Charakteristikum jedes Klosters ist die bereits in Zusammenhang mit den frühen Domkapiteln benannte *vita communis*, d. h. das gemeinschaftliche Leben in einer Klausur, in einem von der Außenwelt abgeschlossenen Bereich, der sich üblicherweise um einen Kreuzgang entwickelt. Im Laufe des Mittelalters lassen sich in Zusammenhang mit dem Benediktinerorden mehrere Reformbewegungen nachweisen, wie die Cluniazenser und Zisterzienser |► 12, 13|, bevor dann im 13. Jh. mit den Bettelorden |► 29| eine gänzlich neue Form des monastischen Lebens auf den Plan trat. Von Bedeutung für den europaweiten Austausch innovativer Bauformen und Lösungen waren hier insbesondere die überregionalen Organisationsstrukturen einiger dieser Bewegungen. So lassen sich z. B. in Deutschland die ersten dezidiert französischen, gotischen Bauformen bezeichnenderweise im Kontext der in Burgund begründeten Zisterzienser finden.

Von Bedeutung ist in Zusammenhang mit den Zisterziensern aber auch, dass hinsichtlich der Gestaltung der Kirchenbauten bereits von Bernhard von Clairvaux (um 1090 – 1153), der maßgeblich zur Etablierung des Ordens beitrug, recht klare Vorgaben gemacht wurden |► 13|: Kaum ein anderer Orden des Mittelalters hat diesbezüglich eine so große Zahl an normativen Schriften hinterlassen. So wurde der Verzicht auf alles ‚Überflüssige‘ in Architektur und Ausstattung gefordert. Eine vergleichbare Abkehr von jeglichem offensichtlichen Bauluxus stand auch bei den erst im 13. Jh. mit Franz von Assisi aufkommenden Bettelorden der Franziskaner, der Klarissen, der Dominikaner(innen), Augustiner(innen), Karmeliter(innen) usw. im Vordergrund |► 29|. In der Tat findet man hier keine monumentalen, turmreichen Westfassaden, ebenso wie zumindest bei den Bauten nördlich der Alpen oftmals auf ein Querhaus verzichtet wurde. Überhaupt gibt es einige bemerkenswerte konzeptionelle Übereinstimmungen zwischen Zisterzienser- und Bettelordenskirchen, wenigstens bei den frühen italienischen (Schenkluhn 2000, 45 ff.), bzw. zwischen ihren diesbezüglichen Regeln: Die sog. *Konstitutionen* der Franziskaner von 1239/60 gestatteten z.B. Gewölbe nur im Chorbereich, ebenso wie – ähnlich den Vorgaben bei den Zisterziensern – in gleicher Weise auf eigenständige Glockentürme zu verzichten war. Festgelegt wurden auch die Dimensionen der Kirche. Angesichts der Bescheidenheit der Maße und dem dazu kontrastierenden Erfolg des Ordens und der deswegen eigentlich erforderlichen Größe der Kirchen waren diese aber von Anfang an kaum einzuhalten. In der Tat setzte man sich allein schon aus praktischen Gründen fast durchgängig über derartige Regeln, wie etwa das Wölbeverbot, hinweg. Man konnte sich dabei auf prominente Beispiele berufen, stellte doch die in mehreren Abschnitten im 13. Jh. errichtete Hauptkirche des Franziskanerordens, S. Francesco in Assisi, einen Regelverstoß *par excellence* dar. Ist sie als Grabeskirche des maßgeblichen Ordensheiligen und -gründers sicherlich eine Ausnahme – auch angesichts des Umstands, dass der Bau maßgeblich vom Papst gefördert wurde –, so waren es in den meisten Fällen erneut die jeweiligen Auftraggeber, die verantwortlich zeichneten für die Überschreitungen und Durchbrechungen von Regelungen, welchen Ordens auch immer: etwa die Grafen von Berg, die Mitte des 13. Jh.s ihre Grablege, die Zisterzienserkirche von Altenberg, (wenn auch zisterziensisch vereinfacht) als eine verkleinerte Version des Kölner Doms neu errichten ließen.

Von all diesen Klosterkirchen, die jeweils Mönchsorden zugehören, sind die Stiftskirchen abzusetzen. Hinter ihnen stehen Stiftskapitel (auch „Kollegiatsstifte“ genannt; Binding/Untermann 1985, S. 13), d.h. Korporationen von Weltgeistlichen, die zwar erneut einer bestimmten Kirche zugeordnet sind, im Gegensatz zu den Mönchsgemeinschaften aber keine *vita communis* in einem abgeschlossenen Klausurbereich pflegen. Anders als bei den gerade genannten Orden und ihren Kirchen gibt es für diese sehr heterogene Gruppe von Sakralbauten keine bestimmten Vorgaben. Vielmehr kommen hier zumeist eher lokale Besonderheiten und Bautraditionen zum Tragen. Abgeschlossen wird die Hierarchie der Sakralbauten schließlich von den Pfarrkirchen, die sich nun ausschließlich der allgemeinen Seelsorge der Stadt- und Landbevölkerung annahmen. Auch sie können durchaus monumentale Dimensionen aufweisen, wie das nicht nur die erwähnten Beispiele in Nürnberg, sondern auch die betreffenden Bauten mit geradezu katedralartigen Ausmaßen in den Niederlanden und Belgien zeigen.



II. Grundzüge der mittelalterlichen Architekturgeschichte

Karolingische Reichsbildungen und ottonische Reichskirchenpolitik

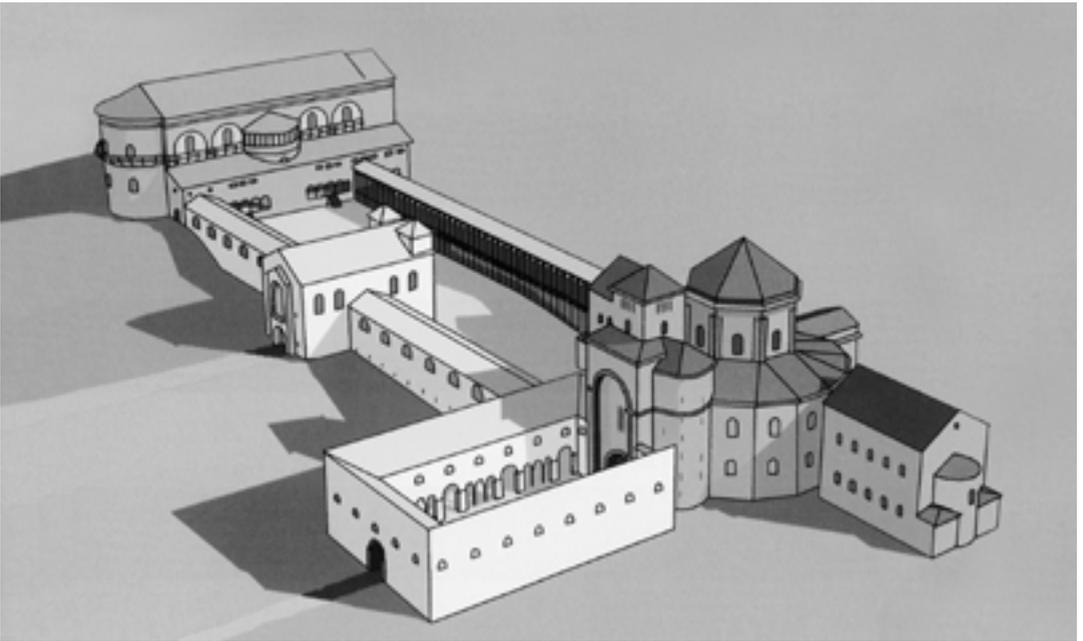
Die 330 unter Kaiser Konstantin erfolgte Verlegung der Hauptstadt des Römischen Reiches nach Konstantinopel, die definitive Zweiteilung des Imperiums 395 in ein west- und ein oströmisches Reich und die anschließende allmähliche Bedeutungsverlagerung nach Osten hin hatte nicht nur für das ehemalige Machtzentrum, die Stadt Rom, nachhaltige Konsequenzen. Die gerade durch die mehrfache Eroberung und Zerstörung während der Völkerwanderung erfolgte Verringerung ihrer Bevölkerung im Mittelalter auf ca. 35 000 Einwohner (bei ehemals mehreren 100 000) spricht hier eine deutliche Sprache. Eine derartige Ansiedlung konnte natürlich kaum mehr die gleichen Bedürfnisse haben und Aufgaben stellen wie noch die Hauptstadt eines Weltreiches. Auch bei anderen römischen Stadtgründungen, gerade außerhalb Italiens, war das der Fall. Zwar liegt hier noch vieles im Dunklen, ebenso wie es lokale Unterschiede zu berücksichtigen gibt, doch ist ein genereller Bedeutungsverlust der Städte kaum zu leugnen. Die nun jeweils vor Ort existierenden Gesellschaften waren deutlich weniger städtisch organisiert und strukturiert als noch zur Römerzeit. Allgemein charakteristisch ist im Weiteren die auch für Rom zu konstatierende Aufgabe der Besiedlung des gesamten ehemaligen Stadtraums, der nun stattdessen von mehreren separaten Kleinsiedlungen eingenommen wurde. Dazwischenliegende Viertel konnten dagegen verfallen und wüst werden. Gut ablesbar ist das an der heutigen Struktur vieler Römergründungen, die oft nur noch rudimentär das gleichmäßige Straßengitter ihrer Entstehungszeit erkennen lassen. Zugleich kam es aber auch zur Ausbildung gänzlich neuer Siedlungskerne. Davon betroffen waren typischerweise vor den Toren gelegene Gräberfelder, auf denen zunächst über Märtyrergräbern Kirchen entstanden (□ vgl. 17), die den Ausgangspunkt für die weitere Besiedlung bildeten. In den ursprünglichen römischen Stadtgebieten konnten dagegen in vielen Fällen – insofern sie nicht einfach als Steinbruch missbraucht wurden (z. B. das Amphitheater in Lyon für den dortigen Kathedralneubau, ab 1192) – antike (Groß-)Bauten durch Umwidmung in bemerkenswerter Weise neu genutzt werden. Die römischen Toranlagen, die in Regensburg als Bischofspalast bzw. mit der Trierer Porta Nigra als Kirchenbau das Mittelalter überdau-

erten, sind dafür gute Belege, ebenso die dortigen römischen Speicherhallen, die man für die Benediktinerinnenabtei St. Irminen (7. Jh.) umnutzte. Zumindest außerhalb der östlichen, byzantinischen Einflusssphäre lebte man damals also eher ‚von der Substanz‘. All das steht in eindrucksvollem Kontrast zur zeitgleichen islamischen Baukunst, die ihre Wurzeln partiell ja ebenfalls in der römischen Architektur hatte. Dazu genügt ein Blick auf solch komplexe und riesige Anlagen wie den Felsendom in Jerusalem (691 - 2), die Al-Walid-Moschee in Damaskus (706 - 15), die Paläste in Mschatta und Qusair al-Amra (8. Jh.) oder die Mezquita in Córdoba (785 - 990).

Aufbauend auf Errungenschaften seiner unmittelbaren Vorgänger gelang es erst Karl dem Großen im ausgehenden 8. Jh., erneut ein gewaltiges, zentral kontrolliertes Herrschaftsgebiet zu etablieren. Nicht nur im sakralen, sondern auch im profanen Kontext entstanden damals wieder in größerem Umfang Monumentalbauten. Gerade Karls Pfalzen stellten dabei ebenso umfassende wie vielgliedrige Gebilde dar, für die man sich an entsprechenden Anlagen in Rom, Ravenna oder Konstantinopel orientierte. Neben den Mauerresten in Ingelheim (780 - 1) kündigt heute allein noch die imposante Aachener Pfalzkapelle (790 - 1; ▶ 1 |) von Karls damaligem politischem Anspruch, v. a. jenem, legitimer Nachfolger der römischen Kaiser zu sein. Nördlich der genannten Kapelle lag eine riesige Palastaula, die von einem ca. 120 m langen, auf der Hälfte durch ein Quergebäude unterbrochenen Gangbau erschlossen wurde. Etwas weiter östlich ist parallel dazu ein zweiter, in Holz ausgeführter Verbindungsgang zu vermuten (□ 13). Bei der sog. *Aula regia* handelte es sich um einen riesigen einschiffigen Bau auf rechteckigem Grundriss, der über drei Apsiden - zwei kleineren an den Längsseiten und einer großen an der westlichen Schmalseite - verfügte. In Analogie zu vergleichbaren antiken Anlagen (□ vgl. 46) dürfte letztere dem Herrscher vorbehalten gewesen sein. Von der Existenz zahlreicher weiterer (hölzerner) Gebäude, v. a. der eigentlichen Wohnbauten, ist auszugehen.

Doch nicht nur in der Architektur, sondern auch hinsichtlich der restlichen Detailgestaltung im Umfeld der Pfalzkapelle kam der von Karl intendierte Rom-Bezug zum Ausdruck, sei es durch die umfangreiche Verwendung antiker Kunsttechniken (Bronzeguss, Mosaik) oder das im Atrium aufgestellte Reitermonument des Ostgotenkönigs Theoderich (gest. 526). Gemeinsam mit anderen Bronzefiguren und zahlreichen Spolien hatte es Karl aus Ravenna kommen lassen. Gerade mit den antiken Bauteilen und dem dahinter stehenden Anspruch begründete Karl nördlich der Alpen eine gewisse Tradition, wie das u. a. der Magdeburger Dom (□ vgl. 32) zeigt. In der heutigen Form nach einem Brand ab 1209 entstanden, finden sich in seinem Chor zahlreiche, nun ‚doppelte‘ Spolien, die geradezu zeichenhaft präsentiert werden: antike Architekturglieder, die Kaiser Otto I. für die erste, ab 955 in seiner Lieblingsresidenz errichtete Kathedrale des neuen, weit nach Osten ausgreifenden Erzbistums aus Italien bezogen hatte. Derartiges erwog auch noch Abt Suger im frühen 12. Jh. für den Neubau von St-Denis |▶ 17|. Gerade dieses Beispiel zeigt, dass es für den Import von römischen Marmorsäulen noch andere Gründe gegeben zu haben scheint (→ Themenblock - Steinmaterial, S. 238) bzw. mag ein solches Vorgehen damals bereits schlicht zu einem Topos geronnen sein.

Zwar entstanden in der Karolingerzeit schon die ersten neuen Bischofskirchen beachtlicher Größe. Angesichts der lückenhaften Überlieferung fällt es heute aber schwer, ein umfassendes Bild karolingischer Architektur zu entwerfen. Auffallend ist die Lösungsviel-



□ 13 Aachen, Pfalzanlage, Rekonstruktion der gesamten Anlage im Umfeld der Pfalzkapelle, spätes 8. Jh.

falt, die bereits weit über die Typologie und das Formengut der altchristlichen Basilika hinausgeht. Gerade die in verschiedenster Form realisierten Turmbauten erhalten einen ganz neuen Stellenwert, ebenso das Vierungsquadrat als Modul für die gesamte restliche Kirchenanlage. Trotzdem bleibt ‚Rom‘ in vielerlei Hinsicht weiterhin das alles überragende Leitbild: Wenig verwunderlich, wenn man bedenkt, dass in Europa auch in anderer Weise kulturelle Errungenschaften der Römerzeit weiterhin verbindlich blieben, bis hin zur damaligen *lingua franca* des Kontinents, dem Lateinischen. Viele der frühen Anlagen verfügten über zwei Chöre (Fulda, Köln, Paderborn). Dahinter stand das Interesse, neben der üblichen Ostung eines Kirchenbaus zusätzlich nach dem römisch-päpstlichen Vorbild die Messe an einem westlichen Hochaltar feiern zu können, wobei der Geistliche – einmal der Gemeinde zu- und einmal von ihr abgewandt – jeweils nach Osten zelebrierte. Erst nach Karls Tod fiel die Entscheidung für den alleinigen Ostchor. Dass es hier und schon zuvor mehr um liturgische denn um architektonische Probleme ging, wird auch am Wirken Chrodegangs von Metz (742 – 66) deutlich, den der Papst als Nachfolger des hl. Bonifatius zum Erzbischof der austrasischen Gebiete bestimmt hatte. Maßgeblich war er für die Übertragung römischer liturgischer Gebräuche in das Frankenreich verantwortlich, z. B. für die Einführung des Stationsgottesdiensts nördlich der Alpen, also jene Liturgiefeier, bei der die einzelnen Kirchen einer Stadt einer festen Ordnung folgend der Reihe nach besucht und so zu einer Einheit zusammengefasst werden. Überhaupt verstand man damals die einzelnen Sakralbauten und die damit verbundenen religiösen Institutionen noch weit stärker als Teil eines größeren Ganzen, einer Kirchenfamilie. Ein wichtiges Beispiel für dieses Phänomen ist die Abtei Centula/St-Riquier (Ende 8. Jh.), für die Karl der Große seinen Hofkaplan Angilbert mit einem Neubau beauftragte. Heute zerstört, bestand er

einst aus drei individuellen Kirchen, die wiederum durch das Feiern der Messe als Stationsgottesdienst zu einer Einheit verbunden wurden.

Karls Riesenreich erfuhr bald nach seinem Tod im Laufe des 9. und 10. Jh.s eine Aufteilung in letztlich zwei Einzelterritorien: im Westen das Königreich Frankreich, im Osten das Heilige Römische Reich, das sich damals noch von der Nordsee bis weit nach Süditalien erstreckte. Mit dieser Teilung werden in der Architektur fortan auch in stärkerem Maße lokale Eigenheiten greifbar. Verantwortlich sind dafür wiederum die unterschiedlichen Herrschaftsstrukturen und Machtverhältnisse. Von besonderer Bedeutung für das Reich ist das sog. Reichskirchensystem, das eng mit den Herrschereschlechtern der Ottonen und der Salier (10.–12. Jh.) verbunden war. Mit diesen etablierte sich ein weiteres Mal eine effektive Zentralgewalt, ohne dass es jedoch eine früheren Zeiten vergleichbare Bevorzugung bestimmter Orte gegeben hätte. Worauf der Name schon hinweist, erfuhr das Herrschaftssystem der Könige bzw. Kaiser damals besondere Unterstützung und Absicherung durch die Bischöfe sowie durch die Äbte der seit Karolingerzeiten den Königen zugeordneten Reichsklöster. Deutlich spiegelt sich die daraus resultierende privilegierte Stellung der Geistlichkeit in einer regen Stiftungs- und Bautätigkeit |►4|.

Angesichts der weiterhin geringen Anzahl authentisch überlieferter Bauten fällt es schwer, ein allgemeingültiges Urteil über die Eigenheiten ottonischer Architektur zu fällen. Trotz seiner gewissen Sonderstellung zeigt das Beispiel der vom Hildesheimer Bischof Bernward gestifteten Abteikirche St. Michael, dass schon damals der vielgliedrige, d.h. aus einer Vielzahl von einzelnen Baukörpern komponierte Gruppenbau, wie er für die nachfolgende Romanik charakteristisch ist, voll entwickelt war. In allen Fällen stark von der Massivität der Mauern geprägt, weisen die Kirchen durch Stützenwechsel, Lisenen, Blendbogen etc. insgesamt ein komplexeres und stärker rhythmisiertes Erscheinungsbild auf als das bei den frühchristlichen Basiliken der Fall war. Relativ häufig sind auch die als ‚Westwerke‘ bezeichneten turmartigen Abschlüsse im Westen (u.a. Werden; Köln, St. Pantaleon; |►2|), die in einigen Fällen wie ein zusätzlicher Chor genutzt wurden. Letztlich ist es kaum möglich, einen exakten Trennstrich zwischen dieser Epoche und der früheren karolingischen bzw. der späteren romanischen zu ziehen. Vielmehr weisen alle drei zahlreiche Eigenheiten auf, die sie gemeinsam von der nachfolgenden gotischen Baukunst absetzen, die demgegenüber eine sehr viel stärkere Zäsur in der mittelalterlichen Architekturgeschichte darstellt.

Alternative Leitbilder

Die Rolle der oströmisch-byzantinischen Architektur

Das zweite und besterhaltene Beispiel ottonischer Architektur, St. Cyriakus in Gernrode (ab 959), zeigt zunächst, welche Langlebigkeit der Zweichörigkeit zumindest im Reich beschieden war (□ 14). Im Unterschied zu anderen Bauten der Epoche weist Gernrode zwischen Obergaden und Arkaden erstmals eine Empore auf. Das dürfte mit der Funktion der Anlage als Damenstiftskirche zu tun haben |►35|, doch erhält sie gerade durch diesen



□ 14 Gernrode,
Damenstiftskirche
St. Cyriakus, ab 959

Zusatz im Inneren ein Erscheinungsbild, das älteren byzantinischen Sakralbauten – z.B. diversen im 5. Jh. in Thessaloniki entstandenen – sehr ähnlich ist. Auch die Würfelkapitelle von St. Michael |►4| mit den markanten Kämpferzonen, die ebenfalls von derartigen Bauten inspiriert zu sein scheinen, machen deutlich, dass man diese Architektur im Westen durchaus kannte. Noch eindeutiger fallen die Bezüge bei der im Paderborner Dombezirk gelegenen Bartholomäuskapelle aus, die um 1017 *per Graecos operarios*, d.h. wohl von byzantinischen Werkleuten aus Italien, ausgeführt wurde: eine grazile dreischiffige Hallenkirche mit ausnehmend subtilem Wandrelief (□ 15). Dass eine derartige Verbindung nach Osten das gesamte Hochmittelalter hindurch nicht zu unterschätzen ist, belegt die Heirat Kaiser Ottos II. 972 mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu. Diese Beziehung hatte



□ 15 Paderborn, Bartholomäuskapelle im Dombezirk, Innenansicht, um 1017

einen deutlich intensivierten Kulturtransfer zur Folge, dessen Langlebigkeit sich im Fortleben byzantinischer Bildtypen und Artefakte in der gesamten westlichen Kunst des Mittelalters manifestiert. Dazu gehört auch das sog. Kuppelreliquiar aus dem Reliquienschatz Herzog Heinrichs des Löwen (Köln, um 1175/80), das deutlich den Typus byzantinischer Kreuzkuppelkirchen reflektiert (□ 16). Es liefert damit ein gutes frühes Beispiel für den Einfluss von Monumental- auf Mikroarchitektur – ein Phänomen, das dann v. a. bei der Schreinarchitektur (z. B. Nivelles, nach 1272) aber auch der gesamten Goldschmiedekunst (Abendmahlskelche, Monstranzen, Pokale) des späteren Mittelalter zu beobachten ist.

Ein Blick nach Osten hätte sich für uns bereits früher, nämlich bei der Aachener Pfalzkapelle, angeboten, scheint doch Byzanz in den Architekturprojekten Karls des Großen ebenfalls eine nicht unwesentliche Rolle gespielt zu haben. Von Bedeutung dürften dabei weniger entsprechende Bauten in der weit entfernt am Bosphorus gelegenen Hauptstadt dieses Reiches gewesen sein, die Karl niemals gesehen hat. Die Rezeption erfolgte wohl eher über Ableger byzantinischer Architektur im oberitalienischen Ravenna. Nicht nur, dass Karl die Stadt 787 besuchte, von hier stammen auch die Spolien für Aachen, ebenso wie die Pfalzkapelle eine enge Verwandtschaft mit dem dortigen, 547 geweihten Zentralbau von S. Vitale aufweist (□ vgl. 18; ▶ 1 |). Ravenna hatte damals bereits seit längerem eine Zentrumsfunktion inne: Seit dem 5. Jh. weströmische Hauptresidenz, erfuhr es im frühen

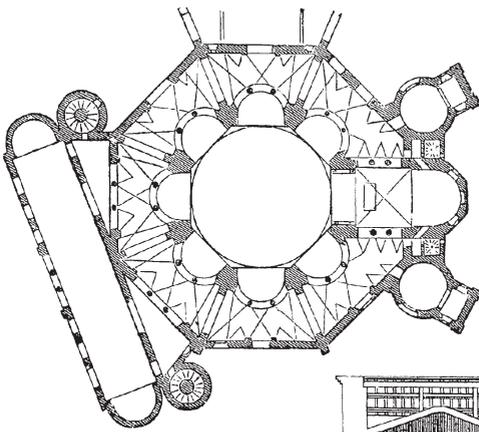
6. Jh. unter dem Ostgotenkönig Theoderich eine weitere Blüte, bevor es schließlich 540 nach den (Rück-)Eroberungsfeldzügen Kaiser Justinians I. (527 - 65) zur Hauptstadt eines byzantinischen Teilreiches aufstieg. Gerade diese Vermischung von Herrschaften und Regenten lässt Zweifel aufkommen, ob sich Karl der Große wirklich immer bewusst war, auf wen die diversen Anlagen im Einzelnen zurückgingen. Zu einer solchen möglicherweise ungenauen Wahrnehmung mag auch beigetragen haben, dass sich viele der betreffenden Bauten fast zeitlos dem Kanon frühchristlicher oder byzantinischer Architektur zuordnen lassen. So folgt z. B. die unter Theoderich entstandene dreischiffige, querhauslose Basilika S. Apollinare in Classe (532 - 49; □ 17) mit ihrem recht simplen Aufriss (Arkaden; streifenartige Bildzone; Obergadenfenster) immer noch dem fast 200 Jahre älteren Typus von



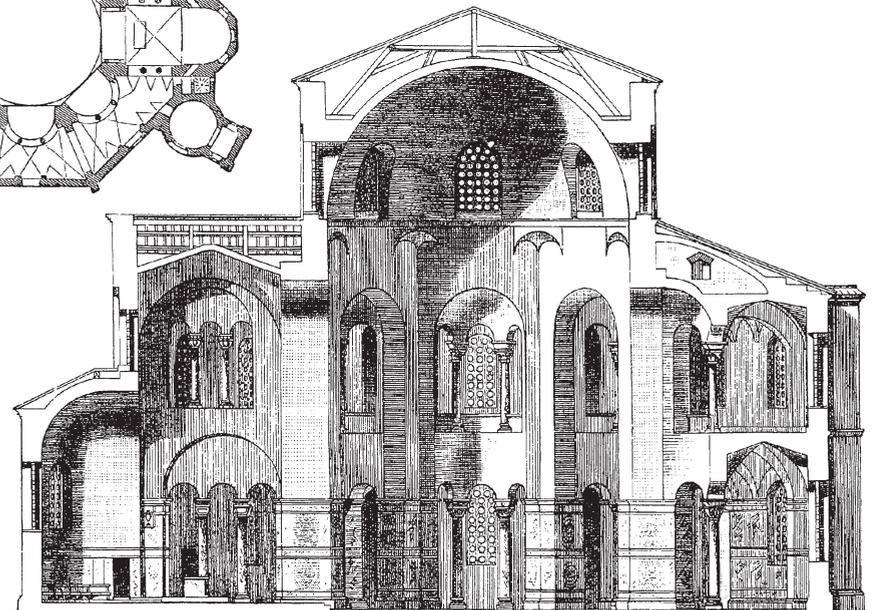
□ 16 Berlin, Kuppelreliquiar aus dem Welfenschatz, um 1175 / 80, Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin



□ 17 Ravenna, San Apollinare in Classe, Innenansicht, 532–49



□ 18 Ravenna, San Vitale, Schnitt und Grundriss, Weihe 547





□ 19 Hagia Sophia,
Innenraum nach Osten,
532 – 37

S. Maria Maggiore in Rom (352 – 66) oder einigen früheren Anlagen in Ravenna selbst. Wie dort ist das eher schlichte Innere auch in S. Apollinare durch Steinverkleidungen und prachtvolle farbige Mosaiken in der halbrunden Apsis bereichert. Ein vergleichender Blick auf die in der Anlage sehr ähnliche Palastaula Konstantins des Großen in Trier (□ vgl. 46) zeigt zudem eindrucksvoll, wie eng sich anfänglich die Verbindung zwischen Sakralarchitektur und spätantiker Profanbaukunst darstellte.

Stärker in eine neue Richtung wies demgegenüber der Zentralbau von S. Vitale (□ 18). Schon seine reliefverzierten Korbkapitelle mit darauf aufsitzenden Kämpferelementen belegen die enge Verbundenheit mit aktueller byzantinischer Architektur. In der Tat ist der Bau als Variation entsprechender größerer Anlagen zu verstehen, von denen die bedeutendste die ebenfalls unter Justinian errichtete Hagia Sophia (532 – 37; □ 19) ist: ein in Konstantinopel im weitläufigen Residenzbezirk des Kaisers errichteter Zentralbau,

der wohl in Konkurrenz zu etwas älteren römischen Großbauten wie etwa dem Pantheon (□ vgl. 10) zu verstehen ist. Auch noch weit über das Mittelalter hinaus war er einer der größten Sakralräume der Christenheit: Mit seinem gewaltigen lichtdurchfluteten Innenraum und einer Kuppel von atemberaubender Dimensionierung (Durchmesser: 33 m; Höhe: 55,6 m) belegt er den hohen Standard damaliger byzantinischer Wölbtechnik. So wichtig diese und entsprechende Anlagen für die Architektur im Westen waren |▶ 8|, ihre eigentliche Bedeutung besteht darin, mit dem kuppelüberwölbten Zentralbau die einzige Alternative zu dem im Westen dominierenden Typus der Basilika geliefert zu haben, die zum Leitbild der Sakralarchitektur der Ostkirche, von Griechenland bis weit in den Osten, wurde.

Die Etablierung wegweisender Standards Die Bedeutung der Klöster

Seit dem 19. Jh. hat man sich angewöhnt, zwischen ca. 950 und ca. 1150/1200 entstandene Architektur als ‚romanisch‘ zu bezeichnen. Dies ist ein recht unpräziser Begriff, denn zum einen könnte die dazu herangezogene Begründung – die Nähe zu römischer Architektur – ebenso gut auf die unmittelbar vorhergehenden Epochen angewandt werden. Das gilt im Übrigen auch für viele der für romanische Architektur angeführten Charakteristika, wie die Verwendung von Rundbogen, von Wandvorlagen oder Pfeilern als Ersatz von Säulen und schließlich das abgestimmte Zusammenwirken von Mauer, Bogen und Pfeiler. Zum anderen differieren Anfang und Ende dieser Stilepoche ebenso wie die für sie gewählte Terminologie oder weiteren Unterteilungen regional sehr stark (England: *Norman style*; Frankreich: Differenzierung in Früh- und Hochromanik). Gleichwohl gibt es Gründe, die eine Unterscheidung rechtfertigen: Erstmals entstehen in dieser Phase über ganz Europa verteilt Bauten, deren Standards auch jenen späterer Jahrhunderte standhalten konnten. In der Konsequenz heißt das, dass die Architektur dieser Epoche nun nicht mehr primär aus archäologischen Befunden rekonstruierbar, sondern in großem Umfang und an prominenter Stelle überliefert ist. Auch im Bereich des Profanbaus lassen sich z.B. erste gut erhaltene Vertreter monumentaler Werksteinarchitektur wie die eines Donjons finden: Jene gewaltigen festungsartigen Wohntürme stellten bis in das Spätmittelalter einen zentralen Bestandteil französischer Burganlagen dar |▶ 24, 37|. Der riesige, 37 m hohe, fast fensterlose Kubus, der für den Herzog von Anjou 1012 – 35 in Loches aus mächtigen, von halbrunden Vorlagen strukturierten Werksteinmauern errichtet wurde, ist ein gutes Beispiel dafür (□ 20). Er zeigt auch, wie solche Anlagen in der Folge zu immer komplexeren Gebilden heranwuchsen: Anfänglich Teil einer ‚Motte‘, d.h. einer Turmhügelburg, wurde der Donjon in Loches dank später hinzugefügter Umfassungsmauern letztlich Bestandteil einer ganzen Buranlage. So aufwändig dieser und ähnliche Wehrbauten in der Errichtung auch waren und so sehr sie als Ehrfurcht gebietende Herrschaftszeichen fungierten, so boten sie doch kaum Wohnkomfort. Die Innenaufteilung mittels hölzerner Balkendecken ließ zwar bereits eine differenziertere Nutzung zu. Eine wirklich repräsentative, höfische Lebensweise war damit allerdings noch nicht möglich.



□ 20 Loches, Donjon, 1012 – 35; weiterer Ausbau zu einer Burganlage bis ins 13. Jh.

Wie schlicht anfänglich auch viele der Kirchen ausfielen, zeigt das Beispiel der Abteikirche in Limburg an der Haardt (□ 21), die gleichzeitig mit dem Speyerer Dom |►6| – diesem für das Reich maßstabsetzenden Projekt – ab 1025 im Auftrag Kaiser Konrads II. errichtet wurde. Es handelt sich um eine Säulenbasilika mit Querhaus (mit Apsiden), aus-
 geschiedener Vierung und geradem Chorabschluss. Speyer vergleichbar sind die hohen
 Blendbogen und die Krypta, die in solcher Form immer mehr zum Standard aufwändigerer
 Anlagen wurde. Die Grundanlage von Limburg folgt weiterhin der bereits für karolingi-
 sche und ottonische Bauten benannten Eigenheit, den Grundriss der Kirche aus dem Maß
 des Vierungsquadrats zu entwickeln. Verfeinerung fand diese Praxis als sog. gebundenes
 System, bei dem jeweils vier Joche des Seitenschiffs einem des Mittelschiffs eingeschrie-
 ben werden können. Diese Entwicklung hat weniger gestalterische Gründe als mit der
 Anlage der Gewölbe zu tun, da so im Idealfall deren Bogen durchweg halbkreisförmig zu
 führen waren. Bei diesen handelt es sich im Übrigen um eines der Charakteristika der
 Epoche, geriet damals doch die Holzdecken oder offene Dachstühle ersetzende steinerne
 Einwölbung ganzer Kirchen (und nicht mehr nur bestimmter auszuzeichnender Partien)



□ 21 Limburg an der Haardt, Abteikirche, Gesamtansicht, ab 1025

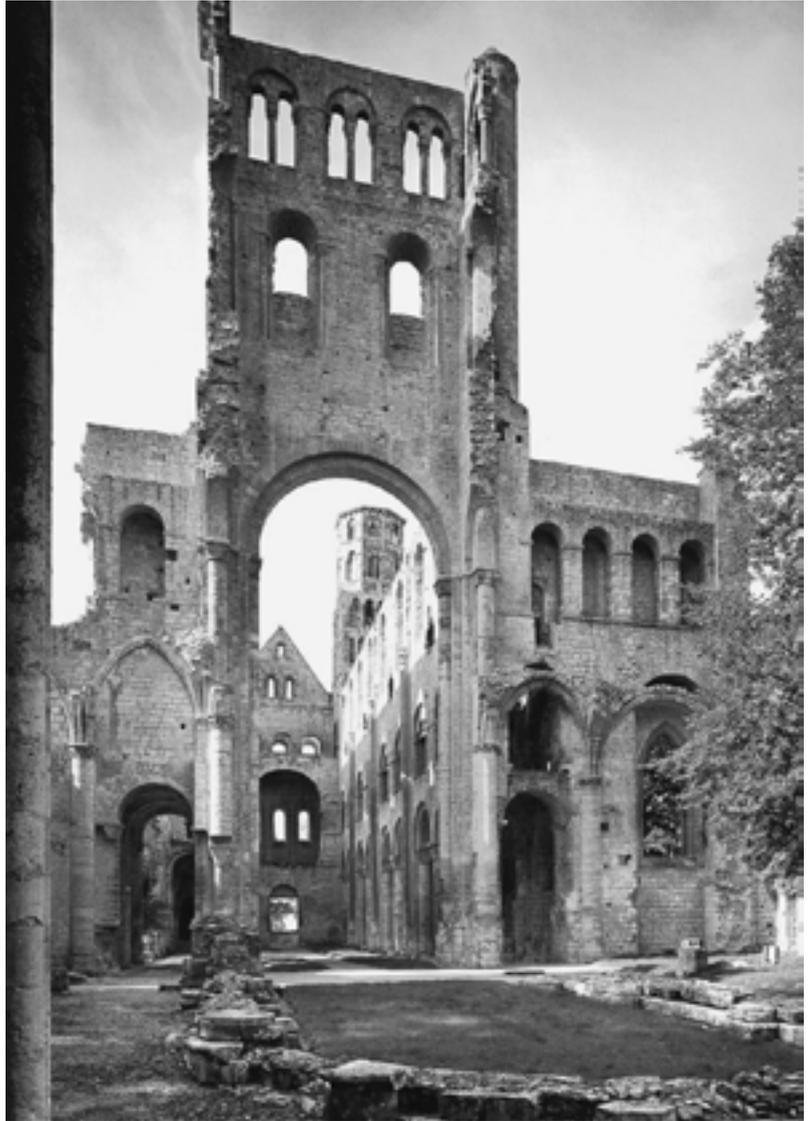
immer mehr zum Standard, abgesehen von gewissen Ausnahmen v.a. in Italien. Geradezu paradigmatisch spiegeln die unterschiedlichen Gewölbeformen die allgemein große, oft regional bestimmte Lösungsvielfalt: So lassen sich Staffelhallen mit durchlaufenden Tonnengewölben (St-Savin sur Gartempe, um 1080) oder Spitztonnen (Burgund; □ vgl. 70) ebenso finden wie Basiliken mit bereits auf gotische Architektur vorausweisenden Kreuzrippengewölben (Normandie, England; □ vgl. 78) oder mit den eher kleinere Raumeinheiten betonenden Kreuzgratgewölben. Die Kirche der Benediktinerabtei in Vézelay (ab 1120; □ 22), einer der Ausgangspunkte der Wallfahrt nach Santiago de Compostela, ist dafür ein gutes Beispiel. Zugleich zeigt sie, wie differenziert die Innenraumgliederung bereits vor dem gotischen Neubau von St-Denis |►17| war. Mit einem konsequent aufgebauten System halbrunder Vorlagen, die an die kreuzförmigen Pfeiler appliziert die Arkaden und die Gurte der Gewölbe aller drei Schiffe ‚tragen‘ bzw. auf diese bezogen sind, erinnert vieles bereits an die Gliederbauweise späterer gotischer Architektur. Gemeinsam mit den rechteckigen Rücklagen und den Gurtbogen ergibt sich zugleich eine markante Jochteilung, durch die der Raum Rhythmisierung erfährt. Grundsätzlich lässt sich diese Lösung zwar bereits einige Jahre zuvor finden (□ vgl. 67). Jedoch ermöglicht die Entscheidung, in



□ 22 Vézelay, Abteikirche Ste-Marie-Madeleine, Innenansicht, ab 1120; Chorbau 1185 – 1215

Vézelay Kreuzgrat- statt einem Tonnengewölbe und Obergadenfenster statt einer Empore zu verwenden, eine deutlich verbesserte Beleuchtung. Neben solchen Lösungen gibt es in Europa zeitgleich auch zweifelsfrei an byzantinischer Architektur orientierte Kuppelbauten wie etwa St-Front in Périgueux. In Italien konnten all die verschiedenen Lösungen sogar auf engstem Raum, ja, teilweise in einem Bau parallel auftreten: Hier entstehen im 11. Jh. Kuppelbauten wie S. Marco in Venedig gemeinsam mit an klassischen Basilika-Lösungen

- 23 Jumièges, Abteikirche, Ansicht von Osten, 1040 – 67



orientierten Anlagen wie dem Pisaner Dom, der im – um ein Emporengeschoss erweiterten – Langhaus eine Holzdecke aufweist, in den Abseiten aber bereits Kreuzgratgewölbe und in der Vierung schließlich eine aufwändige Kuppel |►8, 9|.

So individuell die Lösungen im Detail auch sind, so kann anderes, wie etwa der Aufriss, selbst bei weit entfernten Bauten sehr ähnlich ausfallen. Das zeigt sich etwa bei der Abteikirche in Jumièges (Weihe 1067; □23), die – verbunden mit frühen vertikalen Gliederungselementen – in ihrem Langhaus mit einem Stützenwechsel von Pfeilern und Säulen erstmals eine Alternative zu den frühmittelalterlichen Säulenarkaden ausbildet: Eigenheiten, die gemeinsam mit einer vergleichbaren Emporengliederung wenig später am Dom

von Modena (ab 1099; [□ vgl. 59](#)) auftreten. Kaum anders liegt der Fall bei Santiago de Compostela und einigen in ähnlicher Weise angelegten spanischen und französischen Pilgerkirchen der Zeit [|▶ 11|](#): Man könnte hier fast von der Variation eines Themas sprechen, wobei in die Betrachtung sogar noch zahlreiche Bauten aus dem anglo-normannischen Bereich einzubeziehen wären [|▶ 10, 16|](#).

Neben solchen eher formalen Aspekten romanischer Architektur gilt es schließlich, einen Blick auf die dahinterstehenden politischen und gesellschaftlichen Strukturen und insbesondere auf die Rolle der Klöster zu werfen – auch deswegen, weil die Romanik früher explizit als Baukunst der Klöster dargestellt wurde. Das ist zweifellos dem überlieferten Bestand geschuldet, für den sich tatsächlich in ‚vorgotischen‘ Zeiten weit mehr Klosterkirchen als andere Sakralbauten erhalten haben – in Frankreich z. B. schlicht deswegen, weil fast alle Kathedralen durch gotische Neubauten ersetzt wurden. Gleichwohl ist unbestritten, dass einige der maßstabsetzenden Anlagen wirklich Abteikirchen sind, wie überhaupt den verschiedenen Reformbewegungen des Benediktinerordens hinsichtlich Gestalt und Ausbreitung romanischer Architektur große Bedeutung zukam. Zu nennen sind hier v. a. die an anderer Stelle genauer behandelten Reformen von Cluny [|▶ 12|](#) und Cîteaux [|▶ 13|](#) ebenso die von Cluny abhängige Hirsauer Reform. In architektonischer Hinsicht bestand ihre Bedeutung jeweils darin, nicht mehr regional begrenzte Phänomene zu sein, sondern – wie das schon die Verbindung Cluny II-Hirsau (954 – 94 u. 1080 – 91) zeigt – eine oft (europa-)weite Ausstrahlung zu besitzen. Mit diesen beiden ist u. a. der Typus des mehrteiligen Staffelchors verbunden, der eine differenzierte Innenaufteilung mit zahlreichen Altarstellen ermöglichte. Diese Eigenheit wird mit anderen Bauten des genannten Kontexts geteilt, z. B. mit St. Blasien (ab 1095) oder Paulinzella (ab 1106). In noch anderer Hinsicht wirkmächtig war demgegenüber Cluny III (ab 1088), dessen Architektur sogar im Detail Leitbild für Bauten der Region wurde. Als wichtigste Beispiele genannt seien die Prioratskirche von Paray-le-Monial (ab 1090) und die Kathedrale von Autun (ab 1120; [□ 24](#)), an denen sich die für Cluny III so typischen, stark antikisie-



[□ 24](#) Autun, Kathedrale St-Lazare, Innenansicht, 1120–46

renden Formen finden lassen – v.a. die gestuften Pfeiler mit den kannelierten, pilasterartigen Vorlagen. Ähnlich ist auch der dreiteilige Aufriss mit spitzbogigen Arkaden und einer gleich geformten Tonne, die den gesamten Kirchenraum überwölbt, ebenso schließlich die Nutzung der Kapitellzone für die Wiedergabe reicher Bildprogramme. Dass es sich hier um ein allgemeines Phänomen der Zeit handelt, zeigt ein Blick auf die Prioratskirche von Vézelay (□ vgl. 22).

Als eine gegenüber Cluny noch strahlkräftigere Reformbewegung erwies sich der etwas später, 1099, in Cîteaux als ‚Reform der Reform‘ gegründete Zisterzienserorden |▶ 13|, dessen straffe zentralisierte Organisation zu einer bemerkenswerten Ordenseinheit und zu geradezu normativen Grund- und Aufrisslösungen führte. Diese sind nun in der Tat oft verblüffend ähnlich in ganz Europa zu finden.

Aufstieg der französischen Monarchie und die Entstehung der Gotik

In mancherlei Hinsicht setzt sich ‚die Gotik‘, diese etwa vom frühen 12. bis in das frühe 16. Jh. reichende Phase der Architekturgeschichte, nicht nur von den bisher besprochenen ab, sondern auch von den nachfolgenden der Renaissance oder des Barock: Sie blieb die einzige Epoche der Nachantike, in der es zur Ausbildung einer eigenständigen Architektursprache kam, die nicht mehr direkt und eng mit jener der Antike verbunden war. Gotische Architektur darf in der Tat als eigentlicher Vorläufer moderner Ingenieurbaukunst bezeichnet werden, die durch eine vergleichbare Gliederbauweise charakterisiert ist, wenn auch noch maßgeblich in Stein ausgeführt. Dabei wurde in Frankreich im Laufe von kaum mehr als 100 Jahren Entwicklung das statische Gerüst eines Gebäudes soweit reduziert, dass das nichttragende Material Glas immer mehr die Wände füllen konnte |▶ 25|. Ein wesentliches, dazu notwendiges Element war das Strebebogensystem, das über mehrere Zwischenschritte Ende des 12. Jh.s in optimierter Form verfügbar war und gemeinsam mit dem Spitzbogen zum Erkennungszeichen gotischer Architektur schlechthin wurde: Trugen bis dahin meterdicke Mauern die Last des Daches oder des Gewölbes, so konnte man nun die architektonische Gliederung auf einige wenige statisch belastete Elemente reduzieren. Die so ermöglichte Lichtfülle bei gleichzeitiger erheblicher Material- und damit verbundenen Kosten- und Zeitersparnis, sind wichtige Gründe für den europaweiten Erfolg der neuen Architektursprache. Die Kathedrale von Beauvais (ab 1240er Jahre; □ 25) mit ihrem noch erhaltenen geradezu winzigen Vorgängerbau (10. Jh.) ist dafür ein eindrucksvoller Beleg – ebenso die nach 1140 innerhalb von kaum mehr als 100 Jahren erreichte Verdoppelung der Gewölbehöhe gotischer Kathedralen (Noyon: 24 m; Beauvais: 48 m) oder schließlich die beachtliche Zahl von gut 150 sakralen Großbauten, die man im gleichen Zeitraum im französischen Kernland errichtete. Kurzum: Mit dieser neuen Architektur wurden Ressourcen effizienter eingesetzt als jemals zuvor. Es fällt auf, dass dies einhergeht mit anderen Phänomenen der Effizienzsteigerung, wie der um 1100 aufkommenden Dreifelderwirtschaft oder der Einführung des eisernen Wendepflugs.



□ 25 Beauvais, Kathedrale: der gotische Neubau mit den Resten des frühromanischen Vorgängers im Langhausbereich, spätes 10. Jh. und ab 1240er Jahre

Eine weitere Eigenheit gotischer Architektur ist sicherlich, dass man nicht nur den für den Beginn der Epoche maßgeblichen Bau – den Chor von St-Denis (ab 1140; |►17|) –, sondern auch noch die theologische Fundierung dafür zu kennen glaubte. Besondere Aufmerksamkeit erfuhr die nördlich von Paris gelegene Benediktinerabtei u. a. schon deswegen, weil hier die Gebeine des Apostels Galliens, des heiligen Pariser Bischofs Dionysius, verehrt wurden, den man legendär mit dem gleichnamigen Schüler des Apostels Paulus identifizierte, dem ersten Bischof von Athen, Dionysius Areopagita. Infolge einer zweiten ‚Verwechslung‘ wurde dieser wiederum mit einem im 5./6. Jh. in Syrien nachweisbaren Theologen der Ostkirche und Autor weithin rezipierter Traktate, in denen sich Theologie und neoplatonische Lichtmystik verbinden, in eins gesetzt. Besondere Bedeutung erlangte der von einem vermeintlichen Apostelschüler legitimierte Text „De caelesti hierarchia“ (‚Die himmlische Hierarchie‘) insofern, als man im 20. Jh. sogar versuchte, ihn zum eigentlichen Ausgangspunkt des gotischen Chor Neubaus von St-Denis zu stilisieren: zweifelsohne ein Gründungsmythos dieser Epoche. Ähnliches gilt hinsichtlich der Einschätzung der Rolle des für den Bau verantwortlichen Abt Suger, der damals angesichts seiner Nähe zu Ludwig VI. und VII. fraglos eine der zentralen Persönlichkeiten des Königreichs der Zeit war. Ob allerdings die diversen von ihm im Zusammenhang mit dem Neubau verfassten Texte |►17| wirklich als eine Art begleitende Erklärungsschriften dafür zu lesen sind, scheint fraglich: allein wegen der vielen gängigen Topoi, derer sich Suger bediente, aber auch, weil den größten Teil seiner Aus-



□ 26 St-Denis, Abteikirche,
Westfassade, 1137 – 40

führungen eher die Ausstattung, die Materialbeschaffung oder das geradezu staatstragende Ereignis der Weihe ausmachen. Immerhin erfahren wir aus den Schriften etwas über die eigentliche Motivation für den Neubau, nämlich, die Reliquien der Kirche neu zu präsentieren und dabei zugleich ein funktionales Problem – die wachsenden Pilgermassen – zu beheben. Wesentlicher Teil der Lösung war deswegen neben dem doppelten Chorumgang (1140 – 44) der zweitürmige Westbau (1137 – 49) von 2×3 Jochen Größe, mit dem man fortan den Zugang regulierte und so die ehemals geradezu lebensbedrohlichen Zustände entschärfte (□ 26). Bemerkenswert ist schließlich, dass dieser Bauteil nicht nur im Obergeschoss Kapellen beherbergte, sondern – seinem trutzigen Zinnenkranz und Sugers eigenen Aussagen zufolge – auch der Verteidigung diente. Mit Blick auf die Kathedralen von Ávila und Narbonne oder auf die sog. Wehrkirchen ist dies ein nicht seltenes Phänomen.

Dafür, dass es sich bei diesem Chorneubau nicht im eigentlichen Sinne um die komplette ‚Erfindung‘ eines neuen Stils handelte, spricht im Übrigen bereits die etwas ältere Variation der Lösung bei St-Martin-des-Champs in Paris (1132 – 33). Vielmehr war es eine kalkulierte Zusammenführung früherer Innovationen wie der normannischen Kreuzrippengewölbe und Strebensysteme |► 16| und der in Burgund üblichen, gegenüber Rundbogen, dank besserer Druckableitung, statisch überlegenen Spitzbogen (|► 12|, |► 17|, □ vgl. 24), aus deren Synthese letztlich ein neuartiges Architektursystem resultierte. Rasant sind die anfänglich v. a. in der Île-de-France und der Champagne gemachten Entwicklungsschritte, die über die Jahrzehnte allmählich ein allgemein verbindliches System heranreifen ließen. Auffällig deckungsgleich ist diese Phase (12./13. Jh.) mit der parallelen Erstarkung des französischen Königtums, die v. a. auf der Unterstützung der Bischöfe



□ 27 Laon, Kathedrale, Innenansicht, 1155 – 1235

und ihrer Domkapitel basierte – mithin den maßgeblichen Bauträgern der Zeit. So lässt sich unter ihnen ein beeindruckender Wettstreit nach immer größer dimensionierten Kirchenbauten ausmachen, bei dem man bis an die Grenzen des technisch Möglichen ging. Wie wenig St-Denis eine Einzelleistung war, zeigt dabei noch einmal die beachtliche Fülle fast zeitgleicher oder wenig späterer Anlagen, die nahelegen, dass es sich hier nicht um reine Nachfolgebauten handeln kann: Bereits auf hohem Niveau und in großer Vielfalt ausgeführt, finden sie sich an verschiedensten Orten des französischen Kernlandes, der Île-de-France. Genannt seien hier nur die Abteikirche St-Germer-de-Fly (nach 1132) sowie die Kathedralen von Sens (ab 1140), Noyon (nach 1148) und Paris (ab 1163).

Abgesehen von der mehr oder weniger ausgeprägten Gliederbauweise erscheint der vierteilige Aufriss als alleiniges Kriterium, das zumindest bei den meisten frühen Großbauten auftritt; so auch bei der Kathedrale von Laon (ab 1155; □ 27): Schlanke Rundpfeiler

□ 28 Chartres, Kathedrale,
Innenansicht, ab 1194



tragen hier einen feingliedrigen vierteiligen Aufriss mit Arkaden, Empore, Triforium und Obergaden (zum Grundriss: [| ▶ 23 |](#)). Akkurat sind allen lastenden Elementen (Halb-)Säulchen oder Dienste zugeordnet. Bedingt durch die sechsteiligen Gewölbe kommt es dabei zu einem subtilen Vor- und Zurückschwingen der Hochschiffwand, bestehen doch die zu Diagonalrippe, Gurt- und Schildbogen führenden Dienstbündel jeweils aus fünf Elementen, während die Bündel für Querrippe und Schildbogen nur drei aufweisen. Solche Uneinheitlichkeiten sollten gemeinsam mit dem Emporengeschoss bald verschwinden. Letzteres ist im Übrigen damals wohl noch als eine technische Voraussetzung der neuen leichteren Bauweise zu sehen, wurde doch mit ihren Gewölben offensichtlich der auf den Gebäuden lastende Druck abgeleitet. Es fällt zumindest auf, dass sie nach Einführung der Strebesysteme (spätes 12. Jh.) kaum mehr auftreten.

Eines der frühesten monumentalen Beispiele für all diese Innovationen ist die Kathedrale von Chartres (ab 1194), mit der auch zahlreiche andere neue Standards Einzug hielten ([□ 28](#)). Neben dem Strebesystem gehören dazu die nun in jedem Joch identisch



□ 29 Auxerre, Kathedrale, Chor, 1215–30

vierteiligen Gewölbe, der dreiteilige Aufriss, die kantonierte Pfeiler (Pfeilerkern von vier Diensten umstellt) sowie das Plattenmaßwerk: eine mittels gelochter Steinplatten bewerkstelligte Ausschmückung des Couronnements nunmehr zweiteiliger Obergadenfenster. Dieses wurde Ausgangspunkt einer weiteren folgenreichen Erfindung: des aus Steinstege gebildeten Maßwerks. In Reinform ist es zuerst in der Kathedrale von Reims (Grundsteinlegung 1211) zu finden, die sich auch ansonsten in Vielem als verfeinerte Version von Chartres erweist | ▶ 23|. Gerne werden sie deswegen mit einem dritten bemerkenswert ähnlichen Bau, der Kathedrale von Amiens (ab 1220), zu einem Dreiklang vereinigt, der idealtypisch die drei Entwicklungsstufen von ‚früh‘, ‚hoch‘ und ‚spät‘ zu verkörpern scheint. Tatsächlich sind in Amiens immer raffiniertere und reichere Detailformen anzutreffen, gerade was das Maßwerk der nun bis zu vierteiligen Fenster betrifft. Jedoch verlief die Genese in Wirklichkeit nicht ganz so linear, wie die ganz anderen Leitbildern folgenden Kathedralen von Bourges (ab 1195; | ▶ 20|) und Auxerre (1215; □ 29) zeigen. Von der für Amiens konstatierten allgemeinen Zunahme an Formen und Details war natürlich



□ 30 Amiens, Kathedrale, Westfassade, ab 1220



□ 31 Troyes, Stiftskirche St-Urbain, Ansicht von Südosten, ab 1262

auch die Westfassade (□ 30) nicht ausgenommen, wo die ehemals drei einzelnen Portale der doppeltürmigen Anlage (□ vgl. 26) zu einer das gesamte Erdgeschoss überspannenden Einheit zusammengefasst sind: ein *horror vacui*, der sich auch an der restlichen Fassade ausmachen lässt.

Diese Verfeinerung wurde v.a. in den Pariser Bauprojekten der Jahrhundertmitte wie den von riesigen Maßwerkrosen dominierten Querhausfassaden von Notre-Dame und St-Denis (sowie Langhaus und Choroberteile, ab 1231; |▶ 17|) weiter vorangetrieben. Die Preziosität und der Erfindungsreichtum dieser Strömung kulminierte in der ab 1262 für Papst Urban IV. an der Stelle seines Geburtshauses errichteten Stiftskirche St-Urbain in Troyes (□ 31): Feinheit und Leichtigkeit des atemberaubenden Außenbaus mit durchbrochenem Strebewerk und zarten, teilweise in zwei Schichten gearbeiteten Maßwerkformen sind kaum mehr zu steigern. Man möchte hier eher an Goldschmiedearbeiten denn an Steinarchitektur denken. Spektakulär sind auch die nicht minder transparenten Querhausvorhallen, an denen sich bereits früh die zukunftsweisende Eigenheit, Bogenprofile kapitellos in das Stützglied laufen zu lassen, findet |▶ 31|. All diese Innovationen erfuhren durchaus überregionale Rezeption: St-Urbain war Vorbild für die Gesamtkonzeption des Regensburger Domchors (ab 1273) ebenso wie für die Zweischaligkeit der Straßburger Westfassade (ab 1277; |▶ 30|). Überhaupt entwickelte sich gotische Architektur schnell

zu einem wahren Exportschlager über die Grenzen Frankreichs hinaus. Südlich der Alpen, wo sie v. a. bei Zisterzienser- und Bettelordenskirchen auftritt (Florenz, Bologna), fällt sie vielleicht noch am reduziertesten und ‚ungotischsten‘ aus. Gleichwohl lässt sich mit der an der Reimser Kathedralarchitektur orientierten Grabeskirche des hl. Franziskus, S. Francesco in Assisi (Weihe 1253), ein prominentes Beispiel benennen (ebenso: Vercelli, Sant’Andrea, Weihe 1224; die Bauten der Anjou in Süditalien, ab Ende 13. Jh., |►35|). Weit umfangreicher und deutlicher am französischen Vorbild orientiert stellt sich dagegen die Rezeption in den restlichen Gebieten dar. Sie reicht von verschiedensten normannischen Bauten des 13. Jh.s (Coutances, ab 1210; Bayeux, ab 1230), die eine eigene Sondergruppe formieren, über den Utrechter Dom (ab 1254) bis hin zu den beiden deutlich in der Nachfolge von Bourges stehenden Kathedralen von Burgos (ab 1221) und von Toledo (ab 1222) oder jener von León (ab 1255). Mit der Hedwigskapelle (ca. 1268 – 75) der Zisterzienserinnenabtei Trebnitz bei Breslau lässt sich nur wenige Jahre nach den Einfällen der Mongolen, die zwischenzeitlich bis in diese Region vorgedrungen waren, selbst noch in den polnischen Teilherzogtümern ein authentischer Vertreter französischer Baukunst finden. Sind es hier jeweils die Formen, die klar auf französische Wurzeln hinweisen, so weiß man von der Kathedrale im schwedischen Uppsala, dass dafür 1287 ein Pariser Architekt mit 20 Werkleuten ‚importiert‘ wurde.

- 32 Magdeburg, Dom, gotischer Chor Neubau (ab 1209) mit den Spolien des ottonischen Vorgängerbaus, die ihrerseits im 10. Jh. als Spolien aus Italien geholt worden waren.



□ 33 Trier, Liebfrauenkirche,
Innenansicht, ab ca. 1235

Dass sich das Aussehen dieser französischen Architektur vor dem Hintergrund andersartiger Herrschaftsstrukturen deutlich anders entwickeln konnte, zeigt die Rezeption im weniger zentralistisch organisierten Heiligen Römischen Reich. Dort ist zwar mit dem Kölner Dom (ab 1248; ▶ 26 |) ebenfalls eine ganz unmittelbare Übernahme zu finden, ebenso - bei materialbedingten Unterschieden - mit der in Backstein errichteten Lübecker Marienkirche (Umbau um 1280), dem Ausgangspunkt für alle späteren Hansekirchen des Ostseeraums. Deutlich eigenwilliger sind jedoch die Bauten der etwas früheren ersten Rezeptionswelle, wie etwa der Limburger Dom (ab 1213) oder St. Gereon in Köln (ab 1219; □ vgl. 11), die bei aller ‚romanischen Schwere‘ bereits gute Kenntnis der Gliederbauweise französischer Kathedralgotik zeigen. Ihre Architektur erscheint damit fast eleganter als die des Projekts, bei dem im Reich - nimmt man einmal die Sonderfälle von Lausanne und Genf (2. Hälfte 12. Jh.) aus - erstmals versucht wurde, das französische Kathedralsystem in Gänze, also auch den Grundriss mit Chorumgang, zu übernehmen ▶ 23 |: dem Magdeburger Domchor (ab 1209; □ 32). Um wie viel eigenständiger und zukunftsweisender fallen demgegenüber die ganz unmittelbaren Rezeptionen der Reimser Kathedrale aus, die sich schließlich im Westen des Reiches in den 1230er Jahren finden lassen - bezeichnenderweise in Übereinstimmung mit einem fraglos Kapazitäten freisetzenden temporären Baustopp in Reims ab 1233: die einem Stift zugehörige Liebfrauenkirche in Trier (um 1235; □ 33), die als Grablage einer Heiligen fungierende Elisabethkirche in Marburg (Grundsteinlegung 1235) und die Kathedrale von Toul (frühestens 1230/5). Kaum weniger unterschiedlich sind die jeweils verfolgten Kon-

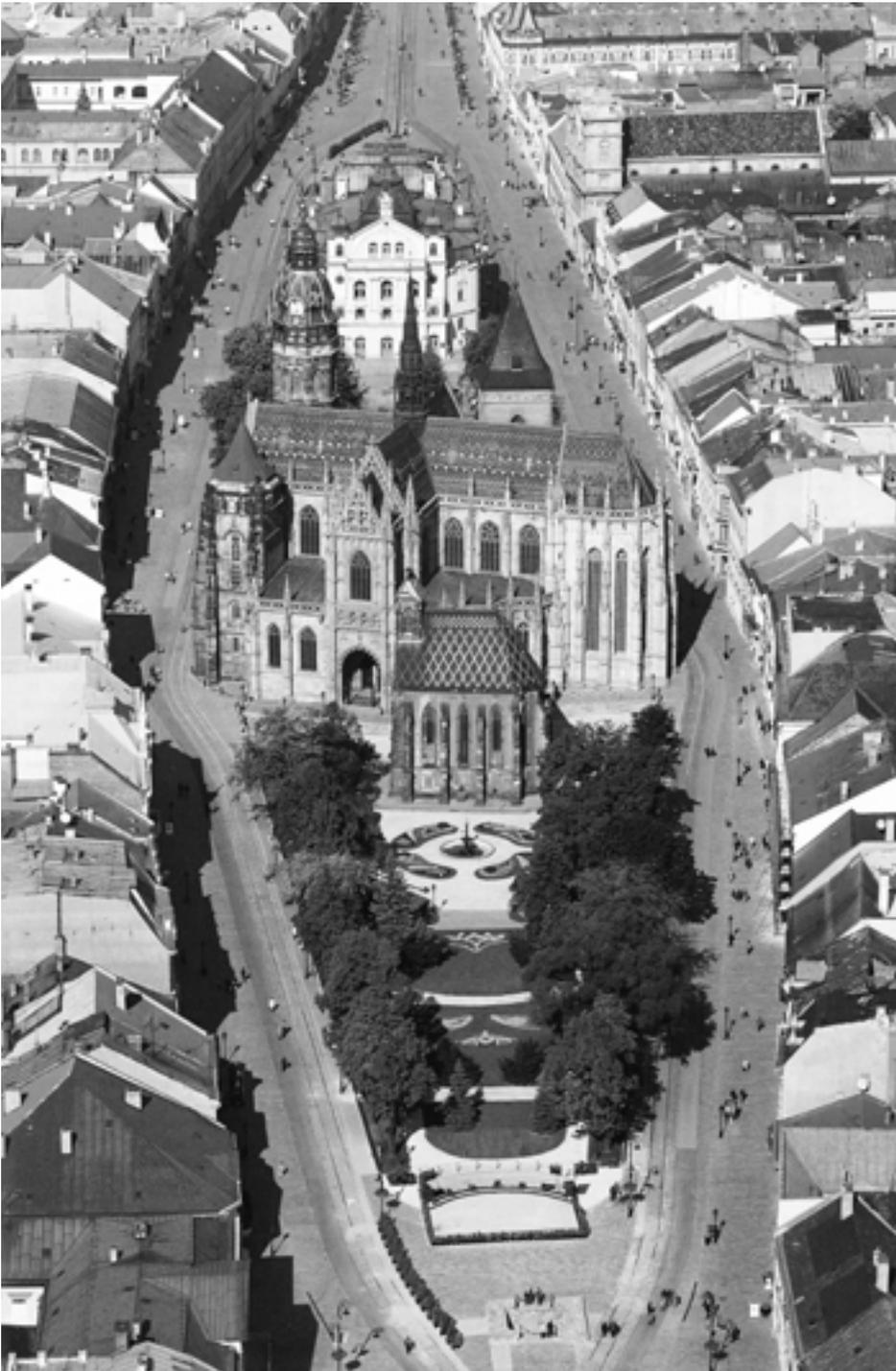


zepte: ein in seiner Zeit einmaliger Zentralbau; eine erste Hallenkirche im Reich; eine ottonischen Anlagen folgende Bischofskirche. Angesichts einer nahezu zeitgleichen Entstehung der Bauten gibt es wenig Zweifel, dass das hier wie anderswo übliche moderne Erklärungsmodell eines Nacheinanders durch das eines Nebeneinanders zu ersetzen ist.

Fürstenhöfe und Städte als Auftraggeber im Spätmittelalter Schlösser, Rathäuser, Pfarrkirchen

Bereits seit dem 12. Jh. ist ein oft erstaunlicher Austausch zwischen den europäischen Regionen zu verzeichnen: Die Zisterzienserkirche im schwedischen Alvastra (ab 1143) verarbeitet unmittelbar Eigenheiten – v. a. die Gewölbelösung – der Anlage im burgundischen Fontenay (ab 1139, |► 13 |); der Franzose Villard de Honnecourt weiß in seinem sog. Skizzenbuch (→ Themenblock · Der Baubetrieb, S. 182) von einer Ungarnreise zu berichten. In den nachfolgenden Jahrhunderten sollte sich dieser Transfer noch intensivieren. In der Tat kann von einer ‚Internationalisierung‘ von Kunst und Architektur gesprochen werden; ja, für bestimmte Phasen, nämlich die Kunst um 1400, hat man sogar den Begriff ‚Internationale Gotik‘ geprägt. Letztlich ist diese aber nur das Ergebnis entsprechender Phänomene, die bereits das gesamte 14. Jh. kennzeichneten. Ausschlaggebend dafür war die dichtere Vernetzung europäischer Machtzentren. Sie hatte ihre Ursache in Ereignissen wie der Verlagerung des Papsthofes von Rom nach Avignon |► 38 | oder aber in Persönlichkeiten wie dem in Prag residierenden Kaiser Karl IV., der als Angehöriger eines aus Luxemburg stammenden Geschlechts ein enger Verwandter der französischen Könige war und der auch seine Erziehung am französischen Hof erfuhr. Kaum geringere Bedeutung besaß das westfranzösische Herrschergeschlecht der Anjou, unter dessen Kontrolle um 1300 so weit auseinanderliegende Königreiche wie Neapel und Ungarn gelangten |► 35 |. Es verwundert demnach wenig, dass sich nun selbst bis tief in den Osten, bis ins heute rumänische Siebenbürgen oder sogar noch im ukrainischen Lemberg (spät)gotische Formen finden lassen. Gotische Architektur war damals also tatsächlich bis an die Grenzen der Ostkirche vorgedrungen. Bemerkenswert erscheint, dass sich selbst bei solchen am äußersten Rand Ostmitteleuropas entstandenen Bauten oft ein direkter Austausch mit den Zentren im Westen belegen lässt, wie das z. B. die ehem. Pfarrkirche St. Elisabeth im heute slowakischen Kaschau (1380 – 1440; □ 34) zeigt. Der die gesamte Stadtanlage dominierende Bau verrät erstaunlich gute Kenntnis aktueller Wiener Architektur – konkret jener des Stephansdoms, an dem sich sogar aus Kaschau stammende Steinmetzen nachweisen lassen |► 43 |. Im frühen 15. Jh. waren es dann wiederum Kaschauer Werkleute, die an diversen Baustellen in Siebenbürgen tätig wurden.

Anders als in der bildenden Kunst haben in der Architektur die genannten eng geknüpften Netze zu keinem einheitlichen Stil geführt. Im Gegenteil tritt nun – nach jahrzehntelanger Dominanz französischer gotischer Architektur – in Europa eine neue Diversität auf den Plan. Zum Teil hat sie mit neuen Bauaufgaben zu tun; zum Teil ist sie aber auch darin begründet, dass im 13. Jh. etablierte Formen und Lösungen nun oft in sehr eigenständiger



□ 34 Košice/Kaschau (Slowakei), ehem. Pfarrkirche St. Elisabeth (heute: Dom) und Kapelle St. Michael, 1378 – 1508

Weise weiterentwickelt werden. Verbunden ist diese Vielfalt mit einer ganz eigenen Entwicklungsdynamik, die sich großteils schon aus den Planungs- und Kommunikationsmöglichkeiten der seit dem frühen 13. Jh. aufkommenden Planzeichnungen ergab. Ein modern anmutender Grad der Abstraktion, ja, eine Verselbständigung der Planungsidee wird hier nun evident. Neu ist zudem, dass nicht mehr länger allein kirchliche Institutionen mit ihren Bauten in Erscheinung treten. Gleich große Bedeutung besitzen fortan Fürsten und Bürger, die nun verstärkt sowohl mit sakralen als auch mit zahlreichen profanen Bauprojekten, d.h. mit Rathäusern, Pfarrkirchen, Burgen und Schlössern ihren (teilweise neuen) Status dokumentieren.

In der Tat ist europäische Architektur niemals zuvor unterschiedlicher gewesen. Weniger als in anderen Epochen will es deswegen gelingen, allgemein gültige Tendenzen und Entwicklungslinien herauszudestillieren, gerade bei einer überregionalen Perspektive: Lassen sich in Italien etwa mit dem Dogenpalast in Venedig (ab 1340) oder dem Mailänder Dom |▶44| auch im 14. Jh. einige Beispiele markant gotischer Architektur finden, so hielt man doch zumeist am Typus der frühchristlichen Basilika fest. Mit Bauten wie dem Florentiner Dom |▶32| gibt es aber zeitgleich durchaus auch zukunftsweisende Lösungen. Demgegenüber folgte man in Frankreich, im Bereich der heutigen Niederlande und Belgiens ebenso wie in Spanien und Portugal |▶49| – in den Details zeitgemäß adaptiert und verfeinert (vgl. z.B. in Frankreich die sog. Flamboyant-Gotik) – weiterhin zumeist den in Frankreich bis zur Mitte des 13. Jh.s etablierten Standards. Dass man sich vor Verallgemeinerungen hüten sollte, zeigen bereits die im 14. Jh. errichteten, in der Detailgestaltung sehr reduzierten Kirchen im damals noch eigenständigen Königreich Aragon, deren Wirkung ganz auf die schlichte Monumentalität ihrer Architektur ausgerichtet ist |▶36|. Eine noch umfassendere ‚Ausnahme‘ stellt die englische Architektur dar: So viele Verbindungen es noch im 11./12. Jh. zu normannischer Baukunst gegeben hatte |▶10, 16|, bildeten sich dort ab dem 13. Jh. bemerkenswert eigenständige Lösungen aus. Seit der Kathedrale von Lincoln (ab 1214; |▶22|) ist ein wesentliches Element dabei der kreative Umgang mit Gewölben. Im Laufe der Zeit kommt es hier zu immer komplexeren Figurationen, wie das die Chöre der Kathedralen von Bristol (ab 1298), Wells (ab 1333) und Gloucester (ab 1337) oder die Langhäuser jener von Winchester (1360 – 90) und Canterbury (ab 1379) sowie zahlreiche spätere Beispiele des 15. Jh.s |▶48| eindrucksvoll zeigen. Mit ihren jeweils Raumgrenzen – wie die Jocheinteilung oder auch den Übergang von Hochschiffswand zum Gewölbe – verschleifenden und aufhebenden Eigenschaften erinnern sie bereits an Architektur, die im Reich erst ab Mitte des 14. Jh.s v.a. mit Peter Parlers Arbeiten für den Prager Veitsdom (ab 1356; |▶41|) auftritt.

Wie bei frühgotischer Architektur der 1. Hälfte des 12. Jh.s fällt auch bei spätgotischer Baukunst eine Aussage zu deren Anfängen nicht leicht, noch sind diese auf einen einzigen Bau einzuengen. Zwar gibt es, St-Denis vergleichbar, mit genanntem Veitsdom zumindest für die Architektur des Reiches ein ähnlich prominentes, in gewisser Weise maßstabsetzendes Projekt. Doch lassen sich damit erneut kaum alle Aspekte nachfolgender (spät)gotischer Architektur dieser Region erklären. Aufmerksamkeit verdienen deswegen auch die vorhergehenden ca. 75 Jahre, die zwischen dem bereits weit im Osten ausgeführten Projekt des Veitsdoms und den letzten hochgotischen (französischen) Großbauten liegen. Sie scheinen in der Architekturgeschichte weniger klar umrissen als andere Phasen mit-



□ 35 Kaiserslautern, Stiftskirche St. Martin und St. Maria, Blick in das Langhaus von Westen, um 1320/25

telalterlicher Baukunst. Dazu mag allein beigetragen haben, dass viele Vorhaben im 14. Jh. immer noch mit der Vollendung bereits im 13. Jh. begonnener Kirchen verbunden waren – so etwa im Fall der Kathedrale von Auxerre (Langhaus ab 1309), des Kölner Doms oder der Lübecker Marienkirche –, die naturgemäß eher weniger Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Fokussiert man an dieser Stelle einmal den Blick auf die Architektur im deutschsprachigen Raum, in dem sich damals auf dem europäischen Kontinent die vergleichsweise größten Entwicklungsschritte vollzogen, so ragen einige Einzelbauten prominent heraus: etwa die Südfassade der Oppenheimer Katharinenkirche (bis 1328) mit ihren inspirierten Maßwerkvariationen, die lichten Hallen der Soester Wiesenkirche (ab 1331) und der Esslinger Frauenkirche (ab 1335/40) sowie diverse Backsteinbauten |► 40| wie die Marienkirchen in Prenzlau (1320f.) mit ihrem reichen Maßwerkgiebel oder das radikal reduzierte, monumentale Langhaus der Elisabethkirche in Breslau (Weihe 1357). Demgegenüber stärker als eine Gruppe wahrnehmbar sind eine Reihe weiterer zeitgleicher Bauten, die sich auffälligerweise ganz im Westen des Reiches, in jener Grenz- und Übergangszone zum französischen Königreich, konzentrieren und durch eine erstaunliche Innovationskraft auszeichnen: so die Zisterzienserkirche Salem (erste Altarweihen 1307; □ vgl. 2), die Antoniterkirche in Pont-à-Mousson (Weihe 1335) sowie die Stiftskirchen Jung-St. Peter in Straßburg (Weihe 1320), in St. Arnual (um 1320/30) oder in Niederhaslach (um 1320). Ihre Modernität beschränkt sich dabei nicht auf Details wie etwa den Verzicht auf Kapitelle; vielmehr zeichnen sich all diese Bauten durch recht unkonventionelle Aufrisslösungen und Pfeilerformen aus, die weit über das bis dahin Gängige hinausgehen. Solches trifft bereits für die beiden Stiftskirchen in Munster-en-Lorraine und in Kyllburg zu, die als Stiftungen des Erzbischofs von Trier, Heinrich von Finstingen, 1271 bzw. 1276 ins Werk gesetzt wurden. Dabei sind v. a. die aus der Wand geschnittenen Pfeiler in Munster (Weihe:



□ 36 Aachen, Pfalzkapelle, Chorerweiterung des 14. Jh.s östlich der ursprünglichen Anlage Karls des Großen, 1355 – 1414

1293) mit ihrem geradezu spätgotisch komplizierten Grundriss bemerkenswert. In etwas einfacherer Form findet sich die dort in Erscheinung tretende direkte Weiterführung des Arkadenprofils in das tragende Element im Hallenlanghaus der Stiftskirche in Kaiserslautern (diese Lösung ist grundsätzlich bereits an Bauten des 12. Jh.s vorgeprägt, vgl. die Emporenöffnungen der Kathedrale von Tournai, □ 84). Auf sie ist schon deswegen einzugehen, weil sie noch einmal gut den Grad der damaligen Vernetzung (nun zwischen Ost und West) verdeutlicht. Ähnlich dem Neubau des Veitsdoms |► 41| scheint sich Kaiser Karl IV. nämlich für die Kirche des von ihm 1347 in Prag gestifteten Emmausklosters ein weiteres Mal innovativer Architektur aus dem Westen des Reiches – hier aus dem pfälzischen Kaiserslautern – bedient zu haben. Angesichts der Nähe zum Stammsitz seiner Familie, Luxemburg, und deren sowie Karls eigenen Verbindungen in der Region scheint dies eine durchaus nachvollziehbare Wahl. In der Tat weisen die beiden gut 600 km auseinanderliegenden Hallen mit Blick auf ihre schlichten abgefasten Pfeilerformen und hinsichtlich der gesamten Raumstruktur große Ähnlichkeiten auf.

Demgegenüber zeigt ein etwas späterer prominenter Bau, die Chorerweiterung der Aachener Pfalzkapelle (ca. 1355; □ 36), nicht nur noch einmal eindrücklich die damalige Vielfalt der Architektur, sondern auch, wie sehr Tradition und bestimmte Ansprüche das Interesse an baukünstlerischer Innovation überlagern konnten. So ging es hier nicht etwa um den kompletten Ersatz der gut 500 Jahre älteren Kapelle Karls des Großen bzw. der Krönungskirche der deutschen Könige, sondern um deren partielle Erweiterung und Aktualisierung. Den zeitgenössischen Akzent setzte dabei kein Chor im eigentlichen Sinne.



□ 37 Schwäbisch
Gmünd, Pfarrkirche
Heilig-Kreuz, Blick in
den Hallenumgangs-
chor, ab 1351; Ein-
wölbung 1491–97

Es handelt sich eher um eine zweite eigenständige Kapelle, bei der man wohl bewusst auf das entsprechende, immer noch wirksame Leitbild für diese Bauaufgabe zurückgriff |► 1| und monumentalisierte: die Ste-Chapelle (ab 1241; □ vgl. 103).

Blieb der Aachener Chor angesichts der besonderen Vorgaben ein Einzelphänomen, so erfreute sich ein anderes Vorhaben der Jahrhundertmitte ausnehmend breiter Rezeption: der 1351 unter Heinrich Parler gemeinsam mit seinem Sohn Peter begonnene Chor Neubau der Pfarrkirche Heilig-Kreuz in Schwäbisch Gmünd (□ 37). Innovativ war weniger deren Anlage als Hallenumgangschor (zuerst am Verdener Dom, ab 1273) als vielmehr, erstmals die Außenwand als 7/12-Polygon anzulegen, das von den Pfeilern markierte Innenpolygon aber über drei Seiten eines Sechsecks. Neu ist auch, im unteren Bereich zwischen den Strebepfeilern Umgangskapellen einzufügen, wozu man an dieser Stelle die Wand einfach nach außen setzte. Rezeption fand die Lösung nicht nur in Süddeutschland, sondern auch bis weit in den Norden, wie das u.a. St. Marien in Frankfurt a. d. Oder und St. Nikolai in Berlin zeigen (1360/80er Jahre). Ein genauerer Blick ist jedoch auf eine weitere Variante dieses Konzepts zu werfen: den 1361–79 ausgeführten dreischiffigen Hallenchor, mit dem man an der Nürnberger Pfarrkirche St. Sebald (□ 38) einen erheblich kleineren einschiffigen Chor des Urbaus (1230/40) ersetzte. Gut lässt sich an ihm die Wirkung der für Schwäbisch Gmünd beschriebenen Verringerung der Anzahl der inneren gegenüber den äußeren Polygonseiten studieren. Es sind nämlich dieser Kunstgriff und die so verringerte Pfeilerzahl, die den Raum merklich transparenter und heller werden lassen, als das bei einer konventionellen basilikalischen Lösung der Fall ist. Bei St. Sebald reizte man diesen Effekt nun insofern zur Gänze aus, als es sich nicht nur um einen Hallenchor handelt, sondern die Fenster auch fast die gesam-



□ 38 Nürnberg, Pfarrkirche St. Sebald, Innenansicht des Chores mit großteils noch originaler Ausstattung, 1361 – 79

te Höhe der Achsen einnehmen, indem man auf die von Gmünd her bekannten Kapelleneinbauten verzichtete. Zum lichten Aussehen tragen auch die überaus schlanken, aus einem oktogonalen Kern und vier Runddiensten komponierten Pfeiler bei, in die die Gewölberippen wieder kapitelllos hineinlaufen. In dieser Form scheinen sie von einem anderen süddeutschen Hallenbau, der Esslinger Frauenkirche (ab 1335/40), abgeleitet.

Auf den Hallenchor von St. Sebald kam nur wenig später eine adäquate Antwort vom stadtinternen Rivalen, der Pfarrkirche St. Lorenz, deren Ostabschluss man unter Leitung von vier verschiedenen Architekten 1439 – 77 in ähnlicher Form erneuerte (□ 39). Trotz des größeren zeitlichen Abstands gibt es dabei bemerkenswerterweise sogar noch deutlichere Rückbezüge auf Schwäbisch Gmünd als das bei

St. Sebald der Fall war. Zum einen finden sich nun wieder die zwischen die Strebepfeiler gesetzten Umgangskapellen, zum anderen tritt aber v. a. in adaptierter Form ein weiteres Charakteristikum des Baus auf: das kräftige, in regelmäßigen Abständen rhythmisch vorspringende Gesims. Diente es in Gmünd der formalen Trennung zweier Geschosse (□ vgl. 37), so wurde es in St. Lorenz in einen brüstungsbewehrten Laufgang umgedeutet. Dass es sich beim Chor von St. Lorenz um einen deutlich späteren Bau als jenem von St. Sebald handelt, zeigt ein Blick auf die Wölbung: Während sich in St. Sebald noch in klassischer Weise vier- bzw. dreiteilige, jedes Joch genau definierende Gewölbe finden, ist es in St. Lorenz ein all diese Grenzen aufhebendes Netzgewölbe. Dieses wie die generelle ‚Dynamisierung‘ des Raumes, von der hier gerne in der kunsthistorischen Literatur gesprochen wird, war zur Erbauungszeit des St. Lorenzer Chores dank der entsprechenden von Peter Parler entworfenen Partien des Veitsdoms |► 41| bereits seit Jahrzehnten Standard. Zeittypische Unterschiede lassen sich deswegen hier wie in anderen Fällen eher im Detail, wie etwa den markant geschnittenen Pfeilern, finden: Auf einem sehr ungleichmäßigen



□ 39 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz, Innenansicht des Chores mit zahlreichen originalen Ausstattungsstücken wie den Glasmalereien, dem Sakramentshaus (l. vor dem Pfeiler; Adam Kraft, 1496) und dem ‚Englischen Gruß‘ (M.; Veit Stoß, 1517/18), 1439 – 77

Grundriss errichtet, sind bei ihnen nur noch die unmittelbar gegenüberliegenden Seiten der jeweiligen Pfeilerpaare identisch. Am oberen Abschluss nehmen die Gewölberippen wiederum ansatzlos ihren Ausgang, wobei diese Bauglieder durch die generelle Asymmetrie ein fast baumartiges Erscheinungsbild erhalten. Auf ebenfalls seit Prag Standard gewordene Kabinettstücke wie hängende Schlusssteine und frei unter den Gewölben verlaufende sog. Luftrippen, verzichtete man jedoch in St. Lorenz. Die zahlreichen zeitgenössischen Beispiele – wie etwa die Marienkirchen in Pirna (ab 1502) und Ingolstadt (Kapellen mit Astwerkrippen, um 1520) – zeigen aber, welche Faszination von diesen Erfindungen ausgingen. Mit ihrer Fragilität und den oft vegetabilen Formen ließen sie gänzlich vergessen, dass es sich bei dem verwendeten Material eigentlich um Stein handelt. Derartige auffällige Rippenformen mussten nicht immer frei gearbeitet sein, sondern konnten als sog. Schlingrippen durchaus auch in ganzen Gewölbefigurationen auftreten. Solche lassen



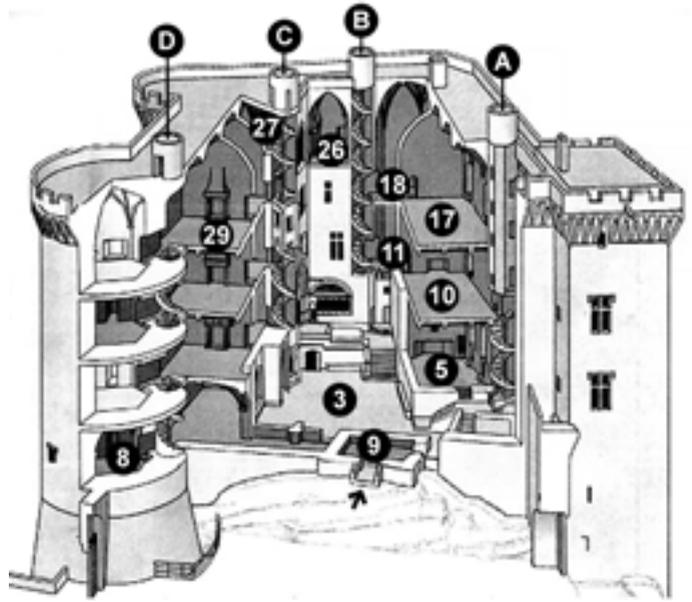
□ 40 Tarascon, Burg, Ansicht von Südwesten, 1401 – 41

sich im 15. und 16. Jh. häufig in Süddeutschland und Böhmen finden, z.B. in Annaberg (ab 1499), in Kutenberg (ab 1512) oder in der Augsburger Fuggerkapelle (1509 – 19). Dass dabei nicht nur gestalterische, sondern auch konstruktive Aspekte eine Rolle spielten, zeigt das elegant und spielend leicht gewaltige Weiten überspannende Schleifensterngewölbe des Prager Wladislawsaals (1493 – 1503; von Engelberg 2013, Abb. 55).

Schon an diesem Beispiel zeigen sich die markanten Entwicklungen, die auch im Profanbau zu verzeichnen sind. Ein wichtiges Phänomen ist damals sicherlich die wahre Flut von Rathausprojekten, die in italienischen, flämischen |► 33, 34| und deutschen Städten (Stralsund, Köln, Braunschweig, Tangermünde) des 13. bis 15. Jh.s zu vermerken ist und die hinsichtlich Opulenz fürstlichen Bauten kaum nachstanden. Die Entwicklungen betreffen aber auch die letzteren selbst, fällt doch bei allen lokalen Unterschieden genau in diese Zeit der allmähliche Wandel von der an Wehraufgaben orientierten mittelalterlichen Burg zum frühneuzeitlichen Schloss, das allein der Repräsentation bzw. dem Vergnügen des Nutzers dient. Ein gutes Beispiel dafür ist die im südfranzösischen Tarascon (□ 40, 41) an der Rhône gelegene Burg der Grafen der Provence. 1401 – 49 unter verschiedenen Angehörigen des Hauses Anjou errichtet, setzt sie sich aus zwei Teilen zusammen: einer v.a. der Versorgung der Anlage dienenden Vorburg und der eigentlichen, durch einen Graben davon abgetrennten, dreigeschossigen, gut 50 m hohen Hauptburg. Sie ist eine aus vier Wohnflügeln zusammengefügte, am Pariser Louvre oder der Bastille (1370er Jahre) orientierte Kastellanlage, die sich auf unregelmäßigem Grundriss um einen Innenhof entwickelt, wobei die Ecken durch runde und eckige Türme Verstärkung erfahren. So unwirtlich-wehrhaft der über vier Treppenspindeln erschlossene, zur Landseite hin fast fensterlose Bau von außen auch wirken mag, so differenziert komfortabel fällt er im Inneren aus. Davon berichtet zumindest ein unter René d'Anjou (1409 – 80) entstandenes Inventar: In allen drei Geschossen im Westflügel finden sich jeweils große repräsentative Räume, von denen der untere, öffentlichste direkt vom Hof aus betreten werden kann (□ vgl. 41, Nr. 5, 10, 17). Über den Nordflügel erfolgt v.a. der Zugang zur Burg, während jene im Süden und Osten den privateren Gemächern der Bewohner vorbehalten sind. Eine Sonderfunktion hat der

□ 41 Tarascon, Burg, Schematische Darstellung der Anlage von Norden, Grundrisse der verschiedenen Ebenen und Nutzung der Räume nach einem Inventar des späten 15. Jh.s:

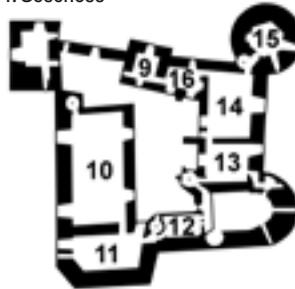
1 Wirtschaftsgebäude der Vorburg mit Küchen und Vorratsräumen; 2 Hof der Vorburg; 3 Cour d'honneur/Ehrenhof; 4 Küche und Backofen; 5 Festsaal; 6 untere Kapelle; 7 Grande galerie/offene Halle; 8 Privatgemach; 9 Zugang zur Burg mit über Eck liegenden Ein- und Ausgängen sowie mit Wurfgeschütz im Gewölbe zur Bekämpfung eingedrungener Feinde von oben; 10 Prunkgemach/„Salon“ René;



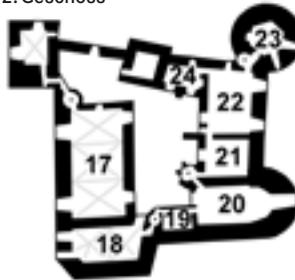
Erdgeschoss



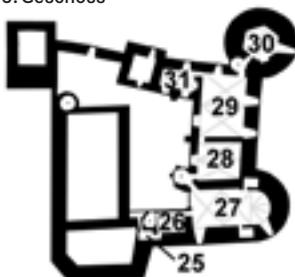
1. Geschoss



2. Geschoss



3. Geschoss



11 – 12 Privatgemächer René, dabei 12 mit direkter Verbindung zur Unterkapelle; 13 Schlafzimmer René und seiner Gemahlin; 14 Chambre de parent/ Empfangssaal René und seiner Gemahlin; 15 – 16 Privatgemächer; 17 Empfangssaal; 18 Chambre du grand retrait; 19 Schreibzimmer René; 20 großes Schlafgemach René; 21 Schlafzimmer Marguerites de Savoie; 22 Empfangssaal Marguerites; 23 – 24 Privatgemächer; 25 Dampfbad René; 26 Privatgemach mit direkter Verbindung zur Oberkapelle; 27 Oberkapelle mit den beiden seitlichen Oratorien René bzw. seiner Gemahlin; 28 Schlafgemach; 29 Empfangssaal; 30 – 31 Privatgemächer; 8, 11, 15, 18, 23 u. 30 mit eigenen Aborten; A – D vier Wendeltreppen, über die die Burg erschlossen wird.



□ 42 Meißen, Albrechtsburg (1471 – 1525), Großer Saal, ab 1471

etwas abgesetzte Nordostturm (Nr. 8), dem mit seinen stärkeren Mauern weiterhin die Aufgabe des Donjons als letztem Rückzugsort zufällt. Demgegenüber erweist sich der nicht weniger massiv wirkende Südostturm erstaunlicherweise als Teil einer zweigeschossigen Hofkapelle |► 25|. Bezeichnend ist jedoch, dass diese Anlage – trotz aller Bequemlichkeiten – niemals Hauptaufenthaltsort Renés wurde, der es weit zukunftsweisender vorzog, die Zeit auf seinen (unbefestigten) Landsitzen zu verbringen.

Für den Übergang von der Burg zum Schloss ist Tarascon ein etwas späteres Beispiel aus dem deutschsprachigen Raum zur Seite zu stellen: die 1471 – 1525 unter dem Herzog von Sachsen errichtete Albrechtsburg in Meißen, eine der ersten schlossartigen Residenzen im Reich überhaupt. Schon die gegenüber Tarascon großzügige Durchfensterung macht das deutlich. Hoch über dem Elbtal gelegen, ist der mehrgeschossige Bau auf unregelmäßigem

Grundriss errichtet, wobei die Innenraumaufteilung einem etwas anderen Schema als in Tarascon folgt: Hier sind im Hauptgeschoss des langgezogenen Kernbaus zwei große öffentlich zugängliche Säle (□ 42) untergebracht, denen an der Peripherie kleinere private Räume angelagert sind. In den darübergelegenen, kleinteiliger untergliederten Geschossen werden demgegenüber jeweils eine Kammer und eine Schlafstube zu einer Einheit zusammengefasst, was eine deutlich verschlossener, privatere Nutzung des Bereichs erkennen lässt. Bahnbrechend ist die Anlage v.a. aus zwei Gründen. Zum einen wegen der überall auftretenden Gewölbe – dies bereits ein Indikator für den hohen Anspruch –, die jeweils in Backstein als expressive Zellengewölbe ausgeführt sind: eine im Weiteren sehr erfolgreiche Erfindung |► 40|, die vom verantwortlichen Architekten, Arnold von Westfalen, explizit für diesen Bau gemacht wurde. Noch zukunftsweisender ist zum anderen, gerade was den Schlossbau betrifft, die Erschließung der Anlage durch einen großen, teilweise frei stehenden Wendelstein, der die gesamte Hoffassade dominiert: einen großzügigen, im Inneren aufwändig gestalteten Stiegenturm, mit dem die Annäherung an die Kernbereiche des Schlosses nun besser inszeniert werden konnte als mit den relativ schmalen, eher funktionalen Treppenspindeln in Tarascon. Dass damals prächtige Treppenanlagen, aber auch allgemein Komfort an Bedeutung gewannen, zeigen nicht zuletzt die im Spätmittelalter immer häufiger auftretenden Reiterstiegen: Mit ihnen konnte man nun tatsächlich reitend zu die entsprechenden Räumlichkeiten gelangen, wie das u.a. die Stiegen im Castello S. Giorgio in Mantua (ab 1395), in Amboise (ab 1500) oder zum Prager Wladislawsaal zeigen.



III. Schlüsselwerke

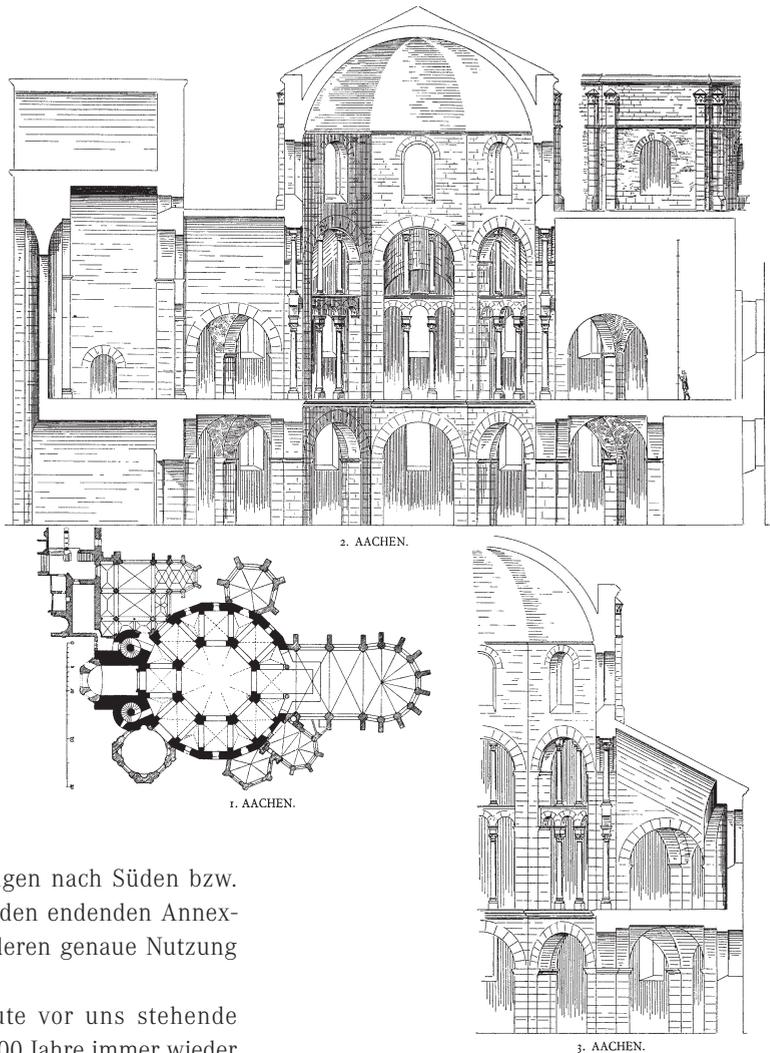
| 1 |

Die Pfalzkapelle in Aachen Antikenrezeption und Spolienverwendung

Nach dem Zusammenbruch des Römischen Reichs beginnt die europäische Architekturgeschichte – zumindest diejenige nördlich der Alpen und in dem mit diesem Band abgedeckten Zeitraum – mit einem wahren Paukenschlag: mit der schon 829 als *capella* bezeichneten, kontinuierlich als Stiftskirche genutzten Aachener Pfalzkapelle (□ 43; □ vgl. 36; Bayer 2011). Dieser Bau war für die Zeit bemerkenswert groß dimensioniert und übertraf mit einer Höhe und einem Durchmesser von über 30 m alles bisher in der Region Dagewesene. Zudem ist er gänzlich in (Bruch-)Stein ausgeführt und durchgängig gewölbt, was damals kaum weniger ungewöhnlich war. Mehr als anderswo kommen hier also bereits lange Zeit nicht mehr geübte Techniken zum Einsatz, und das – blickt man auf die in schwindelnder Höhe ausgeführte zentrale Wölbung von fast 15 m Durchmesser und das dafür notwendige (unsichtbare) ausgefeilte Eisenankersystem – auf einem durchaus erstaunlich hohen Niveau. Die Pfalzkapelle stellt einen der ganz frühen monumentalen nachantiken Zentralbauten des Kontinents dar, die sich noch erhalten haben: Der jüngsten dendro-

chronologischen Datierung zufolge stammen die erhaltenen (Bau-)Hölzer aus dem Zeitraum 793–803 (Schaub 2010). Die Fertigstellung des Rohbaus erfolgte um 798, die Weihe der Kapelle am Dreikönigsfest 805 durch Papst Leo III. Mit Odo von Metz ist sogar der Name des Architekten inschriftlich überliefert: eine Würdigung, die in den nachfolgenden Jahrhunderten eher selten zu finden ist. Noch ungewöhnlicher wird er, wenn man sich ins Bewusstsein ruft, dass es sich bei diesem in den unteren Partien der Jungfrau Maria und in der oberen Ebene dem Salvator geweihten Sakralbau eigentlich um einen Teil einer fast vollständig verschwundenen, damals nördlich der Alpen kaum weniger einmaligen komplexen Anlage handelt: um die Kapelle der weitläufigen Residenz Kaiser Karls des Großen (□ vgl. 13; Binding 1996), die dieser an einem bereits zur Römerzeit besiedelten Ort – einem Hofgut seines Vaters, des Frankenkönigs Pippin – hatte errichten lassen. Auch der Bereich um die Pfalzkapelle selbst umfasste ursprünglich weit mehr bzw. andere Gebäude als das heute der Fall ist: So waren ihr im Westen ein Atrium mit Säulengang vorgelagert und ihre

- 43 Aachen, Pfalzkapelle, Schnitt und Grundriss der im Rohbau 798 fertiggestellten karolingischen Anlage, inkl. der Grundrisse der Erweiterungsbauten, 1356–1415



Seiten von kapellenartigen nach Süden bzw. Norden in kleinen Apsiden endenden Annexbauten flankiert, über deren genaue Nutzung wir nur wenig wissen.

Letztlich ist die heute vor uns stehende Pfalzkapelle ein über 1000 Jahre immer wieder mehr oder weniger eingreifend umgestaltetes Gebäude. Die in einem solch langen Zeitraum erfolgten Veränderungen sind Ausweis eines permanenten, ungebrochenen Interesses an der Anlage – nicht zuletzt als einem wichtigen Wallfahrtsort –, die natürlich v. a. in der Person des hier dereinst residierenden und auch begrabenen Auftraggebers, Karls des Großen, seine Begründung findet. In der Tat stellte die Aachener Pfalzkapelle im Heiligen Römischen Reich, in dem sich anders als etwa im französischen Königreich mit Paris niemals dauerhaft eine zentrale Hauptstadt etablieren sollte, gemeinsam mit dem Frankfurter Dom (ab 1147 Ort fast aller Königswahlen) als Krönungsort

der meisten deutschen Könige einen der wenigen dynastieübergreifenden Orte des Reiches dar. Sprechen dafür verschiedene Schenkungen späterer Könige und Kaiser (z. B. der Ambo Kaiser Heinrichs II., 1014), so kommt das sicherlich besonders eindrucksvoll an dem Mitte des 14. Jh.s ausgeführten gewaltigen Chorneubau (1356–1415; □ vgl. 36, 43) zum Ausdruck: ein Projekt, das das unzweideutige Vorbild, die Pariser Ste-Chapelle des 13. Jh.s |►25|, noch einmal deutlich an Monumentalität und Transparenz übertrifft, wie das gerade der kaum an Kompliziertheit zu steigernde 7/14-Chorschluss zeigt. Wie in Paris bestand die Aufgabe erneut zu einem Gutteil in der Aufnahme und angemessene-

□ 44 Aachen, Pfalzkapelle, Innenansicht, Ende 8. Jh.,
Wandverkleidung frühes 20. Jh.

nen Präsentation des hier vereinigten Reliquienschatzes, nicht zuletzt derjenigen Karls des Großen selbst. Aber auch noch in nachmittelalterlichen Zeiten scheint dieser Bau nichts an Anziehungskraft verloren zu haben, wie das der Raub der antiken Säulen des Oktogons (□ 44) durch Napoleon und deren Verbringung nach Paris im späten 18. Jh. sowie die umfangreiche Restaurierung unter Kaiser Wilhelm II. im frühen 20. Jh. zeigen, die das heutige, den alten Zustand frei rekonstruierende Erscheinungsbild nachhaltig prägen: War bis dahin nur das einfache Mauerwerk des mittelalterlichen Baus erhalten, so wurde dieses nun mit Marmorverkleidungen und Mosaiken versehen.

Wie ein gewaltiger Solitär markiert die Pfalzkapelle den Anfang einer sich fortan deutlich intensivierenden europäischen Bautätigkeit, die bald schon und erstmals seit langem wieder alle unterschiedlichen Gebiete des Kontinents mit einschließen sollte. Schnell zeigt sich, dass die Pfalzanlage und Kapelle mehr als die meisten der im weiteren in diesem Band vorgestellten Bauten Bezug auf Älteres nimmt.

Bereits im einleitenden Kapitel zur Karolingerzeit ist ausführlich darauf hingewiesen worden, in welchem Umfang Karl der Große als 800 in Rom vom Papst zum ersten nachantiken Kaiser Gekrönter bemüht war, sich als Nachfolger der römischen Kaiser und als legitimer Herrscher über deren nun größtenteils wiederhergestellten Reich zu präsentieren. Dabei griff er sogar auf bis dahin lange Zeit nicht mehr angewandte oder zumindest nicht mehr nachweisbare Techniken wie den Bronzeguss zurück, wie das die verschiedenen in diesem Material ausgeführten Arbeiten an der Pfalzkapelle wie Tore, Gitter, Basen oder z. B. der Pinienzapfen zeigen. Darüber hinaus fanden ganz konkret antike Skulpturen (etwa die sog. Lupa, der Reliefsarkophag oder die bronzene Reiter-



statue) und Bauteile (sog. Spolien) in Gestalt der Marmorsäulen Wiederverwendung.

In seiner um 820 verfassten „Vita Karoli Magni“ vermerkt Karls Biograph Einhard: ‚Da er die Säulen und den Marmor für die Kirchen anderswo nicht bekommen konnte, ließ er sie aus Rom und Ravenna herbeischaffen‘ (MGH, *Scriptores Rerum Germanicarum* 1911, S. 301). Papst Hadrian II. erlaubte 781/791 Karl dem Großen sogar explizit, Mosaik und Marmor aus dem Palast in Ravenna zu entnehmen; dass ihr Bestimmungsort Aachen war, darf vermutet werden (Binding 1998). Qualität und Materialität der Bauteile folgten dabei sicherlich weniger ästhetischen Gesichtspunkten, sondern waren unzweifelhaft Ausdruck eines dezidierten Anspruchs, der mit den vor Ort in Aachen gegebenen Möglichkeiten aus verschiedenen Gründen kaum einzulösen war. Denn es sollte sich bei der Pfalzanlage um ein „in Teilstücken

transferiertes Rom“ handeln (Bandmann 1951, S. 145).

Es ist deswegen umso bemerkenswerter, dass sich das für die Kapelle selbst gewählte Bauprogramm weit weniger klar auf die Antike zurückführen lässt. Es handelt sich um einen polygonalen Zentralbau, dessen Außenmauern ein Sechzehneck ausbilden, während im Inneren die Hochschiffswände auf einem Oktagon ruhen. Zwischen Außenwand und den inneren Arkaden vermittelt ein zweigeschossiger, kreuzgratgewölbter Umgang, der mittels Einfügung entsprechender dreieckiger Gewölbefelder gekonnt von der reicheren äußeren zur einfacheren inneren Polygonform überleitet. Eine deutliche Ost-West-Orientierung erhielt der Bau durch einen ehemals kleinen rechteckigen Chor, den man im 14. Jh. durch genannten Glasbau ersetzte und stark erweiterte, sowie durch den heute noch existierenden, turmartig aufragenden Westbau auf ebenfalls rechteckigem Grundriss. Der Aufriss ist dreigeschossig, wobei die Detailgliederung eher den Eindruck von Viergeschossigkeit erweckt. Die Wand ruht auf vergleichsweise massiven, abgewinkelten Pfeilern, über denen nach einer Kämpferplatte Segmentbogen ansetzen: eine Gliederung, die nach einem massiven Gesims im darüberliegenden Emporengeschoss noch einmal auftritt, wobei die Pfeiler hier nun hochaufschießende gestelzte Bogen tragen. In die jeweiligen Öffnungen eingefügt ist eine gitterartige Struktur, die – mehr ihrer Untergliederung denn der statischen Sicherheit dienend – in der unteren Hälfte drei kleine Arkaden und in der oberen, nach einer architravartigen Zone, zwei einfache Säulen aufweist, die dort recht unvermittelt an die abschließenden Bogen anstoßen. Es folgen die acht einfachen Obergadenfenster des tambourartig den Bau überragenden, von einem reichen achtteiligen Gewölbe abgeschlossenen Kernbereichs.

Ohne dass der Bau dabei immer genaue Reproduktion gefunden hätte, scheint die Pfalz-

kapelle der Ausgangspunkt des im Mittelalter ausnehmend beliebten und immer wieder variierten Typus der zweigeschossigen Palast- oder Herrscherkapelle gewesen zu sein. Dabei gibt es klare Hinweise auf die unterschiedliche Nutzung der beiden Geschosse, findet sich doch an prominenter Stelle an der Westseite des Emporengeschosses eine bemerkenswerte marmorne Thronanlage, auf der seit dem hohen Mittelalter der König nach der Krönungszeremonie Platz nahm. Dass dies auch ansonsten der dem Herrscher vorbehaltene Bereich war, ist kaum zu bezweifeln.

So einzigartig die Pfalzkapelle mit ihrer Größe und Anlage damals nördlich der Alpen fraglos war, sollte man nicht übersehen, dass gerade die frühchristliche Architektur eine ganze Reihe von prägnanten monumentalen Zentralbauten aufweist. Zu nennen wären hier verschiedenste Anlagen aus dem 4. und 5. Jh., wie S. Lorenzo in Mailand (kurz vor 378), S. Costanza (ca. 350) und S. Stefano Rotondo (468–483) in Rom oder aber schließlich die Anastasis-Rotunde (um 336) der Jerusalemer Grabeskirche (vgl. [□ 47](#); Krautheimer ⁴1986). Es sind allerdings weniger diese tatsächlich antiken Bauten als vielmehr solche, die bis in das 6. Jh. im Byzantinischen Reich entstanden waren, zu denen die Aachener Pfalzkapelle deutlichere Bezüge aufweist. Bekanntermaßen gehörten zu diesem im ersten Jahrtausend auch Teile Italiens, nicht zuletzt das in Oberitalien an der Adria gelegene Ravenna. Hier findet sich mit S. Vitale (532–546; [□ vgl. 18](#)) auch der Bau, mit dem Aachen zweifelsohne die meisten Gemeinsamkeiten überhaupt besitzt: Der Grundriss der Außenmauer ist hier oktagonale, während die Pfeiler innen zwar ebenfalls auf einem solchen angeordnet sind, diese nun aber durch exedrenartig zurückschwingende Wandpartien miteinander verbunden werden. Aachen durchaus verwandt ist der zweigeschossige Aufriss mit Empore, ebenso die Dreierarkaden zwischen den Pfeilern. Anders als in Aachen sind sie nun aber nicht

nur im Ober-, sondern auch im Erdgeschoss zu finden. Vergleichbar ist zudem das ehemals dem Bau vorgelagerte Atrium. Bemerkenswert erscheint bei einer derartigen direkten Verbindung – die ja angesichts des dokumentarisch überlieferten Bezugs von Teilen der Spolien aus Ravenna nicht unwahrscheinlich ist –, dass es sich bei S. Vitale nicht um die Kapelle einer Residenz, sondern um eine ‚normale‘ Kirche handelt. Gleiches gilt für die ebenfalls mit Aachen in Verbindung gebrachte Sergios-und-Bacchos-Kirche in Konstantinopel (527–536), zu

der allerdings noch mehr formale Unterschiede bestehen als zu S. Vitale in Ravenna. Mitunter ist deswegen auch vermutet worden, dass es weniger diese Sakralbauten waren, die Karl hatte zitiert wissen wollen: Vielmehr seien sie lediglich Abbilder zu heute nicht mehr erhaltenen, damals in Byzanz errichteten Bauten des kaiserlichen Palasts, die sich aus den Schriften jedoch nur sehr ungenau rekonstruieren lassen. Immerhin scheinen die Ähnlichkeiten über den runden Grundriss hinausgegangen zu sein (Krautheimer 1986, S. 77). 

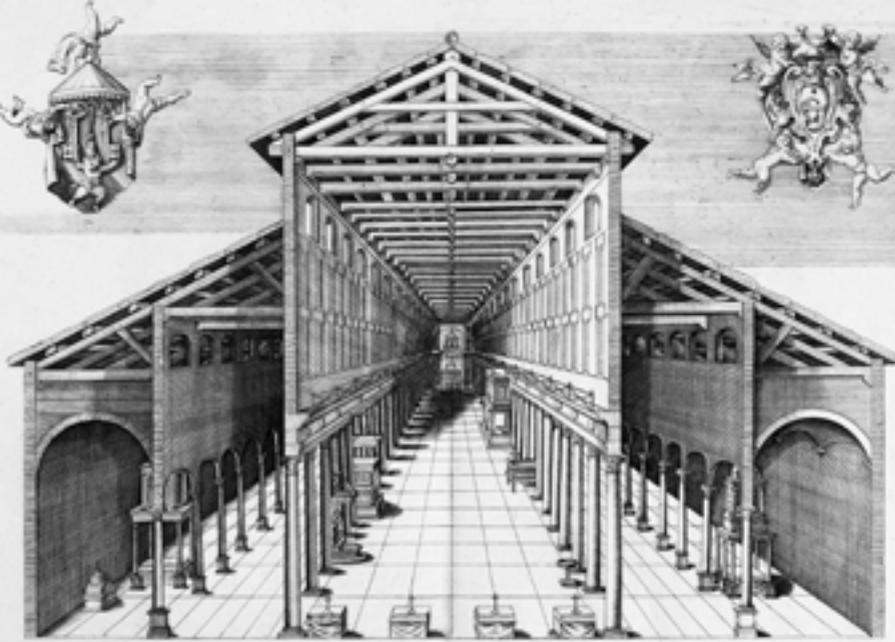
Das Erbe der Antike und die Anfänge christlicher Baukunst

Bereits das Beispiel der Aachener Pfalzkapelle |► 1| macht deutlich, dass der Beginn der nachantiken Monumentalarchitektur keinen gänzlichen Neustart darstellte – und das trotz einer doch beachtlich langen Unterbrechung von einigen 100 Jahren, in denen nur in eingeschränktem Umfang großformatig gebaut wurde, zumindest im Vergleich zu den dereinst bewältigten Bauvolumina. In der Tat sollte vieles, was in den nachfolgenden Jahrhunderten im Mittelalter in Zusammenhang mit christlicher Architektur – gerade im Bereich der Sakralbaukunst – entstand, letztlich immer noch auf den Entwicklungen antiker und dabei v. a. römischer Architektur fußen.

Eines der verbreitetsten und frühesten Phänomene einer solchen Rezeption bzw. Übernahme ist die unmittelbare, physische Wiederverwendung von älteren Bauteilen, sog. Spolien – wie das ja auch in Aachen der Fall war |► 1, 9, 15| –, egal, ob es sich dabei nun um Säulenschäfte, Kapitelle, Gesimse oder andere bearbeitete Architekturelemente handelte. Die Wiederverwendung musste allerdings nicht immer einen solch inhalts- und beziehungsreichen Hintergrund aufweisen wie bei der Pfalzkapel-

le, sondern konnte auch recht simple Motive haben: zum einen schlicht fehlende eigene Kapazitäten, zum anderen die Zeitersparnis und schließlich die Wertschätzung der bildhauerischen Qualität oder des verwendeten, oft sehr kostbaren Materials der Stücke, das die Römer mitunter aus weit entlegenen Regionen importiert hatten.

Auf lange Sicht sollten sich allerdings weniger direkte ‚substantielle‘ Übernahmen als erheblich wichtiger erweisen: nämlich die Adaption bestimmter Formerfindungen oder Architekturkonzepte, die weiterhin die Architektur des Abendlandes bestimmten. Das konnte technische Lösungen betreffen, etwa im Bereich der Wölbung; das konnte sich aber auch wieder auf Detailformen beziehen, die es das gesamte Mittelalter hindurch anhand verbliebener antiker Monumente zu studieren gab: Neben den zahlreichen antiken Überresten in Italien sind hier v. a. die römischen Stadt- und Triumphtore wie etwa in Reims, Orange oder Autun zu nennen, deren Architektur u. a. in Cluny III |► 12| und verwandten burgundischen Bauten des frühen 12. Jh.s Rezeption fanden (□ vgl. 24). Die grundsätzlich wichtigste Übernahme ist in diesem Zu-



□ 45 Martino Ferabosco: Rom, Alt-St. Peter, ca. 324–60, ab 1506 für Neubau abgerissen, Innenansicht; aus: „Libro de l'architettura di San Pietro nel Vaticano“, Rom 1620

sammenhang aber sicherlich jene, die das gesamte Mittelalter hindurch und noch darüber hinaus das Bild der abendländischen Sakralbaukunst bestimmte: der Typus der bereits in der griechischen Antike bekannten Basilika (von griechisch: *basilike stoa*, Königshalle). Für die Römer selbst stellte dieser Begriff ursprünglich nicht mehr als eine Bezeichnung für einen zentralen Versammlungsort dar. In unserem Zusammenhang ist damit jedoch jene zunächst in Verbindung mit verschiedensten profanen Bauvorhaben auftretende Lösung einer drei oder noch mehr Schiffe umfassenden, in der Höhe gestaffelten Anlage gemeint, bei der das von Obergadenfenstern beleuchtete Mittelschiff jeweils über die seitlichen, niedrigeren Bereiche hinausragt. Es konnte sich dabei ebenso um Markthallen handeln wie um Gerichtsgebäude, Empfangshallen etc., aber auch um Thronsäle. Die Metzger Benediktinerinnenkirche St-Pierre-aux-Nonnains ist ein gutes Beispiel dafür, wie man anfänglich derartige Profanbauten ganz unmittelbar und mit nur wenigen Umbaumaßnahmen einer nun sakralen Nutzung zuführte (hier im 7. Jh. Umnutzung eines Profangebäudes des 4. Jh.s). Nicht zuletzt die oft monumentalen frühchristlichen Basiliken in Rom – zu nennen sind v. a. die fünfschiffigen, von

offenen Dachstuhl überfangenen Anlagen von Alt-St. Peter (Weihe 326; Länge: 122 m, Breite: 66 m, Querhaus: 90 m Länge; □ 45), S. Paolo fuori le mura (spätes 4. Jh.; heute Rekonstruktion des frühen 19. Jh.s) oder der Lateransbasilika (313–317) – ließen dies geradezu zur Standardlösung für die christliche Sakralbaukunst werden (Krautheimer 1986). Festgeschrieben waren mit ihnen auch weitere in der Folge bedeutungsvolle Eigenheiten wie das Querhaus, das vorgelagerte Atrium mit einer eigenen Vorhalle oder aber schließlich der spätere aufwändige Choranlagen vorwegnehmende Abschluss in Gestalt einer Apsis. Diese Lösung, eine Seite der Längsachse mit einer halbkreisförmigen, von einer Halbkuppel überwölbten Apsis abzuschließen, ist dabei antiker Palastarchitektur abgeschaut. Dort markiert und betont sie den Platz des Herrschers, während sie in Alt-St. Peter z. B. der Ort der Reliquien des Apostelfürsten Petrus im Apsisscheitel und des Hauptaltars am Apsisansatz war (vgl. v. Engelberg 2013, Abb. 87). Ein schlagendes Beispiel für diese Vermischung von ‚profan‘ und ‚sakral‘ ist die Anfang des 4. Jh.s für Kaiser Konstantin in Trier als Palasthalle errichtete Aula Nova (□ 46), die bezeichnenderweise im 19. Jh. – nach jahrhundertelanger Nutzung als

Königspfalz und Bischofsresidenz – problemlos zu einem Sakralbau umgewidmet werden konnte. Bereits in dieser Frühphase des Christentums festgeschrieben war schließlich auch die Eigenheit, den Chor einer Kirche nach Osten auszurichten (→ **Themenblock · Liturgie und Kirchengestaltung, S. 195**), wobei hierfür – wie nicht zuletzt das gewestete Alt-St. Peter selbst oder aber spätere doppelchörige Anlagen zeigen – eine ganze Reihe bedeutender Ausnahmen zu benennen sind.

Aus schriftlichen Quellen wissen wir, dass es in den verschiedenen Regionen des Römischen Reiches spätestens im 3. Jh. christliche Kultgebäude – ‚Tempel der Christen‘ oder ‚Haus Gottes‘ genannt – gab, die ausschließlich dem Gottesdienst dienten. Die Situation gegen Ende des 3. Jh.s beschreibt Eusebius in seiner Kirchengeschichte: ‚Wer gar vermöchte zu schildern jene tausendköpfigen Versammlungen und die Mengen derer, die Stadt für Stadt zusammentraten, und die herrlichen Zusammenkünfte in den Bethäusern? Da infolge hiervon die alten Gebäude nicht mehr genügten, erbaute man in allen Städten neue und geräumige Kirchen.‘ (Schwarz 1989, S. 14.) Durch-

aus beabsichtigt wurde mit den in Eusebius' Text wohl angesprochenen frühen basilikalischen Anlagen der Fokus gänzlich anders gesetzt als bei den bis dahin üblichen baulichen Lösungen zur Verehrung einer Gottheit. Neben der recht einfachen Gewinnung von großen Raumeinheiten scheint für die Wahl des Typus Basilika auch der Umstand gewesen zu sein, dass er sozusagen ‚unbelastet‘ war, d. h. bis dahin noch keine religiöse Konnotation besaß. Zwar gab es mit den antiken Tempeln natürlich auch schon zuvor sakral genutzte Einzelbauten, doch waren diese Gebäude eher als Behausung des jeweiligen Kultbildes gedacht, nicht aber für die gleichzeitige Versammlung der Gläubigen im Rahmen des Kultes; die eigentliche Verehrung der betreffenden Gottheit durch Opfergaben etc. fand hier in unmittelbarer Nähe im Freien statt. Entsprechend war auch die Wirkung des Tempels mit seinen klassischen Säulenordnungen und plastischem Giebelschmuck viel stärker nach außen gerichtet – ganz im Gegensatz zu dem ausnehmend bescheidenen Äußeren der frühchristlichen Basiliken, deren Prunk sich erst im Inneren mit ihren Mosaikdekorationen, kostbaren Materialien etc. entfaltete.

□ 46 Trier, Palast-
aula, Ansicht von
Norden, 305–12



Mit einem Bau wie Alt-St. Peter wurden noch weitere wichtige Erfindungen antiker Baukunst tradiert bzw. Vorgaben für die nachfolgende Baukunst gemacht. Dazu gehört die Verwendung der beiden Grundlösungen für Säulenstellungen oder anderer tragender Stützglieder wie Pfeiler: So sind in Alt-St. Peter (□ vgl. 45) die beiden äußeren Seitenschiffe durch Arkaden (Bogen, die auf Säulen o. Ä. ruhen) voneinander getrennt, das innere Seitenschiff vom Mittelschiff dagegen von – statisch weniger belastbaren – Kolonnaden (Säulen oder andere Stützglieder, die einen Architrav tragen; □ vgl. 5). Nicht minder folgenreich sollte natürlich die in Griechenland in unterschiedlichen Epochen erfolgte Erfindung der einzelnen Säulenordnungen sein, die erst der Römer Vitruv im 1. Jh. v. Chr. in die klare, für die nachfolgende europäische Architektur bis weit in das 19. Jh. gültige bzw. bedeutende Abfolge und Hierarchie fasste. Nach den griechischen Hauptstämmen bzw. einer Stadt werden sie ‚dorisch‘, ‚ionisch‘ und ‚korinthisch‘ (spätes 5./frühes 4. Jh. v. Chr.) sowie – als der erst in römischer Architektur auftretenden Vermischung von ionisch und korinthisch – ‚komposit‘ genannt (vgl. v. Engelberg 2013, S. 98 – 100). Von Bedeutung ist für das Mittelalter v. a. die korinthische Ordnung mit ihrem kelchförmigen, von Akanthusblättern verzierten Kapitell, dessen vier Ecken am oberen Abschluss durch vier Voluten Betonung finden. In mehr oder weniger verballhornter Form taucht es seit der Karolingerzeit und das ganze Mittelalter hindurch immer wieder auf – egal, ob bei romanischen Kapitellen sogar noch mit den die Ecken des Kalathos betonenden Voluten (vgl. die figuralen Kapitelle in den Kreuzgängen von Moissac, Arles etc.) oder aber in gotischen Versionen, bei denen oft das Akanthusblattwerk an Dominanz gewonnen hat. Zumeist lassen sich hier nur mehr vage Anklänge an die antiken Vorgänger finden. Dass diese bewusst oder unbewusst immer noch von Relevanz waren, zeigt nicht zuletzt der allgemeine Aufbau von Stützelementen, egal ob Säule, Pfeiler

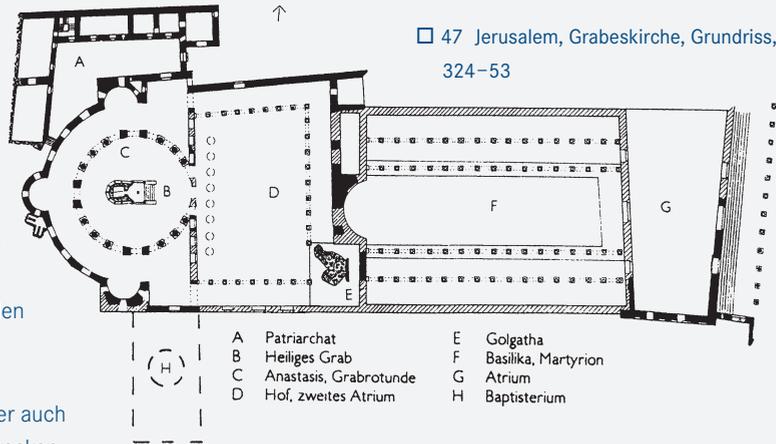
oder welcher anderen Art auch immer. All diese Elemente verfügen zumeist weiterhin über eine Basis, einen Schaft oder ein vergleichbares Element sowie ein – im Detail mitunter auch ganz andere Formen annehmendes – Kapitell (vgl. Korb- oder Würfelkapitelle in byzantinischer oder romanischer Baukunst). Ihm folgt als vermittelnde Zone zur auflagernden Last (Wand, Gewölbe) in der Regel ein Abakus: eine rechteckige Deckplatte, an deren Stelle seit der frühchristlich-byzantinischen Baukunst auch massivere Elemente, sog. Kämpfer, treten konnten. Zumeist handelt es sich bei ihnen um würfelähnliche Aufsätze, deren Gestaltung sie als verkümmerter Rest eines Gebälks zu erkennen geben. Einen derartigen Aufbau besitzen selbst solche nur mehr geringfügig an tatsächliche Säulen erinnernde Gebilde wie die langgestreckt dünnen Dienste gotischer Konstruktionen, die die mittelalterlichen Quellen im Übrigen nach wie vor als *columnae* – also als Säulen – bezeichnen.

Den eigentlichen Ausgangspunkt für christliche Baukunst stellt die Amtszeit Kaiser Konstantins des Großen (gest. 337) dar, unter dem die christliche Religion nicht nur offiziell anerkannt wurde (Staatsreligion erst ab 381), sondern der auch eine ganze Fülle christlicher Großbauten in seinem Reich initiierte – zu einem Zeitpunkt, da kaum mehr als ein Drittel der römischen Bevölkerung dem Christentum zuzurechnen war. Zu ihnen gehören sowohl solche im Zentrum der Macht, in Rom, wie etwa der bereits angeführte Neubau von Alt-St. Peter, als auch solche, mit denen er besonders wichtige Stätten im Heiligen Land auszeichnen ließ. Als herausragende Beispiele zu nennen sind die Geburtskirche in Bethlehem (325–333, 560–603 durch einen Neubau ersetzt; |► 18|) und die Grabeskirche in Jerusalem (324–353; □ 47), in der das Grab Christi ebenso wie der Ort seines Martyriums, Golgotha, Verehrung fanden (Krautheimer 1986). Gerade letztgenannter Bau erfuhr in verschiedener Form Rezeption, insbe-

sondere seine Anas-tasis-Rotunde, in deren Mitte sich das Grab Christi befindet und die eine der ganz frühen Vorformen des im Mittelalter dann so beliebten Umgangschores mit Radialkapellen darstellt.

Schließlich konnten aber auch zu gänzlich anderen Zwecken

errichtete antike Bauten nachträglich eine langandauernde Leitbildfunktion erhalten. Der bedeutendste Beleg hierfür ist das in der heutigen Form zwischen 118 und 125 unter Kaiser Hadrian als Tempel errichtete Pantheon in Rom (□ vgl. 10), der größte erhaltene antike Zentralbau auf kreisrundem Grundriss (Durchmesser und Höhe jew. ca. 43 m) mit einer einzigartig weit gespannten Wölbung. In christlicher Zeit, im frühen 7. Jh., wurde der Bau zu S. Maria ad Martyres (auch: S. Maria Rotonda) und damit zu einer der wichtigsten Marienkirchen der



Stadt umgewidmet. Zwar konnte es sich angesichts der gewaltigen Dimensionen dabei jeweils kaum um eine wörtliche und maßstabsgetreue Übernahme handeln, doch muss sicherlich auffallen, dass im frühen und hohen Mittelalter eine beachtliche Zahl gerade an Marienkirchen nachweisbar ist, die als Zentralbauten ausgeführt wurden |► 21|. So mag selbst die in ihrer Zeit gänzlich ungewöhnliche Gestalt der um 1235 begonnenen gotischen Liebfrauenkirche in Trier (□ vgl. 33) noch auf solche Bezüge zurückführbar sein.

Die Klosterkirche Corvey Mythos ‚Westwerk‘

|2|

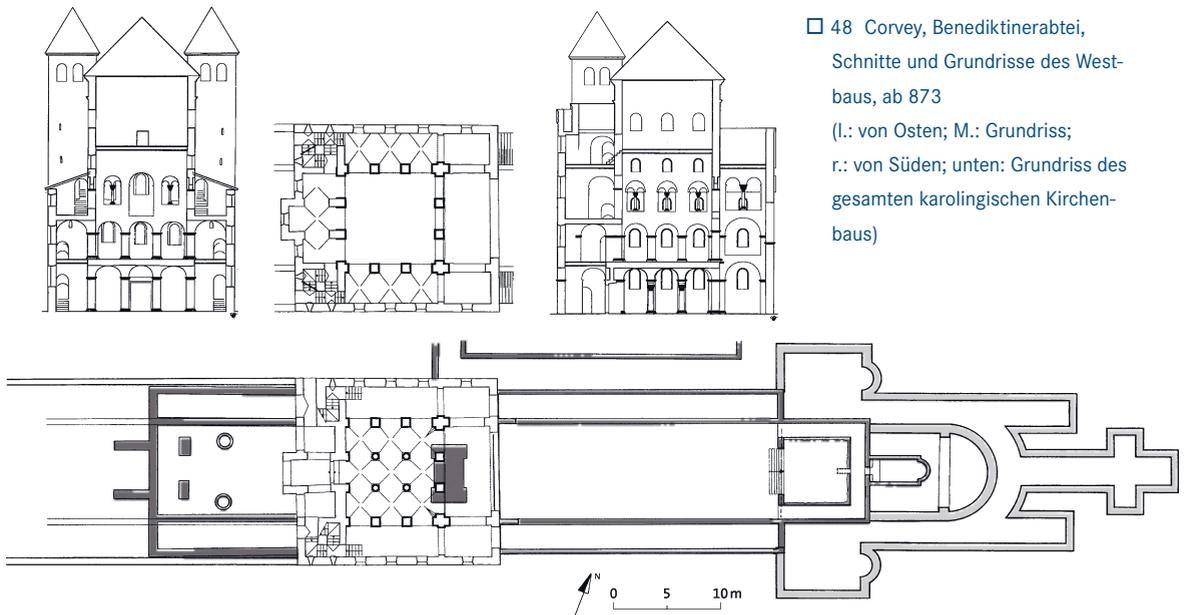
Ein zweiter bedeutender Bau, der sich neben Aachen aus der Karolingerzeit (8.–10. Jh.) erhalten hat, ist die im 9. Jh. entstandene Kirche der Benediktinerabtei Corvey. Das unweit eines wichtigen Weserübergangs bei Höxter gelegene Kloster bildete gemeinsam mit der Siedlung ein frühes Zentrum im gerade erst dem Karolingerreich einverleibten Sachsen. Angesichts des in den nachfolgenden Jahrhunderten gewandelten Raumbedarfs ist davon heute leider nicht mehr

der gesamte, 840 begonnene und nach einem Brand 870 noch einmal von Grund auf neu errichtete Sakralbau erhalten, sondern nur noch der ab 873 ausgeführte Westabschluss (□ 48, 49). Zweifellos mehr als ein einfacher Turm, gibt er in seiner beeindruckenden Dimensionierung und Komplexität immer noch eine gute Vorstellung von karolingischer Baukunst. Die Auseinandersetzung mit ihm wäre allein schon aufgrund einer repräsentativen, goldgefassten

Inscript interessant, die sich auf einer großen Steinplatte – offensichtlich im Zweitversatz von einem anderen Klostergebäude übertragen – inmitten der Westfassade findet. Den Text eines liturgischen Stundengebets wiedergebend, heißt es in ihr: ‚Umgürte, o Herr, diese Stadt, und Deine Engel mögen ihre Mauern bewachen!‘ (CIVITATEM ISTAM/ TU CIRCUMDA D[OMI]NE ET/ ANGELI TUI CUSTO/ DIANT MUROS EIUS). Ihre genaue Bedeutung ist umstritten: Grundsätzlich wäre es zwar möglich, die Aussagen direkt auf das Kloster als Bollwerk der karolingischen Landesherrschaft in der damaligen Grenzregion zu verstehen. Wahrscheinlicher ist allerdings, dass es hier um eine eher abstrakte Interpretation des Klosters als Abbild des Himmlischen Jerusalem ([→ Themenblock · Liturgie und Kirchengestaltung, S. 195](#)) ging. Nicht weniger interessant als die Inscript ist die Frage, wie denn die monumentale Anlage, die hinsichtlich des Bauvolumens kaum hinter dem der zeitgleich ausgeführten eigentlichen Kirche zurückstand, ursprünglich genutzt wurde. Angesichts des letztlich doch fragmentarischen und damit reichlich Interpre-

tationsmöglichkeiten eröffnenden Erhaltungszustands ist eine eindeutige Beantwortung allerdings kaum mehr möglich. Zudem ist zu beachten, dass das heutige Erscheinungsbild zu Teilen auf Restaurierungen des 20. Jh.s beruht.

Zur Erbauungszeit stellte Corvey eine der privilegiertesten und prominentesten Gründungen überhaupt dar. Als karolingischer Vorposten zur Kontrolle der gerade erst zugewonnenen Sachsenregion gedacht, geht sie auf zwei Cousins Karls des Großen zurück: auf Adalhard und Wala, die jeweils Abt des Mutterklosters im französischen Corbie gewesen waren und zugleich der Neugründung Corvey (von *Nova Corbeia*, dt. Neues Corbie) vorstanden (Adalhard: 781–814 u. 821–826 bzw. 822–826; Wala: 826–831). Sogar die ersten Mönche kamen aus Corbie. Das hinderte Corvey allerdings nicht daran – maßgeblich unterstützt von Kaiser Ludwig dem Frommen (reg. 813–840) und dessen Nachfolgern –, schnell die vollkommene Unabhängigkeit vom Mutterkloster anzustreben (Kat. Karolinger [2] 1999, S. 558). Auch erhielt Corvey bald das Privileg



□ 48 Corvey, Benediktinerabtei, Schnitte und Grundrisse des Westbaus, ab 873 (l.: von Osten; M.: Grundriss; r.: von Süden; unten: Grundriss des gesamten karolingischen Kirchenbaus)

□ 49 Corvey, Benediktinerabtei, Innenansicht des Obergeschosses des Westbaus mit sog. ‚Kaiserempore‘, ab 873

einer Reichsabtei, unterstand also fortan dem direkten Schutz des Kaisers. Im Verbund mit bedeutenden Reliquienschenkungen stellte das die Basis für den rasanten Aufstieg zu einem geistigen, kulturellen wie wirtschaftlichen Mittelpunkt der Region dar. Ablesbar wird das etwa an der beachtlichen Zahl von Bischöfen, deren geistliche Karriere damals in Corvey begann, aber auch an der Bibliothek, die das Kloster zweifellos als einen der wichtigsten Mittler westfränkischer Kultur in den neuen sächsischen Gebieten ausweist.

Der Westabschluss der Benediktinerkirche wirkt heute zunächst wie ein frühes Beispiel einer konventionellen Zweiturmfassade beachtlichen Ausmaßes: strukturiert von Fenstern und drei Portalöffnungen sowie einer etwas herausgezogenen Mittelachse, die kurz vor dem obersten Viertel in eine Verdachung ausläuft. Das ursprüngliche Erscheinungsbild war erheblich vielgestaltiger, erweisen sich doch die beiden Turmaufbauten und die beiden zwischen ihnen befindlichen Galerieschosse als spätere, erst im 12. Jh. entstandene Bauteile (Kat. Karolinger [2] 1999, S. 568). Demgegenüber hatte man anfänglich noch einen ungehinderten Blick auf einen großen zentralen Turm, der etwas nach Osten zurückgesetzt genau den Raum zwischen den damals deutlich niedrigeren Seitentürmen einnahm.

Der Corveyer Westbau ist auf einem großzügig dimensionierten, quadratischen Grundriss errichtet. Den Grabungsbefunden zufolge schlossen sich ihm im Osten mit dem zweiten Neubau von 870 eine dreischiffige Basilika mit Querhaus (jeder Flügel mit einer kleinen Apsis) sowie ein langgestreckter Chor mit halbrunder Apsis an. Um ihn herum lief unterirdisch eine Außenkrypta |►4|, die an der Nord- und der Südseite in zwei Gängen mit rechteckigem



Abschluss endete. In der Mitte, direkt hinter der Hauptapsis des Chores, bildete sie demgegenüber einen abgetrennten Raum mit kreuzförmigem Grundriss aus. Doch sogar über das Aussehen des Ursprungsbaus können relativ genaue Angaben gemacht werden: Den archäologischen Grabungen zufolge besaß er im Westen ein weit ausladendes Atrium (□ vgl. 48), das einen frei stehenden Torbau – den Vorgänger des heutigen Westbaus – und als Abschluss auf der gegenüberliegenden Seite einen rechteckigen Chor aufwies. Ihm schloss sich eine Stollenkrypta an, die in einer kleinen, aber kostbar ausgestatteten doppelgeschossigen Achskapelle mit Apsis endete.

Im heutigen Zustand gelangt man über eine in der Mitte des Westbaus befindliche Vorhalle

in die zentrale Halle, die Quellen schon früh als „Krypta“ bezeichnen. Von unterschiedlich ausgeformten Pfeilern umstellt, ruhen die Kreuzgratgewölbe ihrer zentralen neun Joche (3 × 3) auf Säulen mit vereinfachten korinthischen Kapitellen und auffallend großer, gebälkarter Kämpferzone. Offensichtlich versuchte man mit ihr, die starke Stelzung der Gewölbe etwas zu kaschieren. An der Nord- und Südseite wird dieser Bereich von einem Seitenschiff mit etwas größeren, ursprünglich flach gedeckten Jochen gerahmt. Demgegenüber stellt er an der Ostseite, wo er nun geschossübergreifend bis zum Dachstuhl reicht, eine vermittelnde Zone zwischen Westbau und anschließendem Langhaus dar: Mit einem großen Bogen öffnet er sich im Osten zum Mittelschiff, während an der Westseite die Wand auf allen Ebenen von großen Bogen durchbrochen ist. In den beiden Ecktürmen gelegene, vergleichsweise großzügige Treppen führen in das erste Obergeschoss der Turmanlage, dessen Grundrissgliederung dem des Erdgeschosses entspricht. Zumindest der zentrale Raum nimmt nun geschossübergreifend die gesamte Höhe des Mittelturmes ein. In der Tat mag er vor seiner Verkürzung bis in das oberste Geschoss hochgelaufen sein. Vielleicht gab es aber auch von Anfang an einen in der heutigen Form bereits tiefer ansetzenden Abschluss durch eine Holzdecke, so dass darüber ein letztlich funktionsloses Geschoss entstanden wäre. Seine Aufgabe hätte dann allein in der mit beiden Flankentürmen abgestimmten Außen- und Fernwirkung gelegen.

Ein wenig an Aachen erinnernd, wird das unterste Geschoss des höhergelegenen Zentralraums von einfachen, auf schlichten Pfeilern ruhenden Bogen gerahmt (□ vgl. 49). Demgegenüber treten in seinem Emporengeschoss vergleichsweise fein gearbeitete Biforien auf, die im 20. Jh. rekonstruiert wurden. Der Raum wird in allen zwei Geschossen zu drei Seiten durch umgangartige, ursprünglich durchgehend kreuzgratgewölbte Anräume gerahmt.

Die Wirkung des Raumes muss erheblich reicher gewesen sein als heute: dank lebensgroßer figürlicher Stuckreliefs, die dem Befund nach zwischen den Arkaden ausgearbeitet waren, v. a. aber dank einer differenzierten farbigen Fassung. So waren die Pfeiler rot gestrichen, während die Biforien zusätzlich rahmende, aufgemalte Säulchen besaßen. Reich verziert mit verschiedenen Dekorformen, wie geometrischen Mustern, Bändern und Akanthusranken, präsentierten sich die von ihnen ‚getragenen‘ Bogen und Bogenfelder. Gleiches gilt für die Arkaden im ersten Obergeschoss. In der Tat zeigen Farbspuren, dass ursprünglich selbst die Grate der Gewölbe mit stilisierten Blattformen Hervorhebung erfuhren; partiell lassen sich sogar noch figürliche – und bemerkenswert unchristliche – Darstellungen finden, wie etwa im Westraum der Kampf des Odysseus mit dem Meeresungeheuer Skylla.

Gern hat man die Nutzung dieses ungewöhnlichen, hochgelegenen, in spätmittelalterlichen Quellen im Übrigen als Johanniskapelle bezeichneten Raums in Zusammenhang mit Corveys Status einer Reichsabtei und der daraus resultierenden engen Verbindung zum König bzw. Kaiser sehen wollen. So sei er – dies die gängigste Interpretation – bei Besuchen dem Herrscher und seinem Hofstaat vorbehalten gewesen. Eine derartige Interpretation basierte v. a. auf der Aachener Hofkapelle, wo sich in grundsätzlich ähnlicher Weise ein von einer Empore gerahmter Zentralraum finden lässt. Wie dort wurde auf der Empore in Corvey ebenfalls der Thron des Herrschers vermutet. Damit besäße man auch eine schlüssige Erklärung für die allein hier anstelle der Biforien zu findende größere Bogenöffnung und einer ebensolchen auf der Westseite, hinter der sich nun eine Nische öffnet: der Grund für die herausgehobene Mittelachse an der Westfassade. Tatsächlich ist – dank der transparenten Bogenarchitektur an der Ostwand und des an dieser Stelle fehlenden Umgangs – ein freier Blick auf den Chor

gegeben. Problemlos hätte also der dort sitzende Herrscher, ohne seine privilegierte Position verlassen zu müssen, am Geschehen im weiter östlich gelegenen, eigentlichen Kirchenbereich teilnehmen können. Leider gibt es auch für diese Erklärung, so stimmig sie erscheinen mag, keine Belege, insbesondere nicht in Zusammenhang mit Kaiserbesuchen. Ein bedenkenwerter ergänzender Aspekt erscheint im Übrigen, dass es sich ähnlich wie bei den großen Kaisersälen der barocken Reichsabteien (v. Engelberg 2013) auch beim Corveyer Westbau um eine Anlage handeln könnte, bei der es v. a. darum ging, die privilegierte, reichsunmittelbare Stellung des Klosters hervorzuheben, ungeachtet dessen, ob die Räumlichkeiten jemals von einem Kaiser in der vorgeschlagenen Weise genutzt wurden oder nicht (Suckale 1998, S. 33).

Ein genaueres Eingehen auf die recht uneindeutige Befundlage ist an dieser Stelle insofern wichtig, als Corvey seit dem frühen 20. Jh. in der Forschung gerne als einzig erhaltenes Beispiel einer angeblich ehemals weit verbreiteten Lösung bzw. eines Bautypus angesehen wurde (Effmann/Fuchs 1929): des sog. „Westwerks“; ein – wie nicht selten in der Kunstgeschichte – ahistorischer Begriff (v. Schönfeld de Reyes 1999, S. 73). In Ermangelung erhaltener Beispiele wurde Corvey dabei als das Endstadium einer umfassenden Entwicklung interpretiert: Vorangegangen seien so wichtige Bauten wie die zerstörte Abteikirche im picardischen Centula (heute: St-Riquier; Weihe: 799), die anhand von Schriftquellen und einer späteren Zeichnung allerdings nur in Ansätzen rekonstruierbar ist, sowie der Westbau des karolingischen Vorgängers der Reimser Kathedrale (Kat. Karolinger [2] 1999, S. 568). Im näheren Umfeld von Corvey zog man demgegenüber den Westbau des Halberstädter Doms (ebenfalls 9. Jh.) zum Vergleich heran, als potentielle Nachfolger dann u. a. Werden und Minden. Die Interpretation derartiger Westbauten als exklusiv einem Herrscher – quasi in der Funktion

einer eigenständigen Hofkirche – vorbehalten Kirchenräume wird heute eher als Fiktion angesehen (v. Schönfeld de Reyes 1999, S. 111). Alternative, allerdings ebenso wenig belegbare, Deutungsansätze sind, ihnen eine liturgische Sonderfunktion als Ort einer besonderen Salvator- oder Heiligenverehrung zuzuweisen oder sie als eine Art multifunktionale Ersatzanlage eines Westchors zu interpretieren (Kat. Karolinger [2] 1999, S. 570, 631 f.; Kat. Otto [2] 2001, S. 270; |►4|). Nicht bis ins Letzte geklärt erscheint schließlich das Verhältnis solcher vermeintlichen ‚Westwerke‘ mit etwas späteren, teilweise kaum weniger gewaltigen Anlagen, die sich in unterschiedlichen Varianten zu Anfang des 2. Jahrtausends als Westabschluss u. a. am Paderborner Dom (um 1000), in Gernrode (□ vgl. 14), in Neuenheerse, in Freckenhorst (v. Schönfeld de Reyes 1999, S. 112) oder etwa am ottonischen Vorgängerbau der Metzger Kathedrale finden lassen, die ebenfalls oft mit dem Kircheninneren kommunizier(t)en. Wie in Jumièges (1040–67; □ vgl. 24) mag es sich dabei um Weiterentwicklungen des ursprünglichen Konzepts handeln, das – im Fall dieser normannischen Abteikirche – dann wenig später, vermittelt über Bauten wie Ste-Trinité in Caen |►16|, allgemeine Verbreitung in der gotischen Architektur erfahren sollte (Stalley 1999, S. 52 f.), allerdings nun in Gestalt monumentaler, zumeist reich mit Skulptur ausgestatteter Westfassaden |►30|. Allerdings bedarf auch diese Sichtweise im Detail noch stärkerer Differenzierung (v. Schönfeld de Reyes 1999). Kurz: Man hat es hier mit einem geradezu klassischen Fallbeispiel zu tun, dass griffige Lösungsmodelle, die die ältere Forschung entwickelt hatte und die sich im Laufe der Jahrzehnte immer mehr zu Tatsachen verfestigten, einer Überprüfung nur noch eingeschränkt standhalten, ohne dass es – v. a. in Anbetracht der schlechten Quellenlage – möglich wäre, *ad hoc* eindeutige Alternativen zu benennen (Krüger 2006).



|3| Das Lips-Kloster in Istanbul

Die Kreuzkuppelkirche

Wie sieht - mehr oder weniger zeitgleich zu Aachen und Corvey - die Sakralarchitektur im Bereich der Ostkirche, d.h. in Byzanz, aus? Zwar unterschied sich der Sakralbau anfänglich nicht markant von den restlichen Gebieten des Römischen Reiches bzw. des Abendlandes, doch sollte sich im Laufe einer längeren Entwicklungsphase ein anderer Typ als Leitbild der orthodoxen Kirche herauskristallisieren: nicht mehr jener der longitudinalen Basilika, sondern jener der gänzlich anders strukturierten Kreuzkuppelkirche (Krautheimer 1965, S. 514, Nr. 3; Ousterhout 1999, S. 15 f.), die in viel stärkerem Maße Eigenschaften eines Zentralbaus aufweist. Die Frage nach den für ihn relevanten Vorbildern ist immer noch nicht abschließend geklärt; hier werden recht unterschiedliche Quellen ins Feld geführt, u. a. kleine kreuzförmige Kuppelkirchen, wie die Hosios David in Thessaloniki (5. Jh.), oder aber monumentale frühe Zentralbauten wie die Hagia Sophia (6. Jh.; [□ vgl. 19](#)), als deren verkleinerte Version man die späteren, bescheidener dimensionierten Kreuzkuppelkirchen ansehen wollte (Lange 1986). Außer Frage steht demgegenüber, dass der Typus in seiner Reinform spätestens im 9. Jh. vorlag.

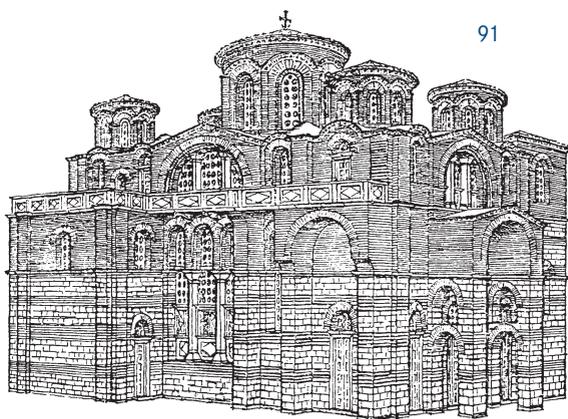
Das früheste erhaltene Beispiel einer Kreuzkuppelkirche im klassischen Sinne ist die Nordkirche des Lips-Klosters in Istanbul ([□ 50](#); Brunow 1926, S. 217 - 236; Macridy 1964, Megaw 1964, Krautheimer ⁴1986, S. 358 - 361). Als Stiftung eines hohen Beamten des byzantinischen Kaisers, des namensgebenden Konstantinos Lips, hatte man sie um 900 begonnen und um 907 geweiht. Zwischen 1288 und 1304 wurde im Auftrag Kaiserin Theodoras die Anlage im Süden durch eine zweite Kirche, die als

Grablege diente, sowie durch eine gemeinsame Vorhalle erweitert (Mathews 1976, S. 322). Mit dieser frühen Datierung darf die in alternierenden Schichten aus Ziegel- und Haustein errichtete Nordkirche des Lips-Klosters geradezu als Schlüsselbau der byzantinischen Architektur gelten: Wie bei einer Kreuzkuppelkirche üblich, findet sich an zentraler Stelle der größte überwölbte Bereich. Seine Kuppelkonstruktion - einschließlich des frei über das restliche Dach aufragenden tambourartigen Aufbaus, in dem sie geborgen war - ruhte im Fall des Lips-Klosters ehemals auf vier Säulen. Heute sind diese durch große Bogen ersetzt, die die vier Ecken miteinander verspannen. Von ihnen gehen nach allen vier Seiten etwa halb so große Räume aus, die jeweils von einer großen Tonne überfangen werden. Es handelt sich hier also gleichsam um die einfachste, die Urform der Kreuzkuppelkirche: mit nur einer zentralen Kuppel, tonnengewölbten Kreuzarmen und in deren Ecken vier separaten und zumeist niedrigeren Räumen unter kleinen Kuppeln oder Kreuzgratgewölben, die durch große Scheidbogen stärker abgetrennt werden. Über ihnen hat man im Fall der Nordkirche des Lips-Klosters mitunter eigene tambourartige Aufbauten in der Art jener heutigen über der Vierungskuppel, nur etwas kleinerer Dimensionierung, rekonstruiert. Dieser beliebte, in Varianten immer wieder reproduzierte Typus konnte in später entstandenen Beispielen zu Anlagen von bis zu fünf Kuppeln - drei Kuppeln in jeder Achse des Kreuzes - weiterentwickelt werden ([|▶ 8|](#); [□ vgl. 60](#)). An der Nord- und der Südseite waren bei der Nordkirche des Lips-Klosters diese Arme nach außen hin ehemals durch eine fast vollständig durchbrochene Front abgeschlos-

sen: unten drei auf schmalen Säulen ruhende, hochaufragende Bogen, die im Obergeschoss einen einzigen gewaltiger Dimensionierung tragen, dessen Binnenfläche – in der Art der Aachener Pfalzkapelle – von zwei eingestellten Säulchen untergliedert wird.

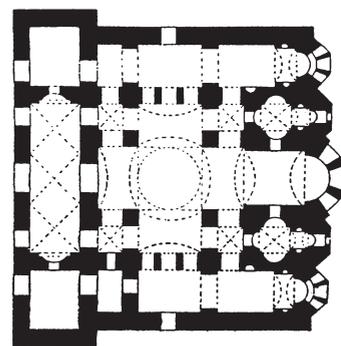
Angesichts späterer Zerstörungen und Veränderungen ist das ursprüngliche Aussehen des restlichen Baus nicht mehr ganz so einfach zu rekonstruieren. Das trifft v. a. auf den vorgelagerten dreijochigen Narthex im Westen mit der rekonstruierten Empore zu, der die gesamte Breite des Gebäudes einnimmt und an den Seiten durch einen oder aber zwei Türme flankiert wurde. Seinen Abschluss fand der Bau im Osten ursprünglich in fünf unterschiedlich dimensionierten, an der Außenseite polygonal gebrochenen Apsiden. Sie bilden allerdings nicht im eigentlichen Sinne eine Einheit. Schon auf dem Grundriss machen die beiden äußersten, nur noch teilweise erhaltenen Apsiden den Eindruck eigenständiger Kirchen oder Kapellen, die im Übrigen ursprünglich keine weitere Fortsetzung nach Westen über den zentralen Kuppelbereich hinaus fanden. Demgegenüber kommunizieren die beiden inneren Räume – interessante Vierkonchenräume, die von einer nicht weniger bemerkenswerten Gewölbekonstruktion überfangen werden – jeweils durch eine seitliche Öffnung mit dem zentralen Chorbereich vor der Hauptapsis. Gleichwohl sind auch sie eher als eigenständige Räume zu lesen, sind sie doch nur über relativ kleine Öffnungen und nicht in ihrer gesamten Höhe mit den benachbarten Bereichen verbunden: Das Bema, d. h. den eigentlichen Altarraum, flankierend, handelt es sich hier in beiden Fällen um eine sog. Prothesis, die der Vorbereitung der Opfertgaben diene.

Lediglich an der Außenseite ergeben die verschieden dimensionierten Baukörper der einzelnen Apsiden eine imposante, einheitlich wirkende Gesamtansicht. Dabei sorgt der rhythmische Wechsel der Durchfensterung für eine deutliche Belebung der Fassade: Findet



□ 50 Istanbul, Fenari Isa Camii/Lips-Kloster, Rekonstruktionszeichnung der ursprünglichen Außengestalt der Nordkirche, von Nordwesten

□ 51 Istanbul, Fenari Isa Camii/Lips-Kloster, Rekonstruktionsversuch des ursprünglichen Grundrisses der Nordkirche mit durchlaufender Mauer in den äußeren Achsen (hypothetisch), ca. 900–07



sich bei den mittleren Kapellen jeweils nur im Scheitel ein einfaches rundbogiges Fenster, so waren die Hauptapsis und die beiden äußersten Apsiden ehemals an allen drei Seiten durchbrochen und – zumindest im Fall der Hauptapsis – mit hochaufragenden Fenstern versehen.

Aus der Beschreibung geht bereits hervor, dass sich bei einer Kreuzkuppelkirche anders als bei der gewölbten Basilika, in der eher eine Abfolge gleichartiger Raumeinheiten (Mittelschiffs- oder Seitenschiffsgewölbe) zu finden ist, stärker hierarchisch voneinander unterschiedene Raumteile ergeben (□ 51). Neu ist auch die Rolle der Vierung, die zwar wie bei der Basilika zunächst einmal einen herausgehobenen, größer dimensionierten Raumteil darstellt, doch bestimmt er bei der Kreuzkuppelkirche weit stärker die Größe der restlichen Anlage: So war das Überspannen einer zwi-

schen den vier Hauptpfeilern gelegenen Fläche aus statischen Gründen überhaupt nur bis zu einer bestimmten Weite möglich, ebenso wie die Grundfläche oft das Modul für den restlichen Aufbau einer Kirche darstellte |►5|.

Neben konstruktiven Vorteilen mag beim Typus der Kreuzkuppelkirche auch die symbolische Verbindung des in Gestalt der zentralen Kuppel wiedergegebenen Himmels und des – dank der Seitenarme – kreuzförmigen Grundrisses eine Rolle gespielt haben. Diese Lösung ermöglichte zudem die Präsentation eines Bildprogramms in streng hierarchisierter Weise. Das könnte auch einer der Gründe gewesen sein, weshalb sich dieser Typus nach 843 tatsächlich durchsetzte, d. h. nach dem Jahr, in dem der langandauernde Streit um die richtige Verwendung von Bildern zugunsten der Ikonodulen (Bildverehrer) und zu Ungunsten der Ikonoklasten (Bildzerstörer) geendet hatte.

Bei den danach entstandenen Kreuzkuppelkirchen findet sich hinsichtlich der Ausstattung eine recht klare, die himmlische Hierarchie widerspiegelnde Gestaltung, die den lokalen und persönlichen Interessen und Traditionen folgende Abwandlungen und Ergänzungen er-

möglichte. Ein gut erhaltenes Beispiel dafür ist das Bildprogramm der in der Nachfolge dieser byzantinischen Kirchen stehenden Kiewer Sophienkathedrale |►5|: Dort trifft man in der wichtigsten, der Vierungskuppel, auf das Mosaik mit Jesus Christus als dem Pantokrator, dem allmächtigen Herrscher und endzeitlichen Richter. Getragen wird es im darunterliegenden Tambour von den zwölf Aposteln, die wiederum auf den eigentlichen Säulen der Heilsgeschichte, den vier Evangelisten ruhen, die in den vier daruntergelegenen Pendentifs zu finden sind: jenen in architektonischer Hinsicht der Überleitung vom Quadrat der Vierung in das Rund des Tambours dienenden Zonen. Das restliche Bildprogramm ist in diesem Bereich an den untergeordneten Partien weiteren auf Jesus bezogenen biblischen Gestalten und Szenen vorbehalten, ebenso den Brustbildern von Märtyrern. Demgegenüber ist im Presbyterium des Chores als weiterer ikonographischer Höhepunkt die Jungfrau Maria zu finden: Im Verständnis der Orthodoxie ist sie als ‚Tempel‘ der Menschwerdung Christi, der sinnlichen Verkörperung Gottes, die symboltragende Kraft des ganzen Kirchengebäudes (Faensen 1982, S. 40f.). 

|4| Die Abteikirche St. Michael in Hildesheim Ottonischer Idealbau mit innovativen Lösungen

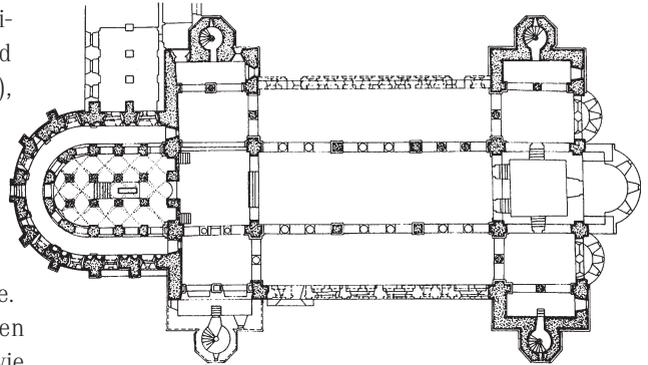
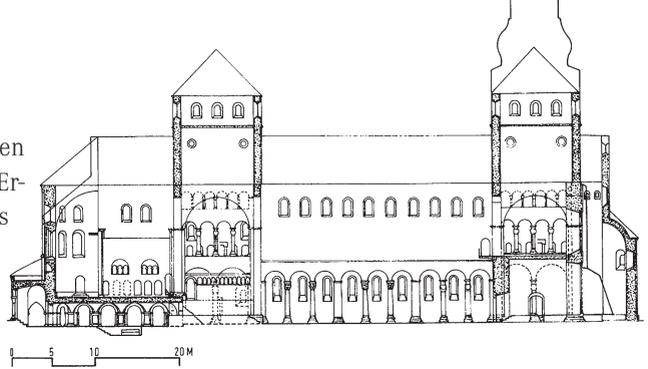
In Reinheit und Gänze überlieferte Monumente ottonischer Architektur sind – ähnlich wie jene der Karolingerzeit – vergleichsweise selten. Selbst das in keiner Architekturgeschichte fehlende Paradebeispiel der Epoche, St. Michael in Hildesheim, verdankt sein heutiges, vermeintlich authentisches Aussehen zu einem Großteil den Wiederherstellungsarbeiten, die die schweren

Schäden des Zweiten Weltkriegs notwendig gemacht hatten (□ 52, 53). Corvey vergleichbar resultierte auch hier manches erst aus der modernen Befundinterpretation.

Engstens verbunden ist das ambitionierte Bauvorhaben mit dem aus sächsischem Hochadel stammenden Hildesheimer Bischofs Bernhard (993–1022): St. Michael stellt einen ganz wesentlichen Bestandteil seiner Bemühungen

dar, hier in den Stammlanden der damaligen Kaiser und als deren enger Vertrauter (u.a. Erzieher Ottos III. [996–1002]) gleichsam aus dem Nichts eine Stadt mit Rom ähnlichem Anspruch zu etablieren. Mit zahlreichen und sehr unterschiedlichen Stiftungen zeichnete er das im Aufbau begriffene neue Machtzentrum des Reiches aus. Neben ganz praktischen Maßnahmen, wie der Anlage einer Umwehrung der Domburg (um 1000) und mit der älteren Bischofskirche (spätes 9. Jh.), sind es v.a. die von ihm in Auftrag gegebenen, in ihrer Zeit oft einmaligen Artefakte, die Bernward als Stifter berühmt gemacht haben. Dazu gehören die ungewöhnlichen bronzenen Domtüren oder die aus dem gleichen Material gearbeitete sog. Christussäule. Gerade Letztere, die sich fraglos an antiken Triumphsäulen orientiert, belegt dabei gut, wie sehr man hier bemüht war, jeweils an römische Traditionen und Vorbilder anzuknüpfen.

Die Hauptstiftung Bernwards ist jedoch die außerhalb der eigentlichen Bischofsstadt auf einem Hügel errichtete Benediktinerabtei St. Michael, die er zu seiner Grablege erkor. Mit den heute nicht mehr erhaltenen ersten Bauten der Abteikirchen in Memleben (um 979) und St. Maximin in Trier sowie dem Magdeburger Dom (950er Jahre) gehört St. Michael zu den größten ottonischen Kirchen überhaupt: Alle Anlagen sollten sich gegenüber früheren Bauwerken durch eine ganz neue Komplexität auszeichnen. Interessant ist an der Hildesheimer Kirche allein schon die Wahl des Kirchenpatrons, des hl. Michael, also jenes Erzengels, der seit 933 – dem durch König Heinrich I. unter seinem Feldzeichen errungenen Sieg über die Ungarn – zum Nationalpatron des Heiligen Römischen Reiches avanciert war (Suckale 1998, S. 41). Mit der Ausführung der Kirche dürfte bald nach ihrer Stiftung 996, wohl gegen 1001, begonnen worden sein. Die Weihe der Krypta erfolgte 1015, die Abschlussweihe, zu der auch schon die gesamte Ausstattung fertiggestellt gewesen sein dürfte,



□ 52 Hildesheim, Benediktinerabtei St. Michael, Aufriss und Grundriss der ottonischen Anlage, ca. 1001–33

1033. Die bemerkenswerteste Eigenheit von St. Michael sind die beiden Choranlagen, die den Bau in sehr unterschiedlicher Weise im Westen und im Osten abschließen. Ein Blick auf die Idealkirche des um 830 entstandenen St. Galler Klosterplans (→ Themenblock · Klosterschema, S. 130) zeigt, dass es solche Lösungen durchaus schon zuvor gegeben hatte. Gleichwohl waren sie im 10. Jh. noch recht selten, zumal in einer im Detail derart andersartigen Ausformung, wie das bei St. Michael der Fall ist. So sind beiden Abschlüssen annähernd gleich dimensionierte Querhäuser vorgelagert, darin z.B. Memleben oder Magdeburg sehr ähnlich. Im Osten bildet dieses jedoch – erneut wie in Memleben – gemeinsam mit drei Apsiden einen Staffelchor, während die Lösung im Westen komplexer ausfällt. Hier trifft man nun auf einen einzigen, wesentlich größer dimensionierten Chor, der sofort seine ungleich höhere Bedeutung erkennen lässt: In der Tat war der Westchor – dies ein deutlicher Bezug auf St. Peter in Rom – der Hauptchor der Kirche.

Der Bereich des liturgischen Chores ist leicht erhöht, so dass unter ihm problemlos die eigentliche Neuheit der Kirche eingefügt werden konnte: eine mehrschiffige Hallenkrypta – eine der frühesten überhaupt. Genau genommen handelt es sich bei ihr eher um eine Art Unterkirche, liegt sie doch nicht wirklich unter der Erde. Selbstverständlich hatte es Krypten bereits zuvor gegeben. Wie in Corvey |►2| zu sehen, handelte es sich dabei aber bis dahin um wesentlich kleinere, sog. Stollenkrypten, die gangartig angelegt unter oder hinter den Chören der Kirchen zu finden waren. In der Tat deutet sich hier ein Funktionswandel an. Entwicklungsgeschichtlich aus den frühchristlichen Katakomben herleitbar, dienten die anfänglichen Stollen- und Ringkrypten dazu, ein Heiligengrab zu bergen und den Gläubigen zugänglich zu machen. Es wird v. a. das zunehmende Interesse gewesen sein, Krypten als eigenständige Kapellen oder Bet- und Gottesdiensträume zu nutzen, die dann ab dem 9. Jh. zu der weit großzügigeren Lösung der Hallenkrypten führte. Die Lage unter dem wichtigsten liturgischen Bereich der Kirche, dem Chor, machte dabei zusammen mit der Funktion als Aufbewahrungsort von Reliquien, aber auch als Begräbnisstätte die besondere Bedeutung des Raumes deutlich (Kat. Otto 2001, S. 278). Genau das war im Übrigen auch eine der Aufgaben, die die Krypta von St. Michael besaß, ist es doch dieser Ort, den sich Bernward für seine letzte Ruhestätte auserkoren hatte.

Die feinen Kreuzgratgewölbe der Krypta von St. Michael ruhen auf acht frei stehenden, stämmigen Säulen. Eingefasst wird der Raum von einem für die Zeit noch eher ungewöhnlichen Umgang, nun überfangen von einem Tonnengewölbe, dessen Scheitelhöhe doppelt so hoch ist wie jene der eigentlichen Krypta. Der Gang hat insofern besondere Bedeutung, als durch ein Tor im Chorscheitel über ihn auch der Zugang in die Kirche von dieser Seite erfolgte. Er erinnert noch deutlich an die erwähnten älteren Umgangs- oder Ringkrypten der Karolingerzeit,

wie sie z. B. auch in Hildesheim am ersten, Mitte des 9. Jh.s entstandenen Dom zu finden waren. Als andere zeitgleiche Vergleichsbeispiele außerhalb des deutschen Sprachraums wären hier u. a. die entsprechenden Anlagen der Kathedralen von Auxerre und Saintes zu nennen.

In ihrer sehr reduzierten architektonischen Gestaltung unterscheiden sich die Stützelemente der Krypta deutlich von den ansonsten in St. Michael verwendeten: Neben einigen wenigen, die als spätere Erneuerung eine aufwändige Dekoration aufweisen, sind das v. a. sehr schlichte kubische Würfelkapitelle; eine hier erstmals in Erscheinung tretende, im weiteren wegweisende Lösung, mit der in unübertroffen schlüssiger Weise *peu à peu* aus dem Rund des Säulenschaftes in die eckige Form des zu tragenden Arkadenbogens übergeführt wird. Die gratartige Hervorhebung der Kanten betont dies noch einmal besonders. Abgesehen von ihrer überzeugenden ästhetischen Gestaltung haben die Kapitelle der zwölf Langhaussäulen allerdings auch noch eine weiterreichende Bedeutung für das Kircheninnere, finden sich doch in ihrer Kämpferzone die Namen von Heiligen wiedergegeben, deren Reliquien in ihnen geborgen waren. Diese Kirche wurde also nicht nur symbolisch und allgemein, sondern im wahrsten Sinne des Wortes von den Aposteln und Märtyrern getragen: In besonders anschaulicher und eingängiger Weise sind jene geistigen Stützglieder der Kirche mit den ganz substantiellen, architektonischen – eben mit den Säulen des Baus – gleichgesetzt. Bemerkenswerterweise erfährt das Programm sogar noch Ergänzung durch Inschriften auf den Grundsteinen, die nun auf die Stämme Israels und – einmal mehr – die Apostel als dem Fundament der Kirche anspielen (Jäggi 2009). Dass es sich dabei nicht um ein singuläres Phänomen handelt, zeigen nicht zuletzt die entsprechenden überlieferten Beispiele der Kapitelle der Aachener Pfalzkapelle (□ vgl. 44) und des ottonischen Vorgängerbaus des

- 53 Hildesheim,
Benediktinerabtei
St. Michael,
Innenansicht
nach Osten,
ca. 1001–33



Magdeburger Doms (Knapp 2006, S. 212). Die mit Würfelkapitellen abgeschlossenen Säulen stellen nicht die einzige für das Langhaus verwendete Form dar. Dieses erfährt nämlich in ganz eigener Weise Rhythmisierung: Das System der frühchristlichen Säulenbasilika variierend, folgt im Langhaus von St. Michael jeweils auf zwei Rundsäulen ein auf quadratischem Grundriss errichteter Pfeiler. Zu dieser von der Literatur mit dem modernen Terminus „Sächsischer Stützenwechsel“ belegten Lösung dürfte es wohl aus statischen Gründen, d. h. zugunsten größerer Stabilität, gekommen sein. Weniger Wahrscheinlichkeit besitzt demgegenüber die mitunter geäußerte Idee, dass es sich hier um ein Zitat der Emporenarkaden der Aachener Pfalzkapelle handeln könnte (□ vgl. 44). Als tragende Einheit kenntlich gemacht werden die unterschiedlich gestalteten Stützelemente in Hildesheim durch die auf einheitlicher Höhe angebrachten Kämpferplatten. Ein nun das gesamte Langhaus durchlaufendes, noch einfacheres Gesims etwa 1½ m über den Bogen stellt in diesem Zusammenhang eine weitere horizontale Untergliederung dar, mit der die Arkadenzone von der restlichen Hochschiffwand abgetrennt wird, über der eine Holzdecke den Abschluss des Raumes bildet. Strukturierung erfährt die Wand ansonsten

ausschließlich durch die Obergadenfenster; es darf aber vermutet werden, dass ursprünglich Malereien zusätzlich diese heute sehr kahl wirkende Wandfläche belebten.

Von den Chören separiert wird das Langhaus zu beiden Seiten durch eine am Kreuzungspunkt mit dem Querhaus ausgebildete Vierung. Große Mauerbogen setzen diese von den angrenzenden Räumen ab. Auf perfekt quadratischem Grundriss angelegt, laufen sie nach oben in die den Außenbau dominierenden Vierungstürme aus. Sie bilden gleichsam die Grundeinheit, das Modul, für den Rest des Langhauses, entspricht ein derartiges Quadrat doch genau den Flächen, die sich im Langhaus zwischen die genannten Pfeiler einschreiben lassen. Seitlich angefügte Treppentürme ermöglichen an den Stirnseiten der Querhäuser schließlich den Zugang zu den Emporen, die in den über die Seitenschiffe hinausragenden Bereich der Transepte eingefügt sind. Hier handelt es sich möglicherweise erneut um ein Zitat der entsprechenden Anlagen, die an dieser Stelle auch in Rom in Alt-St. Peter (□ vgl. 45) vermutet werden.

Dem vergleichsweise klaren inneren Erscheinungsbild von St. Michael steht ein überaus vielgestaltiger Außenbau mit einer kleinteilig-additiven Dachlandschaft gegenüber. An ihm kommen nun die beschriebenen Einzelelemen-

te, insbesondere die Türme, wesentlich stärker zur Geltung. Angesichts des heute hier unverputzten Mauerwerks müssen sofort die – trotz einer relativ kurzen Erbauungszeit – sehr unterschiedlichen Versatztechniken ins Auge stechen. So finden sich z.B. an den Treppentürmen der Querhäuser oder auch am Westchor sauber gearbeitete große Quader, die ihrerseits im Detail durchaus beachtliche Unterschiede aufweisen. Demgegenüber sind die restlichen Bereiche des ottonischen Mauerwerks qualitativ weniger anspruchsvoll und ohne erkennbares übergreifendes Ordnungssystem in Bruchstein ausgeführt. Solches fand im Übrigen auch im Inneren zumeist Verwendung, wo der größte Teil der Wand allerdings unter Putz liegt. Lediglich an den Langhaus- und den Vierungspfeilern gibt es Hinweise auf die Verwendung von Quadermauerwerk (Kat. Bernward [1], S. 374–376).

Wie schon im Fall von Corvey, so sind auch in Zusammenhang mit St. Michael in jüngerer Zeit berechtigte Zweifel geäußert worden, ob es sich dabei wirklich um einen derart exemplarischen Bau einer bestimmten Epoche – hier jener der Ottonen – handelte, zu dem man ihn gern sti-

liert hat. Für eine abschließende Beurteilung haben sich schlicht zu wenig Vergleichsbauten aus der Zeit erhalten; und selbst die etwas ältere Stiftskirche in Gernrode (□ vgl. 14) erscheint angesichts all ihrer Besonderheiten letztlich kaum für einen aussagekräftigen Vergleich geeignet. Auch ist der Hildesheimer Bau zu sehr mit einer herausragenden, hochambitionierten Persönlichkeit, Bernward von Hildesheim, verbunden, als dass man vermuten dürfte, es habe sich damals bei St. Michael um ein alltägliches Projekt gehandelt. Hinsichtlich der möglichen Besonderheit sollte man zudem nicht ganz außer Acht lassen, dass es letztlich wohl auch Bernwards bald schon eingetretene Heiligkeit gewesen ist, die zum relativ authentischen Erhalt dieses bemerkenswerten Bauwerks – sozusagen als eine Art Reliquie – beigetragen hat. Eine solche Relativierung ändert allerdings wenig am generellen Stellenwert von St. Michael: insbesondere nichts hinsichtlich des zukunftsweisenden Westchors der Kirche, mit dem sie zweifellos einen essentiellen Beitrag zur Entwicklung der Krypta in der abendländischen Architektur leistete.



15 | Die Sophienkathedrale in Kiew Das Schema der orthodoxen Kirche

Ein der Bauten, die für die weitere erfolgreiche Ausbreitung des mit Anlagen wie dem Lips-Kloster im byzantinischen Konstantinopel (Istanbul) spätestens im 9. Jh. etablierten Typus der Kreuzkuppelkirche sorgten, stellt die knapp ein Jahrhundert später errichtete Sophienkathedrale in Kiew (ab ca. 1037) dar (□ 54). Weit im Nordosten Europas gelegen, wurde in dieser Region diesbezüglich Neues unternommen: Erst kurz zuvor, 988, war hier vom

Fürsten von Kiew, Wladimir I., überhaupt das Christentum eingeführt und zugleich eine erste Kirche in Holzbauweise errichtet worden. Zwar ist anzunehmen, dass bereits er den imposanten Kathedralbau für den Metropoliten von Kiew, d.h. die führende kirchliche Institution seines Reiches, vorgesehen hatte, doch es war erst sein Sohn Jaroslaw, der um 1037 den Grundstein legte. Die Frage, wieso man sich nun an einem byzantinischen Kirchenmodell und nicht



□ 54 Kiew, Sophienkathedrale, Außenansicht von Ost; spätere Dachaufbauten und Dekorformen beeinträchtigen heute das ursprüngliche Erscheinungsbild, ab ca. 1037

an der westkirchlichen Basilika orientierte, erklärt sich allein schon durch die geographische Lage, bei der aus damaliger Perspektive das eigentliche Machtzentrum das (1300 km) südlich gelegene Byzantinische Reich mit seiner Hauptstadt Konstantinopel war. Allerdings sind die Bezüge noch weit konkreterer Natur, ist doch Wladimirs Bekehrung zum Christentum in unmittelbarem Zusammenhang mit den sich intensivierenden Beziehungen Wladimirs zu Byzanz zu sehen, die in der Vermählung mit der Schwester des byzantinischen Kaisers Basileios II., Anna von Byzanz, kulminieren sollte. Wenig verwunderlich, dass angesichts dieser christlich-orthodoxen Ausrichtung natürlich auch – wenn auch erst eine Generation später – die entsprechenden Bauformen übernommen wurden. Die Sophienkathedrale sollte dann ihrerseits zum Prototyp schlechthin für den gesamten russischen Kirchenbau der nachfolgenden Jahrhunderte avancieren, so v. a. ihre Anlage als fünfschiffige Kreuzkuppelkirche. Dass hier in der Tat versucht wurde, ein Gegenstück zum staatskirchlichen Wahrzeichen des Byzantinischen Reichs zu schaffen, darauf

weist allein schon die Namensgleichheit zur Hagia Sophia (□ vgl. 21) hin, aber auch die alle bisherigen Maßstäbe der Region sprengende Größe des monumentalen Neubaus. Selbst die meisten der potentiell Vorbildlichen byzantinischen Kirchen – nicht zuletzt die Nordkirche des Lips-Klosters (□ vgl. 50, 51) – stellte er in den Schatten.

Bei der in Mischbauweise aus Hau- und Backstein errichteten Sophienkathedrale handelt es sich um eine Kreuzkuppelkirche (alle Angaben zum Bau im Weiteren nach: Faensen 1982, S. 33–40). Bei seinen Planungen, die ganz offensichtlich nicht nur die Schaffung eines riesigen Versammlungsplatzes, sondern auch die Hervorhebung von Jaroslaws Gottesgnadentum durch einen erhöhten Ehrenplatz zum Inhalt hatten, orientierte sich der verantwortliche Architekt an frühbyzantinischen Emporenkirchen, übertraf diese allerdings größtmäßig um ein Vielfaches (vgl. z.B. Lips-Kloster, Empore dort aber nur im Westen). Wir haben es hier mit einer gewaltigen, fast schon verwirrend vierteiligen Anlage zu tun, die sich gerade am Außenbau über zahlreiche Zwischenstufen

hinsichtlich Größe und Höhe allmählich zur Mitte hin steigert: eine Staffelung, die jene im Inneren mit den allmählich zunehmenden Scheitelhöhen spiegelt.

Angesichts des nur dort gegebenen, auffallend umfänglichen Emporengeschosses lässt sich aus dem Komplex ein fünfschiffiger Kern herauslösen, der an der Nord-, West- und Südseite von äußeren, ursprünglich offenen Arkadengalerien gerahmt wird. Die gewaltigen, selbst die Seitenschiffe vollständig ausfüllenden Emporen von Sakralbauten dienten zweifellos der Platzvermehrung, aber auch der Separierung bzw. ‚Erhöhung‘ bestimmter Gruppen, ähnlich wie bei Nonnenemporen in hoch- und mittelalterlichen Stifts- und Klosterkirchen (| ▶ 35 |, □ vgl. 131). In diesem Fall erscheinen aber die höhergelegenen, separierten Bereiche vergleichbar, wie sie in Zusammenhang mit dem Problem des ‚Westwerks‘ bei westlichen Sakralbauten des 1. Jahrtausends diskutiert werden (| ▶ 1, 2 |, □ vgl. 43, 44). Anders als dort ist es allerdings in Kiew nicht nur eine Vermutung, dass die Emporen dem Herrscher – hier Jaroslaw – und seinem Gefolge vorbehalten waren. In diesem Zusammenhang erfuhr die bei den (potentiellen) westeuropäischen und byzantinischen Vergleichsbeispielen eng begrenzte Herrscherempore – bei den Kreuzkuppelkirchen ist sie üblicherweise auf den (in Kiew fehlenden) Narthex beschränkt – eine erhebliche Erweiterung. Angesichts der nun gegebenen Weitläufigkeit ist von der Existenz zahlreicher weiterer Altäre auf dieser Ebene auszugehen. Ähnlich wie bei den byzantinischen Vorbildern war das äußere Erscheinungsbild des Baus ursprünglich von zweistufigen, halbrund abschließenden Blendnischen verschiedener Größe geprägt, die arkadenförmig in Reihen angeordnet und auf die Bogen der Galerien und Fenster bezogen waren.

Trotz der gewaltigen Grundfläche, der als Modul das in seinen Maßen mehrfach wiederholte Vierungsquadrat zugrunde liegt, ent-

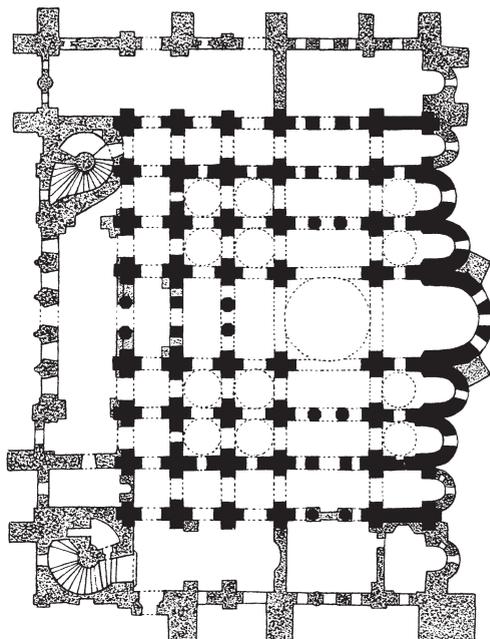
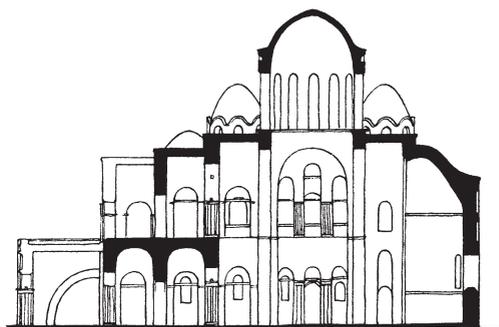
steht beim Betreten der Kathedrale allerdings weniger der Eindruck eines monumentalen Großbaus – man denke zum Vergleich etwa an den fast zeitgleichen Speyerer Dom (| ▶ 6 |, □ vgl. 56) im Westen. Es wirkt vielmehr die Abfolge von mit Wandmalereien aufwändig dekorierten Einzelräumen, die von den zahlreichen wuchtigen Kreuzkernpfeilern vergleichsweise stark voneinander abgetrennt werden. Einmal abgesehen von der Schaffung von Flächen für das opulente, in Fresko oder Mosaik ausgeführte Bildprogramm mag es deswegen vielleicht eher die Außenwirkung der Kathedrale gewesen sein, die man bei dieser Lösung im Blick hatte: Auf den Pfeilern ruhen nämlich nicht nur die Tonnengewölbe von Mittelschiff und Querhaus, sondern in den Jochen, die zwischen diesen beiden liegen, auch zwölf kleine Kuppeln sowie in der zentralen Vierung eine größere, über denen sich jeweils durchfensterte Tamboure erheben, deren geschwungene Helme erst jüngeren Datums sind. Bedingt durch das Emporengeschoss ragen die Gewölbe bei den kleineren Jochen natürlich erst über demselben auf, während im Erdgeschoss noch einfache Kuppeln zu finden sind. Neben ihrer Fernwirkung ist eine weitere Hauptaufgabe der Tamboure, für die ausreichende Beleuchtung des weitläufigen Innenraumes zu sorgen. Zugleich wurden durch diese Lichtregie die besonders wichtigen Partien wie die Vierung hervorgehoben.

Selbst das etwas breitere Mittelschiff, mit den in Mosaik ausgeführten, für das Bildprogramm hierarchisch höchsten Darstellungen der Jungfrau Maria (Apsiskalotte) und des von den Aposteln getragenen Jesus Christus (in der zentralen Kuppel), fällt vergleichsweise bescheiden, fast schon kapellenartig aus (Höhe der bereits über den eigentlichen Bau hinausragenden Vierungskuppel: 29 m; Breite Mittelschiffsjoch: 7,60 m). Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass auch die Querhausarme lediglich in ihrem ersten Joch in voller Höhe

□ 55 Kiew, Sophienkathedrale, Schnitt und Grundriss, ab ca. 1037

des Gebäudes ausgebildet sind, bevor sie zum angrenzenden Joch (mit der Empore in beiden Geschossen) hin jeweils von drei hohen Rundbögen abgeschlossen werden (vgl. Abschluss Querhausarme Lips-Kloster). Bemerkenswert – zumindest aus der Perspektive des westlichen Kirchenbaus – ist schließlich auch die weitere Orientierung und Proportionierung des Raumes, erstreckt sich dieser doch insgesamt stärker in die Breite denn in die Tiefe.

Wohl zur Sicherung des instabil gewordenen Urbaus wurde dessen bereits recht komplexe Anlage um 1100 an der Nord-, West- und Südseite mit einer weiteren eingeschossigen, von Strebebögen durchzogenen Galerie ummantelt (□ 55). Den gewonnenen Raum nutzte man auch für die Unterbringung zweier großzügiger Treppentürme. Der südliche von ihnen diente dabei als neuer, bequemer Zugang zu den Emporen, während der nördliche die innere Verbindung zwischen dem Erd- und dem Obergeschoss bildete, wo um den zentralen Teil der Kathedrale die Metropolitenträume, die Kanzlei, die Schatzkammer, die Bibliothek, das Skriptorium und die Schule gelegen waren (Faensen 1982, S. 39).



Der Dom in Speyer Monumentalisierung der Formen

Bei allen Innovationen und Besonderheiten der vorangegangenen Bauten, stellt der Neubau des Speyerer Doms ein Vorhaben dar, das im 11. Jh. zu gänzlich neuen Dimensionen führte. In der Tat war er, als man ihn 1106 weitgehend vollendet hatte, die größte und v. a.

höchste Bischofskirche des Abendlandes. Aber auch unter den restlichen Sakralbauten sollte – zumindest nördlich der Alpen und bis zu den gewaltigen gotischen Projekten des 12. und 13. Jh.s – lediglich die Benediktinerabtei im burgundischen Cluny (Cluny III, nach 1089; ▶ 12|,

|6|

□ **vgl. 68**) eine annähernd vergleichbare Größe erreichen. Initiiert und gefördert wurde das außergewöhnliche Projekt maßgeblich durch Konrad II. (990 – 1039), den ersten Vertreter des den Ottonen auf dem Königsstuhl nachfolgenden Hauses der Salier. Ab 1024 König des Ostfrankenreichs (1026 von Italien; 1033 von Burgund) und 1027 schließlich Kaiser des Heiligen Römischen Reichs war es während seiner Regierungszeit, um 1025/30, dass man den Grundstein für den neuen Dom legte. Über den Vorgängerbau wissen wir nichts; es ist sogar unklar, ob er sich überhaupt schon an dieser Stelle befand (Kubach/Haas 1972, S. 110ff.).

Konrad II. stand mit diesem monumentalen Vorhaben in der Tradition seines unmittelbaren großen Vorgängers, des letzten ottonischen Kaisers Heinrich II. (gest. 1024), der 1007 nicht nur das Bistum Bamberg gegründet, sondern es auch mit einem Dom von gleichfalls beachtlicher Größe ausgestattet hatte. Im Unterschied dazu konzentrierte sich Konrads Bemühen nun jedoch auf die Hauptkirche eines bereits seit Römerzeiten bestehenden Bistums, das inmitten der Besitzungen seiner Familie lag. Bemerkenswert ist dabei, dass es – anders als es die Ehrfurcht gebietende Dimensionierung des Speyerer Doms zunächst erscheinen lassen mag – nicht gerade zu den bedeutendsten des Rheintals gehörte. Ganz im Gegenteil verfügte es im Vergleich zu den anderen Bistümern der Region über eher bescheidene finanzielle Ressourcen. So spricht viel dafür, dass es Konrad zwar auch um eine Aufwertung des Bistums Speyer ging, beim Domneubau letztlich jedoch diejenige seiner eigenen Person und im Weiteren seiner gesamten Dynastie eigentlich im Fokus stand. Tatsächlich sollten in den folgenden Jahren an diesem Ort zahlreiche Familienmitglieder ihre letzte Ruhe finden, darunter mit Heinrich III., IV. und V. die drei unmittelbar nachfolgenden Kaiser. Es scheint sogar, als habe sich der Bau allmählich zu so etwas wie einer ‚über-dynastischen‘, d. h. allgemeinen

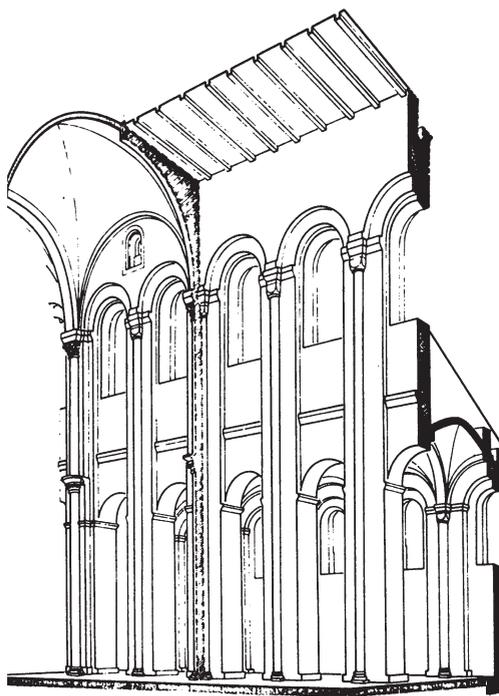
kaiserlichen bzw. königlichen Grablege entwickelt. Zumindest muss auffallen, dass hier mit Rudolf und Albrecht von Habsburg sowie mit Adolf von Nassau im 13. Jh. auch anderen Geschlechtern angehörende Herrscher begraben wurden.

Die für die Zeit geradezu unglaublichen Massen benötigten Baumaterials – Holz wie Stein – wurden in sehr effizienter Weise über einen kleinen zum Kanal ausgebauten Flusslauf aus dem nahegelegenen Pfälzerwald nach Speyer geschafft. Trotz der damals ungewöhnlichen Größe und trotz einer nochmaligen erheblichen Verlängerung des Langhauses, die wohl unter Konrads Sohn, Kaiser Heinrich III., vorgenommen wurde, konnte so der erste Bau bereits 1061 vollendet und geweiht werden. Von der ersten Anlage kann man sich, bei allen späteren – noch zu besprechenden – Modifizierungen, innen wie außen immer noch eine recht gute Vorstellung machen: Dem Befund nach war der ansonsten holzgedeckte Dom im Osten anfänglich durch einen tonnengewölbten Chor mit gerundeter Apsis abgeschlossen, die nach außen allerdings rechteckig in Erscheinung trat. Die darin den damaligen Domen in Worms und Straßburg vergleichbare Abteikirche im nahe gelegenen Limburg an der Haardt (ab 1025; □ **vgl. 21**), eine weitere Stiftung Konrads II., vermag heute noch eine gewisse Vorstellung davon zu geben. Ein Blick auf diesen Bau ist zudem hilfreich für das Verständnis und die Einordnung des ursprünglichen Wandaufnisses des Speyerer Doms: In recht konventioneller Weise und ganz den römischen frühchristlichen Traditionen folgend, hat man es hier mit einer Säulenbasilika mit fortlaufenden Arkaden zu tun, auf denen über schlanken Säulen eine schlichte – einmal abgesehen von den Oberadenfenstern – ungegliederte Wand aufruhrt. Ganz anders nun die im Speyerer Dom gewählte Lösung (□ **56, 57**): Denn selbst, wenn man an ihm ebenfalls eine derartige Gliederung zum Einsatz hätte bringen wollen, wäre das

□ 56 Speyer, Dom, Innenansicht nach Osten,
ab 1025/30

wohl schon aus statischen Gründen angesichts der gewaltigen Höhe des Kirchenraumes – mit 33 m ist er nur 3 m niedriger als derjenige der gotischen Reimser Kathedrale (□ vgl. 98) des 13. Jh.s – nur schwerlich realisierbar gewesen. Ob das der Grund war oder ob es noch weitere gab, man entschied sich jedenfalls in Speyer dafür, das Langhaus als dreischiffige Pfeilerbasilika anzulegen, verbunden mit einer auffallend differenzierten Strukturierung und Reliefierung der Hochschiffswand. Mit dem gewählten System wird nicht nur erfolgreich die Massivität der Wände aufgelöst, sondern v. a. auch die verschiedenen Geschosse in überzeugender Weise zu einer Einheit verschmolzen. In gleichmäßigen Abstufungen entwickelt

□ 57 Speyer, Dom, Aufrisschema der Hochschiffswand:
ursprüngliche Version mit Flachdecke (r.), nach der
Einwölbung ca. 1082–1106 (l.)



sich das Wandrelief. Dabei werden der Ebene, in der die Fenster und die glatte Wandfläche liegen, gleichsam in den zwei nachfolgenden Schichten unterschiedliche Blendbogensysteme appliziert: zunächst breite pilasterartige Elemente, die oben in einem Kämpfer enden, und schließlich, in der vordersten Schicht, schmalere, dafür aber plastisch hervortretende Halbsäulchen, die ihren Abschluss in einem Würfelkapitell mit hohem Kämpferaufsatz finden. So neu die Lösung in der damaligen Zeit in der Region war: Inspirationsquellen könn-

ten durchaus römische Großbauten gewesen sein, wie etwa die im frühen 4. Jh. entstandene, für das Mittelalter bemerkenswert hohe Palastaula in Trier (sog. Konstantin-Basilika; [□ vgl. 46](#)), bei der der Außenbau – wenn auch wesentlich einfacher und nicht derartig vielschichtig – ebenfalls Blendbogen aufweist, die als Fensterrahmung die gesamte Fassadenhöhe einnehmen. In ähnlicher Weise lässt sich solches an der ursprünglichen Außengliederung von St. Pantaleon in Köln (Weihe 980) und der Damenstiftskirche Ste-Gertrude-et-St-Pierre in Nivelles (ab ca. 1020) finden.

Weitgehend unverfälscht ist die Architektur des 1061 geweihten Urbaus bis heute im ersten überhaupt nutzbaren Bauteil des Doms ablesbar: in der unter Chor und Querhaus angelegten Hallenkrypta, in der Kaiser Konrad bereits 1039, also noch während der Bauzeit, seine letzte Ruhe finden sollte. Mit Blick auf die gewaltige Ausdehnung handelt es sich bei ihr eigentlich eher um eine Unterkirche – um eine Kirche für sich – als um eine Krypta im klassischen Sinne. Hier durchwandert man nun einen wahren Wald schlanker, von Würfelkapitellen abgeschlossenen Säulen. Stellen diese eine bereits von St. Michael in Hildesheim ([□ vgl. 53](#)) her bekannte Form dar, so tragen sie hier erstmals richtige Gurtbogen: Alternierend aus weißen und roten Sandsteinen gebildet, erfahren die einzelnen Joche dadurch eine deutlichere Absetzung. In noch größerer Dimensionierung finden sich derartige Gewölbe auch im oberirdischen Bereich, und zwar in den hier nun erstmals durchgängig kreuzgratgewölbten Seitenschiffen. Getragen werden die Gurtbogen dort von halbrunden Wandvorlagen, wie sie schon an der Hochschiffswand zu finden waren.

Bereits kurze Zeit nach der Fertigstellung erfuhr der Bau zwischen ca. 1082 und ca. 1106 unter Konrads Enkel, Kaiser Heinrich IV., eine umfassende Modifizierung. Betroffen war v. a. der Chor- und Querhausbereich, der wohl zu Gunsten einer besseren Beleuchtung bis auf die

unteren Partien der beiden alten Chorflankentürme abgerissen und erneuert wurde. Neu ist auch der gesamte Vierungsturm mit seinem reichen Gewölbe, bei dem vier Eckzwickel in Form von Trompen, also kleinen trichterförmigen Teilgewölben auf dreieckigem Grundriss [|► 8](#)], aus dem Vierungsquadrat in das Achteck der eigentlichen Kuppel überleiten. Die am stärksten den Eindruck des Innenraums verändernde Maßnahme ist jedoch die nun durchgängige Einwölbung aller Partien. Angesichts der großen Schlichtheit der Kreuzgratgewölbe mag solches für den heutigen Betrachter nicht besonders bemerkenswert erscheinen. Gleichwohl stellen sie in ihrer Zeit eine beachtliche technische Leistung dar – gerade auch angesichts der gewaltigen Spannweite von gut 14 m –, die auf noch nicht allzu viele Vorbilder zurückgreifen konnte. In der Tat darf der Speyerer Dom als eines der ganz frühen monumentalen Beispiele für die durchgehende Verwendung von Gewölben gelten: Gewölbe wurden hier erstmals nicht mehr nur zur Auszeichnung eines besonders wichtigen Raumeils – z. B. des Sanktuariums –, sondern für ein gesamtes, komplexes Gebäude eingesetzt. Um das im alten Bestand überhaupt technisch möglich machen zu können, war eine gewisse Erhöhung des Urbaus zwingend erforderlich. Sie entspricht genau der Höhe der Zwerggalerie, die außen unterhalb der Dachtraufe das gesamte Gebäude umläuft. Ebenso galt es an bestimmten Stellen, noch einmal die Mauerdicke zu verstärken, um auf diese Weise den durch den Gewölbeeinbau erhöhten Druck- und Schubkräften standhalten zu können. Dazu darf auch eine Maßnahme gerechnet werden, die im Inneren zu einer vollkommen neuen Rhythmisierung des Raumes führte: Bei jeder zweiten Wandvorlage wurde nämlich nun die ursprüngliche Halbsäule durch einen weiteren, lisenenartigen Mauerstreifen sowie eine erneut in der vordersten Schicht applizierte Halbsäule ersetzt. Interessanterweise hielt man es im

Gegensatz zu den entsprechenden Architekturgliedern der ersten Bauphase jetzt für notwendig, die gewaltige Dimensionierung der neu eingefügten Elemente auf halber Höhe durch einen großen Schaftring zu untergliedern. Ebenso muss der Ersatz der ursprünglichen einfachen Würfel- durch elaboriertere korinthische Kapitelle auffallen. Sie bilden nicht nur das Auflager für die Ecken der weitgespannten neuen Gewölbe, sondern auch für deren breite Gurtbogen, die die einzelnen Joche voneinander scheiden. Insgesamt entstand so ein sog. gebundenes System, das in der Folge zu der Standardlösung im romanischen Gewölbebau avancieren sollte: Idealerweise entspricht bei diesem jedes quadratische Mittelschiffsjoch der Grundfläche von vier ebenfalls quadratischen Seitenschiffsjochen. Angesichts der erst nachträglichen Ausführung ist das in Speyer allerdings noch nicht ganz perfekt ausgebildet. Bemerkenswert früh sind im Übrigen auch die beiden gewaltigen Kreuzrippengewölbe (ca. 1100 - 1110), die seit dem Umbau die beiden Querhausarme überspannten.

Die mit der Umbaumaßnahme Einzug haltenden neuen antikischen Zierelemente scheinen oberitalienischen Bauten der Zeit abgeschaut. Mitunter ist sogar die unmittelbare Beteiligung lombardischer Kräfte erwogen worden. Ist das durch Quellen nicht zu belegen, so erscheint in Zusammenhang mit den Kapitellen besonders interessant, dass man die qualifizierten Bildhauer sehr überlegt einsetzte. Deutlich sind erste Sparmaßnahmen erkennbar, mit denen man den Neubau offensichtlich schneller und kostengünstiger fertigzustellen suchte: So wurden diese Elemente nur in den zugänglichen Partien komplett ausgearbeitet, während man sie in schwer einsehbaren oder entlegenen Regionen des Baus, wie etwa an der Innenseite der Zwerggalerie, einfach in Bosse stehen ließ.

In seiner Monumentalität und mit seinen neuen Standards stellte der Speyerer Dom zweifellos das Leitbild für nachfolgende Vorha-

ben dar. Eindrucksvoll zeigen das die ebenfalls im Rheintal gelegenen Beispiele des Mainzer und des Wormser Domes. Gemeinsam mit ihnen und einigen anderen Bauten wird Speyer immer wieder gern mit dem etwas diffusen modernen Begriff ‚Kaiserdom‘ belegt. Über das Aussehen der betreffenden Anlagen ist damit allerdings wenig gesagt, handelt es sich doch bei Mainz und Worms im Gegensatz zu Speyer um zweischörige Anlagen: Dies war im Übrigen im Heiligen Römischen Reich bei Bischofskirchen - aufbauend auf älteren Modellen und weiter ausgestattet mit ein oder zwei Querhäusern sowie Chorflankentürmen - zweifellos eine besonders beliebte Lösung, wie das über die genannten Beispiele hinaus u.a. die Dome in Köln (karolingischer Vorgängerbau), Verdun, Mainz, Augsburg, Bamberg (□ vgl. 7) und Naumburg zeigen. Doch zurück zum Begriff Kaiserdom: Etwas mehr Sinn macht er, wenn man damit den Umstand fassen will, dass fast alle diese Bauten Förderung durch einzelne Kaiser des Heiligen Römischen Reiches erhielten oder gar deren Stiftungen darstellten (z.B.: Magdeburg und Otto I.; Bamberg und Heinrich II.), was jedoch schon bei Mainz nicht mehr zutrifft. Das gerade in der Anfangsphase auffallend intensive Engagement ist zweifelsohne damit zu erklären, dass die Kaiser noch bis zum Investiturestreit (Bischofs-)Kirchen als Eigenkirchen ansahen, mit denen sie ihre Machtbasis festigen konnten, ebenso wie die Mutterkirche eines Bistums als die privilegierteste Begräbnisstätte überhaupt galt, wie das einmal mehr die Dome in Magdeburg und Bamberg zeigen. Der Rückgang bzw. das Verschwinden derartigen Engagements in späteren Zeiten - zumindest auf vergleichbar hohem Niveau - ist dann wohl schlicht der Tatsache geschuldet, dass es in Europa seit dem 12. Jh. fast keine Bistümer zu gründen gab bzw. dass spätestens bis Ende des 14. Jh.s so gut wie alle der betreffenden Kirchen in monumentaler Weise erneuert



|7| Der Dom von Modena Romanische Architektur in Oberitalien

Eine gute Vorstellung, wie Architektur zur Zeit des Umbaus des Speyerer Doms südlich der Alpen aussah, kann der Dom von Modena (ab 1099) liefern (□ 58, 59). Tatsächlich gibt es zwischen beiden Bauten sogar einige lockere Übereinstimmungen: so die jeweils weitläufige, kreuzgratgewölbte Hallenkrypta, die in Modena den gesamten Chor einnimmt, oder außen die Chorfront mit den Blendarkaden und der plastisch ausgearbeiteten Schattenzone der Zwerggalerie am oberen Abschluss der Wände. Gerade bei einer Außenansicht von Osten fällt jedoch schnell auf, um wie viel schlüssiger und homogener die strukturierenden Elemente in Modena zu einer Einheit verschmolzen sind, um wie viel mehr alles aus einem Guss erscheint als in Speyer – sicherlich auch bedingt durch die dortigen divergierenden Baukonzeptionen. Unübersehbar sind schließlich die gewaltigen Unterschiede hinsichtlich der Dimensionierung.

Der heutige Dom ersetzt in Modena einen Vorgängerbau, der bereits im 4. Jh. – ganz frühchristlichen Gepflogenheiten folgend – außerhalb der eigentlichen römischen Stadt in einem Gräberfeld über der letzten Ruhestätte des hl. Germinianus, des Bischofs von Modena und späteren Stadtpatrons, errichtet worden war. Um dieses neue geistige Zentrum sollte sich in den nachfolgenden Jahrhunderten die mittelalterliche Stadt entwickeln. Den Grabungsbeefunden zufolge handelte es sich bei der Kirche um eine etwas anders orientierte, kleinere, dafür aber fünfschiffige Basilika, die im Osten in fünf Apsiden endete. Bauökonomisch sinnvoll, legte man den neuen Chor etwas weiter östlich davon an, so dass die alte Kirche bis zum Abschluss der ersten Baukampagne nutzbar blieb (Cassanelli 1996).

Die Quellenlage ist für den Dom von Modena ungewöhnlich gut: Weit ausführlicher als sonst ist man hier über das Baugeschehen informiert. Zu nennen sind zunächst einmal zwei an prominenter Stelle – am Chor und am Westportal des Doms – angebrachte Inschriften. Aus Letzterer ist z.B. bereits zu erfahren, dass die Arbeiten 1099 einsetzten und dass an dem Projekt nicht nur ein Architekt, sondern auch ein nicht minder bedeutender Bildhauer namens Wilhelmus tätig gewesen ist. Die meisten Details zum Baufortgang, einschließlich der Namen der daran Beteiligten, gehen dagegen aus einer zeitgenössischen Chronik hervor. Es wäre verfehlt, sie als eine Art Tatsachenbericht zu lesen, sind ihre Angaben doch oft alles andere als objektiv – allein schon deswegen, weil die Motivation für die Abfassung der Chronik nicht eigentlich das Baugeschehen ist, sondern – heute vielleicht weit weniger wichtig erscheinend – das damit verbundene Problem der Verlagerung der Gebeine des hl. Germinianus vom Alt- zum Neubau. Unzweideutig weist darauf bereits ihr Titel hin: „Relatio translationis corporis sancti Germiniani“. Das ist im Übrigen auch der Grund, weshalb Berichte nur für den Zeitraum von 1099 bis 1106, nicht aber bis zur Vollen dung des gesamten Projekts vorliegen.

Folgen wir den Angaben der Chronik: Demnach war das alte Gebäude baufällig geworden und habe zusammenzustürzen gedroht, weswegen man den Entschluss gefasst habe, es durch ein schöneres und größeres Gebäude zu ersetzen. Liest man andere vergleichbare Berichte, z.B. zu den französischen Neubauvorhaben des 12. und 13. Jh.s, so wird schnell deutlich, dass die Entscheidungsfindung nicht unbedingt tatsächlich so erfolgt sein muss. Vielmehr handelt



□ 58 Modena, Dom, Gesamtansicht von Südost, ab 1099

es sich hier eher um einen gern und überall angewandten Topos zur Rechtfertigung eines Neubaus, ganz gleichgültig in welchem Zustand sich das ältere Gebäude bei seinem Abriss wirklich befunden haben mag. Etwas interessanter und aussagekräftiger ist im Vergleich dazu der Hinweis der Chronik, dass das Vorhaben einmütig und mit Enthusiasmus nicht nur von den Klerikern, sondern auch von den Bürgern der Stadt in Angriff genommen worden sei (*unito consilio non modo clericorum [...] sed et civium universarumque plebium prelatorum [...] una eademque voluntas*). Deren Begeisterung soll von einer dritten Partei geteilt worden sein: der wichtigsten weltlichen Gewalt der Region, Mathilde von Tuszien (ca. 1046–1115), die das Vorhaben ebenfalls umgehend unterstützt habe. Sie ist im Übrigen jene auf der Burg Canossa residierende Markgräfin, die während des Investiturstreits 1077 zwischen Papst Gregor VII. und Kaiser Heinrich IV. vermittelnd tätig geworden war. Dass demgegenüber in der Chronik kein Bischof genannt wird, hat wohl damit zu tun, dass die Entscheidung für den Neubau in eine mehrjährige Vakanz des Bischofs-

stuhls (1097–1100) fiel. Bemerkenswerterweise scheint in der Folge aber sowieso nur noch eine Gruppe von Relevanz gewesen zu sein: die Bürger. Angesichts der in Modena schon früh ausgeprägten Ansätze zu einem kommunalen Stadtregiment, die nach dem Tod der Markgräfin 1115 und bei allmählicher Zurückdrängung der bischöflichen Vorherrschaft zu einer immer größeren Selbständigkeit führten, ist das nicht weiter verwunderlich. Sie seien es gewesen, so weiß die Chronik zu berichten, die sich auf die Suche nach einem geeigneten Architekten gemacht hätten. Auch gingen im Weiteren auf ihre Ratsversammlungen die für den Dom-bau maßgeblichen Entscheidungen zurück. Aus einem möglicherweise anfänglichen Gemeinschaftsprojekt – insofern es überhaupt jemals ein solches gegeben hatte und es nicht nur einfach legendär ist – scheint also schnell ein ausschließlich bürgerliches geworden zu sein |► 30|.

Hinsichtlich des konkreten Baufortgangs berichtet die Chronik, dass man dank göttlicher Fügung zunächst die für das Neubauvorhaben maßgebliche Person in Lanfrancus gefunden



□ 59 Modena, Dom, Innenansicht nach Osten, ab 1099, Gewölbe im 15. Jh. nachträglich eingefügt

habe, ‚einen bewundernswerten Künstler und außergewöhnlichen Architekten‘. Er sei der Entwerfer (*designator*) des Werkes gewesen und habe mit Weisheit und Kenntnis die Arbeiten auf den Weg gebracht. Auf seinen Rat hin und dank seiner Autorität hätten die Bürger von Modena und das ‚ganze Volk‘ die Fundamente der Basilika in ihrer gesamten Breite und Länge am 23. Mai 1099 zu graben begonnen. Wunderlicherweise sollen die Arbeiten bereits 18 Tage später fertiggestellt gewesen sein. Schon diese kaum der Realität entsprechende Angabe macht deutlich, dass derartige Quellen kritisch gelesen werden wollen. Auch würde sich bei einem Vergleich mit Texten zu anderen Neubauprojekten erneut zeigen, wie sehr man es hier mit für das Genre gängigen Topoi zu tun hat:

insbesondere mit solchen, die erkennen lassen sollen, dass der Bau direkte göttliche Gunst erfahren habe. In Modena trifft man auf dieses Motiv noch ein weiteres Mal: Mit göttlicher Hilfe fand man nämlich nicht nur den Architekten, sondern auch – zudem genau passend zu Beginn der Ausführung des aufgehenden Mauerwerks – das benötigte Baumaterial. So sei man beim zufälligen Graben auf große Mengen Marmor gestoßen. Ruft man sich noch einmal den Umstand in Erinnerung, dass der Dom im 4. Jh. inmitten einer römischen Nekropole errichtet worden war, wo man zwangsläufig selbst beim oberflächlichsten Suchen schnell und einfach große Mengen römischer Marmorgrabplatten bester Material- und Verarbeitungsqualität und unterschiedlichster Provenienz finden musste, so erscheint der Vorgang allerdings weit weniger ungewöhnlich.

Eindrücklich zeigt das Beispiel von Modena aber, dass die Wiederverwendung römischen Materials nicht immer unbedingt so bedeutungsschwer sein musste, wie das sicher für Aachen und Karl den Großen zutrifft |►1|, wo sich der Bauherr auf diese Weise in die Nachfolge der römischen Kaiser zu stellen suchte. In Modena ging es vielmehr um das kostbare Material als solches, mit dem man nun zumindest das Äußere des – für die Region typischen – Backsteinbaus aufwändiger verkleiden und gestalten konnte. Nur wenige Funde wurden in der Art von Spolien behandelt und inszeniert, so einige Kapitelle oder die Löwen am Westportal. Wie stolz man aber grundsätzlich auf den Einsatz des hochwertigen römischen Fundmaterials war, zeigt allein schon seine explizite Erwähnung in der prominent an der Außenseite des Chorscheitels angebrachten Inschrift. Dass der Stein tatsächlich durchweg vor Ort gewonnen wurde, belegt im Übrigen ein städtischer Beschluss von 1167, mit dem man zugunsten des Neubaus eine Such- und Abbauegenehmigung für den Marmor unter Straßen und Plätzen inner- und außerhalb der Stadt erteilte.