

Das römische Stadttor in der kirchlichen Baukunst des Mittelalters.

Nach einem Vortrage im Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande
am 29. Januar 1914

von

Rudolf Schultze, Baurat.

Hierzu Tafel I und II.

In der Abhandlung über die römischen Stadttore im 118. Heft der Bonner Jahrbücher waren bereits Andeutungen über gewisse Nachwirkungen dieser Bauwerke auf die kirchliche Baukunst des Mittelalters gegeben worden; eine nähere Darlegung dieser Zusammenhänge ist der Zweck der nachstehenden Ausführungen, deren Inhalt bei der Herausgabe noch einige Erweiterungen erfahren hat.

Die Baukunst der Römer hat in der reichen Fülle ihrer Werke eine ganze Anzahl zusammengesetzter Bautypen geschaffen oder deren vorher unentwickelte Formen derart ausgebildet und festgestellt, dass sie von starkem Einfluss auf die Baukunst aller späteren Zeiten bis auf den heutigen Tag geblieben sind. Hier sind als Raumtypen: der Kuppelbau, der Thermenbau, die Basilika in erster Linie zu nennen, als Charaktertypen der äusseren Erscheinung: die Triumph- und Ehrenbögen, die Stadttore, die mehrgeschossigen Prachtfronten der Amphitheater, die Grabtürme in ihren verschiedenen Formen u. a. Diese Ergebnisse römischer Baukunst wandern seitdem durch die Jahrhunderte teils als Ganzes, teils in Gliedern und Teilstücken, meist mit anderer Bestimmung erfüllt als ihre Urbilder, verändert durch sachliche Anpassung an fremde Zwecke, in anderen Massverhältnissen und Stilformen wie die Vorbilder, beeinflusst durch die künstlerische Vorbildung und das schöpferische Vermögen, durch Temperament und Charakter der sie benutzenden Völker. Die Studien am römischen Stadttore haben mich zur Verfolgung gerade dieses Bautypus und zu der Erkenntnis geführt, dass er bisher nur in geringem Masse in den Werken der späteren Kunst wiedererkannt worden ist. Dies hat seinen guten Grund in der seltenen, kaum irgendwo vollständigen Erhaltung dieser Denkmäler, die wie keine anderen der Zerstörung durch feindlichen Angriff ausgesetzt waren. Oft bildeten sie dann ein Hindernis der Verkehrsentwicklung bei wachsendem Stadttum und boten endlich noch Gelegenheit zur Gewinnung

kostbaren Baumaterials; sie standen überall am Wege und der späteren Zeit im Wege. Über die verschiedenen Formen, in denen sich das Stadttor zu römischer Zeit fortgebildet hat, gibt die frühere Abhandlung unterscheidende Merkmale, jeder dieser Typen ist Gegenstand der Nachbildung für die mittelalterlichen Baumeister geworden. Die bedeutendste und fruchtbarste Einwirkung hat jedenfalls der Typus des augusteischen Stadttores hinterlassen, jenes Werk von meisterhafter Gliederung in der Verteilung der Massen, in der Wirkung der Vor- und Rücksprünge, in der Gestaltung der Umrisslinie und in der Verhältnismahl der durchbrechenden Öffnungen. Die ruhigen Wandflächen der doppelten Seitentürme fassen den lebendig gegliederten Zwischenbau mit kräftigem Vorsprünge und angemessener Überhöhung ein, die breiten Toröffnungen des Unterbaues stehen in harmonischem Gegensatze zu den enggestellten Bogenfenstern des Obergeschosses. Der künstlerische Ausdruck eines würdigen und prächtigen Einganges zu einer bedeutsamen Kulturstätte, die eben die römische Kolonie darstellte, ist auf das Glücklichste getroffen. Was die Nachwelt als dauerndes Erbteil aus diesen Baucharakteren gewann, ist einmal der doppeltürmige, von harmonisch gegliederten Torpforten durchbrochene Frontbau, andererseits der Überbau von Bogenstellungen grossen Masstabes mit einfachen oder mehrfachen Kleinbogenfolgen, den später sogenannten Zwerggalerien.

Der Typus dieses antiken Torbaues ist nicht eigentlich ein Erzeugnis des italischen Mutterlandes, sondern des römischen Kolonialgebietes. Denn die Städte Italiens besaßen in den Zeiten der Republik wohl fast durchweg einfache, lediglich dem Verteidigungszwecke genügende Bogentore von geringem Kunstaufwand; zu den Zeiten des Augustus aber und seiner Nachfolger war das Land auf Jahrhunderte befriedet und bedurfte vorerst keiner neuen Verteidigungsbauten. Dagegen boten die Provinzen Gallien, Germanien, Spanien und Britannien, Thrakien, Kleinasien und Syrien der römischen Festungsbaukunst ein Feld glänzender Betätigung. Für die örtliche Nachwirkung der antiken Vorbilder ist dieser Umstand von Bedeutung. Neben dem augusteischen Typus, der seine Fortsetzung in den kleineren, zierlicheren und mehr auf künstlerische Wirkung berechneten Formen der flavischen Periode fand, folgten die mit doppelten Obergeschossen ausgestatteten Werke im Charakter der Porta nigra, ferner die mit Blendnischenreihe gezierten Tore von Spalato. Ausserdem baute man zu allen Zeiten die einfachen und künstlerisch anspruchslosen Formen der von Rundtürmen eingefassten Torbögen, wie sie die aurelianische Ringmauer von Rom und andere, sehr zahlreiche Stadtbefestigungen der Spätzeit zeigen. Das römische Stadttor geht mit dem Ende der römischen Kaiserherrschaft in seiner eigentlichen Zweckbestimmung und der auf dieser beruhenden Form zugrunde, späte Nachkömmlinge byzantinischer Zeit sind das goldene Tor in Konstantinopel und der gleichnamige Bau in Jerusalem.

Sehr früh tritt der aus dem Wehrbau gewonnene Bautypus in eine enge Verbindung mit den Haupt-Denkmalbauten der christlichen Kunst, nämlich den Basiliken. Die älteren römischen Marktbasiliken waren Ge-

bäude rechteckiger Grundrissform, die mit ihrer Längsaxe bald parallel, bald senkrecht zum Markte gestellt waren, daher auch abwechselnd ihre Hauptzugänge von den Schmal- oder Langseiten besaßen. Ebenso war im Innern der für die Rechtspflege abgegrenzte Raum — das Tribunal — entweder an einer Schmalseite oder an einer Längsseite eingerichtet. Für das Äussere ergab sich daher, dass keine Gebäudeseite zu einer bevorzugten Fassadenbildung Veranlassung gab. Die Anpassung des Basilikentypus für den christlichen Gottesdienst änderte das früher unbestimmte Richtungsverhältnis dadurch, dass nun bei den einschörigen Kirchen eine Schmalseite für die Ausbildung von Chor und Presbyterium in Anspruch genommen und somit die Längsaxe des Bauwerkes als Hauptrichtung bestimmt wurde. Infolgedessen fanden im Laufe der Zeit die Hauptzugänge des Innenraumes an der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite ihren richtigen, dem kirchlichen Zwecke angemessensten Platz. Als Hauptansicht der Eingangsfront erschien nunmehr also der Umriss des Querschnittes der Basilika und in der That zeigt eine grosse Anzahl von Kirchengebäuden aller Gegenden und aller Zeiten, dass man sich mit dieser Form der Hauptansicht begnügte und sie innerhalb des gegebenen Rahmens künstlerisch durchzubilden und auszuschmücken suchte. Ganz besonders hat Italien, welches die äussere Erscheinung der Basilika aus der Antike in fortlaufender Übung für das Kirchengebäude übernommen hatte und somit am wenigsten ein besonderes Bedürfnis zur Änderung dieser Form empfunden haben mag, im Allgemeinen daran festgehalten, die reine Form des Kirchenschiffes in seiner Umrisslinie, sei es als Halle oder Basilika, zu zeigen. Mittel der künstlerischen Ausbildung waren für die Untergeschosse dieser Fronten: mit Rundbögen überspannte Säulenhallen, theils frei vor die Front gestellt, theils im Relief auf ihr nachgebildet. Ein anderes Motiv für den gleichen Zweck bot der baldachinartig vor die Haupttür gestellte, von Säulen getragene Vorbau. Die Hochwände finden wir von Fenstergruppen durchbrochen oder mit freigestellten Zwerggalerien oft mehrreihig ausgestattet. —

Aber andere Künstler fanden in der lediglich auf der Umrisslinie des Kirchengebäudes beruhenden Lösung der Hauptfronten nicht ihr Genügen, sie hatten das Bedürfnis, der reich entwickelten Chorseite ein entsprechendes Gegengewicht an der anderen Schmalseite in einer die hohe Würde des Gotteshauses in gesteigertem Masse zum Ausdruck bringenden Portalfront gegenüberzustellen. Dazu gab ihnen das römische Stadttor die künstlerischen Motive und seine aus ähnlichen Zwecken gewonnenen Ausdrucksmittel an die Hand.

1. Kleinasien und Syrien.

Die hellenistische in Verbindung mit der römischen Kunst hat bekanntlich eine fruchtbare und vielseitige Fortbildung in unmittelbarer Zeitfolge durch die eigenartige und selbständige Architektur Syriens und Kleasiens gefunden, über die wir hauptsächlich durch das Werk des Grafen Melchior de Vogüé,

Syrie Centrale, Architecture civile et religieuse du I^{er} au VII^e siècle und durch Strzygowskis „Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte“, unterrichtet sind. Diese, die neuen Zwecke ihres Strebens mit jugendlicher Frische erfassende Kunst, welche bei ihrer Formbildung in bewusster Abkehr von den längst zum Schema erstarrten Ziergliederungen der römischen Prunkbauten die grösstmögliche Beschränkung und Vereinfachung anstrebte, entwickelt in der Erfindung und Durchbildung neuer Raumlösungen eine überraschende Kraft und Mannigfaltigkeit und stellt sich kühn eine Fülle von Aufgaben in der kirchlichen Baukunst, deren endgültige Lösung viele Jahrhunderte später die Kunst des Abendlandes mit heissem Bemühen und grossem Aufwande an Arbeit vollendet hat. So zeigt auch die uns hier besonders beschäftigende Ausbildung

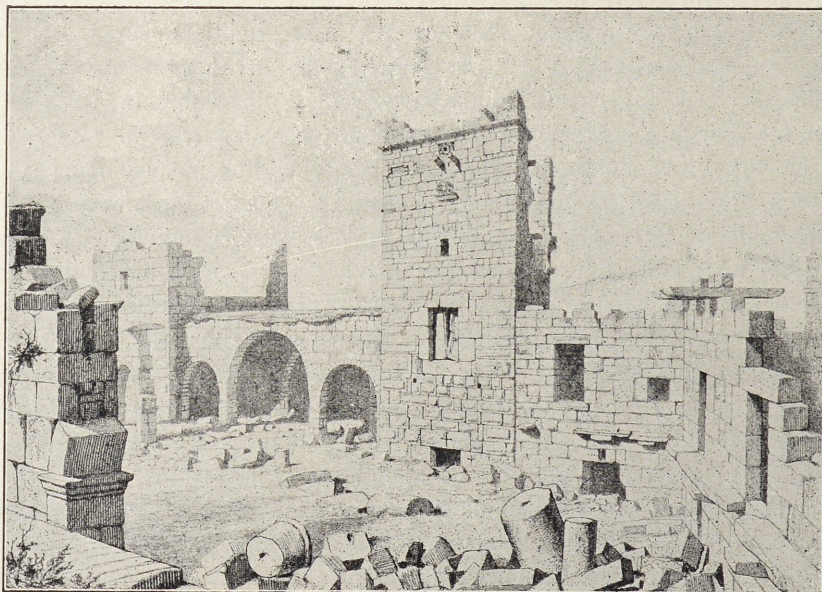


Abb. 1. Schakka (Syrie centrale I 18).

der Kirchenfronten die verschiedensten Versuche. Als Beispiel einer auf Grund der reinen Umrisslinie des Querschnittes der Basilika entwickelten Front gibt Vogué das Bild der Kirche von Behio¹⁾. Ferner sind die in der Baukunst Italiens oft begegnenden Fronten mit vorgesetzter offener Säulenhalle durch die Beispiele von Kherbet Hâss²⁾ und El Barah³⁾ vertreten.

Nun bemerken wir schon bei den ersten christlichen Kultbauten Syriens Bestandteile der Frontausbildung, die unzweifelhaft nur dem Festungsbau entnommen sein können, in Gestalt massiger Türme von quadratischem Grundrisse, welche die Schmalseite der dreischiffigen Basilika flankieren. Wohl das älteste Beispiel einer solchen doppeltürmigen Front ist das wahrscheinlich aus dem fünften Jahrhundert stammende Kloster zu Schakka⁴⁾. Rätselhaft erscheint

1) Vogué Taf. 138. 2) Desgl. Taf. 59. 3) Desgl. Taf. 60. 4) Desgl. Taf. 18.

dem trefflichen Schilderer Syriens, de Vogué, diese dem antiken Geiste völlig fremde Erscheinungsweise der Basilikafront, er vermutet, dass die Türme dort vielleicht früher bestanden haben mögen als das christliche Kloster, oder dass sie zu Verteidigungszwecken erbaut seien. Die erstere Meinung kann im Hinblick auf die völlig einheitliche Gesamtanlage des Klostergrundrisses wohl ohne Weiteres ausscheiden, auch die andere ist im höchsten Grade unwahrscheinlich, weil dann die Türme nach den Rücksichten der Verteidigung zu stellen gewesen wären und in erster Linie an den vier Ecken der Klosteranlage ihren Platz hätten finden müssen. Vielmehr handelt es sich um ein bewusstes Herausheben des Kirchengebäudes aus seiner Umgebung, um den Wunsch, den Bewohnern ein weitschauendes Wahrzeichen des Gotteshauses in der umgebenen Landschaft hinzustellen, wobei es dahingestellt bleiben mag, ob diese Türme auch schon zur Aufnahme von Glocken dienen sollten. Von Wichtigkeit für uns ist die Erkenntnis, dass das hierfür benötigte bauliche Ausdrucksmittel der Befestigungskunst entnommen wurde. Das Turmpaar in Verbindung mit den harmonisch gegliederten Zugangspforten zu dem Haupt- und den Seitenschiffen der Basilika führte von selbst zur Beachtung derjenigen älteren Werke, bei denen gleiche Vorbedingungen gleiche Lösungen hervorgebracht hatten: das waren eben die antiken Stadttore. Von diesen enthielten die Städte Syriens wie Kleinasiens eine Fülle, welche in Verbindung mit den verwandten Triumph- und Ehrenbögen jedem Bewohner und Baukünstler des Landes ein bekanntes und geläufiges Baumotiv sein mussten. Noch heute besitzen wir bedeutende Reste dieser Werke in den Stadttoren von Nicäa, Adalia, Patara, Damaskus, Baalbeck, ferner die gewaltigen Portalbauten von Palmyra, die Ehrenbögen von Ephesus, Gerasa und andere.

Dazu kommt noch eine weitere Eigentümlichkeit der frühen orientalischen Kirchen. Sowohl in Kleinasien, wie in Syrien finden sich jene eigenartigen, nach aussen offenen oder geschlossenen Vorhallen, die dem Mittelschiffe quer vorgelegt, zu ihren Seiten zwei quadratische Räume zeigen, welche entweder über die Breite der drei Kirchenschiffe hinausreichen oder mit den äusseren Langseiten der Kirche abschneiden. Puchstein hat bekanntlich¹⁾ den Gedanken ausgesprochen, dass in der Gestalt dieser Vorhallen ein Fortleben altorientalischer Überlieferung aus altsyrischen und phönikischen Tempelfronten zu erkennen sei mit dem Hinzufügen, dass allerdings die Verbindung solcher Hallen mit Türmen nicht überliefert sei. Die quadratförmigen Seitenräume haben höchstwahrscheinlich mehrfach als Treppenhäuser für den Zugang zu den über den Vorräumen und den Seitenschiffen in verschiedenen Fällen nachzuweisenden Emporen gedient. Wir erhalten also aus diesen Bagedanken wiederum das Motiv der zweitürmigen Kirchenfront mit mehr oder weniger offenen Zugängen in der Mitte und mit Turmstellungen entweder seitlich neben dem Langschiffe der Kirche oder in gleicher Frontbreite vor ihm. An den noch aufrecht stehenden geringen Trümmerresten von Westfronten der Kirchen I

1) Jahrbuch des arch. Institutes. Bd. VII. 1892 S. 11 ff.

und II von Binbirkilisse¹⁾ erkennt man die Versuche zur Gliederung. Einmal wird die Hauptansicht in ihrer Mitte mit im Rundbogen geschlossenem Doppeltor im Erdgeschoss und gedoppelten, kleineren Rundbogenfenstern der Empore gegliedert, das anderemal mit dreifachen gleich grossen Türen, welche von wagrechten Stürzen überdeckt, dann von Rundbogennischen überhöht sind. Über ihnen dienen kleine Bogenfenster zur Belichtung der Empore. Das Bildungsmotiv der antiken Stadttore ist in diesen Fronten noch nicht zu erkennen, es scheint, als ob ein Suchen nach einer befriedigenden und reifen Lösung die Baumeister erfüllt habe. Solche zeigt sich erst in künstlerischer Vollendung in den schönen Fronten von Qalb Luseh²⁾ und Turmanin.

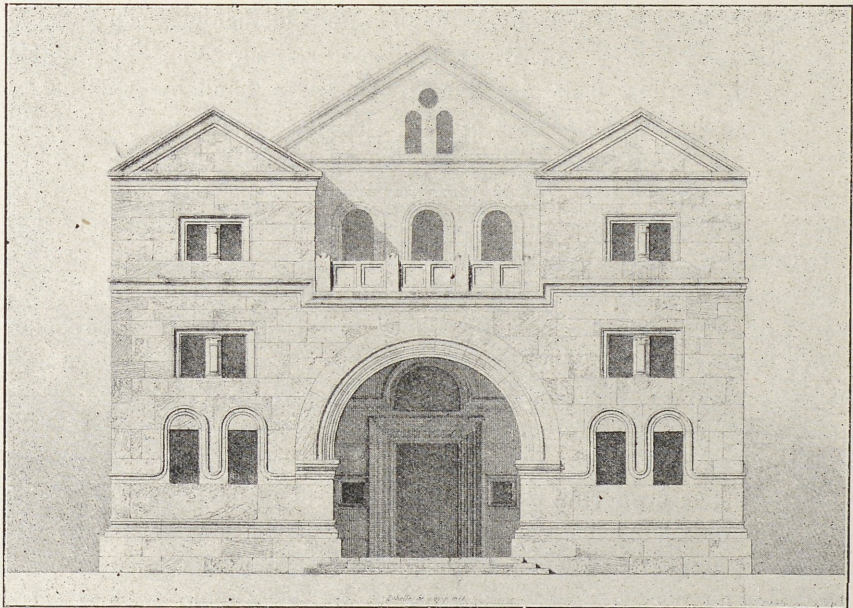


Abb. 2. Qalb Luseh (Syrie centrale II 124).

Von bedeutender Wirkung ist bei ersterer der grosse Zug, welchen die kraftvolle Toröffnung zwischen den beiden hochgezogenen Türmen aus ihrem Urbilde entnommen hat. Bei Turmanin³⁾ erscheint unverkennbar die unmittelbare Herkunft der Front von einem Römertore etwa der flavischen Zeit in dem weiten rundbogigen Mittelportal, das von schmalen Seitenbögen, die hier zu Fenstern verkleinert sind, begleitet wird, darüber dem aus einer Säulenstellung gebildeten Wehgang und diese Mittelpartie von einem Turmpaar eingefasst, das nur seinen früher für die Verteidigungszwecke notwendigen Vorsprung vor dem Mittelbau verloren hat. Das Römertor ist hier als Ganzes mit allen seinen

1) Strzygowski, Kleinasien S. 11 und 19.

2) Vogué Taf. 122—129.

3) Vogué Taf. 135.

besonderen Bestandteilen der Basilika frei ohne organischen Zusammenhang vorgebaut, um eine ansehnliche und kraftvolle Gestaltung der Kirchenfront zu

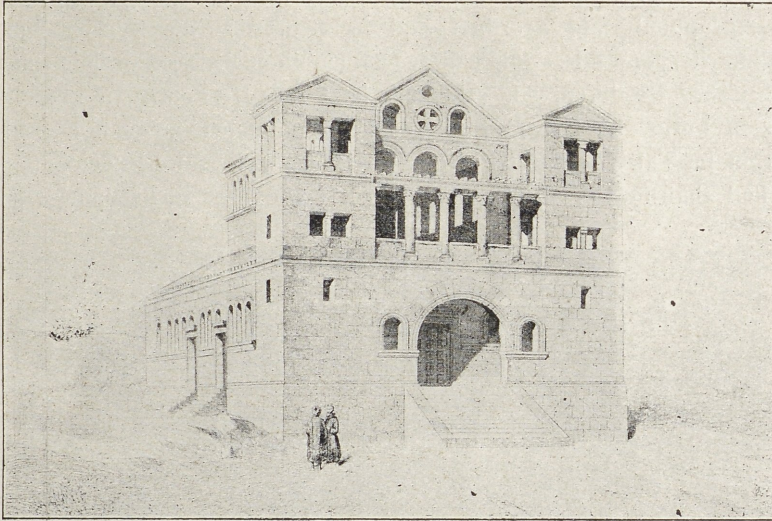


Abb. 3. Turmanin (Syrie centrale II 139)

gewinnen. Diese künstlerische Tat enthielt in Wirklichkeit den Keim zu den höchsten Kunstleistungen im Gebiete der mittelalterlichen Kunst.

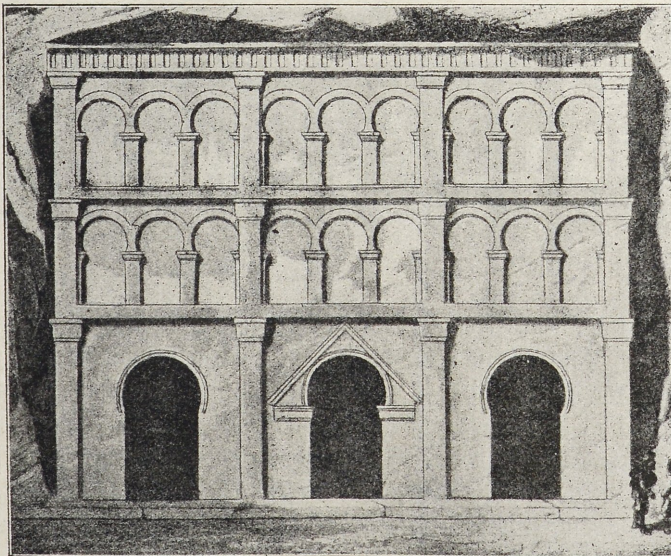


Abb. 4. Göreme (Strzygowski S. 30 Abb. 23).

Noch an anderen Stellen, ist die Einwirkung der römischen Torfronten auf die frühechristliche Kunst wohl bemerkbar. Laborde gibt Zeichnungen von

den im Jahre 1826 noch aufrecht gewesenen Kirchengebäuden von Binbir-kilisse¹⁾. Wir sehen dort eine Anzahl von Fronten, bei denen über einfachen oder doppelten grossen Rundbogenportalen Reihen von Kleinbogenstellungen, zum Teil gruppenförmig geordnet und in mehreren Stockwerken wiederholt, erscheinen. Strzygowski erwähnt diese Formenbildung als kennzeichnendes Motiv kleinasiatischer Basiliken, wir erkennen jetzt ihre Herkunft. In klarster Weise stellen sich Form und Ursprung dieser Frontbildungen an den Fassaden der Felsgrotten im Tal Goereme bei Uergüb dar, welche nach Zeichnungen von Texier und Smirnow in Strzygowskis Werk²⁾ wiedergegeben sind. Hier haben

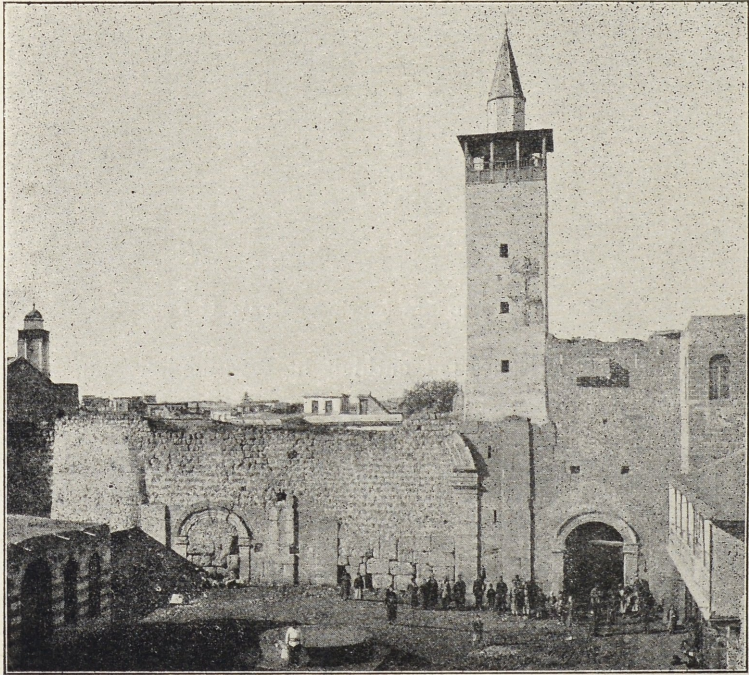


Abb. 5. Damaskus. Römischer Stadttor.

wir das dreibogige, von vier Pilastern gegliederte Römertor mit zwei Obergeschossen, in Verhältnissen, die durch den späteren Stil trotz Hufeisenbögen und Flachgesimsen nur wenig verändert sind, in genauer Übertragung vor uns. Auch scheint es nicht schwer, Vorbild und Zweck dieser baukünstlerischen Leistungen zu erkennen. Letzterer erklärt sich durch das Bestreben, den Verehrungsstätten der dahinterliegenden Höhlenkirchen eine kennzeichnende, stolze und achtungsgebietende Portalfront zu schaffen und so nimmt es nicht Wunder, wenn man dazu auf die gleichem Zwecke folgenden Denkmäler, welche die Vorzeit geschaffen hatte, zurückgriff. Das besondere Vorbild der Fronten

1) Strzygowski, Kleinasien S. 25, 26 und 103.

2) Strzygowski, Kleinasien S. 30 und 151.

von Goereme möchte ich in dem noch heute in seinen Resten aufrecht stehenden, freilich der Obergeschosse beraubten, Römertore von Damaskus wiedererkennen. Hier sehen wir die drei Bogenöffnungen und die vier Pilaster und mögen an dem Ausmass der Front erkennen, dass es ein bedeutendes und eindrucksvolles Werk gewesen ist, welches seine Wirkung auf die Nachwelt nicht verfehlt haben wird.

Auch auf die Bildung der Innenräume dieser altchristlichen syrischen Basiliken gewannen die aus den Torbauten entlehnten Verhältnisse der Über- einanderstellung grosser und kleiner Rundbögen massgebenden Einfluss. Der Längsschnitt der Kirche von Ruweha¹⁾ liefert ein treffendes Beispiel. Die noch unmittelbare Übernahme dieses Urbildes möchte man an der Architektur

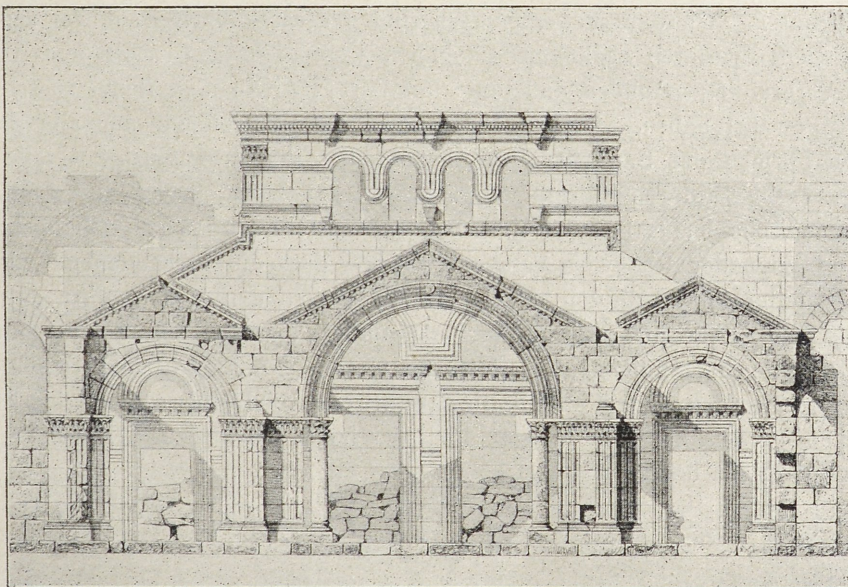


Abb. 6. S. Simeon Stylites (Syrie centr. II 141).

des Langhauses in der Kirchenanlage des heiligen Simeon Stylites²⁾ erkennen, denn hier sind die Fenster durch vortretende Kleinsäulen in jener für zahllose Römerbauten kennzeichnenden Form der Umrahmung des Rundbogenfensters durch eine Rechteckfüllung getrennt, mit dem einzigen Unterschiede, dass nicht ein durchgehender Architrav den oberen Abschluss bildet, sondern nur Architravstücke über den Säulen die Auflager der Deckenbalken stützen.

Auf römische Torbauten geht auch die Südvorhalle dieses gleichen Kirchenbaues³⁾ zurück mit ihren drei im Sinne der Antike von Giebeln bekrönten, harmonisch abgestuften Portalen. Auch de Vogué erkannte die nahezu antike Formenbildung des Werkes. Am nächsten scheint mir die Annahme

1) Vogué, Syrie Centrale Taf. 69.

2) Vogué S. 144.

3) Vogué Taf. 141.

einer Umbildung der Prachtthore von Palmyra zu liegen mit einem Hinstreben nach jenem besonderen Ausdruck, den später die romanische Kunst ihren Kirchenportalen durch Änderung der Verhältnisse, stärkere Betonung der Toröffnungen und innige Zusammenfassung von Bogen und Pfeiler zu verleihen bestrebt war.

Das Ergebnis der Betätigung der orientalischen, vornehmlich der syrischen Kunst und der Gewinn aus der Erbschaft der Antike war also — soweit unser besonderes Studiengebiet in Frage kommt — die zielbewusste Anwendung der reihenweis und gruppenförmig geordneten rundbogigen Fenster über weitgespannten Bogenöffnungen, ferner die harmonische Dreiteilung der Eingangsportalen und ihre Umgestaltung zu neuer Stilform und endlich die Einführung von Türmen, besonders Doppeltürmen als kennzeichnende Bestandteile der Hauptfronten. Diese Errungenschaften sind der kirchlichen Baukunst seitdem nicht wieder verloren gegangen, sie haben allmählich auch nach dem Abendlande Verbreitung gefunden und besonders Oberitalien mag ihnen zuerst Aufnahme gewährt haben. Aber es wäre durchaus unzutreffend, nun alle gleichartigen Formen der Baukunst des Abendlandes auf diese einzige Quelle des Orients zurückzuführen und mit Strzygowski anzunehmen, dass dem Abendlande die romanische Kunst so gut wie fertig übermittelt worden sei. Vielmehr soll im Folgenden der Nachweis versucht werden, dass die vorhandenen örtlichen Vorbilder der Antike an den verschiedensten Stellen den Anstoss dazu gegeben haben, unmittelbar aus ihnen neue Schöpfungen herzuleiten. Solche sind in reicher Fülle entstanden und im höchsten Grade mannigfaltig und verschieden entwickelt worden nach Massgabe der praktischen Bedürfnisse sowie des künstlerischen Vermögens ihrer Meister und der Volksgenossenschaft, welche sich dieser Vorbilder bediente.

Frankreich.

Sechs Jahrhunderte später greift ohne erkennbaren Zusammenhang mit syrischen oder lombardischen Vorbildern die Baukunst Frankreichs für die Ausstattung ihrer Kirchenbauten mit vollen Händen auf die Schätze der antiken Baudenkmäler des Landes und unter ihnen ebenfalls auf die monumentalen Stadttore zurück. Nach vorangegangenen Zeiten einer nur einfachen und dürftigen Behandlung der Aussenseiten der Kirchengebäude trat nun mit frischer Kraft und bemerkenswerter Energie an die Bewältigung der grossen Aufgaben des Werksteinbaues ein Geschlecht heran, dem zahlreiche Arten der Kunstübung in der Behandlung vergänglicherer Stoffe längst nicht mehr fremd waren. Aus den Denkmälern des romanischen Hausteinbaues kann man die Mittel, deren die ältere Kunst sich bediente, mit Sicherheit ablesen. Es war ein Holzfachwerkbau von eigenartiger künstlerischer Gestaltung, welchen Frankreich allem Anscheine nach seit alten Zeiten sorgsam gepflegt hat, eine reich ausgebildete Holzsnitzkunst in Flachrelief und Kerbschnitt von übersprudelnder, oft wilder Fantasie bei Behandlung der Tier- und Pflanzenmotive.

Ferner eine hochentwickelte Kunst in der Guss- und Treibarbeit von Metallzieraten, die Herstellung von Buntmusterungen in Flechtwerk an Häusern und Hütten und die Anwendung von Mosaikverzierungen im Mauerwerk. Diese ursprüngliche Kunst der Volkes ging im Laufe des zwölften Jahrhunderts eine innige Verbindung mit den Bagedanken der römischen Kunst ein, sowohl hinsichtlich der grossen Bautypen, wie aller Einzelheiten, und führte zu einem eifrigen Studium jener glänzenden antiken Baudenkmäler des Landes, welche man förmlich wiederentdeckt hatte und nunmehr mit Verehrung und Hochachtung betrachtete, denen nachzustreben, die zu übertreffen das deutliche Ziel der französischen Architekten bei den ihnen gestellten Aufgaben des Kirchenbaues war. So erlebte auch das römische Stadttor als künstlerischer Schmuck der Kirchenfront seine Auferstehung.

Bei der Übertragung des letztgenannten Motives fällt zunächst ein eng begrenzter Bezirk Westfrankreichs, derjenige der Charente, der aquitanischen Bau-
schule zugehörig, besonders in die Augen. Die Kirchengebäude wurden hier als einschiffige Saalräume oder dreischiffige Hallenbauten unter Ablehnung der Basilikenformgebildet, während man für die äussere Ausstattung der Westfronten und der im Schnitte der Kreuzesarme zu errichtenden Vierungstürme die Motive der Antike aufgriff, zuerst so getreu wie möglich nachbildend, dann immer freier sie den neuen Zwecken anpassend. Als Muster der Vierungstürme dienten römische Grabmäler, als solche der Westfronten die Fassaden der Stadttore. Die erhaltenen Denkmäler sind recht zahlreich, eine Auswahl der vorzüglichsten bietet Dehio und von Bezolds „Baukunst des Abendlandes“, eine grössere Fülle ist in den photographischen Aufnahmen in Baum: „Romanische Baukunst in Frankreich“ enthalten. Die Zeitstellung der einzelnen Werke liegt im Rahmen des 12. Jahrhunderts, sie ist im Einzelnen nicht näher bekannt, so bleibt nichts übrig als der Versuch, aus den Werken selbst eine Entwicklung abzulesen.

Die unverkennbarste und unmittelbarste Übernahme einer Torfront zum Schmucke des Kirchengebäudes findet sich an der Westfassade der Kirche von Echillais¹⁾ Taf. I 1. Unähnlich den syrischen Beispielen, welche das Tormodell körperlich auch in seiner Tiefenausdehnung als Vorhalle ausnutzten, hat der Baumeister hier nur den mittleren Teil eines Stadtores herausgeschnitten und als flache Wandkulisse glatt vor die Kirche gestellt, unbekümmert um einen organischen Seitenabschluss dieser Front, sowie um nähere Beziehungen zu der vollständig überhöhten Dachlinie oder den seitlichen Frontmauern des dahinter stehenden Gebäudes. Der Zusammenhang mit dem Innenraume beschränkt sich auf das Hauptportal und die Durchbrechung eines über diesem belegenen Fensters, welches in mässiger Weise aus der oberen Arkadenreihe herausgehoben wurde. Als Vorbild hat unzweifelhaft ein architektonisch gut durchgebildetes Werk des ersten Jahrhunderts mit harmonischer Pfortenteilung und einfacher Obergalerie gedient, dessen Übertragung in den Gesamtverhältnissen

1) Dehio und von Bezold, Baukunst des Abendlandes, Taf. 248. Baum, Romanische Baukunst in Frankreich (Verlag Jul. Hoffmann, Stuttgart 1910) S. 43.

ziemlich getreu erfolgt ist. Allerdings sind die Axen des Obergeschosses willkürlich gegen das Untergeschoss versetzt und die ursprünglichen Durchbrechungen des Römertores nur als Wandgliederungen zur Geltung gekommen. Die Einzelheiten sind phantastisch verwildert und vergrößert und zeigen ihre Herkunft vom Holzschnitt und anderen Techniken, die dem Steinbau fremd sind.

Doch dieser neue Gedanke, das antike Tormotiv für die Gestaltung der Kirchenfront zu verwerten, fand alsbald grossen Beifall und weitere Verbreitung. Man gewann damit die wirkungsvolle Portalgruppe für eine hervorragend ausdrucksvolle Gestaltung der Kirchentore und ferner die reizvolle Folge der Obergalerien. Letztere gab Gelegenheit zu angemessener Gliederung der Hochwand und zur Ausbildung der Nischen als Standorte für figürlichen Schmuck, so dass man in ihnen die Bilder der vom Volke verehrten Heiligen in einem würdigen architektonischen Rahmen darstellen konnte. Andererseits entging es den Künstlern nicht, dass eine so unmittelbare Übernahme der antiken Form, wie sie in Echillais erfolgte, keine befriedigende Lösung für ihr weiteres Schaffen und für die mannigfach anderen Verhältnisse und Bedürfnisse ihrer Kirchenfronten bieten könne. Sie stellten sich also die Aufgabe, die ihnen wertvoll scheinenden Bestandteile des alten Vorbildes weiter umzubilden, sie in die Wesenheit und den Charakter ihrer Kirchenbauten als zugehörige Teile einzugliedern und mit voller Freiheit zur Ausgestaltung ihrer neuen Ideale zu verwenden. Die Fassade von Echillais ist ihrem Urbilde entsprechend auf Breitenwirkung berechnet und sowohl durch ein stark betontes Mittelgesims, wie durch das Hauptgesims in wagrechtem Sinne gegliedert. Ihr folgen in der allgemeinen Fassung die Fronten von Chalais und Ruffec¹⁾, doch mit der Änderung der sehr verkleinerten Obergalerien. Während jene in Echillais zwei Drittel der Höhe des Untergeschosses hat, besitzt sie bei den letzteren Beispielen nur etwa ein Viertel bis ein Drittel. Hierdurch und durch den Fortfall des wagrechten Hauptgesimses, sowie durch Endigung der Fassade in der Schräge der Dachlinie entsteht ein entschiedenes Streben zu vertikaler Gliederung, welches auch in den die ganze Fassade teilenden Halbsäulenstellungen zum Ausdruck gelangt, ohne allerdings in dieser Form zu einer angemessenen Lösung zu führen. Deutlich erkennt man den Zwiespalt zwischen dem Urbilde und den neuen Bestrebungen. Bemerkenswert ist die sehr schöne, den Verhältnissen der Antike nahestehende Portalbildung mit den Seitennischen an der leider sehr zerstörten Front von Chalais.

Ein fortgeschrittenes Beispiel auf dem Wege vertikaler Gliederung und der Anpassung an die Dachlinie bietet die Westseite der Kirche von Echebrune²⁾ Taf. I 2. Über dem die antike Fassung noch bewahrenden Unterbau mit dem sehr stark betonten, sechsfach abgestuften Hauptportal steht ohne durchgehende Axenbeziehung eine schlanke Blendbogenreihe von freiem romanischen Stilcharakter von mehr als halber Höhe des Unterbaues. Das wagrechte

1) Baum, S. 53 und 52.

2) Baum, S. 42.

Hauptgesims ist gefallen, dagegen sucht ein grosser Flachbogen über der Obergalerie dem Umrisse der Dachlinie annähernd gerecht werden.

Ein neuer Gedanke tritt in der interessanten, klar gegliederten Front des südlichen Seitenschiffes von St. Pierre in Aulnay¹⁾ entgegen, bei welcher über dem vierfach abgestuften Portale, getrennt durch ein Konsolengesims, eine ausdrucksvolle dreifache Bogenstellung mit breitem, spitzbogig geschlossenem Mittelfenster steht. (Das Rundfenster ist ein späterer Einbau). Der Versuch, den Frontabschluss mit der Linie der Dachneigung in Einklang zu bringen hat zur Einrahmung der ganzen Fassade durch reiche, die Ecken umfassende Säulenbündel und zu deren Verbindung durch einen breit gespannten, gedrückten Spitzbogen geführt, ein Versuch der nicht vereinzelt geblieben ist, wie wir später noch sehen werden.

Die prächtige Westfassade von Saint-Jouin de Marnes²⁾ Taf I 3 ist ein eigenartig frei behandeltes Werk, das auf der gleichen Grundlage des römischen Stadttormotives steht. Hier ist über niedrig gehaltenen Torpforten des Untergeschosses das Hauptmotiv der harmonisch gegliederten Dreibogenfront in die Höhe gerückt, und durch diese Öffnungen sowohl eine engere Beziehung zu der dahinter liegenden dreischiffigen Halle erzielt, als auch ein ganz neuer künstlerischer Eindruck von grossem Wurf gewonnen, der Vorläufer bedeutender Fassadenmotive späterer Kathedralfronten. Am Giebel zieht sich noch ein Fries enggereihter Figürchen kleinsten Massstabes wie eine letzte verschwindende Erinnerung an eine obere Bogenfolge oder Zwerggalerie hin. Den Abschluss der Front bildet dann ein der Dachneigung folgender Dreiecksgiebel, dessen interessante künstlerische Durchbildung leider nicht ganz erhalten ist. Die straffe Vertikalgliederung der Front ist im Giebel freilich nur unvollkommen gelöst. Als Mittel der Betonung der Senkrechten hat diese Fassade aber noch einen andern Bestandteil des römischen Stadttores in neuer Form wieder aufgenommen, nämlich die seitlichen Flankierungstürme. Da jedenfalls die bisherigen seitlichen Frontabschlüsse dem künstlerischen Empfinden nicht in vollem Masse Befriedigung boten, griff der Baumeister auch in dieser Hinsicht auf das Vorbild der Antike zurück. Er schuf seine Ecktürme in ganz andern Massverhältnissen und Vorsprüngen, da der ursprüngliche Zweck weggefallen und nur eine flache Fassadenfläche künstlerisch zu begrenzen war. So wurde der untere Turmteil zur Anpassung an die mittleren Teilungen in Halbsäulenbündel aufgelöst, ähnlich wie wir es an den sogenannten Totenleuchten von Cellefrouin und Fenieux (Baum S. 60) finden, die doch wohl auch aus antiken Grabtürmen hervorgegangen sind. So erscheint der Grundgedanke des Ursprunges demjenigen unverkennbar, der dem Wandel baukünstlerischer Formgebungen im Einzelnen zu folgen vermag.

In ähnlicher Weise von wirkungsvollen Flankentürmen begleitet, stellt sich die Westfront von Notre-Dame-la-Grande zu Poitiers dar³⁾, welche in ihrer Erfindung und den Verhältnissen ihres Aufbaues wohl weniger ge-

1) Baum, S. 12.

2) Baum, S. 36.

3) Baum, S. 37 ff.

lungen, von dem reichsten Zierat, den keltische Phantasie zu ersinnen vermochte, überdeckt ist. Die zweireihigen Zwerggalerien sind mit einem vom Bogenfriese gebildeten Hauptgesimse abgeschlossen. Der darüber stehende abgesetzte Giebel wirkt jedoch trotz des mittleren Zierstückes leer, es ist gleichsam als ob eine künstlerische Naht an der Grenze des Hauptgesimses erkennbar wäre.

Ein vortreffliches Werk, welches der für die Kirchenfront erforderlichen Höhenausdehnung durch die Betonung der Senkrechten in künstlerischer Weise gerecht wird und auch die Ausbildung des Giebels in überaus geschickter Weise löst, ist die Front von Loupiae¹⁾. Hier ist der Charakter des rö-

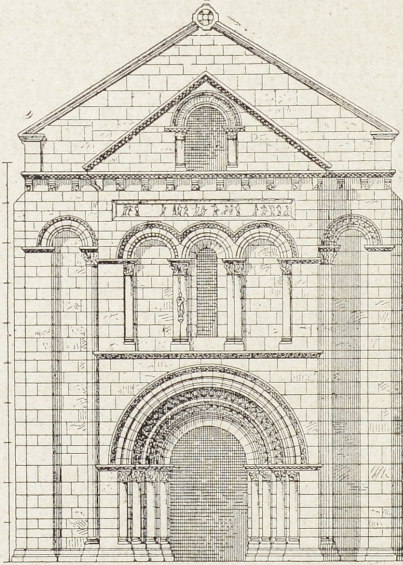


Abb. 7.

Loupiae (Dehio u. v. B. III 247, 1).

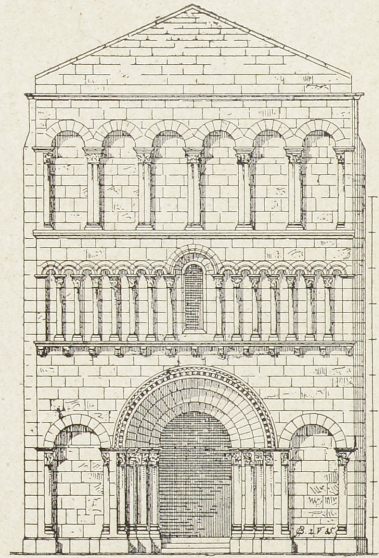


Abb. 8.

Bourc-Charente (Dehio u. v. B. III 247, 3).

mischen Ursprunges infolge sorgfältigen Studiums und massvoller Anwendung der antiken Kunstformen trefflich gewahrt geblieben. Durch das Hervorziehen des Mittelteiles ist sowohl die Steigerung der Höhenwirkung, wie die prächtige Betonung des Hauptportales mittelst der übersetzten Bogenreihe erreicht, und die schmalen und hohen Nischen in den Rücklagen vermitteln einen feinen Übergang in die Seitenwände des Kirchengebäudes.

Andere Baukünstler verzichteten dagegen für die Gliederung der hohen Rechteckfronten ihrer Kirchen vollständig auf eine Ausbildung in vertikalem Sinne und wählten statt dessen ein Motiv, für welches ihnen ebenfalls in den römischen Torbauten des Landes die Vorbilder zur Hand gewesen sein werden, nämlich die Anordnung doppelter Galeriefolgen über dem das Portal enthaltenden Untergeschoss. Solche Beispiele sind Bourc²⁾ mit einer friesartig

1) Dehio von Bezold, Taf. 247.

2) Dehio, Taf. 247.

gebildeten, eng gestellten Zwerggalerie und einer auf Doppelsäulen ruhenden grossen Bogenfolge darüber, ferner Petit Palais¹⁾, ein vortrefflich gegliedertes, phantasiereiches Werk mit Anklängen maurischer Kunst, in der Giebelinie geendigt, endlich Taf. I 4 Gensac²⁾, dessen besonders feines und ruhiges Frontbild unmittelbarer antiker Überlieferung nahe zu stehen scheint. Das wagrechte Hauptgesims trägt einen bescheidenen Giebel und zu beiden Seiten zwei durchbrochene Säulentürmchen, wie eine letzte Erinnerung an die ursprünglich

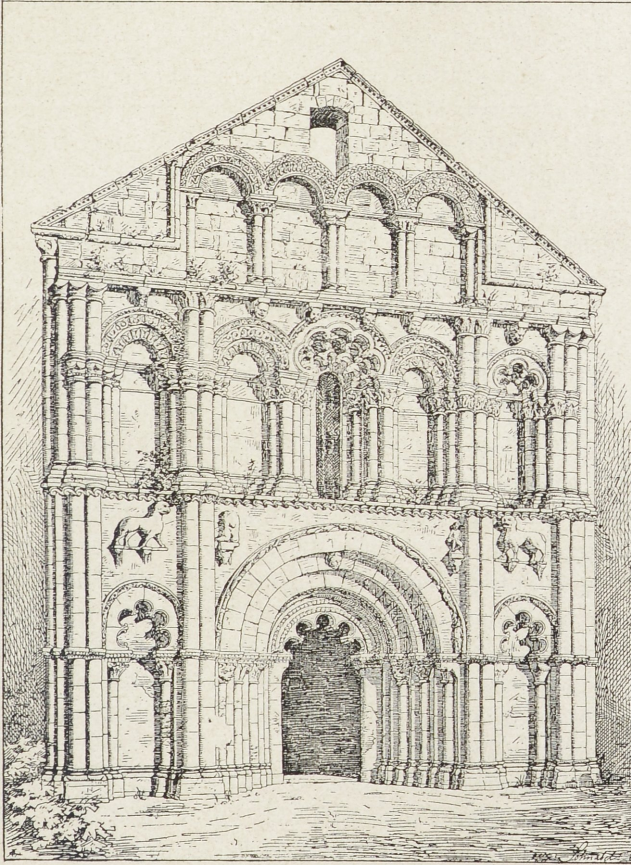


Abb. 9. Petit Palais (Dehio III 248, 1).

zugehörigen, mächtigen Flankentürme des antiken Tores. Gleiche merkwürdige Aufsätze kleiner Ecktürmchen auf sonst wagrecht abgeschlossenen Baukörpern zeigen die Kirchenfronten von Civray (Vienne) und von Angoulême. Beide sind auf Zierwirkung berechnete Schauseiten von höchst absonderlicher Erfindung. In Civray³⁾ eine in die Breite entwickelte Ansichtfläche von je drei grossen, in zwei Geschossen übereinandergestellten Rundbogenfolgen, deren

1) Dehio, Taf. 248.

2) Baum, S. 82.

3) C. Martin, *L'art Roman en France*.

Mittelbögen kleiner als die Seitenbögen sind, in Angoulême fünf übermässig stark in die Höhe getriebene Bogenreihen mit noch stärker überhöhtem Mittelbogen, neben welchem Zwerggalerien eingeschoben sind. Die seitlichen Hauptbögen sind dann mit Gruppen kleiner Bogennischen gefüllt und das ganze Werk ist in unerschöpflicher Fülle und immer neuen Zusammensetzungen überwuchert von Bildwerk aus der Tier- und Pflanzenwelt, von Darstellungen der Menschen und Engel, von Band- und Rosettenfriesen und Schmuckwerk, das aus allen Zweigen der Technik zusammengeholt ist. Der heutige Gesamteindruck dieser Kirchenfront, wie ihn die Abbildung in dem Werke von Jul. Baum (S. 96) mit dem Aufbau von zwei grossen Flankentürmen und einer Giebellösung mit aufsteigenden Rundbogennischen gibt, ist jedoch das Ergebnis einer neuzeitlichen Wiederherstellung, die damit den ursprünglichen Charakter des Werkes in kunstgeschichtlich nicht zu rechtfertigender Weise verändert hat. Die älteren Aufnahmen (vergl. Denkmäler der Kunst von Lübke und von Lützwow) zeigen einen wagrechten oberen Gesimsabschluss mit an den Ecken aufgesetzten Ziertürmchen. Denn die Ausbildung der Westfronten mit bedeutsamen Doppeltürmen lag nicht im Bestreben der Baukünstler jener Gegenden, welche vielmehr in die Gruppen der Vierungstürme den Hauptwert für die Aussenwirkung ihrer Kirchengebäude legten.

Ausser an diesen absichtlich als Schauseiten gebildeten Westfassaden, neben denen die Langseiten meist sehr schlicht und ohne künstlerische Beziehungen hingestellt sind, wurden die aus den römischen Stadttoren gewonnenen Motive in reichem Masse noch am Äusseren der Chorpartien verarbeitet, deren Ecken eine Begrenzung durch angelehnte Rundsäulen erhielten. Die von diesen Säulen eingefassten Polygonseiten sind dann anklingend an die Gestaltung der Westfronten durch Bogenstellungen mit darüber gestellten Blendgalerien ausgebildet. Die Kirchen von Rioux, Rétaud, Saint-Maurice, Ecoyeux und andere¹⁾ bieten bezeichnende Beispiele. Dagegen bot das Innere dieser Kirchen für die Verwendung des gleichen Motives keinen in bestimmter Weise künstlerisch verwertbaren Raum dar.

Alle bisher behandelten Beispiele gehören einem eng begrenzten Kreise französischen Gebietes, der Landschaft der Charente an. Dies kann kein Zufall sein, wir haben also den Punkt der Anregung zu dieser künstlerischen Betätigung innerhalb jenes Raumes zu suchen. Bei der Besprechung der Front von Echillais war schon bemerkt worden, dass es sich um römische Vorbilder einer guten Kunstepoche, wahrscheinlich des ersten Jahrhunderts handeln müsse, um Torbauten, die mit jenen von Autun nahe Verwandtschaft zeigen. Soweit die archäologische Kenntnis von frühen Stadtbefestigungen in jener Gegend reicht, kann nur die Ringmauer der Stadt Saintes in Betracht kommen, von welcher La Sauvagère einen Plan herausgegeben hat, der ihren Umfang auf rund 3200 m bemisst (Blanchet, Les enceintes romaines de la Gaule, S. 172). Diese selbe Befestigung ist es wahrscheinlich, welche Georg

1) Baum, S. 18. 19. 22. 24.

Braun im Jahre 1560 noch vortrefflich erhalten in dem Werke „*Urbiūm praecipuarum mundi theatrum quintum*“ gezeichnet hat mit Darstellung von Torburgen, die in ihrer breiten, dem Mittelalter nicht geläufigen Anlage sehr wohl noch römischen Ursprunges sein könnten. Die alte Stadt war damals noch umgeben von bedeutenden römischen Ruinen, u. a. des Amphitheaters, vor ihr stand wohl erhalten der bekannte Triumphbogen auf der Brücke über die Charente.

Ein späteres Stadtbild des Martin Zeiller in der *Topographia Galliae* vom Jahre 1655 zeigt das teilweise Verschwinden dieser Ringmauer infolge der nun beginnenden Befestigung der Stadt durch bastionierte Werke. In seiner Stellung vor dem Hauptzugänge zur Stadt kennzeichnet sich der noch heut stehende Tiberiusbogen als ein Wahrzeichen des Dankes für die gleichzeitig erfolgte Sicherung und Ausschmückung der Kolonie.

Es unterliegt für mich keinem Zweifel, dass diese Bauwerke der Saintonge ihre eigene Quelle unmittelbar aus antiken Vorbildern fliessend haben, dass keine fernher geholten, schon umgewandelten, gleichartigen Motive den Ursprung dieser eigenartigen Werke bilden konnten. Mit frischer Erfindungsgabe und einer durch bodenständige, einheimische Kunstübung reich befruchteten Phantasie haben die Baukünstler ihr Motiv überaus mannigfaltig behandelt und ihm immer neue Seiten abzugewinnen vermocht, ja man kann sagen, dass sie es in dem beschränkten Rahmen, in welchem sie seine Benutzung ausübten, erschöpft haben. Die Beschränkung beruht in der gewählten kulissenartigen Zierform, welche keinen Raum zur Tiefenwirkung, keine Möglichkeit zur wirkungsvollen Verteilung der Öffnungen und endlich auch keine Gelegenheit zur kraftvollen Ausgestaltung des Turmmotives bot. Diese Leistungen sollten erst an andern Stellen Frankreichs und bei andersartiger Verwendung der gleichen Vorbilder nachgeholt werden.

Blieb in Frankreich die aquitanische Bauschule der Saintonge auf einen verhältnismässig engen Bezirk beschränkt, so hat bemerkenswerter Weise die Baukunst des westlichen Nachbarlandes Spanien in eigenartiger und selbständiger Weise, jedoch soweit bekannt nur vereinzelt, gleichartige Lösungen angestrebt. Die prächtige Kathedralfront von Zamora besteht im unteren Teile aus einer überreich gegliederten Mittelpforte mit zwei seitlichen Ziernissen in einer von maurischer Kunst beeinflussten Formgebung. Darüber folgt eine Galerie von fünf Bogenfenstern, gekrönt von einem ausdrucksvollen wagrechten Hauptgesimse. Für die Gliederung der nun folgenden hohen Giebelfläche gab das antike Vorbild kein Muster mehr, der Künstler versuchte also die Fläche mittels harmonisch geteilter Spitzbogennischen in einer der Dreiecksform der Dachneigung angemessenen Weise zu beleben, damit eine ähnliche Lösung anstrebend, wie wir sie bei St. Pierre in Aulnay bereits fanden. Der seitliche Abschluss dieser vornehmen Prachtfront wird durch Pfeilervorlagen von ruhiger Haltung vermittelt. Eine sehr vereinfachte ähnliche Ausbildung besitzt die Front von S. Isidoro zu Leon; über das antike Vorbild dieser Werke kann eine Mutmassung nicht geäußert werden.

Diejenige Landschaft Frankreichs, welche in der romanischen Kunst-

epoche die Wiederbelebung der antiken Kunst in besonders eingehender Arbeit betrieben hat und darin zu einer künstlerischen Vertiefung gelangte, ist bekanntlich die Provence und gerade das grossartigste Denkmal dieser besonderen Kunstschule wird in der Regel als aus den Motiven der Triumphbögen hervorgegangen gedeutet. Das ist die berühmte Westfront von Saint-Gilles¹⁾ mit ihren drei abgestuften Portalen, den freien Säulenstellungen vor den Wandflächen und den figurengeschmückten Nischen im Hintergrunde. Aber die eingehende Betrachtung und Vergleichung der Einzelheiten zeigt, dass hier ganz andere Grundlagen als die Bestandteile des römischen Ehrenbogens der Erfindung zugrunde lagen. Hier handelt es sich vielmehr um die Verbindung der drei stattlichen romanischen Portale mit der Nachbildung einer römischen Tempelfront in jenem Wandel der Masstabverhältnisse, den wir nun schon so oft bei den Werken der romanischen Kunst beobachtet haben. Über den Säulenreihen unterscheidet man deutlich die antiken Gliederungen des Architraves, des Frieses und der Teile des Hauptgesimses in der freien Formenumbildung romanischer Kunst. Das Urbild ist der Caesarentempel in Nîmes, der seit altersher in diesen Gegenden ein angesehenes und verehrtes Denkmal war und auch anderweit Nachbildungen erfahren hat. Eine Fülle von Einzelheiten, die diesem Tempel entstammen, ist an der Front von Saint Gilles wohl erkennbar. Profile der Sockelgliederungen, sowie Einzelheiten der Säulen und Kapitelle, die Mäanderfriese, Perlstäbe, Karniese und Blattwellen, die Rankenfriese über den Figurennischen, welche letztere ihrerseits wohl vom sogenannten Dianatempel in Nîmes entnommen sein dürften. Dazu sind dann noch weitere römische Architektur motive und Bildwerke jener daran so reichen Gegend nachgebildet worden, wie die Sarkophage der Aliscamps und das Ganze schliesslich mit einer so überwältigenden Fülle figürlicher Darstellungen der durch die biblischen Stoffe befruchteten völkischen Phantasie übersät, dass das Werk stets neue Anregung zur Betrachtung und Forschung bietet.

Ein aus der gleichen Quelle entstammendes und aus den gleichen Bestandteilen zusammengesetztes späteres Werk ist das Portal von Saint-Trophîme zu Arles²⁾ mit dem Abschlusse des über den Rundbogen gehobenen Giebels, dessen senkrechte Konsolstellung ebenfalls auf sein Vorbild in Nîmes hinweist.

Als tatsächlich auf das Vorbild des antiken Stadttore zurückgehend, kann man in jener Gegend wohl das schöne, mit feinen Einzelheiten des Tempels von Nîmes geschmückte Portal von Sainte-Marthe zu Tarascon, gekrönt mit der wagrecht gedeckten Obergalerie, ansprechen — aus der römischen Porte de France in Nîmes hervorgegangen —; ferner ist noch die Kirche von Saint-Paul-trois-châteaux³⁾ anzumerken. Hier ist im Innern einer Basilika mit tonnengewölbtem Mittelschiff und halbtonnengedeckten Seitenschiffen über den breiten Rundbögen des Langschiffs eine dreiteilige Fenster-

1) Baum, S. 119—123.

2) Baum, S. 125.

3) Dehio von Bezold, Taf. 135.

galerie zwischen Pilastern in rein antikem Stile ausgebildet worden von jener Art, wie sie der Künstler wohl am Augustustore zu Nîmes gesehen haben mag.

Ausserordentlich vielseitige Verwendung fand das Motiv der römischen Stadttore dann im Kreise der burgundischen Bauschule, im engen Anschlusse an die mehr als zweihundertjährige grossartige Bautätigkeit des Klosters von Cluny. Hier kamen die antiken Vorbilder den kirchlichen Bedürfnissen wiederum in weitem Masse entgegen, denn die kluniazensische Vorschrift der Ausstattung ihrer Kirchenfronten mit Atrien und Doppeltürmen schuf Verhältnisse, welche dem Bauprogramme der syrischen Kirchen überaus ähnlich waren. Auch Dehio ist die Gleichartigkeit des Motives der syrischen und burgundischen Kirchenfassaden nicht entgangen, er blieb aber vor der Erkenntnis der gemeinsamen Quelle stehen, indem er eine spontane Erneuerung derselben Bauidee annimmt (S. 574). An vorbildlichen Denkmälern unserer besonderen Gattung war in jenen Gegenden Frankreichs kein Mangel: noch heut stehen die prächtigen Mittelteile der Porte St. André und Porte d'Arroux zu Autun mit den wohl erhaltenen Galeriegeschossen, ferner der doppelbogige, durch fünf Pilaster mit ausdrucksvoller Kanellierung gegliederte Unterbau eines Stadttores von Langres und Reste eines Pilastertores in Vienne aufrecht, ausserdem zeigen die Städtebilder des Georg Braun und Martin Zeiler aus dem 16. und 17. Jahrhundert, dass damals noch die antike Stadtbefestigung von Lyon bestand und noch weitere Vorbilder geliefert haben mag und dass die Tore von Autun noch mit ihren hohen Flankierungstürmen im römischen Mauerringe erhalten waren. Um wieviel reicher mag der Besitz an diesen Denkmälern im elften und zwölften Jahrhundert gewesen sein. Die unmittelbare Übernahme der romanischen Kunstformen aus der Quelle der Antike ist hier also unverkennbar und von der Kunstgeschichte auch längst anerkannt worden.

Die Art der Benutzung der Urbilder ist jedoch wesentlich verschieden von derjenigen in der Saintonge. Nicht mehr handelte es sich darum, flächenhafte Zierfronten mit phantasievollen Variationen eines überkommenen Leitmotives zu gliedern, sondern das kraftvolle Motiv der Doppeltürme, die in viereckiger Grundform und ernster, derber Haltung noch an den Festungsturm anklingen, umfasste mit bedeutender Tiefenwirkung das zurückgelegene, in den Hintergrund eines offenen Atriums oder einer Vorkirche gestellte, von der Galerie gekrönte, ausdrucksvolle Kirchentor. Dazu kam die friesartige Verwendung der Arkadenfolgen, sowohl am Äusseren als bekrönende Gliederung der Langhauswände wie an der Kathedrale von Autun, wie auch im Innern der basilikal gestalteten Kirchen an jenen Wandflächen zwischen den unteren Hauptbögen und den Oberfenstern, welche — durch die dahinter liegenden Dachräume der Seitenschiffe entstanden — aus ihrer Zweckbestimmung kein eigenes Gestaltungsmotiv zu entwickeln vermocht hatten. Die antiken Einzelformen wurden in der burgundischen Kunst nicht in überschäumender Phantasie verzerrt und verbildet, sondern ein liebevolles Versenken in die Vorbilder liess sie, bereichert mit aus eigenen Gedanken erfundenem Schmuck, zu massvoller Schönheit

und ruhiger Gesamtwirkung wieder erstehen. So gewann die Wandgliederung des burgundischen Kirchenraumes mit diesem antiken Galeriemotiv nach Dehios trefflichen Worten „einen mit voller künstlerischer Freiheit gestimmten Dreiklang des Aufbaues, dessen reich belebte und zugleich durchsichtig klare, mit echt architektonischen Mitteln durchgeführte Behandlung ebensoweit entfernt von der gotischen Flächennegation, wie von dem althechristlichen und frühromanischen Flächenüberschuss ist“.

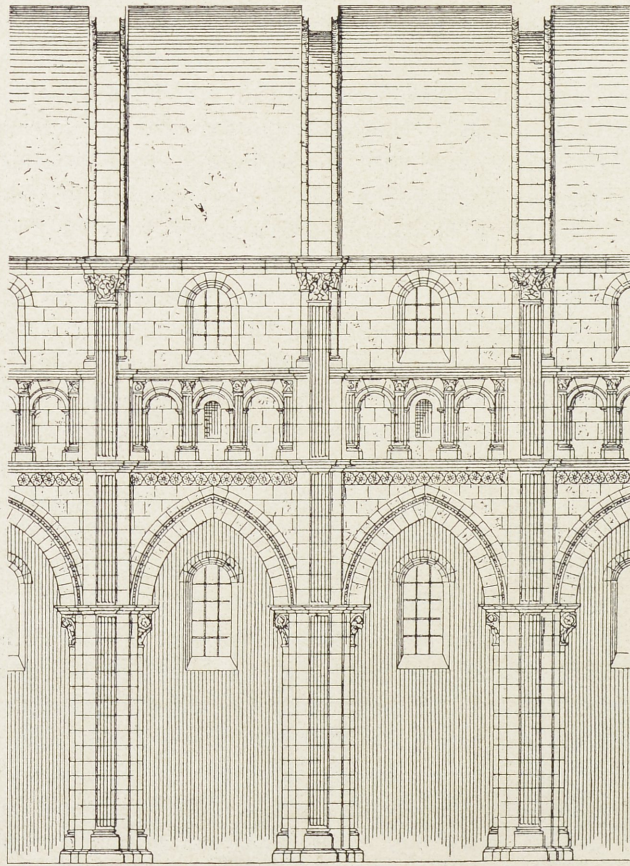


Abb. 10. Autun (nach Dehio, Kunstgesch. in Bildern).

Leider sind gerade die französischen Denkmäler der kluniazensischen Westfronten meist zerstört, verändert oder nicht vollendet worden, das Hauptwerk, die Abtei von Cluny selbst wurde bekanntlich im Anfange des 19. Jahrhunderts abgebrochen. Schon der zweite Neubau dieses Klosters vom Jahre 981 besass eine von zwei Türmen flankierte tiefe Vorhalle, welche in dem Tochterkloster Paray-le-Monial¹⁾ eine Nachbildung erfahren hat. Der

1) Baum, S. 168.

dritte, im wesentlichen dem zwölften Jahrhundert angehörende grossartige Neubau von Cluny wurde das Vorbild einer reichen kirchlichen Kunstentwicklung des umgebenden burgundischen Landes, ihn beschloss die 1220 errichtete Vorkirche, deren prächtiges inneres Portal von einer Zwerggalerie bekrönt war, ebenso wie das herrliche doppelbogige äussere Tor der Westfront, das mit seinen kanellierten Pilastern die römische Torfront von Langres in blühendster romanischer Stilfassung wiedergab¹⁾.

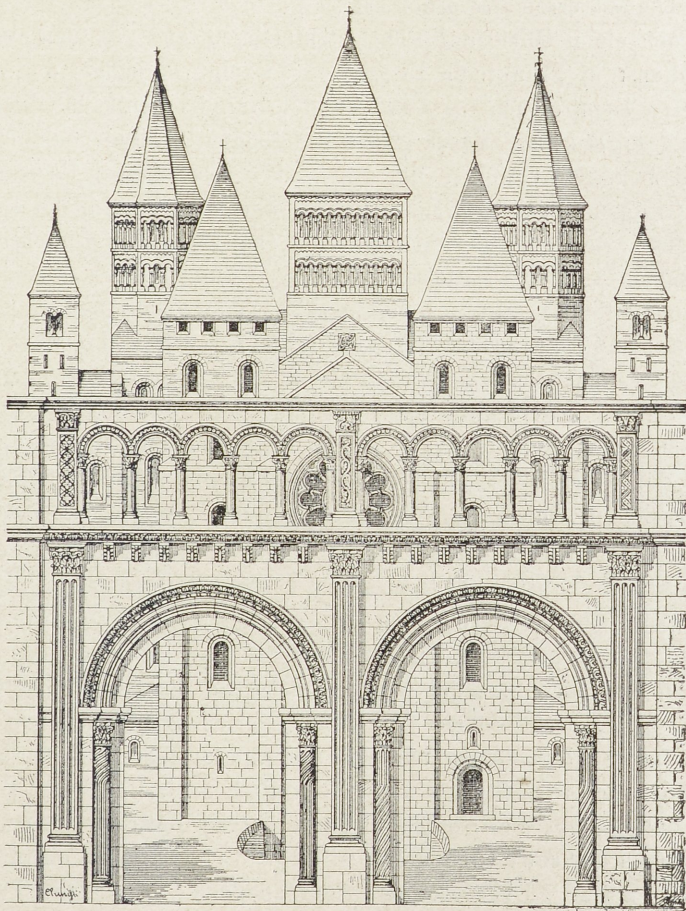


Abb. 11. Cluny (Dehio III 262, 2).

Bei der Gestaltung der Innenräume folgt — um nur die Hauptwerke hervorzuheben — dem schmalen und hochgestelzten System vom dritten Neubau des Langhauses von Cluny mit seinen Doppelgalerien, deren obere den Lichtgaden enthält, das gleichartige, in erheblich breiteren und niedrigeren Verhältnissen gehaltene System von Paray le Monial und diesem das mit einer einfachen Arkatur in klarerer und geläuterter Formensprache geglie-

1) Dehio von Bezold, Text S. 400 und Taf. 262.

derte Langhaus der Kathedrale von Autun, alle drei mit Tonnengewölben zwischen Gurtungen überdeckt und daher durch die Kämpferhöhe des Gewölbes in der Ausbildung der Oberfenster beschränkt. Den glänzenden Höhepunkt dieser Kunstgattung erreicht das mit Kreuzgewölben überspannte Langschiff der Kathedrale von Langres, bei dem durch das breitere Ausmass der Hauptarkaden, durch den fein abgewogenen Fries der Blendgalerie und die nun erst mögliche erhebliche Vergrösserung der Oberfenster eine Raumwirkung von höchster Schönheit erreicht worden ist¹⁾.

Um noch einen Blick auf die bedeutendsten anderen Bauschulen romanischer Baukunst in Frankreich zu werfen, so zeigt diejenige der Auvergne als besonderes Kennzeichen am Äusseren der Langfronten eine Gliederung von wirkungsvoll vorgezogenen, durch grosse Rundbögen verbundenen Pfeilern, nicht unähnlich den Bogenstellungen der Aquädukte, über denen Zwerggalerien in dreifachen Gruppen angeordnet sind. Die gleiche Gliederung bietet das Kircheninnere mit den zwei- oder dreifach geteilten Öffnungen der Emporen über den einfachen Bogenfolgen des Mittelschiffs, Äusseres und Inneres entsprechen sich also vollkommen. Die wichtigsten, hierhin gehörenden Denkmäler sind die Kirchen Notre-Dame-du-Port zu Clermont-Ferrand, von Orcival, ferner Saint-Paul zu Issoire und Saint-Saturnin (Puy-de-Dôme)²⁾. Das Gesamtbild dieser Bauten lässt jedoch nicht auf unmittelbare Übertragung römischer Vorbilder schliessen, sondern auf Übernahme gleichartiger Motive des früheren Mittelalters mit weit zurückliegendem Urbild. Hierauf scheint auch der Farbenwechsel der Bögen, welchen mehrere dieser Werke zeigen, hinzuweisen.

Die normannische Bauschule hat die Errungenschaften der burgundischen Kunst mit Kraft und tatenfroher Energie aufgenommen, sie hat die selbständig von unten aufstrebenden Doppeltürme der Front durch mächtige Weiterbildung zu beherrschenden Ausdrucksmitteln des Aussenbaues erhoben und dadurch die Gruppen der Vierungstürme in nebensächlichere Stellung zurückgedrängt. Ferner hat sie die Zwerggalerien des Innern von der kluniazensischen Kunst übernommen und von der aquitanischen die harmonisch gegliederte Folge der drei Pforten und gelegentlich auch die oberen Bogenfolgen für die Gestaltung der Westfronten³⁾. Stets hat sie diese Formen aus zweiter Hand empfangen und soweit erkennbar ist nirgend ein Schöpfen aus der unmittelbaren Quelle antiker Überlieferung wahrzunehmen. Aber die Verarbeitung der übernommenen Gliederungen ist dann in durchaus selbständiger Weise gemäss der besonderen völkischen Eigenart erfolgt.

Bei der weiteren Entwicklung der Kunst erkennen wir in den Westfronten zahlreicher gotischer Kathedralen, von denen vornehmlich die von Paris und Amiens hervorgehoben seien, die Vereinigung aller der bau-

1) Vgl. Dehio von Bezold Architektursysteme Tafel 138, 139; Perspektivische Ansichten, Tafel 143, 144.

2) Baum, S. 64–69 a. O.

3) Baum, S. 203, 204 Caen, S. 201 Ouireham, S. 195 Moun.

künstlerischen Arbeit, welche die verschiedenen Bauschulen Frankreichs an der Umbildung des römischen Stadttormotives geleistet haben. Die Portalgruppen der aquitanischen Schule und die Galeriefolgen des Äusseren; die inneren Arkaturen der burgundischen Schule umgewandelt in gotische Triforien und die Doppeltürme der Westfronten. So hat das römische Stadttor mittelbar zur Ausgestaltung der wichtigsten und bedeutsamsten Bauteile des gotischen Domes beigetragen.

Doch nahm die mittelalterliche Kunst gelegentlich auch jene einfachsten Werke des römischen Festungsbaues zum Vorbilde, in denen lediglich die Pforte

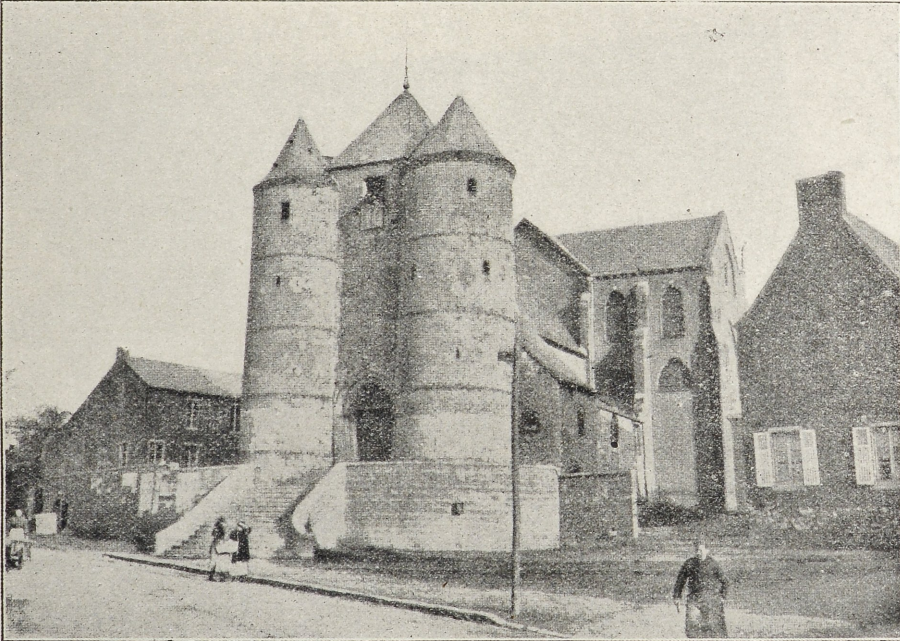


Abb. 12. Origny (Daheim 1915 Nr. 15).

zwischen den beiden Rundtürmen zur Ausbildung gelangt ist. Der durch den Kriegsausbruch verspätete Abdruck der Abhandlung gab die Gelegenheit zur Kenntnis eines bemerkenswerten Beispiels, welches der Kriegsberichterstatter Professor Dr. G. Wegener in Origny bei Hirson entdeckt und in der Zeitschrift „Daheim“ (1915 Nr. 15) veröffentlicht hat. Hier stellt die unveränderte Nachbildung einer solchen Torburg den Westfrontbau einer romanischen Kirche dar und somit bietet auch dieses Werk eine neue Bestätigung der häufigen und unmittelbaren Benutzung der Wehrbauten für die Gestaltung und den Ausdruck der Kirchenfronten. Der Güte des Regierungsbaumeister Dr. Roettgen verdanke ich das Bild einer anderen gleichartigen Kirchenfront aus Wimpy bei Hirson.

Deutschland.

Auch in Deutschland bezeugen wichtige und bedeutende Baudenkmäler die vielseitige und selbständige Verwendung der gleichartigen Vorbilder, welche die römische Baukunst auf deutschem Boden hinterlassen hat, sie geben vielleicht die Erklärung für Bildungen und Formen, deren Deutung der Kunstgeschichte bisher nicht geringe Schwierigkeiten bereitet hat. Der künstlerische Wesensinhalt dieser deutschen Werke entspricht weder der abgeklärten Ruhe nachklassischer Kunstblüte in den syrischen Bauten, noch dem phantastischen Formenreichtum West- und Südfrankreichs, noch endlich den Ergebnissen fast

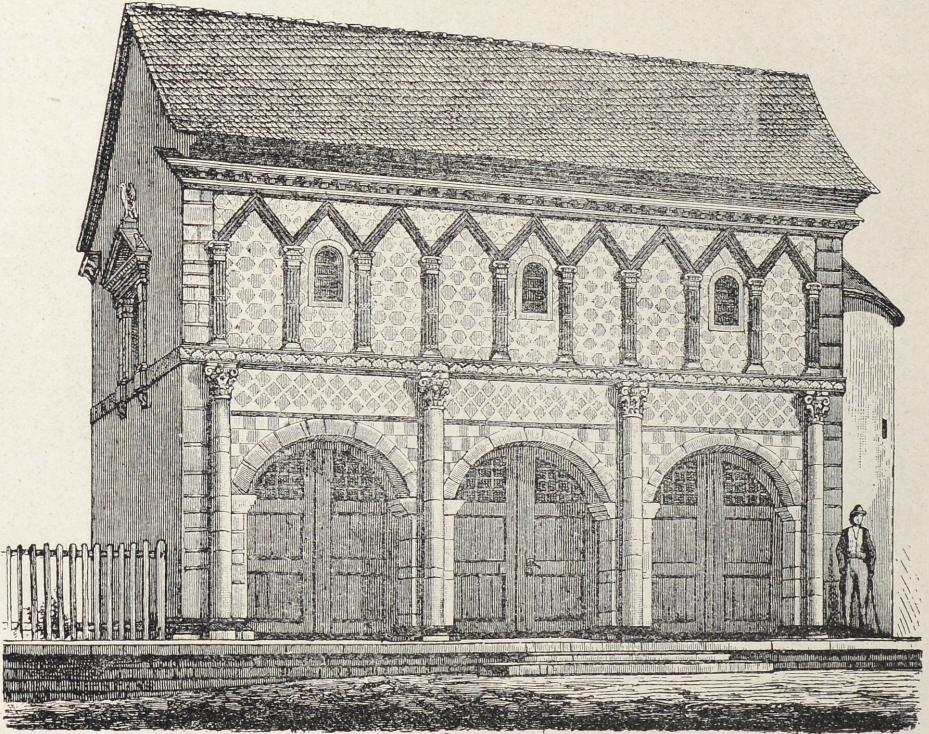


Abb. 13. Lorsch Torhalle (nach Dehio, Kunstgesch. in Bildern).

akademischer Studien, welche die burgundische Schule erreicht hat. Denn in Deutschland trat seit karolingischer Zeit ein Volk in die künstlerische Entwicklung ein, auf dessen Gebiete nur in bescheidenem Umfange eine städtische Kultur in den von den Römern kolonisierten Grenzprovinzen bestanden hatte, welches keine Fülle im ganzen Lande verbreiteter antiker Bauten vorfand, das unter allen Künsten selbständig nur erst den Holzbau und das Schnitzwerk neben einfacher Metalltechnik geübt hatte und nun zum ersten Male bestrebt war, sich Denkmäler seiner Volkseigenart durch die Pflege des Steinbaues zu schaffen. In ernster und schwerer, ehrlicher und gemütvoller Lebensauffassung neigen die deutschen Werke einer sachlichen und knappen Ausgestaltung der

Kunst viel mehr zu, wie dem Spiele einer die Sinne berauschenden, reichgestaltenden Phantasie.

Im Anfange dieses deutschen Erfassens der römischen Kunst steht bekanntlich die Torhalle von Lorsch¹⁾, ein Teil jenes um das Jahr 774 vollendeten Klosters, welches nach den *Antiquitates Laurisbaimenses* in seiner Bauart „*more antiquorum*“ und in seiner Gesamtanordnung „*imitatione veterum*“, also mit ausdrücklicher Beziehung auf antike Vorbilder erbaut worden war. Offenbar ist die Torhalle dem Mittelbau eines künstlerisch ausgestalteten römischen Stadttores nachgebildet, wahrscheinlich den gleichartigen antiken Denkmälern des nahen Worms, aus welchem eine Inschrift uns meldet, dass der Dekurio C. Lucius Victor und seine Söhne aus Liebe zu ihrer Vaterstadt und ihren Mitbürgern ein Stadttor vollständig auf ihre Kosten errichten liessen und zum Geschenk machten. Diese Widmung lässt immerhin auf ein aufwändiges und reicher durchgebildetes Bauwerk schliessen. Nach solchem Vorbilde versuchte nun ein bisher nur im Holzbau erfahrenes und geübtes Volk die ersten Aufgaben im Gebiete des Steinbaues zu meistern. Das auf uns gekommene Denkmal lässt dann auch die ältere germanische Kunstübung noch unverkennbar in allen seinen Einzelheiten durchblicken. Gleich festen Eichenstämmen tragen die vier Halbsäulen des Untergeschosses das verkümmerte, auf Balkendicke geschwundene Gebälk und in Formen, die aus Dielbrettern zusammengesetzt erscheinen, haben sich die Pilaster und Bögen der römischen Obergalerie umgewandelt, bekrönt von einem in der Form von Sparrenköpfen gebildeten Hauptgesims. In besonderer Liebe und Sorgfalt hat der Baumeister dann sein Werk mit den in der Technik des Kerbschnitts nachgebildeten römischen Kunstformen der Kapitelle und Gesimse verziert und die Aussenflächen mit bunten Musterungen übersponnen, auch dies vielleicht in Anlehnung an die musivischen Einlagen der römischen Stadtmauern. Der Reiz der verschiedenartigen Einzelheiten und die vortreffliche technische Ausführung haben diesen Denkmalbau zu einer der lebenswürdigsten und wertvollsten Schöpfungen deutscher Frühkunst emporgehoben.

Vollständig verschieden in äusserer Erscheinung und künstlerischer Auffassung ist das zweite berühmte, wenig später entstandene Meisterwerk karolingischer Kunst, welches wir auf die gleiche Quelle zurückführen müssen: Der Westbau des Münsters zu Aachen Taf. II 1. Der Bau der Pfalzkapelle Kaiser Karls des Grossen zu Aachen hat jüngst durch Albrecht Haupt²⁾ eine vortreffliche ausführliche Darstellung erhalten, deren Ergebnisse den nachfolgenden Betrachtungen zugrunde gelegt wurden. Das Kennzeichnende dieses Westbaues ist in erster Linie der Grundriss: ein quadratischer, von weiter Toröffnung³⁾ durchbrochener Mittelbau, in dessen Hintergrunde eine

1) Dr. R. Adamy, Die fränkische Torhalle und Klosterkirche zu Lorsch an der Bergstrasse. Darmstadt 1891.

2) Die Pfalzkapelle Kaiser Karls des Grossen zu Aachen von Albrecht Haupt. Leipzig, Seemann 1913.

3) Jetzt durch das Barockportal verdeckt.

hohe Pforte mit Bronzeflügeln das Heiligtum erschloss, seitlich flankiert von zwei stattlichen Rundtürmen. Eine solche Zusammenstellung dürfte in der antiken Kunst nirgend anderswo, wie bei den Formen der Festungstore ihr Vorbild gehabt haben. Letzteres ist freilich nicht unverändert übernommen worden, denn die Rundtürme hatten dort Vorsprung vor dem Mittelbau, doch ergibt sich diese Änderung zwanglos aus dem Fortfalle des Verteidigungszweckes und der notwendigen Einordnung in die Gliederung des kirchlichen Hauptbaues. Die Türme mussten, da sie sich an die zurückweichenden Seiten des Sechzehneckes anlegen, in entsprechender Weise zurückgebogen werden. Das Hauptmotiv des Aufbaues ist dann die gewaltige, rundbogige, nach Innen gewölbte Nische, welche sich über der Toröffnung erhebt, deren Form sie in bedeutsamer Weise wiederholt und durch die energische Emporziehung zu gesteigertem Ausdruck bringt.

Haupt sagt, dass das Motiv der Nische über dem Eingange einer Kirche in der Baukunst, soweit wir sehen können, weder Vorbild noch Nachfolger habe. Dieser Ausspruch ist nach beiden Richtungen hin nicht uneingeschränkt aufrecht zu halten, denn wir werden in der kirchlichen Baukunst des Rheinlandes alsbald ein Gegenstück aufführen können. Unzweifelhaft war auch den Römern die künstlerische Wirkung grosser Rundnischen an der Aussenarchitektur bekannt, da sie von ihnen in den inneren Räumen der Thermen, Basiliken und Tempel weitgehendsten Gebrauch machten.

Bei den antiken Festungstoren zeigt der Torgrundriss des Limeskastells Teilenhofen¹⁾ die Anbringung der Pforte in einer grossen Rundbogennische, ein Beispiel, das sicher nicht vereinzelt an entlegener Stelle entstanden, sondern unter den Hunderten von untergegangenen Torburgen wohl auch in grösserer Anzahl und vielleicht an bedeutenderer Stelle vertreten gewesen sein wird²⁾. In der Befestigungskunst des späteren Mittelalters ist aber der überhöhte Blendbogen mit Nischen vor flacher Rückwand ein nicht seltenes Motiv der äusseren Gestaltung der Stadt- und Burgtore geworden, welches gleichem künstlerischem Empfinden, wie beim Aachener Westbau seinen Ursprung verdanken dürfte. Solche Beispiele bieten u. a. die Stadttore von Aachen, Mecheln, Ahrweiler, Tangermünde, Templin, Friedeberg, Hainburg a. d. Donau und eine Anzahl französischer Torburgen. In der Verwendung beim Kirchenbau sei endlich noch der grossartigen Gruppe von Frontnischen an der Kathedrale zu Lincoln gedacht. Zu allen Zeiten sind sich also die Baumeister der Wirkung dieser Bauform wohl bewusst gewesen.

Die ursprüngliche obere Endigung der Aachener Turmgruppe kennen wir nicht mehr, sie ist in den wiederholten Umbauten der romanischen und gotischen Perioden vollständig zu Grunde gegangen. Da das Obergeschoss über der Rundnische aber schon seit Alters her zur zeitweisen Ausstellung

1) Limesblatt 1895 Nr. 15. Über Tornischen in der antiken und karolingischen Kunst vgl. Effmann, Die karolingisch-ottonischen Bauten zu Werden, S. 310–312.

2) Vgl. Korrespondenzblatt des Kaiserl. archäol. Institutes, Röm.-Germanische Kommission. Jahrg. 1, S. 46 und 53.

der Aachener Heiligtümer diene, so ergänzt es Haupt in ansprechender Weise mit einer den erhöhten Mittelturm bekrönenden offenen Säulengalerie karolingischer Bauart und fügt dem Gesamtbilde damit ein neues Motiv aus den Wesensbestandteilen des antiken Stadttores hinzu. Die allgemeinen Verhältnisse des Westbaues erscheinen freilich im Vergleich zu seinem angenommenen Vorbilde dadurch erheblich verändert, dass sie stark in die Höhe gezogen sind, um dem Zwecke, nun als Vorbau eines mit Emporen versehenen Kirchengebäudes zu dienen, gerecht zu werden. Die Seitentürme erfuhren eine Rückbildung in Bezug auf Stellung und Wertung, sie erwecken nicht mehr den Eindruck, welchen Eumenius vom antiken Stadttore rühmt, als wollten sie den Eintretenden gleichsam mit einer Umarmung empfangen. Aber sie blieben immerhin ein höchst ausdrucksvolles Mittel baukünstlerischer Charaktergebung von ideellem Werte, nicht nur von praktischem Zwecke, welcher letztere, wie an andern gleichartigen Werken, auch hier auf andere und einfachere Weise zu erfüllen gewesen wäre. So entstand ein nur durch die Körperbildung der Baumassen wirkendes, auf Zierformen fast völlig verzichtendes Werk von ursprünglicher Kraft und Wucht, das den Charakter eines feierlichen Einganges zu hochheiliger Stätte mit Ernst und Würde zur Schau trägt. Das unmittelbare antike Vorbild dieses Werkes kann eine jener Torburgen von einfacherer Gestaltung gewesen sein, welche nur einen einzigen, von zwei Seitentürmen flankierten Torweg besaßen, deren Zahl nach den gefundenen Resten in den ehemaligen römischen Provinzen so gross gewesen sein muss, dass es kaum möglich erscheint, irgend einen Herkunftsort aus diesen Gegenden mit dem Anspruch auf einige Wahrscheinlichkeit anzugeben. Wenn dennoch eine Vermutung gewagt werden mag, so stützt sie sich darauf, dass der vorbildliche Gedanke des Gesamtbaues nach übereinstimmender Meinung wohl im Süden zu suchen ist. Da böte es denn bei den engen Beziehungen Karls des Grossen mit Rom kein Bedenken, auch das Motiv des Westbaues von gleicher Stelle herstammend anzunehmen und die kraftvollen Torburgen der Aurelianischen Ringmauer von Rom als Anregung und Vorbild der Turmgruppe des Aachener Münsters in Anspruch zu nehmen. Dieses hat der Künstler dann ebenso frei und selbständig seinen neuen Zwecken dienstbar gemacht, wie er in voller Freiheit von Vorbildern in seinem kirchlichen Zentralbau seine besondere Eigenart und hohe künstlerische Einsicht zum Ausdruck gebracht hat. Das Römertor, in organischer Verbindung mit einem Zentralbau ist jedenfalls ein neuer Erfolg seiner vielseitigen Verwendungsmöglichkeit.

Die Nachwirkungen des Aachener Vorbildes auf die deutsche Baukunst hat Dr. Ing. H. Rahtgens in einer Abhandlung der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst 1907 dargelegt und dafür eine reiche Anzahl von Beispielen beigebracht. Das hauptsächlichste Verbreitungsgebiet dieses Einflusses ist der alte Bezirk der Erzdiözese Köln. Das Kennzeichen dieser Werke ist der rechteckige Mittelbau mit weiter Toröffnung und oberer Empore in der Flankierung von zwei sich freier ablösenden Treppentürmen. Die grosse Frontnische in der Aachener Form hat keine Wiederholung gefunden.

Ferner scheint bei keiner dieser Nachbildungen die ursprüngliche obere Endigung der Gruppe erhalten zu sein. Als Beispiele erwähnt Dr. Rahtgens die Johanneskirche zu Lüttich, eine getreue Kopie des Aachener Münsters vom Ende des 10. Jahrhunderts, von der sich noch die Turmanlage und die Grundrissanordnung erhalten hat. Ebendort die Turmanlage von S. Denis zu Lüttich aus gleicher Bauzeit als Vorbau eines dreischiffigen Langhauses dienend und der Westbau der Liebfrauenkirche zu Maestricht. Deren Aufbau, welcher jünger ist, als die dem Ende des zehnten Jahrhunderts angehörige Grundanlage, zeigt die Treppentürme über dem Mittelbau erhöht und stellt damit wahrscheinlich eine bemerkenswerte Änderung des Aachener Vorbildes dar, welche der

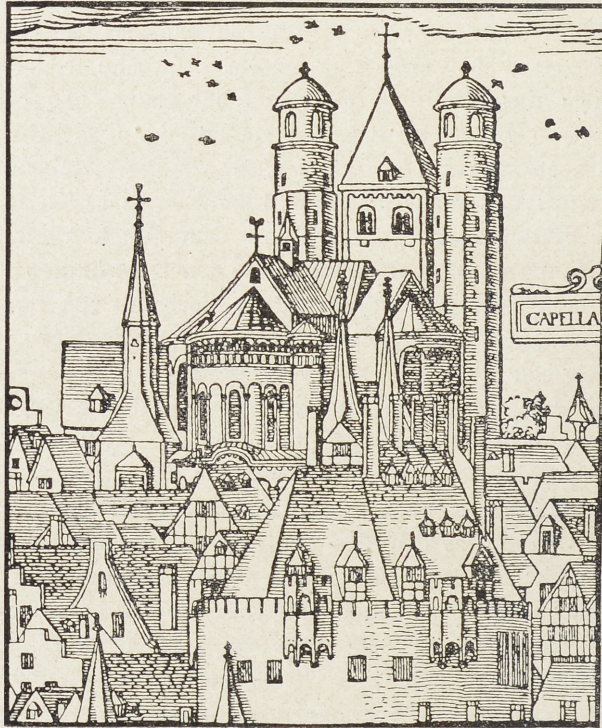


Abb. 14. Köln. St. Maria im Kapitol (Kunstdenkm. II 1 S. 184 fig. 132).

anders gerichteten Baugesinnung des elften und zwölften Jahrhunderts entspricht. Diese findet ihren eigenartigen Ausdruck bei den grossartigen Baudenkmalern der Stadt Köln, den Westfronten von S. Maria im Capitol und von S. Pantaleon Taf. II². Bei der ersteren ist die, der dreischiffigen Basilika vorgelegte Turmgruppe so gegliedert, dass der Mittelbau um Dreiviertel seiner Tiefe vor den in die Seitenschiffe eingebauten Treppengehäusen hervorgezogen ist und dass letztere, frei hochgeführt, den Mittelbau, welcher über der Vorhalle und der Empore eine Glockenstube enthält, erheblich überragen. Bei der Kirche S. Pantaleon und der dieser nahestehenden Stiftskirche zu Münstereifel sind die im weiten Bogen geöffneten Vorhallen nicht mehr als Türme

ausgebildet, sondern nur zweigeschossig hochgeführt und mit Giebeldreieck geendet, während sich hinter der Vorhalle ein westliches Querschiff erhebt, dessen Mittelbau als Glockenstube herausgehoben ist und nun mit den davorstehenden, minarettartig schlanken Treppentürmen eine reich bewegte, wirkungsvolle Baugruppe bildet. Dem Charakter dieser rheinischen Bauten folgen unverkennbar in weiterer Ferne Werke wie der Westchor der Stiftskirche zu Gernrode und die in westfälischer Derbheit erstandene Turmgruppe der Klosterkirche zu Freckenhorst.

Bestimmte und klare Charakterzüge und architektonische Stimmungen sind es, welche in diesen in den Fusstapfen des Aachener Westbaues wan-

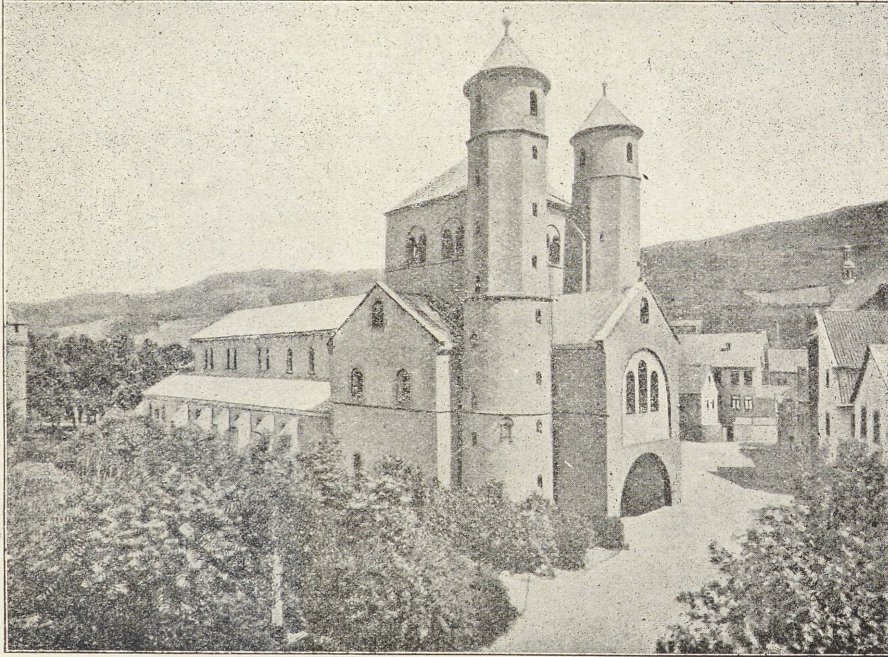


Abb. 15. Münstereifel (Kunstdenk. IV. Taf. III).

delnden Denkmälern des elften und zwölften Jahrhunderts niedergelegt sind und die Baugesinnung ihrer Zeit in getreuem Ausdruck widerspiegeln. Trotzig und fest hingestellt und einfach gegliedert führen sie uns ein deutsches Kunstideal vor Augen, das nicht ohne Grund an die Motive des Wehrbaues angeknüpft hatte. Denn der Vorsatz, in ihren Kirchenfronten gleichsam Burgen Gottes erstehen zu lassen, hat jenen Baumeistern zuversichtlich als Leitstern ihres Strebens vorgeschwebt und so hat das deutsche Wort des Lutherliedes nur das ausgesprochen, was in der deutschen Baukunst und ihren Denkmälern längst seinen sinnbildlichen Ausdruck gefunden hatte.

Ein Werk von hervorragendem künstlerischem Werte, bisher viel gedeutet und umstritten und seit Alters her von dem mystischen Glanze orientalischen

Einflusses umstrahlt, sei in dieser Folge genannt, nämlich die Westfront des Domes zu Trier. Erzbischof Poppo ist als ihr Bauherr zu betrachten, indem er sie seiner Erweiterung des römischen Kernbaues anfügte. Als das Mauerwerk sich eine Lanze hoch über dem Erdboden erhob, traf den die Arbeiten beaufsichtigenden Erzbischof in der Hitze des Tages ein Sonnenstich,

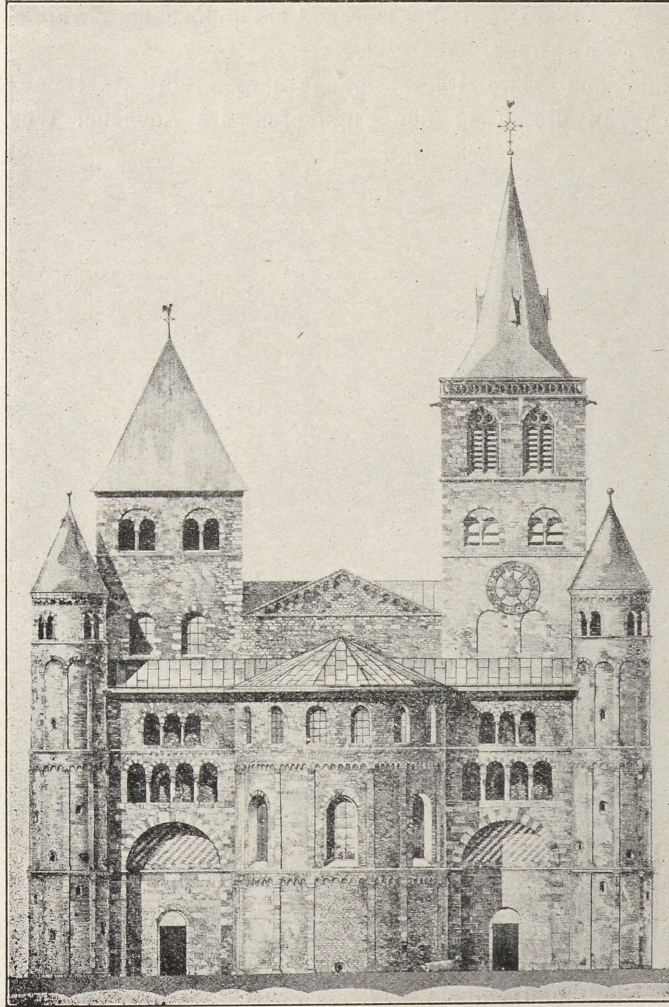


Abb. 16. Trier. Westfront des Domes (B. J. 105 zu S. 224).

an dessen Folgen er im Jahre 1047 verstarb¹⁾). Der Plan des Werkes muss damals also vollendet und zur Ausführung angenommen gewesen sein. Einer der neuesten und berufensten Schilderer dieses Denkmals, Regierungs- und Baurat von Behr nennt in dem aus Anlass des zehnten Tages für Denkmalspflege 1909 herausgegebenen baugeschichtlichen Führer durch Trier diese

1) Kantenich, Geschichte der Stadt Trier 1915, S. 124.

Westfront „eine architektonische Schöpfung von grossartiger Wucht, die noch heute nach beinahe tausend Jahren fast unverändert den beherrschenden Mittelpunkt der Denkmalstadt Trier bildet. Es wäre schlechthin unverständlich, wie mit einem Male auf einer Trümmerstätte, einem Ruinenfelde, das seit fünfhundert Jahren nur die mehr oder weniger entstellten und von roher Hand zur Unkenntlichkeit verunstalteten Überreste antiker Architektur darbot, so etwas Neues, solch eine geschlossene Kirchenfront entstehen konnte, wenn man nicht annehmen darf, dass doch die römischen Reste etwas Ähnliches als Vorbild geboten haben mögen und dass ausserdem seit Gründung der römischen

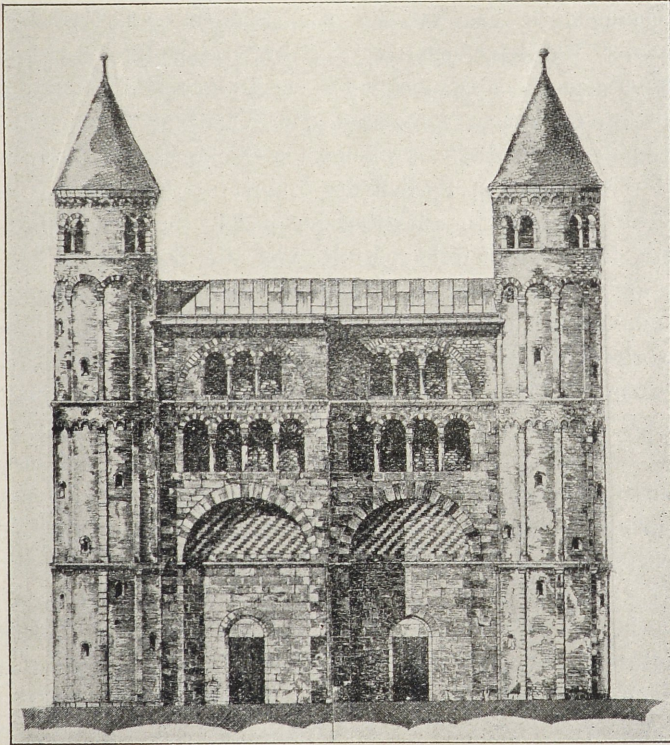


Abb. 17. Trier (Abänderung).

Staatskirche lebhaft internationale Beziehungen, ein geistiger Austausch von Kultur und Kunst zwischen dem Westen und dem Osten des grossen Reiches bestanden, dass die ununterbrochene Weiterentwicklung der römisch-byzantinischen Baukunst auf kleinasiatischem Boden und zwar namentlich bei den zahlreich notwendig gewordenen Kirchenbauten dort einen festen Bautypus gezeitigt hatte, der durch Vermittlung griechisch-syrischer Händler und sonstiger Einwanderer nach Trier übertragen wurde.“ Wir werden sehen, dass einer der nächstliegenden Trierischen Römerbauten schon die Motive zu dieser romanischen Neuschöpfung geboten hat, dass es daneben also weit hergeholter Beziehungen orientalischen Ursprunges in keiner Weise bedarf.

Die baukünstlerische Wirkung der Trierer Domfront in Bezug auf ihre Erfindung und die Ausgestaltung der einzelnen Teile beruht ersichtlich auf der Nebeneinanderstellung starker Gegensätze. Die Chorapsis und die flankierenden Seitentürme sind gleichartig behandelt. Das Chorrund ist in der Absicht ruhiger Massenwirkung mit schmalen, sehr flachen Lisenen und verbindenden Bogenfriesen gegliedert und in sparsamer Weise mit Öffnungen von mässiger Tiefenwirkung durchbrochen. Das Baumaterial dieser Teile besteht aus kleinen unregelmässigen Handquadern, nur bei den Lisenen des Untergeschosses die Verwendung grösserer Werksteine zeigend. In vollen Gegensatz treten hierzu die stattlichen Fronten der Rücklagen. Mit sorgfältig bearbeitetem Quaderwerk von grossen Abmessungen mit Farbenwechsel und Musterungen der Bausteine sind sie in kraftvoller Tiefenwirkung vor die eigentliche Frontmauer des Domgebäudes vorgezogen und beleben durch starke Schatten die breitgelagerte Baumasse der Westfront derart, dass sie neben der ein Drittel der Frontlänge einnehmenden Chorapsis sich als die ausdrucksvollsten und bedeutendsten Partien des Bauwerks behaupten. Die in dieser Gegensätzlichkeit erkennbare künstlerische Absicht des Baumeisters ist ersichtlich durch die Lage der Kirchenportale und die Bedeutung, die den Rücklagen durch die sie überragenden Westtürme gegeben ist, hervorgerufen worden. Wenn man nun die Bestandteile dieser Rücklagen im Einzelnen betrachtet und sich darüber Rechenschaft zu geben sucht, aus welchem künstlerischen Gedankenkreise sie entstammen könnten, so weist die mächtige Bogennische des Untergeschosses, welche die stattlichen Portale in kühnem Zuge umrahmt und überhöht, in eindringlicher Weise auf das Tormotiv hin. Das besondere Vorbild des römischen Stadtttores erkennen wir nun vollends in den darüber gesetzten Doppelgalerien, es wäre noch unzweideutiger, wenn das oberste Geschoss dem unteren in der Axenzahl der Bogenöffnungen gleich wäre. Aber der Künstler hat mit feiner Empfindung zugunsten einer geschlossenen Wirkung der beiden selbständigen Teile der Rücklagen die von einem Bogen umfasste Dreizahl der Arkaden für das zweite Obergeschoss gewählt. Hat man somit erkannt, dass zwei Hälften eines Doppelttores das Motiv der Rücklagen dieser Domfront bilden, so erscheint der Versuch berechtigt, diese Hälften durch Ausscheidung der Chorapsis zu vereinigen. Als Ergebnis stellt sich dann klar und deutlich das Bild des turmflankierten Römertores mit zwei Obergeschossen dem Auge dar. Alle kennzeichnenden Bestandteile des Vorbildes sind in das veränderte Bild übernommen, aber die Wertverhältnisse der einzelnen Teile zu einander sind umgewandelt worden, wie wir die gleiche Beobachtung wiederholt an den französischen Kirchenfronten gemacht haben. So ergibt sich als Quelle der Erfindung für die Westfront des Trierer Domes das römische Stadttor und für den besonderen Fall ist es das Bild der Trierer Porta nigra, welches wir am Dome in romanischer Stilfassung vor uns auftauchen sehen, wie die aus fernen Erinnerungen nachklingende Weise eines alten Heldenliedes.

Trierer Forscher haben wiederholt die Ansicht ausgesprochen, dass die Westfront des Domes irgendwie von der Ausgestaltung der Süd-

oder Ostfront des sogenannten römischen Kaiserpalastes zu Trier ihrem Ursprunge nach abzuleiten sei, da doch die Grundbestandteile der Bildung beider Fronten die gleichen sind in Bezug auf die vortretende Apsis, die anschliessenden geraden Seitenwände und die Treppentürme an den Ecken. Auch die künstlerische Wirkung der Kaiserpalastfronten beruhte auf starken Gegensätzen der einzelnen Teile. Aber hier kennzeichnen sich die Apsiden sowohl durch ihre fast die Hälfte der ganzen Front einnehmende Breite, wie durch ihre zahlreichen tiefgegliederten doppelt übereinandergestellten mächtigen Fensteröffnungen als die Hauptpunkte der architektonischen Wirkung. Neben ihnen sind die schmalen, an den erhaltenen Teilen durchweg ungegliederten Wandflächen, die kleinen, ohne Vorsprung in die Gebäudeecken eingebundenen Treppentürme auf ruhige Nebenwirkung abgestimmt und konnten nach künstlerischen Rücksichten auch keine andere Ausbildung erfahren. Diese Erkenntnis ist noch aus den Trümmern des antiken Werkes mit aller Sicherheit zu gewinnen¹⁾. Demnach war der Bagedanke, welcher der Erfindung der Kaiserpalastfronten zugrunde lag, bei gleichen Grundbestandteilen gerade entgegengesetzt den künstlerischen Absichten des Dombaumeisters und ersterer kann somit nicht der Ausgangspunkt für die Schaffung der Domfront gewesen sein.

In der Westfront des Trierer Domes besitzen wir somit ein höchst wertvolles, in seinen Motiven gedoppeltes Gegenstück zur Westfront von Aachen. In beiden Werken lebt der Gedanke: die Form eines Tores durch die Ausbildung mächtiger Nischen, welche die Wirkung der tatsächlich notwendigen Öffnungen in bedeutendem Masse steigern, zu hervorragendem künstlerischen Ausdrucke zu bringen. Es besteht mir kein Zweifel, dass es deutsche Meister waren, welche diese gewaltigen Formen von staunenswerter Einfachheit und Grösse unter dem Eindruck der römischen Vorbilder aus der Tiefe ihrer eigenen Seele geschöpft haben.

Neue Anregungen aus gleicher Quelle, wengleich nicht in unmittelbarer Überlieferungsfolge, erhielt die deutsche Baukunst durch die seit dem Anfange des elften Jahrhunderts erfolgende Ausbreitung der kluniazensischen kirchlichen Bewegung und der damit zusammenhängenden neuen kirchlichen Bauregeln. Diese betrafen hauptsächlich die Ausstattung der Westfronten mit Vorhallen und Doppeltürmen und wurden durch die Bauschule von Hirsau weithin durch Deutschland verbreitet. Die Entwicklung der Vorhallen blieb zum grösseren Teile allerdings in bescheidenem Rahmen, hervorzuheben ist das schöne Beispiel der Klosterkirche von Paulinzella, deren reich gegliedertes Hauptportal mit der aufstehenden Zwerggalerie unmittelbar auf Cluny und seine antiken Vorbilder zurückgeht. Aber eine volle und starke Einwirkung von letzterer Seite aus und die Anregung neuer eigenartiger Bagedanken lassen sich im allgemeinen nicht in grösserem Umfange erkennen. Am stärk-

1) Vgl. die gute Abbildung Taf. XXI im Heft 123 der Jahrb. des Ver. v. Altertumsfr. im Rheinl.

sten. vielleicht in jenem südwestlichen Grenzgebiete des Elsass, welches dem burgundischen Mittelpunkt der künstlerischen Bewegung und den antiken Quellen am nächsten liegt. Hier findet sich eine Gruppe prächtiger mit Vorhallen ausgestatteter und stattlichen Doppeltürmen geschmückter Kirchenfronten, von denen diejenigen von Maursmünster und Gebweiler als die eigenartigsten den Gegenstand unserer Betrachtung am nächsten berühren.

Die Kirche von Maursmünster Taf. II 3 besitzt eine zwischen die Türme eingeschlossene, eng gestellte Vorhalle von harmonischer Teilung der Bögen, ihr Obergeschoss ist von dichtfolgenden schmalen Lisenen geteilt gleichsam in Übertragung des Vorbildes einer Folge von Bogengalerien, während in den Turmgeschossen darüber Reihen von Blendarkaden ausgebildet sind, Mittelbau und Turmgeschosse sind mit Giebeln ausgestattet und das Ganze mit der dreifachen Gruppe eines schweren, viereckigen Mittelturmes zwischen achteckigen Seitentürmen gekrönt. Ein Werk von geschlossenem Eindruck, von ernstem und würdevollem Charakter.

Ein Gegenstück bildet der herrliche Westbau von S. Leodegar zu Gebweiler Taf. II 4. Hier ist die Front in ganzer Breite unter den Türmen und dem Mittelschiff als weite Vorhalle in harmonischer Teilung von Spitzbögen zwischen einem Rundbogen geöffnet, darüber dann der Mittelbau im Gegensatz zu den ruhigen Turmflächen in zweireihiger Folge durch je eine Galerie von Blendbögen und offenen Bögen reich gegliedert und durch einen mit Rautenfüllung geschmückten Giebel abgeschlossen. Zu den Seiten steigen zwei Vierecktürme auf, die in den oberen Geschossen mit Fenstergruppen von ausdrucksvoller Tiefenwirkung durchbrochen sind und Bekrönungen verschieden gestalteter Steinpyramiden tragen. Kraftvoll und doch von sprühendem Leben beseelt tritt uns dies treffliche Werk romanischer Kunst entgegen. In klarem Ausdrucke enthält es noch alle Bestandteile der römischen Torfront: das Motiv der dreifachen Bogentore, die Arkadenfolgen der Obergalerien, die flankierenden Türme. Bewunderswert erscheint die vollendete Anpassung für den neuen Zweck, die gelungene Lösung der Aufgabe aus dem antiken Torbau die mittelalterliche Kirchenfront zu entwickeln.

Der Westbau von Gebweiler legt einen Vergleich mit der höchsten gleichartigen Leistung der syrischen Kirchenbaukunst, die sie an der Westfront der Basilika von Turmanin erreicht hat, nahe. Beide Werke enthalten die gleichen Bestandteile und verfolgten die gleiche Aufgabe, nach dem Vorbilde des antiken Stadttores dem Kirchenschiffe eine Vorhalle mit Türme paar voranzustellen. Der verschiedenen Eigenart des Volkstumes und der durchlaufenen Kunstentwicklung entsprechend wurde die Aufgabe hier wie dort in trefflicher Weise gelöst.

Der Inhalt der von mir beabsichtigten Darlegungen wäre hiermit erschöpft, wenn mir nicht ein besonders merkwürdiges Beispiel dafür aufgefallen wäre, wie die römischen Baudenkmäler einer deutschen Stadt auch auf kirchliche Baudenkmäler kleineren Umfanges ihren Einfluss ausgeübt haben. Wir wissen von Regensburg, dass die römische Kolonie Castra

Regina eine stattliche Ringmauer besass — noch steht der Unterbau einer Torburg aus weissen Kalksteinquadern gefügt und mit Resten künstlerischer Durchbildung ausgestattet nächst dem Dome aufrecht, während eine römische Kaiserinschrift Zeugnis von weiteren gleichartigen Bauten ablegt. Unter den mittelalterlichen Denkmälern von Regensburg fallen nun zwei besonders auf, die als Prachteingänge zu kirchlichen Stätten dienen, welche in ihrer Erfindung die Anregung von den Römertoren der eigenen Stadt empfangen zu haben scheinen. Dies ist in erster Linie das berühmte, mit reichem und merkwürdigem Figureschmuck bedeckte romanische Portal der S. Jakobs-

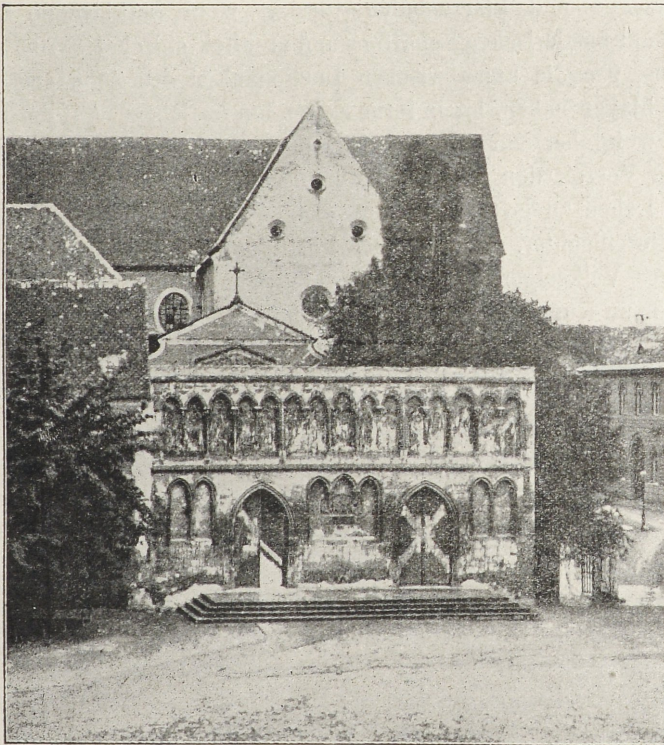


Abb. 18. Regensburg. St. Emmeram.

(Schotten)kirche, ein selbständig dem Kirchengebäude vorgestellter Schmuckbau, dessen Bildwerke in symbolischem Ausdruck den Inhalt der Heilslehre darzustellen suchen. Das Motiv der architektonischen Gestaltung umfasst das stark betonte Portal, zu dessen beiden Seiten über dem Kämpfergesims zwei Reihen von Zwerggalerien kleinsten Massstabes die seitlichen Flächen teilen und beleben, während die ganze Baugruppe dann durch zwei stark hervortretende Pfeiler begrenzt und zusammengefasst ist. Das Werk erinnert lebhaft an die Art, in welcher die französische Baukunst die Mittelteile der antiken Torgebäude zu kirchlichen Schmuckfronten verwendete und in ihren Einzelheiten umbildete.

Das zweite Beispiel ist der schöne frühgotische Torbau von S. Emmeram, bestehend aus einem von zwei Pforten durchbrochenen Unterbau mit darauf stehender, langgestreckter Blendgalerie. Dieses Werk scheint sehr nahe Beziehungen zu seinem Urbilde zu haben und einen wertvollen Rückschluss auf dessen ursprüngliche Beschaffenheit zuzulassen. Während jetzt zugehörige seitliche Abschlüsse mangeln, ist es ursprünglich ersichtlich für eine Stellung auf einem seitlich durch andere Bauten begrenzten Bauplatze geschaffen und diesem Raume in seiner Gesamtbreite angepasst worden.

Der Versuch, an dem besonderen Beispiele des römischen Stadttores die entwicklungsgeschichtlichen Beziehungen längerer Reihen beeinflusster Denkmäler darzulegen und klarzustellen vermag wohl aufklärende Blicke in die Werkstatt baukünstlerischen Schaffens und architektonischer Erfindung zu bieten. Er zeigt uns, wie die künstlerischen Baugedanken des Altertums, wo sie einst Wurzel geschlagen haben, bis in ferne Zeiten hin fortleben. Auf der Überlieferung beruht in weitgehendem Masse die Kunst des Architekten. Die Errungenschaften der Vorzeit den eigenen Bedürfnissen anzupassen und sie künstlerisch mit neuem Leben zu erfüllen ist die stets wiederkehrende Aufgabe der nachfolgenden Geschlechter. Aus solcher Fortbildung entstehen auf der Grundlage verschiedener Volkseigenart und eines jedesmal besonders gerichteten Kunstvermögens neue Kunstwerte, die dann von der Seele und dem Charakter ihrer Meister und ihres Volkes beredtes Zeugnis ablegen.
