



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Vom Wesen und Werden deutscher Formen**

geschichtliche Betrachtungen

**Pinder, Wilhelm**

**Leipzig, 1937**

Das Eindringen der gotischen Baukunst Frankreichs

**urn:nbn:de:hbz:466:1-42022**

die einzelnen Formen der Ursächlichkeit von allen Seiten her, und von woher wir auch blicken mögen; der erste Schritt in die neuere Zeit mußte über das Staufische hinweggehen. Sein Untergang war die Voraussetzung des Kommenden. Wollte die Geschichte vom Naumburger Meister zum Genter Altare, zu Dürer und schließlich zu Rembrandt gelangen, so war offenbar kein anderer Schritt als erster gegeben. Wir müssen suchen, ihn geschichtlich zu verstehen, also ihn anzuschauen. Geschichtlich aber, das heißt zugleich: auch von den politischen Schicksalen her. Damit wird sogar das deutsche Sonderschicksal innerhalb des europäischen erst völlig deutlich. Der Weg zum Bürgerlichen und zum Malerischen war ja allgemein-europäisch, die Form indessen, in der ihn Deutschland betrat, war besonders und einmalig.

### DAS EINDRINGEN DER GOTISCHEN BAUKUNST FRANKREICHS

Es ist ein seichter Wahn, daß Macht und Kultur  
in keinem Zusammenhange stünden.

*Georg Dehio.*

Der Versuch, den ergreifenden Vorgang, von dem hier die Rede ist, anzuschauen, wird leicht Mißverständnissen ausgesetzt sein. Echter Bereitschaft zum Mißverständnis, die gar nicht selten ist, kann man mit Gründen natürlich überhaupt nicht beikommen. Aber auch der Verständniswillige kann auf Schwierigkeiten stoßen. Einige klärende Worte werden nützlich sein.

Wir fragen zuerst nach der deutschen Baukunst im Verlaufe des späteren 13. Jahrhunderts, in einer Zeit also, die im ganzen, wie man weiß, für unser Volk sehr verhängnisvoll war. Was in ihr an politisch Schwerem geschah, war schon im Schoße des Staufischen selber vorbereitet, aber nun erst, nach dessen Untergange, *geschah es* wirklich. Niemand wird behaupten wollen, daß die Zeit der letzten Schwabekaiser und namentlich die Friedrichs II. uns nur Segen gebracht hätte. Aber sie besaß Größe, und sie sah noch einen blühenden Ritterstamm, der zum starken Kaisertume gehörte, der erst mit dessen Sinken seinen ursprünglichen Sinn, den Reichsdienst verlor, und nun erst richtig zum „Landadel“ werden mußte, zu einem bloßen „Stand“, mitbeteiligt an der allgemeinen Zerrupfung und Verteilung der deutschen Macht unter allzu zahlreichen und allzu verblen-

deten Erben. Dafür freilich stiegen nun die Städte auf. Die Träger der kommenden malerisch bestimmten Kunst begannen die Träger der alten architektonisch-plastisch bestimmten zu ersetzen und hier und da zu verdrängen. Das Kommende und das Vergehende standen nebeneinander wie immer, aber über Beidem stand der Untergang des alten großen Kaisergedankens. Er war gleichzeitig und offenbar zutiefst verbunden mit dem der alten großen plastischen Kultur. Friedrich II. war ja noch am Leben — genau 1250 starb er —, als 1246 der Thüringer Landgraf Heinrich Raspe zum Gegenkönig gewählt wurde. Noch rühmt der anmaßliche Grabstein des Mainzer Erzbischofs Siegfried von Eppstein († 1249) die Krönung dieses und eines zweiten Gegenkönigs: Wilhelm von Holland. Der Staufer Konrad IV. lag mit diesem lange im Kampfe. Im Todesjahre Konrads, 1254, wurde der Rheinische Städtebund geschlossen, der in einer zuerst sehr aussichtsreichen Form von Selbsthilfe den verlorenen Glauben an die Zentralgewalt klar genug ausdrückte, peinlich klar, aber auch mit einem gewichtigen Versprechen für die Zukunft: das bürgerliche Volk selbst würde, wenn auch nicht bewußt, zu leisten versuchen, was früher die kaiserliche Größe bestimmt hatte; Münster würden den Domen, Altäre den Bauwerken, Zünfte den Hütten in der Führung folgen. *Reichsstädte* — das Wort begann schon mit dem 13. Jahrhundert seinen bedeutsamen Klang zu verdienen. Die *Hansa* wird einen neuen Glanz auf sich versammeln (Lübeck). Von Aachen und Köln bis Straßburg und Basel traten die Städte zusammen, auch manche Landesherren übrigens, und *Frieden* suchte der Bund der Bürger für das zerrissene Land. Was aber taten die Fürsten, was vor allem die „Kurfürsten“, die eigentlich damals erst entstanden? Sie wählten 1257 gleich zwei Könige, ein Jahr, nachdem Wilhelm von Holland gestorben war. Und jetzt zum ersten Male — etwas Neues und Unerhörtes — waren beide Ausländer; der eine der Engländer Richard von Cornwall, der mit noch heute bekannten Bestechungsgeldern durchdrang, der immerhin von guten Absichten beseelt, mehrfach und länger in Deutschland war; der andere gleich ein Spanier, Alfons von Castilien, der Deutschland nie betreten hat und dennoch 1272 nach des Engländers Tode vom Papste die Anerkennung als nunmehr alleiniger deutscher König verlangte. Die Eingriffe Roms, unserer Geschichte schon lange verhängnisvoll bekannt, waren anmaßlicher als wohl jemals. Auch an Konradins Enthauptung (1268), der letzten und größten Schmach, trug es die Schuld. Deutschland aber enttäuschte die in Italien ausgesprochene Erwartung, daß es diese Schmach rächen werde. Es hatte keinen Arm dafür, ja, wie es scheint, auf weite Strecken nicht einmal ein Gefühl. — 1273 machte die Wahl Rudolfs

von Habsburg dem Schlimmsten, dem „Interregnum“ ein Ende. Aber die Wiederkehr des alten Kaiserreiches brachte sie nicht.

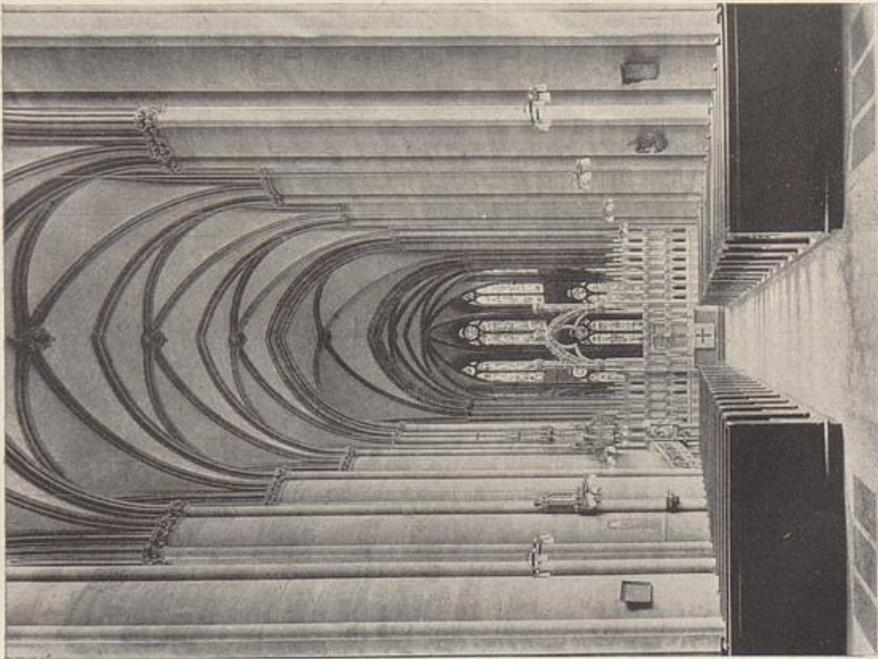
Hier wird nicht abgekürzte Geschichte getrieben. Es wird nur an feststehende Tatsachen erinnert mit der Aufforderung, die Jahreszahlen der politischen Geschichte mit denen jener Bauten zu vergleichen, die wir als „Kunst des Interregnums“ bezeichnen wollen. Es wäre natürlich eine Verrohung aller Geschichtsschreibung, wollte man die Gründung des Kölner Domes und die „Handsalben“, mit denen der damalige Erzbischof Konrad von Hochstaden von dem Ausländer bei der Königswahl gekauft wurde, in eine unmittelbare Verbindung setzen. Es wäre vollends lächerlich, die Gründung des Kölner Domes als „Verrat“ zu bezeichnen; es wäre ebenso geschichtlich wohl nicht richtig, wenn man das Annehmen von Geldern für politische Handlungen für damals so beurteilen würde, wie wir es heute unbedingt tun müssen. Aber daß die gleiche Persönlichkeit, die politisch für den Engländer eintrat, auch in der Geschichte unserer mittelalterlichen Baukunst den entschlossensten Griff nach rein westlicher Form tat, das sollte man doch einmal sich gesagt haben. Jedoch, nicht die Persönlichkeit eigentlich als die gleiche, sondern die *Zeit* als die gleiche ist wichtig. (Es kommt hinzu, daß durch die neueste Forschung dem *Domkapitel*, nicht dem Erzbischof, die entscheidende Rolle beim Dombau zugewiesen wird.) Der seelische Bau der Stauferzeit hätte jedenfalls beides, was damals geschah, nicht gestattet. Der Tatsache wollen wir ehrlich in das Gesicht schauen, daß hier in beiden Fällen *eine* neue Zeit handelte. Hier ist eine gemeinsame Geschichtsfarbe spürbar. Die völlige Zerrissenheit der Deutschen von damals, das Nachlassen eines sonst vielleicht nur unbewußt lebendigen, aber eben gerade um so mehr *lebendigen* nationalen Bewußtseins (durch die gleichzeitig so entschlossene Nationalpolitik der Westvölker nur noch schärfer für uns beleuchtet), und die Erschütterung in der monumentalen Baukunst — das gehört wohl ebenso zusammen, das ist ebenso anschauliche Geschichte, wie etwa, daß im monumentalen Zeitalter eine gewaltige Politik da war, daß gleichzeitig der ritterliche Schöffe Eike von Reggow den Sachsenspiegel schrieb, Freidank seine Spruchdichtung, daß die Freiburger Goldene Pforte, das Braunschweiger Marmorgrabmal, die Westchöre von Mainz und Worms, der Ostbau von Straßburg, die Straßburger und Bamberger Plastik zeitlich so nahe beisammen liegen, daß dies alles innerhalb *eines* Jahrzehntes einer wohl tragischen, doch großen Kaiserzeit möglich war. Für die rein kunstgeschichtliche Ansicht des Gesamtvorganges aber dienen noch einige weitere Überlegungen.

Es wird in den folgenden, sehr kurzen und bewußt unvollständig ge-

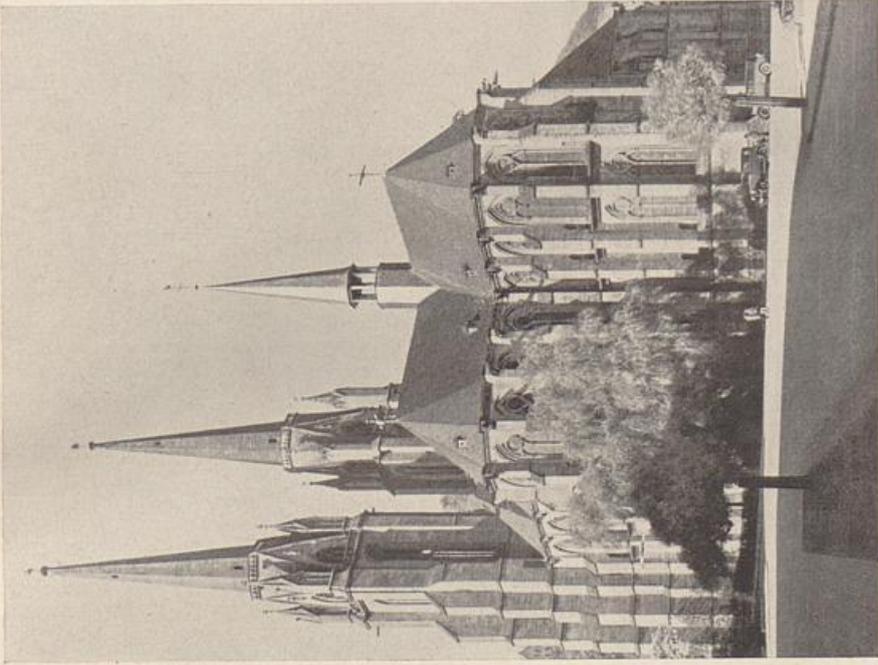
haltenen Abschnitten von zwei Arten des Verhaltens unserer Baukunst gegenüber der französischen gesprochen werden; und zwar diesmal nicht einfach, wie üblich, von verschiedenen Graden an „Reception“ der Gotik. Diese kann man ebenfalls erkennen. Hier jedoch geht es nun einmal um die Aussage jener „verschiedenen Grade“ über das verschiedene Verhalten der deutschen Volkskraft vom späteren Staufischen bis zum Interregnum und dessen nächster Folgezeit. Man kann, der staufischen gegenüber, von einer Interregnums-Kunst sprechen, auch wenn die darunter gerechneten Werke in die Zeit Rudolfs von Habsburg und gar noch etwas weiter reichen oder auch wenn sie noch vor dem eigentlichen Interregnum entworfen wurden. Es wird unterschieden werden nach der inneren Folge der Ursächlichkeit im schöpferischen Werdegange: ist das Deutsche das Erste und das Fremde ihm eingeborgen — oder ist das Fremde das Erste und das Deutsche diesem eingeborgen? Auch wenn es hier, wie immer, noch Gradunterschiede und Übergangsformen gibt (und sie werden sich reichlich zeigen), so ist die scharfe Gegenüberstellung in der Überlegung dennoch fruchtbar für die Anschauung, und um diese geht es. Deutsches mit außerhalb Deutschlands gefundenen Hilfsmitteln verwirklicht, das ist ein alltäglicher Vorgang, und er kommt entsprechend in allen Völkern und in allen, auch den gesündesten Geschichtslagen dauernd vor. Fremde Ganzheit, mit eigenen Zügen ausgestattet, ist zwar ebenfals etwas auch von anderen Völkern Bekanntes, aber es bezeugt da, wo es auftritt, für eine Zeit oder ein Gebiet, zweifellos einen geringeren Grad von Selbstsicherheit. Folgen sich beide Handlungsweisen unmittelbar in der Zeit auf einem geschlossenen und für den Ausdruck besonders wichtigen Gebiete, so müssen daraus Schlüsse auf das Schicksal der völkischen Kraft gezogen werden, denen man ehrlich in das Gesicht zu blicken hat. Nur um diese Schlüsse handelt es sich hier, keineswegs um Grade des künstlerischen Wertes. Den Kölner Dom zu bauen (im Entwurfe ein ausgesprochenes Werk der „Interregnums-Kunst“), war vom Meister wie von der Hütte keine geringere künstlerische Leistung, als irgendein glanzvolles älteres Werk aus ausgesprochen, aus ursprünglicher deutschen Mitteln zu errichten; und wir vergessen ja auch nicht, daß selbst hier hinter den Wesensunterschieden noch Gradunterschiede gesehen werden müssen: auch Mainz oder Worms oder Speyer leben wie alles Europäische, wie auch das Französische, Italienische, Englische nicht nur aus Herkunft, sondern zugleich aus Begegnung. Keine geringere Phantasie also, auch keine geringere Gestaltungskraft war nötig, um das Riesenwerk von Köln zu leisten, und überhaupt: nicht der *Begabungsgrad* steht hier zur Frage. *Dessen* Verschiedenheiten vielmehr können wir auf unserer Beobach-

tungsstrecke weniger zwischen den Zeiten des Volkes als zwischen seinen Künstlern (zuletzt über alle Zeiten hinweg!) immer annehmen, oft entdecken. Überall und immer gibt es Werke verschiedener Werthöhe. Wir aber fragen nach der Volkskraft.

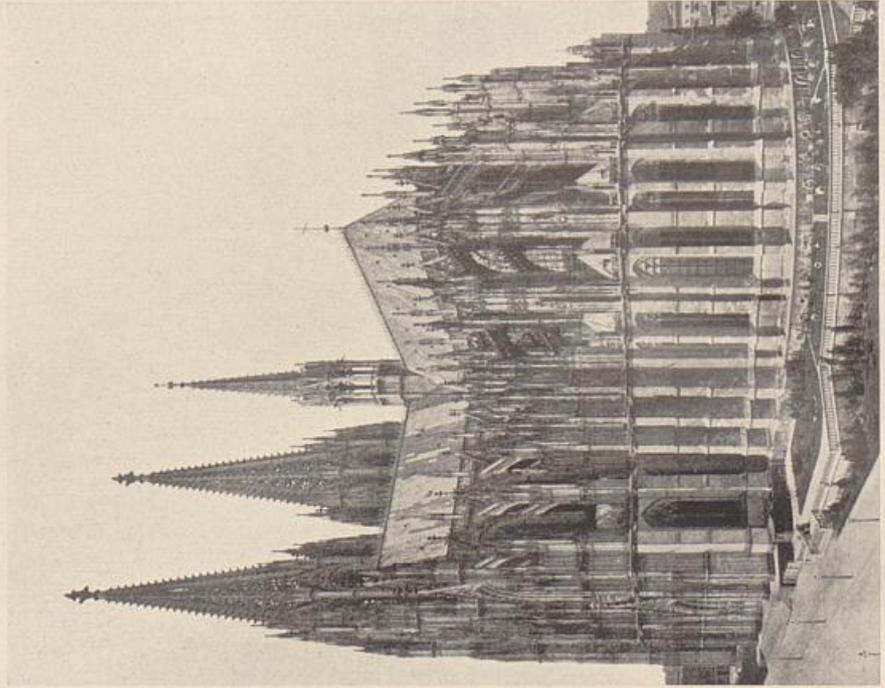
Wir wissen dabei durchaus: es gibt auch einen rein europäischen Standpunkt, von dem aus es — da eben der Standpunkt jedesmal entscheidend wirkt — tatsächlich und mit vollem Rechte gleichgültig ist, wie weit in einem einzelnen Werke, wie weit also etwa im Kölner Dome sich Deutsches und Französisches gegeneinander abgrenzen. Von diesem Standpunkte aus — Angehörige kleinerer Zwischenvölker werden ihn besonders bevorzugen, sobald es sich nicht um sie selber handelt — ist und bleibt der Kölner Dom natürlich *ausschließlich* das, was er ja wirklich *auch* noch ist: vielleicht kein ganz vollkommenes, aber sicher doch ein großes und unsterbliches Meisterwerk unserer weißen Rassen, zugleich ein Zeugnis des Nordens überhaupt, des *westlichen* Nordens, der ursprünglich sehr nahen Verwandtschaft von Deutschen und Franzosen; und auch von diesem Standpunkte her ist Köln obendrein ein Beweis mehr zu tausenden anderer für die hohe Rolle deutscher Gesamtbegabung und für ihren Beitrag zur abendländischen Höhe überhaupt. Diesen Standpunkt kann auch der Verfasser in jedem dafür geeigneten Augenblicke einnehmen, und er nimmt ihn dann sehr gerne ein. Dies sei gesagt, obwohl, wie eine sehr gefestigte Erfahrung lehrt, trotzdem selbst das ausdrücklich Gesagte von gutgeschultem Mißwollen später abgestritten werden wird. Es ist gesagt, und es ist aufrichtig gesagt. Nur eben gerade in diesem Buche, wie in seinem Vorgänger, handelt es sich durchgehend um einen anderen Standpunkt. Dieser hat das gegen und das für sich, daß er uns Deutsche zunächst allein angeht. Er will das Verhalten der gesamten Volkskraft, das überall schwanken kann und auch in anderen Völkern oft genug geschwankt hat, in eben diesen Schwankungen ermitteln helfen — das Wo und Wann kann lehrreich sein. Er will damit jene innere Unsicherheit, die man nicht zu Unrecht unserem Volke noch nachsagt, nicht etwa verstärken, sondern im Gegenteil, er will dazu helfen, daß sie endlich und endgültig verschwinde. Allein aus diesem Willen und von diesem Standpunkte her sind diese Bücher erzeugt. Auch die folgende Darstellung wendet sich ja nur an unser Volk zuerst; des weiteren an solche Ausländer, die uns wohlwollen oder wenigstens die Pflicht empfinden, uns besser verstehen zu lernen — wobei freilich die Annahme Voraussetzung ist, daß es „uns“ überhaupt gibt, nicht nur in der Gegenwart, sondern — muß dies wirklich noch gesagt werden? — genau so in der Vergangenheit, die uns Gegenwärtige ja erst erzeugt hat und trägt und die wir, im Gegen-



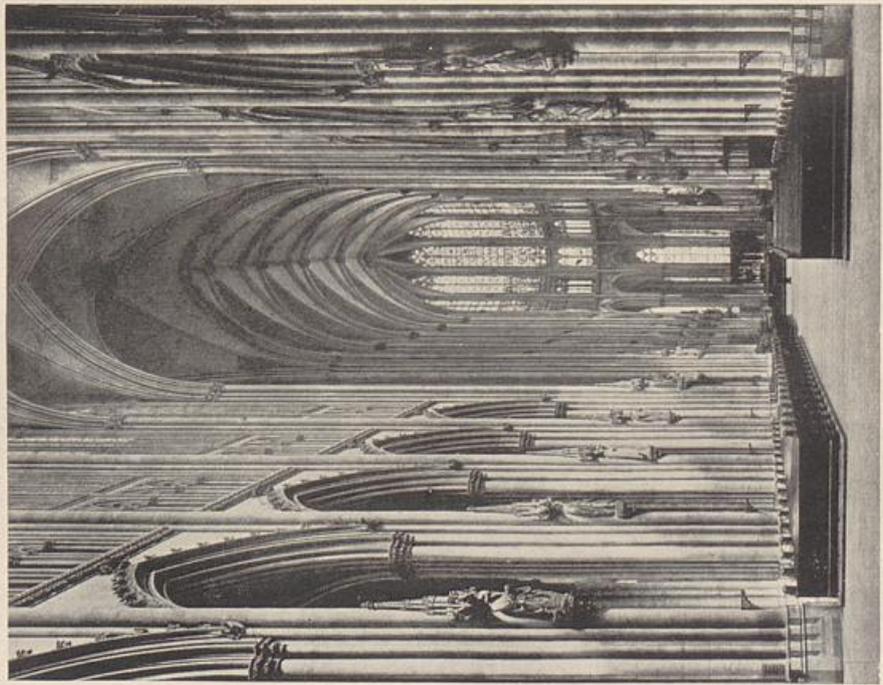
1. Marburg, Elisabethkirche



2. Marburg, Elisabethkirche



4. Köln, Domchor



3. Köln, Domchor

sätze zur Zukunft, wenigstens einigermaßen kennen lernen können. Dies ist zunächst eine Angelegenheit *unseres* Volkes und natürlich das Gegenteil von „Kulturpropaganda“. *Unsere* Sache bleibt es, uns Rechenschaft zu geben über Wesen und Werden deutscher Formen. Rechenschaft wollen wir uns geben auch über die Schwankungen unserer Kraft, eben weil es die unsere ist. Geschichtliche Selbstkritik: es gibt kein höher stehendes Volk neben uns, das nicht die gleiche Verpflichtung gegen sich selber hätte und in dem die ernsthafter Bemühten nicht diese Pflicht auch zu verspüren hätten. Aber dies überlassen wir jenen Anderen, gerade in der Hoffnung auf eine künftige Gesamtansicht abendländischer Selbstschau.

Nur der Selbstsichere, auf dessen Heranbildung es uns anzukommen hat, wird Schwankungen der Selbstsicherheit innerhalb der eigenen Volkskraft frei zugeben. Wer sie richtig zuzugeben lernt, wer sie gegen die Höhepunkte abzusetzen versteht, wer ihre Gründe spürt, gerade der *wird* durch Geschichte selbstsicher, wenn er es vorher noch nicht war. So soll, im Blick auf die Gesamtgeschichte, nun die staufische mit der nachstaufischen Baukunst verglichen werden, die letzte große Kaiserzeit mit der nächsten Zeit nach deren Untergange, und dies jetzt nur auf die Frage der deutschen Gotik hin.

Es gibt auch schon eine staufische Gotik.

### Staufische Gotik

Jedes Werden eines Neuen hat nicht nur sich selbst, sondern auch ein Verlöschen des Alten zur Voraussetzung. Umwälzungen siegen nicht nur durch ihre eigene Kraft, sondern erst recht durch das Versagen des Früheren. Wir können messen, wie weit die Eigenkraft des Staufischen reichte. Je mehr sie zurückwich, desto durchlässiger wurde zunächst die deutsche Form, durchlässiger für das bis dahin Fremde. Schon während der Zeit staufischer Vollkraft hatte das Eindringen der französischen Gotik begonnen; das steht außer Zweifel. Jedes Eindringen bemißt sich jedoch in seiner Wirkung ganz genau nach der Eigenkraft dessen, wohinein es dringt. Je stärker dieses ist, desto ausschließlicher nimmt es nur soweit auf, als sein eigener innerer Wille verlangt. Es gibt noch rein staufische Formen der Gotik auf deutschem Boden. Sie hätten getrost auch in der Kunst der deutschen Kaiserzeit mitbehandelt werden können. Lehrreicher schien es, diesen Teil des noch echt Staufischen gleich der Malerei und auch der älteren Backsteinkunst für die neue Darstellung aufzusparen. Wichtiger erschien es, in unmittelbarer Betrachtungsfolge den tiefen Unterschied zu erfassen

zwischen derjenigen „Rezeption“ der Gotik, die noch von der vollen staufischen Kraft aus erfolgen durfte, und jener, die erst nach dem Untergange dieser Kraft möglich war. Nach solchem Gesichtspunkte scheint bisher zu wenig geurteilt. Man unterschied nach geringerem oder besserem „Verstehen“ der Gotik, das vom bloßen Erfassen des Einzelnen zu dem des Ganzen fortgeschritten sei. Darin steckt auch eine Ansichtsmöglichkeit, auch etwas Richtiges, aber nicht einfach der Beweis eines Fortschritts. Denn es ist nicht so, daß man anfangs nur verständnislos äußere Anzeichen des Gotischen für den Besitz des Ganzen gehalten hätte. Vielmehr wurde das fremde Einzelne anfangs mit vollendetem Verständnis des Eigenen *diesem* eingeordnet, nicht als äußerlicher Schmuck, sondern eher als technische Hilfe. Dies geschah, solange man das fremde Ganze nicht wollte. Sobald man erst dieses Ganze *wollen* konnte, mußte eine Schwäche des Eigenen eingetreten sein.

Was besagt denn der Unterschied des Ausdrucks zwischen dem Kölner Dome und der Marburger Elisabethkirche, zwischen Altenberg und Liebfrauen zu Trier? Der Empfängliche empfindet ihn vor aller Analyse, die Wissenschaft kann ihn im einzelnen zeigen, die geschichtliche Deutung hat ihn zu verstehen. Darin ist sie — natürlich — nicht einig. Die hier versuchte Deutung hat ihre sachlichen Stützen, setzt aber ihren eigenen Blickpunkt voraus. Es ist wirklich nicht nur der Unterschied im Grade gotischer „Entwicklung“, sondern (obwohl auch von diesem etwas darin) in weit höherem Maße ein Unterschied der nationalen Kraft wirksam gewesen. So viel Deutsches auch der Kölner Dom noch eingeborgen hat — er hat es eben dem verstandenen Fremden eingeborgen. Im Staufischen ward umgekehrt Fremdes dem verstandenen Eigenen eingeborgen. Die Grundform wenigstens des Kölner Domes gehört in die französische Kunst, damit auch außer in die unsere in die französische Geschichte, zwischen Amiens und Bauvais nämlich, und dies auch dann, wenn der Meister vielleicht wirklich auch für Amiens verantwortlich war. Deutscher von Geburt konnte er sein, ja er war es für Köln sicher, aber er schuf ein überwiegend französisches Werk. Gerade dieses wäre innerhalb der noch ungebrochenen Stauferzeit unmöglich gewesen. Es gibt ein falsches Bild, wenn man die deutsche Baukunst des Mittelalters ausschließlich von noch unvollkommenen Versuchen zur Gotik zu immer vollkommeneren fortschreiten läßt; genau so falsch, als wenn man, was ja auch geschehen, in der Plastik des 13. Jahrhunderts eine allgemeine gradlinige Entwicklung „von der Säulenfigur zur Wand- und von da zur Nischenfigur“ sehen wollte. Man übersah auch dann die Unterschiede der Völker, verführt durch einen zu allgemeinen Stilbegriff.

Nur die französische Gestalt war Säulenfigur, die deutsche immer Nischenfigur, und dies beweist sich schon daran, daß Frankreich erst weit später die Anordnung angenommen hat, die für uns von vornherein selbstverständlich war. Es ist offenbar gesünder, wenn man die (geschichtlich beweisbar) stärkere Widerstandskraft der Deutschen im Staufischen, die schwächere nach dessen Untergange in die Würdigung des Vorganges einbezieht. Allein betrachtet und dann auf alle deutsche Gotik übertragen, wäre auch dieses Geschichtsbild unrichtig. Die deutsche Volkskraft bemächtigte sich schnell auch der wirklich eingedrungenen Gotik und gab ihr alsbald ein gänzlich neues Gesicht. Aber für das erste wirkliche Eindringen war offenbar vorübergehendes Nachlassen der eigenen Kraft Voraussetzung. Köln ist fast eine Ausnahme, aber möglich war auch sie erst durch das Ende der alten Größe. Der Grundstein wurde 1248 gelegt, da ging das Staufische zu Ende; der Chor stand erst 1322, da war das Staufische längst tot. Es ist also wichtig, sich bewußt zu bleiben, was Trier und Marburg trotz aller „Gotik“ mit den Westchören von Mainz und Worms trotz aller „Romanik“ verbindet, — und was sie also mit diesen gemeinsam von Köln oder Altenberg scheidet. Wichtiger scheint dies, als eine gerade Verbindungslinie von Trier und Marburg nach Köln und Altenberg zu zeichnen. Diese letztere ist zwar schließlich auch noch möglich, aber sie ist nicht nur merkwürdig lückenhaft, sondern für sich allein gezogen unterdrückt sie einen geschichtlichen Vorgang, der außer Zweifel steht: den Verlust jener Weltanschauung, jener Sprache und Gesittung, die wir staufisch nennen. Man hat sich in Deutschland gar nicht von Marburg und Trier zu Köln und Altenberg „entwickelt“. Diese letzteren Bauten bedeuten vielmehr einen *neuen*, überhaupt erst den richtigen *Einbruch*, den der gotischen *Ganzheit*. Was davor liegt, hat seinen Zusammenhang, ob „romanisch“ oder „gotisch“ gebaut; was dahinter liegt, ist neu. Gewiß war für ganz Europa — das hat die Geschichte aller Länder bewiesen — ein Durchdringen der Gotik unvermeidlich. In jedem Volke geschah es auf dessen eigene Weise. Die Unvermeidlichkeit hebt aber die eigene Weise nicht auf, bei uns also nicht die Tatsache, daß ein vorübergehender Kraftverlust — auf *allen* Gebieten, namentlich aber auf dem der Macht und des nationalen Selbstbewußtseins — den Weg erst richtig erschloß.

1242—53 ist die Liebfrauenkirche in Trier entstanden, 1235—83 im wesentlichen die Elisabethkirche von Marburg (Abb. 1—2). Beide (besonders aber Marburg) sind also in ihren Anfängen noch Zeitgenossen der Westchöre von Mainz und Worms wie jener von Naumburg und Bamberg. Sieht man das? Ist das sachlich zu zeigen? Man sieht es, und man kann

es sachlich zeigen. Eine Richtung auf den Zentralbau, die gewiß nicht diesen selber in voller Reinheit brauchte, immer aber ihn als stärksten Trieb bis zu einer bestimmten Grenze walten ließ, desgleichen ein Bestehen auf der Macht der plastisch durchgegliederten, kraftvoll erhaltenen, in sich gegipfelten Baumasse: diese zwei Grundtatsachen galten namentlich für die staufischen Bauten des deutschen Westens, auch wenn sie Technisches von der französischen Gotik annahmen. Nun, auch Trier und Marburg sind ausgesprochen zentralisierende Bauten, man mag sich die Entstehungsgeschichte denken, wie man will. Und Trier wie Marburg lehnen den offenen Strebebogen ab, das stärkste Zeichen echt gotisch-französischer Wandzersplitterung. Gewiß, auch in Frankreich war er nicht von Anfang an da, aber er ergab sich dort notwendig, er gehörte zur Verwirklichung eigenen Willens und wurde so in seiner ersten Monumentalform zu Chartres mit besonderer *Liebe* behandelt! Trier wie Marburg kennen das Gebiet um Soissons und Reims als Voraussetzung, beide wären niemals ohne dessen Kenntnis geworden. Aber ihre Meister verhalten sich noch ganz ähnlich wie die großartigen Künstler der rein staufischen Plastik, die ja auch ohne Kenntnis Frankreichs, ohne ihre schöpferische Mitarbeit an den Kathedralen des Westens, so wenig zu erklären wären wie ohne ihre völkische Eigenart und ihre bewundernswerte Schaffenskraft. In Marburg hat sich eine Halle ergeben (die Grundform der gotischen Kathedrale dagegen ist die Basilika), sie hat sich jedenfalls ergeben, selbst wenn man sie anfänglich nicht geplant haben sollte. Der Kleeblattschluß, obwohl auch in den älteren Plan von Soissons spielend (südlicher Kreuzarm dort!), läßt zugleich an das Rheinland denken, in der Betonung der waagerechten Gürtelungen sogar genauer als der Hallenquerschnitt an Westfalen. Die Gewalt der Türme könnte man im vieux clocher von Chartres vorgebildet finden. Die Anwendung ist — und dies trifft sogar auch noch für Köln zu — im Sinne des verdoppelten Einturms zu begreifen: *Gipfelung*, wie in den alten Westchören. Ein starker Vierungsturm — wie in Gelnhausen-Ost ab 1230 — war vielleicht geplant. Gipfelung ist auch der Sinn des Trierer Einturmes. Sie ist *niemals* der Sinn der echten Gotik Frankreichs. Dort herrscht die einseitige *Erstreckung* auf der Längsachse. Gipfelung gehört zur *Strahlung!* Man hat in Trier an den Chor von St. Yved in Braisnes gedacht. Indem man seine zentralbaulichen Gedanken gleichsam verabsolutierte, gewann man nun sogar erst einen echten Zentral-, einen echten Strahlungsbau. Zugleich führte man die Wände an mehreren Seiten geschlossen hoch bis an ein kleines Fensterstück, das der rheinischen Staufik wohl vertraut war; man wahrte die Wandmasse, obwohl man in anmutig schlanken Gliedern und

Verhältnissen dachte und die im Staufischen sonst beliebtere Untersetztheit aufgab. (Das gleiche tat die ebenso staufische Plastik von Straßburg-Südost!) Grundriß, Aufriß und Querschnitt fügen sich dem staufischen Gefühle ein. In Marburg wie in Trier finden wir zwar nicht, wie in Mainz und Worms, eine völlig ausgesprochene Gegenform gegen das Französische, sondern eine mehr verhüllte, und zugleich eine staufische Sinnggebung an diese fremde Form; an eine fremde Form schon, doch immer noch eine staufische Sinnggebung an das *Ganze*. Und so lehnen auch die Westchöre von Naumburg und Bamberg, schon als Westchöre sehr unfranzösisch-deutsch gedacht, den Strebebogen mit Selbstverständlichkeit ab. Konnte man ihn nicht bauen — oder wollte man ihn nicht? Man nehme die sehr schüchternen Regungen, sich mit ihm abzufinden, etwa St. Gereon-Köln und Limburg a. d. Lahn, getrost hinzu. Gerade diese Beispiele beweisen, daß es im ganzen nicht an der technischen Fähigkeit mangelte, sondern an der künstlerischen Bejahung. Der offene Strebebogen blieb den staufischen Deutschen eine *Not* — haben die Franzosen sie etwa auch gespürt, oder war es ihnen nicht vielmehr sehr natürlich, mit ihm die Durchsichtigkeit des Inneren zu erkaufen? Wir müssen das letztere annehmen, gerade zur Ehre der großartigen und in sich völlig vorbildlichen Gesamtleistung der Franzosen. *Ihr* Gedanke war die neue Raumbildung; für *sie* mußte dieser groß genug sein, das nicht als Opfer *bemerk*en zu lassen, was für die Deutschen es entschieden sein mußte. Im Gegenteil, ein hoher Stolz konnte darein gesetzt werden. In Chartres haben die Franzosen das offene Strebewerk mit wuchtiger Gewalt gefeiert. In Reims schon ist es zu einem ausgemachten Splitterungsmotiv, einem wahren Feste von Zerschneidungen geworden — und Marburg kannte ja doch schon Reims! Gewiß, in Marburg vor allem ist auch der Gedanke des Maßwerks aufgenommen, ein großer Gedanke sicherlich, an dessen Durchführung sich Deutschland und England neben Frankreich in jedesmal sehr besonderer Weise betätigt haben — ein Beweis dafür, wieviel gemeinsames Gefühl noch den Nordvölkern innewohnte, soweit sie nur der Mittelmeerkultur fruchtbar begegnet waren. Die Geschichte dieses „ungegenständlichen Ornamentes“ der Gotik gehört zu den großartigsten Beweisen innerer Naturnotwendigkeit in menschlicher Entfaltung gerade da, wo jede Erscheinungswelt abgelehnt und rein mathematischen Grundtatsachen das Feld überlassen wird. Diese Geschichte ist soeben von L. Behling mit naturwissenschaftlicher Klarheit und kunstgeschichtlicher Folgerichtigkeit dargestellt worden. Sie spiegelt ebensosehr die Völker — wobei die hohe inselmäßige Eigenart Englands und die vielfältige Beweglichkeit Deutschlands gleich erstaunlich zutage treten —, ebenso die Völker

also wie die ihnen gemeinsame Wandlung vom innerlichen Abbilde des baulichen Gerüstes zum dekorativen „Bilde“, was noch wichtiger ist als die Entwicklung vom Schlichten zum Verwickelten.

Sicher, schon Trier und Marburg sind etwas Neues auch im Staufischen, anders als die Bauten um 1230 wie Gelnhausen-Ost, Limburg a. d. Lahn, selbst Offenbach am Glan oder die großartige, leider im 18. Jahrhundert zerstörte Backsteinkirche auf dem Harlunger Berge bei Brandenburg. Aber daß sie noch vor dem Ende der Stauerzeit in Angriff genommen wurden, sieht man ihnen wirklich an. Sie tragen die wesentlichen Züge: die Erhaltung, die Zentralisierung, die Gipfelung der Baumasse. Sie liegen noch am Rande der klassischen Höhe; sie sind noch „hohe Zeit“.

#### Nachstaufische Gotik (Baukunst des Interregnums)

Die Frage, was früh oder spät sei in der Geschichte, wird selbstverständlich stets verschieden beurteilt werden je nach dem Standpunkte, von dem aus man fragt. Für die hier vertretene Deutung ist alles Nachstaufische schon ein Weg in nachklassische Spätzeit. Noch stehen wir am Anfange, noch überkreuzt sich das Ausschwingen des Alten mit dem Aufgange des Neuen. Zur gleichen Zeit, als die Nachblüte des Staufischen in Naumburg anhub, von einem Meister geleitet, der noch die frühere Glanzzeit mitgemacht hatte und trotz aller Wandlungen ihren alten Sinn noch später durchzusetzen vermochte, rund um 1250 also, erfolgte am Rheine in zwei wichtigsten Städten die Inangriffnahme von tatsächlich hochgotischen Bauten. Jetzt erst erfolgte sie, kurz vor und nach dem Tode des letzten großen Kaisers. Ist das Zufall? Von außen gesehen, gewiß: es besteht keine unmittelbare Ursächlichkeit; für die geschichtliche Zusammensicht aber nicht: es besteht eine anschauliche Verwandtschaft der Vorgänge; eine mittelbare Ursächlichkeit also, nicht eine einfache Linie von A zu B, sondern zwei Linien von A und B gemeinsam nach dem Dritten, dem X. In Köln wurde 1248 der Grundstein gelegt, 1252 muß das Langhaus des Straßburger Münsters in unmittelbarem Anschluß an die soeben beendeten Ostteile begonnen sein. Auf Straßburg wirkte die Kenntnis des zweiten Baues von St. Denis, auf Köln die von Amiens, selbst von dort noch gar nicht ausgeführten Teilen. Schon 1243 war die Cistercienser-Kirche Marienstatt in Nassau (mit offenen Strebebögen!), 1255 die von Altenberg begonnen worden; beide stark nordfranzösischer Herkunft und nicht etwa von Köln abzuleiten, also eigene Einbruchsstellen des Westens (Cistercienser!). Die Dome von Halberstadt und Xanten wurden im gleichen Sinne echt gotischer

Absicht angefaßt, beide freilich in der Bautätigkeit bald gehemmt. In Xanten zeugte noch — trotz zweier Westtürme (Andernach!) — der „Westchor“, eine innere Vorhalle, vom staufischen Geiste (der auch im benachbarten Maaslande herrschte). Der Bauabschnitt 1263/80, der hierher gehört, war im Chore noch sehr zurückhaltend, Trier verwandt, ohne Strebebogen. Auch die älteste Plastik darin ist wohl doch gleichzeitig, 13. Jahrhundert, aber schon verfremdet und verfärbt gegenüber der alten Größe. 1275 wurde der Chor von München-Gladbach geweiht, der Köln sehr nahe steht, auch der Berchtesgadener begonnen und gleichzeitig der neue Regensburger Dom; ab 1267 das Mindener Langhaus (Halle!). Dies alles also ist noch 13. Jahrhundert, aber es ist alles nicht mehr Stauferzeit.

Köln und Straßburg stehen voran. Auch sie unterscheiden sich, und zwar schon dadurch, daß das eine ein völliger Neubau, das andere die Weiterführung eines staufischen Bauwerkes war (Abb. 3—4). Dies erklärt vieles. Das geschichtliche Urteil wird immer dahin kommen, daß Straßburg, eben durch das weiterwirkende staufische Gefühl, ja durch die Kraft des noch älteren Grundrisses, die idealste Form gefunden hat, wenn schon das Westliche als das „Neue“ siegen und dennoch dem Heimischen harmonisch einverleibt werden sollte. Hier ist ein Raum entstanden, der in seinen Maßen, in seiner breiten Großartigkeit den alten kaiserzeitlichen Grundriß zu Ende denkt. (Die Mindener Halle ist einigermaßen — auf westfälisch — vergleichbar.) Mit seiner Mittelschiffsweite von fast  $16\frac{1}{2}$  Metern ist er breiter, mit seiner fast genau doppelt so großen Scheitelhöhe niedriger als die gotischen Kathedralen Frankreichs. Der Gesamtquerschnitt ist ein gleichseitiges Dreieck, in Köln dagegen ein sehr schlankes gleichschenkliges. (In diesen wie so vielen Fragen sei immer wieder auf Georg Dehio verwiesen.) Aber Straßburg nimmt zugleich, vom zweiten St. Denis angeregt, die letzte Steigerung der noch klassisch gotischen Fensterform auf, das verglaste Triforium. Es handelt darin wie Köln, es hat wirklich die reine Steinwand durch die unwirklichere Glaswand ersetzt, die Steinmasse durch reine Steinglieder. Das Glasfenster ist noch Wand, doch nicht mehr Baumasse. Es offenbart seinen Sinn nur von innen her, nur bei durchscheinendem Lichte. Dem aufscheinenden Lichte an der Außenseite bietet es sich gänzlich anders dar, tot nämlich, und diese Spaltung zwischen Innenraumwirkung und äußerer Erscheinung entspricht in etwas der Zerspaltung der Baumasse durch die Not des Strebewerkes. In der Außenansicht ist auch das Glasfenster nur „Not“. Hier freilich setzt dann das Maßwerk ein.

Der persönliche Charakter Straßburgs, des Münsters als geschichtlichen Lebewesens, blieb auch dem Neuen gewachsen. Er sicherte selbst der West-

fassade eine starke Eigenart. Das Straßburgische an sich reicht auch in der Plastik noch von den Ostteilen her bis in die reichen Westportale des endenden Jahrhunderts hinein, nun wirklich Westportale mit dem ausgedehnten Programm, wie es aus Frankreich bekannt war. Aber die Gestalten stehen natürlich in Nischen; immer noch, schon darin, allgemein deutsch empfunden. An ihren Verhältnissen und der Art ihrer Vergeistigung wird freilich mit der Nachwirkung der älteren Straßburger Plastik auch die werdende Gesinnung des kommenden neuen Jahrhunderts leicht abzulesen sein. Wir wissen durchaus, daß auch Köln sein Deutsches hat; aber hier, auch damals fast *nur* hier, tritt das Deutsche einmal so auf, wie man es sich in manchen Kreisen noch heute durchgehend denkt: als Abwandlung des Fremden. Man muß sich noch einmal ernstlich die ursächliche Reihenfolge klarmachen. Bei Abwandlung des Fremden ist eben dieses Fremde das Erste, in Köln also der Wunsch des Bauherrn, die modernsten Formen Frankreichs in einer neuen Ganzheit zu besitzen. *Dann* folgt die Verwirklichung, und in diese erst drängt sich das Deutsche als Zweites hinein. Sie ist die Leistung des Künstlers und damit die des eigentlichen Volkes — nicht die des Bauherrn. Sie ist da, aber sie steht nun einmal an zweiter Stelle. Die Folge war im Staufischen — und Straßburg bleibt ihm darin näher — genau umgekehrt: das Erste war der kaiserliche Ausdruck des Eigenen; *dann* wurden einige Hülfen aus dem Fremden angenommen. Das Deutsche auch des Kölner Domes, dieses dem Fremden eingeborgene Deutsche, ist namentlich von Leo Bruhns sehr schön betont worden. Es liegt u. a. im Strebewerke. Nahm man es schon einmal an, so sollte es nun auch einen Glanz empfangen, der seine Herkunft aus technischer Not überdeckte. Wenn Chartres, aus rein französischem Geiste erwachsen, eine bewundernswerte Monumentalisierung, damit eine echte Anerkennung des Strebewerkes plastisch durchsetzte, so nahm Köln eine „Verschönerung“ vor. In Chartres war der offene Strebebogen mit jugendlicher Begeisterung gewürdigt, in Köln wurde er durch übertreibende Ausnutzung zu reichem Schmucke ausgebeutet. Ist es zu hart, zu sagen: in Chartres wurde das Strebewerk mit gutem, in Köln mit schlechtem Gewissen gestaltet? „Gewissen“ ist hier nicht als Bewußtsein gemeint, sondern als unbewußte Lebensäußerung. Das „schlechte Gewissen“ bestätigt also gerade das Leben, das sich hier, selbst hier, in einem Trotzdem äußert. Anders steht es mit der Fassade. Bis zur Zeit Friedrich Wilhelms IV. stand zwar nur ein Teil des Südturmes, aber der echte Plan, von Moller in Darmstadt aufgefunden, ist ja dem Ausbau der Romantiker zugrunde gelegt worden und im heutigen Zustande völlig erkennbar. *Hier* wirkte das Deutsche ursprünglich, als das *Erste!* Nicht eine Eingangswand zwischen Tür-

men, nicht einmal eine gleichgewichtige Durchdringung von Eingangswand und Türmen erscheint, sondern eine Zusammenpressung der Eingangswand durch die mächtig sich zuspitzenden Körper: abermals, noch stärker als schon in Marburg, die Verdoppelung des Einturmes, der nun also selber sehr bald in neuer und völlig entschiedener Form kommen mußte, nachdem er in altertümlicherer so oft schon dagewesen war, in Essen und Paderborn, in Minden und Freckenhorst, in Soest oder in Neuß. Verdoppelter Einturm, das heißt aber: *Gipfelung!* Das heißt, selbst bei einem so starken Ja zur französischen Hochgotik, zum „Zeitgemäßen“, ein Durchwirken der deutschen Art, ja, sagen wir ruhig, auch hier noch des wohl stark schwindenden, aber zur Zeit der Planung noch nicht völlig erstorbenen Staufischen. Wer die französischen Kathedralen von weitem gesehen hat, das frühgotische Noyon oder das hochklassische Reims, der allein kann ermessen, welcher Unterschied zwischen ihrer Fernwirkung und jener von Köln besteht. Sie sind wunderbar fein, zahnstocherhaft zart, aber wuchtlos und ohne wahre Plastizität. Die Kölner Türme wahren gerade diese mit monumentaler Gewalt über die weite Ebene hin. Zusammengepreßt sind drüben die Türme, hier ist es der Eingang. Aber die Bevorzugung der Masse vor dem Eingange war immer schon deutsch und namentlich staufisch. Hierin ist also selbst Köln noch ursprünglich deutsch, nicht nur eingedeutscht, noch von einem letzten Hauche des Staufischen belebt und zugleich Verbindung mit Freiburg! Dies alles freilich ist an der plastischen Masse geschehen. (Daß die Portalplastik des späteren 14. Jahrhunderts der alten Nischenordnung treu blieb, soll nur kurz vermerkt werden. Das ist die Antwort der figürlichen Plastizität an die gesamt-architektonische der Fassade. Sie konnte nur auf deutsch gegeben werden.) Der Innenraum dagegen — fünfschiffig schon im Langhause und dadurch der herrlichen Steigerung, die Amiens vom dreischiffigen Langhause bis zu dem großartigen Chore durchführt, wirklich nicht ebenbürtig — ist schluchtartig durchgetieft und in rein gotischer Gliederung bis auf das Letzte durchgerechnet, ganz unstaufisch, eine Basilika völlig im französischen Sinne. Eben darum, weil der Raum das Bewegende jeder echten baulichen Schöpfung ist, erblicken wir im Straßburger Münster die ungebrochenere Äußerung des heimischen Formengefühles auch noch in jener schon gefährdeten Zeit.

Dabei steht es um die Straßburger Fassade schon wieder anders. Die ersten Pläne (ab 1276) verhielten sich gegenüber Frankreich williger als Köln — worin ein gewisser Ausgleich erblickt werden kann. Der früheste, Riß A, dachte an Paris, der darauf angenommene Riß B trat in — freilich sehr freien — Wettbewerb mit Reims. Er nahm die französische

Schleiergalerie zwischen den Türmen an, gab freilich diesen selber einen höchst plastischen Umriß, der auch für einen Einturm genügt hätte. Verwirklicht, wäre dieser Plan eines der festlich großartigsten Meisterwerke aller europäischen Gotik geworden. Wir verbinden mit ihm den Namen Erwins. Das Deutsche wuchs dann folgerichtig in den weiteren Wandlungen. Die „Harfensaiten-Bespannung“, angeregt durch Riß B, wurde bedeutsam ausgedehnt. Dies war ein sehr schöpferischer Gedanke und brachte Vergitterung in einer neuen Form. Vergitterung aber hat den Deutschen oft nahe gelegen. Die ausgesprochene Bürgerzeit, die seit dem Ende des 14. Jahrhunderts die Aufgabe entschlossen von neuem aufnahm, hat insbesondere mit dem Einturme Ulrichs von Ensingen den Gesamtausdruck vollends in das Deutsche wieder hineingebogen.

Köln ist im ganzen doch noch mehr Interregnums-Kunst, mag es auch schon am Ende der staufischen Zeit geplant gewesen sein. Die dem neuen Innenraume völlig entsprechende Plastik (sie ist in dieser Eigenschaft bewundernswert!) konnte erst eine ausgesprochen nach-, ja antistaufische Zeit liefern. In Straßburg dagegen konnten die oberen Streifen des westlichen mittleren Bogenfeldes (und nicht nur sie) noch am Ende des 13. Jahrhunderts einen volltönenden Nachklang der alten lebensnahen Monumentalität darstellen, und im Münster-Inneren wären die kölnischen Gestalten nicht am Platze gewesen; sie hätten dem Raume widersprochen. Erinnern wir uns dafür an die Glasfenster, und jetzt einmal im rein inhaltlichen Sinne. Die des Nordschiffes zeigen die gesamte Reihe der deutschen Könige, die am Ende des Interregnums bekannt war, bis zum unglücklichen Konradin und noch ohne Rudolf von Habsburg. Sie bezeugen den Rückblick wie auf die ganze kaiserliche, so auch noch auf die jüngst vergangene klassische Zeit und damit beides: die Verbundenheit und das unbewußte Gefühl des Endes. So mögen Straßburg und Köln für vieles andere, jedes in seiner Sprache, dieses Ende für uns aussagen. Sie bereiten zugleich das Neue vor. Alles, was dann kam, war schon auf dem Wege zur „deutschen Sondergotik“.

#### DIE VERWANDLUNG DES PLASTISCHEN BIS GEGEN DIE MITTE DES 14. JAHRHUNDERTS

Der unvermeidliche Untergang des Staufischen hatte sich baukunstgeschichtlich in der (sehr vorübergehenden) Verdrängung des „Deutschen mit eingeborgenem Fremden“ durch das „Fremde mit eingeborgenem Deut-