



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Deutsche Baumeister**

**Scheffler, Karl**

**Berlin, 1935**

Meister der gotischen Bauhütten.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81459](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81459)

---

## MEISTER DER GOTISCHEN BAUHÜTTEN

Selbst denen, die geschichtliche Ereignisse nüchtern kausal zu erklären versuchen — ein Bemühen, das sich empfiehlt, weil die konstruktiven Kräfte der Geschichte nur um so lebendiger zur Anschauung kommen —, wird die Entstehung der Gotik ein Geheimnis bleiben. Es ist unmöglich, auf einen bestimmten Punkt hinzuweisen und zu sagen: hier endigt der romanische, hier beginnt der gotische Stil; beide Stile mischen vielmehr ihre Formen so, daß von einem „Übergangsstil“ gesprochen wird. Auf dem Boden dieses Übergangsstils sind sogar die größten Gestaltungen der deutschen Skulptur gewachsen. Dennoch ist die Gotik etwas ganz anderes als die Romanik, sie ist etwas Neues und Primäres, sie ist eine der wenigen ursprünglichen, nicht abgeleiteten Stilschöpfungen in der Universalgeschichte der Kunst, sie kommt vom Romanischen her und hat doch damit im tiefsten wenig zu tun. Bequem wäre es, die Gotik den Barock des romanischen Stils zu nennen; um so mehr als viele Züge vorhanden sind, die charakteristisch barock anmuten — barock in dem weiteren Sinne, wie das Wort auf bestimmte Formenwelten aller Zeiten und Länder anzuwenden ist. Diese Erklärung würde jedoch nicht ausreichen. Auch dann nicht, wenn berücksichtigt wird, daß eine Grundtatsache des gotischen Bausystems bereits gegeben war, als in der romanischen Basilika das Kreuzgewölbe und auch schon der flache Spitzbogen aufkam, als infolgedessen die

tragenden Pfeiler bis zu den Stützpunkten der Gewölbe hinaufgeführt werden mußten und die Wand dadurch zur Füllung wurde, nur noch sich selbst, nicht aber mehr die Decke tragend. In jedem Stil liegt die Idee des folgenden irgendwo beschlossen; dennoch brauchen beide nicht artverwandt zu sein. Die Gotik hat allerdings Formen des romanischen Stils weitergeführt und übermäßig gemacht; trotzdem stammt sie als Schöpfung aus einer ganz anderen Empfindungszone.

Die Kontrolle dieser Einsicht ist nicht leicht, weil sowohl im Gotischen wie im Romanischen die Zahl der ganz stilreinen Bauwerke klein ist. Viele romanisch begonnene Architekturen sind gotisch vollendet worden; denn der Bau einer Kirche währte im Mittelalter lange, weil das Bauvorhaben fast immer über die Kraft der Gemeinden ging, und weil darum Perioden eifriger Tätigkeit mit solchen der Untätigkeit wechselten. Auch ist die Zeit des Übergangstils besonders baulustig gewesen. Dieser Umstand schadet — es wurde schon gesagt — nicht dem Künstlerischen, denn dieses ist mit dem Stilistischen nicht durchaus identisch; doch erschwert es den Stilvergleich. Wird diese Schwierigkeit aber überwunden, findet man die rechten Vergleichsobjekte, so kann es nicht zweifelhaft sein, daß es sich um zwei historisch wohl eng verbundene, im wesentlichen aber artverschiedene Formenwelten handelt.

Der romanische Dom der reifen Zeit bezeichnet einen Gipfel deutschen Kunstvermögens, stilistisch läßt er jedoch an frühchristliche Sakralbauten denken, an die auf ost- und weströmischem Boden entstandenen Kirchenbauten Konstantins des Großen zum Beispiel. Die konstantinischen Bauten aber gehen deutlich, trotz ihrer organisch entwickelten Eigenart, auf die römische Antike zurück. Wie eng Antike und Romanik noch zusammenhängen, läßt sich — es wurde im vorigen Kapitel gesagt — in Trier erkennen; außerhalb Deutschlands überzeugen davon zumeist die romanischen Tempelkirchen Südfrankreichs. Niemals hat die Romanik, so eigentümlich und bodenständig sie sich auch in Deutschland entfaltete, die Nabelschnur zerschnitten, die sie mit der Antike verbindet. Sie sagt Deutsches in lateinischer Sprache. Ein auf dem Grundriß von

Langhaus, Querschiff und Chorapsis errichteter, vieltürmiger romanischer Basilikabau ist gewiß etwas ganz anderes als eine antike Basilika oder gar als ein antiker Zentralbau; dennoch ist, über allen Gestaltwandel hinweg, etwas unverkennbar Lateinisches geblieben. Vor allem im Innern. Es ist auch nicht verwunderlich angesichts des Umstandes, daß die Bauherren durchweg Geistliche waren, die im Papst ihren Oberherren sahen. Römische Tradition mußte sich erhalten, und sei es im Unwägbar. Nach derselben Richtung wirkte das Deutsch-Römertum der Kaisermacht bis zum Tode Friedrichs des Zweiten. So betrachtet, erscheint die deutsche Romanik als ein zwar phantasievoll freier und eigener, doch auch als ein organisch durch Selektion entstandener Stil. Dem widerspricht es nicht, daß im Anfang des 13. Jahrhunderts die der Baukunst eng verbundenen Monumentalskulpturen entstanden sind, die zum Besten dessen gehören, was der Genius der europäischen Kunst geschaffen hat, die das absolut Beste sind, was dem deutschen Bildhauertalent jemals gelungen ist. Denn auch sie sind unverkennbar der Antike verpflichtet. Höchste Leistungen der Malerei und Skulptur wachsen überhaupt gern auf dem Boden einer abgeleiteten Baukunst. Die Meisterwerke der großen italienischen Skulptur beweisen es ebenso unzweideutig, wie die Meisterwerke der spanischen und holländischen Malerei; sie beweisen es sogar viel drastischer. Auch suchen sehr große Begabungen gern die Grenzscheiden der Stile auf. Dafür zeugen Maler wie Dürer, Grünewald und ihre Zeitgenossen: sie alle waren zugleich Gotiker und Menschen einer italienisch bestimmten Renaissance. Diese Tatsachen sind nicht rätselhaft, wie es dem ersten Blick erscheinen mag. Um sich selbständig genial zu entfalten, bedürfen bedeutende Maler und Bildhauer eines großen Maßes von Freiheit. Diese Freiheit finden sie dort, wo die Mutterkunst, die Baukunst, nicht autokratisch regiert und alle Künste in den Dienst eines architektonischen Gesamtkunstwerkes zwingt. Alle Künste können nicht zugleich dominieren. Wo die Baukunst es tut, da müssen Skulptur und Malerei sich deren Stilgedanken fügen und ihr dienen; wo Malerei und Skulptur — die Reihenfolge wird hier nicht ohne Grund geändert — vorherrschen, da muß

in der Baukunst etwas Nachgiebiges, Neutrales oder Abgeleitetes sein. Das freie Genie liebt nicht die Stildiktatur, es übt eine persönliche Herrschaft aus. Nur der Kunsthandwerker unterwirft sich gern Formbefehlen; anders ausgedrückt: unter der strengen Herrschaft eines Baustils werden die Bildhauer und Maler leicht zu Kunsthandwerkern. Es ist darum nur sinnreich, daß die Großtaten der deutschen Skulptur einer Epoche angehören, in der die romanische Form abklang, die gotische aber noch nicht voll zur Herrschaft gekommen war.

Die Gotik ist nicht ein von altersher abgeleiteter Stil, wie die Romanik. Die Entwicklung des Neuen aus dem Vorhandenen ist hier nicht stetig, sie ist vielmehr sprunghaft. Das heißt: soweit die Natur sprunghaft sein kann. Selbstverständlich führt ein Weg von der Romanik zur Gotik; doch erklärt er nicht das Schöpfungsgeheimnis. In Deutschland freilich ist dieser Weg nicht einmal zu verfolgen, es prallen die beiden Stile fremdartig aufeinander. In Frankreich sind die Zusammenhänge des Alten mit dem Neuen offensichtlicher. Im französischen Süden, das heißt in dem damals von romanischen Volksteilen bewohnten Frankreich, hatte die romanische Baukunst nicht nur unmittelbarsten Zusammenhang mit der Antike — vieles ruht auf antiken Fundamenten —, sondern es ist in diesem Einschiffungsland der Kreuzfahrer, in diesem Mittelmeerland auch der Einfluß des Orients mit Händen zu greifen: Islamisches, Sarazenisches, Persisches und Altkeltisches ist dem Antiken oft phantastisch verschmolzen. Früher als in Deutschland tritt die gewölbte Basilika auf, früh wird der Spitzbogen verwendet, und es kündigen sich auch sonst Formen jener Gotik an, die im 12. Jahrhundert schon in dem noch stark germanischen nördlichen Frankreich aufblühte. Die Pariser Notre-Dame, eine Mutterkirche der Gotik, ist in ihrer strengen horizontalen Gliederung gewissen romanischen Sakralbauten Südfrankreichs deutlich verwandt; sie ist anderseits aber auch der Ausgangspunkt für die Gotik der Kathedralen von Reims, Amiens usw. Diese Kathedralen jedoch erklären alle andern Formen der Gotik. Hier also ist das natürliche Werden zu verfolgen. Den-

noch bleibt selbst in Frankreich ein nicht zu erklärender Rest. Auch dort ist die gotische Formenwelt zu jäh dem Boden der Zeit entsprossen, zu überraschend im ganzen, zu eigenartig, ja abstrus in jeder Form, als daß die Stilkonzeption nur historisch verstanden werden könnte.

Die Gotik ist ein herrischer Stil; sie will alles oder nichts. Ihr Ziel ist das Gesamtkunstwerk. Darum mußte in Deutschland die Skulptur von der eben erreichten Höhe herabsteigen, ihre monumentale Innerlichkeit verlieren und Züge des Dekorativen annehmen. Die Statue wurde gezwungen formal der Architektur zu folgen, sie mußte ihr erhabenes Eigenleben aufgeben und sich statt dessen einem mehr ornamentalen Rhythmus fügen. Und die Malerei diente auch dekorativ — als Glasmalerei. Alle autokratischen Stile, die das Gesamtkunstwerk wollen — wollen müssen —, haben den einseitigen Strom der Kräfte, sie drängen die Persönlichkeit zurück, zwingen das Talent zur Einordnung und lassen den Spezialisten nicht zu. In der Gotik geht diese Unterordnung bis ins kleinste. Es entsteht jene Einheitlichkeit, die einige Jahrhunderte später im Barock wiedergekehrt ist, wenn auch weniger elementar, und wofür sich auch in Asien Parallelen finden.

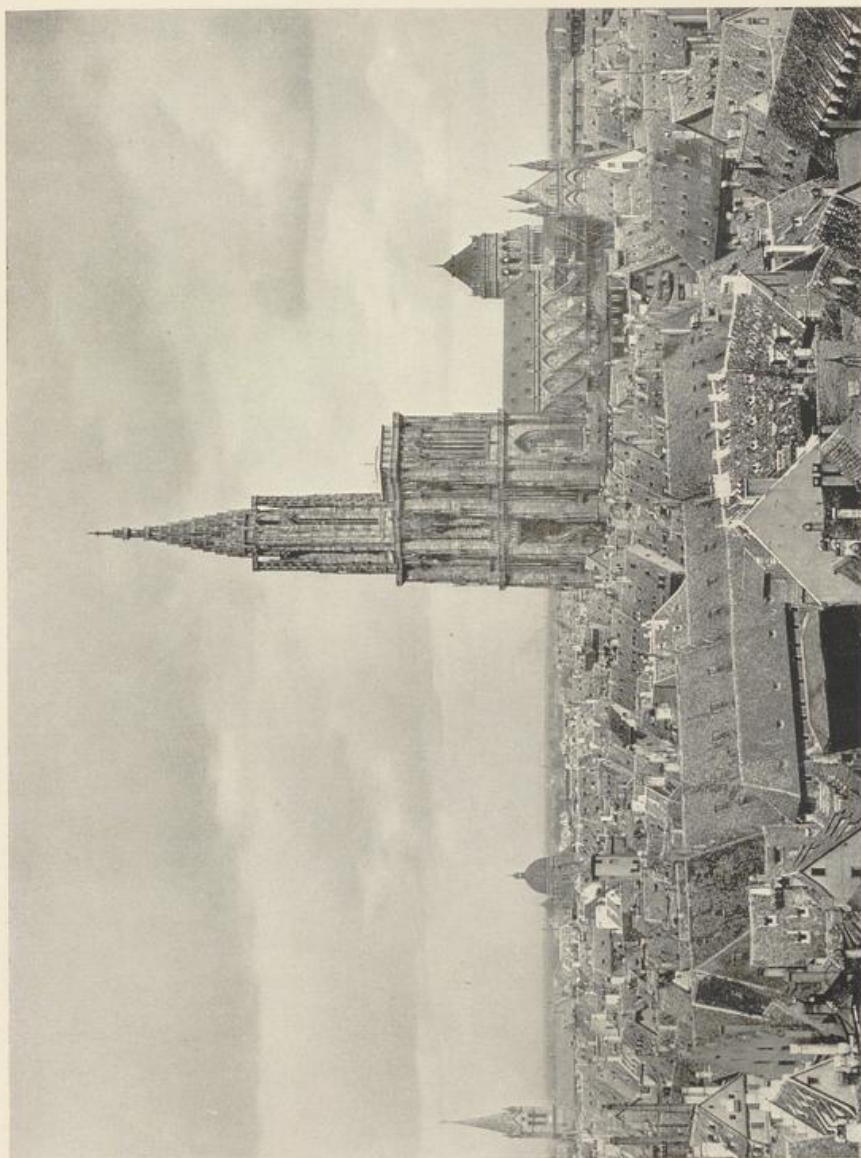
Die Romanik war eine aristokratische Kunst gewesen, angemessen geistlich-geistig regierenden Priestern und einem ritterlichen Adel, eine Führerkunst, nur mittelbar für das Volk geschaffen. Während sie sich vollendete war das Volk noch unmündig, es stand in den Kinderschuhen, wollte geleitet werden und wurde geleitet, fast so, wie Plato es für seinen Idealstaat gefordert hatte. Die Gotik erst wurde zum Sinnbild einer volkhaften geistigen Selbstbesinnung. Es war, wie wenn der Jüngling zum Gefühl seiner Kräfte, zum Bewußtsein seiner Instinkte kommt. In den Zeiten des romanischen Stils hatten Kaiser und Päpste um die Vormacht gekämpft, die gemeinsame Beherrschung des Volkes aber war selbstverständlich. In gewisser Weise hatten die Besten, die Klügsten, die allein systematisch dazu Erzogenen geherrscht. Jetzt begann das Volk, jetzt begann jeder einzelne sich mit der Religion und in der Folge auch mit Staat und Wirtschaft zu beschäftigen, das Volk begann,

hier gläubig, dort zweifelnd, sich selbst zu fanatisieren. Die Kirche mußte, wollte sie die Herrschaft behaupten, ihren Einfluß steigern, sie mußte ihn neu aktivieren und darum auf die Intentionen des Volkes eingehen; es galt für sie, jeden einzelnen zu gewinnen, festzuhalten und zu beherrschen. In den Jahrhunderten vorher konnte die Kirche, ihrer Autorität sicher, läßlich verfahren; jetzt, angesichts der Gefahr, mußte sie inquisitorisch vorgehen. Die romanischen Dome waren ruhig und stetig von der Obrigkeit gebaut worden; der Bau der gotischen Kathedralen erregte den Ehrgeiz, das Interesse und den Fanatismus des Volkes. Die Geschichte erzählt, daß in Nordfrankreich alle Kreise der Bevölkerung freiwillig gefront hätten, um Steine zum Bau der Kathedralen herbeizukarren; der Geist der Kreuzzüge beherrschte den Sakralbau. Die Kirche brauchte diese Gesinnung nur klug einzufangen, um in drakonischer Weise mächtig zu werden: diese Macht war noch unbedingter, dafür aber auch mehr gefährdet als früher. Denn alles Übersteigerte ist in Gefahr sich zu überschlagen. Es läßt sich ganz allgemein sagen, daß Stile, die das Gesamtkunstwerk erzwingen, die auch ihrerseits drakonisch herrschen, stets zusammenfallen mit einem Absolutismus, sei es der der Kirche, der einer weltlichen Macht oder beides zugleich. In diesem Sinne war die Gotik die Kunstform eines kirchlichen Absolutismus, einer Herrschaftsform, die das Volk sich selbst diktierte, um sich in einer gefährlichen Zeit vor dem drohenden Chaos zu bewahren.

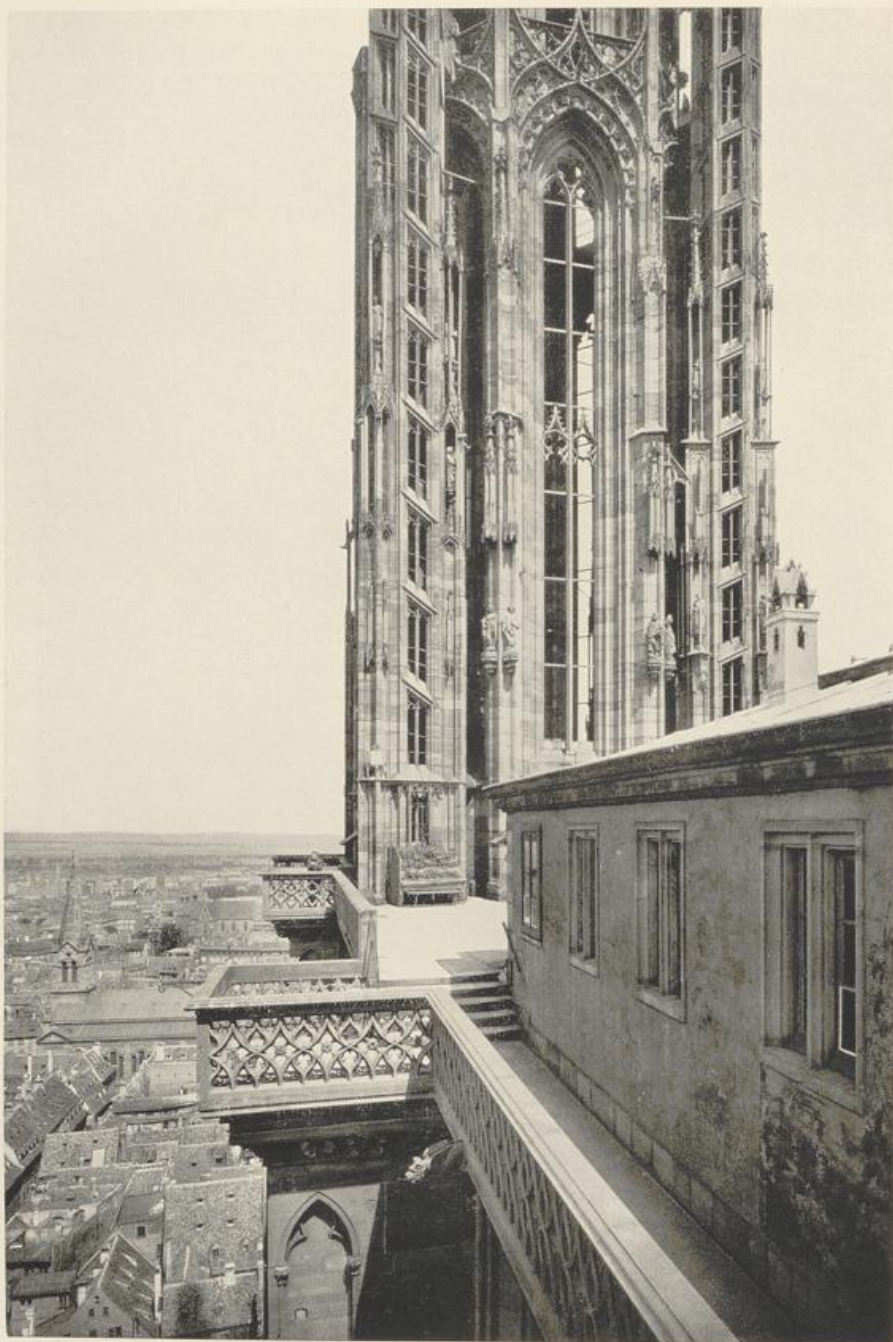
Nach alledem sollte man meinen, die Gotik hätte künstlerisch eine Steigerung bringen müssen. Es war aber nicht der Fall, wenigstens nicht in Deutschland. Eine Steigerung lag in der Stilidee, sie war jedoch nicht in der künstlerischen Gestaltungskraft. Die gotischen Sakralbauten Deutschlands sind stilistisch selbständiger und origineller als die romanischen, sie sind jedoch, eins ins andere gerechnet, nicht besser. Es ist, als hätten sich die Deutschen – anders als die Nordfranzosen – bei der Vorbereitung zu lange aufgehalten und sich dabei zu sehr verausgabt. Es sieht sogar aus, als hätten sie in das stetig Abgeleitete und Vorbereitende mehr ihr Bestes und Eigenstes legen können. In der Romanik blüht es, natürliche Sinn-

lichkeit ist darin; in der Gotik ist mehr Geist. Dort folgt die Kunst dem Leben, hier folgt sie einer Idee.

Geheimnis über Geheimnis! In der Gotik scheint sich die deutsche Eigenart ganz auszusprechen. Dennoch findet nicht nur künstlerisch ein Qualitätsverlust statt, sondern es sind die Keime auch nicht in deutscher Erde gewachsen. Die Gotik war – es wurde schon gesagt – in Nordfrankreich bereits reich entfaltet, während in Deutschland noch der Übergangsstil herrschte und nur wenige gotische Formen in ziemlich äußerlicher Weise Verwendung fanden. In Paris, Rouen, Reims, Chartres, Amiens, Laon, Beauvais, Bourges, Troyes, Soissons usw. stehen die in dem kurzen Zeitraum von fünfzig Jahren erbauten klassischen Architekturen der Gotik. In Nordfrankreich, nicht im Süden, traf die Schöpfung der Gotik mit einem Aufstieg der Macht, ja mit der ersten Selbstbesinnung des Volkes zusammen, in Deutschland jedoch mit politisch sehr problematischen Verhältnissen. Es ist wichtig, sich vor Augen zu halten, daß die gotische Form in Frankreich, während sie künstlerisch die absolute Höhe erstieg, stilistisch niemals bis zum letzten ausgenutzt worden ist. Das ist später erst in Deutschland geschehen. Die berühmten französischen Kathedraalfassaden sind keineswegs uneingeschränkt dem Vertikaldrang unterworfen, sie sind vielmehr in einer besonnenen Weise akademisiert, die Leidenschaft erscheint gebändigt. Die horizontale Gliederung behält ihre Geltung, sie wird nie ganz überwuchert von den vertikalen Baugliedern. Der Gesamteindruck ist bei allem Überschwang ruhig, die Erfindungskraft und Phantasiefülle gerät weder ins Hitzige noch ins Rechnerische. Eine Architektur, wie die des Kölner Doms, die freilich im 19. Jahrhundert erst von romantischem Restauratoreneifer vollendet worden ist, die aber im 14. Jahrhundert schon in Rissen festgelegt wurde, ist etwas anderes als die Architektur der Reimser Kathedrale. Der Unterschied ist bezeichnend für die französische und deutsche Gotik überhaupt. Der französische Bau steht künstlerisch höher; im Kölner Dom ist dagegen das gotische System folgerichtiger vollendet. Nun ist freilich der Kölner Dom nicht ein Gipfel gotischer Kunst in Deutschland; andere deutsche Dome desselben



Strasbourg, Münster. Gesamtansicht von Südwest



Straßburg, Münster. Teil des Turms von der Plattform gesehen

Jahrhunderts sind künstlerisch eindrucksvoller. Dennoch ist die in Köln zutage tretende Systematik der Bauweise beispielhaft für die deutsche Spielart der Gotik, für die deutsche Art, in einer gewissen schulmäßigen Weise erschöpfend aber auch kühl zu sein. Die Mission der Deutschen hat darin bestanden, die Gotik ideenmäßig zu vollenden, ihr System vollständig zur Anschauung zu bringen, aus der Stilidee alles zu folgern, was irgend daraus zu folgern war. In keinem Lande ist darum jener Wesenszug der Gotik anschaulicher herausgearbeitet worden, den man einen ins Erhabene gesteigerten Geist des Sektenhaften nennen könnte und der in einer leidenschaftlichen Weise Kälte ausströmt. Nirgends ist die Gotik, obwohl sie ein europäischer Stil wurde, so wechsellvoll nach Landschaften und Stämmen abgewandelt worden, nirgends wurde sie so bohrend durchgrübelt und manieristisch verändert. Die französische Gotik ist qualitativ besser, die deutsche ist quantitativ reicher.

Mehr als ein anderer Stil genügt der gotische dem, was im Wesen des deutschen Menschen barock ist; dennoch ist er durch Übernahme gewonnen worden. Dieser Umstand muß notwendig berücksichtigt werden, wenn das Wesen deutscher Gotik richtig erkannt werden soll. Einst ist dieser Stil als der spezifisch deutsche proklamiert worden, und er wird es wohl noch heute; entstanden aber ist die Gotik in Nordfrankreich, und sie ist dann ein europäischer Stil geworden. Es liegt so, daß die deutsche Anlage sich in der fränkisch-gallisch-normannischen Bauweise erkannt, ja daß sie sich in gewisser Weise zum erstenmal darin klar erkannt hat.

Nicht ein Geheimnis ist zu lösen, wie man sieht, sondern es sind gleich mehrere Geheimnisse. Es bleibt die Frage: was ist nun eigentlich deutscher, die rauhe und doch anmutige Wucht, der wehrhafte, geschlossene Ernst des Romanischen, oder die kokett barocke Leichtigkeit, Schlankheit und aufgelöstheit, die romantische Fülle und abstrakte Schärfe der Gotik? Es wird wohl auf die naheliegende Antwort hinauslaufen: beides ist deutsch, und zwar beides nebeneinander. Die Welt der deutschen Kunst ruht in zwei Polen.

\*

Die Gotik faßte in Deutschland Fuß nach dem Zusammenbruch des Kaisertums, während des Interregnums, zugleich mit dem einsetzenden Partikularismus und dem daraus und aus andern Ursachen sich ergebenden Aufstieg der Städte, dem Erstarken der Stadtbevölkerung und der Schwächung des Adels. In der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts hatte das Rittertum, dessen freie Lebenshaltung sich in der Monumentalskulptur, in der reifen romanischen Baukunst und im Heldenepos spiegelt, seine Kraft erschöpft. In seinen Händen wurde Tradition zur Konvention. Die Kreuzzüge waren im wesentlichen mißlungen, das ideologisch zu hoch gesteckte Ziel hatte nicht erreicht werden können; nur die Kolonisationsarbeit der Deutschordensritter im Nordosten setzte den Kreuzzugsgedanken praktisch noch fort. Mit dem Verfall des Kaisertums war schon äußerlich eine gewisse Zersplitterung des Adels, des Rittertums verbunden; die Wiederherstellung des Kaisertums unter Rudolf von Habsburg und seinen Nachfolgern konnte daran nichts ändern, weil der dynastische Gedanke ein anderer geworden war, weil es sich jetzt um ein reines Wahlkaisertum handelte, dem die Idee eines selbsttätig fortzeugenden Erbwillens fehlte, weil ein mehr formales als seelisch zusammenfassendes Kaisertum über Deutschland herrschte. In jedem Sinne mußte die Einheitlichkeit verlorengehen. Die vielen kleinen Fürstentümer, die weltlichen und geistlichen, wurden anspruchsvoll; und sie wurden es in einer politischen Weise auf Kosten des Ganzen. Das positiv Neue aber war, daß die Städte, ihre Einwohner und Selbstregierungen mächtig wurden. Der Adel trat zurück als Träger vorbildlicher Lebensformen; er wurde müßig, verlor an innerer Macht und verarmte; nicht zuletzt, weil die Stadtwirtschaft nun die Landwirtschaft verdrängte und an die Stelle der Naturalwirtschaft die Geldwirtschaft gesetzt wurde. Der Bewohner der Städte schickte sich an, Träger neuer Lebensformen zu werden.

Auch in der Kirche gingen wichtige Wandlungen vor: sie verfiel innerer Unordnung, als im vierzehnten Jahrhundert französische Könige die Päpste gezwungen hatten in Avignon zu residieren. Damit und mit der daraus folgenden Aufstellung eines Gegenpapstes war die zentrale Macht gebrochen. In Deutschland kam in die Kirche eine aus

Unsicherheit geborene Unruhe. Die Folge war, daß die Kirche ihre religiösen Forderungen ins Fanatische steigerte. Sie war nicht mehr so straff wie früher von einem Mittelpunkt aus regiert, sie hatte auch mit dem Kaiser nicht mehr zu rechnen, denn über das deutsche Kaisertum hatte sie gesiegt als Konradins Haupt fiel, und sie hatte sich keinesfalls auch schon nationalisiert. Die Besorgtheit der Kirche um ihr eigenes Schicksal führte zu einer gewaltsamen Steigerung der Idee und zu einer Gesinnung, die sich religiös-demagogisch nennen ließe.

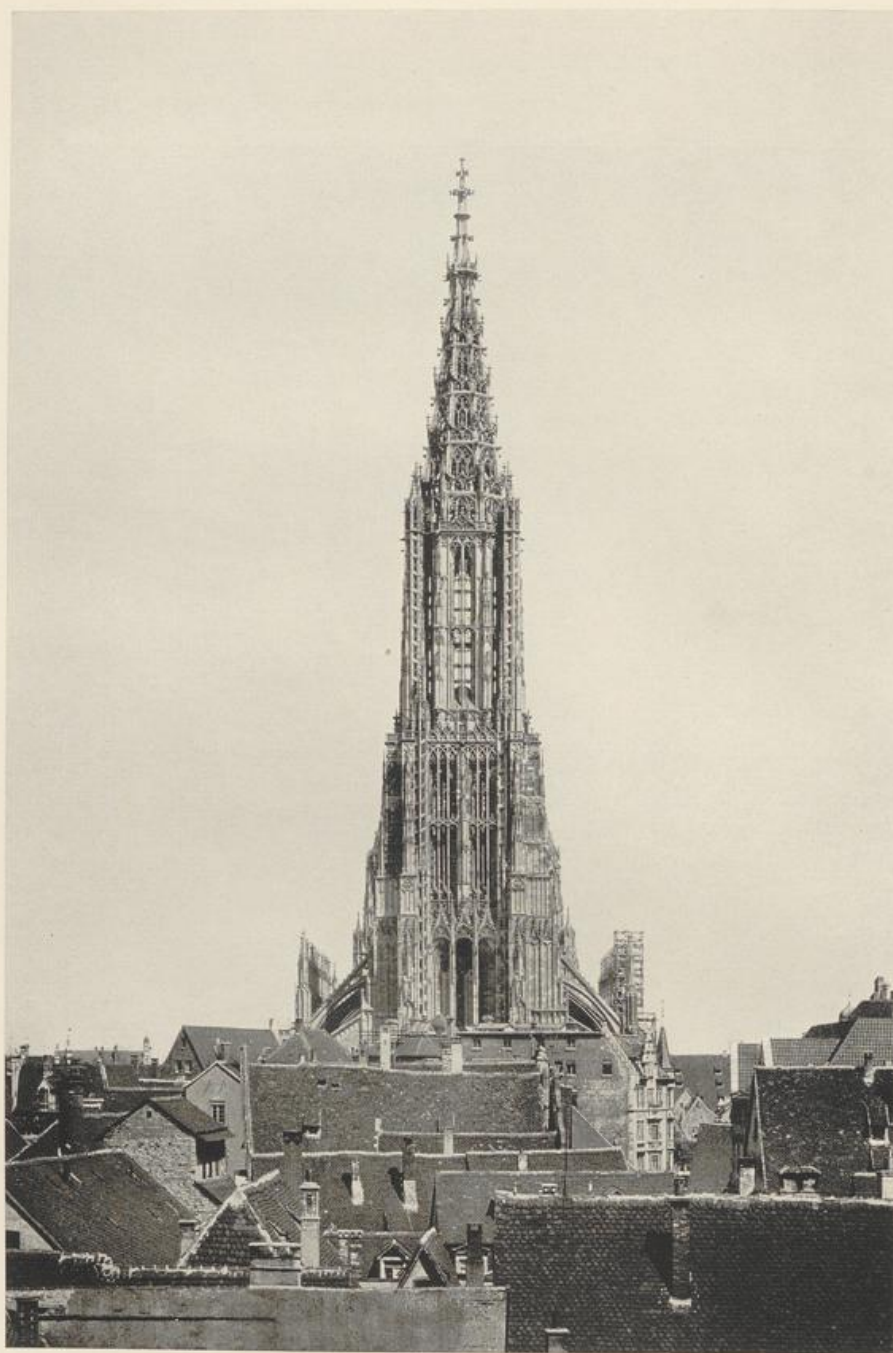
In der Baukunst hatten bisher die Benediktiner und dann die Zisterzienser vom Kloster aus die Entscheidungen getroffen; jetzt kamen die Bettelorden auf, die Predigerorden, die am liebsten dort wirkten, wo die größten Menschenmassen waren, in den Städten. Dem Bestreben dieser Orden waren die Kirchen des romanischen Stils nicht gemäß. Franziskaner und Dominikaner wurden die Erbauer gotischer Stadtkirchen, während die zu Landesfürsten sich erhebenden Bischöfe das Interesse für die Baukunst verloren. Zudem büßten die bisher ganz unstädtischen Klöster ihre alte Bedeutung als Schulen für Kunst und Wissenschaft ein; sie wurden mehr und mehr zu Versorgungsanstalten für erblose Söhne oder ledige Töchter des Adels, sie wurden halb zu Heimen und Spitälern. Später haben sich aus dem Klostergedanken dann — ein charakteristischer Wandel! — die Universitäten entwickelt, die im Anfang sogar die alte Klosterzucht übernahmen. Das alte kirchliche Regiment verlor an Kraft und Einfluß; dafür regte sich überall ein unmittelbar religiöses Leben, das von den Bettelorden geschickt aufgefangen und in anderer Form in die Kirche zurückgeleitet wurde. Besitzlosigkeit und Mildtätigkeit waren die Ordensregeln. Die Prediger setzten sich das Ziel, die Menschen zu retten, zu bekehren, zu verwandeln, hier durch das franziskanische Gebot der Liebe, dort durch das dominikanische Gebot des unbedingten Glaubens. Die Folge war in jedem Fall eine Popularisierung des Glaubens.

Die neuen Orden waren aber nicht spontan die Führer; sie wurden in das Führeramt vielmehr vom erregten Laiengeist hineingezwungen. Der entscheidende Vorgang war die Selbstbesinnung des

städtischen Menschen. Die deutsche Stadt erlebte, ebenso wie die italienische und französische, ihre heroische Jugendzeit. Um 900 hatte es in Deutschland nur etwa vierzig kleine Städte gegeben, um 1200 gab es bereits zweihundertfünfzig, und in das dreizehnte Jahrhundert fallen mehr als achthundert Neugründungen von Städten. Am Ende des Mittelalters zählte man etwa dreitausend Orte mit Stadtrechten. Jeder dritte oder vierte Deutsche war ein Städter, eine Tatsache, deren Gewicht begriffen wird, wenn man bedenkt, wie sehr die romanische Zeit eine Epoche landwirtschaftlicher Kultur und agrarischer Lebensform unter aristokratisch geistlicher Führung gewesen war. Freilich waren die Städte verhältnismäßig klein und hatten noch einen ländlichen Charakter. Achttausend oder zehntausend Einwohner waren schon viel. Das Entscheidende war das Stadtrecht, das wichtigen Städten verliehen wurde, und der Umstand, daß jede Stadt eine geschlossene Wirtschaft bildete, mit Selbstverwaltung und Selbstversorgung. Entscheidend war auch der Beginn eines lebhaften Handels von weit her und einer regen Gewerbetätigkeit. Geldwirtschaft war die Folge. Und daraus wieder folgte die Bildung größerer Vermögen, der Bankbetrieb und eine Wirtschaftsform, die als Frühkapitalismus bezeichnet werden kann. Diese Umstellung bedeutete eine tiefgreifende Revolution aller Verhältnisse, aller Lebensformen und Weltanschauungen, eine Revolution, deren Schmerzenskind die soziale Frage wurde. Jede Stadt erstrebte Autonomie. Während des Interregnums konnten die Landesfürsten die Städte kaum hindern, selbständig zu werden. Denn die Landesfürsten bekämpften sich untereinander und mußten die Städte gewähren lassen. Später begaben diese sich in den Schutz des Reiches. Die Kaiser förderten dieses Bestreben um der beträchtlichen festen Einnahmen willen, die ihnen so zufließen. Als Gegengaben wurden Rechte verliehen: das Recht, die Stadt zu befestigen, das Marktrecht, das Zoll- und Münzrecht und selbständige Gerichtsbarkeit. Daraus erwuchs dann ein eigenes Selbstbewußtsein, das den Satz prägte: Stadtluft macht frei, Grund und Boden vernechtet. Dieses Selbstbewußtsein erstarkte in dem Maße, wie Kaufleute, Handwerker und Gewerbetreibende zuzogen, wie die Städte



Köln, Dom. Blick vom Chor durch das Mittelschiff



Ulm, Münster. Westansicht über den Dächern

zu Umschlagplätzen, zu Stationen auf den großen Handelsstraßen wurden, wie der Großhandel aufkam und städtische Kultur sich bildete. Selbst wenn die Städte nicht Reichsstädte wurden, sondern einem Fürsten gehörten, waren sie im Besitz bar erkaufter Vorrechte. Eine natürliche Folge dieser Entwicklung war, daß Städte sich oft in Bünden zusammenschlossen, daß sich, im Rheinland oder Schwaben zum Beispiel, Städtebünde bildeten, wenn die politische Lage es forderte. Der größte und mächtigste dieser Bünde wurde die Hanse, eine Vereinigung von Geschäftsleuten zu gegenseitiger Nutzung, zu bequemer Ein- und Ausfuhr, zum Schutz gegen Seeräuberei, zur Errichtung von Stapelplätzen und Faktoreien, zur Ausbildung von Schifffahrt und Schiffsbau. Im vierzehnten Jahrhundert wurde die Hanse zu einer Großmacht internationalen Charakters, deren Führer den Weltblick hatten.

Die geistige Haltung der Deutschen im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert läßt vermuten, daß sie sich in dieser Zeit ihrer selbst erst frei bewußt geworden sind, nachdem sie lange der Autorität blind unterworfen gewesen waren und ihr Eigenstes mehr dienend als herrschend offenbart hatten. Zum erstenmal in der Geschichte der deutschen Kunst wird der Zug deutlich, der in der Folge stets kenntlich geblieben ist, und den man als einen Schicksalszug ansprechen mag: es ist die Leidenschaft der Deutschen für die Idee. Die Idee ist es, die immer wieder als das Primäre gilt, dem alle Wirklichkeit dienen soll und die stets so oder so zu einem philosophischen Verallgemeinern führt. Es kam gleich zur Ausbildung eines in seiner Art bewunderungswürdigen Ideengebäudes: der Scholastik. Auch sie war ein Übernommenes. Doch ergriff der deutsche Geist die scholastische Art zu philosophieren mit wahrer Inbrunst. Zur Diskussion stand das Problem, die Widersprüche: Glauben und Vernunft, Theologie und Wissenschaft, Offenbarung und Erfahrung, Gott und Natur ins gleiche zu bringen, die Lehre Christi mit dem Denken Platos und Aristoteles' zu vereinen, eine Synthese des scheinbar Unlöslichen zu gewinnen und die Einheit alles Seins abstrakt-logisch und sinnlich-übersinnlich zu beweisen. Im Grunde also eine kritische Prüfung des Glaubens, ein Versuch, den Glauben vor der Vernunft mit allen Mitteln der Dia-

lektik zu rechtfertigen. Mit der Scholastik hat der Geist des Mittelalters etwas wie eine Sakralarchitektur des Denkens errichtet, er hat ein Denksystem geschaffen, das sich der Konstruktionsphantasie der gotischen Baukunst vergleichen läßt. Hier und dort wird der Triumph der prästabilisierten Idee verkündet. Bezeichnend ist, daß Grundgedanken dieser Lehre nicht nur aus der griechischen Antike, sondern auch aus dem Orient stammen, aus der arabischen und jüdischen Philosophie. Auch hier kommt der Einfluß des Aufenthalts in Palästina, kommen Folgen der Kreuzzüge zum Vorschein. Es wurde sozusagen spitzbogenhaft gedacht. Will man vergleichen, so mag man an jene idealistische Dialektik denken, die im achtzehnten Jahrhundert, von jesuitischen Anregungen abstammend, neben dem Barock und Rokoko einherging, und an die Gedankensystematik der Enzyklopädisten. In beiden Fällen handelt es sich um eine Form des Pantheismus, um ideologisch gebundene Aufklärung, um synthetisch gerichtete Spekulation. Und in beiden Fällen auch um etwas Vorrevolutionäres. Wie den Lehren der Enzyklopädisten die große französische Revolution folgte, so war die Scholastik ein früher Vorbote der Reformation.

Sie war freilich nur ein Symptom des Zeitgeistes neben andern Zeichen. Im gleichen Schritt mit ihr ging die Mystik einher. Diese war der Teil einer persönlichen, einer nicht länger kollektiv streng gebundenen Frömmigkeit. Intellektuell war sie der Scholastik verwandt. Sie setzte an die Stelle der Gemeindeandacht eine persönliche Andacht, und verlegte die Heilserkenntnis ganz in das Subjekt; sie lehrte, es genüge nicht, den Weisungen der Kirche zu folgen, der Mensch müsse vielmehr die ganze Schwere der Verantwortung auf sich nehmen, er dürfe sich nicht vom Priester erlösen lassen, sondern müsse sich selbst erlösen. Auch hier wittert man reformatorischen Geist. Die Mystiker waren nicht kirchenfeindlich; es war so, daß sie Höheres von der Kirche forderten, sie wollten das starr Gewordene mit neuer Lebendigkeit erfüllen. Eckhart zog predigend durch Deutschland und fand eine große Gemeinde. Nicht weniger Zulauf hatten die predigenden Bettelmönche, die eine volkstümliche Theologie zu schaffen bemüht waren — mit Hilfe des

Deutschen, nicht mehr des Lateinischen, mit Hilfe einer Sprache von einer Kraft und Bildhaftigkeit, die in Luthers Deutsch Krönung und Vollendung gefunden hat. Die Bewegung, die Huß später von Böhmen aus entflammte, bereitete sich bereits vor. Eine heftige Schwärmerei ging durch die Zeit, erfüllt von sittlichem Schwung sowohl wie von Hysterie und Wunderglauben. In der Mystik wuchs der Keim des Individualismus; hier hat die Selbstbetrachtung, die Autobiographie einen ersten Ausgangspunkt gefunden. Ekstatische Gottsucher fanden sich zusammen, die von den Menschen mehr Gläubigkeit forderten als die Kirche es bisher getan hatte. Die „Minne zu Gott“ wurde eine Weltanschauung, sie selbst eine Mode sentimentalischer und zugleich spekulativer Naturen; eine umfangreiche Literatur kam auf, die sich mit Prophezeiungen beschäftigte. Und nicht selten endete die Weissagung in Weltuntergangsdrohungen.

Nur eine andere Seite derselben Geistesbewegung war es, wenn Menschen, die in der Umwelt der Scholastik und der Mystik lebten und die der kirchlichen Autorität mehr Strenge wünschten als die Kirche selbst beanspruchte, in einen Zustand gerieten, der ketzerisch genannt wurde. Diese Ketzer waren nicht kalte Atheisten, sondern Übersteigerte. Sie forderten völlige Selbstaufgabe, bildeten Züge von Flagellanten, verwarfen die Einrichtungen der bürgerlichen, staatlichen und kirchlichen Ordnung als unzureichend, nannten alle Macht an sich böse, predigten Anarchie im Namen des Christengottes, und gaben sich einer Denkweise hin, die durch ihre Maßlosigkeit notwendig auch auf der andern Seite im Sinnlichen zu Ausschweifungen führen mußte. Die Kirche nannte diese Schwarmgeister, die sich sektenhaft zusammenschlossen, Ketzer und verfolgte sie inquisitorisch; dennoch gewannen sie einen überraschend großen Anhang. Es ging wie eine religiöse Epidemie durch Deutschland. Sie wurde gestärkt durch die Leiden der Zeit, zum Beispiel durch die immer wieder auftretenden Pestseuchen. Das Leben war unheimlich geworden; doch war es auch reich geworden. Die Erfindung der Buchdruckerkunst war nicht mehr fern; inzwischen sollte der Stein architektonisch ausdrücken, was später das gedruckte Wort gesagt hat.

Teile der Bibel wurden schon übersetzt, Passionsspiele und Fastnachtspiele unterhielten die städtische Menge, Kirchenfeste wurden gefeiert, das Jahr war reich an Festtagen, Prozessionen durchwanderten die Straßen, Kirchenlieder und Volkslieder wurden gedichtet, bürgerliche Gelehrsamkeit mit der ihr eigenen moralischen Lehrlastigkeit kam auf, und daneben erhob sich drohend schon die soziale Frage, weil ein Stadtproletariat heranwuchs. Das Volk selbst wurde zum Bauherrn vieler neuer Kirchen und zum Unternehmer von Turmbauten, mit denen ein Babelgedanke verwirklicht werden sollte.

Nimmt man alles zusammen, so kann die Stimmung wenigstens nachempfunden werden, woraus steil das Gesamtkunstwerk der Gotik hervorwuchs. Die Idee des Christentums war schon zwölfhundert Jahre lang gedacht worden; jetzt aber wurde sie noch einmal neu gedacht, als sei es noch nie geschehen. Das Leiden der Welt und des Lebens und auch die Kraft es zu überwinden kamen den Menschen in einer neuen Weise zum Bewußtsein. Eigentlich wurde dem Abendland das Christentum jetzt erst offenbart: von innen, nicht von außen; und es wurde begriffen, welch ungeheures Gedankengebäude sich auf dem Grund der christlichen Heilslehre errichten läßt. In Wahrheit war ja noch keine Kunst geschaffen worden, die dem Weltgedanken des Christentums entsprochen hätte. Der frühchristliche Stil war ein Notbehelf gewesen, der romanische Stil zur Hälfte weltlich aristokratisch und autoritär. Jetzt erst wurde ein Baustil geschaffen, der dem Geiste des Christentums zu entsprechen schien. Daß die Kreuzzüge das Stichwort gaben, war nicht zufällig. Wie einst die christliche Lehre von Palästina ausgegangen ist, so hat auch die Gotik dort, in einem übertragenen Sinne, Anstoß empfangen. Beides, Lehre und Baustil, brauchte die innige Berührung mit dem Morgenland, um im Abendland weltbeherrschende Systeme auszubilden. In diesem mittelbaren Sinne ist in der Gotik Urchristliches. So betrachtet ist sie nicht eine Bürgerkunst. Die Kunst des Bürgers sieht anders aus. Sie ist nie in erster Linie Baukunst, und niemals erstrebt sie das Gesamtkunstwerk. Im Gegenteil, sie spezialisiert und stärkt die Einzelkünste, vor allem die Malerei. Den Beweis liefern

die reichen und mächtigen Bürgerstädte in den Niederlanden des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, im Holland des siebzehnten Jahrhunderts, liefert das Venedig der Renaissance, das Nürnberg Dürers und das Paris des neunzehnten Jahrhunderts. Jedes Gesamtkunstwerk dagegen hat etwas Theokratisches. In diesem Sinn war die Gotik der Baustil einer vom Volksgefühl heftig emporgerissenen Kirche. Alle waren in irgendeiner Form fanatisiert: die Stadtbewohner, die Priester, die Fürsten und die Proletarier. Eine ganze Menschheit baute an den riesenhaften Turmgedanken der Gotik, als die größte Entdeckung gelang, derer der Mensch fähig ist: die Entdeckung seiner selbst. Das Sollen wurde zum Wollen – und beides war ein Können.

Darum konnte die Gotik nicht eine beruhigende, zum Genuß auffordernde, sie konnte nicht eine klassisch schöne Kunst werden. Der gotische Baustil hat vielmehr etwas von einem genial konzipierten Sensationsstil. In gewissen Zügen ist seinem Kolossaldrang etwas Amerikanisches eigen – freilich ins Kreative gesteigert. Vergleicht man die Gotik mit der Romanik, wozu man in Deutschland ja auf Schritt und Tritt genötigt wird, so läßt sich sagen: die Romanik fühlte naiv organisch, die Gotik aber dachte spekulativ das Organische. Alles sollte anders sein, die Idee ließ das historisch Gewordene nicht gelten, sie wollte durch den Geist das absolut Neue erschaffen. Die Romanik hatte Ehrfurcht gehabt; die Gotik stellte sie dar. Dieses aber ging oft nicht ab, ohne daß die Gotiker ihr Genie bengalisch beleuchteten. Die Frömmigkeit, die am Werk war, hatte wahre Leidenschaft, doch war sie auch ruhmredig, ja großmannssüchtig und demonstrierend. Sie sagte im Ton der Mystiker: ich kann nicht sein ohne Gott, aber Gott kann auch nicht sein ohne mich! Sie lehnte sich auf und fühlte zugleich Grauen. Alles in allem: der Prozeß der Bewußtwerdung einer ganzen Menschheit hatte begonnen, mit allen seinen Ängsten und Geheimnissen. Damit war eine Fieberatmosphäre geschaffen. War die Staatsidee der Romanik in all ihrer Metaphysik auf Möglichkeiten fest gegründet, weil sie auf Adel, Priestertum und Bauerntum, auf der Bedeutung des Bodens, auf der Herrschaft der Besten, auf dem Glauben an eine gött-

lich geordnete Welt beruhte, so wandte sich die Lebensidee jetzt so sehr ins Unmögliche, ins Übersinnliche — und eben darum zugleich im Gegenschwung auch dem Gelde, dem mit diesem Abstraktum verbundenen Genuß und dem Sinnlichen zu, daß die Staatsidee darunter ins Wanken kommen mußte.

\*

Dieses alles freilich erklärt eigentlich mehr die Bereitschaft zur Gotik als die Formschöpfung, es erklärt den Nährboden, doch nur bedingt die Eigenart der Pflanze. Gehen wir einen Schritt weiter, so müssen wir uns eingestehen, daß sich die Entstehung der reinen Kunstform überhaupt nicht oder nur ganz summarisch erklären läßt. Die Weltgeschichte rechnet mit Jahrzehnten, höchstens mit Jahrhunderten; die Geschichte der absoluten Form aber rechnet mit Jahrtausenden. Sie fordert darum eine ganz andere Einstellung. Die reine Form bedarf, um ans Licht zu treten, bestimmter Zeitbedingungen; doch leisten diese eigentlich nur Geburtshelferdienste, sie sind nicht die Erzeuger. Wird die Gotik aus diesem weiteren Gesichtspunkt betrachtet, so ergibt sich der folgende Gedankengang.

Wenn man alle Formen auf das ganz Wesentliche zurückführt, bleiben für die Baukunst nur zwei Möglichkeiten. Die erste dieser Möglichkeiten ist in Europa von der ägyptischen, griechischen, römischen und später von der italienischen Architektur der Renaissance nahezu erschöpft worden. Sie besteht darin, daß die Steine nach grundlegenden statischen Bedingungen gelagert, und daß diese statischen Gesetze durch Kunstformen versinnbildlicht werden. Das Ergebnis ist ein vollkommener, das heißt, ein dem Menschen vollkommen erscheinender Ausgleich von tragenden und lastenden Baugliedern. Betrachtet man den griechischen Tempel mit seinen Säulen — in denen das Sollen und Müssen des Tragens zu einem freien, aufschlußreichen Wollen geworden ist — so steht einem das ewige Muster dieser ganzen Gattung vor Augen.

Es gibt jedoch noch eine andere Möglichkeit; darum ist sie auch eines Tages verwirklicht worden. Sie besteht darin, das statische Gesetz nicht zu bejahen, sondern es weitgehend zu verneinen; sie be-

steht in dem Versuch, den Stein scheinbar zu entmaterialisieren, das Kräftespiel einseitig ins Übermäßige zu treiben, nicht den Ausgleich tragender und lastender Kräfte und die Formen dafür, nicht also die Harmonie zu suchen, sondern statt einer wohlausbalancierten Ruhe eine der beiden Kräfte heftig dominieren zu lassen. Es ist leicht einzusehen, daß von den beiden architektonischen Grundkräften, dem Lasten und dem Tragen, nur diese Kraft des Tragens künstlerisch weiter ausbildungsfähig ist. Die Idee des Lastens allein ist architektonisch unbrauchbar, weil sie passiv ist, sie führt isoliert notwendig zum Formlosen. Wird das Prinzip des Tragens aber isoliert, nimmt man der tragenden Kraft die Last, so muß sie notwendig ausarten in ein fast hemmungsloses Wachsen, es ergibt sich konsequent der Drang in die Höhe.

Dem ersten Blick scheint es nun, als sei der Baumeister, der sich dieser zweiten Möglichkeit hingibt, freier als wenn er den Ausgleich beider Kräfte sucht, weil er weniger gehemmt ist. Seine Freiheit scheint in einer romantischen Weise fast unbegrenzt zu sein. Es scheint jedoch nur so. Denn seine Freiheit muß notwendig in eine neue Abhängigkeit umschlagen. Da die Darstellung einer Kraft, der eine gleich starke Gegenkraft nicht gegenübersteht, einer gewissen Künstlichkeit nicht entbehrt, muß die ganze Bauweise ins Künstliche geraten. Und eben diese verwegene Künstlichkeit ist sehr eng an die Statik gebunden. Zu realisieren ist das Prinzip des Wachsens in der Baukunst nur mit Hilfe der subtilsten Konstruktionsrechnung. Je freier, leichter und höher die Phantasie des Baumeisters die Steinmassen türmt, um so exakter muß er das Mathematische denken; je romantischer er einen Architekturtraum verwirklichen will, um so ingenieurhafter muß die Arbeitsweise sein. Hier setzt darum die Konstruktionslehre der Gotik ein mit ihrer Triangulatur und Quadratur, mit ihren zuweilen sogar in Versform gebrachten Regeln, mit ihren Geheimlehren, mit ihrer Zahlensymbolik, kurz mit all dem Wissenschaftlichen, das sich mystisch giebt.

Folgt die Baukunst jener ersten Möglichkeit, sucht sie den harmonischen Ausgleich von tragenden und lastenden Kräften, so wird sie stets irgendwie griechisch sein; und folgt sie dieser zweiten Möglich-

keit, läßt sie die tragende und in der Folge die wachsende Kraft vorherrschen, so wird sie immer im Sinne der Gotik sein. So gesehen war die Gotik dann aber nicht nur ein dem späteren Mittelalter eigentümlicher Baustil, sondern sie war darüber hinaus die Realisierung der zweiten von den beiden überhaupt möglichen Grundideen des Bauens. Die erste Realisierung! Denn bevor die Gotik in Erscheinung trat, war diese zweite Möglichkeit, Architektur zu machen, in Europa noch nicht versucht worden. Dieses ist das absolut Primäre der Gotik. So gesehen, war die Gotik die Erfüllung einer längst fälligen Notwendigkeit; sie bildet den Gegenpol zur griechischen Bauform. Darum war ihre Schöpfung das größte geschichtliche Ereignis der Kunst seit der Antike, sie verwirklichte endlich das zweite grundlegende, seit Urbeginn im Haushalt des Menschlichen vorgesehene Erlebnis der Form.

Alles Geistige, Seelische, alle inneren und äußeren Bedingungen mußten zusammentreffen, wie sie im zwölften und dreizehnten Jahrhundert in Nordeuropa zusammengetroffen sind, um den Akt der Entstehung zu ermöglichen, wie der Same nur in dem ihm angemessenen Erdreich keimt. Nachdem diese Bedingungen aber gegeben waren, wuchs eine Kunstform, für die der Begriff mittelalterlich viel zu eng ist. Nach der griechischen und der gotischen Grundform ist eine dritte nun in aller Ewigkeit nicht mehr auf diesem Planeten möglich. Jeder Stil der Zukunft, möge er im einzelnen das Grundprinzip abwandeln wie er wolle, wird entweder zum Griechischen oder zum Gotischen gravitieren. Oder es wird eine Mischung entstehen, wie sie dem Barock in der Folge in genialer Weise gelungen ist.

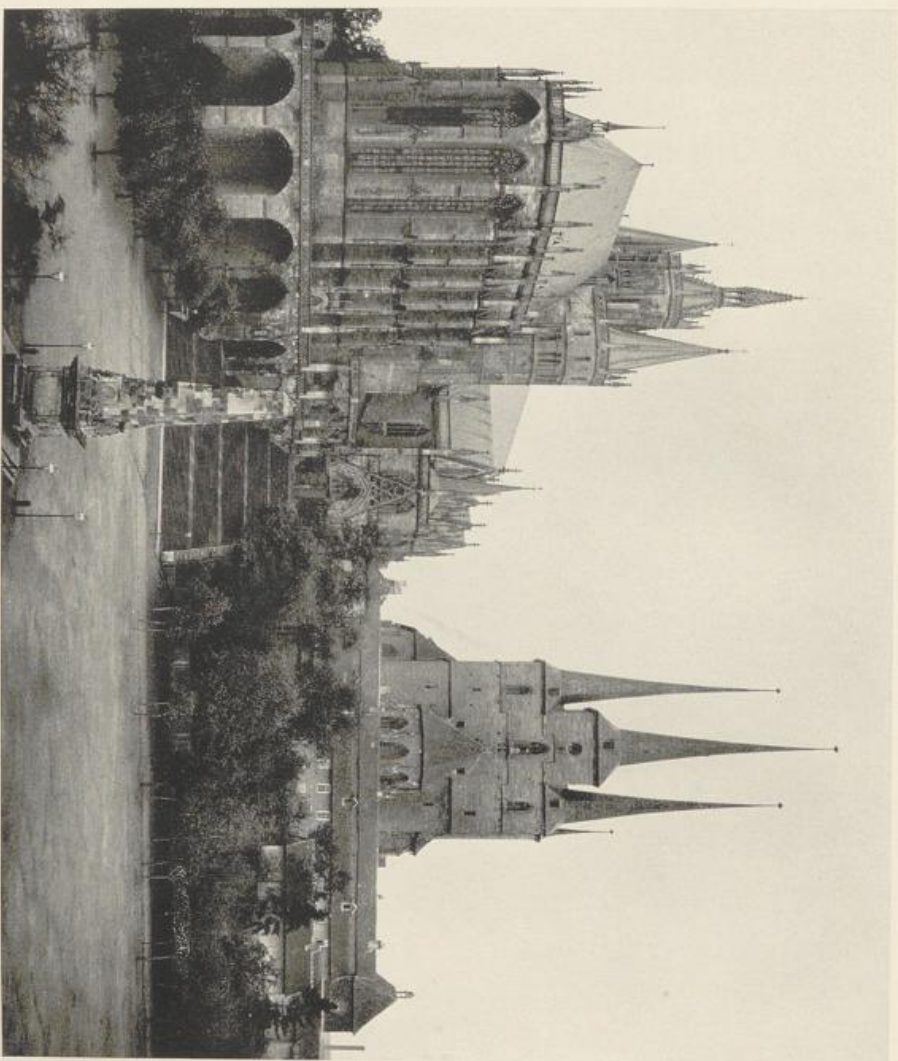
Dieses also ist das im tiefsten Notwendige der gotischen Form, nur bedingt abhängig vom Historischen, dieses ist ihre ewige und überzeitliche Bedeutung als reine Formschöpfung, die naturgegebene Gesetzlichkeit ihrer Grundform, dieses ist das Nicht-anders-sein-können, das Schicksalsmäßige der Gotik.

Worin unterscheiden sich nun die Formen der Gotik im einzelnen von den bis dahin gültigen Bauformen?

Alle mit der Antike zusammenhängenden Baustile haben, wie gesagt, einen Ausgleich gesucht zwischen tragenden und lastenden,



Nürnberg, Liebfrauenkirche am Hauptmarkt



Erfurt, Dom und Severikirche

zwischen vertikal strebenden und horizontal ruhenden Baugliedern. Und alle haben einen fest umschlossenen Raum hergestellt, eine ideale Raumeinheit, die den unendlichen Raum ins Endliche harmonisch einengt, etwa so, wie eine unendlich große Zahl durch Teilung auf den kleinsten Quotienten gebracht wird. Die Gotik bricht mit diesen Grundsätzen. Auch sie kann freilich das Horizontale nicht ganz entbehren; wo sie aber konsequent ausgebildet worden ist, da versteckt sie die Horizontale und überwuchert sie mit vertikal strebenden Formen. Zugleich löst sie den fest umschlossenen Raum auf, verzichtet auf die Wand, schafft Durchblicke, die den Raum unklar machen: sie versucht, den Raum unendlich erscheinen zu lassen.

Im Innern der Sakralgebäude ist alles Pfeiler, Pfeilerbündel, Strebewerk, Gewölbe und Fenster. Die Wand tritt nur noch in Rudimenten auf; und wo sie in Teilen noch vorhanden ist, trägt sie nicht, sondern wird getragen. Die den Stilcharakter entscheidenden Bauglieder sind jene Formen, die tatsächlich Arbeit leisten und eine Funktion ausüben: die Pfeiler, Stützen, Rippen, Gurte, Wölbungen und Spitzbogen. Diese Betonung des Funktionellen – die auch im Äußeren ist – gibt dem gotischen Bauwerk etwas von einem idealisierten Gerüst, von einem künstlerisch erhöhten Gerippe. Das Auge, das selbstvergessen einmal in das Eisenträgergesträhn eines modernen Bahnhofs blickt, hinter dem helles Sonnenlicht blinkt, kann leicht eine flüchtige Impression des Gotischen haben. Zwei Antriebe des Gotischen werden bereits im Innern der Kirche deutlich: ein tektonisches, mathematisch konstruktives Element und ein davon durch Übersteigerung abgeleitetes übersinnliches Element, das auf Stimmung ausgeht – auf Stimmung in dem Sinne, daß die Hälfte der möglichen Wirkungen bewußt aufgeopfert wird, um die andere Hälfte um so stärker zur Geltung zu bringen. Alles ist auf ein Steigen und Streben, auf Bewegung eingestellt. Wo andere Baustile das Endgültige im Ruhen suchen, da erstrebt die Gotik es in der Ruhelosigkeit. Denn wie der gotische Kirchenraum nicht eigentlich Wände hat, so fehlt ihm auch eine fest abschließende Decke. Das Spitzbogengewölbe erscheint nicht wie ein schützendes Dach, sondern es hat etwas

Enteilendes. Die Konstruktionsidee der Gewölbe sammelt die Last in wenigen Stützpunkten. Dort wird sie mit einer eleganten Überlegenheit von den hoch hinaufgeführten schlanken Stützen aufgenommen. Die Rechnung ist bewunderungswürdig, um so mehr als sie intuitiv und durch Erfahrung, nicht wissenschaftlich gefunden ist. Sie wird aber auch gezeigt, sie ist anschaulich in motivierende Form verwandelt, sie ist sinnlich faßbar gemacht und in Kunstwirkungen übertragen.

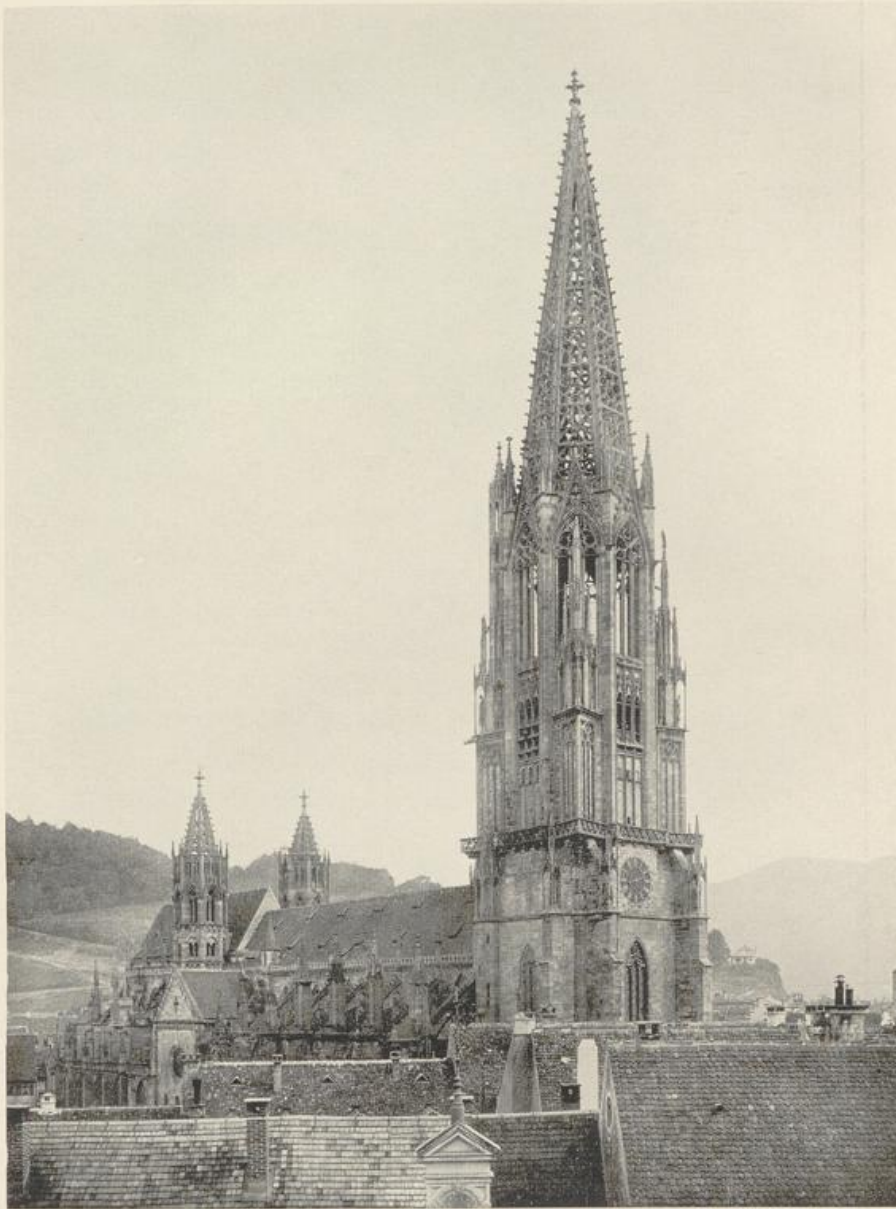
Der Grundriß ist dem der romanischen Kirche gegenüber stark modifiziert. Seine Flächeneinheit brauchte nicht länger so streng wie bisher dem Quadrat angenähert zu werden, da der Spitzbogen auch einen langgestreckt rechteckigen Grundriß zuläßt und große Spannweiten möglich sind. Die Seitenschiffe haben darum oft dieselbe Höhe, manchmal auch dieselbe Breite wie das Mittelschiff und werden nicht selten, zuweilen unter Verzicht auf ein Querschiff, als Umgang um den Chor geführt. Mehr und mehr verschwindet die Basilikaform zugunsten einer Hallenform, die das Mittelschiff weniger dominieren läßt. Ein Chor wird nur noch im Osten angeordnet, da die Westseite, die Turmseite, reserviert bleibt für das mächtige Hauptportal. Der Ostchor aber erscheint weniger stark betont als früher, weil von der Anlage einer Krypta abgesehen und der Chor darum nicht stark erhöht und bühnenartig aufgetrepppt wird. Er liegt nicht mehr in einer besonders ausgebildeten Nische, sondern ist lediglich die Fortsetzung und der apsisartige Abschluß des Mittelschiffs in gleicher Breite wie dieses. Altar und Gemeinderaum sind nicht länger streng getrennt. Die reiche Ordnung und Festigkeit des Grundrisses ist gesprengt, er ist flüssig geworden und hat an symbolischer Bedeutung eingebüßt. Zum Gesamteindruck gehören ferner die die Außenwände auflösenden hohen, aber spitzbogenartig auslaufenden Fenster. Im Gegensatz zu den Fensterbildungen anderer Stile, sind es nicht architektonisch umrahmte Öffnungen; das Rahmenwerk ist vielmehr in die Öffnung selbst hineingezogen, es bildet im Fenster als Maßwerk ein reiches, spitzenartiges Ornament. Geschlossen sind die Fenster mit transparent gemalten, in Blei gefaßten Glasscheiben, die das Licht intensiv färben,

der Gesamtstimmung noch eine Nuance von Geheimnis hinzufügen und die gegenstandslos gewordene Wandmalerei ersetzen.

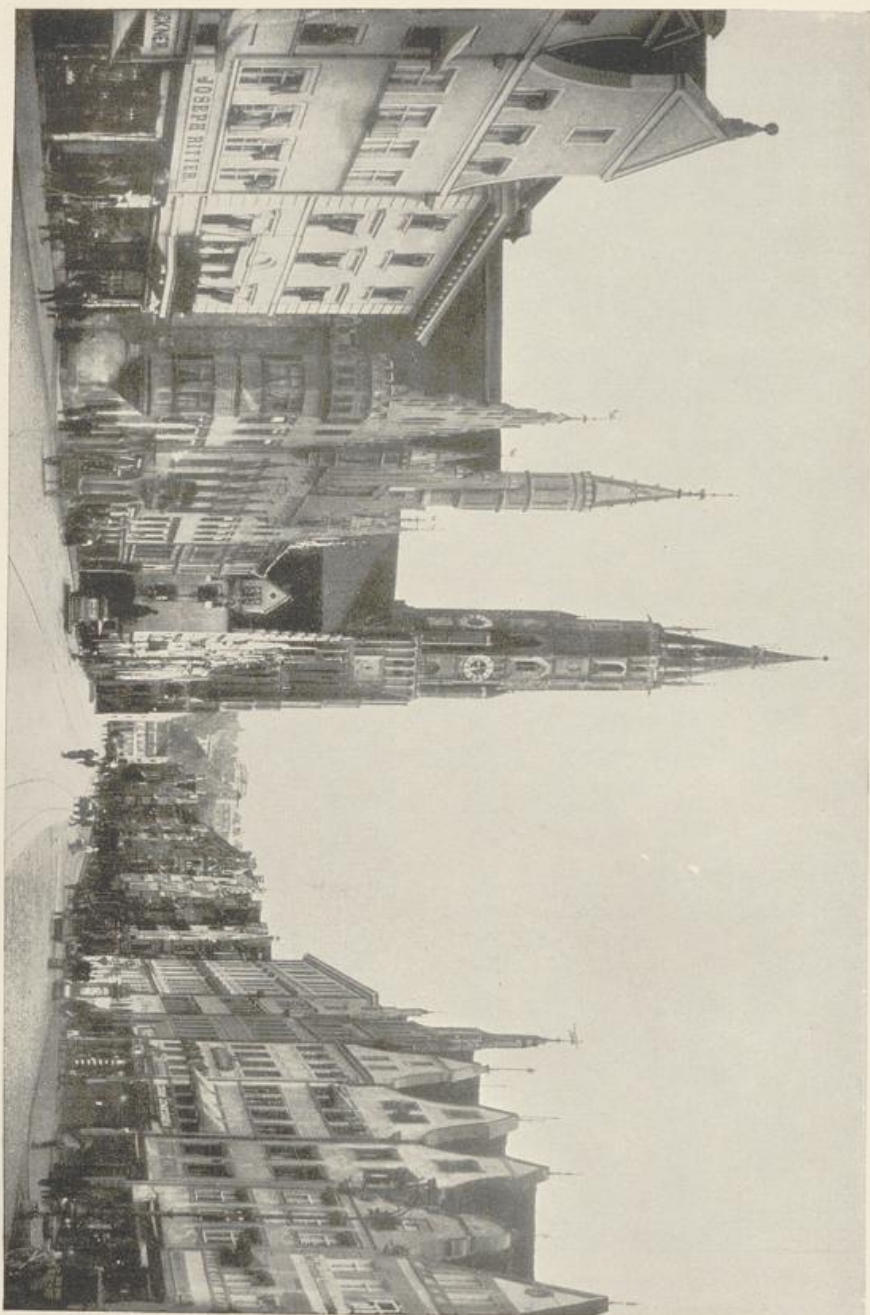
Der Zierat an Gewölbe und Kapitell wächst unmittelbar aus dem Stein heraus, aller plastische Schmuck ist wie aus der Masse modelliert; wollte man ihn abreißen, so würde es, nach einem auf Barockformen angewandten anschaulichen Wort Wölfflins, „bluten“. Für das Wesen der Gotik ist bezeichnend das Nebeneinander und Ineinander von abstrakt linearem Maßwerk, das an die frühesten germanisch-keltischen Linienornamente erinnert, und von naturalistisch gebildeten Pflanzenmotiven mit Benutzung von Blattformen des Ahorns, der Eiche, des Weins, des Efeus usw. Die figürliche Plastik ist ins Architektonische hineingezogen, die menschliche Gestalt fügt sich dem Höhendrang des Pfeilersystems, die Körperstellungen, die Gewänder nehmen unmittelbar Anteil am bewegten Fließen und Kräuseln, am eigenwilligen Geknitter der Form, es gleitet die Menschendarstellung ins Dekorative, Monumentalplastik wird in einem erhabenen Sinn zur Bauplastik. Es ist ähnlich wie später im Barock und Rokoko. Die Gesamtwirkung wird dadurch sehr einheitlich. Um so mehr als das Kircheninnere zierlich schlanke Sakramentshäuschen und später auch reich in Gold glänzende Schnitzaltäre beherbergt – Gebilde, die im kleinen die ganze gotische Formenwelt variieren – als reich geschnitztes Chorgestühl hinzukommt mit einer eigenen Bilderwelt von Pflanzen, Tiergestalten und Teufeln, und als viele Werke des Kunstgewerbes den Eindruck vollenden. Die Pracht dieses Gesamtkunstwerks berauscht. Struktur und Dekoration werden eines, Geometrie und Naturgefühl wachsen aus derselben Wurzel, die Leidenschaft, die dieses Bauwerkschuf, ist heiß und kalt zugleich. Die Romantiker des neunzehnten Jahrhunderts haben gesagt, das Innere der gotischen Dome sei dem Hochwald nachgebildet. Das ist freilich eine falsche, eine unkünstlerische Vorstellung. Dennoch ist darin etwas von dem Gesamteindruck enthalten.

Auch das Äußere des gotischen Sakralgebäudes ist in einer extremen Weise aufgelockert. Das Fenster nimmt die Stelle der Mauerflächen ein, das Gefühl der Masse vermitteln nur die mächtigen Pfeiler mit ihren Widerlagern, die von Fialen gekrönt und beschwer-

ten, den Seitenschub der inneren Gewölbe aufnehmenden Strebe-  
pfeiler, und die herrisch geschwungenen Strebebögen, die densel-  
ben Dienst zu leisten haben. Auch im Äußeren erscheinen die goti-  
schen Bauformen gerüstartig; man erblickt ein reiches Kräftespiel  
ohne Masse, einen sehnigen Baukörper, fast ohne Fleisch. Es wird  
verständlich, daß Semper dieser Bauweise gegenüber von „steiner-  
ner Scholastik“ sprach. Die Vielzahl der Türme ist verschwunden.  
An ihre Stelle treten westlich zwei mächtige Türme oder auch nur  
ein einziger überhoch hinaufgeführter Fassadenturm. Dieser Turm  
ist das Anzeichen eines verwegenen, unersättlichen Ehrgeizes; er ist  
ein sehr selbständiges Baugebilde und hat zum Kirchenkörper nur  
noch bedingt Beziehung: er wird dem Baumeister zur Hauptsache  
— ein bedenkliches Symptom, weil damit die organische Entwick-  
lung von innen nach außen aufhört. Die Städte wetteiferten, jede  
wollte den höchsten, kunstreichsten Turm haben, eine Schauarchi-  
tektur, womit sich prahlen ließ. Die Besteigung des Turmes wurde  
ein Anreiz für Heimische und Fremde. Daraus erklären sich die  
kunstreichen Treppen außen an den Turmkanten, wie man sie in  
Ulm und Straßburg findet. Hier offenbart sich das Übermäßige der  
gotischen Weltanschauung. In vielen Fällen sind die Türme nicht  
fertig geworden und dort, wo der Helm beginnen sollte, mit einer  
Haube notdürftig abgedeckt worden, weil das Riesenunternehmen  
nicht zu Ende geführt werden konnte. Auch die Masse der Türme ist  
bis zur Durchsichtigkeit aufgelockert; sie ist durchbrochen von hohen,  
nicht verglasten schlanken Spitzbogenfenstern, sie ist umgürtet mit  
reich geschmückten Galerien, sie endet in spitzen Helmen, die einem  
Steinfiligran gleichen und an denen Kantenblumen und Krabben  
wie trillernde Kadenzen zur abschließenden Kreuzblume hinauf-  
laufen. Mit vielen Spitzen sticht der Turm jäh in den Himmel.  
Sucht man Vergleiche, so denkt man an Indien und China. Unten  
sind überall Nischen ausgehöhlt, und in jeder steht, unter einem  
kronenartigen Baldachin, die Gestalt eines oder einer Heiligen. Über  
dem Hauptportal, das die Menge suggestiv zum Eintritt auffordert,  
schwingt sich eine in lauter Maßwerk aufgelöste Fensterrose. Der  
steil noch übergiebelte Spitzbogen des Hauptportals verjüngt sich



Freiburg i. Br., Münster, Nordwestansicht über den Dächern



Landshut, „Altstadt“ mit Rathaus und St. Martin

nischenartig nach innen und beherbergt in seinen rippenförmig gegliederten Leibungen eine Welt von Gestalt, ganze Geschlechter von Heiligen, nebeneinander und übereinander, alle unter kleinen Kronendächern, auf zierlich geschmückten Postamenten, rhythmisch den Gurten der Wölbung folgend und wie von der Architektur unmittelbar geboren. Der Stein scheint Leben und Form auszuschwitzen, das Ganze ist wie ein Symbol der biblischen Schöpfungsgeschichte. Rings am Dach des Kirchenschiffes hockt auf Konsolen, Pfeilern und Galerien ein ganzes Bestiarium von teuflischen Wasserspeiern, Dämonen aus der vorchristlichen Zeit, die hier eingefangen sind und grinsend, fletschend in die engen Gassen der gotischen Stadt herabdrohen. Höllenstimmung und Himmelsahnung! Das Ganze gleicht dem tropischen Leben eines Urwaldes. Ein Unerhörtes ist verwirklicht. Nie wurde dem Stein von einem Baustil mehr abgefordert, nie ist ihm mehr abgewonnen worden; und nie wurde mit Schwierigkeiten so überlegen gespielt.

Alles Fanatische aber neigt der Manier zu. Sie lag embryonisch schon in der Gotik bei ihrer Geburt. Im fünfzehnten Jahrhundert trat der Stil, nachdem die Stadien der Frühgotik und der Hochgotik absolviert waren, in die Phase der Spätgotik. Ihr ist in Deutschland der Name Sondergotik gegeben worden. Die Leidenschaft hatte nachgelassen; an ihre Stelle trat Formendogmatik und Manierismus. Das Funktionelle wurde nun experimentell übertrieben. In den Hallenkirchen, die zur Norm wurden, entartete der Spitzbogen zu den seltsamsten Gebilden. Das Rippensystem wurde Selbstzweck; es kam das Sterngewölbe auf, das Netzgewölbe, der Korbbogen, der Kielbogen, sogar der herabhängende Bogen. Zugleich wurde der Vertikalcharakter der Form durchkreuzt. Emporen hemmten den Auftrieb, Brüstungen, Galerien, Gesimse wurden beliebt, die hohen schmalen Fenster wurden geteilt und zweigeschossig ausgebildet. Das Struktive verwandelte sich in ein Dekoratives, wie überall, wo das Formale erhalten bleibt, wenn sich der Geist bereits verflüchtigt hat. Die Formen entwickelten sich asymmetrisch ins Barocke, und es entstand das, was die Franzosen „Style flamboyant“ nennen. Auch die ersten Renaissanceelemente tauchten

auf. Der große Formenstrom der Hochgotik teilte sich und löste sich auf in Einzelrinnsale. Dem Baumeister wurden alle Formen gleich wichtig und darum auch gleich unwichtig; dem künstlerischen Tun fehlte die Richtungskraft. Die Formen wurden blasig, spitz, dornig, verschnörkelt, kurz aus dem organischen Stil wurde etwas wie ein Vexierstil, und in das groß Volkhafte der Gotik mischten sich Züge des bürgerlich Philisterhaften.

Was von der Neuartigkeit und Einzigartigkeit der Gotik gesagt worden ist, gilt mehr für das westliche und südliche als für das nördliche Deutschland. Denn im Norden bildete sich als Sonderstil die Backsteingotik aus. Ihr aber verwehrte schon das Material die konstruktiven Kühnheiten und Künstlichkeiten der in Haustein ausgeführten gotischen Dome. Die Backsteingotik hat, um der geringeren Tragkraft der Pfeiler willen, niemals ganz auf die Wand verzichten können, das heißt, sie ist nicht so weit in der Auflösung des Raums gegangen. Sie hängt enger noch mit der romanischen Bauweise zusammen, und sie weist sichtbar auch hinüber zum Profanbau, vor allem zum Wehrbau, zur Burg. Der Eindruck des Schlichten und Geschlossenen wird verstärkt, weil der Zierat sparsam auftritt und auf Form und Material des Backsteins Rücksicht zu nehmen hat, weil damit ein fester Maßstab und eine Beschränkung der Schmuckmotive gegeben ist. Die Farbigkeit des Materials, das Farbenspiel der glasierten Ziegel gibt den Bauten auf der anderen Seite bei aller Monumentalität etwas Volkskunsthafes. Auch hier erweist sich der Stilgedanke der Gotik als wandlungsfähig; in Deutschland bildet er so viele provinzielle Spielarten aus, daß er ganz dezentralisiert erscheint.

Zum Wesen des Gesamtkunstwerkes der Gotik gehört es auch, daß der Stilwille den ganzen Profanbau umfaßt: den Wehrbau, die Burg und den Aufbau der gotischen Stadt.

Angesichts der Burgen kommt für die Heutigen die Romantik des Ruinenhaften hinzu. Es gab zwei Arten von Burgen: die Höhenburgen und die Wasserburgen im Tiefland. Beide hatten architektonisch das Problem zu lösen, den Wehrbau mit dem Wohnzweck zu vereinigen. Eindrucksvoll im künstlerischen Sinn sind sie, weil sie einer-

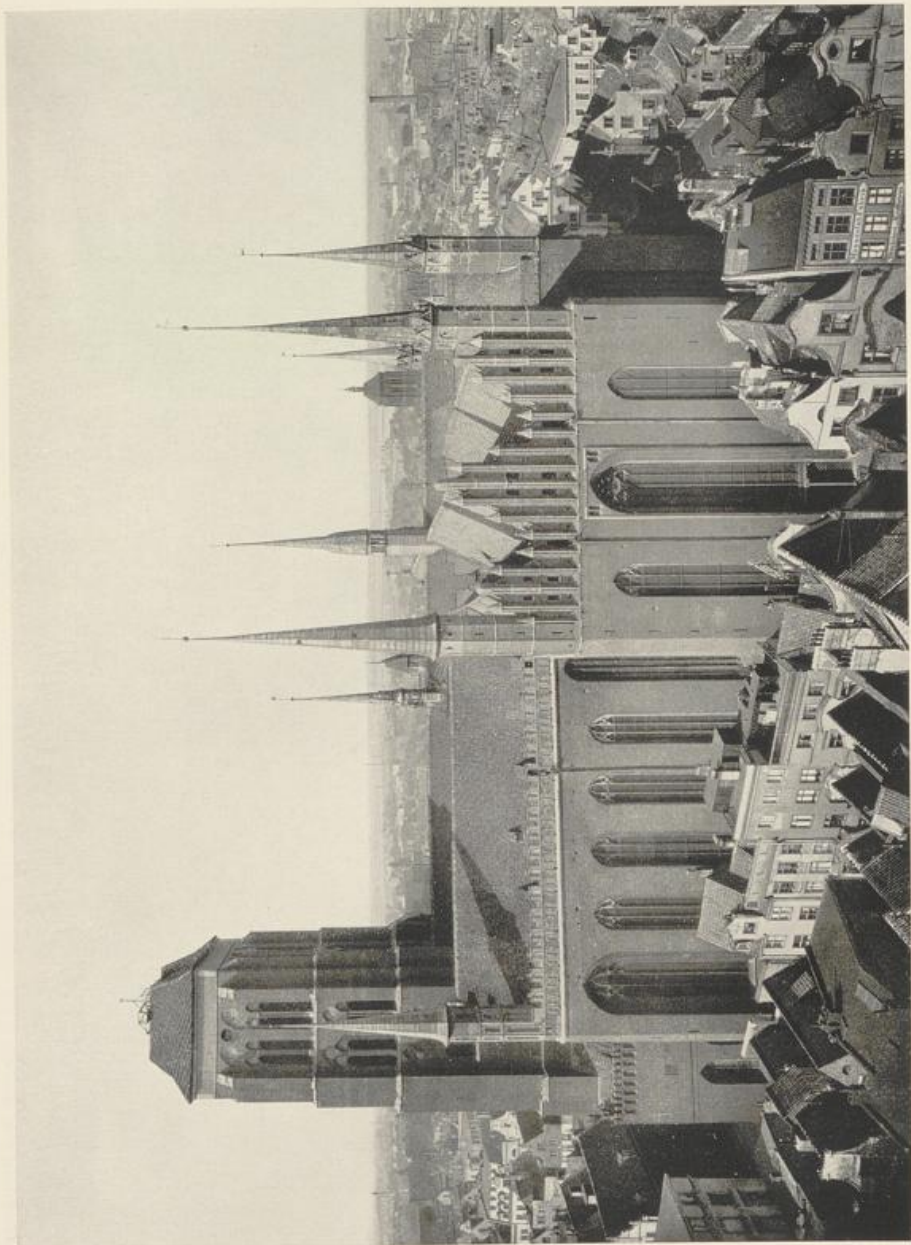
seits zu Verteidigungszwecken nützlich gebaut wurden, und weil anderseits die Wehrformen bewußt übersteigert worden sind, um den Feind zu schrecken, das heißt um eine Wirkung auf das Gemüt auszuüben. Die Baukunst wird diesen Aufgaben gegenüber zu einer Halbkunst, die noch heute zu wirken weiß. Die besten Burgenbauten des deutschen Mittelalters hängen sichtbar zusammen mit Anregungen aus Byzanz und dem Orient, aus Palästina, wo große befestigte Lager für die Kreuzfahrer errichtet wurden. Diese Formen des Orients gehen ihrerseits auf römische Urbilder zurück. Eine künstlerische Entwicklung hat der Burgenbau dann nicht eigentlich genommen; auch machte die Erfindung des Schießpulvers ihn bald illusorisch. Es kam zu einer Verwandlung: aus der Burg entstand das Schloß. Die formale Wucht und Größe des italienischen und südfranzösischen Burgenbaues ist in Deutschland kaum je erreicht worden; nur im preußischen Kolonialland gibt es Beispiele, die aufs glücklichste ein ritterliches und ein geistliches Element vereinigen und eine Synthese darstellen von kirchlicher Baukunst, Palaststil und Klosterbau. Die Burgen oder deren Ruinen in Thorn, Rehden, Marienburg usw. sind Zeugen dafür.

Eine Großtat des gotischen Geistes ist der Städtebau; die gotische Stadt ist ein bewunderungswürdiges Gemeindegewerk. Sie ist nicht nur von selbst aus den Bedürfnissen gewachsen, sondern sie ist künstlerisch bewußt ausgebildet worden. Es läßt sich noch heute verfolgen, in deutschen Städten, deren Entwicklung im fünfzehnten Jahrhundert abgeschlossen worden ist, wie in Rothenburg, Nördlingen, Dinkelsbühl usw. und die innerhalb ihrer alten Umwallungen lebendig im alten Gehäuse weiterleben. Wer den mehrmals erweiterten Grundriß lesen kann, liest ein Stück Geschichte. Die gotische Stadt entwickelte sich von der Burg, vom Bischofssitz, vom Kloster aus wie ein Lebewesen, mit Kirchen, Spitälern, fürstlichen Absteigequartieren, Rathäusern, Tanzhäusern, Gildenhäusern, Zeughäusern, Korn- und Kaufhäusern, Speichern, Patrizierwohnungen, Handwerkerhäusern, Marktplätzen, Straßen, Thoren, Mauern, Brunnen, Brücken und den reichlich im Innern vorhandenen Freiflächen. Die Befestigungen schlossen Gärten, Felder und Wiesen ein; sie um-

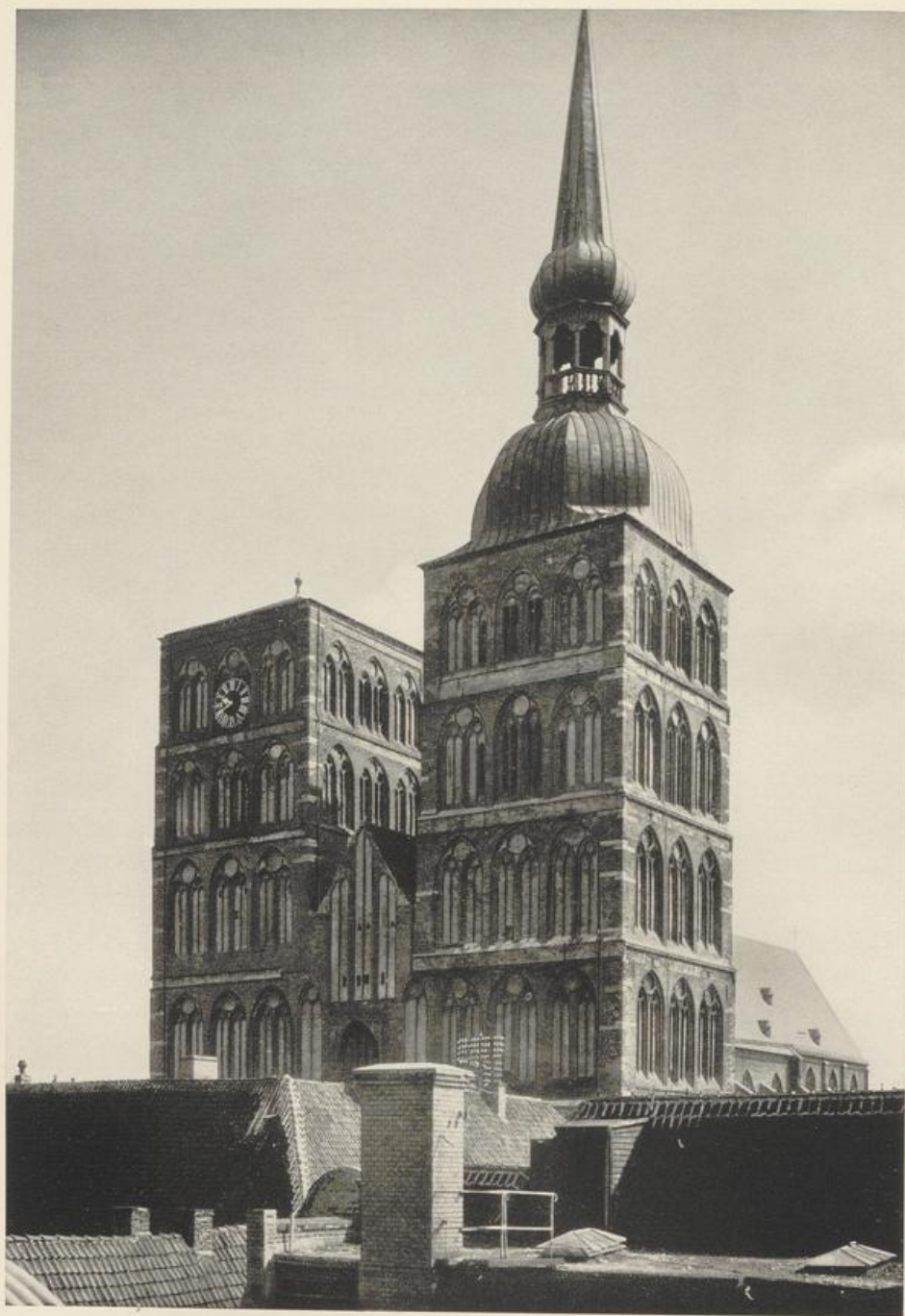
säumten Marktplätze, Hauptstraßen, die von Tor zu Tor führten, Flußläufe und Baublocks mit fester Randbebauung, die von schmalen Wohnstraßen aufgeschlossen wurden. In diesem Stadium spürt man deutlich ein städtebauliches Vorherbestimmen, eine Ordnung, die ebensowohl das Nützliche wie das Schöne im Auge hatte. Die Hauptstraßen wurden in ihren Führungen und Abmessungen von den Gemeinden bestimmt, wogegen die Geländeerschließung wohl beaufsichtigt wurde, sonst aber der privaten Initiative überlassen blieb. Was heute in den Stadtgrundrissen noch ornamental wirkt: das klare Rund des Stadtkerns, die bewußt eindrucksvolle Führung der Straßen, die gute Anordnung der Kirchen und Repräsentationsgebäude, das geht zu großen Teilen auf mittelalterliche Stadtbau-gesinnung zurück. Groß ist die Mannigfaltigkeit der Hausformen. Da sind Holzhäuser, Fachwerkhäuser mit schön geschnitztem Gebälk und Patrizierhäuser mit steinernem Zierrat. Bevorzugt wird die hohe schmale Fassade mit betontem Giebel, die dem gotischen Steil-drang entspricht, aber auch der uralten Fluraufteilung folgt. Die Rathäuser mit Bürgersaal, Gerichtssaal oder Festsaal sind repräsen-tativ hervorgehoben; sie liegen am Marktplatz und vor dem Portal wacht oft ein gewappneter Roland über die Marktgerechtsame. Manches Rathaus dieser Art ist erhalten; es sind kleine Wunderwerke bürgerlicher Baukunst darunter. Alles Einzelne aber wird zum Glied einer Ordnung. Die Einheitlichkeit des Formempfindens, bis zum kleinsten kunstgewerblichen Gegenstand, ist vollkommen. Es genügt die Betrachtung der zierlich schönen Brunnen jener Zeit mit krönender, segnender Maria, um zu erkennen, in welcher Weise die Formenwelt der Gotik schlechterdings alles umfaßte und alles sym-bolisch erscheinen ließ. Alles wuchs aus einer einzigen Wurzel: das Heilige und Profane, das Nützliche und Schöne. Niemals war Deutschland im Künstlerischen vielfältiger in der Einheit.

\*

Die Baumeister dieses gotischen Gesamtkunstwerkes waren nicht mehr Geistliche, nicht Angehörige von Orden und Klöstern, sondern Bürger, denen das Bauen nun ein Beruf geworden war. Auch



Danzig, Marienkirche vom Rathausurm gesehen



Stralsund, Nikolaikirche. Südwestansicht

darin hatten sich die Verhältnisse grundsätzlich gewandelt. Es war freilich unmerklich geschehen. Wie unter den geistlichen Baumeistern des romanischen Stils bereits bürgerliche Professionisten gewesen waren, so gab es jetzt unter den bürgerlichen Baumeistern der Gotik hin und wieder noch Geistliche. Eben dieses beweist jedoch, daß sich das Schwergewicht verlagert hatte. In den Städten waren die Zünfte mächtig geworden; die in Bauhütten, Baulogen oder Steinmetzhütten sich vereinigenden Baumeister aber bildeten ebenfalls eine Zunft.

Die Handwerkszünfte entstanden mit innerer Notwendigkeit, als die Zeit von der agrarischen Wirtschaftsform zu gewerblichen Erwerbsformen überging und die handwerkliche Arbeit sich ganz oder zum größten Teil vom Hofrecht, vom herrschaftlichen Hofdienst, das heißt von den Formen einer bedingten Hörigkeit befreite. Die Entstehungszeit der Zünfte liegt zwischen 1150 und 1250. Ihr Zweck war, den Handwerkerstand in die neuen ständischen und städtischen Organisationsformen einzufügen, ihm die Macht zu verschaffen, sich zu behaupten, vor allem gegenüber dem Patriziat, und am Staatsleben teilzunehmen; im Prinzip der Zünfte lag es, sich einem strengen Zwang zu unterwerfen, um selbst Zwang ausüben zu können, um die Konkurrenz zu regeln, gute Arbeit und Standeshhre zu fördern, Arbeitspolitik zu treiben und den regen Erwerbstrieb nicht nur in den Dienst wirtschaftlicher, sondern auch sittlicher Ziele zu stellen.

Solche Grundsätze waren besonders beherzigenswert für die Zunft der Baumeister, weil diese in erster Linie dem Kirchenbau verpflichtet war, die Arbeit darum als Dienst am göttlichen Werk auffaßte, und unter den Zünften einen Vorrang einnahm. Der Unterschied zwischen den Bruderschaften der Baumeister und denen der anderen Handwerker war so groß, daß die Bauhütten nicht eigentlich den Zünften zugezählt wurden. Bauhütten waren, materiell gesprochen, die Gebäude, die zuerst auf dem Bauplatz einer Kirche errichtet wurden, um den Baumeistern und Werkarbeitern Unterkunft- und Arbeitsräume zu schaffen. Das Wort ist dann in einem übertragenen Sinne benutzt worden, so daß es nicht nur den In-

nungsgedanken umfaßt, sondern auch den Begriff der Bauschule, in der Lehrlinge von Grund auf in meist fünfjähriger Lehrzeit ausgebildet wurden. Auch insofern nahmen die Bauhütten eine besondere Stellung ein, als ihre Mitglieder wenig seßhaft waren. Die Bauhandwerker der Gotik waren Wandernde, die dorthin zogen, wo sie gebraucht wurden, wo eine Kirche begonnen oder vollendet werden sollte, wenn durch Kollekten und Schenkungen genug Geld zusammen gekommen war. Die Freizügigkeit war sogar international. Es gab freilich auch schon seßhafte, angestellte Ratsbaumeister, und diese werden mit einem festen Stab von Gehilfen und Lehrlingen gearbeitet haben; für besondere Aufgaben aber wurde einer der Fahrenden, ein bekannter Meister berufen; und dieser wird Wert darauf gelegt haben, die vertrauten Mitarbeiter selbst zu wählen oder mitzubringen.

Vom Betrieb der Bauhütten wissen wir nicht viel. Von einzelnen Baumeistern, die zum Teil doch Träger berühmter Namen waren, wissen wir auch wenig. Das Skizzenbuch des wanderlustigen nordfranzösischen Baumeisters Villard de Honnecourt, das Federzeichnungen von Grundrissen, Entwürfen, Ornamenten, Maschinen und Notizen dazu enthält, das also als eine Vorlagensammlung des dreizehnten Jahrhunderts angesprochen werden kann, bleibt eine Ausnahme und läßt zudem die wichtigsten Fragen offen. Bekannt ist, daß Steinmetzhütten wie die in Straßburg, Magdeburg, Köln, Wien, Regensburg usw. im dreizehnten Jahrhundert schon manchen Gebrauch von den Handwerksgilden entlehnten, daß die Hütten über ganz Deutschland verbreitet waren und stets einen Zusammenhang wahrten; bekannt ist auch, daß diesen Hütten gewisse Vorrechte zugestanden wurden, wie das – von den Landesherren freilich oft bestrittene – Recht einer eigenen kleinen Gerichtsbarkeit, daß die Hüttenvorstände auf Kongressen zusammenkamen, um vereinheitlichende Bestimmungen zu treffen, daß in den Hütten feste Umgangsformen und Spruchregeln eingeführt waren, daß die Rangordnung vom Meister über den Parlier zu den Gehilfen und Lehrlingen reichte, und daß die Zahl der Lehrlinge beschränkt war. Bekannt ist endlich, daß die Bauhütten

sich folgerichtig aus alten Klosterschulen, wie zum Beispiel aus der Hirsauer Bauschule, entwickelt und stets etwas Klösterliches behalten haben, auch insofern als um Kunst und Handwerk gern ein Geheimnis gebreitet und den Eingeweihten ein „Mysterienschlüssel“ in die Hand gegeben wurde, ein Kanon der Formen und Proportionen, der nicht aufgezeichnet, sondern nur von Mund zu Mund weitergegeben wurde. Die Nachwelt hat hier aber mehr Geheimnis gesehen als vorhanden war, sie hat etwas Kabbalistisches in die Bauhütten hineingeheimnist, und später haben die modernen Freimaurerlogen sogar den Versuch gemacht, die eigenen humanitären Bestrebungen auf die mittelalterlichen Bauhütten zurückzuführen. Das wohlbehütete Handwerksgeheimnis der Bauhütten ist einfacher zu erklären. Der Verfasser dieses Buches hat in seiner Jugend ein der Kunst nahestehendes Handwerk erlernt und hat es auch noch als Gehilfe manches Jahr getrieben: er hat nie und nirgends Aufzeichnungen über die Arbeitsvorgänge seines Berufes gefunden. Und in diesem Fall sollte sicher kein Geheimnis daraus gemacht werden. So selbstverständlich die Lehren, Kunstgriffe und Überlieferungen in der Werkstatt, auf dem Bau vom Meister zum Gehilfen, vom Gehilfen zum Lehrling weitergegeben wurden und so sicher alle auf dem Boden von Traditionen standen, so wenig drang dieses alles über die Grenzen des Berufs hinaus. Die Außenstehenden interessierten sich einfach nicht dafür. Es gibt noch heute einen Handwerkskanon wie im Mittelalter, und er bleibt, in aller Öffentlichkeit, geheim. Der Unterschied ist, daß der Handwerks- und Kunstkanon des Mittelalters wertvoll war, und daß der moderne ziemlich wertlos ist. Praktische Erfahrung, sei sie handwerklicher, wissenschaftlicher oder künstlerischer Art, kann eben nur mündlich weitergegeben werden, weil nicht nur das Gehirn beteiligt ist, sondern auch die Hand. Die Arbeitsweise der gotischen Bauhütten aber war durchaus praktisch, auch dann, wenn sie tief ins theoretisch Wissenschaftliche oder Künstlerische reichte.

Ausschlaggebend war, daß die Bauhütten ideale Schulen waren. Der Lehrling unterrichtete sich auf dem Bauplatz; während er praktisch tätig war, lernte er zeichnen, modellieren und Modelle anfer-

tigen. So wurde ein allgemeines hohes Niveau erreicht, so wurde ein ganzes Geschlecht leistungsfähiger Arbeiter erzogen, das auch im Sittlichen Rückgrat hatte und die Würde der Arbeit fühlte. Ein Beweis dafür ist der Umstand, daß die Meister und Gehilfen ein persönliches Steinmetzzeichen besaßen, das sie nicht nur benutzten, um zur Lohnberechnung die von ihnen bearbeiteten Steine zu kennzeichnen, sondern das auch ein Namenszug war, und das den Forschern heute dazu dient, festzustellen, welche Bauteile bestimmten Meistern zuzuschreiben sind. Alle waren kollektivistisch dem Werk verbunden; die Meister aber konnten ein Höchstes leisten, da sie es mit lauter Persönlichkeiten zu tun hatten, die den Willen und die Fähigkeit hatten, sich dem Geist des Werkes frei unterzuordnen.

Der überlieferten Meisternamen sind nicht wenige. Doch tritt kaum eine Gestalt mit einem persönlichen Schicksal aus dem monumentalen Arbeitsprozeß, aus Reih und Glied der Genossen hervor. Die gotischen Baumeister sind nicht eigentlich namenlos; sie waren in ihren Kreisen sogar berühmt, man stößt auf Verhältnisse, die denen der Barockzeit nicht unähnlich sind. Nur wurde von den Künstlern literarisch nicht viel Wesens gemacht. Das Privatleben liegt im Dunkeln; die Meister bleiben namenlos, auch wenn ihre Namen bekannt sind. Überliefert ist meistens ein Rufname, dem die Geburtsstadt oder die Stadt, wo eine wichtige Arbeit ausgeführt worden war, angehängt wurde. Der Umfang der Tätigkeit war groß. Um so größer, als jeder Baumeister sowohl Sakralbauten wie Profanbauten übernahm, als er sich ingenieurhaft im Wehrbau betätigen konnte und oft auch Bildhauer, Zeichner und Kartonmaler für Glasfenster war. Was freilich nicht ausschloß, daß es für alle diese Arbeiten auch mehr spezialistisch ausgebildete Künstler gab.

Wirklich volkstümlich ist nur ein einziger Name eines gotischen Baumeisters geworden: der Name Erwins von Straßburg, der auch von Steinbach genannt wird. Dieser Ruhm geht zurück auf jenen Hymnus des Straßburger Münsters, den der junge Goethe uns geschrieben hat. Die geschichtliche Wahrheit sieht allerdings anders aus. Es war für Goethe unmöglich, die sehr komplizierte Baugegeschichte des Straßburger Münsters schon zu übersehen. Biographisch

ist von Erwin wenig bekannt. Er wird im Jahre 1284 zuerst in Straßburg genannt und ist 1318 gestorben, wie die Inschrift seines Leichensteins aussagt. Am Bau des Straßburger Münsters hat er einen verhältnismäßig bescheidenen Anteil. Unmittelbar vor ihm haben zwei Meister Rudolf, Vater und Sohn, am Langhaus gebaut; beide waren in Frankreich tätig gewesen. Bestätigt ist, daß Erwin für die Westfassade mit den beiden berühmten Türmen entscheidende Bauzeichnungen angefertigt und danach zu bauen begonnen hat. Von den unteren Teilen der Turmfassade ist Erwins großes Talent abzulesen. Ein Sohn Erwins, Johannes, hat die Katharinenkapelle des Münsters gebaut. Unter der Leitung des Vaters und des Sohnes war die Straßburger Bauhütte berühmt und einflußreich. Neben Johannes, der 1339 starb, werden noch drei andere Söhne namhaft gemacht.

Als der Baumeister des Kölner Doms wird Magister Gerard in einer Urkunde des Jahres 1257 genannt. Das Vorbild des Kölner Doms, dem Grundrisse und der Ausgestaltung des Inneren nach, ist die Kathedrale von Amiens. Es scheint, als hätte Meister Gerard vor seiner Tätigkeit in Köln nicht nur in Amiens gearbeitet, sondern als hätte er den Bau der französischen Kirche entscheidend beeinflußt. Beglaubigt ist, daß er in Köln am Chor gebaut hat. Sowohl in Amiens wie in Köln ist ein Äußerstes gewollt, jedoch in einer etwas kühlen und trockenen Weise. Die Sonderart der systematisch denkenden deutschen Gotik vertritt dieser Meister besonders aufschlußreich. Er starb um 1300 und hinterließ vier Söhne, die Geistliche wurden.

Persönlicher tritt Meister Ulrich aus Ensingen hervor, der im Jahre 1350 geboren war und im Jahre 1419 als Münsterbaumeister von Straßburg gestorben ist. Er war — als vierter Bauleiter — der Hauptmeister beim Bau des Münsters in Ulm, wofür er 1392, wahrscheinlich als Nachfolger eines Meister Parler, berufen worden war. Ein hervortretender Zug seines Wesens war eine fortreibende aber auch unbedenkliche Unternehmerkraft. Als er nach Ulm gerufen wurde, verwarf er die Pläne seiner Vorgänger — was ungewöhnlich war —, verdoppelte die Länge des Mittelschiffs, verwandelte die

geplante Hallenkirche in eine Basilikaanlage, nahm die Seitenschiffe aber ebenso breit wie das Hauptschiff, und steigerte alles gewaltsam in die große Abmessung. Es kam auf einen Wettlauf mit Straßburg und Köln hinaus; das Münster sollte, wie ein Stadtwitz der ehrgeizigen Ulmer sagte, „das Straßburger Futteral“ werden. Die Kirche faßt etwa dreißigtausend Besucher; die Stadt hatte damals aber nur zwölftausend Einwohner. Meister Ulrich hat in seiner Jugend am Mailänder Dom gearbeitet, an dieser „größten Pfarrkirche der Welt“. In Ulm begann er nicht nur am Langschiff zu bauen – den Chor fand er fertig vor –, sondern gleich auch am Turm, um seinen Plan zu sichern. Im Jahre 1400 begann er daneben den Bau der Frauenkirche in Eßlingen. Dann wurde er nach Straßburg berufen, wo die Einwohner ebenfalls sehr hohe Türme haben wollten. Doch behielt er die Oberleitung in Ulm bis zum Jahre 1417. In Straßburg hat er an dem ausgeführten Turm von der großen Plattform ab gebaut, ist aber schon vor dem Beginn des Helmbaus gestorben; dieser durchbrochene Helm ist von Johannes Hültz aus Köln nach anderen Plänen vollendet worden. Der Kunstforschung gilt Meister Ulrich als genial, aber auch als eigenwillig, launisch und gewaltsam. Er spielte gern mit Babelgedanken.

Wie man sieht, war der Baumeisterberuf oft erblich: es bildeten sich Baumeisterfamilien und diese versippten sich. Die Familie der Ensingen ist ein Beispiel. Ulrich von Ensingen hinterließ drei Söhne und eine Tochter. Der Sohn Kaspar war Gehilfe des Vaters beim Turmbau in Straßburg; er starb um 1430. Der Sohn Matthäus wurde 1390 in Ulm geboren und ist dort im Jahre 1463 gestorben. Er arbeitete ebenfalls in Straßburg, und wurde dann nach Bern berufen, wo er ein viertel Jahrhundert lang den Bau des Münsters leitete. Er war auch sonst noch in der Schweiz tätig. Im Jahre 1446 wurde ihm die Oberleitung der von seinem Vater begonnenen Frauenkirche in Eßlingen übertragen. Schließlich wurde er Münsterwerkmeister in Ulm und förderte auch dort den Bau seines Vaters. Der dritte Sohn Matthias arbeitete als Parlier unter der Leitung seines Bruders Matthäus in Eßlingen. Die Tochter endlich heiratete den Baumeister Hans Kun, der im Jahre 1417, beim

Abgang Ulrichs, die Oberleitung in Ulm erhalten hatte. Damit erschöpfte sich die Familientätigkeit aber noch nicht: Matthäus hatte wiederum drei Söhne, die alle Baumeister wurden und zum Teil die Arbeiten des Vaters fortführten. Ein Münsterbau wie der in Ulm, war wie ein Lebewesen, das während vieler Jahrzehnte langsam wuchs und mehrere Geschlechter von Baumeistern verbrauchte.

Ein anderes Beispiel einer weitverzweigten Baumeisterfamilie bildeten später die Böblinger. Der Stammvater war Meister Hans Böblinger d. Ä., der um 1420 geboren war, im Jahre 1435 schon in Konstanz arbeitete und 1439 in württembergische Dienste trat. In Eßlingen wurde der Frühreife, auf Empfehlung des Meisters Matthäus Ensingen, Parlier am Bau der Frauenkirche und Oberleiter nach Matthäus' Tode. Er kam schnell zu Ruhm und zu Aufträgen. Auf dem Steinmetztag in Regensburg im Jahre 1459 unterschrieb der Neununddreißigjährige schon an fünfter Stelle, auf dem Steinmetztag in Speyer im Jahre 1465 stand seine Unterschrift an zweiter Stelle. Er starb 1482 und wurde in der von ihm mächtig geförderten Eßlinger Frauenkirche begraben. Fünf Söhne — Hans, Matthäus, Marx, Lux und Dionysius — waren Baumeister; sie halfen dem Vater und arbeiteten in Köln, Eßlingen, Frankfurt, Konstanz usw. Matthäus Böblinger hatte zeitweise die Oberleitung des Ulmer Münsters. Dort zeigten sich im Jahre 1492 Risse im Turm, weil er ungenügend fundamentiert worden war. Die Schuld hatte der eilig vorwärtsstürmende Meister Ulrich Ensingen gehabt; die Vorwürfe richteten sich jedoch, wie es so der Welt Lauf ist, gegen Matthäus Böblinger, der daraufhin der Stadt verwiesen wurde. Eine Tochter Hans Böblingers heiratete zuerst einen Baumeister Stefan und nach dessen Tode einen Baumeister Martin von Diessen.

Aufschlußreich für die Berufsauffassung der gotischen Zeit ist auch die Familie der Parler, ein Name, der von Parlier abgeleitet worden ist. Der Stammvater, Meister Heinrich d. Ä. stammte aus Schwäbisch-Gmünd; er war dort im ersten Jahrzehnt des vierzehnten Jahrhunderts Magister einer Bauhütte und hat vielleicht am Chor in Ulm gebaut. Von ihm zweigen zwei Linien ab, eine süd-

deutsche und eine böhmische. Böhmen stand damals mit Süddeutschland, vor allem mit Nürnberg, in enger Beziehung. Hauptmeister der Familie wurde Peter Parler, der in Prag ansässig war, dort als „*germanus magister*“ bezeichnet wurde, – im Reich hieß er der „Junker von Prag“ – den Dombau und den Bau der Moldaubrücke leitete, etwas wie ein Diktator des böhmischen Bauwesens war und im Jahre 1399 starb. Er hat in zwei Ehen viele Söhne gezeugt, die alle Baumeister wurden und auch ihrerseits wieder Kinder hinterließen, die den Beruf des Vaters ergriffen. Sie werden von den Kunsthistorikern, um sie untereinander und von den süddeutschen Verwandten zu unterscheiden, wie eine Fürstendynastie behandelt. Es ist die Rede von einem Johann dem Ersten, dem Zweiten, dem Dritten und Vierten, von ebensovielen Baumeistern, die Heinrich heißen, von mehreren Michael usw. Man mag die natürliche Kraft der Tradition ermessen, wenn sie in dieser Weise getragen wurde von großen Baumeisterfamilien, die sich mit anderen Familien dann noch versippten. In diesem Fall haben sich die Parler mit denen von Ensingen vermischt. Die Baumeisterfamilien wurden zu Trägern einer ganzen Kultur, zu Exponenten des Stilgedankens.

Eine wichtige Baumeisterfamilie des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts sind die Roritzer. Drei Generationen dieser Familie haben an dem im weiten Umkreise der Donaulandschaft einflußreichen Regensburger Dom gebaut.

Schon Wenzel Roritzer, der im Jahre 1419 starb, ist in Regensburg tätig gewesen. Seine Witwe heiratete Andreas Engel, der in den Jahren 1436 bis 1453 Dombaumeister in Regensburg war. Es bestand ein Zusammenhang zwischen Wenzel und der Prager Familie der Parler; jedenfalls haben Steinmetzen der Parler-Hütte unter Wenzels Leitung am Dom gearbeitet. Auch wirkte sein Einfluß zur Straßburger Bauhütte hinüber.

Sein Sohn Konrad Roritzer, der um 1475 starb, wurde um 1456 „Obristmeister“ in Regensburg, nachdem er als Werkmeister am Chor der St. Lorenzkirche in Nürnberg tätig gewesen war. Er wurde auch, nach seinem Stiefvater, Konrad Engel genannt. Im Jahre 1462 gab er ein Gutachten für den St. Stephansdom in Wien



Greifswald, Marienkirche. Vom Marktplatz gesehen



Prenzlau, Marienkirche. Nordostansicht

ab. Sein Hauptanteil in Regensburg ist das zweite und dritte Geschöß des Nordturms.

Ein Sohn Konrads hieß Matthäus Roritzer. Zuerst arbeitete er bei seinem Vater in Nürnberg und erwarb dort den Meistertitel. Während seines Wanderjahres war er bei Hans Böblinger in Eßlingen. Im Jahre 1485 wird er in Regensburg als Turmbaumeister genannt. Auf ihn kommt dort das Mittelstück der Fassade und das obere Geschöß des Nordturms. Nebenher war er ein berühmter Buchdrucker. Dem Eichstätter Fürstbischof widmete er sein selbstgedrucktes „Büchlein von der fialen Gerechtigkeit“. Er starb um 1495.

Ein anderer Sohn Konrads und Bruder des Matthäus war Wolfgang Roritzer, der Turmbaumeister und Bildhauer genannt wird und im Jahre 1514 starb. Er war unter der Leitung des Bruders in Regensburg tätig und wird dort im Jahre 1495 als Dombaumeister genannt. Er starb auf dem Schaffot, als Rädelsführer der Parteigänger für Herzog Albrecht den Vierten von Bayern vom kaiserlichen Kommissär angeklagt und verhaftet. Auch er hinterließ den Dom noch unfertig.

Sein Nachfolger war Erhard Heidenreich, der 1524 in Regensburg starb. Er hat in den Dombau schon Renaissanceformen gebracht. In einen Streit geriet er mit dem schon der Renaissancezeit zugehörenden Hans Hieber, als dieser auf einem Platz, wo ein Gnadenbild von Erhard Heidenreich stand, seine Kirche „Zur schönen Maria“ plante. Ein Sohn, Ulrich Heidenreich, war dann in den Jahren 1524 bis 1536 Baumeister am Regensburger Dom.

Daneben können noch einige andere Namen genannt werden. Meister Jörg Ganghofer hat zuerst am Ulmer Münster gearbeitet, ist in der Folge aber ein ausgesprochen bayrisch empfindender, schmucklos, solide, fast im Sinne norddeutscher Ziegelgotik bauender Stadtbaumeister in München geworden. Er hat die Münchner Frauenkirche gebaut und hat der Stadt mit den beiden stumpfen Türmen das Wahrzeichen gegeben. Eine reiche Bautätigkeit entwickelte in Landshut, Straubing, Wasserburg, Salzburg usw. Meister

Hans Stettenheim von Burghausen († 1431). Konrad Heinzelmann († 1454) kam von Ulm nach Nördlingen und Rothenburg als Parlier. In Nürnberg baute er von 1439 ab am Chor von St. Lorenz, fünfzehn Jahre, bevor Konrad Roritzer dort tätig war. Er war ein Baumeister, der Ansehen genoß. Ein Meister Arnold, der im Jahre 1440 starb und landesherrlicher Werkmeister und Berater in Sachsen war, und der der Albrechtsburg in Meißen die endgültige Gestalt gegeben hat, ist dann kaum noch ein Gotiker; er steht schon halb in der Renaissance. Das gilt noch mehr von der großen Familie der Beheim, die in Nürnberg ansässig war und deren Glieder bauend die Gotik endgültig zur Renaissance hinüberführten.

Solche biographischen Hinweise machen in einem Punkte wenigstens den Baubetrieb der Gotik anschaulicher. Das Entscheidende für die Forschung sind die Kontrakte mit den Stadtverwaltungen. Es wird erkannt, wie die Bauaufgaben von Hand zu Hand weitergegeben werden. Überall ist persönliches Talent beteiligt; doch wird davon nicht viel Wesens gemacht. Talent und Können sind selbstverständlich und werden nicht besonders erwähnt. Nicht selten steht die größte Begabung am Anfang; sie zwingt Söhne und Enkel dann zur Gefolgschaft durch die Macht des Beispiels. Sucht man nach Vergleichen auf anderen Arbeitsgebieten, so denkt man ungezwungen nicht nur an die Maler- und Bildhauerfamilien der Renaissance, sondern auch an die Musikerfamilie der Bache, mit dem großen Johann Sebastian an der Spitze, im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, oder an Schauspielerfamilien im neunzehnten Jahrhundert. An den Baubetrieb der Barockzeit wird man immer wieder erinnert. Die Baumeister der gotischen Bauhütten veranschaulichen, wie die Stetigkeit der Stilentwicklung in einer natürlichen Weise gesichert wurde; sie bekräftigen auch, was in der Einleitung vom Beruf des Baumeisters gesagt worden ist. Sie alle stehen in einer Reihe, sie alle empfangen so viel wie sie geben. Wo sie aber durch ungewöhnliche Begabung mehr hervortreten, da scheint der Zeitstil durch sie erst seinen Sinn und sein ewiges Leben zu empfangen.

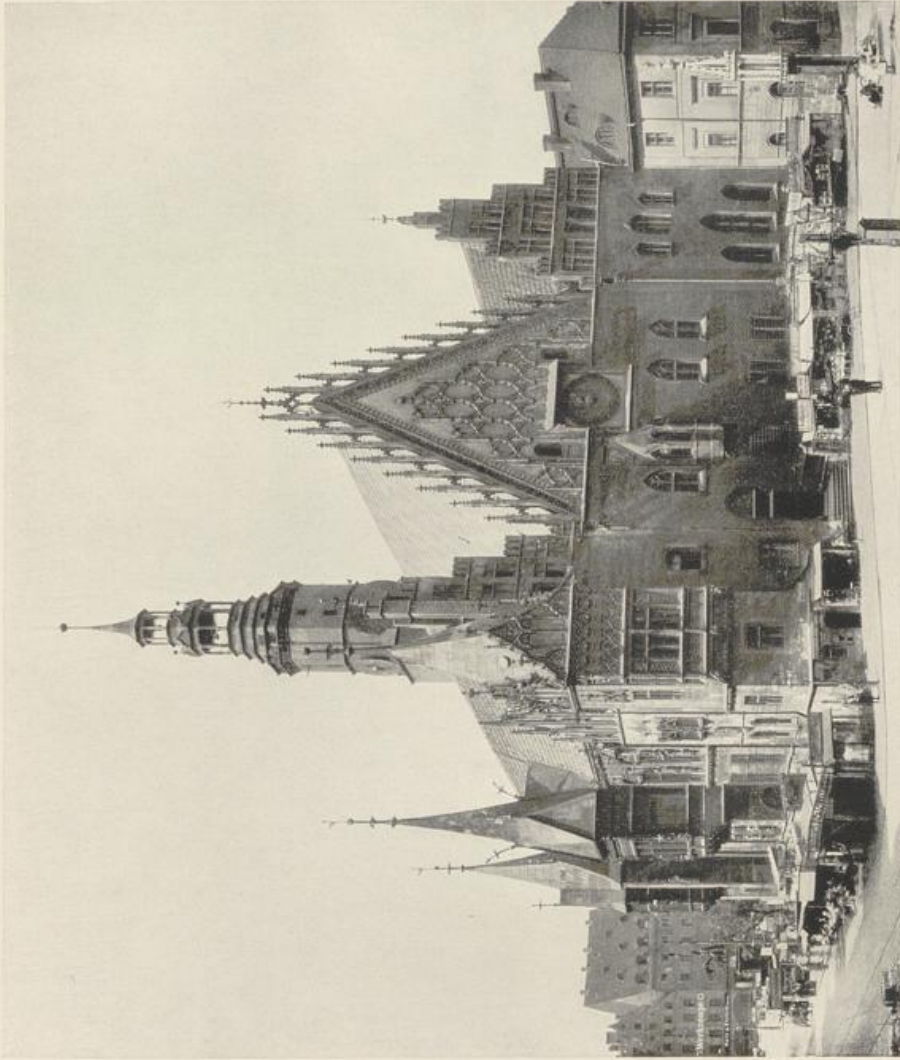
\*

Zwei der berühmtesten gotischen Bauwerke in Deutschland zeigen die ganze Spannweite des Stils. Beide stehen am Rhein: das Münster in Straßburg und der Dom in Köln.

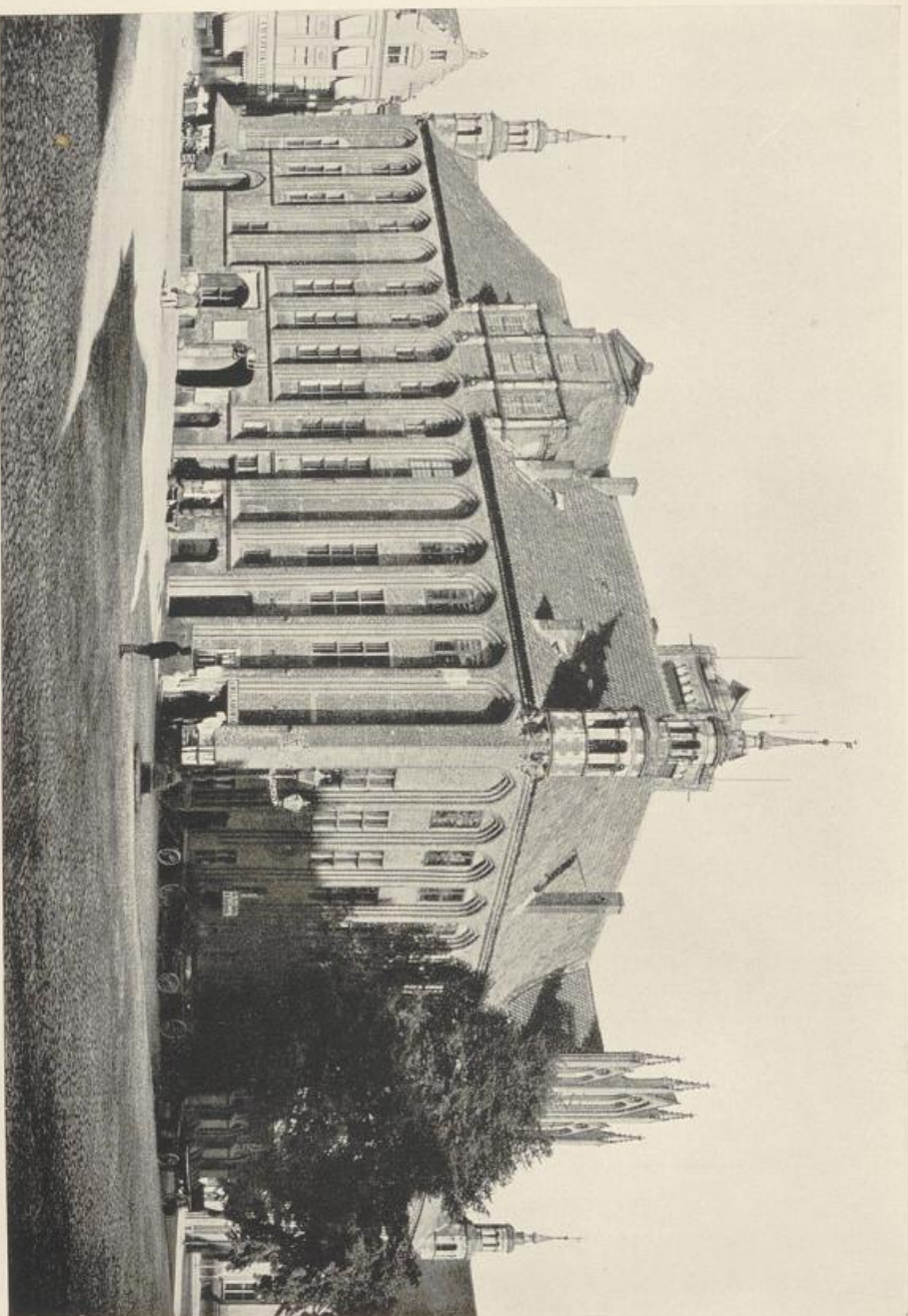
Das Straßburger Münster hat eine lange und verworrene, von mehreren Bränden unterbrochene Baugeschichte. Die Krypta, der schön aufgetreppte Chor, das Querschiff und der herrlich in sich selbst kreisende Vierungsturm, auf alten Fundamenten errichtet, gehören noch der Romanik des dreizehnten Jahrhunderts an. Trotz der Nähe des in diesen Jahrzehnten schon gotisch bauenden Frankreichs. Diese Bauteile singen der Romanik ein hohes Lied; sie schaffen einen festlich erhabenen und feierlichen Raumeindruck von unvergänglicher Wirkung. Das Langhaus sodann ist gotisch. An ihm und an den Türmen hat Meister Erwin gebaut und sein Meisterstück geliefert. Die Westtürme, von denen der eine – wie von einigen Forschern behauptet wird, mit Absicht – unvollendet geblieben ist, gehören zu den reichsten Schöpfungen deutscher, von französischem Einfluß beflügelter Gotik. Es ist eine klassische Gotik, die weithin als Beispiel gewirkt hat. Die Ausmaße der Kirche sind sehr groß; das Mittelschiff ist 16 Meter breit und 31,5 Meter hoch. Doch steht die unmeßbare Größe der meßbaren nicht nach. An Frankreich erinnert nicht sowohl die Einzelform als vielmehr die alle Formen beherrschende Mäßigung, die den Verhältnissen Klarheit gibt, und die die Horizontale stellenweis fast so stark wie in der Pariser Notre-Dame zur Geltung kommen läßt. An den Türmen ist lange gebaut worden. Im Jahre 1365 war das dritte Turmgeschoß von Meister Gerlach vollendet. Damals wurde die Bürgerschaft baumüde. Die Folge war, daß der Raum zwischen den beiden Türmen in der Höhe des dritten Stockwerks in unorganischer Weise ausgefüllt wurde. Im Jahre 1399 wurde dann, wie schon berichtet, Ulrich von Ensingen berufen, um den einen Turm wenigstens zu vollenden. Der von ihm stammende Bauteil reicht von der durch eine Galerie umgebenen Plattform bis zum Ansatz des Helmes, und erinnert mit den an den Ecken hinaufführenden schlanken Treppentürmen durchaus an den Turm des Ulmer Münsters, der ebenfalls von Ensingen gebaut worden ist. Der Helm,

der dann bis zum Jahre 1439 von Meister Hültz aus Köln ausgeführt wurde, zeigt ein vertikal betontes Spitzenwerk von fast barockem Charakter. Der Gesamteindruck der Türme ist getragen von Leichtigkeit und Heiterkeit; er wird erzeugt durch die Verkleidung des Turmkörpers mit leichtem Stab- und Maßwerk, das vor der reich durchfensterten Fassade eine zweite, ganz durchsichtige Fassade bildet. Besonders schön ist das große Mittelportal mit fünf Reihen von Heiligen — von dem Bildwerk der Kirche ist vieles freilich, das in der französischen Revolution zerstört wurde, im neunzehnten Jahrhundert erneuert worden —, die den Wölbungen folgen. Darüber kreist die prachtvolle Rose. Das Straßburger Münster ist eine ganze Kunstwelt, es ist, geschichtlich und künstlerisch betrachtet, ein Kosmos und ein Werk reicher aber besonnener sinnlicher Fülle. Kein anderes Denkmal der Gotik hat in Deutschland diese naive Würde. Meisterwerke der Skulptur steigern draußen und drinnen die Wirkung zu einer Höhe, daß im Betrachter eine Stimme spricht: hier oder nirgends ist Deutschland!

Unter den Sakralbauten am Oberrhein, die mit dem Straßburger Münster innerlich zusammenhängen, ist das Freiburger Münster einer der bedeutendsten. Diesem Bauwerk ist etwas Persönliches eigen, wie es so unverkennbar selten zutage tritt. Der Erbauer ist nicht bekannt. Der Name Erwins ist irrtümlich genannt worden; und Johann von Gmünd hat erst in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts in Freiburg gearbeitet, nachdem das Entscheidende schon getan war. Wie in Straßburg, herrscht auch in diesem Bau die französische Mäßigung; das gotische System ist ebenso vorsichtig wie geistvoll angewandt worden. Einige Teile haben noch eine fast romanische Flächigkeit; und der einzige Westturm, der im Jahre 1270 begonnen wurde, ist in seinem viereckigen Unterbau bis zur Galerie ein fest geschlossener Kubus. Oben erst, wo er in ein Achteck übergeht, ist er gotisch durchbrochen und aufgelöst, mit einem zarten Gefühl für Form und Proportion, um pyramidenförmig in dem wundersamsten steinernen Filigranwerk zu enden, das wir in Deutschland besitzen. Nicht weniger vornehm wirken die beiden schlanken Emporentürme zwischen Querschiff und Chor, die oben vom Rund zum



Breslau, Rathaus



Thorn, Rathaus

Achteck übergehen. Anmerken ließe sich nur, daß die Architektur des Schiffes mit der des Hauptturmes nicht ganz überzeugend verbunden ist: der Turm hat zu viel Selbständigkeit, er springt zu herrschsüchtig vor.

Der Kölner Dom führt, künstlerisch gesehen, in eine andere Welt. Eine gewisse Enttäuschung, die sich beim ersten Sehen und bei jedem folgenden Anblick einstellt, darf nicht allein darauf zurückgeführt werden, daß das gewaltige Gebäude über den Bau des Chors, der unteren Partien des Langschiffes und eines der Türme, trotz einer Bauzeit von mehr als zweihundertfünfzig Jahren (begonnen im Jahre 1248, endgültig abgebrochen im Jahre 1508), nicht hinausgeführt werden konnte, und daß eine romantische Wallung im neunzehnten Jahrhundert, die in der Vollendung eine nationale Ehrenpflicht sah, nach alten Plänen aus dem vierzehnten Jahrhundert arbeitend, das über die Kraft des Mittelalters gehende Werk zu Ende geführt und so Modernes hineingebracht hat. Im letzten liegt das Unbefriedigende der Wirkung nicht darin, daß das reiche und ehrgeizige Köln mit dem Domplan seiner Großmannssucht ein Denkmal zu setzen unternommen hat, als es ein Weltwunder erstrebte. Und ausschlaggebend ist auch nicht das Unhistorische, das allzu Komplette der Wirkung, das durch das pedantische Fertigbauen der Neuzeit entstanden ist. Das Entscheidende für die Fragwürdigkeit im Künstlerischen ist vielmehr, daß dieser Dom ein Sieg des gotischen Systems sein sollte und tatsächlich auch in dieser Form geworden ist. Der Kölner Dom ist ein Triumph der Stilidee, nicht der künstlerischen Anschauung. Und darum eben ist auch er in einer besonderen Weise deutsch. Als im Jahre 1322, nach vierundsiebzigjähriger Bauzeit, der Chor fertig war und provisorisch für den Gottesdienst abgeschlossen wurde, war das künstlerisch Beste schon getan. Die frühgotischen Formen des Chors sind die einzigen, die unmittelbar sprechen. Sie würden übrigens noch vernehmlicher sprechen, wenn moderne bürgerliche Romantik die Kirche nicht mit hohem Gebüsch sentimental umpflanzt hätte, so daß das Auge die Formen nicht bis zum Fundament verfolgen kann. Im Jahre 1325 wurde das Langhaus, im Jahre 1380 der Südturm in Formen der

klassischen Hochgotik begonnen. Nach der Vollendung ist es erst klar geworden, wie sehr das Innere des Doms – eine fünfschiffige Basilika mit dreischiffigem Querschiff, Chorumgang und Kapellenkranz – der Kathedrale von Amiens gleicht. Hier und dort hat sich das Konstruktive in Dichtung verwandelt. Der Eindruck im Innern ist machtvoll: die Fülle des Struktiven berauscht, die Quantität überwältigt, dem Marschtempo der mittleren Raumgasse kann sich die Empfindung in keiner Weise entziehen. Sowohl drinnen wie draußen herrscht die Vertikale absolut. Alle Formen streben gewaltsam nach oben: Strebepfeiler, Pfeilerbündel, Fialen, Fenster und Wimperge, alles ist turmartig, alles sucht die Höhe und renommiert mit der Höhe, bis hinauf zu den Kreuzblumen über den durchbrochenen Turmhelmen. Die Folge ist, daß der neben dem Hauptbahnhof und der bramarbasierenden modernen Architektur der Rheinbrücke jetzt unglücklich gelegene Riesenbau dem Blick nicht als ein fest in sich Ruhendes erscheint, sondern daß die ungeheure Masse im Auge zu schwanken beginnt, daß sie ein Schwindelgefühl erzeugt, und daß sie, trotz des Aufwandes, etwas nüchtern bleibt. Eine staunenswerte Leistung! Doch schwingt es wenig darin, es sei denn im Innern. Es fehlt die Melodie, zum vollen Genuß ist eine Gedankenoperation nötig; es fehlt das Geheimnis, schnell sieht das Auge, wie es gemacht ist, wie die Motive summiert und multipliziert worden sind. Was das Höchste und Letzte sein soll, entbehrt am Ende nicht einer gewissen Leere. Darin liegt eine beherzigenswerte Moral. Das, worauf es ankommt, die Schönheit, die ewig schwingende Gewalt der Form kann in einer Miniatur sein, die nicht größer ist als eine Handfläche, dem Turm von Babel aber kann es fehlen, wenn an die Stelle lebendiger Intuition die Systematik tritt.

Wieder anders wird das Ulmer Münster erlebt, die größte gotische Kirche Deutschlands nach dem Kölner Dom. Auch dieses ist ein Wahrzeichen des Ehrgeizes in einer schnell aufgeblühten mittelalterlichen Stadt. Der Plan gehört dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, die Ausführung fällt hauptsächlich in das fünfzehnte, endgültig vollenden mußte auch hier das neunzehnte Jahrhundert, nachdem die Arbeit im Jahre 1529 eingestellt worden war. Wie die viele

Meister nennende Baugeschichte überhaupt einem verworrenen Heldenepos gleicht. Es fehlt auch dem Ulmer Münster, vor allem der Hauptsache, dem Turm, das künstlerisch Fortreißende, weil auch er in einem bis zum Phantastischen freilich gesteigerten Konstruktiven beharrt und weil die Riesenleistung mehr virtuos als schöpferisch anmutet; doch sind ihm schöne und kräftige Einzelzüge eigen. Die Systematik ist nicht so blind konsequent durchgeführt wie in Köln. Ein persönlicher Zug von hohem Reiz ist schon die zierliche Vorhalle, die den Besucher empfängt. Und die Turmformen mit ihren zwingenden Vertikalparallelen sind reich an eigenartigen Einfällen, bis hinauf zu den schmalen Treppentürmen, die das Turmmassiv begleiten. In Straßburg hat der Künstler gesiegt, in Köln der Systematiker, in Ulm der Unternehmer großen Stils. Alle drei Werke sind in ihrer Art einmalig; sie stehen nebeneinander wie drei Individuen.

Derselben Zeit und Baugesinnung gehört St. Stephan in Wien an. Auch dort ist ein Turm — der zweite ist Torso geblieben — das Beherrschende; auch dort ist der Turm nur lose mit dem später pittoresk verbauten Kirchenkörper verbunden. Das Originelle im Turm St. Stephan ist, daß er sich gleich von der Basis ab steil pyramidenförmig verjüngt; es ließe sich paradox sagen, er sei ganz und gar ein immenser Turmhelm. Er wächst unmittelbar aus dem Pflaster heraus, als wäre das Untergeschoß im Boden verschwunden. Da der Architektur, auch im Inneren, etwas fanatisch Düsteres eigen ist, paßt auf diese für Österreich repräsentative Kirche mehr noch als für andere gotische Dome das Wort von der „steinernen Scholastik“.

Etwas Festliches hat der Dom St. Peter in Regensburg. Er hat eine lange Bauzeit gehabt; dennoch wirkt er wie aus einem Guß. Als Meister wurde zunächst ein Unbekannter aus dem Westen angenommen, der Straßburg und Frankreich kannte; neuerdings sind Wenzel Roritzer und seine Söhne, die aus Regensburg stammten, als Baumeister festgestellt. Im Gegensatz zu Ulm, in Übereinstimmung mit Straßburg und Köln sind zwei Türme gebaut; doch konnten sie auch hier im neunzehnten Jahrhundert erst vollendet werden, nachdem der Bau um 1495 abgebrochen worden war. Einen

eigenen Reiz hat das Material — unten Donaukalkstein, weiter oben Grünsandstein —, das vom Wetter der Jahrhunderte stark abgewaschen und abgeschliffen ist.

In diese Formenzone gehören auch die Beispiele der Nürnberger Gotik: St. Lorenz, eine spätgotische Hallenkirche repräsentativen, aber etwas kühlen Charakters mit vielen berühmten Werken der Skulptur, der Glasmalerei und des Kunstgewerbes angefüllt, so daß das Innere einem Museum gleicht, St. Sebald, ein Hallenbau, der ausdrucksvoller in dem ebenfalls reich mit Kunstwerken angefüllten Inneren als im Äußeren ist, wenngleich der Chorphatie mit den hohen Fenstern etwas Festes und Würdiges eigen ist, und endlich die Frauenkirche, ein reicher, kokett mit Schmuck überladener Bau, bei dem sich alle Wirkung in die Schauseite am Markt drängt und angesichts dessen sich der Vergleich mit dem Barock, dem Rokoko mit Händen greifen läßt. Von hier bis zu den Pavillonbauten des Zwingers ist wirklich nur ein einziger Schritt. Nürnberg war zur Zeit der Gotik sehr baufreudig. Allen Bauten aber war, trotz der kunstgewerblichen Fülle, etwas Schwungloses eigen. Der Monumentalgedanke ist in dieser Bürgerstadt nie ganz siegreich durchgedrungen.

Selbst dort, wo die reine Architekturwirkung gotischer Kirchen nicht vollkommen ist — und es gibt viel Konventionelles auch in diesem an sich unkonventionellen Stil —, bleibt die städtebauliche Wirkung bedeutend. Denn die Gotiker hatten viel Sinn für die Wahl des rechten Bauplatzes, für das Verhältnis von Stadtbild und dem, was die „Stadtkrone“ genannt worden ist. Mit richtigem Gefühl sind die Kirchen oft von niedrigen Wohnhäusern eng umbaut worden; dadurch wurde die Wirkung des steilen Emporsteigens der Türme gesteigert. Beispiele für eine solche symphonische Wirkung bieten viele Städte. Erwähnt sei die leicht und triumphal aufwachsende Lambertikirche in Münster, die zu dem ernsten Dom heiter hinübergrüßt, und die schwere, in ihrer fast romanischen Wucht aber auch elegante zweitürmige Frauenkirche in München, sodann St. Martin in Landshut, der alle Straßen der Umgebung beherrscht; erwähnt seien die beiden einander verwandten St. Georgenkirchen in

Dinkelsbühl und Nördlingen, deren Türme laut in die Stadt hinab und über sie hinwegsingend, vor allem aber sei an die herrliche Gruppe in Erfurt erinnert, die von dem Dom und der Severinikirche gebildet wird: der Dom auf einem hohen, gewölbten Unterbau, den Chor gegen den Platz gerichtet, die Severinikirche rechts daneben mit drei nadelspitzen Türmen, zwischen beiden Kirchen eine hohe, sehr breite Treppe, die zu den Portalen hinaufführt. Dieses Schaubild gibt dem des Limburger Doms nicht viel nach.

Ein besonderes Kapitel in der Geschichte der deutschen Gotik ist die nordöstliche Backsteingotik, deren Hauptgebiet von Lüneburg, Bremen und Lübeck über Pommern, die Mark und Mecklenburg bis Danzig und Thorn, ja bis Reval und Riga reicht. Die eigene Haltung dieser Gotik ist im vorhergehenden Kapitel auf das Ziegelmaterial zurückgeführt worden mit der Begründung, das weichere Material ließe die Freiheiten, die kühne Durchbrochenheit und Auflösung des Raumes nicht zu, wie bei Verwendung von Haustein, und die Pfeiler hätten um ihrer Tragfähigkeit willen nicht so schlank genommen werden können; hierauf wäre es auch zurückzuführen, daß die Baumassen bei der Verwendung von Ziegeln geschlossener auftreten, daß die Wände weniger aufgelöst, die Konstruktionen weniger verwegen und die Ornamente geometrisch einfacher sind. Dieses von anderen schon angeführte Argument ist richtig, erklärt allein aber nicht die grundsätzlich anders geartete Einstellung. Wenn die monumentalen Backsteinkirchen der Ostseeländer mehr an die geschlossenen, wehrhaft massiven Formen der Romanik denken lassen als an die Gotik, trotz Spitzbogen und Strebepfeiler, so liegt es auch daran, daß die Stämme des nordöstlichen Deutschland viel später als die südlichen und westlichen Stämme zum Bauen gekommen sind. Als im deutschen Mutterland die stolzen Dome gebaut und Heldensagen gedichtet wurden, gab es im nordöstlichen Kolonialland kaum schon die Anfänge einer Kultur. In der Mark läßt sich vor dem vierzehnten Jahrhundert von einer Baugeschichte nicht sprechen, ins preußische Ordensland kamen die Deutschordensritter auf ihren Kreuzzügen gegen die slawischen Heiden nicht viel vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, in Bremen wird der Rat der Stadt nicht vor dem Jahre

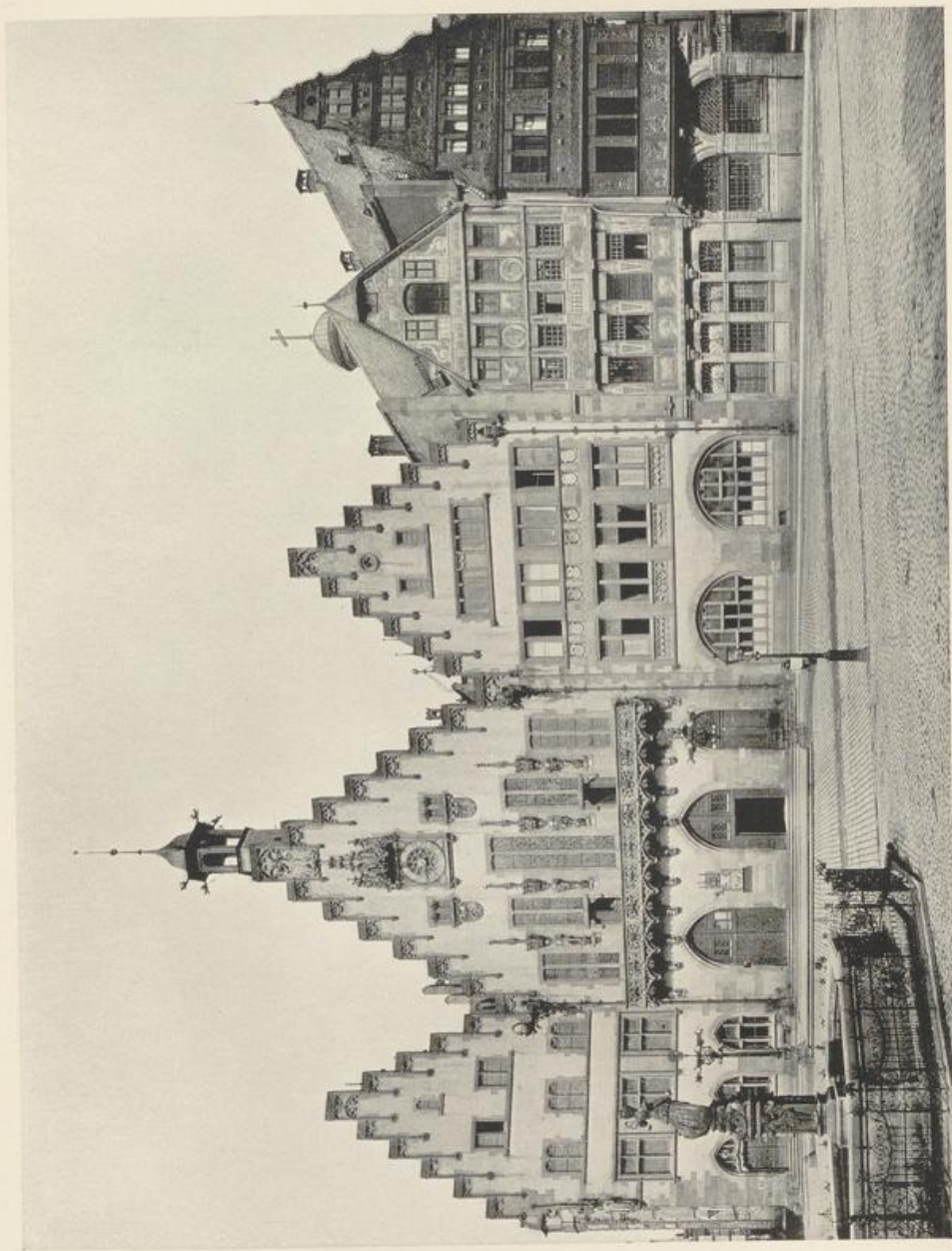
1225 erwähnt, und das wichtige Lübeck hatte vor 1226, als es freie Stadt wurde, kulturell noch nicht viel Selbständigkeit. Für die Baukunst bedeutet diese Tatsache, daß in den nordischen Landschaften die Romanik übersprungen wurde; nirgends steht ein bedeutendes romanisches Bauwerk. Da mit dem Bauwillen in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die gotische Form in die Kolonialländer drang, konnte nur sie benutzt werden; da in diesen jüngeren Stämmen aber naturgemäß auch jener romanische Monumentaltrieb des ersten Beginnens lebte, der im Süden und Westen bereits abgeklungen war, da im Norden und Osten die Romanik gewissermaßen nachgeholt werden mußte, so wurde in einer seltsam eindrucksvollen Weise mit gotischen Formen romanisch gebaut. In einem Material, das zur Originalität geradezu zwang. Soll das historisch Gemeinsame bezeichnet werden, das den Bauten der Backsteingotik eigen ist, so ließe sich von einer Hansa-Gotik sprechen. Dazu paßt auch der Charakter der Türme an den Küsten als Seezeichen, es paßt dazu das Wehrhaft-Volkhafte, und der Umstand, daß die Backsteinkirchen in keiner Weise Schönwetterarchitekturen sind, sondern daß zu ihren schweren, dunklen Formen die grauen Wolkenhimmel, die schräg herabgehenden Regen und Schneewetter passen. Es ist in Norddeutschland ähnlich gewesen wie in Nordfrankreich, wenn auch mit anderen Vorzeichen. In Nordfrankreich erwachte die Schöpfungskraft, anders als in Südfrankreich, als es mit dem Romanischen zu Ende ging. Darum wurde die Gotik den Nordfranzosen zum Schicksal, darum konnten sie diesen Stil erfinden — oder soll man sagen: entdecken? — und ausbilden; sie hatten die erste Jugendkraft noch nicht verausgabt. In Norddeutschland geschah dasselbe. Nur wandten die jungen Stämme sich dort konservativer und mit dem Trieb zum Einfach-Wuchtigen rückwärts der im Süden schon gelebten Romanik zu, um sie als Gotik auferstehen zu lassen. Woraus wieder einmal die unvorhersehbar originelle Phantasie der Geschichte erhellt. Eine besonders geistvolle Nuance der Geschichte ist in diesem Falle noch, daß die Anregungen aus dem gotischen Frankreich vielfach unmittelbar auf dem Wasserwege nach Lübeck und nach anderen Städten kamen.

Im Mittelpunkt der Ziegelarchitektur, als eine Art von Mutterkirche, steht die Lübecker Marienkirche. Sie hat ein ganzes Geschlecht von Sakralbauwerken gezeugt. Es sind fast alles bürgerliche Pfarrkirchen, und fast immer heißen sie auch Marienkirche. Am Lübecker Bau war im Jahre 1291 der Chor vollendet; die Türme wurden 1304 begonnen. Die Architektur ist ruhig und schlicht, sie wirkt durch die sehr rein klingenden Verhältnisse. Im Strebewerk ist nichts Verwirrendes, die spitzen Türme wachsen in fünf klaren Stockwerken empor, Dekorationen sind sparsam verwandt. Der Eindruck des Phrasenlosen wird gesteigert durch die Nachbarschaft des alten gotischen Rathauses und der schönen Platzanlage vor dessen beiden Flügeln. Wie stark die Kirche als Muster gewirkt hat, zeigen die im vierzehnten Jahrhundert erbauten Kirchen in Wismar, St. Marien, St. Jürgen und vor allem die im Innern mächtig aufstrebende St. Nikolai. Dasselbe beweist die Rostocker Marienkirche, und es beweisen die beiden mächtigen Kirchenbauten in Stralsund: St. Marien mit dem Einzelturm aus dem fünfzehnten Jahrhundert und St. Nikolai mit den beiden kolossalen vierstöckigen Turmstümpfen, von denen der eine eine barocke Haube trägt. Verwandten Charakter hat auch in dem einst kirchenreichen Danzig der merkwürdige Baukörper von St. Marien. Er enthält eine Hallenkirche, die auf kreuzförmigem Grundriß ein dreischiffiges Langhaus mit Seitenkapellen und ein dreischiffiges Querhaus bildet. Das Äußere wirkt stark durch eine eigenartige Dachbildung – sechs Satteldächer, die einander durchschneiden und verzierte, von Pfeilern durchschnittene Giebel zeigen –, durch sechs die Eckpunkte des Kreuzes betonende Spitztürme und durch einen monumentalen, von Strebepfeilern vertikal umklammerten, von Stockwerksteilungen horizontal gegliederten Westturm mit stumpfem Abschluß. Nimmt man noch das reinliche Schulbeispiel der Doberaner Zisterzienserkirche hinzu, die auf Türme ganz verzichtet, oder die Prenzlauer Marienkirche aus dem zweiten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts, mit ihrem schönen Innenraum, mit ihrem malerischen Wechsel roter und dunkel glasierter Backsteine innerhalb des kraftvoll und schmuckhaft über niedrige Hausreihen hinauswachsenden Giebels an der Ostfront und mit den

beiden stumpfen Türmen an der Westfront, so hat man eine ganze in sich geschlossene Kunstwelt vor Augen.

Die ostpreußischen Burgen der Ordensritter — die Marienburg zum Beispiel —, in denen sich Wehrbau und Sakralbau eigentümlich durchdringen, leiten zum gotischen Burgenbau und weiterhin zum Profanbau über. Von einzelnen Beispielen in diesem Zusammenhang zu sprechen, ist hier nicht der Ort. Es mag der Hinweis wiederholt werden, daß sich der Burgenbau in Deutschland nicht so monumental entwickelt hat wie in Italien oder Südfrankreich, wie in den Ländern, wo normannische Wehrgesinnung beteiligt war. Auch die Rathäuser und Gildenhäuser in den Städten können an Pracht und Reichtum nicht mit ähnlichen Bauten, in den Niederlanden zum Beispiel, wetteifern. Dennoch liegt sowohl dort wie hier das Niveau hoch, die gotische Sakralform ist glücklich ins wehrhaft oder festlich Profane übertragen, und jede Landschaft hat ihre eigenen Typen und Spielarten ausgebildet.

Im ganzen läßt sich sagen: die Mannigfaltigkeit der gotischen Kunstform ist in Deutschland so reich, daß ein dem Studium der Baukunst gewidmetes Leben dazu gehört, um alles Wesentliche genau kennenzulernen. Denn es liegt zudem alles weit auseinander. So kommt es, daß auch heute mit Recht von einem unbekannten Deutschland der Kunst gesprochen werden kann. Gelingt nur einigermaßen ein Überblick, so läßt die vielfältige Bildungskraft und das volkstümliche Genie der Baumeister erstaunen, in einer Zeit, die das Werden und Wachsen der deutschen Stadt gesehen hat.



Frankfurt a. M., Rathaus am Römerberg



Wismar, der Fürstenhof. Teil der Straßenfront