

Die deutschen Kaiserdome des elften Jahrhunderts

Autor(en): **Reinhardt, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **33 (1934)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-114654>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die deutschen Kaiserdome des elften Jahrhunderts.

Von

Hans Reinhardt.

Als sich die Romantik die Aufgabe zum Ziele setzte, die deutsche Vergangenheit und die altdeutsche Kunst zu erforschen, da wandte sich ihre Begeisterung in erster Linie der Welt der Gotik zu. Ein Bau vor allem hatte es den Kündern einstiger deutscher Größe angetan: der Kölner Dom. Der mächtige Torso, so wie er unvollendet vom Mittelalter hinterlassen worden war, mußte die Phantasie aufs lebhafteste anregen. In der Vorstellung mochte man sich ausdenken, wie das riesige Bauwerk mit seinen vielen Spitzen und Türmen hätte vollendet aussehen sollen, und je mehr es bedauerlich erschien, daß eine solch herrliche Unternehmung Fragment bleiben sollte, desto mehr mußte der Wunsch wachsen, diese gigantische Idee als Wirklichkeit vor sich zu sehen. Es mußte sogar als eine der vornehmsten Pflichten des eben seiner selbst bewußt werdenden Deutschlands gelten, das von den Vorfahren so grandios angelegte Werk zu vollenden. Der Kölner Dom wurde zum nationalen Symbol, und an einem Domfeste in Köln verglich der Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. die Vollender des Baus mit „den Baumeistern am großen Werk der deutschen Einheit“.

Zur selben Zeit freilich meldeten sich die ersten Stimmen, der Kölner Dom sei gar nicht jene höchste Blüte deutschen Geistes, wie die Romantiker geglaubt hatten, sondern er sei im Gegenteil ein fremdes Gebilde auf deutscher Erde, gewachsen in den Städten der nördlichen Provinzen Frankreichs. Daß die Gotik ursprünglich nicht in Deutschland zuhause, sondern in Nordfrankreich entstanden ist, das ist seither von der deutschen Wissenschaft unumwunden zugegeben worden. Trotzdem hat es nicht an Versuchen gefehlt, diese Tatsache wiederum nach Möglichkeit abzuschwächen. Es sind eben doch die stark germanisch durchsetzten Provinzen des Nordens in Frankreich gewesen, die die Gotik hervorgebracht haben, so wurde gesagt, und, so ist weiter argumentiert worden: die Gotik ist ein Universalstil,

dessen Form wohl von den Franzosen gefunden worden war, der aber übernational war und gewissermaßen in der Zeit lag. Ja man hört sogar zuweilen, die Gotik habe erst in Deutschland ihre Vollendung erreicht. Es ist wohl seltsam, hat aber doch wohl seine Richtigkeit, daß sogar etwas von dieser Tendenz noch in dem Bemühen der heutigen deutschen Forscher wirksam wäre, die Werke des 13. Jahrhunderts in Deutschland möglichst früh zu datieren, gleichsam als gälte es zu zeigen, daß Deutschland, wenn es auch manches von Frankreich übernommen habe, im Grunde doch mit der Entwicklung völlig Schritt gehalten habe. Der Sinn solcher Bemühungen, als könnte man der Ile-de-France doch etwas von ihrem Rang ablaufen, wird von einem Außenstehenden, der sich einzig nach sachlichen Gesichtspunkten zu richten gewillt ist, nicht ganz eingesehen.

Dem gegenüber ist es sehr merkwürdig, daß die deutsche Forschung von derjenigen Periode der deutschen Geschichte kaum Notiz genommen hat, da die deutsche Kunst eine unbestreitbar dominierende Stellung eingenommen hat. Jene Epoche ist selbst von den prominentesten Historikern der mittelalterlichen Kunst noch kaum richtig eingeschätzt worden. Ich spreche vom elften Jahrhundert.

Schon damals, als sich die neue Begeisterung der Gotik zuwandte, haben einige Gelehrte, so vor allem von Quast, auf die romanischen Dome am oberen Rhein hingewiesen, auf Mainz und Speier. Diese Bauten in ihrer etwas abweisenden Strenge erschließen sich freilich dem Besucher nicht so leicht. Was aber weit schlimmer ist: der Zustand der Monumente, macht es selbst dem Enthusiasten zuweilen recht schwer, zu ihnen den richtigen Zugang zu gewinnen. Die Romantik, die den Kölner Dom ausgebaut hat, ist auch an dem von Speier nicht vorbei gegangen. Sie hat auch ihm die heutige Gestalt gegeben. Freilich unter sehr andern Umständen: Nicht unter der Anteilnahme des ganzen Volkes, sondern auf Veranlassung eines Einzigen, des Königs Ludwig I. von Bayern, unter dessen Obhut dieser Zeuge alter Kaiserherrlichkeit gehörte, sollte der Dom zu Speier in größtem Glanze wiederhergestellt werden. Der Nazarener Schraudolph malte das Innere der Kirche in raffaelitischem Stile aus, der in seiner Süßlichkeit nicht nur uns Heutigen wenig mehr zusagt, sondern auch schon an sich genommen in einem beinahe unerträglichen Kontraste steht zur herben Größe des Bauwerks. Schlimmer noch als diese Bemalung, die eine glücklich beratene Denkmalpflege einmal abwaschen mag, sind die Eingriffe in den Baubestand, die sich der leitende Architekt Hübsch erlaubte.



Tafel 1. Limburg an der Hardt. Blick ins Nordquerschiff.

Seine Verbesserungen sind auch vom ästhetischen Standpunkte aus so zweifelhaft, daß sogar schon der königliche Förderer vor dem Werke Hübschs sarkastisch konstatiert haben soll: „Das ist wohl Hübsch, aber nicht schön.“

So ist der Besuch gerade des Hauptwerkes, des Speierer Domes, kein restloser Genuß. Auch in Mainz ist im 19. Jahrhundert mancherlei gestümpert worden. Den reinsten Eindruck der Kunst des elften Jahrhunderts gewinnt man heute noch in der Kirche auf der Limburg bei Bad Dürkheim in der Pfalz¹⁾. Der mächtige Bau ist zwar seit dem Bauernkriege im 16. Jahrhundert Ruine und dadurch wohl in lange Vergessenheit geraten. Das hat aber bewirkt, daß der Baubestand unberührt geblieben ist. Auch diese Kirche wurde zwar ein Opfer der Romantik, einer Romantik von sehr besonderer Art. Im mächtigen Querschiff hat sich eine Wirtschaft etabliert, so daß Sie in der hohen Altarnische, die sich darin öffnet, Bier trinken können, während aus einem Borkenhäuslein im Schiff, von einem blinden Musikus auf der Geige gespielt, gemütvolle Volksweisen ertönen: eine gipfelhafte Geschmacklosigkeit, des Stiftes eines „Oncle Hansi“ wert. Aber über all das ragen die herrlichen Trümmer unbekümmert empor und reden ihre so eindrucksvolle Sprache.

Die große Kirchenruine auf der Limburg an der Hardt muß den Kunstwissenschaftlern nur ungenügend bekannt sein. Denn ich denke, wer einmal dahin gekommen ist, kann sich dem gewaltigen Eindruck dieses Bauwerks nicht entziehen und muß das Bewußtsein gewinnen, vor etwas Außerordentlichem zu stehen. Die Limburg würde gewiß in der Kunstgeschichte eine weit bedeutendere Stellung einnehmen, als sie das bisher tut. Zeigt sie doch bereits jenen monumentalen Stil, der uns gesteigert im Langhaus des Speierer Domes wieder begegnet.

Die Tradition hat den Zusammenhang der beiden Bauten dadurch deutlich gemacht, daß sie beide am selben Tage gegründet werden ließ: Kaiser Konrad II. soll in der Morgenfrühe des 12. Juli — das Jahr wird verschieden angegeben — den Grundstein droben auf der Limburg gelegt haben und hernach noch nüchtern nach Speier hinüber geritten sein, um am dortigen Dome dieselbe Handlung vorzunehmen²⁾.

¹⁾ W. Manchot, Kloster Limburg, Mannheim 1892, gibt nur eine ungenügende Vorstellung und ist auch sonst veraltet. Über Limburg als Vorstufe des Kaiserstils vgl. Etienne Fels, L'église abbatiale de Murbach, Archives alsaciennes VIII, Straßburg 1929, S. 36, und Hans Reinhardt, La cathédrale de l'évêque Wernher, Bulletin des Amis de la cathédrale de Strasbourg, Straßburg 1932, S. 50 u. S. 63.

²⁾ „(Cuonradus) vigilia Margarethe erexit primarium lapidem Limpurc et
Basler Zeitschr. f. Gesch. u. Altertum. 33. Band.

In diesen beiden von Konrad II. begründeten Bauten können wir, wie bereits angedeutet, die Entstehung eines neuen monumentalen Stiles verfolgen. Die Kirche auf der Limburg war eine schlichte Säulenbasilika von allerdings ungewöhnlich stattlichen Dimensionen. Von den Säulen hat sich gerade noch so viel erhalten, daß wir ihre Größe und die Wucht ihrer Würfelkapitelle ermessen können. Das Neue findet sich aber im Querschiff. Die Nischen der Seitenaltäre sind zu gigantischer Höhe emporgewachsen, zu ungeheuren Röhren geworden, die trotz ihrer Schmucklosigkeit, ja vielleicht gerade wegen ihrer grandiosen Nüchternheit von so monumentaler Wirkung sind. Das Querschiff der Limburg zeigt aber nicht nur diese hohen Konchen, sondern eine durchgehende Gliederung der Wände. Es ist nicht wie bisher von glatten Mauern umgeben mit hoch angebrachten Fenstern. Die großen Lichtöffnungen sind vielmehr in zwei Rängen angeordnet. Der untere, der in der Höhe den Fenstern der Seitenschiffe entspricht, wie der obere denen des Mittelschiffs, ist von einer Folge schlanker Blindbogen eingefast, die den Rhythmus der Langhausarkaden aufnehmen und gegen den Chor zu weiterleiten.

Diesen Blindbogendekor, der die Fenster umzieht, hat der Meister des Speierer Langschiffes übernommen. Er steigerte dort aber diesen an sich schon monumentalen Gedanken ins Grandiose, indem er ähnlich, nur noch mächtiger als es der Meister von Limburg schon mit den Nischen getan, die Bogen bis zur Decke hinauf anwachsen ließ. Die Mauerbänder steigen über die Arkaden des Schiffs hinaus und werden ganz oben durch Bogen, die die Hochfenster umziehen, miteinander verbunden. Die so gewonnene Anlage gemahnt an die imposante Größe eines römischen Aquädukts, dessen hohe Bogen auf halber Höhe durch eine mittlere Brücke verspannt werden. Dieser Eindruck römischer Größe ist gewiß nicht zufällig; der Anklang an antike Monumente war wohl durchaus bewußt. Erneuerten die deutschen Könige nicht den Glanz des römischen Imperiums?

Die ursprüngliche Wirkung dieser gleichförmigen, hohen Bogen läßt sich auch heute noch in Speier unschwer, wenigstens in der Vorstellung, wiederherstellen³⁾.

Schon vor dem Ende des elften Jahrhunderts ist mit diesem mächtigen Bogensystem eine wichtige Veränderung vorgenommen

jeenus venit Spiram et erexit ibi primarium ad majorem ecclesiam et ad sanctum Johannem evangelistam.“ — Chronicon Spirense, Mon. Germ. SS. XVII, S. 82.

³⁾ Rudolf Kautzsch, Der Dom zu Speier, Städtejahrbuch I, Frankfurt a. M. 1921, S. 75—108.

worden. Kaiser Heinrich IV. ließ jeden zweiten Pfeiler verstärken und die so erhaltenen, annähernd quadratischen Raumabschnitte mit großen Grattgewölben überdecken. Diese in der damaligen Zeit unerhörte Unternehmung, weite Räume mit steinernen Kappen zu überspannen, bildete nur einen Teil eines großartigen Umbaus, den Heinrich IV. durch den baukundigen Bischof Benno von Osnabrück, einen ehemaligen Straßburger



Dom zu Speier. Fenster vom Südquerschiff.

Münsterschüler, in Angriff nehmen ließ. Der Rhein hatte den Chor des konradinischen Domes unterspült⁴⁾. Mochten vielleicht auch die Bruchsteinwände der Ostteile nicht fest genug geschienen haben, jedenfalls ist jene Bedrohung der Chorfundamente von diesem ehrgeizigen Fürsten zum Anlaß genommen worden, den ganzen Dom aufs reichste umzugestalten. Nicht nur das Schiff ist damals überwölbt, die Apsis erneuert worden, sondern auch das Querschiff des alten Doms mußte einer ganz neuen Anlage Platz machen.

⁴⁾ „Benno in Spirensen urbem adductus ecclesiam illam amplissime sublimatam et prae magnitudine operis minus caute in Rheni fluminis littus extentam maximo ingenio difficilique paratu egregii operis novitate perfecit et immensa saxorum moles, ne fluminis illusione subverteretur, obstruxit.“ — Vita Bennonis ep. Osnabr., Mon. Germ. S. S., XIV, S. 76.

Das Querschiff des Doms zu Speier ist nun abermals ein ungewöhnliches Werk. Die Wände, die nun nicht mehr aus Bruchstein gemauert, sondern aus sorgfältig behauenen Quadern geschichtet sind, wurden so dick gebildet, daß in ihrem Innern Oratorien Platz gefunden haben. Die Säulen, die die Bogenöffnungen dieser Kapellen tragen, auch die der hohen Altarnischen in der Ostwand des Querschiffs, und ebenso die Gewölbeträger oben im Langhaus endigen mit üppigen Kompositkapitellen nach antiken Vorlagen. Außen bildet den oberen Abschluß des Baus ein kleiner Laufgang hinter einer Bogengalerie, die das ganze Münster umzieht. Von besonderer Pracht sind aber namentlich die großen Fenster, zumal des Südarms, die von schweren Rahmen mit Ranken- und Palmettenfriesen eingefast werden.

Dieser reiche Ausbau ist lange Zeit, so sogar noch von Dehio im ersten Bande seiner Geschichte der deutschen Kunst, für eine Unternehmung des späten zwölften Jahrhunderts angesehen worden, für eine durchgreifende Wiederherstellung im Gefolge eines Brandes, der im Jahre 1159 unter der Regierung Friedrich Barbarossas, den Dom betroffen hatte⁵⁾. Damals sind aber nur die Gewölbe des Querschiffs, deren plumpe Rippen gar nicht auf den Unterbau passen, erneuert worden. Daß die Überwölbung des Langhauses schon unter Heinrich IV. vorgenommen wurde, das ist durch Ausgrabungen, die in der Kaisergruft zum Teil frei sichtbar gemacht sind, einwandfrei festgestellt⁶⁾. Die Schmuckmotive des Querhauses begegnen aber schon an der ebenfalls auf Heinrich IV. zurückgehenden Ostapsis des Mainzer Doms, namentlich aber auch an dem kurz vor 1085 von König Knut dem Heiligen von Dänemark begründeten, 1145 geweihten Dome zu Lund in Schweden⁷⁾.

Was ist die Ursache gewesen jenes mächtigen Aufschwungs monumentalen Sinnes, der sich in den hohen Bogenreihen von Limburg und Speier so gewaltig ausspricht? Woher kommt dann plötzlich jene erstaunliche Kunst mit ihrem hohen technischen Können und ihrer prachtvollen Formenwelt, die unter Heinrich IV. den herben, nüchtern-großartigen Kaiserstil Konrads II. und Heinrichs III. überlagert?

⁵⁾ Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst I, 2. Aufl., Berlin und Leipzig 1921, S. 240.

⁶⁾ Hermann Grauert, Die Kaisergräber im Dom zu Speier. Bericht über ihre Öffnung im August 1900. Sitzungsberichte der kgl. bayerischen Akademie der Wissenschaften, Historische Klasse, München 1900.

⁷⁾ Rudolf Kautzsch, S. 95—100.

Befragen wir darüber die kunstgeschichtliche Literatur, die sich mit den deutschen Kaiserdomen befaßt, so heißt es beide Male, Italien sei der gebende Teil gewesen. In Ravenna, am Mausoleum der Galla Placidia aus dem fünften Jahrhundert, finden sich an den Außenwänden Reihen von hohen, schlanken Blendbogen, freilich mehr in der Art eines dekorativ gestalteten Widerlagerungssystems im Sinne der römischen Baukunst als einer eigentlichen Dynamisierung der Wand. Inzwischen ist aber über ein halbes Jahrtausend vergangen, ohne daß diese Bogenreihen in Italien zur Nachahmung geführt hätten. Es ist auch gar nicht nötig anzunehmen, die rheinischen Meister hätten sich in Ravenna Rats erholen müssen. In der Basilika zu Trier wäre ein solches Bauwerk in viel größerer Nähe vorhanden gewesen, und es mag sein, daß damals auch noch mehr Reste römischer Architektur am Rhein erhalten waren⁸⁾. Aber auch das braucht ja nicht unbedingt vorausgesetzt werden. Die Blendbogen der Limburg erwachsen so organisch aus den Arkaden des Schiffs als eine Weiterentwicklung des Basilikalgedankens, und die Steigerung dieser Formen in Speier erfolgt so logisch aus dem, was auf der Limburg schon vorgebildet war, daß wir dem Werden dieses Stils noch heute mit aller Deutlichkeit beizuwohnen glauben.

Woher aber stammt das Neue, das unter Heinrich IV. in Speier erscheint? Da finden wir alle Forscher darüber einig, es sei auf einen neuen Zuzug italienischer, speziell lombardischer Werkleute zurückzuführen, wie ja überhaupt lombardische Steinmetzen durch das Übertragen oberitalienischer Motive einen entscheidenden Einfluß auf die Bildung des romanischen Stils am Rhein ausgeübt hätten.

Wie steht es in Wirklichkeit damit?

An einem Bau Oberitaliens, freilich nur an einem einzigen, finden wir tatsächlich den reichen Rankenschmuck der Fensterumrahmung wieder, wenn auch weniger üppig als in Speier, an der Kirche Sant' Abbondio in Como. Wie schon gesagt, es ist der einzige, und der Bau wirkt auch sonst etwas isoliert in Italien. Daß zwei symmetrisch angeordnete Türme mit der Kirche organisch verwachsen sind, ist unerhört südlich der Alpen, wo man sonst nur den frei neben dem Gebäude stehenden Einzelturm, den Campanile kennt. Es erinnert aber gerade an Speier, wo zwei Türme ebenfalls an den Flanken des Chores stehen. An den Rundpfeilern des Innern und an der Eingangsseite begegnen

⁸⁾ Otto von Schleinitz, Trier, Berühmte Kunststätten 48. Leipzig 1909, S. 63 ff.

uns Würfelkapitelle, die sonst in Italien kaum vorkommen, die aber schon auf der Limburg 60 Jahre zuvor fertig ausgebildet sind und seitdem ein Charakteristikum der deutschen romanischen Kunst bilden. Sant' Abbondio in Como wurde 1095 eingeweiht, dürfte also nicht einmal älter sein als die entsprechenden Partien von Speier. Jedenfalls nimmt der Bau in Italien eine seltsame Zwischenstellung ein⁹⁾.

Rudolf Kautzsch, dem das Verdienst zukommt, als erster mit aller Entschiedenheit für die frühe Entstehung des Speierer Doms eingetreten zu sein, hat das Problem kurzweg abgeschnitten. „Daß Oberitalien die Heimat ist“, so erklärt er, „daß das Verhältnis nicht etwa umgekehrt sein kann, das dürfen wir als ausgemacht annehmen¹⁰⁾.“ Es galt aber, Vorstufen für Speier in Italien nachzuweisen.

Neben Sant' Abbondio in Como hat Kautzsch namentlich auf die enge Verwandtschaft der Ostteile von San Michele in Pavia mit denen des Speierer Domes hingewiesen. Der Grundriß von Chor und Querschiff zeigt beinahe dieselben Proportionen; wir finden die Nischen in der Ostwand des Querhauses, und im südlichen Arme desselben ist sogar eine Nische angebracht, die der Anlage der Oratorien in den Querschiff-Enden zu Speier offensichtlich entspricht.

In dem deutlichen Bestreben, möglichst in die zeitliche Nähe Speiers, wenn nicht sogar etwas davor zu gelangen, möchte Kautzsch den Baubeginn der Ostteile von San Michele schon um 1080 ansetzen. Belege dafür — Kautzsch selbst empfindet es immer wieder — besitzen wir keine. Anhaltspunkte zur Datierung fehlen zwar nicht, sind aber so, wie sie sind — wie Kautzsch selbst in anderem Zusammenhang aber in einer durchaus ähnlichen Situation einmal sagt — „recht unbequem“¹¹⁾.

San Michele in Pavia besteht aus zwei völlig verschiedenen Bauteilen: der bereits genannten, an Speier gemahnenden Ostpartie und einem Langhause mit Emporen, nach dem Vorbilde von Sant' Ambrogio in Mailand. Das Schiff von Sant' Ambrogio in Mailand kann, wie schon Stiehl beobachtet und später Biscaro nachgewiesen hat, erst nach dem Jahre 1128 begonnen worden sein¹²⁾. Das von San Michele in Pavia, das bereits das

⁹⁾ Vgl. auch Paul Frankl, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Potsdam 1926, S. 122.

¹⁰⁾ Kautzsch, S. 81.

¹¹⁾ Kautzsch, S. 83.

¹²⁾ Otto Stiehl, Der Backsteinbau romanischer Zeit, besonders in Oberitalien und Norddeutschland, Leipzig 1898, S. 4. — Biscaro, Note e documenti Santambrogiani, Archivio storico lombardo. Bd. XXXI, 2. Teil, S. 306.

System von Mailand zu vervollkommen und zu verbessern sucht, dürfte also erst mehrere Jahre später in Angriff genommen worden sein. Die Annahme Max Georg Zimmermanns, dessen Buch über die oberitalienische Plastik wohl fast ganz veraltet ist, aber eine Reihe vorzüglicher Feststellungen enthält, hat daher sehr viel für sich: das Schiff sei erst gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts zu anzusetzen und wohl bei der Krönung Friedrich Barbarossa zum lombardischen König im Jahre 1152 fertig gewesen¹³⁾.

Nun ist es aber nicht so, daß die Osthälfte, die nach Kautzsch möglicherweise schon um 1080 begonnen worden wäre, während Jahrzehnten auf die Verlängerung nach Westen gewartet hätte. Dazu sind die Übergänge vom Querhaus zum Schiff im Baubefund wie auch in der Ornamentik viel zu unmerklich¹⁴⁾. Umgekehrt ist es ausgeschlossen, daß das Schiff noch im elften Jahrhundert entstanden wäre. Es ist unmöglich vor Sant' Ambrogio in Mailand erbaut worden, von dem es schon abgeleitet ist.

Zimmermann hat mit Recht die Verwandtschaft der Ornamentik der Ostteile von San Michele mit San Pietro in Ciel d'oro in Pavia festgestellt¹⁵⁾. Diese Kirche ist 1132 geweiht worden. Das ist aber gerade die Zeit kurz nach dem Beginn von Sant' Ambrogio in Mailand, in der auch das Schiff von San Michele frühestens begonnen werden konnte. Der Unterschied der beiden Hälften von San Michele zu Pavia ist also nicht zeitlicher Art, sondern beruht offenbar auf einem Wechsel in der Inspiration. Der ganze Bau ist also auf jeden Fall wesentlich jünger als Speier.

Es ist recht eigentümlich, daß alle Bauten Oberitaliens, die sicher später entstanden sind als Speier, primitiver sind als der deutsche Kaiserdom. Erst an der Apsis des 1137 begonnenen Doms von Bergamo wird man unmittelbar an Speier erinnert¹⁶⁾. Liegt es unter diesen Umständen nicht nahe, die Folgerung zu ziehen, daß die lombardischen Bauten, die als altertümlichere Vorstufen gelten konnten, solange man den Umbau von Speier für staufisch hielt, in Wirklichkeit ungeschickte Nachahmungen der deutschen Kaiserkunst darstellen?

Wir finden ja auch in Italien kein einziges großes Gewölbe, mit der alleinigen Ausnahme von Sant' Ambrogio in Mailand.

¹³⁾ Max Georg Zimmermann, *Oberitalienische Plastik*, Leipzig 1897, S. 56.

¹⁴⁾ Vgl. auch Kautzsch, S. 82.

¹⁵⁾ Zimmermann, S. 26 und S. 55.

¹⁶⁾ Abb. bei Frankl, S. 215.

Aber da sind die Gewölbe über schweren Rippen errichtet, nicht mit bloßen Graten wie im Schiff von Speier¹⁷⁾.

Wie steht es aber mit der Überlieferung, daß lombardische Werkleute nach Deutschland gekommen seien und einen großen Einfluß auf die Kunst am Rhein geübt hätten. Die zeitgenössischen Berichte melden so gut wie nichts davon. Angesichts der Quellen können wir nur das eine sagen: es ist eine unbewiesene Voraussetzung, entstanden in einer Zeit, für die Italien das Eins und Alles war. Diese Behauptung ist dadurch, daß sie unbesehen ständig wiederholt worden ist, nicht wahrer, sondern nur unausrottbarer geworden. Die Texte aus dieser Zeit sind überhaupt spärlich. Wir hören: griechische, also byzantinische Werkleute hätten die Bartholomäuskirche in Paderborn errichtet¹⁸⁾. Von Lombarden vernehmen wir nichts Ähnliches. Wohl heißt es, die Kirche von Klosterrath oder Rolduc in der holländischen Provinz Limburg, unweit von Aachen, sei nach „langobardischem Schema“ erbaut worden¹⁹⁾. Es handelte sich also nur um einen Bautypus, der ja auch von einem Einheimischen übertragen werden konnte. Was hat man damals überhaupt unter „lombardisch“ verstanden? Das Spielmannslied vom König Rother, das gerade um jene Zeit entstanden ist und daher die Vorstellung des Volkes von den Langobarden am sichersten widerspiegelt, dieses Spielmannslied verlegt die Residenz der Langobarden nach Bari in Apulien²⁰⁾. Unweit davon, in Benevent, hatte sich bis zur Epoche, von der wir sprechen, ein langobardisches Herzogtum erhalten. Das Gebiet der Langobarden umfaßte also nicht nur die Lombardei, sondern auch das ganze übrige Italien. Das langobardische Vorbild für Rolduc darf man daher ebenso gut im altchristlichen Rom und überhaupt südlich des Apennin suchen wie in der Lombardei.

Aber, so ist immer wieder behauptet worden, wir haben ja gerade für Speier einen Bericht, der den Zuzug italienischer Hilfskräfte bezeugt. Heinrich IV., so erzählt Herbord im Leben Ottos von Bamberg, des Nachfolgers jenes Benno von Osnabrück in der Bauleitung, habe „Bauleute, Schmiede und Maurer und andere Künstler aus seinen, aber auch aus andern Reichen

¹⁷⁾ Die oberitalienischen Bauten hat mein Freund Etienne Fels kritisch untersucht. Leider liegt diese eingehende Arbeit noch nicht gedruckt vor.

¹⁸⁾ „per Graecos operarios.“ — Julius von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, Wien 1892, S. 99.

¹⁹⁾ „iacentes fundamentum monasterii scemate longobardino.“ — Annales Rodenses, Mon. Germ. SS. XVI, S. 704.

²⁰⁾ Ausgabe von Th. Frings und J. Kuhnt in Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie, Bd. 3, Bonn 1922.

an seinem Werk beschäftigt ²¹⁾“. Die Leute aus den anderen Reichen, das seien eben die Italiener, die neben den eigenen, den Deutschen, gearbeitet hätten.

Diese Interpretation des Textes ist aber unzutreffend. Die Leute „aus den anderen Reichen“ können nicht Italiener sein. Diese gehören ja selber zu des Kaisers Herrschaft, und es mochten vielleicht einige als Maurer mitgearbeitet haben, gleich wie das auch heute noch bei uns der Fall ist. So wenig aber dadurch unsere Häuser lombardisch geworden sind, so wenig brauchte das damals von Einfluß auf die Bauführung gewesen sein.

Die Fremden, von denen Herbord spricht, jedenfalls eigentliche Künstler, da man sie sonst nicht von auswärts hätte kommen lassen, waren sicher keine Italiener, sondern Reichsfremde. Es waren vielleicht Byzantiner wie in Paderborn, oder aber sie kamen aus dem Westreiche, von der Loire oder aus Burgund. Damit eröffnen sich ganz neue Perspektiven.

Auch in Burgund sind um dieselbe Zeit, im Ende des elften Jahrhunderts, antike Formen in Aufnahme gekommen ²²⁾. Trotz der Ähnlichkeit der Arbeit — mit dem laufenden Bohrer — scheint aber zwischen den korinthischen Kapitellen von Speier und denen Burgunds kein direkter Zusammenhang zu bestehen.

Würden sich andererseits die reichen Fensterrahmen als ein Import aus Byzanz erklären? Ranken mit Tieren darin sind ja der byzantinischen wie auch der sarazenischen Kunst als altes orientalisches Erbe geläufig. Man hätte sie freilich auch mittelbar durch östliche Elfenbeinschnitzereien oder aus Geweben kennen lernen können. Seltsamerweise treffen wir ganz ähnliche Fenster, jedenfalls die, welche denen am Speierer Dom am nächsten verwandt sind, an den Domen Apuliens, in Trani und Bari, also dort, wo man sich nach dem Orient einschiffte ²³⁾. Eine Beobachtung macht uns freilich bedenklich: Die Fenster der italienischen Kirchen sind sonst sehr klein; die Rahmen in Bari und Trani sind aber groß wie in Speier und der an solche weite Öffnungen nicht gewohnte italienische Baumeister hat sie mit Mauerwerk zugesetzt, nur einen kleinen Schlitz von dort üblicher Größe offen lassend. Dazu kommt dieselbe Feststellung wie für

²¹⁾ „Imperator vero famosum illud ac laboriosum opus Spirensis monasterii habebat in manibus, omnes sapientes et industrios architectos, fabros et cementarios aliosque opifices regni sui, vel etiam de aliis regnis in opere habens.“ — Vita Ottonis Babenbergensis, auct. Herborde, Mon. Germ. SS. XIV, S. 750.

²²⁾ Gottfried von Lücken, Die Anfänge der burgundischen Schule, Basel o. J., S. 43. Die Bauten werden durch Lücken zu spät angesetzt.

²³⁾ Abb. bei Corrado Ricci, Romanische Baukunst in Italien, Stuttgart 1925, Taf. 207 u. Taf. 232.

die Bauten der Lombardei: die Dome Apuliens sind jünger als der Dom zu Speier. Die Fenster von Bari und Trani weisen also wiederum an den Rhein zurück, wo wir schon auf der Limburg jene riesigen Fensteröffnungen gefunden haben.

Beide Motive, nicht nur die Kompositkapitelle, sondern auch die Ranken, sind wohl — wie ja zuvor schon die große Wandgliederung mit Arkaden — als „römische“ Elemente aufgenommen worden. Daß solche Ranken zwar nicht der klassischen, sondern erst der spätesten, stark von orientalischen Einflüssen durchsetzten Antike, ja eigentlich erst der daraus hervorgegangenen Kunst des Ostreiches angehören, kümmerte die Meister von Speier nicht. Von solchen Unterscheidungen, die wir zu machen gewohnt sind, hat das Mittelalter nichts gewußt²⁴⁾. Die ganze alte Überlieferung war ihm ohne Unterschied der Epochen Zeuge einstiger Römergröße.

Fassen wir unsere Beobachtungen zusammen, so muß uns das Vorhandensein eines lombardisch-italienischen Einflusses auf die Entstehung des deutschen Kaiserstils immer fraglicher erscheinen. Es drängt sich sogar alsbald der Gedanke auf: Liegt am Ende das Verhältnis nicht umgekehrt? Ist nicht Speier der Ausgangspunkt dieser Kunst? Ist nicht das, was bisher lombardisch genannt wurde, eigentlich deutsch? Es ist im Grunde merkwürdig, daß diese Frage noch nie gestellt worden ist; umso merkwürdiger, als sonst von deutschen Kunsthistorikern eine Unsumme von Scharfsinn daran vergeudet worden ist, um den Eigenwert der Gotik in Deutschland der französischen gegenüber nachzuweisen. Es handelt sich hier aber nicht um, wie mir scheint, oft aussichtslose Prestigeansprüche — obschon ja durch unsere Feststellungen die deutsche Kunst, freilich einer anderen Epoche in die vorderste Linie rückt — sondern es geht um die Wiedergewinnung einer ganz großen Kunst und um die Richtigstellung unseres überkommenen Geschichtsbildes.

Die Aussichten dafür stehen keineswegs ungünstig. Die großangelegte Bautätigkeit im Beginne des elften Jahrhunderts unter Kaiser Heinrich II., dem Heiligen, dringt freilich nur noch wie eine ferne Sage zu uns herüber. Von den durch ihn geförderten Domkirchen zu Bamberg, zu Merseburg, zu Verdun und zu Basel hat sich kaum etwas erhalten; aber die wenigen Spuren, die noch auf uns gekommen sind, zumal die goldene Altartafel

²⁴⁾ Selbst die Renaissance, die doch auf die „gute“ Kunst der Alten zurückzugreifen vorgab, hat viele Dinge aus Zeiten übernommen, die sie eigentlich hätte verachten müssen. Vgl. Jacob Burckhardt, *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1866, S. 211, auch S. 38.

des Basler Münsters sind ein deutliches Zeugnis vom Glanze jener Unternehmungen. Neuere Ausgrabungen in Straßburg und in Mainz haben aus jener Zeit wenigstens in den Grundlinien Basiliken von ganz riesigen Dimensionen zu Tage gefördert. Ein Bau solcher Art steckt noch heute in dem barock überkleideten Dome zu Würzburg, erregt unser Erstaunen in den gewaltigen Ruinen der Klosterkirche von Hersfeld²⁵⁾.

Die beiden zuletzt genannten Bauten gehören schon der Zeit Konrads II. an. Unter ihm erlangt ja auch das Reich nach der Ansicht vieler Historiker seine größte Bedeutung. Dieser mächtige Fürst, von dem das Sprichwort umging, an seinem Sattel hingen die Steigbügel des großen Karl²⁶⁾, gründete auf seiner Stammburg in der Hardt die stattliche Klosterkirche der Limburg zur Erinnerung dafür, daß er an die höchste Stelle der Christenheit berufen wurde, und draußen in der Ebene als Grabstätte für sich und seine Nachfahren den Dom zu Speier. An diese Bauten, die noch heute eine deutliche Vorstellung von der Größe jener Zeit vermitteln, reiht sich als weiteres Zeugnis die Kathedrale von Verdun²⁷⁾. Die nach dem Brande von 1047 neu erbaute Kirche ist im heutigen Bau gut zu erkennen: es ist ein deutscher Dom mit vier Türmen und zwei Chören. Verdun gehörte damals nicht nur zum deutschen Reiche, die meisten seiner Bischöfe stammten aus deutschen Landen. Bischof Dietrich, der diesen Dom erbaute, war zuvor Chorherr am Münster zu Basel gewesen.

Die Westpartie der Kathedrale von Verdun ist verhältnismäßig gut erhalten. Im Querschiff fanden sich die Spuren zweier schlanker, enorm hoher Nischen wie auf der Limburg. Der Chorbau, flach geschlossen wie dort, war aber ursprünglich vielleicht mit einem großen Tonnengewölbe überspannt, der übrige Bau war flach gedeckt. Ein Tonnengewölbe über dem Chor zeigt dann auch der Dom zu Speier. Von da zur Überwölbung des ganzen Raumes war es nur noch ein Schritt. Eine Kunst, die

²⁵⁾ Hans Kunze, Der Dom des Willigis in Mainz, Mainzer Zeitschrift 1925/26, S. 39—44. — Hans Reinhardt, La cathédrale de l'évêque Wernher, Bulletin des Amis de la cathédrale de Strasbourg 1932, S. 39—64. — Werner Burmeister, Dom und Neumünster zu Würzburg, Burg 1928. — Abb. von Hersfeld bei Frankl, S. 83.

²⁶⁾ „Sella Chuonradi habet ascensoria Caroli.“ — Wiponis vita Chuonradi imp., cap. 6. Script. rerum germ. in usum scholarum, Hannover 1853, S. 43.

²⁷⁾ Etienne Fels, La cathédrale de Verdun. Congrès archéologique de Nancy et de Verdun 1933. — Eine größere Studie von demselben Verfasser ist in Vorbereitung.

von Anfang an so sehr auf das Große ausgegangen ist, war dessen gewiß imstande.

Der Dombau in Speier hat nachweisbar eine ungeheure Wirkung ausgeübt. Die riesig hohen Blendbögen im Schiff aus der Zeit Kaiser Heinrichs III. sind sogar außerhalb der Reichsgrenzen nachgeahmt worden. Das Schiff der Kirche von Courville zwischen Soissons und Reims kopiert offensichtlich jenes Wandsystem des deutschen Kaiserdoms²⁸⁾. Courville war die Sommerresidenz der Reimser Erzbischöfe, und man darf nicht vergessen, welchen Einfluß einst die Ottonen auf den erzbischöflichen Sitz Neustriens gehabt hatten. Die Erzbischöfe Adalbero und Gerbert im Ende des 10. Jahrhunderts trieben offensichtlich kaiserliche Politik; jener war Lothringer, dieser, einer der gefeiertsten Männer seiner Zeit, war ein Freund Ottos II. und Erzieher Ottos III. gewesen, ehe er nach Reims kam. Als er schließlich vom französischen König vertrieben wurde, hat ihn Otto III. erst zum Patriarchen von Ravenna gemacht, dann sogar als Silvester II. zum Papst erhoben. Auch im elften Jahrhundert scheint der Einfluß vom Reiche her nach Reims also noch angedauert zu haben.

Die stärkste Wirkung ging aber nach Italien. Daß der Speierer Dom den Ostteilen von San Michele in Pavia zum Vorbild gedient hat und nicht umgekehrt, ist keineswegs befremdend. Ist doch San Michele in Pavia die Krönungskirche der lombardischen Könige, und diese Würde lag in den Händen der deutschen Kaiser. Was ist daran verwunderlich, daß die lombardische Krönungskirche die Gestalt eines deutschen Kaiserdoms erhielt?

Die großartige Erneuerung des Speierer Doms durch Heinrich IV. hat auch die kirchliche Gegenpartei zu einer außerordentlichen Leistung veranlaßt. Mit der mächtigen Abteikirche von Cluny sollte das Werk des Kaisers übertroffen werden. Eine Rivalität zwischen Speier und Cluny ist schon lange, namentlich von Dehio, vermutet worden. Wir besitzen dafür sogar ein authentisches Zeugnis in der Biographie des Abtes Hugo des Großen. „Mit Gottes Hilfe“, so berichtet Gilo von Cluny, „errichtete er innerhalb von zwanzig Jahren eine solche Kirche, wie sie der Kaiser nicht herrlicher und nicht schneller zustande

²⁸⁾ H. Jadart, *L'église de Courville*, Congrès archéologique de Reims 1911, Bd. II, S. 126—137. — Jadart schlägt statt des modernen Gipsgewölbes Schwibbogen mit Flachdecke vor. Zu einem solchen System fehlt aber jegliche Analogie. Dagegen entdeckte mein Freund Etienne Fels, daß die Wandvorlagen mit ihren Würfelkapitellen (!) nach dem Vorbilde von Speier einfach mit Blendbögen verbunden waren.

gebracht hat²⁹⁾.“ Die Rivalität zwischen Cluny und Speier hat also tatsächlich bestanden. Die Dinge liegen aber offenbar nicht so, wie Dehio angenommen hatte, daß nämlich der Kaiser Cluny



Ursprünglicher Zustand der Kirche von Courville bei Reims.
Umzeichnung nach Congr. archéol. 1911.

übertreffen wollte³⁰⁾; im Gegenteil, Cluny wollte hinter dem Kaiser nicht zurückbleiben.

In den letzten Jahren seiner Regierung hatte sich Hein-

²⁹⁾ „Deo iuvante talem basilicam levavit intra viginti annos, qualem si tam brevi construxisset imperator, dignum admiratione putaretur.“ — Vita s. Hugonis abb. Clun., auct. Gilone, bei Victor Mortet, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture*, Paris 1911, S. 273.

³⁰⁾ „Ein Gegenzug des Imperiums gegen das Sacerdotium.“ — Georg Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst I*, S. 115.

rich IV. auch der Erneuerung des Mainzer Domes gewidmet, der 1081 durch einen Brand verwüstet worden war. Der Ostchor, der heute den großen Platz beherrscht, wurde mit der Pracht des Speierer Domes begonnen³¹⁾. Das südliche Seitenportal neben der Apsis ist mit großen Kompositkapitellen geschmückt und um das nördliche Fenster der Apsis zieht sich der bekannte Rankendekor. Dieselben opulenten Zierelemente finden sich auch an einigen Friesen und Kapitellen des Innern. Weiter als über die Anfänge ist aber das Werk nicht gediehen. Es scheint, daß mit dem Tode des Kaisers die Unternehmung abbrach^{31a)}. „Weh dir, Mainz“, so klagt der unbekannte Verfasser der *Vita Heinrici quarti*, „alle Zierde ist dir abhanden gekommen, seit du den Meister verloren hast, der dein Münster aus den Ruinen wieder hätte erstehen lassen. Lebte er noch, so hätte er an deinen Dom, mit dessen Bau er bereits begonnen hatte, noch die letzte Hand gelegt. Dann könntest du wetteifern mit der weltberühmten Kathedrale von Speier, die er von Grund aus zu bauen begann und in herrlichen Baumassen und mit reichem Bildhauerwerk zu Ende führen ließ, so daß jene Unternehmung über alle Unternehmungen der Könige des Altertums des Lobes und der Bewunderung würdig ist³²⁾.“

Diese bewegliche Klage ist in der Tat kein bloß literarischer Erguß. Zu Beginn des zwölften Jahrhunderts bricht nicht nur die Arbeit am Ostchor des Mainzer Domes, sondern überhaupt die herrliche Entwicklung jäh ab. Die immer schärfer werdenden Investiturstreitigkeiten, der Kampf des Sohnes gegen den Vater und endlich die langen Streitigkeiten um die Krone nach Heinrichs V. Tod haben in dem Landstrich zwischen Basel und

³¹⁾ Rudolf Kautzsch und Ernst Neeb, *Der Dom zu Mainz*. Kunstdenkmäler d. Frst. Hessen, Bd. 2, Darmstadt 1919.

^{31a)} Auch in Speier sind die Arbeiten beim Tode Heinrichs IV. liegen geblieben. In der noch ungeweihten Afrakapelle lag die Leiche des exkommunizierten Kaisers während fünf Jahren aufgebahrt, bis sie in der Gruft des Domes beigesetzt werden konnte. Nicht nur die Kapitelle jener Anbaute sind größtenteils unvollendet, sondern auch am Hauptbau selbst finden sich Spuren eines plötzlichen Unterbruchs. So erkennt man rechts oben im Fries über dem von uns abgebildeten Fensterrahmen vom Querschiff, daß die Ranken erst vorgezeichnet sind. Die Ausführung ist unterblieben.

³²⁾ „Heu Mogontia, quantum decus perdidisti, quae ad reparandam monasterii tui ruinam talem artificem amisisti. Si superstes esset, dum operi monasterii tui, quod inceperat, extremam manum imponeret, nimirum illud illi famoso Spirensi monasterio contenderet, quod ille a fundo fundatum usque mira mole et sculptili opere complevit, ut hoc opus super omnia regum antiquorum opera laude et admiratione dignum sit.“ — *Vita Heinrici IV imp.*, *Mon. Germ.* SS. XII, S. 270.

Mainz, in dem Otto von Freising die „maxima vis regni“³³⁾, die größte Macht des Reiches lag, fast alles vernichtet. Unter dem letzten Salier waren zwar noch einmal kurze Jahre der Ruhe eingekehrt, allerdings unter hartem Verzicht, wie das Wormser Konkordat einer gewesen ist. Der Mainzer Dom ist damals weitergeführt worden, freilich ohne den prachtvollen Schmuck. Die Bildhauer waren fortgezogen. Wir treffen sie zum Teil oben im Norden an, am Dome zu Lund, dessen Ostteile im engsten Anschluß an Mainz und Speier entstanden sind.

Die Ornamentik von Speier erscheint aber auch — unmittelbar nach Heinrichs IV. Tod — in Sachsen, an der Stiftskirche von Quedlinburg am Harz³⁴⁾. Es ist der flache Ranken- und Palmettenschmuck, der sich dort vor allem wiederfindet, am bezeichnendsten in einer der großen Nischen des Querschiffs. Auch die Anlage dieses Querschiffs gemahnt an Speier: es ist durch die Krypta, die sich nicht nur unter dem Chor, sondern auch unter ihm ausdehnt, auf die Höhe des Chores gehoben. Man hat natürlich auch in Quedlinburg an lombardische Einwirkung gedacht. Adolph Goldschmidt hat auf Sant' Abbondio in Como verwiesen³⁵⁾. Seitdem wir aber wissen, was wir von jenem seltsam nordischen Bau zu denken haben, liegen andere Gedankenverkettungen näher. Sind nicht Steinmetzen, die am Rhein nichts mehr zu schaffen fanden, nach Sachsen hinüber gezogen? In Sachsen war erst unter den Supplinburgern, dann unter den Welfen neben dem Kaiser eine neue Macht im Entstehen begriffen, die hernach den Staufern so viel zu schaffen machen sollte. Kaiser Lothar von Supplinburg hat tatsächlich an der Stiftskirche zu Quedlinburg persönlich Anteil genommen. Bei der Einweihung im Jahre 1129 ist er selbst zugegen gewesen. — Die reichste Pracht mit neuem, nunmehr vielleicht italienischem Zuzschuß entfaltet aber der Skulpturenschmuck an der Stiftskirche von Königslutter bei Braunschweig, die Kaiser Lothar im Jahre 1135 gegründet hat und in der er, sowie sein Schwiegersohn, der Welfe Heinrich der Stolze, begraben wurden³⁶⁾.

Die Lande am Rhein dagegen befanden sich nach der Zeit höchsten Glanzes durch die andauernden Parteikämpfe in arger

³³⁾ „a Basilea usque Maguntiam, ubi maxima vis regni esse noscitur.“ — *Gesta Friderici I imp.*, auct. Ottone Fr. ep., lib. I, cap. 12. *Script. rer. germ.* in usum scholarum, Hannover 1884, S. 22.

³⁴⁾ Paul J. Meier, *Die Kirchen in Quedlinburg*, Burg 1932.

³⁵⁾ Adolf Goldschmidt, *Die Bauornamentik in Sachsen im 12. Jahrhundert*. Monatshefte für Kunstwissenschaft III 1910, S. 299—308.

³⁶⁾ Ferdinand Eichwede, *Beiträge zur Baugeschichte der Kirche des Stiftes Königslutter*. Dissertation Hannover 1909.

Zerrüttung. Die Auflockerung alles bisher Bestehenden war so nachhaltig, daß noch im Jahre 1150 — um nur ein Beispiel zu nennen — im Kloster Murbach in den Vogesen, einer der mächtigsten Abteien des Reiches, alle Zucht dahin war und erst auf die Intervention des Papstes und des Kaisers, des Staufers Konrads III. hin geordnete Verhältnisse hergestellt werden konnten³⁷⁾. Es ist unter diesen Umständen nicht verwunderlich, daß sich im Denkmälerbestande des Elsaßes eine Lücke von nahezu sechzig Jahren vorfindet. Als um die Mitte des zwölften Jahrhunderts die Bautätigkeit wieder einsetzt, klingt wohl die einstige große Kunst noch mächtig nach; aber ihr Ruhm ist nicht mehr unbestritten. Entscheidende fremde Einflüsse strömen herein, erst von Burgund, späterhin auch aus der Ile-de-France. Daneben begegnet uns eine plastische Kunst, die in manchem an die alte Tradition anknüpft, wichtige Anregungen nun aber tatsächlich aus der Lombardei zu empfangen scheint.

Die Stellung der Lombardei hat sich im zwölften Jahrhundert wesentlich geändert. Nicht nur politisch stellt sie einen ganz anderen Faktor dar, da es nun den oberitalienischen Städten gelingt, sich nicht allein dem deutschen Kaiser gegenüber weitgehend unabhängig zu machen, sondern sogar 1176 Friedrich Barbarossa bei Legnano entscheidend zu schlagen. Diese Städte waren nun auch imstande, künstlerisch etwas zu leisten. Anschließend an die Impulse, die durch die Salier nach Italien getragen worden waren, setzt nun gegen die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts eine eigene bedeutsame Entwicklung ein, gipfelnd in den Namen Wilhelm von Modena, Nicolaus von Ferrara und Benedetto Antelami. Die Anregungen, die einst aus dem Norden gekommen waren, sind nun zu einem gewissen Teile unter den Staufern wieder dahin zurück geströmt.

Auch im zwölften Jahrhundert darf man zwar die Bedeutung der Lombardei für die deutsche Kunst nicht überschätzen. Viel ausschlaggebender ist der Einfluß aus dem Westen, der burgundische. Cluny, das Haupt der kirchlichen Reformpartei, hat nicht nur geistig gesiegt. Die burgundische Kunst verdrängt erst in den westlichen Gebieten des Reiches, dann auch darüber hinaus, den deutschen Kaiserstil. Der Ostchor des Domes von Verdun ist auf altem rheinischem Grundplan, aber in burgundischen Formen errichtet worden. Die reiche Bautätigkeit im Elsaß gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts ist durchaus

³⁷⁾ Brief Wibalds, des Kanzlers Konrads III., an den Papst, abgedruckt bei Etienne Fels, *L'église abbatiale de Murbach*, S. 23—26.



Tafel 2. Dom zu Speier, Bogensystem des Langhauses.

nicht mehr in dem Maße deutsch, wie Dehio geglaubt hat. Gerade St. Fides in Schlettstadt, eine Stiftung des herrschenden Hauses der Staufer, in die Barbarossa im Jahre 1162 ein Fenster schenkte, verläßt vollständig die große Tradition des elften Jahrhunderts, die in Murbach noch lebendig ist; über der Vierung erhebt sich ein großer Glockenturm, das genaue Abbild eines burgundischen Turmes. Am Basler Münster endlich melden sich — neben lombardischen Anklängen in der Plastik — in der Architektur die ersten Einflüsse der Ile-de-France, die in der Folgezeit endgültig die Oberhand gewinnen.

Die große deutsche Kunst ist mit den mächtigsten Vertretern des Kaisertums, den Saliern, ins Grab gesunken. Im Grunde genommen hat ja der Zerfall der alten Kaiserherrlichkeit nicht erst am Ende der Staufer eingesetzt. Friedrich Barbarossa ist gewiß noch eine gewaltige Erscheinung, aber seine Kämpfe in Deutschland selbst gegen den Welfen Heinrich den Löwen und die Niederlage bei Legnano zeigen doch schon mit aller Deutlichkeit das Zerbröckeln der Reichsmacht. Und es ist ein Ereignis, das schlaglichtartig die Situation beleuchtet, daß sein Enkel, der als Persönlichkeit noch immer imponierende Friedrich II., die Reichsadler seines Gegners Ottos IV., vom Könige der neuen Großmacht Frankreich, von Philippe Auguste übersandt erhielt.

Wohl zeigen auch die deutschen Bauten des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts einen ausgeprägten eigenen, oft sehr ausdrucksvollen Charakter, ganz die Größe des elften Jahrhunderts und die Unbefangenheit einer frei schöpfenden Kunst besitzen sie nie. Schon allein in den Dimensionen treten die Bauten der Stauferzeit hinter denen der Salier zurück: sie sind geradezu klein neben den Domen der Vorzeit. Die Ausmaße jener Unternehmungen sind dagegen so stattlich, daß sogar ein so gewaltiger Bau wie das Straßburger Münster, dessen Weite uns immer wieder in Verwunderung versetzt, an Ausdehnung die Basilika des elften Jahrhunderts nicht übertrifft, sondern die alten Fundamente vom Bau des Bischofs Wernher wieder benutzen konnte. Der Dom zu Speier ist das größte Bauwerk der romanischen Epoche überhaupt. Er wurde nur von der Abteikirche zu Cluny an Bodenfläche, nicht aber in der Größe der Raumvolumen um ein Weniges überholt. Riesige Dimensionen sind ja noch nicht unbedingt die Gewähr wirklicher Monumentalität. Die Dome des elften Jahrhunderts am Rhein sind aber erfüllt von echter Größe und in ihren stolzen, wahrhaft gigantischen Formen, die nicht nur bis nach Italien, sondern sogar, wie wir gesehen haben,

selbst weit nach Westen gewirkt haben, ein großartiges Zeugnis für die weltweite Bedeutung des damaligen deutschen Kaisertums.

Es liegt uns fern, diese große deutsche Kunst, die wir hier zu rehabilitieren versucht haben, nunmehr gegen die französische auszuspielen, obschon ja das heute nicht ganz ohne eine gewisse Aktualität wäre. Wir hielten es für bedauerlich, Angelegenheiten der Kunst zu Prestigefragen zu machen, und wir glauben auch bereits genügsam angedeutet zu haben, daß sich schon im folgenden Jahrhundert die Zeiten völlig geändert haben. Es ist aber eine der schönsten Aufgaben der Kunstgeschichte, das Schöne und Bedeutsame, an dem wir nie reich genug sind, aufzuzeigen. Zu diesen ganz großen Dingen gehört zweifellos die Baukunst des elften Jahrhunderts am Rhein unter den salischen Kaisern ³⁸⁾.

³⁸⁾ Der vorliegende Aufsatz ist eine um einige Anmerkungen bereicherte Wiedergabe meiner Habilitationsvorlesung, die ich am 6. Juli 1933 in der Aula des Museums gehalten habe. Eine eingehendere Darstellung des deutschen Kaiserstils bereite ich gemeinsam mit meinem Freunde Etienne Fels vor.