

Ein frühgotischer Grundriß der Liebfrauenkirche in Trier*

von

Hans Eichler

Der mittelalterliche Baubetrieb birgt für die kunstgeschichtliche Forschung noch viele ungelöste Probleme. Immer wieder stellen sich vor allem die Fragen nach den Prinzipien der Gestaltung des Bauwerks, nach Entwurf und Planung und damit nach der Architekturzeichnung und den Proportionen, die dem Bauwerk zugrunde liegen. Das überlieferte Planmaterial, das uns Einblick in die Methoden des Planens und Bauens geben kann, ist im Vergleich zum erhaltenen Baubestand gering. Für das frühe Mittelalter bleibt der karolingische Plan von St. Gallen, mag er als Anlageschema angesehen werden oder auf tatsächlichen Verhältnissen beruhen, der einzige Hinweis dafür, daß die Entwurfszeichnung auch damals als eine wichtige Voraussetzung für die Baugestaltung zu betrachten ist. In den Jahrhunderten danach fehlen weitere Plandarstellungen, bis uns Villard de Honnecourt in seinem Bauhüttenbuch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts einen genaueren Einblick in das Planungswesen der Gotik gewährt¹. In diesem Muster- und Lehrbuch sind Idealpläne, Grundrißkopien und Entwürfe mit der auch in den Beischriften vermerkten Absicht eingezeichnet, sie als Vorbild weiterzugeben. Es wird hier deutlich, daß Pläne in größerem Maßstab in den Bauhütten vorhanden gewesen sein müssen, die Villard als Vorlage und Anregung gedient haben; weiterhin sind fertige oder noch im Entstehen begriffene Bauwerke als Musterbeispiele in dieses Hüttenbuch aufgenommen. Die Plandarstellungen sind alle ohne Maßstab; aber dennoch „im rechten Maß“ wiedergegeben, d. h. nach verbindlichen Regeln. Die Bauhüttentradition hatte solche Grundprinzipien der Planung bewahrt und weitergegeben, so daß sich auch die Baumeister des 15. und 16. Jahrhunderts noch auf diese Überlieferung berufen konnten². Diese Methoden ermöglichten die Fortführung eines

* Einen ersten Hinweis auf den Grundriß gab ich in einem Vortrag auf dem Kunsthistoriker-Kongreß in Brühl 1948; vgl. Beiträge zur Kunst des Mittelalters (1950) 171 f. — Der vorliegende Beitrag ist das Ergebnis einer Arbeit, die mir im Jahre 1948 durch eine Beihilfe der Kunstdenkmäleraufnahme in Nordrheinland ermöglicht wurde und die hier in erweiterter Form zum Abdruck gelangt. Herrn Dr. Walther Zimmermann, Bonn, der die Arbeit großzügig förderte, spreche ich auch an dieser Stelle noch einmal meinen Dank aus.

¹ Hans R. Hahnloser, Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek, Wien 1935. — Für die ottonische Zeit sieht Walter Ueberwasser in der Gebäudedarstellung der Miniaturmalerei, vor allem am Beispiel des Trierer Codex Egberti, die Überlieferung der Architekturzeichnung fortleben. (Deutsche Architekturdarstellung um das Jahr 1000, in: Festschrift für Hans Jantzen, Berlin [1951] 45 ff.)

² M. Roritzer, Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit (Regensburg 1486) in

festgelegten Baugedankens, wenn die Bauzeit sich über Jahrzehnte oder oft noch längere Zeitspannen hinzog. Die gezeichneten Pläne waren daher ein besonders wertvoller Besitz der Bauhütten. Die erhaltenen sind meistens auf Pergament gezeichnet und zeigen manchmal, wie auch diejenigen im Bauhüttenbuch des Villard, Hilfslinien für die Konstruktion³.

Es haben sich aber auch einige in Stein eingeritzte Architekturrisse erhalten, für die eigenartigerweise meistens abgelegene Plätze am Bau gewählt wurden. Sie finden sich beispielsweise auf den Terrassendächern der Seitenschiffe der Kathedralen von Limoges und Narbonne, an der Triforienmauer in Clermont und in Reims⁴. Der Riß eines Radfensters war in einer Mauer in St. Quentin eingemeißelt⁵. Das Pflaster der Domterrasse in Trau zeigt den Riß des Turmobergeschosses dieses Bauwerkes⁶. Außerdem wurden Planrisse auf Reißböden angefertigt. Hier wird vorwiegend eine Detaillierung der Zeichnung für den praktischen Gebrauch des Steinmetzen erfolgt sein. Auch dafür galten geometrische Verfahren, die uns vom Bauen „im rechten Maß“ sprechen lassen.

Unter den Architekturrissen aus gotischer Zeit befinden sich nur wenige Grundrißdarstellungen. Es sind vorwiegend Chor- und Turmrисse. Außer dem Idealplan für eine Zisterzienserkirche bei Villard, eine „vier-eckige Kirche“, haben wir keinen Gesamtplan eines Kirchenbaues aus jener Zeit. Eine Erklärung dafür ist wahrscheinlich eher in der Methode der Bauplanung zu suchen als in dem Verlust von Plänen. Darüber hat Maria Velte neuerdings aufschlußreiche Feststellungen gemacht⁷. Sie

der von A. Reichensperger besorgten Ausgabe (Trier 1845) 13: „... und solche Kunst gemeinem Nutz zugut ausgebreitet und offenbare an das Licht gebracht werde.“ Lorenz Lacher, Des Meisters Lorenz Lacher Unterweisung (Nürnberg 1516) in der Ausgabe von A. Reichensperger: Vermischte Schriften über christl. Kunst (Leipzig 1856) 133 ff.

³ Vgl. die zusammenfassende Darstellung von Dagobert Frey „Architekturzeichnung“ in Reallex. z. deutschen Kunstgesch. I Sp. 992 ff. Ferner die wichtigen Arbeiten von W. Ueberwasser, Nach rechtem Maß. Untersuchungen zum Proportionsbegriff des 13. bis 16. Jahrhunderts: Jb. d. preuß. Kunstsammlungen 1935, 250 ff.; ferner seine kritische Literaturübersicht: Beiträge zur Wiedererkenntnis gotischer Baugesetzmäßigkeiten, Zs. f. Kunstgesch. 8, 1939, 302—309, sowie ders., Spätgotische Baugeometrie, Untersuchungen an den Baseler Goldschmiederrissen, Jahresberichte der öffentl. Kunstslg. Basel 1928/30, 79 ff. und ders., Maßgerechte Bauplanung der Gotik an Beispielen Villards de Honnecourt, Kunstchronik 1949, 200 ff. — Auch Otto Kletzl hat das Problem der gotischen Baurisse in mehreren Untersuchungen aufgegriffen und viele nützliche Hinweise auf den Bauhüttenbetrieb gegeben. Genannt sei hier: Planfragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm; Veröff. d. Archivs d. Stadt Stuttgart, Heft 3, 1939; ferner: Ein Werkriß des Frauenhauses von Straßburg, Marburger Jahrb. f. Kunstwissensch. 11, 1938/39, 103 ff. — Ausgehend von der Anweisung Roritzers hat neuerdings Maria Velte „Die Anwendung der Quadratur und Triangulatur bei der Grund- und Aufrißgestaltung der gotischen Kirchen“ (Basel 1951) dargelegt.

⁴ Reallex. z. dtsh. Kunstgesch. a. a. O. 997.

⁵ Hahnloser a. a. O. 76.

⁶ Reallex. a. a. O. 997.

⁷ Velte a. a. O. 65 ff.

weist aus den vorhandenen mittelalterlichen Quellen nach, daß der Grundriß der Hochgotik nach einem bestimmten Schema entwickelt worden ist, das sich für den mittleren Teil des Kirchenkörpers (Langhaus samt Chorbau) der Triangulatur oder der Quadratur in Verbindung mit einem Netzsystem bedient hat, während Turmpartie und Chor nach einem eigenen Raumsystem konstruiert worden sind. Die sehr einfachen geometrischen Regeln, nach denen dieser mittlere Bauteil in seinem Grundriß festgelegt wird — es handelt sich um ein Rechteck- oder Quadratnetz, das aus der Innenraumbreite als Grundmaß entwickelt wird und das zahlreiche Variationsmöglichkeiten je nach den örtlichen Gegebenheiten zuläßt — machten eine zeichnerische Darstellung nicht unbedingt erforderlich. Vielleicht ist dies auch der Grund dafür, daß Villard fast nur Beispiele für Chorlösungen in sein Bauhüttenbuch aufgenommen hat. Sie waren das architektonisch interessantere, aber auch kompliziertere Problem.

Ein bisher unbeachteter, in den Stein geschlagener Grundriß der Liebfrauenkirche in Trier bringt daher einen neuen bemerkenswerten Zuwachs zum Thema mittelalterlicher Plangestaltung. Anscheinend ist es die einzige vollständige Grundrißdarstellung einer frühgotischen Kirche aus der Erbauungszeit, die sich erhalten hat. Die ungewöhnliche selbständige Prägung, die der Zentralbaugedanke in diesem Bauwerk mit den Mitteln der französischen Gotik fand, die Neuartigkeit ihrer Anwendung und die Auseinandersetzung der überkommenen Bauideen mit einer im Sinne der Zeit modernen Gestaltungsweise mögen Anlaß für die Wiedergabe des Planes als Steinritzung gewesen sein. Eine letzte Erklärung muß freilich offen bleiben.

Die Darstellung des Grundrisses findet sich im nordwestlichen Treppenturm der Liebfrauenkirche, und zwar ist sie in die südlich gerundete Innenwand eingemeißelt⁸. Durch den Einsturz der äußeren Hälfte des Turmes infolge Bombeneinwirkung trat sie aus ihrer Verborgenheit hervor (Abb. 1). Der Riß liegt mit der unteren Begrenzung 3,15 m über der Sohle des Turmes, die das gleiche Niveau mit dem Kirchenfußboden hat. Die Darstellung mißt in der Höhe 1,34 m, in der Breite 1,11 m. Sie

⁸ Der Verf. wurde zuerst im August 1946 von dem Architekten Dipl.-Ing. Nagel, Trier, auf den eingemeißelten Riß aufmerksam gemacht. Mit ihm hat er ihn öfter studiert. Für seine Bereitwilligkeit, mir die Veröffentlichung zu überlassen, sowie für Anregungen und Hinweise danke ich Herrn Nagel auch an dieser Stelle. — Nach freundlicher Mitteilung von Fotograf Bätz in Trier hat der verstorbene Baurat Kutzbach vor vielen Jahren schon den Riß mit ihm zusammen gesehen. Er ist bisher aber weder aufgenommen noch fotografiert worden; Kutzbach nennt ihn auch nicht bei seinen Untersuchungen über Liebfrauen (Trier. Heimatbuch 1925, 213 f.). In der übrigen Literatur und dem Kunstdenkmälerband, Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier, ist er ebenfalls nicht erwähnt. — Der techn. Inspektor des Landesmuseums, Badry, hat dankenswerterweise die Vermessung des Risses vorgenommen und einen Abklatsch angefertigt, bevor der Turmrest wegen der Restaurierung der Kirche abgebaut wurde. Bei dem Wiederaufbau gelang es leider nicht, die Quader wieder an der alten Stelle der Turmwand einzufügen. Der Riß befindet sich jetzt um etwa 90 Grad verschoben an der östlichen Innenwand des Treppenturms.



Abb. 1. Trier, Liebfrauenkirche. Grundrißplan der Kirche, eingemeißelt im nordwestlichen Treppenturm

muß in den bereits versetzten Quader des Turmes eingemeißelt worden sein. Dabei ist anscheinend derart verfahren worden, daß mit einer Anzahl konstruktiver Hilfslinien die ungefähren Dimensionen des Planes angegeben wurden, bevor es an die Ausführung ging. Die Linien waren in dem verhältnismäßig weichen hellgrauen Sandstein mit der Reißnadel, einem harten Griffel, oder auch mit der Zirkelspitze leicht anzubringen. Die großen Kreise der Vierungspfeiler und die kleineren der Säulen sind mit dem Zirkel geschlagen, dessen Einstich im Stein noch deutlich wahrzunehmen ist. Bei den Kreismittelpunkten handelte es sich wahrscheinlich auch um Fixpunkte, von denen aus Maße mit dem Zirkel abgegriffen wurden. Die eigentliche Planzeichnung wurde dann freihändig eingeritzt und mit dem Meißel in rillenartigen Linien nachgeschlagen; dadurch erscheinen die Linien wie auch die Kreise nicht exakt wie mit dem Lineal und mit dem Zirkel gezogen, sondern in kleinen, in der Breite des Meißels aneinandergesetzten Abschnitten. Die Linienführung des Planes geht über das Steinmetzzeichen auf einem der Quader hinweg. Dieses kann daher nicht nachträglich eingeschlagen worden sein. Der Plan ist aber auch nicht gleichzeitig mit der Bearbeitung der Quader eingemeißelt worden. In diesem Fall hätten die Steinblöcke bereits auf dem Werkplatz unter Berücksichtigung der Mörtelfugen genau aufeinander gepaßt werden müssen. Dennoch wäre sehr wahrscheinlich eine Verschiebung der von einem Quader zum anderen übergreifenden Linien bei der Versetzung der Steine am Turm eingetreten. Die Fugenbreite schwankt aber zwischen 5 und 11 mm, und die eingeschlagenen Linien überschneiden die Fugen.

Die Darstellungsart des Grundrisses gibt keine technischen Einzelheiten des Bauwerks. Sie bedient sich schematischer Angaben für die Mauerstärke, die Stärke der Strebepfeiler und der inneren Pfeiler sowie für die Gewölberippen. Es sind weder Dienste und Pfeilerprofile noch Fenstereinteilung und Durchlässe oder andere Details angegeben. In dem Plan haben sich jedoch einige Hilfslinien der Konstruktion erhalten, und es scheint, daß die infolge zufällig tieferer Ritzung jetzt noch sichtbaren ursprünglich keineswegs die einzigen gewesen sind; anscheinend waren solche Hilfslinien über den ganzen Plan verteilt. Gegenwärtig sind Gewölbe- und Konstruktionslinien in dem oberen Abschnitt des Risses vermehrt anzutreffen. Der Stein ist so feinkörnig, daß sich selbst ganz schwache Ritzungen lange genug erhalten haben mögen, um zunächst als Vorriß zu dienen und gegebenenfalls später leicht wieder beseitigt zu werden. Bei den Kreisen erkennt man noch Ansätze von Linien, deren weiterer Verlauf ausgewittert ist (Abb. 2).

Insgesamt macht der eingemeißelte Riß nicht den Eindruck einer spielerischen Architekturskizze. Offensichtlich haben bestimmte geometrische Überlegungen bei seiner Anfertigung mitgesprochen. Der Planzeichner verstand, mit Zirkel, Meßschnur und Lineal umzugehen. Um so verwunderlicher und eigentlich nicht zu erklären bleibt der Platz, der für diesen Grundriß gewählt wurde: die innere gerundete Turmwand. Er

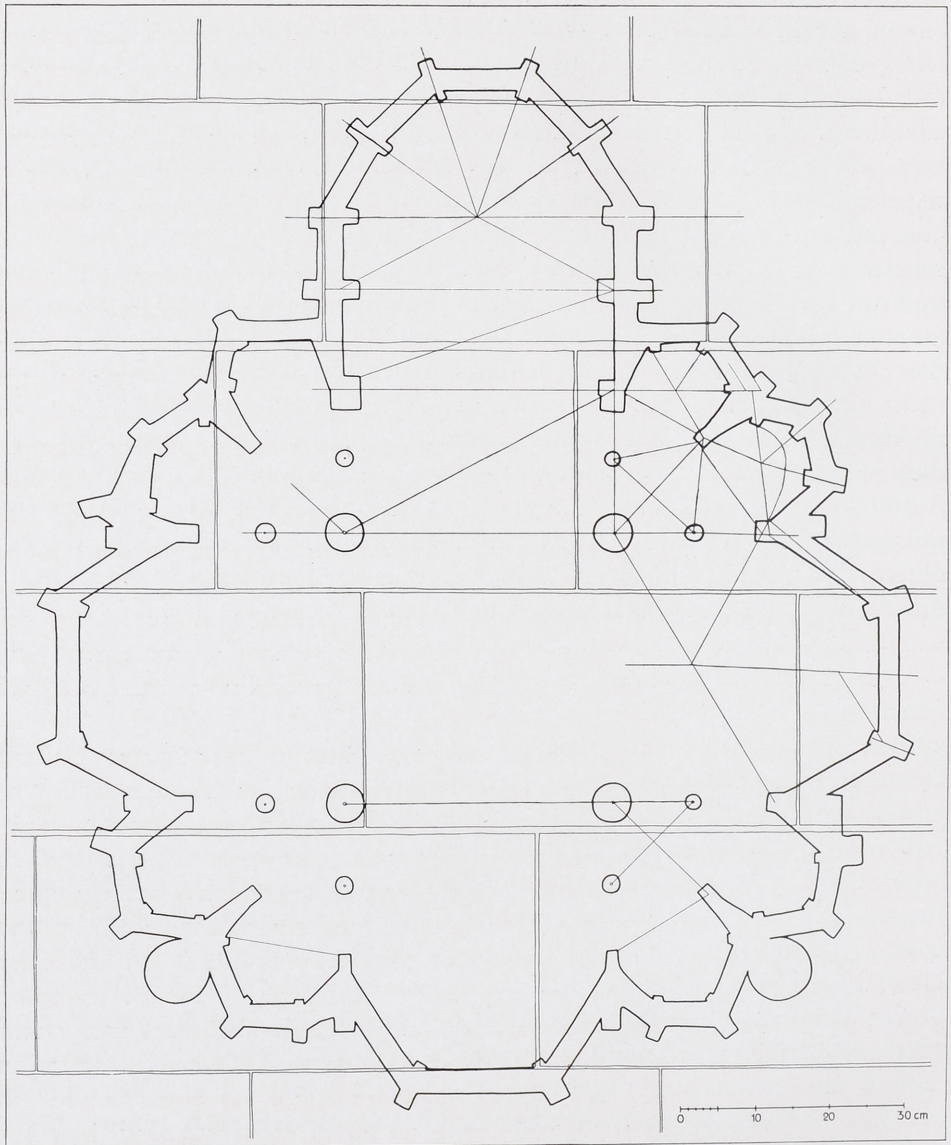


Abb. 2. Trier, Liebfrauenkirche. Grundrißplan im nordwestlichen Treppenturm

bedingte eine leichte Verzerrung der Darstellung in der Breite und beeinträchtigte die Exaktheit der Ausführung. Es ergab sich daraus eine Fehlerquelle, die sich bei dem Vergleich der Maße einzelner Bauteile in geringen Unterschieden bemerkbar macht.

Die Darstellungsweise läßt erkennen, daß wir weder ein objektives Bild des Grundrisses der Kirche, die ja bei der Anfertigung des Planes bereits weit über dem Boden stand, vor uns haben, noch eine unmittelbare Übertragung nach vorliegenden Hüttenplänen, sondern einen Entwurf. Es ist dieselbe Art, die wir bei den Grundrißzeichnungen im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt wiederfinden⁹. Auch dieser Riß zeigt eine abstrakte Darstellung und darf sicherlich nicht als Werkzeichnung betrachtet werden.

Die Frage, ob wir in diesem Plan eine Variante zum verwirklichten Bauplan der Liebfrauenkirche sehen müssen oder eine Planbearbeitung im Sinne einer Studie, oder ob es sich um die Wiedergabe einer älteren Idee für die Gestaltung des Baues handelt, wird durch den Vergleich mit dem Grundriß der gebauten Kirche zu untersuchen sein.

Schon nach den bisherigen Erörterungen ist jedoch der Gedanke an eine mißverständene Wiedergabe des Grundrisses in späterer Zeit auszuschließen. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß ein Steinmetz den Riß in der Neuzeit an so verborgener Stelle eingemeißelt und sich dazu noch die Mühe genommen hätte, eigene Baugedanken in erheblicher Abweichung von dem bestehenden Gebäude darzustellen. Das Barock dürfte an der Wiedergabe des Planes kein Interesse gehabt haben. Damit sind die Fragen der Datierung und des Stilverhältnisses zwischen Bau und Riß gestellt.

Für die Datierung kann zunächst aus dem Befund ein wichtiger Anhalt gewonnen werden. Die Quader des Treppenturms, in die der Riß eingemeißelt ist, sind in das Mauerwerk des Sockelgeschosses eingebunden¹⁰. Daraus läßt sich schließen, daß der Bau mindestens bis zum Untergeschoß gediehen war, als der Riß angefertigt wurde. Der Nordwestturm kann damals kaum in seiner vollen Höhe gestanden haben. Planzeichner und Steinhauer hätten sonst im Dämmerlicht des Treppenlaufs — ein schmales Schlitzfenster gibt nur eine unzureichende Erhellung — bei Beleuchtung arbeiten müssen, was kaum anzunehmen ist. Die Ausführung wird erfolgt sein, als der Turm, der mit dem übrigen Sockelgeschoß gleichzeitig errichtet wurde, noch unvollendet war und etwa in der Höhe des Sockelgeschosses endete. Trotz einer zwischen den beiden nordöstlichen Nebenkapellen nur im Fundament bei Ausgrabungen von Kempf festgestellten Baufuge scheint das Sockelgeschoß auch nach Ausweis der wiederkehrenden Steinmetzzeichen einheitlich derselben Bauperiode anzugehören. Die besondere

⁹ Hahnloser a. a. O. 248 ff. Taf. 28, 29, 33.

¹⁰ Über die Baugeschichte von Liebfrauen: *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier* (Düsseldorf 1938) 124 ff. Grundrisse a. a. O. 132, 133 (fortan zitiert: *Kdm. Trierer Kirchen*).

Situation des Platzes und das noch zu erörternde Verhältnis zum Vorgängerbau machen es jedoch nicht unwahrscheinlich, daß das Sockelgeschoß von Liebfrauen von Osten nach Westen und gleichzeitig in umgekehrter Richtung aufgeführt worden ist. Die baulichen Verhältnisse sprechen somit für eine Anfertigung des Risses im 4. oder 5. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Diese Datierung, das sei vorweggenommen, kann die Untersuchung später auch noch aus stilistischen Erwägungen stützen. Freilich bleibt die Frage, weshalb gerade dieser Platz und dazu noch eine gekrümmte Fläche für die Rißdarstellung ausgewählt wurden, unbeantwortet. Wir haben hier ein weiteres Beispiel für die eingangs erwähnten, versteckt angebrachten Risse.

Während des Wiederaufbaues der schwerbeschädigten Kirche war es in den Jahren 1950/51 möglich, im Inneren und im umgebenden Gelände größere Grabungen vorzunehmen. Sie standen unter der Leitung von Th. K. Kempf und konnten mit kleineren Nachuntersuchungen bis in die Gegenwart fortgesetzt werden¹¹. Dabei wurden über die älteren Bauten der Liebfrauenkirche wichtige Erkenntnisse gewonnen. Sie sind auch für die Gestaltung des gotischen Neubaues von Bedeutung. Es stellt sich daher die Frage, wie weit gerade die Grundrißplanung von den Vorgängerbauten abhängig ist.

Kempf hat bei seinen Grabungen festgestellt, daß die Liebfrauenkirche in der Länge das Maß des Mittelschiffs der von ihm ergrabenen dreischiffigen konstantinischen Basilika aufgenommen hat, die unmittelbar neben und parallel mit der frühgotischen Bischofskirche, dem Dom, im 4. Jahrhundert errichtet worden ist. Der von ihm veröffentlichte Plan zeigt, daß die Fundamente der Westwand der antiken Basilika für die Begrenzung der gotischen Kirche nach Westen hin maßgebend sind und daß die innere Wand des Westportals diesem Mauerzug folgt, während die über die Seitenschiffe hinausgeschobene Ostwand des antiken Mittelschiffs die Ausdehnung des Chors nach Osten hin bestimmt hat. Auch die Breite wird durch diesen Bau festgelegt (Abb. 3). Die Planung hat somit offensichtlich bei den Abmessungen des gotischen Umbaues eine noch erkennbare bauliche Gegebenheit berücksichtigt.

Die nördliche und die südliche Außenmauer der Basilika, deren Verlauf durch den Grabungsbefund gesichert ist, bilden die Basen für die entsprechenden Konchen der Liebfrauenkirche. Bis in das Ende des 18. Jahrhunderts erhob sich das Mauerwerk der südöstlichen Ecke des großen spätantiken Baues noch über den Boden. Er war nach der Zerstörung beim Normanneneinfall im Jahre 882 von dem Trierer Erzbischof Ruotberth (931—956) wieder als Kirche hergerichtet worden. Man hatte ihn damals aber erheblich verkleinert und unter Aufgabe der Seitenschiffe einschiffig

¹¹ Zusammenfassender Bericht: Th. K. Kempf, Die vorläufigen Ergebnisse der Ausgrabungen auf dem Gelände des Trierer Doms, in: *Germania* 29, 1951, 47 ff., und neuerdings ergänzt durch: Neue Ergebnisse der Trierer Domgrabungen, *Kunstchronik* 6, 1953, 90 f. mit Abb.

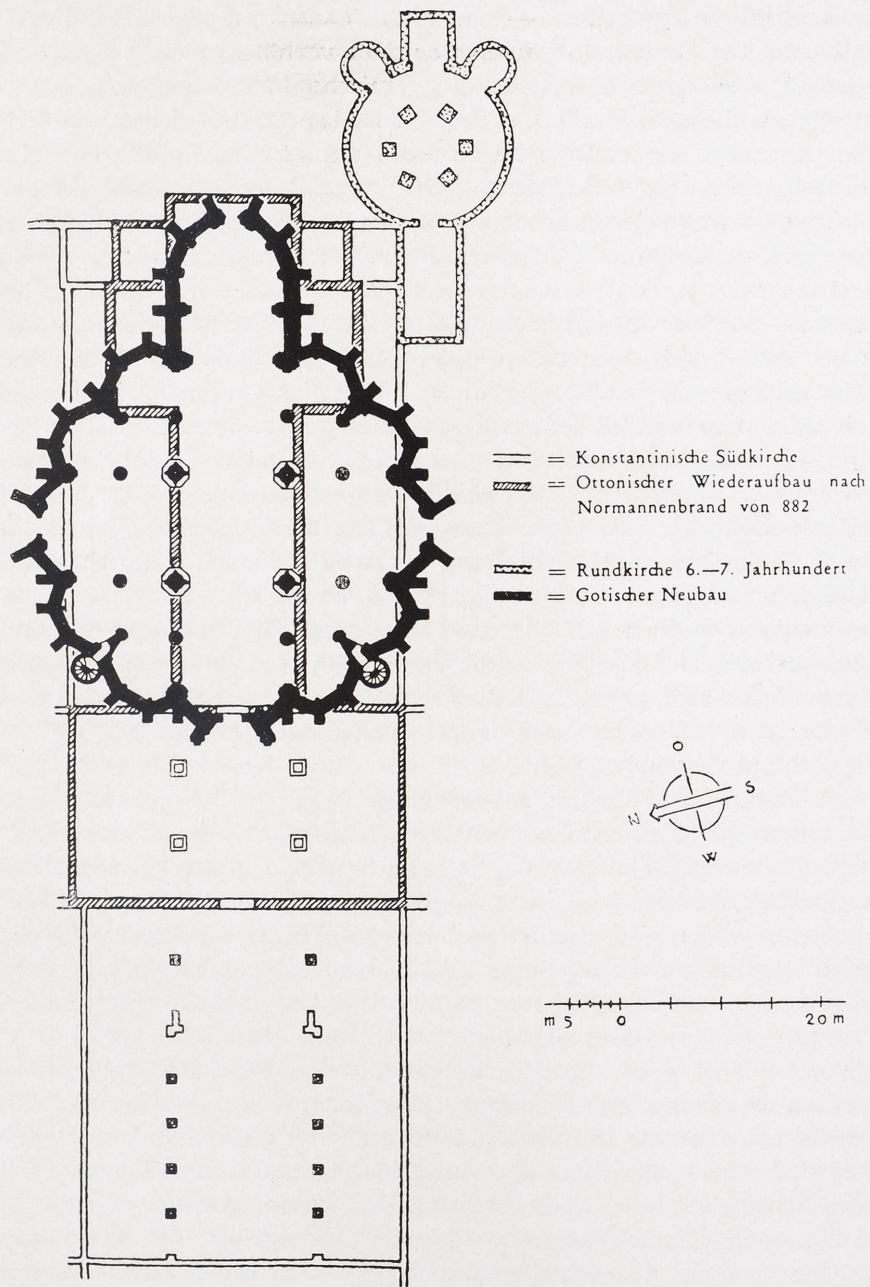


Abb. 3. Trier, Liebfrauenkirche. Grundrißentwicklung vom 4. bis zum 13. Jahrhundert (nach Kempf, Kunstchronik 6, 1953, 97)

umgebaut (Abb. 3). Die Zwischenräume zwischen den Säulen des Mittelschiffes wurden ausgemauert, und — beginnend bei dem fünften Säulenpaar von Westen gerechnet — wurde ein Querschiff mit einer Tiefe von annähernd zwei Säulenabständen vor dem verhältnismäßig kurzen Chor eingefügt, der im Osten durch die römische Mauer abgeschlossen war (vgl. *Germania a. a. O.* Abb. 4 und 5). Es ist das Verdienst von Kempf, diese ottonische einschiffige Kirche, die *aula sanctae dei genetricis* als unmittelbare Vorgängerin des gotischen um 1235 begonnenen Baues von Liebfrauen nachgewiesen zu haben. Die mehrfach u. a. auch im Inventarband der *Kunstdenkmäler* ausgesprochene Vermutung, daß schon die ältere Marienkirche ein Zentralbau, wegen ihrer Bestimmung als Taufkirche, gewesen sein könnte, hat sich somit nicht bestätigt¹². Diese ottonische Kirche, in der sich noch wesentliche Teile des römischen Bauwerks erhalten hatten, muß der Plangestalter für den Neubau des 13. Jahrhunderts in einem wahrscheinlich sehr auffälligen Zustand vor sich gesehen haben.

Die Grabungen haben ergeben, daß sich die gotische Liebfrauenkirche auch in der Breite ihres Mittelschiffs annähernd nach der Breite des mittleren Schiffes der spätantiken Basilika bzw. des ottonischen Baues richtet. Eine geringe Verschiebung ergab sich jedoch dadurch, daß die Basilika nicht genau achsial ausgerichtet war¹³. Aus diesem Grunde ist die Flucht der südlichen Pfeiler und Säulen um eine knappe Pfeilerstärke nach Norden gerückt, während die der nördlichen die antike Säulenflucht aufgenommen hat; teilweise wurden dieselben Fundamente benutzt. Die gotische Mittelachse hat sich damit gegenüber der des älteren Baues entsprechend verschoben (Abb. 3).

Der Baumeister des 13. Jahrhunderts hat also bei der Planung des Grundrisses für die Liebfrauenkirche offensichtlich die Verhältnisse des Vorgängerbaus in den Ausmaßen und in der Anlage des Mittelschiffs berücksichtigt. Diese Beobachtung gibt einen wichtigen Hinweis für die Untersuchung des eingemeißelten Plans und führt zu der Frage, ob die Eigentümlichkeiten dieses Plans und die daran zu bemerkenden Abweichungen von dem aufgeführten Bauwerk womöglich gleichfalls aus Beziehungen zu dem älteren Bau erklärt werden können.

Wie bei der gebauten Kirche ist für den Riß der Gedanke einer zentralen Anlage auf der Grundform des Kreuzes mit gleichlangen Armen maßgebend (Abb. 2). Die Seitenlänge des Vierungsquadrates ist in der Verbindungslinie zwischen den Mittelpunkten des westlichen Pfeilerpaares erhalten. Dieses Maß bestimmt den Innenraum der Kirche. Tiefe und Weite der Querschiffarme werden damit festgelegt. Ein Vergleich mit dem Grundriß des ausgeführten Baues zeigt hier jedoch eine bemerkenswerte Abweichung. Im Norden, Westen und Süden liegen die Konchen jeweils mit drei Seiten des Sechsecks innerhalb eines Quadrates, dessen

¹² *Kdm. Trierer Kirchen a. a. O.* 130.

¹³ Für die freundliche Mitteilung dieser Beobachtung habe ich Herrn Dr. Kempf zu danken.

Seitenlänge gleich dem Abstand der Mittelpfeiler ist. Der gerade Abschluß der Konchen in der Darstellung des Risses berücksichtigt demnach noch die nördlichen, südlichen und westlichen Mauerzüge der konstantinischen Basilika. Die Abstände zwischen den Vierungspfeilern und den Eckpfeilern der Konchen sind infolgedessen gegenüber denselben Abständen beim Bau erheblich verengt, und entsprechend hat sich die Distanz zu den Nebenpfeilern verringert. Das Verhältnis der Abstände der Vierungspfeiler zu den Nebenpfeilern beträgt am Bau 2:1, beim Riß 3,5:1. Beim Bau hingegen sind die Konchen an das voll ausgebildete Kreuzarmquadrat angefügt, wodurch für die Nebenkappen ein viel größerer Raum im Winkel der Kreuzarme gewonnen ist (Abb. 4).

Die Planidee des eingemeißelten Risses muß aber auch als Ausdruck einer anderen Raumauffassung gewertet werden. Sie hätte die Gestaltung des Aufrisses entscheidend beeinflusst. Die eigenartige Raumwirkung von Liebfrauen ist wesentlich bestimmt durch die hohen Arkaden, in denen sich die Seitenkapellen zu den Kreuzarmen öffnen (Abb. 5). Sie sind im Verhältnis von 1,5:1 zum Obergeschoß gebaut. Nach dem Riß wären nur sehr viel niedrigere Arkaden möglich, und damit müßten auch die Kapellen niedriger werden. Die Schiffhochwände sind am Bau über dem Untergeschoß wegen des hohen Dachanfalls der Kapellendächer mit Blendfenstern ausgefüllt. Sie könnten statt dessen nach dem Riß eine offene Fensterzone erhalten, auch ein Triforium wäre möglich. Den schmalen Arkaden entspricht die Gewölbeeinteilung, die im südlichen Kreuzarm eingezeichnet ist. Über rechteckigem Grundriß sollte ein Kreuzgewölbe zwei Arkaden zusammenfassen. Die Einwölbung der Konche wird man sich in Form eines dreiteiligen Gewölbes vorstellen müssen (Abb. 2).

In der Liebfrauenkirche ist das Vorchorjoch ähnlich den Konchen dem quadratischen östlichen Kreuzarm angefügt und der Chor damit betont aus dem Kapellenkranz hinausgeschoben. Im Grundrißbild ist dadurch eine kräftige Akzentuierung der Ost-West-Achse entstanden. Im Raumerlebnis des Inneren wird diese entschieden betonte Richtung aber durch hohe Arkaden und die Durchblicke durch eine Mehrzahl von Räumen, die nur die äußere Mauerschale als Begrenzung zu haben scheinen, zugunsten des Zentralraumeindrucks stark gemildert (Abb. 5). In dem Riß hingegen ist ein anderer Eindruck beabsichtigt. Das Vorchorjoch wird hier geradezu in den Raum hereingezogen. Der östliche Kreuzarm ist gleich den übrigen zum Rechteck verkürzt, um den Siebenzehntelschluß des Chors zu ermöglichen, dessen Ausdehnung nach Osten durch die schwere antike Mauer begrenzt war. Auf das Gewölbe, welches das Doppeljoch zusammenfaßt, folgt ein schmaleres im Vorchor. Die eingeritzten Hilfslinien legen die westlichen Chorpfeiler in der Entfernung der halben Seite des Vierungsquadrates fest. Die Diagonale weist auf die Kreuzrippenwölbung. Ferner sind die Trennung des Vorchorjoches von der in sieben Seiten des Zehnecks geschlossenen Apsis und in dieser die entsprechenden Gewölbelinien gekennzeichnet.

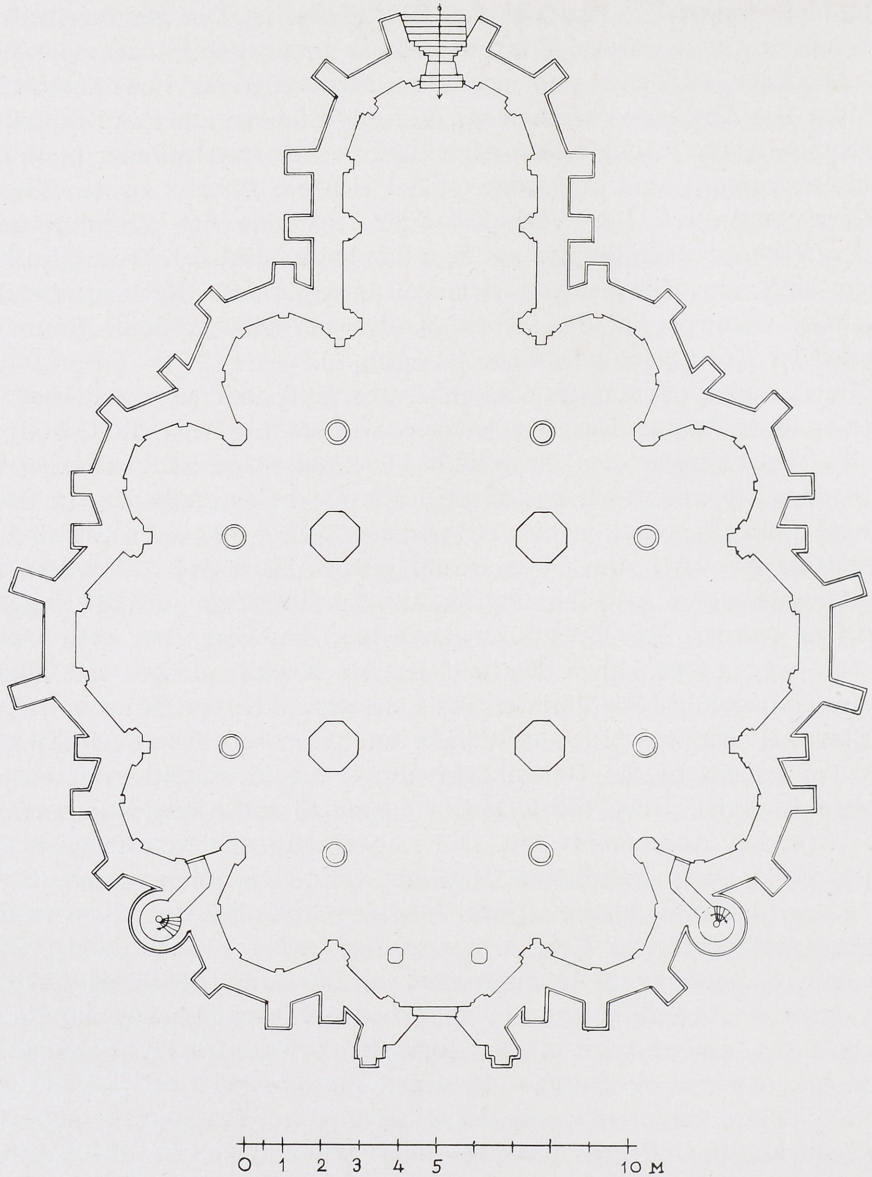


Abb. 4. Trier, Liebfrauenkirche. Grundriß über dem Boden

Die Ausführung nach dem gemeißelten Riß hätte im Vergleich zu der gebauten Kirche eine andere Raumwirkung wie auch eine andere äußere Erscheinung des Baukörpers zur Folge gehabt. Im Inneren wäre der Eindruck des Ineinandergreifens des Raumgefüges erheblich abgeschwächt, der Chor und die paarweise in den Kreuzecken angeordneten Kapellen wären als Raumeinheiten deutlich abgegrenzt worden. Auch dem Plangestalter dieses Risses ging es darum, den durch die Form des gleicharmigen Kreuzes festgelegten Gedanken einer zentralen Raum-

bildung auszuweiten. In diesem Riß wirken die Kapellen jedoch wie in die Ecken eingeklemmt. Ihre weit in den Raum hereingezogenen Wände, die an Pfeilern enden, hätten die Kapellen fast wie abgetrennte Räume hinter den tief herabgezogenen, nur durch die schmalen Arkaden geöffneten Kreuzarmwänden erscheinen lassen. Die vorher erwähnte Einbeziehung der Konche in das Kreuzarmquadrat wird hier in ihrer Auswirkung erkennbar. Aus ganz anderem Geiste ist dagegen das Verhältnis von Nebenkapellen zum Kreuzarm am Bau selbst gestaltet: Sie öffnen sich breit zum Schiff hin. Nur scheinbar wirken sie als abgeteilte Raumeinheiten, es sind eher Nischen in der raumbegrenzenden Wand. So kommt eine weiträumige vollständige Kommunikation zustande und vermittelt im Untergeschoß den Eindruck einer fast kreisförmigen Anlage. Im Riß dagegen dominiert die gedrungene Kreuzform. Die Abgrenzung der Raumteile ist entschiedener als ihr Ineinandergleiten. Die Raumfügung hat noch einen additiven Charakter.

Durch den Grundriß der Kapellen wird diese Raumauffassung noch einmal betont (Abb. 2). Sie sind zwar außen und innen kantig gegeben wie die gebauten, aber die Gewölbelinien des Risses zeigen, daß die Kapellen innen mit vier Seiten des Sechsecks gebildet werden sollten, nicht des Achtecks wie am Bau. Der Kapellenraum wäre dadurch erheblich verengt worden. Auffallend ist der Anschluß der dem Chor zunächstliegenden Kapellen im rechten Winkel. Sie haben nur zwei äußere Seiten.

In der Planzeichnung fallen gegenüber der sonst gleichartigen Darstellung der Mauerstärken einzelne Unregelmäßigkeiten und Verdickungen auf. Sie zeigen sich an den Kapellenwänden, die an die Nord-, Süd- und Westkonche anschließen. Man wird in diesen Ungenauigkeiten kaum etwas anderes als Verzeichnungen sehen dürfen, hervorgerufen durch die gebogene Fläche und durch die bereits erwähnte freihändige Einritzung der Linien. So ist bei der an die nördliche Konche östlich anschließenden Kapelle die dritte Seite außen nur als kurze Schräglinie zwischen den beiden Strebepfeilern angedeutet, und an der südwestlichen Kapelle ist sie in die Darstellung des Pfeilers zusammengezogen.

In der äußeren Erscheinung wäre nach der Rißplanung die Kreuzform der Kirche wesentlich betonter zur Geltung gekommen, da die niedrigen Kapellen die Wände der Kreuzarme weniger überschritten hätten. Die Kapellen selbst würden bei den weit herausstehenden Konchen stärker als eingeschobene Baukörper wirken.

In dem gemeißelten Riß fehlen die östlichen Treppentürme. Sie sind anscheinend beim Bau ebenfalls nicht in der Art vorgesehen gewesen, daß sie von Grund auf gebaut werden sollten. Sie setzen nämlich auch dort erst beim Fenstergeschoß auf einem Schwibbogen an, der die Wand des Vorchorjoches und den ersten östlichen Strebepfeiler der beiden dem Chor zur Seite liegenden Kapellen verbindet. Die durch die Einfügung der Treppentürme notwendige Verringerung der Mauerstärke ist so groß, daß es den Anschein hat, als seien die bereits fertig gearbeiteten Werk-



Abb. 5. Trier, Liebfrauenkirche. Blick aus dem südlichen Querschiff nach Nordosten
(aus Eichler, „Trier“, Deutscher Kunstverlag; Photo: Helga Schmidt-Glassner)

steine der Kapellenblendfenster an dieser Stelle nachträglich, möglicherweise sogar erst, als sie versetzt waren, abgemeißelt worden, um für die Führung der Treppenspindel Raum zu gewinnen. Die Schwibbögen sind zusammen mit dem Sockelgeschoß gebaut. Dafür sprechen dieselben Steinmetzzeichen und die gleichartige Einbindung der Quader in die Chorwand und den Strebepfeiler. Die Einfügung der Treppentürme ist anscheinend erst nach Fertigstellung des Grundrißplans und während des Bauens für notwendig erachtet worden; die Türme wären sonst wohl ebenso wie die westlichen vom Fundament aus hochgeführt und hätten dann in der Außenansicht weniger eingeklemmt gewirkt. Möglicherweise wollte man ursprünglich keine weiteren Akzente im äußeren Bild der Kirche anbringen, um die Straffheit des Eindrucks zu erhalten und die Westansicht dominieren zu lassen.

Es mag naheliegen, den Plan des aufgehenden Bauwerkes oder dieses selbst als Voraussetzung für die Rißdarstellung an der Turmwand anzusprechen und diese als eine Abwandlung zu betrachten. Aus dem Vergleich zwischen dem Grundriß der gebauten Kirche und dem eingemeißelten Riß dürfte jedoch deutlich geworden sein, daß der Plangestalter des letzteren seine Darstellung anscheinend nicht nach dem ihm vor Augen stehenden Bau anfertigte oder bemüht gewesen wäre, den entsprechenden Plan der Bauhütte zu kopieren, obwohl dieser eine in seiner geometrischen Klarheit mustergültige Grundrißdisposition geboten hätte¹⁴. Es ist aber auch nicht berechtigt, die wesentlichen Abweichungen des Risses vom Grundriß des Bauwerkes als ein Unvermögen des Steinmetzen zu erklären, ebenso wenig können sie als Verzerrung einer Vorlage gelten. Für die Gestaltung des Risses müssen andere Voraussetzungen maßgebend gewesen sein. Somit wäre an die Wiedergabe einer älteren Planidee zu denken, denn außer der bereits erwähnten Anlehnung an Vorgängerbauten scheint sich hier noch eine ältere Baugesinnung auszusprechen. Dieser Frage soll in der weiteren Untersuchung nachgegangen werden. Bei ihrer Erörterung wird man ein Augenmerk zunächst auf die Plankonzeption als zentrale Kreuzkirche lenken müssen. Die Zentralbauidee hatte in Trier in den vorangehenden Jahrhunderten bereits mehrfach ihre Gestaltung gefunden, und zwar sowohl über quadratischem und kreuzförmigem Grundriß wie als Rundbau. Innerhalb der ersten Gruppe steht bereits der frühchristliche quadratische Kernbau des Trierer Doms, dem klar der Charakter einer zentralen Anlage eignet¹⁵. Im 10. Jahrhundert wurde dann die kleine Maternuskirche als kreuzförmiger Zentralbau neben St. Eucharius (Matthias) wahrscheinlich durch Erzbischof Egbert um 979 erbaut¹⁶. Auf

¹⁴ Gall hat die einzigartigen harmonischen Maßverhältnisse am Liebfrauenbau neuerdings wieder herausgestellt und auf die Quadratur als bestimmende Maßbeziehung hingewiesen. (Über die Maße der Trierer Liebfrauenkirche, in: Form und Inhalt, Kunstgeschichtl. Studien Otto Schmitt zum 60. Geburtstag [Stuttgart 1950] 97 ff.)

¹⁵ Kdm. Der Dom zu Trier 69 ff. Kempf, Germania a. a. O. 51.

¹⁶ Kdm. Trierer Kirchen 261. Grundriß bei Chr. W. Schmidt, Baudenkmäler der

dem Hügel von Heiligkreuz im Süden der Stadt entstand um 1050 eine weitere zentrale Kreuzkirche¹⁷. Die Doppelkapelle St. Stephanus südlich unmittelbar bei Liebfrauen zeigte im Untergeschoß einen fast quadratischen Raum mit vier Syenitsäulen in der Mitte, die das Kreuzgratgewölbe trugen. Die Kapelle wurde um die Mitte des 12. Jahrhunderts errichtet¹⁸. Der Baugedanke des Quadratbaus vom Dom erscheint hier in einer verkleinerten Replik.

Für die Tradition des Platzes ist die in unmittelbarer Nähe von Liebfrauen neuerdings ergrabene Rundkirche mit den beiden hufeisenförmigen, radial gestellten Kapellen neben dem rechteckigen Chor wichtig, wenn gleich sie im 9. Jahrhundert bereits niedergelegt war (Abb. 3). Sie wird von Kempf für das 6./7. Jahrhundert in Anspruch genommen¹⁹. Zwischen 987 und 993 wurde der „alte Turm“ in Mettlach als zentraler Achteckbau nach dem Vorbild von Aachen aufgeführt²⁰. In Metz, dem Trierer Suffraganbistum, erhob sich vor dem alten Dom in bemerkenswerter Parallele zu Trier eine Liebfrauenkirche, Notre Dame la Ronde. Sie wurde ab 1207 Beata Maria rotunda genannt und wird damit als selbständiger Bau gekennzeichnet. Die Kirche war anscheinend zu Beginn des 13. Jahrhunderts als Neubau in gotischen Formen errichtet, aber nach wenigen Jahrzehnten wieder abgebrochen worden, als man sie mit in die neue Planung des Domes einbezog²¹. Für die Baukonzeption der Trierer Liebfrauenkirche erscheint eine Anregung durch den Metzzer Neubau der Marienkirche durchaus möglich. Im 13. Jahrhundert werden dann im Zusammenhang mit der Bauhütte von Liebfrauen die Quirinskapelle auf dem Friedhof von St. Matthias und die Doppelkonchenanlage der Marienkapelle bei derselben Kirche als zentrale Räume gestaltet²². Gleichzeitig mit Liebfrauen entstand in der Trierer Diözese der Zentralbau

römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung (Trier 1836) II 62.

¹⁷ Kdm. Trierer Kirchen 95 ff.

¹⁸ Die Kapelle wurde 1806 abgebrochen. Bericht über die Freilegung der Fundamente und Mauerreste im Jahre 1948 von Th. K. Kempf: Das Heiligtum des Erzmartyrers Stephanus bei Liebfrauen, in: Trierische Landeszeitung 75. Jg., Nr. 46 vom 24./25. Dezember 1949.

¹⁹ Kempf, Kunstchronik 6, 1953, 91 f.

²⁰ A. Verbeek, Der alte Turm in Mettlach, TrZs. 12, 1937, 65 ff., und W. Zimmermann, Kloster Mettlach, in: Trier, Jb. d. Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 1952, 123 ff.

²¹ Pierre Marot bei Marcel Aubert, La Cathédrale de Metz (Paris 1931) 10. — L. Schürenberg, Der Dom zu Metz (Frankfurt 1940) 7 u. E. Hausen, Der Dom zu Metz, in: Westmännische Abhandlungen zur Landes- u. Volksforschung 4, 1940, 159 ff. Hier die Bemerkung (161), daß der Metzzer Bau im 8. Jh. zum ersten Male als Marienkirche erwähnt wird. — Einzelheiten über das Aussehen dieser Kirche sind kaum bekannt. Nach Dehio sei der Bau „sechseckig mit zwölfseitigem Umgang, also dem Münster zu Aachen ähnlich“ gewesen. G. Dehio u. G. v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes (Stuttgart 1901) II 263 Anm.

²² Kdm. Trierer Kirchen 261 u. 263.

der Matthiaskapelle in Kobern in den Formen rheinischer Spätromanik²³. Die zentrale Planung wird somit in Trier und in der Diözese von einer weit zurückreichenden Bautradition getragen. Darüber hinaus zeigt sich die zentrale Anlage als „ein Lieblingsgedanke des rheinischen Spätromanismus, mochten auch die Kultusgewohnheiten eine typisch reine Ausbildung nur bei kleineren kapellenartigen Kirchen zulassen“ (Dehio-Bezold).

Die Elemente gotischer Baukunst treten in Trier zunächst vereinzelt auf: am Ostchor und bei der Einwölbung des Domes sowie am Nordflügel des Kreuzgangs von St. Matthias und in der Wölbung der Stiftskirche zu Pfalzel²⁴. Es sind burgundisch-zisterziensische Formen, die hier in die Architektur aufgenommen werden. Erst am Bau von Liebfrauen vereinigen sich die Prinzipien gotischer Konstruktion und Gestaltung. Er gehört mit der Elisabethkirche zu Marburg zu den frühesten Bauten Westdeutschlands, die die ausgebildeten Formen der französischen Gotik in einer Gesamtplanung verwirklichen.

Nicht nur die Verwandtschaft einzelner Bau- und Schmuckglieder, sondern auch die der zentralen Raumkompositionen zwischen Liebfrauen in Trier und der Ostpartie der Elisabethkirche in Marburg waren Anlaß, diese beiden Kirchen in enger Parallele zu sehen²⁵. In der Kleeblattform der Anlage ist in Marburg der Drei-Konchen-Plan in seltener Reinheit verwirklicht. Für die Übersetzung der „Zentralanlage ins Gotische“ zeigt der Trierer Grundriß aber mit der Tendenz zur Vermehrung der Kapellen und durch deren Einfügung in die Winkel der Kreuzarme entschiedener die Anlehnung an die Baugedanken französischer Architektur des ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts; vor allem auch darin, daß die Betonung des Querschiffs gegenüber dem Chor zurücktritt²⁶. Daß an beiden Orten Neubauten in einer zentralräumlichen Gestaltung aufgeführt wurden, darf nicht nur einer gewissen Traditionsgebundenheit der westdeutschen Baumeister zugerechnet werden, die in dem Kölner Bau von St. Maria im Kapitol ein weithin wirkendes Urbild kannten. Wie sehr das Problem um die Wende des 13. Jahrhunderts anscheinend wieder aktuell war, zeigen die sehr bedeutenden, aber eben spätromanischen Lösungen in Köln, Groß St. Martin und St. Aposteln, in Neuß, St. Quirin, die Liebfrauenkirche in Roermond, die Münsterkirche in Bonn (hier nur Konchenform der Kreuzarme). Ihnen ging die Umsetzung des Gedankens in die gotische Formensprache in den benachbarten belgischen und französischen Kunstprovinzen parallel, wo die Bauten von Noyon, Soissons, Cambrai, Valenciennes, Chaâlis zu nennen sind. Der Konchenplan der Kathedrale von Tournay scheint bereits im zweiten Drittel des 12. Jahr-

²³ Kdm. Kreis Koblenz-Land 214.

²⁴ Kdm. Dom zu Trier 135 ff. Kdm. Trierer Kirchen 271. Kdm. Landkreis Trier 289.

²⁵ K. Wilhelm-Kästner, Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge (Marburg 1924) 40. Ferner Kdm. Trierer Kirchen 157.

²⁶ H. A. von Stockhausen, Zur ältesten Baugeschichte der Elisabethkirche in Marburg, in: Zs. f. Kunstgeschichte 9, 1940, 177.

hunderts unter der Einwirkung des großen Kölner Vorbildes zu stehen²⁷. In diesem Gebiet also konnten der Marburger und der Trierer Baumeister einen zeitgemäßen und ihnen vertrauten Baugedanken in den modernen gotischen Formen verwirklicht oder doch in der Konzeption von Bauhüttenplänen sehen. Dehio und andere haben auf den Bau von St. Yved in Braisne bei Soissons (geweiht 1216) als Vorbild für die Liebfrauenkirche hingewiesen²⁸. Diese Vorbildlichkeit kann jedoch nur für einen Teil der Grundrißgestaltung in Anspruch genommen werden (Abb. 6). Der Baugedanke der radial gestellten Kapellen will den Gegensatz zwischen Querschiff und Langhaus zugunsten eines Ineinandergreifens der Räume abschwächen. Der Ostteil von St. Yved zeigt diese Komposition in ihrer ersten Ausprägung, einem Grundrißplan von großartiger geometrischer Klarheit und ausgewogener Proportion.

Das geometrische Konstruktionsprinzip nach dem „Grundlein“ gab verbindliche Regeln für die Anlage eines Bauplans und erlaubte, den Maßstab jeweils an die örtlichen Gegebenheiten anzupassen. Für die Übertragung eines Planschemas mochte daher schon eine skizzenhafte Notiz genügen. So werden auch die zahlreichen Nachahmungen und Anlehnungen an den Grundriß von St. Yved zu erklären sein. Das Schema ist beispielsweise für die St. Chapelle in Dijon übernommen worden²⁹. Es erscheint vor allem bei Bauten der Champagne vielfach abgewandelt und gilt nach Enlart als deren bemerkenswerte Eigentümlichkeit³⁰. Da die neue Formensprache der Liebfrauenkirche deutliche Verbindungen dorthin, im einzelnen vorwiegend zu der Reimser Bauhütte, hat³¹, dürfte die Grundrißgestaltung sehr wahrscheinlich über diesen Weg von St. Yved nach Trier vermittelt worden sein.

Nun finden sich auch bei dem gemeißelten Riß die radial in die Ecken der Kreuzarme gestellten Kapellen, jedoch herrscht keineswegs die Weiträumigkeit wie am Bau selbst, obwohl auch für diesen Riß ein Quadraturschema maßgebend gewesen sein muß. Aber der Plangestalter entwickelte das ihm bekannte Motiv in entscheidender Weise im Sinne der zentralen Raumkonzeption: Er übertrug es auf die Westpartie der Kreuzkirche. Das ist sein schöpferischer neuer Gedanke. Er wurde hier in einen Plan aufgenommen, der in anderen Komponenten noch einer älteren, in der Tradition stehenden Baugesinnung verpflichtet ist. Gall, der die Verbindung

²⁷ Anderer Meinung ist Paul Rolland, *La Cathédrale Romane de Tournai et les courants architecturaux*. *Revue belge d'Archéologie et d'histoire de l'art* 7, 1937, 231. Zum Problem siehe auch v. Stockhausen a. a. O. 178 Anm. 3.

²⁸ Georg Dehio, *Geschichte der Deutschen Kunst* (Berlin 1916) 1, 290 f.

²⁹ J. Valéry-Radot, *Bull. Monumental* 85, 1926, 294 ff.

³⁰ Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française* II, 1929, 528; dazu ferner die Ausführungen von Liselotte Mehler, *Die Pfarrkirche in Ahrweiler* (Diss. Bonn 1933 [1935]) 17 ff., wo die ganze Gruppe der Bauten mit dieser Raumkomposition einschließlich der Beispiele in den Niederlanden und Deutschland zusammengestellt ist.

³¹ Vgl. Nachweise in *Kdm. Trierer Kirchen* 131 f. u. 157 f.

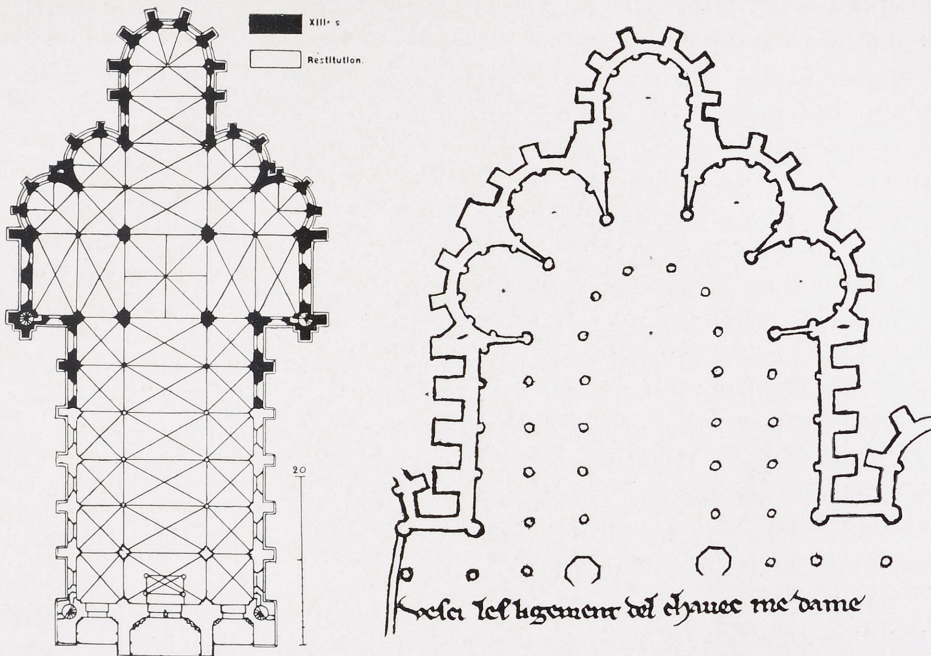


Abb. 6 (links). St. Yved in Braisne (nach Congrès Arch. 1911)

Abb. 7 (rechts). Cambrai, Notre Dame. Plan des Chors von Villard de Honnecourt (nach Hahnloser Taf. 28 c)

des Grundrisses von St. Yved mit Liebfrauen nur bedingt gelten läßt³², hebt für den älteren Bau von 1216 einige Eigenschaften hervor, die in bemerkenswerter Parallele auch von dem eingemeißelten Riß abgelesen werden können: Proportionierung und Außenbau zeigen sich in St. Yved noch dem Stil des 12. Jahrhunderts verwandt, und da die Kapellen von Braisne verhältnismäßig niedrig sind, wird hier die raumverschmelzende Wirkung beeinträchtigt (Gall). Das gilt ganz ähnlich von dem Trierer Grundriß. Sein Gestalter zeigt sich vertraut mit den Möglichkeiten einer im Sinne der Zeit modernen Lösung für die Verbindung von Querschiff und Chorspartie einer Kirche, wie sie in den führenden Bauhütten des Nachbarlandes entwickelt wurde. Jedoch liegt der Hauptakzent der Raumgestaltung auf der Kreuzform. Sie wird durch die tief herabgezogenen Wände von Langhaus und Querschiff klar herausgehoben. Der Baumeister der Liebfrauenkirche aber verwirklicht in genialer Gestaltung den Gedanken des Ineinandergleitens der Raumeinheiten. Damit distanziert er sich deutlich von der Planidee, die in dem eingemeißelten Grundriß zum Ausdruck kommt. Wir dürfen daher in diesem Riß ein wichtiges Zwischen-

³² Ernst Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland (Leipzig 1925) 288, sieht die Abhängigkeit des Trierer Baues von St. Yved kaum begründet. „Beide Bauten haben nichts miteinander gemeinsam außer dem Grundriß der diagonal zwischen Chor und Querhaus gestellten Kapellen, der aber auch sonst vorkommt.“

glied für die Planarbeit am Liebfrauenbau erkennen. Es muß sich um eine ältere Planidee handeln.

Der Zustrom von Bauleuten, die neue Kenntnisse des Bauens an den Quellen der großen gotischen Bauhütten Nordfrankreichs geschöpft hatten, muß der Anlaß gewesen sein, von der Ausführung des älteren Planes Abstand zu nehmen. Für den Neubau wurde jetzt ein anderer Grundriß entworfen. Dieser übernahm die Disposition der radial gestellten Kapellenpaare und hielt sich auch in der Längs- und Breitenausdehnung an die durch die Mauern der spätantiken Basilika bestimmten Ausmaße. In der Raumkomposition brachte er aber eine neue Baugesinnung zur Geltung. Sie erstrebte eine entschiedene Verschmelzung von Langhaus und Querschiff und bewirkte durch hohe Arkaden auch im Aufriß eine konsequente Gestaltung. Die Anwendung der neuesten gotischen Formensprache verband sich mit der Gliederung des Grundrisses in dem einheitlichen geometrischen System, der Quadratur. Sie führte zu der kaum zu übertreffenden Klarheit des Grundrißbildes und zu der großartigen Harmonie des Innenraums (Abb. 4 und 5).

Bei der Betrachtung des Grundrisses der Liebfrauenkirche wurde bisher eine Eigentümlichkeit übersehen oder als selbstverständlich hingenommen, die bei diesem Erstlingswerk deutscher Baukunst im gotischen Gefüge doch bemerkenswert ist: die von Grund auf polygonal gebrochenen Abschlußwände der Kreuzarme und des Chores sowie der Kapellen. Auch der in die Turmwand geschlagene Riß zeigt diese Form. Obwohl viele Stilelemente des Trierer Baues darauf hinweisen, daß der Baumeister seine Kenntnis der neuen Formen in den großen ostfranzösischen Bauhütten erworben haben muß, ist diese kantige Bildung dort anscheinend nur an einem Bau, und zwar in Cambrai, anzutreffen (Abb. 7). Bei einer unmittelbaren Planübertragung nach dem Vorbild von St. Yved wäre der gerade Abschluß der Kreuzarme wie bei diesem Bau auch für Trier nahe liegend gewesen, zumal die teilweise noch im aufgehenden Mauerwerk stehenden antiken Reste einen derartigen Abschluß begünstigt hätten. Die Chorkapellen in Braisne erheben sich über gerundeten Grundmauern, aber auch die Nebenkapellen der Reimser Kathedrale nehmen die polygonale Brechung erst über dem Sockelgeschoß auf. So zeigt sie auch Villard in seinem Musterbuch³³. Er weist dabei darauf hin, daß der Aufbau der Kapellen in Cambrai ebenso werden müsse. Anscheinend hat eine enge Verbindung der Bauhütten von Reims und Cambrai bestanden.

Die von Grund auf kantige Bildung der Apsiden in Verbindung mit Strebepfeilern oder einer Blendbogengliederung darf jedoch im 12. Jahrhundert im Trierer Raum als ein besonderes Charakteristikum der Architektur gelten. Als Beispiele seien hier genannt der Chor der Simeonskirche und der Ostchor des Doms in Trier, der Chor der Kathedrale von Verdun

³³ Hahnloser a. a. O. Taf. 60, 61 u. S. 227.

und der Kirche von Mont-devant-Sassey³⁴. Anscheinend steht auch der eingemeißelte Riß unter dem Eindruck solcher Chorlösungen. Er hat in der Chorpartie eine auffallende Ähnlichkeit mit dem spätromanischen Chor des Trierer Domes. Am Vorchorjoch schließen die Kapellen außen im rechten Winkel in derselben Weise an wie die Flankierungstürme am Domchor. Im Riß scheint das Trierer Chorschema mit den turmüberbauten Nebenchören in den östlichen Kreuzarmwinkeln nachzuwirken³⁵. Die radial angeordneten Kapellen, ein verbreitetes Motiv, wie wir sahen, führen dieses Schema sinnvoll weiter. Verwandt mit dem Domchor ist auch der breite, etwas zusammengedrückte Chorschluß in fünf Seiten des Zehneckes.

Eine der besonders ergiebigen Quellen für die deutsche Frühgotik ist anscheinend der Bau der Kathedrale von Cambrai gewesen. Das hat von Stockhausen bei seinen Untersuchungen zur ältesten Baugeschichte der Marburger Elisabethkirche aufgezeigt³⁶. Cambrai bringt gegenüber dem runden Chor- und Kapellengrundriß den polygonal gebrochenen Grundriß als entscheidenden Fortschritt³⁷ (Abb. 7). Nach einer Unterbrechung des Baues zu Beginn der dreißiger Jahre wird der Chor in reimsisch hochgotischen Formen ausgeführt. Von Stockhausen glaubt mit guten Gründen, daß der Marburger Baumeister aus der Kenntnis älterer und neuerer Pläne in der Bauhütte von Cambrai die Synthese zwischen Dreikonchenplan und hochgotischem Aufbau gefunden hat³⁸.

Der neue Chor der Kathedrale Notre Dame in Cambrai, dessen erster Bauabschnitt zwischen 1227 und 1231 durch Kapellengründungen wahrscheinlich gemacht ist³⁹, zeigt in der Anordnung diagonal gestellter Kapellen eine bemerkenswerte Verwandtschaft der Grundrißdisposition mit der Ostpartie von Liebfrauen in Trier. Villard hat diesen Plan nach geometrischen Vorarbeiten gezeichnet, „so wie er aus der Erde aufsteigt“. Aber er hat auch Abänderungen vorgenommen, um diesen Grundriß zu einem weiteren Exemplum in seinem Buch zu machen⁴⁰. Schon Lassus hat die Ähnlichkeit zwischen Villards Plan von Cambrai und dem von St. Yved in Braisne bemerkt⁴¹. Im Hinblick auf viele in Marburg und Trier gleichartige Formen, die kantige Grundrißbildung und die Verwandtschaft der baulichen Konzeption liegt der Gedanke nahe, daß die Bauhütte von Cambrai auch dem Trierer Baumeister wesentliche Eindrücke vermittelt

³⁴ N. Irsch in Kdm.: Der Dom zu Trier 110; ders., Die Trierer Abteikirche St. Matthias (München 1927) 139 ff.; ferner H. E. Kubach, Der Trierer Kunstraum im 11.—13. Jahrh., in: TrZs. 12, 1937, 88 ff. u. Karte III Beilage 4.

³⁵ Kubach a. a. O. 86 Abb. 2 u. Beilage 4.

³⁶ Zeitschr. f. Kunstgesch. 9, 1940, 175 ff.

³⁷ v. Stockhausen a. a. O. 182.

³⁸ v. Stockhausen a. a. O. 184 u. 186 Anm.

³⁹ Hahnloser a. a. O. 227.

⁴⁰ Hahnloser a. a. O. 68.

⁴¹ Nach Hahnloser a. a. O. 250 Anm. 40. Allerdings hatte der Baumeister von St. Yved insofern eine neue selbständige Lösung geschaffen, als er die Kapellen vom Chor wegnahm und mit dem Querschiff verband.

haben könnte. Die Synthese zwischen der älteren, in der heimischen Tradition begründeten Bauform und dem modernen System gotischer Konstruktion hat er gleich dem Marburger Baumeister in Plan und Aufbau der Liebfrauenkirche vollzogen.

Fassen wir das Ergebnis unserer Untersuchung zusammen: Der in die Turmwand eingemeißelte Riß zeigt eine allgemeine Übereinstimmung mit dem Grundriß der ausgeführten Kirche. Die Darstellung ahmt diesen Grundriß aber nicht nach, sondern gibt eine andere Planidee. Besonders auffallend sind die verkürzten Kreuzarme. Der Riß berücksichtigt offensichtlich Fundamente und damals noch stehende Teile der Vorgängerbauten, wobei vor allem die Ausdehnung der spätantiken Basilika bestimmend einwirkt. Dem Steinmetz, der den Riß gefertigt hat, ist zwar die Formsprache der gotischen Bauweise bekannt, aber im Raumgefüge folgt er noch einer älteren Auffassung. Das Prinzip der Wölbung über rechteckigem Grundriß ist hier noch nicht in der für den gotischen Aufbau notwendigen Konsequenz durchgeführt. Die zentrale Raumbildung, an sich in der heimischen Tradition wohl begründet, kann durch das Vorbild der nicht lange vor dem Baubeginn von Liebfrauen fertiggestellten Marienkirche bei der Metzger Kathedrale einen neuen Impuls erfahren haben. Der Riß nimmt ein im ostfranzösischen Gebiet verbreitetes Motiv auf: die in die Winkel der östlichen Kreuzarme eingefügten Kapellen. Es ist seine schöpferische Tat, sie auch in den westlichen Kreuzarmwinkeln anzuordnen.

Der gemeißelte Riß erweist sich nach allem als Wiedergabe eines älteren Entwurfs zum Bau von Liebfrauen. Ein jüngerer Meister benutzte dann die ältere Planidee, gestaltete sie aber aus neuer Erfahrung und Kenntnis um. An die Stelle einer Raumkomposition mit in sich abgegrenzten Raumeinheiten ist eine allseitige Weitung des Raumes getreten, in dem die Kapellen geradezu wie ein Nischenkranz wirken. Es ist eine merkwürdige Fügung, daß die ältere Baugesinnung später in Einzelformen am Vierungsturm doch wieder eigenwillig und kräftig hervorbricht.

Der Riß wird im Treppenturm noch zu dessen Erbauungszeit, etwa zwischen 1235 und 1245, eingeschlagen worden sein. Als Grundriß einer gotischen Kirche ist er in seiner Art in Deutschland ein einzigartiges Dokument. Er gibt uns einen aufschlußreichen Einblick in den Vorgang der Planung und vermittelt eine neue Vorstellung von dem Bemühen um die eigenartige Gestaltung der Trierer Liebfrauenkirche. dieses schönsten Bauwerkes der deutschen Frühgotik.