

bestem Metzger Kalkstein kennzeichnet die Abbruchperiode. Im Inneren der Rundanlage kam an der Westseite ein durch Abgrabungen des 18. Jahrhunderts zerstörtes Doppelgrab zum Vorschein, das dort in der Mittelachse errichtet worden war. Die naheliegende Deutung des seltsamen Rundbaues als Baptisterium scheidet nach dem Befund aus, es scheint eher ein Memorialbau mit drei Altären gewesen zu sein. Auffallend sind kleine, schrägliegende Mauern, die als Schranken den äußeren Umgang aufteilen.

Im 10. Jahrhundert wurde unter Erzbischof Heinrich (956—964) über dem Nordteil der einplanierten Rotunde die Südwand für das „claustrum“ der Domgeistlichkeit errichtet, einer großartigen Anlage, die zum Teil noch im heutigen Domkreuzgang erhalten ist, deren Erforschung aber noch aussteht. Theodor Konrad Kempf

SAINT-NICOLAS-EN-GLAIN EIN SCHWESTERBAU VON SCHWARZRHEINDORF

(Mit 3 Abb.)

Seitdem E. Gall 1920 als erster die Stiftskirche von Nivelles in die Betrachtung der ottonischen Baukunst einbezog, hat sich in zunehmendem Maße die Erkenntnis durchgesetzt, daß die romanische Baukunst im Rheinland, am holländischen Niederrhein und im belgischen und holländischen Maasgebiet in engster Wechselwirkung gestanden hat, ähnlich wie es schon immer von den „Kleinkünsten“ bekannt war. Unser Verständnis der romanischen Baukunst dieser Gegenden ist dadurch außerordentlich vertieft worden. Ein Blick auf die Grundrißzusammenstellungen von E. Lehmann genügt, um Celles (und den nicht abgebildeten Schwesterbau Hastière) in ihrem richtigen Zusammenhang zu verstehen. Der „niederrheinische“ Stützenwechsel der Kirche von Zyfflich und von St. Lucius in Werden wird erst im Zusammenhang mit Susteren und Echternach, die Chorlösung von Emmerich und St. Georg in Köln durch diejenigen von Deventer und St. Peter in Utrecht als Glied einer breiteren Schicht verständlich. Ähnlich wird im 12. Jahrhundert auch die Wandgliederung von Hochelten verständlicher, wenn wir sie mit Saint-Sévérin-en-Condros vergleichen, und das eigenartige Wölbesystem von Wissel (bei Xanten) kann nur als Verwandter von St. Marien in Utrecht und Liebfrauen in Maastricht gedeutet werden. A. Verbeek hat die „Westchorhallen“ in Lüttich und Maastricht mit Xanten und St. Georg in Köln in Verbindung gebracht, und der bekannte Zusammenhang von Bonn mit Roermond ist zuletzt von Meyer-Barkhausen bestätigt worden. (Vgl. Besprechung in diesem Heft.) Die Beispiele ließen sich vermehren. In diesem Zusammenhang ist nun bisher ein besonders bezeichnender Fall unbeachtet geblieben, der durch seine entwicklungs-geschichtliche Schlüsselstellung von besonderer Bedeutung ist: die enge Verwandtschaft von Schwarzhendorf mit Saint-Nicolas-en-Glain. Die Rolle, die der 1151 geweihten Doppelkapelle von Schwarzhendorf (gegenüber Bonn) in der Architekturgeschichte

zukommt, ist allgemein bekannt. Als gewölbter Nischenbau mit Zwerggalerien eröffnet sie die lange Reihe staufischer Meisterwerke am Rhein und steht am Beginn der eigentlichen spätromanischen Entwicklung. Die Frühdatierung von Groß St. Martin auf 1172 durch W. Zimmermann und W. Meyer-Barkhausen hat diese Bedeutung noch erhöht, da Schwarzrheindorf nun als unmittelbare Vorstufe auch der nieder-rheinischen Wandzerlegung erscheint. (Für einige Hinweise bin ich A. Verbeek verpflichtet, der eine Monographie vorbereitet.)

Der Schwesterbau von Schwarzrheindorf, von dem hier die Rede ist, stand im westlichen Weichbild von Lüttich, in Saint-Nicolas-en-Glain, wo 1147 ein Benediktinerpriorat gegründet, 1151 dessen Kirche geweiht wurde. Die Kirche ist im 19. Jahrhundert verfallen, die letzten Reste wurden 1905 abgetragen, nachdem L. v. Fisenne in einer schwer zugänglichen Publikation eine maßstäbliche Aufnahme gegeben hatte (*L'Art Mosan*, fasc. 1, o. O. u. J.). Von der Apsis sind einige Lichtbildaufnahmen vorhanden, vom Bau selbst nur einige Säulchen der Zwerggalerie in die Lütticher Museen, Musée Curtius und Diözesanmuseum, gerettet. Die erwähnten Bilddokumente geben jedoch eine erschöpfende Vorstellung von dem kleinen aber wichtigen Bau, dessen Geschichte J. Coenen behandelt hat. (In: *Le Vieux Liège* 1933, S. 113 ff. Dort ist auch die ältere belgische Literatur verzeichnet.) Im älteren deutschen Schrifttum ist der Bau im Zusammenhang mit Schwarzrheindorf mehrfach genannt worden, doch geriet er dann fast in Vergessenheit. (Vgl. G. Kahl, *Die Zwerggalerie*, Würzburg 1939. Die dort erörterte Frage nach der Wölbung der Zwerggalerie wird jedoch von Fisennes Zeichnungen eindeutig beantwortet.)

Die Kirche bestand zuletzt aus einem einschiffigen Barocksaal, der nach deutlichen Anzeichen an die Stelle einer dreischiffigen, wohl flachgedeckten basilikalischen Anlage getreten war. Ihr eigentlich interessanter Teil war aber der östliche Chorbau, außen ein rechteckiges Mauermassiv mit Apsis, von einer Zwerggalerie bekrönt und ursprünglich in einem quadratischen Turm gipfelnd; innen ein rechteckiger kreuzgewölbter Steilraum, der durch tiefe seitliche Nischen und die Apsis zu einer Kleeblattanlage ausgestaltet war. Zeigt sich schon hier, in der Aushöhlung des Mauermassivs durch Nischen, eine direkte Parallele zu Schwarzrheindorf, so wird diese im Oberbau augenfällig. Wie dort sprang die Mauer, dünner werdend, nach innen ein, wie dort lief ein mit Ringtonne gewölbter und nach außen mit Brüstung geschlossener, durch Bögen auf Säulchen geöffneter Gang an drei Seiten um, dem Rücksprung wie der Rundung der Apsis folgend. Wie in Schwarzrheindorf haben wir endlich einen quadratischen Mittelsturm anzunehmen, dessen Unterbau, aus spitzbogigen (!) Entlastungsbögen bestehend, unter einem späteren Satteldach (das nach Abbruch des Turms entstanden sein muß) erhalten war. Der Zugang zur Galerie war, ebenfalls wie in der rheinischen Kirche, eine in der Mauerstärke verborgene Treppe, hier als Schnecke gebildet. Das Ganze stellte einen räumlich reich entwickelten Chorturm dar, dem eine Generation später entstandenen westlichen Chorturm von St. Georg in Köln vergleichbar. (Denken wir an die reiche Ausbildung, die Turmkapellen in westlichen

Einzeltürmen mehrfach im Rheinland erfuhren — Büttgen bei Neuß, Jülich —, so erscheint unser Beispiel erst recht als Glied einer ganzen Familie.)

Bevor die jüngste Forschung eine Reihe ausgesprochen spätromanischer Elemente bis in die fünfziger und sechziger Jahre des 12. Jahrhunderts zurückdatieren konnte, wäre die hier vertretene Einreihung unserer Kirche wohl auf Unglauben gestoßen. Soweit die überlieferten Zeichnungen Einzelheiten wiedergeben, fügen sie sich jedoch diesem neugewonnenen Bilde ein: eckblattlose attische Basen, Kapitelle mit enggereihten, den Kelch völlig verhüllenden Zungenblättern, gekehlte Kämpfer und Karniesgesimse mit weit vortretenden karniesförmigen Konsolen, im Innern ein Kreuzgewölbe mit Schlußstein, dessen Rippenprofil leider als einzige Detailform nicht sicher erkennbar ist, auf Edssäulen mit sehr reich durchgebildeten Kelchblockkapitellen, deren Blätter palmettenartig gruppiert und stark gegliedert sind. Könnten hier Zweifel an der Einheitlichkeit des Bauwerkes auftauchen (immerhin wird zu 1203 eine Wiederherstellung der Kirche gemeldet), so ist doch im übrigen deren Gefüge so einheitlich, daß höchstens eine Erneuerung dieses Gewölbes in Frage käme.

Die Kirche von Saint-Nicolas-en-Glain, mit dreikonchenförmigem, in einem rechteckigen Mauermassiv verborgenem Chor unter einem einspringenden Turm, mit Zwerggalerie, zeigt so vielfältige Analogien zu Schwarzrheindorf, daß die Bezeichnung als Schwesterbau nicht zu gewagt erscheint. Die Weihe im gleichen Jahr schließt ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen den beiden Kirchen wohl aus, und gerade das möchte den Fall symptomatisch erscheinen lassen: es handelt sich um parallele Erscheinungen aus gleicher Wurzel.

H. E. Kubach

REZENSIONEN

W. MEYER-BARKHAUSEN, *Das große Jahrhundert kölnischer Kirchenbaukunst. 1150—1250.* Köln 1952, E. A. Seemann-Verlag. 208 S., 180 Abb. auf Tafeln und 41 Fig. im Text. DM 28.—.

M. untersucht Form und Entwicklungsgeschichte der wichtigsten Kölner Kirchen zwischen 1150 und 1250 sowie einer Reihe von Bauten, die in wechselseitigen künstlerischen Beziehungen zu diesen standen; er behandelt also die eigentliche Blütezeit der kölnisch-niederrheinischen Architektur, die sonderbarer Weise noch keine angemessene kunstgeschichtliche Darstellung gefunden hatte.

Die wissenschaftsgeschichtliche Situation wird von M. nicht ausdrücklich dargelegt, sondern nur gelegentlich berührt. Sie ist des Näheren dadurch gekennzeichnet, daß — von Dehios Geschichte der Deutschen Kunst abgesehen — seit Galls „Niederrheinischen Apsidengliederungen nach normännischem Vorbild“ (Berlin 1915) keine Arbeit von Format den Komplex als Ganzes untersuchte. Vielmehr hatten