

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	5		
Zum Geleit	7		
Vorwort	9		
Einleitung	11		
1. Die mittelalterliche Dorfkirche in der Kunstgeschichte	11		
2. Der Untersuchungsgegenstand	12		
3. Der Forschungsstand	12		
4. Der Aufbau der Arbeit	12		
A. Historische Grundlagen	15		
A.I. Thüringen im Mittelalter	15		
A.II. Die Anfänge des Kirchenbaus	17		
A.II.a. Holzkirchen und die Einführung der Massivbauweise	17		
A.II.b. Früher Kirchenbau in Thüringen	19		
A.III. Die Bautypen mittelalterlicher Dorfkirchen und ihre Genese	20		
B. Die mittelalterlichen Dorfkirchen im ehemaligen Archidiakonat St. Marien zu Erfurt	24		
B.I. Die romanischen Bautypen	24		
B.I.a. Der Apsissaal	24		
B.I.b. Die Chorquadratkirche – der Saal mit eingezogenem, gerade geschlossenem Chor	26		
B.I.c. Die vollständige Anlage – der Saal mit eingezogenem Chorquadrat und Apsis	26		
B.II. Die Bautypen des späten Mittelalters (1250 bis 1520)	26		
B.II.a. Der Saal mit eingezogenem gestrecktem Rechteckchor	28		
B.II.b. Der Rechtecksaal	28		
B.II.c. Die Chorkirche – die Saalkirche mit bündigem bzw. eingezogenem Chorpolygon	31		
B.III. Form und Gestaltung der mittelalterlichen Dorfkirche	31		
B.III.a. Der Außenbau der romanischen Dorfkirche	31		
B.III.a.1. Allgemeine Charakteristik	31		
B.III.a.2. Fenster – Lage und Gestalt	35		
B.III.a.3. Portale – Lage und Gestalt	37		
B.III.a.4. Wandgliederung, Farbigkeit und andere Außenbaumotive	37		
B.III.b. Der Innenraum der romanischen Dorfkirche	41		
B.III.c. Der Außenbau der gotischen Dorfkirche	44		
B.III.c.1. Allgemeine Charakteristik	44		
B.III.c.2. Fenster – Lage und Gestalt	47		
B.III.c.3. Portale – Lage und Gestalt	47		
B.III.c.4. Wandgliederung, Farbigkeit und andere Außenbaumotive	49		
B.III.d. Der Innenraum der gotischen Dorfkirche	51		
B.IV. Die Ausstattung der mittelalterlichen Dorfkirche	53		
B.V. Anbauten und Sonderräume	59		
B.V.a. Sakristeien	59		
B.V.b. Grufräume	60		
B.V.c. Emporen	61		
B.VI. Türme – Standort, Gestalt und Konstruktion	62		
B.VI.a. Romanische Türme	62		
B.VI.b. Gotische Türme	63		
Zusammenfassung Kapitel B.	67		
C. Historische Bautechniken und Konstruktionen	71		
C.I. Mauerwerke, Steinbearbeitung und Gewände- konstruktionen	71		
C.I.a. Romanische Mauerwerke	73		
C.I.a.1. Quadermauerwerk	73		
C.I.a.2. Hammerrechtes Schichtenmauerwerk	74		
C.I.a.3. Ungeregeltes Bruchsteinmauerwerk und der Opus- spicatum-Verband	75		
C.I.a.4. Techniken der Quaderimitation	75		
C.I.b. Gotische Mauerwerke	77		
C.I.b.1. Eckquader	78		
C.I.b.2. Zangenlöcher	78		
C.I.c. Der Mauerquerschnitt	78		
C.I.d. Die Techniken der Steinbearbeitung	79		
C.I.e. Die Konstruktionsformen bei Fenster- und Portalgewänden	79		
C.I.e.1. In der Romanik	79		
C.I.e.2. In der Gotik	83		
C.II. Dachwerke und Dachdeckung	83		
C.II.a. Frühe Dachwerke in Thüringen	85		
C.II.b. Die Konstruktionstypen	86		
C.II.b.1. Binderlose Kehlbalkendächer	86		
C.II.b.2. Kehlbalkendächer mit stehenden Stühlen	87		
C.II.b.3. Kehlbalkendächer mit liegenden Stühlen	87		
C.II.c. Turmdachwerke	90		
C.II.d. Technische Ausführung der Dachwerke	90		
C.II.e. Dachdeckung	94		
C.III. Der Baubetrieb	94		
C.III.a. Baugesteine – Transport und Gewinnung	94		
C.III.b. Steinmetzzeichen	94		
C.III.c. Anmerkungen zum Baubetrieb	96		
Zusammenfassung Kapitel C.	98		

D. Historische Analyse	99	D.III.g. Aspekte des Wehrbaus an Dorfkirchen	136
Einleitung	99	D.III.g.1. Bemerkungen zur Dorfkirche als Wehrbau	136
Beschreibung der Verbreitungskarten	100	Exkurs: Zur Funktion und Bedeutung von Türmen an Sakralbauten	140
D.I. Die Kirche und ihr Einfluß auf den Dorfkirchenbau	100	D.III.g.2. Wehrhafte Kirchtürme im Erfurter Landgebiet	140
D.I.a. Kirchliche Verwaltungsstrukturen und Dorfkirchenbau	100	Zusammenfassung Abschnitt D.III.	143
D.I.a.1. Einleitung: Die kirchliche Entwicklung Thüringens während des Mittelalters	100	D.IV. Die kunstlandschaftlichen Besonderheiten des Bearbeitungsgebietes	144
D.I.a.2. Die Sedeskirchen	102	D.IV.a. Die Chorturmkirche – Bemerkungen zu einem kunstlandschaftlichen Spezifikum	145
D.I.a.3. Die Großpfarreien in der Orlasenke	103	D.IV.b. Die Dorfkirchen des Untersuchungsgebietes im überregionalen Vergleich	148
D.I.a.4. Die Herrschaftspfarrrei Orlamünde	103		
D.I.a.5. Das architektonische Verhältnis von Mutter- und Tochterkirchen	104	Die Dorfkirche als Gegenstand der Kunstgeschichte – Fazit und Ausblick	150
D.I.a.6. Die Verleihung der Pfarrechte – ein bauauslösender Impuls?	106	Anmerkungen	152
D.I.b. Der Einfluß der Klöster auf die Dorfkirchen	108	Literaturverzeichnis	180
D.I.b.1. Dorfkirchen unter dem Patronat des Kollegiatstiftes Bibra	110	Abbildungsnachweis	190
D.I.b.2. Die Bettelorden – zur Rezeption mendikanter Architekturformen bei den Dorfkirchen	111	Danksagung	191
Zusammenfassung Abschnitt D.I.	113	Register	192
D.II. Weltliche Herrschaft und ihr Einfluß auf den Dorfkirchenbau	114		
D.II.a. Zur Gründung von Kirchen im hohen Mittelalter	114		
D.II.b. Der romanische Dorfkirchenbau unter den Grafen von Schwarzburg-Käfernburg	117		
D.II.c. Der Einfluß des Niederadels auf den Kirchenbau	119		
D.II.c.1. Die Herren von Griesheim	121		
D.II.c.2. Die Herrschaft Altenberga	123		
D.II.d. Herrschaftsmittelpunkt Arnshaugk	123		
Zusammenfassung Abschnitt D.II.	124		
D.III. Die Dorfgemeinde und ihre Kirche	125		
D.III.a. Einleitung: Das mittelalterliche Dorf als Wirtschafts-, Rechts- und Friedensraum	125		
D.III.b. Die Kirche im Dorf – Anmerkungen zu ihrer Funktion, Nutzung und Bedeutung	126		
D.III.c. Der Standort der Kirche – Anmerkungen zur mittelalterlichen Sakraltopographie	128		
D.III.d. Viel Volk in der Kirche – zum Zusammenhang von Saalgröße und Bevölkerungszahl	129		
D.III.e. Reiche und arme Bauern – der Einfluß wirtschaftlicher Faktoren	132		
D.III.f. Untersuchungen zum Verhältnis von Besiedlung und Dorfkirchenbau	133		
D.III.f.1. Ortsformen und Dorfkirchenbau – zum Einfluß siedlungsgeschichtlicher Faktoren	134		
D.III.f.2. Slawen in Thüringen – zum Einfluß ethnischer Faktoren	134		

Einleitung

1. Die mittelalterliche Dorfkirche in der Kunstgeschichte

Mittelalterliche Dorfkirchen haben in der Kunstgeschichte nur selten größere Aufmerksamkeit gefunden. Dieser Umstand sollte verwundern, denn immerhin stellt diese Bautengruppe den umfangreichsten Bestand an mittelalterlichen Sakralbauten dar. Doch in einer Stilgeschichte mittelalterlicher Kunst, die vorzugsweise und mit einiger Ausschließlichkeit an den bedeutenden Schöpfungen der Hochkunst entwickelt wurde, war für die „architekturlose“ Dorfkirche kein Platz.²

Trotzdem hat es in den letzten 100 Jahren nicht an Versuchen gefehlt, die Dorfkirche auch kunsthistorisch zu untersuchen. Ausgehend von den Bestandserfassungen der Inventare mehrten sich nach 1900 die Arbeiten und Aufsätze zu diesem Gegenstand: So veröffentlichte Cornelius Gurlitt 1901 einen Beitrag über die Dorfkirchen in Sachsen. Er erschien bezeichnenderweise noch in dem von Robert Wuttke herausgegebenen Sammelband zur sächsischen Volkskunde.³ Ihm folgten bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs weitere kunstwissenschaftliche Studien.⁴ Sie signalisierten ein steigendes Interesse an diesem Thema.

Handelte es sich bei den bis etwa 1914 erschienenen Arbeiten noch vorwiegend um Materialsammlungen im Sinne der Denkmalinventare, so untersuchte Siegfried Scharfe in seiner unter Paul Frankl entstandenen Hallenser Dissertation von 1925 ausdrücklich die Dorfkirche als Objekt der Kunstgeschichte.⁵ Scharfe ging dabei von der aus dem 19. Jahrhundert tradierten Unterscheidung von Kunst- und Zweckbau aus und definierte die Dorfkirche als ein über die bloße Zweckerfüllung hinaus ästhetisch bedeutsames Bauwerk. Die kunstgeschichtliche Bedeutung sei – so Scharfe – dadurch gegeben, daß „die ästhetischen Elemente letzten Endes nicht für sich bestehen, sondern im Dienste des Zweckes, d. h. sie sind Ausdruck der Religiosität und Förderer liturgischer Handlung.“⁶ Und weiter: „In der dörflichen Architektur wird die sinnvolle Form nicht von fremden Elementen überwuchert, die etwa, wie in der Großarchitektur, nur rein ästhetisch Bedeutung haben. Ehrlichkeit ist das Charakteristikum dörflicher Kirchenarchitektur.“⁷ Für Scharfe war die romanische Dorfkirche ein Charakterbild, ein Spiegel des bäuerlichen Ethos. In ihrem Rigorismus reflektieren die zitierten Passagen spürbar die zeitgenössische Diskussion über zweck- und zeitgemäße Formen in Architektur und Handwerk.

Mit Scharfes Arbeit war die mittelalterliche Dorfkirche als ernstzunehmendes kunsthistorisches Thema eingeführt worden. Zahlreiche Arbeiten folgten in den nächsten Jahren, darunter Rudolf Schwarz' Dissertation über die Kirchen im Rheinland aus dem Jahr 1927, Helma Schmitt-Carls Arbeit über die Dorfkirche in Oberbayern von 1937 und Elimar Rogges 1943 veröffentlichte Studie zu den einschiffigen

romanischen Kirchen in Friesland.⁸ Gleichzeitig erschienene Spezialuntersuchungen wie Manfred Eimers Forschungen zum Chorturm, Wolfram von Erffas und Martin Webers Untersuchungen zum Wehrkirchenbau oder Erich Bachmanns Arbeit über die Kunstlandschaften im romanischen Kleinkirchenbau vertieften die gewonnenen Erkenntnisse.⁹

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg erlosch das Interesse an der mittelalterlichen Dorfkirche nicht ganz, wie die Dissertationen von Herbert Klettke, Arno Petersen und Klaus Mertens belegen.¹⁰ In jüngerer Zeit entstandene, kunstlandschaftlich bzw. regionalgeschichtlich orientierte Arbeiten, wie diejenigen von Bettina Gnekow, Felicitas Janson und Peter Ostermann, betrachteten den dörflichen Sakralbau im Zusammenhang mit den zeitgenössischen Großbauten, sehen in ihm aber kein eigenständiges Phänomen mittelalterlicher Architektur.¹¹

Während für die Stilgeschichte die Dorfkirche eine quantité négligeable darstellt, hat insbesondere die Architekturikonographie – beginnend mit Richard Krautheimers Aufsatz zur mittelalterlichen Architekturikonographie und Günter Bandmanns Buch zur „Mittelalterlichen Architektur als Bedeutungsträger“ – zu einer differenzierten Sicht auf Phänomene historischer Architektur beigetragen und dabei Bereiche künstlerischen Schaffens als Quellen historischer Forschung erschlossen, die für eine rein formale Analyse des Kunstwerkes ohne Bedeutung sind.¹² Seit den 1970er Jahren rückte zunehmend auch die Beziehung von Kunstwerk und Auftraggeber bzw. Kunstwerk und Betrachter ins Blickfeld der Forschung: Stile bzw. Stillagen waren nicht länger mehr überhistorische Begriffe, sondern Ausdruck für die unterschiedlichen Ansprüche und Normen konkurrierender gesellschaftlicher Gruppen.¹³ Die Möglichkeiten eines differenzierten Stilbegriffes haben Dieter Kimpel und Robert Suckale anschaulich am Beispiel der gotischen Kathedralen Frankreichs dargestellt.¹⁴

Die vielfältigen methodischen Ansätze hat Friedrich Möbius in einem Aufsatz von 1988 aufgegriffen und versucht, explizit am Beispiel „der Dorfkirche im Zeitalter der Kathedrale (13. Jh.)“ eine Diskussion über den Stilbegriff in der Kunstgeschichte in Gang zu bringen.¹⁵ Für Möbius ist der herkömmliche Stilbegriff, der eine Einheit in den Formen und Motiven voraussetzt, nicht hinreichend, um Kunstwerke verschiedener „Stillagen“ zu beschreiben. Denn die kunsthistorische Forschung der letzten Jahrzehnte hat – so Möbius – durch „die schärfere Sicht auf die Eigenart und Eigenständigkeit der jeweils am gleichen Ort und in der gleichen Zeit miteinander konkurrierenden künstlerischen Strömungen, Aufgaben und sozialen Kräfte [...] zur Auflösung der Einheitsstilbegriffe und zur Konstruktion jenes Stilpluralismus geführt, der das Nebeneinander des Gegensätzlichen wertungsfrei zu registrieren erlaubt.“¹⁶

Möbius plädiert daher „für eine strukturgeschichtliche Vertiefung

des Stilbegriffes“. Um seine These zu veranschaulichen, stellt er der Kölner Kathedralgotik des fortgeschrittenen 13. Jahrhunderts die etwa zeitgleich entstandenen, im Prinzip noch romanischen Feldsteinkirchen Norddeutschlands gegenüber. Die Differenzen zwischen der „sumptuositas-Stillage“ der Kathedrale¹⁷ auf der einen und der „Nicht-Gotik“ der „bäuerischen“ Dorfkirchen auf der anderen Seite lassen sich nach Möbius mit einem „schlechte[n] Einheitsstilbegriff“¹⁸ nicht mehr fassen. Er schlägt daher – in Analogie zum Begriff der Gesellschaftsformation – vor, von einer „Stilformation“ zu sprechen.¹⁹ In diesem Sinne umfasse der Begriff verschiedene „eigenständige Kommunikationsbereiche, die ihre eigenen Verlaufs- und Entwicklungsrhythmen, ihre eigenen Innovationen und Traditionen und damit auch ihre eigenen Perioden haben.“²⁰

Möbius' Beweisführung ist insbesondere wegen der fehlenden Zusammengehörigkeit der Objekte und ihrer stilistischen Heterogenität auf Kritik gestoßen.²¹ Dennoch bleibt die aufgeworfene Problemstellung bestehen: In welchem Verhältnis steht die Dorfkirche zur zeitgleichen Architektur der geistlichen und weltlichen Herrschaften? Ist sie lediglich eine Vergrößerung stilistischer Vorbilder aus dem Bereich der Hochkunst? Oder besitzt sie eine autonome Stilentwicklung, d. h. eigene Form-, Motiv- und Typentraditionen sowie eigene Entwicklungslinien?

2. Der Untersuchungsgegenstand

Die vorliegende Arbeit geht den gestellten Fragen am Beispiel der mittelalterlichen Dorfkirchen des ehemaligen Archidiakonats St. Marien (Beatae Mariae Virginis) in Erfurt nach (Abb. 1). Das Erfurter Archidiakonat St. Marien gehörte zur Erzdiözese Mainz und umfaßte wesentliche Teile Mittel- und Ostthüringens sowie Teile des heutigen Bundeslandes Sachsen-Anhalt (südwestlicher Burgenlandkreis). Seine Grenzen bildeten die Unstrut im Norden, die Saale im Osten – wobei südlich von Kahla noch die gesamte Orlasenke dazu zählte –, der Kamm des Thüringer Waldes und des Thüringer Schiefergebirges im Süden und im Westen die Flüsse Ilm und Gera sowie eine ab Erfurt gedanklich nach Norden bis zur Unstrut verlängerte Linie. In dieser Größe bestand das Archidiakonat – im Unterschied zu den zeitgleichen politischen Einheiten – von seiner Entstehung Anfang des 12. Jahrhunderts bis zu seiner Auflösung im Zuge der Reformation. Um 1500 gehörten ihm über 1000 Ortschaften an, davon mehr als 40 Städte. Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind sämtliche im überkommenen Bestand nachweisbaren mittelalterlichen Dorfkirchen, die im Ganzen oder in Teilen in der Zeit vor etwa 1520 entstanden sind.

3. Der Forschungsstand

Grundlage für die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dem mittelalterlichen Dorfkirchenbau des beschriebenen Arbeitsgebietes bilden nach wie vor die Inventarwerke des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts.²² Sie stellen trotz des mittlerweile fortgeschrittenen Kenntnisstandes und des jüngst erschienenen Hand-

buchs der deutschen Kunstdenkmäler, Thüringen²³, das einzige Überblickswerk dar, das sämtliche hier untersuchten Dorfkirchen behandelt.

Obleich Thüringen über einen umfangreichen Bestand an romanischen und gotischen Dorfkirchen verfügt, haben sie in den Übersichtswerken zur Architekturgeschichte des Landes kaum eine Rolle gespielt. In seiner „Einführung in die Kunstgeschichte der Thüringischen Staaten“ von 1900 widmete Paul Lehfeldt, Hauptbearbeiter der „Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens“, den romanischen Dorfkirchen drei Seiten²⁴; die gotischen Dorfkirchen behandelte er knapp. Demgegenüber fand in der „Thüringischen Kunstgeschichte“ von Walter Thomae aus dem Jahr 1942 nur noch die Oberndorfer Kirche Erwähnung.²⁵ Das 1967 erstmals erschienene Bildhandbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Thüringens²⁶ war vom Aufbau her nicht dazu angelegt, den Dorfkirchen einen größeren Platz einzuräumen und übergreifende Zusammenhänge sichtbar zu machen. Die Beschreibung beschränkte sich auf Einzelbeispiele. Ausdrücklich den „Dorfkirchen in Thüringen“ wandte sich dagegen das von der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche herausgegebene und 1979 in erster Auflage veröffentlichte Buch von Herbert von Hintzenstern zu.²⁷ Das Buch, an einen breiten Leserkreis gerichtet, kam bei der Darstellung der mittelalterlichen Architekturentwicklung nicht über das bereits Bekannte hinaus. In den Baumonographien stützte sich Hintzenstern weitgehend auf die Inventare.

Von den genannten Überblickswerken abgesehen, gab es eine Vielzahl von Beiträgen, die sich entweder mit speziellen Themen, wie z. B. den Wehrkirchen, oder aber mit dem Kirchenbau einzelner Regionen beschäftigen. Zu nennen sind hier u. a. Martin Webers „Wehrhafte Kirchen in Thüringen“, Ottogerd Mühlmanns Arbeiten zu den Kirchen um Jena oder der Aufsatz von Sabine Ortmann zur „spätmittelalterlichen sakralen Kunst im ehemaligen Erfurter Landgebiet“.²⁸ Sie alle bleiben bei einer mehr oder minder isolierten Darstellung einzelner Bauwerke stehen, ohne die übergreifenden Zusammenhänge zu anderen Regionen oder zu anderen Bauaufgaben (Stifts-, Ordens- und Stadtkirchen) deutlich zu machen. Mit der vorliegenden Arbeit soll dies nachgeholt und für ein größeres, zusammenhängendes Gebiet der Bestand an mittelalterlichen Dorfkirchen systematisch erfaßt und historisch analysiert werden.

4. Der Aufbau der Arbeit

Die Arbeit untergliedert sich in einen Textteil und einen Katalog. Der Textteil beinhaltet nach einer historischen Einführung (Kapitel A) die systematische Auswertung der im Katalog niedergelegten Bestandserfassung (Kapitel B). Dargestellt werden die Grundzüge der Architekturentwicklung vom hohen Mittelalter bis zur Reformation, die Bautypen und ihre Entwicklung, die Charakteristik von Außenbau und Innenraum sowie die Entwicklung bestimmter Baumotive und -details. Ein eigenes Kapitel (Kapitel C) ist den historischen Bautechniken und Konstruktionen gewidmet. Im Kapitel D werden schließlich die Grundzüge und Besonderheiten des Dorfkirchenbaus im sozialen, politischen und