

# Die Innenraumwirkung von St. Michaelis in Hildesheim \*

Von Anneliese Petry

Die Kirche St. Michael, die als Klosterkirche der von Bischof Bernward in Hildesheim gegründeten Benediktinerabtei zwischen 1010 und 1033 in 23jähriger Bauzeit entstanden ist, wurde in den Jahren vor der Grundsteinlegung 1010 als doppelchörige, dreischiffige Basilika mit zwei Querschiffen, vier Querhaustürmen und zwei Vierungstürmen geplant.

Schon 996 hatte Bernward sechs Benediktinermönche unter dem Abt Goderamnus zur Leitung des Michaelisklosters von St. Pantaleon in Köln nach Hildesheim berufen<sup>1</sup>. Goderamnus, der eine Abschrift von Vitruvs Büchern besessen hat, schafft eine direkte Verbindung zwischen Vitruv und St. Michael<sup>2</sup>. Diese wird ergänzt durch Bernwards „*liber mathematicalis*“ (Mathematik-Buch) als Abschrift von Boethius' „*De arithmetica*“ (Über die Arithmetik), wo u. a. die Triangularzahlen in ihrer Ableitung und harmonisierende Maßverhältnisse angegeben sind<sup>3</sup>. Die Vorlage beider Schriften und die frühmittelalterliche Dreiteilung der Architektur in *dispositio* (Entwurf), *constructio* (Bauausführung) und *venustas* (ästhetische Gestaltung) lassen Bischof Bernward insbesondere als Schöpfer der Raumordnung vermuten, während Abt Goderamnus die Aufgabe der Konstruktion, die Ausführung von Bernwards Ideen, damit die Bauführung wohl übernommen hatte<sup>4</sup>. Diese Umstände erklären die später noch aufzuzeigende Verbindung oder Parallelität zwischen St. Pantaleon und der Michaeliskirche.

Der Darstellung der Innenraumwirkung von St. Michael ist der folgende Raumbegriff zugrunde gelegt: RAUM ist ein von den Oberflächen einer raumbildenden Konstruktion begrenzter und dadurch sinnlich wahrnehmbarer Teil im Innern eines Baukörpers. Er wird in seiner Wirkung durch die Eigenschaften seiner Begrenzung und durch deren Verhältnis zueinander wesentlich bestimmt<sup>5</sup>.

Da die Michaeliskirche aus mehreren Baukörpern, ihr Innenraum also aus verschiedenen Räumen zusammengesetzt ist, ist es notwendig, von der Raumanordnung als der Ordnung der Räume<sup>6</sup> auszugehen. Dabei bleibt die Behandlung der baulichen Konzeption

und das Vorstellen der einzelnen Bauteile einführend grundrißbezogen und erfährt später unter Berücksichtigung der lichten Höhe im Innern der Baukörper die themengerechte Erweiterung. Diese umfaßt die Darstellung der Raumformung und der Körperformung, d. h. ist bezogen auf Raumproportionen und die Gestaltung der Wände.

Schon im Grundriß kommt die auf die Gesamtheit des Baus ausgerichtete Konzeption, das Entstanden-sein aus einer Ganzheitsvorstellung<sup>7</sup>, zum Ausdruck.

Dem Mittelschiff, das von zwei Seitenschiffen begleitet wird, schließt sich im Osten und im Westen ein Querhaus an. Der am östlichen Querhaus angelegte Chor ist aus einem querrechteckigen Vorchor und fast

\* Gebaute Architektur ist zugleich Körper wie Raum. Die Erfassung dieser Ganzheit ist nur schwer möglich und wird in der Behandlung von historischer Architektur nur allzu häufig durch die aneinandergereihte Beschreibung von Bauteilen und Einzelheiten ersetzt, allzu schnell durch die Betrachtung der Bauabfolge und der Bauveränderungen verdeckt und höchstens durch Angabe allgemeiner subjektiver Raumeindrücke berücksichtigt. Aber gerade die Raumwirkung und der Raumeindruck sind bei einer Architektur mit Innenraumnutzung ein Element künstlerischer Gestaltung. Anliegen eines Hauptseminars mit Kölner Kunstgeschichtsstudenten war es, Methoden der Raumerfassung und Betrachtungsmöglichkeiten der Raumwirkung auf romanische Kirchen anzuwenden. Bei einer so bedeutenden und ausgewogen erscheinenden Kirche wie St. Michael in Hildesheim müssen abstrakte, philosophische Raumerfassungen, wie sie Elisabeth Ströker mit dem „gestimmten Raum“ definiert hat, auf ihre objektbezogene Gültigkeit hin geprüft und angewandt werden. Das von Frau Anneliese Petry hiermit erzielte Ergebnis für St. Michael in Hildesheim stellt eine wichtige Ergänzung zu der immer noch gültigen Behandlung der Kirche von H. Beseler und H. Roggenkamp 1954 dar. Sie vermittelt einen Gesamteindruck des künstlerisch gestalteten Innenraumes von St. Michael, der die Leistung des ottonischen Architekten und Baumeisters besser erkennen läßt. — Mein besonderer Dank gilt dem Verein für Heimatkunde im Bistum Hildesheim für seine großzügige Bereitschaft, den Beitrag abzdrukken, um auf diese Weise das Ergebnis des auf St. Michael bezogenen methodischen Ansatzes weiteren Kreisen zugänglich zu machen und zur abermaligen Beschäftigung mit dem Bauwerk als Kunstwerk anzuregen. — Günther Binding

1 Zeller 1911, 197.

2 Beseler/Roggenkamp 1954, 148.

3 Beseler/Roggenkamp 1954, 145 f.

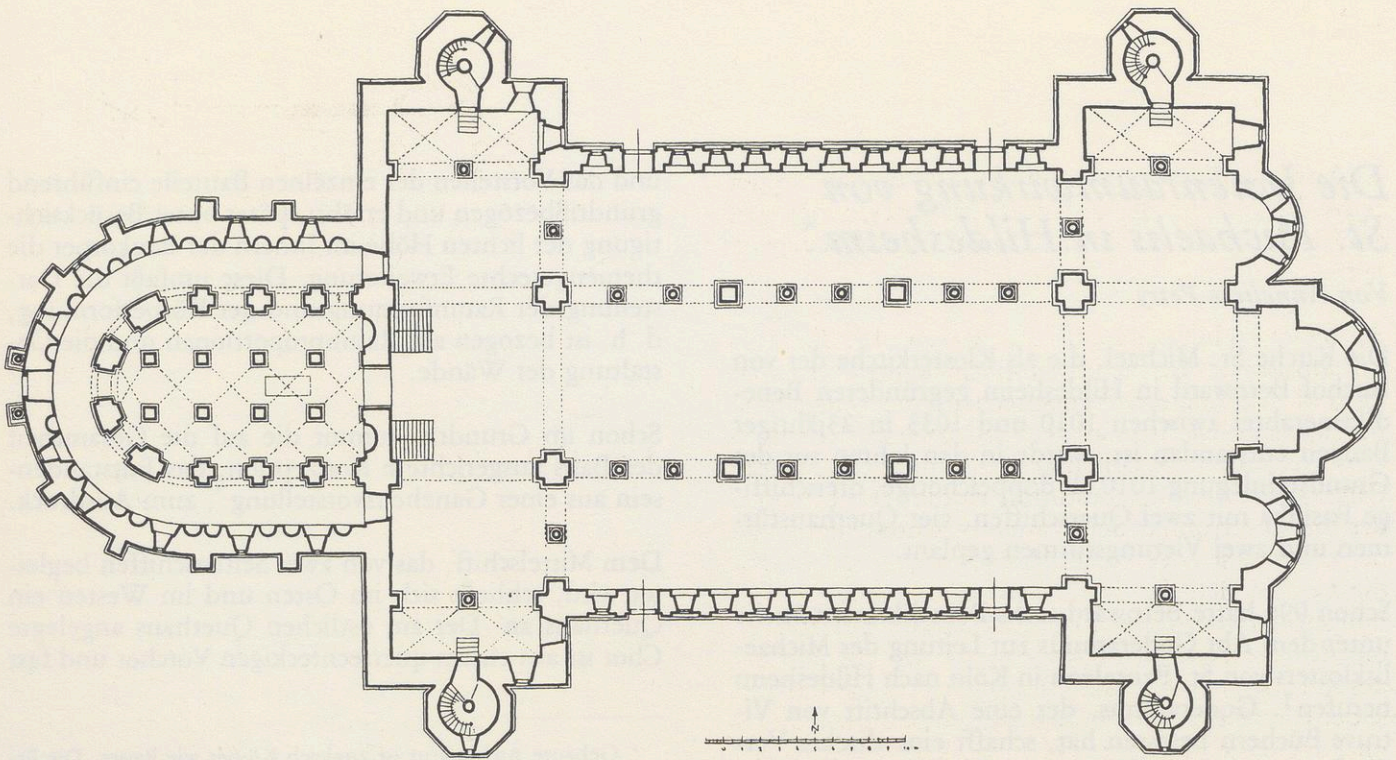
4 Beseler/Roggenkamp 1954, 148; Meyer-Barkhausen 1956, 272; Binding 1977.

5 Koepf 1968, 311 f.

6 Lehmann 1949, 9.

7 Wundram 1975, 3.





Bernwardbau, Grundriß. Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, Tafel IV.

um Mauerdicke eingezogener, halbkreisförmiger Apsis gebildet. Dem westlichen Querhaus ist eine dreischiffige Hallenkrypta mit Umgang vorgelegt; der Grundriß der Krypta wird im Hochchor aus quadratischem Vorchor mit fast voll geöffneten, halbrunden Apsis wiederholt.

Da Mittelschiff und Querhäuser gleiche Breite haben und beide Vorchöre die Mittelschiffbreite aufnehmen, wird der zentrale Teil der Querhäuser — die Vierung — jeweils als durch Wandvorlagen markierter Raum mit quadratischem Grundriß ausgegliedert. Das hier definierte Vierungsquadrat wird gewissermaßen als Grundmaß oder Modul im Grundriß des Mittelschiffs verdreifacht und im westlichen Vorchor und in den Querhausarmen etwa wiederholt. Der quadratische Schematismus in St. Michael ist noch nicht als gebundenes System angelegt<sup>8</sup>; denn die breiten Seitenschiffe stehen nicht in diesem System; sie müßten die halbe Breite des Mittelschiffs aufweisen. Auch die Querhausflügel und der westliche Vorchor gehen geringfügig über die quadratische Grundform hinaus<sup>9</sup>.

Den Stirnseiten der Querhausarme sind axial polygonale Treppentürme angefügt.

Betrachtet man den Grundriß zwischen westlicher Westquerhaus- und östlicher Ostquerhauswand, so ist

die zweiachsige Symmetrie der Anlage<sup>10</sup> erkennbar, die aber infolge der Unausgewogenheit oder Ungleichheit der Chorgrundrisse<sup>11</sup> in ihrer Raumwirkung noch fraglich bleibt.

Der Ostchor wird von zwei halbkreisförmigen Apsiden in der Ostwand des Querhauses begleitet, die nicht nur jeweils axial auf die Seitenschiffe bezogen sind, sondern auch auf die Querhausarme, da deren Enden in der Flucht der Seitenschiffwände durch Wandvorlagen und eine Stütze als gesonderte Raumeinheiten mit eigener Belichtung — den Zugang zu den Treppentürmen bergend — verstanden werden. In die Westwand des identisch gebildeten westlichen Querhauses ist jeweils statt einer Apsis der Eingang zum Kryptenumgang eingeschnitten — zur Längsachse des Baus hin verschoben. Der Westchor über der Krypta ist zusammen mit dem Kryptenumgang wesentlich flächenbeanspruchender als der Ostchor, daher im Grundriß dominant.

Ein Zugang der Kirche liegt im Scheitel des Kryptenumgangs, vier weitere führen jeweils seitlich der Quer-

8 Brinckmann 1924, 1.

9 Adam 1968/69, 56.

10 Swoboda, 1970, 157.

11 Doering 1927, 3.



hausarme in die Seitenschiffe, und der Eingang in der Stirn des nordwestlichen Querhausarmes ermöglicht zusätzlich das Betreten der Kirche vom Kreuzgang her.

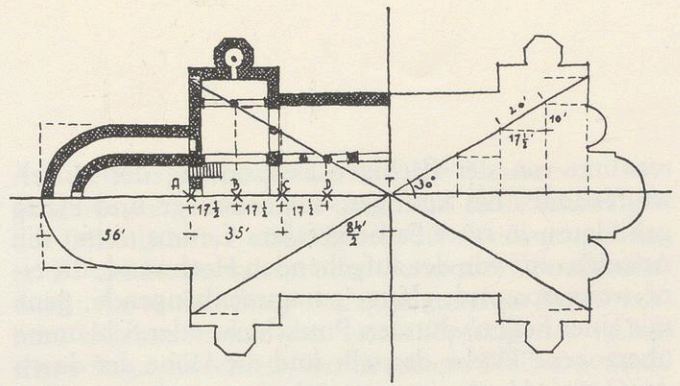
An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, daß die Maßverhältnisse der Kirche im Grundriß keineswegs zufällig sind<sup>12</sup>, sondern daß entsprechend der Darstellung bei Boethius das Ausmaß der Teilräume an der Längsachse als Triangularzahlen gewählt und die Länge der Querhäuser wie folgt bestimmt wurde: Die Schenkel des im Schnittpunkt der Symmetrieachsen viermal an der Längsachse angelegten Winkels von 30° schneiden die Lote in den durch die Triangularzahlen als Teilungspunkte der Längsachse ausgezeichneten Stellen, die die Querhauslänge festlegen<sup>13</sup>. Die Bedeutung des so entstandenen Kreuzes, das die exponierten Teile der Kirche einbezieht, liegt darin begründet, daß es im Pontificale auftritt und bei der Weihe der Kirche durch ausgestreute Asche sichtbar gemacht wurde. Die „crux decussata“ gilt als Bannmittel gegen dämonische Kräfte und als Symbol der göttlichen Besitzergreifung von der Kirche<sup>14</sup>.

Zusammen mit der Zweiachsigkeit des Baus ist hier die Bedeutung der geometrischen Mitte wiederholt angesprochen.

In der Betrachtung und Analyse oder Interpretation des Grundrisses von St. Michael zeigt sich also die Verbindung von antikem Gedankengut mit christlichen Vorstellungen<sup>15</sup>. Später wird deutlich werden, daß diese Verbindung nicht nur grundrißbestimmend ist.

Zu bemerken bleibt, daß die Chöre außerhalb der durch das Kreuz bestimmten Fläche liegen. Ihre Zugehörigkeit in der dargestellten Grundrißordnung zum bernwardinischen Bau ist vielfach in Zweifel gezogen worden<sup>16</sup>, ohne daß die grundrißgestaltenden Ideen berührt werden. Da Fragen zum Problem der Rekonstruktion des Bernwardbaus hier nicht behandelt werden sollen, ist ausnahmslos das Ergebnis der Untersuchungen von BESELER und ROGGENKAMP (1954) dieser Arbeit zugrunde gelegt.

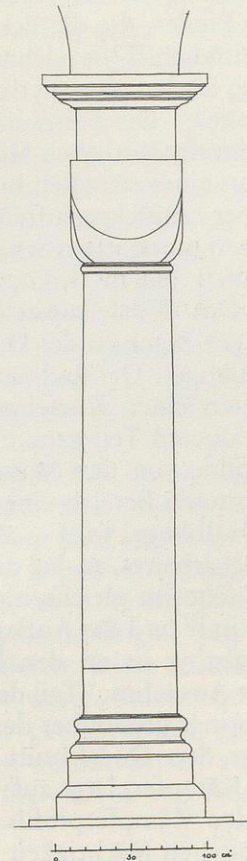
Das *Mittelschiff* ist etwa 28 m lang; Länge und Breite stehen im Verhältnis 3:1, Breite und Höhe etwa im Verhältnis 1:2. Dadurch ist ein stehender, längsrechteckiger Raum entstanden, der mit seiner hölzernen Flachdecke bewußt kubisch als geometrischer Körper gestaltet ist<sup>17</sup>. Die beschriebene Raumform wird un-



Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 146.

Bernwardinische Langhaussäule.

Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 70.



<sup>12</sup> Wundram 1975, 3.

<sup>13</sup> Beseler/Roggenkamp 1954, 150.

<sup>14</sup> Beseler/Roggenkamp 1954, 146.

<sup>15</sup> Beseler/Roggenkamp 1954, 147.

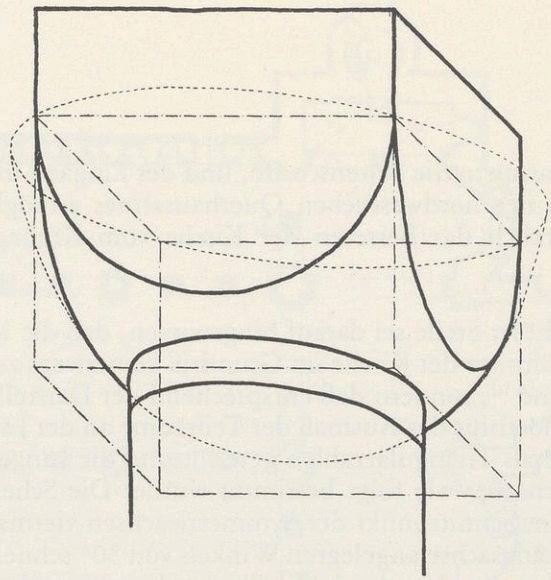
<sup>16</sup> Ueffing 1974; Fuchs 1933, 75 ff.; Zeller 1911, 204 f..

<sup>17</sup> Lützel 1969, 62.



terstützt von der flächigen Behandlung der Mittelschiffwände. Ein kräftiges, aus Schmiede und Platte gebildetes, in roter Farbe gefaßtes Gesims trennt die Arkadenzone von der aufgehenden Hochwand, die eine weitgespannte, glatte, zusammenhängende, ganz mit einer hellen, dünnen Putzschicht oder Schlämme überzogene Fläche darstellt und die Höhe der durch das Gesims klar begrenzten Arkadenzone bis zum Ansatz des Lichtgadens wiederholt. Wenig unterhalb der Decke sind in die Hochwände tiefe Fensternischen mit abgeschrägtem Gewände eingeschnitten, die — geöffnet durch relativ kleine Rundbogen — das basilikale Mittelschiff belichten — fast ohne als Fenster sichtbar zu werden. Trotz der trennenden Funktion des Gesimses zwischen Hochwand und Arkaden ist die Gestaltung der Bogenreihe auch auf die beabsichtigte flächenhafte Wirkung der Raumbegrenzung ausgerichtet. Kräftige Pfeiler, die die Ecken der Grundrißquadrate im Mittelschiff bezeichnen, erzeugen im Wechsel mit zwei Säulen eine rhythmische Bewegung in der Stützenzone<sup>18</sup>. Die bernwardinischen Säulen, von denen zwei im nordöstlichen Mittelschiff erhalten sind, bestehen aus einer attischen Basis auf einer kräftigen Platte über zurückgestuftem Sockel, einem stämmigen, kurzen monolithen Schaft mit Entasis, einem Würfelkapitell, einem Kämpferblock und der Kämpferplatte. Das Würfelkapitell als stereometrischer Körper ist das Ergebnis der Durchdringung von Würfel und Halbkugel. Der Radius der Halbkugel ist durch den Umkreis einer Würfelseite definiert. Das Kapitell, das im oberen Teil ganz und an den Seiten in Form der Schilde von den Würfelseiten gebildet wird, zeigt im unteren Bereich einen Teil der Kugeloberfläche. Die Halbkugel wird — von ihrem Scheitel ausgehend — abgearbeitet, so daß die Höhe des Kapitells gleich der Höhe im gleichseitigen Dreieck über der Würfelkante ist<sup>19</sup> und das Auflager für den Schaft entsteht; der Halsring ist an den bernwardinischen Säulen (mit einer Ausnahme) Teil des Schaftes<sup>20</sup>. Der Kämpferblock springt gegenüber dem Würfelkapitell zurück, reduziert den Querschnitt und nimmt die weit ausladende Kämpferplatte auf; die Feingliedrigkeit des fliehenden Kämpferprofils steht in starkem Kontrast zur kubischen Mächtigkeit des Kapitells.

Der Farbwechsel an den Säulen setzt deren Teile deutlich gegeneinander ab. Der obere Teil des Sockels und die Basis sind ebenso wie das Würfelkapitell und die Kämpferplatte rot gefaßt, wobei die rote Farbe auf den verwendeten gelben Sandstein aufgetragen ist. Der untere Teil des Sockels ist grau, Schaft und



*Würfelkapitell. Stereometrische Darstellung.  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 74.*

Kämpferblock haben die Naturfarbe des Sandsteins behalten oder waren (um Farbabweichungen auszugleichen) hell geschlämmt<sup>21</sup>.

Pfeiler und Säulen, angeordnet im hier erstmals auftretenden Schützenwechsel<sup>22</sup>, tragen die neunteilige Arkatur. Die Bogenstirn ist zusammen mit dem Rand der Laibung verblendet und suggeriert durch rotweißen Farbauftrag die Ausführung des Bogens im Steinwechsel. Insgesamt bleibt trotz der Arkadenöffnungen die Wand als flächenhaft wirkende Raumbegrenzung erhalten. Denn die Pfeiler als Repräsentanten des Wandkontinuums<sup>23</sup> scheinen auch aufgrund ihrer Dimensionierung als eigentlich tragende Stützen hervorgehoben. Die Reduzierung des Säulenquerschnitts durch den Kämpferblock löst die unmittelbare Verbindung von Bogen und Kapitell auf und kennzeichnet die Säulen als untergeordnete oder sekundäre, der Wand gleichsam untergeschobene Elemente im Stützensystem; die am Kapitell im Schild erhaltene Würfelseite setzt den Wandrest zwischen den Bogenansätzen nach unten fort<sup>24</sup>, fängt im Halbrund der Schilde die Bögen auf. „Die Begegnung von Last und Stütze (ist) unübertrefflich klar ... ausgedrückt.“<sup>25</sup> Andererseits „... scheinen die ... plasti-

18 Gall 1930, 34.

19 Kottmann 1971, 46.

20 Ueffing 1973 (2), 148.

21 Beseler/Roggenkamp 1954, 84 f..

22 Wundram 1975, 2.

23 Jantzen 1928, 7.

24 Jantzen 1947, 27.

25 Lützel 1969, 63.



schen Würfelkapitelle ... geradezu abgehobelt von der Schärfe der Raumgrenze"<sup>26</sup>. Um diese Wirkung zu erreichen, sind die Stützen so gestellt, daß das Würfelkapitell fast mit der Mittelschiffwand fluchtet. Die Säulen werden hier als wandbildende Teile aufgefaßt<sup>27</sup>.

Nur die Kämpferplatten an Pfeilern und Säulen, die — gleich profiliert — in einer Ebene liegen und das Auflager für die Bogenreihe bilden, sowie das Gesims über der Arkatur durchstoßen die ideale Fläche. Damit sind Gestaltungselemente, die die Wandflucht durchbrechen, auf ein Minimum beschränkt.

An den Schmalseiten ist das Mittelschiff mit einem weiten, fast bis zur Decke reichenden Bogen auf Pfeilervorlagen zum anschließenden Raum geöffnet. Wandpfeiler und Bogen sind aus mächtigen Quadern im rot-weißen Steinwechsel gebildet und lassen die Zwickel zwischen Bogenrücken und Decke als Wandreste kaum in Erscheinung treten.

Die kubische Form als Raumform des Mittelschiffs findet ihre Entsprechung in der Einzelform des Kapitells. Alle plastische Formung bleibt der Intention, die flächenhafte Wirkung der Wand zu erhalten, untergeordnet, so daß im Verzicht auch auf ornamentale Gestaltung eine größtmögliche Klarheit der Form erreicht wird. Diese wird unterstützt durch die Art der Farbverwendung, die ganz auf die Arkadenzone der Mittelschiffwand und die Bögen an den Schmalseiten beschränkt bleibt.

Kämpfer und Kämpferblock als Einheit sind im Zusammenhang mit dem profilierten Gebälk der Antike zu sehen, so daß im Stützensystem der Michaeliskirche erneut die Verbindung von antiker Form und christlichen Vorstellungen auftritt. Denn die Kämpferblöcke bergen Reliquien von Märtyrern, deren Namen eingemeißelt sind in die dem Mittelschiff zugewandte Seite des Kämpferblocks; das ikonologische Programm des Raumes<sup>28</sup> wird an einer der Antike entlehnten Form ausgewiesen.

Die Verwendung des Kämpferblocks zusammen mit dem Würfelkapitell tritt nach St. Michael nicht mehr auf<sup>29</sup>. Dies ebenso wie die oben beschriebene Auffassung der Wand, die keinen Raumgrund hat trotz der Arkadenöffnungen, die nicht auf die optische Funktion der Seitenschiffe als Folie für die Arkaden rechnet<sup>30</sup>, zeigt traditionelle oder überkommene Vorstellungen, die in St. Michael nachwirken.

Andererseits unterscheidet sich die Kirche von Vorgängerbauten zum einen durch das steile Aufsteigen des Mittelschiffs, also durch die Raumproportion (z. B. von St. Pantaleon oder Gernrode)<sup>31</sup>, außerdem durch die Anwendung des quadratischen Schematismus zusammen mit der Neuschöpfung des sächsischen Stützenwechsels, der in seinem Pfeiler — Säule — Säule — Rhythmus die Zäsur angibt bezüglich der Grundrißquadrate, und die Aufgabe der korinthisierenden Kapitellformen zugunsten der hier zu Beginn noch rein stereometrischen Form des Würfelkapitells.

Daß der quadratische Schematismus nur bedingt aufrißbestimmend ist, d. h. nur im Stützenwechsel seinen Ausdruck findet, zeigt die Unabhängigkeit der Gliederung der Wandzonen im Mittelschiff. Dieses ist durch zehn Fenster auf jeder Seite belichtet, die nicht axial über den neun Bögen im durchbrochenen unteren Teil der Wand angeordnet sind.

Ebensowenig ist die Gliederung der Seitenschiffwände auf das Stützensystem im Mittelschiff bezogen. Dadurch wird die räumliche Autonomie der Seitenschiffe, die oben schon angesprochen ist, unterstützt. Die *Seitenschiffe* sind als quaderförmige Räume von gleicher Länge wie das Mittelschiff gebildet — mit fast quadratischem Querschnitt; die Höhe der Seitenschiffe übersteigt ihre Breite nur geringfügig. Während die Arkaden, die das Seitenschiff zum Mittelschiff öffnen, in ihrer Gestaltung auf die Wirkung im Mittelschiff ausgerichtet sind, orientiert sich die Gliederung der nördlichen bzw. südlichen Seitenschiffwand ganz an der Außenwand der Seitenschiffe<sup>32</sup>. Hier entsprach der Blindbogengliederung außen die Reihe der zwölf, etwa 40 cm tiefen, schmalen Nischen über rechteckigem Grundriß, die etwa 40 cm über dem Fußboden ansetzten und in einem Bogen wenig unterhalb der flachen Decke endeten. Diese zurückgesetzten, vertikalen Wandfelder waren durch hochliegende kleine Rundbogenfenster geöffnet; die vorletzten Nischen wurden sowohl im nördlichen als auch im südlichen Seitenschiff im unteren Teil von einer Portalöffnung

26 Beseler/Roggenkamp 1954, 78.

27 Lützeler 1969, 63 f.

28 Ueffing 1973 (1), 69 f.

29 Beseler/Roggenkamp 1954, 72.

30 Jantzen 1928, 6 f.; 10.

31 Adam 1968/69, 56.

32 Die äußeren Seitenschiffwände sind nicht erhalten und nicht wiederhergestellt. Es gibt einen Befund und dazu die zeichnerische Rekonstruktion bei Beseler/Roggenkamp 1954.



mit abgeschrägtem Gewände ganz eingenommen, über deren Sturz im jeweiligen oberen Teil der Nische ein Rundfenster eingeschnitten war. Hier scheint die Behandlung der Wand als flächenhaft zu bildender Raumbegrenzung aufgegeben zugunsten einer plastischen Gliederung. Im Osten und Westen sind die Seitenschiffe durch je eine Doppelarkade auf einer Säule und zwei Wandpfeilern nach dem Vorbild der Mittelschiffarkaden zu den Querhäusern geöffnet. Die Querhäuser als solche werden aber von den Seitenschiffen aus nicht optisch wirksam, sondern die Arkaden zeigen jeweils die Westwand des westlichen Querhauses mit dem Eingang zum Kryptenumgang, im Osten axial je eine halbrunde Apsis, deren Höhe mit der Arkadenhöhe infolge perspektivischer Verkleinerung übereinzustimmen scheint und deren Belichtung und Altar<sup>33</sup> die Seitenschiffe nach Osten ausrichtet. Insgesamt bleibt die Raumwirkung der Seitenschiffe unklar. Da ihre Wandgestaltung Rücksicht nimmt auf die Wandgliederung im Mittelschiff einerseits und auf die am Außenbau andererseits, tragen sie den Charakter von Übergangsräumen, von Vorhallen, die zwischen Draußen und dem Hauptraum vermitteln, die aufgrund der drei geöffneten Seiten und der Raumformung weiträumig erscheinen, die Bewegung in die von hier aus sichtbaren Räume fordernd. Die Ausrichtung der Seitenschiffe nach Osten wird beim Vergleich der Chöre zu berücksichtigen sein.

An das Langhaus schließt im Osten ein Querhaus an, das im Aufriß die gleiche Höhe wie das Mittelschiff erkennen läßt, damit als Querschiff zu bezeichnen ist. Da das Mittelschiff im östlichen Vorchor wegen übereinstimmender Breite und Höhe beider Räume fortgesetzt wird, entsteht die *Vierung* nicht nur als Durchkreuzung von Räumen im Grundriß, sondern als *ausgeschiedene* Vierung bei der Durchdringung von hier flachgedeckten Räumen gleicher Breite und Höhe. Die Vierung in St. Michael ist die frühest nachgewiesene ausgeschiedene Vierung<sup>34</sup>.

Sie trennt den nördlichen vom südlichen Querarm, indem sie den zentralen Teil des Querschiffs absondert und durch die ihr eigene Gestalt sowie ihre bewußte Gestaltung in der Michaeliskirche ihre Betrachtung als selbständigen Raum erfordert. Die Vierung ist über quadratischem Grundriß als stehender, hochrechteckiger Raum gebildet. Die sich in seinen Ecken durchkreuzenden Mauern sind an den Vierungsseiten verschwunden bis auf flache Pfeilervorlagen, die als Auflager dienen für die weiten Vierungsbögen, deren

Scheitel fast die Decke der angrenzenden Räume berührt. Die ausgeschiedene Vierung öffnet mit vier hohen, weitgespannten, gleichen Bögen nahezu vollständig die Schmalseiten der angrenzenden Räume oder Raumteile. Dadurch sind diese nicht nur verbunden in der Weise, daß sie von der Vierung aus optisch wirksam, so als Räume erlebbar werden, sondern gegenüberliegende Raumteile sind unmittelbar aufeinander bezogen. Es beginnt hier die Raumanordnung durch das Entwickeln von Richtungskontrasten, die den Bau nicht nur in der Längs-, sondern auch in der Querachse festlegen und auf feste Maßbeziehungen bringen<sup>35</sup>. Der additive Charakter der Raumanordnung ist hier weitgehend aufgegeben und statt dessen die divisive Beziehungsart zwischen Räumen oder Raumteilen verwirklicht. Insbesondere im Querschiff wird die räumliche Division<sup>36</sup> durch die Existenz der Vierung zwischen den Querarmen deutlich, d. h. das Querschiff wird in seiner Wirkung als Raum immer von der Vierung beeinflusst, und zwar in wesentlich stärkerem Maße als das Zusammenwirken von Mittelschiff und Ostchor, wie später gezeigt werden soll.

Die Vierungsbögen sind durch die rot-weiße Farbfassung mit dem Steinwechsel mächtiger Quader angelegt. Die Vorlagen geben sowohl mit dem Farbwechsel, der diese mit den gleich gestalteten Bögen zu einheitlichen Elementen — den Vierungsbögen — zusammenfaßt, als auch aufgrund der geringen Dimensionierung und des profilierten Kämpfergesimses, das unter des Bogenansätzen über jeweils zwei an den Ecken zusammentreffenden Vorlagen verkröpft ist und die Bogenstirn an den Wänden der angrenzenden Raumteile einbezieht, ihre Mauerhaftigkeit auf. Bis zur Deckenhöhe von Mittelschiff und Querarmen ist die Raumbegrenzung der Vierung gewissermaßen negativ — als Öffnung, nicht als Wand — gebildet.

Über den Bögen stiegen bis zur flachen Decke<sup>37</sup> glatte, der Mittelschiffhochwand vergleichbare Sichtflächen der aufgehenden Mauern auf, durchbrochen von je zwei hochgelegenen, nach den Seiten verschobenen Rundfenstern, die — im Steinwechsel der Bögen gefaßt — den Steilraum von oben belichteten<sup>38</sup>.

33 Sievert 1960, 131.

34 Beenken 1930, 228.

35 Beenken 1930, 226.

36 Frankl 1918, 137.

37 Die Vierungsdecken sind in Höhe der Mittelschiffdecke wiederhergestellt; Beseler (1954) rekonstruiert eine höhergelegene Flachdecke in den Vierungen.

38 Beseler/Roggenkamp 1954, 91.



Die östlichen Querarme sind an ihren Westseiten von den Doppelarkaden zu den Seitenschiffen durchbrochen. Es wird hier gleichsam das Stützensystem der Mittelschiffwand — an den Vierungsecken rechtwinklig gebrochen — fortgesetzt in die Querschiffarme; ebenso wird der Lichtgaden des Mittelschiffs in das Querschiff verlängert, denn zwei rundbogige Fenster sind in die über der Doppelarkade glatten, wie im Mittelschiff ungegliederten Wand (hier ohne Gesims) eingeschnitten.

In der Achse der Seitenschiffe, die durch die Säule als Mitte der Arkadenstellung markiert wird, ist der östlichen Querschiffwand jeweils eine eingezogene, halbrunde Apsis angefügt, die die Höhe der Vierungsbögen erreicht und in zwei Geschosse von fast gleicher Höhe unterteilt ist. Die Apsis im Untergeschoß weist unterhalb ihrer Halbkuppel axial drei Rundbogenfenster auf, die Konche im Obergeschoß drei tiefer ansetzende, aber gleich große Rundbogenfenster, die ebenfalls axial, also genau über den Apsisfenstern angeordnet sind.

Gemeinsames Gestaltungselement der Wände in den Querarmen ist die rundbogige Öffnung, die mit geringfügig wachsender Breite und Höhe umlaufend von der Westwand bis zur Apsis eine untere Wandzone definiert. Die Öffnungen an den drei Seiten sind jedoch so unterschiedlich ausgeführt, daß alle drei Wände, die im Aufriß ohnehin in ihrer Gestaltung völlig voneinander abweichen, ihre autonome Existenz bewahren. Erst mit der spiegelbildlichen Anlage des gegenüberliegenden Querarmes werden die Wände als Raumbegrenzungen aussagekräftig.

Die Enden der Querarme sind jeweils dreigeschossig ausgeführt. Der durch eine Doppelarkade in der Flucht der Seitenschiffwände abgeteilte Raum im Erdgeschoß ist zweijochig und trägt über zwei Kreuzgratgewölben zwei Emporengeschosse. Diese wurden als Engelskapellen genutzt und werden über schmale Treppenläufe in den Querschifftürmen erreicht. Die Treppentürme sind durch ein Sturzpfeilerportal über fünf Stufen — axial in den Schmalseiten des Querschiffs angelegt — zugänglich. Wenig über dem Sturz ist eine Nische als Kugelviertel in die Wand eingetieft.

Diese Verbindung von Portal und Nische tritt nicht nur in den Zugängen zu den Treppentürmen auf,

sondern auch an den Eingängen vom Querschiff in den Kryptenumgang<sup>39</sup>. Entsprechend der Geschoßzahl in den Querschiffenden sind drei Bogenstellungen übereinander angeordnet, die bei abnehmender Bogenhöhe nach oben durch eine wachsende Zahl von Öffnungen gekennzeichnet sind, und die den Querschnitt des Querschiffs vollständig einnehmen. An den Seiten setzt der erste Bogen jeweils auf einer Pfeilervorlage an, so daß Wandreste als solche nur zwischen den Bogenreihen erhalten sind.

Die Gestaltung der Doppelarkade vermittelt zwischen den Vierungsbögen und dem Stützensystem des Mittelschiffs, denn die Pfeilervorlagen zeigen im Gegensatz zu den Pfeilern im Mittelschiff den Farbwechsel der Vierungspfeilervorlagen. Dieses Prinzip ist an den Bögen fortgesetzt, wobei der Farbwechsel an der Bogenstirn die Tiefe der Vorlagen aufnimmt und auch die Bogenlaibung einbezieht. Beide Bögen werden von einer bernwardinischen Säule in der Mitte getragen. Wie im Mittelschiff schließt die durchbrochene untere Wandzone mit einem durchlaufenden Gesims ab, das zugleich als Sohlbankgesims der nächsten Bogenreihe dient. Die Pfeilervorlagen zeigen wiederum den Farbwechsel der Quader, während unter den drei Säulen der vierteiligen Arkade die beiden seitlichen bernwardinisch gebildet sind, die Säule in der Mitte zwar das Würfelkapitell besitzt, aufgrund des achteckigen Schaftes mit wechselnd rot-weißen Seitenflächen aber eine Zäsur angibt und die Mitte betont.

Das Prinzip der hervorgehobenen Mitte ist in der sechsteiligen Bogenreihe fortgeführt. Ohne Sohlbankgesims sind die kleinen Stützen mit Basis, rundem Schaft, ohne Kapitell aufgeführt. Sie nehmen die Mauerdicke in den Bogenansätzen durch eine Art Sattelkämpfer auf, eine Form, die vom Rund der Stütze zum längsrechteckigen Bogenfuß überleitet, einen trapezförmigen Längs- und Querschnitt besitzt und die fehlende Kämpferplatte durch eine Platte mit an den Schmalseiten aus der Wandflucht vortretenden, herabhängenden Wülsten ersetzt. Die Wirkung der kräftiger dimensionierten, nicht mehr farbig behandelten Pfeilervorlagen als Mauerrest wird durch die hinzugefügte Basis gemindert. Die Stütze in der Mitte ist hier wie in der Hauptempore durch ihren größeren, polygonalen Querschnitt und den Farbwechsel an den Seitenflächen hervorgehoben.

39 Beseler/Roggenkamp 1954, 81.



Die nach oben sich verdichtenden Bogenreihen, die durch relativ niedrige oder schmale Wandreste geschieden sind, bestimmen die Raumgrenze in den Querschiffenden. Ebenso wie im Mittelschiff entsteht hier nicht eine Zweischaligkeit der Wand<sup>40</sup>. Die dreigeschossige Gliederung stellt lediglich eine Komplizierung der Raumanordnung in den Querschiffenden dar und ermöglicht von der Hauptempore den Zugang in das Obergeschoß der Apsis an der Ostwand. Aufgrund der räumlichen Autonomie der Emporen soll hier ihre Raumwirkung unberücksichtigt bleiben.

Infolge der identischen Wandgestaltung in beiden Querarmen definiert die in den mehrgeschossigen Bogenstellungen ausgezeichnete Mitte eine Längsachse im Querschiff, die im Zusammenhang mit der Vierung und ihrer Raumwirkung von Bedeutung ist.

Da die Querschiffe nur von der Vierung aus als räumliche Einheit erkennbar werden, tritt die Raumwirksamkeit der Ost- und Westwände der Querarme aufgrund der Rechtwinkligkeit der nach der Vierung geordneten Räume völlig zurück. Denn die Rechtwinkligkeit erzeugt die Frontalität der Ansichten, richtet den Blick genau senkrecht<sup>41</sup> auf die Wand am Querschiffende. Ihr identisches Gegenüber erzeugt eine Spannung zwischen den Raumenden, die durch die Betonung der Mitte im Wandaufriß als Längsachse des Querschiffs wiedergegeben wird.

Die Öffnung zwischen Seitenschiff und Querarm bedeutet nicht wechselseitige Beziehung, sondern gewinnt nur vom Seitenschiff als Durchblick zur Apsis, also im Zusammenhang mit der Ausrichtung der Seitenschiffe eine Bedeutung.

Die durch Rechtwinkligkeit erzeugte Frontalität läßt die Apsiden an den Ostwänden der Querarme bei der Blickrichtung entlang der Längsachse des Querschiffs fast gar nicht in Erscheinung treten. Sie werden andererseits durch die Frontalität bei der Ausrichtung auf den Ostchor von der Vierung aus ganz in den östlichen Abschluß des Kirchenraumes einbezogen. Damit gewinnt die Ostwand des östlichen Querschiffs einen einheitlichen Charakter, der sie um so schärfer gegen die Nord- und Südwand absetzt. Nur die Rechtwinkligkeit in der Raumanordnung kann diese gesonderte Wirkung von Wänden eines Raumes verursachen.

In diesem Zusammenhang wirkt der *Ostchor* mit dem flachen Vorchor und der wenig eingezogenen, um ei-

ne Stufe erhöhten Apsis, deren Gewölbescheitel nur bis zum Ansatz des Vierungsbogens, also bis zum Kämpfer der Vierungspfeiler reicht, weniger als eigenständiger Raum, sondern vielmehr als in die östliche Querschiffwand eingetiefte Hohlform<sup>42</sup>. Lediglich die drei unterhalb des Halbkuppelansatzes axial angeordneten Rundbogenfenster lassen auf einen dem Innenraum entsprechenden Baukörper schließen. Vergleichbar ist die Wirkung der zweigeschossigen Apsiden der Querarme mit jeweils zwei Fensterzonen. Die Querarmapsiden und der Ostchor sind ohne farbige Ausgestaltung und wirken zusammen mit ihrer geringen Raumtiefe eher als plastische Gliederung der östlichen Querschiffwand denn als angrenzende Räume. Angelegt in drei vertikal orientierten Wandfeldern, die durch die Pfeilervorlagen der Vierung getrennt sind, werden Querarmapsiden und Ostapsis durch die Verteilung der Fenster aufeinander bezogen. Jeweils 2x3 Fenster sind in jeder zweigeschossigen Apsis übereinander und bei geschoßweiser Betrachtung beider Querarmapsiden nebeneinander angeordnet. Die Fenster der Ostapsis liegen in beiden Fällen genau dazwischen. So wirkt die östliche Begrenzung des Kirchenraumes vielfach durchbrochen, außerordentlich hell und bindet in der Verschränkung durchlichteter Zonen den Ostchor in die Ostwand des Querschiffs ein.

In strengem Gegensatz dazu steht die Raumbeziehung zwischen dem *Westchor* und dem westlichen Querschiff. Während die ausgeschiedene Vierung zusammen mit der identisch gestalteten Nord- und Südwand des Querschiffs und ihrer spezifischen Wirkung im Westen wiederholt wird, ist der Westchor in der Verlängerung des Mittelschiffs aufgrund seiner Größe und Raumtiefe als eigenständiger Raum zu verstehen.

Um fast 3 ½ m von der Krypta über den Langhausfußboden emporgehoben, wird seine autonome Existenz unterstrichen. Er ist damit in der Höhe gegenüber den anderen Haupträumen stark reduziert und zeigt im Vergleich zu diesen ein abweichendes Verhältnis von Breite und Höhe (2:3). Nord- und Südwand des westlichen Vorchores sind wenig über dem Fußboden durch je sechs halbrunde Wandnischen gegliedert, denen axial im oberen Teil der Wand drei Rundbogenfenster zugeordnet sind. Die Westwand wird fast ganz

40 Jantzen 1928, 12.

41 Frankl 1918, 70.

42 Jantzen 1928, 12.



geöffnet von der wenig eingezogenen Halbkreisapsis, die mit drei Fenstern unter dem Gewölbeansatz beleuchtet ist.

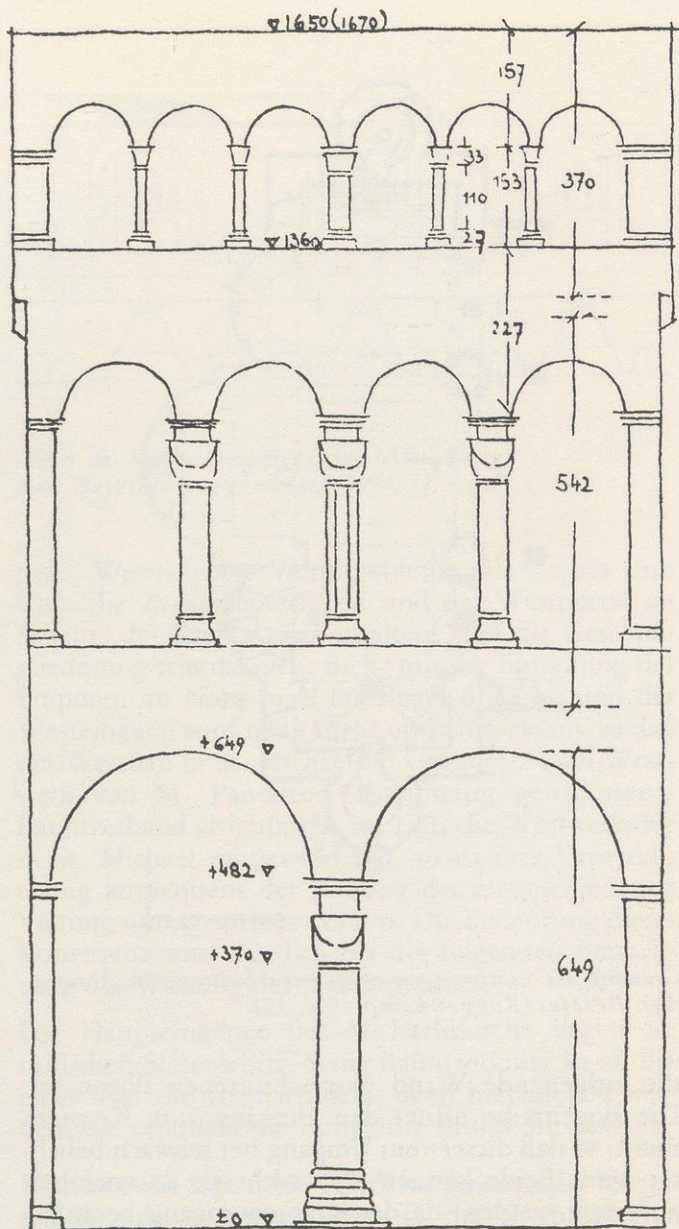
Über zwei Treppen neben den Pfeilervorlagen des westlichen Vierungsbogens zugänglich, ist der Westchor durch den Niveauunterschied und seine Raumtiefe — streng im rechten Winkel mit den Flügeln des *Westquerschiffs* zusammentreffend — klar von diesen gesondert und nur auf die Vierung unmittelbar bezogen. Es war daher nicht notwendig, eine Gliederung der Westwände der Querarme zu entwerfen, die auf den Westchor hin orientiert wäre.

Außer zwei hochgelegenen Rundbogenfenstern ist in die ungliederte Fläche nur der Eingang zum Kryptenumgang eingeschnitten, in der Portalgestaltung gleich den Zugängen zu den Treppentürmen.

Obwohl die Öffnung zu den Seitenschiffen wie im östlichen Querschiff existiert, scheint ihre Funktion auf die Symmetrie der Seitenschiffe beschränkt zu sein.

Damit sind im westlichen Querschiff nur die Nord- und Südwand bewußt als Raumgrenze (wie im Ostquerschiff) gestaltet, da nur diese infolge der Frontalität der Wandansichten — unmittelbar durch die Längsachse auf die Vierung bezogen — optisch wirksam werden.

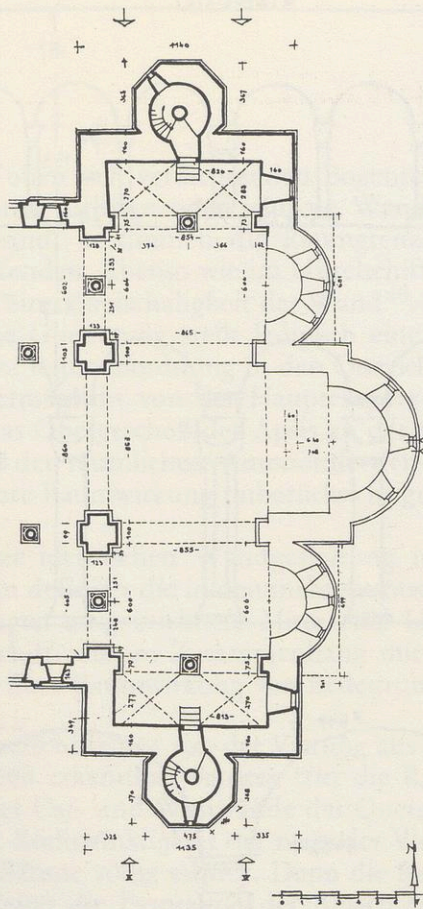
Insgesamt zeichnet sich der Westbau durch die strenge Raumscheidung zwischen dem Westchor und den Flügeln des Westquerschiffs und durch die stärkere Orientierung aller Raumteile an der Westvierung aus. Von den Querarmen des Westquerschiffs aus führt jeweils ein Portal in den *Kryptenumgang*, der wie die Krypta gegenüber Langhaus und Querschiffen um eine Stufe tiefer gelegt ist. Breite und Scheithöhe stehen etwa im Verhältnis 1:3 und lassen den schmalen, tonnengewölbten Umgang überhöht erscheinen. Die nach außen den Umgang begrenzende Wand wiederholt die flächenhafte Wirkung der Hochwände im Mittelschiff — trotz der umlaufenden Nischenreihe, die eher die Flächigkeit der Wand als Raumgrenze noch stärker hervortreten läßt. Mit der Bildung jeder dritten Rundboggennische über größerem trapezförmigen Grundriß, die dadurch näher an die benachbarten schmalen Nischen heranrückt, und ihrer Erhellung durch ein kleines Rundbogenfenster wird der Rhythmus des sächsischen Stützenwechsels in der Ni-



Höhenmaße der nordwestlichen Engelsemporen.  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 136.

schengliederung des Kryptenumgangs aufgegriffen. Er ist nur im Scheitel beiderseits des Westportals bis zur zweiten Fenternische unterbrochen. Das umlaufende Tonnengewölbe, dessen Ansatz ursprünglich mit einem farbigen Ornamentband auf beiden Seiten gegen die tragenden Wände abgesetzt war, lastet an der Innenseite auf einer von mächtigen, gedrunenen Pfeilern aufgenommenen Bogenreihe; die Pfeiler — durch einen zurückgestuften, eingezogenen Entlastungsbogen als Kreuzpfeiler ausgeführt — sind auf einem ausladenden Sockel aus Platte und Schmiege in Natursteinquadern gemauert. Über einem relativ steil vorspringenden, profilierten Kämpfer setzen die in

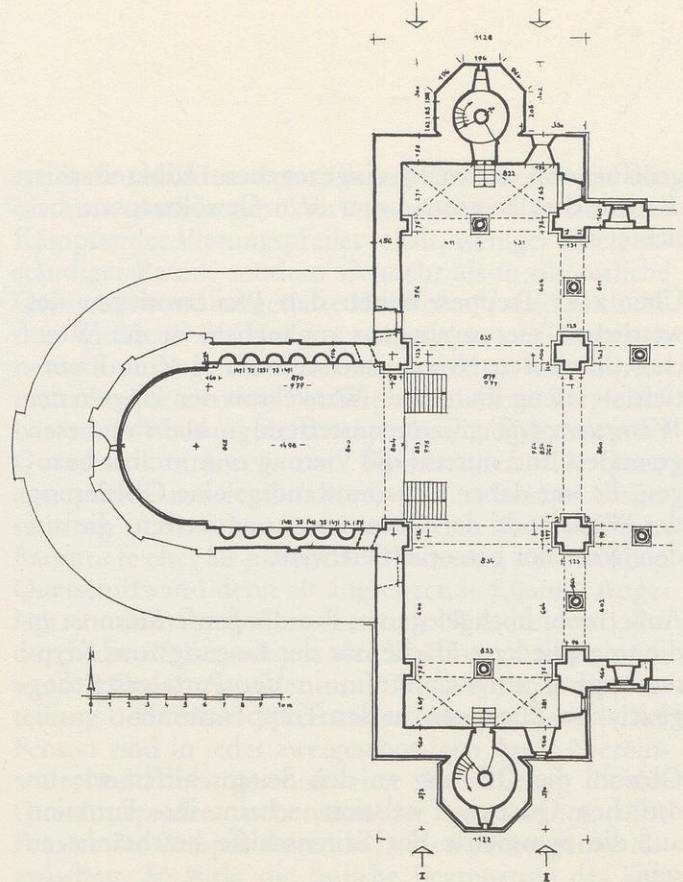




Grundriß des östlichen Querschiffs mit rekonstruierten Apsiden.  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 133.

die aufgehende Wand eingeschnittenen Bögen an. Die Bogenreihe öffnet den Umgang zum Kryptenraum, so daß dieser vom Umgang her schwach belichtet wird. Beide können aber nicht als Raumeinheit aufgefaßt werden, da der Kryptenumgang beim Betreten vom Querschiff aus aufgrund seiner Raumproportion und der Wandgliederung die Bewegungsrichtung vorgibt, die zum Westportal im Scheitel des Kryptenumgangs führt.

Der eigentliche *Kryptenraum* ist als niedrige dreischiffige Pfeilerhalle mit fünf Jochen in ihrer Längsachse eindeutig als gerichteter Raum zu verstehen. Vier kräftige Rundstützen über einem dicken Wulst auf quadratischer Platte und wenig vorspringenden, sparsam profilierten, runden Kämpfern trennen das Mittelschiff der Halle auf beiden Seiten von den begleitenden gleich breiten Schiffen und nehmen die Kreuzgewölbe auf. Deren Ansätze sind mit den im unteren Teil abgefasten Graten achteckig und so der runden Stützenform angepaßt. Die Scheitelhöhe der Kreuzgratgewölbe, die den Raum nach oben schließen, ist gleich der Seitenlänge eines im Grundriß qua-

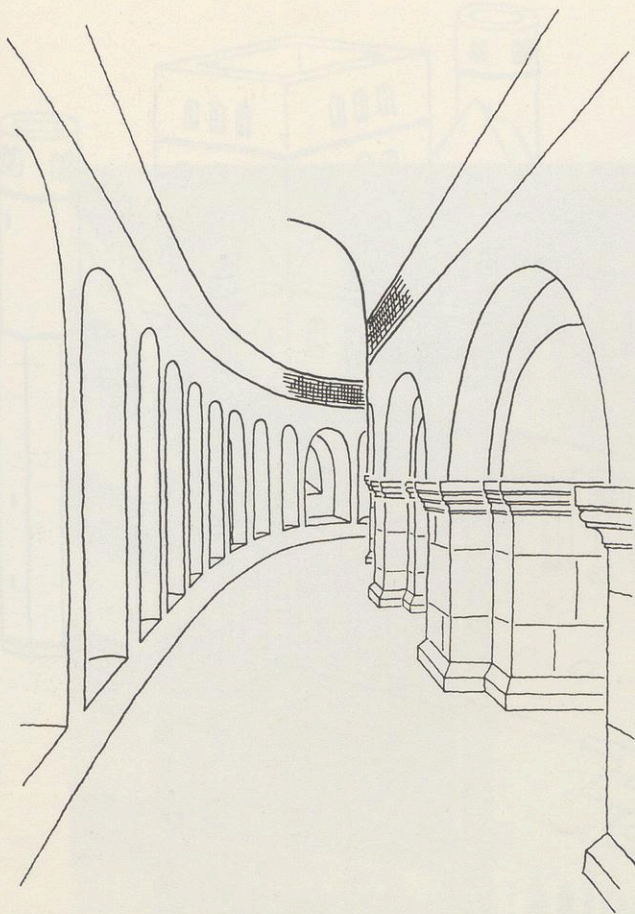


Grundriß des westlichen Querschiffs und des Hochchores.  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 132.

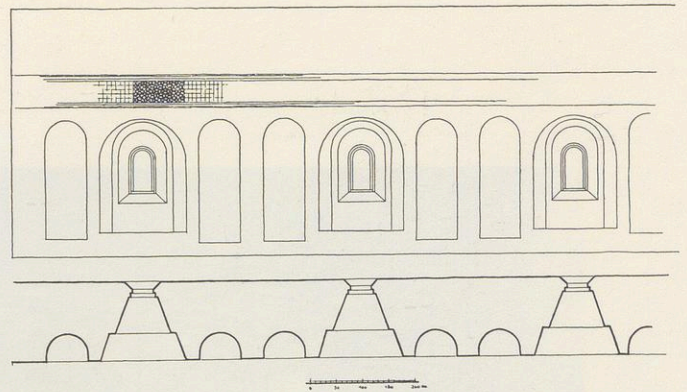
dratischen Jochs, so daß Länge und Breite die Höhe der einzelnen Joche als Raumteile übersteigen. So wird die Wirkung der Raumgestalt der Krypta zu der des Kryptenumgangs in stärksten Kontrast gestellt.

Trotz der richtungsneutralen — da quadratischen — Gewölbefelder und der Tatsache, daß die fünf Joche gegenüber der Dreischiffigkeit nicht unmittelbar erkennbar sind, ist der Kryptenraum durch das im Scheitel des Umgangs, d. h. in der Längsachse von Langhaus und Krypta angelegte Portal sowie insbesondere durch den Altar in der Ostwand der Krypta eindeutig gerichtet; aufgrund seiner Stellung in einem zur Vierung offenen Rundbogen wurde diese Richtung ursprünglich in das Mittelschiff und zur Ostapsis verlängert — ermöglicht durch die fast gleiche Fußbodenhöhe von Krypta und Kirchenraum. Die Krypta war also unmittelbar mit der Vierung verbunden. Es bleibt aber zu berücksichtigen, daß durch die Altarstellung in der Öffnung zwischen Vierung und Krypta ein Zusammenhang im Hinblick auf die Raumwirkung beider Räume sicher ausgeschlossen werden kann.





*Kryptenumgang nach Westen. Um 1015.  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 79.*



*Mauer des Kryptenumgangs innen (Abwicklung).  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 31.*

Die Frage nach der Beziehung zwischen dem Westbau der Michaeliskirche und den Westwerken wird hier eingeschränkt auf das Westwerk von St. Pantaleon behandelt. Dabei ist die Verbindung durch die Berufung von Goderamnus als Abt nach Hildesheim von besonderer Bedeutung, da übereinstimmende Gestaltungsmittel am Westwerk von St. Pantaleon und der Michaeliskirche auftreten<sup>43</sup>. Dazu gehören neben der Gestaltung der Portale, der Verwendung von halbrunden Wandnischen, der Wandgliederung im Innern der Seitenschiffe und dem Auftreten des Farbwechsels auch zahlreiche Einzelformen am Außenbau.

Die Vierung von St. Michael, die wie das Westwerk in St. Pantaleon mit einem weitgespannten hohen Bogen — ausgeführt in rot-weißem Schichtwechsel und mit Kämpfer — zum Mittelschiff geöffnet ist, wird mit dem ungeteilten Mittelraum des Westwerks verglichen. In St. Michael treten die Emporen, die zweigeschossig über der Doppelarkade in den Querschiffenden angelegt sind, weit hinter die Flucht der Mittelschiffwände (in die Flucht der Seitenschiffwände) zu-

rück. Westlich der Vierung bleibt mit Krypta und Chor die Zweigeschossigkeit und das Westportal im Scheitel der Krypta zwar erhalten, aber die Geschossgliederung stimmt nicht mehr mit der Einteilung der Emporen im Nord- und Südflügel überein, und der Westeingang wird nicht mehr optisch wirksam, so daß der Westbau in St. Michael im Gegensatz zum Westwerk von St. Pantaleon als allseitig geschlossener Raumverband aufzufassen ist. Falls die Westwerkidee in St. Michael mitgewirkt hat, so ist ihre Verwirklichung konsequent der Bildung der ausgeschiedenen Vierung untergeordnet worden. Die Bedeutung dieser Konsequenz wird deutlich bei der folgenden Betrachtung der Wirkung des Gesamtraumes.

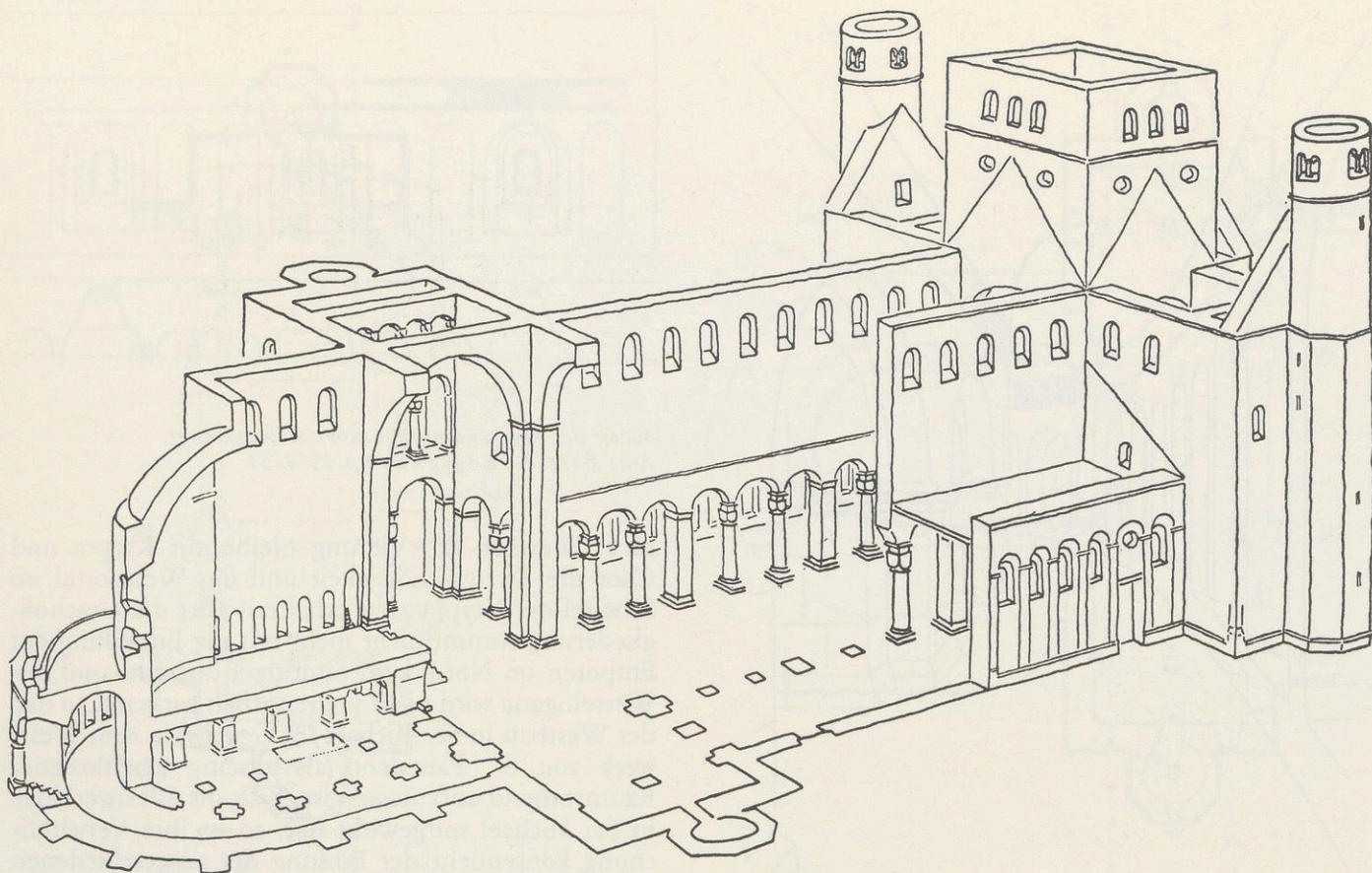
Die Haupteingänge der Michaeliskirche liegen im südlichen Seitenschiff. Seine Raumwirkung ist als die einer Vorhalle vergleichbaren oben beschrieben worden. Sie veranlaßt die Bewegung in das Mittelschiff.

Während die lagernden Gliederungszonen der Mittelschiffwände — insbesondere in der rhythmisierten Stützenzone — und das durchlaufende Gesims die Längsrichtung des Raumes nachzeichnen, führt die hoch aufsteigende Wand in die Vertikale zum Lichtgaden und zur Decke. Beide Richtungen sind von der kubischen Raumgestalt in ihren Proportionen abhängig.

Der Lichtgaden erreicht auf der einen Seite den westlichen Vierungsbogen, unter dessen Halbrund in perspektivischer Verkleinerung der östliche Bogen der Ostvierung sichtbar wird, darunter — zurückgesetzt — das Halbrund des Apsisgewölbes. So trifft der durch die perspektivisch verursachte Abstufung der Bogenfolge gelenkte Blick mit der entlang der Arkadenzone geführten horizontalen Blickrichtung in der

43 Binding 1977, 274.





Von Südwesten, geschnitten. Um 1022.  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 98.

Fensterzone der Ostapsis zusammen. Die Fenster der Ostapsis sind etwa in der Höhe zwischen Kämpferlinie und dem durchlaufenden Wandgesims im Mittelschiff angelegt und fangen die Bogenreihe im Halbrund der Apsis auf. Vergleichbar ist die Wirkung im Westen, wo das Mittelschiff in der Westapsis geschlossen wird. Es entsteht eine gewissermaßen umlaufende Bewegung, die Ost- und Westchor als gleichwertig erkennt, ihre unterschiedlichen Dimensionen ebenso wie die Wirkung der Vierungen ignoriert, so den Mittelpunkt des Mittelschiffs als Schwerpunkt im Raum auszeichnet. Damit zeigt der Längsbau seine Bezogenheit auf die räumliche und zugleich optische Mitte. Sie liegt im Schnittpunkt der beiden Hauptachsen der Kirche und besitzt nicht nur im Grundriß außerordentliche Bedeutung, sondern ist auch im Innenraum als wesentlicher Punkt gekennzeichnet.

Das Gleichgewicht von Ost- und Westteil war auch in der Ausstattung dokumentiert. Den zwei Altären im Westen, die übereinander angeordnet in der Bogenöffnung zur Krypta und im östlichen Teil des Westchores standen, entsprechen die Altarstellungen im

Westbogen der Ostvierung und im Ostchor. Die bernwardinische Lichtkrone war im Westchor angebracht, die Christussäule zwischen den Altären in der Ostvierung.

Der im Grundriß ausgewiesenen besonderen Größe von Krypta mit Umgang und Westchor wird die qualitative Bevorzugung des Ostteils der Kirche gegenübergestellt. Diese zeigt sich in der — der Anzahl der Fenster zufolge — größeren Lichtfülle und der Einbindung des Ostchores in die Ostwand des Querschiffs. Obwohl hier keine Dreiapsidenanlage<sup>44</sup> vorliegt, wirken die Apsiden der Querarme als Nebenapsiden des Ostchores und beziehen die Seitenschiffe, die auf die Querarmapsiden ausgerichtet sind, deutlich auf den Ostschluß der Kirche. Darüber hinaus ist die Krypta im Westen als Unterkirche liturgisch unabhängig. D. h. h. die Gestaltung der östlichen Raumbegrenzung von St. Michael und die Orientierung des gesamten Langhauses nach Osten heben in der Raumwirkung die im Grundriß bezüglich der Flächenausdehnung vorhan-

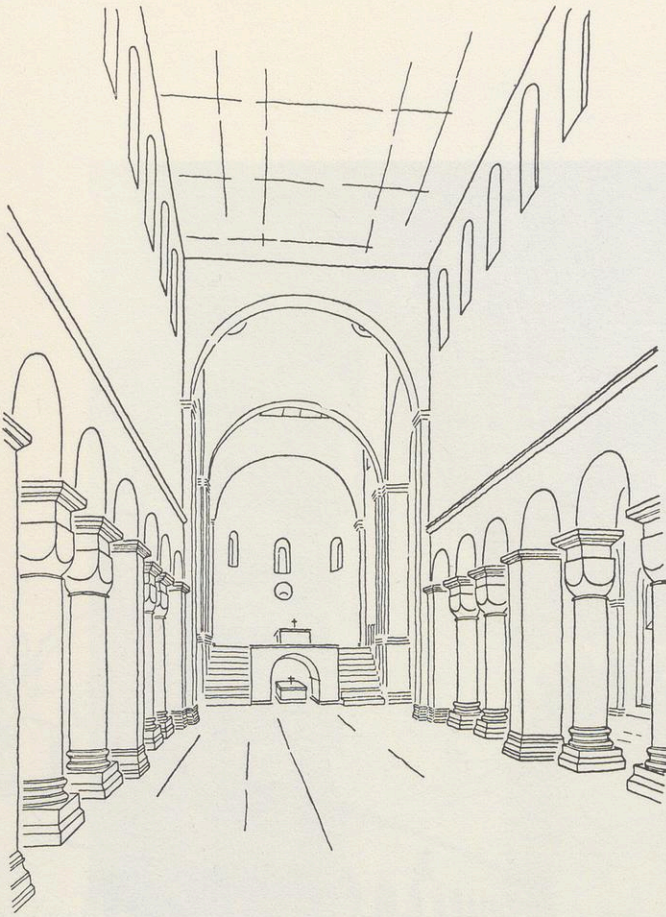
<sup>44</sup> Kubach 1958, 398.





*Mittelschiff nach Osten*





Langhaus nach Westen. Um 1022.  
Aus: Beseler/Roggenkamp 1954, 99.

dene Dominanz im Westen auf. Damit ist die Raumwirksamkeit der Querachse des Baus nachgewiesen.

Die Vierungen sind als überhöhte Durchdringungskörper gebildet, damit durch vier angrenzende Räume gekennzeichnet. Die oben dargestellte Frontalität der Nord- und Südwandansichten in den Querschiffen, die absolut identisch gebildet sind und zugleich die Querschiffachse angeben, erzeugen ähnlich wie die gleichwertig ausgeführten Chöre eine hin- und rücklaufende Bewegung entlang der Achse in den Querschiffen; diese definiert im Schnittpunkt mit der Längsachse der Kirche den Mittelpunkt der Vierungen jeweils als räumlichen Schwerpunkt der Querschiffe. Da beide Vierungen ebenso durch die Fortsetzung des Mittelschiffs bis in den Vorchor gewissermaßen zwischen Mittelschiff und Chören vermitteln, indem sie die räumliche Trennung der beiden Raumteile durch das Querschiff aufheben, sind auch Mittelschiff und Chor jeweils auf die Vierung bezogen. In der Vierung schneiden sich rechtwinklig die verschiedenen Bewegungsrichtungen; hier treffen die Bewegungskontraste zusammen und werden im überhöhten Raumschacht,

im belichteten Steilraum der Vierung gleichsam nach oben abgelenkt und aufgehoben.

Diese Wirkung der Vierung als Raum, in dem Richtungsgegensätze aufgelöst werden, erklärt sich durch ihren zentralbauartigen Charakter; d. h. das Mittellot, das als vertikale Achse im Zentralbau als ruhendem Raum<sup>45</sup> keine Richtungstendenzen aufkommen läßt, wird in der Vierung wirksam und läßt die nach ihr geordneten Räume ebenfalls richtungslos erscheinen<sup>46</sup>.

Ist die zentralisierende Raumanordnung bezüglich der Vierungen auch nicht in letzter Konsequenz verwirklicht, so wird dennoch das Langhaus interpretierbar als Raum, der zwischen zwei Zentralräume eingespannt ist und diese in dienender Funktion aber nicht nur verbindet<sup>47</sup>, sondern selbst — gerade durch die Wiederholung der Vierung — einen räumlichen Schwerpunkt erhält und als in sich ruhend charakterisiert werden kann.

Die Durchsetzung des basilikalen Wegbaus mit dem zentralisierenden Element der Vierung hebt die Ost-West-Orientierung auch deswegen so vollständig auf, weil die nach den Vierungen angeordneten Räume keinen Eingang besitzen. „Keiner der im Innern zu spürenden Bewegungsströme führt den eingetretenen wieder zum Ausgang. Wie in einem Zentralraum scheint die Bewegung in sich selbst zurückzufließen.“<sup>48</sup> Mit dem Zitat „Erst im absichtslosen Verweilen teilt ... (der gestimmte Raum) sich voll und ganz mit“<sup>49</sup>, wird die Möglichkeit, den Innenraum der Michaeliskirche als „gestimmten Raum“<sup>50</sup> zu erleben, angesprochen. Der gestimmte Raum hat keine Richtungen; ihm fehlt die qualitative Ungleichwertigkeit der Richtungstendenzen.

Die Darstellung des Innenraumes hat nun die Michaeliskirche als Raum mit zwar vorhandenen, aber ausgeglichenen Richtungskontrasten, d. h. als ruhenden Raum beschrieben. Außerdem werden in der Charakteristik des gestimmten Raumes Farbe, Form und Größe, damit zusammenhängend die Perspektivität als Struktureigentümlichkeit des Raumes und architekto-

45 Koepf 1979, 106.

46 Lehmann 1949, 12 f.

47 Gall 1930, 20.

48 Lehmann 1949, 39.

49 Ströker 1965, 33.

50 Ströker 1965, 22—54.



nische Gestaltungsmittel unter anderen genannt, die als Ausdrucksmittel — oben im einzelnen beschrieben — den Innenraum von St. Michael als durch Fülle und Qualität<sup>51</sup> charakterisierten, eben als gestimmten Raum erlebbar machen können. Da das Gestimmtsein durch die Atmosphäre des Raumes geschaffen und von dieser wiederum die Bewegung im Raum beeinflusst wird, scheint die Raumgestaltung der Michaeliskirche das gestimmte Erleben als Verhalten im Raum gleichsam zu fordern.

Trotz der Ganzheitsvorstellung, die dem Bau zugrunde liegt, bewahren einzelne Raumteile soweit als möglich ihre Autonomie<sup>52</sup>; z. B. die Krypta, die Seitenschiffe und die Engelsemporen. Das additive Prinzip ist noch wirksam<sup>53</sup> und wird durch die Isolierung benachbarter Räume infolge der Rechtwinkligkeit<sup>54</sup> bestätigt. Diese Auffassung wird unterstützt durch die Farbbehandlung der Wände, die, abgesehen von der Betonung der Vierungsraumgrenzen mit dem Farbwechsel an den Bögen, ganz beschränkt bleibt auf Raumgrenzen, auf die der Blick senkrecht gerichtet ist; so die Arkadenzone im Mittelschiff nach dem Betreten vom Seitenschiff her und die dreigeschossigen Nord- und Südwände in den Querschiffen.

Dennoch hat die ottonische Architektur eine neue Form verwirklicht; die altchristliche Basilika als gerichteter Raum wird zentralisiert durch die Vierung, die in St. Michael als ihrem „klassischen“ Großbau<sup>55</sup> ebenso wie Chor und Querschiff verdoppelt ist<sup>56</sup>, dadurch in besonderer Weise die Langhausmitte betont<sup>57</sup>. Mit der Vierung tritt als ein neues Prinzip der Raumgestaltung die Gruppierung auf — die Gruppierung verschieden gerichteter und verschieden geformter Räume, die durch die quadratische Vierung als Maßeinheit geregelt wird<sup>58</sup>. Der quadratische Schematismus und der Stützenwechsel ordnen den Raum nach Zahl und Maß. Die ottonische Architektur schafft außerdem in St. Michael das Würfelkapitell, das in der Klarheit seiner stereometrischen Form der Klarheit des Innenraumes entspricht, der ebenso aus rein kubischen Raumteilen gebildet ist.

Die Konzeption der zweiachsigen Symmetrie in St. Michael mit der doppelten Verwendung der Vierung als zentralisierendem Raum hat dem basilikalischen Längsbau den ruhenden Charakter des Zentralbaus gegeben.

51 Kubach/Bloch 1964, 122 f..

52 Wundram 1975, 4.

53 Swoboda 1976, 170.

54 Frankl 1918, 70.

55 Wundram 1975, 2.

56 Die symbolische Bedeutung der Verdopplung soll hier nicht angesprochen werden; vgl. Sedlmayer 1960, 205.

57 Lützel 1969, 64.

58 Gall 1930, 18.

### *Literaturverzeichnis*

- Adam, Ernst (1968—1969): Vorromanik und Romanik. Epochen der Architektur. Frankfurt a. M.
- Bandmann, Günter (1949): Die Bauformen des Mittelalters. Bonn.
- Beenken, Hermann (1930): Die ausgeschiedene Vierung. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 51, 207—231.
- Beseler, Hartwig und Hans Roggenkamp (1954): Die Michaeliskirche in Hildesheim. Berlin.
- Binding, Günther (1977): St. Pantaleon zu Köln. Anmerkungen zu der Neuerscheinung: Hans Joachim Kracht: Geschichte der Benediktinerabtei St. Pantaleon zu Köln 965—1250. Siegburg 1975. (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 11.) In: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 48, 265—278.
- Brinckmann, Albert Erich (1924): Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung. München.
- Busch, Harald (1963): Germania romana. Die hohe Kunst der romanischen Epoche. Wien, München.
- Doering, Oscar (1927): Die romanische Baukunst in deutschen Landen. In: Die Kunst dem Volke, Nr. 63/64.
- Frankl, Paul (1918): Die romanische Baukunst. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin.
- Gall, Ernst (1930): Karolingische und ottonische Kirchen. Deutsche Bauten, Bd. 17. Burg bei Magdeburg.
- Jantzen, Hans (1928): Über den gotischen Kirchenraum. Freiburg i. Br.
- (1935): Ottonische Kunst. In: Festschrift Heinrich Wölfflin. Dresden. 96—110.
- (1947): Ottonische Kunst. München.
- Karpa, Oskar (1961): Die Kirche St. Michael zu Hildesheim. Hildesheim.
- (1966): Wiederaufbau der Michaeliskirche zu Hildesheim. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 2, 97—115.
- Koepf, Hans (1968): Bildwörterbuch der Architektur. Stuttgart.
- (1979): Struktur und Form. Eine architektonische Formenlehre. Stuttgart.
- Kottmann, Albrecht (1971): Das Geheimnis romanischer Bauten. Stuttgart.
- Kubach, Hans Erich (1958): Dreiapsidenanlagen. In: RDK 4, 397—403.
- Kubach, Erich und Victor H. Elbern (1968): Das frühmittelalterliche Imperium. Kunst der Welt. Baden-Baden.



- Kubach, Erich und Peter Bloch (1964): Früh- und Hochromanik. Kunst der Welt. Baden-Baden.
- Lehmann, Edgar (1949): Der frühe deutsche Kirchenbau. Die Entwicklung seiner Raumanordnung bis 1080. Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 27. Berlin.
- Lützel, Heinrich (1969): Europäische Baukunst im Überblick; Architektur und Gesellschaft. Freiburg, Basel, Wien.
- Meyer-Barkhausen, Werner (1956): Rezension: H. Beseler und H. Roggenkamp: Die Michaeliskirche in Hildesheim. Berlin 1954. In: Wallraf-Richarz-Jahrbuch 18, 268—272.
- Mrusek, Hans Joachim (1972): Baukunst in Deutschland. Romanik. Leipzig.
- Sedlmayer, Hans (1960): Zum Wesen des Architektonischen. In: H. Sedlmayer: Epochen und Werke. 2. Bde. Wien, München, 203—210.
- Sievert, Karl (1960): Die St. Michaelis-Kirche in Hildesheim in Bau, Ausstattung und Geschichte. In: Konrad Algermissen: Bernward und Godehard von Hildesheim. Hildesheim, 111—134.
- Sommer, Johannes (1966): Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, Hildesheim.
- (1978): St. Michael zu Hildesheim. Königstein/Taunus.
- Ströcker, Elisabeth (1965): Philosophische Untersuchungen zum Raum. Frankfurt a. M..
- Swoboda, Karl M. (1976): Die Epoche der Romantik. Wien, München.
- Ueffing, Werner (1973,1): Beitrag zum ikonologischen Programm der Michaeliskirche in Hildesheim. In: Das Münster 26, 68—72.
- (1973,2): Die bernwardinischen Würfelkapitelle der Michaeliskirche zu Hildesheim. In: Das Münster 26, 145—148.
- (1974): Zum Problem des ottonischen Westbaus der Michaeliskirche in Hildesheim. In: Das Münster 27, 37—50.
- Wundram, Manfred (1975): Zur Abgrenzung der ottonischen gegen die salische Architektur. Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. III.
- Zeller, Adolf (1911): Hildesheim. Kirchliche Bauten. Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Bd. 1. Hannover.