



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1935

Die spätstaufigische Baukunst

urn:nbn:de:hbz:466:1-41863

Die klassische Kunst der spätstaufischen Zeit

Die spätstaufische Baukunst

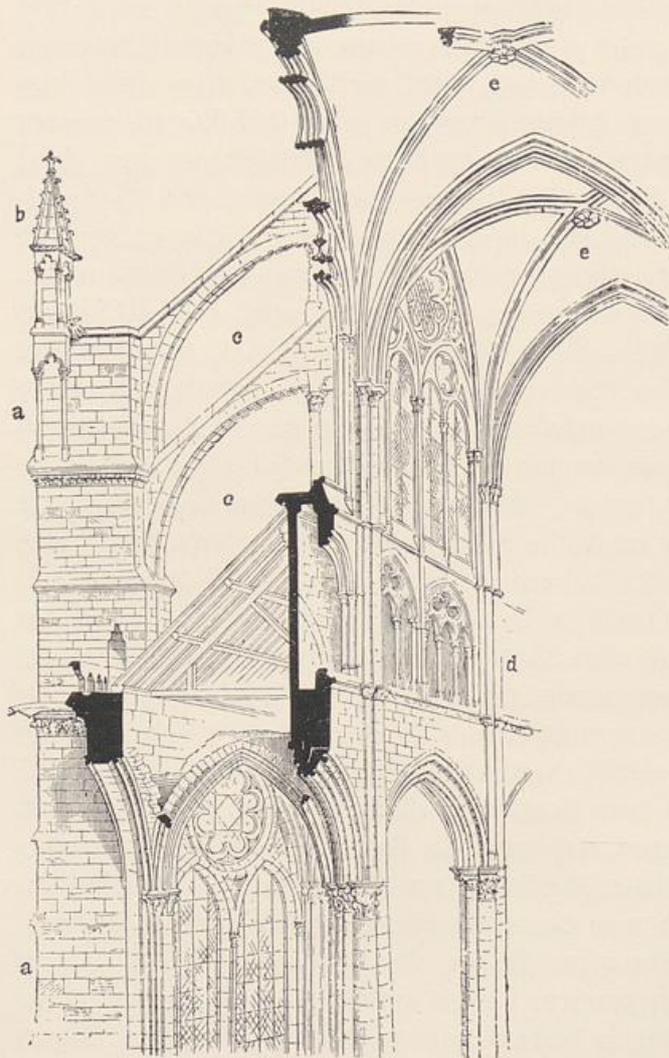
Je spärlicher die Quellen fließen – und das geschieht gewöhnlich immer, je weiter wir geschichtlich zurücksteigen –, um so deutlicher muß in einem Buche, das Deutung, nicht Bericht erstrebt, das Tatsächliche genannt werden und mitsprechen, eben um der Deutung willen. Je reicher aber die tatsächlichen Zeugnisse werden, um so mehr zwingen sie zur Auslese da, wo nicht das Bezeugende an sich, sondern das von ihm Bezeugte der Sinn der Darstellung ist. Wir streben in beschleunigtem Zeitmasse auf das klassische Zeitalter der Plastik hin. Nur der Deutung, der Deutlichkeit halber soll die Baukunst auf diesen neuen, den plastischen Wert hin betrachtet werden. Sie bezeugt dabei auch ihren eigenen, einen ausgesprochen deutschen Wert.

Die hochklassischen Gestalten von Bamberg sind um 1235 entstanden. Der Meister, der den Reiter, die Maria, die Elisabeth schuf, kannte sicher Frankreich, er kannte auch die gotische Baukunst. Der Westchor des Domes ist zu seiner Zeit angelegt; er verrät diese Kenntnis ebenfalls. Trotzdem setzt diese klassische Plastik bei aller Kenntnis des Französischen als eigentliche Wurzel nicht dieses voraus, sondern die deutsche frühstaufische Plastik. Sie setzt aber auch eine andere Baukunst als ihren eigenen Hintergrund voraus, unsere, die staufische. Das wird in Deutschland noch so wenig gewußt, daß hierauf der eigentliche Wert zu legen ist. Zu eben der Zeit, als unsere plastische Klassik fertig dasteht, um 1235, beginnen erst wirklich gotische Bauten, und zwar sehr selten, bei uns aufzutreten: ab 1235 St. Elisabeth zu Marburg, ab 1240 die Liebfrauenkirche in Trier; um 1248 wurde der Grundstein zum Kölner Dome gelegt. Nicht diese gotische Baukunst, nicht ihre Gesinnung ist es, die unsere große Plastik erzeugt hat. Eine andere ist es, eine, die mit dem Worte spätromanisch oder Übergangsstil nur irreführend bezeichnet wird – darum nämlich irreführend, weil der Eindruck eines Nachhinkens unserer Kunst entstehen muß, sobald man eine gleich-

mäßige europäische Abfolge romanisch-gotisch, sobald man gleichsam einen Gänsemarsch der Stile auf einer geraden Linie sich vorstellt. Dann sieht das Ganze allzu einfach aus: die Franzosen können schon das Neue, die Deutschen können es noch nicht. Die Wahrheit ist aber die: die Franzosen können das Französische, die Deutschen das Deutsche. Wir nennen darum lieber die Baukunst, die hinter unserer großen Plastik steht – und dieser Plastik sieht man leicht an, daß sie nicht nachhinkt – mit einem rein geschichtlichen, nicht einem Stil-Namen: spätstaufisch. Sie blüht insbesondere im Westen, am Rheine, dann – in einer sehr anderen, stammesmäßig anderen, aber ebenbürtigen Form – in Westfalen. Ihr gehören aber auch die Domneubauten von Bamberg und Naumburg an, die mit dem 13. Jahrhundert aufgenommen wurden, die Ostseite von Straßburg und manches andere. Gegen sie werden wir die gotische in einem eigenen, späteren Abschnitte absetzen. Wir werden ferner die Baukunst der Cisterzienser von ihr absetzen. Wir werden schließlich nach den neuen Wegen fragen, die durch die Erschließung des Osttraumes, durch die großartige Veränderung unseres Volkskörpers gangbar wurden – wobei die Cisterzienser noch einmal hervorzuheben sind. Das rein Tatsächliche aber muß durchweg in einer Weise abgefürzt werden, die der Zahl und Kraft der Zeugnisse keineswegs gerecht werden kann – um wenigstens ihren Sinn klarzustellen.

Die übliche Vorstellung, daß in ganz Europa eine gotische Baukunst einer romanischen folge, ist ebenso falsch wie die längst widerlegte, daß die gotische die eigentlich deutsche sei. Was wir gotische Baukunst nennen, ist zunächst die ausschließlich nordfranzösische Form des basilikalen Gewölbebaues überhaupt. Sie folgt in Frankreich fast unmittelbar dem Bau mit Flachdecke oder Tonnengewölbe. Kreuzgratgewölbte Basiliken sind dort ganz selten. Die eigentliche Form, in der der Nordfranzose, vom Normannen angeregt, die Wölbung erreicht – um 1100, gleichzeitig mit Speyer! –, ist gleich schon die mit Kreuzrippe. Sie ist das wesentliche Mittel, die aufrechte „Raumtravée“ in der Deckenzone sichtbar zu machen. Die Durchdringung gegenüberliegender Wandteile, die im Gewölbe sich schräg ineinanderbeugen, ihre Krönung im Scheitel- und Schlusssteine verdient ganz zweifellos ihr hohes Lob. Sie ist der folgerechte Schluß aus dem, was im Karolingischen begonnen war. Damit ist zugleich ein sehr Wesentliches möglich, das wir Deutsche durchaus nicht wollten: erst in der Decke findet jetzt jede Form ihre letzte Erklärung. Schon damit wird die Wand entwertet. Sie wird es vor allem aber durch die Durchbrechung, die den Stein nach Möglichkeit durch die farbige Scheinwand des Glasfensters ersetzt. Auf die

Gewölbeträger, die Gurte, die Diagonalen, die Schildbogen in der Wand selber stellt sich die immer mehr auf Pfeiler zusammengedrückte Masse um. Ein echter gotischer Bündelpfeiler hat, recht verstanden, keine feste Einheit mehr: er löst sich auf nach Einzelträgern, die er für ihre Einzelleistungen entlastet und die erst rückwärts, von ihren oberen Endigungen her, seine Form erklären. Eigene Dienste eilen zu den Gurtruppen, den Diagonalrippen, den Schildrippen der Decke, eigene zu den Gurten, Diagonalen und Schilden des Seitenschiffes, eigene zu dem Scheidbogen der Stützenreihe. Aus dem Pfeiler als stehengebliebener Mauermaße wird eine gebündelte Garbe verwirklichter Kraftlinien. Die Joche werden schmal, querechteckig. Die wechselnden Breiten bei gleicher Scheitelhöhe zu überwölben vermag nicht der Rundbogen – wenn man nicht stelzen und quetschen will wie in Laach –, nur der Spitzbogen vermag es. Darin liegt sein Sinn, nicht aber darin, daß er ein „Beten“, einen „Höhendrang“ ausdrückt; er liegt in der Geschmeidigkeit, mit der er ungleiche Seiten einheitlicher Joche bei gleicher Höhe zu überwölben erlaubt. Als reines Formenwunschschild dagegen, also ohne diesen Sinn einer dienenden Verrichtung, ist er bekanntlich bei den Arabern beliebt. Er kommt auch nicht aus dem germanischen Holzbau, der eher den Hufeisenbogen hervorgebracht hat (beim Schiffsbau kann dieser sich leicht ergeben). Alles zusammen aber, auch eine Erleichterung der Kappentmasse zwischen den Schnittlinien, wirkt dahin, daß der französische Raum nur noch ein Netz verwirklichter Kraftlinien ist. Das System ergibt sich durch immer neu wiederholte Unterspaltungen. Die kleinen Bogen des Triforiums wie die großen der Fenster wiederholen den Gedanken der Stützenreihe. Fensterbogen werden durch zwei kleinere unterteilt und so fort. Das Ganze ließe sich in Stahl mit Glas verwirklichen. Es ist aber aus Stein. Darum muß es von außen gestützt werden, und so entsteht das Strebewerk. Niemand wird diesem folgerichtigen Gedankengange und der geistreichen Sicherheit, mit der die Franzosen ihn durchschritten haben – in einer Gerichtheit, so geradlinig wie ihre berühmten Alleen – seine Bewunderung versagen. Wer sie ehrlich zollt, gesteht zugleich zu, daß die Gotik eine national-französische Leistung ist, genau wie der Impressionismus als letzte Schlussforderung ungebrochen malerischen Denkens französisch sein mußte. Alle anderen Völker haben etwas anderes aus der Gotik gemacht. Die Italiener haben sie (bis auf Ausnahmen) überhaupt nicht verstanden. Auch das Early English führt seinen Namen mit Recht. Es ist nicht der französische Stil, es ist vielmehr der erste Stil, der weder mehr angelsächsisch noch rein normännisch ist, sondern eben dieses Neue: Englisch. Auch die deutsche Gotik hat einen



112. Gotisches System

gänzlich anderen Gesamtausdruck. Es bleibt nur die Tatsache, daß die Mittel der Rippenwölbung, des Spitzbogens und des Strebefsystemes sich schließlich über Europa verbreitet haben. Die Mittel haben sich verbreitet, nicht die Art ihrer Verwendung. Erst diese sollte man Stil nennen! Sicher war das System eine Tat des nordischen Geistes in den damaligen Franzosen. Aber diese Menschen sprachen französisch, und auch die gotische Baukunst spricht ein reines Französisch. Der Normanne hatte den Grund gelegt, der Westfranke der Isle de France und der Pikardie hat die Ausgestaltung geleistet. Aus der Languedoc oder aus Italien konnte die Gotik nicht kommen – auch nicht aus Deutschland. Wir haben schließlich Großes und Neues

daraus gemacht, Eigenes, also Unfranzösisches. Aber dies alles spielt nach der Glanzzeit unserer klassischen Plastik! Diese entsteht vielmehr für eine architektonische Welt, die die Masse im Inneren nicht verdrängen und den Außenbau nicht zum technischen Diener herabgewürdigt wissen will: eine un-, wenn nicht antigotische Welt. Auch unsere spätere „Gotik“ hat beides zu vermeiden oder zu übertönen versucht. Der Grund liegt in unserem stärker plastischen Gefühle. Wir werden es in der sehr anderen Form, in der auch das

Statuenportal schließlich bei uns Eingang fand, ebenso erkennen wie in der Einzelgestalt selber. Die gleiche antigotische, antifranzösische, sehr deutsche Phantasie stellte den Wormser Dom und den Braunschweiger Löwen hin. Ihnen gegenüber steht Chartres als Baukunst wie als Plastik. Hier ist der Gegensatz noch ganz rein. Nur ein geschichtlich rückwärts übertragener Fortschrittsglaube könnte uns hier einen Vorwurf machen wollen. Doch nur in einem ganz anderen Falle wäre ein Vorwurf berechtigt: beschämend für uns wäre es nur, wenn der Wormser Dom, dieses wundervoll plastische Werk, dieses tektonische Denkmal der Göttlichkeit und der Kaiserlichkeit, ungekonnte Gotik wäre, mißlungene Modernität von damals. Er hat aber mit Gotik nichts zu tun, er ist in sich so vollendet wie der Braunschweiger Löwe, der ebenfalls mit der Plastik Frankreichs nichts zu tun hat. In beiden ist genau gekonnt, was gewollt war. Und das Gewollte war groß! Darauf allein kommt es an.

Alle echte Plastik umschließt eine innere Körperachse. Sie ist der unsichtbare Kern der Gestalt. Beim stehenden Körper ist es die Aufrechte. Nun sehe man doch endlich vorurteilsfrei hin: eine französisch-gotische Kathedrale steigt ja gar nicht, sie zieht schiffsartig dahin; steiler gewiß als eine altchristliche Kirche, aber dennoch dieser weit ähnlicher als eine deutsche wie Worms oder Laach. Es ist ja gar nicht wahr, daß das Wesentliche der gotischen Kirche ein Drang zum Himmel sei. Die maßgebende Achse ihres Ganzen ist die liegende der Bodenebene. Dazu kommt im Inneren die ihr gleichlaufende der Gewölbejoche mit der Kette ihrer Scheitelsteine. Dieser obere Tiefenweg, diese waagerechte Höhenkette ist viel entscheidender als die Höhe. Sehr lange Zeit jedenfalls bleibt das so – bis eines Tages, aber erst in Amiens und Bauvais, ein Höhenflug versucht wird. Da ist denn sofort selbst der am reinsten französische Bau Deutschlands, der Kölner Dom, mit einer deutschen Begeisterung beigefprungen. So wie seine beiden Westtürme aus dem Breiten ins Spitze aufschießen, gleichsam verdoppelte Eintürme, verkleidete Fortsetzungen des alten Westwerkgedankens, wie sie sich als Körper aufrichten, so tut es auch das Langhaus mit seinen fünf Schiffen (im Gegensatz zur Dreischiffigkeit von Amiens, in dessen genauester Kenntnis Köln entstand). Als Raum betrachtet, ist der Kölner Dom weniger harmonisch als die französische Gotik. Man fühlt sich, noch ganz anders als in Amiens, wie auf dem Grunde einer Schlucht. Auch da wirkt eigentlich der aufrechte Körper, der Wille zum Plastischen. Es ist der gleiche, der den Wormser Dom so stolz aufgerichtet hat. Natürlich ist für jede Basilika die Längenausdehnung unvermeidlich, aber nach beiden Enden pressen sich im deutschen Bauwerke Massen



115. Köln, St. Aposteln, Ostseite. Um 1200

zusammen, gedückt, um aufzuschließen, oder sofort steil aufragend, immer doch von innen her durch ein hochwellendes und drängendes körperhaftes Raumbewußtsein geschwellt: plastisch!

Die plastische Höhenachse, die von einer geformten Menschengestalt umrundet wird, kann in der Baukunst am besten der Zentralbau entwickeln. Nun ist er als Element ja zweifellos auch in jeder französischen Kirche schon vor der Gotik enthalten. Der Chor mit Umgang und Kapellenkranz, ebenso sehr eine national französische Form wie das gotische System, ist ein halbiertes Zentralbau und kommt aus der gleichen spätantiken Welt, die mit dem



114. Weingarten, Klosterkirche, Westfassade. 1722

Karolingischen in unsere europäische Kultur aufgenommen wurde. Wäre er durch die fehlende Hälfte ausrundend ergänzt, so hätte er (wenigstens vor der Gotik) eine Form, wie sie Bramante, Lionardo und Michelangelo leidenschaftlich beschäftigte. Gerade Lionardo, mit Recht als ein echter Italiener von zugleich nordischer Prägung längst erkannt, hat diesen Gedanken ständig umworben. Aber in Nordfrankreich kommt er in diesem plastischen Sinne keineswegs zur Geltung, und zwar schon durch die Einseitigkeit der Richtung. Er ist immer nur das Ende des Eigentlichen, des gestreckten Schiffes, das zwischen Eingangspfeilern alleebast auf ihn zuführt. Mit der gotischen

Knickung und Zerspaltung verliert obendrein auch das Halb-Zentrale des Chores den letzten Ausdruck von innen gedrängter Kraft. Die Eingangswand vollends, die auf den Chor vorbereitet, ist nahezu unplastisch, zeichnerisch.

Eben in der zentralen Achsenumschreibung aber denkt unsere Baukunst sehr anders als die französische. Unser Volk, das der wahren Einzelstatue näher gekommen ist als das französische, konnte dies aus dem gleichen plastischen Gefühle heraus, dessen etwas geringere Ausprägung, dessen geringere Widerstandskraft notwendig zur Entstehung der Gotik in Frankreich gehört. Es fehlt Frankreich nicht etwa – dies zu behaupten, wäre Unsinn –, aber es ist weniger maßgeblich, weniger urtümlich stark als bei uns. Selbst die Plastizität des Raumes entschwand den Franzosen in das Gliedergerüst hinein. Was zwischen ihm übrigbleibt, ist ohne Tatkraft. Auch bei uns reichte der plastische Wille gewiß nicht aus, um rein zentrale Denkmäler Gottes, wie Bramante und Lionardo sie erträumten, zur Hauptform des Kirchenbaues zu erheben. Dagegen stand allzuviel geheiligte Überlieferung schon der gottesdienstlichen Formen. Aber uns gelang es doch, das Kräfteverhältnis von Längs- und Zentralbau innerhalb der nun einmal geheiligt unerlässlichen Verbindungsformen zwischen beiden umzukehren: das Zentrale wurde zur Hauptsache gemacht. Ist nicht auch, durch Hausurnen wie durch andere Quellen (römische Darstellungen) bezeugt, das Rundhaus die beliebteste Hausform der Germanen gewesen? Eine Ostseite konnte gelegentlich Hauptsache werden, so an St. Aposteln zu Köln (gegen 1200). Es wurde nicht nur der Gedanke von Maria im Kapitol, der Kleeblattgrundriß aus drei zusammengeordneten Chören wieder aufgenommen (nach 150 Jahren), er erhielt jetzt zugleich einen neuen Sinn: den plastischen. Dieser war ja gewachsen, dieser wollte sein Recht, das plastische Zeitalter wollte es. So wurde die Außenform zur Hauptsache, obwohl das Innere Wichtiges aussagt. Die enge Zusammendrängung der drei Chorrundungen, die völlige Einbeziehung der Türme zwischen ihnen, durch das Durchlaufen der Quermotive auf das Stärkste betont, die Ausscheidung aller Winkelungen im Grundriß, dieser wahre Gesang auf die gekrümmte Form spiegelt einen plastischen Willen zum Zentralbau. Noch eine Westfassade des deutschen Barocks wie die Weingartner wird an solche Ostpartien erinnern – das ist ein deutscher Zug! Der Hauptton ist also, im Gegensatz zu der salischen Vorgängerin, bei St. Aposteln auf das Äußere gelegt. Dieser Wille tritt ebenso deutlich, nur noch großartiger, in Groß-St. Martin auf. Bei der Apostelkirche ruht die Kraft in der wohligh ausströmenden Schwellung. Was über der Zwerg-



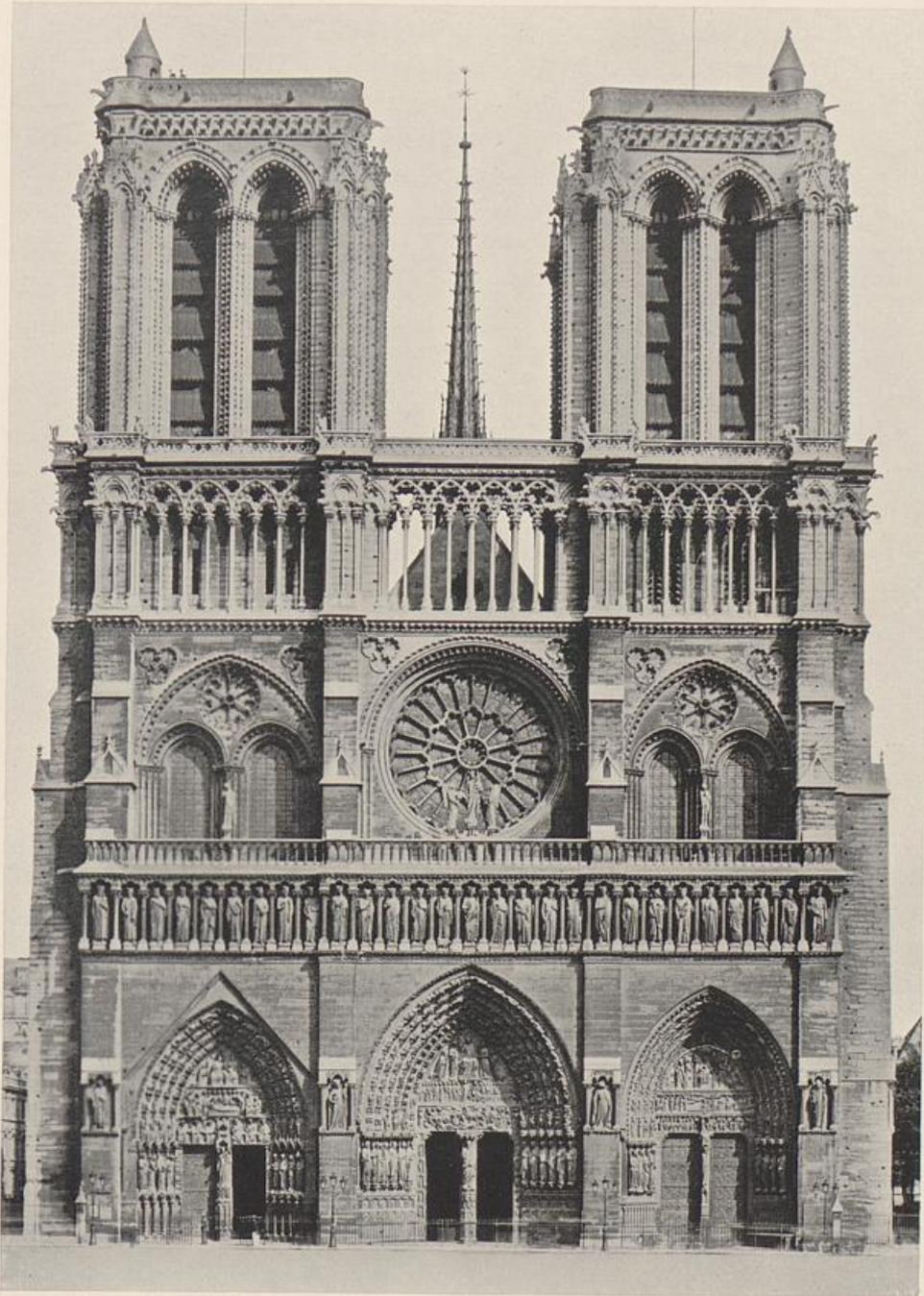
115. Köln, Groß-St. Martin

galerie liegt, ist nahezu Außenform und vom Kraftströme weniger berührt. Bei Groß-St. Martin sind umgekehrt die drei Konchen nur die Vorbereitung auf den Vierungsturm. Dieser schießt, wie aus ihrer Drängung hochgepreßt, aufwärts in unvergleichlich stolzer Schönheit; für das Stadtbild vom Rheine her schöner, selbst entscheidender als der Dom – der erst auf größere Weiten hin, dann freilich immer erstaunlicher, der Beherrscher wird. Auch dies letztere übrigens ist Plastizität, wie man sie in Frankreich nicht kennt. Wie seltsam knochendünn, unwirklich, unplastisch stehen etwa die Türme von Troyon aus der Landschaft hoch, auch die von Reims! Auf wenige Kilometer wirken sie gespinsthafte – gespenstisch! Die Kölner werden eher noch wuchtiger bei wachsender Entfernung. Der gleiche plastische Geist treibt mit sicherer Schwellkraft die Querflügel des Bonner Münsters nach außen. Er bestimmt auch den Ostchor des Trierer Domes, in dem schon ein Versprechen auf die Westseiten von Worms und Mainz enthalten ist. Gegen 1225 ist der eine, um 1239 der andere fertig zu denken. Es ist vom Außenbau die Rede; daß ihm das Innere ursächlich entspricht, wird sich zeigen. Endlich aber ist es Zeit, den angekündigten Vergleich mit der Fassade von Paris zu ziehen. Voraus sei gesagt: Paris ist damals noch nicht Frankreich, es ist es aber später geworden. Auch der Geist der Westfassade von Notre Dame ist der französische geworden. Zu seiner Zeit hatte er in Nordfrankreich – der Süden und der Westen sind damals überhaupt noch ein anderes Land! – einen mächtigen Gegensatz in Laon. Dort herrschte ein im schönen Sinne „barbarischer“, d. h. ein urtümlich starker Bewegungsdrang, ein Gefühl für Raum und Körper, das in Paris einfach glattgebügelt worden ist. In Laon, das durchaus kein deutscher Bau ist, das im damaligen Deutschland weder gewollt noch also gekonnt worden wäre, ist gleichwohl eine uns so verwandte Phantasie tätig gewesen, daß immer wieder schon im 13. Jahrhundert, in Halberstadt, Magdeburg, Bamberg, Naumburg, Limburg a. d. L. an diesen Bau gedacht worden ist, ohne daß er jemals wirklich wiedergegeben wäre. Dies einmal; noch tiefer und überzeugender war dem Verfasser eine Erfahrung im Weltkriege. Unsere Soldaten, auch solche, denen die alte Baukunst sonst stumm blieb, hatten zu diesem einem Werke eine innere Beziehung, die wohl keiner hätte erklären können. Daraus sprach die Einheit, die ein Volk ist. Erlebnisse vergangener Vorväter, deren Gedächtnis keiner mehr bewahren konnte, hatten an diesem dichten Beziehungsnetze gewoben. Es kam vor, daß unsere Soldaten sich über sich selbst verwunderten – aber diese Kirche liebten sie, wie unsere Väter im 13. Jahrhundert sie geliebt haben. Wie kurz ist unsere Geschichte, wie nahe sind uns die Alten im eigenen Stamm-

baume! Die zahlreichen deutschen Künstler, die damals die noch neue Kathedrale bewunderten, ahnten nicht, daß ihre späten Enkel, die Nachkommen ihrer Brüder und Schwestern, noch etwas von dem Reiz dieses Baues verspüren würden. Natürlich gehört er dem heutigen Franzosen als Schatz seiner Geschichte. Trotzdem hebt er sich aus allem üblich Französischen heraus. Nicht sein Geist hat die Entwicklung des französischen in der späteren Zeit bestimmt, er ist geradezu bis auf Ausnahmen wie Balzac aus ihm hinausgedrängt worden. Gesiegt haben Racine und Boileau. Dieser Geist fühler Verständigkeit, geprägt scharfen Denkens, spricht rein aus der Fassade von Notre Dame. Diese befragen wir! Die Franzosen von heute werden zugeben, daß wir uns mit Recht an dieses Werk wenden, das sie selbst „die Königin“ nennen, um zu erfahren, was „französisch“ ist, – und nicht an Laon, das in dem Gärungsvorgange ihres völkischen Werdens auftauchen konnte, geschichtlich ihnen also gehört, das aber zurücktreten mußte als Zeugin eines Geistes, der Deutschland allzu nahe war, Zeichen einer früheren Verwandtschaft, die später verloren ging. Sie ging verloren nicht nur im Unrecht vieler Jahrhunderte, das uns immer wieder durch Frankreich angetan wurde, sondern rein geistig, durch die „Allee“ des französischen Werdens. Die Fassade von Notre Dame ist ein Relief – die Westhore von Mainz und Worms sind Körper. Sie ist flach – unsere Bauten sind plastisch. Die besten Werte der französischen Fassade kann auch das Reißbrett vermerken – die der unseren nimmt nur ein gespanntes Körpergefühl auf. Notre Dame hat den Ausdruck zeitentrückter Dauer, unsere gleichzeitigen Westhore haben in aller plastischen Kraft noch den einer zeithaft bewegten großen Musik, einer Musik im Sichtbaren, denn sie werden vor unseren Augen durch ein fast sprengkräftig drängendes Inneres erzeugt. Das läßt sich zeigen! In Paris herrscht das liegende Rechteck (in Laon das Dreieck). Die ganze Schauseite ist ein Flachrelief, in klassisch-griechischer Weise eingetieft. Die Statuen der Portale sind nur Kieselungen dieses Gesamtreliefs. Die Waagerechte hat fast allein das Wort. Die Königsgalerie über dem Untergeschoß zieht sie unerbittlich, die „Schleiergalerie“ überbrückt noch die Türme. Selbst daß man die geplanten Spitzhelme nicht ausführte, hat als Anerkennung der Waagerechten tiefen Sinn. In Deutschland hat man selbst spät noch die Spizung als das Selbstverständliche erzwungen. In Frankreich mag ruhig Geldmangel an der Vollendung der Hauben gehindert haben. Er kann immer nur da so gleichmäßig wirken, wo gleichmäßig der innere Widerstand am schwächsten ist. Nordfrankreich wollte eigentlich immer wieder den Spitzhelm nicht, den es wohl kannte und konnte. Die geringste Schwierigkeit wurde unbewußt wie



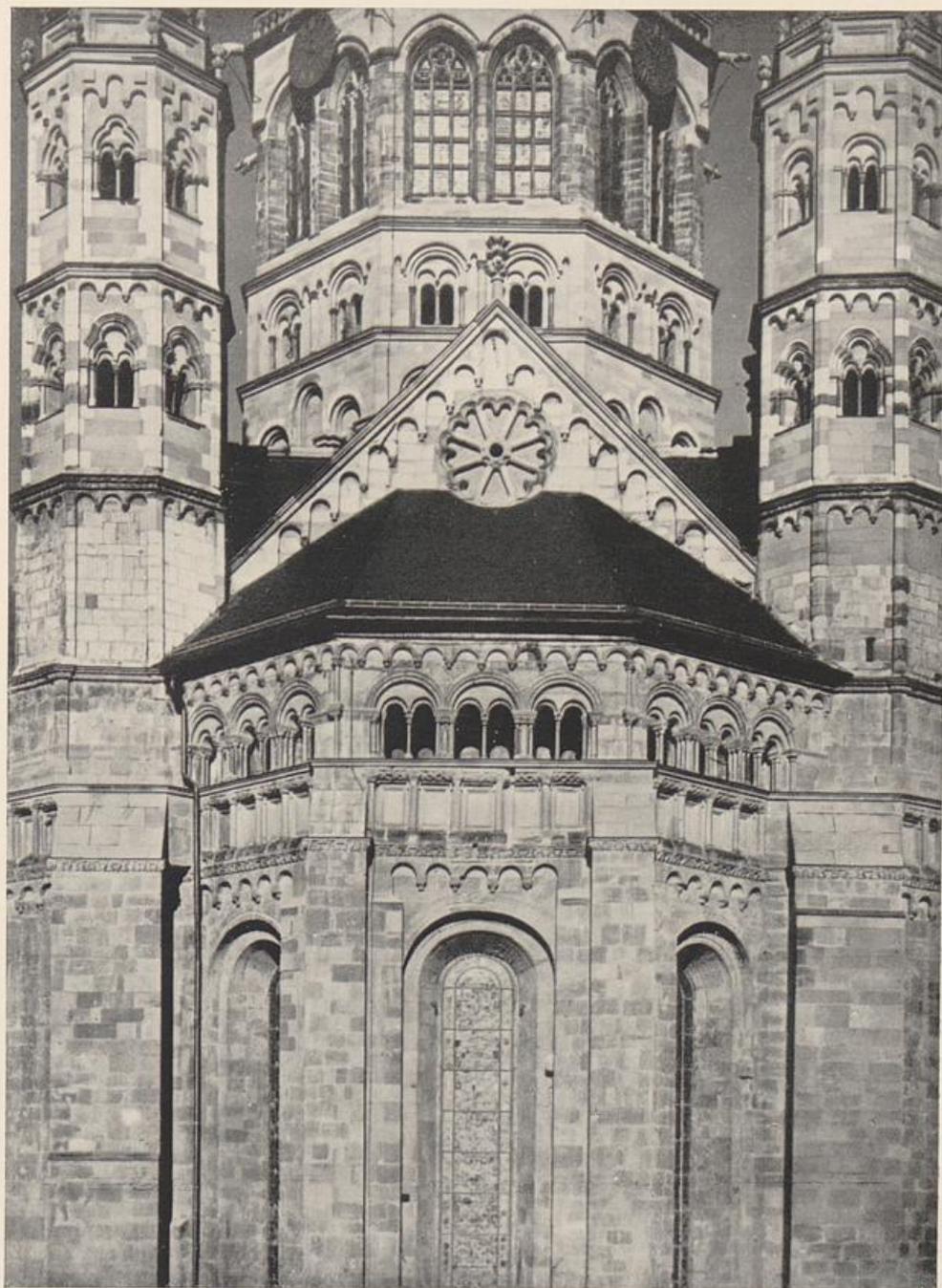
116. Dom zu Mainz, von Südwest. Vollendet 1259



117. Notre Dame zu Paris. Um 1500

20 PK

mit innerer Erleichterung begrüßt. Man kam davon, man kam zum Eigentlichen. In Laon – natürlich! – waren besonders geistvolle Spitzhelme geplant. Wir kennen sie aus dem Skizzenbuche des Villard de Honnecourt (zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts). Er pries sie als größtes Wunder. In der Aufschlingung ihrer krabbenbesetzten Schrägseiten ist der Gedanke des Freiburger Münsterturmes schon angedeutet. Immer wieder spricht Laon zu den Deutschen – Paris ist uns von eisiger Fremdheit. Unser wirkliches und eigenes Bekenntnis dagegen kann auch Laon nicht geben, wir empfangen es von der staufischen Baukunst. Man sage ja nicht: die Westseiten von Mainz und Worms sind ja Chöre, und Paris hat eine Fassade. Umgekehrt: dies gerade ist es, daß Mainz und Worms im Westen, an der genau entsprechenden Seite keine Fassade haben, daß auch da noch der alte karolingisch-ottonische Wille, der tief deutsch sein muß, durchbrechen mußte. Sind aber diese Westchöre „regellos“, „barbarisch“, „zurückgeblieben“? – Sie sind voller Gesetzmäßigkeit, sie sind von gepflegtem Geiste, sie sind innerlich durchaus gleichzeitig. Sie sind nur deutsch – und das muß endlich gewürdigt werden. Rudolf Kargisch hat besonders für Worms diese Würdigung inzwischen vor aller Augen und Ohren durchgeführt, nachdem schon Dehio in seiner knappen und tiefen Weise sie ausgesprochen hatte. Gewiß, die Fassade von Notre Dame widerspricht nicht dem Inneren, sie hat als ein zuletzt noch immer nordisches Werk jene ursächliche Beziehung zum Raume, die der üblichen inneritalienischen Fassade als einer bloßen Maske durchweg fehlt. Sie widerspricht also nicht, aber sie ist auch nicht vor unseren Augen gleichsam erzeugt. Genauer gesagt, das Innere selbst hat nicht die Kraft, die nach außen durch ihre Wucht plastische Vorwölbung erzeugen müßte. Im deutschen Barock wirkte sie. Die Weingartener Fassade ist durch die in den Längsbau gesperrte Zentralbau-Kraft gleichsam nach außen durchgedrückt. Das ist deutsch, und das ist schon in Mainz und Worms da. Schon von außen sieht man: diese Masse soll und muß stark sein. Sie ist gegliedert, aber sie reißt nicht. Sie ist gegliedert, sie ist kein dumpfes und zähes Etwas, sondern ein Feld durchdringender Kräfte. Man blicke auf Worms! Die Zwerggalerie des Vierungsturmes hat auch die seitlichen Türme erfaßt. Das Zeltdach des Chores duckt sich ihm an und unter. Dieser Chor ist gefaltet im Grundriß, aber nicht gebrochen. Das Fenster über der Rose gibt den Ton an: Tiefengliederung der Wand, nicht ihre Aufbrechung, geschweige denn ihre Vernichtung. Die Blendbogen über dem Sockel drücken sich plastisch in die Masse ein; sie erhalten sie zugleich. An den Ecken, wo die „Dienste“ aufsteigen, ist sie bemerkenswert stark. Blickt man ins Innere, so erweist sich, daß auch von ihm



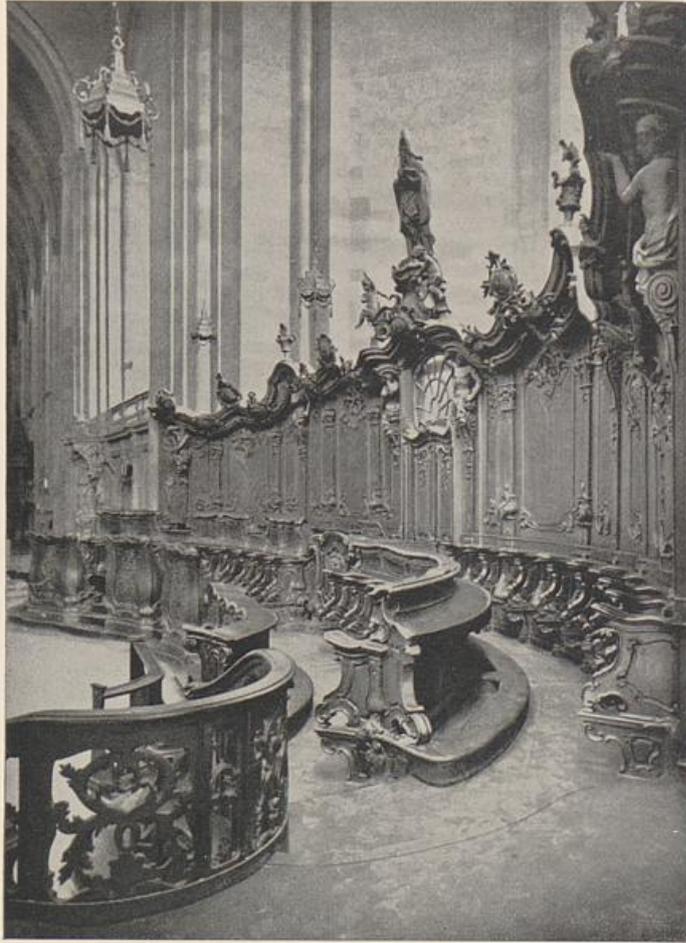
118. Mainz, Dom. Westchor. Vollendet 1259

20*

aus die Masse eingedrückt wird – durch Nischen –, eingedrückt, aber nicht zer-
rissen, sondern wiederum erhalten. Der Urgedanke von Speyer, nur sehr viel
weiter gedacht! Von innen und von außen, durch Nischen von innen, durch
Blenden von außen, ist die Masse eingetieft, an den Ecken aber verstärkt.
Geopfert ist sie nicht. Wie in der französischen Gotik ist die Unterscheidung
zwischen Tragendem und Getragendem vollendet da. Dies aber ist die deutsche
Form, die der Gotik sinngemäß und zeitgemäß durchaus entspricht. Sie ist
nur unfranzösisch, sie ist wirklich unser! Der Schönheit des Ganzen sollen
keine schwachen Worte angehängt werden. Wer es jemals sah und nicht er-
griffen wurde, hat wenig Aussicht, es je aufzunehmen. Es ist in Mainz
nicht anders. Drei Konchen drängen nach außen; kein verkünsteltes Strebe-
system darf die reine Plastik ihrer Massen entstellen, so wenig wie in Worms.
Strebebögen, ja – die sind ja Masse, vorgebeulte Masse –, aber um keinen
Preis Strebebogen! Man weiß, daß dieser Westteil von Mainz zum Herr-
lichsten ganz Deutschlands gehört. Seine Urkraft war so gewaltig, daß sie
wirkte, solange überhaupt noch eine echte Baugesinnung lebte. Das 15. Jahr-
hundert hat das dritte Geschloß des Vierungsturmes, das späte 18. unter
Ignaz Michael Neumann erst dessen Krönung und die der kleinen Türme
aufgesetzt. Die Wurzelverbindung war stärker als alle Unterschiede der Zeit.
Die deutsche Baugesinnung des großen Unbekannten vom 13. Jahrhundert
ging mühelos in die des 15. wie die des 18. Jahrhunderts über. Unser
Volk sprach hier! Wollte man dies doch nur endlich sehen und uns nicht
immer Dinge zuschreiben, die wir gar nicht gemacht haben, die uns fremd
sind – die echte Gotik also! In Mainz und in Worms bauten Genies, die
den größten unserer Plastik von damals ebenbürtig und verwandt sind und
ebenso unfranzösisch wie diese; Plastiker der Baumasse, wie jene Plastiker
der Menschengestalt waren. Man blicke noch einmal nach der Pariser Fassade.
Nicht nur ihre unplastische Flächenhaftigkeit entscheidet, auch das Gleichmaß
der Formen innerhalb aller Reihungen; die Reihung überhaupt. So waren
auch im Weltkrieg, als nur mehr das Gleichmaß, nicht mehr die alte geist-
reiche Phantasie da war, alle Soldatengräber Frankreichs von einer verblüf-
fenden Eintönigkeit: lauter „Citoyens“! Jeder deutsche Friedhof hatte Stam-
meseigenart und eine erstaunliche Fülle plastischer Einfälle, mit jedem deut-
schen Stamme neu, oft mit jedem Einzelgrabe neu. Diese Kraft ist es, die
Mainz und Worms in ihren wundervoll wuchtigen Westseiten zu Ende
dachte. Es ist ebenso die Kraft von St. Michael zu Hildesheim, es ist die
Wiederkehr des Ottonischen und die Vorverkündung des deutschen Barocks.
Das Volk, das dies alles hervorgebracht, möge doch nur endlich sein Gesicht



119. Worms, Dom, Westchor. Vollendet 1225



120. Mainz, Dom, Westchor. Gestühl des 18. Jahrhunderts

sehen und lieben, statt sich ein fremdes anzuwünschen. Es ist das gleiche breite, starke plastische Gesicht, das aus den Rittergestalten von Naumburg uns anblickt; mit den Ausdrücken der Rassenlehre: es ist mehr fälisch als nordisch. Jedes Mittel der französischen Kunst, das sie gebrauchen konnten, kannten jene großen Meister, die den mittelrheinischen Domen ihre letzte Vollendung spendeten. Auch im Inneren! Noch der prachtvolle Schreinermeister des 18. Jahrhunderts, der dem Mainzer Westchore das unsterblich schöne Gestühl einbaute, wußte unbewußt und ohne alle Überlegung von dieser Einheitlichkeit unseres rundplastischen Gefühles. Man mache sich auch recht lebendig, wie das spätere Frankreich zu diesen Werken stand. Es hat

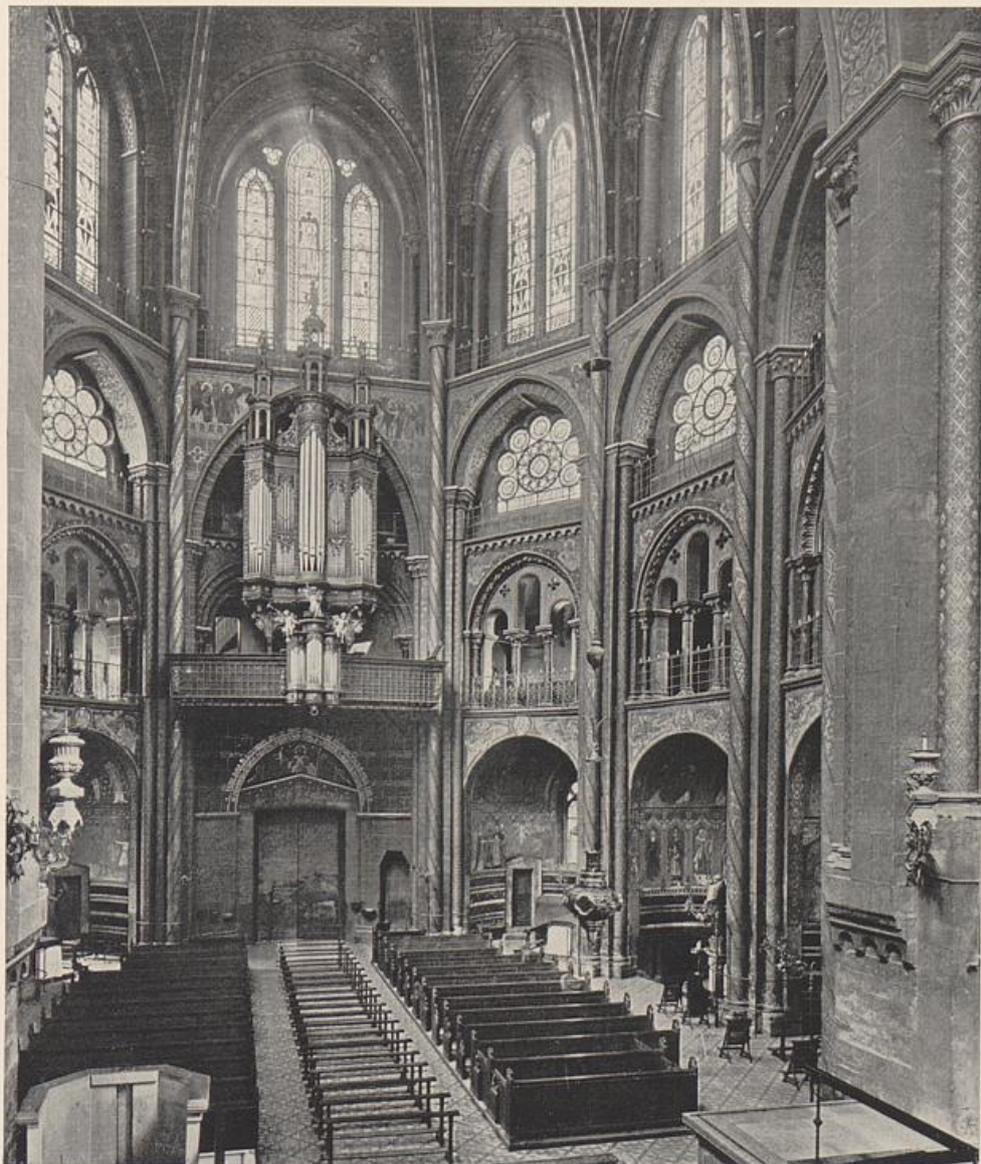


121. Köln, St. Aposteln

bei der Verbrennung der Pfalz in Speyer gewüstet; seine Soldaten haben gehofft, die deutschen Kaisergräber zu schänden. Später hat sich gezeigt, daß sie wenigstens die ältesten nicht gefunden haben. Man wollte auch den Dom sprengen, aber das mißlang. Als man gleichzeitig die Stadt Worms an allen vier Ecken anzündete, versicherten die Franzosen, der Dom solle geschont werden. Natürlich brannte er an, und die Verteidiger unter einem deutschen Adligen blieben darin, bis das geschmolzene Dachblei auf sie tropfte. Der Mainzer Dom wurde zum Pferdestall gemacht und sollte als

„Denkmal des Aberglaubens“ abgebrochen werden. Der Bischof Colmar hat ihn gerettet. Die drei Werke stehen trotz aller Wunden da! Aber nicht ihr bloßes Dasein brauchen wir, sondern ihr seelisches Zeugnis.

Der Geist der Massenerhaltung und Massengliederung hat sich schon in den Kölner Kleeblattkirchen auch im Inneren bewährt. Es ist durchaus einleuchtend, daß man von den normannischen Vorformen der Gotik hier gelernt hat. Trotzdem ist dadurch keine Frühgotik entstanden, sondern die Vollendung eines altdeutschen Kunstwillens ist erreicht. Mittel der Form hat man in Deutschland stets und mit dem besten Gewissen der europäischen Kulturgemeinschaft entnommen, wenn es nötig war. Man hat ihr so viel anderes wiedergegeben, daß die Rechnung nicht zu unseren Ungunsten steht. Man nahm das normannische Triforium in neuer Form, soweit es als eintiefende Gliederung einer ungebrochenen Wand bestehen konnte, man ließ sich durch Caen anregen. Das Wichtige ist, wo man halt machte: immer da, wo es das plastische Gefühl verlangte. Der entscheidende Gedanke blieb jener der reinen Tiefengliederung, unter Umständen bis zur Zerlegung in zwei Schalen, – nicht der der Aufbrechung. Aber Masse sollte da sein, nicht farbiger Flächenschimmer, wie in der byzantinischen Spätantike. Auch hier, wie vor dem Achener Inneren, hat das 19. Jahrhundert gründlich versagt: es hat in St. Aposteln „blendende“ Mosaikflächen geschaffen, die der Wand die plastische Griffigkeit entzogen. Wie der Körper des Äußeren die Kraft eines gerundeten Raumgefühles gespannt einschließt, so ist der Raum des Inneren noch ein hohler Körper, die Aushöhlung von Körpern. Dem dienen schon die Nischen, die in jeder der drei Konchen sich in die Mauermaße bohren. Wir erkennen sie wieder im zweiten Geschosse, nur daß hier der normannische Laufgang hinzutritt. Also kein von unten durchgreifendes Gerüst, kein Skelett, sondern ein muskelstarker Körper ist der Raum, ausstrahlend auch im Sinne des Plastischen. Also selbstverständlich kein Strebewerk! – Die gleiche tiefe Folgerichtigkeit in Groß-St. Martin. Sieben Nischen dringen in jede Konche ein. Die Joche zwischen ihnen und der Vierung sind ganz schmal geworden, nur noch wie breite Bogen. Eine Hängekuppel krönt die Mitte. Jedes der beiden entscheidenden großen Kunstvölker des Nordens hat in jener Zeit seine Schlüsse aus dem Karolingischen gezogen. Die Franzosen haben die Jochbildung schärfer zu Ende gedacht, wir die Bedeutung der Mitte kraftvoller entwickelt. Es ist vielleicht mehr als ein gewöhnlicher Zufall, daß schon vor der Spaltung sie in Centula, wir im Achener Münster uns am deutlichsten ausgesprochen haben. Auch in einer Zisterzienserkirche wie der von Heisterbach ist die Nische, die Ausboh-



122. Köln, St. Gereon. Um 1220

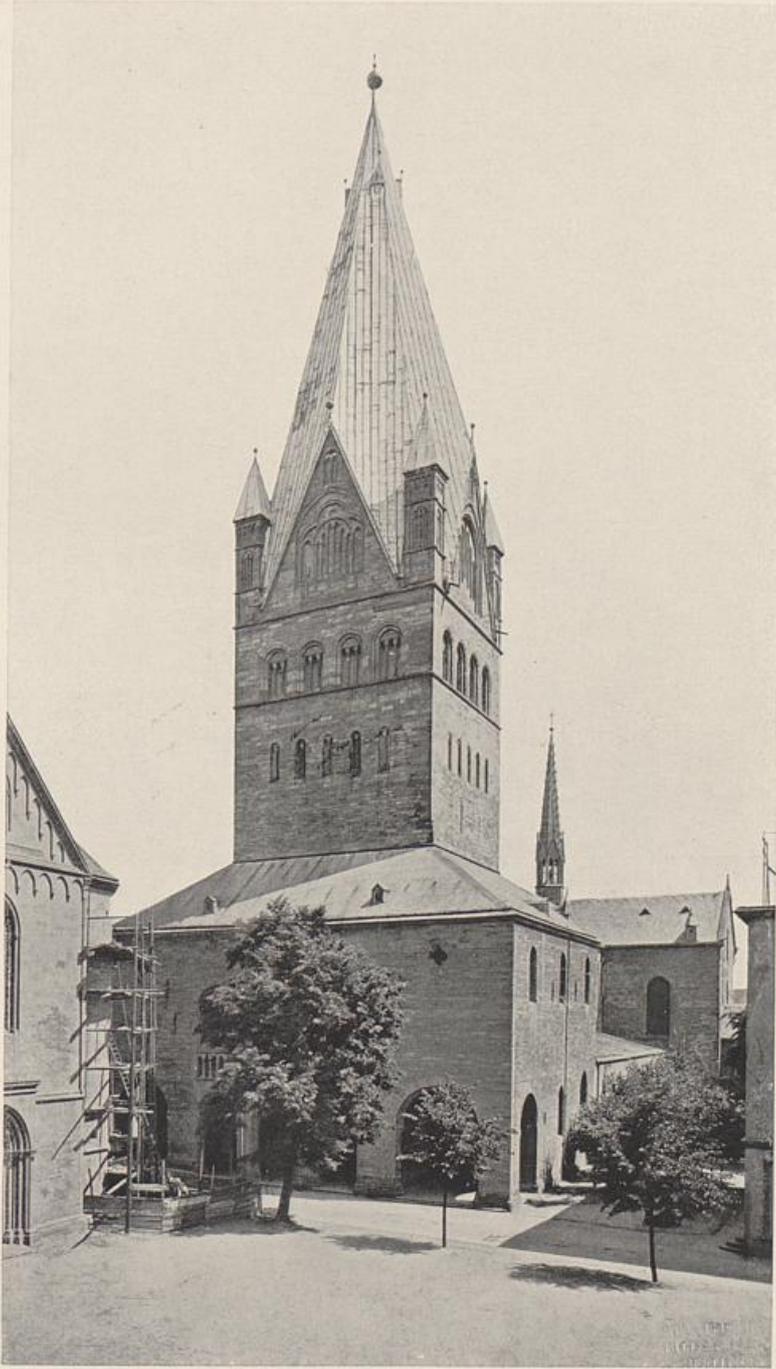
rung der Masse sehr bestimmend, und auch das Strebewerk wird als ehrliche, ungespaltene Mauermaße aufgerichtet.

Daß reiner Rundbau der Zeit nabelag, leuchtet ein. Nur in Kleinbauten wie in der Matthiaskapelle von Koblenz wurde er verwirklicht. Diese ist ein Sechseck mit innerem, ebenfalls sechseckigem Umgang aus frei (nur durch Schafringe) verbundenen dünnen Säulchen, ein reicher und seltsamer Raum mit überraschenden Durchblicken. Vieles ging verloren. Eine zehneckige Johanneskirche lag neben dem Wormser Dome. In der für unsere alten Bauten sehr gefährlichen Zeit um 1810 ist sie sinnlos abgebrochen worden – gleich Heisterbach, dessen Teilerhaltung wir beschämenderweise Bonaparte verdanken. Zweifellos steht das Rheinland weit im Vordergrund. Es findet über dem alten merowingischen Ovalbau von St. Gereon zu Köln seit 1219 (bis 1227) eine neue Möglichkeit: einen Hochbau aus ursprünglich zehn Nischen, die mit zwei Emporengeschossen von sehr verschieden abgetönter Form bis zum vierten, dem Fenstergeschosse überhöht werden. Diese Fenster sind gespitzte Doppelfenster, also „frühgotisch“, sie haben eine aus Frankreich bekannte Form. Der Eindruck des Ganzen ist trotzdem unfranzösisch. Auch hier ist die Masse nicht geopfert, und die Übergreifung dreier Geschosse ist eine gänzlich gradlinige Folge aus dem Urbau von Speyer! Die Zusammendrängung der Tragkraft auf die Ecken entspricht dem Wormser Westchore. Jedes Geschos hat zugleich Breite und Tiefe. Die leuchtende Schönheit dieses wahrhaften Gralsbaues kann kein Wort schildern. Auch hier ist noch der Ausdruck „Übergangsstil“ irreführend. Man will nicht zur Gotik hin, man gebraucht nur ihre Mittel als Mittel unter anderen zu einer frei gesteigerten, aus reicher Vielfalt zusammengebundenen Gesamtform. Auch in Limburg a. d. Lahn (Altarweihe 1235) ist der Ausdruck wenigstens überflüssig. Nur dringt hier freilich mehr als ein Einzelmittel, es dringt das Bild eines ganz bestimmten französischen Innensystemes ein. Es ist das von Laon! Das setzt, wohl mit einem zweiten Meister, erst über einem altrheinischen Pfeilerbogengeschosse ein, ist aber dann durch die Folge Empore, Triforium, Lichtgaden als Nachfolge des französischen Werkes unverkennbar. Auch die Besetzung der Querschiffecken mit Türmen kann an Laon erinnern. Gleichwohl ist das Ganze sehr anders. Schon die Fassade – hier ist wirklich eine da – ist der von St. Genoveva zu Andernach verwandt. Sie ist gänzlich ungotisch. Vor allem ist der Hauptwert wieder der plastische. Das steht und drängt von beiden Enden her das kurze Schiff zusammen; das wächst vor allem vom Chore her gesehen, in einem der unvergeßlichsten Architektur-bilder ganz Deutschlands, in stetig steigender Verformung vom gewachsenen



125. Dom zu Limburg a. d. Lahn von Nordwest. Um 1255

Boden bis zur ausgeschliffenen Endgestalt – wahrhaft zu Ende gedachte Natur, architektonisch gestaltete Landschaft und wieder: Plastik! Das Deutsche ist Sieger geblieben, aber ein erster kräftiger Angriff der fremden Form ist freilich schon vermerkt. Zu ungefähr gleicher Zeit, um 1209 begonnen, wächst der Neubau von St. Quirin zu Neuß hoch: eine Dreifonchenanlage kölnischer Art, nur mit etwas größerem Langhause. Aus den Nischen ist schon im Untergeschosse ein Umgang geworden. Eine große Kuppel über der Mitte der Ostseite. Das Volk des ottonischen Stiles spricht aus der Westansicht. Sie ist westwerkartig, mit einem einzigen steilen Mittel-turme. Das ist um so mehr hervorzuheben, als damals in anderen Bauten, wie in Andernach, einzelne sehr klare doppeltürmige Westfassaden, nur weit gedrängener als in Frankreich, auftraten. Man darf jedoch den Meister von Neuß nicht zu sehr preisen; seine Westseite tut zu viel. Sie häuft, statt zu verdichten; lessingisch zu reden: „weniger wäre mehr gewesen“. – Den größten Gegensatz bietet der Westbau von St. Patroklos zu Soest. Es ist ein Stammesgegensatz. Gegen quirlende rheinische Unruhe steht stierwuchtige Festigkeit, fälische Breite; nicht umzuwerfen und zugleich sehr edel in der Haltung. Man könnte sich vorstellen, daß aus einer solchen niederdeutschen Luft auch der große späte Meister von Naumburg gekommen sei. Die Vorhalle barg die Rüstkammer der freien Bauernstadt; man glaubt es gerne. Unbeschreiblich prachtvoll ist der viereckige Klotz des Einturmes, von wahrhaft genialer Sicherheit die gelassene Steigerung der Bewegung in den zwei Fenster-geschossen bis zur freien Endigung im achtsseitigen Spitzhelm mit den angestellten Türmchen. Das ist Westfalen, das Land der roten Erde und des schwarzen Brotes und der unerschütterlichen Kriegsmänner. Und das ist wieder nicht Gotik, sondern „Staufik“; es ist wieder eine reine Plastik des Baukörpers, es ist auch wieder eine zentralisierende Anlage, und dies im Westen des Bauwerkes. Keine Abbildung vermag mehr als eine blasse Vorahnung zu geben. Auch die Farbe ist von einziger Art; der Stein ist wirklich grün. Früher kam dazu noch das grün angelaufene Kupferdach, das jetzt leider fehlt. So wie Patroklos durch den westlichen Außenbau, so bezeugt als Raum die herrliche „Hohnekirche“, Maria zur Höhe – berühmt schon durch die reiche Wandmalerei –, ein niedriger Hallenbau, mehr breit als lang und mit kuppeligen Gewölben gedeckt, die gleiche Stammesart. Die westfälischen kuppeligen Gewölbe erinnern an Westfranzösisches. Der Zusammenhang ist nicht unmöglich, doch noch nicht geklärt. Sicher ist, daß diese Wölbform dem Raum- und Körpergeföhle, der urgesunden Breite und Kernigkeit dieses herrlichen Volksstammes durchaus angemessen ist. Man spürt



124. Soest, St. Patrokus von Westen. Nach 1100



128. Soest. St. Maria zur Höhe. Um 1225

dies auf das lebendigste in den Domen von Münster und Osnabrück. 1235 bis 1265 ist Münster umgebaut worden. Sicher ist hier eine Veränderung vor sich gegangen, aber daß und wie sie vor sich ging, ist das Bezeichnende. Es scheint, daß ein dreigeschossiges System geplant war mit Zwischenstützen und einer Art Blendempore als Andeutung von Triforium. Man hat auf die Zwischenstütze verzichtet. Jetzt schreiten die Bogen mit wahren Riesentritten wie „steinerne Gäste“. Wie gewaltige Zelte lagern sich die Kuppelgewölbe über die Joche hin. Die Wucht, die den Westbau von St. Patrokus hinstellte, scheint auch die mächtigen Gurte gezogen zu haben. Das Langhaus von Osnabrück folgte erst nach 1254. Es ist also wirklich gleichzeitig mit den Naumburger Statuen, und es ist der gleiche Geist gedrungener Kraft wie in jenen wirksam; bei gebundenem Systeme dennoch durch eine



120. Dom zu Münster. Um 1250

riesige halbkreisförmige Blende der Gedanke von Münster nachgespielt. — Er hat auch im Magdeburger Dome seine Entsprechung. Es ist der Nachfolger der Kirche, die Otto der Große einst 955 begonnen hatte. Eine ganze Reihe von Säulenschäften aus diesem, Schäfte von Granit, Marmor und Porphyry, sind in den heutigen gerettet. Mehrfach sind die Pläne geändert worden. Um 1209 war ein erster Versuch unternommen (bezeichnenderweise in Erinnerung an Laon), eine französisch-gotische Kirche zu bauen. Sie

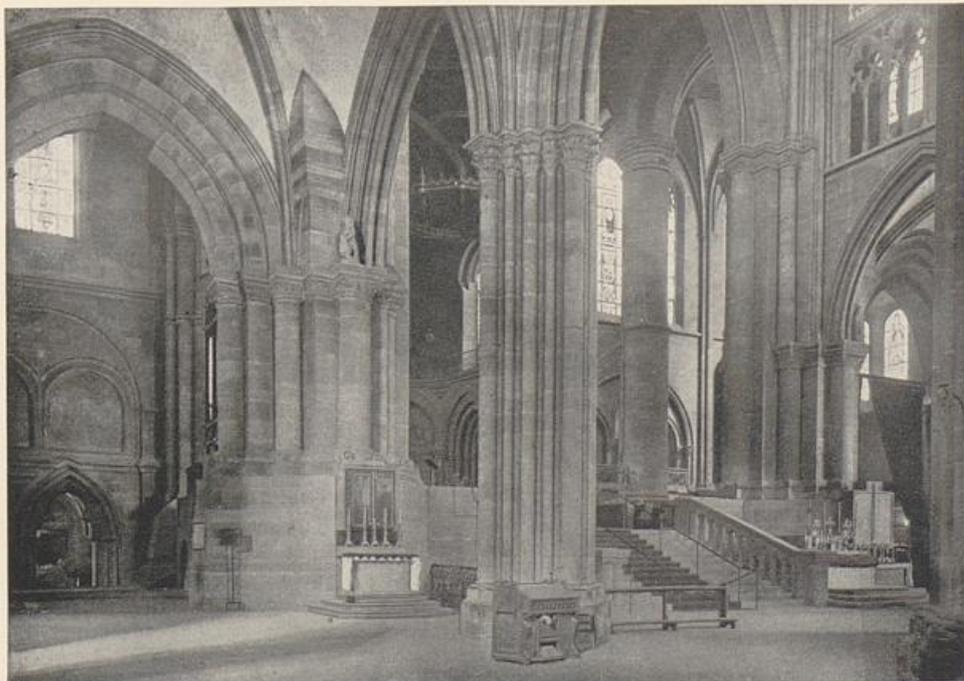
sollte auch – als etwas wirklich Fremdes – ein Statuenportal erhalten. Noch war Magdeburg koloniales Gebiet, Grenzland mindestens; es fehlte offenbar die Sicherheit eines eigenen ebenbürtigen Stiles, wie namentlich das Rheinland ihn den Nachbarn entgegenzusetzen hatte; und die große ostfälische Überlieferung schien nichts Neues hervorzubringen. Am Chorhause ist die Beziehung auf Laon noch heute zu erkennen. Das Chorinnere, bei dem ein Maulbronner Meister mitwirkte, nahm im „Bischofsgange“, im Emporengeschoß die Statuen des geplanten Portales auf. Daraus sprach eine tiefe Wahrheit: nicht die Freiluft, sondern der Innenraum ist für den Deutschen die Heimat der plastischen Gestalt. Aus der Not wurde eine Tugend gemacht. In Naumburg wurde später frei und groß geplant, was in Magdeburg sich nur ergab. Der niedersächsische Geist aber schuf sich, wie in Münster, seine Sprache durch die weit ausholenden Tritte der Scheidbogen. Die spätere gotische Bauzeit brachte zwei Fensterbreiten mit kräftigem Bandstück dazwischen über jedem Einzelbogen unter. Auch das ist möglich war, gehört zur Kennzeichnung des Staufigen. – In der gleichen Zeit wurden die Dome von Bamberg und Naumburg neugebaut, doppelhörige Kirchen wie Mainz und Worms. Keine Sorge um „Modernität“ vermochte den Wurzelcharakter der architektonischen Persönlichkeit zu brechen. Beim Ostchore begann man in Bamberg, im Abstände von knapp einem Menschenalter folgte immer Naumburg, eng verwandt; in den Kapitellen zugleich eng verwandt mit Magdeburg, das eine wahre Fundgrube deutscher Kapitellkunst ist. In beiden Domen behielt das Langhaus seinen deutschen Massenbau-Ausdruck, in beiden bedeutete der Westchor das endliche Eindringen französischer Weise, in beiden gleichzeitig mit dem Auftreten des größten plastischen Meisters. Man weiß, daß Bamberg, und von ihm aus Naumburg, eine sehr starke Erinnerung an die Türme von Laon bewahrt. In entscheidenden Punkten aber erklärten sich die deutschen Meister gegen die Form von Laon, die sie – nach Ausweis der Kleinarchitektur von Baldachinen über Statuen – sehr genau kannten. Die deutsche Geschoßlagerung zogen sie schließlich vor.

Durch ihre Plastik mehr als durch ihre Architektur sind Bamberg und Naumburg in den Vordergrund unseres geschichtlichen Bewußtseins gerückt. Der Ostbau von Straßburg aber, in seiner Plastik durchaus ebenbürtig, übertrifft beide als Leistung der Bauphantasie. Wir wissen, wie sehr das unvergleichliche Ganze des Straßburger Münsters ein Sinnbild deutscher Größe und deutschen Unglücks ist. In Straßburg war es, wo Johann Fischart seine großartige Verteidigung der deutschen Kunst gegen die welsche schrieb. In Straßburg setzte Oseas Schad („Schadäus“) vor sein berühmtes



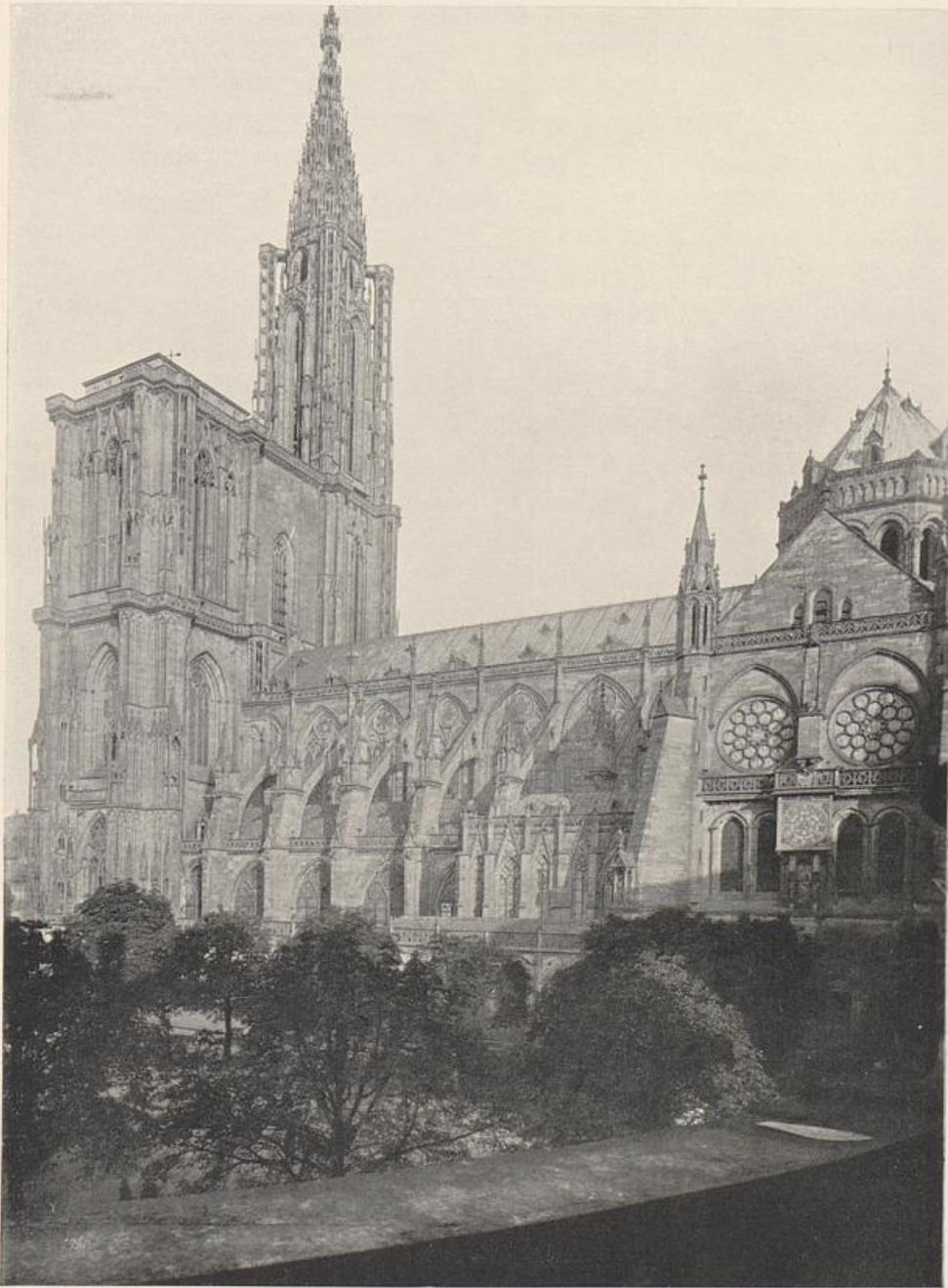
127. Dom zu Magdeburg. Um 1300

21 PK



128. Straßburg, Münster, Querschiff

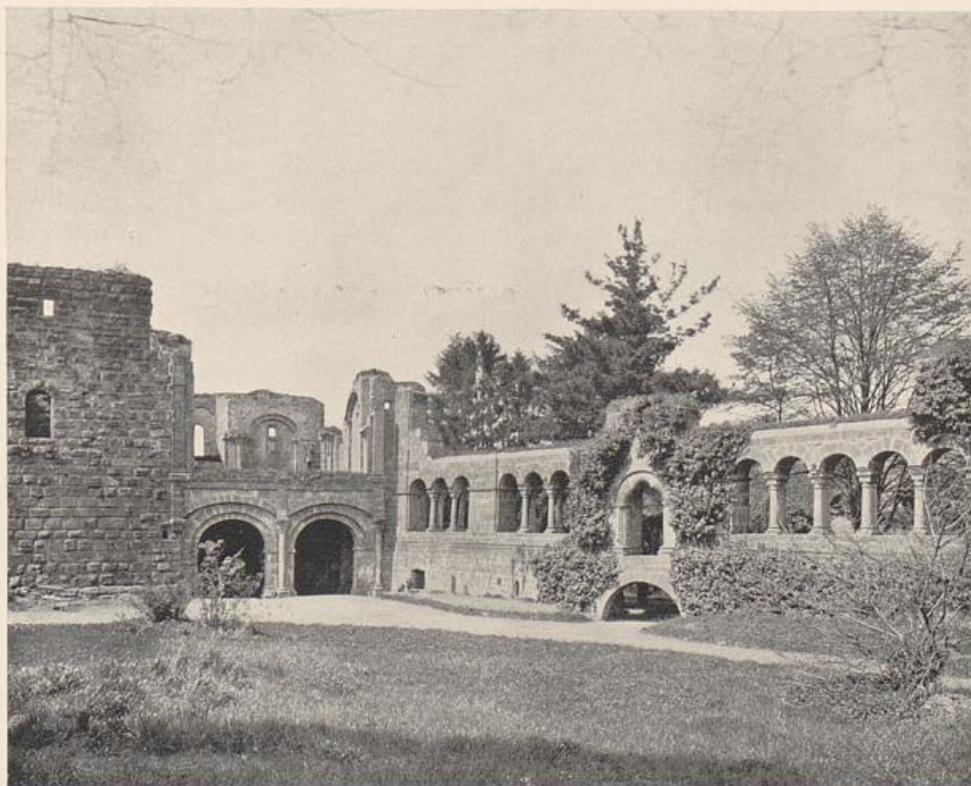
großes Buch der Münsterbeschreibung 1617 die Worte: „Seinem vilgeliebten Vatterland und Teutscher Nation zu Ehren in Druck verfertigt.“ Noch – und erst – in der Spätzeit des gleichen Jahrhunderts ging Straßburg durch Überfall verloren (1681). Als wir es wieder hatten, war es gegen 1900 bei älteren Franzosen beliebt, im Anblick des Münsters zu weinen und dies bei Gelegenheit öffentlich mitzuteilen. Aber wir sind es, die das fast tausendjährige Bauwerk heute als ein ungeheurer Vorwurf anblickt. Deutsche Künstler haben, von Ulrich von Ensingen bis zu Johann Hültz, das weithinblickende Wahrzeichen, den Leinturm errichtet. Ein deutscher Elsässer, der Universitätsprofessor Hermann war es, der eine Reihe der schönsten staufischen Bildwerke rettete, als über zweieinhalbhundert Figuren schon vom Wahnsinn der französischen Revolutionäre zerschlagen waren. Die deutschen Könige sind es, bis zum Knaben Konradin hin, die aus den Glasfenstern des späteren 13. Jahrhunderts blicken. Ausschließlich deutsche Baumeisternamen erfahren wir, sobald wir solche überhaupt erfahren: Rudolf, Erwin, Johannes, Klaus von Lore, Ulrich Ensinger, Johann Hültz, Jost Döginger von Worms, Hans Hammerer, Jakob von Landshut. Deutsche Namen



129. Straßburg, Münster von Südost. 1176—1439

21*

führten auch die Bauplastiker, von denen wir um 1402 zufällig einmal hören: Otteman von Würzburg, Hans Bollender, Adolf von Burne, Peter zur Kronen. Deutsche waren ausnahmslos alle Bischöfe, die wir feststellen können, deutsch die edlen Geschlechter, denen die Domherren entstammten. In Straßburg war es, wo dem jungen Goethe zum ersten Male ein „titanischer“ Begriff des Mittelalters aufgegangen ist. Freilich, Goethe konnte noch nicht sehen, wo das stärkste Deutsche lag. Er bewunderte den Westbau und unter der deutschen Säule der Fassade doch auch den Geist der Gotik im Glauben, dieser sei ein Gegensatz zu Frankreich, dessen Werk er gerade ist. Die Ostteile aber, die staufigen, sind ein weit reineres Zeugnis unserer Art. In der gleichen Zeit des späteren 12. Jahrhunderts, wo in Worms der mit elsässischen Bauten wie Rosheim, Murbach und Schlettstadt verwandte staufige Domneubau im besten Zuge war, ist auch der Münsterneubau an der Ostseite begonnen worden. Ursprünglich war er dem Wormser nicht unverwandt. Und er erstand im gleichen schönen roten Sandstein, der so viel zum Gesichte der deutschen Landschaft an Rhein, Main und Neckar beiträgt. Es entstand die schwere, nur einfenstrige Apsis bis zur Vierung samt einigen Teilen des Querhauses. In der Zeit, als sich unsere Plastik auf ihre klassische Höhe hin entwickelte, empfing dieses Querhaus in mehreren Abschnitten bis 1252 seine ganz einmalige Gestalt. Die Vierungsbogen wurden in der Langseite durch mächtige Stützen unterteilt, in der Querrichtung trat als Mitte jedes Flügels nördlich und südlich noch je ein weiterer hinzu; der südliche ist der „Engelpfeiler“, ein in der Gotik Frankreichs unmöglicher Gedanke. Jeder Querflügel wird nun, aus künstlerischem Willen und nicht aus technischer Not, durch diesen Mittenbezug eine Art Zentral-, natürlich nicht Rundbau. In diesen Ostteilen ist wieder ausgesagt, was immer im Staufigen ausgesagt wurde: Willen zur Masse, Wille, sie zu gliedern, ohne sie zu opfern, plastischer Wille im Körper und starker Mittenbezug im Raume. Die wuchtige Großartigkeit dieser Teile ist unfranzösisch. Erst im Langhause tritt ernstlich französische Schulung auf; die Kenntnis der spätklassischen Gotik, wie die zweite Bauzeit von St. Denis sie darstellt, schafft die verglasten Triforien und die Fenster. Auch dann noch blieb ein lebendiger Einspruch des Deutschen bestehen; nicht durch das geschichtliche Zeugnis der deutschen Könige in den Glasfenstern, sondern durch die baukünstlerischen Maße und Verhältnisse. Der alte Personencharakter dieses Bauwerkes, das um 1015 ein Habsburger, Bischof Werinber, begonnen hatte, und das um 1291 die Reiterstatue eines Habsburgers, des Kaisers Rudolf, hoch oben an der Westseite aufnahm, wirkte weiter. Der frühgotische Grundriß, so ausgedehnt, daß nur



150. Gelnhausen, Kaiserpfalz. Um 1158

der Speyerer ihn übertraf, blieb bindend. Die Scheidbogen schreiten mit größeren Tritten als die französischen. Ein wenig wird man an Magdeburg und Münster erinnert. Der Raum ist weit und von breiter Kraft; er ist ohne Frage weit deutscher als jener des Kölner Domes.

Zum Gesamtausdruck des Staufischen gehören auch noch die reichen Burgkapellen wie die Doppelkapellen von Eger, Nürnberg, Freiburg a. d. Unstrut, Landsberg. Es gehören die glanzvollen Pfalzen und Burgen dazu, die üppige Schmuckkunst von Gelnhausen oder Münzenberg. Jede Einzelform, jedes Kapitell trägt den Ausdruck der Ganzheit, gleich wie jeder Faltenquerschnitt der hoch- und spätstaufischen Plastik mit dem Aufstiege der plastischen Gestalt Schritt hält. Wie dort aus der Rißung immer mehr der röhrenförmige Querschnitt der Falte, d. h. selbst in ihr noch ein rundlicher Körpergehalt sich entwickelt, so steht es auch mit den Kopf- und Fußformen der Stützen, mit den Schmuckformen der Bänder. Ein fast üppiger,

schwellender Reichtum, gar nicht mehr frühzeitig, manchmal eher Barockes vorausnehmend, aber ein Reichtum, der das Kleid starker Massen auch noch im Kleinen ist.

Dies aber sind die Hauptzüge der spätstaufigen Baukunst: sie ist schmuckfreudig und bewegt, sie liebt Durchblicke und überraschende Wendungen im Innenraume und hat darin bereits einen leisen Hauch von Spätzeitlichkeit; sie baut aber vor allem großartige Körper und wahrt darin noch den Charakter des Klassischen. Sie denkt plastisch, sie entfaltet überall Rundformen, namentlich in den Umrissen der Baumassen. Sie duldet aber so wenig wie die gleichzeitige französische Gotik die völlig einheitliche, richtungs- und gliederlos verharrende Masse. Sie dringt vielmehr mit starken gliedernden Kräften in diese ein, zerlegt sie in Schalen oder bohrt sie in Nischen aus. Sie unterscheidet sehr deutlich zwischen Tragendem und Getragenen, aber sie gibt sich nicht einseitig an den Gedanken des Gerüstgedanke, wie ihn Frankreich bis zur letzten Folge gradlinig durchdachte, zieht gleichsam alle plastische Kraft aus der Wand zu schmalen Kraströhren zusammen; nicht nur das: dieses gebündelte Röhrensystem saugt selbst dem Raume das Blut aus. Er ist ohne Stosskraft. Im Deutsch-Staufigen schwillt er posamentonstark von innen her an. Von den Mitteln der französischen Gotik wird nur das genommen, was ohne Störung dem eigenen, so grundverschiedenen Baugesühle dienen kann: Kreuzrippen und Spitzbogen – spät erst, und so zurückhaltend wie denkbar, auch etwas Strebewerk. Gerade dieses letztere widerspricht dem noch ungebrochenen Gefühle. Zwei Grundzüge zeigt dieses Gefühl, und auf eines lassen sie sich zurückführen: die Mittenbezogenheit des Raumes und die Wahrung der Masse bei stark empfundener innerer Gliederung. Der gekrümmte Raum aber wie der unzerstörte Körper des Baues, beide beweisen ein Gefühl für muskelstarke Körperlichkeit. Plastisch ist beides. Die Baukunst unseres plastischen Zeitalters ist darum nicht gotisch, darum nicht französisch, darum deutsch, weil sie in höherem Maße und in unserem Sinne plastisch ist.