

Die ehemalige Abteikirche von Königslutter

Die Grablege eines sächsischen Kaisers am Beginn der Stauferzeit

Rückblickend mag die Regierung von Lothar III. zwar nur als Intermezzo zwischen Salier- und Stauferzeit erscheinen, doch sollte sie nach dem Willen des Süpplingenburgers erst am Beginn einer, nach der ottonischen, zweiten »sächsischen« Kaiserzeit stehen. Freilich war dieses Projekt mehr eine allzu unspezifisch rückwärtsgewandte Utopie, als daß hinter ihm eine konkrete Strategie zur Verwirklichung einer echten Renaissance gestanden hätte. Denn die Zeit der historischen Vorbilder lag damals noch in greifbarer Nähe, und zudem orientierte sich die Idee des zweiten sächsischen Kaisertums nicht alleine an den Ottonen, sondern sie wäre ohne das Beispiel der gerade erloschenen Salierdynastie undenkbar gewesen. Welche künstlerischen Mittel zur Realisierung dieses Projekts zur Verfügung standen, wie sie benutzt wurden und welche Widersprüche sich bei ihrer Anwendung ergaben, läßt sich an der Abteikirche von Königslutter ablesen (Abb. 69), dem bedeutendsten erhaltenen Monument der Regierung Lothars und zugleich seine Grablege.¹

1135 löste Kaiser Lothar III. das Kanonissinnenstift von »Lutter«² auf und besetzte das Kloster mit reformierten Benediktinermönchen aus dem Kloster Berge bei Magdeburg. Die Grundsteinlegung für eine neue Abteikirche folgte wenig später.³ Lothar hatte damals den Gipfel seiner Macht erreicht: Zwei Jahre zuvor war er in Rom zum Kaiser gekrönt worden, und endlich hatte er auch Oberhand über die staufischen Widersacher gewonnen. Seine Position schien so weit gesichert, daß er zu einem erneuten Italienzug aufbrechen und, da er keine männlichen Nachkommen besaß, seinen Schwiegersohn Heinrich den Stolzen 1137 zu seinem Nachfolger ernennen konnte. Doch als Lothar schon bald darauf starb, zerschlug sich die zum Greifen nahe Realisierung des Traums vom zweiten sächsischen Kaiserhaus,⁴ da sich der Staufer Konrad auf nicht ganz legale Art in den Besitz der Königswürde bringen und Heinrich aus der Thronfolge ausschalten konnte. Vor diesem uneinheitlichen Hintergrund muß der Bau von Königslutter gesehen werden, denn die Abteikirche wurde zur Zeit von Lothars Erfolgen und dynastischen Projekten begonnen und erst fertiggestellt, als sie mißlungen waren. Welch bedeutende Rolle Königslutter in den Plänen des Kaisers spielte, wird durch Lothars besonderes Interesse an dem Kloster dokumentiert. Denn obwohl der Konvent

durch den Akt der Neugründung hirsauisch reformiert worden war, hatte sich der Stifter selbst nicht gerade »reformtreu« gezeigt: Er behielt sich und seinen Nachkommen weitgehende Verfügungsrechte vor, die, den Absichten der Hirsauer Reform völlig zuwiderlaufend, bis zur Herrschaft über die weltlichen Belange des Klosters und zur Verweigerung der freien Abtwahl reichten.

Es scheint, als sei das Interesse der kaiserlichen Familie an Königslutter nach Lothars Tod aus verständlichen Gründen sogar noch gestiegen. Denn nachdem sich die dynastischen Pläne nicht realisieren ließen, konnten sich die entsprechenden Ansprüche durch die Förderung des Klosters zumindest noch symbolisch zum Ausdruck bringen lassen. So stifteten Lothars Witwe Richenza (†1141) und sein Schwiegersohn Heinrich der Stolze (†1139) für das Kloster,⁵ und beide wurden dort auch bestattet.⁶ Dabei kam der Beisetzung Heinrichs, der von Konrad III. geächtet und seiner Herzogtümer Sachsen und Bayern für ver-



69 Königslutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Chor von Nordosten

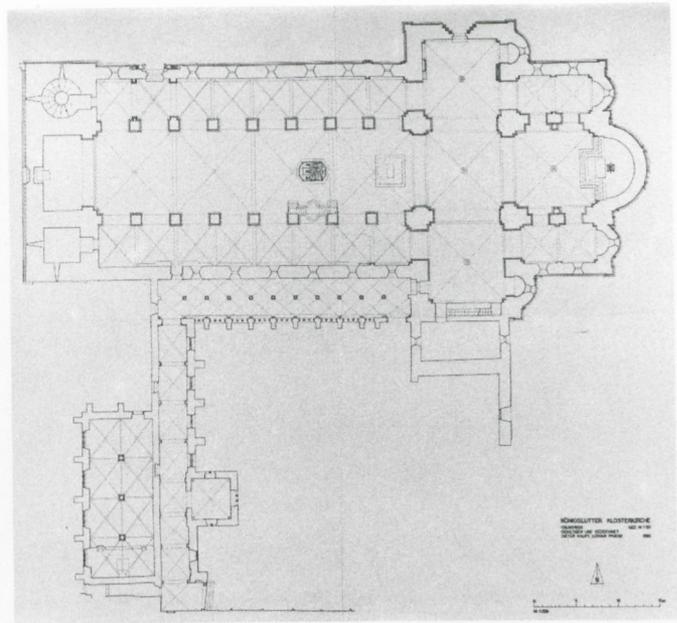


70 Königsutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Detail des Jagdfrieses an der Chorapsis, südlicher Abschnitt

lustig erklärt worden war, an der Seite seines kaiserlichen Schwiegervaters, der ihn ehemals als Nachfolger ausersehen hatte, als politische Demonstration Bedeutung zu.⁷ Schließlich scheint noch Lothars Enkel Heinrich der Löwe längere Zeit daran gedacht zu haben, die Tradition der dynastischen Grablege in Königsutter fortzuführen. Er beschenkte 1147 die Abtei in Königsutter, d. h. unmittelbar nach seiner Großjährigkeit und lange vor seinem Engagement für das Braunschweiger Blasius-Stift,⁸ unter ausdrücklichem Hinweis auf sein eigenes Seelenheil und das seiner Vorfahren.⁹ Und noch 1155 erwirkte Heinrich bei Papst Hadrian IV. für den Abt von Königsutter das Recht, bei feierlichen Anlässen die bischöflichen Insignien Mitra, Krummstab, Ring und Bischofsschuhe zu tragen.¹⁰ Wegen des Engagements der Stifterfamilie für Königsutter, das zwei Jahrzehnte lang dokumentiert ist,¹¹ dürfte der Bau der Kirche schnell vorangeschritten sein. Vielleicht war er sogar schon vor 1147 beendet, da Heinrich der Löwe das Kloster damals bereits als *constructum* bezeichnet.¹²

Trotzdem zeigt die Kirche einen Formenwechsel zwischen den östlichen und den westlichen Teilen, der zumeist mit dem Tod der Kaiserin in Zusammenhang gesehen und als Planwechsel interpretiert wurde.¹³ Denn im Gegensatz zu Chor, Vierung und Querarmen fehlten in Langhaus und Seitenschiffen ursprünglich Gewölbe¹⁴ samt dazugehörigem Apparat an Wandvorlagen, der in den östlichen Partien erheblich zum Schmuck des Gebäudes beiträgt. Doch so augenfällig jene Unterschiede auch sein mögen, so wenig sind sie durch den Bauverlauf begründet oder Indizien für einen Planwechsel, sondern sie gehörten von Anfang an zum Baukonzept (Abb. 71): Königsutter sollte immer ein flach gedecktes Langhaus besitzen und war keineswegs der erste, vollständig auf Wölbung angelegte Bau in Norddeutschland.¹⁵

Der Befund spricht nur auf den ersten Blick gegen diese These: Eine Baunaht innerhalb der nördlichen Seitenschiffwand in Höhe des zweiten Jochs, an der die östlichen, aus großen Quadern gemauerten Partien gegen die westlichen mit ihren viel kleineren Steinen stoßen, ist nicht mehr als ein Anzeichen dafür, daß Chor und Langhaus nacheinander gebaut wurden (Abb. 72). Hingegen belegt das Abbrechen eines Bogenprofils, das auf der westlichen, also dem Langhaus zugewandten Seite der Vierungspfeiler beginnt, jedoch im anschließenden Arkadenbogen keine Fortsetzung mehr erfährt,¹⁶ tatsächlich eine geringfügige Planmodifikation. Ein weitreichender Planwechsel, der zu einem Aufgeben der Wölbung führte, war damit jedoch nicht verbunden. Denn wie schon mehrfach beobachtet,¹⁷ laufen die unteren, aus großen Steinen bestehenden Lagen der südlichen Seitenschiffwand kontinuierlich von Ost nach West durch; sie wurden deshalb wahrscheinlich in



71 Königsutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Grundriß

einem Zug errichtet. Trotzdem gibt es in diesem ganzen, gleichzeitig gebauten Wandbereich nur ganz im Osten eine einzelne Wandvorlage, um den Gurtbogen eines gewölbten Seitenschiffs zu tragen. Weitere Vorlagen im Westen, die Indizien für eine dort geplante Wölbung sein müßten, fehlen. Dies zeigt, daß nur ein einziges, nämlich das an die Vierung angrenzende Joch des Seitenschiffs gewölbt werden sollte, während im übrigen Bereich eine Balkendecke geplant gewesen sein dürfte.¹⁸ Ohne die als Widerlager notwendigen Seitenschiffsgewölbe konnte aber auch das Mittelschiff nicht gewölbt werden, alleine der unmittelbar an die Vierung angrenzende Bereich hätte eventuell ein schmales Tonnengewölbe in der Breite der letzten Seitenschiffsjoche erhalten können, um den Seitenschub des Vierungsturms abzufangen.¹⁹

Neben den in der Tiefe gestaffelten Chorapsiden ist das flachgedeckte Langhaus, dessen Seitenschiffe nur unmittelbar vor den Querarmen gewölbte Eckjoche besitzen, ein Charakteristikum von Kirchen des sogenannten Hirsauer Typs (Abb. 74).²⁰ Dabei war die Hervorhebung jener Eckjoche kein Selbstzweck, sondern eine Notwendigkeit, weil darüber Türme aufgehen sollten, die ihrerseits einen *chorus minor* im Westen des Langhauses flankierten. Königsutter zeigt allerdings keine Anzeichen dafür, daß jemals an eine Ausführung solcher Türme gedacht war. Denn da diese sich an die Querhauswestwände angelehnt oder sogar teilweise darauf gestanden hätten, müßten sich dort irgendwelche Spuren finden, die zumindest auf eine Vorbereitung für den Bau solcher Türme hinwiesen. Doch gibt es jene Spuren nicht, und die Westwände des Querhauses sind statt dessen sogar einheitlich und sehr sauber, d. h.



72 Königslutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Nordquerarm und nördliches Seitenschiff von Westen

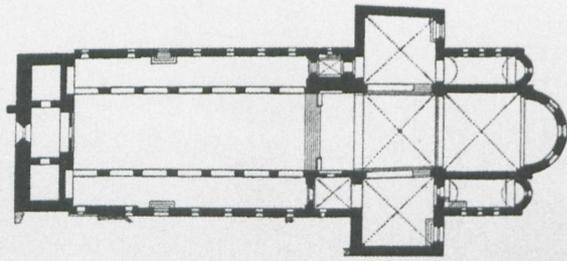
auf Sicht gemauert. Außerdem wäre je zur Hälfte ein in diese Wände eingeschnittenes Doppelfenster von solchen Türmen verdeckt worden. So läßt die Bauanalyse nur den Schluß zu, daß Ecktürme in Königslutter zwar anfänglich geplant waren, doch bereits vor der Errichtung der oberen Querhauspartien nicht mehr realisiert werden sollten.²¹

Diese Planmodifikation, die zum Verzicht auf Langhaustürme führte, ereignete sich in Königslutter nicht zum ersten Mal beim Bau einer hirsauischen Kirche, sondern als Präzedenzfall läßt sich die Klosterkirche in Paulinzella benennen.²² Die Parallele ist vielleicht nicht zufällig, da gerade Paulinzella im Grundriß die größten Übereinstimmungen mit Königslutter aufweist. Besonders die Ostpartien beider Kirchen waren einander sehr ähnlich, deren Chöre auf voller Länge von über das Querhaus hinausgeführten Seitenschiffen begleitet werden und mit drei nebeneinander gelegenen Apsiden enden. Zwei weitere Apsiden öffnen sich jeweils neben den Chorseitenschiffen direkt zum Querhaus. Im Unterschied zu Paulinzella, wo diese äußeren Seitenapsiden und die Chorseitenschiffe ungefähr gleich breit waren, sind deren Dimensionen in Königslutter sehr unterschiedlich: Neben der weiten Arkade des Chorseitenschiffs bleibt nur noch wenig Raum für die Nebenapsiden, die deshalb zwangsläufig äußerst schmal geraten mußten (Abb. 75 u. 76). Diese eigentümliche Lösung hängt, was auf den ersten Blick nicht sichtbar ist, mit der Wölbung der Ostpartie von Königslutter zusammen: Denn da es damals noch schwierig war, Gewölbe über rechteckigen Jochen zu errichten, erhielten alle zu wölbenden Partien der Kirche, darunter auch die Querarme, jeweils einen quadratischen Grundriß. Bei den ungewölbten Querarmen von Paulinzella war es kein Problem, diese über einem Querrechteck zu errichten, dessen größere Seiten gerade so weit überlängelt waren, daß Nebenapsiden und Chorseitenschiff jeweils in ungefähr gleicher Breite nebeneinander daran angebaut werden konnten; in den quadratischen Querarmen von Königslutter fehlt dieser Platz jedoch, weshalb es dort zu den unterschiedlich weiten Öffnungen an der Ostseite des Querhauses kam. Wir haben es hier also mit einem strukturellen Problem der Architektur von Königslutter zu tun, das auch weitere architektonische Besonderheiten der Kirche erklärt: Beispielsweise mußten die Arkaden, die sich zwischen Querhaus und Chorseitenschiff öffnen, gegenüber diesem Chorseitenschiff erheblich eingezogen werden, weil breitere Bögen an dieser Stelle erst recht keinen Platz mehr für die benachbarten Nebenapsiden gelassen hätten. Aus demselben Grund konnten die Außenmauern der Nebenapsiden dann auch nur über knappen Kreissegmenten errichtet werden, da ein voller Halbkreis mehr Platz beansprucht hätte als zwischen den Ecken des Querhauses und den Mauern des Chorseitenschiffs zur Verfügung stand.

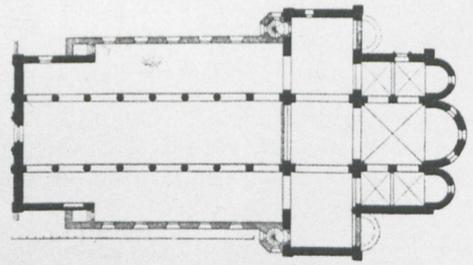


73 Königslutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Nordquerhausportal

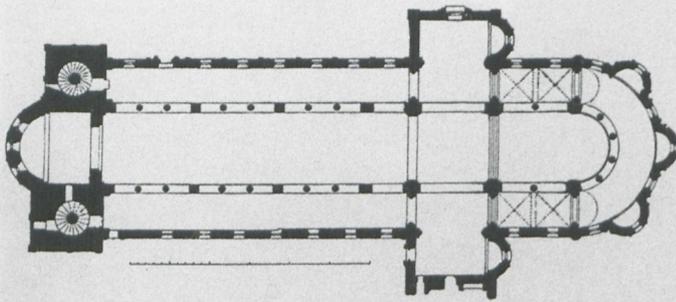
Einige Detaillösungen von Königslutter ergeben sich also nahezu zwangsläufig aus der Kombination von Hirsauer Schema und Gewölbekonstruktion, den beiden für die Architektur der Abteikirche wichtigsten Determinanten. Doch läßt sich die Bedeutung dieser Faktoren im Rahmen der regionalen Bautradition noch weiter präzisieren: So gehört Königslutter nicht nur wegen seines Grundrisses, sondern auch wegen einer größeren Anzahl charakteristischer Einzelformen zu einer Gruppe sächsisch-thüringischer Bauten, unter denen die ›hirsauischen‹ eine gewisse Dominanz besitzen. So ähneln sich beispielsweise Paulinzella und Königslutter über das Bekannte hinaus auch in bezug auf die sich oberhalb der Seitenschiffsdächer zurückstufende Wand: Bei beiden Bauten führen an den oberen Partien des Querhauses nur noch Eckkissen den Spiegel des unteren Wandbereichs weiter, während die Mauer dazwischen eingetieft ist (Abb. 72 u. 77).²³ Gemeinsam ist beiden auch das Motiv des über den Türbogen hinweggeführten Sockels, das sich ebenfalls an der Kirche des nahe bei Königslutter gelegenen Hamersleben beobachten läßt.²⁴ Große Übereinstimmung mit Königslutter zeigt die äußere Wanddekoration von St. Peter und Paul in Erfurt, wo es außer dem mehrfach gestuften Sockel auch den Dienst gibt, der in die Scheitel des Bogenfrieses statt an dessen Kämpfer stößt (Abb. 78).²⁵ Mindestens gleichzeitig, wenn nicht gar ein wenig früher, erscheinen alle genannten Formen bereits an St. Godehard in Hildesheim (Abb. 79).²⁶ Selbst ein marginales Detail wie den einzelnen Dienst, der die Seitenschiffswand asymmetrisch in einen kurzen östlichen und einen ungleich längeren westlichen Abschnitt



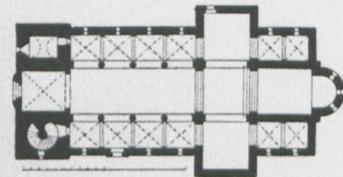
1. HALBERSTADT: LIEBFRAUEN.



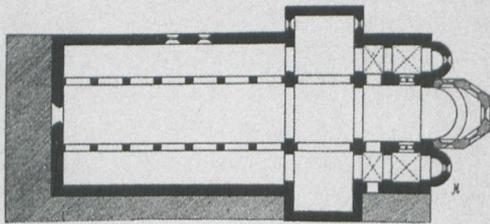
2. SCHWARZACH.



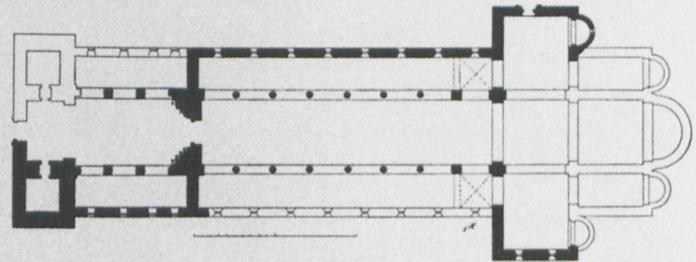
3. HILDESHEIM: S. GODEHARD.



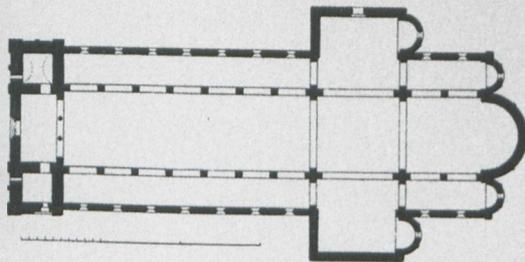
4. HIRSAU: S. AURELIUS.



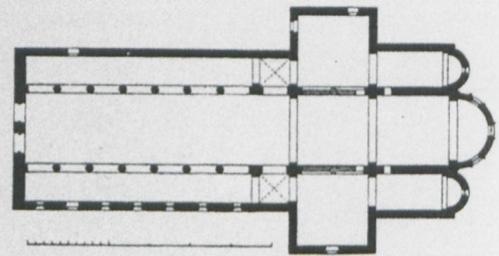
5. PRÜFENING.



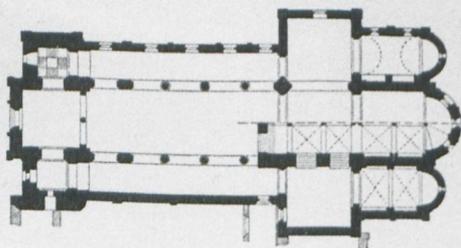
6. PAULINZELLE.



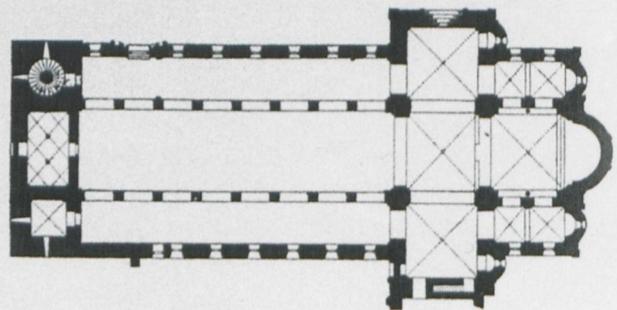
7. BREITENAU.



8. HAMERSLEBEN.



9. JERICHOW.



10. KÖNIGSLUTTER.



75 Königslutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, nördliche Nebenapsiden von Osten

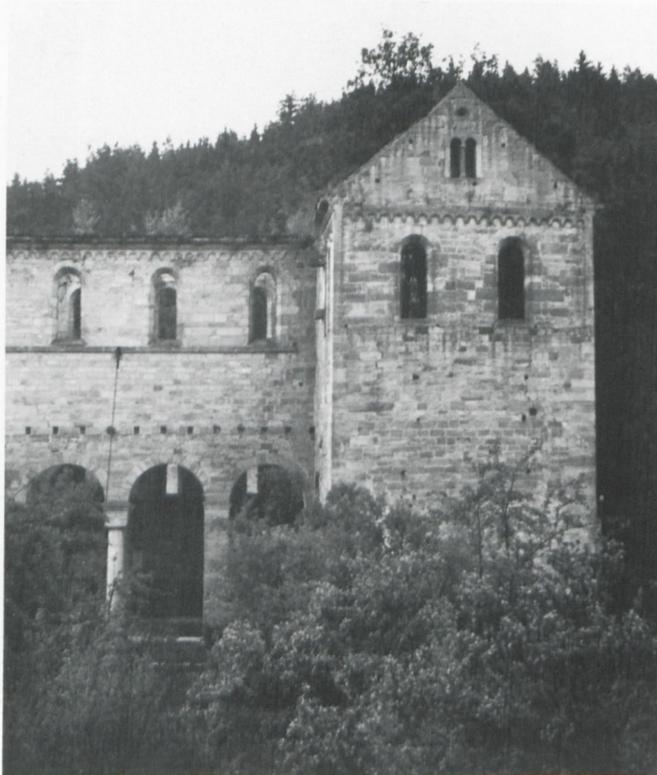


76 Königslutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Nebenapsis und nördliches Chorseitenschiff

trennt, gab es vor Königslutter schon an St. Servatius zu Quedlinburg (Abb. 80).²⁷

Alleine die Tatsache, daß die gesamten Ostteile von Königslutter von Anfang an auf Wölbung angelegt waren,

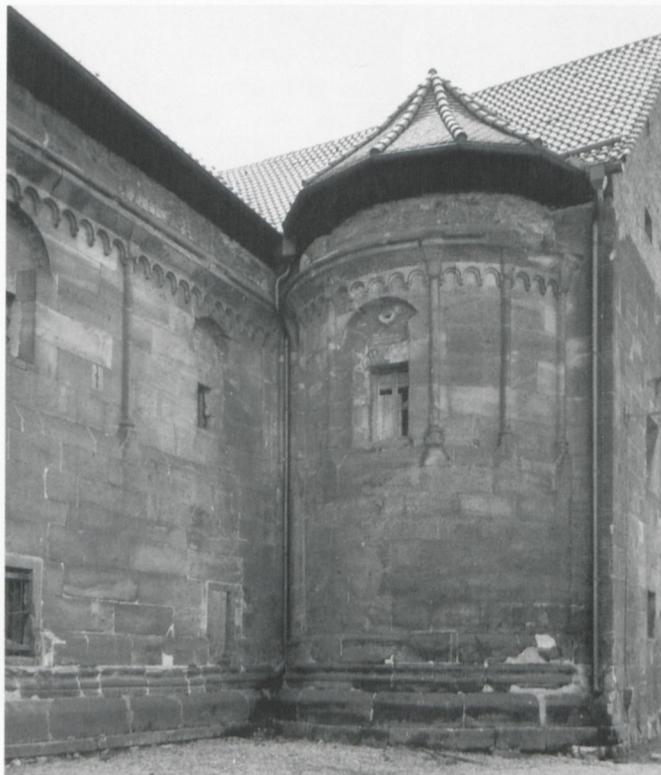
77 Paulinzella, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Maria, St. Johannes Ev. und St. Johannes d.T., Südquerarm von Süden



hebt den Bau aus der regionalen Architektur heraus und stellt ihn in eine Reihe mit jenen über ganz Deutschland verstreuten Kirchen, bei denen in den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts mit der Wölbung experimentiert wurde.²⁸ So war schon in gewisser bautypologischer Übereinstimmung mit Königslutter bei der gleichfalls hirsauischen Klosterkirche von Prüfening bei Regensburg nur das Chorquadratum gewölbt worden, während das Langhaus dort ebenfalls noch flach gedeckt blieb.²⁹ Der Wölbbau begann in dieser Zeit generell für anspruchsvolle Architektur als unerlässlich angesehen zu werden. Am Ausgangspunkt dieser Bewegung stand der Dom von Speyer und in seiner Folge derjenige von Mainz, dessen Langhaus gegen 1137, also gerade zum Zeitpunkt des Baubeginns von Königslutter fertiggestellt wurde.³⁰ Aber auch kleinere Kirchen erhielten damals Gewölbe, wofür es im niedersächsischen Idensen ein wichtiges Beispiel gibt, bei dem wie in Königslutter Eckdienste zur Unterstützung der Gewölbegrate dienen.³¹

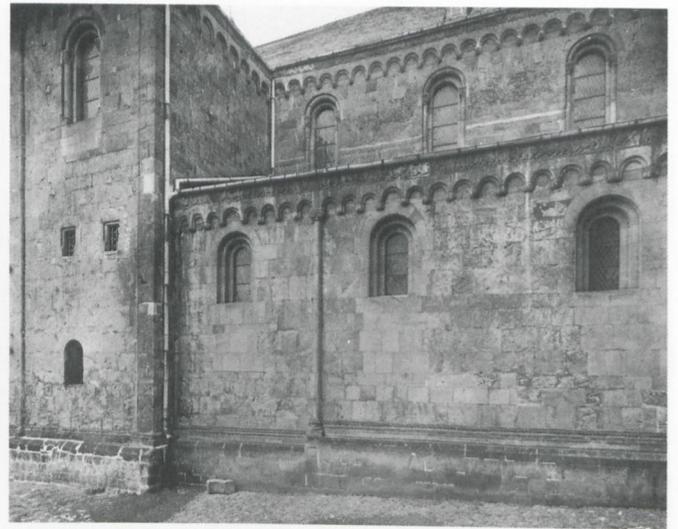
Welche Schwierigkeiten die neuartige Wölbung dem Architekten von Königslutter noch bereitet hatte, machte schon die Grundrißanalyse deutlich. Doch die Wölbung könnte gleichzeitig auch zu so originellen Formen wie den Doppelstützen der Chorarkaden geführt haben (Abb. 81): Diese bestehen jeweils aus einer Vollsäule, hinter der sich ein Rechteckpfeiler erhebt, dem auf seiner Rückseite eine Halbsäule zur Unterstützung des Gewölbegurtes im Sei-

78 Erfurt, St. Peter und Paul, Nordseite, Chorseitenschiff und Querhausapsis von Osten





79 Hildesheim, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Godehard, Chor und Querhaus von Nordosten

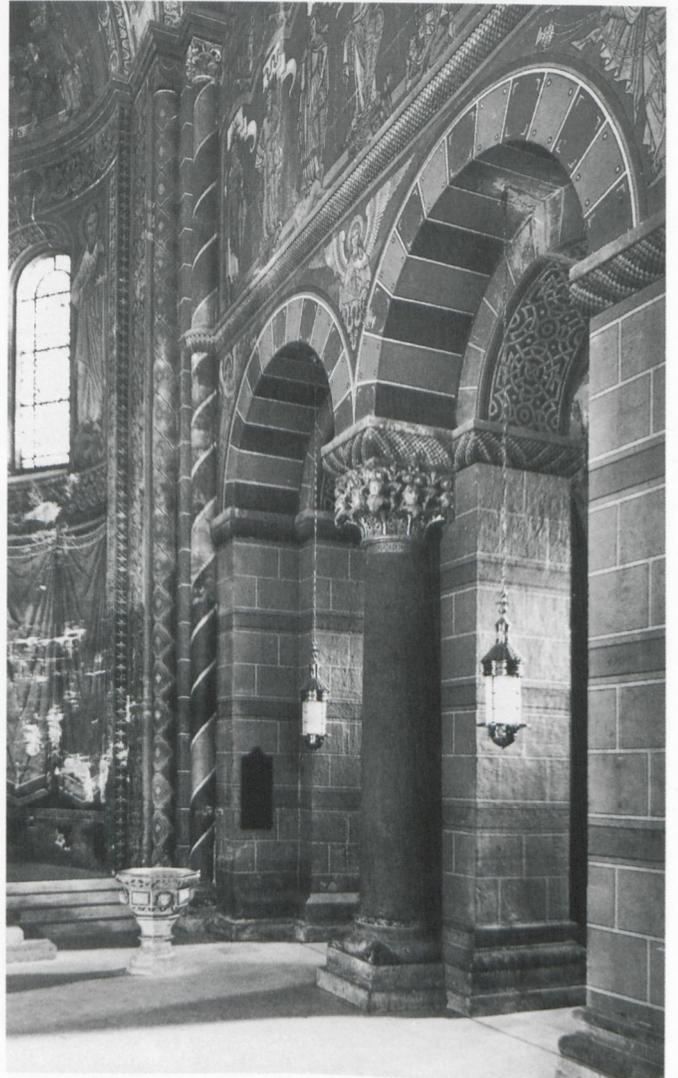


80 Quedlinburg, ehemalige Damenstiftskirche St. Servatius, nördliches Seitenschiff von Norden

tenschiff aufgelegt wurde. Dieser Rechteckpfeiler unterscheidet sich lediglich in den Dimensionen, nicht jedoch in Grundriß und Struktur von den Zwischenpfeilern im Langhaus des Mainzer Domes, welche wie in Königsutter ein Seitenschiffsgewölbe tragen;³² allerdings wurde er bei der niedersächsischen Abteikirche noch mit einer kräftigen Säule kombiniert, wie sie für die Chorarkaden der ungewölbten hirsauischen Kirchen üblich gewesen war. Diese Mischung aus Pfeiler- und Säulenarkade zeigt nicht nur exemplarisch, wie in Königsutter die beiden schwer vereinbaren Systeme von Hirsauer Schema und Wölbbau kombiniert wurden; vielmehr ließ sich mit Hilfe dieser Doppelstütze auch auf elegante Art die enorme Tiefe der Hochchorwand kaschieren, welche notwendig ist, um den Gewölbeschub abzufangen, da der Bau keine Strebemauern oder -pfeiler besitzt.³³

81 Königsutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Pfeiler auf der Südseite des Chores

An der Abteikirche von Königsutter verbindet sich also eine eher traditionelle, sächsisch-thüringische Architektur mit Modernerem und Anspruchsvollerem, wahrscheinlich Oberrheinischem. Doch bei dieser Synthese geht Königsutter kaum über das Übliche hinaus, da die genannte sächsisch-thüringische Bautengruppe schon längst vorher in Beziehung zur oberrheinischen Architektur gestanden hatte.³⁴ So war der Bau insgesamt zwar nicht gerade avantgardistisch, aber immerhin mäßig modern – genug, um kaiserlich-dynastischen Ansprüchen zu genügen, aber auch nicht mehr, als der erwünschten Traditionsstiftung schädlich. Aus Traditionsbewußtsein heraus kam es schließlich wohl auch zur Beteiligung italienischer Bildhauer, weil solche schon an den kaiserlichen bzw. königlichen Grabbauten in Speyer oder Quedlinburg ebenso wie in Mainz und Worms mitgewirkt hatten.



Dank den Forschungen Eichweddes sind die Zusammenhänge zwischen der oberitalienischen Skulptur und derjenigen von Königsutter seit Beginn unseres Jahrhunderts geklärt: Viele Kapitelle im Inneren, der Jagdfries an der Hauptapsis (Abb. 70 u. 82 a–c), das Löwenportal und die Säulen des nördlichen Kreuzgangflügels passen ins Œuvre des Bildhauers Nicholaus, der mehrere seiner oberitalienischen Werke signiert hat, während ihm andere aus stilkritischen Gründen zugeschrieben werden können. Dabei steht die Bauplastik der Kathedrale von Ferrara Königsutter besonders nahe.³⁵

Doch trotz aller stilistischer Nähe läßt sich die Skulptur von Königsutter als Ensemble kaum mit den gleichzeitigen oberitalienischen Werken vergleichen. Denn diese finden sich fast immer in komplexen Bildprogrammen an Kirchenfassaden, wo sie sich an ein größeres, meistenteils städtisches Publikum richten. Eine plastische Fassadendekoration war aber in Königsutter nie geplant, und selbst die Portale der niedersächsischen Kirche sind ausgesprochen ›unskulptural‹: Ihnen fehlen so kennzeichnende Elemente wie figürliche Tympana und Gewände oder szenische Türstürze, mit denen Nicholaus unmittelbar vor Königsutter das Hauptportal der Kathedrale von Ferrara und wohl bald danach die Portale der Veroneser Kirchen ausgestattet hatte. Gerade die unfigürlichen Tympana von Königsutter bleiben innerhalb der sächsischen Tradition ihrer Gattung.³⁶

Umgekehrt würde man in Italien vergeblich nach einer Apsisdekoration suchen, die mit derjenigen von Königsutter vergleichbar wäre. Denn entweder bleiben die dortigen Apsiden, abgesehen von einzelnen Kapitellen in Zwerggalerien, völlig ohne figürlichen Schmuck, oder aber dieser wird – in seltenen Ausnahmefällen³⁷ – ähnlich wie bei Portalen gestaltet. Überhaupt wäre der bekannte Jagdfries der Apsis von Königsutter als isoliertes oder gar einziges Bildprogramm an einer der oberitalienischen Kirchen nirgends denkbar. Um so stärker fällt als Parallele in Deutschland die ikonographisch vergleichbare Dekoration am fast gleichzeitig mit Königsutter errichteten Ostchor des Wormser Doms ins Auge, wo Zwerggalerie und Fenster von einzelnen Bestien besiedelt werden (Abb. 84; vgl. Abb. 82 a–c). Auch der Mainzer Westchor wäre zu nennen.

Gegenüber den komplexen und didaktisch inszenierten italienischen Bildprogrammen sind diese deutschen, vielleicht apotropäisch gemeinten Monsterdarstellungen recht primitiv. Die italienischen Künstler, die zu Hause an der Realisierung anspruchsvollerer Programme mitgewirkt hatten, blieben also in Königsutter weit hinter ihren Möglichkeiten zurück, und so liegt die Annahme nahe, daß dort nur soviel figürliche Dekoration gewünscht war wie bei jenen Bauten, die auch schon für die Wölbung bzw. die

grundsätzliche Beteiligung italienischer Künstler maßgeblich gewesen waren.

Die bildhauerische Dekoration jener deutschen Kirchen, die vor Königsutter unter Beteiligung italienischer Bildhauer errichtet worden waren, zeigt keinerlei Beeinflussung durch die revolutionären Neuerungen auf dem Gebiet der Skulptur, welche in Italien der Bildhauer Wiligelmus an der Kathedrale von Modena um 1100 getätigt hatte. Man blieb in Deutschland lieber bei den Tier- und Monsterreliefs auf Kapitellen, Friesen oder den ornamentalen Fensterdekorationen, wie sie für die sogenannte lombardische Skulptur in Como, in Mailand und der Umgebung beider Städte charakteristisch gewesen waren. Völlig unberührt vom dem, was sich inzwischen in Italien getan hatte, scheint man Moderneres nicht gewollt zu haben: Denn mag die Skulptur an den vor 1100 errichteten Querarmen des Doms von Speyer noch völlig auf der Höhe der gleichzeitigen italienischen bildhauerischen Produktion gewesen sein, so gilt dies für jüngere Bauten, beispielsweise Worms, Mainz oder die 1129 geweihte Servatiuskirche in Quedlinburg, höchstens noch in sehr eingeschränktem Maße.

Als nach 1135 in Königsutter dasselbe noch einmal versucht wurde, engagierte man, da es sich um einen kaiserlichen Bau handelte, den damals in Italien führenden Bildhauer Nicholaus. Dieser arbeitete zwar in der Art des Modeneser Wiligelmus, trotzdem sollte er in Niedersachsen eine Apsisdekoration ausführen, die ihm vom formalen wie programmatischen Anspruch her völlig veraltet erschienen sein muß. Der Import italienischer Kunst und Künstler nach Königsutter ist deshalb anders zu bewerten als in Speyer oder auch noch Quedlinburg: Denn bei jenen älteren Bauten ging es darum, daß italienische Bildhauer dort ungefähr das wiederholten, was sie zuvor schon in Italien geschaffen hatten. Hier wäre von einem Versuch ›primärer‹ Integration italienischer Kunst zu sprechen, so wie früher in Aachen und Magdeburg antike Kunst direkt integriert worden war. In Königsutter war hingegen kaum erwünscht, daß die italienischen Bildhauer das produzierten, was sie zu dieser Zeit in ihrer Heimat gewohnt waren, sondern sie sollten reproduzieren, was es am Oberrhein oder in Quedlinburg schon gab. Königsutter sollte auf diese Weise von der bereits anerkannten Autorität jener älteren deutschen Vorbilder profitieren, an denen zuvor italienische Künstler beteiligt gewesen waren. So fand dort ein Versuch ›sekundärer‹ Integration italienischer Skulptur statt, wobei die Entwicklung, die sie in ihrem Heimatland inzwischen genommen hatte, weitgehend ignoriert wurde. In stilistischer Hinsicht entstanden daraus keine Probleme, denn ein großer Teil der Bauplastik von Königsutter erreicht dasselbe Niveau wie die italienischen Arbeiten der Zeit. Hingegen war es unmöglich,



82a-c Königsutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Jagdfries an der Chorapsis



83 Königslutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Löwenportal

an der niedersächsischen Abteikirche ein so komplexes ikonographisches Programm wie an den Bauten der oberitalienischen Städte zu realisieren.

Es fällt nicht schwer, sich vorzustellen, daß auf beiden Seiten ein Mißverständnis vorlag. Der zu seiner Zeit produktivste Bildhauer Oberitaliens wurde zur Dekoration einer kaiserlichen Abteikirche in Deutschland herangezogen, doch nur, um ein paar Kapitelle, Säulen und marginale Reliefs herzustellen. So mag der Jagdfries von Königslutter zwar ein Hauptwerk der deutschen Skulptur des 12. Jahrhunderts sein, doch findet sich sein italienisches Gegenstück am Protiro der Kathedrale von Verona gerade einmal als Randdekoration. Die Figuren der Säulenträger, mit welchen in Oberitalien die Gattung der vollrund gearbeiteten nachantiken Großskulptur begonnen hatte und die dort von ihren Postamenten herab vor städtischem Publikum diskutierten,³⁸ wurden in Königslutter im nichtöffentlichen Kreuzgang an die Wand gebannt und zum Schweigen gebracht. Alle Elemente, die in Italien konzen-

triert an den Portalanlagen erschienen – Löwen, Telamonen und figürliche Friese – und dort ein komplexes ikonographisches Gefüge bildeten, wurden in Königslutter zugunsten dekorativer Arrangements so weit auseinandergerissen, daß eine präzise programmatische Aussage kaum noch erkennbar war.

Diese versatzstückhafte Skulpturenproduktion von Königslutter dürfte Nicholas paradoxerweise nicht sehr schwergefallen sein, weil in seiner Werkstatt, die wegen der Menge ihrer Aufträge notwendigerweise sehr groß gewesen sein muß, wahrscheinlich längst ein arbeitsteiliges Verfahren praktiziert wurde. Denn es ist kaum vorstellbar, daß es bei der Vielzahl der zumeist qualitätvollen Kapitelle dieser Werkstatt ohne Model oder Schablonen abgegangen sein soll.³⁹ Anders ließe sich auch kaum erklären, wie bestimmte Kapitelltypen über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten relativ ähnlich bleiben konnten, obwohl ihre Form erheblich komplizierter war als jene gleichzeitiger deutscher Kapitelle. Schablonen und Model werden



84 Worms, Dom St. Peter, Fenster und Zwerggalerie des Ostchores von Nordosten

auch die Hilfsmittel gewesen sein, welche die stilistisch einigermaßen kohärente und große Nachfolge der Königs-lutterer Bauplastik ermöglicht haben. Der Versuch, die künstlerische Problematik von Königs-lutter zu sehr zu personalisieren, verkennt also konstitutive Merkmale der Werkstattstruktur und Werkstattpraxis, weil eine der größten Qualitäten des Nicholas-Ateliers gerade in der entpersonalisierten Produktion lag.

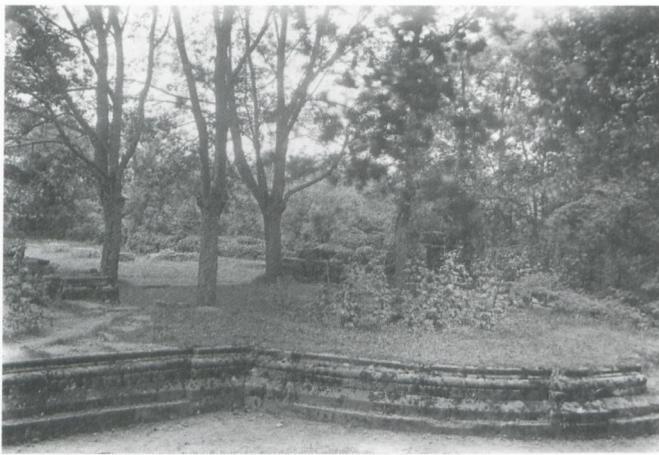
Vermutlich wird niemals zu klären sein, ob Nicholas jemals selbst in Königs-lutter gewesen ist. Denkt man jedoch an Quellen über Architekten des 13. Jahrhunderts, so könnte es möglich gewesen sein, daß Nicholas zumindest für einen gewissen Zeitraum nach Sachsen verpflichtet wurde. Trotzdem dürfte er auch weiterhin für oberitalienische Bauten tätig gewesen sein, die er, sei es, um dort selbst Werkstücke herzustellen, sei es, um als Werkstattleiter für Kontinuität und Qualität bei der bildhauerischen Produktion zu sorgen, kaum für ein paar Reliefs im Stich lassen konnte.⁴⁰ Immerhin wäre eine Reise in Begleitung einiger fähiger Gehilfen denkbar, die nicht mehr Zeit in Anspruch genommen haben muß als nötig, um eine funktionierende Werkstatt zu installieren, die nach den mitgebrachten Modellen arbeiten konnte.

Welche Wirkung erhoffte man sich in Königs-lutter von der Beteiligung italienischer Bildhauer? Denkbar wäre, daß deren Mitwirkung beim Bau anspruchsvollerer Kirchen üblich, bei einer königlichen oder gar kaiserlichen Grablege aber geradezu obligatorisch war. Neben Speyer wäre St. Servatius in Quedlinburg hierfür nicht nur das prominenteste, sondern wohl auch das für Königs-lutter wichtigere

Beispiel: Die Kirche besaß nicht nur einen sehr viel umfangreicheren und den Bau insgesamt stärker prägenden Bestand an italienischer Skulptur als Speyer, sie könnte darüber hinaus als Grablege des ersten sächsischen Königspaars für die Neugründer einer zweiten sächsischen Dynastie Modellcharakter besessen haben. Nicht zufällig ist das Quedlinburger Servatiusstift einer der Lieblingsaufenthalte von Kaiser Lothar gewesen, weshalb er auch bei der 1129 erfolgten Neuweihe der Kirche anwesend war. Da also gerade die königlichen und kaiserlichen Grabbauten – Speyer, Quedlinburg und auch Königs-lutter – die wichtigsten Impulse zur Übernahme italienischer oder italianisierender Skulptur in Deutschland während des 12. Jahrhunderts vermittelten, liegt es nahe, daß dieser Skulptur noch eine besondere Bedeutung beigemessen wurde, die über den reinen Schmuckwert hinausging. Beispielsweise wäre daran zu denken, daß »italienische« Kunst in Deutschland wegen ihrer vermeintlichen Antikennähe besonders geschätzt wurde.⁴¹ Die »italienische« Dekoration der Grablegen des späten 11. und frühen 12. Jahrhunderts wäre dann in Parallele zu sehen mit der Verwendung antiker Spolien in Aachen und Magdeburg. Doch genau dieser Versuch, durch die Beteiligung italieni-

85 Königs-lutter, ehemalige Benediktiner-Klosterkirche St. Peter und Paul, Sockel der Chorapsis





86 Disibodenberg, ehemalige Zisterzienserabtei, Sockelfragment des Chores

¹ Die Literaturliste zu Königsutter ist zwar lang, die Anzahl der Fragestellungen jedoch beschränkt. In einen größeren Zusammenhang wurde die Kirche zuletzt von Schubert 1990, S. 231–248 eingeordnet. Seit der Publikation von Eichwede 1904 ist bekannt, daß ein großer Teil des Baudekors in den östlichen Partien der Kirche von Königsutter stilistische Parallelen in Oberitalien besitzt. Diese Zusammenhänge wurden in den letzten Jahren, ausgehend von Überlegungen Martin Gosebruchs, sehr eingehend analysiert. Schließlich wurde auch die Architektur dem italienischen Bildhauer Nicholas zugeschrieben; vgl. Kat. Braunschweig 1980; Gosebruch 1980a; Gosebruch/Gädeke 1985; Weigel 1985; Gädeke 1988, S. 191–230. – Ältere Arbeiten zu diesem Themenkomplex in Auswahl: Goldschmidt 1910, S. 308–311; Kluckhohn 1938/39; Kluckhohn 1955, S. 49–51.

Eingehende bauarchäologische Analysen jüngeren Datums fehlen, abgesehen von knappen Beobachtungen bei Gädeke 1980 u. Gädeke 1988 vgl. Rötting 1985 u. Grote 1984; für die Baugeschichte deshalb noch immer grundlegend: Joachim 1935; Hölscher 1965.

² Der Name »Königsutter« ist jünger.

³ Vgl. hierzu und zum folgenden: Petke 1980; Regesta Imperii IV 1, Nr. 448, 450, 490 und 656.

⁴ Resümierend hierzu: Fleckenstein 1980.

⁵ MGH UU HdL, Nr. 20: Schenkung von Richenza und Heinrich dem Stolzen an das Kloster Königsutter. Laut Naß 1990a, S. 140 erfolgte die Stiftung am 27. Februar 1138.

⁶ Unmittelbar neben den drei bekannten Gräbern wurde vor einigen Jahren noch ein Kindergrab an der Seite von Heinrich dem Stolzen gefunden. Zwar sind weder Identität noch Sterbedatum dieses Kindes bekannt, doch Ort und Position der Bestattung lassen nur den Schluß zu, daß hier ein weiteres Familienmitglied bestattet ist. Vgl. Rötting 1985.

⁷ Zwar stand einer Bestattung Heinrichs auf seinem ererbten und ihm verbliebenen Hausgut in Königsutter nichts entgegen, doch wäre auch eine Beisetzung im welfischen, ebenfalls hirsauisch reformierten Hauskloster Weingarten denkbar gewesen, das von Heinrich mehrmals mit Stiftungen bedacht worden war. Vgl. Dreher 1956, S. 140; Riechert 1986, S. 347f.

⁸ Hierzu Oexle 1994.

⁹ MGH UU HdL, Nr. 10: Schenkung von Heinrich dem Löwen an das Kloster Königsutter und Bestätigung einer Schenkung seines Vaters, 4. Dezember 1147 (zum genauen Datum: Naß 1990, S. 141): *Notum sit omnibus tam presentis quam et futuri temporis fidelibus, qualiter ego Henri-*

scher Künstler ein traditionsstiftendes Element in den Neubau von Königsutter zu integrieren, schlug beinahe fehl, weil sich die Auftraggeber kaum vorstellen konnten, was seit dem späten 11. Jahrhundert innerhalb eines neuartigen städtischen Umfelds aus den italienischen Bildhauern und ihrer Skulptur geworden war. Ohne es zu bemerken, hatten sich beide Gruppen während der letzten 40 Jahre unterschiedlich schnell entwickelt.

Diese Differenzen zwischen traditionsbewußten, kaiserlichen Auftraggebern auf deutscher und selbstbewußten, den städtischen Kontext gewohnten Künstlern auf italienischer Seite blieben in Königsutter ohne ernste Folgen. Allerdings kam es keine 20 Jahre später aus vergleichbaren Gründen zwischen Friedrich Barbarossa und den oberitalienischen Städten zum Krieg.

cus dux Saxonie pro remedio anime mee et coniugis omniumque consanguineorum et parentum meorum vivorum ac defunctorum, legitima traditione obtuli deo ac beato Petro apostolorum principi ad coenobium Lutterense, quod ex hereditate parentum meorum constructum pollet, collegio monachorum predium [...]. Heinrich der Löwe hatte schon 1143 in Königsutter geurkundet (MGH UU HdL, Nr. 4).

¹⁰ Vgl. Hölscher 1965, S. 10.

¹¹ Möglicherweise werden auch die Mitglieder der Kanzlei des verstorbenen Kaisers dessen Politik im Rahmen des Möglichen fortgesetzt haben. Vgl. Petke 1985.

¹² Text der Urkunde siehe Anm. 9. Dieselbe Quelle belegt außerdem, daß auch während der Minderjährigkeit des Löwen Mittel für den Neubau geflossen waren. Für den schnellen Bauverlauf spricht ferner, daß die Bauplastik von Königsutter bereits vor 1150 in Riechenberg rezipiert werden konnte. Vgl. Salzwedel 1980a, S. 84–89.

¹³ So schon Guth 1932, S. 88 u. 92; ebenso Gaul 1932, S. 14 und zuletzt Weigel 1987, S. 4. Schubert 1990, S. 240 geht sogar davon aus, daß die der Hirsauer Reformbewegung zugehörigen Mönche nach dem Tod der Kaiserwitwe selbst die Rolle des Bauherrn übernommen hätten und ihre Vorstellungen von einer bescheidenen Reformarchitektur durchsetzen konnten.

¹⁴ Das heutige Gewölbe stammt erst aus den Jahren 1693–95 und ersetzt ein zuvor eingestürztes, wahrscheinlich spätgotisches Gewölbe.

¹⁵ Zuerst von Guth 1932, S. 94 behauptet und dann immer wiederholt. Joachim 1935, S. 12 hat sogar eine zeichnerische Rekonstruktion der geplanten Langhauswölbung gewagt.

¹⁶ Diese Baunaht setzt sich auch noch bis unter das Seitenschiffdach fort. Zeichnung bei Guth 1932, S. 91.

¹⁷ Z. B. Gädeke 1980, S. 50 u. Gädeke 1988, S. 226f.

¹⁸ Entsprechendes gilt für die Nordseite: Auch dort ist nur kurz vor der Vierung eine einzige Wandvorlage für einen Gurtbogen vorhanden. Allerdings läuft die Baunaht hier zwischen den verschiedenen Teilen der Wand nicht horizontal wie auf der Südseite, sondern vertikal bis ins Fundament durch, d. h., die Mauer ist in ihrem westlichen Bereich jünger als in ihrem östlichen. Vgl. Rötting 1985, S. 62. Die Eintragung einer entsprechenden Baunaht auf der Südseite (ebd., Abb. 1) ist bauarchäologisch nicht belegbar.

¹⁹ Die exakte Bauchronologie der Kirche bleibt zu klären, da auch die neueren Arbeiten kaum über die wenigen Beobachtungen von Eichwede 1904 und Guth 1932 hinausgegangen sind. Klar ist nur, daß die unteren Teile des Chors älter sind als die entsprechenden Partien des

- Langhauses, was aber nicht bedeutet, daß der Chor insgesamt älter als das Langhaus ist. Denn mögen auf der Nordseite Quer- und Langhaus unvermittelt gegeneinanderstoßen – Guth 1932 beobachtete eine Wartefuge an der Westseite des nordwestlichen Vierungspfeilers unterhalb des Dachstuhls –, so trifft dies für die Südseite nicht zu: Dort stehen der Langhausobergaden und die westliche Querhausmauer im Verband, weshalb sie gleichzeitig errichtet wurden. Zudem springt der Ansatz der Langhausarkade am südwestlichen Vierungspfeiler um eine Stufe weniger zurück als auf der gegenüberliegenden Seite, d. h., daß beim Bau dieses Vierungspfeilers schon mit einer schwächeren Langhauswand gerechnet wurde, auch wenn sie nicht so dünn werden sollte wie die später ausgeführte.
- ²⁰ ›Hirsauisch‹ wird im Folgenden nur zum Zwecke einer ganz allgemeinen Charakterisierung benutzt und soll nichts über die Zugehörigkeit bestimmter Klöster zur Hirsauer Reform sagen. Zur Genese und Kritik an diesem Begriff vgl. Hoffmann 1950. Dort auch Kurzmonographien aller im folgenden erwähnten Bauten. Königslutter selbst schließt Hoffmann 1950, S. 50 aus dem Kreis der Hirsauer Bauten aus, u. a. weil urkundlich keine Bindung zur Reformbewegung nachweisbar sei; doch ist das Gegenteil der Fall.
- ²¹ Schon Gaul 1932, S. 45 war von der Planung solcher Türme, allerdings in Verbindung mit einem vollständig gewölbten Langhaus, ausgegangen.
- ²² Zu Paulinzella: Möbius 1953/54.
- ²³ Vgl. zur Analyse dieser Form in Königslutter Gädeke 1988, S. 200.
- ²⁴ Zu diesem Motiv: Hoffmann 1950, S. 114. Zu Hamersleben: Guth 1932 und zuletzt Krause/Voß 1991.
- ²⁵ Gädeke 1988, S. 205 vergleicht dieses Motiv mit einem bis in den Schildbogenscheitel durchlaufenden Dienst in der Kathedrale von Piacenza, der jedoch erst bei der um 1900 erfolgten Restaurierung so weit verlängert wurde.
- ²⁶ Die Grundsteinlegung fand 1133 statt, doch ist die Chronologie des weiteren Bauverlaufs wie in Königslutter nicht genau zu klären. Vgl. Hölscher 1962; Elbern/Reuther 1969a. Der Bau wurde 1172 geweiht. Auf die Übereinstimmungen hat Gaul 1932, S. 21 hingewiesen.
- ²⁷ Vgl. hierzu Gaul 1932, S. 43–45. Über die hier unsystematisch vorgebrachten Vergleiche hinaus ließe sich die Stellung von Königslutter mit Hilfe einer ausführlichen Baumonographie, die jedoch noch immer fehlt, genauer bestimmen. Doch dürfte bereits nach dem hier Gesagten feststehen, daß es nicht den geringsten Anlaß gibt, den Bau einem oberitalienischen Architekten zuzuschreiben, wie dies in der Mehrzahl der jüngeren, in Anm. 1 genannten Literatur geschieht.
- ²⁸ Was für Königslutter die Wölbung, war bei St. Godehard in Hildesheim der erstmalig in Deutschland realisierte Umgangschor. Die beiden Beispiele belegen, daß man sich damals in Sachsen an weiter entfernten Modellen zu orientieren begann. Trotzdem wurden beide Bauten in demselben Regionalstil erbaut, den die Integration jener neuartigen Elemente nicht beeinträchtigte.
- ²⁹ Zu Prüfening zuletzt: Stein 1987, bes. S. 12f. u. S. 28. Der Hinweis auf Prüfening im Zusammenhang mit Königslutter bei Gaul 1932, S. 17f.
- ³⁰ Zur möglichen Vorbildfunktion von Mainz für Königslutter vgl. Hölscher 1965, S. 9.
- ³¹ Auf dieses ungewöhnliche Stützsystem von Königslutter, das in seiner Dimension innerhalb der gleichzeitigen deutschen Architektur einmalig ist, hat zuerst Harmen Thies 1993 während des Braunschweiger Kolloquiums zur romanischen Architektur in Niedersachsen aufmerksam gemacht. Die möglichen Verbindungen mit Idensen wären in diesem Zusammenhang ebenfalls zu erwägen, doch fehlt bis heute eine genaue Bauanalyse dieser Kirche. Ein italienisches Element, wie von Thies angenommen, dürfte hierin freilich nicht zu erkennen sein. Weiter führt m. E. der Hinweis von Gaul 1932, S. 19f. auf Speyer – dort besonders die Krypta – und Mainz.
- Der Erbauer von Idensen, Bischof Sigward von Minden, gehörte zu den engsten Vertrauten von Lothar III. und hatte 1129 in Gegenwart des Kaisers die Quedlinburger Stiftskirche St. Servatius geweiht. Vgl. *Regesta Imperii* IV 1, S. 343–348.
- ³² Diese Pfeilerform erscheint weder zum ersten noch zum einzigen Mal in Mainz, sondern geht auf das Langhaus des Speyerer Doms zurück.
- ³³ Die fehlenden Strebemauern sind ein wichtiges Indiz dafür, daß die Gewölbe von Königslutter nichts mit Italien zu tun haben, weil dort Strebemauern bereits seit dem Ende des 11. Jahrhunderts üblich waren. Den Gewölbeschub alleine durch die Dicke der Mauern abzufangen ist hingegen charakteristisch für Bauten wie Speyer oder Mainz. Außerdem war es in Oberitalien schon bald nach 1100 nicht mehr üblich, größere Räume mit Kreuzgratgewölben zu überspannen. Vielmehr wurden kuppelige Gewölbe, Tonnengewölbe (San Michele in Pavia) oder Rippengewölbe (z. B. Sant' Ambrogio in Mailand, San Sigismondo in Rivolta d'Adda, San Savino und Dom von Piacenza) errichtet.
- ³⁴ Die erst jüngst durch Ausgrabungen wieder ins Blickfeld der Forschung gerückte pfälzische Klosterkirche von Disibodenberg (Altarweihen zwischen 1130 und 1138) besaß eine Königslutter sehr ähnliche Apsisdekoration über mehrfach gestuftem Sockel (die Ähnlichkeiten werden von Gädeke 1988, S. 216 negiert; vgl. Abb. 85 u. 86): Solche Details erscheinen in verwandter Form hingegen auch an vielen der hier mit Königslutter verglichenen sächsisch-thüringischen Bauten. Vgl. Stanzl 1992, S. 50–61.
- ³⁵ Laut Gädeke 1988, S. 223 steht die Bauplastik in Königslutter auf der Höhe von Ferrara, ohne darüber hinauszugehen. Eine Aufzählung der motivischen Gemeinsamkeiten zwischen der Bauplastik von Königslutter und den italienischen Werken des Nicholas ebd., S. 223–225. Kain 1986, S. 165 tendiert dazu, Königslutter zwischen den Kathedralen von Ferrara und Verona zu datieren.
- ³⁶ Vgl. die reiche Dokumentation bei Neubauer 1972.
- ³⁷ Hiermit ist eine kleine Gruppe von Fensterdekorationen an der Kathedrale von Piacenza sowie in deren direkter (Sagra di San Michele) wie indirekter Nachfolge (Vezzolano) gemeint. In der Nachfolge von Piacenza auch die figürlich dekorierte Zwerggalerie der kleinen Kirche von Vigoleno.
- ³⁸ Zu den ›sprechenden‹ Telamonen vgl. Campana 1984.
- ³⁹ Abgesehen von Königslutter läßt sich Nicholas und seiner Werkstatt ein Großteil der Skulptur an den Kathedralen von Piacenza, Cremona, Ferrara und Verona zuschreiben, ebenso an den Abteikirchen von Sagra di San Michele und San Zeno in Verona, ferner an Santa Eufemia in Piacenza und im Kreuzgang von Pomposa. Vgl. zuletzt Gädeke 1988 und Kain 1986. Zu Cremona und Pomposa, die bisher noch nicht mit Nicholas in Verbindung gebracht wurden, vgl. Lomartire 1991; Salmi 1966, S. 117.
- ⁴⁰ Es dürfte ein weitgehend unmögliches Unterfangen sein, aus der großen Menge stilistisch ähnlicher Skulptur in Oberitalien die eventuell eigenhändigen Stücke des Nicholas herauszufinden. Ebenso wenig lassen die wenigen, eher zufällig überlieferten Daten mancher Bauten Rückschlüsse auf die Datierung anderer Bauten zu, denn die meisten Kirchen, an denen Nicholas beteiligt war, werden weitgehend gleichzeitig errichtet worden sein.
- ⁴¹ Die eigene Antikennähe wurde von italienischen Künstlern des 11. und 12. Jahrhunderts bekanntlich immer wieder hervorgehoben, wobei hier als Beispiele nur das *Basketus-Grab* an der Fassade des Pisaner Domes – Bestattung in einem antiken Sarkophag – und die Selbstdefinition als »zweiter Dädalus« des Bildhauers Anselmus an der Mailänder *Porta Romana* genügen mögen. Aus der inzwischen reichen Literatur zum mittelalterlichen Künstlerlob und zu Künstlerinschriften zuletzt: Dietl 1987, S. 116–121; Dietl 1994; Claussen 1993/94, jeweils mit ausführlichen Literaturangaben.