

Die Stellung von Trier und Koblenz in der niederrheinischen Baukunst des 11. Jahrhunderts.

Ein Beitrag zum Trierer Kunstraum.

Von

Hans Erich Kubach.

In einer Abhandlung über den Trierer Kunstraum im Jahrgang 1937 dieser Zeitschrift versuchte ich die Ergebnisse der Architekturforschung im Trierer Raum, vor allem also die Werke von Irsch, Reiners-Ewald und Durand, kunstgeographisch auszuwerten¹. Dieses Unternehmen hat, soviel ich sehe, im ganzen zustimmende Beurteilung erfahren. Die Forschung ist weiterhin seitdem sehr rühmig gewesen. Zuerst erschien posthum die lang erwartete Dissertation von J. Ernst-Weis über die frühe Baukunst des Metzger Landes². Dann der zweite Kunstdenkmälerband der Stadt Trier, der die Kirchen außer dem Dom behandelt, und F. Michels Kunstdenkmälerband über die Koblenzer Kirchen³. Edgar Lehmann betonte auf Grund des hier gebotenen Stoffes die Sonderstellung „Lothringens“ bereits im 10./11. Jahrhundert; dazu bestimmten ihn vor allem und mit Recht die bezeichnenden dreischiffigen Chorlösungen mit Türmen über den abgetrennten Seitenteilen (Abb. 1)⁴. H. Bunjes wiederholte die Kunstraumbetrachtung noch einmal, wobei er das Material von Durand weitgehend auswertete, einiges Neue beibrachte und zugleich stärker die burgundischen Verbindungen der Bauzier betonte⁵. In gleicher Richtung äußerte sich W. Zimmermann, indem er den Rahmen zeitlich bis zum 18. Jahrhundert erweiterte⁶. Die Übereinstimmungen, die er zwischen den Vieleckapsiden von Diedersdorf und St. Sernin in Toulouse und anderen nachwies, waren verblüffend, und man wird diese Zusammenhänge im Auge be-

¹ Der Trierer Kunstraum im 11./13. Jahrhundert, TrZs 12, 1937, 81. — Dem Vorschlag F. Steinbachs, den Trierer Raum nochmals in „Moselraum“ umzutaufen, bin ich hier nur in der Furcht, Verwirrung zu stiften, nicht gefolgt. (Vgl. F. Steinbach, Gemeinsame Wesenszüge der deutschen und der französischen Volksgeschichte. Rhein. Vierteljahrsbl. 8, 1938, 193. Wiederabgedruckt in: F. Steinbach—F. Petri, Zur Grundlegung der europäischen Einheit durch die Franken. Leipzig [1939].) — Wie der erste Beitrag hat sich auch der vorliegende aus einer mit A. Verbeek gemeinsam unternommenen Bearbeitung der niederrheinischen romanischen Baukunst ergeben.

² J. Ernst-Weis, Früh- und hochromanische Baukunst in Metz und Umgebung. Berlin (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft) 1937. — Besprechungen von E. Lehmann, Zs. f. Kunstgesch. 7, 1938, 174 und A. Verbeek, TrZs. 13, 1938, 217f. Die Frühdatierungen, die schon R. Kautzsch im Vorwort zu dem Buch leise angezweifelt hat, wurden von beiden übereinstimmend und mit guten Gründen abgelehnt, die fraglichen Werke dem 11. Jahrhundert zugewiesen. Diese Datierungsfrage berührt jedoch vorliegende Untersuchung wenig.

³ Besprechung beider Bände von A. Verbeek, TrZs. 13, 1938, 152.

⁴ Edgar Lehmann, Der frühe deutsche Kirchenbau. Die Entwicklung seiner Raumanordnung bis 1080. Berlin (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft) 1938.

⁵ H. Bunjes, Romanische und gotische Baukunst im Trierer Raum. I. Rhein. Vierteljahrsbl. 8, 1938, 1; ferner: Beiträge zur Kunstgeographie des Moselraumes in romanischer Zeit: Trier und Verdun, TrJb. 1, 1939, 50. Vgl. auch die Einleitung zum Kunstdenkmälerband Trierer Kirchen.

⁶ W. Zimmermann, Einige kunstgeschichtliche Bemerkungen zum Trierer Raum, Rhein. Vierteljahrsbl. 9, 1939, 81. — Auch zur kunstgeographischen Auswertung der Plastik gab Z. wichtige Hinweise: Zur Trierer Bildnerei der Gotik, TrZs. 13, 1938, 121.

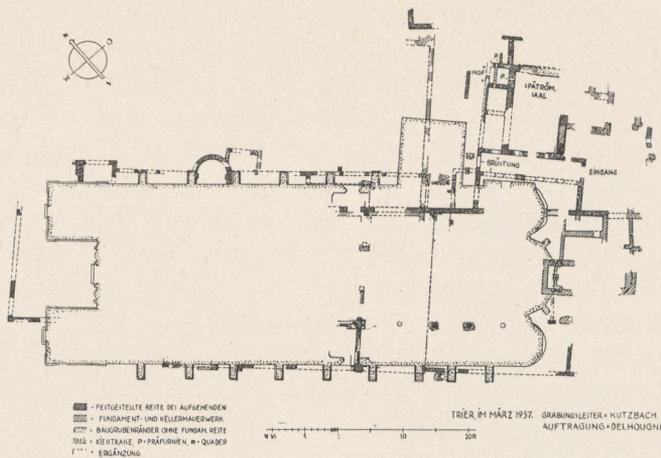


Abb. 1. Trier, St. Maximin. Umriß der späteren Kirche mit Grabungsbefunden aus römischer und karolingischer Zeit.

halten müssen. Im ganzen stellte Zimmermann seine Kennzeichnung der trierischen Kunst auf den Nachweis einer durchgängigen Schmucklosigkeit ab, also eigentlich einen wesentlich negativen Grundsatz; er möchte dementsprechend die trierische Bauzier des 12. Jahrhunderts auch von hier aus als fremden Einbruch ansehen. Die Hinweise auf die Zugehörigkeit von Koblenz zum Trierer Raum wurden von ihm in einem zweiten Aufsatz noch verstärkt, der überzeugend die oberrheinische und die trierische Kunst voneinander absetzt⁷.

Es wird indes daran festzuhalten sein, daß vor der Mitte des 12. Jahrhunderts ein trierischer „Raum“ kaum zu erfassen ist, da ja die berührte Chorklösung nur in wenigen Beispielen bekannt wurde, während gerade die Bauzier des 12. Jahrhunderts durch ihre dichte Verbreitung als Hauptkennzeichen erscheint. Auch sonst hat die Forschung — wie zu erwarten war — einige Abstriche an dem zunächst gewonnenen Kunstraumbild vorgenommen. Bunjes hat erneut die Bedeutung des Erzbischofs Albero von Montreuil betont und möchte mit Irsch den kirchenpolitischen Umschwung nach 1122 für das Entstehen der trierischen Kunst heranziehen. Es scheint mir aber weiterhin fraglich, ob nicht doch nur ein Gleichlauf auf politischem und kunstgeschichtlichem Gebiet festzustellen ist, ähnlich wie auch im 13. Jahrhundert die beginnende Loslösung Flanderns vom Reich sich in einem kunstgeographischen Abfall Brabants vom Niederrhein spiegelt. Die Frage der burgundischen Beziehungen scheint mir durch die Gegenüberstellung von Knäufen aus Autun und Trier noch nicht befriedigend gelöst. Nach allem dem wird man sich bewußt halten müssen, daß von einem „Raum“ kaum mehr die Rede sein könnte, wenn man Bauzier, Innenraumform, Apsisform u. a. m. ausschaltet; es blieben dann zusammenhanglose Gruppen übrig. Die innere künstlerische Einheit dieser Gestaltungen erscheint mir dennoch recht stark. Sie schließen sich zudem schon durch ihre Unterschiedlichkeit von

⁷ W. Zimmermann, Zur Abgrenzung der Kunsträume im Elsaß und in Lothringen, Elsaß-Lothr.Jb. 17, 1938, 123.

allen Nachbarn zusammen. Freilich wird es kaum möglich sein, diese Einheit über das 13. Jahrhundert hinaus zu verfolgen, so daß ein gewissermaßen ephemerer Gepräge des Trierer Kunstraums bestehen bliebe. Andererseits ist das Zusammenfallen mit dem Verbreitungsgebiet des „lothringischen“ Steinhäuses, auf das Zimmermann hinwies, wohl entscheidend für die Annahme, daß hier eine Wurzelverbindung, nicht bloße Einflüsse maßgebend seien.

Die Einbeziehung von Koblenz in die Trierer Kunst, die Zimmermann vertritt, hat mich nicht überzeugt; nicht nur deshalb, weil zu Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts diese Stadt eindeutig niederrheinische Kunst hervorbringt, sondern weil sowohl Trier wie Koblenz auch im 11. und zu Anfang des 12. Jahrhunderts ganz wesentlich niederrheinisch erscheinen. Liegt bei der gegenteiligen Annahme nicht ein Rückschluß aus der späteren Entwicklung vor? Zudem wäre auf dem Gebiet der Baukunst auch für das 14. und 15. Jahrhundert die Zusammengehörigkeit von Trier, Koblenz und unterem Mittelrheingebiet erst noch zu zeigen. Im 11./12. kann jedenfalls keine Rede davon sein. Dies möchte ich im folgenden erhärten. Es kommt mir also zunächst darauf an, die wesentlich niederrheinisch-maasländischen Eigenschaften der Trierer und Koblenzer Kunst des 11. Jahrhunderts zu zeigen. Ich gehe daher von dem wichtigsten Bau dieser Zeit, dem Domwestbau, aus⁸.

Der Westbau des Trierer Domes, um 1040, ist als gewaltiger Querbau der römischen Halle in gleicher Breite und Höhe vorgelagert (Abb. 2). In der Mitte wölbt sich die Apsis des westlichen Gegenchors halbkreisförmig heraus, durch gleiche Gesims- und Dachhöhen bildet sie mit dem Querbau eine blockhafte Einheit. Die Rundung der Apsis wiederholt sich in den seitlichen Treppentürmen, die an den Kanten des Blocks stehen und mit Dreiviertel ihres Körpers aus diesem herauswachsen. Ihr drittes Geschoß überragt die Mitte und leitet dadurch zu den beiden großen quadratischen Türmen über, die über den Seitenteilen der Front sitzen, durch einen Rücksprung aber das ungemein starke plastische Leben dieser „kubischen Fassade“ noch vermehren. (Das Obergeschoß des rechten Turmes ist eine gotische Zutat.) Die Bauteile, die diese großartige Komposition aufbauen, sind nach Form und Zweck klar geschieden: in der Mitte die Chorapsis, seitlich Eingangshallen, darüber Glockentürme, an den Kanten die Treppentürme. Das Ganze ist, bei der großen Mannigfaltigkeit der Gestaltungsmittel, eine denkbar klare Baugruppe.

Das plastische Gefüge ist aber noch weiter durchgebildet. Wir finden zunächst die gleiche Grundfläche, die durch die Glockentürme und den Mittelschiffgiebel dazwischen bezeichnet ist, wieder in der Rückwand der großen Bogennischen zwischen Apsis und Treppentürmen sowie in der Rückwand der beiden Galerien darüber. Im Grunde sind also diese Bogennischen samt den Galerien der eigentlichen Wand vorgeblendet. Das erlebt man sehr deutlich, wenn man, durch die Treppentürme emporsteigend, in diese Galerien eintritt. Die beiden oberen sind durch einen Gang hinter den großen oberen Apsisfenstern verbunden, d. h. man geht hier um die ziemlich tief ansetzende

⁸ Vgl. den Kunstdenkmälerband Trier Dom und die vorzügliche knappe Würdigung von K. Reißmann (Deutsche Kunst, hrsg. von L. Roselius, Bremen/Berlin. III, 53/54); ferner desselben Romanische Portalarchitektur in Deutschland, Würzburg 1937, 45ff. Vgl. auch S. 25 und 64f.



Abb. 2. Trier, Dom. Westbau.

Halbkuppel der Apsis herum, durch den Dachraum hindurch. In den Zwickeln der Apsis sind nochmals kleine Wendeltreppen aus der Mauer ausgespart, durch die man von den unteren Galerien zu den oberen und zu dem Rundgang um die Apsis emporsteigen kann. Die oberen Fenster der Apsis hat man sich ursprünglich unverglast vorzustellen, da sie ja nicht ins Kircheninnere führen. Dadurch werden sie anschaulich noch mehr den Bögen der Galerien angeglichen, obwohl, wie gesagt, der Gang dahinter ohne Rückwand und eigne Decke ist. Nur dadurch unterscheidet sich der Apsislaufgang überhaupt von den späteren niederrheinischen Zwerggalerien. Die seitlichen Laufgänge haben dagegen eigene Wölbungen, und zwar hat der untere eine richtige kleine Längstonne, wie die meisten niederrheinischen Laufgänge, der obere ist durch einen Bogen abgeschlossen, der parallel zur Wand läuft, also die große untere Bogennische wiederholt. Außen ist er jedoch kaum sichtbar, nur als Mauerbogen angedeutet. Durch dieses Gefüge ist es nun auch mitbedingt, daß die obere Galerie nur drei Bögen statt der unteren vier hat, da eben vier nicht unter diesem Bogen Platz gefunden hätten. Konstruktiv wie anschaulich wird auch dadurch das Ganze wieder bereichert, da jede unmittelbare Wiederholung vermieden wird.

Wir sind hier auf eine sehr wesentliche Erscheinung gestoßen, die für die niederrheinische Kunst in der Folgezeit von entscheidender Bedeutung wird: die Ausnischung und Aushöhlung der Wand. Die Verstärkung der Mauer erfolgt hauptsächlich deshalb, um diese Aushöhlung vornehmen zu können. Gewiß wird zugleich eine stärkere Verspannung der Bauteile, eine größere Sicherung der Turmunterbauten erreicht. Aber entscheidend ist eben, daß dies nicht einfach durch eine Mauerverdickung oder durch Strebebögen erzielt wird, sondern durch ein kompliziertes Gefüge von vorgeblendeten Bögen und Wandlaufgängen. Außerdem wird, wie ich schon betonte, durch den Rücksprung, der mit einem kleinen Pultdach gedeckt ist, die plastische Eindringlichkeit des Ganzen gesteigert. Ich möchte freilich schon jetzt darauf hinweisen, daß diese Bereicherung nicht nur eine solche der plastischen Erscheinung ist. Die Laufgänge wirken natürlich anschaulich nicht so sehr als räumlich-plastische Gebilde denn als Durchbrechungen der Fläche, als Schattenflecke in der hellen Mauer. Noch an einer anderen Stelle begegnen wir einer solchen ungemein reizvollen Vermischung der künstlerischen Wirkungsmittel, am dritten Geschoß der Treppentürme. Während nämlich die unteren Geschosse rein trommelförmig, im Grundriß kreisrund gebildet sind, ist dieses dritte Geschoß eigentlich achteckig, d. h. die Füllungen der Blendbögen sind hier nicht gebogen, sondern eben, die Pilaster sind ebenfalls nicht gekrümmt, sondern übereck gestellt, erst die Bogenzwickel und die darüberliegende glatte Wand sind wieder gerundet. Das ist nicht etwa eine Feinheit, die man nur am Grundriß ablesen könnte, sondern es wird am Bau durchaus wirksam. Nicht umsonst ist diese Vermannigfaltigung der Form gerade in dem Geschoß eingetreten, wo die Treppentürme sich von der Bindung an den Querbau etwas freimachen und, die Dachlinie durchstoßend, zu den Glockentürmen überleiten.

Damit sind wir bei der Betrachtung des dritten Gestaltungsmittels angelangt, der der Wand aufgelegten Gliederung. Neben der Verbindung rechteckiger, runder und vielkantiger Prismenkörper und der Schichtung und

Höhlung der Wand bestimmt sie diesen Bau. Durch ein sehr flaches Netz von senkrechten und waagrechten Gliedern sind die runden Teile der Front übersponnen. Nur die jeweils auch an den geraden Frontteilen durchlaufenden Gesimse und der Sockel binden alle Teile untereinander. Da die Gesimse auch in den Portalnischen durchlaufen, werden auch diese fest in das Ganze eingefügt, obgleich ihre Bogenfelder durch ein Steinplattenmuster hervorgehoben sind. Auch hier sind wieder die Formen vermännigfaltigt: Die schweren, plastischen, einfach geschrägten Geschoßgurte zum Zusammenhalten der gesamten Baumasse und zur Absetzung der Geschosse. Die flachen Pilaster, Rundbogenfriese und Konsolgesimse zur rhythmischen Gliederung der Flächen. Das dritte Geschoß ist auch hier wieder unterschieden; an den Treppentürmen wird es durch Blendbögen vom Unterbau gelöst, an der Apsis umgekehrt durch die Laufgangbögen mit den seitlichen Galerien zusammengebunden. Dies vermittelt zugleich die Überleitung zu den Glockentürmen, die ebenfalls keine Blendgliederung besitzen, sondern nur durch Stockgurte und dunkle Fensteröffnungen aufgelockert sind.

Schließlich wird die Vielfalt der Beziehungen noch vermehrt durch die verschiedenen Größenordnungen der Bögen: unten die monumentalen Bogenischen der Seitenteile, etwas höher die großen Fenster der Apsis, die den Pforten etwa entsprechen, endlich die kleinen Bögen der Galerien und Türme. Diese drei Größenordnungen sind untereinander verschränkt durch ihre Funktion, die sich anschaulich darin äußert, daß sie als Mauerblende wesentlich plastisch wirken, als Turmfenster oder Galerieöffnung das Raumdunkel oder als verglastes Fenster das unwirkliche Blinken der Glasfläche einführen. Die Verschränkung gilt aber nicht nur für diese Bögen untereinander nach Form, Größe und Bedeutung, sondern die Bögen verschränken ihrerseits wieder die Geschosse untereinander, indem die großen Blendbögen über den Pforten die beiden Untergeschosse zusammenfassen, obwohl das Gesims als Kämpferbezeichnung durchläuft; und oben verschränken die Blendbögen der Treppentürme das zweite Galeriegeschoß mit den Glockentürmen. Dabei entsprechen sich wiederum die Gesimshöhen von Treppentürmen und Mittelschiffgiebel.

Betrachten wir nun noch kurz das Innere. Der Westbau ist räumlich ganz in das Gefüge des Langhauses einbezogen, da er nichts weiter als ein Schmaljoch des um zwei Drittel verlängerten römischen Kernbaus wiederholt. Durch die Erhöhung der Chorbühne wird aber dieses Joch doch ausgesondert und in der Mitte als Vorchor, seitlich als Eingangshalle gekennzeichnet (Abb. 3 u. 4). Dazu tragen auch die Emporen bei, die sich darüber erhoben und sowohl zum Chor wie zum folgenden querhausartigen Breitjoch sich öffneten. Für den Raumeindruck spielt es dabei nur eine untergeordnete Rolle, daß diese Emporen wahrscheinlich Scheinemporen, d. h. ohne Boden, waren. (Es fehlt nämlich jede Zugangsmöglichkeit.) Auf die Krypta gehe ich hier nicht ein, da sie für den Innenraum nur durch die Bodenerhöhung wirksam wird und auch außen kaum irgendwie bestimmend ist; sie ist zudem in der heutigen Gestalt später.

Die Beschreibung des Domwestbaus wurde so weit durchgeführt, um den ganz außerordentlichen Gestaltungsreichtum anschaulich zu machen. Neben

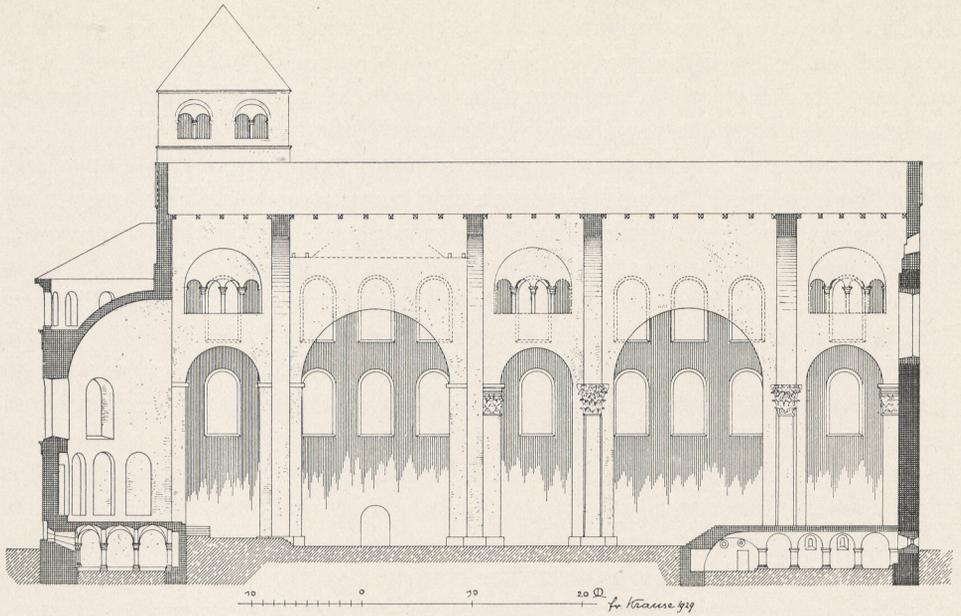


Abb. 3. Trier, Dom. Versuch einer Wiederherstellung des Längsschnittes im 11. Jahrhundert von F. Krause.

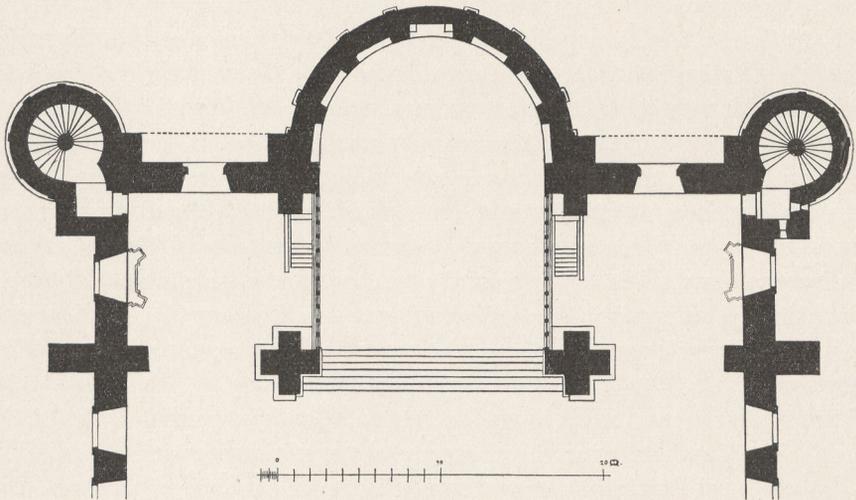


Abb. 4. Trier, Domwestbau. Grundriß.

der Kölner Kapitolskirche ist dies wohl der vielteiligste, durchdachteste und eigenartigste Bau der frühsalischen Zeit in Deutschland, ja im ganzen Abendland. Es ist nun zu zeigen, daß sowohl dieses zusammengesetzte Gefüge wie seine Bestandteile, als Bautypus, Wandgefüge und Gliederung, vorwärts wie rückwärts in eine reiche niederrheinisch-maasländische Bauüberlieferung ausmünden und aus keinem andern Zusammenhang verstanden werden können.

Zunächst der Bautypus, den ich als Westchorbau bezeichnen möchte. Er ist gekennzeichnet als Querbau, der in der Mitte ein Chorgeviert mit herauspringender Apsis enthält, seitlich Eingänge mit Vorhallen, über denen

Emporenräume liegen. Das Ganze ist von Glockentürmen gekrönt und von zwei Treppentürmen flankiert. Alle diese Merkmale finden sich an drei Bauwerken (und soweit ich sehe, nur an diesen) wieder: in Mainz (am östlichen, aber untergeordneten Chor), in Maria-Laach und in Nyfels. Die Übereinstimmungen gehen so weit, daß wohl die Annahme eines festen Bautypus gerechtfertigt ist, wenn auch natürlich jeder Bau Abwandlungen vornimmt. Dabei ist es wahrscheinlich, daß Trier und Mainz unabhängig voneinander die gleiche Lösung gefunden haben, denn in Mainz ist der Chorbau nicht einheitlich, sondern Ergebnis einer längeren Baugeschichte (Abb. 5 u. 7)⁹. Im wesentlichen ist der Querbau vom Anfang, die Apsis vom Ende des 11. Jahrhunderts. Der Glockenturm, der hier wie in Laach und Nyfels nur in der Einzahl vorkommt und deshalb über der Mitte des Querbaus sitzt, ist mehrfach, zuletzt von Cuypers, Ende des 19. Jahrhunderts wiederaufgebaut worden, so daß die erste Entstehungszeit fraglich bleibt. Nächst dem Glockenturm ist die Stellung der Treppentürme der wesentlichste Unterschied gegenüber Trier. Sie sind hier an die Seitenmitten gerückt und lassen daher den Querbau hausartig klar mit Giebeln hervortreten. Auch im übrigen fehlt der Gestaltungsreichtum des Trierer Baus vollständig, alles ist auf Wucht und Größe hin behandelt. Wegen der uneinheitlichen Entstehung ist Vorsicht bei der stilistischen Bewertung geboten, trotzdem wird man die großartig ernste Erscheinung, die „rauhe Größe der salischen Baugesinnung“ als oberrheinisch ansprechen dürfen.

Der Laacher Westbau (1093 begonnen, Ende des 12. vollendet) nimmt gegenüber Trier ähnliche Veränderungen vor wie Mainz (Abb. 6 u. 8)¹⁰. Die Treppentürme rücken von den Kanten an die Stirnseiten, ein einziger Mittelurm erscheint über der Apsis. M. Hauttmann hat die Gegenüberstellung Laach—Trier überzeugend durchgeführt, um die Stilwandlung von der „Früh-“ zur „Hochromanik“ zu zeigen¹¹. Auf diese Untersuchung kann ich also verweisen, möchte aber trotz der in Laach gewonnenen Straffung des Aufbaus und Härtung der Formen betonen, daß dieser Westbau mit dem Reichtum der Gesamterscheinung im 12. Jahrhundert alleinsteht und dadurch wiederum ein Zeuge für den niederrheinischen Gliederungswillen ist. Das Innere ist gegenüber Trier verändert durch Einziehung einer Empore in Chorgeviert und Apsis, die auch im Räumlichen Vielteiligkeit und Aufgliederung durchführt.

Schließlich das vierte Beispiel, Nyfels in Südbraabant (20 km südlich von Brüssel; französisch heißt das Städtchen Nivelles, flämisch Nijvel, Abb. 9, 10 u. 11)¹². Der Bau trat gegen Ende des 12. Jahrhunderts an die Stelle einer einfachen Apsis mit kurzem Chorjoch an das Westende der gewaltigen Basilika des 11. Jahrhunderts. Von der staufischen Westapsis sind nur noch Ansätze

⁹ Vgl. Lehmann a. a. O. 126. — Die Übereinstimmung der Westbautypen von Trier und Mainz hebt schon Kugler hervor (Geschichte der Baukunst II, Stuttgart 1858, 351).

¹⁰ A. Schippers, Das Laacher Münster. Köln 1927.

¹¹ M. Hauttmann, Zur Interpretation romanischer Innenräume. Deutsche Vierteljahrschr. f. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 4, 1926, 427.

¹² Vgl. Lehmann 132. — R. Lemaire, Les origines du style gothique en Brabant, I, Brüssel und Paris 1906, 248. 256ff. — E. Gall, Karolingische und ottonische Kirchen. Burg 1932, 44ff. — Wichtig die Grundrisse und Schnitte in Annales de la société archéologique de l'arrondissement de Nivelles 2, 1882. Eine Sonderbearbeitung erwarten wir von F. Bellmann (Münchner Diss.).



Abb. 5. Mainz, Dom. Ansicht des Ostbaus.

und der zugesetzte Bogen erhalten; eine kleine Barockvorhalle trat an ihre Stelle. Auch der hohe Mittelurm, der auf der Ostseite am Ansatz eine zwerggalerieartige Bogenreihe zeigt, ist durch einen späteren, doch wohl nicht wesentlich verschiedenen Aufbau ersetzt. Das Äußere ist für rheinische Verhältnisse ungewöhnlich karg gegliedert, vielleicht darf man darin eine gewisse Angleichung an das ältere Langhaus erblicken. Desto reicher ist das Innere durchgebildet. Die seitlichen kreuzgewölbten Vorhallen waren ursprünglich nach außen offen, vom Chor aber abgetrennt und nur mit großen, mit Bildwerken bedeckten Giebelsturzpforten zum Westquerschiff geöffnet¹³. Die Emporen darüber, neben den äußeren auch durch innere Wendeltreppen zugänglich, sind mit je zwei Flachkuppeln gedeckt und öffneten sich in Bogen-

¹³ Abbildung der Pforten: Belgische Kunstdenkmäler, hrsg. von P. Clemen, I. München 1923, 58 u. 59.



Abb. 6. Maria Laach. Abteikirche. Ansicht des Westbaus.

stellungen zum Chorgeviert, das ebenfalls eine Kuppel hat. Ähnlich den Westchorhallen von Maastricht und Tienen befindet sich über Chorgeviert und Emporen noch eine große Querhalle, ursprünglich von drei Kuppeln bedeckt, so daß der Westchorbau nicht weniger als acht Kuppeln zählte. Erst darüber erhebt sich frei der Mittelurm. Hier zeigt sich also am Ende unserer Reihe eine bemerkenswerte Begegnung mit dem Typ der Westchorhallen.

Trotz aller Unterschiede im Einzelnen scheint der Typenzusammenhang der vier Westchorbauten eng und wesentlich; der Trierer, als der früheste fertig ausgebildete, ist vielleicht weniger infolge dieser Zeitstellung als wegen der Bindung an den römischen Kernbau bisher nicht in diesem Zusammenhang gesehen worden. Das hallenmäßige Langhaus verhinderte durch die Höhe seiner Schiffe die Ausbildung von Seitengiebeln; es ließ durch Form und Größe der Joche Türme nur über den Seitenschiffen zu und ließ überhaupt den Westbau weniger

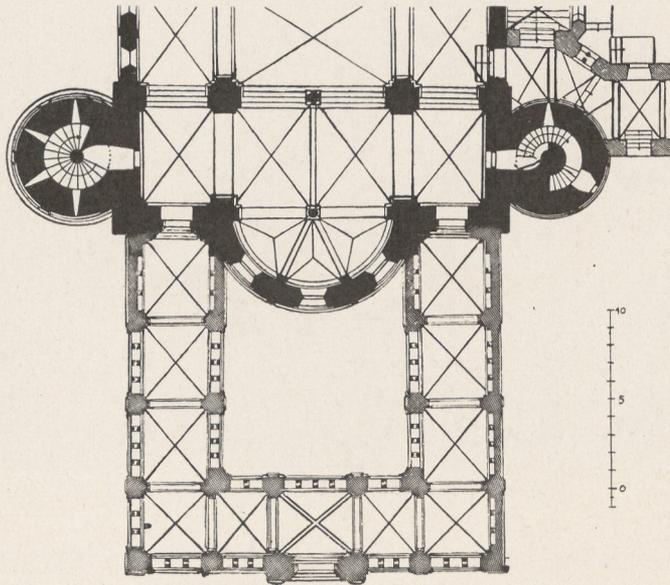
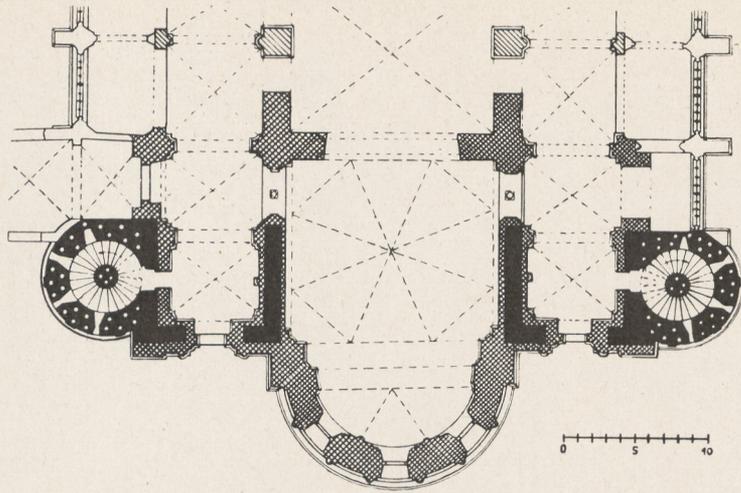


Abb. 7 und 8. Westbaugrundrisse des Mainzer Doms (nach Weigert)
und der Laacher Abteikirche (nach Schippers).

als besonderen Bauteil in Erscheinung treten, als er es seinem Wesen nach ist. Jedenfalls aber wäre es m. E. abwegig, ihn unter die Doppelturmfronten oder die Chorflankentürme einzureihen. Die wesentliche Erfordernis dafür, daß nämlich die Türme von unten auf vorbereitet seien, fehlt hier durchaus. (Freilich soll nicht geleugnet werden, daß vielleicht zur Entstehung dieser beiden Anordnungen ein gewisser Beitrag geleistet ist.) Wenn der Querbau nicht so frei zur Wirkung gelangt wie bei den andern drei Chorbauten, so liegt

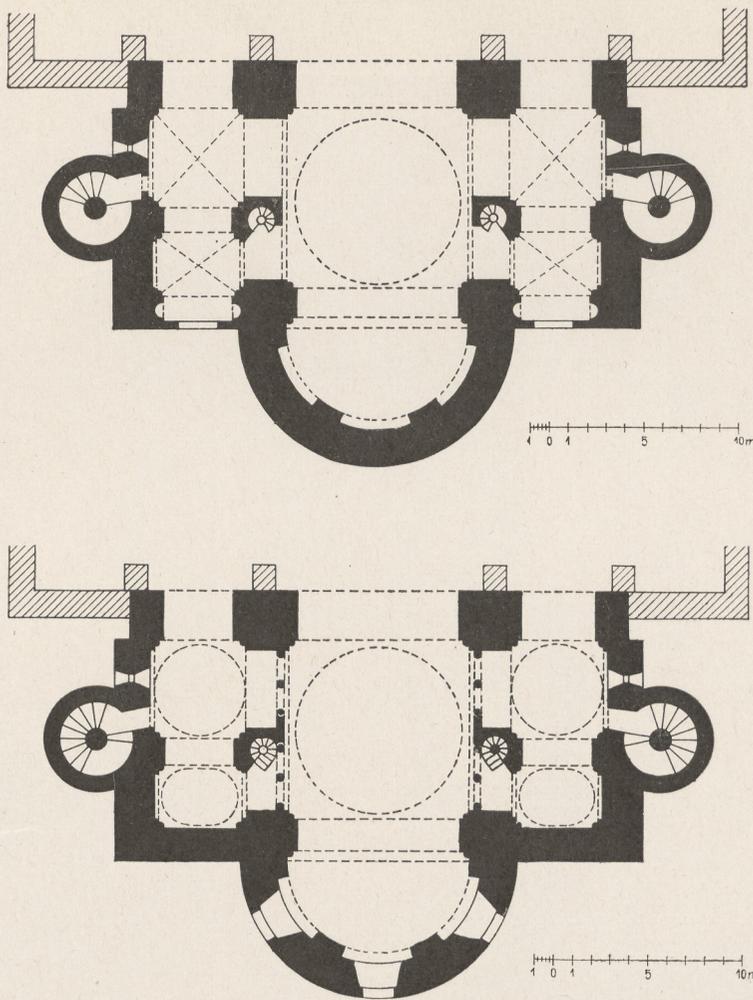


Abb. 9. Nyfels, Gertrudenkirche. Westbau,
Grundrißskizze von Erd- und Obergeschoss.

dies neben dem Römerbau auch an dem vierteiligen Wandgefüge, das sich vor die eigentliche Stirnmauer legt, und an der „bildhaften“ Ausbreitung der Bauteile. Gesteht man dies zu, so erscheint es überaus bezeichnend, daß gerade der niederrheinische Kreis diesen vierteiligen Bautyp so sehr bevorzugt, während Mainz selbst am Oberrhein keinen Nachfolger findet, von den andern deutschen Landschaften ganz zu schweigen.

Auf die Bedeutung, die das Wandgefüge für die niederrheinisch-maasländische Baukunst hat, hat A. Verbeek mehrfach eindringlich hingewiesen¹⁴.

¹⁴ A. Verbeek, Romanische Westchorhallen an Maas und Rhein. Wallraf-Richartz-Jahrb. 9. 1936, 59. — Ders., Der Alte Turm in Mettlach. TrZs. 12, 1937, 65. — Vgl. auch H. E. Kubach, Rheinische Baukunst der Stauferzeit. Das Triforium und seine Parallelen in Frankreich. Köln 1934.

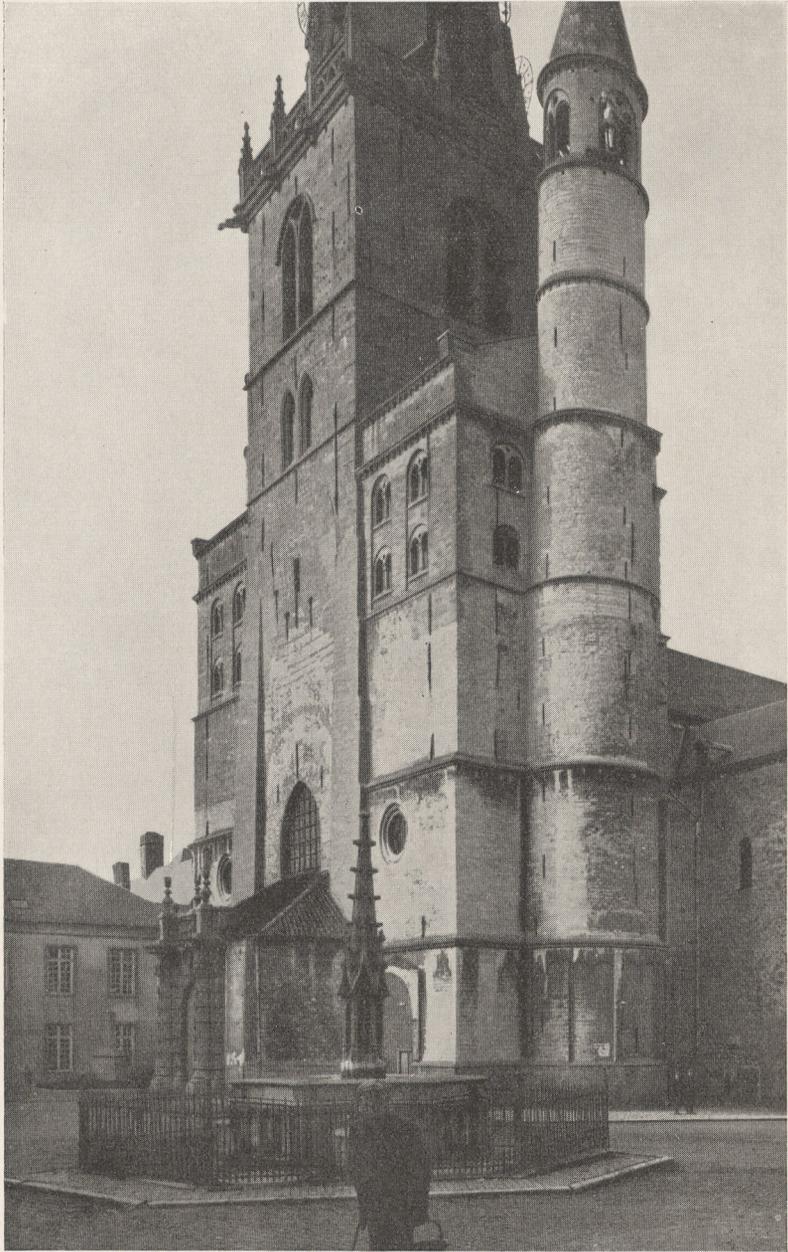


Abb. 10. Nyfels, Gertrudenkirche. Westbau.

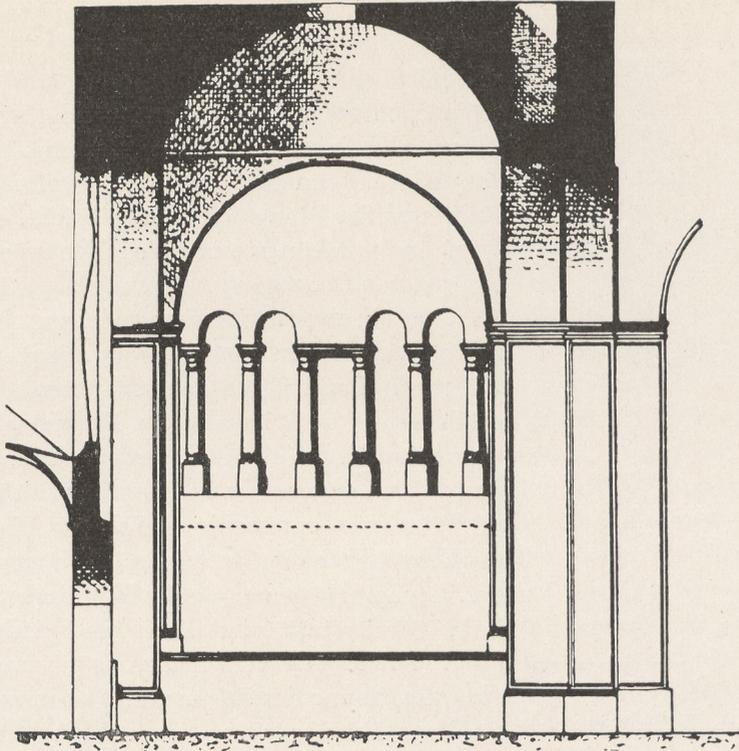


Abb. 11. Nyfels, Gertrudenkirche. Längsschnitt des Westbaus mit Ergänzung der Apsis und Einzeichnung der zugemauerten Emporenbögen.

Als wesentlicher Grundzug des künstlerischen Gestaltens erscheinen Nischen und Laufgänge bereits in Mettlach und Essen gegen Ende des 10. Jahrhunderts, Mitte des 11. erscheinen sie in Trier, Mitte des 12. in Schwarzrheindorf, dem Bonner Münsterkreuzgang und den Zwerggalerien (Bonn, St. Gereon in Köln, St. Kastor in Koblenz und St. Servatius in Maastricht); Ende des 12. am Laacher Westturm, in den Westchorhallen, dem Westchorturm von St. Georg und den Apsiden von St. Aposteln in Köln. In der ersten Hälfte des 13. erleben sie ihre höchste, letzte und mannigfaltigste Blüte, indem sie nun auf alle Bauteile übergreifen (Langhäuser, Querschiffe, Giebel, Vierungstürme). Es ist klar, daß Nische und Laufgang eine außerordentliche Belebung der starren Mauer bewirken, indem sie nicht nur durch Hell-Dunkel-Werte die ebene Fläche unterbrechen, sondern auch räumliche Bezüge schaffen und eine starke Vermannigfaltigung des inneren Wandgefüges hervorrufen. Anschaulich kommt das häufig auch durch eine plastische Belebung der Baumasse zum Ausdruck, da die Laufgänge und Nischen naturgemäß sehr starke Mauern verlangen, die dann oberhalb durch einen Rücksprung auf die übliche Stärke gebracht werden. So ist es in Mettlach, Schwarzrheindorf, am Laacher Westturm und dem von St. Georg, den Westchorhallen und auch in Trier. Ich verzichte hier auf eine weitere Ausführung dieser Gedanken, die wir von Verbeek erwarten, und stelle nur noch einen Querschnitt der Trierer Westwand neben einen solchen des

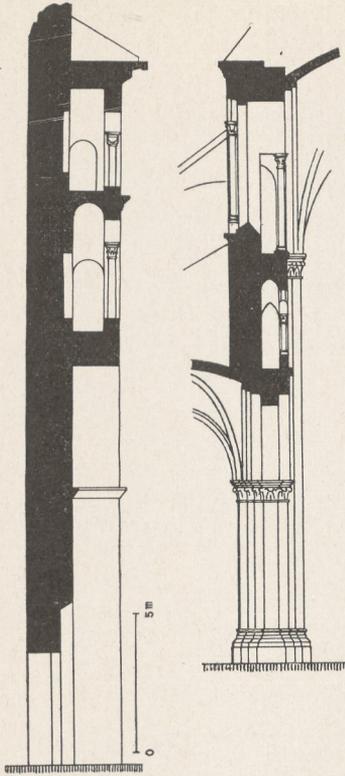


Abb. 12. Querschnitte durch die Westfront des Trierer Doms (l.) und der Mittelschiffwand des Bonner Münsters (r.).

spätstaufigen, fast zwei Jahrhunderte jüngeren Bonner Münsterlanghauses (Abb. 12). Zwei völlig verschiedene Bauwerke, zwei ganz und gar verschiedene Stellen im Bau, und dennoch eine weitgehende Übereinstimmung! Über dem Längsbogen, der sich in Bonn zum Seitenschiff öffnet, in Trier Rahmung der Pforte ist, liegt in beiden Fällen ein Laufgang mit Längszone, niedriger Brüstung und abgesetzten Durchgängen zum nächsten Abschnitt. Darüber ein zweiter Laufgang, dessen oberen Abschluß ein Bogen entsprechend dem untersten bildet. In Bonn ist es der verbreiterte Gewölbschildbogen, in Trier nur ein Mauerbogen. Beide werden anschaulich nicht unmittelbar wirksam, da in Bonn der profilierte Schildbogen davorliegt, in Trier nur ein wenig sichtbarer Mauerbogen erscheint. Aber die Staffelung der darunterliegenden Laufgangbögen dort, die Verminderung ihrer Zahl (drei statt vier) hier sind dadurch bedingt. Alles, was verschieden ist, hauptsächlich also die Öffnung der Bögen zum Seitenschiff unten und als Fenster oben, ist lediglich durch die Stellung im Gesamtbau verursacht, hat aber keineswegs seinen Ursprung in einer Verschiedenheit des Gefüges an sich. Dessen Gedanke ist völlig übereinstimmend durchgeführt. — Es soll nun nicht die Meinung entstehen, der Bonner Münsterbaumeister habe sich etwa einen Querschnitt der Trierer

Westfront herausgezeichnet und ihn entsprechend abgewandelt. Ich glaube vielmehr, daß die Ähnlichkeit aus dem lebendigen bodengebundenen Baugeist heraus entstand, der sich an verschiedenen Aufgaben zu ähnlichen Lösungen entzündete. Andererseits ist es sicher, daß — wenn man schon nach Vorbildern und Einflüssen fahnden wollte — man hier und nirgends anders zuerst suchen müßte.

Zeigt sich so bei der Betrachtung des Bautypus und des Wandgefüges schon eine unlösbare Verflechtung des Trierer Westbaus mit der niederrheinischen Kunst, so läßt sich dasselbe auch für das letzte wesentliche Gestaltungsmittel, die äußere Wandgliederung, zeigen. Auch hierin geht der Niederrhein, sowohl was frühe Anwendung wie weite Verbreitung betrifft, allen andern Kunstkreisen weit voraus. Eine Gliederung mit Pilastern und Gesimsen wie an der Trierer Westapsis haben wir gleichzeitig an der Kölner Kapitolskirche. Soweit die Unterschiede des Baukörpers überhaupt eine Ähnlichkeit zulassen, ist sie vorhanden, denn auch die sehr bezeichnende Rhythmisierung der Abstände findet sich hier wieder. In anderer Form aber begegnet Geschoßgliederung durch Pilaster und Gesimse am Westturm und am Obergaden des Essener Münsters, am Westwerk und der Apsis von St. Pantaleon in Köln, am Obergaden der

Werdener Luciuskirche, an den Westtürmen von St. Kastor¹⁵ und St. Florin in Koblenz. In Trier selbst kommt der Turm von Heiligkreuz hinzu. Das ist für diese Zeit, in der sonst Außengliederung eine seltene Ausnahme ist, schon eine beträchtliche Anzahl; dabei sind andere Gliederungsformen, wie Lisenen mit Rundbogenfriesen und Bogenblenden, noch nicht erfaßt. Wir können aber die Geschoßgliederung mit Pilastern sogar im Innenraum nachweisen, wo der Triforienbildung in der Werdener Luciuskirche und in Süstereu ganz besondere Bedeutung zukommt. Geschoßgliederung mit Pilastern und Gesimsen an Türmen, Apsiden und basilikalischen Innenwänden erfahren im 12. Jahrhundert ganz breite Entfaltung. Auf die Besonderheit der niederrheinischen „Etagechöre“ hat André hingewiesen¹⁶. Die Zahl der gegliederten Türme ist seit St. Florin, Hochelten und Brauweiler fast unübersehbar, und die Triforiengliederung endlich findet im Brauweiler Langhaus (gegen Mitte des 12.), dann im Chor derselben Kirche und vielen andern Bauten des 13. Jahrhunderts Nachfolge. Dieses der Wand flach aufgelegte Netz von senkrechten und waagrecht Gliedern findet außerhalb des niederrheinischen Raumes eine Entsprechung höchstens in einer verhältnismäßig kleinen burgundischen Baugruppe des 12. Jahrhunderts (Autun, Cluny und Verwandte), wo es aber auf das Mittelschiff beschränkt ist und selbst da in wesentlich anderem Zusammenhang erscheint. Die Verräumlichung durch Nischen fehlt dort vollkommen. Damit sind aber die Züge, die Trier mit der gesamten niederrheinischen Baukunst verbinden, noch nicht erschöpft. Die eigentümliche Verschränkung von Gliederungs- und Körperformen, die wir am Trierer Westbau fanden, begegnet uns dort auf Schritt und Tritt. Ich nenne nur wenige Beispiele: Die Treppentürme des Laacher Westbaus vollziehen mit staufischen, also anderen Stilmitteln eine ähnliche Auswechslung von runden und achteckigen Baukörpern, indem sie auf den runden Unterbau durch Vermittlung eines Bogenfrieses ein achteckiges Dachgesims setzen. An denselben Treppentürmen sind die beiden Obergeschosse mit zwei unmittelbar übereinander stehenden Halbsäulen und einer Blendbogenreihe zusammengefaßt, jedoch nur in der vorderen Wand-schicht. In der zurückliegenden Ebene ist die Blendgliederung zweigeschossig, unten mit Kleeblattbögen, oben mit Rundbögen. Genau die gleiche Verschränkung zweier Gliederungen begegnet etwas früher an der Ostapsis und ähnlich auch in Bonn, Koblenz und Maastricht.

¹⁵ Wenn sich die karlingische Entstehung des Westbaus erweisen ließe (so F. Michel in seinem vorzüglichen Kunstdenkmälerband), wäre also sogar ein Zurückführen der Linie bis ins 9. Jahrhundert gegeben. Mir ist dies nicht wahrscheinlich. E. Lehmann (a. a. O. S. 119) wies auf die Fremdheit eines Westbaus hin, wie ihn Michel annimmt; K. Reißmann weist — ohne Bezug auf St. Kastor — nach, daß Außensockel erst im 11. Jahrhundert allgemein in Aufnahme kommen (vgl. dort das über den Trierer Westbau Gesagte). Und nun sollte gar ein voll ausgebildeter und um die Pilaster verkröpfter Sockel karlingisch sein? Das einzige Merkmal, was für die Frühdatierung sprechen könnte, sind die Knäufe. Sie passen offensichtlich schlecht zu den Pilastern. Wenn man daraus auch nicht ohne weiteres zweite Verwendung erschließen kann, so erscheint aber nicht einmal ihre Datierung so gesichert, daß die andern Gegengründe aufgewogen würden. Ich möchte daher mit aller Vorsicht die Türme bis zum 5. Geschoß ins 11. Jahrhundert datieren und die Möglichkeit eines Planwechsels oder einer Bauunterbrechung sowie der Wiederverwendung der Knäufe offenlassen.

¹⁶ G. André, Die romanische Baukunst am Niederrhein. Phil. Diss. Marburg 1936.

Das Plattenmuster in den Pfortennischen des Domwestbaus findet Gegenstücke im Querschiff von St. Maria im Kapitol zu Köln, am Giebel der Adenauer Kirche, den Pforten des Kierdorfer Turms und des Laacher Westbaus, endlich vereinfacht an der kleinen Kapelle in Doorn bei Utrecht. Ich nenne diese Übereinstimmungen nicht als motivische, denn als solche würden sie nicht viel besagen¹⁷. Entscheidend ist vielmehr, daß ein reiner, z. T. farbiger Flächenschmuck nicht als eingesprengte Kostbarkeit erscheint, sondern sich der bildhaften Gesamterscheinung mit ihrer starken licht-schattenmäßigen Auflockerung völlig einfügt. Ich erinnere für die staufische Zeit nur an die Westfront der Neußer Quirinskirche, wo wiederum mit ganz andern Mitteln verwandte Wirkungen erreicht werden.

Durch die Darlegung aller dieser Formkräfte dürfte die Stellung des Trierer Westchorbaus als eines niederrheinischen Kunstwerks eindeutig erwiesen sein. Es bleibt in seiner künstlerischen Gesamterscheinung nichts übrig als allein die schöpferische Leistung, die das einmalige Kunstwerk aus der breiten niederrheinisch-maasländischen Bauübung heraus gestaltete. Gegenüber der „trierischen“ Choranlage, die die Seitenräume durch Mauern abtrennt, ist gerade das starke räumliche Inbeziehungsetzen aller Teile im Domwestbau entscheidend, das sich bei niederrheinischen dreiteiligen Chören im 11. (Süsteren, Essen, St. Georg in Köln) wie im 13. Jahrhundert (Brauweiler, Kaiserswerth) verwandt äußert. (Das ist ja auch beim staufischen Ostchor wieder der Fall.)

Es ergibt sich also, daß die Stadt Trier bereits im 11. Jahrhundert dieselbe Zwischenstellung wie im 12. einnimmt zwischen dem niederrheinisch-maasländischen Raum einerseits und dem Kunstraum, dessen Mittelpunkt sie selbst ist, andererseits. Denn wie wir sahen, gehört die Maximinskirche (Ende des 10. Jahrhunderts) in die Reihe der Kirchen mit drei nebeneinanderliegenden Chören und zwei seitlichen Türmen darüber. Als künstlerische Schöpfung ist diese Anlage nicht allzu beweiskräftig, da ja am Niederrhein die gleiche Anordnung räumlich entwickelter häufig vorkommt. Aber auch als ausgesprochener Axialbau ist die Kirche dem Niederrhein fremd. Die „trierischen“ Züge lassen sich also gegen Ende des 10. Jahrhunderts erstmalig andeutungsweise in Trier, im 11. in Metz fassen. Zugleich aber erscheinen seit Ende des 10. Jahrhunderts Bauwerke, die nur im Gesamtbild der niederrheinischen Baukunst verständlich sind: Mettlach, Echternach, Trierer Dom.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, die Stellung der Stadt Koblenz zu prüfen, die ja Mitte des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts mit Chor und Langhaus von St. Kastor, Emporen- und Chorbau von Liebfrauen, den Rautendächern und Fächerfenstern von St. Florin sich eindeutig zur niederrheinischen Kunst bekennt. Diese beherrscht ja auch weiter südlich bis Bacharach und

¹⁷ „In typengeschichtlichen Jahrhunderten, wie etwa im Mittelalter, ist es natürlich sehr leicht, überwältigende Summierungen zu erzielen, aber über die Wesensart der Kunstträger wird sich auch dort nur dann etwas aussagen lassen, wenn alle Beobachtungen zu solchen 1. anderer Zeit, 2. anderen Gegenstandes in Beziehung gesetzt werden und es dann noch gelingt, eine verbindende Einheit nachzuweisen.“ (R. Kömstedt, Aufgaben und Möglichkeiten der Kunstgeschichte in der Landesforschung. Jahrb. f. fränk. Landesforschung 4, 1938, 104ff.) Dies wird für den Niederrhein noch zu zeigen sein (vgl. demnächst die Zeitschrift „Das Werk des Künstlers“, 1939), im Falle des Trierer Raums scheint mir die Möglichkeit sehr begrenzt.



Abb. 13. Koblenz, St. Florin. Ansicht von Westen.

Trechtingshausen das Feld. Andererseits sind später, etwa für die gotische Bildnerei, die Zusammenhänge mit dem Süden, mit dem Mittelrhein und Mainz entscheidend¹⁸. — Den frühen Bau von St. Kastor möchte ich außer Betracht lassen¹⁹ und halte mich an die Florinskirche (Abb. 13). Für einen unmittelbaren Zusammenhang von St. Florin mit Trier fehlen, soweit ich sehe, alle Anzeichen. Wohl aber gibt es zahlreiche Beziehungen zu andern niederrheinischen Bauten. Von der Geschoßgliederung der Türme war schon kurz die Rede. Sie erscheint um so beweiskräftiger für das niederrheinische Gepräge, als in Trier keine solche nachweisbar ist. Die Osttürme von St. Matthias haben vom Sockel bis zur Dachtraufenhöhe des Querschiffs durchlaufende dünne Lisenen²⁰. Dasselbe ist am Westbau der Fall, doch ist hier der obere Abschluß nicht erhalten. Die Annahme einer ursprünglich geplanten Doppelturmfront (W. Zimmermann) hat manches für sich, sie würde vor allem die geringe Stärke der inneren Ost-West-Mauern eher verständlich machen als der jetzt darauf ruhende schwere Mittelurm. Eine unmittelbare Beziehung zur Florinskirche (die nach der Zeitstellung dann umgekehrt verlaufen müßte) würde sich aber auch dann nicht ergeben, da die Gliederung ganz verschieden ist. Hingegen ist die Doppelturmfront im niederrheinischen Raum keineswegs so selten, wie gemeinhin angenommen wird. Ich gebe daher in der Anmerkung eine Zusammenstellung²¹.

¹⁸ Vgl. W. Zimmermann, TrZs. 1938 (s. o.) und desselben Besprechung von M. Geimer, Der Kölner Domchor . . . Bonn 1937 in: Rhein. Vierteljahrsbl. 8, 1938, 344.

¹⁹ Die Ergebnisse von F. Michel erscheinen mir bei aller Würdigung seiner eindringenden Untersuchungen infolge der ungünstigen Umstände auch für Langhaus und Chor nicht hinreichend gesichert. Wenn wir die von ihm nachgewiesenen frühen Reste des Querschiffs als karlingisch deuten, so bleibt die Annahme der drei Apsiden am wahrscheinlichsten, da sich der Bau dem Typus Steinbach einfügen würde. Die allein auf mündlichen Aussagen fußende Rekonstruktion dieser Apsiden (Busley) dürfte für weitere kunstgeschichtliche Schlüsse jedoch nicht tragfähig sein. Aber was hindert uns, selbst das Querschiff ins 11. Jahrhundert zu datieren?

²⁰ Der Hinweis auf Nonantola bezüglich der Bogengliederung (4 Friesbögen, von einem größeren Blendbogen übergriffen) erscheint mir verfehlt (Irsch, St. Matthias 42). Es liegt im Wesen der romanischen Baukunst begründet, daß die Formelemente wechselnd zusammengestellt werden, und man würde der Formphantasie der Architekten doch allzu wenig zutrauen, wenn man ihr so einfache Zusammenstellungen nicht glauben wollte. Zudem lassen sich noch weitere niederrheinische Beispiele nachweisen (außer Knechtsteden: Echt [niederl. Limburg], St. Gereon in Köln, St. Odilienberg). Auch die umgekehrte Zusammenstellung, ein Blendbogen unter mehreren Friesbögen, kommt häufiger vor.

²¹ Westliche Doppelturmfronten ganz erhalten oder sicher bekannt: Koblenz St. Kastor und St. Florin, Utrecht St. Peter (abgebrochen), Dietkirchen, Arnheim (abgebrochen), Amay an der Maas, Affligem bei Brüssel (abgebrochen), Egmond (abgebrochen), Utrecht St. Nikolaus, Deventer Bergkirche, Andernach, Schönstatt, Koblenz Liebfrauen, Limburg an der Lahn, Ravengiersburg. In Verbindung mit einer Westapsis: Arnstein. — Nur ein Turm erhalten (der andere zu erschließen): Gemünden bei Westerbürg, Orp-le-Grand, Dünnwald, Wenau, Rijnsburg (?), Stoppenberg. — Auf andere Weise, jedoch nicht ganz sicher zu erschließen: Deutz St. Heribert, Vallendar, Oudwijk und De Bilt bei Utrecht, Ratingen. Süsteren hatte wohl keine Doppelturmfront. Der Unterbau, dem Ende des 19. Jahrhunderts zwei Türme aufgesetzt wurden, läßt keinen sicheren Schluß auf seine ursprüngliche Bekrönung zu. (Vgl. Mededeelingen van de Rijksadviseurs voor de monumenten van geschiedenis en kunst [1879], Haag 1921, Nr. 48–52.) — Entgegen E. Lehmann ist an der gleichzeitigen Entstehung von Doppelturmfront und Langhaus in der Utrechter Peterskirche festzuhalten, da die Außengliederung die gleichen Bogenblenden wie der Obergaden und die Westempore dieselben Einzelformen wie das Langhaus zeigen. Damit ist dieser Bautyp für den Niederrhein in der Mitte des 11. Jahrhunderts gesichert.

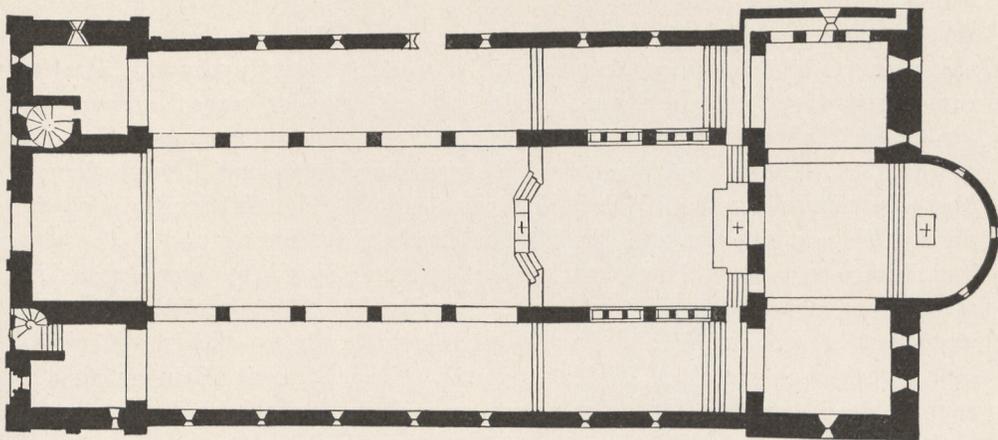


Abb. 14. Koblenz, St. Florin. Grundriß. Wiederherstellung von F. Michel.

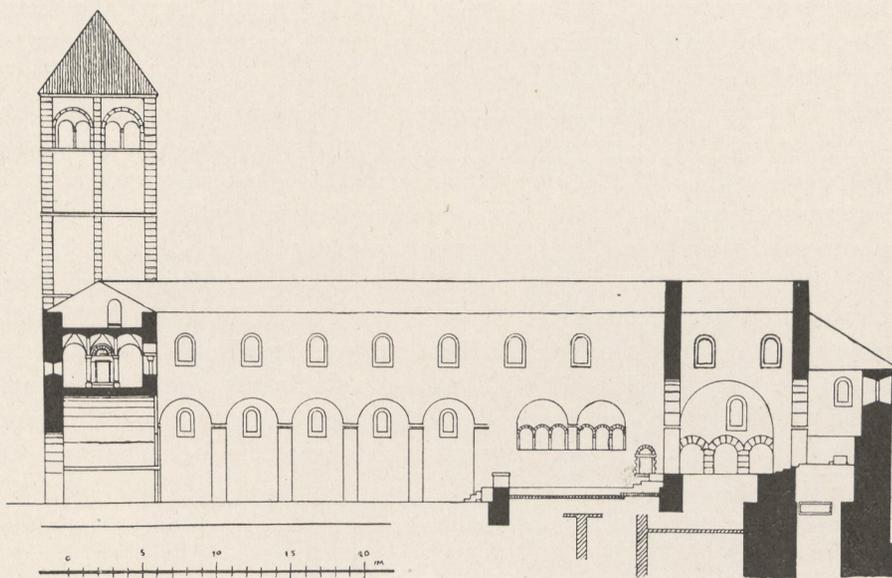


Abb. 15. Koblenz, St. Florin. Längsschnitt (Wiederherstellungsversuch von F. Michel), Vierungsturm und Apsis abgeändert (vgl. Kunstdenkm. Koblenzer Kirchen Abb. 3).

Als weiteres „handgreifliches“ Element ist das niedrige Querschiff zu nennen, das in dieser Zeit (Ende des 11. bis Anfang des 12. Jahrhunderts) allenthalben längst durch ausgeschiedene Vierung mit gleichhohen Flügeln ersetzt ist (Abb. 14 u. 15). Im Niederrhein-Maas-Gebiet, vorwiegend im Westen, gibt es aber auch im 12. Jahrhundert noch eine Fülle von Beispielen, und abgewandelt lebt der Gedanke auch im 13. weiter (Trechtingshausen, Bacharach). Besonders auffällig ist weiterhin in St. Florin der lange Vorchor, der um einige Stufen über das Langhaus erhöht und von den Seitenschiffen abgetrennt ist. Nur je zwei Dreiergruppen von Rundbögen mit Übergreifungsbogendurchbrechen die Scheidewand. Es erscheint möglich, daß der Platzbedarf, der im Bonner Münster und den Kölner Kirchen St. Gereon und St. Severin zur Anlage von Langchören östlich des Querschiffs führte, hier durch Inanspruchnahme des westlichen Langhausjoches befriedigt wurde. Das wäre also dasselbe wie der „minor chorus“ der Hirsauer, aber — das ist wichtig — hier künstlerisch gestaltet. Die Lösung steht übrigens nicht allein im nieder-rheinischen Raum, sie findet sich ganz verwandt in Laubach an der Samber²², und nach dem Grundriß liegt es nahe, eine ähnliche auch in Altenberg bei Köln²³ anzunehmen. Die Langchöre sind als Ganzes nur als Zwecklösung, kaum als künstlerische Gestaltung höheren Anspruchs aufzufassen. Anders ist das hier, und so verlohnt es sich, einen Augenblick bei der räumlichen und stilistischen Bedeutung zu verweilen. Die Ausschaltung des Querschiffs ist im allgemeinen als Verstärkung der Längsachse gedeutet worden. Das erscheint mir nur teilweise richtig. Gewiß, es fehlt das Zentrum der von vier gleichen Bögen begrenzten Vierung, die klare Durchkreuzung der gleichhohen Räume. Durch das seitliche Anfügen der niedrigen Querschiff Flügel werden aber doch „Widerhalte“ eingebaut, die dem Raum zwar keine straffe Gliederung, wohl aber eine unbestimmte Ausweitung geben. In derselben Richtung wirkt auch die Aussonderung der Vorchors. Zu der Vermehrung der Bodenhöhenunterschiede — auch die „Vierung“ ist nochmals erhöht — kommt der Wechsel der Wandgliederung und der Wechsel der Fensterformen und damit der Helligkeit²⁴. Ergänzen wir gar in Gedanken den Lettner, von dem Reste aus staufischer Zeit erhalten sind, so wird nicht die Längsachse als Reihung gleicher Elemente, als Weg zu einem Ziel das Raumbild bestimmen. Die gestreckte Raumform bleibt gewiß, aber entscheidender wirkt sich der Wechsel der Bauteile aus.

²² J. Vos, L'abbaye de Lobbes et son chapitre, 2. Bde. Löwen 1865.

²³ Grundriß der 1145 im Chor geweihten Kirche in den Jahresberichten des Altenberger Domvereins 1908/10.

²⁴ Ein Vierungsturm erscheint mir nicht sehr glaubhaft, da er in Verbindung mit einem niedrigen Querschiff nur ausnahmsweise vorkommt (Brochem, Ukkel). Zudem ist, soviel ich weiß, die Lage der Vierungsfenster auf dem Längsschnitt von Michel nur geschätzt (da sehr schwer zugänglich). Es erscheint durchaus möglich, daß sie die bei niedrigen Querschiffen übliche Stellung seitlich über den „Vierungsbögen“ hatten. — Man könnte in der Minderbetonung der Waagrechten und der auf die knappste Formel gebrachten Geschoßgliederung wie auch in dem Fehlen der Nischen und Laufgänge eine gewisse Vorwegnahme „trierischer“ Gestaltungsgrundsätze sehen (Hinweis von W. Zimmermann). Ich möchte es offenlassen, inwiefern das Weniger an Form hier durch den Zeitstil, der um 1100 ja ausgesprochen zur Formverknappung neigt, oder durch eine beginnende Herausbildung des „Raumstils“ verursacht ist. (Der ebenerdige Laufgang im nördlichen Querarm ist wohl kaum als künstlerische Aussage zu werten.)



Abb. 16. Koblenz, St. Florin. Seitenschiff nach Westen mit Erdgeschoß des Nordturms.

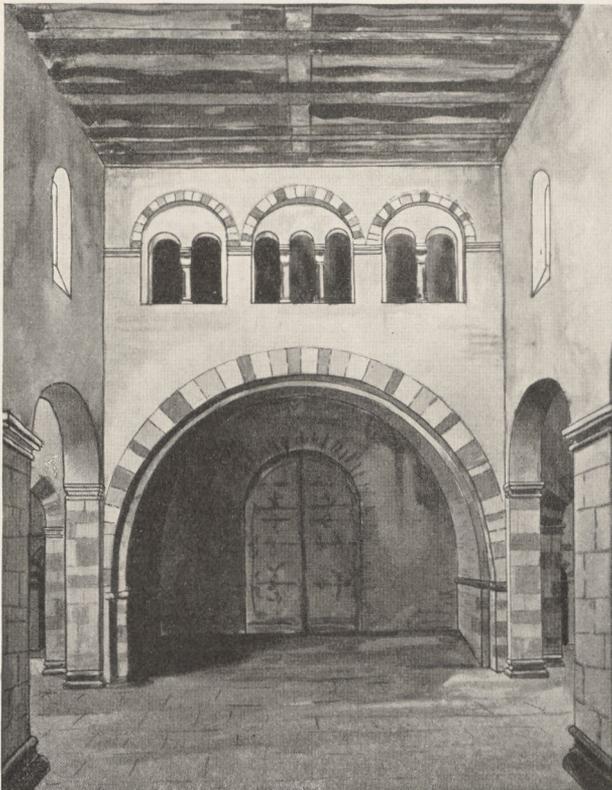


Abb. 17. Koblenz, St. Florin. Mittelschiff nach Westen, Wiederherstellung von F. Michel.

Diese Zerteilung des einheitlichen Raumkubus wird auch im Westen der Kirche deutlich (Abb. 17). Hier sind die Türme in Höhe der Seitenschiffe zu diesen geöffnet, sprechen also ungewöhnlicherweise im Raumbild mit (Abb. 16). Der Zwischenraum zwischen den Türmen enthielt unten eine große tonnengedeckte Vorhalle, oben eine Empore mit dreimal drei kleinen Kreuzgewölben auf Pfeilern, die sich in drei Bögen zum Mittelschiff öffneten. Auch hier also eine Vermannigfaltigung des Raumes, der sich in eine Vielzahl kleiner Teilräume zersplittert. Dagegen ist das kurze Langhaus von schöner Weite und Durchsichtigkeit. Ich verweise nur noch auf eine Besonderheit, die mir wie alles andere innerhalb des „ottonischen“ Raumgefühls des Niederrheins verständlich und begründet, aber sowohl bei den straff gerichteten „trierischen“ wie den wuchtigen salischen Bauten des Oberrheins unmöglich erscheint: die Bildung der Pfeiler. An sich schon schlank, erhalten sie durch die Form der Basen etwas Schwebendes. Diese haben nämlich nicht die attische Form des Außensockels, sondern zeigen einen Wulst zwischen zwei Kehlen, so daß der Fuß unten die geringste Standfläche hat (Abb. 18). (Vgl. ähnliche Basen, jedoch bei Säulen, in Echternach und dem Trierer Simeonstift.)

Für alle wesentlichen Elemente der Florinskirche sind also andere niederrheinisch-maasländische Beispiele zu nennen, für die Doppelturmfront, das niedrige Querschiff, den Vorchor, die Geschoßgliederung, weiter für die Vierräumigkeit und die lockere Raumanordnung. Nichts davon findet sich im Bereich des späteren Trierer Raumes, soweit es nicht eben wie der Domwestbau und Echternach selbst niederrheinisch ist. Man könnte schließlich noch gegen meine Aufstellung anführen, daß St. Florin mit der allgemein gebräuchlichen Zeitsetzung um oder gegen 1100 in einen Zeitabschnitt fällt, in dem der Niederrhein sonst sehr bedeutungslos und denkmälerarm sei. (Dies hat vor allem G. André stark betont.) Dementsprechend zeigen sich in Laach und St. Goar deutliche Anknüpfungen an oberrheinische Kunst. Aber eben an oberrheinische, nicht an trierische! Zudem entsteht gleichzeitig mit Laach bereits der Ostteil von Klösterrath mit seinem Kleeblattgrundriß, und spätestens im dritten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts beginnt allenthalben wieder eine breitere Bautätigkeit. Selbst Laach betont aber durch den Westchor die Doppelpoligkeit des Raumes und vernichtet so die gewiß im Langhaus angelegte Axialität. Wie St. Florin zerteilt es den Raum im Westen durch einen Emporeneinbau (in der Apsis!), und wie dort ist Durchsichtigkeit der Schiffe gewahrt. Das alles widerspricht der strengen Axialität, die wir aus dem Grundriß der Maximinskirche ablesen können, die deshalb aber auch noch nichts spezifisch Trierisches bedeutet.

Damit ist der Kreis der Betrachtung geschlossen. Koblenz und Trier sind als wichtige südliche und südwestliche Grenzorte des niederrheinisch-maasländischen Raumes im 11. Jahrhundert anzusehen. Unwidersprochen bleibt die Einwirkung des Trierer Westbaus auf eine Reihe von Türmen des Moselgebiets (Kattenhofen, Wintersdorf, Filzen, Neumagen, Schleidweiler, Andernach Nordostturm, in Trier selbst die Türme von St. Irminen und St. Simeon u. a. m.), aber es handelt sich um eine Schulwirkung innerhalb des niederrheinischen Kreises.



Abb. 18. Koblenz, St. Florin. Langhaus,
Schrägblick von Südwest.

Es könnte den Anschein haben, als ob die hier nochmals betonte Zwischenstellung der Stadt Trier, die nicht in einer Zwitterhaftigkeit ihrer Kunst begründet liegt, sondern in einer zeitlichen Ablösung, manchmal sogar einem Nebeneinander zweier „Raumstile“, als ob diese Zwischenstellung der „Einflußkunstgeschichte“ recht gäbe, die in einem solchen Fall ohne weiteres Kreuzung von Formströmen angenommen hätte. Es wäre dann anzunehmen, daß ein Werk wie der Trierer Domwestbau auf „fremdem“ Boden entstanden sei, ein Bau, der nicht nur als Krönung und Zusammenfassung der niederrheinischen Baubestrebungen des mittleren 11. Jahrhunderts erscheint, sondern auch rein künstlerisch die eindrucksvollste Gestaltung der niederrheinischen Kunst dieser Zeit ist; der außerdem mit allen wesentlichen Formen eine Grundlage der nachfolgenden niederrheinischen Entwicklung darstellt. Das ist nicht wahrscheinlich. Dieser Eindruck wird noch durch die Tatsache verstärkt, daß er auf Trierer Boden nicht allein steht, sondern in Mettlach, Echternach, Heiligkreuz, der Irminenkirche, später im Langhaus von St. Matthias und der Pfalzeler Apsis eindeutig niederrheinisch bestimmte Genossen hat. Auch die Koblenzer Florinskirche ist in der niederrheinischen Überlieferung verankert

und erscheint in dieser Stadt bodenständig, deren Umriß noch heute durch die drei romanischen Doppelturmfronten bestimmt wird. Daneben erscheint die Kunst des Trierer Raums selbst im 12. Jahrhundert als eine schwächere, wenn auch durchaus bodengebundene Kraft. Schon die Bildung einer breiteren Denkmälerschicht erweist dies letztere, und auch die anfangs berührte Anknüpfung an burgundische und südfranzösische Formen ändert daran nichts. Als Ganzes bleibt der Trierer Raum auch im 12. Jahrhundert ein Glied des gesamtrheinischen Kreises, den Bunjes auf seiner Karte der französischen Kunsträume andeutete. Vom niederrheinisch-maasländischen Raum aber macht er sich in dieser Zeit bereits weitgehend frei, auch der Trierer Domstich und Merzig bedeuten nur eine vorübergehende und teilweise Wiederanknüpfung (Ende des 12. Jahrhunderts). Wenn wir auch mit E. Lehmann eine frühe Herausbildung einer besonderen Westbau- und Chorlösung in Trier und Metz annehmen, so muß doch eine gewissermaßen zweitrangige Stellung dieses Trierer Raumes festgehalten werden. Geographisch äußert sich das darin, daß die Hauptstadt und ihr Umkreis Wurzelboden zugleich eines anderen größeren und stärkeren Raumes, eben des niederrheinischen, ist; im künstlerischen Gehaben der Hauptwerke kommt es dadurch zum Ausdruck, daß, vielleicht mit Ausnahme der Simeonsapsis, nicht der gesamte Bau von eigenen und neuen Gedanken umgeformt und durchglüht wird wie am Niederrhein, sondern nur gleichsam am Rande als etwas Besonderes bezeichnet ist.

Abbildungsnachweis: Aus Kunstdenkmälern der Rheinprovinz sind entnommen Abb. 1, 2, 3, 4, 13, 16, 17, 18. Aus Rheinische Heimatpflege 1930/31 Abb. 14.

Photos: Rheinisches Bildarchiv Köln Abb. 6. Staatl. Bildstelle, Berlin Abb. 5. Kunsthistor. Institut, Bonn Abb. 10.