

Der Trierer Kunstraum im 11. – 13. Jahrhundert.

Von

Hans Erich Kubach.

Vorbemerkung. Die vorwiegend stilgeschichtlich eingestellte kunstwissenschaftliche Forschung hat bisher raumkundlichen, kunstgeographischen Fragen nur nebenher Beachtung geschenkt. Es sei daher kurz vorausgeschickt, daß hier nicht der Entstehung und Entwicklung von Formen nachgegangen wird, sondern ihrer wachstumsmäßigen räumlichen Verbreitung. Nicht die Wandlung und das Fließende wird aufgesucht, sondern das Bleibende, im Boden Wurzelnde und Blutgebundene. Nicht nur einer Forderung des Tages, die sich uns allen stellt, gilt es zu genügen, sondern aus dem lebendigen Geist der Wissenschaft muß eine Ergänzung der nur-geschichtlichen Betrachtung notwendig erscheinen. Die Fragestellung erhält noch eine besondere Bedeutung dadurch, daß sie aus der Vereinzelung der Fachwissenschaft herausführt zu der größeren Einheit der Kulturraumforschung. Von da aus werden auch die Begriffe „Kunstraum“ für das Verbreitungsgebiet und „Raumstil“ für das Eigengepräge einer örtlich gebundenen Kunst annehmbar, Begriffe, die von der Kunstwissenschaft und zumal der baugeschichtlichen Forschung her wegen ihrer Doppeldeutigkeit anfechtbar erscheinen möchten¹.

Zwei Jahrzehnte kunstgeschichtlicher Forschung haben uns einen Kunstraum sehen gelehrt, der vom 11. bis zum 13. Jahrhundert in der kirchlichen Einteilung dem alten Erzbistum Trier, in der politischen dem Herzogtum Oberlothringen und in der erdkundlichen der Landschaft Lothringen in seinem Kern entspricht; bei den beiden ersten Begriffen müssen wir freilich das „untere Erzstift“ an Rhein und Untermosel abziehen. Der heutigen politischen Einteilung nach umfaßt er also die Departements Meuse, Meurthe-et-Moselle, Vosges und den Nordteil der Haute-Marne, das ehemalige Deutsch-Lothringen (Dep. Moselle) ohne die Kreise Saarburg und Zabern, die südliche Hälfte des Großherzogtums und der belgischen Provinz Luxemburg sowie die rheinischen Kreise Merzig, Saarburg, Trier und Bitburg. Mit Ausnahme des westlichen Zipfels gehörte das gesamte Gebiet zum Deutschen Reich. Durch die Sprachgrenze war es etwa seit dem Ausgang der Karlingerzeit endgültig in zwei ungleiche Hälften geschieden. In das allgemeine kunstgeschichtliche Bewußtsein ist dieser Kunstraum aber noch nicht eingegangen. Es ist bezeichnend, daß er in der älteren Forschung trotz der Zugehörigkeit zum Reich von den Deutschen zu Frankreich gerechnet², von den Franzosen aber der „*école lombardo-rhénane*“ zugewiesen wurde³. Dieses Ungeheuer der „lombardisch-rheinischen Schule“ wird dabei stillschweigend unter den französischen Schulen mitgezählt. Auch in Dehios Geschichte der deutschen Kunst und Frankls Romanischer

¹ Vgl. dazu P. Pieper, *Kunstgeographie. Versuch einer Grundlegung.* (Neue Deutsche Forschungen.) Berlin (1936) und meine Besprechung in den Rhein. Vierteljahrsbl. 7, 1937, 43.

² G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler IVa*³ (1933) 236.

³ Noch 1925 Deshoulières im *Bulletin Monumental* S. 229 bei der Wiedergabe der Kunstraumeinteilung Frankreichs durch Lefèvre-Pontalis.

Baukunst (Handbuch der Kunstwissenschaft) ist keine Rede von diesem Kunstraum, der die Lücke zwischen Champagne und Niederrhein, Burgund und Elsaß ausfüllt. Die Kunstraumkarten der *Monuments Historiques*⁴ und die von Mertens⁵ zeigen statt des trierischen Kunstraums eine „Dreiländerecke“ der genannten Nachbarlandschaften.

Als erster hat G. Durand 1913 von einer romanischen Baukunst Lothringens gesprochen⁶ und den Umfang ihres Gebiets nahezu richtig gesehen. Er ging freilich von einem kleinen Bezirk, dem heutigen Vogesendepartement, aus und machte diese Beschränkung nur teilweise durch den weiter ausgreifenden ersten Teil seines Buches wett. Man muß berücksichtigen, daß den Franzosen eine amtliche Denkmäleraufnahme, wie in den germanischen Ländern, und selbst ein „Handbuch der Kunstdenkmäler“ fehlt; daher erklärt sich, daß die meisten größeren wissenschaftlichen Arbeiten zunächst für ein modernes Verwaltungsgebiet den Stoff zusammentragen. Darunter leidet natürlich die methodische raumkundliche Forschung, selbst wenn wie hier eine richtige Erkenntnis zugrunde liegt.

Fast gleichzeitig mit Durand sah Thormählen 1914⁷ von der andern Seite der Grenze aus die Beziehungen. Der Krieg verhinderte den Ausbau seiner weiteren Forschungen. Als eine wichtige Ergänzung zu Durands Denkmälerverzeichnis erschien dann 1919 die Darstellung der romanischen „Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel“ von Reiners⁸. Durand hatte für die wenigen Bauten des 11. Jahrhunderts, aber auch für wichtige Züge im 12. die deutschen Zusammenhänge nicht leugnen können. Für die zweite Hälfte schob er „mit leichtem Chauvinismus“ die französischen in den Vordergrund. Reiners stellte dagegen die naheliegende Frage, ob nicht vielmehr die Hauptstadt Trier als kirchliche Metropole, die heute die bedeutendsten Bauwerke des Kunstraums birgt, die entscheidenden Antriebe gegeben habe. Nach diesen Darstellungen der süd- und westlothringischen Baukunst gab Irsch 1927 die der nördlichen Gruppe in und um Trier und zugleich eine Zusammenfassung der Ergebnisse⁹. Sein Hauptaugenmerk war auf Trier und die entwicklungsgeschichtlichen Fragen gerichtet. Es mag daher nicht überflüssig sein, auf Grund der bisherigen Forschung auch eine raumkundliche (kunstgeographische) Zusammenfassung zu versuchen, die auch die erdkundlichen Bedingungen berücksichtigt (s. u.). Es sei voraus bemerkt, daß sich diese nur zu einem beschränkten Teil auf eigne Denkmälerkenntnis gründet. Die Grundlage für Deutsch-Lothringen,

⁴ Carte des Monuments Historiques de la France, dressée d'après la liste établie par la Commission des M. H., 2. Ausgabe 1872. (War mir nicht zugänglich.)

⁵ F. Mertens, Zeittafeln der Denkmäler der mittelalterlichen Baukunst. Berlin (1910).

⁶ G. Durand, Eglises romanes des Vosges. Brüssel und Paris 1913 (Beiheft der Revue de l'art chrétien).

⁷ L. Thormählen, Der Ostchor des Trierer Doms. Diss. Freiburg i. B. (1914).

⁸ H. Reiners und W. Ewald, Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel. München (1919). Einige Ergänzungen für die Vortener Gegend bei Ch. Aimond, La Cathédrale de Verdun. Nanzig (1909) 21 Anm. 6. – Vgl. auch den Congr. Arch. 1934 (1933 in Virdun und Nanzig), besonders E. Fels über Dugny, Virdun und Mont.

⁹ N. Irsch, Die Trierer Abteikirche St. Matthias und die trierisch-lothringische Bautengruppe. Augsburg, Köln, Wien (1927). (Germania sacra B Ia.)



Abb. 1. Trier, St. Simeon, Apsis.

das Metzger Gebiet, gibt das Denkmälerverzeichnis von F. X. Kraus¹⁰ und Dehios Handbuch¹¹, für Luxemburg die Veröffentlichung von Staud und Reuter¹². Den Ausgangspunkt gaben Arbeiten über die romanische Baukunst an Niederrhein und Maas, die bei dem Bemühen der Abgrenzung des Kunstraums auf die besonderen Fragen im Südwesten, in der Trierer Gegend, stießen. Wenn über das Ziel einer raumkundlichen Zusammenfassung der bisherigen Untersuchungen hinaus einige Ergänzungen nach dieser Seite hin gebracht werden könnten, wäre die Absicht dieses Beitrags erfüllt.

Die Gleichsetzung der bisher verwendeten Begriffe „lothringisch“ und „trierisch-lothringisch“ mit „trierisch“ rechtfertigt sich einmal durch die Tatsache, daß unser Gebiet im Kern mit dem Trierer Erzbistum, d. h. den Bistümern Trier, Metz, Tull (Toul) und Virten (Verdun), zusammenfällt und daß weiterhin in Trier als der Metropole die wichtigsten Denkmäler erhalten sind. Die Bezeichnung des Kunstraums als Lothringen führt zu leicht zu einer Vermengung mit dem heutigen erdkundlichen Begriff und würde damit sehr wesentliche Zusammenhänge außer acht lassen. „Trierisch“ als Bezeichnung des durch den Erzsprengel umrissenen Kerngebiets mit seiner Hauptstadt trifft wohl am besten die tatsächliche Lage.

Betrachten wir zunächst die Baukunst des 11. und 12. Jahrhunderts im trierischen Raum als Gesamtheit. Die erste entscheidende Feststellung ist die, daß es unter den wenigen Bauwerken ersten Ranges und den schon zahlreicheren zweiten Ranges kein einziges gibt, das als Ganzes ein besonderes, nur diesem Kunstraum eigenes Gepräge hat. Die schmucklosen flachgedeckten Pfeilerbasiliken, die mit Stützen-Um- oder -Übergreifung, mit Einzel- oder Doppelwesttürmen, mit ein oder zwei Querschiffen, zwei Osttürmen, Chorgeviert und Apsis, Hallenkrypta, die Gewölbebasiliken mit gebundener Grundrißordnung, die Kapellen mit West- oder Chorturm, mit oder ohne Apsis, — sie alle sind als Grundriß-, Raum- oder gesamter Bautypus im westdeutschen, ja sogar noch enger im niederrheinischen Kunstraum denkbar. Die meisten finden nur in ihm Gegenbeispiele. Aber sehen wir im einzelnen zu! Die flachgedeckte Basilika mit Viereckpfeilern und einfacher Ostbaulösung ist eine allgemein deutsche Formangelegenheit. Sie ist ohne Zutat von Empore, Triforium oder Chorumgang in Nordfrankreich selten (im Süden fehlt sie überhaupt), in der Lothringen benachbarten Bautengruppe der Champagne sind meist die Pfeiler durch Halbsäulen unter den Scheidbögen bereichert und dadurch zu organischen Gebilden umgeformt¹³. Die 25 lothringischen Basiliken zeigen alle die deutsche Form (die zerstörten Metzger Kirchen nicht eingerechnet). Stützenumgreifung (Wechsel von Pfeiler und Säule) oder Übergreifung (je zwei Pfeiler verbindender Bogen) ist gruppenmäßig außer in Niedersachsen nur am Niederrhein zu finden¹⁴. Zumal die Essen-Werdener Gruppe und verwandte Bauten zeigen sie,

¹⁰ Kunst und Alterthum in Elsaß-Lothringen Bd. 3 u. 4. Straßburg (1889 u. 1892).

¹¹ A. a. O. IV¹. Berlin (1911).

¹² R. M. Staud und J. Reuter, Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Diözese Luxemburg. *Ons Hémecht* 40, 1934ff.

¹³ Kartenmäßige Zusammenstellung: *Zs. f. Kunstgesch.* 5, 1936/37, 283.

¹⁴ Verbreitungskarte demnächst in den Rhein. Vierteljahrsbl. 7, 1937.

als südlichster Echternach¹⁵. Der Zusammenhang von Bauten wie Champ-le-Duc mit diesen niederrheinischen ist ohne weiteres gegeben und schon von Durand festgestellt worden. (Adompt dürfte eher in elsässische Zusammenhänge gehören.) Froville fällt aus dieser Reihe freilich heraus, es betont bei sechs Jochen die Mitte der Säulenreihe durch einen Pfeiler. In anderer Form findet sich eine ähnliche Betonung der Mittelstütze in Nyfels (Nyvel, Nivelles) und Bisanz (Besançon) (später noch in Brunnenburg an der Lahn und bei St. Christoph in Lüttich). Vielleicht war auch die doppelte Umgreifung (abba) dem Niederrhein-Maas-Gebiet nicht unbekannt. Für das Aachener Atrium ist sie erwiesen. Für die ebenfalls karlingische Werdener Abteikirche und im 12. Jahrhundert für St. Bartholomäus in Lüttich ist sie nicht mit voller Sicherheit festgestellt worden. Die Gewölbebasiliken gebundener Ordnung (die beiden Kirchen von Saint-Dié, Etival, Sainte-Marie-aux-Bois, St. Martinsberg [Mont-Saint-Martin]) haben wohl in erster Linie die Franzosen zur Einreihung in die rheinische Baukunst veranlaßt. Das Langhaus von St. Matthias in Trier gehört ganz und gar in diese niederrheinische Entwicklung und eröffnet sie sogar. Daß der Virtener Dom als Gruppenbau mit zwei Chören, zwei Querschiffen und vier Türmen in den deutschen Kunstkreis gehört, ist zu bekannt, um nochmals belegt werden zu brauchen. Dasselbe gilt von den Hallenkrypten mit Säulen und Würfelknäufen und weniger bezeichnenden Gebilden, Querschiff- und Chorotypen. Es ist aber noch auf die weite und allgemeine Verbreitung der Chorturmkirche in Deutschland hinzuweisen, die Durand noch unbekannt war, worauf schon Irsch hinwies¹⁶. Sie ist aber noch weit allgemeiner, als dieser annimmt, ihr Vorkommen im Odenwald (Hessen-Starkenburg), in ganz Süd- und Westdeutschland, in Österreich und der Altmark wurde kürzlich gezeigt¹⁷. Im niederrheinischen Kunstraum ist sie in fast gleichmäßiger Dichte über die ganze südliche Hälfte verstreut, eine abgesprengte Gruppe liegt in Brabant. Es kann also nicht, wie Durand meinte, die Rede davon sein, daß die Chorturmkirchen für französische Zusammenhänge sprächen.

Turmkapellen wie Tantimont, Dugny und andere hat schon Durand mit Herent und Bertem in Brabant verglichen, ohne auf die viel zahlreicheren am Niederrhein hinzuweisen. Der Westturm von Epinal zeigt sogar eine versprengte Zwerggalerie. Die Formen der Pforten und Würfelknäufe sind von der Schmuckform abgesehen ebenfalls rheinisch. Das Fehlen des westlichen Einganges, die Anordnung der Pforten seitlich am Langhaus hat Lemaire¹⁸ in ganz Brabant

¹⁵ Vgl. A. Verbeek, Der Gründungsbau der Kirche St. Georg in Köln und die rheinische Baukunst des 11. Jahrhunderts. Bonner Diss. Berlin (1936). – R. M. Staud, Die Abteikirche St. Willibrord in Echternach. Publications de Luxembourg 60, 1923 (Diss. Freiburg/Schweiz [1922]).

¹⁶ A. a. O. 141.

¹⁷ M. Eimer, Die romanische Chorturmkirche in Süd- und Westdeutschland. Tübingen (1934). (War mir noch nicht zugänglich.) – H. Walbe, Kirchtürme in Oberhessen und Starkenburg. Arch. f. hessische Gesch.- u. Altertumskde. N. F. 14, 1923, 468. – Vgl. auch F. Mader, Stadt- und Dorfkirchen der Oberpfalz. Augsburg (1925). (Alte Kunst in Bayern.) – R. Pühringer, Denkmäler der früh- und hochromanischen Baukunst in Österreich (Denkschr. d. phil.-hist. Klasse Akad. Wiss., Wien). Wien und Leipzig (1931).

¹⁸ R. Lemaire, Les origines du style gothique en Brabant I. Brüssel (1906).

und an der Niederraas mit Recht als Hauptmerkmal der Zugehörigkeit zur rheinischen Baukunst betont. Es gilt in gleichem Umfang für Lothringen. Ein einziger Bautyp ist nun allerdings doch zu belegen, der der Trierer Kunst allein eigen ist, der Chor mit turmüberbauten rechteckigen Nebenchören, die sich zur Mitte hin meist nur durch Pforten öffnen (Abb. 2). Ernst-Weiß hat Irschs Annahme stadttrierischen Ursprungs mit dem Hinweis auf Metz

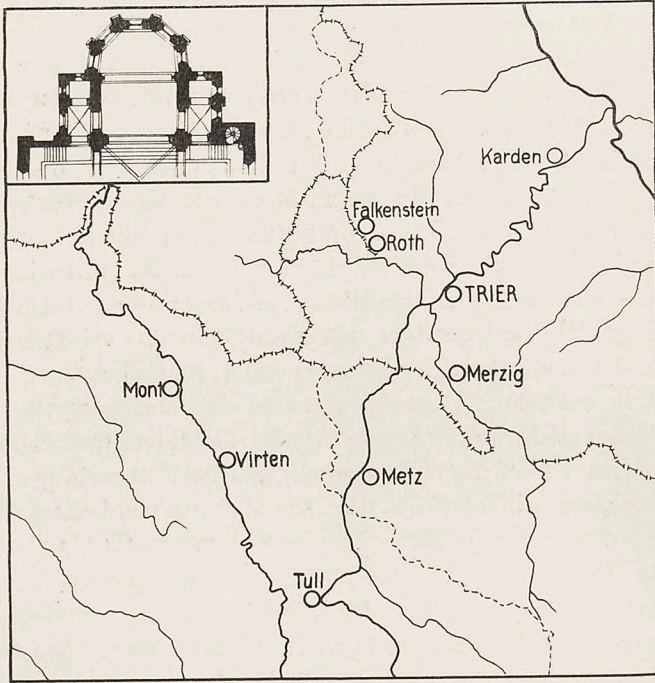


Abb. 2. Karte I. Verbreitung des Trierer Chorschemas.
(Grundriß von Mont-devant-Sassey als Beispiel.)

(965—990) und Tull (viertes Viertel des 10. Jahrhunderts) entkräften wollen¹⁹, doch hat Verbeek die Trierer Kirche St. Maximin (942) in die Betrachtung eingeführt und dadurch die erste Vermutung wieder gestützt²⁰. Wie dem auch sei, die Karte I zeigt deutlich die raumkundliche Bedeutung der Bauform, die fast alle größeren Kirchen haben²¹. Auf der andern Seite wird man sie aber nicht

¹⁹ J. Ernst-Weiß in seiner Besprechung von Irsch, *Elsaß-LothrJb.* 9, 1930, 370. Vgl. auch desselben: *Französische und deutsche Kunst am Metzzer Dom.* Ebenda 4, 1925, 55 und: *Der Theoderich-Bau des Metzzer Domes und sein Umbau im 13. Jahrhundert.* Ebenda 6, 1927, 148. (Die Dissertation: *Früh- und hochromanische Baukunst in Metz und Umgebung.* Frankfurt [1930] ist leider noch nicht gedruckt.)

²⁰ A. a. O. S. 32 und Anm. 139, S. 67. — Auch einige oberrheinische Bauten haben diese Choranlage (Gelnhausen, Frankfurt, Freiburg i. Br.). Vgl. K. Nothnagel, *Die Peterskirche zu Gelnhausen.* *Oberrheinische Kunst* 4, 1929/30, 75.

²¹ Um das Zurechtfinden auf den Karten zu erleichtern, sind die heutigen Grenzen eingetragen mit Angabe des ehemaligen Reichslandes Elsaß-Lothringen und der Kreise Eupen und Malmedy. — Es sollte sich von selbst verstehen, daß da, wo gute alte deutsche Namen bestehen, sie auch verwendet werden. Der fast allgemeine Brauch der deutschen Geschichtswissenschaft ist hier vorbildlich. Es wäre zu wünschen, daß ihm in Kartenwerken und im allgemeinen Gebrauch gefolgt würde.

überschätzen dürfen, da sie sich nur durch die Anordnung von Nebenchören im Erdgeschoß der Flankentürme von den im niederrheinischen Kunstraum sehr zahlreichen Beispielen unterscheidet.

Nur in Einzelheiten, nicht bei den Bautypen und dem Gesamtgefüge der Bauwerke kann also in der romanischen Kunst des Trierer Raumes von einer Besonderheit die Rede sein. Die größeren basilikalischen Bauten stehen in rheinisch-westdeutschen, oft noch enger als niederrheinisch zu fassenden Zusammen-

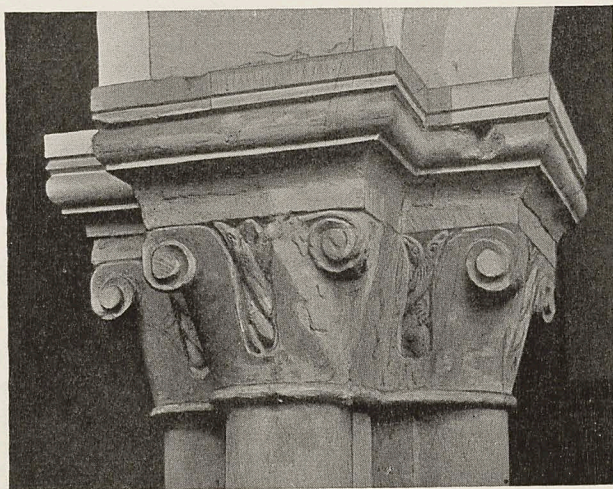


Abb. 3. Trierische Bauzier. Säulenknäuf in der Ostkrypta des Trierer Doms.

hängen, die Kapellen, von denen eine große Zahl Chortürme erhalten ist, gehören einem in West-, Mittel- und Süddeutschland, aber auch in Nordfrankreich verbreiteten Grundtypus an. Ausschließlich nach dem Südwesten, und zwar nach Burgund, weist nur ein Bautyp, nämlich der durch Fontenay bekannte, der in zwei Beispielen im äußersten Süden und Norden erhalten ist (Isches und Messerich)²². Er ist auch durch zwei Kirchen in Châtillon an der Seine vertreten, die seinen Weg nach Lothringen bezeichnen. Doch das sind Ausnahmen. Vor dem Anfang des 13. Jahrhunderts finden sich sonst keine rein westlichen Formen (abgesehen von der Bildnerei: Portale in Pompierre und Mont-devant-Sassey). Das könnte auch ohne den positiven Nachweis der Zusammenhänge des Trierer Kunstraums mit Deutschland erwiesen werden durch den Vergleich mit den benachbarten französischen Kunstkreisen. Die Champagne blieb bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts selbst in den Bahnen des Flachdeckbaues, konnte also nichts wesentlich anderes geben als der Osten. Die dann folgende gotische Entwicklung ist bekannt, sie ging völlig andere Wege als die Lothringens. Burgund aber ist, von jener Ausnahme abgesehen, so grundverschieden in seinen baulichen Schöpfungen, daß eine Verbindung nur auf dem Gebiet der Bauzier in Frage kommt. Weder die tonnengewölbten Bauten mit Blendtriforien (Paray, Cluny usw.) noch die kreuzgewölbten mit

²² L. Bégule, *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne*. Lyon (1912) (s. a. *Petites Monographies*). Dort Aufzählung der Verwandten ohne Nennung der lothringischen Beispiele.



Abb. 4. Trierische Bauzier. St. Matthias in Trier, Einzelheiten vom Westturm.

„gotischer Jochfolge“ (Vézelay) kommen für die trierische Entwicklung in Frage noch auch die Verbindung beider Bauefüge, für die das schönste Beispiel, Langres, in unmittelbarer Nachbarschaft liegt. Gerade aber bei der Bauzier wird man mit Durand sagen müssen: „On oublie trop souvent que, là où il y a analogie, il n’y a pas toujours influence.“

Wodurch ist nun aber nach all diesen verneinenden Aussagen der trierische Kunstraum bestimmt? Kurz gesagt durch seine Bauzier sowie die Gliederung der Türme und Apsiden. Für die nähere Kennzeichnung dieser Besonderheiten dürfen wir wieder auf Irsch und Durand verweisen und nur knapp deren Darstellung wiedergeben. Die Bauzier ist durch ihre Bestandteile, ihre Anwendung, ihre zeitliche Entstehung und Verbreitung und ihr Wesen von der der Nachbarräume unterschieden. Die Bestandteile sind Blüten-, Blätter-, Rüschen- und Omegafries, Zickzackverzierung, Kugeln, tütenförmige Rippenendigung (Abb. 3



Abb. 5. Trierische Bauzier. Ivobogen im Trierer Dom.

bis 5). Die Kapitellformen sind wegen des Mangels einer ausgebildeten kunstwissenschaftlichen Bezeichnung kaum auf einen Nenner zu bringen (vgl. daher die Abbildungen in dem genannten Schrifttum). Auch in der Anwendung der Bauzier gibt sich eine besondere Haltung kund. Kapitelle finden sich mit Vorliebe an Apsisstirnbögen, Außen- und Innengesimsen, selbst an Giebelschrägen. Dem Wesen nach ist sie durch schwellende organische Formen, die manchmal bis zu barocker Verlebendigung gehen, ausgezeichnet. Die Zeit ihres Auftretens, um die Mitte des 12. Jahrhunderts, also vor Beginn der niederrheinischen staufischen Bauzier, macht ihre kunstgeschichtliche Stellung bedeutsam. Demgegenüber ist das fast gänzliche Fehlen von Lisenen und Rundbogenfriesen, aber (ebenfalls mit wenigen Ausnahmen in Trier und Viren) auch von Strebepfeilern

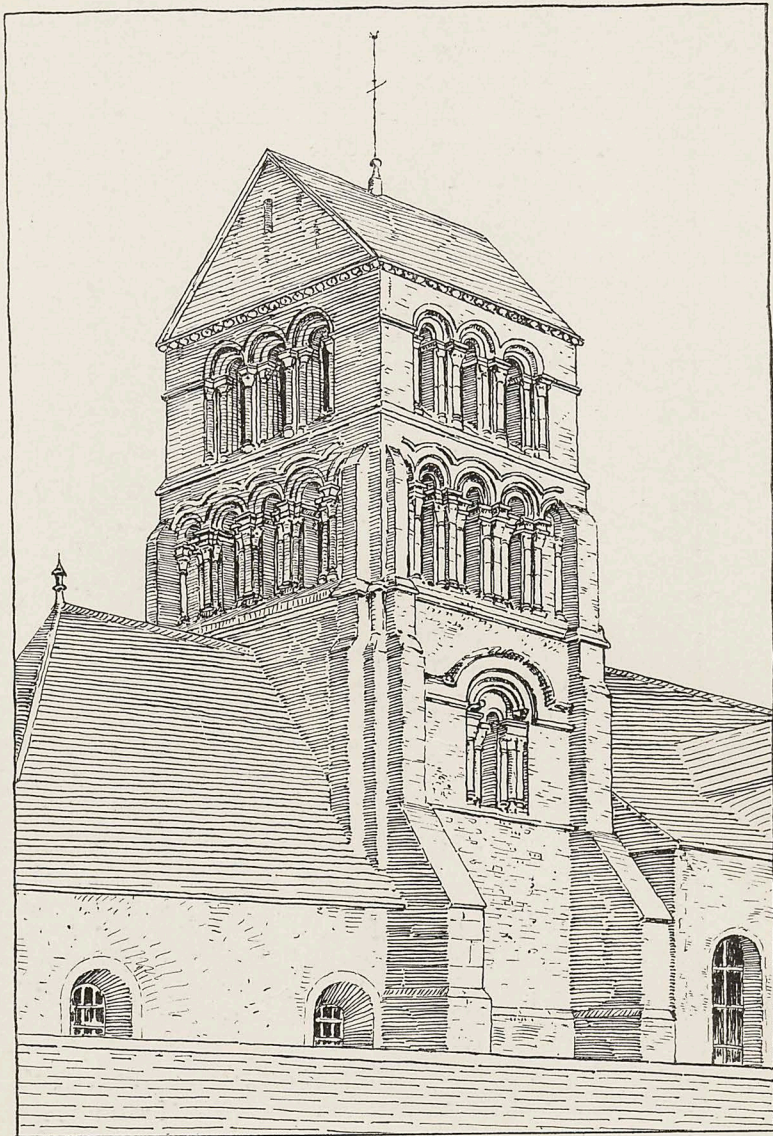


Abb. 6. Trierische Turmgliederung. Voillecomte.

zu betonen. Diese beiden negativen Feststellungen grenzen den Raumstil vielleicht noch überzeugender gegen Champagne und Niederrhein ab als seine Bauzier selbst. Auch das Fehlen des für den Niederrhein so überaus bezeichnenden Karniesschnitts bei Kämpfern und Gesimsen ist wichtig.

Die Türme bleiben meist in den Untergeschossen glatt, nur die Zone der eng gereihten Schallfenster (in ein bis zwei Stockwerken) wird ganz in Glieder, Pfeiler und Säulenvorlagen, und Bauzier aufgelöst (Abb. 6 u. 7). Damit unterscheiden sie sich von den rheinischen gleichmäßig mit Blendbögen oder Lisenen und Rundbogenfriesen gegliederten und den mit Strebepfeilern versehenen französischen Türmen. Die zahlreichen halbkreisförmigen Apsiden zeigen innen

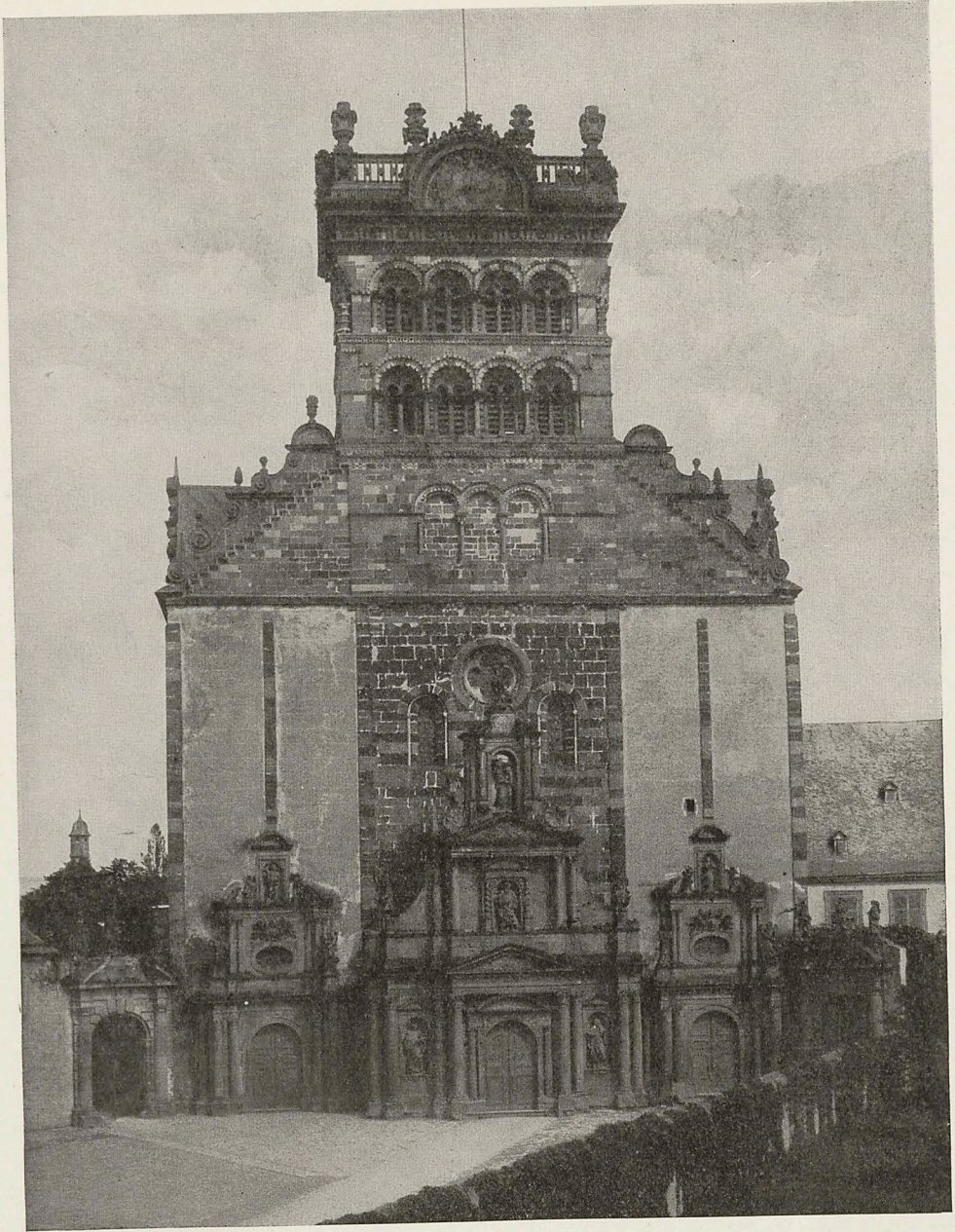


Abb. 7. Trierische Turmgliederung. St. Matthias in Trier.

meist eine Halbkuppel, deren Kranzgesims von Halbsäulen getragen wird. Bei kantigen Apsiden setzen sich die Halbsäulen ohne waagrechte Gesimsteilung in den Rippen fort. Die Außengliederung entbehrt der waagrechten Teilung, sie zeigt meist Blendbögen auf Wandsäulen, auf deren Kapitellen wiederum gedrehte Säulen stehen (Abb. 8). Kürzere verbinden die Bogenscheitel mit dem gemeinsamen Dachgesims. Die kantigen Apsiden haben außen meist eine einfache Blendbogengliederung, aber mit Ausnahme von Trier und Virten keine

Strebe Pfeiler. Obwohl sie erst der Spätzeit des 12. und dem Beginn des 13. Jahrhunderts angehören, sind sie durch ihre gleichmäßige Verteilung über den ganzen trierischen Raum raumkundlich von Bedeutung.

Eine letzte Leitform stellt das Turmsatteldach dar, das zwar auch im nördlichen Teil des oberrheinischen Kunstraums häufig vorkommt, aber durch seine Verbreitung nach Westen, Norden und Süden eine klare Grenze ergibt²³. Zusammen



Abb. 8. Trierische Apsidengliederung. Diedersdorf, Chor.

mit der Bauzier und wenigen kantigen Apsiden erweist es hauptsächlich den Zusammenhang der ländlichen Baukunst nördlich von Trier mit dem Gesamt- raum. Das frühe Auftreten des Rippengewölbes um die Mitte des 12. Jahr- hunderts ist eine auch dem Elsaß eigentümliche Erscheinung. In beiden Kunst- räumen ist seine Anwendung eine von der französisch-normännischen grund- verschiedene. Es sei noch erwähnt, daß die Annahme einer trierischen Eigenart etwa in den Innenraumverhältnissen nicht den Tatsachen entspricht²⁴. Diese

²³ Für das Saargebiet von W. Zimmermann zusammengestellt: Rhein. Vierteljahrsbl. 1, 1931, 66 und im Saaratlas. Gotha (1934) T. 12. — Vgl. auch Rhein. Vierteljahrsbl. 6, 1936, 149. Unter die Türme des Trierer Kunstraums sind auf Karte IV nur die romanischen aufgenommen, während Zimmermann auch solche des 14. Jahrhunderts eingetragen hat. Die nicht in der Denkmälerliste nachgewiesenen Türme des Nahe- und Saargebiets sowie einige in Lothringen sind nach seiner Karte im Saaratlas übernommen. Die Ursprünglichkeit des Satteldachs ist freilich auch bei den Türmen des 12. und 13. Jahrhunderts nicht immer gesichert.

²⁴ Als allgemeine Vermutung, nicht für diesen Sonderfall, von Pieper geäußert (a.a.O.). Dehio glaubte St. Kastor in Koblenz wegen seiner Raumverhältnisse mit Trier in Verbindung bringen zu sollen.

sind im Gegenteil höchst uneinheitlich und stehen nicht im Gegensatz zum Nieder- und Oberrhein. Man könnte höchstens eine gewisse Dumpfheit, Ungelöstheit des Innenraums in Olley und St. Martinsberg (Gewölbekirche ohne Obergadenfenster) anführen. Von begrenzter Bedeutung für die Erkenntnis des Trierer Kunstraums sind auch die Rundtürme, die sich auf das Metzger Gebiet beschränken und auch östlich im Saarland vorkommen. Man mag zum Schluß auf weitere Ansätze einer eigenartigen Baugliederung hinweisen, etwa die Blendbogengliederung basilikaler Fronten (Sainte-Marie-aux-Bois, Haute-Seille, Laitre-sous-Amance, Roth an der Our) oder die rechteckige Rahmung der Scheidbögen in der Liebfrauenkirche von Saint-Dié und St. Matthias in Trier, angedeutet auch in Olley. Eine besondere Weiträumigkeit verbindet die Krypten von Trier (Dom, Ostkrypta), Virten und Mont (Abb. 9).

Die eben angeführten Kennzeichen der trierischen Baukunst erscheinen plötzlich etwa im vierten und fünften Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts, und zwar gleichzeitig in allen Teilen ihres Gebietes. Die Verbreitung der Bauzier, der Turmsatteldächer und der kantigen Apsiden erstreckt sich über den ganzen Kunstraum, während die beschriebene Apsidengliederung nicht in der engeren Trierer Umgebung zu belegen ist. Die lothringische Turmgliederung wird im Metzger und Trierer Gebiet ebenfalls seltener, hat aber eines ihrer schönsten Beispiele in St. Matthias. In der Stadt Trier zeigen sich bereits vier Jahrzehnte nach dem Auftreten der besonderen Raumstilformen Anzeichen der Zersetzung, der Vermischung mit neueindringenden niederrheinischen. Der Anfang des 13. Jahrhunderts sieht überall das Ende der Trierer Romanik und in der Trierer Umgebung erneutes Auftreten niederrheinischer Formen (Merzig).

Man wird eine methodische Frage stellen müssen: Berechtigt das vorübergehende, nur zwei Menschenalter dauernde Dasein von Formgruppen in einem bestimmt umgrenzten Gebiet zur Annahme eines Kunstraums, zumal dann, wenn nicht die Schöpfung eines besonderen Baugesüges im ganzen erfolgt, sondern die vorhandenen Bautypen weiterbestehen, wenn die Entstehung des Eigenen sich auf Bauzier, Gliederung und gewisse immerhin untergeordnete Gebilde wie Turmdach und Apsisform beschränkt? Ich glaube, diese Frage bejahen zu müssen, wenn auch vielleicht ein Grenzfall vorliegt. Die Verbindung der entwicklungsgeschichtlichen und der raumkundlichen Betrachtung zeigt das unvermittelte Auftauchen dieser Formen und ihr fast gleichzeitiges Verschwinden in einem klar umrissenen Bezirk, wenn auch nicht alle Formgruppen genau dieselbe Verbreitung haben. Es gehört durchaus nicht immer zum Wesen kunst- oder kulturgeschichtlicher Gesamterscheinungen, daß sie sich langsam, Schritt für Schritt einem vorauserkennbaren Ziel zuentwickeln. Es ist vielmehr häufig zu beobachten, daß ganze Gruppen von Erscheinungen gemeinsam urplötzlich auftauchen, wenige Jahrzehnte dauern und wieder andern Platz machen. Der trierische Kunstraum in seiner Gesamtheit scheint nur unter diesem Bilde sich begreifen zu lassen, denn wenn man seinen scheinbar voraussetzungslosen Beginn nur auf eine Übertragung von Formen fremden Ursprungs zurückführen wollte, so müßte ja eine Herleitung aus andern Landschaften möglich sein. Das ist bisher nur mit ganz allgemeinen Hinweisen auf Burgund und Provence geschehen, die nichts besagen. Es soll keineswegs die Möglichkeit



Abb. 9. Trier, Dom, Ostkrypta.

gelegnet werden, daß etwa burgundische Bauzier einen Beitrag zur trierischen gegeben habe, aber die Tatsache einer sprunghaften Schöpfung bleibt trotzdem bestehen²⁵. Gerade sie scheint in diesem Fall für die Annahme eines besonderen Kunstraums wichtig zu sein.

Schließlich ist von großer Bedeutung, daß der Trierer Kunstraum im Westen bis in die Champagne vorstößt und nach Norden und Osten einige eindeutig gekennzeichnete Bauwerke mitten ins Gebiet der Nachbarräume vorgeschoben hat, ins Elsaß Schlettstadt, in den niederrheinischen Kunstraum Ravengiersburg, Karden, Niederehe und Dockweiler (s. u.). Das wäre nicht denkbar, wenn nicht eine gewisse Ausstrahlungskraft vorhanden gewesen wäre.

Für die Berechtigung, von einem trierischen Kunstraum zu sprechen, wäre außerdem anzuführen, daß die deutsch-rheinischen Bautypen ja nicht neben den Trierer Formen her bestehen, sondern daß letztere an ersteren auftreten. Die Bauzier, die trierischen Türme, Satteldächer und Apsidengliederung finden

²⁵ Der burgundische Einfluß wurde gelegentlich stark betont (W. Zimmermann in seiner Besprechung von Irschs Buch, Rhein. Vierteljahrsbl. 3, 1933, 138). — H. Reinhardt, Die deutschen Kaiserdome des 11. Jahrhunderts. Basler Zs. f. Gesch. u. Altertumskde. 33, 1934, 175. — E. Fels in Congr. Arch. a. a. O.). Fallweise Einflüsse beschäftigen uns in diesem Zusammenhang aber nicht, da sie ja niemals die Entstehung eines Raumstils erklären können. Es wäre jedoch wichtig, gegenüber der allgemeinen Überschätzung der burgundischen Kunst als Ausstrahlungsmittelpunkt ihre tatsächliche Stellung zu kennzeichnen, wie es A. Verbeek im Hinblick auf Cluny getan hat (a. a. O. 34 und Anm. dazu). Die Ablenkung der kunstwissenschaftlichen Betrachtung von der ihr eigenen Methode durch geschichtliche Erwägungen hat sich hier oft ähnlich verhängnisvoll erwiesen wie die durch die politischen Grenzen.

sich eben an Pfeilerbasiliken und Kapellen rheinisch-deutscher Grundform. Es wäre von großer Bedeutung zu wissen, in welchem Verhältnis die Stadt Trier zu dem Gesamtkunstraum steht, wo die schöpferischen Kräfte liegen. Irsch hat zwar vorsichtig abwägend die Entstehung des trierischen Raumstils in Virten und Metz gesucht. Gerade das plötzliche Auftauchen der genannten Formmittel läßt aber trotzdem auch einen stadttrierischen Anteil nicht ausschließen. Eine raumkundliche Betrachtung muß überhaupt, wenn sie auch nicht die großen Denkmäler aus einer breiten Schicht ländlicher Bauten herauswachsen läßt, die Entstehung des Raumstils als einen viel zu zusammengesetzten Vorgang auffassen, als daß sie in wenigen Schöpfungsbauten die Anfänge suchte, der dann ein breiter Troß von Nachahmern folgte.

Das Ende der Trierer romanischen Kunst hat Irsch Schritt für Schritt in der Metropole verfolgt und gezeigt, wie niederrheinische Formen auftreten, sich mit den trierischen mischen und immer mehr die Oberhand bekommen. Er hat mit dem Eindringen der Gotik aus der Champagne den Zerfall auch des trierischen Kunstraumes sehen wollen. Es gibt aber zu denken, daß sich Bauten wie Gorze und Marsal, Etival und Longuyon ganz ähnlich zu denen der Champagne verhalten wie etwa die Langhäuser von Karden und Münstermaifeld, ja unter den drei letztgenannten bestehen ziemlich enge Gemeinsamkeiten des Baugefüges. Im Süden haben auch Joinville, Bar-sur-Aube und Epinal ähnliche Rückbildungen des früh- bzw. hochgotischen Gefüges vorgenommen, aber noch die Dreizonigkeit des Aufbaues beibehalten wie in anderer Weise St. Martin in Metz. Selbst im viergeschossigen Aufbau zeigen Montierender (Chor) und Mouzon gewisse Vereinfachungen. Die vorher genannten Bauten müssen aber durchaus als selbständige Umformungen, nicht nur als Rückbildung der Champagnegotik gewertet werden. Auch so durchaus formvollendete Werke wie der Dom und St. Gangolf in Tull und St. Vinzenz in Metz nehmen wieder Umformungen, ja Neubildungen vor, wie den zweizonigen Aufbau des Langhauses mit Fensterlaufgang²⁶, auch sie halten an deutschen Chorgrundrissen fest. In all diesen Formwandlungen und -bildungen kann man einen durchaus einheitlichen Stilwillen erkennen, der im Grunde auf dasselbe hinauswill wie die deutschen Bettelordenskirchen und die deutsche Baukunst der zweiten Jahrhunderthälfte überhaupt (von den wenigen großen Dombauten abgesehen)²⁷. Erst im 15. Jahrhundert scheint sich die Abwendung des lothringischen Kunstraums von Deutschland zu zeigen: Am Hallenbau oder hallenmäßigen Raumbildungen nimmt das Land nicht teil. Die Stadt Trier und ihre Umgebung sind freilich schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von ihrem ehemaligen Kunstraum abgetrennt und haben sich ganz entschieden nach Osten, dem Mittelrhein zugewandt (Franziskanerkirche). Dieser letztere Vorgang läuft auch der politischen Umstellung gleich.

Zur Veranschaulichung der Ausdehnung und der Grenzen des Trierer Kunstraums im 12. Jahrhundert dienen die beigegebenen Karten (Beilage 3 und 4). Auf Karte II sind alle im Schrifttum erwähnten Bauten eingetragen, sie entspricht

²⁶ Verbreitungskarte: Zs. f. Kunstgesch. 5, 1936/37, 287.

²⁷ Vgl. W. Groß, Die Hochgotik im deutschen Kirchenbau. Der Stilwandel um das Jahr 1250. MarburgerJb. 7, 1933, 290.

nahezu der Verbreitungskarte der lothringischen Bauten, da nur wenige Bauten des 11. Jahrhunderts diese noch nicht zeigen²⁸. Das Kartenbild ergibt vier Zonen dichtester Häufung: Im südlichen Wasgau zwischen Saint-Dié, Epinal und der Maas. Eine zweite zwischen Nanzig und Metz und nördlich bis zur heutigen Reichsgrenze. Eine dritte kleinere um Trier, eine vierte im Südwesten um Montierender. Im Winkel zwischen den drei ersten Gruppen, also an der Maas bei Virten, ist die Streuung der Denkmäler sehr locker (falls nicht der Mangel an Veröffentlichungen über dieses Gebiet täuscht).

Die Karte III zeigt die Verbreitung der kantigen Apsiden. Sie gibt nahezu das gleiche Bild bei gleichmäßigerer Streuung. Die Auftragung der gegliederten Türme und Apsiden würde nichts Wesentliches im Kartenbild ändern. Karte IV dagegen bedeutet eine Ergänzung. Die Satteldächer fehlen im Westen, in der Gruppe um Montierender fast ganz, während die Trierer Umgebung stärker hervortritt¹⁷. Sie trat auf Karte III zurück und wäre namentlich bei den gegliederten Türmen und Apsiden ausgefallen (Beilage 4).

Die Grenzen des Kunstraums bestimmen sich folgendermaßen: Im Osten bildet der Kamm des Wasgenwaldes eine scharfe Scheide zwischen Lothringen und Elsaß, die nur von einem vereinzelt Bau, Schlettstadt, übersprungen wird. Jenseits ist durch Lautenbach, Gebweiler, Murbach, Rosheim, Mauresmünster, Hessen und zahlreiche kleinere Bauten der oberrheinische Kunstraum bezeichnet. Im Süden scheint der Denkmälerbestand durch die Sichelberge abgegrenzt zu werden, denn zwischen Basel, Bisanz und Langres sind mir keine romanischen Bauten bekannt. (Ob tatsächlich keine vorhanden sind, kann ich zur Zeit nicht feststellen, zumal da der Congrès Archéologique noch nicht in dieser Gegend gewirkt hat.) Im Südwesten stößt der Trierer Kunstraum bis auf zwanzig Kilometer gegen den burgundischen Vorposten Langres vor, doch ist auch hier, soviel ich sehe, keine gleichdichte Denkmälerschicht wie im Süden vorhanden. Im Westen geht die Grenze noch über die Marne und Aube hinüber und erreicht mit Montieramey fast Troyes an der Seine. Gerade hier in der vierten Gruppe der trierischen Bauten sind einige der schönsten Beispiele gegliederter Türme. Die Bauten von Vignory, Montierender, Joinville und Barsur-Aube freilich zeigen, daß im 11. Jahrhundert und wieder am Anfang des 13. die Champagne hier herrscht. Um so bemerkenswerter ist der Vorstoß Lothringens im 12. Jahrhundert. Die ganze Nordwestflanke zeigt von der Marne über die Maas nördlich Virten bis nach Stablo (Belgisch-Luxemburg) hin eine Leerzone, die dem Ardennenriegel entspricht. Sie trennt die Niedermaasbaukunst von der trierischen. Erst im 13. Jahrhundert wird dieses Gebiet mit einigen Bauten von der Champagne aus besiedelt. Die äußersten trierischen Kirchen sind Mont-devant-Sassey und St. Martinsberg. Die Bauten im Süden von Provinz und Großherzogtum Luxemburg sind großenteils ganz einfache

²⁸ Auf Karte II sind alle romanischen Bauten des Gebiets eingetragen, die das Schrifttum nennt. Darunter sind namentlich im ehemaligen Reichsland Deutsch-Lothringen und in den rheinischen Kreisen zahlreiche, die keine ausgesprochenen Raumstilmerkmale tragen, also nur als Randerscheinungen gelten können. Sie dienen zur Kennzeichnung der Verbreitungsdichte. Von den nach Kraus eingezeichneten Bauten sind möglicherweise inzwischen mehrere abgebrochen, vielleicht auch falsch datiert, wie meist bei älteren Kunstdenkmälerbänden. In den zu den Nachbarräumen gehörenden Gebieten sind nur die bezeichnendsten Denkmäler eingetragen.

Bruchsteintürme, die kein besonderes Gepräge tragen. Immerhin dürfte ein Bau wie St. Mard trierisch bestimmt sein²⁹.

Im Norden umfaßt das trierische Gebiet geschlossen die Kreise Trier-Land und Bitburg und geht in einigen Ausläufern noch darüber hinaus. Irsch hat trierische Formen hier nur in Messerich und Roth feststellen können. An Hand



Abb. 10. Trierische Apsidengliederung. Dockweiler, Chor.

der Wackenroderschen Kunstdenkmälerbände können wir jetzt weiter gehen³⁰. Turmsatteldächer finden sich in Besselich, Butzweiler, Kastel, Menningen und Wintersdorf, trierische Bauzier in Messerich, Menningen und Minden, außerdem an der Pforte von Meckel (zu vergleichen mit Sainte-Marie-aux-Bois und St. Mard). Bedingt sind auch die Türme mit dreifach gekuppelten Schallfenstern hierher zu setzen, die sich im niederrheinischen Kunstraum nur selten

²⁹ Photo: Deutsche Denkmäleraufnahme in Belgien, Kunstgeschichtliches Institut der Universität Bonn.

³⁰ Vgl. zu allen im folgenden genannten Bauten die betreffenden Bände des rheinischen Kunstdenkmälerwerks. – Herr Dr. Wackenroder hatte die Freundlichkeit, mir die romanischen Bauten der Kreise Merzig und Saarburg aus den in Bearbeitung befindlichen Bänden dieser Kreise zu nennen, und erlaubte auch ihre Eintragung auf der Karte, wofür hier herzlicher Dank ausgesprochen sei.

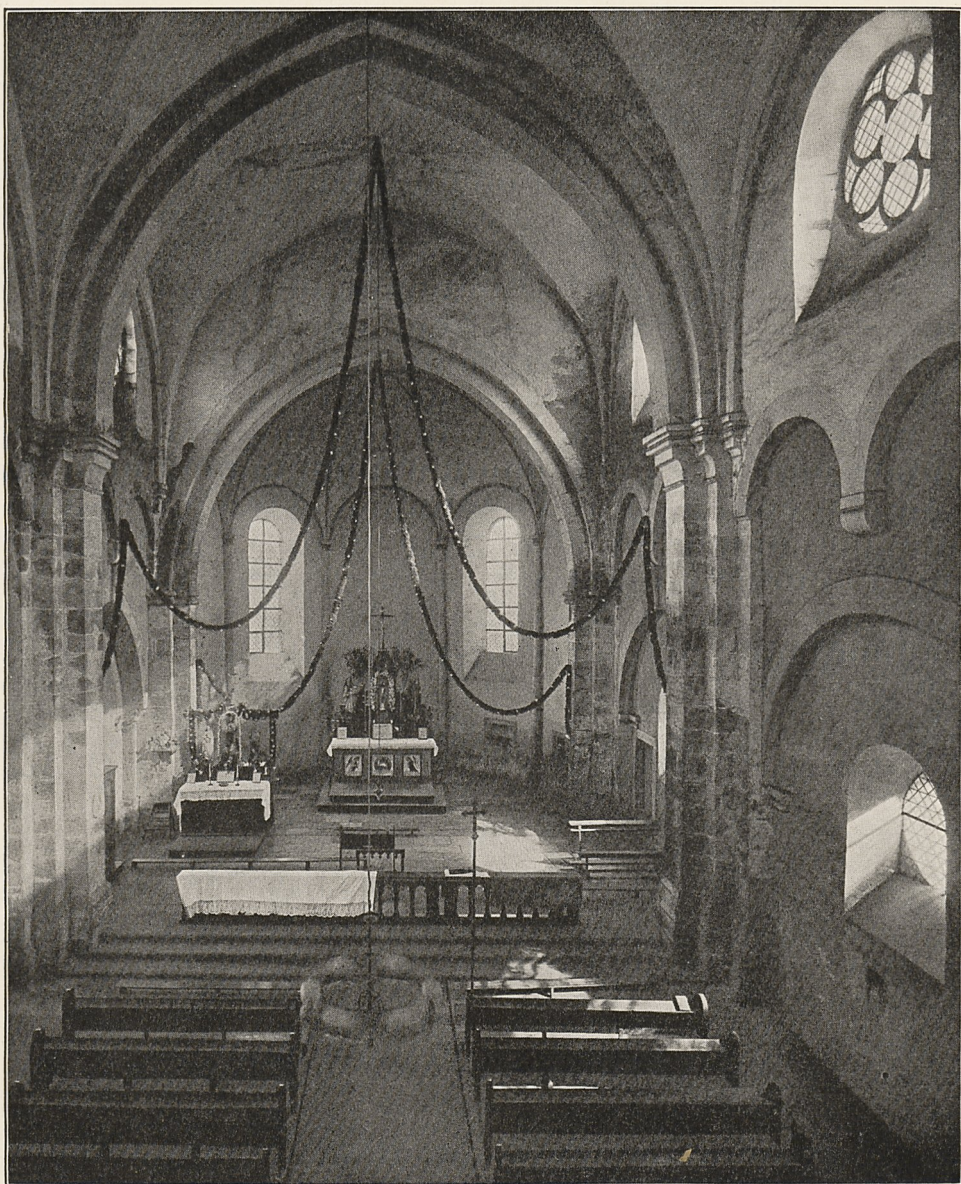


Abb. 11. St. Thomas a. d. Kyll, Innenansicht.

finden (Pfarrkirche in Echternach, Edingen, Metzdorf und Schleidweiler). Ebenso die Chorflankentürme der Echternacher Pfarrkirche³¹, in Roth und Falkenstein sowie die innere Chorgliederung von Gentingen. Das ist zwar nur etwa die Hälfte der romanischen Bauten dieser Gegend, entscheidend ist aber, daß die anderen kein ausgesprochenes Gepräge tragen, daß weder niederrheinische noch gar oberrheinische Formen vorkommen. Es kommt hinzu, daß wir weiter nördlich in St. Thomas an der Kyll und in Niederehe und Dockweiler

³¹ R. M. Staud, Die ehemalige Pfarrkirche St. Peter in Echternach. Publications du Luxembourg 66, 1935, 191.

noch Bauten trierischen Wesens finden (Abb. 10). Die beiden letzteren haben fünfseitige Apsiden, die weder mit den niederrheinischen des 11. noch mit denen des 13. Jahrhunderts zusammengehen, aber im Zusammenhang mit den trierischen sich recht gut erklären. St. Thomas zeigt zwar keine bestimmten Trierer Formen, gehört aber durch seine Bauzier und sein — im Niederrheinischen ganz fremdes — Wesen ebenfalls diesem Kunstraum an (Abb. 11). In derselben Breite treffen wir den nördlichsten Turm mit Satteldach in Oos (Kr. Prüm). Man könnte auch die Turmsatteldächer von Lehmen an der Mosel, Oberbreisig und Hostel (Kr. Schleiden) noch nennen, doch treten sie da im Verband mit ausgesprochen niederrheinischen Formen auf. Machen wir die Gegenprobe von der andern Seite, so begegnen uns die äußersten als niederrheinisch zu kennzeichnenden Bauten (unter Ausschluß derer des 11. Jahrhunderts, die ja noch über Trier hinausreichen) in Chérain (Belgisch-Luxemburg), Vianden, Daun, Springiersbach, so daß sich gewisse Überschneidungen ergeben. Im großen ganzen spielt das aber keine Rolle, da die oben erwähnte Leerzone im Norden von Provinz und Großherzogtum Luxemburg sich östlich in den Kreisen Prüm, Daun, Wittlich und Kochem bis zur Mosel und darüber hinaus in den Kreisen Bernkastel, Zell und Simmern auf dem Hunsrück fortsetzt. Sie wird nur durch zwei Streifen von Bauten durchbrochen, entlang der Mosel und entsprechend der „Kalkmuldenzone“ in der Eifel, die von Süden nach Norden verläuft und auch die alte Straße Trier—Köln mitbestimmt hat³². Auf letzterem Streifen hat sich denn auch die beschriebene Durchdringung niederrheinischer und trierischer Formen abgespielt. An der Mosel ist abwärts Springiersbach erst wieder in Karden ein Bau von besonderem Gepräge, dessen Ostbau das Trierer Chorschema zeigt, sonst aber ganz und gar niederrheinisch ist. Um so bemerkenswerter, daß sich im Westturm (hinter einem Gehäuse für das Orgelgebläse) ein Doppelbogen auf Mittelsäule mit eindeutig trierischer Bauzier fand (Abb. 12). (Der Unterbau des Turms ist also vom romanischen Bau erhalten, auch außen sind auf allen Seiten die für niederrheinische Verhältnisse viel zu großen vermauerten Schallfenster zu erkennen.) Dies bisher unbekanntes Kapitell gibt eine erwünschte Bestätigung der trierischen Ausstrahlung nach Nordosten, denn Irsch hatte in Ravengiersburg schon am zweiten und dritten Geschoß der Westtürme trierische Formen entdeckt. Können wir so nach Nordosten ziemlich genau die Ausbreitung und Ausstrahlung des trierischen Kunstraums und seine Grenze und Vermischung mit dem niederrheinischen feststellen, so bildet auf dem Hunsrück, der von jeher von Trier aus gesehen als stark trennender Riegel erscheint („Hunsrückbarrière“), wieder eine Leerzone den Abschluß. Im Nordosten scheint die Grenze zum oberrheinischen Raum ungefähr der Saar südlich in geringem Abstand gleichzulaufen. Auch hier ist wenig mehr als einfache Kirchtürme ohne Formen erhalten, die einzige Leitform aber, das Turmsatteldach, ist beiden Kunsträumen gemeinsam und bildet nördlich der Nahe überall ein wichtiges Hilfsmittel zur Erkenntnis der niederrheinischen Südgrenze. Immerhin fehlen an Saar und Nahe andere trierische Formen völlig, so daß der trierische

³² Vgl. J. Schmithüsen, Zur räumlichen Gliederung des westlichen Rheinischen Schiefergebirges und angrenzender Gebiete. Rhein. Vierteljahrsbl. 6, 1936, 209.

Kunstraum nicht über Deutsch-Lothringen hinausgegangen sein dürfte. Auch in dieser Richtung hat man aber letzthin Trierer Einfluß in der Bauzier festgestellt, in Otterberg und verwandten Bauten³³. Schließlich ist auch eines der eindrucksvollsten Bauwerke des Oberrheins, der Mainzer Westchor, nicht ohne trierische Voraussetzungen zu denken, die Zwerggalerie, die Strebepfeiler der Apsiden, doch sind auch nieder- und oberrheinische Baugedanken an diesem



Abb. 12. Trierische Bauzier. Karden, Westturm.

sehr zusammengesetzten, doch nicht weniger schöpferisch-einheitlichen und großartigen Werk beteiligt. Die trierischen Bestandteile selbst sind aber nicht mehr in reiner Form dorthin gelangt, sondern schon mit niederrheinischen vom oberen Teil am Ostchor des Trierer Doms vermischt.

Es bleibt noch übrig, das Verhältnis des Trierer Kunstraums zum weltlichen und geistlichen Verwaltungsgebiet sowie zu den erdkundlichen Gegebenheiten zu zeigen. Wir haben den Kunstraum nach seiner kirchlichen Metropole trotz deren scheinbarer Randlage benannt, weil dort die mit Recht bekanntesten Denkmäler stehen. Es muß nun nochmals darauf hingewiesen werden, daß Kunstraum und Erzsprengel nur im Allgemeinen übereinstimmen. Auf der einen Seite fällt die Untermosel fort, auf der andern wird ein Streifen zwischen Maas und Aube hinzugenommen. Im Süden, Norden und Osten entsprechen sich dagegen die Grenzen ungefähr. Dasselbe gilt vom Herzogtum Oberlothringen. Diese Übereinstimmung, die etwa beim niederrheinischen Kunstraum noch viel lockerer ist, kann wohl nicht in einer Kunstpolitik der Erzbischöfe oder

³³ E. Hausen, Otterberg und die kirchliche Baukunst der Hohenstaufenzeit in der Pfalz. Kaiserslautern (1936) (Veröffentl. d. pfälz. Gesellsch. z. Förderung d. Wiss. 26). Vgl. auch N. Irsch, Die romanische Baukunst im Saargebiet. Zs. d. Rhein. Ver. f. Denkmalpflege u. Heimatschutz 22, 1929, 95.

gar der Herzöge zu suchen sein. Die Gründe liegen sicher viel tiefer. Es gibt nun zwar keinen lothringischen „Stamm“, aber eine volkliche Grundlage wird man selbst bei der Zerteilung des Gebiets durch die Sprachgrenze annehmen. Ihre Bewertung haben F. Steinbach und F. Petri auf eine neue Grundlage gestellt, indem sie ihre Entstehung nicht mit der Grenze der germanischen Volkssiedlung, sondern mit dem kulturellen Rückstoß des Romanentums in Verbindung bringen³⁴. Die Baukunst des 11.–13. Jahrhunderts zeigt, daß diese zur Hauptsache sprachliche Gegenbewegung, die seit dem Ende der Karlingerzeit festlag, die alten völkischen Gegebenheiten kaum verändert hatte. Auch die weltlichen und geistlichen Verwaltungsgebiete sind ja nicht willkürlich errichtet. Wir müssen eine Kultureinheit, wie sie sich am sichtbarsten durch den Raumstil darstellt, annehmen. Man wird im einzelnen nicht jeden persönlichen Einfluß eines Erzbischofs auf die künstlerische Entwicklung auszuschalten brauchen, daß sie aber einen ganzen Kunstraum bestimme, erscheint doch höchst unglaublich. In unserem besonderen Fall ist das Zusammenreffen der (freilich noch sehr umstrittenen) Auswirkungen der Wormser Übereinkunft von 1122 auf die Zusammensetzung der Trierer Geistlichkeit, d. h. das Aufhören der Besetzung mit Innerdeutschen und das Zunehmen von Angehörigen einheimischer und lothringischer Geschlechter, mit dem plötzlichen Auftauchen einer scheinbar fremden Kunst in Trier zunächst überraschend. Die Bedeutung dieses geschichtlichen Vorgangs tritt aber sofort in den Hintergrund, wenn wir beobachten, daß ja im ganzen Trierer Land die neue Kunst gleichzeitig, wenigstens nahezu gleichzeitig, auftritt. Die Gesetze des Raumstils dürften da tiefer greifen als die Annahme einer bewußten oder unbewußten kirchlichen Kunstpolitik³⁵. Vollends wäre es abwegig, in dem trierischen Raumstil einen ersten Abschnitt der kulturellen Eroberung Lothringens durch Frankreich zu sehen. So hat Durand den Vorgang auf Grund einer sicher falschen formalen Deutung sehen wollen³⁶. Irsch hat seine Darstellung berichtigt. Nicht ein gehaltener und ruhiger Stil mit Unterordnung der Zier unter das bauliche Gefüge liegt hier vor, sondern im Gegenteil ein kräftig, oft fast barock bewegter Stil, der sich im Gesamtbau (Turmgeschosse, Simeonapsis) wie in den Einzelheiten auswirkt und nicht selten zugunsten zierhaft aufgelöster Wirkungen die klare und ruhige Linie zurückdrängt. Wenn man aber in der französischen Baukunst des 12. Jahrhunderts eine gemeinsame zukunftsirksame Haltung

³⁴ F. Steinbach, Studien zur westdeutschen Stammes- und Volksgeschichte. Jena (1926). – Ders., Das Frankenreich, im Handbuch der Deutschen Geschichte. Potsdam (1936) 107. – Ders., Grundzüge der politischen Entwicklung an der oberen und mittleren Mosel im Mittelalter. Jb. d. Arbeitsgemeinschaft. d. rhein. Geschichtsver. 2, 1936, 10. – F. Petri, Die fränkische Landnahme und das Rheinland. Bonn (1936). – Ders., Germanisches Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich. Die fränkische Landnahme in Frankreich und den Niederlanden und die Bildung der westlichen Sprachgrenze. Bonn (1936).

³⁵ Die Karte des Virtener Besitzes bei P. E. Hübinger, Die weltlichen Beziehungen der Kirche von Verdun zu den Rheinlanden. Bonn (1935) zeigt, daß die kunstgeschichtlichen Beziehungen durchaus nicht immer den geschichtlichen und wirtschaftlichen folgen. Hier tritt nämlich gegenüber Eifel und Mosel das Saar- und Naheland in den Vordergrund.

³⁶ Durand a. a. O. 131: Cette délicatesse de sentiment se manifeste aussi dans un style général sobre, retenu et bien français, qui contraste singulièrement avec les surenchères et les excentricités souvent de mauvais goût du roman germanique à son déclin.

erkennen wollte (es ist zumindest sehr fraglich, ob das möglich ist), so wird man sicher mit Durand diese gerade in der entgegengesetzten Richtung suchen, zumal wenn man die Lothringen benachbarten Landschaften im Auge hat. Die Gestaltung der Erdoberfläche ist für die Baukunst in zweierlei Hinsicht wichtig: Die Baustoffe, die sie liefert, wirken bei dem Gesamtbild eines Baues entscheidend mit, ohne allerdings meist Einfluß auf die Form selbst zu haben. Durand hat gezeigt, daß im Gebiet des roten Sandsteins, des Kalksteins und des Granits keine Formveränderungen auftreten. — Die plastische Form der Erdoberfläche, Bodenbeschaffenheit, Klima u. a. sind entscheidend für Zeitpunkt und Dichte der Besiedlung und damit die Verbreitungsdichte der Baukunst. Ohne eine zusammenfassende Untersuchung, wie sie für das südwestliche Rheinland von Schmithüsen vorliegt, ist es freilich schwer, nähere Aussagen zu machen, da Schmithüsen eindrucksvoll gezeigt hat, daß nicht so sehr die Höhenlage an sich als vielmehr die „Reliefenergie“, die Stärke der Höhenunterschiede in der Flächeneinheit, für die Besiedlung wirksam ist. Immerhin wird man die Leerzone westlich der Maas den Argonnen, die Grenzbildung im Westen und Süden dem Wasgenwald und den Sichelbergen und die große Leerzone im Nordwesten den Ardennen zuschreiben dürfen. Die Unzugänglichkeit von Eifel und Hunsrück auf der einen, die Offenheit des lothringischen Stufenlandes auf der anderen Seite haben mit der Besiedlung die einseitige Südrichtung in der Entwicklung des Trierer Kunstraums wie des Sprengels bestimmt. In diese Richtung weisen auch die Flußläufe. Ihre besondere Bedeutung zeigt die Lage der Hauptstädte des Gebiets an den Strömen, Virten an der Maas, Epinal, Tull, Metz und Trier an der Mosel, Saint-Dié und Nanzig an der Meurthe. Den Umfang des Kunstraums und die Abgrenzung gegen Nachbarräume vermag aber auch die Erdkunde nur in Sonderfällen zu erklären.

Die volkspolitische Bedeutung der geschilderten kunstgeschichtlichen und raumkundlichen Vorgänge ist, wenn auch vielleicht etwas überspitzt, von Irsch bereits gekennzeichnet worden. Die Stadt Trier und ihre Umgebung treffen die Entscheidung um 1200 auch kulturell, sie wenden sich entschieden vom Westen ab und dem Osten zu und werden dadurch zu einem nie wankenden Eckpfeiler gegen französische kulturelle „Durchdringung“ und politische Eroberung. Diese Wandlung dürfte aber im übrigen Trierer Raum damals noch nicht endgültig eingetreten sein, denn die Baukunst zeigt noch wenigstens das ganze 13. Jahrhundert hindurch eine Haltung, die nicht schlechthin als französisch bezeichnet werden kann, viel eher dem deutschen Kunstkreis entspricht. Für die Wissenschaft gilt hier die Feststellung des engen kulturellen Zusammenhangs während dieser Zeit mit Deutschland, mag auch die politische Entscheidung im 16. Jahrhundert und die sprachliche schon viel früher gefallen sein. Mit dieser Tatsache ist zu rechnen bei Bewertung des völkischen Erbes.

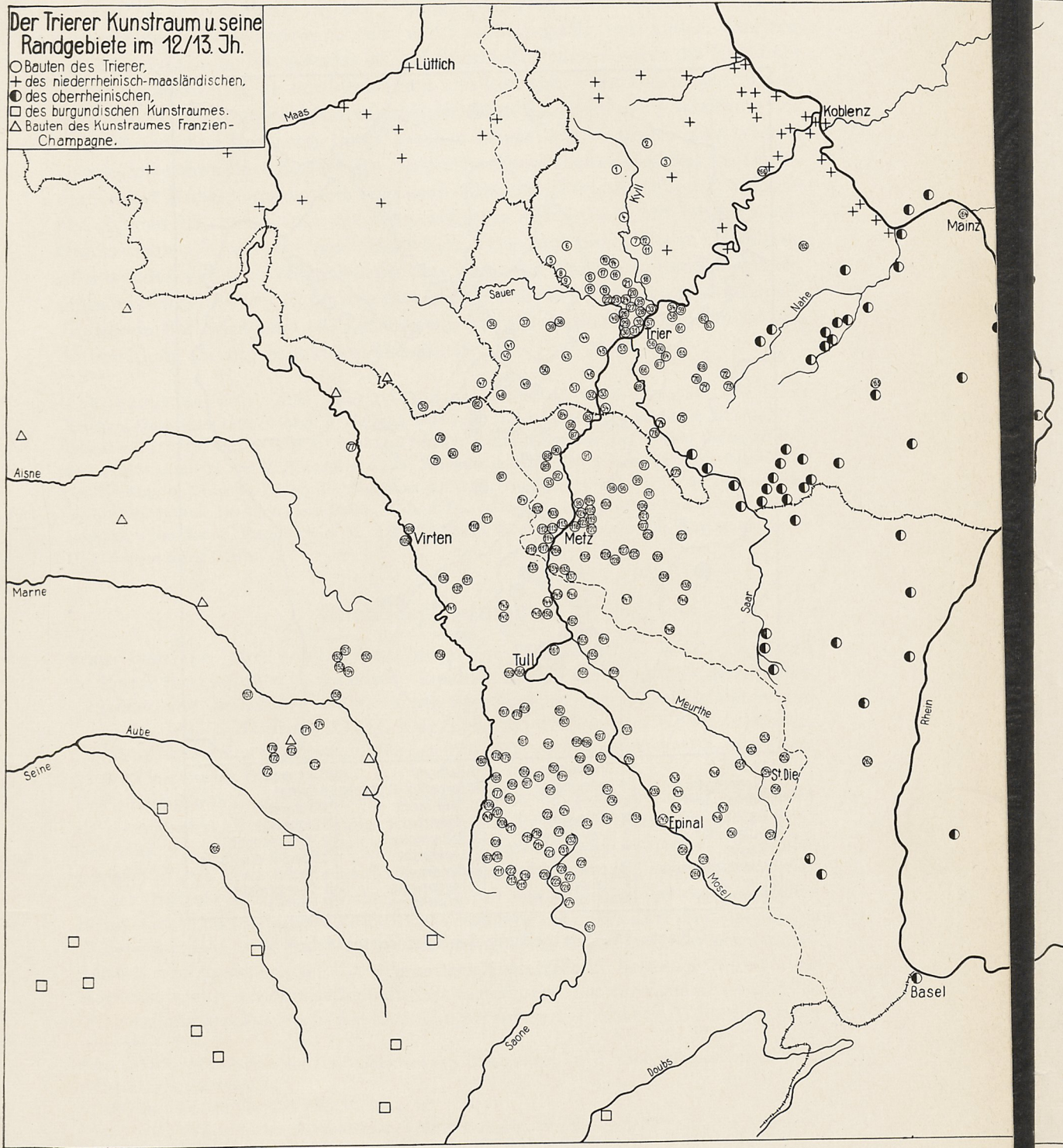
Der Trierer Kunstraum ist als Grenzfall für die kunstgeschichtliche Raumkunde von methodischer Bedeutung. Bis ins 12. Jahrhundert hinein ist er zwischen den stark ausgeprägten Sonderbildungen der Nachbarräume, Burgunds, der Champagne, des Nieder- und Oberrheins, fast eine Leerzone, deren wenige Bauwerke im Anschluß an den Osten und Nordosten entstehen. Das zweite Viertel des Jahrhunderts sieht die Schöpfung eines Raumstils, der zwar

Ortsverzeichnis zu Karte II.

Abkürzungen: B=Kr. Bitburg, BL=Belgische Provinz Luxemburg, D=Kr. Daun, DL=Deutsch-Lothringen, HM=Dep. Haute Marne, HS=Dep. Haute Saône, L=Luxemburg, M=Kr. Metz bzw. Dep.Meuse, MM=Dep. Meurthe-et-Moselle, P=Kr. Prüm, S=Kr. Saarburg, TrL=Kr. Trier-Land, V=Dep. Vosges.

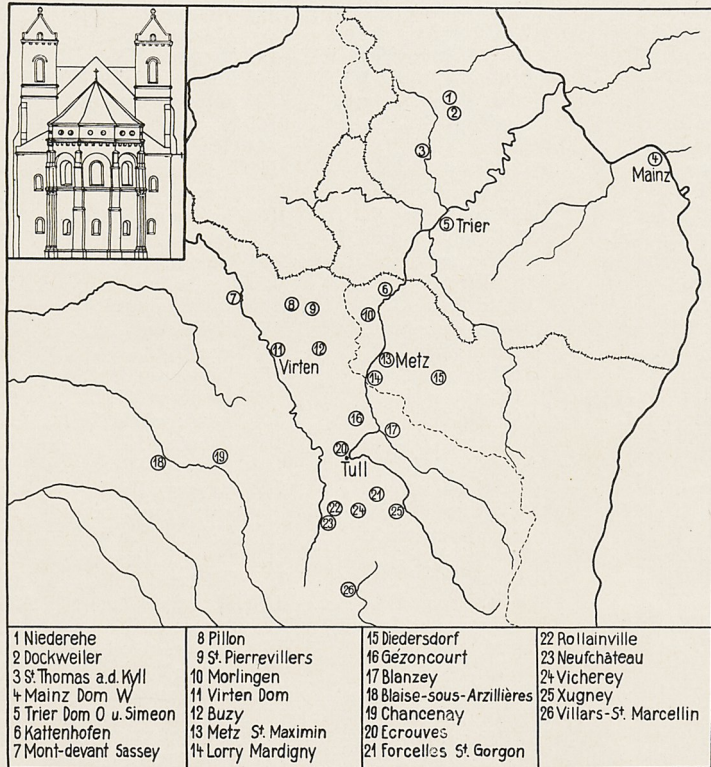
Der Trierer Kunstraum u. seine Randgebiete im 12./13. Jh.

○ Bauten des Trierer,
 + des niederrheinisch-maasländischen,
 ● des oberrheinischen,
 □ des burgundischen Kunstraumes.
 △ Bauten des Kunstraumes Franzen-Champagne.

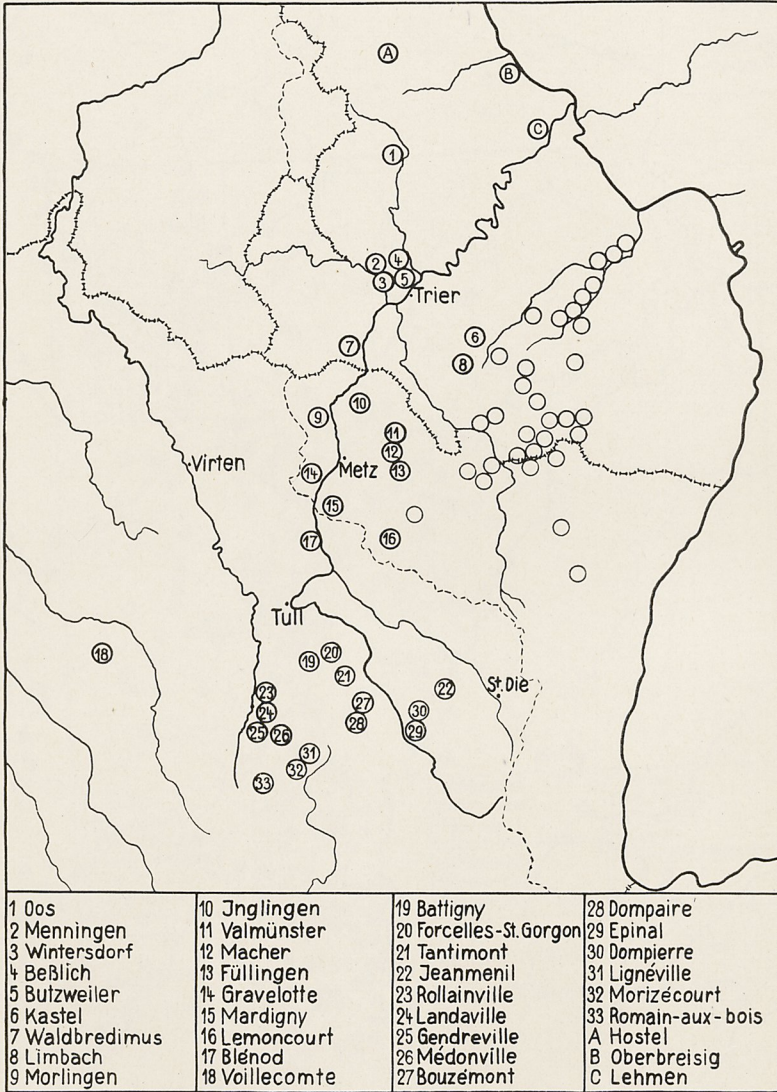


- | | | | |
|---------------------------|---|----------------------------------|------------------------------|
| 1 Oos P | 72 Kastel TrL | 138 Baronweiler DL | 204 Belval V |
| 2 Niederehe D | 73 Mettnich TrL | 139 Rodalben DL | 205 Montieramey Aube |
| 3 Dockweiler D | 74 Merzig M | 140 Liedersingen DL | 206 Pompierre V |
| 4 St. Thomas a. d. Kyll B | 75 Rimlingen M | 141 St. Mihiel M | 207 Gendreville V |
| 5 Falkenstein B | 76 Mechern M | 142 Mandre-aux-quatre-Tours MM | 208 Médonville V |
| 6 Neuerburg B | 77 Mont-devant-Sassey M | 143 Seicheprey MM | 209 Vrécourt V |
| 7 Badem B | 78 (Longuyon) M | 144 Blénod-les-Pont-à-Mousson MM | 210 Robécourt V |
| 8 Roth a. d. Our B | 79 Pillon M | 145 Mousson MM | 211 Romain-aux-Bois V |
| 9 Gentingen B | 80 St. Pierrevillers M | 146 Port-sur-Seille MM | 212 Relangues V |
| 10 Messerich B | 81 Mercy-le-bas MM | 147 Lemonicourt DL | 213 Villars-St.-Marcellin HM |
| 11 Dudeldorf B | 82 St. Martinsberg (Mont-St.-Martin) MM | 148 Marsal DL | 214 Gignéville V |
| 12 Ordorf B | 83 Mairy MM | 149 Gézoncourt MM | 215 Oreilmaison V |
| 13 Stockem B | 84 Entringen DL | 150 Griscourt MM | 216 Isches V |
| 14 Niederstedem B | 85 Oberkontz DL | 151 Mussey M | 217 St. Ouen-les-Parey V |
| 15 Kruchten B | 86 Üsselskirchen DL | 152 Couvonges M | 218 Contrexéville V |
| 16 Meckel B | 87 Kattenhofen DL | 153 Beurey M | 219 Lignéville V |
| 17 Wolsfeld B | 88 Weimeringen DL | 154 Trémont M | 220 Godoncourt V |
| 18 Schleidweiler TrL | 89 Morlingen DL | 155 Bar-le-Duc M | 221 Morizécourt V |
| 19 Menningen TrL | 90 Diedenhofen DL | 156 Malaumont M | 222 Serécourt V |
| 20 Möhn TrL | 91 Inglingen DL | 157 Blaise-sous-Arzillièrè HM | 223 Vittel V |
| 21 Ittel TrL | 92 Büssingen DL | 158 Chancenay HM | 224 Remiremont V |
| 22 Minden TrL | 93 Gandern DL | 159 Ecrouves MM | 225 Fignéville V |
| 23 Edingen TrL | 94 Puxe MM | 160 Tull (Toul) MM | 226 Jonvelle HS |
| 24 Olk TrL | 95 Malroy DL | 161 Liverdun MM | 227 Martinville V |
| 25 Butzweiler TrL | 96 Rabas DL | 162 Millery MM | 228 Monthureux-sur-Saône V |
| 26 Wintersdorf TrL | 97 Busendorf DL | 163 Blanzey MM | 229 Droiteval V |
| 27 Kersch TrL | 98 Weiler-Bettlach DL | 164 Laitre-sous-Amance MM | 230 Bleurville V |
| 28 Beßlich TrL | 99 Walmünster DL | 165 Nanzig (Nancy) MM | 231 Relanges V |
| 29 Metzdorf TrL | 100 Vry DL | 166 Clairlieue MM | 232 Esley V |
| 30 Langsur TrL | 101 Dentingen DL | 167 Allamps M | 233 Adompt V |
| 31 Igel TrL | 102 St. Privat DL | 168 Bagneux MM | 236 Dompierre V |
| 32 Zeven TrL | 103 Norroy-le-Veneur DL | 169 Varangéville MM | 237 Bouzémont V |
| 33 Biewer StTr | 104 Mailly DL | 170 Droyes HM | 238 Chaumousey V |
| 34 Longuich TrL | 105 Faily DL | 171 Voillecomte HM | 239 Igney V |
| 35 St. Mard BL | 106 Macher DL | 172 Puellemontier HM | 240 Urville V |
| 36 Ospem L | 107 Bingen DL | 173 Ceffonds HM | 242 Epinal V |
| 37 Bissen L | 108 Virten (Verdun) M | 174 Wassy HM | 243 Badmenil V |
| 38 Fels L | 109 Dugny M | 175 Sommevoire HM | 244 Dompierre V |
| 39 Meysemburg L | 110 Buzy M | 176 Barisey-la-Côte MM | 245 Fontenoy-le-Château V |
| 40 Girst L | 111 Olley MM | 177 Circourt V | 246 Jeanmenil V |
| 41 Säul L | 112 Gravelotte DL | 178 Gouécourt V | 247 Belmont V |
| 42 Simmern L | 113 Plappeville DL | 179 St. Elophe V | 248 Champ-le-Duc V |
| 43 Hostert L | 114 Vaux DL | 180 Coussey V | 250 St. Jacques-du-Stat V |
| 44 Biwer L | 115 Jussy DL | 181 Autreville V | 251 Etival V |
| 45 Grevenmacher L | 116 (Gorze) DL | 182 Thelod MM | 252 Moyenmoutier V |
| 46 Lenningen L | 117 Ancen DL | 183 Parey-St.-Césaire MM | 253 Senones V |
| 47 Hochelter L | 118 Metz DL | 185 Haute-Seille MM | 254 St. Dié V |
| 48 Linger L | 119 Méy DL | 186 Houéville V | 255 Provenchère-sur-Fave V |
| 49 Beaufort L | 120 Colombey DL | 187 Vouxeux V | 256 St. Marguerite V |
| 50 Luxemburg L | 121 Morlingen DL | 188 Rollainville V | 257 Gerbépal V |
| 51 Waldbredimus L | 122 Trittelingen DL | 189 Neufchâteau V | 258 Arches V |
| 52 Remich L | 123 Vallières DL | 190 Landaville V | 259 St. Etienne V |
| 53 Nennig S | 124 Vantoux DL | 191 Aouze V | 261 Favernay HS |
| 54 Perl S | 125 Faux-en-Forêt DL | 192 Vicherey V | 262 Schlettstadt Elsaß |
| 55 Tawern S | 126 Sorjol DL | 193 Battigny MM | 263 Otterberg Rheinpf. |
| 56 Krettnach TrL | 127 Anserweiler DL | 194 Aboncourt MM | 264 Mainz Rheinhessen |
| 57 Trier T | 128 Alben DL | 195 St. Paul V | 265 Ravengiersburg Simmern |
| 58 Fastrau TrL | 129 Füllingen DL | 196 Forcelles-St.-Gorgon MM | 266 Karden Kochem |
| 59 Rioll TrL | 130 Seuzey M | 197 Crantenoy MM | 267 Rozières V |
| 60 Pellingen TrL | 131 Vigneulles M | 198 Vaudeville MM | 268 Sey DL |
| 61 Osburg (?) TrL | 132 Creue M | 199 Tantimont V | 269 Diedersdorf DL |
| 62 Beuren TrL | 133 St. Marie-aux-Bois MM | 200 Vomécourt-sur-Madon V | 270 Bonneval V |
| 63 Rascheid TrL | 134 Arry DL | 202 Xugney V | 272 Macey Aube |
| 64 Lampaden TrL | 135 Lorry-Mardigny DL | 203 Froville MM | 274 Ameuvelle V |
| 65 Schillingen TrL | 136 Chérissey DL | | 275 Berus Saarlautern |
| 66 Irsch S | 137 Cheminot DL | | |
| 67 Hentern TrL | | | |
| 68 Wadrill TrL | | | |
| 69 Taben S | | | |
| 70 Obermorscholz M | | | |
| 71 Wadern M | | | |

Karte II. Der Trierer Kunstraum und seine Randgebiete im 12.-13. Jahrhundert.



Karte III. Verbreitung der mehrkantigen Apsiden
im Trierer Kunstraum. (Als Beispiel Mont-devant-Sassey.)



Karte IV. Verbreitung der Turmsatteldächer
im Trierer Kunstraum.

sein bauliches Gesamtgefüge weiterhin auf rheinischen Grundlagen aufbaut, ihm aber durch seine Bauzier, Gliederung und einige untergeordnete Formtypen ein sehr bestimmtes eigenes Gepräge gibt. Hand in Hand damit geht die Entstehung eines Kunstraums, der nicht mehr negativ von außen, sondern durchaus von innen her geformt ist und in drei Richtungen sogar die Nachbarräume zurückdrängt. In der kirchlichen und künstlerischen Hauptstadt Trier, die bis ins 12. Jahrhundert hinein schöpferischen Anteil an der Ausbildung des niederrheinischen Raumstils hatte, machen sich im letzten Jahrhundertviertel bereits Anzeichen eines Zerfalls des eigenen Raumstils bemerkbar. Im 13. nimmt der Trierer Kunstraum an dem allgemein deutschen Vorgang teil, der Aufgabe des eigenen Raumstils und der Herausbildung eines neuen auf Grund nordfranzösischer Voraussetzungen. Die Stadt Trier und ihre weitere Umgebung aber wenden sich noch entschiedener dem Osten zu, um sich an der Entstehung eines mittelrheinischen Raumstils und Kunstraums schöpferisch zu beteiligen³⁷. In diesem Fall wird man ein Zusammengehen der kulturellen und politischen Entwicklung als sehr bedeutsam feststellen.

Abbildungsnachweis: Abb. 1 aus Die Kunstdenkmäler der Stadt Trier II: Die Trierer Kirchen, Düsseldorf (1937). Abb. 3. 5. 9 aus N. Irsch, Der Dom zu Trier (Kdm. d. Rheinprov.), Düsseldorf (1931). Abb. 10 aus E. Wackenroder, Kunstdenkmäler des Kreises Daun, Düsseldorf (1928). Abb. 11 aus E. Wackenroder, Kunstdenkmäler des Kreises Bitburg, Düsseldorf (1927). Abb. 4. 7 aus N. Irsch, St. Matthias zu Trier, Augsburg (1927). Abb. 6 Umzeichnung nach Durand von Fr. Krause, Bonn. Abb. 8 Photo aus dem Archiv d. Instituts d. Elsaß-Lothringer im Reich, Frankfurt a. M. Abb. 12 Photo H. E. Kuhbach. Die Karten zeichnete H. Hemgesberg, Trier.

Buchbesprechungen.

Franz Petri [Dr. phil. habil.], Germanisches Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich. Die fränkische Landnahme in Frankreich und den Niederlanden und die Bildung der westlichen Sprachgrenze. Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag 1937. 2 Halbbde., XLIII, 1041 S., 6 Taf., 47 Text- u. 2 Übersichtskarten. (Veröffentlichung des Instituts für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn.) — 25,— RM.

Das mit ungewöhnlicher Spannung erwartete Werk von Franz Petri ist zu Neujahr 1937 erschienen. Erste Anregung verdankt der Verfasser seinem Lehrer Dietrich Schäfer, dann aber gaben die „Studien zur westdeutschen Stammes- und Volksgeschichte“ von Franz Steinbach¹, dem damaligen Assistenten und jetzigen Direktor des Instituts für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn, starken und dauernden Antrieb zur Verfolgung des wahrhaft revolutionierenden Hauptergebnisses von Steinbachs Forschungen zur Entstehung der germanisch-romanischen Sprachgrenze. Ein 4½-jähriger Aufenthalt in Belgien gab Petri die Möglichkeit, sich mit dem außerdeutschen Schrifttum², mit der Landschaft und den frühgermanischen Funden in den Sammlungen vertraut zu machen. Weite Kreise der

³⁷ H. Eichler, Die Kunst zur Zeit Baldewins von Luxemburg. Jb. d. Arbeitsgemeinschaft d. rhein. Geschichtsver. 2, 1936, 96.

¹ 1926; dazu Rhein. Vierteljahrsbl. 4, 1934, 1 ff.

² Vgl. die 19 Seiten starke „Zusammenstellung grundlegender oder mehrfach zitierter Schriften“ (S. XXV ff.).