



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Nachstaufige Gotik (Baukunst des Interregnums)

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

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-