

Georg Skalecki

Die Kirche Unser Lieben Frauen in Bremen – Ein frühgotischer Zentralbau von 1220*

Die Ausgangslage

Der Domherr und Chronist Magister Adam von Bremen (*1040/1050 – †1081/1085) verfasste um 1075 die ›Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum‹, eine der bedeutendsten frühmittelalterlichen Quellen zur Mission und Kirchenentwicklung des Nordens. Beschrieben sind darin die Geschichte des Doppel-Erzbistums Hamburg-Bremen mit Sitz in Bremen und seine Beziehungen zum skandinavischen Raum. In diesem Dokument finden sich Nachrichten über die Verhältnisse im europäischen Norden sowie über die lokale Entwicklung. So erfährt man, dass Unwan, 1013 bis 1029 Erzbischof in Bremen, außerhalb der Bremer Bischofsburg eine Pfarrkirche St. Veit erbauen ließ: »... etiam basilica sancti Viti extra oppidum construi ...«¹ Als Baudatum wird heute mehr oder weniger willkürlich die Mitte seines Pontifikats, das Jahr 1020 angenommen, um ein konkretes Datum für eine Jubiläumsfeier benennen zu können. Damit konnte 2020 die 1000-jährige Nennung einer Kirche St. Veit von der Kirchengemeinde Unser Lieben Frauen zu Bremen begangen werden. Dies war ein Anlass für den Verfasser, sich aus Sicht des Bauhistorikers und Denkmalpflegers einmal intensiver mit den Bauwerken dieser Gemeinde auseinanderzusetzen. Die St. Veit Kirche wechselte im Laufe ihrer Geschichte das Patrozinium, wurde um 1220 eine Marienkirche und ist heute die Evangelische Pfarrkirche Unser Lieben Frauen im Zentrum von Bremen (Abb. 1).

Bei der Beschäftigung mit dieser Kirche stellt man zunächst fest, dass sie bisher in der überregionalen Forschungsliteratur wenig oder zumindest zu wenig Beachtung gefunden hat, obwohl der heute noch bestehende Bau des frü-

hen 13. Jahrhunderts eine auffallende und bemerkenswerte Grundriss- und Raumform zeigt, die längst das Interesse der allgemeinen kunsthistorischen Forschung verdient gehabt hätte. Dies liegt unter anderem daran, dass die regionale Forschung zu wenig dafür getan hat, dieses Bauwerk in seiner Bedeutung überregional bekannt zu machen. Daran änderten auch die verdienstvollen Inventarbände von Rudolf Stein nichts, die dieser ab 1960 als städtischer Denkmalpfleger herausgab, in denen aber der kunsthistorische Kontext und die Einordnung der Bauwerke in überregionale Zusammenhänge meist zu kurz kamen.² Viele Autoren gingen mit Datierungs- und Ableitungsfragen sehr nachlässig um und behaupteten lapidar, der bestehende Bau Unser Lieben Frauen sei nach 1229 zu datieren, da er in der Nachfolge westfälischer Hallenkirchen zu sehen sei. Sie erkannten nicht, dass die Bremer Kirche einen anderen Typus von Hallenkirche vertritt als die besagte Gruppe westfälischer Bauten. Fatalerweise wurde aufgrund der Ableitungssystematik auch übersehen, dass der Bremer Bau älter sein muss als die vermeintlichen Vorbilder in Westfalen. Er ist daher als ein originäres Werk mit einer ganz außergewöhnlichen Form anzusehen, die später im Detail zu analysieren ist. In der regionalen, eher heimatkundlichen Literatur suchte man stets nach Vorbildern für Unser Lieben Frauen und gelangte so zu Spätdatierungen und unzutreffenden Ableitungen, die sich schließlich verfestigten.³ Man traute leider immer in der Art einer lokalen Bescheidenheit voller Selbstzweifel sowie infolge einer Unterschätzung der hiesigen Arbeiten dem Standort Bremen wenig zu. Dies wird verstärkt von der Forschung anderer Regionen und der überregionalen Sicht, die gerne Bremen im Mittelalter als randständig



Abb. 1: Unser Lieben Frauen: aktuelle Ansicht von Südwest

bezeichnen, wo wenig zu erwarten sei. Dabei ist das Erzbistum Bremen ein bedeutendes Oberzentrum gewesen, in dem sich auch besondere künstlerische Ideen entwickelt haben dürften. Die weitreichenden Beziehungen der hoch bedeutenden Erzbischöfe mit stets besten

Kontakten zum Reich ermöglichten auch hier größere überregionale, gar internationale bauliche Entwicklungen bis hin zu eigenständigen besonderen Leistungen. Die Möglichkeit, bedeutende Künstler könnten auch hier tätig gewesen sein, sowie das Potenzial einer hiesigen

Schöpferkraft wurden und werden stets als gering eingeschätzt. Neue Erkenntnisse, auf die später noch einzugehen ist, machen aber deutlich, dass Bremen in karolingischer, ottonischer und in frühgotischer Zeit ein wichtiges kirchliches und auch ein bedeutendes künstlerisches Zentrum war. Wie ein roter Faden wird sich durch diesen Beitrag die Frage ziehen, wieso schaut niemand nach Bremen, warum werden die Rolle und die künstlerischen Leistungen Bremens häufig übersehen? Ein großes Manko ist, dass sehr viele der glänzenden baulichen Zeugnisse oder zumindest der baulichen Details verloren gegangen sind, ob durch den Bildersturm der Reformation, rigorosen Umgestaltungswillen der zwischenzeitlichen Blütejahre, besonders des 17. und des 19. Jahrhunderts, oder die rücksichtslose Aufbruchsstimmung nach dem Zweiten Weltkrieg.

Für Unser Lieben Frauen gab es immerhin einen wissenschaftlichen Ansatz, die Besonderheit des gotischen Bauwerks herauszuarbeiten, der jedoch bisher kaum zur Kenntnis genommen und auch nicht weiterverfolgt wurde. In seiner kunsthistorischen Magisterarbeit von 1992 hat Uwe Böltz eine erste grundlegende Einordnung der Kirche versucht, deren Ergebnisse 2002 publiziert wurden.⁴ Daran anknüpfend sollen nun neue wichtige Gedanken zur Stellung der Kirche im bauhistorischen Kontext entwickelt und veränderte Datierungsansätze dargelegt werden.

Bevor man sich dem bestehenden frühgotischen Bau widmet, sollen die Vorgeschichte und die Vorgängerbauten der Bremer Kirche Unser Lieben Frauen betrachtet und auch dazu neue Erkenntnisse vorgetragen werden.

Bau I

Durch jüngere Untersuchungen, die der Verfasser zum Bremer Dom vorgelegt hat, sind wir über die karolingischen und ottonischen Bauphasen der Domkirche inzwischen besser informiert.⁵ Besonders der Bau von 860, der Ansgar-Dom, war ein für seine Zeit bemerkenswertes

Bauwerk, da er als dreischiffige Basilika mit Westquerhaus und wahrscheinlich einer Westkrypta für das Grab des als heilig verehrten Bistumsgründers Willehad wichtige, inzwischen als zeittypisch erkannte architektonische Merkmale aufwies. Aufgrund zahlreicher Forschungsergebnisse der jüngeren Zeit zu vergleichbaren Standorten wissen wir inzwischen auch, dass gerade im 9. und 10. Jahrhundert die Domkirchen mit ihren vielfältigen Funktionen eines Erzbistums ausgelastet waren und daher für die Laien im unmittelbaren Umfeld eigene Kirchen erbaut wurden. Daneben kann es Taufkirchen, Domklosterkirchen, Kapitelkirchen, Grabkirchen und Pfarrkirchen an einem Kathedralstandort gegeben haben.⁶ Gerade für die beliebte Heiligenverehrung und den Reliquienkult in der Karolingerzeit entstanden Pilgerstätten mit Heiligengräbern innerhalb vieler Kathedralen oder bedeutender Klosterkirchen. So auch im Bremer Dom im von Erzbischof Ansgar erbauten Westquerhaus, wohin die Menschen in der Erwartung von Hilfe und Heilung pilgerten.⁷ Ansgar selbst hat seinen Umbau des Domes, die Präsentation der Reliquien des Willehad, den regen Besuch und besonders die vielen Wunder, die Pilgern beim Besuch des Grabes des Heiligen im Bremer Dom zuteil wurden, beschrieben.⁸

Im 9. Jahrhundert existierte auch in Bremen eine sogenannte Domgruppe, bestehend aus der Kathedrale, wohl einem Baptisterium und der von 806 bis 860 zunächst als Grabkirche genutzte Kirche St. Wilhadi. Diese wurde dann, da innerhalb des Dombezirks gelegen, wahrscheinlich zur Domklosterkirche umgenutzt. Und es wäre nicht ungewöhnlich, wenn an einem bedeutenden Standort wie Bremen, das seit 847 als Erzbistum mit besonderen Aufgaben betraut war und engste Kontakte zu Kaiser und Reich hatte, schon bald eine zur Domgruppe gehörige, aber außerhalb des engen Dombereichs gelegene Pfarrkirche erbaut worden wäre. Das Bistum war von Karl dem Großen persönlich 787 gegründet worden und hatte sich schon kurz danach vom Erzbistum Köln, dessen Suffraganbistum es zunächst war,

emanzipiert. Dagegen protestierte der Kölner Erzbischof heftig, dennoch war Bremen 847 zum eigenständigen Erzbistum des Nordens aufgestiegen. Es hatte damit eine wichtige reichspolitische Aufgabe zu erfüllen, diente als eine Art Relaisfunktion für die kirchlichen und politischen Expansionsbestrebungen in der Art eines ›Rom des Nordens‹, wie es im 11. Jahrhundert hieß: »Brema ex illius virtute instar Romae divulgata.«⁹

Gleichzeitig hatte sich in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts vor der Bischofsburg ein Marktflecken entwickelt, eine Ansiedlung mit einem Ufermarkt mit einem großen und befestigten Flussanleger für den Handel.¹⁰ 888 folgte offiziell die Übertragung der Markt-, Münz- und Zollrechte durch den Kaiser. Bremen war schnell wichtiger Handelsplatz geworden, die Bevölkerung wuchs und siedelte sich um Dom und Markt an. Aus der Kenntnis des Baugeschehens an bedeutenden karolingischen Bistumsplätzen und der besonderen Entwicklung der Stadt Bremen würde man daher unbedingt

eine eigene Pfarrkirche für die Bewohner unterhalb des mit anderen Aufgaben ausgelasteten Doms erwarten, also einen bisher unbekanntem Vorgängerbau zu St. Veit (Abb. 2).

Zur Prüfung dieser Hypothese soll das Patrozinium näher betrachtet werden, denn die Widmung an einen Heiligen ist oftmals durch regionale Beziehungen und zeitbedingt gewählt worden, besonders wenn es sich nicht um einen der fränkischen Hauptheiligen handelt. Die Kirche Unser Lieben Frauen war bis 1220 St. Veit geweiht. Der Heilige Vitus, oder Veit, soll im 3. Jahrhundert gelebt haben. Seine Verehrung unter den Karolingern begann im Zuge des aufkommenden Reliquienkults dieser Jahrhunderte. In der Abtei Saint-Denis bei Paris, die in merowingischer Zeit gegründet und 750 zur Königsabtei und Grablege der Frankenkönige erhoben wurde, sind zunächst Reliquien des Vitus aufbewahrt und verehrt worden. In einem neuen Westbau vor der Kirche fanden Pippin der Jüngere und seine Gemahlin Bertrada, die Eltern von Karl dem Großen, 768 ihre

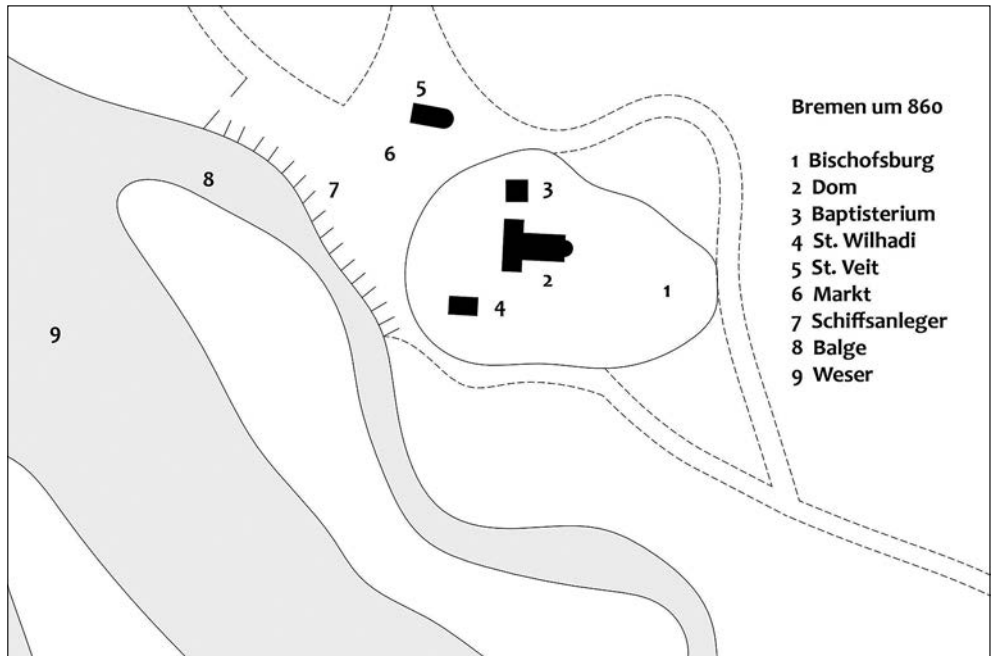


Abb. 2: Vermeintlicher Ortsgrundriss um 860

letzte Ruhestätte. Dieser westlich der Hauptkirche vorgelagerte Grabbau entwickelte sich sofort zum Pilgerort.¹¹ Karl, seit 800 Kaiser Karl der Große, gründete 815 als Klosterstützpunkt für den Osten seines Reiches die Abtei Corvey an der Weser, schenkte ihr Vitus-Reliquien aus Saint-Denis und ließ die Klosterkirche dem Heiligen Vitus weihen.¹² Genau zu dieser Zeit leitete der spätere Bremer Erzbischof Ansgar die Klosterschule in Corvey. Er hatte zuvor in der berühmten karolingischen Reichsabtei Corbie in der Picardie seine Ausbildung genossen und sollte nun in der von den karolingischen Herrschern verfolgten Missionspolitik eine wichtige Rolle übernehmen. Aus dem St. Veit Kloster von Corvey wurde Ansgar zunächst Bischof des 834 neu gegründeten Bistums Hamburg, das die Aufgaben des bereits seit 787 bestehenden Bistums Bremen unterstützen sollte. Hamburg wurde jedoch schon 845 vollkommen zerstört, Ansgar musste fliehen und übernahm im sicheren Bremen den gerade vakanten Bischofsstuhl. Unter ihm wurde 847 dieses jetzt bestehende Doppelbistum Hamburg-Bremen mit dem Hauptsitz in Bremen zum Erzbistum erhoben. Ansgars bauliche Tätigkeit am Dom ist schon erwähnt worden, und es kann nur Ansgar gewesen sein, der das Veit-Patrozinium in Bremen installierte. Aufgrund der bekannten Verbindungen nach Corvey, wo die Reliquien dieses Heiligen verehrt wurden, kann man davon ausgehen, dass von Ansgar die erste St. Veit Kirche in Bremen bereits im 9. Jahrhundert gegründet worden war. Später, im 11. Jahrhundert, bestanden keine engeren Beziehungen mehr nach Corvey, und es gab zu Anfang des 11. Jahrhunderts unter Erzbischof Unwan keinen besonderen Anlass mehr, gerade diesen Heiligen hier mit einer Kirchenneugründung zu ehren.

Das heißt: Die baulich-funktionalen Abläufe an einem Erzbistumsstandort, die Erfordernisse an einem bereits großen Fernhandelsort und die besondere Nähe Ansgars zum Heiligen Vitus lassen die Vermutung zur Gewissheit werden, dass um 860 eine erste St. Veit Kirche existiert haben muss. Ob diese erste St. Veit Kirche

bereits am heutigen Standort errichtet worden war und wie sie ausgesehen haben mag, kann vorläufig nicht mit Sicherheit gesagt werden. Gewissheit könnten nur umfangreiche Bauforschungsmaßnahmen und archäologische Untersuchungen des Bodens bringen. Unsystematische Untersuchungen im Jahr 1965 nördlich des Kirchenstandorts hatten Knochenreste zutage gebracht. Bekannt war, dass dort ein Friedhof bestanden hat, jedoch nicht, wann er angelegt wurde. Eine Probe aus einem der Gräber konnte nach der C-14-Methode auf 840/940 n. Chr. datiert werden¹³ und könnte damit die Hypothese eines Vorgängerbaus von 860 bestätigen, denn es wird an dieser Stelle kein Grab bzw. keinen Friedhof ohne eine Kirche gegeben haben. Damit wird ein Bau I St. Veit um 860, gegründet von Erzbischof Ansgar, sehr wahrscheinlich am ehesten ein kleiner Saalbau an der Stelle der heutigen Kirche gewesen sein.

Bau II

Für die Jahre des Pontifikats Unwans, 1013 bis 1029, gibt es dann die erste bekannte Nennung einer Kirche St. Veit, die oben bereits zitiert wurde. Neben der Lagebeschreibung »extra oppidum« wird auch erwähnt, dass für die Baumaßnahme von St. Veit, wie auch für den Bau anderer Kirchen im gesamten Sprengel, Bäume der angeblich immer noch bestehenden heidnischen Haine benutzt worden seien. Diese Textstelle schließt nicht aus, dass es bereits zuvor eine Kirche an diesem Standort gegeben haben kann. Zum anderen folgerte man in einer Fehldeutung dieser Quelle, dass diese Kirche St. Veit vollständig aus Holz gebaut gewesen sei. Auch hier behindern die Selbstzweifel der regionalen Forschung, ob denn im 11. Jahrhundert hier schon eine Steinkirche gebaut worden sein kann, eine objektive Deutung. Dabei heißt es bei Adam: »... ita ut ex lucis, quos nostri paludicolae stulta frequentabant reverentia, faceret ecclesias per diocesim renovari.«¹⁴ Die Bäume der heidnischen Haine wurden für die Renovierung von Kirchen in der Diözese genutzt und

auch für die Kirche St. Veit. Das in der Quelle erwähnte Holz benötigte man reichlich für Dachstuhl, Decken und Baurüste. Die Größe und die Bedeutung von Stadt und Erzbistum waren im 11. Jahrhundert so angewachsen, dass eine Holzkirche innerhalb der schon stark angewachsenen Stadt absolut unwahrscheinlich ist, zumal die Möglichkeit, an Steine für einen Bau zu gelangen, zweifelsohne gegeben war. Im direkten Umfeld von Bremen gab es zwar keine Steinbrüche, doch Wesersandstein ist nachweislich bereits seit der Zeit um 800 über den Fluss transportiert worden. Gerade für den vom Bremer Erzbischof verantworteten Neubau einer Pfarrkirche wird man ganz sicher Steine besorgt haben können. Es ging Adam von Bremen in seiner Chronik wohl eher um die Botschaft der Existenz heidnischer Haine im 11. Jahrhundert in der Region und dass diese geschlagen und für christliche Kirchen genutzt worden seien. Aus der Beschreibung des Adam geht ebenso hervor, dass die Erbauung einer Pfarrkirche außerhalb der Bischofsburg natür-

lich eine Angelegenheit des Erzbischofs war, der sicherlich, seine Stellung nutzend, für ein angemessenes steinernes Bauwerk gesorgt hat.

Wissenschaftliche archäologische Untersuchungen an der Kirche sind bisher nicht durchgeführt worden. Lediglich beim Einbau einer Heizung müssen Mauerzüge im Mittelschiff gesichtet worden sein, die bedauerlicherweise nicht von Fachleuten ausgewertet wurden und nur als vage Skizze in eine Grundrisszeichnung von Siegfried Fliedner Eingang gefunden haben.¹⁵ Fliedner rekonstruierte eine Saalkirche, für die auch aus anderen Gründen einiges spricht (Abb. 3). Die Kirche des frühen 11. Jahrhunderts hat sicher in der Achse hinter dem Südturm gelegen und war eine einfache Saalkirche von dann etwa neun Metern Breite, da ihre Südwand wohl an der Stelle der südlichen Außenmauer des Baus des frühen 13. Jahrhunderts verlief, wohingegen die von Fliedner beobachteten Fundamente der nördlichen Außenmauer sich etwa in der Mitte des heutigen Mittelschiffes befanden und in der Flucht des

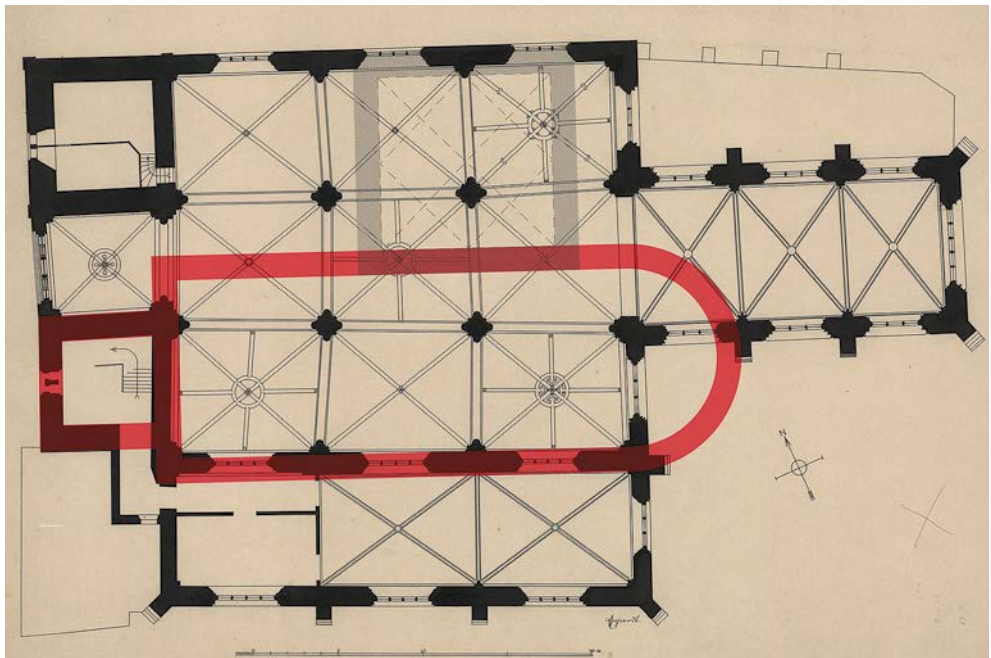


Abb. 3: Unser Lieben Frauen, Grundriss Bau II um 1013/1029



Abb. 4: Unser Lieben Frauen, Südturm

später angebauten und noch zu betrachtenden Karners lagen. Der axial vor diesem Saal liegende Südturm ist zweifelsfrei der älteste noch bestehende Teil der heutigen Kirche. Die Meinungen, wann er erbaut wurde, gehen auseinander. Stein will ihn zeitgleich mit dem Saal von Erzbischof Unwan, also in den Zeitraum 1013/1029 datieren, während Fliedner/Kloos und Böltz ihn als späteren Anbau der Zeit um 1100 sehen.¹⁶ Böltz begründet seine Spätdatierung mit den Würfelkapitellen des vierten Geschosses, die mit Kreislinien dekoriert sind und die er mit Kapitellen der ehemaligen Domwestfassade vergleicht, die unter Erzbischof Liemar kurz vor 1100 entstanden war. Diesem Vergleich und der Datierung der Würfelkapitelle um 1100 kann zugestimmt werden, jedoch zeigt der Südturm von St. Veit in den Geschossen unterschiedliche Formen (Abb. 4). Die drei Obergeschosse besitzen sehr einheitlich jeweils ein Mittelfeld mit seitlich flankierenden Eckfeldern sowie einen Rundbogenfries. Auch ist dort eine gleichmäßige und handwerklich hochwertige Steinbearbeitung zu beobachten. Das Unter-

geschoss hingegen ist ungegliedert und besteht aus einem anderen Steinmaterial, relativ grob behauenen Porta-Sandsteinen, die mit Findlingen durchmischt sind. Unterhalb des Zwillingsfensters des Untergeschosses ist eine deutliche Zäsur in der Bearbeitung erkennbar. Daraus sollte der Schluss gezogen werden, dass der Südturm im oberen Bereich verändert wurde und somit aus zwei unterschiedlichen Zeitstellungen stammt. Es bleibt nur die Folgerung, dass das Untergeschoss der Rest eines wahrscheinlich nicht so hohen Turmes eines älteren Baues ist, der bei einem Umbau um 1100 in den Obergeschossen verändert bzw. aufgestockt wurde. Der Turm stand nach seiner Aufstockung an vier Seiten frei, wie man an der Nordseite im heute verbauten und nicht einsehbaren Dachbereich des später eingefügten Zwischenbaus erkennen kann. Die Ostseite überragte das Kirchenschiff. Alle Seiten sind eindeutig auf Außenansicht gearbeitet und zeigen gleichermaßen aufwendige Gestaltungselemente, Gesimse und Friese (Abb. 5).

Halten wir an dieser Stelle ein Zwischenergebnis fest: Es existierte höchstwahrscheinlich ein Vorgängerbau St. Veit aus der Zeit um 860, entstanden unter Erzbischof Ansgar. Die gesicherte Baugeschichte beginnt dann mit Bau II, veranlasst von Erzbischof Unwan in der Zeit zwischen 1013 und 1029. Dieser Bau war als Saalkirche in Stein ausgeführt und besaß einen vorgestellten Westturm, von dem Reste im Untergeschoss des um 1100 veränderten und heute noch bestehenden Südturms erhalten sind.

Anbau an Bau II – Karner

Wie ging es dann weiter? An dieser Stelle muss man sich einem mysteriösen Teil der Kirche widmen, dem sogenannten »Beinkeller«, für den es unterschiedliche Deutungsversuche gibt. Stein interpretiert ihn als eine Art Kryptenraum des 11. Jahrhunderts, was der Verfasser für ausgeschlossen hält.¹⁷ Die Kirche des Unwan reichte mit ihrer Nordwand wohl genau bis zum Keller (Abb. 6). Außenkrypten, in der Regel ohnehin



Abb. 5: Unser Lieben Frauen, Südturm Nordseite

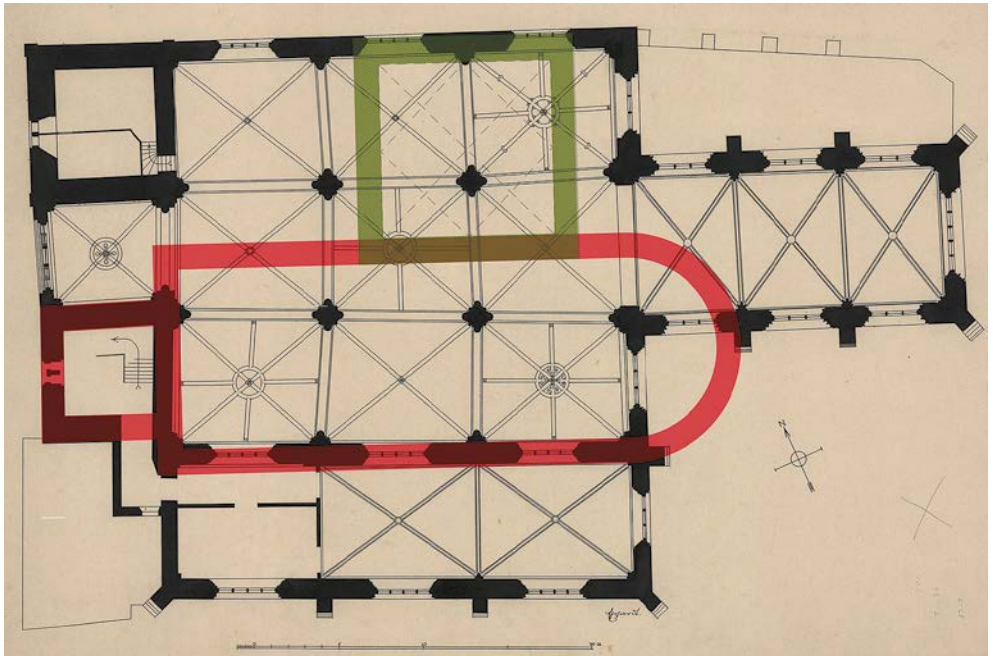


Abb. 6: Unser Lieben Frauen, Grundriss Bau II mit Karner um 1100



Abb. 7: Unser Lieben Frauen, erhaltenes Untergeschoss des Karners um 1100

nur bei höherrangigen Kirchen wie Kloster- oder Bischofskirchen vorhanden, befinden sich am Scheitel von Chor und Apsis oder um diese herum.

Auch die Hypothese von Manfred Rech, es habe sich um ein profanes Gebäude mit Lagerkeller gehandelt, ist abzulehnen.¹⁸ Naheliegender ist die inzwischen allgemein anerkannte These, dass es sich um das Untergeschoss eines ehemaligen Karners handeln muss. Eine spätere Nutzung des Raums als Beinkeller lässt sich urkundlich bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen, belegt ist auch ein nördlich angrenzender Friedhof. Gestützt wird diese These durch Vergleichsbeispiele von quadratischen oder zentral angeordneten Karnern.¹⁹ Diese finden sich freistehend auf einem Friedhof oder angebaut an eine Pfarrkirche. Das Untergeschoss wurde stets als Aufbewahrungsraum für die Knochen aus aufgehobenen Gräbern genutzt (Abb. 7). Die beengten Friedhöfe waren immer wieder rasch neu belegt worden, und die Gebeine aus den alten Grabstellen wurden platzsparend im Beinkeller gestapelt, während im Obergeschoss

die Totenmessen gehalten wurden. Auf dem Friedhof, der, wie oben erwähnt, nördlich von St. Veit wohl schon seit dem 9. Jahrhundert bestand, baute man nördlich an die Kirchenaußenwand eine Karnerkapelle an. Das erhaltene Untergeschoss zeigt einen quadratischen, durch eine Mittelstütze in vier Joche geteilten Raum mit Kreuzgratgewölben, das Obergeschoss ist nicht erhalten.

Fehlt noch eine logische Datierung dieses Anbaus. Es ist eher unwahrscheinlich, dass er zeitgleich mit Bau II der St. Veit Kirche von Erzbischof Unwan entstand. Alle Architekturformen sind indifferent und lassen sich zeitlich nicht einordnen. Die Wandmalereien im Beinkeller sind eindeutig später, wohl erst um 1400 entstanden. Um weiterzukommen, muss kurz auf Bau III vorgegriffen werden, den unmittelbaren Vorgänger des heutigen gotischen Kirchenbaus aus dem frühen 13. Jahrhundert. Bau III muss im Verlauf des 12. Jahrhunderts die Karnerkapelle verdrängt haben. Da man aber von einer gewissen Nutzungsdauer des Karners ausgehen sollte, müsste diese Kapelle

enger an den Kirchenbau des Unwan datiert werden. Es drängt sich die Zeit des Turmumbaus auf. Vielleicht ist in dieser Umbauphase auch die Karnerkapelle an das bestehende Kirchengebäude angebaut worden, das heißt um 1100. Somit wären wir mit diesem kleineren Bauvorhaben in der Zeit, in der gerade der große ottonische Domneubau in Bremen zum Abschluss kam. Es ergibt sich folgender Zeitablauf: ein von der Gestalt unbekannter Bau I um 860, Bau II, eine steinerne Saalkirche mit Turm um 1013/1029, Erhöhung und Umbau des Turmes sowie Anbau einer Karnerkapelle um 1100.

Bau III

Nun ist der bereits erwähnte Bau III zu beschreiben, ein tief greifender Um- bzw. Neubau. Nach einer gewissen Zeit der Nutzung der Karnerkapelle entstand ein größerer und mehrschiffiger Kirchenneubau, der den Abbruch des

Karners notwendig machte. Dabei konnten Teile des Vorgängers der Kirche genutzt werden. Von der Saalkirche behielt man mindestens die Fundamente der Südwand und baute in der gleichen Flucht eine neue südliche Außenwand eines Südseitenschiffes. Die Nordwand der alten Kirche und die Obergeschossaußenwände des Karners entfernte man vollständig und baute in der Flucht der Nordwand der Kapelle eine neue nördliche Außenwand (Abb. 8). Zwischen diesen nördlichen und südlichen Außenwänden errichtete man eine dreischiffige Basilika, wohl im gebundenen System, da das Maßverhältnis der jeweiligen Breite der Seitenschiffe zum Mittelschiff etwa 1:2 und nicht, wie in älteren karolingischen Kirchen oftmals üblich, 1:3 beträgt. Auch der karolingische Bremer Dom des Ansgar von 860 besaß noch das Verhältnis 1:3, während der ottonische Neubau des Doms ab 1041 konsequent nach dem modernen gebundenen System errichtet wurde und das Verhältnis 1:2 zeigt. Bei Vernachlässigung gewisser Ungenauigkeiten wäre ein dreijochiges Mittelschiff

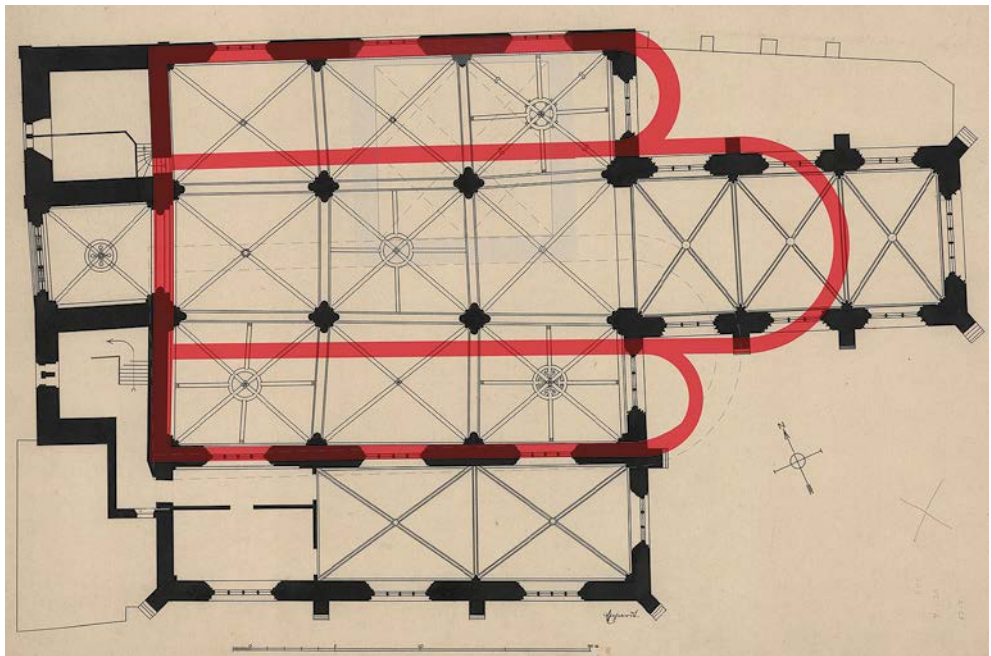


Abb. 8: Unser Lieben Frauen, Grundriss Bau III um 1160

mit jeweils sechsjochigen Seitenschiffen für St. Veit Bau III denkbar. Man kann davon ausgehen, dass St. Veit Bau III eine Pfeilerbasilika war. Bei den vermuteten Breiten der Schiffe und einer Dreijochigkeit des Mittelschiffes wäre der nordöstliche Pfeiler exakt über dem Mittelpfeiler des darunterliegenden Karnerkellers zu stehen gekommen und hätte somit keine eigene Gründung benötigt.

Die Baubefunde sind schwer zu interpretieren, viele Störungen zu beobachten. An der Nordwand sind Spuren erkennbar, die man der Nordwand des Karners zuweisen möchte (Abb. 9). Allerdings reicht dieser Abschnitt der andersartigen Steinverarbeitung über den Keller hinaus. Was hier also im Einzelnen aus welcher Bauphase stammt, kann zurzeit nicht genau gesagt werden. Es bleibt zu vermuten, dass beim Neubau dieser basilikalischen Kirche Materialien

der Karnerkapelle wiederverwendet wurden, man sonst aber in der Flucht des Karners eine neue Nordwand errichtete, die wiederum in Teilen beim späteren gotischen Neubau Verwendung gefunden hat. In der nördlichen Außenwand erkennt man heute an der unverputzten Kirche eine horizontale Baufuge, die als Traufe des niedrigeren Seitenschiffes von Bau III gedeutet werden kann.

Bei der Betrachtung des Inneren fallen an den beiden Ostwänden der Seitenschiffe, die 1960 ihren Putz verloren haben, niedrige und schmale vermauerte Bögen auf, die ein wichtiges Indiz für die Gestalt dieses basilikalischen Baus geben (Abb. 10). Diese Bögen führten jeweils in östlich angrenzende Annexe. Fundamentarbeiten zum Neubau einer Sakristei 1963, die ebenfalls nicht wissenschaftlich begleitet wurden, geben Aufschluss, worum es sich hier



Abb. 9: Unser Lieben Frauen, Nordaußenwand, Fotogrammetrie

handelte. Es wurde ein halbrundes Fundament entdeckt, ein Beweis, dass die Seitenschiffe in flachen Apsiden geendet haben und schmaler waren. Ein Querhaus gab es nicht. In der Achse des Mittelschiffs dürfen wir einen verlängerten Chor, wohl ebenfalls mit einer Apsis, annehmen. Diese Form einer dreischiffigen, querschifflosen Basilika mit einem dreifach gestaffelten apsidialen Ostabschluss findet sich zahlreich seit spätmerowingischer Zeit, besonders in der karolingischen Baukunst. St. Veit ist zwar vom Erzbischof verantwortet worden, war jedoch ›nur‹ eine Pfarrkirche. Deshalb sind Vergleiche mit Dom- oder Klosterkirchen nicht angebracht. Dennoch sei erwähnt, dass zum Beispiel der Dom zu Paderborn von 799 oder die Klosterkirche zu Werden von 875 jeweils eine querschifflose Ostanlage mit drei Apsiden besaßen. Fliedner/Kloos wiesen auf St. Cäcilien in Köln hin, die ebenfalls Ähnlichkeiten mit St. Veit zeigt.²⁰ In Köln existieren bzw. existierten weitere Apsidenlösungen, an St. Pantaleon, St. Ursula und unweit von Köln an Kornelimumster, alle jedoch mit Nebenapsiden an Querarmen.²¹ Und genau diese Lösung besaß auch der Bremer Dom von 1041, nämlich Apsiden an den Querarmen.²²

Eine Datierung und die Frage nach dem Anlass zu Bau III von St. Veit bereiten allerdings Schwierigkeiten. Mit ziemlicher Sicherheit ist Bau II zwischen 1013 und 1029 erbaut worden. Zu vermuten ist, dass um 1100 der Turm erhöht und zur gleichen Zeit der Karner angefügt wurde. Eine gewisse Zeit wird der Karner sicherlich bestanden haben. Bei der folgenden Betrachtung von Bau IV, der bis auf einige Veränderungen noch weitestgehend bestehenden Kirche, wird für sie ein Baubeginn ab ca. 1220 festzustellen sein. Bau III muss also zeitlich dazwischenliegen. Bei einer gewissen Veränderungsdynamik kann man vermuten, dass mindestens zwei Generationen, sprich rund 60 Jahre, zwischen den jeweiligen Umbauten gelegen haben, womit für Bau III der Zeitraum um 1160 wahrscheinlich wird. Wilhelm Dilich hat in seiner Chronik ›Urbis Bremae‹ von 1603 das Baujahr der Kirche mit 1160 be-



Abb. 10: Unser Lieben Frauen, Nordostwand mit vermauertem Bogen zur Apsis

nannt, wobei es dieser Quelle an Zuverlässigkeit mangelt.²³ Ob es der Wunsch nach einem moderneren Gebäude war oder ob es einen anderen Anlass für einen Neubau gab, muss offenbleiben. Allerdings sind an der oberen Ostseite des Südturms Spuren einer enormen Hitzebelastung zu erkennen, der Stein wirkt ausgeglüht. Da sich im angrenzenden Langhaus des bestehenden Baus des 13. Jahrhunderts keine Entsprechungen finden, auch nicht über den Gewölben, diese Brandspuren aber am Turmteil von 1100 zu erkennen sind, wäre ein Brand in den Zeitraum zwischen 1100 und 1220 zu terminieren. Da, wie noch auszuführen sein wird, für den tief greifenden Umbau nach 1220 ein eindeutiges anderes Motiv als eine Brandkatastrophe herangezogen werden kann, könnte dieser vermeintliche Brand der Anlass für den Neubau von Bau III gewesen sein. Damit lässt er sich allerdings immer noch nicht absolut

datieren. In Ermangelung anderer Möglichkeiten könnte man dem bei Dilich genannten Datum von 1160 folgen. In die zeitliche Abfolge passt das Jahr, die Architekturformen sprechen ebenfalls nicht dagegen. Bau III fiel damit in das Pontifikat von Erzbischof Hartwig I., der von 1148 bis 1168 das Amt innehatte. Hartwig stammte aus dem Hause der Grafen von Stade, wuchs jedoch bei Magdeburg auf und wurde an der dortigen Kathedrale Domherr. Der zu dieser Zeit noch bestehende ottonische Vorgängerbau des Magdeburger Doms besaß eine Ostlösung mit drei Apsiden. Damit soll nicht impliziert werden, St. Veit Bau III folge dem Magdeburger Dom, zumal der Bremer Dom ebenfalls die Querhaus-Apsidenlösung besaß, doch standen Hartwig bereits seit Jugendjahren die Formen der Apsiden von Magdeburg vor Augen. Als er 1148 die Erzbischofswürde in Bremen übernahm und damit auch Verantwortung für St. Veit bekam, fand er solche Architekturformen auch am hiesigen Dom vor.

Bau IV – Das historische und kulturelle Umfeld

1219 trat ein neuer Erzbischof in Bremen sein Amt an, dessen Wirken weitreichende Folgen für das Erzbistum und auch direkte Auswirkungen auf die Baugestalt des Doms und der Kirche St. Veit haben sollte. Gerhard II., ein ambitionierter, durchsetzungsstarker und kunstbegeisterter Mann, wirkte fast 40 Jahre mit großem Erfolg. Er stammte aus der bedeutenden westfälischen Adelsfamilie der Edelherren von Lippe, unter seinen Geschwistern waren vier Äbtissinnen und zwei Bischöfe.²⁴ Gerhard war es, der, neben der Wahrnehmung seiner ambitionierten kirchenpolitischen Geschäfte, sofort mit Modernisierungsmaßnahmen am Dom begann und dazu ganz offensichtlich auswärtige Künstler von hohem Niveau nach Bremen berief. Seine Aktivitäten sind unter dem Gesichtspunkt zu sehen, seinen kirchenpolitischen Anspruch mit Architektur und Kunst zu unterstreichen und seinen beanspruchten Rang nach

außen zur Schau stellen zu wollen. Ein sehr wichtiges Ziel erreichte er bereits 1223. Der im Grunde seit dem 9. Jahrhundert währende Kapitelstreit zwischen den Domkapiteln von Hamburg und Bremen wurde zugunsten von Bremen entschieden. Der Papst bestätigte, dass Bremen der einzige Metropolitansitz und Hamburg nur nachgeordnetes Domkapitel des Erzbistums sei. Damit wurde festgeschrieben, was seit Ansgar gelebte Praxis war. Bremen besaß nun aber auch offiziell den Rang der Metropole und benötigte umso mehr den dazugehörigen Glanz.

Sicherlich wird Gerhard unmittelbar nach seinem Amtsantritt 1219 begonnen haben, zur Untermauerung seiner Ziele auch den architektonischen und künstlerischen Ausbau seiner kirchlichen Institutionen in Bremen voranzutreiben. Es ist im Mittelalter immer üblich gewesen, politische oder kirchliche Ambitionen und Machtstreben unmittelbar, oft sogar als Erstes zeichenhaft nach außen hin mit neuen architektonischen Projekten zu begleiten. Mit demonstrativen Bauvorhaben machte man auf seine vorhandene oder auch nur auf die angestrebte Bedeutung aufmerksam, unterstrich sie mit architektonischen Mitteln. Mit diesem Anspruch trat auch Gerhard II. 1219 sein Amt in Bremen an, und er muss sofort seine Beziehungen genutzt haben, um auswärtige, hochqualifizierte Bauleute, Bildhauer und andere Künstler nach Bremen zu holen. Wahrscheinlich handelte es sich um englische bzw. westfranzösisch/angevinische Künstler, wie noch gezeigt wird. Er setzte zunächst das schon begonnene Projekt der Einwölbung des bis dahin flach gedeckten Doms des 11. Jahrhunderts, welches schon unter seinem Vorgänger begonnen worden war, fort, und er ließ umgehend vor die ottonische Giebelfassade des Doms eine mächtige frühgotische Zweiturfassade mit einer großen Fensterrose, einer Galerie und großfiguriger Fassadenskulptur errichten (Abb. 11). Ein päpstlicher Ablassbrief von 1224 für Bauarbeiten am Dom bestätigt, dass kurz nach 1220 die Umgestaltungen begonnen haben müssen, denn Ablassbriefe werden üblicherweise



Abb. 11: Domfassade von 1220/1230 (Wandbild von Bartholomaeus Bruyn 1532 im Rathaus Bremen)

erlassen, wenn die Bauarbeiten bereits im Gange sind.

Bemerkenswert ist die Fensterrose der Domfassade. Die Rose ist das Zeichen der Familie zur Lippe, und sie taucht hier symbolhaft in der zentralen Fensterform auf. Auffallend ist das frühe Auftreten dieser architektonischen Besonderheit französischer Provenienz. Die zwei-zonige Gestaltung der Bremer Fensterrose mit radialen Lanzetten gehört zu den schon aus-

gereiften Entwicklungen und zeugt von genauer Kenntnis der zeitgleichen gotischen Kathedralarchitektur Frankreichs. Welche Stellung die Bremer Fensterrose in der deutschen Architekturgeschichte hat, kann an dieser Stelle nicht genauer untersucht und dargelegt werden. Auf alle Fälle gehört sie mit ihrem Entstehungsdatum kurz nach 1220 zu den frühesten und bedeutendsten Fensterrosen in Deutschland. Auf dem ersten Bremer Stadtsiegel, das auf



Abb. 12: Siegel der Stadt Bremen um 1220/1225

1220/1225 datiert werden muss, da sich 1220 ein politisch autonomer Rat bildete und 1225 das Siegel benutzt wurde, ist ebenfalls demonstrativ die Zweiturmfassade mit diesem auffällig geformten Fenster dargestellt, das hier ausgeprägt symbolhaft an die Lippische Rose erinnert (Abb. 12).²⁵ Zudem ist auf dem Siegel der kaiserliche Gründungsakt dargestellt, und es wird damit an die besondere Bedeutung Karls des Großen für das Erzbistum und die Stadt Bremen erinnert.

Das Geschlecht derer zur Lippe besaß Kontakte zum englischen Hof, seitdem der Vater Gerhards, ein Gefolgsmann des Welfen Heinrich der Löwe, drei Jahre in England bzw. dem westfranzösischen Poitou, das seit 1154 als ›Angewinisches Reich‹ zu England gehörte, in der Verbannung weilte. Heinrich der Löwe hatte die englische Königstochter Mathilde geheiratet und den Kulturaustausch zwischen Braunschweig und dem englischen Hof gepflegt. Aus England stammende oder dort geschulte Bildhauer hat Robert Suckale schon 1995 für diese Zeit in Norddeutschland nachgewiesen, zunächst vermehrt tätig am braunschweigischen Hof.²⁶ Zwar wusste die Forschung schon seit geraumer Zeit, dass auch in Bremen in der

ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Kunstwerke aus dem, wie man vermutete englischen oder wie wir jetzt genauer zu wissen glauben, angevinischen Kunstkreis auftauchten, allerdings ohne den Gesamtzusammenhang zu berücksichtigen. Bei den Ausgrabungen im Bremer Dom wurden 1974–1976 Bischofsgräber mit sehr wertvollen Grabbeigaben gefunden, darunter außergewöhnliche Textilien, Bischofsstäbe, Ringe und Kelche.²⁷ Besonders die Gräber 18 und 19, beide aus der Zeit des 13. Jahrhunderts, bestechen durch Kunstwerke, die eindeutig aus dem englisch/angevinischen Kunstkreis stammen. Das Grab 19 wird Gerhard II. zugewiesen und beinhaltete unter anderem einen Bischofsstab aus vergoldeter Bronze mit einem Löwenkopf. Die Krümme wurde bisher auf die Zeit um 1200 datiert und soll aus England stammen. Für die Belegung von Grab 18 wurde zwischenzeitlich ebenfalls Gerhard in Erwägung gezogen, es sollte aber wohl eher seinem Nachfolger Hildebold, der nur kurz im Amt war und 1273 bestattet wurde, zugeschrieben werden. Darin fand sich eine Krümme, die auf 1230 datiert wird und deren Herstellung in Limoges erwogen wurde (Abb. 13). Dieser Bischofsstab ist aus vergoldetem Kupfer mit Emaille mit einer vergoldeten, sehr ausdrucksstarken Marienverkündigungsszene. Limoges gehörte in dieser Zeit ebenfalls dem englischen Königshaus. Mit diesem Stück haben wir auch einen Beleg für die vor Ort bestehende ausgeprägte Marienverehrung, auf die weiter unten noch einzugehen ist und die für die Familie zur Lippe von großer Bedeutung war. Verwundert hat man sich die Frage gestellt, wie diese Meisterwerke nach Bremen gekommen seien. Eine Erklärung scheint naheliegend: Entweder hat Gerhard als Erzbischof seine Kontakte in den englisch/angevinischen Kulturraum genutzt, um sich solche Kunstwerke liefern zu lassen, oder, was dem Verfasser offensichtlicher scheint, es hat auch eine eigene englisch/westfranzösisch geschulte Werkstatt in Bremen existiert, denn für entsprechende auswärtige hochkarätige Künstler vor Ort gibt es inzwischen weitere Belege.

Wir haben heute keine Vorstellung mehr von dem zu vermutenden Reichtum des Bremer Domschatzes, der Vielfalt der Ausstattung der Kathedrale und den Kostbarkeiten der Bibliothek, da nach der Reformation fast alle Kunstschätze verloren gegangen sind. Doch darf diese Unkenntnis nicht dazu verleiten, anzunehmen, Bremen sei im Mittelalter künstlerisch eher Provinz gewesen. Vielmehr sollte man in Würdigung der kirchenpolitischen Stellung Bremens und in Kenntnis der Ambitionen Gerhards vermuten, dass auch hier entsprechende Werkstätten, unter Umständen mit auswärtig geschulten Künstlern bestanden. Schon seine berühmten Vorgänger, insbesondere Ansgar und später Adalbert von Bremen, der nach dem Willen des Kaisers 1046 Papst werden sollte, haben eigene Werkstätten betrieben. Als eines der wenigen erhaltenen Stücke der Bremer Dombibliothek sei nur der Große Lombardus-Psalter erwähnt, den Erzbischof Hartwig I. in Westfrankreich in Auftrag gab und mit Widmung 1166 der Dombibliothek übereignete. Er ging wie alle anderen Stücke verloren, tauchte dann 1959 in England wieder auf und wurde vom Land Bremen erworben. Der Psalter zeigt eindringlich, dass das Erzbistum Bremen schon vor Gerhard II. zur Lippe Kontakte nach Westfrankreich besaß und damit sicherlich nicht unbedingt den Umweg über Westfalen nehmen musste, um an Kenntnisse oder Kräfte aus dem westfranzösischen Kulturraum zu gelangen.²⁸

Wenn man die gesamte geradezu kunstbesessene Stimmung und die Stellung des Erzbistums Bremen bedenkt, möchte man annehmen, dass die genannten Stücke aus den Gräbern sogar vor Ort gefertigt worden sind, denn es gibt einen weiteren Beleg für Kunstfertigkeit in Bremen unter Erzbischof Gerhard. Im Jahr 2011 wurde der von der Forschung immer sträflich vernachlässigten Figurengruppe der Törichten und Klugen Jungfrauen, ehemals an der frühgotischen Fassade des Bremer Doms, eine intensive Untersuchung zuteil (Abb. 14). Hartmut Krohm stellte fest, dass diese Gruppe erstens früher datiert werden muss als bisher angenommen und ihnen zweitens eine außergewöhnli-

che Stellung innerhalb der frühgotischen Skulptur zuzuweisen ist.²⁹ Diese großformatigen Figuren sind von hoher künstlerischer Qualität mit in gekonntem Kontrapost dargebotener körperbetonter Erscheinung und graziler Gewandfaltenbehandlung. Die Bremer Figuren stellen nach Krohm einen geradezu epochalen Fortschritt in der Bildhauerei dar. Sie müssen um 1225/1230 von englisch geschulten Bildhauern geschaffen worden sein. Das Thema der Törichten und Klugen Jungfrauen taucht hier zudem erstmals großfigurig auf und hat von Bremen ausgehend Auswirkungen auf die jüngeren Magdeburger Figuren und darüber hinaus gehabt.

Von den gleichen Künstlern wurde auch, neben weiteren verlorenen Figuren und Reliefs, die noch größere Figurengruppe einer Marienkrönung für die Spitze des Giebels der Bremer



Abb. 13: Dom, Bischofsstab Grab 18 um 1230, Limogesser-Art (Bremer Werkstatt?)

Domfassade geschaffen. Die Gruppe hat sich zwar in der Ostkrypta erhalten, ist allerdings bis zur Unkenntlichkeit verwittert. Hier steht das Thema im Vordergrund, die Marienverehrung Gerhards, die er an dieser exponierten Stelle der Spitze des Domgiebels mit einer Marienkrönungsgruppe zum Ausdruck gebracht hat. Wenn um 1225/1230 die Bauskulptur gefertigt worden ist, muss zu diesem Zeitpunkt die Fassade fast fertiggestellt gewesen sein. In den 1220er-Jahren herrschte unter Gerhard II. somit ohne jeden Zweifel eine kunstsinnige



Abb. 14: Dom, Figur einer Klugen Jungfrau, ehem. Domfassade um 1225

Stimmung auf höchstem Niveau, die auch in der Architektur originäre Kunstimpulse setzte.

Bau IV – Baugeschichte

Auf Erzbischof Gerhard geht mit Sicherheit der Wechsel des Patroziniums für die St. Veit Kirche auf Maria zurück. 1139 datiert die letzte bekannte Urkunde, in der von »Ecclesia Sancti viti, que est forensis«, also der Kirche St. Veit am Markt die Rede ist.³⁰ Für den 9. September 1220 ist dann erstmals das Marienpatrozinium nachweisbar, als in einer päpstlichen Urkunde »Sancta Maria Bremensis« erwähnt wird.³¹ Unmittelbar nach der Übernahme der Erzbischofswürde 1219 muss Gerhard II. diese Änderung veranlasst haben, und er wollte dies mit Sicherheit auch sofort mit einem programmatischen Neubau unterstreichen. Die nachgewiesene Marienverehrung ist zwar ein Merkmal der Familie zur Lippe, aber auch ein Phänomen der Zeit. Im 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts ist vielerorts ein neuer, verstärkter Marienkult zu beobachten. Während der Christianisierung im römischen Westreich und dem späteren Frankenreich, also ab dem 3./4. Jahrhundert, entstanden sehr viele Kathedraalkirchen, die oft das Doppelpatrozinium Petrus und Maria besaßen. Allmählich kamen andere Patrozinien hinzu, so waren in merowingischer und karolingischer Zeit viele Kirchen dem Heiligen Martin geweiht, es folgten von der Häufigkeit her Paulus, Salvator, Stephanus und Mauritius. Alle anderen Heiligen sind deutlich weniger vertreten gewesen, bis erst im Hochmittelalter zahlreiche weitere Patrozinien hinzukamen. Wenn in der Frühzeit neben diesen genannten beliebten Patrozinien andere Heilige auftauchten, hat es damit, wie beim Veit-Patrozinium, meist eine besondere Bewandnis, so der Besitz von Reliquien oder eine lokale Verehrung.

Dass zum Anfang des 13. Jahrhunderts nun in Bremen eine Kirche ein Marienpatrozinium erhielt, hat zwar seinen Ursprung in der Marienverehrung Gerhards, ist jedoch keine ungewöhnliche Patroziniumswahl. In aller Regel



Abb. 15: Unser Lieben Frauen, Kapitell Südwestseite um 1220/1225

zeichnen sich entsprechende Neubauten aber auch durch bautypologische Besonderheiten aus, über die weiter unten noch ausführlicher nachgedacht werden soll.

Zunächst sollen jedoch einige Überlegungen zur Baugeschichte und eine Beschreibung des Neubaus der Kirche Unser Lieben Frauen erfolgen. Das Bauvorhaben kann nur in direktem Zusammenhang mit dem Patroziniumswechsel von 1219/1220 stehen. Zehn Jahre später, 1229, regelte Gerhard auch die Aufteilung der Stadt in neue Kirchensprengel und löste damit eine weitere rege Bautätigkeit aus. Es war zuvor schon St. Stephani gegründet worden, dann kamen nach der Neuorganisation St. Martini und St. Ansgarii hinzu.³² Die bisherigen Bearbeiter der Baugeschichte von Unser Lieben Frauen gingen meist davon aus, dass erst die Aufteilung in neue Pfarrsprengel 1229 Anlass für einen Neubau gewesen sei, wohingegen der Patroziniumswechsel möglicherweise gar schon im 12. Jahrhundert erfolgt sein könnte.³³ Allein ein Blick auf die außergewöhnlich kunstfertige Ausarbeitung der Kapitelle von Unser Lieben

Frauen legt jedoch die Vermutung nahe, dass die Bauausführung wohl eher in die 1220er-Jahre zu datieren ist, als am Dom gearbeitet wurde und dort hoch talentierte Steinbildhauer zur Verfügung standen. Die Qualität dieser Kapitelle konnte auch die überregionale, eher auf Westfalen fokussierte Forschung nicht übersehen und interpretierte diese Werke als ausgereifte Spätform, die in der Kenntnis zuvor gefertigter westfälischer Stücke aus dem Umfeld derer zur Lippe quasi als Kopie entstanden sein müssen. In der Bremer Kirche ist jedoch eine interne Entwicklung des Kapitellschmucks zu beobachten und sogar eine Form, die eher noch einer früheren Stufe zuzurechnen ist.

Auf der Südseite sind die Kapitelle unterschiedlich hoch, die kleinen Stücke auf den Diensten für die Diagonalrippen besitzen eine geringere Höhe als die größeren der Scheidbögen, sodass hier die unteren Schaftringe nicht in einer Höhe verlaufen (Abb. 15). Zudem haben wir es hier noch mit Kelchknospenkapitellen zu tun, die ausgeprägte Eckknospen besitzen. Die nördlichen Kapitelle dagegen sind



Abb. 16: Unser Lieben Frauen, Kapitell Nordwestseite um 1225

bereits einheitlich hoch, die Schafringe sind auf gleicher Höhe, deuten so ein Band an, ohne sich jedoch bereits zu einem echten Kapitellband zu verbinden, das den gesamten Pfeiler umgürtet, wie es später üblich wurde (Abb. 16). Der Kapitellblock der Nordpfeiler zeigt zudem eine weiterentwickelte Gestaltung mit gleichmäßig gereihten Blattzungen von plastischer Wirkung und ausgereifter Qualität. Somit haben wir in Bremen von Süd nach Nord einen Entwicklungsschritt hin zu einer einheitlicheren Kapitellzone, dem aber der letzte Schritt einer Umgürtung noch fehlt, ein Hinweis für eine Frühdatierung. Die handwerkliche Ausführung und die künstlerische Qualität aller Bremer Kapitelle sind aber so überzeugend, dass man sie der gleichen Werkstatt zuweisen möchte, die in den 1220er-Jahren am Dom tätig war. Es handelt sich nicht um nachahmende Spätwerke, sondern um originäre Stücke von hochbegabten Künstlern, die dann später anderswohin Anregungen gegeben haben mögen. Man kann sich gut den Auf- und Umbruch der

1223 endgültig als Metropolitansitz bestätigten Kirche in Bremen vorstellen, als ein ambitionierter Erzbischof seinen Bauten ein zeitgemäßes Gesicht geben wollte. Synergien der Baustellenorganisation, der Bauleute und der Bildhauer wurden geschickt genutzt.

Bis hierher wurde versucht, objektiv und sachlich eine neue Einschätzung der Situation in Bremen zu entwickeln, die der bisherigen, etwas auf westfälische Entwicklungen fokussierten Sicht eine nüchterne, logische Analyse entgegensetzt, bei der historische Ereignisse am Ort und kirchenpolitische Selbstverständnisse des Metropolitansitzes stärker Berücksichtigung finden. Ein Blick auf die wahrscheinlich praktizierten Abläufe in Bremen, gezogene Analogieschlüsse zu anderen künstlerischen Leistungen am Ort, auch wenn nur noch ein Bruchteil der ehemaligen Werke zur Beurteilung erhalten ist, sowie die kunsthistorischen Analysemethoden bei der Betrachtung der künstlerisch und handwerklich hohen Qualität in Bremen führen zwingend zu der Hypothese

einer Frühdatierung und einer damit veränderten Stellung von Dom und Liebfrauen innerhalb der Kunst der Zeit.

Um diese Annahme abzusichern, hat der Verfasser zum Jubiläumsjahr 2020 dendrochronologische Untersuchungen des Dachstuhls von Unser Lieben Frauen veranlasst, um weitere Quellen, hier naturwissenschaftliche Analysemethoden, hinzuzuziehen. Die Ergebnisse der Untersuchungen helfen bei der aktuellen Frage allerdings nur bedingt weiter. Es konnte festgestellt werden, dass bei der Erweiterung der Kirche nach Süden durch ein viertes Schiff, die man bisher immer an das Ende des 14. Jahrhunderts setzte, der Dachstuhl offensichtlich vollständig erneuert wurde. Der Dachstuhl ist sehr einheitlich, und es fanden sich keine älteren zweitverwendeten Hölzer aus der Zeit des frühen 13. Jahrhunderts, sondern nur Reparaturen jüngerer Zeit.³⁴ Die späteren Umbauten der Kirche konnten nun allerdings exakt und mit neuen Datierungen bestimmt werden. Dazu später mehr.

Bau IV – Grundriss und Raum

Mit der Vermutung, es mit einem entwicklungs-geschichtlich bedeutenden Bauwerk zu tun zu haben, soll nun die hier auftretende Raumform genauer betrachtet werden (Abb. 17). Für das Bauvorhaben waren die Voraussetzungen gut, denn die Fundamente und Teile des aufgehenden Mauerwerks von Nord- und Südwand sowie Teile der Seitenschiffwände nach Osten und Westen zu den Türmen konnten beibehalten werden. Der Südturm wurde ebenfalls weiterverwendet, ergänzend entstand ein Nordturm, der wohl auch schon teilweise vom Vorgängerbau stammt.

Diese Maßnahmen sparten Zeit und Geld und man konnte sich beim Neubau auf die wichtige Entwicklung einer völlig neuen Grundkonzeption des Innenraums konzentrieren. War der Vorgängerbau von Unser Lieben Frauen, die alte St. Veit Kirche, eine klassische Basilika mit schmälere und niedrigeren Seitenschiffen sowie mit einem den Raum bestimmenden



Abb. 17: Unser Lieben Frauen, Innenansicht

breiten und höheren Mittelschiff mit Obergaden, so erfand man jetzt eine gänzlich neue Raumidee. Es entstand ein Quadrat von dreimal drei, also neun Jochen, von denen jedes selbst annähernd quadratisch ist und die alle etwa gleich groß sind. Um dies zu erreichen, musste der neue Nord-Ost-Pfeiler so gesetzt werden, dass er nicht, wie beim Vorgängerbau, unmittelbar über dem Pfeiler des Karnerkellers zu stehen kam, sondern durch die Verbreiterung der Seitenschiffe lastete er jetzt auf der Gewölbekappe, weswegen man eine komplizierte Gründung durch den Keller hindurch neben den älteren Pfeiler einbrachte (Abb. 7). Diesen nicht unerheblichen Aufwand betrieb man, um neun gleich große Joche und die gewünschte Wirkung eines Zentralraumes zu erhalten.

Wichtig ist auch, dass alle Gewölbescheitel einheitlich hoch sind und alle Kapitelle und Kämpfer auf gleicher Höhe liegen. Alle Scheidbögen sowohl zwischen den Jochen als auch zwischen dem vermeintlichen Mittel- und den Seitenschiffen sind gleichwertig ausgebildet

und ebenfalls gleich hoch. Es verbietet sich bei dieser wenig hierarchischen Ordnung der Raumkompartimente, von einem Mittelschiff und Seitenschiffen zu sprechen, es handelt sich vielmehr um einen sehr offenen zentralisierenden quadratischen Gesamttraum mit vier freistehenden Stützen, d. h. das zentrale Joch wird baldachinartig betont und bildet die eindeutige Mitte, um die sich die restlichen acht Joche herumgruppieren (Abb. 18).³⁵ Die augenscheinliche Zentralbautendenz wird zusätzlich durch ausgeprägte Scheidbögen unterstützt, die zwischen allen Jochen verlaufen, an den äußeren Seiten zu den Außenwänden allerdings fehlen. Die Bögen besitzen alle gleiche Stärken und gleiche Höhen. Es ergibt sich so eindeutig die Form eines griechischen Kreuzes, schifftrennende Scheidbögen liegen hier also nicht vor.³⁶ Dieses sich dadurch heraushebende griechische Kreuz, das die Hauptachsen betont, wird zusätzlich diagonal durchkreuzt durch die auf fallende Gestaltung der Gewölberippen. Das Zentraljoch sowie die vier Eckjocher³⁷ haben



Abb. 18: Unser Lieben Frauen, baldachinartiges Zentraljoch

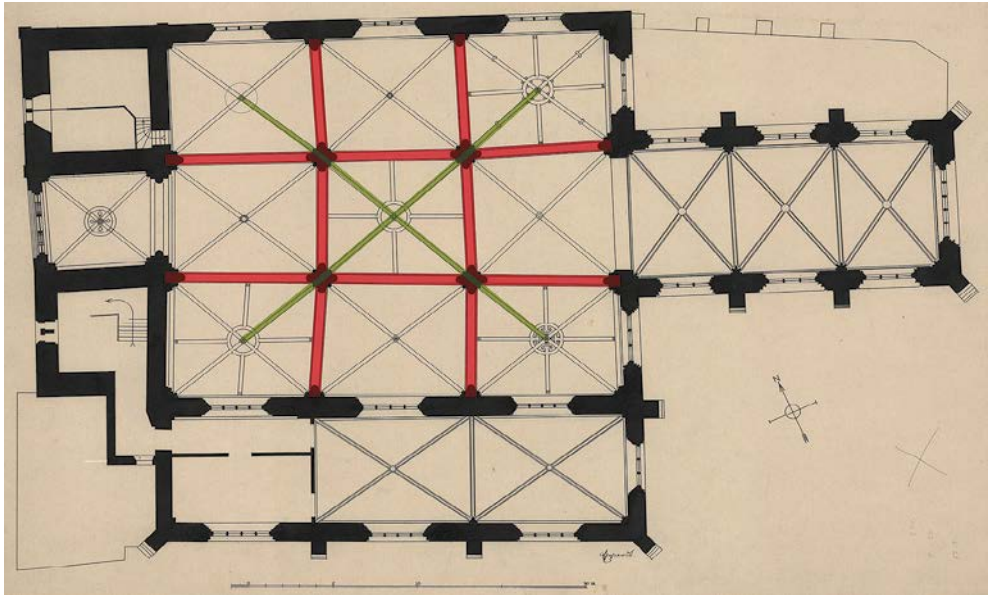


Abb. 19: Unser Lieben Frauen, Grundriss mit Markierung der Scheidbögen, die ein griechisches Kreuz ergeben, sowie Diagonalbetonung

achtteilige Dominikalgewölbe mit stark betonenden acht Rippen, einem Schlussring sowie Hängeschlusssteinen. Damit entsteht diagonal zum griechischen Kreuz ein weiteres Kreuz, womit eine vollkommen zentralisierende Zuordnung entsteht (Abb. 19). Großzügige Interkolumnien von jeweils rund 7,5 bis 8 Metern im Zusammenspiel mit den sehr schlanken Bündelpfeilern ergeben ein offenes, weites Raumgefühl. Die Breite der Joche zur Höhe bis zum Kämpfer ergibt wieder das Maßverhältnis 1:1. Alle Bögen sind bereits deutlich angespitzt und zeigen damit, sowie im Zusammenspiel mit der Höherer Streckung durch die schlanken Bündelpfeiler und der ausgeprägten Busung der Dominikalgewölbe, eine frühgotische Vertikal tendenz. Die Kämpferhöhe liegt bei rund 7,5 Meter, die Scheitelhöhe der Gewölbe bei rund 15 Meter, also ein Verhältnis von 1:1. Die Überhöhung der Gewölbescheitel zu den Scheiteln der Scheidbögen, also die Busung der Gewölbe, beträgt rund 1,5 Meter (Abb. 20).

Auch am Außenbau sind Besonderheiten festzustellen. Der Bau wird nicht, wie bei älteren

Kirchen üblich, von längs verlaufenden Dächern bedeckt, sondern es gibt drei parallele quergerichtete durchgehende Satteldächer, die nach Süden und Norden in jeweils drei Giebeln enden. Die Nordgiebel sind ungliedert schlicht und dürften aus der Erbauungszeit der 1220er-Jahre stammen (Abb. 9), während die heutigen Südgiebel den Formenkanon der Mitte des 14. Jahrhunderts zeigen (Abb. 1). An den Innenseiten der nördlichen Giebel sind auch im Dachstuhl keine Hinweise darauf zu finden, dass diese Giebel jünger sein könnten, womit auch deutlich wird, dass die Idee, Querdächer mit Nord- und Südgiebeln aufzusetzen, Teil der Maßnahme der 1220er-Jahre war. Mit dieser Art der Gestaltung wird den vermeintlichen seitlichen Nebenfassaden eine eigene Akzentuierung gegeben und die Zentralisierungstendenz und die Allseitsorientierung des Bauwerks unterstrichen. Eine Mittelschiffbetonung findet sich nicht. Diese Lösung ist eine auch später ausgesprochen selten vorkommende Dachform. Bei späteren Hallenkirchen sind gelegentlich die Seitenschiffe mit quergestellten

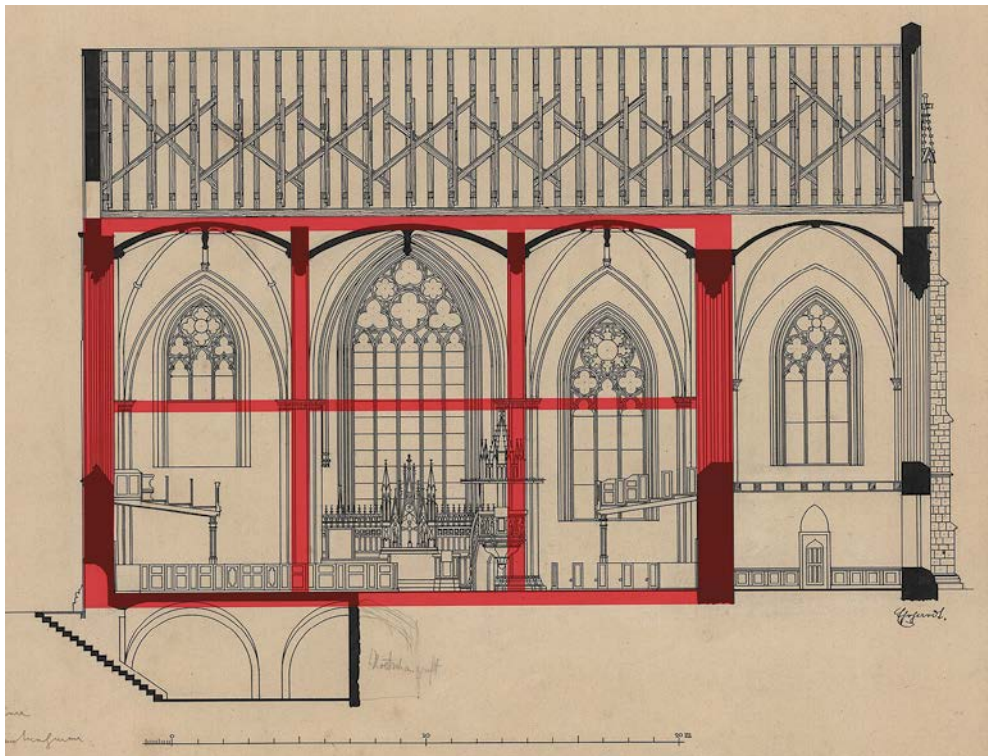


Abb. 20: Unser Lieben Frauen, System-Querschnitt

Dächern und Giebeln überdeckt, während das Hauptschiff aber ein Längsdach besitzt. In Bremen verlaufen die drei Dächer jedoch konsequent quer durch.³⁸ Bei der Begutachtung der Dächer konnte festgestellt werden, dass die Konstruktion von Anfang an auf quer verlaufende Dächer angelegt war. Das Mauerwerk samt Wölbung war vollständig fertiggestellt, als man auf die Scheidbögen in Nord-Süd-Richtung und zum Teil auf den Gewölbekappen aufliegend eine Substruktion für die Sparrenaufleger und für eine steinerne Dachrinne aufmauerte. Die heute nicht mehr genutzten steinernen Rinnen haben sich erhalten. Ebenso sind Reste der Ecke des Südwestgiebels und kleine Reste der weiteren Südgiebel jeweils unter dem Dach zu erkennen. Dies alles bezeugt die Besonderheit der drei durchgehenden querstehenden Satteldächer samt Giebel (Abb. 21). Diese ursprünglichen südlichen Giebel sind bei der Erweiterung

durch einen Anbau um 1343 abgebrochen und durch neue, weiter nach Süden herausgeschobene ersetzt worden, die sich bis heute erhalten haben. Die darunterliegende Südfassade einschließlich der Fenster und der Galerie ist allerdings 1857 gänzlich überarbeitet worden.

Bau IV – Analyse – Die westfälische Hallenkirche

Unser Lieben Frauen wirkt für die Erbauungszeit ab 1220 sehr ungewöhnlich, sie zeigt auffallende Besonderheiten und muss deshalb neu in den bauhistorischen Kontext der Zeit eingebunden werden. Bisherige Zuordnungsversuche, die allesamt letztlich die Kirche als einen vollständig von westfälischen Vorbildern abhängigen Nachfolgebau bezeichnen, müssen relativiert werden. Lediglich Uwe Bölts, aufbauend

auf Hans-Joachim Kunst, hat die Zentralbautendenz erkannt und angesprochen. Andere Bearbeiter haben es stets bei sehr lapidaren Hinweisen belassen, Unser Lieben Frauen folge dem westfälischen Hallenschema, und es wird hauptsächlich auf die Marienkirche in Lippstadt verwiesen, die jedoch so markante Unterschiede zu Unser Lieben Frauen in Bremen zeigt, dass man sie nicht wirklich vergleichen möchte.

Die westfälische Bautengruppe der Hallenkirche ist ein gut erforschtes Phänomen, obwohl die Datierungen vieler Bauten immer noch vage sind. Eine der frühesten Auswertungen dazu erfolgte durch Elisabeth Fink, die feststellte, dass die westfälischen Hallenkirchen, die sich tatsächlich im späten 13. und 14. Jahrhundert zu einer Gruppe entwickelten, öfters eine relativ geringe Längenausdehnung besitzen, in der Regel aber Hallen gebundener Ordnung mit eindeutiger Längsorientierung bleiben, wie zuletzt auch Kurt Röckener feststellt.³⁹

Die Hypothese, dass Bernhard II. zur Lippe, der Vater des Bremer Erzbischofs Gerhard II., während seines Aufenthalts von 1182 bis 1185 im Poitou im Gefolge des aus dem Reich verbannten Heinrich des Löwen die Hallenform z. B. an der damals im Bau befindlichen Kathedrale von Poitiers kennenlernte, ist nicht unumstritten, hat sich aber zu Recht durchgesetzt. Französische, besonders angevinische Einflüsse sind erstmalig bei der Zisterzienserkirche Marienfeld feststellbar, und zwar dort durch das Auftreten der Dominikalgewölbeform. Marienfeld wurde zwar bereits 1185 begonnen, die Weihe fand aber erst 1222 statt. Der Bau selbst bleibt dem basilikalischen Schema treu.⁴⁰ Das früheste Auftreten des Hallenbaus erfolgt in Westfalen um 1225/1230 mit der Marienkirche in Lippstadt, wo die Umplanung zu einer Halle im gebundenen System wohl erst nach 1225 erfolgte. Wenige Jahre später entstand ein wichtiger Bau, der allerdings ebenfalls durch Planänderung von einer begonnenen Basilika zur Halle verändert wurde. Der Dom von Paderborn, wo Bernhard IV. zur Lippe ab 1228 Bischof war, erhielt in den 1230ern und nach einer Einsturz-

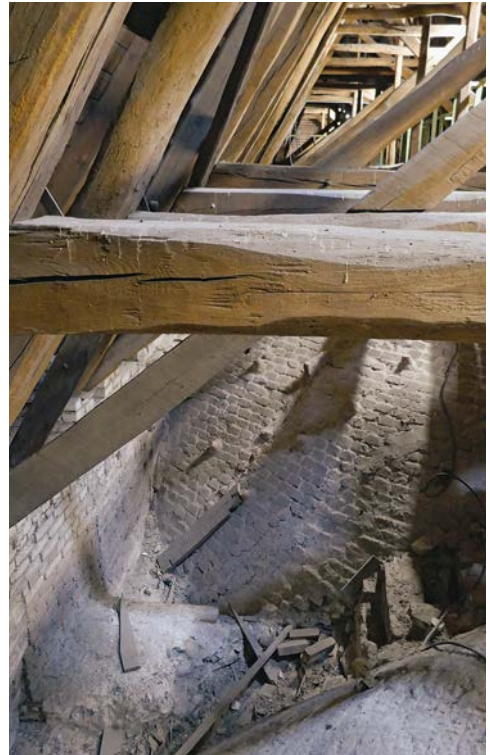


Abb. 21: Unser Lieben Frauen, Dachstuhl Querdach Mitte, Blick von Süden (im Vordergrund Reste der abgebrochenen Südgiebel sowie Sparrenaufleger der Querdächer)

katastrophe ab ca. 1241 ein Hallenlanghaus. Zeitlich parallel oder wenig später folgten die Münsterkirche in Herford sowie die Dome zu Minden und Münster.⁴¹

Exkurs: Riga

Aus dem westfälischen Umfeld soll die Idee der Hallenkirche sogar unmittelbar ins Baltikum gekommen sein. Für den Dom zu Riga, der ab 1211 als Basilika begonnen wurde und in den 1220er-Jahren nach Planänderung ein Hallenlanghaus, das inzwischen nicht mehr besteht, erhalten haben soll, wurde lippischer Einfluss geltend gemacht.⁴² Für die Herleitung seiner Bauform machte die westfälische Forschung

unter anderem freundschaftliche Beziehungen zwischen Bischof Albert von Riga und Bischof Bernhard von Paderborn verantwortlich. Dabei ist allerdings zu bedenken, dass Bernhard erst 1228 Bischof in Paderborn wurde. Albert habe auch auf einer Reise von Rom nach Riga einmal in Westfalen Station gemacht. Und Bernhard II. zur Lippe, der Vater, der im hohen Alter noch 1211 Abt des neugegründeten Zisterzienserklosters von Daugavgriva (Dünamünde) bei Riga wurde, soll sogar lippische Bauleute an den Dom von Riga ausgeliehen haben.⁴³ Bei all diesen Spekulationen wird ein wichtiger Sachverhalt nicht weiter geprüft, nicht einmal in Erwägung gezogen, nämlich, ob nicht das Erzbistum Bremen eine Rolle beim Dombau in Riga gespielt haben könnte. Es kann dieser Frage hier nicht weiter nachgegangen werden, allerdings sollen einige Zweifel an der Richtigkeit der Hypothese der unmittelbaren Beeinflussung Rigas durch Westfalen gestreut werden. Unter der veränderten Sicht der Rolle des Erzbistums Bremens unter Gerhard II. ab 1219 sollten auch hierzu neue Fragen gestellt werden.

Es ist zunächst festzuhalten, dass das Bistum Riga, zuvor als Bistum Livland, eine Gründung des Erzbistums Bremen war. 1201 ist Riga als Suffraganbistum vom Bremer Erzbischof eingerichtet worden und besaß somit eindeutig zunächst eine Abhängigkeit vom Mutterbistum an der Weser. Der erste Bischof in Riga war der aus dem Bremer Umfeld stammende Albert von Bexhövede, der zuvor Leiter der Bremer Domschule war und von seinem Onkel, dem Erzbischof Hartwig II. von Bremen, nach Riga entsandt wurde. Damit unterstand Riga zunächst der Aufsicht von Bremen, wenn auch der ehrgeizige Albert bald versuchte, sich davon zu lösen, was aber erst seinem Nachfolger 1231 gelang. Die Ambitionen zur Selbstständigkeit sprechen jedoch keinesfalls gegen eine mögliche Beeinflussung neuer Bauideen aus Bremen. Man wollte in Riga sozusagen zeigen, dass man selbst ebenso modern sein kann wie das Mutterbistum. Für die Vermittlung der Hallenform wäre daher auch die Achse Bremen-Riga zu prüfen, denn natürlich stand Albert von Riga

mit dem ihm übergeordneten Erzbistum Bremen in Kontakt, aus dem er stammte, und er wird bei seinem Vorhaben, einen Dom in Riga zu bauen, auch wenn er nicht allein verantwortlich für die Entscheidungen am Bau war, sehr wohl Kenntnis davon genommen haben, was ab 1219 der amtierende Erzbischof in Bremen umgesetzt hat. Ein komplexes Geflecht von Einflüssen und Beziehungen lag den Entscheidungen ganz sicher zugrunde. Bauherren berichteten einander über anstehende Bauvorhaben und tauschten sich über neue Architekturformen aus.⁴⁴ Insofern ist also anzunehmen, dass Gerhard II. selbst Kenntnisse von der französisch/angevinischen Hallenform hatte und vor seinem Bruder, der erst neun Jahre später in ein verantwortungsvolles Amt eintrat, diese Ideen zuerst in Bremen umsetzte und dann verbreitete. Die Rolle des Bremer Erzbistums für sein Suffraganbistum Riga darf nicht ungeprüft vollkommen ausgeblendet werden.

Bau IV – Ableitung des Zentralraums

Zurück zur Form der Bremer Kirche. Ungeachtet der noch problematischen Datierungsfragen der westfälischen Bauten, die wohl allesamt erst nach Bremen entstanden sind, bleibt die Feststellung, dass ein Vergleich nicht brauchbar ist, da die Bremer Liebfrauen Kirche einen einzigartigen Grundriss und eine besondere Raumform besitzt. Unser Lieben Frauen in Bremen gehört somit nicht in den Verbund der sich später entwickelnden sogenannten westfälischen Hallenkirchen, die Stufenhallen, Längsbauten mit Längsdächern und Kirchen mit schmaleren Seitenschiffen sind und meist im gebundenen System gestaltet sind. Welche Idee kann also der Form von Unser Lieben Frauen in Bremen zugrunde liegen?

Offensichtlich steht der Zentralbaugedanke im Vordergrund, dem deshalb noch etwas nachgegangen werden soll. Die Idee des Zentralbaus im Mittelalter und besonders in der Gotik haben zunächst Wolfgang Götz 1968 und dann Matthias Untermann 1989 untersucht.⁴⁵ Beide

erwähnen und berücksichtigen Unser Lieben Frauen in Bremen allerdings nicht, da ihnen der Bau entweder nicht bekannt oder in seiner Gestalt nicht bewusst war. Götz hätte ihn bei seiner Untersuchung zwingend aufnehmen müssen, denn er behandelt den Typus des Vierstützenbaus mit quadratischer Raumform in einem eigenen Kapitel und lässt diesen dann in der Frauenkirche von Nürnberg von 1355 gipfeln. Dass die Bremer Kirche bei Wolfgang Götz fehlt, liegt wohl wieder einmal daran, dass die architektonischen Leistungen von Bremen nicht im Bewusstsein der überregionalen Forschung verankert waren und sind.

Das komplexe Thema von Zentralbauten oder Zentralbautendenzen kann hier nicht aufgearbeitet werden. Es sollen aber einige kurze Anmerkungen dazu gemacht werden. Die Wahl einer zentralisierenden Grundrissform war immer programmatisch und stand immer im Kontext spezieller Widmungen, eines gewünschten Sinngehalts oder besonderer Funktionsanforderungen bzw. Bauaufgaben.

Grab- und Memorialbauten sind zunächst zu nennen, von der Grabkirche in Jerusalem, von Konstantin 335 erbaut, über Bauten wie das Grab Theoderichs von 520 in Ravenna oder die Grabrotunde des Heiligen Benignus in Dijon 1001 bis hin zu diversen gotischen Lösungen reicht diese Entwicklungslinie. Die Sondergruppe der Karner bzw. Friedhofskapellen ist bereits zur Sprache gekommen, ihr gehört der quadratische Karnerbau von ca. 1100 an St. Veit in Bremen an. Sein Untergeschoss legt noch Zeugnis von diesem Bau ab.

Ebenfalls bekannt sind die Baptisterien, Taufkirchen, die ab dem 2. Jahrhundert überall im Frankenreich neben den Kathedralen als selbstständige runde, achteckige oder quadratische Bauten errichtet worden sind. Nach dem 8./9. Jahrhundert wurde dann die Taufe in die Hauptkirche verlegt, die älteren Baptisterien wurden abgerissen und auch keine neuen mehr errichtet. Bekannt sind inzwischen viele dieser verschwundenen Bauten, zum Beispiel in Lyon, Reims, Paris, Metz, Trier, Köln, Würzburg, Freising und Bremen, um nur einige zu nennen.

In Italien wurden noch bis ins 13. Jahrhundert Baptisterien erbaut, von denen sich dort auch einige erhalten haben, so in Florenz von 1059 oder in Pisa von 1152.

Verschiedene andere Untertypen gäbe es zu erwähnen, doch soll nun die Gruppe der Herrscherkirchen, die direkt oder indirekt in Bezug zu einem Herrscher standen, in der Regel der römische, der fränkische und später deutsche Kaiser, betrachtet werden. Die kleine Auswahl startet mit Trier. Augusta Treverorum, seit seiner Gründung 17 v. Chr. wichtiger römischer Verwaltungssitz, war von 312 bis 324 gar die Hauptstadt des gesamten römischen Reichs. Hier residierte Konstantin, der das Christentum nicht nur tolerierte, sondern es zur römischen Staatsreligion erhob, und der zusammen mit seiner Mutter Helena den Christen den ersten Dom in Trier beschied. Der sogenannte Quadratbau, der dann unter Konstantins Nachfolger ab 364 in Trier entstand, war ein Zentralbau über quadratischem Grundriss und mit vier Säulen im Inneren, die den Raum in ein griechisches Kreuz teilten, wodurch sich Viereckräume in den Zwickeln ergaben, ein Dreimal-drei-Joche-Raum, allerdings mit unterschiedlichen Jochgrößen.⁴⁶ Dieser Raum besteht im Grunde auch noch nach den Veränderungen des 10. und 11. Jahrhunderts.

Konstantin verlegte seine Hauptresidenz 324 von Trier an den Bosphorus, wo er Konstantinopel gründete. Hier entstanden mehrere Zentralbaukirchen, von denen die unter Justinian 532 erbaute Hagia Sophia die wohl bekannteste und Hagioi Sergios und Bakchos von 527 die prägendste ist. Nach dem Zerfall des römischen Gesamtreiches bildeten sich Teilreiche, so seit Ende des 5. Jahrhunderts das Frankenreich unter Chlodwig und den Merowingern und das Ostgotenreich unter Theoderich, dessen Nachfolger in Ravenna mit San Vitale 537 eine Herrscherkirche vom Zentralbautypus realisierten. Auch hier taucht die Grundform des überwölbten bzw. überkuppelten zentralen Raums mit Säulenstellungen wieder auf. Im Westreich der Franken übernahmen später die Karolinger die Herrschaft, und auch Karl der Große machte

seine kaiserliche Machtstellung mit einem programmatischen Bauwerk sichtbar. Er ließ ab 798 die Aachener Pfalzkapelle erbauen, die eindeutig und unstrittig auf die Zentralherrscherkirchen, im Speziellen auf Ravenna, Bezug nimmt. Seit Richard Krautheimers bahnbrechenden Forschungen weiß man, dass diese allgemeinen Nachahmungen ein politisches Manifest waren.⁴⁷ Es ging dabei nicht um eine detailgenaue Nachbildung, sondern eine Idee sollte durch die Wahl eines Grundrisses oder einer grundlegenden Raumkonzeption nachgeahmt werden, ihrem Sinngehalt sollte gefolgt werden, um damit symbolhaft das neue Bauwerk in den historischen Kontext des nachgeahmten Gebäudes zu stellen, nämlich »in similitudinem«.

Mit der Pfalzkapelle Karls des Großen überschneidet sich auch eine weitere sehr wichtige Gruppe der Zentralbauten, die Marienkirchen. Im Jahr 610 wird in Rom von Papst Bonifatius IV. der antike Rundtempel des Pantheons (»Allen Göttern geweiht«) in eine christliche Kirche umgewandelt und wirkungsmächtig der Mutter Gottes geweiht. Seitdem wurde das Marienpatrozinium häufig mit einem Zentralbau verbunden, Santa Maria Rotonda steht als Begriff dafür. Wolfgang Götz schließt sich dieser These Krautheimers an, Matthias Untermann bezweifelt sie. Für den Verfasser steht dieser Zusammenhang schon allein aufgrund der unübersehbaren Fülle von Zentralbauten mit Marienpatrozinium zweifelsfrei fest.

Gerade viele Herrscher- oder Grabkirchen tragen das Marienpatrozinium. Die Liste derer ist lang, es sollen daher nur einige wenige Beispiele erwähnt werden. Die schon genannte Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon wurde, obwohl sie das Grab des Heiligen Benignus beherbergt, der Maria geweiht. Die Weihe fand am 13. Mai 1018 statt. Ganz bewusst wurde der gleiche Tag gewählt, an dem 610 Santa Maria Rotonda in Rom geweiht worden war. Eine unmittelbare Bezugnahme auf den römischen Bau liegt also vor.⁴⁸ Einige Cathedral- oder Klostergruppen besaßen über längere Zeiträume hinweg zentralisierende Marienkirchen als

Nebenkirchen, so zum Beispiel Centula, Metz, Mettlach oder Trier.⁴⁹

In Aachen war die Marienverehrung besonders intensiv, nachdem Karl der Große als heilige Reliquie das Kleid Mariens nach Aachen gebracht hatte. Die Bedeutung Aachens als Ort, der mit Karl dem Großen und der Mutter Gottes auf das Engste in Verbindung gebracht wurde, war stets immens. Unter Otto I. steigerte sich im Zuge seiner »Renovatio imperii« die Bedeutung Aachens weiter. 936 ließ sich Otto in Aachen krönen und bestimmte die Aachener Marienkirche jetzt als festen Krönungsort für die deutschen Könige.⁵⁰ 1165 erfolgte die Heiligsprechung Karls, die einen weiter intensivierten Kult zur Folge hatte. In zeitgenössischen Schriften wird besonders der Zusammenhang zwischen dem Bauwerk und der damit durch den Bauherrn verehrten Patronin hervorgehoben. Dies findet in Pilgerfahrten nach Aachen, den sogenannten Heiligtumsfahrten, seinen Ausdruck. Verehrt wurden das kaiserliche Bauwerk, der Bauherr sowie Maria, sozusagen eine untrennbare Trias. Die in dieser Zeit überall stark zunehmende Marienverehrung fand somit hier eine besondere Verbindung in der Person des ehemaligen Kaisers und eines Zentralbauwerks, das stets weithin vorbildhaft war.⁵¹

Dass Karl der Große als Gründer Bremens in der Stadt schon immer und besonders unter Gerhard eine besondere Verehrung erfahren hat, zeigt das erwähnte Stadtsiegel von 1225 (Abb. 12), auf dem der Kaiser bei seinem Stadtgründungsakt, richtiger natürlich bei seinem Bistumsgründungsakt, zu sehen ist, eine symbolhafte Darstellung, die 1532 vom großen Wandgemälde im Bremer Rathaus wiederholt wird (Abb. 11). Nicht zuletzt wird die Rolle Karls für die Stadt auch in dem 1405 entstandenen Kaiser- und Kurfürstenzyklus am Rathaus in Bremen deutlich. Dieser, wie der auf dem Marktplatz stehende Roland, versinnbildlichen die von Karl dem Großen verbrieften Freiheitsrechte. Der Kurfürstenzyklus am Bremer Rathaus orientiert sich am selben, kurz nach 1334 entstandenen Thema am Aachener Rathaus.⁵²

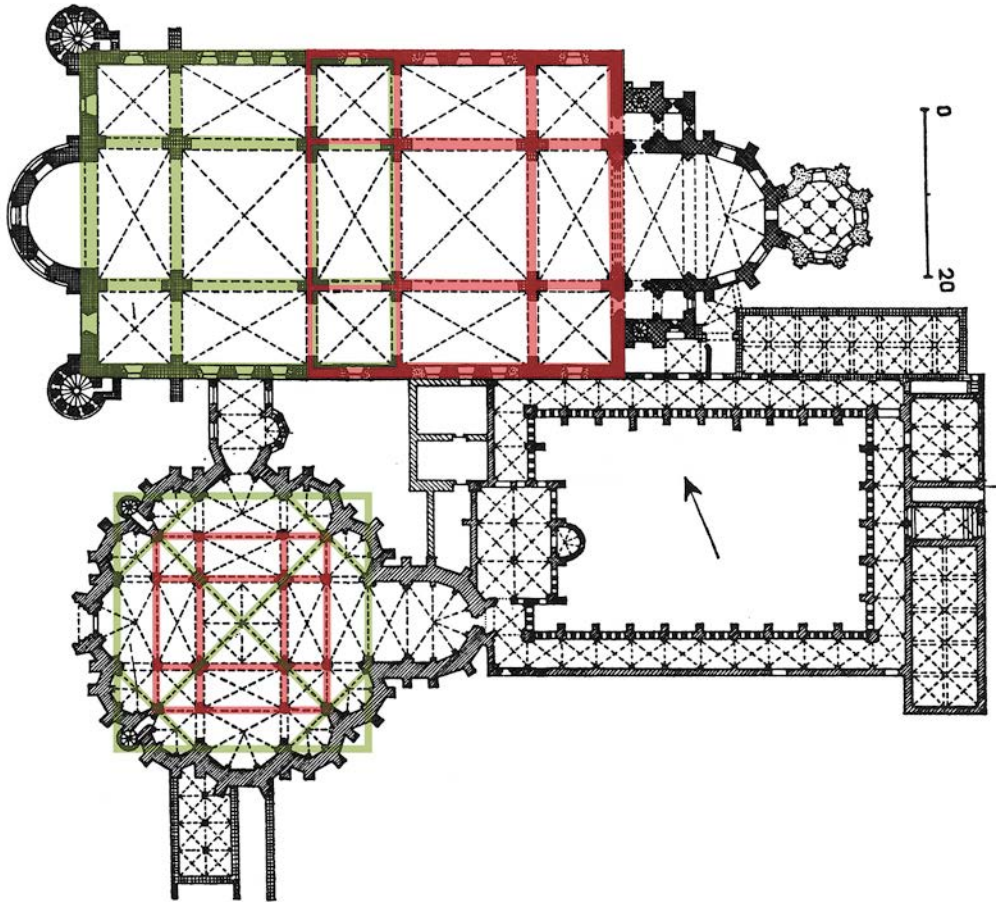


Abb. 22: Trier, Dom und Liebfrauen, Schema der Grundrisse nach Verfasser (Quadrat, Stern, Oktogon)

Welche vielfältigen ikonologischen Architekturbeziehungen in dieser Zeit bestanden, verdeutlicht auch ein weiterer hoch bedeutender Bau. Um 1227/1235 ist in Trier der Neubau der Liebfrauenkirche begonnen worden. Auf dem seit dem 4. Jahrhundert als Kathedralgruppe genutzten Gelände wurde ein Ersatzbau für die Südkirche errichtet, ein bei den Zeitgenossen wie auch später in der kunsthistorischen Forschung viel beachteter gotischer Bau. Die Trierer Liebfrauenkirche und die sogenannte Elisabethkirche in Marburg (ebenfalls eine Marienkirche) galten bisher als die ersten gotischen Bauten in Deutschland. Die Trierer Liebfrauenkirche grenzt unmittelbar an den Dom, dessen

Umbau 989 unter Erzbischof Egbert begonnen und ab 1040 von Erzbischof Poppo fertiggestellt worden war. Der schon erwähnte antike Quadratbau des 4. Jahrhunderts wurde weitestgehend beibehalten, umgebaut und sozusagen verdoppelt, indem sich die westliche schmale Achse des älteren Teils und die östliche Achse der Erweiterung konsubstantial überlagern. Es schieben sich damit zwei Quadratbauten ineinander. Das Prinzip des griechischen Kreuzes mit Eckräumen bleibt bestehen, ist mit Überlappung somit zweimal vorhanden. Liebfrauen in Trier folgt der Idee dieses Grundrisses, allerdings in zeitgemäßen und angepassten Formen (Abb. 22). Das griechische Kreuz bildet das

Grundgerüst, der zentrale offene Raum wird von vier Pfeilern begrenzt. Die Hauptachsen des griechischen Kreuzes bilden in ihren Zwickeln Eckräume aus, die sich zu gerundeten diagonal gestellten Kapellenräumen erweitern. Die quadratischen Zwickel bilden sozusagen durch ihre Halbierung dann ein Oktogon.⁵³ Die Idee, dem griechischen Kreuz noch eine Diagonalausrichtung zuzuordnen und somit eine Sternform entstehen zu lassen, ist in Trier in einer besonderen Art ausgeführt, gleicht aber dem Prinzip, das in Unser Lieben Frauen in Bremen zu erkennen ist und das auch im Oktogon von Aachen durch die Abschrägung der Ecken in den Diagonalen gegeben ist. Eine Ableitung der Trierer Kirche von Aachen wurde immer wieder diskutiert.⁵⁴ In Trier lässt sich die Sonderform der Diagonalkapellen in den Zwickeln des griechischen Kreuzes auch von französischen gotischen Kathedralen ableiten, wo große Umgangschöre entsprechende Zentralisierungstendenzen seit dem 12. Jahrhundert zeigen. Die klassische französische Kathedrale der Gotik, übrigens meist Maria geweiht, bleibt zwar oft ein Längsbau, wobei sich dort aber auch eine Zentralisierungstendenz ergibt, da die Querhäuser vom Osten in die Mitte rücken, wie Notre-Dame von Laon 1160, Notre-Dame von Paris 1163, Notre-Dame von Chartres 1194 oder Notre-Dame von Amiens 1220 jeweils sehr eindrücklich zeigen. Im Zuge der zunehmenden Marienverehrung der Zeit ist somit eine Tendenz zum Zentralbau zu beobachten, die auch Unser Lieben Frauen in Bremen aufnimmt. Das griechische Kreuz als Grundform in Verbindung mit zusätzlichen diagonalen Akzentuierungen scheint das Muster zu sein.

Veränderungen

Auf die weitere Baugeschichte von Unser Lieben Frauen in Bremen soll nur noch kurz eingegangen werden. In der Mitte des 14. Jahrhunderts vergrößerte man wahrscheinlich aufgrund von Platzmangel den Bau nach Süden durch ein weiteres Schiff. Dabei erneuerte man die quer

verlaufenden Dächer des frühen 13. Jahrhunderts vollständig und verlängerte sie nach Süden. Die dendrochronologische Untersuchung hat hierfür ein sehr wahrscheinliches Datum von 1343 (± 5) ergeben. Nach rund 120 Jahren war die Idee des Zentralbaus inzwischen vergessen bzw. nicht mehr relevant. Man brauchte Platz, baute dafür südlich einen dreijochigen Raum an. Das ehemals offene sogenannte vierte Schiff wurde 1857 vermauert und der Hauptraum damit wieder in seiner früheren quadratischen Form erlebbar gemacht.

Wieder etwas mehr als 120 Jahre nach den Maßnahmen von 1343 erfolgte die nächste Veränderung. Ein langer Chor mit großen Maßwerkfenstern wurde angebaut, der inzwischen dendrochronologisch verlässlich auf 1461 datiert werden konnte und damit später als bisher vermutet entstanden ist.⁵⁵ Da am Mauerwerk keine Baufugen zu erkennen sind, scheint dieser Choranbau vollständig neu zu sein, der Dachstuhl jedenfalls ist es. Gleichzeitig sind wohl alle Fenster der Kirche vergrößert und verändert worden. 1857 sind die Fenster des Langhauses erneut modifiziert worden, indem sie durch eine Vermauerung der unteren Bereiche wieder verkleinert wurden. Der gestreckte spätgotische Chor verunklärt heute sehr den Raumeindruck des frühen 13. Jahrhunderts. Hier gab es beim Bau von 1220 wahrscheinlich nur einen kleinen Chorraum, der damit nicht gegen die Zentralisierungstendenz wirkte. Heute entsteht durch den stark belichteten langen Chor ein Zug in der Mittelachse, der ursprünglich nicht vorhanden war. Ebenso stört heute natürlich die Bankaufstellung den Zentralbaugedanken.

Zuletzt sind die ›barbarischen‹ Eingriffe der Jahre 1959/1960 durch den Braunschweiger Architekten Dieter Oesterlen zu nennen. Gegen den Widerstand und den Protest der Denkmalpflege setzte er sein selbstgefälliges Gestaltungskonzept durch, das alle historischen Gegebenheiten ignorierte.⁵⁶ Dabei wurden wertvollste Befunde zerstört. Übereinanderliegende Putze des Mittelalters, des 17. und des 19. Jahrhunderts wurden abgeschlagen, der Stein im Sandstrahlverfahren brutal aufgeraut, wobei

auch alte Steinmetzzeichen verloren gingen. Bei den Arbeiten wieder aufgetauchte gotische Gewölbemalereien gingen verloren, nur geringe Reste wurden erhalten. Die purifizierte Kirche erhielt durch Oesterlen auch ein Beleuchtungssystem mit zeittypischen hängenden Kugelleuchten, was verdeutlicht, wie wenig der Architekt die historische Architektur verstanden hat, sondern er vielmehr bewusst gegen sie angeht. Die so wichtige Vertikalisierungstendenz wird besonders in den Abendstunden aufgehoben, wenn eine beleuchtete untere Zone entsteht und die Höhe des Raumes und die Gewölbe nicht mehr wahrgenommen werden. Die erzwungene Steinsichtigkeit verstärkt diesen düsteren, drückenden Eindruck zusätzlich. Die aufgeraute Kirche samt der gegen die ursprüngliche Zentralbautendenz wirkenden Veränderungen der Spätgotik geben nur noch eingeschränkt den Eindruck des Bauwerks der 1220er-Jahre wieder.

Eine qualitative Aufwertung erfuhr die Kirche dann doch noch. Originale Fenster waren nicht mehr vorhanden, eine Verglasung des 19. Jahrhunderts zerbarst unter dem Bombendruck des 2. Weltkriegs, woraufhin zunächst eine Notverglasung eingebracht wurde. Auf den Vorschlag der Kirchengemeinde wurde der französische Glaskünstler Alfred Manessier eingeladen, der schließlich zwischen 1967 und 1979 eine beeindruckende Neuverglasung schuf.⁵⁷

Resümee

Die Bremer Liebfrauenkirche ist mit ihrem Grundriss ein ungewöhnlicher Bau, der zwar der Idee des Marienzentralbaus folgt, aber doch zu einer sehr eigenständigen Lösung kommt, die keine ausgeprägten Nachfolgebauten gefunden hat. Nur der Bauherr selbst hat wenige Jahre später den Grundriss erneut aufgegriffen, ihn aber in einer anderen Konzeption umgesetzt. Nach der gewonnenen Schlacht von Altenesch und der Niederschlagung des Aufstandes der Stedinger im Jahre 1234 ist von Erzbischof Gerhard in Berne, weserabwärts,

der tief greifende Umbau der dortigen Kirche St. Ägidius als eine Art Siegeskirche veranlasst worden. Es handelt sich um eine einfache Landkirche, die aber ohne Zweifel einen vergrößerten und vereinfachten Nachbau von Unser Lieben Frauen in Bremen darstellt. Das Baudatum in Berne nach 1234 ist unstrittig. Berne hat allerdings kein Marienpatrozinium und besitzt zudem einen sehr unregelmäßigen Grundriss sowie eine gedrungene Höhengestaltung. Auch zeigt die Kirche durch die Anräume der Seitenschiffe, anders als Bremen, eine Längsorientierung und es fehlt eine Akzentuierung der Gewölbe oder Scheidbögen hin zu einem Zentralbau.

Fassen wir zusammen: Aufgrund der heutigen Erkenntnisse über die architektonischen Zusammenhänge der Bistumsstandorte müssen wir davon ausgehen, dass mit der Weihe des karolingischen Bremer Doms von Ansgar 860 erhebliche funktionale Veränderungen innerhalb des Bauwerks stattgefunden haben. Die Kathedralen dieser Zeit, besonders wenn sie mit verehrten Reliquien eines Heiligen ausgestattet waren, wurden zu Pilgerstätten. Dies war in Bremen besonders ausgeprägt. Wir wissen von den angeblichen Wundern, die Pilgern am Grab des Willehad widerfahren sein sollen. Der Dom muss weitestgehend ausgelastet gewesen sein, folglich wurde 860 eine ergänzende Kirche für das Volk benötigt. Das alte Vitus-Patrozinium wird durch Ansgars Beziehungen zu Corvey in Bremen aufgetaucht sein. Dies sind Hinweise, dass es einen ersten kleinen Kirchenbau St. Veit, Bau I, aus der Mitte des 9. Jahrhunderts gegeben haben muss.

Um 1013/1029 entstand ein Neubau, Bau II, wahrscheinlich größer und solider als sein Vorgänger. Die Hinweise auf Verwendung von Hölzern aus heidnischen Hainen beziehen sich wohl nur auf den Dachstuhl. Dieser Bau, den Erzbischof Unwan veranlasst hatte, war eine Saalkirche, von Anbeginn mit einem kleinen Turm, von dem sich Reste im Untergeschoss des heutigen Turmes erhalten haben.

Um 1100 fügte man nördlich an den bestehenden Bau II eine quadratische Karner-

kapelle an, da der Friedhof überfüllt war, und man Platz für die Knochen aus den aufgegebenen Gräbern brauchte, die im Keller des Karners gestapelt wurden. Von diesem Bauwerk ist das zweimal zwei Joche große, mit einer Mittelstütze versehene Untergeschoss erhalten. Zu dieser Zeit könnten auch eine Aufstockung und ein Umbau des älteren Turmes um die Obergeschosse erfolgt sein, deren Kapitelle sich als einige wenige Teile auch verlässlich datieren lassen und in die Zeit um 1100 passen.

Um 1160 erfolgte ein Neubau der Kirche, Bau III. Der Karner wurde abgerissen, nur das Untergeschoss blieb erhalten, und man errichtete eine dreischiffige Basilika, wobei der nordöstliche Pfeiler des nördlichen Langhauses exakt über dem Pfeiler des Beinkellers zu stehen kam. Die Seitenschiffe, wahrscheinlich auch das Mittelschiff, endeten in Apsiden.

Mit der Übernahme des Erzbischofsamtes durch Gerhard II. aus dem Hause zur Lippe kam ein tatkräftiger neuer Bauherr nach Bremen. Sicher war es Gerhard, der den Wechsel des Patroziniums von Veit zu Maria betrieb und dazu einen programmatischen Neubau, Bau IV, begann, der einerseits die Hallenidee einführt und andererseits, zum Marienpatrozinium passend, einen zentralisierenden Bau initiierte, der durch die Marienwallfahrt und Beziehungen zu Karl dem Großen grundsätzlich von der Marienkirche von Aachen, der sog. Pfalzkapelle, angeregt sein mag oder dem allgemeinen Grundsatz, Marienkirchen als Zentralbauten zu errichten, folgte. Die Kapitelle und der Schlusssteinschmuck sind von beeindruckender Qualität und wurden wohl von den gleichen Bildhauern gefertigt, die seit 1220 am Dom arbeiteten. Auch die dortige Bauskulptur, die neuerdings überzeugend auf die späteren 1220er-Jahre datiert wurde, zeigt eine entsprechende Qualität und unterstreicht, auf welchem hohem Niveau in dieser Zeit in Bremen gear-

beitet wurde. Hier waren auswärtige Bildhauer aus England oder Westfrankreich tätig, die einen neuen Stil mitbrachten bzw. einen neuen Stil in Bremen begründeten. Von hier gingen die Impulse in den Osten, nach Magdeburg und Riga, und in den Süden nach Westfalen, sowohl was den Kapitellschmuck als auch die Raumidee betrifft. Die westfälischen Beispiele sind später entstanden und von Bremen inspiriert.

Die Kunstgeschichte muss ergänzt werden. Dem stets unterschätzten Bremen muss eine neue Rolle in der Entstehung der Gotik in Deutschland zugewiesen werden. Ein westfälischer Bauherr, Gerhard II., Erzbischof von Bremen, ließ ab 1219 mit auswärtigen westfranzösisch-angevinischen/englischen Kräften dem romanischen Dom eine frühgotische Zweiturmfassade französischer Prägung mit imposanter Fensterrose, Galerie und großformatiger Fassadenskulptur vorsetzen, ein Zeichen der Bedeutung des Erzbistums und der Marienverehrung des Bauherrn. Gleichzeitig entstand kurz nach 1220 eine der frühesten echten Hallenkirchen, die nicht wie die westfälischen im gebundenen System, sondern mit großen Scheidbögen sowie mit Dominikalgewölben ausgebildet ist. Dieser Zentralbau besitzt zudem als Zeichen der Marienverehrung einen außergewöhnlichen, nahezu einzigartigen Grundriss, der von der Idee des griechischen Kreuzes mit zusätzlicher Diagonalkzentuierung mit der wenig später entstandenen Liebfrauenkirche zu Trier zu vergleichen ist. Da Unser Lieben Frauen in Bremen ab 1220 auch bereits mit ausgeprägten Spitzbögen und einer erkennbaren Vertikaltendenz eindeutig gotische Merkmale zeigt, ist sie vor der Liebfrauenkirche in Trier von 1227/1235, vor dem Dom von Paderborn von 1230/1241 und vor der Elisabethkirche in Marburg von 1235 als der erste gotische Kirchenbau in Deutschland anzusprechen.

Anmerkungen:

- * Der vorliegende Beitrag wurde bereits abgedruckt in: INSITU. Zeitschrift für Architekturgeschichte Jg. 12, 2020, Heft 2, S. 159–180.
- 1 Adam Bremensis: *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*. Bremen 1070/1076, Liber II Capitulum XLVIII. Vgl.: Bernhard Schmeidler (Hg.): *Adam von Bremen, Hamburgische Kirchengeschichte. Magistri Adam Bremensis Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*, (Monumenta Germaniae Historica) Hannover 1917, S. 108. – Genutzt wird die Übersetzung: Werner Trillmich/Rudolf Buchner: *Quellen des 9. und 11. Jahrhunderts zur Geschichte der Hamburgischen Kirche und des Reiches*. (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Bd. 11) Berlin 1961, S. 284–285. – Zur bremischen Kirchengeschichte allgemein: Hans-Eckhard Dannenberg/Heinz-Joachim Schulze (Hg.): *Geschichte des Landes zwischen Elbe und Weser, Bd. 2. Mittelalter*. Stade 1995. – Dieter Hägermann/Ulrich Weidinger/Konrad Elmshäuser (Hg.): *Bremische Kirchengeschichte im Mittelalter*. Bremen 2012. – Die Beziehungen des Erzbistums Bremens in den nordeuropäischen Raum im frühen und hohen Mittelalter sind aus verschiedener Perspektive beleuchtet worden in den Beiträgen einer Vortragsveranstaltung zum Europäischen Kulturerbejahr 2018 in Bremen, abgedruckt in: Georg Skalecki (Hg.): *Bremen und Skandinavien. Ein Beitrag zum Europäischen Kulturerbejahr 2018*. (Denkmalpflege in Bremen, 16) Bremen 2019.
 - 2 Rudolf Stein: *Romanische, gotische und Renaissance-Baukunst in Bremen*. Bremen 1962, S. 75–104. – Von der älteren Literatur sind zu nennen: Wilhelm von Bippen: *Denkmale der Geschichte und Kunst der Freien Hansestadt Bremen*, Bd. 2, Teil 2. Bremen 1877, S. 7–15. – Ernst Ehrhardt: *Die Liebfrauenkirche*. In: *Bremen und seine Bauten*. Bearb. vom Architekten- und Ingenieur-Verein. Bremen 1900, S. 93–97. – Siegfried Fliedner/Werner Kloos: *Bremer Kirchen*. Bremen 1961, S. 55–68.
 - 3 Georg Dehio: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Bremen Niedersachsen. Bearb. von Gerd Weiß u. a. München 1992, S. 18–21.
 - 4 Uwe Bölts: *Die Baugeschichte der Liebfrauenkirche*. In: *Dietmar von Reeken (Hg.): Unser Lieben Frauen. Die Geschichte der ältesten Kirchengemeinde Bremens von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bremen 2002, S. 185–259.
 - 5 Georg Skalecki: *Die Architektur der Bremer Domkirchen des 8. bis 11. Jahrhunderts – Versuch einer bauhistorischen Einordnung*. In: Skalecki (wie Anm. 1) S. 83–112. Die Stellung der karolingischen Bremer Domkirchen von 789 und 860 im Kontext des karolingischen Kirchenbaus soll in einem in Vorbereitung befindlichen Beitrag demnächst dargelegt werden.
 - 6 Lehmann führte den Begriff der Kirchenfamilien ein: Edgar Lehmann: *Von der Kirchenfamilie zur Kathedrale. Bemerkungen zu einer Entwicklungslinie der mittelalterlichen Baukunst*. In: Josef Adolf Schmollgen. Eisenwerth (Hg.): *Variae formae, veritas una. Kunsthistorische Studien*. Festschr. f. Friedrich Gerke. Baden-Baden 1962, S. 21–37. – Zahlreiche Grabungen und Bauforschungsmaßnahmen der letzten Jahrzehnte in Deutschland, Frankreich, der Schweiz und den Benelux-Staaten erweitern unser Bild von den merowingischen und karolingischen Kathedral- oder Klosterstandorten. Exemplarisch erwähnt seien nur die verdienstvollen Zusammenstellungen von Friedrich Oswald/Leo Schaefer/Hans Rudolf Sennhauser: *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*. (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München) München 1966. – Werner Jacobsen/Leo Schaefer/Hans Rudolf Sennhauser (Bearb.): *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*. Nachtragsband. München 1991. – Nancy Gauthier/Jean Charles Picard/Françoise Prévot (Hg.): *Topographie chrétienne des cités de la Gaule des origines au milieu du VIII^e siècle*. 16 Bde. Paris 1986–2014. – Noël Duval (Hg.): *Les premiers monuments chrétiens de la France*. 3 Bde. (Atlas archéologique de la France) Paris 1995–1998. – Hans Rudolf Sennhauser (Hg.): *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in die ottonische Zeit*. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Schriften der Kommission zur vergleichenden Archäologie römischer Alpen- und Donauländer, Bd. 123) München 2003.
 - 7 Zum fränkischen Heiligenkult und den Heiligengräbern vgl. Hilde Clausen: *Heiligengräber im Frankenreich*. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Frühmittelalters. Marburg 1950. Neuauflage mit einer Einleitung von Uwe Lobbedey. Petersberg 2016.
 - 8 Andreas Röpke: *Das Leben des hl. Willehad, Bischof von Bremen, und die Beschreibung der Wunder an seinem Grabe*. Bremen 1982.
 - 9 Adam Bremensis: *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum Liber III Capitulum XXIII*: Schmeidler (wie Anm. 1) S. 167. – Trillmich/Buchner (wie Anm. 1) S. 358–359.
 - 10 Ulrich Weidinger: *Mit Koggen zum Marktplatz. Bremens Hafenstrukturen vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Industrialisierung*. Bremen 1997, bes. S. 48–213. Weidinger analysiert ausführlich die Situation am Bremer Ufermarkt im 9. Jahrhundert, wo ein Nebenarm der Weser, die Balge, südlich unmittelbar bis zum heutigen Markt verlief und dort ein befestigter ca. 300 m langer Hafenanleger bestand. Weidinger spekuliert auch, dass ein solch großer Umschlagsplatz schon in karolingischer Zeit eine eigene Marktkirche besessen haben müsste. Ein am Anleger ergrabener

- großer Lastkahn konnte dendrochronologisch auf 808 datiert werden und bezeugt den frühen intensiven Handel. Vgl. dazu: Per Hoffmann: Konservierung und Präsentation des Flussschiffes ›Karl‹ im Deutschen Schiffahrtsmuseum. In: Konrad Elmshäuser (Hg.): Häfen Schiffe Wasserwege. Zur Schifffahrt des Mittelalters (Schriften des Deutschen Schiffahrtsmuseums, Bd. 58) Bremerhaven 2002. S. 86–96.
- 11 Vgl. zu Saint-Denis besonders Sumner McK. Crosby/Pamela Z. Blum: *The Royal Abbey of Saint-Denis from its Beginnings to the Death of Suger, 475–1151.* (Yale Publications in the History of Art, Bd. 37) New Haven 1987.
 - 12 Karl Heinrich Krüger: Vitus. In: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 8. München 1997, Sp. 1781–1782. Die Vitus-Verehrung verbreitete sich von Saint-Denis über Corvey hauptsächlich in den östlichen und südöstlichen Bereich des Karolingerreichs, bis sie im 14. Jahrhundert abnahm. – Zu Corvey zuletzt Sveva Gai/+Karl Heinrich Krüger/Bernd Thier: *Die Klosterkirche Corvey. Geschichte und Archäologie.* (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen, Bd. 43.1.1) Münster 2011. – Vgl. auch Matthias Untermann: *Architektur im frühen Mittelalter.* Darmstadt 2006.
 - 13 Manfred Rech: *Gefundene Vergangenheit – Archäologie des Mittelalters in Bremen.* (Bremer Archäologische Blätter, Beiheft 3) Bremen 2004, S. 71–73.
 - 14 Trillmich/Buchner (wie Anm. 1) S. 284–285. – Stein (wie Anm. 2) S. 75 zweifelt auch bereits an der Holzkirchentheorie, die sich dennoch hartnäckig bis heute hält.
 - 15 Rech (wie Anm. 13) S. 72. – Fliedner/Kloos (wie Anm. 2) S. 59 Fig. 3.
 - 16 Stein (wie Anm. 2) S. 75–76. – Fliedner/Kloos (wie Anm. 2) S. 59. – Bölts (wie Anm. 4) S. 196–98.
 - 17 Stein (wie Anm. 2) S. 79.
 - 18 Manfred Rech: Steinhaus, ›Beinkeller‹ oder Krypta? In: *Bremer Archäologische Blätter*, NF 2, 1993, S. 91–103.
 - 19 Zur Bauaufgabe vgl. u. a. Friedrich Zoepfl: *Beinhaus.* In: *Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 2. Stuttgart 1938, S. 204–214. – Wolfgang Götz: *Zentralbau und Zentralbautendenzen in der gotischen Architektur.* Berlin 1968, S. 207–219. – Stephan Zilkens: *Karner-Kapellen in Deutschland. Untersuchungen zur Baugeschichte und Ikonographie doppelgeschossiger Beinhaus-Kapellen.* (Veröffentlichungen d. Abt. Architektur d. Kunsthist. Instit. D. Universität Köln, 22) Köln 1983. Nach Zilkens S. 33–40 sind die quadratischen Karner erst ab dem 13. Jahrhundert gebräuchlich, er erwähnt Bremen aber nicht.
 - 20 Fliedner/Kloos (wie Anm. 2) S. 89. – Bölts (wie Anm. 4) S. 212.
 - 21 Vgl. Hans Erich Kubach/Albert Verbeek: *Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Katalog der vorromanischen und romanischen Denkmäler.* 3 Bde. Berlin 1976.
 - 22 Skalecki (wie Anm. 5) S. 100–112.
 - 23 Vuilhelmo Dilichio: *Urbis Bremae et Praefecturae.* Kassel 1603, S. 33–34 »...anno M.C.LX erectum...« Exemplar Staats- und Universitätsbibliothek Bremen.
 - 24 Vgl. Konrad Elmshäuser. Gerhard II. In: Dannenberg/Schulze (wie Anm. 1) S. 162–165. – Hägermann/Weidinger/Elmshäuser (wie Anm. 1) S. 171–176. – Christoph Wieselhuber: Mehr mit dem weltlichen als dem geistlichen Schwert. Bremens letzter Kirchenfürst Gerhard II. In: Klaus Behrens-Talla (Hg.): *Hospitium Ecclesiae. Forschungen zur Bremischen Kirchengeschichte* 26, 2016, S. 7–68. – Ralf Dorn: *Bauen im Zeichen der Rose. Überlegungen zu einer dynastischen Baukunst unter den Edelfherren zur Lippe.* In: Jutta Prieur (Hg.): *Lippe und Livland. Mittelalterliche Herrschaftsbildung im Zeichen der Rose.* Tagungsband. (Sonderveröffentlichung des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe, Bd. 82) Bielefeld 2008, S. 125–146. – Holger Kempkens: *Der Paderborner Dom im Kontext der Sakralbauten von Mitgliedern der Edelfherrenfamilie zu Lippe.* In: Christoph Stiegemann (Hg.): *Gotik. Der Paderborner Dom und die Baukultur des 13. Jahrhunderts in Europa.* Ausstellungskatalog. Paderborn 2018, S. 216–231. – In beiden großen Sammelbänden, ›Lippe und Livland 2008‹ und ›Gotik 2018‹ wird in mehreren Beiträgen die besondere Schöpferkraft der Kulturlandschaft Westfalen herausgestellt und dabei werden weitestgehend tradierte Datierungen und Ableitungen wiederholt. Kritische Überlegungen, ob nicht das Erzbistum Bremen eine gewisse Rolle gespielt haben könnte, tauchen dort nicht auf.
 - 25 Friedrich Kobler: *Fensterrose.* In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 8. München 1982, Sp. 65–203. – Eine eigene Analyse der frühgotischen Domfassade muss einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben. Außer der Fensterrose und der Baukulptur sind die vierachsige Erdgeschosszone, die Blendbögen mit Dreipässen und Spitzbögen, die Tympana sowie besonders die Galerie auffällig. Die Westturmfassade, wie sie das Bremer Stadtsiegel (Staatsarchiv Bremen) von 1220/1225 zeigt, muss zu diesem Zeitpunkt bereits vollendet oder zumindest nach feststehendem Plan im Bau gewesen sein. Fassade und Fensterrose sind durch den Einsturz des Südturms 1638 beschädigt und danach vereinfacht wiederhergestellt worden, hatten im reduzierten Zustand noch Bestand bis zum vollständigen Neubau der Fassade ab 1888. Vgl. Georg Skalecki: »Es gilt, ... aus dem Geiste des Alten heraus ganz neue Theile zu schaffen...« Die ›Restaurierung‹ des Bremer Doms von 1888–1901. In: *Denkmalpflege in Bremen*, 3. Bremen 2006, S. 20–28. – Ders.: *Die Restaurierung des Bremer Doms von 1888. Die Wettbewerbsentwürfe als Spiegel des ›kreativen‹ Umgangs mit mittelalterlicher Architektur im 19. Jahrhundert.* In: Lorenz Dittmann/Christoph Wagner/

- Dethard von Winterfeld (Hg.): Sprachen der Kunst. Festschr. f. Klaus Güthlein. Worms 2007, S. 227–234.
- 26 Robert Suckale: Zur Bedeutung Englands für die welfische Skulptur um 1200. In: Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125 bis 1235. Ausstellungskatalog Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. München 1995, Bd. 2, S. 440–451. – Als ein weiteres herausragendes Ausstattungsstück und eines der wenigen, das den späteren Bereinigungen des Doms entgangen ist, sei auf die imposante Bronzetaufe, heute in der Westkrypta, verwiesen, die von vier Löwenreitern getragen wird. Es wird dafür gerne en passant auf braunschweigischen Einfluss hingewiesen, jedoch scheint es sich eher um eine einzigartige Arbeit einer Bremer Werkstatt zu handeln, die mit französisch geschultem Kunstverständnis dieses Taufbecken um 1230 geschaffen hat. Zudem handelt es sich um eines der ersten Becken dieser Art. Vgl. Silvia Schlegel: Das Bronzetaufbecken im Bremer St. Petri Dom. In: Bremisches Jb., 74/75, 1996, S. 29–66.
- 27 Karl Heinz Brandt: Die Gräber des Mittelalters und der frühen Neuzeit. (Ausgrabungen im St. Petri-Dom zu Bremen, Bd. 2) Stuttgart 1988. – Géza Jászai: Zu den metallenen und hölzernen Grabbeigaben. In: Der Bremer Dom. Baugeschichte, Ausgrabungen, Kunstschätze. Ausstellungskatalog Focke-Museum Bremen. Bremen 1979, S. 93–95. – Bernd Paffgen: Die Speyerer Bischofsgräber und ihre vergleichende Einordnung. Eine archäologische Studie zu Bischofsgräbern in Deutschland von den frühchristlichen Anfängen bis zum Ende des Ancien Régime. (Studia archaeologiae medii aevi, Bd. 1) Friedberg 2010, S. 582–584. – Uta Halle: Eine mittelalterliche Bischofskrümme aus Limoges in Bremen. In: Festschr. f. Daniel Bérenger. Bonn 2014, S. 297–306. – Bernd Paffgen: Mittelalterliche Bischofsgräber und die Domgrabung in Bremen. In: Skalecki (wie Anm. 1) S. 113–140. – Die Krümmen werden heute im Focke-Museum, Bremer Landesmuseum, gezeigt. Der Verfasser neigt dazu, die Entstehungszeit beider Krümmen in die Regierungszeit Gerhards II. zu datieren, also ca. 1220/1250, wobei die sog. »Krümme aus Limoges« allerdings dann wohl erst seinem Nachfolger ins Grab gegeben wurde.
- 28 Der Große Lombardus-Psalter (Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, msa 0244), vgl. Irene Stahl: Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen. Wiesbaden 2004, S. 97–99. – Zum Kunstverständnis von Adalbert zu Bremen vgl.: Skalecki (wie Anm. 5) S. 100–112. – Der unschätzbare Reichtum der Bibliothek als Spiegel der ehemals vorhandenen Vielfalt an Kunstschätzen lässt sich auch daraus ablesen, dass in der Bibliothek u. a. der Dagulf-Psalter aufbewahrt wurde, den Karl der Große Papst Hadrian vermachte, der allerdings zunächst in kaiserlichem Besitz verblieb. Im 11. Jahrhundert wurde vom späteren Kaiser der Psalter Erzbischof Adalbert und der Bremer Dombibliothek übergeben. Nach der Reformation und besonders im Dreißigjährigen Krieg sind die Bibliothek wie die anderen Schätze in alle Welt verstreut worden, das meiste ist einfach untergegangen. Der Dagulf-Psalter kam schließlich in die Österreichische Nationalbibliothek, der Elfenbeinband in den Louvre. Die Schwedische Königin Christina, die für Kunstraub bekannt ist, hat 1648 eine ganze Schiffsladung aus der Bremer Dombibliothek nach Schweden bringen wollen, die jedoch bei der Überfahrt untergegangen ist. Vgl. Heinrich Wilhelm Rotermund: Geschichte der Domkirche St. Petri zu Bremen und des damit verbundenen Waisenhauses und der ehemaligen Domschule, von ihrem Ursprunge und mancherlei Schicksalen bis zum Jahr 1828. Bremen 1829, S. 286–289.
- 29 Hartmut Krohm: Zwei Jungfrauen von der Westfassade des Bremer Doms. In: Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Ausstellungskatalog 2 Bde. Naumburg 2011, Bd. 1, S. 222–226. Krohm vergleicht die Bremer Figuren mit englischen und französischen Werken und ist sich sicher, dass sie mit großer künstlerischer Begabung um 1225/1230 vor Ort in Bremen von englischen oder englisch geschulten Künstlern gefertigt wurden.
- 30 Dietrich R. Ehmck: Bremisches Urkundenbuch. Bremen 1863, Bd. 1, S. 38.
- 31 Ehmck (wie Anm. 30) S. 143.
- 32 Damit sind die Hauptheiligen des Reichs hier versammelt: Petrus, Maria, Martin und Stephanus sowie die Lokalheiligen Willehad und Ansgar. Dies könnte durchaus als ein Zeichen einer gewissen Reichsnähe verstanden werden.
- 33 Z. B.: Fliedner/Kloos (wie Anm. 2) S. 62. – Hans Thümmler: Weserbaukunst im Mittelalter. Hameln 1970, S. 256–257. – Böltz (wie Anm. 4) S. 234–237.
- 34 Auf Veranlassung des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen durch den Verfasser wurden von Frau Dr.-Ing. Maren Lüpnitz/Köln und Herrn Erhard Preßler/Gersten Dendro-Proben im Dachstuhl entnommen, die im Labor von Erhard Preßler bestimmt wurden. Ich danke Frau Lüpnitz und Herrn Preßler sowie Herrn Thilo Wichmann von der Bremischen Evangelischen Kirche für die Unterstützung sowie die interessanten Gespräche und den Gedankenaustausch im Dachstuhl. Es ergaben sich für das Dachwerk folgende zusammengefassten Ergebnisse aus den besten Ergebnissen: – Dachwerk Ost (über Langhaus) Probe 06, Eiche, 115 Jahrringe, 14 Ringe Splintholz ohne Waldkante, Fälldatum 1343 ± 5. – Dachwerk West (über Langhaus) Probe 06, Eiche, 71 Jahrringe, 7 Ringe Splintholz ohne Waldkante, Fälldatum 1341 ± 6. – Dachwerk Chor Probe 02, Eiche, 76 Jahrringe, 13 Ringe Splintholz mit Waldkante, Fälldatum 1461.

- 35 Hans-Joachim Kunst: Zur Ideologie der deutschen Hallenkirche als Einheitsraum. In: *Architectura* 1, 1971, S. 38–53. Kunst deutete Liebfrauen bereits als zentralisierenden reinen Hallenraum, der aber profanen Versammlungsraumcharakter besäße, ähnlich einem Markte, und spielt dabei auf die Stellung der Kirche als Marktkirche an. Dem folgt dann Bölts (wie Anm. 4) S. 226–227.
- 36 Norbert Nußbaum/Sabine Lepsky: Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion. Darmstadt 1999. Hier wird betont, dass die deutschen Hallenkirchen fast immer schifftrennende Scheidbögenbetonung zeigen, damit in der Regel längs gerichtet sind. Genau das trifft auf die Bremer Kirche nicht zu, hier wird eindeutig gegen den Eindruck einer Längsausrichtung gearbeitet.
- 37 Das Nordwestjoch bildet eine Ausnahme, die auf eine spätere Störung zurückzuführen ist. Bei einer Begutachtung der Gewölbekonstruktion von oben konnte festgestellt werden, dass diese Gewölbekappe abweichend von den übrigen in einem Läuferverband und mit andersartigem Mörtel gearbeitet ist. Auch der Dachstuhl über diesem Joch zeigt hier Auffälligkeiten. Es muss sich also um eine vereinfachte spätere Neukonstruktion, wahrscheinlich nach einem Schaden, handeln, und es ist davon auszugehen, dass auch hier ursprünglich ein ins System passendes achtteiliges Gewölbejoch mit Schlussring existierte.
- 38 Michael Huyer: Mittelalterliche Kirchen und ihre Dachbildungen. Eine Annäherung nicht nur aus westfälischer Sicht. In: Jost Schäfer (Bearb.): Als Zimmerleute Großes schufen. Monumentale Dachwerke über mittelalterlichen Hallenkirchen (Arbeitsheft der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, Bd. 12) Steinfurt 2012, S. 7–56. Bei Huyer S. 22–23 wird diese Art Dach als Typ IIIa (Quergerichtete Satteldächer) behandelt und Bremen wird als Hallenbau nach 1230 unter westfälischem Einfluss erwähnt.
- 39 Zur Entstehung der gotischen Hallenkirche in Deutschland und der westfälischen Rolle gibt es zahlreiche Literatur, die nur ausgewählt genannt werden soll: Elisabeth Fink: Die gotischen Hallenkirchen in Westfalen. Emsdetten 1934. – Franz Mühlen: Die westfälischen Hallenkirchen in der romanisch-frühgotischen Übergangszeit und in ihrer Auswirkung auf den ostdeutschen Raum. Münster 1943. – Ders.: Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der frühen münsterländischen Hallenkirchen. Paderborn 1950. – Kurt Wilhelm-Kästner: Der westfälische Lebensraum in der Baukunst des Mittelalters. Münster 1947. – Kurt Röckener: Die münsterländischen Hallenkirchen gebundener Ordnung. Untersuchungen zu einer Baugruppe des 13. Jahrhunderts. Münster 1980. Nach Röckener ist eine Zentralbautendenz hier nicht zu finden (S. 29), nicht zuletzt deshalb erwähnt er Bremen auch nicht, auch nicht bei der Analyse von verwandten Bauten (S. 210–242). – Im Katalog der Ausstellung »Gotik. Der Paderborner Dom und die Baukultur des 13. Jahrhunderts in Europa« finden sich mehrere allgemeine Essays zum Thema: Vgl. Stiegemann (wie Anm. 24).
- 40 Holger Kempkens: Bernhard II. zur Lippe und die Architektur der Abteikirche Marienfeld. In: Prieur (wie Anm. 24) S. 104–124.
- 41 Vgl. bes. Uwe Lobbedey: Der Paderborner Dom. Vorgeschichte, Bau und Fortleben einer westfälischen Bischofskirche. München 1990, bes. S. 35–71. Mit veränderten Abbildungen wiederabgedruckt: Uwe Lobbedey: Der Paderborner Dom. Die Geschichte seiner Erbauung im 13. Jahrhundert. In: Stiegemann (wie Anm. 24) S. 90–121. – Dorn (wie Anm. 24).
- 42 Hubert Schrade: Zur frühen Kunstgeschichte in den baltischen Landen. In: Albert Brackmann/Carl Engel (Hg.): Ostbaltische Frühzeit. Leipzig 1939, S. 415–432. – Wilhelm Tack: Die Dombauten des 13. Jahrhunderts in Paderborn und Riga. In: *Westfälische Zeitschrift* 112, 1962, S. 233–244. – Hans Thümmler: Die Bedeutung der Edelherrn zur Lippe für die Ausbreitung der westfälischen Baukunst im 13. Jahrhundert. In: *Westfalen, Hanse, Ostseeraum*. (Veröffentlichungen des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volksforschung, Bd. I.7) Münster 1955, S. 161–169. – Dorn (wie Anm. 24). – Agnese Bergholde-Wolf: Die westfälischen Einflüsse auf den gotischen Dombau zu Riga. In: Stiegemann (wie Anm. 24) S. 232–241.
- 43 Kempkens (wie Anm. 40) S. 120–123.
- 44 Bergholde-Wolf (wie Anm. 42) zweifelt zwar die direkte Beeinflussung aus Westfalen jetzt etwas an, fragt aber ebenso wenig wie alle früheren Bearbeiter nach der Rolle, die das Erzbistum Bremen gespielt haben könnte. – Vgl. auch: Manfred Wolf: Edelherr Bernhard II. zur Lippe. In: *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls* 2015, S. 5–16. – Wolfgang Bender: Bernhard II. zur Lippe und die Mission in Livland. In: Prieur (wie Anm. 24) S. 148–168. Bender erwähnt zwar immerhin, dass Bischof Albert von Riga der »erzstädtischen-bremischen Ministerialität« entstammt und zuvor Domherr in Bremen war. Er beschreibt auch, dass Riga der Bremer Metropolitangewalt unterstand, geht aber nicht auf die Bautätigkeiten ein.
- 45 Wolfgang Götz: Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur. Berlin 1968. – Matthias Untermann: Der Zentralbau im Mittelalter. Darmstadt 1989. – Zuvor: Heinz Biehn: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Zentralbaus bis zum Jahr 1500. Worms 1933.
- 46 Zu Trier bes. Franz J. Ronig (Red.): Der Trierer Dom. (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Jb. 1978/79) Neuss 1980.
- 47 Richard Krautheimer: Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur. In: Richard Krautheimer: Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte. Köln 1988, S. 142–197 (Englisches

- Original 1942 erschienen). – Vgl. auch Günter Bandmann: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin 1951. – Des Weiteren: Richard Krautheimer: *The beginning of Early Christian architecture*. New York 1939. – Ders.: *Early Christian and Byzantine architecture*. Harmondsworth 1965. Zu Aachen vgl.: Andrea Pufke (Hg.): *Die karolingische Pfalzkapelle in Aachen. Material, Bautechnik, Restaurierung*. (Arbeitsheft der Rheinischen Denkmalpflege, 78) Worms 2012.
- 48 Christian Sapin: *La Bourgogne préromane. Construction, décor et fonction des édifices religieux*. Paris 1986, S. 75–79.
- 49 U. a. Robert Laffont: *Dictionnaire des églises de France*. Bd. 5 B. Paris 1971, S. 118–120. – Duval (wie Anm. 6) Bd. 3, S. 260–263. – Georg Skalecki: *Der sog. Alte Turm in Mettlach, eine ottonische Marienkirche*. *Kunstgeschichte und Denkmalpflege*. In: *Die Denkmalpflege* 56, 1998, S. 28–42. – Ronig (wie Anm. 46).
- 50 Zu Aachen und seinen Auswirkungen: Albert Verbeek: *Zentralbauten in der Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle*. In: Kurt Böhner/Victor H. Elbern/Eduard Hegel (Hg.): *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*. 3 Bde. Düsseldorf 1962–1964, Bd. 2 S. 898–947. – Albert Verbeek: *Die architektonische Nachfolge der Pfalzkapelle zu Aachen*. In: Helmut Beumann/Wolfgang Braunfels (Hg.): *Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben*. 5 Bde. Düsseldorf 1967, Bd. 4, S. 113–156. – Zuletzt: Ulrike Heckner: *Der Tempel Salomos in Aachen. Datierung und geometrischer Entwurf der karolingischen Pfalzkapelle*. In: Pufke (wie Anm. 47) S. 25–62 (mit weiterer Literatur).
- 51 Christine Jacobi-Mirwald: »Edificium s. marie... omni labore et sumptu quo potui edificavi...« *Der Heilige Karl der Große und seine Aachener Marienkirche*. In: Gottfried Kerscher (Hg.): *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*. Berlin 1993, S. 179–194. – Uta Scholten: »Zu Ach hab ich gesehen die proportionirten Seulen, die Carolus von Rom dahin hat bringen lassen...« *Die Aachener Marienkirche im Spiegel der Heiligumsfahrten*. In: Kerscher, S. 200–212. – Die vermeintliche Vorbildhaftigkeit von Aachen für Marienzentralbauten ist bereits in einer Quelle des 11. Jahrhunderts für die Marienkirche, dem sogenannten »Alten Turm« in Mettlach belegt. Vgl. Verbeek (wie Anm. 50) S. 904–906. – Skalecki (wie Anm. 49) S. 26–35.
- 52 Ernst Günther Grimme: *Das Rathaus zu Aachen*. Aachen 1996. – Stephan Albrecht: *Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland. Architektur und Funktion*. Darmstadt 2004, S. 146–150. – Judith Ley: *Das Rathaus der Freien Reichsstadt Aachen. Der Umbau der karolingischen Aula Regia zum gotischen Krönungspalast*. In: Ulrich Klein (Hg.): *Rathäuser und andere kommunale Bauten*. (Jahrb. f. Hausforschung, Bd. 60) Marburg 2010, S. 159–174.
- 53 Diese Beobachtung des Verfassers auch bei: Wolfgang Schenkluhn/Peter van Stipelen: *Architektur als Zitat. Die Trierer Liebfrauenkirche in Marburg*. In: Hans-Joachim Kunst (Hg.): *Die Elisabethkirche. Architektur in der Geschichte*. Ein Handbuch zur Ausstellung des Kunsthistorischen Instituts der Philipps-Universität Marburg (700 Jahre Elisabethkirche in Marburg) Marburg 1983, S. 19–53, bes. S. 29. – Die Ableitung bestätigt von Hauke Horn: *Liebfrauen im Kontext der Domus Helenae. Tradition und Kontinuität beim gotischen Neubau der Trierer Marienkirche*. In: Andreas Tacke/Stefan Heinz (Hg.): *Liebfrauen in Trier. Architektur und Ausstattung von der Gotik bis zur Gegenwart*. Petersberg 2016, S. 29–39. – Robert Bork: *Geometrie, Proportion und Vermessung in der Liebfrauenkirche*. In: Tacke/Heinz (wie Anm. 53) S. 187–197.
- 54 Götz (wie Anm. 45) S. 45–70. – Nicola Borger-Keweloh: *Die Liebfrauenkirche in Trier. Studien zur Baugeschichte*. (Trierer Zeitschr. f. Geschichte und Kunst d. Trierer Landes u. seiner Nachbargebiete, Bd. 8) Trier 1980, bes. S. 110–145. – Schenkluhn/van Stipelen (wie Anm. 53) bes. S. 34–38.
- 55 Zu den genauen Dendro-Daten vgl. Anm. 34.
- 56 Akten im Landesamt für Denkmalpflege Bremen einschließlich Kopien der Presseartikel der Zeit.
- 57 Ottmar Hinz (Hg.): *Licht, das singt. Das Bremer Fensterwerk von Alfred Manessier in der Kirche Unser Lieben Frauen*. Neubearbeitung Bremen 2020.