

Und nun frage ich: wenn man alle die oben erörterten Punkte gleichmäßig in Betracht zieht, kann man dann noch für möglich halten, daß eine Wirkung, wie sie heute noch von diesem Bau, diesem Raum ausgeht, das zufällige Ergebnis einer Reihe einander widersprechender Maßnahmen ist? Ich glaube, wir dürfen sagen: undenkbar!

Ganz zu demselben Schluß führt uns eine Würdigung des Außenbaues. Auch hier finden wir den spannungsvollen Gegensatz von Waagrechten und Senkrechten. Aber die Waagrechten haben hier erst recht nur die Aufgabe, die gewaltigen Steinmassen zusammenzufchnüren und so die gepreßten Kräfte in einem einheitlichen Aufstieg hochgehen zu lassen. Das erste, was uns so zum Bewußtsein kommt, ist die Steinburg, nach außen abgeschlossen, ein einheitlicher Organismus, ein Körper, der sein Lebensgesetz in sich selber trägt, an dessen Wuchs, Fülle, Proportion, Gliederung, Lebenskraft wir unsere Freude haben, ein plastisches Kunstwerk.

Der Wert, die Bedeutung des Wormser Westbaus so anzusehen, ist wahrhaftig nicht gering. Aber: liegt es nur an uns, wenn wir auch hier schließlich stärker als die eigentlich körperliche die bildhafte, die malerische Wirkung empfinden? Wenn wir auch hier die Gegensätze der Massen und Flächen, der Formen und Linien, Licht und Schatten in ihrem beruhigten Zusammensein eher auffassen als das körperliche Leben des Baus? Schwer zu sagen. Sicher ist, daß die deutsche Kunst des frühen dreizehnten Jahrhunderts ein sehr entwickeltes Körpergefühl voraussetzt. Ebenso sicher, daß zur selben Zeit am Rhein (und anderswo) auch die Malerei blüht, und daß wahrhaftig nicht wenige Bauten des rheinischen Spätromanismus die Rücksicht auf bildhafte, auf malerische Wirkung auf das deutlichste bekunden.

Der Westchor des Wormser Domes ist das einheitliche Werk eines Meisters, der mitten im Strom des künstlerischen Lebens seiner Zeit am Ober- und Mittelrhein steht. Geben wir das zu, so verliert die Frage nach der Herkunft einzelner Elemente des Aufbaus vollends ihre – scheinbar – entscheidende Bedeutung. Viel wichtiger ist uns das andere: der Westchor des Wormser Domes ist ein einheitliches sinnvolles Werk, ein wenig jünger als die großen Münster in Basel und Straßburg, ihnen aber mindestens ebenbürtig. Ja, er ist auf besondere Weise bezeichnend für seine Zeit und – für deutsches künstlerisches Wesen überhaupt.

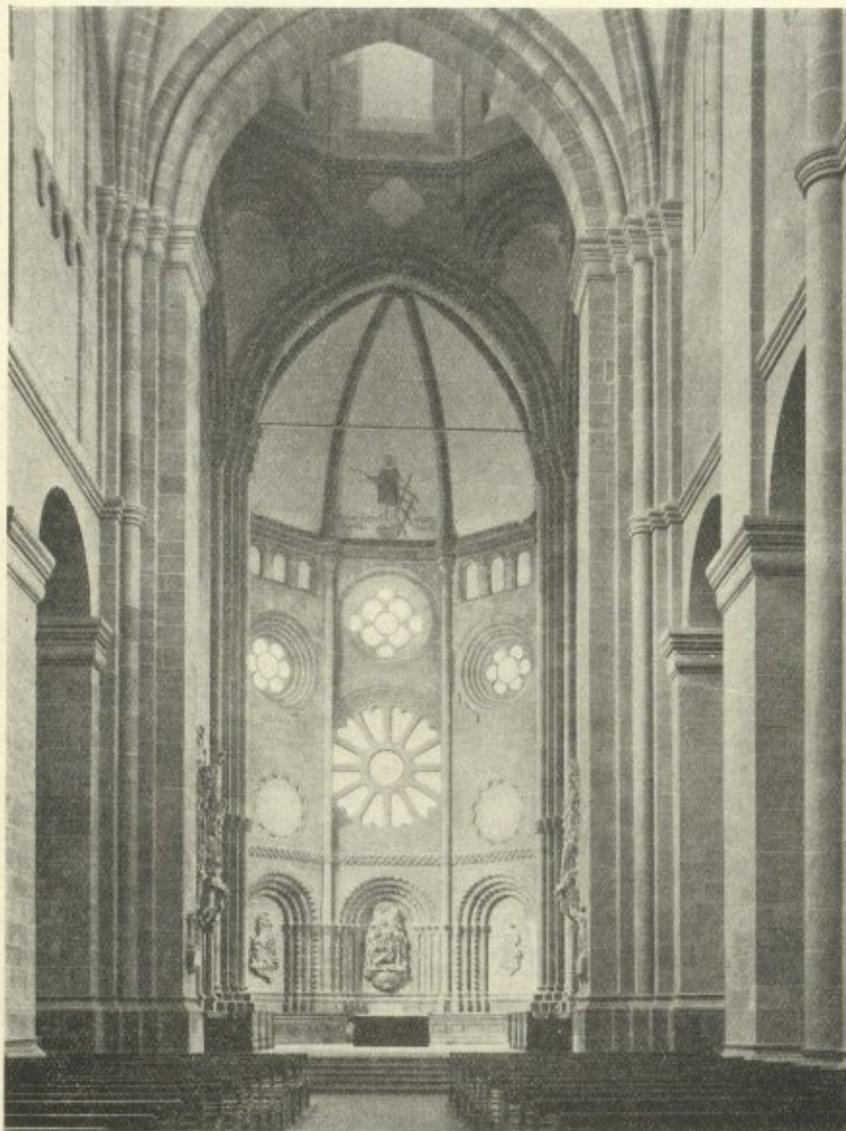
Der Westchor des Wormser Domes

Von Professor Dr. H. R. Rosemann

Wer 1215 zur Kaiserkrönung Friedrichs II. aus den Staufischen Stammländern rheinabwärts zog, erlebte auf seinem Wege in den meisten Städten eine rege Bautätigkeit, als wäre ein Wettstreit zu bestehen. Schon in Basel setzt das Klingeln der Meißel ein, um bis Köln, ja bis Xanten nicht wieder zu verstummen. Die Steinmetzen und Baumeister müssen damals am Rhein begehrt gewesen sein. Sie zogen von Ort zu Ort, gerade in ihren jungen Jahren führte die Wanderschaft sie in die verschiedenen Hütten, auch seitab von den Hauptverkehrswegen in stillere Orte, die ebenfalls von der allgemeinen Bauleidenschaft ergriffen waren. Doch trotz dieser vielfachen und engen Querverbindungen blieb das Bild reichhaltig und abwechslungsreich. Die Lust am Gestalten erfand jeweils neue Lösungen, prägte für jede Aufgabe eine einmal gültige Antwort, so daß der Zusammenschluß landschaftlich gebundener Schulen nur meist locker erscheint und sich mehr in Einzelformen als in der Gesamtanlage verrät. Diese Verschiedenartigkeit der gleichzeitig errichteten Bauten muß besonders für einen Beobachter überraschend gewesen sein, der zuvor Gelegenheit hatte, die damals im Entstehen begriffenen Schöpfungen Frankreichs zu sehen. Dort herrschte nicht nur eine grundsätzlich andersartige Gestaltungsweise, sondern auch eine völlig abweichende Einstellung gegenüber den künstlerischen Freiheiten des entwerfenden Baumeisters. Die Erfindung der gotischen Konstruktion zog alles architektonische Gestalten in ihren Bann und erzielte dadurch einen wesentlich engeren Zusammenschluß der Architekturschöpfungen eines Zeitabschnittes. Schulzusammenhänge treten eindeutig zutage und erzeugen zwischen einzelnen Bauten einen so engen Grad der Verwandtschaft, daß bei den weitgehenden Übereinstimmungen die Unterscheidungsmöglichkeiten stark eingeschränkt sind. Dagegen wahrte der deutsche Baumeister auffälliger den individuellen Charakter seines Werkes. Ungebunden schaltete er mit den Formfindungen seiner Zeit; nur diejenigen Erfahrungen wertete er in freier Variation aus, die den künstlerischen Absichten seines Planes zugute kommen konnten. In kühner Selbstsicherheit übernahm er Anregungen anderer Meister, aber wandelte sie durch Umgruppierung der Elemente ab, löste Formzusammenhänge durch neue Verbindungen auf. Das Gesetz seines Handelns entsprang bei jeder neu gestellten Aufgabe den einmaligen Bedingungen der gegebenen Verhältnisse und seinem persönlichen Gestaltungswillen.

Am Mittelrhein wetteiferten Mainz und Worms miteinander. In beiden Städten galt es, den Dombau mit einem Westchor zu vollenden. In beiden Fällen ist das Vorhandensein eines älteren Westchores aus der Wende des ersten Jahrtausend gesichert. Für den Wormser Chor wird der Nachweis durch die Fundamente gegeben; in Mainz muß die Frage nach dem Aussehen des früheren Westchores einstweilen offen bleiben, da sich die Vermutung, die heutige Anlage wäre durch die

ältere bestimmt, nicht einwandfrei hat beweisen lassen. Anzunehmen ist, daß nicht nur in Worms, sondern auch in Mainz bei dem Neubau des Westchores eine Erweiterung des ursprünglichen Baues vorgenommen wurde. Verschiedenartig aber war von Anbeginn der gestaltende Wille. Das erzbischöfliche Mainz entfaltet prunkend um das Chorquadrat nach den drei freien Seiten gleichmäßige kantige Ausbuchtungen und schiebt an die beiden Außenecken kräftige Treppentürme, so daß sich zusammen mit dem gewichtigen Vierungsturm des westlichen Querschiffes über dem reichen Gewinkel der Dächer ein festliches Aufsteigen ergibt. Die späten Bekrönungen dieser locker gefügten Turmgruppe haben den Eindruck noch zu steigern gewußt, so daß die Absicht des ersten Meisters heute

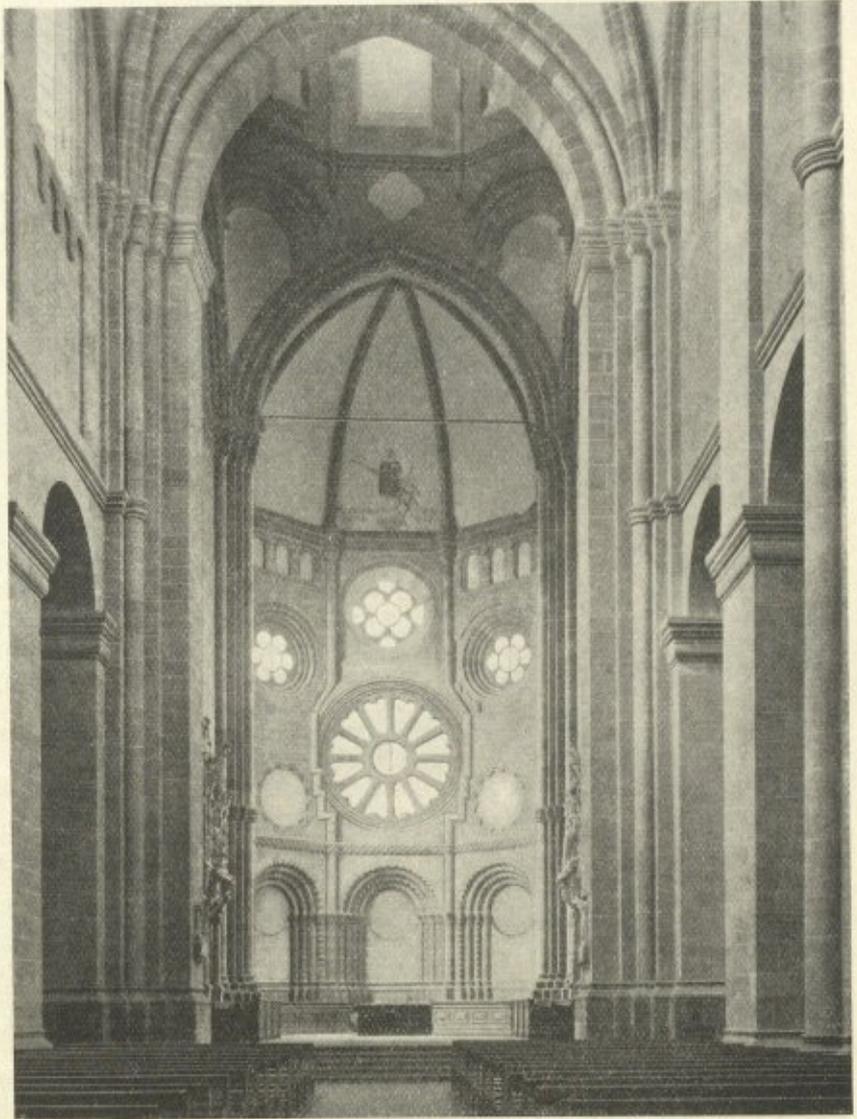


Innenraum des Westchores, heutiger Zustand Phot. Prof. W. Hegel

leicht zu erfassen ist. Das bischöfliche Worms blieb bescheidener: zwischen die alten runden Chortürme wurde ein Vordchor mit hoher Kuppel eingeschaltet, die nach außen fest mit den aufgestockten Treppentürmen verwächst. Das fünfseitige Chorpolygon schiebt sich nur knapp nach Westen vor, als sollte jede stärkere Auflockerung zugunsten einer gedrungeneren Geschlossenheit des äußeren Umrisses gewahrt und der Gegensatz zu der offenen Gruppierung der Türme im Ostteil des Domes betont werden. Dabei wird in Worms nicht auf Reichtum an Einzelformen verzichtet, aber sie müssen alle dem Eindruck einer kraftvollen Festigkeit des Gesamtkörpers dienen, dürfen nicht die Wirkung gelöster Aufgliederung wie in Mainz unterstützen. Die Folge der Doppelnischen im Sockelgeschoß jeder Außenseite des Wormser Chores bindet zusammen, bildet ein gleichmäßiges Standmotiv, weckt die Vorstellung des Sicherstehens und Aufrichtens eines starken Bauleibes. Unter dem Zeltdach des Polygons wird das Bogenmotiv in der Zwerggalerie in abgewandelter, leichterer Form zum ersten Mal und nochmals gleichlautend in der Höhe unter dem Kuppeldach wiederholt, greift aber

hier oben um die seitlichen Türme, um sie unlösbar mit der Mitte zu verbinden. Keine kantigen Strebe-
pfeiler wie in Mainz trennen die einzelnen Seiten von den benachbarten, die Ecken des Chor-
schlusses sind mit halbrunden Vorlagen besetzt, die jede Härte im Umbruch der Mauerfläche aufheben, als
solle das Auge leicht um die Brechungen herumgeführt werden und mehr die Ganzheit der Chor-
gestalt als ihre einzelnen Abschnitte erfassen. Eine körperliche Gespanntheit zieht das westlich vor-
geschobene Chorhaupt und die aufragende Turmgruppe zusammen. Das Rund der Treppentürme
wirkt nicht als fremder Bestand älterer Herkunft, sondern als notwendige Prägung eines einheitlichen
Planes, der die Rundform als Grundthema aufgreift und weiterführt. Die Begleitung des mittleren
achtseitigen Turmes durch die Rundtürme erhält ihr Vorspiel durch das Besetzen des Chorhauptes
mit Rundstäben: im Chor-schluß setzt als architektonisches Motiv ein, was sich in der Turmgruppe
beherrschend äußert. Der Zusammenhang ist so zwingend, daß keine Lösung oder Verfelbständigung

der Bauteile gedacht werden könnte. Körperlich drängen sich Glieder und Rumpf aneinander, von einheitlichem Gesetz erfüllt. Sein Walten setzt sich bis in die Fensteröffnungen und ihre Verteilung auf der Baugestalt durch. Jede Seite erhielt ihre eigene Fensterform: langgestreckte, rundbogig geschlossene Fenster in den fast noch parallelen Seitenwänden, von Nischen umfängene Rundfenster in den Schrägseiten, eine Hauptrose und darüber ein zweites Rundfenster in der Westwand – ein bewußtes Gruppieren und Steigern zur Mittelachse. In den Seiten- und Schrägfeldern werden die Scheitelhöhen niedrig gehalten, so daß eine Gruppe von je vier Flachnischen eingeschaltet werden kann, die ihre Bedeutung als Auftakt für das umfangreiche Motiv der Zwerggalerie besitzt. Im Westen sprengt die Rose fast das Feld auseinander, schneidet mit ihrem Rund hart an die seitlichen Stege. Der größtmögliche Mauerdurchbruch wird gewagt, um an dieser zentralen Stelle die drängenden Kräfte zu veranschaulichen, die den Bauleib erfüllen. Die senkrechten Rahmenformen einschließlich der Kantenstäbe würden im Gesamtbild kaum als eindämmende Glieder genügen, wenn sie nicht optisch von der stämmigen Sicherheit der starken Rundtürme in ihrer architektonischen Aufgabe unterstützt würden. Sie leiten die seitwärts gerichteten Energien zur Höhe, die auch schon im westlichen Mittelfeld durch das zweite Rundfenster fühlbar wird. Der umfassende Mauerbogen berührt hier mit seinem Scheitel beinahe das abschließende Gefims, über dem die Zwerggalerie aufsitzt. Dieses Emporwachsen, eingepreßt zwischen die abgerundeten Kanten, wirkt abermals wie ein thematisches Vorspiel der Lösung im Turmaufbau, der weithin sichtbar den Zusammenklang der horizontalen und vertikalen Elemente kündigt. Auf engstem Raum äußert sich das lebensvolle Incinandergreifen von Gewalten, sie bleiben gebunden und verleihen dadurch dem Baukörper eine Gespanntheit, die weit entfernt ist von dem freien Ausblühen der architektonischen Kräfte in Mainz¹.



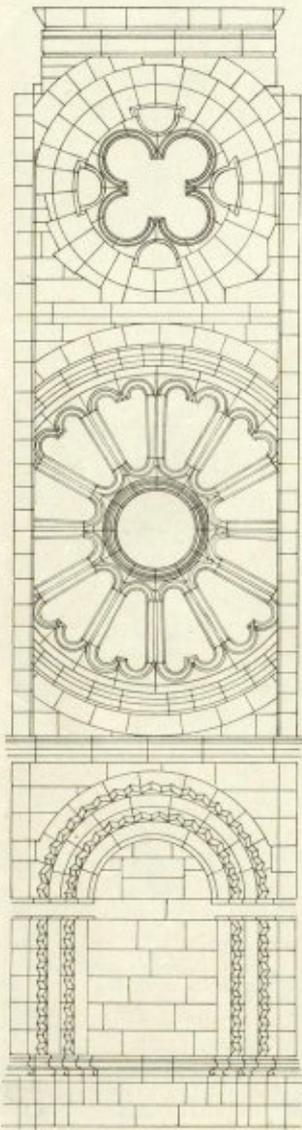
Innenraum des Westchores, ursprünglicher Zustand

Phot. Prof. W. Hege
Ret. Klingfpor

Die Gegensätze dieser gleichzeitigen Chorlösungen treten im Innenraum fast noch stärker hervor. Die Umgrenzung des Mainzer Westchores schwingt allseitig aus und bietet beim Einblick vom Langhaus kaum eine Möglichkeit, den Abschluß zu empfinden. Breit öffnet sich das Quer Schiff in seine Flügel und die belichtete Kuppel. Das Chorquadrat läßt seine Seitenkonchen so weit ausbuchten, daß die Führung der Wände hinter den Kuppelpfeilern verschwindet. Die Mauer der Westkonche ist mit drei steilen Fenstern durchbrochen und bietet daher auch keine größeren Wandflächen mit umfangender Wirkung. In Worms dagegen beruht der Eindruck gänzlich auf der Mauermaße, die

¹ Vgl. Rudolf Kautzsch: Der Meister des Westchores am Dom zu Worms. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin. Bd. I, 1934, S. 3. – Kautzsch: Der Dom zu Worms, Berlin 1938, S. 211 f. – Wilhelm Pinder: Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, Leipzig 1935, S. 306 f.

wie ein Panzer den Raum umschließt. Die tiefen Nischen, die ihre reichgestuften Gewände auf den Boden stemmen, künden seine Stärke, die Hauptrose im Kranz der Rundfenster, durch gezackte Rundblenden in den Schrägseiten vermehrt, bilden seinen leuchtenden Schmuck, kreifend auf feinen Flächen, die sich in den breit aufsetzenden Gewölbekappen schützend zusammenziehen. Die feste Körperlichkeit des Außenbaues kehrt hier als gewaltige Raumschale wieder, die trotz der Lichtöffnungen nicht in ihrem Charakter einer monumentalen Nische beeinträchtigt wird. Gerade die Verteilung der Fensterdurchbrüche bedingt in ihrer gruppierenden Anordnung die Wirkung der zusammenhängenden Einheitlichkeit der Mauersubstanz, da sie nirgends in eine Pfeilerform abgewandelt wird.



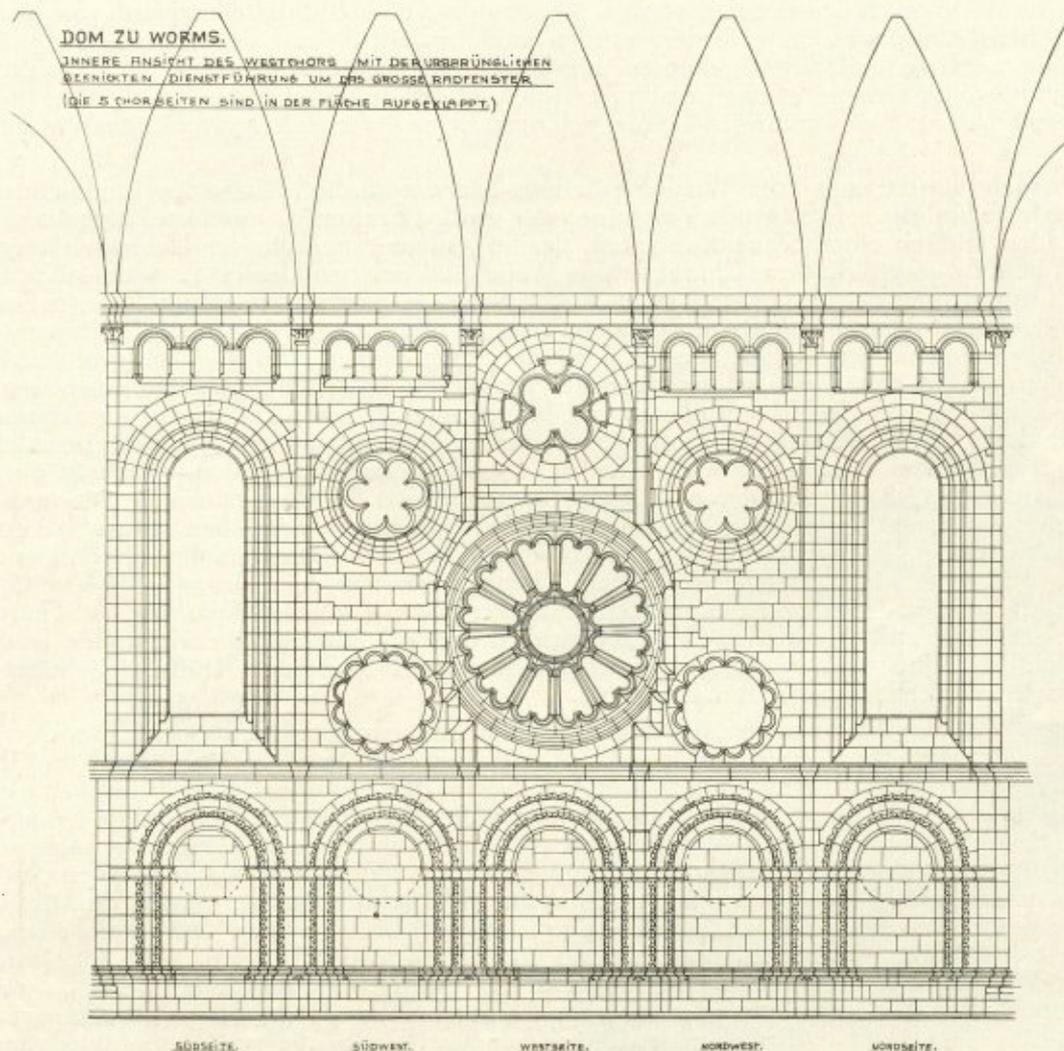
Mittelfeld des Westchores
Jetziger Zustand
mit vertikalen Eckdiensten

Die Eigenart der Wormser Lösung käme eindeutiger zur Geltung, wäre die ursprüngliche Prägung ungetrübt erhalten. Die kühne Durchbrechung der Westwand mit der Hauptrose hatte zusammen mit einem Nachgeben der Fundamente Setzungen im Chorbau und ein Ausweichen der Mauern verursacht. Eine Verstärkung der Ecken schien notwendig, die im Innern durch einen harten Eingriff in den einstigen Bestand durchgeführt wurde, aber den Schaden doch nicht beheben konnte. Als es im Rahmen der großen letzten Wiederherstellung des Wormser Domes unerlässlich war, den Westchor weitgehend abzutragen und nach Verstärkung und Ausbesserung der Fundamente mit dem alten Steinmaterial wieder aufzubauen, entdeckte man, daß an Stelle der nachträglich in einer Linie senkrecht hochgeführten Eckdienste ursprünglich eine überraschend freie und ungewöhnliche Anordnung vorhanden war: in der Höhe, da die aufsteigenden Dienste das Gewände der Rose hätten anschnneiden müssen, bogen sie rechtwinklig ab, kletterten auf den Schrägseiten stufenförmig, stets der zunehmenden Weite des Gewändes ausweichend, aufwärts, um neben dem Mittelteil der Rose ungestört aufsteigen zu können und dann in weicher Kurve wieder in die Ecklage einzuschwingen. Trotzdem für diese eigenwillige Bildung der Beweis durch das Nochvorhandensein der Winkelsteine an ihrem alten Platz im Mauerverband erbracht war, wagte man nicht, den ursprünglichen Zustand beim Wiederaufbau herzustellen. Die Eckdienste wurden über das Gewände und die äußeren Seitenformen der Rose hinweg in starrer Linie hinaufgeführt. Damit war erneut die Rose nicht nur ihrer Wirkung beraubt, sie wurde zu einem Fremdkörper gestempelt, der als Formbestand von anderswoher entliehen, zu Unrecht hier eingeschaltet erscheint. Die Leistung des Baumeisters wurde so einschneidend verstümmelt, daß ihm an Stelle von Anerkennung der Vorwurf erwuchs, ein mäßiges Talent zu sein, das Formen zusammenklaubt, ohne eine einheitliche Leistung zustande zu bringen.

Erst wenn man sich den einstigen Zustand wiederhergestellt denkt, wird die ursprüngliche Gestaltungsabsicht erkennbar. Wie am Außenbau des Chorpolygon die körperliche Einheit betont und der Zerlegung in die einzelnen Vieleckseiten bewußt entgegengearbeitet ist, soll auch für die Innenwirkung der Zusammenhang der winklig aneinanderstoßenden Mauerflächen bestimmend sein und ihr Verwachsen zu unteilbarer Ganzheit erreicht werden. Die Aussage des gegenwärtigen Zustandes beweist, daß allein mit der Verwertung und freien Gruppierung von Rundfenstern dieses Ziel nicht zu erreichen war. Die Nähte zwischen den Chorseiten bleiben fühlbar, ja sie werden durch die vorgelegten, gleichmäßig aufsteigenden Dienste nicht verdeckt, sondern hervorgehoben und als wichtige Leitlinien gekennzeichnet, die sogar noch durch die Fortsetzung in den Rippen des Gewölbes eine konstruktive Bedeutung erhalten. Der Blick wird von der Mauer abgelenkt und damit eine Umkehrung der künstlerischen Absicht des Baumeisters hervorgerufen. Sein Plan wollte die gewaltige Mauerchale zum Leben erwecken. Er verschmäht die nächstliegende Lösung einer halbrunden Apsis, in der es keine Kante zu überwinden gibt. Gerade durch das Aufrufen der Gegensätze gewinnt er jene künstlerische Steigerung der Spannung, die zu offenbaren ihm letzter Sinn architektonischen Gestaltens bedeutet. So erfindet er für das Kernstück seiner Schöpfung eine Fassung, von der eine bezwingende Kraft ausstrahlt und auf die Schrägseiten übergreift. Indem er die runden Eckeinlagen nach rechts und links ausweichen läßt, verleiht er der Hauptrose eine Dehnungsmöglichkeit über die Breite des Mittelfeldes hinaus und entwertet zugleich die Polygonecken. Grenzen werden gesprengt und aufgehoben, ein neues Gesetz der Zusammengehörigkeit und Verbundenheit entsteht. Die Rose ist nicht mehr nur Bestand des mittleren Wandabschnittes, die Schrägseiten sind keine herauslösbaren Einheiten, das Eigenleben der Dienste als

konstruktive Glieder ist gebrochen, kein Einzelteil kann ohne die Verbindung mit den übrigen leben, alle sind einem Willen unterworfen, erhalten ihre Form- und Daseinsberechtigung von der unauflösbaren Ganzheit dieser Schöpfung.

Die Durchbildung des Wormser Westchores erscheint in der genialen Planung des unbekanntem Baumeisters so völlig einmalig, daß es bisher nur gelang, den Zusammenhang von Einzelformen hauptsächlich mit elsässischen Bauten nachzuweisen. Diese schulmäßige Herkunft wird bestätigt, weil auch die Anregung für den Gesamtplan von der Bautätigkeit am Oberrhein ausgegangen ist. Die dramatische Auseinandersetzung zwischen halbrunder Apsis und polygonalem Chor schluß besitzt



Ursprüngliche Architektur des Westchores

WORMS, SEITE 128.
 DIE ROSENFENSTER.

einen etwas älteren, befangenen Auftakt im Chorbau des Straßburger Münsters. Hier sind die Gegensätze noch gleitend, über der unteren Nischenfolge werden durch Vorkragungen ein Verschleifen der Ecken und ein unauffälliges Überleiten zum leicht geknickten Rund des oberen Wandabschnittes erstrebt. Die Halbkuppel muß über einem unregelmäßigen Ansatz aufsteigen. Die Elemente der Wormser Lösung schlummern noch, aber sie sind vorhanden und mußten nur aufgerufen werden, um unter der Leitung eines der bedeutendsten deutschen Baumeister ihre Energie zu entfalten. In feinem Werk siegte wie in Straßburg der monumentale Nischengedanke, doch in einer wesentlich großartigeren Auseinandersetzung mit der polygonalen Chorgefaltung, die schon damals allgemeine Norm zu werden begann. — Daß auch die Rahmung eines beherrschenden Rundfensters durch eine auswärtstreppe und wieder zurückgestufte Einfassung in der oberrheinischen Baukunst des späten 12. Jahrhunderts nicht unbekannt war, beweist das Giebelfenster in der Westfront der ehemaligen Klosterkirche zu Petershausen, von deren Aussehen eine Darstellung vor dem Abbruch Kunde gibt².

² Hecht: Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes, Basel 1928, Taf. 161 a und 161 b. (Gemeinsame Beobachtung mit Fräulein Dr. Staedel, Darmstadt, Hessisches Denkmalarchiv.)